รายงานโครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย

Promote culture by incorporating local technology into the design of contemporary handicrafts furniture

รหัสโครงการ 196130

โดย

หัวหน้าโครงการ สุนทร บินกาซานี

ผู้ร่วมวิจัย ศศิประภา เวชศิลป์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

เดือน มีนาคม พ.ศ. 2568

งบประมาณสนับสนุนมูลฐาน (Fundamental Fund)

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2567

จากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

ชื่อเรื่อง : ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย

ผู้วิจัย : หัวหน้าโครงการวิจัย สุนทร บินกาซานี
ผู้ร่วมวิจัย ศศิประภา เวชศิลป์

พ.ศ. : 2567

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยเรื่อง “ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลวดลายวิจิตรสถาปัตยกรรมศาสนสถาน ศิลปะสมัยอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รวมทั้งศึกษาเทคโนโลยีและเทคนิคหัตถกรรมจักสานท้องถิ่น นำไปสู่การออกแบบ และพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด จากนั้นวิเคราะห์และประเมินผลผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด

วิธีการดำเนินการวิจัย ใช้รูปแบบการวิจัยใช้วิธีการแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราและงานวิจัย การทบทวนวรรณกรรม การศึกษาลวดลายวิจิตรจากวัฒนธรรมภายในสถาปัตยกรรมศาสนสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อให้เกิดเทคโนโลยีและเทคนิคการถัก ทอ ผูก มัด ย้อม ดัดวัสดุ เกิดแนวคิดวัฒนธรรมจักสานร่วมสมัย ก่อนการประเมินผลผลิตภัณฑ์ และนำรูปแบบไปสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ โดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เป็นการลงพื้นที่เก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถามประกอบการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 7 คน และประเมินความพึงพอใจของกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบและสนใจเฟอร์นิเจอร์จักสาน จำนวน 80 คน ด้วยเทคนิคมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ

ผลการวิจัยพบว่า จากแบบร่าง 15 ต้นแบบ คัดเหลือ 3 ชุด และนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินรูปแบบเฟอร์นิเจอร์พบว่า รูปแบบเฟอร์นิเจอร์ภายในห้องนั่งเล่น มีความเหมาะสมมากที่สุด จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์จำนวน 3 คน ตามหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.82, S.D.=0.31) และผลการประเมินความพึงพอใจของคนทั่วไปที่มีต่อเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย จำนวน 80 คน โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.65, S.D.=0.51)

Title : Promote culture by incorporating local technology into the design of contemporary handicrafts furniture

Author : Sunthorn Bingasanee
Sasiprapa Wechasin

Year : 2024

Abstract

This research aims to study the exquisite patterns of religious architecture from the Ayutthaya period in Phra Nakhon Si Ayutthaya Province, as well as to investigate local woven handicraft technologies and techniques. This study will lead to the design and development of contemporary woven furniture products for limited space. Furthermore, it will analyze and evaluate the contemporary woven furniture products designed for limited space.

This research employs a mixed-methods approach, utilizing data from documents, textbooks, and previous research, along with literature reviews. The study will explore the intricate patterns within the cultural architecture of religious sites in Phra Nakhon Si Ayutthaya Province. This exploration will foster the development of weaving, knotting, tying, dyeing, and material bending technologies and techniques, leading to the creation of contemporary woven cultural concepts. The evaluation of products will precede the creation of new product designs. The research tools include on-site data collection through questionnaires and interviews with 7 experts. Additionally, the satisfaction of 80 individuals who appreciate and are interested in woven furniture will be evaluated using a 5-point rating scale.

The research result yielded 15 prototypes, from which 3 sets were selected for expert evaluation. The sketch design evaluation revealed that living room furniture designs were deemed most suitable by 3 product design experts. The overall evaluation, based on product design principles, was at the highest level, with a mean of ($\bar{x}$=4.82, S.D.=0.31) Furthermore, the satisfaction assessment of 80 general individuals regarding contemporary woven furniture was also at the highest level, with a mean of ($\bar{x}$=4.65, S.D.=0.51)

กิตติกรรมประกาศ

รายงานชุดโครงการวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2567 โดยทางคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร ได้เล็งเห็นความสำคัญถึงการจัดทำโครงการวิจัยเป็นอย่างดี เป็นการศึกษาเพื่อนำมาต่อยอดในสร้างสรรค์งานร่วมสมัยรูปแบบใหม่

ขอขอบพระคุณ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราช-มงคลพระนครที่ให้การสนับสนุนสำหรับการทำการวิจัยครั้งนี้ ขอขอบคุณ คุณอรุณ พัดทัง และโรงงานที่ได้กรุณาให้คำแนะนำช่วยเหลือด้านข้อมูล และใช้ประสบการณ์ในดูแล และทำการผลิตเฟอร์นิเจอร์สำหรับโครงการวิจัยครั้งนี้ ขอขอบคุณผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่สละเวลาในการให้สัมภาษณ์ และตอบแบบสอบถามเป็นอย่างดี และนักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขาออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร ที่ให้ความร่วมมือในการจัดสัมมนาเผยแพร่องค์ความรู้ด้านการออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย ตลอดจนขอขอบคุณผู้ที่ให้ความอนุเคราะห์ทุกท่านที่ไม่ได้กล่าวไว้ในที่นี้ และขอขอบคุณทีมผู้ร่วมวิจัยทุกท่านที่ช่วยกันทำงานจนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สุดท้ายนี้ คณะผู้วิจัย หวังว่าคุณค่าและประโยชน์อันพึงมาจากการทำโครงการวิจัยเรื่องส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย จะเกิดผลและเป็นประโยชน์ในกับผู้ที่สนใจในพื้นที่อื่นๆ ด้วยเช่นกัน ผู้วิจัยขอมอบให้เป็นแนวทางการศึกษาแก่ผู้ที่สนใจเกี่ยวกับการศึกษาด้านเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัยต่อไป หากรายงานการวิจัยเล่มนี้ มีข้อผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยต้องขออภัยมา ณ ที่นี่ด้วย

คณะผู้วิจัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข
บทคัดย่อ ..... ก
กิตติกรรมประกาศ ..... ค
สารบัญ ..... ง
สารบัญภาพ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ฏ
บทที่ 1 บทนำ 13
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 13
1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย 14
1.3 ขอบเขตของโครงการวิจัย 14
1.4 ทฤษฎี สมมุติฐาน 15
1.5 กรอบแนวความคิด 16
1.6 วรรณกรรมหรือบทความวิจัยที่เกี่ยวข้อง 17
1.7 วิธีดำเนินการวิจัย 18
1.8 นิยามศัพท์ 20
1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 20
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 21
2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา 21
2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับเทคโนโลยีพื้นถิ่น 82
2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปหัตถกรรมงานจักสาน 85
2.4 ข้อมูลเกี่ยวกับความร่วมสมัย 92
2.5 ข้อมูลเกี่ยวกับเฟอร์นิเจอร์ 103
2.6 ข้อมูลเกี่ยวกับการส่งเสริมการตลาด 111
2.7 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 125
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 128
3.1 รูปแบบการวิจัย 128
3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 128
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 130
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล 130
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล 131

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิจัย 134
4.1 ผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 1: ศึกษาลวดลายวิจิตรสถาปัตยกรรมศาสนสถานศิลปะสมัยอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 134
4.2 ผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 2: ศึกษาเทคโนโลยีและเทคนิคหัตถกรรมจักสานท้องถิ่น 149
4.3 ผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 3: ออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด 154
4.4 ผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 4: วิเคราะห์และประเมินผล ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิ- เจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด 171
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 174
5.1 สรุปผลการวิจัย 174
5.2 อภิปรายผลการวิจัย 176
5.3 ข้อเสนอแนะ 176
บรรณานุกรม 177
ภาคผนวก ก 180
ภาคผนวก ข 186
ภาคผนวก ค 192
ภาคผนวก ง 202
ประวัติคณะผู้วิจัย 209

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพแสดงแนวคิดหลักการและเหตุผล 13
ภาพที่ 2 หัตถกรรมจักสานท้องถิ่น พระนครศรีอยุธยา 13
ภาพที่ 3 กรอบแนวคิด 17
ภาพที่ 4 ภาพแสดงการดำเนินการวิจัย 19
ภาพที่ 5 เมืองกรุงเก่า 22
ภาพที่ 6 ตราสัญลักษณ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 24
ภาพที่ 7 ธงประจำจังหวัด 25
ภาพที่ 8 แผนที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 25
ภาพที่ 9 วัดพระศรีสรรเพชญ์ 29
ภาพที่ 10 ประเพณีสงกรานต์ 31
ภาพที่ 11 พระคชาธารจำลอง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา 32
ภาพที่ 12 กุ้งเผา อาหารขึ้นชื่อของอยุธยา 34
ภาพที่ 13 วัดศาลาปูนวรวิหาร 35
ภาพที่ 14 หลวงพ่อแขนลาย พระประธานในพระอุโบสถ 36
ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดศาลาปูน (ฉากเทพชุมนุม) 36
ภาพที่ 16 หน้าบันของประมุขประดิษฐานพระพุทธรูป 37
ภาพที่ 17 ดาวเพดานภายในพระอุโบสถวัดศาลาปูน 38
ภาพที่ 18 ปรางค์ประธาน วัดเชิงท่า 39
ภาพที่ 19 เจดีย์ราย วัดเชิงท่า 39
ภาพที่ 20 หน้าบันแกะจำหลัก ศาลาการเปรียญ 40
ภาพที่ 21 ธรรมาสน์ภายในศาลาการเปรียญ 40
ภาพที่ 22 จิตรกรรมฝาผนัง วัดเชิงท่า 41
ภาพที่ 23 วัดหน้าพระเมรุราชิการามวรวิหาร 42
ภาพที่ 24 หน้าบันพระอุโบสถไม้แกะสลักปิดทองรูปนารายณ์ทรงครุฑยุดนาคประทับราหู
แวดล้อมด้วยเหล่าเทวดา 43
ภาพที่ 25 ผนังลูกกรงมะหวดเหลี่ยม ด้านนอกและช่องแสงด้านในพระอุโบสถ 44
ภาพที่ 26 บัวโถแบบอยุธยา 44
ภาพที่ 27 พระพุทธนิมิตวิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญบรมไตรโลกนาถ 45
ภาพที่ 28 ประตูทางเข้าด้านหน้าของพระอุโบสถ 46
ภาพที่ 29 ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องการค้าสำเภาและพุทธชาดก 47

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 30 พระพุทธคันธารราฐมหาประสิทธิ์ 47
ภาพที่ 31 บานประตูของวิหารน้อย เป็นไม้สักแกะสลักปิดทอง 48
ภาพที่ 32 วัดราชบูรณะ 49
ภาพที่ 33 ด้านในพระอุโบสถ ที่เห็นพระปรางค์ประธาน 50
ภาพที่ 34 พระปรางค์ประธาน 50
ภาพที่ 35 บริเวณกรุชั้นที่ 1 51
ภาพที่ 36 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่นผสมกาวแบบเทมเพอรา 52
ภาพที่ 37 ทางเดินลงไปกรุชั้นที่ 2 52
ภาพที่ 38 พระปรางค์จำลอง พบในกรุประธานชั้นที่ 2 53
ภาพที่ 39 พระมาลาทองคำ จุลมงกุฎทรงน้ำเต้าและกรองศอ จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ 54
ภาพที่ 40 เจดีย์ทรงระฆังคว่ำ พระพุทธปฏิมาทองคำปางมารวิชัยเบื้องหลังดุน
เป็นต้นพระศรีมหาโพธิ์ 55
ภาพที่ 41 พระคชาธารจำลองในท่าหมอบ ทองคำสลักดุน ประดับอัญมณี 55
ภาพที่ 42 ประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบกที่ฐานไพทีด้านทิศใต้ของพระปรางค์วัดราชบูรณะ 56
ภาพที่ 43 ภาพชั้นอัสดงพระปรางค์ประธานวัดราชบูรณะมุมด้านตะวันออกเฉียงเหนือ
ซึ่งตกแต่งมุมประธานประติมากรรมรูปพระยาครุฑและที่มุมรองเป็นอสูรและเทวดา 57
ภาพที่ 44 วัดมหาธาตุ 58
ภาพที่ 45 สถูปซ้อนชั้นที่ทำด้วยจากวัสดุมีค่าชนิดต่างๆ ออกแบบเป็นทรงเจดีย์ทว่าไม่มีบัลลังก์ 59
ภาพที่ 46 พระกรัณฑ์ที่ตกแต่งด้วยแก้วผลึกมีค่า ประดิษฐานพระบรมสารีรอกธาตุ 59
ภาพที่ 47 พระปรางค์ 60
ภาพที่ 48 รากไม้แผ่รากขึ้นล้อมเศียรพระพุทธรูป 61
ภาพที่ 49 ผอบหินรูปปลาเขียนลานทอง 61
ภาพที่ 50 เจดีย์ทรงลังกา 3 องค์ วัดพระศรีสรรเพชญ์ 62
ภาพที่ 51 เจดีย์ประธานทรงระฆัง 63
ภาพที่ 52 ผนังวิหารหลวง ด้านทิศเหนือ 64
ภาพที่ 53 ช่องหน้าต่างโค้งแหลมก่ออิฐ เทคนิคตะแคง 64
ภาพที่ 54 เศียรพระพุทธรูปยืนองค์ใหญ่ 65
ภาพที่ 55 วัดมเหยงคณ์ 66
ภาพที่ 56 ทางเข้าวัด กำแพงอิฐยาว สำหรับพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ 66
ภาพที่ 57 ทางเข้าวัดจนถึงอุโบสถ 67

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 58 ด้านหน้าอุโบสถ....67
ภาพที่ 59 ภายในอุโบสถมี “หลวงพ่อหินทราย” ประดิษฐานอยู่....68
ภาพที่ 60 หลวงพ่อหินทรายศักดิ์สิทธิ์ พระประธานในอุโบสถ....68
ภาพที่ 61 เสาอิฐโบราณ....69
ภาพที่ 62 ด้านหลังของอุโบสถ....69
ภาพที่ 63 เจดีย์ประธาน....70
ภาพที่ 64 ยอดเจดีย์ประธานที่หักลงมา....70
ภาพที่ 65 เจดีย์ช้างล้อม....71
ภาพที่ 66 ประติมากรรมรูปช้างที่ล้อมเจดีย์....71
ภาพที่ 67 ฐานด้านบนที่รองรับองค์เจดีย์ประธาน....72
ภาพที่ 68 เจดีย์ราย....72
ภาพที่ 69 วัดสีกาสมุด....73
ภาพที่ 70 อุโบสถ....74
ภาพที่ 71 ภายในอุโบสถ....74
ภาพที่ 72 เจดีย์เป็นประธาน....75
ภาพที่ 73 ซ่องซุ้มพระพุทธรูป ล้อมรอบเจดีย์....75
ภาพที่ 74 ร่องรอยแผนผังเจดีย์....76
ภาพที่ 75 วัดกุฎีดาว....77
ภาพที่ 76 พระตำหนักกำมะเลียน....78
ภาพที่ 77 เจดีย์ประธาน....78
ภาพที่ 78 เสาบัว และซากที่หักลงมา....79
ภาพที่ 79 ยอดเจดีย์ที่หัก....79
ภาพที่ 80 ซากเจดีย์....80
ภาพที่ 81 ลวดลายขาสิงห์ประดับฐานประทักษิณขององค์เจดีย์....81
ภาพที่ 82 ซุ้มโค้งหน้าต่างพระตำหนักกำมะเลียน....82
ภาพที่ 83 ร่องรอยพระตำหนักกำมะเลียน เป็นอาคาร 2 ชั้น....82
ภาพที่ 84 ชุดกาน้ำชาเบญจรงค์ (ศิลปหัตถกรรม)....87
ภาพที่ 85 งานจักสาน (หัตถกรรม)....88
ภาพที่ 86 งานหัตถกรรมจักสานที่ตอบสนองประโยชน์ใช้สอย....88
ภาพที่ 87 หัตถกรรมดักจับสัตว์ที่ตอบสนองประโยชน์ใช้สอยกับกลุ่มบุคคล....89

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 88 ตุ๊กตาเสียกบาล 89
ภาพที่ 89 เครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง 90
ภาพที่ 90 ชามสังคโลก 90
ภาพที่ 91 จักสานย่านลิเภา งานประณีตขั้นสูง 91
ภาพที่ 92 พิชัย นิรันดร์, “เส้นทางธรรม”, (2522 BE or 1972 AD), 125 x 157 cm, Oil on canvas 93
ภาพที่ 93 ทวี นันทขว้าง, “ดอกบัว”,(2499 BE or 1956), 120 x 181 cm, oil on canvas 93
ภาพที่ 94 สวัสดิ์ ตันติสุข , “สายลม”, (2536 BE or 1993), 70 x 90 cm 94
ภาพที่ 95 ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ “ลูกแพะ”, bronze 95
ภาพที่ 96 ถวัลย์ ดัชนี “ม้า” 95
ภาพที่ 97 มณเฑียร บุญมา, Melting Void: Molds for the Mind, 1999, Metal, plaster and gold 96
ภาพที่ 98 We Walked the Earth" ผลงานของศิลปิน Uffe Isolotto 98
ภาพที่ 99 La dépossession, 2014, Latifa Echakhch 99
ภาพที่ 100 The Starry Night, 1889, Vincent van Gogh 99
ภาพที่ 101 Fountain, 1917, Marcel Duchamp 100
ภาพที่ 102 Princess Marsi Paribatra_Le Mariage Mystique du Prince Noui Noui ‘a Vellara 101
ภาพที่ 103 Wishulada_Overflow 2023; Courtesy of the Artist 102
ภาพที่ 104 Agnes Arellano: Kali (2024) 102
ภาพที่ 105 The Illusion of Beauty and the Price of Consumption by WISHULADA 103
ภาพที่ 106 Yolande Travertine Round Coffee Table 104
ภาพที่ 107 Olivia Bossy’s home 105
ภาพที่ 108 ตู้หนังสือไม้ในห้องนั่งเล่น 106
ภาพที่ 109 Shrimp by Jehs + Laub 107
ภาพที่ 110 Katrina Spinning Nightstand 108
ภาพที่ 111 Eames Lounge Chair and Ottoman by Charles and Ray Eames 109
ภาพที่ 112 Wood Joinery Furniture By Shel Han 110
ภาพที่ 113 CHANEL Collection: ฤดูใบไม้ผลิ/ฤดูร้อน 2023 112
ภาพที่ 114 Fendi Collection: ฤดูใบไม้ร่วง/ฤดูหนาว ปี 2022 112
ภาพที่ 115 กระเป๋าหวายสาน แบรนด์ “Vassana” 113
ภาพที่ 116 กระเป๋าแบรนด์ PIPATCHARA 114
ภาพที่ 117 เฟอร์นิเจอร์แบรนด์ Kitt.Ta.Khon (ฆิด-ตา-โขน) 115

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 118 เก้าอี้ bean bag จากเศษไหมพรมโดยแบรนด์ Touché 116
ภาพที่ 119 กลุ่มแม่บ้านผักตบชวาบ้านท่า จังหวัดอุตรดิตถ์ 117
ภาพที่ 120 ‘Yaam’(ย่าม) Cross Bag แบรนด์ PDM Woven 117
ภาพที่ 121 ตัวอย่างภาพถ่าย Livingroom sofa chair vintage style 118
ภาพที่ 122 ตัวอย่างภาพถ่าย Sunwink 119
ภาพที่ 123 Coquette Chic “Céleste” modern fragrance design 119
ภาพที่ 124 Lazada 120
ภาพที่ 125 Shopee 120
ภาพที่ 126 Pinkoi 121
ภาพที่ 127 MyShop 122
ภาพที่ 128 Facebook 122
ภาพที่ 129 Instagram 123
ภาพที่ 130 เปิดศูนย์จัดแสดงและจำหน่ายสินค้า OTOP แพรกษา 124
ภาพที่ 131 ICONCRAFT 124
ภาพที่ 132 International Contemporary Furniture Fair (ICFF) 125
ภาพที่ 133 วิธีดำเนินงานวิจัย 133
ภาพที่ 134 ภาพการลงพื้นที่ 1 134
ภาพที่ 135 ภาพการลงพื้นที่ 2 135
ภาพที่ 136 ภาพการลงพื้นที่ 3 135
ภาพที่ 137 แสดงมติของช่วงเวลาและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา 136
ภาพที่ 138 ตัวอย่างการเทียบค่าสี 137
ภาพที่ 139 เครื่องสเปกโตรโฟโตมิเตอร์การวัดสี X – Rite 137
ภาพที่ 140 เจดีย์ทรงปรางค์ วัดเชิงท่า และเจดีย์ทรงระฆัง วัดพระศรีสรรเพชญ์
จ.พระนครศรีอยุธยา 139
ภาพที่ 141 ช่องกำแพง วัดหน้าพระเมรุราชิการาม จ.พระนครศรีอยุธยา 139
ภาพที่ 142 ใช้เครื่องมือวัดค่าสีบริเวณศาสนสถาน 140
ภาพที่ 143 ใช้เครื่องมือวัดค่าสีบริเวณศาสนสถาน 140
ภาพที่ 144 เฟอร์นิเจอร์หวายเทียม 151
ภาพที่ 145 กระบวนการทอหวาย 151
ภาพที่ 146 อุปกรณ์ในการทำเครื่องจักสาน 152

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 147 ลวดลายศิลปะไทยที่พบในศาสนสถาน 154
ภาพที่ 148 ลวดลายศิลปะไทยที่พบในศาสนสถาน 154
ภาพที่ 149 การถอดลาย 155
ภาพที่ 150 Idea Sketch ชุดที่ 1 156
ภาพที่ 151 Development ชุดที่ 1 156
ภาพที่ 152 Sketch Design ชุดที่ 1 โคมไฟ 157
ภาพที่ 153 Sketch Design ชุดที่ 1 เก้าอี้ 157
ภาพที่ 154 Sketch Design ชุดที่ 1 ชั้นวางหนังสือ 158
ภาพที่ 155 Idea Sketch and Development ชุดที่ 2 เก้าอี้ 160
ภาพที่ 156 Sketch Design ชุดที่ 2 เก้าอี้ 160
ภาพที่ 157 Idea Sketch and Development ชุดที่ 2 ฉากกั้นห้อง 161
ภาพที่ 158 Sketch Design ชุดที่ 2 ฉากกั้นห้อง 161
ภาพที่ 159 Idea Sketch and Development ชุดที่ 2 โต๊ะโคมไฟ 164
ภาพที่ 160 Sketch Design ชุดที่ 2 โต๊ะโคมไฟ 164
ภาพที่ 161 Idea Sketch and Development ชุดที่ 3 โคมไฟแขวน 165
ภาพที่ 162 Sketch Design ชุดที่ 3 โคมไฟแขวน 165
ภาพที่ 163 Idea Sketch and Development ชุดที่ 3 เก้าอี้ 166
ภาพที่ 164 Sketch Design ชุดที่ 3 เก้าอี้ 166
ภาพที่ 165 Idea Sketch and Development ชุดที่ 3 โต๊ะกลาง 167
ภาพที่ 166 Sketch Design ชุดที่ 3 โต๊ะกลาง 167
ภาพที่ 167 Sketch Design ชุดเฟอร์นิเจอร์ที่ถูกเลือก 170
ภาพที่ 168 ผลิตภัณฑ์จริง 170

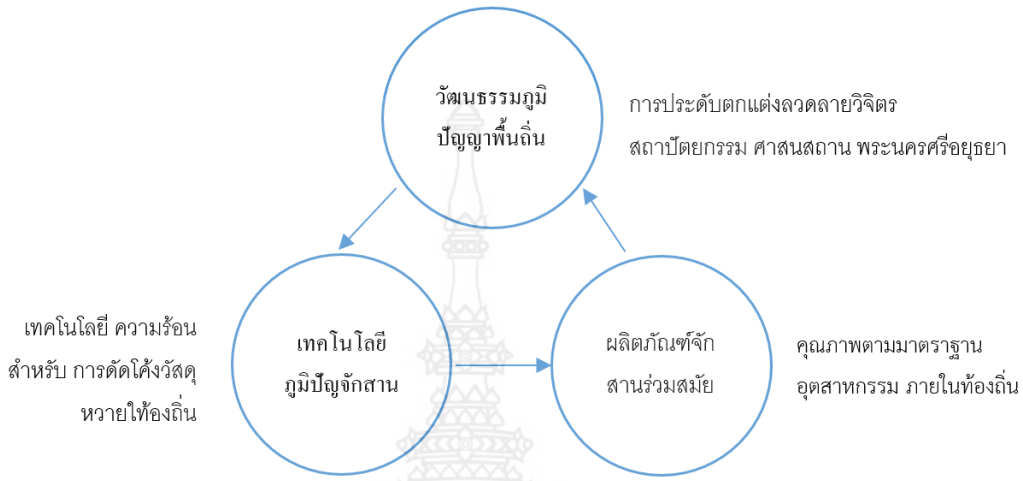
สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 พระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา....23
ตารางที่ 2 จำนวนวัด วัดร้าง ที่พักสงฆ์มัสยิด และโบสถ์คริสต์แยกรายอำเภอ....27
ตารางที่ 3 รายชื่อพระอารามหลวง....27
ตารางที่ 4 ชุดสีวัดสมัยอยุธยาตอนต้น....141
ตารางที่ 5 ชุดสีวัดสมัยอยุธยาตอนกลาง....144
ตารางที่ 6 ชุดสีวัดสมัยอยุธยาตอนปลาย....147
ตารางที่ 7 ลายจักสานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา....153
ตารางที่ 8 แบบประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 1....158
ตารางที่ 9 แบบประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 2....162
ตารางที่ 10 แบบประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 3....168
ตารางที่ 11 ผลการประเมินสถานภาพทั่วไป (n=80)....171
ตารางที่ 12 ผลการประเมินความพึงพอใจของคนทั่วปที่มีต่อเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย (n=80)....172

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ



ภาพที่ 1 ภาพแสดงแนวคิดหลักการและเหตุผล

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำไร่ ทำนา เพราะอยุธยาตั้งอยู่ในที่ราบลุ่มภาคกลางของประเทศไทย บริเวณแม่น้ำสำคัญ 3 สาย ไหลมาบรรจบกัน คือ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำลพบุรี และแม่น้ำป่าสัก ทำให้มีความอุดมสมบูรณ์ต่อการเกษตรกรรม อันเป็นพื้นฐานของการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ หลังจากฤดูการเก็บเกี่ยวแล้วนั้น จึงตั้งกลุ่มเพื่อประกอบอาชีพสำรองเช่นงานหัตกรรม ทำให้งานหัตกรรมจักสาน พบว่าหัตถกรรมพื้นที่อยุธยานั้น เป็นงานหัตถกรรมที่เก่าแก่ของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์

ภาพที่ 2 หัตถกรรมจักสานท้องถิ่น พระนครศรีอยุธยา

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

งานหัตถกรรม หมายถึง การสร้างสิ่งของ และเครื่องใช้ด้วยมือ เครื่องมือ ภูมิปัญญา เพื่อให้ได้มาซึ่งประโยชน์ในชีวิตประจำวัน และถ้าสิ่งประดิษฐ์นั้นมีค่ามากกว่าการใช้สอย โดยรวมความงามเน้นให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ ประณีตงดงามเป็นความละเอียดอ่อนในทางศิลปะ เรามักเรียกสิ่งประดิษฐ์นั้นว่า “หัตถกรรมศิลป์” เครื่องจักสาน เครื่องใช้ที่ทำด้วยไม้ไผ่หรือหวาย จากฝีมือความคิดภูมิปัญญาด้านหัตถกรรมของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีการบันทึกเป็นหลักฐานไว้ค่อนข้างมากและชัดเจน โดยชาวต่างประเทศที่เข้ามา ติดต่อค้าขายหรือเข้ามารับราชการในกรุงศรีอยุธยาเป็นส่วนใหญ่ ถึงแม้กรุงศรีอยุธยาจะไม่ได้เป็นเมืองหลวงของไทยอีกต่อไปแล้ว แต่ภูมิปัญญาหัตถกรรมด้านงานช่างเทคโนโลยีท้องถิ่นและวิธีการในหลาย ๆ อย่างยังคงได้รับการสืบสานมาจนถึงปัจจุบัน

อยุธยามีการสร้างสถาปัตยกรรมศาสนสถาน ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ทำให้สถาปัตยกรรมกรุงศรีอยุธยามีการนำเอาวัฒนธรรมลายวิจิตรนำมาประดับลวดลาย โดยผสมผสานสถาปัตยกรรมในศิลปะสมัยอยุธยาและนำสัญลักษณ์ดังกล่าว เข้ามาประดับเพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงเอกลักษณ์ลวดลายพื้นถิ่นในท้องที่

ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดเกี่ยวกับการทำหัตถกรรมจักสานพื้นบ้านของชาวพระนครศรีอยุธยา นำแนวคิดร่วมสมัยของวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อส่งเสริมให้เฟอร์นิเจอร์จักสานภูมิปัญญาชาวบ้าน มีรูปแบบสากลและเป็นที่ยอมรับของผลิตภัณฑ์หัตถกรรมศิลป์ท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น โดยเน้นไปที่ลวดลายของสถาปัตยกรรมทางด้านสถาปัตยกรรมศาสนสถาน โดยการถอดโครงสร้างอัตลักษณ์ลวดลายวิจิตรพัฒนารูปทรงมีความร่วมสมัย สำหรับสังคมปัจจุบันและการเชื่อมโยงเทคโนโลยีเทคนิคการถัก ทอ ผูก มัด ย้อม ดัด ผลิตภัณฑ์จักสานภูมิปัญญาท้องถิ่น สามารถนำมาเชื่อมโยงเทคโนโลยี และวัฒนธรรมพัฒนาผลิตภัณฑ์จักสานให้เกิดการพัฒนาสู่สากล

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1.2.1 ศึกษาลวดลายวิจิตรสถาปัตยกรรมศาสนสถาน ศิลปะสมัยอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.2.2 ศึกษาเทคโนโลยีและเทคนิคหัตถกรรมจักสานท้องถิ่น

1.2.3 ออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด

1.2.4 วิเคราะห์และประเมินผล ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด

1.3 ขอบเขตของโครงการวิจัย

การวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methods Research) โดยวิธีการ (Methodology) ประกอบไปด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยการวิเคราะห์ข้อมูล จากการทบทวนวรรณกรรม การศึกษาลวดลายวิจิตรจากวัฒนธรรมภายในสถาปัตยกรรมศาสนสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อให้เกิดเทคโนโลยีและเทคนิคการถัก ทอ ผูก มัด ย้อม ดัดวัสดุ เพื่อให้เกิดแนวคิดวัฒนธรรมจักสานร่วมสมัย การลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากการสำรวจ เพื่อนำมาวิเคราะห์ และใช้

การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ และประเมินผลการวิจัยด้วยแบบสอบถามของข้อมูลในเชิงปริมาณ (Quantitative Research) กับกลุ่มตัวอย่าง เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1.3.1 ขอบเขตทางด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาลวดลายวิจิตรจากวัฒนธรรมภายในสถาปัตยกรรมศาสนสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และเทคนิคการถัก ทอ ผูก มัด ย้อม ดัดวัสดุ โดยศึกษาข้อมูลผ่านหนังสือ ตำรา อินเตอร์เน็ต และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการลงพื้นที่ ดังนี้

1.3.1.1 ศาสนสถาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.3.1.2 กลุ่มผลิตเครื่องเรือนจักสาน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.3.2 ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

กลุ่มประชากร คือ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับงานวิจัย ที่มีประสบการณ์ 10 ปีขึ้นไป

ผู้วิจัยเลือกใช้การสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับงานวิจัย ที่มีประสบการณ์ 10 ปีขึ้นไป จำนวน 7 คน ด้วยวิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้

1) วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับงานวิจัย ที่มีประสบการณ์ 10 ปีขึ้นไป จำนวน 7 คน โดยจำแนกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ คือ กลุ่มผู้มีความรู้ และความเชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ และเฟอร์นิเจอร์ จำนวน 3 คน

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านหัตถศิลป์ กลุ่มผู้มีความรู้ และความเชี่ยวชาญด้านเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ด้วยงานมือ ถัก ทอ ย้อม ดัด จำนวน 2 คน

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรม กลุ่มผู้มีความรู้ และความเชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ศิลปะอยุธยา สถาปัตยกรรมของศาสนสถาน จำนวน 2 คน

การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research)

1) ผู้วิจัยเลือกใช้ดัชนีความสอดคล้อง (Index of Congruency : IOC) ความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา โดยหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างคำถามกับนิยามศัพท์และกรอบแนวคิดในการวิจัย การวิจัยในครั้งนี้มีผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน

1.4 ทฤษฎี สมมุติฐาน

1.4.1 ปัจจัยสู่ความสำเร็จในงานออกแบบเก้าอี้ร่วมสมัยของนักออกแบบไทยร่วมสมัย

สรุปประเด็น การออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ความร่วมสมัย ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทยต่างๆ นั้น มีความน่าสนใจในเรื่องของสัญญะรูปทรงที่โดดเด่น ถือได้ว่าเป็นทุนวัฒนธรรมที่ยอดเยี่ยม

เรียนรู้จากภูมิปัญญาดั้งเดิมให้งานออกแบบที่เกิดขึ้นใหม่ มีเรื่องราวและคุณค่ามากยิ่งขึ้น สามารถสร้างองค์ความรู้ ต่อยอดสู่การสร้างสรรค์งานร่วมสมัยภูมิปัญญาท้องถิ่นได้อีกด้วย

1.4.2 การศึกษาเทคนิคภูมิปัญญาจักสานงอบเพื่อออกแบบเครื่องเรือนหวาย

สรุปประเด็น พบว่า จากการทดลอง เทคนิคการสานรังงอบ แบบ 3 ขา และ 4 ขา สามารถนำมาขึ้นรูปอัตราส่วน 1:1 โดยมีน้ำหนักเบาและสามารถรับแรงกดทับได้ โดยต้องมีโครงยึดด้านในเพื่อช่วยให้เกิดความแข็งแรงและโครงสร้างตามรูปแบบ เทคนิคการถักเงื่อนหัวแมลงวันแบบถี่ จากเชือกร่มสามารถยึดเส้นหวายได้แน่นมีความแข็งแรงและสามารถเพิ่มหวายได้ตามความต้องการ

1.5 กรอบแนวความคิด

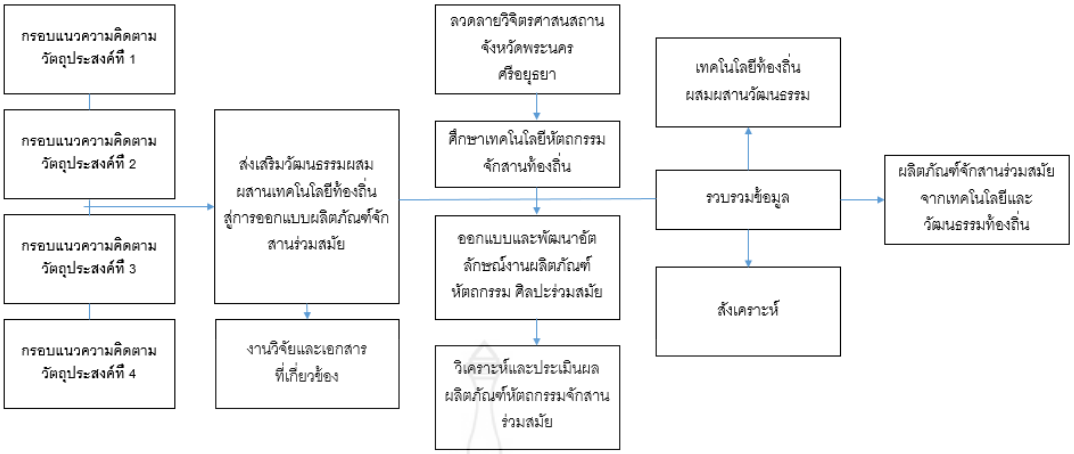
ผู้วิจัยศึกษาส่งเสริมวัฒนธรรมและเทคโนโลยีสามารถผลิตจากวัสดุท้องถิ่น เพื่อให้เกิดเอกลักษณ์ผ่านตัวผลิตภัณฑ์เฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย กระตุ้นภาคธุรกิจ ให้มีการแข่งขันในพื้นที่ท้องถิ่น โดยจะนำไปสู่ภาคเศรษฐกิจและชุมชนท้องถิ่น การออกแบบด้านเอกลักษณ์และวัฒนธรรมผ่านตัวเผลิตภัณฑ์และความร่วมสมัย ให้เป็นที่ยอมรับมากขึ้นและสู่สากลมากยิ่งขึ้น

1) กรอบแนวความคิดตามวัตถุประสงค์ที่ 1: ศึกษาลวดลาย วิจิตร บนสถาปัตยกรรมศาสนสถาน สมัยอยุธยา ศึกษาลวดลายศิลปะไทยและบริบทสังคมอยุธยา ที่มีความผสมผสานความเป็นวัฒนธรรมเฉพาะ เพื่อให้เกิดการสรรสร้างรูปแบบและลวดลาย

2) กรอบแนวความคิดตามวัตถุประสงค์ที่ 2: ศึกษาเทคโนโลยีและเทคนิค การทัก การทอ การมัด การผูก การย้อม การดัดวัสดุ ในเขตพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อให้มีความสามารถพัฒนางานจักสาน สามารถต่อยอดให้เกิดผลิตภัณฑ์เฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย ที่มีเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น

3) กรอบแนวความคิดตามวัตถุประสงค์ที่ 3: ออกแบบและพัฒนาอัตลักษณ์จากวัฒนธรรมส่งเสริมเทคโนโลยีท้องถิ่น เพื่อเล่าเรื่องราววัฒนธรรม ผ่านผลิตภัณฑ์เฟอร์นิเจอร์จักสานพื้นที่จำกัดแนคิดศิลปะร่วมสมัย

4) กรอบแนวความคิดตามวัตถุประสงค์ที่ 4: วิเคราะห์และประเมินผล เฟอร์นิเจอร์หัตถกรรมจักสานร่วมสมัย โดยจะคำนึงถึงหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์และทางด้านสุนทรียศาสตร์ประกอบกับการใช้งานของผลิตภัณฑ์



ภาพที่ 3 กรอบแนวคิด

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

1.6 วรรณกรรมหรือบทความวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วัชรินทร์ จรุงจิตสุนทร (2548 : 15) ได้กล่าวถึงทฤษฎีการออกแบบผลิตภัณฑ์จักสาน ว่าการออกแบบ คือ กิจกรรมการแก้ปัญหาเพื่อให้บรรลุตามเป้าหมาย หรือ จุดประสงค์ที่ตั้งไว้เป็นการกระทำของมนุษย์ เป็นการออกแบบสร้างขึ้นใหม่ให้แตกต่างจากของเดิมหรือปรับปรุงตกแต่งของเดิม ความสำคัญของการออกแบบเป็นขั้นตอนเบื้องต้นที่จะทำให้ผลิตภัณฑ์ประสบผลสำเร็จในตลาด และตรงตามเป้าหมาย งานออกแบบคือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยเลือกเอาองค์ประกอบมาจัดเรียงให้เกิดรูปทรงใหม่ ที่สามารถสนองความต้องการตามจุดประสงค์ของผู้สร้างและสามารถผลิตได้ด้วยวัสดุและกรรมวิธีการผลิตที่มีอยู่ในขณะนี้ เนื่องจากความต้องการมีมากกว่าปัจจัยในการดำรงชีวิต พื้นฐาน 4 ประการ จนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์พยายามออกแบบ และสร้างสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ เพิ่มขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของร่างกายและจิตใจไม่มีที่สิ้นสุด จากลักษณะงานที่เรียบง่าย ค่อยเพิ่มความซับซ้อนเกี่ยวพันกันยิ่งขึ้นระหว่างสิ่งของต่างๆ เข้าด้วยกัน

ศิลปหัตถกรรมเครื่องจักสานในภาคเหนือ

พัชรี ธรรมสุข (2012) เครื่องจักสานยังเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของชาวบ้านได้หลายอย่าง สะท้อนให้เห็นความชาญฉลาดในการเลือกสรรวัตถุดิบที่จะนำมาใช้ทำเครื่องจักสานซึ่งชาวบ้านจะมีความรู้ เกี่ยวกับคุณสมบัติของวัตถุดิบแต่ละชนิดเป็นอย่างดี แล้วนำมาดัดแปลงแปรรูปเป็นวัสดุที่ใช้ทำเครื่องจักสานด้วยวิธีง่ายๆ แต่สนองการใช้สอยได้ดี สิ่งเหล่านี้เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่ชาวบ้านเรียนรู้จากการสังเกตและการทดลองสืบต่อกันมาแต่บรรพบุรุษ จนทำให้เครื่องจักสานแต่ละชนิดมีรูปแบบและประโยชน์ใช้สอยที่สมบูรณ์ลงตัว เครื่องจักสานจึงมีความสำคัญ แต่สิ่งหนึ่งที่น่าตระหนักถึงนั่นก็คือนับวันยิ่งมีผู้ผลิตงานจักสานน้อยลงทุกวัน คนรุ่นเก่าที่มีความรู้

ความเชี่ยวชาญด้านนี้ก็ล้มหายตายจากกันไปบ้างแล้ว จึงน่าเป็นห่วงอยู่ว่าในวันข้างหน้างานศิลปหัตถกรรมงานจักสานอาจค่อยๆ สูญหายไปตามกาลเวลาก็เป็นได้

สมมุติฐานงานวิจัย

ผู้วิจัยออกแบบหัตถกรรมจักสานพื้นถิ่น ส่งเสริมด้านลวดลายวิจิตรทางวัฒนธรรมและเทคโนโลยีท้องถิ่น เพื่อให้เกิดผลิตภัณฑ์เฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย โดยมีกระบวนการตรวจสอบคุณภาพด้านสุนทรียศาสตร์และการใช้งานของผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม

1.7 วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยนี้ศึกษาผู้วิจัยศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่น สำหรับการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัยวิธีการดำเนินงานโดยการศึกษาลวดลายวิจิตรจากวัฒนธรรมภายในสถาปัตยกรรมศาสนสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา วิเคราะห์ข้อมูลทำการทดลองภาคสนามเพื่อให้เกิดเทคโนโลยีและเทคนิคการถัก ทอ ผูก มัด ย้อม ดัดวัสดุ เพื่อให้เกิดแนวคิดวัฒนธรรมจักสานร่วมสมัย ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การวิจัยหัวข้อ ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเครื่องเรือนจักสานร่วมสมัย จะแบ่ง เป็น 7 ส่วนดังนี้

1.7.1 ศึกษาความเป็นมาทางด้านวัฒนธรรมและข้อมูลลวดลายสถาปัตยกรรมศาสนสถานสมัยอยุธยา ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.7.2 ศึกษาข้อมูลเทคนิคจักสานท้องถิ่นและเทคโนโลยี การผลิตท้องถิ่นจักสานจากวัสดุหวายและไม้ไผ่ ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.7.3 วิเคราะห์ข้อมูลและสรุปงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1) การพัฒนาจากลวดลายในสถาปัตยกรรมศาสนาสถานสมัยอยุธยา ให้เกิดความร่วมสมัยและสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในเรื่องของผลิตภัณฑ์ ได้อย่างเหมาะสม

2) เทคนิควิธีการจักสานวัสดุท้องถิ่น สำหรับพัฒนารูปแบบ แนวทางผลิตภัณฑ์จักสานและลวดลายวัฒนธรรม

1.7.4 วิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการวิเคราะห์ขั้นตอนแนวทาง วิธีการวิจัยจะพบวิธีการใช้เทคโนโลยีกับทุนวัฒนธรรรมท้องถิ่น สู่ผลิตภัณฑ์จักสานร่วมสมัย การออกแบบ กระบวนการพัฒนาและปรับปรุง ศึกษาผู้เชี่ยวชาญและสรุปประเมินผลผลิตภัณฑ์ส่งเสริมผลิตภัณฑ์จักสานวัฒนธรรมร่วมสมัย

1.7.5 กรรมวิธีการทดลองผลิตภัณฑ์จักสาน

1) ออกแบบและพัฒนาลวดลายวิจิตร จากสถาปัตยกรรมศาสนสถาน สู่งานจักสานท้องถิ่น

2) ทดลองขึ้นโครงสร้างลวดลายจักสาน

3) ทดลองขึ้นวิธีการเทคโนโลยีการดัดโค้งหวายกับโครงเฟอร์นิเจอร์จักสาน ผลลัพธ์ข้อดี – ข้อเสีย

4) ทดสอบความแข็งแรงของเฟอร์นิเจอร์ เพื่อหาจุดแตกหักการทดสอบคุณภาพผลิตภัณฑ์

5) ประเมินความพึงพอใจและวิเคราะห์ สำหรับผู้บริโภคหัตถกรรมจักสานร่วมสมัย

1.7.6 สรุปผลวิธีการดำเนินงานวิจัย

ผลิตภัณฑ์เฟอร์นิเจอร์จักสานแนวคิดวัฒนธรรมท้องถิ่น ผสามผสานเทคโนโลยีและเทคนิคการถัก ทอ ผูก มัด ย้อม และวิธีการดัดโค้ง โดยใช้แนวคิดผสมผสานลวดลายวิจิตร ในสถาปัตยกรรมศาสนสถาน ให้มีความร่วมสมัยกับการใช้งานในสังคมปัจจุบัน โดยประเมินความพึงพอใจทางด้านผลิตภัณฑ์อุตสหากรรมทางด้านการใช้งานและด้านสุนทรียศาสตร์

ภาพที่ 4 ภาพแสดงการดำเนินการวิจัย

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

1.8 นิยามศัพท์

1.8.1 วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตหรือการดำเนินชีวิตของกลุ่มคนในชุมชน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งมีทั้งที่เป็นนามธรรม พฤติกรรมที่จับต้องหรือได้หรือยากที่จะมองเห็นได้ในทันที เช่น ความรู้สึก คุณค่า ปรัชญา ความเชื่อหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ส่วนรูปธรรมเป็นสิ่งที่จับต้องมองเห็นได้ปรากฏในรูปของวัตถุ ทั้ง 2 ส่วนจะประกอบอยู่ในกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์

1.8.2 เทคโนโลยีท้องถิ่น หมายถึง ศิลปะการสร้าง ประยุกต์ หรือดัดแปลงเครื่องมือที่ใช้ให้สอดคล้องกับชีวิต สภาพท้องถิ่นให้ได้ประโยชน์และประหยัดแรง โดยเทคโนโลยีที่คนในท้องถิ่นของจังหวัดพระนครศรีอยุธยาคิดขึ้นมา เพื่อแก้ปัญหาในการดำรงชีวิต โดยอาศัยความรู้หลักการทางธรรมชาติและประสบการณ์ทางด้านงานฝีมือที่สั่งสมกันมา

1.8.3 การออกแบบเฟอร์นิเจอร์ หมายถึง การออกแบบเครื่องเรือน เครื่องตกแต่ง ภายในอาคารที่คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย ความงาม ความสะดวกในการใช้งานมากที่สุด โดยเน้นด้านประโยชน์ใช้สอยก่อนความงาม ผ่านรูปร่างลักษณะของโครงสร้างเฟอร์นิเจอร์

1.8.4 จักสาน หมายถึง สิ่งของที่ทำด้วยหวาย หรือไม้ไผ่ เป็นต้นเป็นเส้นบางๆ มาขัด มาสอด มาสานกันจนเป็นชิ้นงาน จากฝีมือความคิด ภูมิปัญญาของชาวบ้านพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะรูปทรงแตกต่างกันไป

1.8.5 ร่วมสมัย หมายถึง การนำเอางานออกแบบที่เป็นที่นิยมในรูปแบบปัจจุบันมาผสมอย่างกลมกลืนกับรูปแบบต่างๆ ในอดีตอีกอย่างน้อยหนึ่งรูปแบบ โดยมีจุดประสงค์ เพื่อการดึงเอาความรู้สึกหรืออารมณ์ จากรูปแบบในอดีตมาประยุกต์ ให้กับงานออกแบบนั้นๆ และเป็นการทำให้งานออกแบบนั้นมีลักษณะร่วมสมัย

1.8.6 ความพึงพอใจ หมายถึง ความพึงพอใจของผู้ใช้งานที่มีต่อส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย ตามหลักการออกแบบ โดยพิจารณาจากประเด็นหลัก 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านวัสดุ 2) ด้านการออกแบบ 3) ด้านอัตลักษณ์ 4) ด้านคุณค่าและการใช้ประโยชน์

1.9 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.9.1 ประโยชน์ต่อหน่วยงานที่คาดว่าจะได้รับ

1.9.1.1 ได้รูปแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัยใหม่ๆ ให้เข้ากับการตกแต่งบ้าน

1.9.1.2 ช่วยส่งเสริมรายได้ให้กับชุมชนในพื้นที่

1.9.2 ประโยชน์ต่อการนำองค์ความรู้ในการวิจัยต่อไป

1.9.2.1 ได้องค์ความรู้ในขั้นตอนการออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสาน

1.9.2.2 ลงตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการทางด้านการออกแบบ

1.9.2.3 จดสิทธิบัตรประเภทผลิตภัณฑ์

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิจัย โครงการส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย ซึ่งได้มีการศึกษาค้นคว้าข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูลที่ใช้ในงานวิจัย ดังนี้

2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับเทคโนโลยีพื้นถิ่น
2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปหัตถกรรมงานจักสาน
2.4 ข้อมูลเกี่ยวกับความร่วมสมัย
2.5 ข้อมูลเกี่ยวกับเฟอร์นิเจอร์
2.6 ข้อมูลเกี่ยวกับการส่งเสริมการตลาด
2.7 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นอดีตราชธานีของไทย มีหลักฐานของการเป็นเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๑๖ – ๑๘ โดยมีร่องรอยของที่ตั้งเมือง โบราณสถาน โบราณวัตถุ และเรื่องราวเหตุการณ์ในลักษณะตำนานพงศาวดาร ไปจนถึงหลักศิลาจารึก ซึ่งถือว่าเป็นหลักฐานร่วมสมัยที่ใกล้เคียงเหตุการณ์มากที่สุด ซึ่งเมืองอโยธยา หรือ อโยธยาศรีรามเทพนคร หรือ เมืองพระราม มีที่ตั้งอยู่บริเวณด้านตะวันออกของเกาะเมืองอยุธยา มีบ้านเมืองที่มีความเจริญทางการเมือง การปกครอง และมีวัฒนธรรมที่รุ่งเรืองแห่งหนึ่ง มีการใช้กฎหมายในการปกครองบ้านเมือง ๓ ฉบับ คือ พระอัยการลักษณะเบ็ดเสร็จพระอัยการลักษณะทาส และพระอัยการลักษณะกู้หนี้ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือ พระเจ้าอู่ทองทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เมื่อ พ.ศ. ๑๘๙๓ กรุงศรีอยุธยา เป็นศูนย์กลางของประเทศสยามสืบต่อมายาวนานถึง ๔๑๗ ปีมีพระมหากษัตริย์ ปกครอง ๓๓ พระองค์ จาก ๕ ราชวงศ์ คือ ๑. ราชวงศ์อู่ทอง ๒. ราชวงศ์สุพรรณภูมิ ๓. ราชวงศ์สุโขทัย ๔. ราชวงศ์ปราสาททองและ ๕. ราชวงศ์บ้านพลูหลวง ได้สูญเสียเอกราชแก่พม่า ๒ ครั้ง ครั้งแรกใน พ.ศ. ๒๑๑๒ สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงกู้เอกราชคืนมาได้ใน พ.ศ. ๒๑๒๗ และเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ใน พ.ศ. ๒๓๑๐ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้เอกราชได้ในปลายปีเดียวกันแล้วทรงสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานีแห่งใหม่ โดยกวาดต้อนผู้คนจากกรุงศรีอยุธยาไปยังกรุงธนบุรีเพื่อสร้างเมืองใหม่ แต่กรุงศรีอยุธยาไม่ได้กลายเป็นเมืองร้าง ยังคงมีคนรักถิ่นฐานบ้านเดิมอาศัยอยู่และราษฎรที่หลบหนีไปได้กลับเข้ามาอยู่รวมกัน ต่อมาได้รับการยกย่องเป็นเมืองจัตวาเรียก “เมืองกรุงเก่า” พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงยกเมืองกรุงเก่าขึ้นเป็นหัวเมืองจัตวา

เช่นเดียวกับสมัยกรุงธนบุรี หลังจากนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้จัดการปฏิรูปการปกครองทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค โดยการปกครองส่วนภูมิภาคนั้นโปรดให้จัดการปกครองแบบเทศาภิบาลขึ้นโดยให้รวม เมืองที่ใกล้เคียงกัน ๓ – ๔ เมือง ขึ้นเป็นมณฑล มีข้าหลวงเทศาภิบาลเป็นผู้ปกครอง โดยในปี พ.ศ. ๒๔๓๘ ทรงโปรดให้จัดตั้งมณฑลกรุงเก่าขึ้น ประกอบด้วยหัวเมืองต่าง ๆคือ กรุงเก่าหรืออยุธยา อ่างทอง สระบุรี ลพบุรี พรหมบุรี อินทร์-บุรี และสิงห์บุรี ต่อมาโปรดให้รวมเมืองอินทร์ และเมืองพรหมเข้ากับเมืองสิงห์บุรี ตั้งที่ว่าการมณฑลที่อยุธยา และในปี พ.ศ. ๒๔๖๙ เปลี่ยนชื่อจากมณฑลกรุงเก่า เป็นมณฑลอยุธยา ซึ่งจากการจัดตั้งมณฑลอยุธยามีผลให้อยุธยามีความสำคัญทางการบริหาร การปกครองมากขึ้น การสร้างสิ่งสาธารณูปโภคหลายอย่างมีผลต่อการพัฒนาเมืองอยุธยาในเวลาต่อมา จนเมื่อยกเลิกการปกครอง ระบบเทศาภิบาล ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ อยุธยา จึงเปลี่ยนฐานะเป็นจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 5 เมืองกรุงเก่า
ที่มา: https://www.ayutthaya.go.th/content/about

ในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีได้มีนโยบายบูรณะโบราณสถานภายในเมืองอยุธยา เพื่อเป็นการฉลองยี่สิบห้าพุทธศตวรรษ ประกอบกับในปี พ.ศ.๒๔๙๘ นายกรัฐมนตรีประเทศพม่าเดินทางมาเยือนประเทศไทย และมอบเงินจำนวน ๒๐๐,๐๐๐ บาท เพื่อปฏิสังขรณ์วัดและองค์พระมงคลบพิตร เป็นการเริ่มต้นการบูรณะโบราณสถานในอยุธยาอย่างจริงจัง ซึ่งต่อมากรมศิลปากรเป็นหน่วยงานสำคัญในการดำเนินการ จนองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโก มีมติให้ประกาศขึ้นทะเบียนนครประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยาเป็น “มรดกโลก”เมื่อวันที่ ๑๓ ธันวาคม ๒๕๓๔ มีพื้นที่ครอบคลุมในบริเวณโบราณสถานเมืองอยุธยาประมาณ ๑,๘๑๐ ไร่ (อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา: ออนไลน์)

ตารางที่ 1 พระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

พระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา			
ลำดับ	พระนาม	ปีที่ครองราชย์ (พ.ศ.)	ราชวงศ์
1	สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง)	1893 - 1912 (19 ปี)	อู่ทอง
2	สมเด็จพระราเมศวร (โอรสพระเจ้าอู่ทอง) ครองราชย์ครั้งที่ 1	1912 -1913 (1 ปี)	อู่ทอง
3	สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว)	1913 - 1931 (18 ปี)	สุพรรณภูมิ
4	สมเด็จพระเจ้าทองลัน (โอรสขุนหลวงพะงั่ว)	1931 - 1931 (7 วัน)	สุพรรณภูมิ
5	พระราเมศวร	1931 -1938 (7 ปี)	อู่ทอง
	สมเด็จพระราชาธิราช (โอรสพระราเมศวร)	1938 -1952 (14 ปี)	
6	สมเด็จพระอินราชาธิราช (เจ้านครอินทร์) โอรสพระอนุชาของขุนหลวงพระงั่ว	1952 - 1967 (16 ปี)	สุพรรณภูมิ
7	สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) โอรสเจ้านครอินทร์	1967 - 1991 (16 ปี)	สุพรรณภูมิ
8	สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (โอรสเจ้าสามพระยา)	1991 - 2031 (40 ปี)	สุพรรณภูมิ
9	สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 (โอรสพระบรมไตรโลกนาถ)	2031 - 2034 (3 ปี)	สุพรรณภูมิ
10	สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (โอรสพระบรมไตรโลกนาถ)	2034 - 2072 (38 ปี)	สุพรรณภูมิ
11	สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 4 (โอรสพระรามาธิบดีที่ 2)	2072 -2076 (4 ปี)	สุพรรณภูมิ
12	พระรัษฎาธิราช (โอรสพระบรมราชาธิราชที่ 4)	2076 -2077 (1 ปี)	สุพรรณภูมิ
13	สมเด็จพระไชยราชาธิราช (โอรสพระรามาธิบดีที่ 2)	2077 - 2089 (12 ปี)	สุพรรณภูมิ
14	พระแก้วฟ้า (พระยอดฟ้า) (โอรสไชยราชาธิราช)	2089 - 2091 (2 ปี)	สุพรรณภูมิ
15	สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ (พระเทียรราชา)	2091 - 2111 (20 ปี)	สุพรรณภูมิ
16	สมเด็จพระมหินทราธิราช (โอรสพระมหาจักรพรรดิ)	2111 - 2112 (1 ปี)	สุพรรณภูมิ
17	สมเด็จพระมหาธรรมราชา	2112 - 2133 (21 ปี)	สุโขทัย
18	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช (โอรสพระมหาธรรมราชา)	2133 - 2148 (15 ปี)	สุโขทัย
19	สมเด็จพระเอกาทศรถ (โอรสพระมหาธรรมราชา)	2148 -2153 (5 ปี)	สุโขทัย
20	พระศรีเสาวภาคย์ (โอรสพระเอกาทศรถ)	2153 - 2153 (1 ปี)	สุโขทัย
21	สมเด็จพระเจ้าทรงธรรม (โอรสพระเอกาทศรถ)	2153 - 2171 (17 ปี)	สุโขทัย
22	สมเด็จพระเชษฐาธิราช (โอรสพระเจ้าทรงธรรม)	2172 - 2172 (8 เดือน)	สุโขทัย
23	พระอาทิตยวงศ์ (โอรสพระเจ้าทรงธรรม)	2172 - 2199 (28วัน)	สุโขทัย

24	สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (ออกญากลาโหมสุริยวงศ์)	2172 - 2199 (27 ปี)	ปราสาททอง
25	สมเด็จเจ้าฟ้าไชย (โอรสพระเจ้าปราสาททอง)	2199 - 2199 (3 - 4 วัน)	ปราสาททอง
26	พระศรีสุธรรมราชา (อนุชาพระเจ้าปราสาททอง)	2199 - 2199 (3 เดือน)	ปราสาททอง
27	สมเด็จพระนารายณ์มหาราช (โอรสพระเจ้าปรารสาททอง)	2199 - 2231 (32 ปี)	ปราสาททอง
28	สมเด็จพระเพทราชา	2231 - 2246 (15 ปี)	บ้านพลูหลวง
29	สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 (พระเจ้าเสือ)	2246 - 2275 (6 ปี)	บ้านพลูหลวง
30	สมเด็จพระเจ้าท้ายสระ (โอรสพระเจ้าเสือ)	2275 - 2301 (24 ปี)	บ้านพลูหลวง
31	สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (โอรสพระเจ้าเสือ)	2275 - 2301 (26 ปี)	บ้านพลูหลวง
32	สมเด็จพระเจ้าอุทุมพร (โอรสพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ)	2301 - 2301 (2 เดือน)	บ้านพลูหลวง
33	สมเด็จพระที่นั่งสุริยาสน์อมรินทร์(พระเจ้าเอกทัศน์) (โอรสพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ)	2301 - 2310 (9 ปี)	บ้านพลูหลวง

ภาพที่ 6 ตราสัญลักษณ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา: https://ww2.ayutthaya.go.th/content/logo

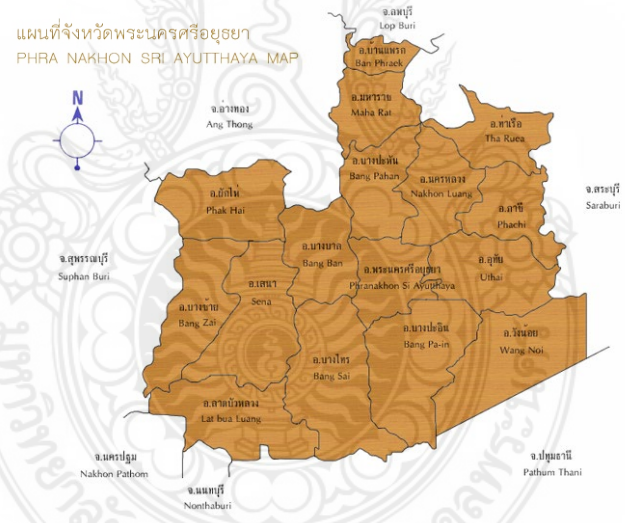
รูปหอยสังข์ประดิษฐานอยู่บนพานแว่นฟ้าภายในปราสาทใต้ต้นหมัน ดวงตราประจำจังหวัดนี้มาจากตำนานการสร้างเมือง พระนครศรีอยุธยา ซึ่งเล่ากันว่าในปี พ.ศ.1890 โรคห่าระบาดจนผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมาก พระเจ้าอู่ทองจึงอพยพย้ายผู้คนออก จากเมืองเดิมมาตั้งเมืองใหม่ที่ตำบลหนองโสน ซึ่งมีแม่น้ำล้อมรอบ ระหว่างที่ปักเขตราชวัติฉัตรธง ตั้งศาลเพียงตา กระทำพิธีกลบบัตร สุมเพลิง ปรับสภาพพื้นที่เพื่อตั้งพระราชวังอยู่นั้น ปรากฏว่าเมื่อขุดมาถึงใต้ต้นหมันได้พบหอยสังข์ทักษิณาวัตรบริสุทธิ์ พระเจ้าอู่ทอง ทรงโสมนัสในศุภนิมิตนั้นจึงสร้างปราสาทน้อยขึ้นเป็นที่ประดิษฐานหอยสังข์ดังกล่าว

ภาพที่ 7 ธงประจำจังหวัด

ที่มา: https://ww2.ayutthaya.go.th/content/logo

รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แบ่งออกเป็น 3 แถบเท่า ๆ กัน มี 2 สี โดยมีสีฟ้าอยู่ตรงกลางขนาบด้วยสีน้ำเงินซึ่งเป็นสีประจำภาค 1 ทั้งสองข้าง กลางธงแถบ สีฟ้ามีตราประจำจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นรูปปราสาทสังข์ทักษิณาวัตรใต้ต้นหมัน ใต้รูปปราสาทมีคำว่า "อยุธยา" คันธงมีแถบสีเหลืองและสีฟ้า 2 แถบ

สถานที่ตั้ง อาณาเขต



ภาพที่ 8 แผนที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา: https://ww2.ayutthaya.go.th/content/map

จังหวัดพระนครศรีอยุธยามีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

- ทิศเหนือ ติดต่อกับ จังหวัดอ่างทองและ จังหวัดลพบุรี
- ทิศใต้ ติดต่อกับ จังหวัดนครปฐม จังหวัดนนทบุรีและจังหวัดปทุมธานี
- ทิศตะวันออก ติดต่อกับ จังหวัดสระบุรี
- ทิศตะวันตก ติดต่อกับ จังหวัดสุพรรณบุรี

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีทั้งหมด 16 อำเภอ 209 ตำบล 1,459 หมู่บ้าน มีองค์กรปกครองส่วน ท้องถิ่นทั้งหมด 158 แห่ง แบ่งเป็น องค์การบริหารส่วนจังหวัด 1 แห่ง เทศบาลนคร 1 แห่ง เทศบาลเมือง 5 แห่ง เทศบาลตำบล 30 แห่ง และองค์การบริหารส่วนตำบล 121 แห่ง ได้แก่

1. อำเภอพระนครศรีอยุธยา
2. อำเภอท่าเรือ
3. อำเภอนครหลวง
4. อำเภอบางไทร
5. อำเภอบางบาล
6. อำเภอบางปะอิน
7. อำเภอบางปะหัน
8. อำเภอผักไห่
9. อำเภอภาชี
10. อำเภอลาดบัวหลวง
11. อำเภอวังน้อย
12. อำเภอเสนา
13. อำเภอบางซ้าย
14. อำเภออุทัย
15. อำเภอมหาราช
16. อำเภอบ้านแพรก

ประชากร

ประชากรจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พ.ศ. 2565 รวม 820,417 คน (349,313 ครัวเรือน) เป็นชาย 393,685 คน เป็นหญิง 426,732 คน อำเภอที่มีประชากรมากที่สุดได้แก่ อำเภอพระนครศรีอยุธยา จำนวน 139,441 คน และอำเภอที่มีประชากรน้อยที่สุด ได้แก่อำเภอบ้านแพรก จำนวน 8,740 คน

ด้านศาสนา

ประชากรของนับถือศาสนาพุทธ ร้อยละ 89.30 ศาสนาอิสลาม ร้อยละ 10.41 และศาสนาคริสต์ ร้อยละ 0.29 ศาสนสถานในจังหวัดมีทั้งสิ้น 1,036 แห่ง แยกเป็น วัด 518 วัด วัดร้าง 437 วัด มัสยิด 65 แห่ง โบสถ์ 6 แห่ง และคริสตจักร 11 แห่ง นอกจากนั้นยังมีสำนักปฏิบัติธรรมประจำจังหวัด 22 แห่ง โรงเรียนพระปริยัติธรรมแผนกบาลีประจำจังหวัด 2 แห่ง และโรงเรียนพระปริยัติธรรมแผนกสามัญศึกษา 2 แห่ง หน่วยอบรมประชาชนประจำตำบล 189 แห่ง พระอารามหลวงชั้นเอกชนิดราชวรวิหาร 3 แห่ง ชั้นโทชนิดราชวรวิหาร 3 แห่ง ชั้นโทชนิดวรวิหาร 3 แห่ง ชั้นตรีชนิดวรวิหาร 3 แห่ง และชั้นตรีชนิดสามัญ 6 แห่ง มีจำนวนพระภิกษุ 4,766 รูป สามเณร 598 รูป

ตารางที่ 2 จำนวนวัด วัดร้าง ที่พักสงฆ์มัสยิด และโบสถ์คริสต์แยกรายอำเภอ

อำเภอ	วัด	วัดร้าง	สำนักสงฆ์	มัสยิด	โบสถ์คริสต์
พระนครศรีอยุธยา	๗๘	๑๙๙	-	๒๒	๕
ท่าเรือ	๔๒	๓๕	๖	๑	๑
นครหลวง	๔๒	๓๑	-	-	-
บางไทร	๓๙	๕	๑	-	๑
บางบาล	๓๕	๓๕	-	๓	-
บางปะอิน	๓๑	๙	๑	๘	๔
บางปะหัน	๔๑	๓๕	๕	-	-
ผักไห่	๒๓	๑	-	๑	๑
ภาชี	๒๙	๒๙	๑	-	-
ลาดบัวหลวง	๑๕	๑	๒	๒๐	-
วังน้อย	๒๔	๑	๑	๕	๑
เสนา	๓๓	๓	๓	๔	๓
บางซ้าย	๑๕	๑	-	-	-
อุทัย	๓๐	๒๐	๑	-	๑
มหาราช	๓๓	๒๖	-	-	-
บ้านแพรก	๘	๖	๑	-	-
รวมทั้งสิ้น	**๕๑๘**	**๔๓๗**	**๒๒**	**๖๔**	**๑๗**

ตารางที่ 3 รายชื่อพระอารามหลวง

ที่	ประเภท	ชื่อ
๑	ชั้นเอกชนิดราชวรวิหาร	๑. วัดเสนาสนารามราชวรวิหาร ๒. วัดสุวรรณดารารามราชวรวิหาร ๓. วัดนิเวศธรรมประวัติราชวรวิหาร
๒	ชั้นโทชนิดราชวรวิหาร	๑. วัดชุมพลนิกายารามราชวรวิหาร
๓	ชั้นโทชนิดวรวิหาร	๑. วัดพนัญเชิงวรวิหาร ๒. วัดศาลาปูนวรวิหาร ๓. วัดบรมวงศ์อิศรวรารามวรวิหาร
๔	ชั้นตรีชนิดวรวิหาร	๑. วัดกษัตราธิราชวรวิหาร ๒. วัดพรหมนิวาสวรวิหาร
๕	ชั้นตรีชนิดสามัญ	๑. วัดตูม ๒. วัดหน้าพระเมรุราชิการาม ๓. วัดวิเวกวายุพัด ๔. วัดวรนายกรังสรรค์เจติยบรรพตาราม ๕. วัดพุทไธสวรรค์ ๖. วัดชูจิตธรรมาราม

ที่มา สำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ข้อมูล : ณ เดือนเมษายน ๒๕๖๕

2.1.2 พัฒนาการประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา

เนื่องจากระยะเวลาอันยาวนานของประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยาที่ดำรงความเป็นราชธานีของไทยในระหว่าง พ.ศ. 1893-2310 รวมระยะเวลา 417 ปี การศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา จึงต้องมีการแบ่งช่วงระยะเวลาในการศึกษาเพื่อช่วยจัดลำดับความเข้าใจได้สะดวกขึ้น เมื่อพิจารณาจากผลงานการศึกษาที่มีอยู่ในปัจจุบัน พบว่านักวิชาการด้านประวัติศาสตร์และศิลปะโบราณส่วนใหญ่ได้แบ่งอายุสมัยไว้แตกต่างกัน 3 แบบใหญ่ๆ คือ

แบบที่ 1 แบ่งออกเป็น 4 ยุค คือ

- ยุคที่ 1 ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) – รัชกาลสมเด็กพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1893-2031) รวมระยะเวลา 138 ปี

- ยุคที่ 2 ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 – รัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม พ.ศ. 2034-2171) รวมระยะเวลา 137 ปี

- ยุคที่ 3 ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง - รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ (พ.ศ.2173-2275) รวมระยะเวลา 102 ปี

- ยุคที่ 4 ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ จนถึงเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ (พ.ศ.2275-2310) รวมระยะเวลา 35 ปี

แบบที่ 2 แบ่งศิลปสถาปัตกรรมสมัยอยุธยาออกเป็น 3 สมัย คือ

- อยุธยาตอนต้น ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) – สิ้นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.1893-2031) รวมระยะเวลา 138 ปี

- อยุธยาตอนกลาง ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 – สิ้นรัชกาลสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ.2034-2171) รวมระยะเวลา 137 ปี

- อยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง – ถึงเสียกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ (พ.ศ.2173-2310) รวมระยะเวลา 137 ปี

แบบที่ 3 แบ่งออกเป็น 3 สมัย เช่นเดียวกับแบบที่ 2 แต่แตกต่างกันในเรื่องระยะเวลาของแต่ละช่วง กล่าวคือ

- อยุธยาตอนต้น ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) – สิ้นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.1893-2089) รวมระยะเวลา 196 ปี

- อยุธยาตอนกลาง ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระยอดฟ้า – รัชกาลสมเด็จพระศรีสุธรรมราชา (พ.ศ.2089-2199) รวมระยะเวลา 110 ปี

- อยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช – รัชกาลสมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ (พ.ศ.2199-2310) รวมระยะเวลา 111 ปี

เนื่องจากในการศึกษาลวดลายของวัดสมัยอยุธยาเป็นการศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรม ดังนั้นในการศึกษาประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยาในครั้งนี้ จึงใช้การแบ่งช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ตามแบบที่ใช้รูปแบบศิลปกรรมเป็นตัวแบ่ง คือ แบบที่ 2 ที่มีการแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงต้น ช่วงกลาง

และปลาย โดยช่วงปลายจะเริ่มตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง เป็นต้นมา เนื่องจากมีความเห็นว่าตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศลงมาจนถึงเสียกรุงศรีอยุธยานั้นเป็นช่วงเวลาสั้นๆ และไม่ได้มีการสร้างปูชยสถานแบบใหม่ หรือคิดที่แปลกไปจากเดิม นอกจากนี้จะทำการศึกษาประวัติศาสตร์ช่วงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาไว้โดยสังเขป เพื่อให้ทราบเรื่องราว ซึ่งถือเป็นรากฐานของประวัติศาสตร์ช่วงก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยาด้วย ดังนั้นการอธิบายถึงประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาในการศึกษาครั้งนี้ จะจัดแบ่งประวัติศาสตร์อยุธยาเป็น 4 ระยะ คือ

1. ประวัติศาสตร์อยุะยาช่วงก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาในปี พ.ศ. 1893

2. ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาตอนต้น เริ่มจากการสถาปนากรุงศรีอยุธยาในปี 1893 ในสมัยสมเด้จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) จนสิ้นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในปี 2031 รวมระยะเวลา138 ปี ภายใต้การปกครองของ 2 ราชวงศ์ คือ ราชวงศ์ฝ่ายเหนือ (ราชวงศ์เชียงราย) และราชวงศ์สุนพรรณภูมิ

3. ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาตอนกลาง เริ่มตั้งแต่รัชกาลพระยรมราชาธิราชที่ 3 (พระอินทรราชาธิราชที่ 2) ในปี พ.ศ. 2031 ถึงสิ้นรัชกาลสมเด็จพระอาทิตยวงสี ในปี 2173 รวม 142 ปี ภายใต้การปกครองของ 2 ราชวงศ์ คือ ราชวงศ์สุพรรณภุมิ และราชวงศ์สุโขทัย

4. ประวัติศาสตร์สมัยอยุธยาตอนปลาย เริ่มตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ในปี พ.ศ. 2173 ถึงเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2310 ในรัชกาลสมเด้จพระเจ้าเอกทัศน์ รวม 137 ปี ภายใต้การปกครองของ 2 ราชวงศ์ คือ พระเจ้าปราสาททอง และราชวงศ์บ้านพลูหลวง

2.1.3 มรดกวัฒนธรรมของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระนครศรีอยุธยา ไม่เพียงแต่เป็นเพียงเมืองเก่าแต่ยังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของประเทศไทยและของโลก ด้วยประวัติศาสตร์อันยาวนานและความรุ่งเรืองในอดีต ทำให้อยุธยาอุดมไปด้วยมรดกทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย ตั้งแต่สถาปัตยกรรมอันงดงาม ประเพณีที่สืบทอดมาและศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์

ภาพที่ 9 วัดพระศรีสรรเพชญ์

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

1) มรดกทางสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมของอยุธยา นับเป็นหนึ่งในมรดกโลกที่ทรงคุณค่าและงดงามที่สุดของไทย สิ่งก่อสร้างต่างๆ ไม่เพียงแต่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปะและวัฒนธรรมของอาณาจักรในอดีต

• วัดวาอาราม: อยุธยาเคยเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนา มีวัดวาอารามมากมายที่มีสถาปัตยกรรมอันงดงามและซับซ้อน เช่น วัดพระศรีสรรเพชญ์ วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ ซึ่งเป็นตัวอย่างของสถาปัตยกรรมแบบอยุธยาที่ผสมผสานระหว่างศิลปะขอมและศิลปะสุโขทัย

• พระราชวัง: แม้ว่าพระราชวังเก่าจะเหลือซากปรักหักพัง แต่ก็ยังสามารถเห็นร่องรอยของความยิ่งใหญ่และความซับซ้อนของสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยาได้

• โบราณสถานอื่นๆ: นอกจากวัดวาอารามและพระราชวังแล้ว ยังมีโบราณสถานอื่นๆ อีกมากมาย เช่น กำแพงเมือง ประตูเมือง และคูเมือง ที่แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งและความเจริญรุ่งเรืองของอยุธยาในอดีต

1.1 ลักษณะเด่นของสถาปัตยกรรมอยุธยา

• ความหลากหลายของรูปแบบ: สถาปัตยกรรมอยุธยาได้รับอิทธิพลจากหลายวัฒนธรรม ทั้งขอม สุโขทัย และศิลปะตะวันตก ทำให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายและเป็นเอกลักษณ์ เช่น เจดีย์ทรงกลม ทรงระฆัง ปรางค์ และวิหาร

• การประดับตกแต่งที่วิจิตรบรรจง: สิ่งก่อสร้างต่างๆ ถูกประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นที่ละเอียดอ่อน ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่งดงาม และการแกะสลักหินที่ประณีต

• วัสดุที่ใช้: ชาวอยุธยาใช้หินทราย อิฐ และไม้ในการก่อสร้าง ซึ่งเป็นวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น

• ความสำคัญทางศาสนา: สถาปัตยกรรมส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ โดยเฉพาะวัดวาอาราม ซึ่งเป็นศูนย์กลางทางศาสนาและวัฒนธรรม

1.2 ความหมายและคุณค่าของสถาปัตยกรรมอยุธยา

• สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักร: สถาปัตยกรรมที่ยิ่งใหญ่และซับซ้อนแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของอยุธยา

• เป็นแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์: สถาปัตยกรรมเหล่านี้เป็นเหมือนหนังสือที่บันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของอยุธยา

• เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์: สถาปัตยกรรมอยุธยาเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินและสถาปนิกสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ

• เป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญ: สถาปัตยกรรมอยุธยาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ต้องอนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นหลัง

สรุป สถาปัตยกรรมของอยุธยาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าและมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อประเทศไทย การศึกษาและอนุรักษ์สถาปัตยกรรมเหล่านี้จึงเป็นสิ่งจำเป็น เพื่อให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้และเข้าใจถึงความเป็นมาของชาติ

2) มรดกทางประเพณี

มรดกทางประเพณีของอยุธยา นั้นเปรียบเสมือนเส้นใยที่ผูกพันผู้คนเข้ากับอดีตอันรุ่งเรือง เป็นการแสดงออกถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ และศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน แม้เวลาจะผ่านไปนานเท่าไหร่ ประเพณีเหล่านี้ก็ยังคงมีชีวิตอยู่และเป็นส่วนหนึ่งของเอกลักษณ์ของชาวอยุธยา

ภาพที่ 10 ประเพณีสงกรานต์

ที่มา: https://mgronline.com/travel/detail/9570000034548

- ประเพณีสงกรานต์: ประเพณีสงกรานต์ของอยุธยามีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยมีการจัดงานเฉลิมฉลองอย่างยิ่งใหญ่ มีขบวนแห่และกิจกรรมต่างๆ ที่สืบทอดกันมาช้านาน
- ประเพณีลอยกระทง: ชาวอยุธยามีการจัดงานลอยกระทงอย่างสวยงาม โดยมีการประดับตกแต่งกระทงด้วยดอกไม้และเทียน
- ประเพณีงานบุญ: ตลอดทั้งปีมีงานบุญต่างๆ มากมายที่จัดขึ้นในวัดวาอาราม ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความเชื่อและศรัทธาของชาวบ้าน

2.1 ลักษณะเด่นของประเพณีอยุธยา

- ผูกพันกับพุทธศาสนา: ประเพณีส่วนใหญ่ของอยุธยามีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เช่น การทำบุญ การเวียนเทียน และการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาต่างๆ
- สะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้าน: ประเพณีเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต การทำมาหากิน และความเชื่อของชาวบ้านในสมัยก่อน

• มีการผสมผสานวัฒนธรรมต่างๆ: เนื่องจากอยุธยาเป็นเมืองที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ประเพณีจึงมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยเดิมและวัฒนธรรมอื่นๆ

• มีการปรับเปลี่ยนตามกาลเวลา: แม้ว่าประเพณีจะถูกสืบทอดมาแต่โบราณ แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย

2.2 ความสำคัญของประเพณีอยุธยา

• เป็นเอกลักษณ์ของชาวอยุธยา: ประเพณีเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้ชาวอยุธยาแตกต่างจากคนอื่นๆ

• เป็นการสืบทอดวัฒนธรรม: การสืบทอดประเพณีทำให้วัฒนธรรมไทยไม่สูญหาย

• เป็นการสร้างความสามัคคี: การร่วมกันทำกิจกรรมทางประเพณีทำให้เกิดความสามัคคีในชุมชน

• เป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยว: ประเพณีต่างๆ เป็นจุดดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเยือนอยุธยา

สรุป มรดกทางประเพณีของอยุธยาเป็นสิ่งที่มีค่าควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไปยังรุ่นลูกรุ่นหลาน การเรียนรู้และเข้าใจถึงประเพณีเหล่านี้จะช่วยให้เราเข้าใจถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของบรรพบุรุษได้ดียิ่งขึ้น

3) มรดกทางศิลปะ

มรดกทางศิลปะของอยุธยา นั้นเปรียบเสมือนหน้าต่างที่เปิดสู่โลกแห่งจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของบรรพบุรุษ ศิลปะในสมัยอยุธยานั้นมีความหลากหลายและงดงาม ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือศิลปหัตถกรรมต่างๆ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมและศาสนาของอาณาจักร

ภาพที่ 11 พระคชาธารจำลอง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

ที่มา: กลุ่มเผยแพร่ฯ กรมศิลปากร

• ประติมากรรม: พระพุทธรูปและรูปเคารพต่างๆ เป็นผลงานประติมากรรมที่สำคัญ โดยมีทั้งพระพุทธรูปปางต่างๆ และรูปเทพเจ้า

• ศิลปะจิตรกรรม: ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดวาอารามต่างๆ เป็นตัวอย่างของศิลปะที่งดงามและมีความหมาย โดยมักจะเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก หรือเรื่องราวในวรรณคดี

• ศิลปหัตถกรรม: เครื่องปั้นดินเผา เครื่องเงิน และเครื่องทองเป็นตัวอย่างของศิลปหัตถกรรมที่ได้รับความนิยมในสมัยอยุธยา

3.1 ลักษณะเด่นของศิลปะอยุธยา

• ผสมผสานหลายวัฒนธรรม: ศิลปะอยุธยาได้รับอิทธิพลจากหลายวัฒนธรรม ทั้งขอม สุโขทัย และศิลปะตะวันตก ทำให้เกิดรูปแบบที่หลากหลายและเป็นเอกลักษณ์

• เน้นความงดงามและความละเอียด: ศิลปินในสมัยอยุธยาให้ความสำคัญกับความงดงามและความละเอียดอ่อนในการสร้างสรรค์ผลงาน

• เกี่ยวข้องกับศาสนา: ศิลปะส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มักจะเล่าเรื่องราวทางพุทธศาสนา

• มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง: ศิลปะอยุธยามีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามกาลเวลา โดยมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและเทคนิคต่างๆ

3.2 ความสำคัญของศิลปะอยุธยา

• สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักร: ศิลปะที่งดงามและหลากหลายแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมและศาสนาของอยุธยา

• เป็นแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์: ศิลปะเหล่านี้เป็นเหมือนหนังสือที่บันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของอยุธยา

• เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์: ศิลปะอยุธยาเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินและช่างฝีมือในปัจจุบัน

• เป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญ: ศิลปะอยุธยาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ต้องอนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นหลัง

สรุป ศิลปะของอยุธยาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าและมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อประเทศไทย การศึกษาและอนุรักษ์ศิลปะเหล่านี้จึงเป็นสิ่งจำเป็น เพื่อให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้และเข้าใจถึงความเป็นมาของชาติ

4) มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของอยุธยา นั้นเปรียบเสมือนวิญญาณของเมืองโบราณแห่งนี้ เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ผ่านเรื่องราว ประเพณี และความเชื่อต่างๆ ซึ่งแม้จะไม่มีรูปร่างที่จับต้องได้ แต่กลับมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชาวอยุธยา

ภาพที่ 12 กุ้งเผา อาหารขึ้นชื่อของอยุธยา

ที่มา: https://readthecloud.co/ayutthaya-food/

• ภาษาและวรรณคดี: ภาษาไทยที่ใช้ในปัจจุบันมีรากฐานมาจากภาษาไทยโบราณที่ใช้ในสมัยอยุธยา นอกจากนี้ ยังมีวรรณคดีไทยโบราณมากมายที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความคิดของคนในสมัยนั้น

• เพลงและการแสดง: เพลงและการแสดงพื้นบ้านของอยุธยามีความหลากหลายและเป็นเอกลักษณ์ เช่น การแสดงละครชาตรีและการแสดงดนตรีไทย

• อาหาร: อาหารพื้นเมืองของอยุธยามีรสชาติอร่อยและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย

4.1 ลักษณะเด่นของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของอยุธยา

• ความเชื่อและศาสนา: พุทธศาสนานิกายเถรวาทเป็นศาสนาประจำชาติของอยุธยา ส่งผลให้เกิดความเชื่อและประเพณีทางศาสนาต่างๆ ที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

• ภาษาและวรรณคดี: ภาษาไทยที่ใช้ในปัจจุบันมีรากฐานมาจากภาษาไทยโบราณที่ใช้ในสมัยอยุธยา นอกจากนี้ยังมีวรรณคดีไทยโบราณมากมายที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและความคิดของคนในสมัยนั้น

• ดนตรีและการแสดง: ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านของอยุธยามีความหลากหลายและเป็นเอกลักษณ์ เช่น ละครชาตรี มโนราห์ และเพลงพื้นเมือง

• ภูมิปัญญาชาวบ้าน: ภูมิปัญญาชาวบ้านที่เกี่ยวข้องกับการผลิตสินค้าหัตถกรรม การแพทย์แผนไทย และการทำการเกษตร

• วิถีชีวิต: วิถีชีวิตของชาวอยุธยาที่ผูกพันกับแม่น้ำและการทำการเกษตร

4.2 ความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

• เป็นเอกลักษณ์ของชาวอยุธยา: มรดกเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้ชาวอยุธยาแตกต่างจากคนอื่นๆ

• เป็นการสืบทอดวัฒนธรรม: การสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมทำให้วัฒนธรรมไทยไม่สูญหาย

• เป็นการสร้างความสามัคคี: การร่วมกันอนุรักษ์และสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมทำให้เกิดความสามัคคีในชุมชน

• เป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยว: มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้เป็นจุดดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเยือนอยุธยา

สรุป มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของอยุธยามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมไทย การอนุรักษ์และสืบทอดมรดกเหล่านี้จึงเป็นหน้าที่ของคนทุกคน เพื่อให้วัฒนธรรมไทยคงอยู่สืบไป

5) วัดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

5.1 วัดศาลาปูนวรวิหาร

ภาพที่ 13 วัดศาลาปูนวรวิหาร
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

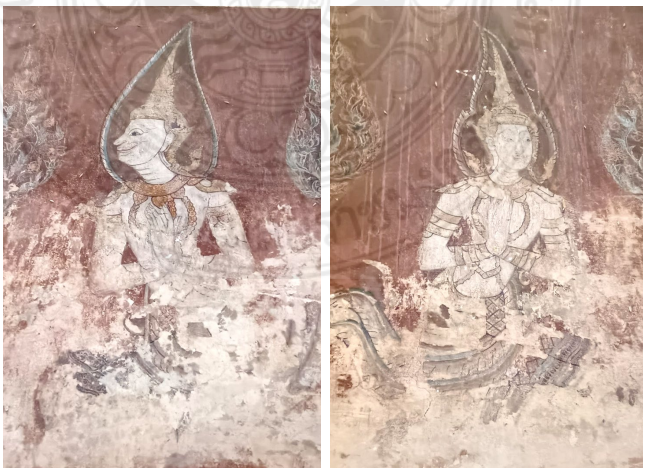
วัดศาลาปูนวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นโทชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่เลขที่ 38 หมู่ 4 ตำบลท่าวาสุกรี อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สังกัดมหานิกาย วัดถูกสร้างในปี พ.ศ. 2359 อาณาเขตของวัด ตั้งอยู่ริมคลองคูเมืองด้านทิศเหนือของเกาะเมือง (เดิมคือแม่น้ำลพบุรี) มีฐานะเป็นพระอารามหลวง ทิศเหนือติดคลองมหานาค ทิศใต้ติดคลองเมือง ทิศตะวันออกติดกับพื้นที่ของราษฎร ทิศตะวันติดกับพื้นที่เขตวัดพรหมนิวาสวรวิหาร ลักษณะพื้นที่โดยทั่วไป เป็นที่ราบด้วยคลองทั้งสี่ด้าน ปัจจุบันเหลือเพียงสองด้าน คือทางด้านทิศเหนือและทิศใต้ โดยในฤดูฝนน้ำจะท่วมในบริเวณวัด เป็นวัดที่สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์ใหม่หมดทั้งพระอาราม ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดฯ ให้ทำการปฏิสังขรณ์อีกครั้งหนึ่ง สำหรับวัดศาลาปูน ไม่มีหลักฐานที่เป็นเอกสารใดๆ ระบุว่าวัดแห่งสร้างขึ้นเมื่อใด หรือใครเป็นผู้สร้าง

มีเพียงข้อสันนิษฐานที่กล่าวต่อๆ มาว่า เป็นวัดโบราณสมัยอยุธยา และคงถูกทิ้งร้างไปช่วงสงครามเสียกรุงศรีฯ จนได้รับการบูรณะในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4

ภาพที่ 14 หลวงพ่อแขนลาย พระประธานในพระอุโบสถ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภายในพระอุโบสถมีภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนปลายหรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น เขียนเป็นภาพเทพชุมนุม วิทยาธร และพุทธประวัติ ส่วนภายในซุ้มคูหาประดิษฐานพระพุทธรูปปางป่าเลยไลย์ด้านหลังของพระอุโบสถ ที่ผนังเขียนภาพทะเลมีเรือสำเภาหลายลำ มีลักษณะภาพอิทธิพลตะวันตกแบบงานจิตรกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วัดศาลาปูนมีโบราณวัตถุที่สำคัญคือพระพุทธรูปโบราณชื่อว่า "หลวงพ่อแขนลาย" เป็นพระพุทธรูปหน้าตักกว้าง 29 นิ้ว ศิลปสมัยก่อนอยุธยา นอกจากนี้วัดศาลาปูนยังเคยเป็นที่สถิตของสมเด็จพระราชาคณะที่ได้รับพระราชทานตั้งขึ้นในเขตหัวเมืองชั้นนอกเพียงรูปเดียวคือสมเด็จพระพุฒาจารย์ (พุก)



ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดศาลาปูน (ฉากเทพชุมนุม)
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ที่ฝาผนังทั้งสี่ด้านของอาคาร เขียนงานจิตรกรรมให้ครบทุกด้าน เป็นภาพเขียนสีฝุ่นมีรองพื้น โดยที่ผนังด้านพระประธานเขียนภาพมารผจญ ซึ่งในปัจจุบันอยู่ในสภาพที่ชำรุดลบเลือนมากที่สุด ที่ผนังด้านข้างพระประธานทั้งสองด้านนั้นเขียนเป็นภาพเทพชุมนุม ส่วนผนังด้านหลังพระประธานเป็นส่วนที่งานจิตรกรรมยังอยู่ในสภาพที่สมบูรณที่สุด ตอนบนของผนังเขียนเป็นพุทธประวัติตอนตรัสรู้ ส่วนผนังตอนล่างเขียนเป็นเทพชุมนุมเช่นเดียวกับที่ผนังด้านข้าง

ภาพที่ 16 หน้าบันของประมุขประดิษฐานพระพุทธรูป
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

หน้าบันเป็นงานไม้แกะสลักรูปแบบเดียวกันหน้าบันของอุโบสถ คือเป็นลายก้านขดออกปลายเป็นช่อหางโต ต่างกันที่ลายตรงกลางที่หน้าบันพระอุโบสถเป็นเทพพนม แต่หน้าบันของมุขเป็นลายช่อหางโต โดยหน้าบันนี้น่าจะเป็นน่าจะเป็นงานที่สร้างเลียนแบบหน้าบันใหญ่ในสมัยหลัง คือสร้างขึ้น พร้อมกับตัวอาคารที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น เนื่องจากมีลวดลายแบบเดียวกันแต่การวางลายกลับไม่เหมือนกัน คือการวางลายของหน้าบันมุขนั้น เป็นลายที่เริ่มต้นจากส่วนล่างของหน้าบัน ต่างจากหน้าบันที่ลวดลายเริ่มต้นจากแกนของหน้าบัน แล้วออกลายไล่เรียงลำดับตามลักษณะบังคับของหน้าจั่ว อีกทั้งลักษณะของการแกะสลักไม้ ก็ยังแสดงให้เห็นว่าเป็นงานคนละสมัยกัน ทั้งความลึกของการแกะไม้ที่ดูตื้นกว่าและรูปแบบของกนกที่ปลายไม่ได้สะบัดเท่ากับที่ปรากฏอยู่หน้าบันใหญ่ ดังนั้นมุขประดิษฐานพระพุทธรูปนี้ น่าจะเป็นงานที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงสมัยรัชกาลที่ 4

ภาพที่ 17 ดาวเพดานภายในพระอุโบสถวัดศาลาปูน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ด้านบนเพดาน ประดับดาวเพดานไม้แกะสลักปิดทองประดับกระจกอยู่บริเวณโถงส่วนกลางของอาคาร ลักษณะของดาวเพดานในแต่ละช่องจะมีดาวดอกใหญ่เป็นประธานอยู่ตรงกลาง ล้อมรอบด้วยกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง และมีดาวดอกเล็กๆ ล้อมรอบเป็นระบบที่เรียกว่า “ดาวล้อมเดือน”ดาวเพดานในแต่ละดอก เกิดจากการสลับไม้ให้เป็นรูปกลีบบัวซ้อนกัน ซึ่งดาวเพดานดอกประธานของวัดศาลาปูน มีลักษณะเป็นลายกลีบบัวยาวเรียวแหลมแบบกระจังตาอ้อย ซึ่งเริ่มพบในสมัยพระเจ้าปราสาททองคือ ในช่วงราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ส่วนดาวเพดานดอกเล็กจะทำในลักษณะของกลีบดอกไม้กลม ซึ่งดาวเพดานของวัดศาลาปูนนั้น มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับดาวเพดานที่พระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ ซึ่งมีการกำหนดอายุไว้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 และคงผ่านการบูรณะในพุทธศตวรรษที่ 23 และครั้งสำคัญในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2394)

5.2 วัดเชิงท่า

เป็นวัดที่มีชื่อเรียกกันหลากหลาย อาทิ วัดตีนท่า วัดติณ วัดคลัง วัดโกษาวาสน์ หรือ วัดคอยท่า ล้วนแล้วแต่เป็นชื่อของ วัดเชิงท่า แทบทั้งสิ้น ด้วยเป็นวัดเก่าโบราณ สร้างขึ้นในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ หรือ พระเจ้าอู่ทอง แต่ไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้สร้าง เหตุที่ เรียกว่า วัดตีนท่า เนื่องจากเป็นท่าข้ามเรือของฝั่งเกาะเมือง แล้วมาขึ้นฝั่งที่วัดเชิงท่านั้นเอง ส่วนที่มาของ ชื่อ วัดติณ น่าจะมาจากการที่มีการรวบรวมหญ้า เพื่อนำให้ช้างม้าในวัง ในช่วงสมัยสมเด็จพระเพทราชาลงมาจนถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีหลักฐานว่าเมื่อครั้งเจ้าพระยาโกษาธิบดี (ปาน) เป็นราชทูต กลับจากประเทศฝรั่งเศสแล้วได้ปฏิสังขรณ์วัดนี้และเปลี่ยนชื่อเป็น "วัดโกษาวาส" ครั้นพอสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ก็ได้มีการปฏิสังขรณ์อีกครั้ง จึงได้มีการเรียกวัดนี้ว่า วัดคลัง ปัจจุบัน สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร ได้กำหนดให้วัดเชิงท่า เป็นแหล่ง

โบราณสถานของชาติ นอกเกาะเมืองพระนครศรีอยุธยา ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2540 วัดเชิงท่าแบ่งพื้นที่ได้เป็น 2 ส่วน คือ ส่วนกลุ่มโบราณสถาน และส่วนสังฆาวาส

ภาพที่ 18 ปรางค์ประธาน วัดเชิงท่า
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

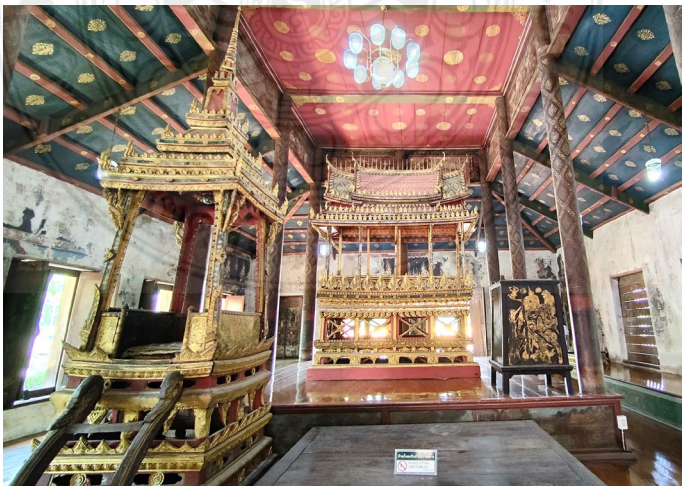
ภาพที่ 19 เจดีย์ราย วัดเชิงท่า
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ปรางค์ประธาน ลักษณะเป็นปรางค์สมัยอยุธยา อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 22 ตั้งอยู่บนฐานไพที ฐานสูงรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ปรางค์ประธานมียอดนพศูลทำด้วยสำริดรูปลักษณะเหมือนฝักเพกา

เจดีย์ราย บริเวณหน้าวิหารและอุโบสถมีเจดีย์หลายรูปแบบ เช่น เจดีย์เหลี่ยม เจดีย์กลม และองค์ระฆังเป็นกลีบมะเฟือง เป็นต้น เจดีย์ทรงเครื่องซึ่งเป็นเจดีย์ขนาดเล็ก เป็นเจดีย์ที่น่าสนใจ ประดับด้วยลวดลายปูนปั้นลักษณะเป็นเจดีย์สี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม

ภาพที่ 20 หน้าบันแกะจำหลัก ศาลาการเปรียญ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ศาลาการเปรียญเป็นอาคารสร้างใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ประมาณรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กว้าง 11.30 เมตร ยาว 37.12 เมตร ตัวอาคารก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูง บริเวณผนังอาคารเจาะเป็นช่องหน้าต่าง 7 ช่อง ส่วนที่เป็นฐานก่อซุ้มโค้งเป็นช่องตรงกับหน้าต่าง พื้นและหลังคาเป็นเครื่องไม้ มุงกระเบื้องลด 3 ชั้น ส่วนที่เป็นหน้าบันแกะจำหลักด้วยลวดลายกระหนก ประกอบภาพเทพนมตรงกลาง มีเครื่องลำยอง ที่ใต้หน้าบันมีสาหร่ายรวงผึ้งจำหลักลายประดับกระจกสี (ปัจจุบันอยู่ในสภาพชำรุด) ภาพจำหลักไม้เหล่านี้เป็นฝีมือช่างเก่าที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายประมาณรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ภายในศาลาการเปรียญมีจิตรกรรมฝาผนัง เป็นภาพเขียนสีแบบไทย



ภาพที่ 21 ธรรมาสน์ภายในศาลาการเปรียญ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ธรรมาสน์ยอดบุษบกและสังเค็ดจำหลักไม้ประดับกระจกงดงามพิจารณา คาดว่าสร้างในสมัยของพระเจ้าทรงธรรม จากลักษณะรูปแบบสถาปัตยกรรมและลวดลายเป็นฝีมือช่างสมัยอยุธยา ในพุทธศตวรรษที่ 23 มีส่วนที่สังเกตเห็นได้ชัดคือ เส้นอ่อนโค้งที่ฐานและหลังคา อาจพบทั่วไปในโบสถ์วิหารที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา นอกจากนี้การตกแต่งหลังคาสังเค็ดก็กระทำเช่นเดียวกับการตกแต่งเครื่องบนหลังคาของโบสถ์วิหาร ด้วยลายหน้าบันคล้ายลายบานประตูวิหารน้อยวัดหน้าพระเมรุ เป็นระบบลายสมัยอยุธยาตอนกลาง งานจำหลักไม้ ปิดทองประดับกระจก สังเค็ด ยอดปราสาท ฝีมือประณีตงดงาม ซึ่งประกอบด้วยเครื่องลำยองและหน้าบันที่จำหลักด้วยไม้อย่างงดงาม อันอาจถือเป็นแบบอย่างในการศึกษาสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาที่สมบูรณ์ที่สุดชิ้นหนึ่ง ดังที่ น.ณ ปากน้ำ ได้กล่าวไว้ว่า “ฝีมือจำหลักไม้ดีเยี่ยม เห็นแบบบราลีที่หลังคาเป็นยอดแหลมๆ ซึ่งไม่เคยเห็นที่ไหน” (New 16 New, 2564)

ภาพที่ 22 จิตรกรรมฝาผนัง วัดเชิงท่า
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

จิตรกรรมฝาผนัง วัดเชิงท่า เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยฝีมือครูแขและคณะ และพระอาจารย์อาภรณ์ธรรม เจ้าอาวาสวัดเชิงท่า ซึ่งมีอายุอยู่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ประมาณ พ.ศ. 2394 ถึง พ.ศ. 2411 เป็นจิตรกรรมสีฝุ่น วรรณะสีเย็น เนื้อหาจิตรกรรมเป็นภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก เทพชุมนุม ฮกลกซิ่ว ภาพชีวิต ความเป็นอยู่ และธรรมชาติ ที่ตั้งจิตรกรรมอยู่ที่ศาลาการเปรียญ ซึ่งมีลักษณะเป็นอาคารที่กว้างใหญ่ การจัดวางองค์ประกอบภาพจึงแตกต่างจากวัดอื่นๆ สภาพจิตรกรรมลบเลือนมาก

5.3 วัดหน้าพระเมรุราชิการามวรวิหาร

วัดหน้าพระเมรุ หรือ วัดหน้าพระเมรุราชิการามวรวิหาร ตั้งอยู่ที่อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ริมคลองสระบัวด้านเหนือของคูเมือง (แม่น้ำลพบุรีเก่า) ตรงข้ามกับพระราชวังหลวง มีชื่อเดิมว่า "วัดพระเมรุราชการาม" แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าใครเป็นผู้สร้างและสร้างในสมัยใด พิจารณาได้ว่า น่าจะเป็นวัดสร้างขึ้นตรงที่ถวายพระเพลิงกษัตริย์องค์ใดองค์หนึ่งต้นสมัย

อยุธยา มีแต่เพียงตำนานกล่าวว่าพระองค์อินทร์ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ได้สร้างวัดนี้ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2046 แต่ไม่มีหลักฐานยืนยันแน่นอน วัดหน้าพระเมรุเป็นวัดเดียวในกรุงศรีอยุธยาที่ไม่ถูกพม่าทำลาย และยังคงสภาพที่ดีมาก บ้างสันนิษฐานว่าอาจเป็นเพราะพม่าได้ไปตั้งกองบัญชาการอยู่ที่วัดนี้กับวัดหัสดาวาส (ซึ่งปัจจุบันเป็นวัดร้างและยังเหลือสิ่งก่อสร้างที่ไม่ถูกทำลายอยู่บ้าง) พระอุโบสถของวัดหน้าพระเมรุเป็นแบบอยุธยาซึ่งมีเสาอยู่ภายใน แต่น่าจะมาเพิ่มเสารับชายคาที่หลังในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระประธานในอุโบสถซึ่งสร้างปลายสมัยอยุธยา หรือได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ในช่วงนั้น เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องหล่อสำริดขนาดใหญ่ ด้านหลังพระอุโบสถยังมีอีกองค์หนึ่งแต่เล็กกว่า คือ พระศรีอริยเมตไตรย์

ภาพที่ 23 วัดหน้าพระเมรุราชิการามวรวิหาร
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

วัดหน้าพระเมรุราชิการามวรวิหาร เป็นวัดในกรุงศรีอยุธยาที่ไม่ได้ถูกพม่าทำลาย ทั้งยังปรากฏสถาปัตยกรรมแบบอยุธยาอยู่ในสภาพสมบูรณ์มากที่สุด สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น พ.ศ. 2046 มีชื่อเดิมว่า วัดพระเมรุราชิการาม แต่ชาวบ้านมักเรียกกันว่า วัดหน้าพระเมรุ ซึ่งแต่เดิมเป็นสถานที่สำหรับสร้างพระเมรุถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์พระองค์ใดพระองค์หนึ่งสมัยอยุธยาตอนต้น

มีตำนานเล่าว่า พระองค์อินทร์ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ทรงสร้างวัดนี้เมื่อ พ.ศ. 2046 วัดนี้มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ สมเด็จพระมหาจักรพรรดิเมื่อครั้งทำศึกกับพระเจ้าบุเรงนองได้มีการทำสัญญาสงบศึกเมื่อ พ.ศ. 2106 ได้สร้างพลับพลาที่ประทับขึ้นระหว่างวัดหน้าพระเมรุกับวัดหัสดาวาส ต่อมาสร้างขยายออกโดยเพิ่มเสารับชายคาภายนอก ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ หน้าบันเป็นไม้สักแกะสลักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑเหยียบเศียรนาคและมีรูปราหูสองข้างติดกับเศียรนาค หน้าต่างเจาะเป็นช่องยาวตามแนวตั้ง เสาเหลี่ยมสองแถว ๆ ละแปดต้น มีบัวหัว

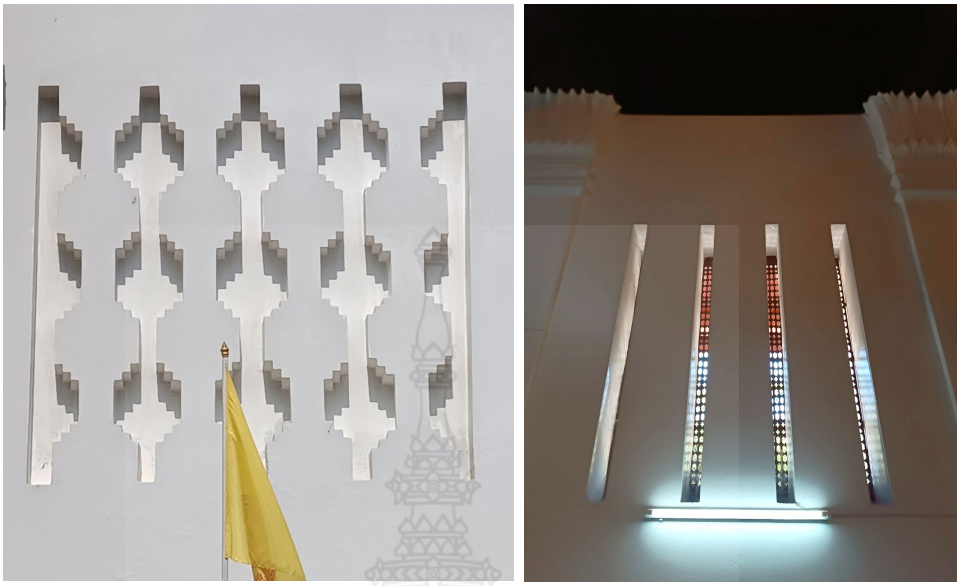
เสาเป็นบัวโถแบบอยุธยา ด้านบนประดับด้วยดาวเพดานเป็นงานจำหลักไม้ลงรักปิดทอง ส่วนลายแกะสลักบานประตูพระวิหารน้อย เป็นลายแกะสลักด้วยไม้สักหนา แกะสลักจากพื้นไม้ไม่มีการนำชิ้นส่วนที่อื่นมาติดต่อเป็นลายซ้อนกันหลายชั้น

อาคารเสนาสนะและปูชนียวัตถุ สิ่งสำคัญที่ปรากฏภายในวัดนี้ คือ พระอุโบสถและพระพุทธรูปประธานทรงเครื่องใหญ่ ซึ่งอาจจะได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ในรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง หน้าบันของพระอุโบสถเป็นไม้แกะสลักปิดทองที่แสดงรูปนารายณ์ทรงครุฑยุดนาคประทับราหูแวดล้อมด้วยเหล่าเทวดา (ด้านหน้าพระอุโบสถมีเทวดาแวดล้อม 26 องค์ ด้านหลังพระอุโบสถมีเทวดาแวดล้อม 22 องค์ รวมเทวดา 48 องค์) คติดังกล่าวเป็นที่นิยมในสมัยโบราณที่ถือว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นสมมติเทพ คือเป็นพระนารายณ์อวตาร ดังนั้น หน้าบันของโบสถ์ วิหาร หรือปราสาทราชวังที่พระมหากษัตริย์ทรงสร้างหรือทรงบูรณะก็มักจะทำรูปพระนารายณ์ทรงครุฑเป็นสำคัญ อันมีความหมายว่าวัดแห่งนี้เป็นพระอารามหลวง ตัวพระอุโบสถไม่มีหน้าต่าง แต่ทำเป็นช่องลูกกรงให้แสงแดดและลมผ่านเข้าไปภายใน ลูกกรงดังกล่าวยังทำเป็นดอกเหลี่ยมหรือที่เรียกว่าผนังลูกกรงมะหวดเหลี่ยม (แบบเดียวกับผนังวิหารหลวง วัดมหาธาตุ ซึ่งเป็นศิลปะอยุธยาตอนต้น)

ภาพที่ 24 หน้าบันพระอุโบสถไม้แกะสลักปิดทองรูปนารายณ์ทรงครุฑยุดนาคประทับราหูแวดล้อมด้วยเหล่าเทวดา
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

พระอุโบสถ สร้างแบบสถาปัตยกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น หน้าบันเป็นไม้สักแกะสลักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑเหยียบเศียรนาค และมีรูปราหูสองข้างติดกับเศียรนาค ล้อมรอบด้วยหมู่เทพพนม จำนวน 26 องค์ ภายในพระอุโยสถมีเสาเหลี่ยม 2 แถว แถวละ 8 ต้น เสามีลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ มีบัวหัวเสาเป็นลักษณะบ่งชัดว่าเป็นแบบอยุธยา เพดานเป็นไม้แกะสลักรูปดวงดาวสลับซับซ้อนสวยงามมาก ลักษณะของพระอุโบสถโดยรวมเป็นรูปสำเภากว้าง 16 เมตร ยาว

50 เมตร ไม่มีหน้าต่าง เจาะพนังเป็นช่องลม เพื่อให้มีแสงสว่างและมีอากาศถ่ายเท ไม่อับ เป็นลักษณะของพระอุโบสถในสมัยอยุธยาตอนต้น



ภาพที่ 25 ผนังลูกกรงมะหวดเหลี่ยม ด้านนอกและช่องแสงด้านในพระอุโบสถ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 26 บัวโถแบบอยุธยา
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

สำหรับพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ ซึ่งทรงเครื่องใหญ่ก็สร้างในคติของพระพุทธเจ้าปางโปรดพญามหาชมพู ตามความในมหาชมพูบดีสูตร ซึ่งเป็นรูปแบบของพระพุทธรูปที่นิยมมากในสมัยอยุธยาตอนกลางต่อลงมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระพุทธรูปองค์นี้อาจเปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปทรงเครื่องภายในเมรุทิศเมรุรายของวัดไชยวัฒนาราม ที่สร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้าปราสาททองได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้ จึงอนุมานได้ว่าพระพุทธรูปประธานภายในพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุก็คงจะสร้างขึ้นในช่วงเวลานั้นด้วยเช่นกัน หรือไม่ก็คงได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ในคราวนั้น ภายหลังรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์พระราชทานนามว่า พระพุทธนิมิตวิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญบรมไตรโลกนาถ (นิยมเรียกย่อว่า พระพุทธนิมิต) หล่อด้วยทองสำริดลงรักปิดทองมารวิชัย ทรงเครื่องพระมหากษัตริย์ หน้าตักกว้าง 9 ศอกเศษ สูง 6 เมตรเศษ สร้างในสมัยอยุธยาตอนต้น เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่ที่สุดองค์หนึ่ง มีพระลักษณะงดงาม พระนามบ่งชัดถึงพระลักษณะอันพิเศษ มีพระภินิหารเป็นสรณะที่พึ่ง ที่เคารพสักการะอย่างยิ่งแก่โลกทั้ง 3 เกิดปิติศรัทธาแก่ผู้ที่ได้เข้ามานมัสการ เป็นพระพุทธรูปคู่บ้าน คู่เมือง และคุ้มครองบ้าน คุ้มครองเมือง ทำให้ข้าศึกเกิดความเกรงกลัวไม่ทำลายวัดนี้ เป็นที่น่าอัศจรรย์

ภาพที่ 27 พระพุทธนิมิตวิชิตมารโมลีศรีสรรเพชญบรมไตรโลกนาถ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ทางทิศตะวันออกของพระอุโบสถมีวิหารน้อยที่สร้างขึ้นโดยพระยาชัยวิชิต (เผือก) ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีรูปแบบลอกเลียนมาจากพระอุโบสถ แต่ลดขนาดให้เล็กลงกับทั้งเปลี่ยนหน้าบันให้เป็นลายพรรณษาตามความนิยมของศิลปะในช่วงนั้น ด้านในวิหารน้อยยังมีภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องการค้าสำเภาและพุทธชาดกต่าง ๆ และภายในประดิษฐาน พระคันธารราฐ พระพุทธรูปสมัยทวารวดีขนาดใหญ่ซึ่งอัญเชิญมาจากวัดมหาธาตุ อยุธยา เชื่อกันว่าพระพุทธรูปองค์นี้แต่เดิมคงประดิษฐานอยู่ที่จังหวัดนครปฐมมาก่อน และได้ย้ายมายังวัดมหาธาตุ อยุธยา ราวรัชกาลสมเด็จพระมหาจักรพรรดิก็เป็นได้ พระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปศิลาเขียวประทับนั่งห้อยพระบาทที่ใหญ่และสมบูรณ์ที่สุดในปัจจุบัน[7] ซึ่งมีอยู่ไม่กี่องค์ในเมืองไทยเวลานี้ ความเก่าแก่นั้นกล่าวได้ว่าเก่าแก่ก่อนสมัยสุโขทัย ไล่เลี่ยกับยุคสมัยของโบโรบูดูร์ หรือบรมพุทโธ บนเกาะชวาในอินโดนีเซีย เมื่อกว่า 1,000 ปีมาแล้ว นับเป็น 1 ใน 6 พระพุทธรูปที่สร้างจากศิลาที่มีอยู่ในโลก เป็น 1 ใน 5 องค์ที่มีอยู่ในประเทศไทย จึงนับเป็นสิ่งที่มีค่ามาก

ภาพที่ 28 ประตูทางเข้าด้านหน้าของพระอุโบสถ

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 29 ภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องการค้าสำเภาและพุทธชาดก
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

พระพุทธคันธารราฐมหาประสิทธิ์ พระพุทธรูปสมัยทวาราวดี ประดิษฐานอยู่ในพระวิหารสรรเพชญ์ เป็นะพระพุทธรูปเนื้อศิลาเขียวแกะสลัก ประทับนั่งห้อยขาพระบาท ประทับบัลลังก์ ปางปฐมเทศนา หน้าตักกว้าง 1.70 เมตร สูง 520 เมตร เป็นพระพุทธรูปศิลาใหญ่ที่สุด มีลักษณะที่งดงามองค์หนึ่งของโลก อายุประมาณ 1,500 ปี ในศิลาจารึกพระยาไชยวิชิตได้ย้ายมาจากวัดมหาธาตุ ในเกาะเมืองอยุธยา และว่ามาจากประเทศลังกา เมื่อคราวที่พระอุบาลีเป็นสมณฑูต พร้อมด้วยพระสงฆ์สยามวงศ์นำพระพุทธศาสนาไปประดิษฐานในประเทศลังกา

ภาพที่ 30 พระพุทธคันธารราฐมหาประสิทธิ์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 31 บานประตูของวิหารน้อย เป็นไม้สักแกะสลักปิดทอง
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

บานประตูของวิหาร กว้าง 60 เซนติเมตร สูง 2.60 เมตร หนาประมาณ 12 เซนติเมตร เป็นบ้านไม้แกะสลักปิดทอง ด้านบนเป็นลายเทพพนมอยู่ในซุ้มบานละ 3 องค์ ส่วนตรงกลางเป็นบานจำหลักเป็นรูปครุฑ นาค และสัตว์ต่างๆ ประกอบลายพรรณพฤกษาได้อย่างกลมกลืน

5.4 วัดราชบูรณะ

วัดราชบูรณะ ตั้งอยู่ตำบลท่าวาสุกรี อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บริเวณเชิงสะพานป่าถ่าน ติดกับวัดมหาธาตุทางบริเวณทิศตะวันออก ห่างจากพระราชวังโบราณ เพียงเล็กน้อย จัดเป็นหนึ่งในวัดที่ใหญ่และมีความเก่าแก่มากที่สุดในพระนครศรีอยุธยา สร้างโดยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 หรือเจ้าสามพระยา ในปี พ.ศ. 1967 วัดราชบูรณะมีชื่อเสียงและความโด่งดังมากในเรื่องการถูกกลุ่มคนร้ายจำนวนหนึ่ง ลักลอบขุดกรุภายในพระปรางค์ประธาน ในปี พ.ศ. 2499 และลักขโมยทรัพย์สมบัติจำนวนมากมายมหาศาล ต่อมากรมศิลปากรเข้าทำการบูรณะขุดแต่งต่อภายหลัง พบทรัพย์สมบัติที่หลงเหลือและเครื่องทองจำนวนมากมาย ปัจจุบันทรัพย์สมบัติภายในกรุถูกเก็บรักษาไว้ที่ห้องราชบูรณะ ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา

วัดราชบูรณะสร้างขึ้นในรัชสมัยของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 บริเวณพื้นที่และตำแหน่งเดิมที่พระองค์ได้ทรงถวายพระเพลิงศพให้กับสมเด็จพระอินทราชาผู้เป็นพระราชบิดา โดยเมื่อครั้งที่สมเด็จพระอินทราชาหรือเจ้านครอินทร์ได้เสวยราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์ลำดับที่ 6 แห่งกรุงศรีอยุธยาแล้วนั้น ทรงมีนโยบายในการเปิดการค้าขายกับจีน ภายใต้การอุดหนุนของจักรพรรดิแห่งราชวงศ์หมิง กรุงศรีอยุธยาที่เป็นเมืองธรรมดาก็เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วในฐานะเมืองท่าในการค้าขายและเป็นตลาดกลางในการค้าขายกับจีน

เมื่อสมเด็จพระอินทราชาเสด็จสวรรคตลง เกิดการแย่งราชสมบัติการขึ้นระหว่างเจ้าอ้ายพระยากับเจ้ายี่พระยา พระราชโอรสทั้งสองของสมเด็จพระอินทราชาผลลัพธ์คือพระราชบุตรทั้งสองสิ้นชีพลงสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 จึงได้รับสืบทอดราชสมบัติเมื่อสิ้นพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพของพระราชบิดาไปแล้วสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 จึงตัดสินใจที่จะสร้างวัดเป็นการถวายพระราชกุศลให้แก่พระราชบิดในพื้นที่ดังกล่าว โดยให้ชื่อว่าวัดราชบูรณะพร้อมกันนั้นก็ได้นำทรัพย์สมบัติจำพวกทองคำและข้าวของมีค่าเก็บเอาไว้ใต้พระปรางค์ใหญ่ภายในวัด ซึ่งสมบัติเหล่านี้ทางกรมศิลปากรขุดค้นเจอในช่วงปี พ.ศ. 2499 เป็นหลักฐานแสดงถึงความรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยาในฐานะตลาดกลางในการแลกเปลี่ยนสินค้ากับจีน ในขณะเดียวกันสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 ก็ได้สร้างเจดีย์ถวายให้แก่พี่ชายทั้งสองคนของพระองค์ที่แย่งราชสมบัติกัน โดยสร้างเจดีย์คู่อยู่เยื้องวัดราชบูรณะไปเล็กน้อย ในปัจจุบันคือบริเวณวงเวียนสามแยกตรงกึ่งกลางระหว่างวัดราชบูรณะและวัดมหาธาตุ

ภาพที่ 32 วัดราชบูรณะ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

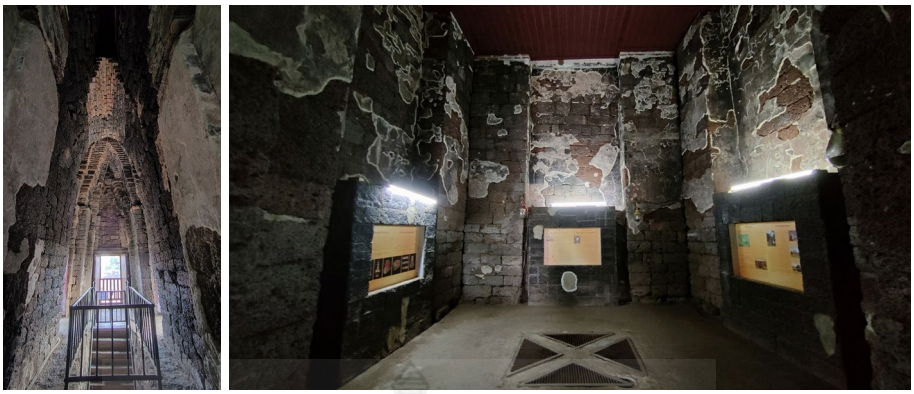
จากการศึกษาของ น.ณ ปากน้ำได้ให้ข้อมูลว่า พระปรางค์ในสมัยอยุธยาตอนต้นนั้นมีการใช้วัสดุก่อสร้าง 2 แบบคือ อิฐและศิลาแลง และพระปรางค์วัดราชบูรณะนั้นก่อสร้างด้วยศิลาแลง (Nor Na Paknam, 1973: 43) อย่างไรก็ตามอนุวิทย์ เจริญศุภกุลได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวัสดุในการก่อสร้างว่า เป็นส่วนตัวฐานและเรือนธาตุก่อด้วยศิลาแลงในและส่วนเรือนยอดนั้นเป็นโครงสร้างก่อด้วยอิฐ (Charoensuppakul, 1975: 123) ทั้งนี้จะอธิบายแยกออกเป็นส่วนๆดังรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพที่ 33 ด้านในพระอุโบสถ ที่เห็นพระปรางค์ประธาน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

โบราณสถาน

พระปรางค์วัดราชบูรณะมีกรุใหญ่และลึก กรมศิลปากรทำการขุดเรียบร้อยแล้วเมื่อปี พ.ศ. 2500 ปัจจุบันปิดไม่ให้เข้าชมกรุแล้ว กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะมีทั้งหมด 3 ห้องใหญ่เรียงกันลงไปแนวดิ่ง โดยชั้นล่างสุดอยู่ในแนวระดับพื้นดิน ดังนี้

ภาพที่ 34 พระปรางค์ประธาน
ที่มา: ศุภณัฐ อรุโณประโยชน์



ภาพที่ 35 บริเวณกรุชั้นที่ 1
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

กรุชั้นที่ 1

เป็นชั้นที่อยู่บนสุด เดิมมีผนังก่อปิดภาพทั้งหมด (ภาพคนจีน เทพชุมนุม ฯลฯ) หลังผนังทำเป็นช่องเล็ก ๆ ใส่พระพิมพ์และพระพุทธรูปไว้จนเต็ม และในนั้นคนร้ายพบพระพุทธรูปทองคำขนาดหน้าตัก 1 ศอก อยู่ 3-4 องค์สร้างอยู่ลึกลงไปจากพื้นเรือนธาตุประมาณ 3.70 เมตรแผนผังรูปสี่เหลี่ยมเกือบจะเป็นจัตุรัสกว้างประมาณ 3.95 เมตรและยาวประมาณ 4 เมตรผนังภาพทั้ง 4 ด้านมีความกว้างประมาณ1.40 เมตรสูง 1.50 เมตรโดยผนังถูกสร้างให้สูงจากพื้นกรุประมาณ 25 เซนติเมตร

ผนังทั้ง 4 ด้านมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่นผสมกาวแบบเทมเพอรา (Tempera) (Nor Na Paknam, 2000b) การวางภาพนั้นแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วนคือ พื้นที่ตอนล่างของห้องจะแบ่งพื้นที่ด้วยกรอบซึ่งภายในเป็นลายเครือเถา ซึ่งมีลักษณะวงโค้งสลับต่อเนื่องกัน ส่วนพื้นที่ตอนบนของห้องจะเขียนภาพเรื่องราวเชื่อมเป็นแถวยาวไปโดยตลอดผนังทั้ง 4 ด้าน โดยผนังด้านทิศเหนือและด้านทิศตะวันตกเขียนเป็นภาพเทพชุมนุมเหาะอยู่เต็มทั้งช่องจำนวน 13 องค์ ส่วนผนังทางด้านทิศตะวันออกและทิศใต้เขียนเป็นภาพบุคคลต่างๆ ทั้งขุนนาง เด็ก ผู้ใหญ่ คนรับใช้ จำนวน 22 คน ทั้งนี้การเขียนภาพบนผนังด้านตะวันออกแสดงให้เห็นว่ามีการใช้ช่างฝีมือชาวจีน (Simayaporn, 1980) ทั้งนี้ศิลป พีระศรีได้ให้ข้อสังเกตว่า “อาจจะเป็นรูปหมู่ของขุนนาง กำลังจัดงานการแสดงกีฬาที่นิยมกันในสมัยนั้นหรืออาจเป็นรูปเขียนยืนในท่าสงบสำรวมอยู่เบื้องบนของรูปหมู่มนุษย์ผู้มีชีวิตอันหาความสงบมิได้เต็มไปด้วยการเดิมพันขันต่อกันอยู่ตลอดเวลา เพื่อที่จะให้ได้มาซึ่งความอภิรมย์ทางด้านวัตถุ” (Bhirasri, Author, Yimsiri, Translator, 1994: 41) สำหรับธนิต อยู่โพธิ์ให้ข้อสันนิษฐานว่าเป็น ภาพฮก-ลก-ซิ่ว (Yupho, 1959) และการวิเคราะห์ภาพทั้ง 2 ผนัง ซึ่งพบว่ามีความแตกต่างในเนื้อเรื่องที่เขียนโดยสังเกตจากรายละเอียดของภาพตัวบุคคลชุดที่สวมใส่ ทั้งนี้ ซึ่งผนังทางด้านตะวันออกน่าจะเป็นภาพบุคคลชั้นสูงหรือเทพเจ้าด้วยขนาดของภาพที่เปรียบเทียบที่ใหญ่กว่ากับภาพบุคคลที่เขียนขึ้นอยู่ในช่องเดียวกันในขณะที่ผนังทางด้านทิศใต้ รูปแบบภาพเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ในลักษณะการเล่าเรื่องที่ต้องการสื่อความหมายด้วยรูปแบบของบุคคลที่แสดงอากัปกริยาใน

การสื่อสารต่อกันอีกทั้งยังมีตัวหนังสือจีนกำกับไว้ด้านข้างของภาพที่อาจจะเป็นการเขียนเพื่อยกย่องหรืออ้างอิงด้วยก็เป็นได้

ภาพที่ 36 ภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนด้วยเทคนิคสีฝุ่นผสมกาวแบบเทมเพอรา
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

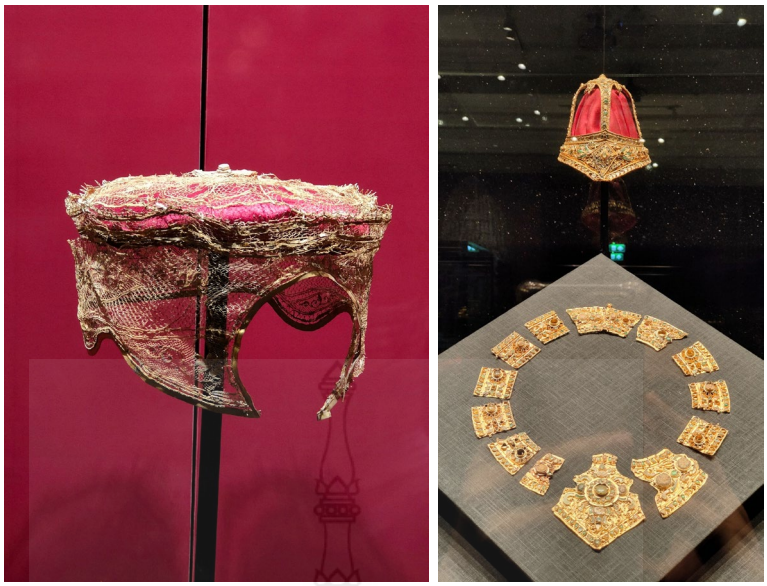
ภาพที่ 37 ทางเดินลงไปกรุชั้นที่ 2
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

เป็นชั้นกลาง มีถาดทองคำ 3 ใบเต็มไปด้วยเครื่องทอง กรมศิลปากรได้รื้อพื้นออก จึงทำให้กรุห้องที่ 2 และ 3 เชื่อมกัน มีจิตรกรรมเป็นภาพอดีตชาติพระพุทธเจ้าวาดอยู่ในช่องสี่เหลี่ยม

และรอบ ๆ มีโต๊ะสำริดเล็ก ๆ ตั้งอยู่ทุกซุ้มเว้นด้านใต้ ใช้วางเครื่องทองและผ้าทองที่คนร้ายให้การว่าแค่แตะก็ป่นเป็นผงแล้ว

ภาพที่ 38 พระปรางค์จำลอง พบในกรุประธานชั้นที่ 2
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

สำหรับ “กรุชั้นที่ 2” รายงานการเปิดกรุในปีพ.ศ.2500 ได้ให้ข้อมูลลักษณะของกรุว่า (Intakosai, 1958: 22) จากชั้นล่างนั้นอยู่ต่อลงไปจากกรุชั้นบน ซึ่งมีการเรียงด้วยหินศิลาแลงสลับฟันปลาเป็นชั้นๆ ผู้ร้ายจึงงัดออกทีละแผ่นจนพบแผ่นหินขนาดใหญ่ทับอยู่ จึงใช้ค้อนทุบเป็นช่อง เพื่อโรยตัวลงไปโดยกรุชั้นล่าง ซึ่งมีผังสี่เหลี่ยมกว้าง 1.40 เมตรสูง 2.75 เมตรผนังทั้ง 4 ด้าน ทำเป็นลักษณะซุ้มลึกเข้าไปในผนังประมาณ 37 เซนติเมตร รอบผนังและรอบซุ้มมีภาพเขียนจิตรกรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนาด้วยสีชาดเต็มผนังทุกด้าน ซึ่งเมื่อมองในภาพรวมจะเห็นเป็นสีแดงทั้งหมด (Totality of Red) ทว่าเมื่อพิจารณาในรายละเอียดจะเห็นมีการให้น้ำหนักอ่อนแก่ (Value of Chiaroscuro) (Nor Na Paknam, 2000b: 36) รวมทั้งเพดานกรุก็มีลวดลายของดาวเพดานที่น.ณ ปากน้ำ สันนิษฐานว่า เป็นการเขียนเป็นกลุ่มดาวทำนองแบบธรรมชาติตามคัมภีร์กลุ่มดาวแห่งทวาทศมณฑลหรือดาวฤกษ์ที่มีอยู่ 27 กลุ่มตามที่พรรณนาไว้ ในคัมภีร์สุริยยาตร (Nor Na Paknam, 2000b: 33) ภายในกรุนี้เก็บรักษาเครื่องมหัคฆภัณฑ์และเครื่องใช้ที่เกี่ยวกับกษัตริย์ได้แก่ สิ่งของเครื่องใช้ เครื่องราชูปโภค เครื่องใช้สอย เครื่องประกอบ พระราชพิธี พระพุทธรูปพระพิมพ์ ฯลฯ (Sangpetch, 2010: 227)



ภาพที่ 39 พระมาลาทองคำ จุลมงกุฎทรงน้ำเต้าและกรองศอ จากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

กรุชั้นที่ 3

เป็นกรุที่อยู่ล่างสุด เป็นกรุที่สำคัญที่สุด บรรจุพระบรมธาตุ ซึ่งเก็บรักษาอย่างดีในเจดีย์ทองคำและรอบ ๆ ยังเต็มไปด้วยพระพุทธรูปต่าง ๆ

สำหรับจิตรกรรมผาผนังประดับผนังห้องกรุชั้นล่างเขียนขึ้นด้วยเทคนิคแบบปูนเปียก (Fresco) หมายถึงการเขียนภาพด้วยสีฝุ่นผสมน้ำลงบนผนังที่ยังไม่แห้งสนิท สีจะซึมลึกลงไปและจับติดแน่นกับผิวปูนเมื่อผนังแห้ง (Bhirasri, Author, Yimsiri, Translator, 1994: 41-43) ทั้งนี้น.ณ ปากน้ำให้ข้อเสนอว่าเป็นการเขียนด้วยเทคนิคปูนเปียกแบบจีน (Nor Na Paknam, 2000b: 29) เป็นสีเอกรงค์ สีแดงชาดตัดเส้นด้วยสีดำ ลงรักปิดทอง ในส่วนสำคัญของภาพบนแผ่นศิลาที่ปิดห้องกรุ ที่ทำหน้าที่เป็นเพดานห้องกรุเขียนเป็นดวงดาราเพดานที่ลงรักปิดทองสำหรับผนังทั้ง 4 ด้าน เขียนภาพจิตรกรรมเรียงลำดับเป็นแถวจำนวน 4 แถวคือ แถวที่ 1 เขียนภาพพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน 24 องค์ตามคัมภีร์พุทธวงศ์ (Monvitun, 1958: 42-45) แถวที่ 2 และ 3 เป็นภาพพุทธประวัติของพระปัจจุบัน พุทธเจ้าแถวที่ 4 เป็นภาพอสีติมหาสาวกจำนวน 80 องค์ แถวที่ 5, 6, 7 และภาพจิตรกรรมภายในซุ้มทั้ง 4 ด้านเป็นเรื่องชาดกแถวที่ 8 เป็นลวดลายประดับสำหรับ “กรุที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ”ค้นพบเมื่อวันที่ 1 ตุลาคมพ.ศ. 2500 โดยข้าราชการกรมศิลปากรที่ลงไปสำรวจร่องรอยคนร้ายทั้งนี้เมื่อตรวจลงไปที่พื้นของกรุชั้นที่ 2 จึงพบกรุชั้นที่ 3 กว้าง 1.4 เมตร สูง 1.2 เมตรภายในกั้นก่อเป็นห้องสี่เหลี่ยมขนาดเล็กกว้าง 0.8 เมตร กลางห้องประดิษฐานครอบพระเจดีย์ 4 ชั้น ทำด้วยเหล็กบุชินครอบทองเหลือง 2 ชั้นและครอบเงินบรรจุพระเจดีย์ทองคำประดับอัญมณี ส่วนองค์ระฆังของพระเจดีย์ทรงระฆังประดับอัญมณี สามารถเปิดออกได้ภายในประดิษฐานพระพุทธปฏิมาทองคำปางมารวิชัยเบื้องหลังดุนเป็นต้นพระศรีมหาโพธิ์ จำนวน 3 องค์ พระพุทธปฏิมาแก้วผลึก เครื่องทอง

แผ่นจารึกลานทอง 3 แผ่น (Intakosai, 1958: 25-26, 71) และพระกรัณฑ์ทองคำทรงกระบอกมีฐานรองรับ ส่วนฝาเปิดออกได้บรรจุศิลาแก้วผลึกมีสัณฐานทรงรูปไข่ เจาะเป็นช่องประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุจำนวน 3 องค์ (Intakosai, 1958: 26)

ภาพที่ 40 เจดีย์ทรงระฆังคว่ำ พระพุทธปฏิมาทองคำปางมารวิชัยเบื้องหลังดุนเป็นต้นพระศรีมหาโพธิ์ จำนวน 3 องค์ และจารึกแผ่นทองคำ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 41 พระคชาธารจำลองในท่าหมอบ ทองคำสลักดุน ประดับอัญมณี
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

สำหรับองค์ประกอบ “ส่วนฐาน” มีลักษณะเป็นฐานแบบหน้ากระดานที่ชั้นล่างสุดซึ่งชุดฐานแบบบัวลูกฟักนี้ ถือเป็นแบบอย่างสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับรูปแบบพระปรางค์ที่นิยมในช่วงอยุธยาตอนต้น รองรับฐานบัวลูกฟักซ้อน 2 ชุด ซึ่งมีลักษณะของการยืดสัดส่วน

สูงขึ้นซึ่งถือเป็นแบบแผนทางที่แสดงพัฒนาการทางสถาปัตยกรรมของยุคสมัยนี้ นอกจากนี้มีข้อสันนิษฐานว่า การ ซ้อนฐานสูงของพระปรางค์นั้น เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางสถาปัตยกรรมให้สอดคล้องกับคติของพุทธศาสนา ทำให้ระเบียบและสัดส่วนของพระปรางค์ที่มีรูปทรงสูงกว่าปราสาทหินที่เป็นต้นแบบ ด้วยมีจุดมุ่งหมายในการสร้างกรุสำหรับประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ และเครื่องบูชาต่างๆไว้ข้างใต้ส่วนของฐานทักษิณ (Ratanatasneeya, 1996) ของพระปรางค์นั่นเองด้านทิศใต้ของพระปรางค์มีอาคารผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสประเภทมณฑปก่อสร้างอยู่บนฐานไพทีเดียวกับองค์พระปรางค์ตรง ส่วนฐานมีการตกแต่งด้วยประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบกซึ่งสันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ทว่าก็ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ในชั้นหลัง (Nor Na Paknam, 1989: 74)

ภาพที่ 42 ประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์แบกที่ฐานไพทีด้านทิศใต้ของพระปรางค์วัดราชบูรณะ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

“ส่วนเรือนธาตุ”มีมุขทางเข้าด้านหน้าทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นห้องคูหาเชื่อมต่อกับห้องครรภคฤหะที่อยู่ภายในเรือนธาตุรูปทรงภายนอก ยังปรากฏมุมประธานของเรือนธาตุมีขนาดใหญ่และมีมุมประกอบที่มีขนาดเล็กกว่า (Leksukhum, 2005: 170) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของพระปรางค์ที่ได้รับอิทธิพลสืบต่อมาจากสมัยก่อนอยุธยา และอยุธยาตอนต้น ซึ่งรูปแบบดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบสถาปัตยกรรมปราสาทในวัฒนธรรมเขมร ที่ยังสืบทอดต่อมาในยังดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา สิ่งที่น่าสนใจคือ เอกลักษณ์เฉพาะในการตกแต่งมุขของซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันออกคือ การประดับพระเจดีย์กลมขนาดเล็กที่ประดิษฐานอยู่เหนือสันหลังคาของมุขทางเข้าทางด้านทิศตะวันออกของพระปรางค์ประธาน ทั้งนี้ สันติ เล็กสุขุมมีข้อสันนิษฐานว่า “อาจจะมีความสัมพันธ์กับศิลปะสถาปัตยกรรมพม่าแบบพุกาม ซึ่งอาจจะได้รับมาโดยตรงหรือรับผ่านสุโขทัยมาอีกทอดหนึ่งก็เป็นได้” (Leksukhum, 2007: 55) ซึ่งเกรียงไกร เกิดศิริ และตะวัน วีระกุลให้ข้อเสนอเพิ่มเติมว่า“ในการสร้างพระปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งสร้างขึ้นมาภายหลังการสร้างพระปรางค์วัดมหาธาตุ จึงอาจมีการออกแบบเพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างของพระปรางค์ 2 องค์ ในขณะที่ยัง

รักษารูปทรงที่คล้ายคลึงกันในฐานะขององค์ประกอบในการวางผังเมืองอยุธยา ที่ได้รับอิทธิพลจากการวางผังเมืองพระนคร อันเนื่องมาจากในรัชกาลสมเด็จเจ้าสามพระยานั้นอยุธยา ได้มีอำนาจเหนือเมืองพระนคร” (Kirdsiri, Buranaut, 2015) นอกจากนี้ สมคิด จิระทัศนกุลก็สันนิษฐานว่า “การออกแบบและวางผังอย่างเป็นระบบ ทั้งขนาดพื้นที่และตำแหน่งที่ตั้งวัดเห็นได้ชัดว่ามีความสัมพันธ์กับวัดมหาธาตุอย่างยิ่ง จนอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นความประสงค์จะให้เป็นวัดคู่กันก็เป็นได้” (Jiratassanakul, 2011)

“ส่วนเรือนยอด” คือ ส่วนที่ตั้งอยู่เหนือเรือนธาตุขึ้นไป ประกอบด้วย ชั้นอัสดงที่ประดับรูปครุฑ แบกตรงมุมประธานทั้ง 4 ของมุมประธาน ซึ่งครุฑปูนปั้นดังกล่าวนั้น ก่อสร้างขึ้นมาพร้อมกับพระปรางค์ประธาน ทว่าก็มีร่องรอยการปฏิสังขรณ์ แต่ก็เป็นช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งน.ณ ปากน้ำให้ทัศนะว่า “รูปครุฑยอดมุมปรางค์วัดราชบูรณะนี้ เมื่อถูกกะเทาะเห็นเนื้อปูนชั้นใน จึงรู้ว่ามีการปฏิสังขรณ์สมัยอยุธยาตอนต้น แค่ถ้าดูรวมๆ คงเห็นว่าฝีมือการผสมปูนการโขลกปูนปั้นเป็นตัวครุฑจับตรงส่วนย่อมุมยอดปรางค์ เป็นของที่กระทำอย่างมั่นคงแข็งแรงมา แม้แขนจะหักวิ่นลงไป ลำตัวยังยืนผงาดอย่างแข็งแรง ครุฑน่าจะเป็นครุฑยุดนาคด้วยมีเศียรนาค 5 เศียรโผล่อยู่ระหว่างขาครุฑ” (Nor Na Paknam, 1989: 72)

ภาพที่ 43 ภาพชั้นอัสดงพระปรางค์ประธานวัดราชบูรณะมุมด้านตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งตกแต่งมุมประธานประติมากรรมรูปพระยาครุฑและที่มุมรองเป็นอสูรและเทวดา
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ซึ่งข้อเสนอดังกล่าวมาข้างต้นนั้น ระบุได้จากความชำนาญในการศึกษาศิลปะอยุธยาของน.ณ ปากน้ำนอกจากนี้ตำแหน่งส่วนย่อมุมของเรือนยอดที่ตำแหน่งย่อมุมทุกมุมของชั้นนี้ ยังประกอบด้วยเทวดาหรือเทพชั้นรององค์อื่นๆ ต่อขึ้นไปเป็นชั้นประคดที่มีลักษณะคอดตรงส่วนโคนและผายออกตอนปลายเข้าจำนวน 7 ชั้น ในแต่ละชั้นของทุกด้านนั้น ประดับด้วยบันแถลงตรงกึ่งกลางด้าน และกลีบขนุนที่ทุกย่อมุมก่อนรวบไปบรรจบกันที่จอมโมฬี ซึ่งเคยรองรับยอดนภศูล ซึ่งอยู่บนสุดของยอด

ปรางค์สำหรับเส้นรอบรูปของพระปรางค์ประกอบกันเป็นรูปทรงที่เรียกว่า “แบบงาเนียม” ทั้งนี้สันติ เล็กสุขุมได้เสนอไปในทิศทางเดียวกันว่า “ความซับซ้อนของปรางค์ต้นแบบที่จังหวัดลพบุรีลดลงจากปราสาทขอมแล้วแต่ความสง่างามขลังยังดำรงอยู่ในทรงที่มีแนวโน้มโปร่งเพรียวขึ้น ดังตัวอย่างของปรางค์วัดราชบูรณะ” (Leksukhum, 2007: 55) และให้ทัศนะว่า “ปรางค์แบบอยุธยาตอนต้นได้ยืดสูงขึ้น ทั้งสามส่วน ส่วนหลังคายืดสูงขึ้นเป็นรูปคล้ายฝักข้าวโพด จึงมักเรียกกันว่ายอดปรางค์แทนหลังคาปราสาท” (Leksukhum, 2011: 39) นอกจากนี้ยังมีข้อเสนอว่ารูปทรงเรือนยอดของพระปรางค์วัดราชบูรณะกับวัดพระศรีรัตนมหาธาตุเชลียงแสดงความสัมพันธ์ระหว่างอยุธยา และพิษณุโลกระหว่างรัชกาลสมเด็จเจ้าสามพระยาและสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถที่มีอำนาจเหนือสุโขทัยด้วย (Kirdsiri, Buranaut and Vachirathienchai, 2015)

5.5 วัดมหาธาตุ

วัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นโบราณสถานหนึ่งภายในอุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา ตั้งอยู่บริเวณกึ่งกลางภายในเกาะเมืองอยุธยา ตำบลท่าวาสุกรี อำเภอพระนครศรีอยุธยา วัดมหาธาตุ เป็นวัดที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากเป็นวัดที่ประดิษฐานพระบรมธาตุของพระนคร และเป็นที่พำนักของสมเด็จพระสังฆราชฝ่ายคามวาสี วัดแห่งนี้จึงได้รับการก่อสร้าง และดูแลตลอดเวลา จวบจนถูกทำลายและทิ้งร้างลงหลังเสียกรุงครั้งที่ 2

ภาพที่ 44 วัดมหาธาตุ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ประวัติ

พระปรางค์ประธานของวัดมหาธาตุ (จังหวัดพระนครศรีอยุธยา) เมื่อเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2446 ก่อนที่จะพังทลายเมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2447 วัดมหาธาตุ เป็นพระ

อารามหลวง ตั้งอยู่ใกล้วัดราชบูรณะ ในบริเวณอุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา สร้างในสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 ขุนหลวงพะงั่ว เมื่อปี พ.ศ. 1917 แต่ไม่แล้วเสร็จ เสด็จสวรรคตเสียก่อน และได้สร้างเพิ่มเติมจนเสร็จ ในสมัยสมเด็จพระราเมศวร โดยได้โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระปรางค์ประธาน และอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาบรรจุไว้ใต้ฐานพระปรางค์ประธานของวัดมหาธาตุ เมื่อปี พ.ศ. 1927 ซึ่งปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา

ความสำคัญของวัดมหาธาตุนั้น นอกจากจะเป็นที่ประดิษฐานองค์พระบรมสารีริกธาตุแล้ว ยังถือเป็นวัดที่เป็นศูนย์กลางเมืองและเป็นสถานที่จัดพระราชพิธีต่าง ๆ ของกรุงศรีอยุธยา โดยมีสมเด็จพระสังฆราช ฝ่ายคามวาสีประทับอยู่ภายในวัด ส่วนพระสังฆราช ฝ่ายอรัญวาสีนั้น ประทับอยู่ที่วัดป่าแก้ว (วัดใหญ่ชัยมงคล) นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่ ๆ พระศรีศิลป์และจหมื่นศรีสรรักษ์ พร้อมคณะได้ชุ่มพลที่ปรางค์วัดมหาธาตุ ก่อนยกพลเข้าพระราชวังทางประตูมงคลสุนทร เพื่อจับกุมสมเด็จพระศรีเสาวภาคย์

ภาพที่ 45 สถูปซ้อนชั้นที่ทำด้วยจากวัสดุมีค่าชนิดต่างๆ ออกแบบเป็นทรงเจดีย์ทว่าไม่มีบัลลังก์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 46 พระกรัณฑ์ที่ตกแต่งด้วยแก้วผลึกมีค่า ประดิษฐานพระบรมสารีรอกธาตุ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ในสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม ปรางค์ของวัดองค์เดิมที่สร้างด้วยศิลาแลง ยอดพระปรางค์ได้ทลายลงมาเกือบครึ่งองค์ถึงชั้นครุฑ แต่จะด้วยเหตุผลประการใดไม่ทราบ จึงยังมิได้ซ่อมแซมให้คืนดีดั้งเดิมในรัชกาลนั้น ต่อมาสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ทรงบูรณะใหม่รวมเป็นความสูง 25 วา เมื่อปี พ.ศ. 2176 และในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เมื่อปี พ.ศ. 2275 - 2301 จนถึงช่วงเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่2 วัดมหาธาตุโดนทำลายจนเหลือเพียงซากปรักหักพังและถูกทิ้งร้าง ต่อมายอดพระปรางค์ได้พังทลายลงมาอีกครั้งในรัชสมัยรัชกาลที่ 5

ภาพที่ 47 พระปรางค์

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

สิ่งก่อสร้าง

พระปรางค์ขนาดใหญ่ ซึ่งในปัจจุบันพังทลายลงมาหมดแล้ว แต่ราชทูตลังกาที่ได้เคยมาเยี่ยมชมวัดมหาธาตุ ในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศไว้ว่า ที่ฐานของพระปรางค์ มีรูปราชสีห์ หมี หงส์ นกยูง กินนร โค สุนัขป่า กระบือ มังกร เรียงรายอยู่โดยรอบ รูปเหล่านี้อาจหมายถึงสัตว์ในป่าหิมพานต์ที่รายล้อมอยู่เชิงเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นแกนกลางของจักรวาล

เจดีย์แปดเหลี่ยม เป็นเจดีย์ลดหลั่นกัน 4 ชั้น 8 เหลี่ยม ชั้นบนสุดประดิษฐานปรางค์ขนาดเล็ก ซึ่งเจดีย์องค์นี้จัดว่าเป็นเจดีย์ที่แปลกตา พบเพียงองค์เดียวในอยุธยา

วิหารที่ฐานชุกชี ของพระประธานในวิหาร กรมศิลปากรพบว่ามีผู้ลักลอบขุดลงไปลึกถึง 2 เมตร จึงดำเนินการขุดต่อไปอีก 2 เมตร พบภาชนะดินเผาขนาดเล็ก 5 ใบ บรรจุแผ่นทองเบารูปต่างๆ

ภาพที่ 48 รากไม้แผ่รากขึ้นล้อมเศียรพระพุทธรูป
ที่มา: สิริภัทร วงศ์ปิ่น

วิหารเล็ก วิหารเล็กแห่งนี้ มีรากไม้แผ่รากขึ้นเกาะเต็มผนัง รากไม้ส่วนหนึ่งได้ล้อมเศียรพระพุทธรูปไว้

พระปรางค์ขนาดกลางภายในพระปรางค์ มีภาพจิตรกรรม เรือนแก้วซึ่งเป็นตอนหนึ่งในพุทธประวัติ

ภาพที่ 49 ผอบหินรูปปลาเขียนลานทอง
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ตำหนักพระสังฆราช บริเวณพื้นที่ว่างทางด้านทิศตะวันตก เคยเป็นที่ตั้งพระตำหนักพระสังฆราช ฝ่ายคามวาสี ราชทูตลังกาได้เล่าไว้ว่า เป็นตำหนักที่สลักลวดลายปิดทอง มีม่านปักทองพื้นปูพรม มีขวดปักดอกไม้เรียงรายเป็นแถวเพดานแขวนอัจกลับ (โคม) มีบัลลังก์ 2 แห่ง

5.6 วัดพระศรีสรรเพชญ์

วัดพระศรีสรรเพชญ์ หรือ วัดพระศรีสรรเพชญ เป็นอดีตวัดหลวงประจำพระราชวังโบราณ อยุธยา ตั้งอยู่ที่ตำบลประตูชัย อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทางทิศเหนือของวิหารพระมงคลบพิตรในเขตอุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา สร้างขึ้นราวปี พ.ศ. 2035 โดยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2

วัดพระศรีสรรเพชญ์ มีจุดที่น่าสนใจที่สำคัญคือเจดีย์ทรงลังกา จำนวนสามองค์ที่วางตัวเรียงยาวตลอดทิศตะวันออกและทิศตะวันตก สร้างขึ้นเป็นองค์แรกทางฝั่งตะวันออก เมื่อปี พ.ศ. 2035 โดยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 เพื่อบรรจุพระบรมอัฐิของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พระราชบิดา) ต่อมาในปี พ.ศ. 2042 ก็ทรงให้สร้างเจดีย์องค์ต่อมา (องค์กลาง) ของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 (พระเชษฐาต่างพระมารดาของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2) และในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 4 ก็ทรงสร้างเจดีย์อีกองค์ในฝั่งทิศตะวันตกให้ สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พระราชบิดาของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 4 (พระหน่อพุทธางกูร)) รวมเป็นสามองค์ตามปัจจุบัน

ภาพที่ 50 เจดีย์ทรงลังกา 3 องค์ วัดพระศรีสรรเพชญ์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

วัดพระศรีสรรเพชญ์ เป็นวัดประจำวังที่ไม่มีพระสงฆ์จำพรรษา จึงกลายเป็นต้นแบบของ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในพระบรมมหาราชวัง ที่ไม่มีพระสงฆ์จำพรรษาในเวลาต่อมา

วัดพระศรีสรรเพชญ์ เดิมในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ใช้เป็นที่ประทับ ต่อมาสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ทรงสร้างพระราชมณเฑียรขึ้นใหม่ทางตอนเหนือ แล้วจึงโปรดฯ ให้ยกเป็นเขตพุทธาวาส เพื่อประกอบพิธีสำคัญต่าง ๆ ของบ้านเมือง จึงเป็นวัดในเขตพระราชวังที่ไม่มีพระสงฆ์จำพรรษา ทั้งวัดพระศรีสรรเพชญ์ อยุธยา และวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต่างก็ถูกสถาปนาขึ้นในมูลเหตุการสร้างวัดเดียวกันนั่นคือสร้างเพื่อเป็นวัดประจำพระราชวัง

ภาพที่ 51 เจดีย์ประธานทรงระฆัง
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

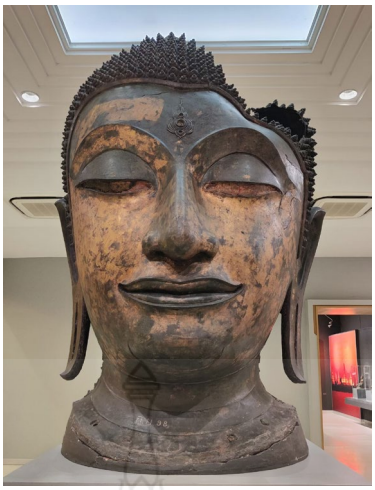
ต่อมาในปี พ.ศ. 2035 รัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระสถูปเจดีย์องค์ตะวันออก เพื่อบรรจุพระอัฐิของพระราชบิดา สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และพระสถูปเจดีย์องค์กลางเพื่อบรรจุพระอัฐิของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 ผู้เป็นพระเชษฐา หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2042 พระองค์โปรดให้สร้างพระวิหารหลวงขึ้น

ในปีต่อมา พ.ศ. 2043 สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ทรงสร้างพระวิหาร ทรงหล่อพระพุทธรูป ยืนสูง 8 วา (ประมาณ 16 เมตร) หุ้มด้วยทองคำหนัก 286 ชั่ง (ประมาณ 171 กิโลกรัม) ประดิษฐานไว้ในวิหาร ถวายพระนามว่า พระศรีสรรเพชญดาญาณ ต่อมาในรัชสมัยรัชกาลที่ 1 โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายมาประดิษฐานวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร และบรรจุชิ้นส่วนซึ่งบูรณะไม่ได้เหล่านั้นไว้ในเจดีย์องค์ใหญ่ที่สร้างขึ้นแล้วพระราชทานชื่อเจดีย์ว่า เจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ เจดีย์องค์ที่ 3 ถัดมาจากด้านทิศตะวันตกเป็น เจดีย์บรรจุพระอัฐิ ของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ซึ่งสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 4 (พระหน่อพุทธางกูร) พระราชโอรสได้โปรดให้สร้างขึ้น เจดีย์ทั้งสามองค์นี้เป็นเจดีย์แบบลังกา ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมพระองค์โปรดเกล้าฯ ให้สร้าง พระที่นั่งจอมทอง ตั้งอยู่ใกล้ ๆ กำแพงทางด้านติดกับ วิหารพระมงคลบพิตร เพื่อให้เป็นสถานที่ให้พระสงฆ์บอกเล่าหนังสือพระสงฆ์ ราวรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดหลวงแห่งนี้เป็นครั้งแรก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระยาโบราณราชธานินทร์สมุหเทศาภิบาลมณฑลกรุงเก่าได้ดำเนิน การขุดสมบัติจากกรุภายในเจดีย์ พบพระพุทธรูป เครื่องทองมากมาย และในสมัย จอมพลแปลก พิบูลสงครามได้มีการบูรณะวัดนี้จนมีสภาพที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

ภาพที่ 52 ผนังวิหารหลวง ด้านทิศเหนือ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 53 ช่องหน้าต่างโค้งแหลมก่ออิฐ เทคนิคตะแคง
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

วัดพระศรีสรรเพชญ์ยามค่ำคืนเชื่อกันว่าเป็นเศียรพระพุทธรูปยืนองค์ใหญ่ พระศรีสรรเพชญ์ ที่ถูกทำลายในสมัยสงคราม ในช่วงสุดท้ายก่อนที่วิหารจะถูกทำลาย วิหารแห่งนี้ถือเป็นโครงสร้างที่น่าประทับใจ มีสิ่งอำนวยความสะดวกเพิ่มเติมตั้งอยู่บนแท่นยกพื้น ซึ่งก็คือเจดีย์สามองค์ ซึ่งปัจจุบันเป็นอาคารเพียงแห่งเดียวที่ได้รับการบูรณะ ส่วนฐานรากที่เหลือทั้งหมดยังคงได้รับการอนุรักษ์ไว้



ภาพที่ 54 เศียรพระพุทธรูปยืนองค์ใหญ่
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

เจดีย์องค์นี้สร้างขึ้นตามแบบลังกาคลาสสิกที่ชวนให้นึกถึงระฆัง มีโบสถ์เล็ก ๆ อยู่ทุกทิศทุกทาง ซึ่งนำไปสู่บันไดชัน หลังคาโบสถ์มีเจดีย์จำลองอยู่ด้านบน เจดีย์ทั้งสามองค์อยู่ทางทิศตะวันออก มีมณฑปที่เชื่อกันว่าเป็นที่ประดิษฐานพระบาทของพระพุทธเจ้า

ลานพระเจดีย์มีมณฑปล้อมรอบ โดยในแต่ละลานจะมีการสร้างวิหารทางทิศตะวันตกและทิศตะวันออก ดังจะเห็นได้จากวัดหลายแห่งในเมืองไทยในปัจจุบัน อาคารทางทิศตะวันตกประกอบด้วยวิหารเดี่ยว 4 หลัง เรียงเป็นรูปกากบาทล้อมรอบมณฑป ส่วนอาคารทางทิศตะวันออกคือวิหารหลวง ซึ่งเป็นอาคารที่ใหญ่ที่สุดในวัด ภายในวิหารมีรูปปั้นพระศรีสรรเพชญพุทธซึ่งเป็นที่มาของชื่อวัด

โดยรอบวิหารหลวงมีวิหารอีก 4 วิหารเรียงซ้อนกันอย่างสมมาตร ทิศเหนือเป็นวิหารซึ่งมีขนาดเล็กกว่าวิหารหลวงเล็กน้อย แต่ใหญ่พอที่จะประดิษฐานพระพุทธโลกนาถสูงกว่า 10 เมตรได้ ด้านหน้าทิศตะวันออกเป็นพระที่นั่งจอมทองตีนัง ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของวิหารหลวงวิหารป่าเลไลอย่างสมมาตร ซึ่งน่าจะมีพระพุทธรูปประทับนั่งอยู่ภายในมีกำแพงสูงล้อมรอบบริเวณทั้งหมด มีประตูทางเข้าสี่บานในสี่ทิศทางสำหรับเข้าสู่วิหาร ภายในบริเวณกำแพงมีเจดีย์เล็กและศาลาเตี้ยสลับกัน เจดีย์เล็กเหล่านี้บางส่วนยังคงเหลืออยู่จนถึงปัจจุบัน

5.7 วัดมเหยงค์

ประวัติวัดมเหยงคณ์

วัดมเหยงคณ์ เดิมเป็นพระอารามหลวงฝ่ายวิปัสสนาธุระ ที่เคยสำคัญยิ่งมาในอดีตสมัยอยุธยา โดยสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒(เจ้าสามพระยา) ทรงสร้างขึ้น และได้รับการปฏิสังขรณ์หลายครั้งในหลายสมัย แต่ได้กลายเป็นวัดร้าง เข้าใจว่านับตั้งแต่เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ในปี พ.ศ. ๒๓๑๐ รวมเวลาร่วงเลยมา ๒๐๐ กว่าปี ปัจจุบันเป็นวัดร้างที่สภาพโบราณสถานและโบราณวัตถุที่ยังเหลืออยู่

ได้ปรักหักพังไปมาก แต่ก็พอมีเค้าเป็นหลักฐานบ่งบอกถึงศิลปะการก่อสร้างอันประณีตงดงามมโหฬาร และระดับความสำคัญของพระอารามแห่งนี้ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 55 วัดมเหยงคณ์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

จุดเด่นของวัดมเหยงคณ์

จุดเด่นของวัดนี้ เริ่มต้นตั้งแต่ฉนวนทางเดิน หรือทางเข้าวัดตั้งแต่บริเวณซุ้มประตู ไปจนถึงอุโบสถ เป็นลักษณะของถนนที่ปูด้วยอิฐ และมีแนวกำแพงสูง เชื่อกันว่าฉนวนทางเดินนี้ เป็นทางเดินสำหรับพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ที่ต้องการเสด็จมาทำบุญที่วัด ทางเดินแบบนี้มีเหลือแค่ที่วัดมเหยงคณ์เพียงที่เดียวเท่านั้น แม้จะมีบันทึกว่ามีทางเดินแบบนี้จากพระราชวังมายังวัดพระศรีสรรเพชญ์อีก แต่ก็ถูกทำลายจนไม่เหลือหลักฐานทิ้งไว้แล้ว

ภาพที่ 56 ทางเข้าวัด กำแพงอิฐยาว สำหรับพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 57 ทางเข้าวัดจนถึงอุโบสถ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 58 ด้านหน้าอุโบสถ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ส่วนของอุโบสถจะยกสูงขึ้นไปจากพื้นพอสมควร ภายในอุโบสถจะเหลือเสาอิฐโบราณ และ “หลวงพ่อหินทราย” ประดิษฐานอยู่ สามารถเข้าไปกราบไหว้ขอพรเกี่ยวกับเรื่องเงินทอง หรือหน้าที่การงานได้

ภาพที่ 59 ภายในอุโบสถมี “หลวงพ่อหินทราย” ประดิษฐานอยู่
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 60 หลวงพ่อหินทรายศักดิ์สิทธิ์ พระประธานในอุโบสถ
ที่มา: กสิณธร ราชโอรส

ภาพที่ 61 เสาอิฐโบราณ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ด้านหลังของอุโบสถ จะมีเจดีย์ประธาน ซึ่งเป็นเจดีย์ที่ใหญ่ที่สุดของวัดในสมัยนั้นๆ ถึงแม้จะหักพังลงมาแล้ว ก็ยังสามารถชมความสวยงามได้อยู่ และด้านหลังของเจดีย์ จะเป็นวิหารที่มีขนาดใหญ่ไม่แพ้กัน เชื่อกันว่าแต่เดิม พื้นที่บริเวณวิหาร คืออุโบสถ ส่วนอุโบสถด้านหน้า คือวิหารสลับกันแต่มาเปลี่ยนแปลงในช่วงบูรณะปฏิสังขรณ์สมัยพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ ที่ให้ความสำคัญกับอุโบสถมากกว่า ซึ่งก็มีความเป็นไปได้สูง เพราะพงศาวดารมีการบันทึกไว้ว่าใช้เวลาในการบูรณะนานถึง 3 ปี และมีการฉลองหรือสมโภชวัดนานถึง 3 วัน

ภาพที่ 62 ด้านหลังของอุโบสถ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 63 เจดีย์ประธาน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 64 ยอดเจดีย์ประธานที่หักลงมา
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

เจดีย์ประธาน เป็นเจดีย์ทรงระฆัง ตั้งอยู่บนฐานประทักษิณรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีทางขึ้น 4 ด้าน เป็นโบราณสถานที่โดดเด่นที่สุดของวัดแห่งนี้ ที่ฐานประทักษิณประดับด้วยประติมากรรมรูปช้างโผล่ออกมาครึ่งตัวอยู่ภายในซุ้มจระนำด้านละ 20 เชือก รวม 80 เชือก โดยช้างแต่ละหัวมีความแตกต่างกัน อันอาจจะสันนิษฐานได้ว่า น่าจะใช้ช่าง 1 คนทำแต่ละหัว

ภาพที่ 65 เจดีย์ช้างล้อม
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

เจดีย์ลักษณะนี้เป็นลักษณะที่ได้รับอิทธิพลมากจากเจดีย์ในลังกาทวีป ที่เรียกกันว่า “เจดีย์ช้างล้อม” ซึ่งไม่ค่อยเห็นในอยุธยา เจดีย์ช้างล้อม สมเด็จพระเจ้าบรมเธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าคงเอาแบบอย่างมาจากพระเจดีย์ชัยของพระเจ้าทุษฐคามินีมหาราชในลังกาทวีป ซึ่งทรงช้างชื่อกุณฑลทำสงครามได้ชัยชนะได้ครองราชสมบัติ มีโอกาสทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาในลังกาให้รุ่งเรืองยิ่งในสมัยพระองค์

ภาพที่ 66 ประติมากรรมรูปช้างที่ล้อมเจดีย์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 67 ฐานด้านบนที่รองรับองค์เจดีย์ประธาน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ฐานด้านบนที่รองรับองค์เจดีย์ประธาน ประดับด้วยพระพุทธรูปปูนปั้นประดิษฐานภายในซุ้ม โดยรอบองค์เจดีย์ รวม 20 ซุ้ม

ภาพที่ 68 เจดีย์ราย
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

เจดีย์ราย เป็นเจดีย์ทรงระฆังตั้งอยู่บนฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีชุดบัวถลาและมาลัยเถารองรับองค์ระฆัง เหนือองค์ระฆังขึ้นไปเป็นบัลลังก์ ก้านฉัตรและปล้องไฉนตามลำดับ ซึ่งลักษณะเจดีย์ทรงระฆังแบบนี้นิยมสร้างในสมัยอยุธยาตอนปลาย และจากการศึกษาพบว่า มีการสร้างพอกทับเจดีย์องค์เดิม

5.8 วัดสีกาสมุด

ตั้งอยู่ที่ตำบลหันตรา อำเภออำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รหัสไปรษณีย์ 13000 เป็นวัดร้างอยู่ใกล้กับวัดมเหยงคณ์ ตั้งอยู่บนเนินดินและมีคูน้ำล้อมรอบเช่นเดียวกับวัดอื่นๆ ในกลุ่มอโยธยา ไม่ปรากฏหลักฐานเอกสารเกี่ยวกับประวัติการสร้าง จากหลักฐานทางด้านสถาปัตยกรรมพบว่าเป็นวัดที่สร้างร่วมสมัยกับวัดมเหยงคณ์ในสมัยอยุธยาตอนต้น โดยปรากฏหลักฐานว่าภายในห้องคูหาของเจดีย์ทรงระฆังกลมซึ่งเป็นเจดีย์ประธานของวัดสีกาสมุดนั้น มีซุ้มปูนปั้นลักษณะเดียวกับซุ้มของประติมากรรมรูปช้างที่ล้อมรอบฐานเจดีย์ประธานวัดมเหยงคณ์และซุ้มในกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ ทางด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประธานเป็นที่ตั้งของพระอุโบสถซึ่งมีร่องรอยว่าสร้างซ้อนทับอยู่บนรากฐานของอาคารเดิม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานปฏิสังขรณ์และก่อสร้างเพิ่มเติมในสมัยอยุธยาตอนปลาย อาเขตวัดสีกาสมุด โดยรอบเป็นพื้นที่ที่ใช้ในการเกษตรกรรม มีวัดมเหยงค์และวัดช้างอยู่ทางทิศใต้ วัดจักรวรรดิและวัดกุฎีดาวอยู่ทางทิศตะวันตก เป็นโบราณสถานที่ตั้งอยู่บนเนินดิน ซึ่งยกพื้นสูงจากบริเวณโดยรอบประมาณ 1 เมตร ปกคลุมด้วยต้นไม้และวัชพืชต่าง ๆ หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ประกอบด้วยเจดีย์ วิหาร และเนินดินขนาดย่อม

ภาพที่ 69 วัดสีกาสมุด
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

อุทกสีมาคือ อุทก แปลว่าน้ำ สีมา คือ ขอบเขต รวมกันคือ ขอบเขตน้ำ โดยปกติแล้วเรามักจะเห็นโบสถ์ที่สร้างกลางน้ำ ตามลัทธิลังกาวงศ์ที่ส่งผ่านมาจากมอญ สุโขทัย ไปจนถึงล้านนา แต่นั่นก็มีเพียงแค่โบสถ์ที่สร้างอยู่กลางน้ำ โดยมีความเชื่อว่าน้ำเปรียบเหมือนความบริสุทธิ์ และอีกความเชื่อหนึ่งคือ เปรียบเหมือนเขาพระสุเมรุที่ตั้งอยู่กลางห้วงนที

ภาพที่ 70 อุโบสถ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 71 ภายในอุโบสถ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

แต่สำหรับวัดสีกาสมุด ที่เป็นวัดร้างนี้ ไม่เพียงโบสถ์ที่อยู่กลางน้ำ แต่ทั้งวัดที่มีทั้งโบสถ์ วิหาร เจดีย์ ที่อยู่บนเกาะโดยมีน้ำล้อบรอบ ซึ่งจุยังไม่เคยเห็นวัดไหนที่อยู่กลางน้ำอย่างชัดเจนเท่าวัดนี้มาก่อน ส่วนชื่อวัดที่ชื่อสีกาสมุด มีการสันนิษฐานว่า อาจเป็นสีกา หรือผู้หยิงสร้าง สมุด มาจากคำว่า สมุทรที่แปลว่าน้ำ แต่อีกการสันนิษฐานหนึ่ง อาจจะมาจาก การสร้างของขุนนางขุนหนึ่งที่มี ราชทินนามที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดาร ว่า ศรีกาฬสมุด แล้วเพี้ยนเป็นสีกาสมุดก็ได้

ภาพที่ 72 เจดีย์เป็นประธาน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 73 ช่องซุ้มพระพุทธรูป ล้อมรอบเจดีย์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

วัดสีกาสมุดเป็นวัดขนาดเล็ก ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของวัดมเหยงคณ์ ตำบลหันตรา อำเภอพระนครศรีอยุธยาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีเจดีย์เป็นประธานของวัด ด้านหน้าหรือด้านทิศตะวันออกของเจดีย์ประธานเป็นอุโบสถ ตามเอกสารที่ปรากฏ สันนิษฐานว่าวัดนี้สร้างมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น แต่ ไม่ปรากฏหลักฐานว่าใครเป็นผู้สร้าง

ภาพที่ 74 ร่องรอยแผนผังเจดีย์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

แต่หลักฐานการสร้างเจดีย์ประธานของวัดไว้กึ่งกลางแผนผัง มีวิหารขนาดใหญ่อยู่ด้านหน้า ส่วนโบสถ์มีความสำคัญน้อยและตั้งอยู่ตำแหน่งด้านหลังของเจดีย์ประธาน เป็นแผนผังของการสร้างวัดในช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนต้น

ในเอกสารพงศาวดาร ในสมัยพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ พบว่ามีการบูรณะวัดเก่า คือ วัดมเหยงคณ์ วัดกุฎีดาว นักวิชาการจึงเชื่อกันว่า วัดสีกาสมุด ก็น่าจะได้รับการบูรณะในคราวเดียวกันด้วย เพราะปรากฏหลักฐานสำคัญคือ เจดีย์ทรงระฆังบนฐานประทักษิณเตี้ยๆ ที่ฐานของเจดีย์มีซุ้มปูนปั้นลักษณะเดียวกันกับเจดีย์ช้างล้อม วัดมเหยงคณ์ และซุ้มในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ โดยช่องที่ฐานเจดีย์ที่วัดนี้เป็นซุ้มกลีบบัวที่น่าจะบรรจุพระพุทธรูป และวัดนี้ก็คงเหมือนกับวัดอื่นๆ อีกหลายวัดของกรุงศรีอยุธยาที่ถูกทิ้งร้างไปเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๓๑๐

5.9 วัดกุฎีดาว

วัดกุฎีดาว มีสภาพเป็นวัดร้าง ตั้งอยู่ที่อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กรมศิลปากรได้ประกาศขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานสำคัญของชาติใน พ.ศ. 2478

ภาพที่ 75 วัดกุฎีดาว
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ประวัติ

ประวัติการก่อสร้างวัดกุฎีดาวไม่ชัดเจน ปรากฏในหนังสือ พงศาวดารเหนือ ว่า พระยาธรรมิกราช ซึ่งเป็นพระราชโอรสของพระเจ้าสายน้ำผึ้งทรงสร้างเมื่อจุลศักราช 671 ปีเถาะ เอกศก และพระอัครมเหสี ของพระองค์ทรงสร้างวัดมเหยงคณ์ขึ้นคู่กัน ส่วนใน คำให้การขุนหลวงหาวัด กล่าวว่า "...พระมหาบรมราชาทรงสร้างวัดกุฎีดาว (กุฎิทวา) และพระภูมินทราธิบดีทรงสร้างวัดมเหยงคณ์" แต่พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาหลายฉบับกล่าวความต้องกันว่า "...สมเด็จพระบรมราชาธิราช (เจ้าสามพระยา) ทรงสร้างวัดมเหยงคณ์และไม่มีฉบับใดกล่าวถึงวัดกุฎีดาว จนกระทั่งสมัยอยุธยาตอนปลาย เมื่อมีการบูรณปฏิสังขรณ์ วัดมเหยงคณ์ครั้งใหญ่ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ..." จึงสันนิษฐานได้ว่า วัดกุฎีดาวอาจจะสร้างรุ่นราวคราวเดียวกับวัดมเหยงคณ์ หรือหลังจากวัดมเหยงคณ์เล็กน้อย

แต่หลักฐานการปฏิสังขรณ์มีเนื้อหาทำนองเดียวกันคือ วัดกุฎีดาวได้รับการปฏิสังขรณ์โดยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศซึ่งขณะนั้นดำรงพระอิสริยยศกรมพระราชวังบวรสถานมงคล เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2254–2258 โดย พ.ศ. 2258 มีการจัดงานฉลองวัดเป็นงานใหญ่ ดังข้อความว่า "...ณ ปีมะแม สัปตศกนั้น พระมหาอุปราชให้ฉลองวัดกุฎีดาว บำเพ็ญพระราชกุศลให้ทานสักการบูชาแก่พระรัตนตรัยเป็นอันมาก ให้เล่นงานมหรสพสมโภช ๗ วัน การฉลองนั้นสำเร็จบริบูรณ์..." หลังจากนี้ไม่มีเรื่องราวถึงวัดกุฎีดาวในเรื่องของการก่อสร้างหรือซ่อมแซมอีก แต่ปรากฏว่าวัดกุฎีดาวเป็นวัดหลวงปรากฏหลักฐานเมื่อสมเด็จพระเจ้าอุทุมพรเสด็จขึ้นครองราชย์ใหม่ ๆ ทรงนิมนต์พระราชาคณะ 5 รูป ช่วยเจรจา ประนีประนอมกับเจ้าสามกรม หนึ่งในนั้นคือ พระเทพมุนีวัดกุฎีดาว ซึ่งต่อมาเป็นสมเด็จพระสังฆราชในสมัยสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ

ภาพที่ 76 พระตำหนักกำมะเลียน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

โบราณสถาน

ซากโบราณสถานของวัดกุฎีดาวเป็นกลุ่มโบราณสถานในเขตพุทธาวาส อยู่ในวงกำแพงแก้ว มีเฉพาะอาคารพระตำหนัก หรือที่เรียกกันว่า กำมะเลียน เท่านั้น ส่วนที่อยู่นอกกำแพงแก้วด้านทิศเหนือ เข้าใจว่าอาจเป็นเขตสังฆาวาสในสมัยโบราณ แต่กุฎิเสนาสนะอื่น ๆ คงปรักพังสูญหายไปตามกาลเวลา เนื่องจากสมัยโบราณนิยมสร้างด้วยเครื่องไม้

ภาพที่ 77 เจดีย์ประธาน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ในเขตพุทธาวาส ประกอบด้วยกำแพงและซุ้มประตู ทอดยาวจากทิศตะวันออกไปสู่ทิศตะวันตก ล้อมรอบเขตพุทธาวาส อุโบสถตั้งอยู่ด้านหน้าวัดและหน้าเจดีย์ใหญ่ ลักษณะฐานด้านข้างเป็นเส้นโค้งหย่อนดังท้องสำเภาตามแบบอยุธยาสภาพอาคารปัจจุบันปรักพัง เหลือผนังเพียง 3 ด้าน

คือ ด้านหน้าและด้านข้างทั้งสอง หลังคาคงจะเป็นเครื่องไม้มุงกระเบื้องซึ่งหักพังหมดแล้วเหลือร่องรอยเป็น ช่องรับขื่อคานและคันทวย เจดีย์ประธานตั้งอยู่หลังอุโบสถ ปัจจุบันอยู่ในสภาพปรักพัง มียอดหัก เหลือเพียงองค์ระฆังบางส่วน เจดีย์องค์นี้คงได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ไม่ต่ำกว่า 2 ครั้ง วิหารตั้งอยู่หลังเจดีย์ประธาน ขนาดอาคารเล็กกว่าอุโบสถ แต่ฐานมุขด้านหน้าและหลังไม่ได้ย่อมุม ด้านข้างเป็นเส้นโค้งหย่อนท้องสำเภาน้อยกว่าอุโบสถ มีเจดีย์รายกระจายอยู่ตามจุดต่าง ๆ รวม 14 องค์

ภาพที่ 78 เสาบัว และซากที่หักลงมา
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 79 ยอดเจดีย์ที่หัก
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

อยู่หน้าสถานีรถไฟ ฝั่งตะวันออก เป็นวัดเก่าแก่ ฝีมือการสร้างงดงามยิ่ง เห็นได้จากซากอาคาร เสาบัว และยอดพระเจดีย์ที่หักโค่นลงมา แม้จะปรักหักพังไปหมดแล้ว แต่ยังคงสะท้อนให้เห็นถึงความงดงามในอดีต ปัจจุบันเป็นวัดร้างไม่ปรากฏแน่ชัดว่าใครเป็นผู้สร้าง

ภาพที่ 80 ซากเจดีย์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

แม้จะเหลือเพียงซากความงดงามของวัดในสมัยอยุธยาตอนปลาย หากวัดกุฎีดาวยังทรงคุณค่าทรงสถาปัตยกรรมของอดีตอันรุ่งเรือง แม้ประวัติการก่อสร้างวัดกุฎีดาวไม่ชัดเจน มีหลักฐานแตกต่างคลาดเคลื่อนกันไปบ้าง เช่น หนังสือพงศาวดารเหนือกล่าวว่าพระยาธรรมิกรา พระราชโอรสในพระเจ้าสายน้ำผึ้ง ทรงสร้างไว้เมื่อจุลศักราช 671 ปีเถาะ เอกศกส่วนพระอัครมเหสีของพระองค์ทรงสร้างวัดมเหยงคณ์ขึ้นคู่กัน แต่คำให้การขุนหลวงหาวัดกล่าวว่า พระมหาบรมราชาทรงสร้างวัดกุฎีดาว (กุฎิทวา) และพระภูมินทราธิบดีทรงสร้างวัดมเหยงคณ์ ส่วนพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาหลายฉบับกล่าวความต้องกันว่าสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ทรงสร้างวัดมเหยงคณ์ แต่ไม่มีฉบับใดกล่าวถึงวัดกุฎีดาว จนล่วงมาถึงอยุธยาตอนปลายเมื่อวัดมเหยงคณ์ได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระ จึงค่อยปรากฏเรื่องราวของวัดกุฎีดาวขึ้น สันนิษฐานว่าคงสร้างขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกับวัดมเหยงคณ์ และเป็นวัดใหญ่ที่สำคัญวัดหนึ่งทางบริเวณที่เรียกว่า "อโยธยา" ตามพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยากล่าวไว้ว่า เมื่อสมเด็จพระเจ้าท้ายสระทรงปฏิสังขรณ์วัดมเหยงคณ์ สมเด็จพระอนุชาธิราชกรมพระราชวังบวรสถานมงคลทรงปฏิสังขรณ์วัดกุฎีดาว ซึ่งตั้งอยู่ตรงข้ามขึ้นในอีกไม่กี่ปีถัดมา จึงเป็นวัดพี่วัดน้องกันมาหลายร้อยปีแล้ว บริเวณวัดมีศาสนสถานที่น่าสนใจหลายแห่ง อาทิ พระอุโบสถ เป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตั้งอยู่บนฐานที่แอ่นโค้งเป็นรูปท้องเรือสำเภา ซึ่งเป็นแบบของอาคารที่นิยมสร้างในสมัยอยุธยาตอนปลาย ขนาดกว้าง 15.4 เมตร ยาว 27.8 เมตร มีมุขยื่นออกมาทางด้านหน้าและด้านหลัง เจาะช่องหน้าต่างด้านละ 8 ช่อง

ภาพที่ 81 ลวดลายขาสิงห์ประดับฐานประทักษิณขององค์เจดีย์
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ส่วนเจดีย์พระประธานเป็นเจดีย์ทรงระฆังตั้งอยู่บนฐานประทักษิณย่อมุมไม้ยี่สิบ ปรากฏลวดลายขาสิงห์ประดับฐานประทักษิณขององค์เจดีย์ โดยแข้งสิงห์มีการทำรอบหยัก 2 หยักบนลานประทักษิณ มีเจดีย์รายจำนวน 8 องค์ พระวิหาร เป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้งอยู่บนฐานแอ่นโค้งเป็นรูปท้องเรือสำเภาขนาดกว้าง 14.1 เมตร ยาว 27 เมตร มีมุขยื่นออกมาทางด้านหน้าและด้านหลัง ผนังด้านข้างเจาะช่องหน้าต่างด้านละ 3 ช่อง ต่อมาคือตำหนักกำมะเลียน อาคาร 2 ชั้นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าจากศิลปะตะวันตก ผนังชั้นบนและล่างเจาะเป็นซุ้มโค้งรูปกลีบบัวสันนิษฐานว่าเป็นที่ประทับทรงงานในการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดกุฎีดาวของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นพระมหาอุปราชเมื่อปี พ.ศ. 2254 ส่วนกำแพงล้อมรอบเขตพุทธาวาสมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้างประมาณ 102 เมตร ยาวประมาณ 142 เมตร โดยก่ออิฐขึ้นมาตรง ๆ มีบัวประดับด้านบนมุมทั้งสี่ทำเป็นหยักแบบการย่อมุมไม้สิบสอง มีซุ้มประตูก่อเป็นซุ้มโค้งด้านละ 2 ซุ้ม แม้วัดนี้จะกลายเป็นเพียงซากโบราณสถาน หากมีความสมบูรณ์ยิ่ง จนจินตนาการได้ถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในอารามสมัยอยุธยาได้อย่างเห็นภาพทีเดียว

ภาพที่ 82 ซุ้มโค้งหน้าต่างพระตำหนักกำมะเลียน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 83 ร่องรอยพระตำหนักกำมะเลียน เป็นอาคาร 2 ชั้น
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ด้านนอกกำแพงประกอบด้วย กุฏิสงฆ์เหลือเพียงฐาน ตั้งอยู่นอกกำแพงด้านทิศใต้ พระตำหนักหรือกำมะเลียน เป็นอาคาร 2 ชั้น ก่ออิฐถือปูน สันนิษฐานว่าเป็นที่ประทับของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ขณะ เมื่อประทับแรมควบคุมการบูรณปฏิสังขรณ์วัด หลังจากนั้นคงจะถวายวัด และอาจใช้เป็นกุฏิเจ้าอาวาสหรือ ศาลาการเปรียญ มีหน้าต่างเป็นทรงโค้งแหลม ภายในอาคารชั้นล่าง มีเสาตอม่อ 8 เหลี่ยม 2 แถว แถวละ 10 ต้น

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับเทคโนโลยีพื้นถิ่น

สำหรับเทคโนโลยีพื้นถิ่นถือเป็นการสร้างองค์ความรู้ในลักษณะของการสร้างความรู้อันเป็นเสมือนปัญญาขั้นพื้นฐาน ในการก่อให้เกิดเป็นความเข้าใจถึงการก่อกำเนิดขึ้นของ “ภูมิปัญญา

(Wisdom)" ที่ช่วยหล่อหลอมให้สังคมและชุมชนของมวลมนุษย์นั้นมีความเข้มแข็งทางด้านการพัฒนาที่ต่อเนื่องมาจากอดีตกาลจนกระทั่งถึงยุคสมัยปัจจุบัน โดยช่วยส่งเสริมให้เกิดเป็นกระบวนการสังเกตเรียนรู้และปฏิบัติเป็นต้นจนกลายเป็น *"ทักษะฝีมือขั้นสูง"* ของกลุ่มช่างผู้ผลิตพื้นบ้านจากการอาศัยเพียงทรัพยากรพื้นถิ่นที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในพื้นที่ชุมชนของตนเองมาประยุกต์ใช้งานเพื่อตระเตรียมความพร้อมสำหรับรองรับการใช้งานภายในชีวิตประจำวันของตนเอง และกลุ่มชุมชนตนเองเท่านั้นภายหลังกลุ่มชุมชนข้างเคียงเริ่มมีความต้องการที่จะนำสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยกลุ่มช่างผู้ผลิตพื้นบ้านมาใช้งานจนก่อให้เกิดเป็นการซื้อขายแลกเปลี่ยนหรือการซื้อขายกันระหว่างบุคคลภายในแต่ละชุมชนที่เริ่มมีการติดต่อซื้อขายและแลกเปลี่ยนระหว่างกัน จนขยายขอบเขตการแลกเปลี่ยนระหว่างกันมากยิ่งขึ้นจนกลายเป็นระบบเศรษฐกิจที่มีระบบระเบียบมากขึ้นสามารถสร้างเป็นรายได้ให้กับช่างผู้ผลิตพื้นบ้านและชุมชนของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมอันเป็นบริบทรายล้อมท้องถิ่นนั้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนก่อให้เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ที่จะสร้างให้เกิดปัญญาขึ้นภายในตนเองและมีการถ่ายทอดไปสู่บุคคลอื่นภายในชุมชนที่เริ่มต้นมีการคิดค้นพัฒนาอย่างต่อเนื่องและยาวนานจนปรากฏลักษณะของเทคโนโลยีขั้นพื้นฐานอันสอดคล้องกับบริบทช่วงขณะเวลานั้น โดยภูมิปัญญาในลักษณะงานหัตถกรรมงานศิลปหัตถกรรมหรืองานหัตถศิลป์สิ่งเหล่านี้ก็ล้วนแล้วแต่ก่อเกิดขึ้นมาจากลักษณะการที่มนุษย์นั้นได้มีการเรียนรู้ในการแก้ไขปัญหาที่ตนเองกำลังประสบอยู่และทำการคิดค้นวิธีการแก้ไขปัญหาขึ้นมา อีกทั้งยังนำสถานการณ์ที่ต้องการแก้ไขปัญหาเหล่านั้นมาสร้างเป็น *"ปัญหาที่ต้องการการตอบสนอง"* โดยมีการนำมาผสมผสานร่วมกับ *"ทักษะฝีมือ"* ที่มีอยู่ภายในตนเองจนกระทั่งกลายเป็นลักษณะของภูมิปัญญาพื้นถิ่นที่เริ่มต้นวิวัฒน์อย่างต่อเนื่องยาวนานจนเกิดกระบวนการหลอมรวมร่วมกับ *"ศิลปะ"* ที่มีความสวยงามเข้ามาหลอมรวม จนมีการแสดงออกถึงมูลค่าและคุณค่าที่เพิ่มสูงขึ้นจากดั้งเดิมในการเวลาแห่งอดีตที่ผ่านมาซึ่งระยะเวลานั้นเปรียบเสมือนเส้นทางแห่งการวิวัฒน์ทางด้านภูมิปัญญาของกลุ่มชนนั้นโดยดำเนินผ่านกาลเวลามายาวนานมากกว่า 100 ปีที่ผ่านมาโดยหมู่ช่างฝีมือภายในชุมชนได้เริ่มต้นเรียนรู้กระบวนการผลิตที่อาศัยทักษะฝีมือขั้นพื้นฐานสั่งสมทักษะฝีมือจากการลองผิดลองถูกผ่านกาลเวลาในอดีตกระทั่งปรากฏการพัฒนาทางด้านฝีมือชั้นเชิงช่างขั้นสูงที่มีลักษณะคล้ายกับเทคโนโลยีที่เกิดขึ้นจากพื้นฐานทางด้านภูมิปัญญาของกลุ่มชุมชนเองก่อนที่จะได้รับการส่งผ่าน และถ่ายทอดไปยังกลุ่มบุคคลอื่นภายในชุมชนหรือในสังคมที่ตนเองดำรงอยู่

ระดับเทคโนโลยีของมนุษย์

กลุ่มมนุษย์ยุคสมัยใหม่ที่ถือกำเนิดขึ้นในช่วงระยะเวลาเพียงไม่นานนั้นสามารถที่จะดำรงเผ่าพันธุ์โฮโมเซเปียนของตนเองได้อย่างยั่งยืนและยาวนานจากการที่หมู่มวลของมนุษย์นั้น ได้มีการเรียนรู้ที่จะพัฒนาทางปัญญาญาณเพื่อสร้างสรรค์เครื่องใช้หรือเครื่องมือที่ช่วยอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตประจำวันของตนเอง โดยมนุษย์นั้นได้อาศัยทักษะทางปัญญามาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์หมู่มวลเทคโนโลยีในระดับที่มีความหลากหลาย เพื่อนำมาใช้ตอบสนองและสร้างสรรค์สิ่งของเครื่องใช้ที่สามารถนำมาใช้งานในชีวิตประจำวันของตนเองได้อย่างเหมาะสม จุดเริ่มต้นแห่งการ

ก่อกำเนิดภูมิปัญญาของหมู่มวลมนุษย์ได้อย่างชัดเจนตั้งแต่ในระดับของเทคโนโลยีพื้นบ้านที่สามารถพัฒนาไปสู่เทคโนโลยีในขั้นปรับปรุงและขั้นการต่อยอดได้ ดังนี้

1) เทคโนโลยีระดับต้น: ถือเป็นเทคโนโลยีในขั้นระดับพื้นฐาน ซึ่งมาปรากฏการเกิดขึ้นจากศักยภาพของชุมชนและท้องถิ่นเอง โดยไม่อาศัยกระบวนการพัฒนาที่นำเอาทรัพยากรที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในท้องถิ่นมาร่วมกับศักยภาพทางด้านทักษะฝีมือชั้นเชิงช่างของบุคคลภายในชุมชน มักเกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้ในลักษณะของการลองผิดลองถูก โดยเป็นไปตามระดับของภูมิปัญญาที่ปรากฏอยู่ภายในชุมชนและมีการสืบทอดปัญญาในลักษณะนี้มาอย่างต่อเนื่องยาวนาน จนกระทั่งเกิดเป็นกระบวนการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและยาวนานจากมนุษย์รุ่นหนึ่ง ไปสู่มนุษย์อีกรุ่นหนึ่ง โดยมากจะปรากฏในลักษณะของความเป็นเทคโนโลยีพื้นถิ่นที่มีการอาศัยภูมิปัญญาในระดับเบื้องต้นของชุมชน เช่น เครื่องมือประกอบอาชีพเกษตรกรรม อุปกรณ์ทำนา อุปกรณ์เลี้ยงสัตว์ การปั้นเครื่องใช้ในครัวเรือนประเภทถ้วยชามหรือหม้อจับดินเหนียว การจักสานเครื่องใช้ในครัวเรือนประเภทกระติบข้าวเหนียว กระบุง ตะกร้า ที่ผลิตขึ้นจากไม้ไผ่และอุปกรณ์ดักจับสัตว์น้ำประเภทไซดักปลา

2) เทคโนโลยีระดับกลาง: ถือเป็นเทคโนโลยีที่มีการพัฒนาต่อยอดขึ้นมาจากการใช้เทคโนโลยีดั้งเดิม ที่เคยเป็นมาในอดีตโดยนำเอาเทคโนโลยีการผลิตดั้งเดิมมาพัฒนาปรับปรุงเพิ่มเติมให้สามารถผลิตได้อย่างมีคุณภาพสูงขึ้น ผลิตได้คราวละจำนวนมากยิ่งขึ้นมีต้นทุนการผลิตที่ลดลง โดยผู้ที่พัฒนาเทคโนโลยีระดับกลางนั้นจะปรากฏความรู้ที่มีความเฉพาะทางมากขึ้นจนคล้ายกับการเป็นผู้ที่มีความรู้อันลึกซึ้งในเรื่องราวการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่อาศัยเทคโนโลยีที่เพิ่มสูงขึ้นจากเทคโนโลยีพื้นบ้านเพื่อสร้างมูลค่าให้เพิ่มสูงขึ้นในทางเศรษฐกิจกลุ่มผู้ปรับปรุงมักเป็นผู้ที่มีความรู้อย่างลึกซึ้งอีกทั้งยังผ่านการฝึกฝนปฏิบัติทักษะฝีมือกระทั่งมีความชำนาญและความชำชองสูงมักแสดงออกถึงการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่มีความจำเป็นต้องอาศัยเทคโนโลยีเข้ามาร่วมในลักษณะผสมผสานร่วมกับภูมิปัญญาที่กลุ่มชุมชนของตนเองนั้นมีอยู่เช่นการผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่มีการนำเอาเทคโนโลยีการเผาและเทคนิคการเคลือบผิวภาชนะเครื่องปั้นดินเผาเข้ามาประยุกต์ใช้งาน อีกทั้งเมื่อมีการพัฒนาเทคโนโลยีของเตาเผาที่สามารถเผาได้ในระดับอุณหภูมิความร้อนสูง และสามารถเผาเครื่องถ้วยชามได้คราวละจำนวนมาก โดยรูปแบบของการผลิตที่จากเดิมเป็นการปั้นขึ้นรูปด้วยมือที่ผลิตได้ช้า และไม่สม่ำเสมอ เป็นต้น จะเห็นได้ว่ามีการนำเอาเทคนิคการผลิตแบบดั้งเดิมมาทำการปรับปรุงเพิ่มเติมการพัฒนาศักยภาพให้กระบวนการผลิตเหล่านั้นมีประสิทธิผลและประสิทธิภาพที่สูงยิ่งขึ้นกว่าเดิมในอดีตกาลที่ผ่านมา

3) เทคโนโลยีระดับสูง: เป็นเทคโนโลยีที่อาศัยกระบวนการวิวัฒน์อันยาวนาน และต่อเนื่อง โดยปรากฏการนำความรู้อันถือเป็นปัญญาขั้นสูงมาร่วมผสมผสานซึ่งจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้ที่มีอยู่จากอดีตมาร่วมบูรณาการกับความรู้อันลึกซึ้งที่มีความเฉพาะด้านสูงยิ่งขึ้น มักอยู่ในรูปลักษณะของการพัฒนาและปรับปรุงแก้ไขจนได้ผลลัพธ์ที่เป็นกระบวนการใหม่ที่มีประสิทธิภาพสูงยิ่งขึ้น จนกลายสภาพไปสู่การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์รูปแบบใหม่ กระบวนการผลิตใหม่ เทคโนโลยีใหม่ นวัตกรรมใหม่ และความคิดใหม่ เป็นต้น เช่น การนำเครื่องจักรกล เครื่องทุ่นแรงในการผลิตเข้ามาใช้

งานในขั้นตอนการผลิตหรือการนำเทคโนโลยีการฉีดขึ้นรูปพลาสติกมาประยุกต์ใช้ในขั้นตอนการผลิตเครื่องใช้ในครัวเรือนประเภทถ้วยชามและแก้วน้ำ เป็นต้น ด้วยสิ่งเหล่านี้มักเกิดขึ้นจากการที่มนุษย์มีการวิวัฒน์ทางด้านความคิด และการเรียนรู้ทางปัญญา จนสามารถนำเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ และความรู้ในศาสตร์ที่หลากหลายเข้ามาบูรณาการได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

สรุป จากความแตกต่างของระดับเทคโนโลยีที่มีความเกี่ยวพันกับมวลมนุษย์ทั้ง 3 ระดับ โดยจะสามารถเห็นได้ว่าเทคโนโลยีที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงสัมพันธ์กับมวลมนุษย์ในทุกระดับชั้นทางเทคโนโลยีนั้นก็ล้วนแล้วแต่ก่อเกิดขึ้นมาจากน้ำมือของมนุษย์ด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งเริ่มต้นตั้งแต่ในยุคสมัยอดีตจบจนกระทั่งยุคสมัยปัจจุบันเพื่อรองรับความต้องการของกลุ่มชุมชนตนเองเป็นหลักใหญ่ ดังนั้นจะสามารถเห็นได้ว่า *“เทคโนโลยีพื้นถิ่นหรือเทคโนโลยีระดับสูง”* ก็ล้วนแล้วแต่มีต้นกำเนิดขึ้นมาจากทักษะฝีมือของมนุษย์ที่มีการสร้างสรรค์เทคโนโลยีเหล่านี้ขึ้นมาจนกลายเป็นการวิวัฒน์ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาอันสั้นเพียง10,000 - 20,000 ปีที่ผ่านมา ดังจะเห็นได้ว่าเทคโนโลยีในทุกระดับที่มีอยู่ของมวลมนุษย์นั้น ก็ล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นมาจากสมองอันสุดแสนที่จะมีความพิเศษและมีความยิ่งใหญ่กระทั่งมนุษย์สามารถสร้างสรรค์เทคโนโลยีที่มีความเท่าทันกับยุคสมัยอยู่อย่างสม่ำเสมอ ไม่ว่าจะเป็นเทคโนโลยีที่มีความซับซ้อนสูในรูปแบบของ *“ปัญญาประดิษฐ์”* ที่ใช้ในการอำนวยวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ให้มีความสะดวกสบายมากยิ่งขึ้นกว่าในการเวลาอดีตที่ผ่านมา

2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปหัตถกรรมงานจักสาน

มนุษย์ มีสมองที่สามารถเรียนรู้และเข้าใจ กระทั่งก่อให้เกิดเป็นปัญญาเพื่อนำเอาความรู้หรือสิ่งที่เรียนรู้เหล่านั้นมาพัฒนาเป็นทักษะสำหรับการดำรงชีวิตของกลุ่มชุมชนมนุษย์เอง ให้สามารถดำรงเผ่าพันธุ์และสร้างวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเป็นอารยะแห่งกลุ่มนุมของตนเองด้วยการอาศัยกระบวนการเรียนรู้ปัญญาจากอดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน มนุษย์มีวิวัฒนาการจนสามารถสร้างสรรค์ความเจริญรุ่งเรืองในลักษณะอารยธรรมให้เกิดกับกลุ่มชุมชนของตนเองดิ อีกทั้งยังสามารถนำพากลุ่มชุมชนของตัวเองให้มีสิ่งอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตประจำวัน การหาอาหาร การล่าสัตว์ การดำรงตามขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมของกลุ่มชุมชนตนเองได้อย่างเหมาะสม เป็นต้น

หัตถกรรม (Handicraft) ก่อเกิดขึ้นโดยอาศัยการวิวัฒน์ของรูปแบบงานช่างในชุมชน ที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้และสร้างสรรค์โดยอาศัยวิถีของชุมชนที่มักมีการผลิตขึ้นด้วยมือเป็นหลักซึ่งมาปรากฏการผสมผสานทักษะและเครื่องมือ ยังนำมาประยุกต์ใช้ในขั้นตอนการผลิต มุ่งเน้นการนำทักษะฝีมือในชุมชนที่เกิดจากการถ่ายทอดและเรียนรู้ภูมิปัญญา สอดคล้องกับบริบทของกลุ่มชุมนุม ดังนั้นลักษณะของงานที่เรียกว่า *“หัตถกรรม”* จึงถือเป็นชิ้นงานที่เกิดขึ้นจากการผลิตด้วยมืออาศัยทักษะฝีมือและภูมิปัญญาของผู้ผลิตเป็นหลักในการผลิตขึ้นภายในท้องถิ่นตนเอง สามารถสะท้อนเอกลักษณ์และวิถีชีวิตของกลุ่มชุมชนได้อย่างชัดเจน และยังสามารถแสดงถึงความต้องการตอบสนองประโยชน์ใช้สอยในด้านการใช้งานที่ต้องการสร้างให้เกิดเป็นความพึงพอใจของผู้ใช้งาน สิ่งที่แตกต่างกันของแต่ละ

บริบทท้องถิ่นนี้ทำให้เกิดรูปแบบอันแสดงออกถึง *“ความเฉพาะถิ่น(Style)”* ให้ก่อเกิดขึ้นในผลงานหัตถกรรมชุมชน ที่จะสามารถสะท้อนเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่นได้มากยิ่งขึ้น

หัตถกรรม (Crafts) หมายถึง เครื่องมือ เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้นจากกระบวนการผลิตด้วยมือเป็นหลัก โดยอาศัยทักษะที่มีอยู่เฉพาะกลุ่มชุมชนเข้ามาร่วมในการผลิตและสร้างสรรค์ ซึ่งจะสะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์ และแสดงออกถึงตนเอง ของแต่ละท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม เช่น การปั้น การแกะสลัก การจักสาน และการถักทอ เป็นต้น

หัตถกรรม (Crafts) หมายถึง สิ่งที่สร้างขึ้นด้วยทักษะอันเป็นฝีมือของมนุษย์ แสดงออกถึงความชำนิ ชำนาญของช่างผู้ผลิต โดยในขั้นแรกจะมีการสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน ต่อมาได้มีการพัฒนาและปรับปรุงรูปแบบ การใช้วัสดุและกรรมวิธีการผลิตมาโดยตลอดเป็นเวลานับพันปี จนกลายเป็นผลงานศิลปะที่สามารถตอบสนองทางด้านประโยชน์ใช้สอยและแสดงถึงคุณค่าทางด้านความงาม กระทั่งไม่สามารถที่จะแยกออกจากกันได้จึงเรียกว่า *“ศิลปหัตถกรรม”* (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2546: 5)

หัตถกรรมพื้นบ้าน (Traditional Handicrafts) หมายถึง ชิ้นงานที่อาศัยทักษะงานช่างหรืองานฝีมือของกลุ่มชุมชน ในการสั่งสมปัญญาและถ่ายทอดภูมิรู้จากมนุษย์รุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งเป็นระยะเวลายาวนาน จนถือเป็นชิ้นงานประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ ประการดำรงชีวิตตามวิถีแห่งกลุ่มชุมชนตนเอง มักใช้เพื่อตอบสนองความเชื่อทางประเพณี วัฒนธรรม ศาสนาและพิธีกรรม เป็นต้น โดยสิ่งที่แสดงออกมาผ่านชิ้นงานหัตถกรรมนั้น มักปรากฏความสวยงามที่สามารถตอบสนองความสุขทางด้านจิตใจ อีกทั้งยังสามารถนำมาประยุกต์ใช้งานในการดำรงชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสมสอดคล้องกับบริบทแห่งชุมชนในแต่ละท้องถิ่น

ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน หมายถึง พี่ชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอย การดำรงชีวิตประจำวันของตนเองและกลุ่มชุมนุม โดยกลุ่มชุมชนแต่ละท้องถิ่นจะพัฒนาสิ่งของเหล่านี้ขึ้นมา เพื่อประยุกต์ใช้งานโดยสอดคล้องกับวิถีชีวิต และสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นที่ตนเองนั้นดำรงชีวิตอยู่ กระทั่งสะท้อนความงามแห่งวิถีชุมชนได้ ดังนั้นจึงสามารถเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า *“ศิลปะชาวบ้านหรือศิลปะพื้นบ้าน”* (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2546: 10)

พื้นบ้าน (Folk) หมายถึง รูปแบบวิถีชีวิตที่แสดงออกมาของกลุ่มชุมชนในแต่ละท้องถิ่น จนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่มีคุณลักษณะอันปรากฏร่วมกันที่สามารถแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวกันอย่างสอดคล้องกับวิถีบริบทแห่งตนเอง (เติม วิภาคย์พจนกิจ.2557) โดยอาจดำรงอยู่ในรูปแบบของการเลี้ยงชีพหรืออาชีพที่มีความคล้ายคลึงกันในชุมชน พื้นที่เหล่านั้นและปรากฏการวิวัฒน์กลายเป็นความเชื่อถือที่สะท้อนมุมมองเชิงทัศนะที่เป็นหนึ่งเดียวกันหรือขนบธรรมเนียมเดียวกัน จนสามารถแสดงออกเป็นเอกลักษณ์และที่มีลักษณะการเป็นตัวแทนของกลุ่มชุมชนที่แสดงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตามสภาพบริบทแห่งตนเอง

“ศิลปหัตถกรรม” มักปรากฏการแสดงออกทางด้านวิถีชีวิตการดำเนินชีวิต ความสวยงามและความประณีต เข้ามาร่วมในการผลิตของกลุ่มชุมชน กระทั่งชิ้นงานเหล่านั้นสามารถแสดงออกถึงความ

สวยงามที่ตอบสนองทางด้านจิตใจได้มากกว่าประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน โดยชิ้นงานที่เกิดขึ้นจะมีความงดงาม สวยงามและประณีตบรรจง เป็นต้น เพื่อความมุ่งหมายในการสร้างคุณค่าทางจิตใจให้กับมนุษย์ ได้สัมผัสถึงความงดงามทางด้านจิตใจที่มีแต่มนุษย์เท่านั้นที่สัมผัสได้

“หัตถกรรม” มักปรากฏการแสดงออกถึงความสำคัญทางด้านประโยชน์ใช้สอย การใช้งานการเลี้ยงชีพและวิถีชีวิตที่มีการนำมาประยุกต์ใช้งานตามศักยภาพของบริบทแห่งชุมชนมากกว่าการแสดงออกทางด้านความสวยงาม และความประณีต

2.3.1 ขอบเขตศิลปหัตถกรรม

สำหรับขอบเขตของศิลปหัตถกรรมนั้นดำรงอยู่ในลักษณะของงานหัตถกรรมที่สามารถแสดงชั้นเชิงฝีมือของช่างผู้ผลิตภายในท้องถิ่น โดยสามารถแสดงตัวตนหรือเอกลักษณ์ของตนเอง หรือกลุ่มชุมชนผ่านผลงานหัตถกรรมที่ผสมผสานศิลปะอันมีความสวยงามตามทิศทางอันเป็นตัวตนของกลุ่มชุมชนได้ ซึ่งถือเป็นผลงานอันทรงคุณค่าที่ดำรงอยู่ในลักษณะของ “ศิลปหัตถกรรม” อันมีความหมายคล้ายคลึงกับคำว่า “ประยุกต์ศิลป์” ซึ่งเกิดขึ้นจากการอาศัยลักษณะฝีมือของมนุษย์เป็นหลักและอาศัยเครื่องมือเฉพาะเข้ามาร่วมในขั้นตอนการผลิตผลงานศิลปหัตถกรรม อาทิ การถัก การทอ การปั้น การจักสาน การทำถม การทำโลหะรูปพรรณ การทำงานไม้ การแกะสลัก และการหล่อ

ภาพที่ 84 ชุดกาน้ำชาเบญจรงค์ (ศิลปหัตถกรรม)

ที่มา: https://mgronline.com/travel/detail/9550000031053

ภาพที่ 85 งานจักสาน (หัตถกรรม)
ที่มา: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=
1775308102544967&id=425300194212438&set=a.1775306652545112

ดังนั้นจะเห็นได้ว่างานศิลปหัตถกรรมหรืองานหัตถกรรมของแต่ละท้องถิ่นที่แตกต่างกันนั้นจะเปรียบเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัยหรือแต่ละท้องถิ่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังสามารถบอกเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ความเชื่อ สภาพเศรษฐกิจ สภาพสังคม และวัฒนธรรมในแต่ละช่วงเวลาของกลุ่มชุมชนมนุษย์ที่ผ่านมาในอดีตกาล ด้วยการแสดงออกทางด้านผลงานศิลปหัตถกรรมและหัตถกรรม โดยสามารถจัดแบ่งคุณค่าที่เกิดขึ้นจำนวน 6 คุณค่า ดังนี้

1) ด้านประโยชน์ใช้สอย: เป็นการสร้างสรรค์ที่ปรากฏลักษณะของพื้นฐานการตอบสนองการดำเนินวิถีชีวิตของมนุษย์ในแต่ละท้องถิ่น เพื่อตอบสนองความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ในท้องถิ่นนั้นและถือเป็นการอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตประจำวันหรือเป็นการสร้างความสะดวกสบายในขณะที่ใช้งานด้านการทางด้านกายภาพ โดยจะมุ่งเน้นการแก้ไขปัญหาในชีวิตประจำวันของมนุษย์ในท้องถิ่นเป็นหลักใหญ่

ภาพที่ 86 งานหัตถกรรมจักสานที่ตอบสนองประโยชน์ใช้สอย
ที่มา: https://rmutisurin2.blogspot.com/

ภาพที่ 87 หัตถกรรมดักจับสัตว์ที่ตอบสนองประโยชน์ใช้สอยกับกลุ่มบุคคล
ที่มา: https://rmutisurin2.blogspot.com/

2) ด้านความเชื่อและค่านิยม: เป็นรูปแบบผลงานในเชิงศิลปหัตถกรรมหรือหัตถกรรมที่ในอดีตนั้นผู้สร้างสรรค์ขึ้นมาจะเป็นผู้ใช้งานในตัวบุคคลเดียวกัน โดยปรากฏการสร้างและการใช้งานด้วยตนเองเป็นหลักใหญ่ ดังนั้นการที่ผู้สร้างสรรค์ผลิตขึ้นมานั้นมาปรากฏการสอดแทรกค่านิยมความเชื่อทัศนคติและวัฒนธรรมของตนเองส่งผ่านผลงานศิลปหัตถกรรมหรือหัตถกรรม อันก่อเกิดขึ้นจากมุมมองความเชื่อที่สะท้อนความต้องการของตนเองลงไปในผลงาน ซึ่งมักมีการสอดแทรกเรื่องราวที่ล้อมรอบตัวผู้ผลิตผลงาน พร้อมทั้งสอดแทรกความเป็นตนเองหรือความเป็นท้องถิ่นลงไปในผลงานเหล่านั้นเสมอ จึงถือได้ว่าเป็นกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่สามารถส่งผ่านคุณค่าอันสะท้อนถึงความเชื่อและภูมิปัญญาจากมนุษย์รุ่นหนึ่งไปรุ่นหนึ่งได้ด้วยการผสมผสานความเรื่องราวความเชื่อและค่านิยมของตนเองลงไปอยู่เสมอในงานหัตถกรรมและศิลปหัตถกรรม

ภาพที่ 88 ตุ๊กตาเสียกบาล
ที่มา: https://museum.socanth.tu.ac.th/sec/ตุ๊กตาเสียกบาล/

3) ด้านคุณค่าประวัติศาสตร์: เป็นการส่งผ่านองค์ความรู้ทางด้านภูมิปัญญาและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์จากการเวลาแห่งอดีตไปสู่อนาคต เนื่องจากงานหัตถกรรมและงานศิลปหัตถกรรม

ถือเป็นสิ่งที่มนุษย์นั้นเป็นผู้สร้างขึ้นมาอย่างมีจุดมุ่งหมาย ที่มุ่งเน้นไปในทิศทางการตอบสนองความต้องการที่สามารถรองรับวิถีชีวิตแห่งตนเองและสืบทอดทักษะภูมิปัญญา วิธีการผลิตตลอดจนวิธีการใช้งานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมที่สืบต่อกันมาจากอดีต จึงกลายเป็นเรื่องราวอันทรงคุณค่าที่มนุษย์ในกลุ่มชนชนนั้นใช้ในการบอกเล่าเรื่องราวอันทรงคุณค่าในอดีตไปยังมนุษย์ที่เป็นทายาทของกลุ่มชุมชนนั้นอยู่เสมอ ดังนั้นชิ้นงานผลิตภัณฑ์หัตถกรรมหรือศิลปหัตถกรรมเหล่านี้ จึงถือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อย่างดีของท้องถิ่นที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาในอดีตสู่บุคคลรุ่นหลังได้อย่างยาวนานและคงทน

ภาพที่ 89 เครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง

ที่มา: https://museum.socanth.tu.ac.th/knowledge/past-exhibition/บ้างเชียง-โบราณคดี-ไทย/

4) ด้านคุณค่าเอกลักษณ์ของสังคมและวัฒนธรรม: เป็นรูปแบบการแสดงออกถึงลักษณะความเป็นตัวตนของแต่ละท้องถิ่นที่มีความแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นแต่ละถิ่นกำเนิด ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมหรือศิลปหัตถกรรมเหล่านั้นด้วยก่อเกิดขึ้นภายใต้ความแตกต่างกันทางด้านสภาพแวดล้อมทรัพยากรธรรมชาติ ประเพณี ความเชื่อ คตินิยม มุมมองและทัศนะ อันมีความแตกต่างกันไปตามบริบทของแต่ละกลุ่มชุมชน ซึ่งมักปรากฏความเป็นแบบแผนที่มีความเฉพาะตัวและสามารถแสดงตัวตนของเอกลักษณ์แห่งกลุ่มชุมชนเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ 90 ชามสังคโลก

ที่มา: https://www.dasta.or.th/th/article/385

5) ด้านคุณค่าทางความสวยงาม: เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบที่มีความสวยงามในชั้นเชิงของช่างผู้ผลิตที่รังสรรค์ให้เกิดขึ้นอยู่ภายในงานหัตถกรรมและงานศิลปหัตถกรรม โดยมุ่งสร้างสรรค์ความสวยงามผสมผสานร่วมกับประโยชน์ใช้สอย ที่ผู้ผลิตนั้นมีความต้องการซึ่งคุณค่าทางด้านความงามนั้น จะก่อเกิดขึ้นตามศักยภาพของผู้สร้างสรรค์ที่ผลิตผลงานเหล่านั้นขึ้นมา โดยปรากฏการแสดงออกผ่านรูปทรง รูปแบบ โครงสร้าง ลวดลาย วัสดุและความประณีต เป็นต้น

ภาพที่ 91 จักสานย่านลิเภา งานประณีตขั้นสูง
ที่มา: https://www.museumthailand.com/th/3209/storytelling/จักสานย่านลิเภา/

6) คุณค่าทางเศรษฐกิจ: เป็นผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นภายหลังกระบวนการผลิตที่มีการผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก โดยมักมีรูปแบบการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากผลิตภัณฑ์หัตถกรรมหรือศิลปหัตถกรรม ที่สามารถต่อยอดจากการผลิตเพื่อใช้งานภายในครัวเรือนไปสู่การผลิตเพื่อจำหน่ายจนสามารถสร้างผลตอบแทนเชิงเศรษฐกิจกลับมาหล่อเลี้ยงผู้ผลิตเป็นรายได้ จึงถือเป็นผลตอบแทนที่เกิดขึ้นภายหลังจากการผลิต เพื่อใช้งานอย่างเพียงพอและเหลือใช้งานในครัวเรือนแล้วจึงนำเอาส่วนของผลผลิตที่เกินความจำเป็นเหล่านั้นออกมาจำหน่าย เพื่อก่อให้เกิดรายได้ตอบแทนกลับมาสู่ครัวเรือนของตนเอง

โดยสรุปจะพบว่างานหัตถกรรมที่เกิดขึ้นนั้นจะมีเป้าหมายเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ภายในชุมชนของตนเองเป็นหลักใหญ่ ในด้านการตอบสนองวิถีการดำรงชีวิต การล่าสัตว์ การทำเกษตรกรรม และการประดิษฐ์เครื่องใช้ในครัวเรือน เป็นต้น เมื่อมนุษย์สามารถตอบสนองความต้องการอันหรือเป็นพื้นฐานของตนเองได้อย่างพอเพียงแล้ว มนุษย์จึงเริ่มมีการเรียนรู้ที่จะใส่ใจและละเอียดความประณีตวัสดุที่มีคุณค่าทักษะฝีมือที่พัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่อง กระทั่งผ่านระยะเวลายาวนานจนกลายเป็นชิ้นผลงานในรูปแบบของหัตถกรรม ที่เริ่มต้นพัฒนาให้มีความสวยงามความประณีตและความวิจิตรบรรจงด้วยการอาศัยทักษะฝีมือที่ได้รับการสั่งสมและฝึกฝนจนสามารถพัฒนาให้เกิดเป็นผลงานในรูปแบบศิลปหัตถกรรมที่มีความงดงามและประณีตบรรจง โดยมีส่วนช่วยส่งเสริมให้เกิดคุณค่าที่สูงยิ่งขึ้นกว่าผลงานหัตถกรรมแบบปกติที่ท้องถิ่นนั้นใช้งานจริงในวิถีชีวิตประจำวัน

2.4 ข้อมูลเกี่ยวกับความร่วมสมัย

จาก “สมัยใหม่” สู่ “ร่วมสมัย” ในราวต้นพุทธศตวรรษ 2520 วงการศิลปะไทยได้เดินทางมาถึงจุดเปลี่ยนสำคัญอีกครั้งหนึ่ง เป็นจุดเปลี่ยนจาก “ศิลปะสมัยใหม่” สู่ “ศิลปะร่วมสมัย” คำ 2 คำนี้ มีความหมายใน 2 ระดับ ความหมายแบบกว้าง และแบบแคบ

“ศิลปะสมัยใหม่” ความหมายแบบกว้างคือ ศิลปะที่สร้างขึ้นมาในปัจจุบันหรือสร้างขึ้นล่าสุด หรือใช้เรียกในเชิงเปรียบเทียบว่าแตกต่างและใหม่กว่าศิลปะแบบประเพณี

“ศิลปะร่วมสมัย” ความหมายแบบกว้างคือ ศิลปะที่สร้างขึ้นร่วมยุคสมัยกับปัจจุบันของเรา อาจนับความร่วมสมัยกับศิลปะที่ไม่เก่าไปกว่า 20-50 ปีแล้วแต่สูตรจากตำราเล่มใด

“ศิลปะสมัยใหม่” ความหมายแบบแคบคือ โมเดิร์นอาร์ต (Modern art) ศิลปะในลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ที่เริ่มต้นจากประเทศในตะวันตกตั้งแต่ในราวการคริสต์ศตวรรษที่ 19 (ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25) และสิ้นสุดในหลักคริสต์ศตวรรษที่ 1970 (ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 2510 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 2520)

“ศิลปะร่วมสมัย” แบบความหมายแบบแคบคือ ศิลปะแนวใหม่ร่วมยุคร่วมสมัยกับปัจจุบันมีความแตกต่างไปจากศิลปะในลัทธิสมัยใหม่ซึ่งทั้งสมัยใหม่และร่วมสมัยมีวิธีคิดวิธีการทำงานและแนวงานที่แตกต่างกัน

เมื่อพูดถึงศิลปไทยเราก็มักนึกถึงวัดวาอาราม เจดีย์ หรือไม่ก็เครื่องประดับมุก เครื่องถ้วยเบญจรงค์หรือไม่ก็นึกไปถึงโบราณสถานแถวอยุธยา สุโขทัยศรีสัชนาลัย ฯลฯ แท้จริงแล้วศิลปไทยหลายประเภทก็ไม่ได้ไกลไปจากวัดมากนัก เพราะวัดเป็นแหล่งรวมของงานช่างประเภทต่างๆ เช่น ช่างแกะ ช่างปั้น ช่างเขียน ฯลฯ เนื่องจากคนสมัยก่อนจะนิยมสร้างศิลปเพื่ออุทิศให้ศาสนา งานศิลปไทยจึงมีให้เห็นตามวัดวาต่างๆมากมาย

พอมาถึงคำว่า “ร่วมสมัย” เราก็คงนึกถึงคำว่า “อินเทรนด์” หรือ “เด็กแนว” ที่เข้ามาแทนคำว่า “มะกัน” ที่เราใช้กันเมื่อ 15 ปีก่อน ซึ่งจริงๆแล้วความเข้าใจเช่นนี้ก็ไม่ผิดเสียทีเดียว และเมื่อคำ 2 คำนี้มารวมกัน แล้วหลายคนก็จะนึกภาพเป็นคล้ายกับว่าคือศิลปสมัยใหม่ที่มีลักษณะออกไทยๆ มีสีแดงสีทองมีภาพเทวดา ลายกนก แทรกๆอยู่ ฯลฯ หรือหากทันสมัยสุดๆ ก็เป็นประเภทศิลปแนวนามธรรมที่มีสีป้ายไปป้ายมาเลอะๆ มองไม่รู้เรื่องว่าเป็นรูปอะไร แต่ก็มีอารมณ์และความรู้สึกแบบไทยอยู่ในนั้น และที่สำคัญสร้างสรรค์โดยศิลปินไทย

ภาพที่ 92 พิชัย นิรันดร์, “เส้นทางธรรม”, (2522 BE or 1972 AD), 125 x 157 cm, Oil on canvas

ที่มา: https://samforkner.org/thaiart/conthai.html

ซึ่งก็ถูกทั้ง 2 อย่าง จะเขียนแนวประยุกต์ศิลปไทยมาทำให้ดูทันสมัยหรือแนวนามธรรมล้วนๆ ที่ไม่มีร่อยรอยของกนกเหลืออยู่เลยย่อมมีวิญญานที่เป็นคนไทยอยู่ในงานศิลปชิ้นนั้นๆอยู่ดีเพราะศิลปินผู้สร้างศิลปนั้นล้วนหล่อหลอมสภาพแวดล้อม ค่านิยม ความรู้สึกนึกคิดบรรยากาศจากสังคมไทย แม้ว่าจะสร้างศิลปะร่วมสมัยของไทยแนวไหนก็ย่อมมีความรู้สึกแบบไทยทั้งสิ้น

ภาพที่ 93 ทวี นันทขว้าง, “ดอกบัว”,(2499 BE or 1956), 120 x 181 cm, oil on canvas

ที่มา: https://samforkner.org/thaiart/conthai.html

เดิมจิตรกรรมฝาผนังของไทยเขียนบนผนังโบสถ์สมุดข่อย ตู้พระธรรม ผ้าแขวน มีลักษณะเฉพาะตัวมีลักษณะเด่นๆอยู่ 4-5 ประการ เช่น เขียนด้วยสีฝุ่นมีตัวพระ ตัวนาง รูปร่างอ่อนช้อย ปิดทองร่องชาดอร่ามตา (โดยเฉพาะเครื่องแต่งกายของเทวดาและกษัตริย์) เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธ

ศาสนา ภาพมีลักษณะแบนๆ ไม่มีความลึกแบบเส้นนำสายตาตามหลักทัศนียวิทยา (perspective) การเล่าเรื่องจะเขียนภาพตามมุมนั้นมุมนี้ โดยสามารถเดินดูภาพที่เล่าเรื่องไปได้เรื่อยๆ ดูรูปแรกแล้วดูด้านข้างบ้าง สูงบ้างต่ำบ้าง เช่น ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จออกบวช พื้นที่ด้านบนเหนือขึ้นไป ก็จะเป็นภาพพระพุทธองค์กับม้ากัณฑกะและนายฉันนะอีกมุมใกล้ๆกันก็เป็นภาพพระพุทธองค์ทรงตัดพระเมาฬีริมฝั่งแม่น้ำอโนมาเป็นการเล่าพุทธประวัติเป็นฉากๆเล่าเรื่องไปเรื่อยๆเต็มผนังจนจบ

ภาพที่ 94 สวัสดิ์ ตันติสุข , “สายลม”, (2536 BE or 1993), 70 x 90 cm
ที่มา: https://samforkner.org/thaiart/conthai.html

จวบจนกระทั่งต่อมาขรัวอินโข่งได้ปฏิวัติการเขียนภาพแม้จะเล่าเรื่องแบบเดิมก็ตาม แต่เขียนภาพให้ดูมีระยะมีเส้นนำสายตา ทำให้ภาพดูแล้วเกิดความลึก จัดได้ว่าเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการคลี่คลาย เปลี่ยนยุคของจิตรกรรมไทย จนกระทั่งประเทศไทยได้เพชรเม็ดงามทางศิลปจากอีกซีกโลกหนึ่ง เดินทางมาเมืองไทยแล้ววางรากฐานการศึกษาศิลปสมัยใหม่ให้กุลบุตรและกุลธิดาของชาติ บุคคลผู้นั้นก็คือ ศาสตราจารย์ศิลปะ พีระศรีนั่นเอง ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี เป็นชาวเมืองฟลอเรนซ์ประเทศอิตาลี เดิมชื่อ ซี ฟิโรจี ท่านเป็นศิลปินที่ทางรัฐบาลไทยขอให้มาช่วยงานด้านศิลปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ท่านเป็นผู้ออกแบบปั้นรูปอนุสาวรีย์สำคัญต่างๆ เช่น อนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช อนุสาวรีย์สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ออกแบบและปั้นภาพนูนสูงอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ฯลฯ

ภาพที่ 95 ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ “ลูกแพะ”, bronze
ที่มา: https://samforkner.org/thaiart/conthai.html

เมื่อท่านย่างก้าวเข้ามาเมืองไทย ท่านตะลึงพึงเพริศในศิลปวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นกรุงเทพฯอยุธยา สุโขทัย ศรีสัชนาลัย ลพบุรี ฯลฯ รวมถึงความเป็นผู้มีศิลปในหัวใจและในสายเลือดของคนไทยที่ไม่แพ้กรีกและโรมันบ้านเกิดของท่านเลย ท่านจึงตัดสินใจอุทิศชีวิตของท่านให้กับกุลบุตรและกุลธิดาของไทยนับแต่นั้น อย่างไม่เห็นแก่เหน็ดเหนื่อยตลอดช่วงปี พ.ศ 2486 ถึง พ.ศ 2505 โดยร่วมมือกับสถาปนิกมือฉมังของไทยซึ่งก็คือพระพรหมพิจิตร ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น ซึ่งต่อมาโรงเรียนนี้ก็เปลี่ยนสถานภาพมาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปัจจุบัน

ภาพที่ 96 ถวัลย์ ดัชนี “ม้า”
ที่มา: https://samforkner.org/thaiart/conthai.html

ท่านมีคุณูปการแก่ประเทศไทยอย่างใหญ่หลวงไม่ว่าจะเป็นผลงานที่สร้างไว้ในประเทศไทย แต่งตำราศิลป ค้นคว้าวิจัยศิลปไทย นำศิลปไทยไปเผยแพร่ยังต่างประเทศ ชักชวนให้รัฐบาลและผู้นำทาง

ทหารให้ใส่ใจต่อศิลปของชาติ นอกจากนั้นท่านยังเป็นผู้ให้กำเนิดงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่จัดแสดงมาจนถึงทุกวันนี้ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับท่านก็คือการอบรมบ่มเพาะคนไทยให้มีความรู้ทางศิลปสมัยใหม่จนทำให้เกิดศิลปินร่วมสมัยจำนวนมากการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปสมัยใหม่และศิลปตะวันตก เป็นเสมือนสายธารวิชาการสายมหึมาแก่เยาวชนผู้มีความสามารถโดยเฉพาะในคณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม (ชื่อในขณะนั้น) มหาวิทยาลัยศิลปากรความรู้ทางศิลปใหม่ๆจากท่าน เช่น กายวิภาคศาสตร์(การเขียนภาพคนและสัตว์ให้ถูกต้องตามลักษณะกระดูกและกล้ามเนื้อ anatomy) ทฤษฎีสี (การใช้สี) ทัศนียวิทยา การเขียนภาพให้แลดูมีความลึก (perspective) ประวัติศาสตร์ศิลปสากล เทคนิคและปรัชญาทางศิลป บ่มเพาะความสามารถแก่ศิษย์รุ่นแรกๆ จนเก่งกล้า และต่อมาศิษย์รุ่นแรกๆ ของท่านนอกจากจะเป็นศิลปินแล้วหลายคนก็มีอาชีพเป็นครูอาจารย์สอนศิลป เป็นผู้ถ่ายทอดศิลปวิทยาแก่นักศึกษารุ่นหลังๆ โดยเฉพาะนักศึกษามหาวิทยาลัยศิลปากร วิธีการสอนความคิด เนื้อหาตามปรัชญาของท่าน ถูกถ่ายทอดต่อมาเป็นรุ่นๆ จวบจนทุกวันนี้นับว่าวิชาความรู้จากท่าน มิได้มีแต่ช่วงที่ท่านมีชีวิตอยู่เท่านั้น แต่สืบต่อเนิ่นนานจนถึงปัจจุบันและต่อไปในอนาคต

ภาพที่ 97 มณเฑียร บุญมา, Melting Void: Molds for the Mind, 1999, Metal, plaster and gold

ที่มา: https://samforkner.org/thaiart/conthai.html

วิริยะอุตสาหะของท่านส่งผล ทำให้ศิลปินไทยกวาดรางวัลนานาชาตินับไม่ถ้วน ทำให้เกิดผู้สอนศิลประดับดีของประเทศ จนสามารถกล่าวได้ว่าท่านเป็นบิดาแห่งศิลปสมัยใหม่ของไทยได้อย่างเต็มภาคภูมิ ศิษย์รุ่นแรกๆของท่าน แม้จะเกษียณหรือจากโลกนี้ไปบ้างแล้วก็ตามได้ฝากผลงานศิลปที่มีคุณค่ามากมาย เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์, ถวัลย์ ดัชนี, ทวี นันทขว้าง, ประยูร อุลุปาฎะ, ชลูด นิ่มเสมอ, ประหยัด พงษ์ดำ, บัณฑิต ผดุงวิเชียร, ตามด้วยศิลปินรุ่นต่อๆมา เช่นรุ่ง ธีระพิจิตร, ปรีชา เถาทอง, วิโชค มุกดามณี, เขมรัตน์ กองสุข, อิทธิพล ตั้งโฉลก, เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, คามิน เลิศชัยประเสริฐ,

ถาวรโกอุดมวิทย์, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, ศราวุธ ดวงจำปา ฯลฯ ศิลปินร่วมสมัยเกิดขึ้นคนแล้วคนเล่าแล้วศิลปินเหล่านี้ก็นำความรู้ที่ได้ ผลิตศิลปินคนอื่นๆเป็นลูกโซ่ต่อไปอีก ไม่ว่าจะเป็นที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่มหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยบูรพา ฯลฯ

ทำให้วงการศิลปร่วมสมัยของไทย แพร่ขยายเจริญ รุ่งเรืองไม่แพ้ประเทศใดในโลก ทำให้คณะจิตรกรรมปฏิมากรรมและภาพพิมพ์ และมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นคณะและมหาวิทยาลัยแห่งศักดิ์ศรีของประเทศก่อนจะแตกตัวเป็นคณะมัณฑนศิลป์ในช่วงแรกๆ และแผนกอื่นตามมาที่มีการเรียนการสอนการออกแบบต่างๆ ที่ได้รากฐานศิลปบริสุทธิ์อย่างมั่งคั่งจากคณะจิตรกรรมฯ แล้วประยุกต์สู่งานออกแบบ หากเราดูภาพประกอบฉบับนี้จะเห็นว่าผลงานของศิลปินร่วมสมัยของไทยมีครบครันหลากหลายในรูปแบบของการแสดงออก หากจะกล่าวโดยสังเขปก็คือ ช่วงแรกๆของศิลปร่วมสมัยของไทยจะเป็นแนวเหมือนจริงตามธรรมชาติและบัณฑิตศิลปากรรุ่นแรกๆ ขณะที่เป็นอาจารย์สอนศิลปะมักจะได้ทุนไปศึกษาต่อในประเทศยุโรป โดยเฉพาะประเทศอิตาลี งานศิลปร่วมสมัยยุคนั้นๆมักจะได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะ Impressionism และ Postimpressionism ผสมกับแนว Cubism บางส่วนมีเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาพุทธและวิญญานตะวันออก จนกระทั่งมาถึงแนวเพื่อชีวิต และแนวสะท้อนสังคมในช่วง 14 ตุลาคมพ.ศ. 2516 จากนั้นก็เติบโตอย่างอิสระมากขึ้น มีการใช้เทคนิคและวัสดุต่างๆเสนอความคิด รูปแบบศิลปก็เปลี่ยนเป็นการเสนอความคิด (conceptual art) และเป็นศิลปจัดวาง(installation) วงการศิลปร่วมสมัยมีสถาบันการศึกษาเปิดสอนศิลปร่วมสมัยกันมากขึ้นโดยเฉพาะระดับมหาวิทยาลัยองค์กรต่างๆก็ให้ทุนจัดประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ประชาชนเริ่มเข้าชมศิลปสมัยใหม่ตามหอศิลปต่างๆ เช่นหอศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากร, หอศิลป์สิริกิต์, หอศิลป์จามจุรี ฯลฯ ตามโรงแรมต่างๆ ก็จัดแสดงงานเพื่อสนองผู้ซื้อชาวต่างประเทศ และเร็ววันนี้หอศิลปสมัยใหม่แห่งชาติก็กำลังจะสร้างตามมา ทำให้ศิลปของไทยมีความเป็นสากลมากขึ้นศิลปร่วมสมัยของไทยจึงน่าสนใจในการคลี่คลายแสวงหาอย่างไม่หยุดยั้ง ซึ่งเราต้องติดตามกันต่อไป

ในโลกศิลปะ หนึ่งในคำง่าย ๆ แต่ความหมายสุดลึกล้ำที่เราเคยผ่านตากันมากที่สุด แต่ก็เป็นคำที่เราไม่เข้าใจมากที่สุด ก็คงหนีไม่พ้นคำว่า Contemporary Art ที่แปลเป็นไทยว่า ‘ศิลปะร่วมสมัย’ ซึ่งขนาดแปลแล้วก็ยังชวนให้ขมวดคิ้ว สมัยไหน ร่วมกับใคร แล้วจะแยกอย่างไรว่างานนี้ร่วมสมัย ล้าสมัย หรือล้ำสมัย จนถึงปัจจุบัน เหล่าอาจารย์ นักศึกษาศิลปะ และนักประวัติศาสตร์ศิลปะก็ยังคงวุ่นกับการตบตีกันเองเมื่อใดก็ตามที่มีคนลุกขึ้นมาตั้งกรอบทฤษฎีเพื่อจำกัดขอบเขตและนิยามของงานศิลปะร่วมสมัย จนเป็นการยากที่เราจะอธิบายให้ชัดลงไปว่าศิลปะแห่งยุคสมัยของเรานั้นคืออะไรกันแน่ ถึงขนาดที่เคยมีคนกล่าวว่า หน้าที่ในการให้คำนิยามศิลปะในยุคสมัยของเรา อาจไม่ใช่หน้าที่ของคนที่กำลังใช้ชีวิตและหายใจอยู่ในยุคสมัยนี้ แต่เป็นหน้าที่ของคนรุ่นถัดไปที่ต้องย้อนกลับมาสรุปภาพรวมของศิลปะในยุคของเรา เหมือนกับที่ศิลปะโกธิคถูกตั้งชื่อและสรุปภาพรวมโดยคนในยุคเรอเนซองส์ เป็นต้น

แม้ว่าการตอบคำถามว่า ‘อะไรคือศิลปะร่วมสมัย’ จะเป็นเรื่องยาก และแม้ว่าศิลปะแห่งยุคสมัยของเราที่ยังคงดำเนินไปอย่างไร้บทสรุปนี้จะเป็นเรื่องยากในการทำความเข้าใจ แต่เราขอให้โปรด

เปิดใจ และอย่าเพิ่งถอดใจกับศิลปะในยุคนี้ที่กล้วยแปะกำแพง ขี้อัดกระป๋อง หรือการนั่งจ้องตากันก็เป็นงานศิลปะได้

ภาพที่ 98 We Walked the Earth" ผลงานของศิลปิน Uffe Isolotto
ที่มา: https://groundcontrolth.com/blogs/art-term-contemporary-art

‘ศิลปะร่วมสมัย’ = ศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงชีวิตของเรา คำตอบที่ชัดเจนที่สุดอาจเป็นการตอบด้วยคำถาม ในหนังสือ Art Incorporated: The Story of Contemporary Art ที่นักทฤษฎีศิลปะ โทนี ก็อดฟรีย์ พยายามสรุปรวมและอธิบายลักษณะของศิลปะร่วมสมัย เขาได้ขึ้นต้นหนังสือด้วยการย้อนกลับไปอ้างอิงคำถามสำคัญเกี่ยวกับศิลปะในปี 1950 ของ อี.เอช. กอมบริช (ผู้เขียนหนังสือ The Story of Art เล่มหนาปึกที่เราคุ้นเคยกันดี) ที่ว่า ‘อะไรคือความงามในศิลปะ’ ซึ่งก็อดฟรีย์ให้ความเห็นว่า คำถามนี้อาจจะล้าสมัยไปแล้ว เพราะคำถามสำหรับศิลปะในยุคปัจจุบันควรเป็น ‘อะไรคือศิลปะ’ มากกว่า

ศิลปะในยุคสมัยปัจจุบันมีความหลากหลายมาก ทั้งในเรื่องของวัสดุที่นำมาใช้ รูปแบบ ฟอร์ม ไปจนถึงแนวคิดและประเด็นที่ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเพศ มนุษย์ สัตว์ สิ่งแวดล้อม เอเลียน ฯลฯ จนเรื่องของความงามอาจไม่ใช่ประเด็นหลักสำคัญของศิลปะในยุคนี้อีกต่อไป แม้จะมีคนเคยพยายามจำกัดขอบเขตของศิลปะร่วมสมัยให้อยู่ในกรอบของศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นใน ‘ช่วงชีวิตของเรา’ แต่คำจำกัดความนี้ก็ยังไม่กว้างพอที่จะครอบคลุมศิลปะในยุคปัจจุบันทั้งหมด (ยังไม่รวมถึงปัญหาในการนิยามว่า ‘ช่วงชีวิตของเรา’ นี่คือช่วงชีวิตของใคร) นอกจากนี้ยังมีความพยายามที่จะกำหนดเส้นแบ่งว่า ศิลปะร่วมสมัยเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคไหน โดยส่วนมากมักจะปักหมุดกันที่หลัง 1970s เป็นต้นมา แต่ก็มีคนแย้งว่าควรย้อนกลับไปถึงยุค 1960s หรือไม่ก็ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ไปเลย และยังมีบางส่วนที่เสนอว่า ศิลปะร่วมสมัยคือศิลปะที่เกิดขึ้นในปลายยุคศตวรรษที่ 20 หรือศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เป็นจุดตัดระหว่างศิลปะโมเดิร์น (Modern Art) กับ

ศิลปะร่วมสมัยพอดี ซึ่งนั่นก็นำมาสู่อีกหนึ่งคำถามสำคัญที่ชวนเกาหัวไปอีก แล้วศิลปะโมเดิร์นกับศิลปะร่วมสมัยแตกต่างกันอย่างไร

ภาพที่ 99 La dépossession, 2014, Latifa Echakhch
ที่มา: https://groundcontrolth.com/blogs/art-term-contemporary-art

ภาพที่ 100 The Starry Night, 1889, Vincent van Gogh
ที่มา: https://groundcontrolth.com/blogs/art-term-contemporary-art

แม้ว่าความหมายของคำว่า ‘สมัยใหม่’ กับ ‘ร่วมสมัย’ จะมีความคล้ายคลึงกัน แต่ในโลกศิลปะ คำทั้งสองที่ถูกนำมาใช้เรียกยุคสมัยหรือขบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะนั้นมีความแตกต่างกันมาก ๆ แม้ว่าจะมีการส่งต่ออิทธิพลหรือมีช่วงเวลาคาบเกี่ยวกันก็ตาม

Modern Art หรือศิลปะสมัยใหม่ มักจำกัดขอบเขตอยู่ที่ศิลปะในช่วง 1860s - 1970s ลักษณะสำคัญของศิลปะในยุคนี้คือการท้าทายกรอบของศิลปะในยุคก่อน ๆ และทดลองรูปแบบและ

ความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในแง่ของศิลปะ งานศิลปะในยุคนี้จะเคลื่อนตัวออกจากการเล่าเรื่องแบบตรงไปตรงมาของศิลปะในยุคก่อน และเริ่มเผื่อช่องว่างชวนให้ผู้ชมก้าวเข้ามามีปฏิสัมพันธ์และคิดจินตนาการต่อเองมากขึ้น หรือพูดง่าย ๆ ว่ามีความ ‘แอ็บสแตร็ค’ มากขึ้นนั่นเอง

คนที่วางรากฐานสำคัญให้กับ Modern Art คือเหล่าศิลปินแก๊งหลังประทับใจ (Post-Impressionism) อย่าง วินเซนต์ แวนโกะห์, ปอล เซซาน, ปอล โกแก็ง, จอร์ต เซอราต์ และ ออวรี เดอ ตูลูส-ลอแต็ค ซึ่งแม้ว่าหน้าตาผลงานของพวกเขาจะดูห่างไกลจากภาพวาดบาศก์นิยมของ ปาโบล ปิกัสโซ หรืองานโถฉี่ของ มาร์เซล ดูชอมป์ ที่ถือเป็นหนึ่งในผลงานปักหมุดยุคโมเดิร์นแบบฟ้ากับเหว แต่สิ่งที่ศิลปินแก๊งก่อนหน้าตั้งต้นไว้ให้ก็คือการเป็นขบถในโลกศิลปะ พวกเขาเป็นตัวเปิดในแง่ของการแหกขนบของการวาดภาพตรงหน้าให้เหมือนกับที่ตาเห็นมากที่สุด มาสู่การถ่ายทอดจากอารมณ์ความรู้สึก ท้องฟ้ายามราตรีที่ขยึกขยือ หรือภาพทิวทัศน์ที่เกิดจากการป้ายฝีแปรงลงไปเร็ว ๆ จนทำให้พวกเขาเคยถูกเหยียดหยันและด้อยค่าผลงานแหกจารีตศิลปะของพวกเขามาแล้ว

ภาพที่ 101 Fountain, 1917, Marcel Duchamp
ที่มา: https://groundcontrolth.com/blogs/art-term-contemporary-art

งานศิลปะร่วมสมัย (หลาย ๆ ชิ้น) ไม่ได้ถูกถ่ายทอดผ่านสุนทรียะความงามของศิลปะคลาสสิก หรือสกิลการวาด ปั้น ระบายสี ในยุคปัจจุบัน งานศิลปะหลายชิ้นมุ่งหมายที่จะ ‘เล่าเรื่อง’ ผ่านการทดลองนำเสนอสื่อรูปแบบใหม่ ๆ ยิ่งไปกว่านั้น ศิลปินในยุคนี้ยังไปถึงขั้นพาผู้ชมไปเผชิญหน้ากับประสบการณ์ใหม่ ๆ หรือหลุดออกจากความคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน

จริงอยู่ว่างานศิลปะในยุคสมัยไหนก็ล้วนเล่าเรื่องด้วยกันทั้งนั้น แต่ในยุคสมัยปัจจุบันที่มนุษย์เราเดินทางข้ามเส้นแบ่งเวลา เส้นแบ่งภาษา และเส้นแบ่งพื้นที่จริงกับพื้นที่เสมือน เคลื่อนย้ายถิ่นฐานจากชุมชนในละแวกบ้าน มาสู่ชุมชนบนโลกโซเชียลกันเป็นเรื่องปกติ ศิลปินในยุคปัจจุบันที่มีหน้าที่

เหมือนนักวิจัยจึงต้องนำเสนอแนวคิดหรือหัวข้อการพูดคุยใหม่ ๆ รวมไปถึงภาษาใหม่ในการพูดคุยศิลปินในยุคนี้บางส่วนจึงก้าวข้ามคุณค่าเรื่องความงาม ซึ่งเป็นภาษาที่เราคุ้นเคยกันดีอยู่แล้วไปเสีย

ด้วยเหตุนี้ เมื่อเราดูงานศิลปะร่วมสมัย เราจึงเผชิญหน้ากับภาษาและมุมมองแนวคิดใหม่ ๆ ที่เราอาจไม่คุ้นเคยหรือไม่เคยรู้จักมาก่อน เพราะคุณค่าของศิลปะในยุคปัจจุบันหาใช่การพูดถึงเรื่องที่เรารู้และคุ้นเคยกันดีอยู่แล้ว แต่เป็นการพาเราไปเผชิญหน้ากับความท้าทายและข้อเสนอแนะใหม่ ๆ ซึ่งเป็นทั้งสิ่งที่ศิลปินต้องการจะชวนเราคุย และในขณะเดียวกันก็เป็นบทสนทนาที่เราต้องกลับมาชวนตัวเองครุ่นคิดด้วยเช่นกัน

หนึ่งในมหกรรมศิลปะระดับโลกอย่างเทศกาลศิลปะร่วมสมัยนานาชาติกรุงเทพฯ หรือ บางกอก อาร์ต เบียนนาเล่ (Bangkok Art Biennale) ในปี 2567 คราวนี้พิเศษกว่าที่เคย ด้วยแนวคิด 'Nurture Gaia' ที่พาเรายอ้นกลับไปคิดถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ผ่านสายตาของกว่า 76 ศิลปินจากทั่วโลก ที่มาเปลี่ยนกรุงเทพฯ ให้เป็นพื้นที่แห่งศิลปะ กับสถานที่จัดแสดง 11 แห่ง ทั่วกรุงเทพฯ ตั้งแต่วันนี้ถึง 25 กุมภาพันธ์ 2568

ภาพที่ 102 Princess Marsi Paribatra_Le Mariage Mystique du Prince Noui Noui ‘a Vellara
ที่มา: https://lofficielthailand.com/2023/10/bangkok-art-biennale-2024-bab-2024-nurture-gaia/

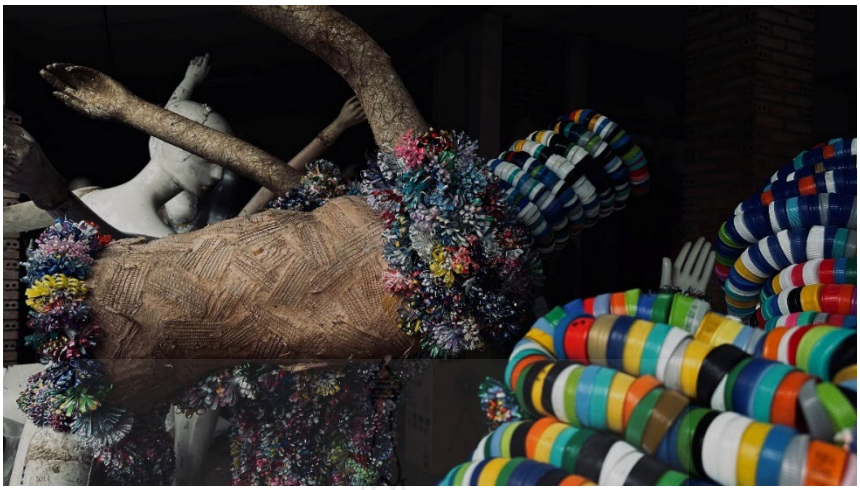
ภาพที่ 103 Wishulada_Overflow 2023; Courtesy of the Artist

ที่มา: https://lofficielthailand.com/2023/10/bangkok-art-biennale-2024-bab-2024-nurture-gaia/

แนวความคิดของการจัดงานในครั้งนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ช่วงเวลาที่โลกของเรากำลังเผชิญกับความท้าทายมากมาย ทั้งวิกฤตสภาพภูมิอากาศ โรคระบาด และความขัดแย้งต่าง ๆ งานศิลปะเหล่านี้พาเราย้อนกลับไปหาความหมายของคำว่า 'แม่' ผู้ให้กำเนิด ไม่ว่าจะเป็นเทพีไกอา ในตำนานกรีก หรือ พระแม่ธรณี ในความเชื่อของบ้านเรา

ภาพที่ 104 Agnes Arellano: Kali (2024)

ที่มา: https://www.bkkartbiennale.com/artist/agnes-arellano



ภาพที่ 105 The Illusion of Beauty and the Price of Consumption by WISHULADA
ที่มา: https://www.bkkartbiennale.com/artist/wishulada

2.5 ข้อมูลเกี่ยวกับเฟอร์นิเจอร์

เฟอร์นิเจอร์ (Furniture) หมายถึง สิ่งที่ใช้ตกแต่งพื้นที่ ที่พักอาศัย สถานที่ทำงาน หรืออาคารสานักงาน เพื่อใช้ตกแต่งและ อำนวยความสะดวกในชีวิตประจำวันหรือเพื่อความสวยงาม ซึ่งเฟอร์นิเจอร์ ก็มีหลากหลายประเภทมันก็ขึ้นอยู่กับว่าจะเลือกใช้เฟอร์นิเจอร์ประเภทไหนในการที่จะทำให้บ้านออกมาเป็นไปในแบบที่ตัวเองชื่นชอบมากที่สุด โดยเฟอร์นิเจอร์แต่ละชนิด แต่ละประเภทก็จะมีคุณประโยชน์รวมถึงความสำคัญในการใช้งานที่แตกต่างกันออกไป แต่ถ้าหากให้มองโดยรวมแล้วก็ถือได้ว่าความสำคัญและประโยชน์ของเฟอร์นิเจอร์หลากหลายชนิดก็มีเหมือนกันอยู่หลายข้อเลยทีเดียว กล่าวง่ายๆ คือ เฟอร์นิเจอร์ เป็นวัตถุที่สามารถเคลื่อนย้ายได้ซึ่งออกแบบมาเพื่อรองรับกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ภายในพื้นที่ใช้สอย เช่น ที่นั่ง นอน ที่เก็บของ หรือที่ทำงาน ซึ่งรวมถึงสิ่งของต่างๆ เช่น เก้าอี้ โซฟา โต๊ะ เตียง ตู้ โต๊ะ และชั้นวาง และอื่นๆ โดยทั่วไปแล้วเฟอร์นิเจอร์จะทำจากวัสดุต่างๆ เช่น ไม้ โลหะ พลาสติก หรือส่วนผสมเหล่านี้ และสามารถพบได้ในรูปแบบ การออกแบบและขนาดต่างๆ เพื่อให้เหมาะกับวัตถุประสงค์และความสวยงามที่แตกต่างกันไป เฟอร์นิเจอร์มีทั้งประโยชน์ใช้สอยและการตกแต่งในบ้าน สำนักงาน โรงเรียน ร้านอาหาร และพื้นที่อื่นๆ ช่วยให้ผู้คนสามารถพักผ่อน ทำงาน รับประทานอาหาร เก็บข้าวของ และเพิ่มบรรยากาศโดยรวมของห้องหรือสภาพแวดล้อม เฟอร์นิเจอร์ประเภทต่างๆ ตอบสนองความต้องการเฉพาะและความต้องการของห้อง ตัวอย่างเช่น เฟอร์นิเจอร์ในห้องนั่งเล่นประกอบด้วยโซฟา โต๊ะกาแฟ และศูนย์รวมความบันเทิง ในขณะที่เฟอร์นิเจอร์ในห้องนอนมักประกอบด้วยเตียง ตู้เสื้อผ้า และโต๊ะเครื่องแป้ง เฟอร์นิเจอร์สำนักงานอาจรวมถึงโต๊ะ เก้าอี้ ตู้เก็บเอกสาร ชั้นวางหนังสือ และอื่นๆ โดยรวมแล้ว เฟอร์นิเจอร์มีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของเราโดยมอบประโยชน์ใช้สอย ความสะดวกสบาย และสไตล์ให้กับพื้นที่นั่งเล่นและพื้นที่ทำงานของเรา

ภาพที่ 106 Yolande Travertine Round Coffee Table
ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/541487555218973594/

2.5.1 เฟอร์นิเจอร์ให้ประโยชน์หลายอย่างที่นำไปสู่ความสะดวกสบาย ประโยชน์ใช้สอย และความสวยงามของพื้นที่นั่งเล่นและพื้นที่ทำงาน ประโยชน์หลักๆ ของเฟอร์นิเจอร์มีดังนี้

1) ความสะดวกสบาย : เฟอร์นิเจอร์ให้พื้นที่นั่งหรือนอนที่สบายและให้การรองรับ ช่วยให้ผู้คนพักผ่อน พักผ่อน และทำกิจกรรมต่างๆ ได้อย่างง่ายดาย

2) ประโยชน์ใช้สอย : เฟอร์นิเจอร์แต่ละชิ้นมีไว้เพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะ เช่น ให้พื้นที่จัดเก็บ พื้นผิวทำงาน หรือเป็นเวทีสำหรับรับประทานอาหารหรือความบันเทิง เฟอร์นิเจอร์ช่วยจัดระเบียบข้าวของและอำนวยความสะดวกในการใช้พื้นที่อย่างมีประสิทธิภาพ

3) สรีรศาสตร์ : เฟอร์นิเจอร์ที่ออกแบบอย่างดีคำนึงถึงหลักสรีรศาสตร์ เพื่อให้มั่นใจว่าส่งเสริมท่าทางที่เหมาะสม ลดความเครียดในร่างกาย และเพิ่มความสะดวกสบายโดยรวมระหว่างการนั่งหรือทำงานเป็นเวลานาน

4) การใช้พื้นที่ : เฟอร์นิเจอร์ได้รับการออกแบบเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการใช้พื้นที่ ช่วยให้สามารถจัดเรียงสิ่งของได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพิ่มความจุในการจัดเก็บสูงสุด และช่วยให้การเคลื่อนย้ายภายในห้องเป็นไปอย่างราบรื่น

5) การตกแต่งและความสวยงาม : เฟอร์นิเจอร์มีบทบาทสำคัญในการกำหนดสไตล์ ธีม และบรรยากาศของพื้นที่ ก่อให้เกิดสุนทรียภาพโดยรวม สร้างสภาพแวดล้อมที่ดึงดูดสายตา และสะท้อนถึงรสนิยมส่วนตัวและความชอบด้านการออกแบบ

6) ความสามารถรอบด้าน : เฟอร์นิเจอร์มีหลากหลายสไตล์ ขนาด และการกำหนดค่าตอบสนองความต้องการและความพึงพอใจที่หลากหลาย ความเก่งกาจนี้ช่วยให้สามารถปรับแต่งและปรับเปลี่ยนให้เข้ากับพื้นที่ต่างๆ และความต้องการที่เปลี่ยนแปลงได้

7) การเข้าสังคมและการชุมนุม : เฟอร์นิเจอร์อำนวยความสะดวกในการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมโดยการจัดที่นั่งที่สะดวกสบายสำหรับการสนทนา การรวมตัว และกิจกรรมที่ใช้ร่วมกัน สร้างพื้นที่ให้ผู้คนมารวมตัวกันและเชื่อมโยงกัน

8) ความทนทานและอายุการใช้งานที่ยาวนาน : เฟอร์นิเจอร์คุณภาพสูงได้รับการออกแบบมาให้มีความทนทานและใช้งานได้ยาวนาน เพื่อให้มั่นใจว่าทนทานต่อการใช้งานเป็นประจำและยังคงไว้ซึ่งประโยชน์ใช้สอยและความสวยงามตามกาลเวลา

9) การแสดงออกถึงสไตล์ส่วนตัว : เฟอร์นิเจอร์ช่วยให้แต่ละคนแสดงออกถึงบุคลิกสไตล์ และความคิดสร้างสรรค์ผ่านทางเลือกในการออกแบบ สี และการจัดวาง เพิ่มสัมผัสส่วนตัวและสร้างพื้นที่ที่รู้สึกเป็นเอกลักษณ์ของพวกเขา

10) ความคุ้มค่าในการลงทุน : เฟอร์นิเจอร์ที่ทำมาอย่างดีและทนทานถือเป็นการลงทุน เป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับอสังหาริมทรัพย์และสามารถอยู่ได้นานหลายปี ทำให้เป็นการซื้อที่คุ้มค่าในระยะยาว

ประโยชน์เหล่านี้โดยรวมทำให้เฟอร์นิเจอร์เป็นองค์ประกอบสำคัญของสภาพแวดล้อมที่อยู่อาศัยและการทำงานที่สะดวกสบาย ใช้งานได้จริง และสวยงาม

2.5.2 เฟอร์นิเจอร์หลายประเภทให้เลือก โดยแต่ละประเภทมีไว้เพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะและรองรับความต้องการและความพึงพอใจที่แตกต่างกัน แม้ว่าจะเป็นเรื่องยากที่จะระบุรายการที่ละเอียดถี่ถ้วน โดยทั่วไปแล้ว เฟอร์นิเจอร์ สามารถแบ่งได้ 3 ประเภทดังนี้

1) เฟอร์นิเจอร์บิวท์อิน (Built-in Furniture)

เฟอร์นิเจอร์บิวท์อิน หมายถึง เฟอร์นิเจอร์ที่ออกแบบและสร้างขึ้นเพื่อติดตั้งถาวรหรือยึดกับพื้นที่หรือโครงสร้างของห้องโดยเฉพาะ เฟอร์นิเจอร์บิวท์อินไม่เหมือนกับเฟอร์นิเจอร์ตั้งพื้นที่สามารถเคลื่อนย้ายไปมาได้ เฟอร์นิเจอร์บิวท์อินนั้นสั่งทำพิเศษหรือติดตั้งเข้ากับพื้นที่ที่มีอยู่ โดยใช้ประโยชน์จากลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่มีอยู่หรือสร้างการผสมผสานอย่างลงตัวกับโครงสร้างโดยรอบ ตัวอย่าง เฟอร์นิเจอร์บิวท์อิน

ภาพที่ 107 Olivia Bossy’s home

ที่มา: https://thedesignfiles.net/2018/10/the-emerging-sydney-designer-embracing-soft-modernism

1.1) ตู้บิวท์อิน: เป็นตู้สั่งทำพิเศษที่ออกแบบให้พอดีกับผนัง เว้ิง หรือพื้นที่ปิดภาคเรียนของห้อง พวกเขาให้พื้นที่จัดเก็บในขณะที่ใช้พื้นที่ว่างให้เกิดประโยชน์สูงสุด

1.2) ชั้นวางของบิวท์อิน: ชั้นวางของบิวท์อินติดผนังและสามารถใช้วางหนังสือ ของตกแต่ง หรือภาชนะเก็บของได้ โดยทั่วไปจะออกแบบมาให้พอดีกับขนาดเฉพาะของห้อง

1.3) ตู้เสื้อผ้าบิวท์อิน: เป็นตู้เสื้อผ้าสั่งทำพิเศษหรือตู้เสื้อผ้าบิวท์อินติดผนัง ทำให้จัดเก็บเสื้อผ้าและเครื่องประดับได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถออกแบบให้มีชั้นวาง ลิ้นชัก ราวแขวน และคุณสมบัติอื่นๆ เพื่อเพิ่มความจุในการจัดเก็บ

1.4) โต๊ะทำงานแบบบิวท์อิน: โต๊ะทำงานแบบบิวท์อินมักจะรวมอยู่ในโฮมออฟฟิศ พื้นที่อ่านหนังสือ หรือพื้นที่ทำงาน ได้รับการออกแบบให้พอดีกับผนังหรือซอกมุมเฉพาะ ทำให้มีพื้นผิวการทำงานโดยเฉพาะและจัดเก็บอุปกรณ์สำนักงาน

1.5) ที่นั่งในตัว: ที่นั่งในตัวหมายถึงม้านั่ง ที่นั่งริมหน้าต่าง หรืองานเลี้ยงที่สร้างขึ้นตามผนังหรือภายในหน้าต่างที่ยื่นจากผนัง พวกเขาสามารถให้ตัวเลือกที่นั่งเพิ่มเติมในขณะที่ประหยัดพื้นที่และสร้างรูปลักษณ์ที่เหนียวแน่นในห้อง

1.6) หน่วยความบันเทิงในตัว: หน่วยเหล่านี้เป็นหน่วยที่กำหนดเองซึ่งรวมแท่นวางทีวี คอนโซลสื่อ ชั้นวาง และตู้เพื่อสร้างพื้นที่ที่เป็นหนึ่งเดียวและเป็นระเบียบสำหรับอุปกรณ์ภาพและเสียงและที่จัดเก็บสื่อ

1.7) เตียงบิวท์อิน: เตียงบิวท์อินได้รับการออกแบบให้รวมเข้ากับพื้นที่เฉพาะของห้อง เช่น มุมห้องหรือพื้นที่ใต้หลังคา สร้างขึ้นเพื่อให้พอดีกับขนาดของพื้นที่ว่าง โดยมักรวมช่องเก็บของหรือลิ้นชักไว้ใต้แท่นเตียง

ภาพที่ 108 ตู้หนังสือไม้ในห้องนั่งเล่น

ที่มา: https://www.marieclaire.fr/maison/tendance-mur-en-bois-interieur,1476305.asp

ข้อดีของเฟอร์นิเจอร์บิวท์อิน ได้แก่ การใช้พื้นที่อย่างมีประสิทธิภาพ การผสานเข้ากับการออกแบบของห้องอย่างลงตัว ฟังก์ชันการใช้งานที่ปรับแต่งได้ และรูปลักษณ์ที่สะอาดตาและคล่องตัว เฟอร์นิเจอร์บิ้วอินสามารถปรับแต่งให้เหมาะกับความต้องการ ลักษณะทางสถาปัตยกรรม และความชอบด้านการออกแบบของแต่ละคน ทำให้เป็นตัวเลือกยอดนิยมสำหรับการเพิ่มพื้นที่สูงสุดและสร้างการตกแต่งภายในที่เหนียวแน่นและเป็นส่วนตัว

2. เฟอร์นิเจอร์ลอยตัว (Loose Furniture)

เฟอร์นิเจอร์ลอยตัว หมายถึง เฟอร์นิเจอร์ที่ไม่ได้ติดถาวรหรือยึดกับพื้นที่หรือโครงสร้างเฉพาะ ซึ่งแตกต่างจากเฟอร์นิเจอร์บิวท์อินตรงที่เฟอร์นิเจอร์ลอยตัวสามารถเคลื่อนย้ายได้และสามารถปรับตำแหน่งหรือย้ายพื้นที่ได้ง่ายตามต้องการ ไม่รวมเข้ากับสถาปัตยกรรมหรือโครงสร้างของห้องและสามารถซื้อแยกต่างหากจากพื้นที่ที่จะใช้เฟอร์นิเจอร์ลอยตัว มีดังนี้

ภาพที่ 109 Shrimp by Jehs + Laub

ที่มา: https://www.cor.de/en/furniture/shrimp

2.1) เก้าอี้: เก้าอี้รับประทานอาหาร, เก้าอี้เท้าแขน, เก้าอี้เน้นเสียง, เก้าอี้นั่งเล่น, เก้าอี้โยก

2.2) โซฟา: โซฟา, โซฟา, โซฟาแยกส่วน, โซฟาปรับนอน

2.3) โต๊ะ: โต๊ะกาแฟ โต๊ะอาหาร โต๊ะข้าง โต๊ะคอนโซล โต๊ะข้างเตียง

2.4) เตียง: โครงเตียง หัวเตียง ฟูก เครื่องนอน

2.5) เฟอร์นิเจอร์สำหรับจัดเก็บ: ตู้หนังสือ ตู้ โต๊ะเครื่องแป้ง ตู้ลิ้นชัก ตู้เสื้อผ้า

2.6) โต๊ะทำงาน: โต๊ะเขียนหนังสือ โต๊ะคอมพิวเตอร์ โต๊ะทำงาน

2.7) ชั้นวางของ: ชั้นหนังสืออิสระ, ชั้นติดผนัง.

2.8) หน่วยความบันเทิง: ชั้นวางทีวี คอนโซลสื่อ ชั้นวางเครื่องเสียง

2.9) ออตโตมาน: สตูลวางเท้า เบาะรองนั่ง ออตโตมานเก็บของ

2.10) ม้านั่ง: ม้านั่งทางเข้า, ม้านั่งเก็บของ, ม้านั่งในสวน

2.11) เฟอร์นิเจอร์บาร์: เก้าอี้บาร์ รถเข็นบาร์ ชั้นวางไวน์

2.12) เฟอร์นิเจอร์กลางแจ้ง: ชุดนอกชาน เก้าอี้สนาม โต๊ะ เก้าอี้เอนหลัง

2.13) เฟอร์นิเจอร์สำนักงาน: เก้าอี้สำนักงาน ตู้เก็บเอกสาร เวิร์กสเตชัน

2.14) เฟอร์นิเจอร์สำเนียง: ตู้ข้างตู้โชว์โต๊ะเน้นเสียง

2.15) กระจกเงา: กระจกตั้งพื้น, กระจกติดผนัง.

2.16) โคมไฟ: โคมไฟตั้งโต๊ะ โคมไฟตั้งพื้น โคมไฟแขวน โคมไฟระย้า

2.17) อุปกรณ์ตกแต่ง: หมอนตกแต่ง พรม งานศิลปะ แจกัน กระถางต้นไม้

เฟอร์นิเจอร์ลอยตัว ให้ความยืดหยุ่นและความอเนกประสงค์ในแง่ของการจัดวางและการจัดวางภายในพื้นที่ ช่วยให้ปรับแต่ง กำหนดค่าใหม่ และปรับแต่งการออกแบบภายในได้ง่าย นอกจากนี้ยังสะดวกสำหรับผู้ที่ย้ายบ่อยหรือต้องการอิสระในการเปลี่ยนเลย์เอาต์หรือสไตล์ของพื้นที่เมื่อเวลาผ่านไป

ภาพที่ 110 Katrina Spinning Nightstand

ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/327425835430594683/

ข้อดีอย่างหนึ่งของเฟอร์นิเจอร์ลอยตัวคือสามารถเปลี่ยนหรือปรับปรุงได้ง่ายโดยไม่ต้องดัดแปลงห้องมากนัก ให้โอกาสในการผสมและจับคู่สไตล์ สี และพื้นผิวต่างๆ เพื่อสร้างรูปลักษณ์ที่มีเอกลักษณ์และผสมผสาน นอกจากนี้ สามารถนำเฟอร์นิเจอร์หลวมๆ ติดตัวไปด้วยเมื่อคุณย้ายไปยังที่ใหม่ ทำให้เป็นตัวเลือกที่พกพาและปรับเปลี่ยนได้ โดยรวมแล้ว เฟอร์นิเจอร์ลอยตัวให้ความคล่องตัว ความหลากหลาย และความสามารถในการสร้างพื้นที่ใช้สอยและพื้นที่ทำงานแบบไดนามิกและใช้งานได้ ซึ่งสามารถพัฒนาไปพร้อมกับความต้องการและความพึงพอใจที่เปลี่ยนแปลงไป

3. เฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์ (Knock down Furniture)

เฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์ หรือที่เรียกว่า เฟอร์นิเจอร์พร้อมประกอบ หมายถึง รายการเฟอร์นิเจอร์ที่บรรจุและขายในสภาพที่ถอดประกอบหรือประกอบบางส่วน เฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์ได้รับการออกแบบให้ผู้ใช้ปลายทางประกอบได้ง่ายโดยใช้เครื่องมือพื้นฐานและคำแนะนำ แทนที่จะจัดส่งเป็นชิ้นที่สร้างขึ้นทั้งหมด เฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์ มีดังนี้

ภาพที่ 111 Eames Lounge Chair and Ottoman by Charles and Ray Eames
ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/116109115386888895/

3.1) บรรจุภัณฑ์แบบแยกชิ้นส่วน: โดยทั่วไปแล้วเฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์จะบรรจุในกล่องแบนหรือกล่องกระดาษ โดยส่วนประกอบต่างๆ จะถูกจัดระเบียบและป้องกันอย่างเรียบร้อย บรรจุภัณฑ์นี้ช่วยให้จัดเก็บ ขนส่ง และลดต้นทุนการขนส่งได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.2) ส่วนประกอบโมดูลาร์: เฟอร์นิเจอร์แบ่งออกเป็นส่วนประกอบโมดูลาร์ เช่น แผง แผง โครง และฮาร์ดแวร์ ส่วนประกอบเหล่านี้ได้รับการออกแบบให้ประกอบเข้าด้วยกันโดยใช้คอนเนคเตอร์ สกรู หรือกลไกการยึดอื่นๆ

3.3) คำแนะนำในการประกอบ: เฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์มาพร้อมกับคำแนะนำในการประกอบโดยละเอียดซึ่งจะแนะนำผู้ใช้ตลอดกระบวนการประกอบชิ้นส่วนเข้าด้วยกัน คำแนะนำโดยทั่วไปประกอบด้วยไดอะแกรม ขั้นตอนทีละขั้นตอน และรายการเครื่องมือที่จำเป็น

3.4) เครื่องมือพื้นฐาน: การประกอบเฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์มักต้องใช้เครื่องมือพื้นฐาน เช่น ไขควง ประแจหกเหลี่ยม หรือบางครั้งมีเครื่องมือสำหรับเฟอร์นิเจอร์โดยเฉพาะ เครื่องมือเหล่านี้มักจะมาพร้อมกับบรรจุภัณฑ์หรือหาได้ง่าย

3.5) การประกอบ DIY: ผู้ใช้มีหน้าที่รับผิดชอบในการประกอบเฟอร์นิเจอร์ตามคำแนะนำที่ให้ไว้ สิ่งนี้ช่วยให้สามารถปรับแต่งกระบวนการประกอบและให้ความรู้สึกมีส่วนร่วมในการสร้างเฟอร์นิเจอร์

3.6) ความอเนกประสงค์: เฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์มีหลากหลายสไตล์ ดีไซน์ และประเภท เช่น ชั้นวางของ โต๊ะ เก้าอี้ เตียง ตู้ และอื่นๆ ตอบสนองความต้องการและความพึงพอใจที่หลากหลาย มอบความยืดหยุ่นในการเลือกและประกอบชิ้นส่วนต่างๆ

3.7) ขนส่งและพกพาง่าย: เนื่องจากลักษณะการถอดแยกชิ้นส่วน เฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์จึงง่ายต่อการขนส่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสถานการณ์ที่การเข้าถึงมีจำกัดหรือเมื่อต้องย้ายไปยังตำแหน่งใหม่ สามารถบรรทุกในบรรจุภัณฑ์ขนาดเล็กและประกอบนอกสถานที่ได้

3.8) ประหยัดค่าใช้จ่าย: เฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์มีแนวโน้มที่จะคุ้มค่ากว่าเมื่อเทียบกับเฟอร์นิเจอร์ประกอบเสร็จ ต้นทุนบรรจุภัณฑ์ การขนส่ง และการจัดเก็บที่ลดลงที่เกี่ยวข้องกับเฟอร์นิเจอร์แพ็คแบนมักจะแปลเป็นราคาที่ต่ำกว่าสำหรับผู้บริโภค

3.9) เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม: เฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์โดยทั่วไปต้องใช้วัสดุบรรจุภัณฑ์น้อยกว่า ซึ่งช่วยลดขยะเมื่อเทียบกับเฟอร์นิเจอร์ที่ประกอบเสร็จ นอกจากนี้ การขนส่งที่มีประสิทธิภาพเนื่องจากบรรจุภัณฑ์ขนาดกะทัดรัดช่วยลดการปล่อยก๊าซคาร์บอน

ภาพที่ 112 Wood Joinery Furniture By Shel Han
ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/74802043790958256/

แม้ว่าเฟอร์นิเจอร์น็อคดาวน์อาจต้องใช้เวลาและความพยายามในการประกอบ แต่ก็มีข้อได้เปรียบในด้านราคาที่สามารถจ่ายได้ สะดวก และปรับแต่งได้เอง เป็นที่นิยมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในสถานการณ์ที่มีพื้นที่จำกัดหรือเมื่อบุคคลต้องการประกอบเฟอร์นิเจอร์ด้วยตัวเอง

2.6 ข้อมูลเกี่ยวกับการส่งเสริมการตลาด

2.6.1 การสร้างแบรนด์ให้กับผลิตภัณฑ์และงานหัตถกรรมสู่ตลาดสากล โดยใช้แนวคิดสำหรับการขายงานออกแบบ Design thinking

1) ทำความเข้าใจผู้บริโภค

- เริ่มด้วยการสืบค้นความต้องการของลูกค้า
- วิเคราะห์พฤติกรรมการซื้อโดยอาศัยข้อมูลจากกระแสความนิยมในปัจจุบัน (Trend)

2) กำหนดความต้องการของลูกค้า

- ความต้องการที่แท้จริง
- อ้างอิงจากความต้องการที่เห็นเป็นรูปประธรรมและมีการพูดถึงบ่อย

3) ออกแบบแนวคิดสำหรับผลิตภัณฑ์ที่สามารถต่อยอดไอเดียได้ไม่จำกัด

- ประชุมเพื่อระดมความคิดแลกเปลี่ยนความคิดเห็น
- สรุปแนวทางในการออกแบบโดยตั้งต้นจากความต้องการของลูกค้า

4) ผลิตต้นแบบผลิตภัณฑ์

- คัดสรรแนวทางที่น่าสนใจและทำได้จริงมาลงมือทำ
- ผลิตต้นแบบผลิตภัณฑ์ที่ใกล้เคียงกับผลิตภัณฑ์จริง
- เพิ่มเรื่องเล่าที่มา (Storyteller) และคุณค่าของผลิตภัณฑ์ด้วยการออกแบบแทนการลดต้นทุนและลดราคา

5) ทดสอบตลาด

- จำหน่ายผลิตภัณฑ์ต้นแบบให้กลุ่มลูกค้าเป้าหมาย
- รับความคิดเห็นและคำแนะนำมาปรับปรุงผลิตภัณฑ์ต้นแบบ
- ผลิตผลิตภัณฑ์จริงเพื่อออกจำหน่าย

2.6.2 การต่อยอดผลิตภัณฑ์และงานหัตถกรรมตามเทรนด์ (กรณีศึกษา)

1) ชื่อแบรนด์: CHANEL

นักออกแบบ: เวอร์จินี วียาร์

ประเทศ: ฝรั่งเศส

Collection: ฤดูใบไม้ผลิ/ฤดูร้อน 2023

จุดเด่นของ Collection : นำเสนอความเรียบง่ายซึ่งสะท้อนเสน่ห์ของงานศิลปะแบบเซอร์เรียลกับจินตนาการอันซับซ้อน เพิ่มมิติด้วยผ้าที่หลากหลายอย่างผ้าชีทรู ผ้าลูกไม้ ผ้าทวีด รวมถึงการประดับด้วยระบาย ริบบิ้น และการปักเลื่อมเล่นแสงระยิบระยับสะดุดตา ทั้งยังเคล้าความสนุกด้วยการหยิบยกเอาสีสันโทนร้อนอันเป็นไอคอนิกประจำฤดูกาลอย่างสีชมพู สีเขียวอ่อน สีเหลืองอ่อน สีส้มอ่อน

ภาพที่ 113 CHANEL Collection: ฤดูใบไม้ผลิ/ฤดูร้อน 2023

ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/424675440300468236/

2) ชื่อแบรนด์ : Fendi

นักออกแบบ : คิม โจนส์

ประเทศ : อิตาลี

Collection : ฤดูใบไม้ร่วง/ฤดูหนาว ปี 2022

จุดเด่นของ Collection : โดดเด่นด้วยซิลูเอท (ภาพโครงร่างเงา) ที่มีความพลิ้วไหว จากผ้าซีทรูปักประดับคริสตัลเม็ดเล็กสุดประณีต และพิมพ์ลวดลายสะดุดตา นอกจากนี้ยังมีการใช้ผืนผ้ามาตัดเย็บเป็นชุดกระโปรงยาวสีโมโนโทนหลายสีด้วยกัน รวมไปถึงงานตัดเย็บสูทเทเลอริ่ง (การตัดเย็บสูทแบบเฉพาะ) เนื้อบกริบในเฉดสีคาเมล และลายพิมพ์ผสมงานปักสวยประณีตตามแบบฉบับของการตัดเย็บเสื้อผ้าชั้นสูง

ภาพที่ 114 Fendi Collection: ฤดูใบไม้ร่วง/ฤดูหนาว ปี 2022

ที่มา: https://www.chanel.com/us/fashion/

3) การพัฒนาผลิตภัณฑ์: กลุ่มกระเป๋า

3.1) รองศาสตราจารย์วาสนา สายมา อาจารย์สอนหลักสูตรออกแบบอุตสาหกรรม คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา เจ้าของแบรนด์ “Vassana” ก็ทำให้เราได้เห็นงานจักสานไม้ไผ่ในมุมมองใหม่ ที่สนุกทั้งดีไซน์และใหม่ด้วยฟังก์ชันการใช้งาน มีพวงมาลัยที่ดูอ่อนช้อยราวกับว่าไม่ได้ทำมาจากไม้ มีเครื่องแขวนไทยโบราณรูปทรงต่างๆ สำหรับใช้ตกแต่งในงานมงคล ไปจนถึงกระเป๋าถือรูปทรงทันสมัยที่เราอยากหิ้วติดมือกลับบ้านไปด้วย

ภาพที่ 115 กระเป๋าหวายสาน แบรนด์ “Vassana”
ที่มา: https://vasanathailand.com/gallery/#bwg1/21

จุดเริ่มต้นที่มาและแรงบันดาลใจในการสร้างแบรนด์ : วาสนา (Vasana) กระเป๋าหวายวานฝีมือคนไทย ที่ผสมผสานวัสดุและฝีมือจากกลุ่มชาวบ้านในประเทศไทย ผ่านการออกแบบและดีไซน์ให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น ฉีกทุกความเชื่อเดิมๆว่ากระเป๋าหวายต้องดูแก่

กระเป๋าทุกใบเป็นการตัดเย็บด้วยมือทั้งใบ มาพร้อมการออกแบบให้ดูทันสมัยและเป็นแฟชั่นนิสต้ามากยิ่งขึ้น ที่สำคัญหนังของเราคือ Vegan Leather ไม่ผ่านการทำร้ายสัตว์ สวยและมีสไตล์ได้โดยไม่ทำร้ายสิ่งมีชีวิต

3.2) แบรนด์ PIPATCHARA เปิดตัวด้วยคอลเลกชั่นกระเป๋าหนังที่โดดเด่นด้วยเอกลักษณ์ลายถักจากมาคราเม่ในชื่อสไตล์โมร็อกโคอย่าง Sama Box Bag, Amu, Maya, Jade ฯลฯ ด้วยความตั้งใจอยากเปลี่ยนงานหัตถกรรมให้กลายเป็นแฟชั่นที่เนี้ยบและดูมีราคา เพชรนำลายมาคราเม่ที่มีอยู่แล้วของโมร็อกโคมาออกแบบเป็นสไตล์ของตัวเอง ประยุกต์เป็นลายดอกไม้และลายต่างๆ งานถักทุกชิ้นทำจากมือโดยชุมชนที่เชียงรายและใช้หนังจากอิตาลี เพชรเข้าไปสอนการถักให้คนในชุมชนเองออกแบบกระบวนการถักให้เข้าใจง่ายอย่างประเภทของลายถักมาคราเม่ที่เรียกกันเองง่ายๆ ว่าลาย

ครองแครงและตัวหนอน ฯลฯ รวมถึงยังคัดหนังเกรดดีจากอิตาลีที่สร้างความน่าเชื่อถือในการส่งออก เพราะตั้งใจบุกตลาดต่างประเทศตั้งแต่แรก

เพชร–ภิพัชรา แก้วจินดา เรียนจบแฟชั่นดีไซน์และร่วมก่อตั้งแบรนด์กับพี่สาว ทับทิม–จิตริณี แก้วจินดา ด้วยความหลงใหลในงานอาร์ตและคราฟต์เธอเริ่มจากการนำมาคราเม่ ศาสตร์การมัดและถักเชือกให้เป็นลวดลายมาทำกระเป๋าหนังและยังออกคอลเลกชั่นกระเป๋าไฮเอนด์และแฟชั่นโอต์กูตูร์จากขยะพลาสติก

ภาพที่ 116 กระเป๋าแบรนด์ PIPATCHARA
ที่มา: https://capitalread.co/pipatchara/

จากงานหัตถกรรมในชุมชนสู่การพาแบรนด์ไทยโกอินเตอร์ไปแฟชั่นวีคระดับโลกทั้งที่ปารีส นิวยอร์ก ดูไบ ฯลฯ เปิดป๊อปอัพโชว์รูมและขายสินค้าทั้งในไทยและต่างประเทศ สร้างแบรนด์ให้มีมูลค่าโดยเปลี่ยนมาคราเม่ให้มีราคาหลายหมื่นและขยะพลาสติกให้มีราคาถึงแสน

4) การพัฒนาผลิตภัณฑ์: กลุ่มเฟอร์นิเจอร์

4.1) พีท-ธีรพจน์ ธีโรภาส เจ้าของแบรนด์เฟอร์นิเจอร์ที่ผสานงานหัตถกรรมเข้ากับความสนุกจากนักออกแบบกลายเป็นอาร์ทิสต์ ผู้ค้นพบความเป็นหนึ่งเดียวกันของงานคราฟต์ทั่วโลก และสำรวจพื้นที่ธุรกิจที่เครือข่ายนักออกแบบไทยเอื้อเฟื้อกัน

พีท-ธีรพจน์ ธีโรภาส หยิบเอา Kitsch Design หรือดีไซน์ที่เห็นได้ในชีวิตประจำวันที่หลายคนมักมองข้ามและไม่ได้ให้ค่า จนบางครั้งถูกเรียกว่า Low Design มารวมกับสีสันความฉูดฉาดที่เป็นภาพจำของผีตาโขน เกิดเป็นแบรนด์เฟอร์นิเจอร์ที่แม้จะเป็นของทั่วๆ ไป แต่กลับเตะตาและมากไปด้วยคุณค่าจากงานฝีมือ เพราะฉะนั้น หากห้องคุณเป็นสีขาวล้วนแสนมินิมัล เก้าอี้ของ Kitt.Ta.Khon ก็เหมือนกับต่างหูของผู้หญิง ที่เมื่อได้วางไว้สักมุมในห้องนั้นก็สามารถทำให้ทั้งห้องสวยครบขึ้นมาได้ทันตา จะสังเกตเห็นว่าเป็นวัสดุของเฟอร์นิเจอร์หลักๆ นั้นเป็นหวาย ดีไซน์สานงานโค้งมน ได้กลิ่นอาย

ความเป็นตะวันออก นอกจากนั้น ยังมีเฟอร์นิเจอร์สำหรับกลางแจ้งทำจากวัสดุอะลูมิเนียม รีไซเคิล พลาสติก และเชือกไนลอนด้วยเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 117 เฟอร์นิเจอร์แบรนด์ Kitt.Ta.Khon (ฆิด-ตา-โขน)
ที่มา: https://onceinlife.co/kitt-ta-khon

“ก่อนมาทำแบรนด์ ผมอยู่ในวงการออกแบบมาก่อน ทำงานประจำกับแบรนด์ชื่อ อโยธยา มีโอกาสทำงานกับกรมการส่งเสริมการส่งออกภายใต้แบรนด์นี้นี่แหละ ทำเกี่ยวกับเรื่องพัฒนาชุมชน งานหัตถกรรมต่างๆ เพื่อนำผลงานไปโชว์ที่ต่างประเทศในนามโครงการ T-STLYE : ISAAN OBJECT เป็นงานชาวบ้านจากอีสานที่ออกแบบใหม่ปีละ 10 กลุ่ม” พีทเล่าว่า ช่วงที่ทำงานประจำ เขาช่วยพัฒนาผลงานหัตถกรรมของชาวบ้านมากว่า 30 ชุมชน และใช้เวลาช่วงวัยรุ่นของตัวเองทำงานร่วมกับภาครัฐมาเรื่อยๆ แต่เมื่อลองตกตะกอนกับตัวเองว่า สิ่งที่ทำนั้นกำลังช่วยชาวบ้านได้อย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วยขนาดไหนกัน พีทไม่ได้คำตอบที่ตัวเองค้นหานัก ไฟที่เคยแรงเริ่มอ่อนลง จึงต้องออกเดินทางใหม่อีกครั้ง เพราะผลิตภัณฑ์หัตถกรรมแต่ละชนิดจะมีขั้นตอนการสร้างที่ไม่ได้ต่างไปจากกันมากนัก การจะโดดเด่นในตลาดงานคราฟต์ได้ จึงต้องอาศัยเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของตัวเอง เช่นเดียวกันกับ Kitt.Ta.Khon ที่พบการสร้างงาน one of a kind และตั้งใจจะ “รอด” ต่อไปให้ได้ เพื่อให้งานคราฟต์ยังอยู่ในชีวิตประจำวันของทุกคนต่อไป

4.2) หลายคนน่าจะเคยเห็นเฟอร์นิเจอร์ของ Touchable ที่มีสีสันสดใสพร้อมด้วยการประยุกต์ลวดลายงานจักสานแบบโลคัลมาชูในงานออกแบบชิ้นงาน ซึ่งแบรนด์ Touchable ก็มีแนวคิดเรื่องความยั่งยืนอยู่บ้างแล้ว จนกระทั่งช่วงที่มีการระบาดของโควิด-19 ทางดีไซเนอร์และผู้ก่อตั้งแบรนด์อย่าง จิรพรรณ โตคีรี ก็ได้สร้างแบรนด์ย่อยอย่าง Touché ขึ้นมา โดยเน้นไปที่แนวคิดการ upcycling วัสดุเหลือใช้อย่างเศษไหมพรม และวัสดุ leftover ต่างๆ มาใช้ร่วมกับวัสดุท้องถิ่นจนออกมาเป็นเฟอร์นิเจอร์ที่ทั้งยั่งยืนและดีไซน์เก๋ ช่วยเสริมลุคให้มุมโปรดในบ้านของคุณได้อีกด้วย

ภาพที่ 118 เก้าอี้ bean bag จากเศษไหมพรมโดยแบรนด์ Touché
ที่มา: https://www.tatlerasia.com/homes/architecture-design/sustainable-thai-furniture-brands-to-styling-your-home-th

หากคุณกำลังมองหาเฟอร์นิเจอร์ที่จะเป็น statement piece ให้กับมุมโปรดของคุณ Touché ก็มีเฟอร์นิเจอร์ในคอลเล็กชั่น Blossom ให้คุณได้เลือกใช้ ซึ่งคอลเลกชั่นนี้ก็นำวัสดุเหลือทิ้งจากอุตสาหกรรมสิ่งทอมาใช้ร่วมกับวัสดุโลคัล เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับวัสดุ นำเสนอออกมาในแนวคิดของดอกไม้บาน ที่เปรียบเสมือนการผลิบานของชีวิตใหม่

2.6.3 การพัฒนาบรรจุภัณฑ์ให้ตรงกับความต้องการของตลาด

1) เน้นการออกแบบบรรจุภัณฑ์โดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น มีน้ำหนักเบา และสามารถผลิตในจำนวนมากได้ (ค่าส่งไม่ควรเกิน 100 บาท)

2) ควรออกแบบบรรจุภัณฑ์โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น นำมาตั้งต้นการออกแบบสร้างสรรค์ให้มีลักษณะเฉพาะตัวอันยากจะลอกเลียน

3) ควรมีเอกสารอธิบายผลิตภัณฑ์ เป็น Story Teller เพื่อบอกเล่าเรื่องราวผ่านภูมิปัญญาพื้นถิ่น เป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มและสร้างคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์

ภาพที่ 119 กลุ่มแม่บ้านผักตบชวาบ้านท่า จังหวัดอุตรดิตถ์
ที่มา: https://www.tcdcmaterial.com/th/material/6/textiles/info/MI00524-01

ทำจากผักตบชวา 100 % ที่อยู่ในแหล่งน้ำชุมชน โดยคัดเลือกผักตบชวาขนาดที่ต้องการ ทำความสะอาด และนำไปตากแดดประมาณ 7 วัน รีดให้แบนจากนั้นตัดเส้นผักตบชวาตามรูปแบบและนำไปจักสานตามที่ออกแบบไว้ นำผลิตภัณฑ์ที่เสร็จแล้วไปอบกำมะถันและตากแดดอีกครั้ง ทาแลกเกอร์และนำไปตากแดด ไม่มีความแข็งตึง ทนต่อแรงกระแทก มีลักษณะผิวนุ่ม มีความยืดหยุ่นพอสมควร ไม่ทนทานไฟ มีความต้านทานการสึกหรอพอสมควร เป็นวัสดุที่เหนียว ไม่กันน้ำ ต้านทานรอยขีดข่วนและสารเคมี มีความทนทานต่อการฉีกขาดเพราะมีความเหนียวมาก มีการติดทนของสีย่อยสลายได้ การใช้งานคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมเพราะเป็นวัสดุจากธรรมชาติ สามารถประยุกต์เป็นผลิตภัณฑ์จักสานต่างๆได้มีทั้งแบบเส้น แบบที่นำมาถักเปีย และย้อมสีต่างๆ ซึ่งนำมาแปรรูปได้ตามความต้องการของตลาด

ภาพที่ 120 ‘Yaam’(ย่าม) Cross Bag แบรนด์ PDM Woven
ที่มา: https://pdmbrand.com/products/yaam

ผืนเสื่อทอจากโพลีโพรพิลีน (PP) รีไซเคิล 100% ผลิตโดยอัดรีดพีพีให้เป็นท่อกลวงขนาดเล็ก แล้วนำไปทอเป็นเสื่อผืน วัสดุนี้มีความคงทนต่อการใช้งานทั้งภายในและภายนอกอาคาร สามารถล้างทำความสะอาดได้ ระบายอากาศได้ดี ต้านทานปลวก และรอยเปื้อน ไม่ดูดซับน้ำ ไม่มีส่วนผสมของสารพิษและโลหะหนักอีกทั้งกันไฟลามได้ตามมาตรฐาน ASTM E84 สามารถผลิตให้มีขนาดใหญ่กว่า 100 ตารางเมตร มีความหนา 2.5 มิลลิเมตร มีสีสันและลวดลายพิเศษให้เลือกหลากหลาย เหมาะใช้ทำอุปกรณ์ตกแต่ง เฟอร์นิเจอร์ ปูผนังและพื้น

4) การถ่ายภาพผลิตภัณฑ์ สำหรับการจำหน่ายสินค้า

4.1) ถ่ายภาพกับพื้นหลังที่สะอาดตา ไม่มีสิ่งของดึงความสนใจ

4.2) ใช้ภาพที่มีความคมชัด เห็นผลิตภัณฑ์ชัดเจน ชวนให้อยากเป็นเจ้าของ

4.3) มีแสงและเงา พร้อมสีสันที่เหมือนตาเห็น เว้นการปรับแต่งจนเกินจริง

4.4) ถ่ายภาพสินค้าในมุมต่างๆ ให้เห็นอย่างครบถ้วน

4.5) จัดวางผลิตภัณฑ์ให้จุดสนใจอยู่ตรงกลางภาพ

ภาพที่ 121 ตัวอย่างภาพถ่าย Livingroom sofa chair vintage style

ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/327848047893927418/

ภาพที่ 122 ตัวอย่างภาพถ่าย Sunwink

ที่มา: https://www.saturdayschool.co/classnotes/btssunwink2

5) การเขียนข้อความผลิตภัณฑ์สำหรับการจำหน่ายสินค้า

5.1) เขียนข้อความให้กระชับตรงประเด็นชัดเจน

5.2) เขียนภาษาที่เข้าใจง่ายงดการใช้ภาษาหยาบคาย

5.3) มีคำอธิบายสินค้าที่ครอบคลุมระบบประเภทสีลวดลายชื่อผู้ผลิตวิธีการผลิต

5.4) เขียนคำโฆษณาผลิตภัณฑ์ให้น่าสนใจกระตุ้นการรับรู้ชวนให้ซื้อเป็นเจ้าของ

5.5) แบ่งการบรรยายผลิตภัณฑ์ออกเป็นข้อๆเพื่อความชัดเจนง่ายต่อการเข้าใจ

ภาพที่ 123 Coquette Chic “Céleste” modern fragrance design

ที่มา: https://www.pinterest.com/pin/432768464192343 54/

6) กลยุทธทางการตลาดและการจำหน่ายสินค้า พื้นที่การตลาด Offline

6.1) Lazada

ภาพที่ 124 Lazada

ที่มา: https://www.facebook.com/LazadaThailand

ลาซาด้า คือ เว็บไซต์และแอพพลิเคชั่นที่ถูกพัฒนาขึ้นมา เพื่อเป็นแหล่งชอบปิ้งออฟไลน์ที่มีสินค้าให้เลือกซื้อมากมายหลากหลายประเภท สามารถเพิ่มช่องทางการตลาดขายออนไลน์ผ่านเว็บไซต์หรือแอพพลิเคชั่นลาซาด้า ได้ดังนี้

1. เข้าสู่หน้าสมัครบัญชีขายของในลาซาด้า
2. สมัครบัญชีขายของใส่เบอร์โทรศัพท์ เพื่อรอรับรหัส SMS
3. นำรหัสที่ได้ไปใส่ในฟอร์ม
4. กรอกข้อมูลให้ครบถ้วน 100%
5. ยืนยันตัวตน และเพิ่มบัญชีธนาคาร
6. ลงรายการสินค้า

รายละเอียดเพิ่มเติม : www.lazada.co.th

6.2) Shopee

ภาพที่ 125 Shopee

ที่มา: https://www.facebook.com/shopeeth

ช้อปปี้ เป็นตลาดซื้อขายออนไลน์ที่จะเปิดโอกาสเพิ่มพื้นที่ในการขาย เพื่อให้ทุกคนสามารถเลือกดูและซื้อขายได้อย่างสะดวก โดยต้องทำการยืนยันตัวตน และหมายเลขโทรศัพท์ของคุณก่อนที่จะสามารถซื้อขายสินค้าใน Shopee

1. ลงทะเบียนเข้าสู่ระบบ ด้วยบัญชี Shopee ของตัวเอง
2. เข้าสู่หน้าขายสินค้ากับ Shopee เพื่อลงทะเบียนร้านค้า
3. กรอกรายละเอียดการสมัครร้านค้า จากนั้นรอ SMS ยืนยันว่าสมัครร้านสำเร็จ
4. ลงขายสินค้าโดยเลือกเมนู "เพิ่มสินค้าใหม่" โดยเลือกรูปภาพของสินค้า
5. กรอกข้อมูลเกี่ยวกับสินค้า

รายละเอียดเพิ่มเติม : shopee.co.th

6.3) Pinkoi

ภาพที่ 126 Pinkoi

ที่มา: https://www.facebook.com/PinkoiThai

เป็นเว็บไซต์ซื้อขายงานดีไซน์ออนไลน์ชั้นนำของเอเชีย ไม่ว่าจะเป็นสินค้าดีไซน์ ไฟล์กราฟิก ไปจนถึงคลาสเวิร์กชอป รวบรวมดีไซเนอร์คุณภาพจากทั้งในและนอกประเทศ มุ่งมั่นในงานดีไซน์ที่ดี มีเอกลักษณ์พิเศษไม่ซ้ำ

1. ดาวน์โหลดแอพพลิเคชั่น Pinkoi
2. ยื่นใบสมัครและเซ็นสัญญาอิเล็กทรอนิกส์หลังผ่านการพิจารณาการเปิดสตูดิโอ
3. จัดการสตูดิโอ และวางขายสินค้าด้วยตัวเอง
4. จัดส่งสินค้า จัดการสต๊อกสินค้าด้วยตัวเอง
5. ติดต่อลูกค้าและเปลี่ยนคืนสินค้าตามเงื่อนไข Pinkoi

รายละเอียดเพิ่มเติม : th.pinkol.com

6.4) MyShop

ภาพที่ 127 MyShop

ที่มา: https://images.app.goo.gl/L5wPWUNsHcxwUrGw6

เครื่องมือจากแลพลิเคชั่น LINE สำพรับช่วยช่วยให้การขายของบน LINE Official Account สะดวกมากยิ่งขึ้น มีระบบจัดการสต๊อกสินค้า การออกออเดอร์ผ่านแชท และ MyShop ยังมีเครื่องมือต่าง ๆ อีกมากมาย ที่จะช่วยให้ร้านค้าของคุณขายได้ดียิ่งขึ้น

1. สมัครบัญชี LINE Official Account เพื่อเปิดร้าน MyShop
2. กดที่ปุ่ม "เปิดร้านค้าฟรี"
3. กดที่ปุ่ม "เริ่มติดตั้ง MyShop"
4. กดที่ปุ่มเชื่อมต่อกับบัญชีของเรา
5. สามารถเริ่มใช้งานขายของกับ MyShop ได้

รายละเอียดเพิ่มเติมที่ : linemyshop.com

6.5) Facebook

ภาพที่ 128 Facebook

ที่มา: https://images.app.goo.gl/8Hk359wji2RMiDh29

แพลตฟอร์มออนไลน์ที่ร้านค้านิยมเลือกใช้ เนื่องจากมีจำนวนสมาชิกและผู้ใช้งานจำนวนมาก และยังเป็นระบบที่ใช้งานง่ายและใช้ได้ฟรี มีเครื่องพร้อมรองรับการเปิดร้านขายของออนไลน์

1. สมัครสมาชิก Facebook ใส่รายละเอียดและกดสมัคร
2. เข้าไปที่หน้า "สร้างเพจ" เลือกหัวข้อธุรกิจหรือแบรนด์
3. ตั้งชื่อเพจด้วยชื่อร้านค้า ใส่รายละเอียด เลือกหมวดร้าน
4. อัปเดทรูปประจำตัวและภาพหน้าปก (Profile & & Cover)
5. สร้างโพสต์ลงขายสินค้า ด้วยการเขียนโพสต์และอัปโหลดรูปภาพหรือวิดีโอ

รายละเอียดเพิ่มเติม : th-th.facebook.com/business

6.6) Instagram

ภาพที่ 129 Instagram

ที่มา: https://images.app.goo.gl/xENXkxfws3YxKvb16

อีกหนึ่งแพลตฟอร์มยอดนิยมสำหรับคนที่ต้องการจะขายของออนไลน์ ได้รับความนิยมสูงจากผู้ขายหน้าใหม่ไปจนถึงผู้ประกอบการขนาดใหญ่ ขั้นตอนการสร้างโปรไฟล์ธุรกิจบนอินสตาแกรม มีดังต่อไปนี้

1. กดเปิดบัญชีใหม่ หรือจะกดเข้าสู่บัญชีด้วยบัญชี Facebook ก็ได้
2. หรือสามารถสมัครด้วยอีเมล์หรือเบอร์โทรศัพท์
3. จากนั้นไปที่การตั้งค่า ค้นหาบัญชี แล้วเลือก “เปลี่ยนไปใช้บัญชีมืออาชีพ”
4. เลือกหมวดหมู่ที่ตรงกับธุรกิจของคุณ จากนั้นเลือก "ธุรกิจ" และทำการอัปโหลลภาพและข้อความ

รายละเอียดเพิ่มเติม : business.instagram.com

6.7) ศูนย์แสดงและจำหน่าย OTOP

ภาพที่ 130 เปิดศูนย์จัดแสดงและจำหน่ายสินค้า OTOP แพรกษา

ที่มา: https://images.app.goo.gl/vU7APipkGk1W8jNo6

กรมการพัฒนาชุมชม กระทรวงมหาดไทย ดำเนินงานโครงการ "หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์" เพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจของประเทศไทย โดยดำเนินการจัดเก็บรวบรวม และใช้ประโยชน์จากภูมิปัญญาท้องถิ่น การพัฒนาผู้ประกอบการ OTOP การพัฒนาผลิตภัณฑ์ และการเพิ่มช่องทางการตลาด ซึ่งวิธีการหนึ่งคือการส่งเสริมสนับสนุนให้มีศูนย์จัดแสดง จำหน่ายและกระจายสินค้า OTOP เพื่อเป็นศูนย์กลางการจำหน่ายสินค้าโอทอป สามารถจำหน่ายในตลาดทั้งภายในและต่างประเทศ

รายละเอียดเพิ่มเติม : otop.cdd.go.th

6.8) ICONCRAFT

ภาพที่ 131 ICONCRAFT

ที่มา: https://images.app.goo.gl/rXghLcBPriYfNB8m6

พื้นที่แห่งแรงบันดาลใจที่รวบรวมผลงานจากช่างฝีมือไทยทั่วประเทศ ไอคอนาฟต์เป็นเสมือนประตูแห่งโอกาสให้กับช่างฝีมือและผู้ประกอบการราจากทั่วทุกภูมิภาคในประเทศไทย ได้ก้าวเข้าสู่การทำธุรกิจแบบโมเดิร์นเทรผู้ประกอบการที่เข้าร่วมจะได้เรียนรู้ตั้งแต่การสร้างแบรมค์ การตลาด ตลอดจบการจัดการด้านการเงินถือเป็นการสร้างระบบนิเวศของธุรกิจค้าปลีกที่ความสำเร็จร่วมกัน ที่ตั้ง : ชั้น 4 และ ชั้น 5 ศูนย์การค้าไอคอนสยาม
รายละเอียดเพิ่มเติม : iconsiam.com

6.9) International Contemporary Furniture Fair (ICFF)

ภาพที่ 132 International Contemporary Furniture Fair (ICFF)
ที่มา: https://images.app.goo.gl/SVPu2CAo7amhjii39

งานแสดงสินค้าเฟอร์นิเจอร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นตลาดกลางในการแสดงและจำหน่ายสินค้าเฟอร์มิเจอร์ร่วมสมัยแบบมีดีไซน์ โดยเป้าหมายหลักของผู้เข้าชมงานจะเป็นร้านค้าระดับบน สถาปนิกและนักออกแบบ ในอเมริกาและจากต่างประเทศ โดยมีผู้เข้าร่วมแสดงสินค้าจากทั้งในประเทศและต่างประเทศ
รายละเอียดเพิ่มเติม : icff.com

2.7 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.7.1 อรัญ วานิชกร และคณะ (2562) การพัฒนารูปแบบชุดเครื่องเรือนวิถีชีวิตยุคใหม่ภายในที่พักอาศัยด้วยภูมิปัญญาการจักสาน กรณีศึกษา ตำบลบางเจ้าฉ่า อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง: โครงการวิจัยนี้นำเสนอแนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์จักสานให้สอดคล้องกับแนวทางการขับเคลื่อนงานนวัตศิลป์ไทยของศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ โดยมุ่งเน้น 4 หมวดหลัก ได้แก่ วัฒนธรรมผสมผสาน, สืบสานงานช่าง, เรื่องเล่าจากป่าลึก และชุมชนบันดาลใจ คณะทำงาน

ประกอบด้วยนักออกแบบรุ่นใหม่จากหลากหลายสาขา เพื่อให้เกิดมุมมองที่หลากหลายในการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จักสาน โดยนำอัตลักษณ์ของชุมชนบางเจ้าฉ่ามาผสมผสานกับวัสดุใหม่ๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่ร่วมสมัยและมีคุณค่าทางวัฒนธรรม ผลการวิจัยได้ต่อยอดตะกร้าและกระเป๋าซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของบางเจ้าฉ่าไปสู่การพัฒนาเครื่องเรือนที่มีประโยชน์ใช้สอยหลากหลาย น้ำหนักเบา แยกชิ้นได้ และปรับเปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยได้ตามต้องการ โดยมีแนวคิดที่สอดคล้องกับเก้าอี้สตูลแบรนด์ DANDY HOME ของอิตาลี และผลิตภัณฑ์ Mahasara ของนักออกแบบชาวแอฟริกา ผลิตภัณฑ์จักสานที่ได้จากการวิจัยนี้มีความโดดเด่นทั้งในด้านลวดลายที่ผสมผสานกลิ่นอายทางวัฒนธรรม และประโยชน์ใช้สอยที่หลากหลาย ตอบโจทย์ความต้องการของคนยุคปัจจุบัน

การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาการจักสานมีศักยภาพสูง แต่ต้องการแผนการตลาดและการจัดจำหน่ายที่ชัดเจน ควรพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีความหลากหลาย ทั้งในด้านฟังก์ชันการใช้งาน วัสดุ และเทคนิคการจักสาน ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ อนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาโดยส่งเสริมคนรุ่นใหม่ และลงทุนวิจัยและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ผลิตภัณฑ์ทันสมัย ตอบโจทย์ตลาด และสามารถแข่งขันได้อย่างยั่งยืน

2.7.2 ภริตพร แก้วแกมเสือ (2562). การอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนางานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานโดยแนวคิดทางการออกแบบผลิตภัณฑ์: การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานควรคำนึงถึงความยั่งยืน โดยผสมผสานภูมิปัญญาดั้งเดิมกับเทคโนโลยีและนวัตกรรมสมัยใหม่ เพื่อตอบสนองการใช้งานในชีวิตประจำวัน ควบคู่กับการรักษาคุณค่าของงานศิลปหัตถกรรมในเชิงช่างฝีมือ การผลิตที่ประณีต รูปทรง ลวดลาย สีสันที่งดงามและร่วมสมัย การใช้วัสดุผสมผสานที่น่าสนใจ และการปรับเปลี่ยนรูปแบบการใช้งานให้หลากหลาย นอกจากนี้ การผสมผสานวัสดุ เทคโนโลยี และกรรมวิธีการผลิตต้องอยู่บนความเป็นไปได้จริง พร้อมกับการสืบสานและพัฒนาช่างฝีมือ เทคนิคการผลิต และการจัดหาวัตถุดิบอย่างยั่งยืน รวมถึงการให้ความรู้ด้านการจัดการและการตลาดที่เหมาะสม เพื่อลดความเสี่ยงและเพิ่มช่องทางการจำหน่าย

แม้จะมีการนำเสนอแนวทางการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานที่คำนึงถึงความยั่งยืน ผสมผสานภูมิปัญญากับนวัตกรรม รักษาคุณค่าของงานฝีมือ และพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีความหลากหลาย ทันสมัย ตอบโจทย์การใช้งาน แต่ยังขาดการกล่าวถึงช่องว่างในด้าน การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์ เช่น การสร้างแบรนด์ การเล่าเรื่อง การออกแบบบรรจุภัณฑ์ และการตลาด ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ ดึงดูดความสนใจของผู้บริโภค และสร้างรายได้ที่ยั่งยืนให้กับชุมชน นอกจากนี้ ยังขาดการกล่าวถึง การสร้างเครือข่ายความร่วมมือ ทั้งภาครัฐ เอกชน และสถาบันการศึกษา เพื่อสนับสนุนการพัฒนา การผลิต และการตลาด รวมถึงการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ซึ่งจะช่วยส่งเสริมและต่อยอดศักยภาพของผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานให้สามารถแข่งขันในตลาดได้อย่างยั่งยืน

2.7.3 ศาสตรา เหล่าอรรคะ (2560). การศึกษาองค์ความรู้และต่อยอดภูมิปัญญาพื้นบ้านในการใช้เครือซูดวัสดุธรรมชาติ เพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในรูปแบบของเครื่องจักสาน: การวิจัยนี้ศึกษาองค์ความรู้และต่อยอดภูมิปัญญาการใช้เครือซูด ซึ่งเป็นวัสดุทดแทนหวายในชุมชนบ้านกุดซุย โดยนำมาผลิตเครื่องจักสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผลการศึกษาพบว่าเครือซูดได้รับความนิยมในการผลิตเครื่องใช้ในครัวเรือนและเครื่องมือดักสัตว์มาอย่างยาวนาน การผสมผสานงานดีไซน์สมัยใหม่ช่วยเพิ่มมูลค่าให้เครือซูด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำมาผลิตเฟอร์นิเจอร์ตกแต่งบ้านที่มีความแข็งแรงทนทาน อย่างไรก็ตาม การออกแบบผลิตภัณฑ์ต้องคำนึงถึงหน้าที่ใช้สอย ความปลอดภัย ความแข็งแรง ความสะดวกสบายในการใช้งาน และความสวยงาม เพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภค

แม้การวิจัยจะชี้ให้เห็นถึงศักยภาพของเครือซูดในการเป็นวัสดุทดแทนหวาย และสอดคล้องกับแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ แต่ยังคงมีช่องว่างสำคัญที่ต้องพิจารณาคือ การขาดการพัฒนาต่อยอดผลิตภัณฑ์ให้มีมูลค่าสูงขึ้น โดยเฉพาะในด้านการออกแบบที่ตอบโจทย์ความต้องการของตลาด การสร้างแบรนด์ที่แข็งแกร่ง และการพัฒนาระบบการตลาดและการจัดจำหน่ายที่มีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ การวิจัยยังไม่ได้ครอบคลุมถึงการอนุรักษ์และฟื้นฟูแหล่งวัตถุดิบอย่างเป็นระบบ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อความยั่งยืนของอุตสาหกรรมจักสานในระยะยาว การแก้ไขปัญหาเหล่านี้จะช่วยให้ผลิตภัณฑ์จักสานจากเครือซูดสามารถแข่งขันและเติบโตได้อย่างยั่งยืนในตลาดทั้งในและต่างประเทศ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง “ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย” มีจุดประสงค์เพื่อการศึกษาลวดลายวิจิตรจากวัฒนธรรมภายในสถาปัตยกรรมศาสนสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อให้เกิดเทคโนโลยีและเทคนิคการถัก ทอ ผูก มัด ย้อม ดัดวัสดุ เพื่อให้เกิดแนวคิดวัฒนธรรมจักสานร่วมสมัย

สำหรับวิธีการดำเนินการวิจัย แต่ละขั้นตอนประกอบด้วย

3.1 รูปแบบการวิจัย

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 รูปแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้รูปแบบการวิจัยแบบผสมผสาน (Mixed Methodology Re search) แบบ R&D Research & Development การวิจัยการค้นคว้าข้อมูลและพัฒนาผลิตภัณฑ์ และการวิจัยผสมผสานระหว่างเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

โครงการวิจัยเรื่อง “ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย” แบ่งลักษณะการวิจัยออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้ในการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลการวิเคราะห์ลวดลายวิจิตรจากวัฒนธรรมภายในสถาปัตยกรรมศาสนสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และเทคนิคการถัก ทอ ผูก มัด ย้อม ดัดวัสดุ

ส่วนที่ 2 เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ ใช้แบบสอบถามเพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา โดยหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างคำถามกับนิยามศัพท์และกรอบแนวคิดในการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยเลือกใช้การสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับงานวิจัย ที่มีประสบการณ์ 10 ปีขึ้นไป จำนวน 7 คน ด้วยวิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้

1) วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) จากกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับงานวิจัย ที่มีประสบการณ์ 10 ปีขึ้นไป จำนวน 7 คน โดยจำแนกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรม กลุ่มผู้มีความรู้ และความเชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ศิลปะอยุธยา สถาปัตยกรรมของศาสนสถาน จำนวน 2 คน โดยใช้การคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample) อ้างในนิรัช สุดสังข์ (2559 : 50) ได้แก่

1. นายพัฑร์ แตงพันธ์ นักวิชาการศึกษา สถาบันอยุธยาศึกษา
2. นายปัทพงษ์ ชื่นบุญ นักวิชาการศึกษา สถาบันอยุธยาศึกษา

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านหัตถศิลป์ กลุ่มผู้มีความรู้ และความเชี่ยวชาญด้านเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ด้วยงานมือ ถัก ทอ ย้อม ดัด จำนวน 2 คน โดยใช้การคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample) อ้างในนิรัช สุดสังข์ (2559 : 50) ได้แก่

1. นางอรุณ พัดทัง ผู้ประกอบการเฟอร์นิเจอร์หวาย บ้านขล้อ
2. นายไผท พัดทัง ผู้ประกอบการเฟอร์นิเจอร์หวาย บ้านขล้อ

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ คือ กลุ่มผู้มีความรู้ และความเชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ และเฟอร์นิเจอร์ จำนวน 3 คน โดยใช้การคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sample) อ้างในนิรัช สุดสังข์ (2559 : 50) ได้แก่

1. ดร.ขจรศักดิ์ นาคปาน อาจารย์ประจำภาควิชาการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
2. ดร.ดนุ ภู่มาลี อาจารย์ประจำการออกแบบนิเทศศิลป์ วิทยาลัยการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต
3. รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เอกวุฒิวงศา คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ตัวแปรต้น ได้แก่ แบบสอบถามประกอบการสัมภาษณ์ในเชิงลึก (In-depth Interview) ประเด็นศิลปวัฒนธรรม เทคโนโลยี และเทคนิคหัตถกรรมจักสาน และผลิตภัณฑ์หัตถกรรม

ตัวแปรตาม ได้แก่ ความคิดเห็น และข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปวัฒนธรรม เทคโนโลยี และเทคนิคหัตถกรรมจักสาน และผลิตภัณฑ์หัตถกรรม

2) การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research)

การประเมินความพึงพอใจการออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย

ประชากร คือ กลุ่มผู้ที่ชื่นชอบและสนใจเฟอร์นิเจอร์จักสาน

กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้ที่ชื่นชอบและสนใจเฟอร์นิเจอร์จักสาน จำนวน 80 คน โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) (นิรัช สุดสังข์ 2559 : 50) ได้แก่

ตัวแปรต้น ได้แก่ แบบสอบถามความพึงพอใจของกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบและสนใจเฟอร์นิเจอร์จักสาน ที่มีต่อการออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย โดยใช้หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์และทางด้านสุนทรียศาสตร์ประกอบกับการใช้งานของผลิตภัณฑ์

ตัวแปรตาม ได้แก่ ผลความพึงพอใจของกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบและสนใจเฟอร์นิเจอร์จักสาน ที่มีต่อการออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือสำหรับใช้ในการเก็บข้อมูลครั้งนี้โดยแบ่งออกเป็น

3.3.1 แบบสอบถาม ประเด็นศิลปวัฒนธรรม เทคโนโลยี และเทคนิคหัตถกรรมจักสาน และผลิตภัณฑ์หัตถกรรม ที่มีลักษณะเป็นแบบสอบถามประกอบการสัมภาษณ์ ซึ่งจะนำไปใช้สำหรับผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยเป็นการสัมภาษณ์ในเชิงลึก (In-depth Interview) ทั้งนี้เพื่อใช้เป็นข้อมูลร่วมกับข้อมูลภาคเอกสารและภาคสนามที่ผู้วิจัยได้รวบรวมมาในตอนต้น

3.3.2 แบบสอบถามสำหรับผู้เชี่ยวชาญและตรวจสอบหาความเที่ยงตรงตามเนื้อหา โดยหาค่าดัชนีความสอดคล้องกับคำนิยามศัพท์ และตามกรอบแนวคิดในการวิจัย หรือ IOC ซึ่ง วิจัยครั้งนี้มีผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน

3.3.3 แบบสอบถามความพึงพอใจ เป็นแบบสอบถามความคิดเห็นของกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบและสนใจเฟอร์นิเจอร์จักสานที่มีต่อออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย จำนวน 80 คน โดยใช้หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์และทางด้านสุนทรียศาสตร์ประกอบกับการใช้งานของผลิตภัณฑ์ ใช้วิธีการแบบเจาะจง (Purposive sampling) ประเมินตามแบบมาตรฐานค่าระดับ (Rating Scale)

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูล (Data Collection) ขั้นตอนการศึกษาและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

3.4.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรม กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านหัตถศิลป์ และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ โดยทำการสัมภาษณ์ ทำการจดบันทึก ถ่ายภาพและนำผลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลมาทำการสรุป

3.4.2 ข้อมูลลวดลายวิจิตรสถาปัตยกรรมศาสนสถาน ศิลปะสมัยอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รวมทั้งศึกษาเทคโนโลยี และเทคนิคหัตถกรรมจักสานท้องถิ่น โดยทำการสัมภาษณ์ ทำการจดบันทึก ถ่ายภาพและนำผลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลมาทำการสรุป

3.4.3 รวบรวมแบบสอบถามประเมินความพึงพอใจจากกลุ่มผู้ที่ชื่นชอบและสนใจเฟอร์นิเจอร์จักสาน จากแบบสอบถามความคิดเห็นของกลุ่ม จากนั้นนำกลับมาสรุปผลที่ได้ในรูปแบบข้อมูลเชิงปริมาณ

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.5.1 การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การวิเคราะห์หาค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation: S.D.) และแปรผลโดยการบรรยาย โดยให้ผู้ตอบแบบสอบถามเลือกตอบจากระดับความต้องการ 5 ระดับ ดังนี้

4.51 – 5.00	หมายถึง	มีความเหมาะสมมากที่สุด
3.51 – 4.50	หมายถึง	มีความเหมาะสมมาก
2.51 – 3.50	หมายถึง	มีความเหมาะสมปานกลาง
1.51 – 2.50	หมายถึง	มีความเหมาะสมน้อย
1.00 – 1.50	หมายถึง	มีความเหมาะสมน้อยที่สุด

3.5.1.1 นำแบบสอบถามที่สร้างเสร็จแล้ว เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ และตรวจสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหา โดยหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างคำถามกับนิยามศัพท์และกรอบแนวคิดในการวิจัย (Index of item Objective Congruence : IOC) การวิจัยในครั้งนี้มีผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน ดังนี้

1. ผศ.ว่าที่ร.ต.ดร.ศรัฐ สิมศิริ อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปประยุกต์และการออกแบบผลิตภัณฑ์ ภาควิชาเทคโนโลยีศิลปอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมและการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

2. ดร.สุรภา วงศ์สุวรรณ อาจารย์ประจำสาขาวิชาเทคโนโลยีบรรจุภัณฑ์และการพิมพ์ คณะสถาปัตกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

3. ผศ.ดร.ยุวดี พรธาราพงศ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม คณะสถาปัตกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการออกแบบ พิจารณาตรวจสอบความครอบคลุมของเนื้อหา (Content Validity) และข้อเสนอแนะ ดังนี้

+1 คะแนน สำหรับข้อประเมินที่สอดคล้องกับนิยามศัพท์

0 คะแนน สำหรับข้อประเมินที่ไม่แน่ใจว่าสอดคล้องกับนิยามศัพท์

- 1 คะแนน สำหรับข้อประเมินที่ไม่สอดคล้องกับนิยามศัพท์

จากคะแนนนำผลการพิจารณามาคำนวณจากสูตร

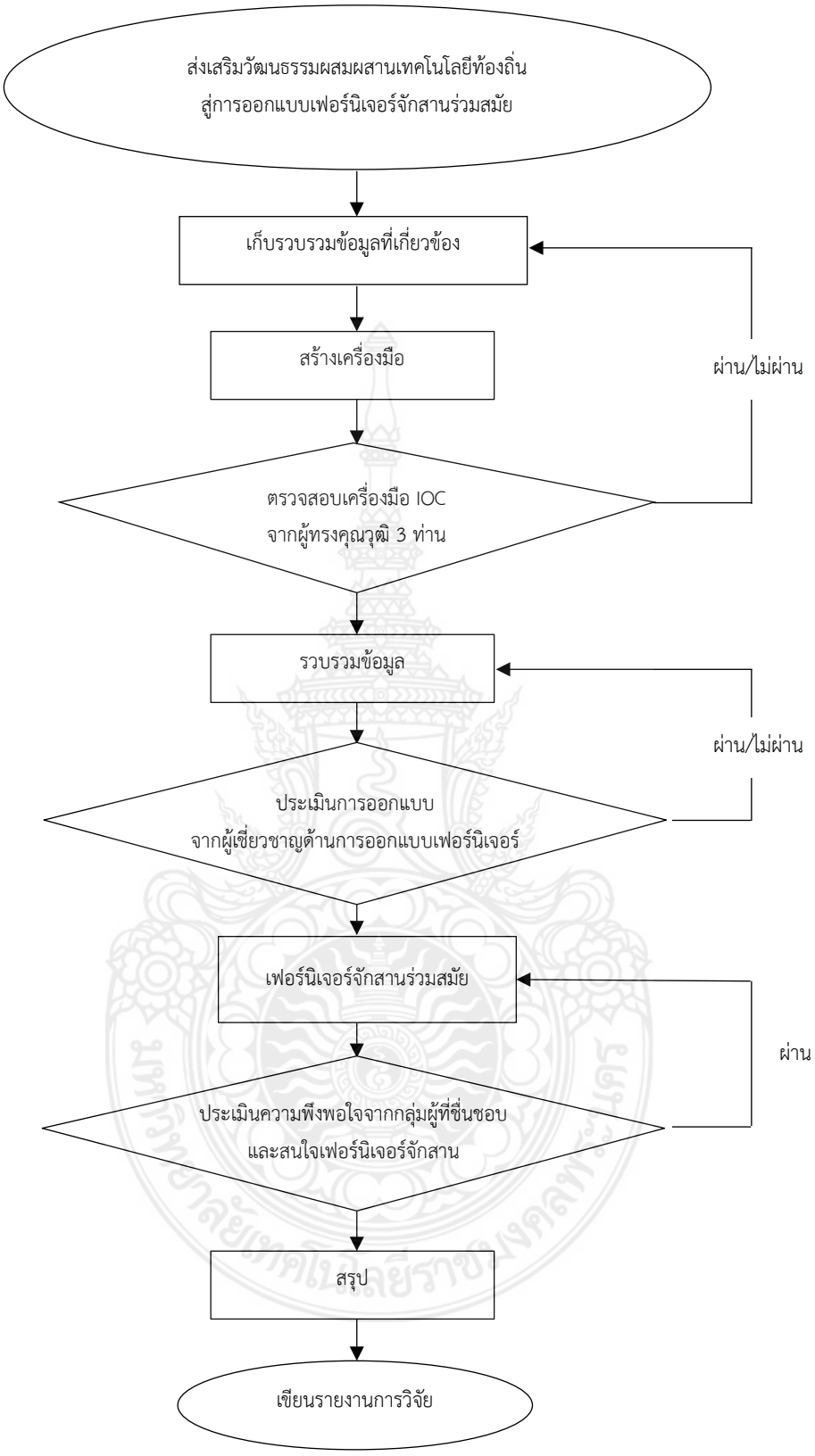
$$IOC = \frac{\Sigma R}{N}$$

IOC	หมายถึง	ดัชนีความสอดคล้อง
R	หมายถึง	คะแนนการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิ
N	หมายถึง	จำนวนผู้ทรงคุณวุฒิ

โดยข้อคำถามที่มีค่ามากกว่าหรือเท่ากับ 0.5 ถือว่าข้อคำถามนั้นมีความตรงเชิงเนื้อหา สามารถนำไปใช้ได้ วิชนาถ ทิวะสิงห์ (2548 : 107)

นำแบบสอบถามและตารางที่ผ่านการตรวจสอบแล้วไปดำเนินการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างข้างต้น

4.51 – 5.00	หมายถึง มีความเหมาะสมมากที่สุด
3.51 – 4.50	หมายถึง มีความเหมาะสมมาก
2.51 – 3.50	หมายถึง มีความเหมาะสมปานกลาง
1.51 – 2.50	หมายถึง มีความเหมาะสมน้อย
1.00 – 1.50	หมายถึง มีความเหมาะสมน้อยที่สุด



ภาพที่ 133 วิธีดำเนินงานวิจัย

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

บทที่ 4
ผลการวิจัย

ผลการวิจัยจากโครงการเรื่อง ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญหรือปราชญ์ชาวบ้าน จึงได้ผลการวิจัย ดังนี้

4.1 ผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 1: ศึกษาลวดลายวิจิตรสถาปัตยกรรมศาสนสถาน ศิลปะสมัยอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

4.1.1 ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งประเด็นสำคัญที่จะต้องศึกษา ก่อนเริ่มงานวิจัย โดยแบ่งตามคำสำคัญ เพื่อให้เห็นประเด็นสำคัญว่าจะต้องศึกษาเรื่องใดบ้าง โดยมีการเริ่มลงพื้นที่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมีการแบ่งกลุ่มการศึกษาตามเวลายุคประวัติศาสตร์เป็น 3 ช่วง คือ อยุธยาตอนต้น อยุธยาตอนกลาง อยุธยาตอนปลาย โดยเดินทางไปทั้งหมด 9 วัด ดังนี้

1) สมัยอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1893-2031) ได้แก่ วัดกุฎีดาว วัดสีกาสมุด วัดมเหยงค์ วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ และวัดพระศรีสรรเพชญ์

2) สมัยอยุธยาตอนกลาง (พ.ศ.2031-2172) ได้แก่ วัดหน้าพระเมรุราชิการาม

3) สมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2173-2310) ได้แก่ วัดศาลาปูนวรวิหาร วัดเชิงท่า

ภาพที่ 134 ภาพการลงพื้นที่ 1
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 135 ภาพการลงพื้นที่ 2
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 136 ภาพการลงพื้นที่ 3
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

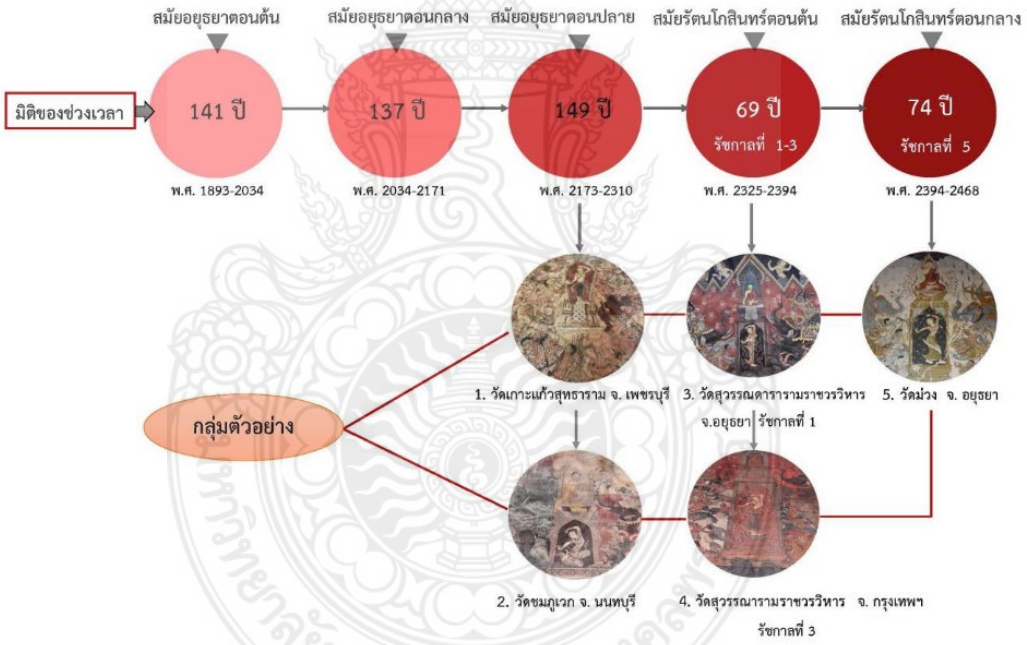
สรุปจากการลงพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้ง 9 วัด ผู้วิจัยได้เลือกวัด ที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน เพื่อความสะดวกในการเดินทางไปยังแต่ละวัด โดยครอบคลุมวัด ทั้ง 3 ช่วงเวลาของสมัยอยุธยา โดยในแต่ละวัดจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งที่ยังเป็นวัดปกติ และวัดร้าง ผู้วิจัยจึงดึงเอกลักษณ์ของวัดนั้นๆ มาออกแบบในรูปแบบร่างภาพเบื้องต้นก่อน จากนั้นนำไปออกแบบเป็นสเก็ตดีไซน์ ก่อนจะนำไปพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์จริง

4.1.2 ศึกษาเรื่องสีจิตรกรรมฝาผนังเพื่อนำมาวิเคราะห์

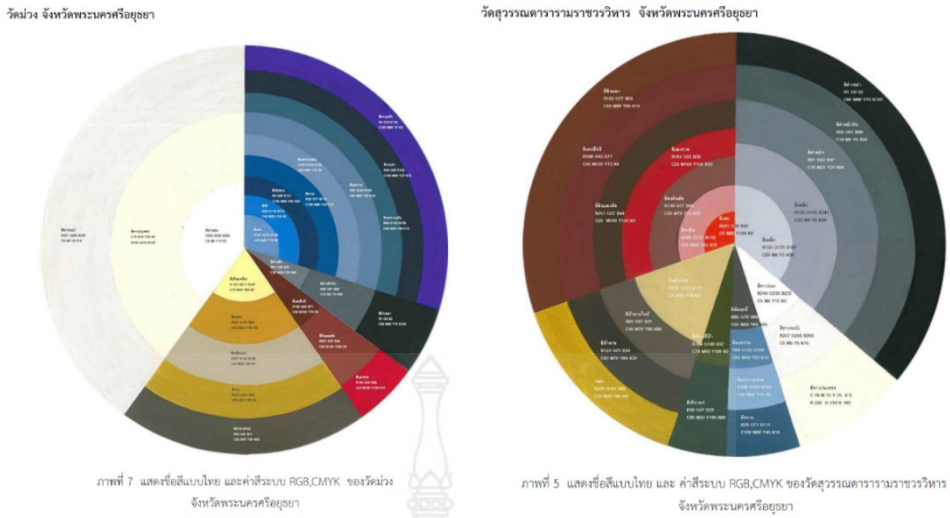
“สี” เป็นองค์ประกอบสำคัญของงานทัศนศิลป์ที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งในการแสดงอารมณ์ความรู้สึกบุคลิกภาพ เฉพาะตนไปจนถึงการแสดงออกของความเป็นพื้นถิ่นสีไทย จึงเป็นต้นทุนอันแสดงถึงอัตลักษณ์เฉพาะของไทยที่มีความโดดเด่นอย่างยิ่งในเรื่องของการใช้สีให้สอดคล้องกับคติความเชื่อของไทย เรื่องของวัสดุสีการปรุงสีเฉดสีที่ต่างกัน และเรื่องของชื่อเรียกสีที่ไพเราะและมี

ความหมายมีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจ การสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่องการใช้สีไทย แล้วนำมาจัดทำฐานข้อมูลสี จัดหมู่สี อธิบายการปรุงสีไทยแบบโบราณของแต่ละสี และเทียบค่ามาตรฐานของชุดสีไทยตามะบบสีแบบสากล ในที่นี้เทียบสีเป็นระบบสีของการพิมพ์ออฟเซ็ต (CMYK) เพื่อให้การนำไปต่อยอดได้ง่ายและสะดวกยิ่งขึ้น (ไพโรจน์ พิทยเมธี, 2559 P.7)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยในระยะแรกสมัยอยุธยาใช้สีในวรรณะเอกรงค์ สีที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากคือ หมวดสีแดง ได้แก่ สีแดงชาด สีดินแดง และใช้สีง่ายๆเพียงไม่กี่สี คือหมวดสีแดง หมวดสีดำ หมวดสีขาว ต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับต่างประเทศ ทำให้มีสีต่างๆ เพิ่มเข้ามา ในสมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย ปรากฏสีเพิ่มหลายสี คือ หมวดสีน้ำเงิน หมวดสีเขียว จากนั้นวิเคราะห์ชุดสีในจิตรกรรมฝาผนังวัดและจัดทำฐานข้อมูลชุดสีแบบไทย เพื่อวิเคราะห์เทียบมาตรฐานของชุดสีแบบไทยตามระบบสีแบบสากล เพื่อส่งเสริมหลักการใช้สีแบบไทยในด้านงานออกแบบ (ยุวดี พรธาราพงศ์, 2562 P.1164)



ภาพที่ 137 แสดงมติของช่วงเวลาและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา
ที่มา: ยุวดี พรธาราพงศ์



ภาพที่ 138 ตัวอย่างการเทียบค่าสี
ที่มา: ยุวดี พรธาราพงศ์

ภาพที่ 139 เครื่องสเปกโตรโฟโตมิเตอร์การวัดสี X – Rite
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงนำเครื่องมือวัดค่าสี ไปใช้ในการวัดสีภายในศาสนสถานแต่ละแห่งตามยุคสมัยอยุธยา เพื่อนำมาวิเคราะห์หาค่าสีในรูปแบบ CMYK และจับคู่สีที่เหมาะสมในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ด้วย

4.1.3 ศึกษาเรื่องของรูปทรงความเป็นศาสนถานของสมัยกรุงศรีอยุธยา

งานสถาปัตยกรรมไทย ต้องทำความเข้าใจในองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรมไทย โดยเฉพาะประเด็นทางด้านรูปแบบ จะต้องพิจารณาองค์ประกอบสำคัญสามส่วนด้วยกันคือ รูปทรง ลักษณะ จังหวะ

1) รูปทรง (Form) มีสิ่งที่ต้องพิจารณาคือ กว้าง ยาว สูง รวม 3 มิติ

2) ลักษณะ (Character) เป็นสิ่งที่ค่อนข้างยาก ต้องดูว่าใช้ประโยชน์อาคารอย่างไร แต่ละการใช้งานจะมีรูปลักษณะเป็นการเฉพาะ รวมถึงจะมีลักษณะพื้นถิ่นเข้าไปผสมผสานด้วย (เช่น อาคารในแต่ละภูมิภาค จะมีรูปแบบแตกต่างเฉพาะตัว) รวมถึงคติความเชื่อและปรัชญาในการออกแบบด้วย

3) จังหวะ (Rhythm) มิได้หมายถึงเฉพาะช่องไฟอย่างเดียว แต่หมายถึง ขนาด สัดส่วน องค์ประกอบต่างๆ ด้วย ทั้งระนาบ มวล การเจาะช่องว่าง (Void) และแท่งทึบ (Solid) ที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (Scale Relationship)

สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น คือ ตั้งแต่สมัยพระเจ้าอู่ทองจนสิ้นสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เป็นช่วงที่รับอิทธิพลมาจากขอม จึงนิยมสร้างพระปรางค์หรือเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานของวัด เช่น วัดพระราม วัดราชบูรณะ โบสถ์นิยมสร้างแบบทึบๆ ไม่มีช่องหน้าต่าง คงเจาะเพียงซี่ลูกกรงที่ผนังตอนบน และวิหารมีความสำคัญมากกว่าโบสถ์ จึงนิยมสร้างให้มีขนาดใหญ่โต

สมัยอยุธยาตอนกลาง ตั้งแต่สมัยสมเด็จระรามาธิบดีที่ ๒ ลงมา นิยมสร้างเจดีย์ทรงกลมหรือทรงระฆังคว่ำแบบลังกาตามอิทธิพลสุโขทัยเป็นประธานของวัด ขณะเดียวกันเจดีย์เพิ่มมุมย่อมุม ซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างปรางค์กับเจดีย์ทรงกลมหรือทรงระฆังคว่ำก็เริ่มมีวิวัฒนาการอยู่ในยุคนี้ เช่น พระเจดีย์วัดพระศรีสรรเพ็ชญ์ พระเจดีย์ภูเขาทอง และพระเจดีย์ศรีสุริโยทัย

สมัยอยุธยาตอนปลาย ตั้งแต่สมัยพระเจ้าปราสาททอง เป็นต้นไป เจดีย์ย่อมุมต่างๆ มีวิวัฒนาการถึงที่สุด อุโบสถเริ่มมีความสำคัญและมีขนาดใหญ่กว่าวิหาร มักทำฐานและหลังคาแอ่นโค้ง ใช้เสากลมก่ออิฐหัวเสาเป็นรูปบัวตูม หลังคาซ้อนกันเป็นชั้นๆ ลวดลายหน้าบันงดงาม เริ่มมีศิลปะแบบตะวันตกปรากฏให้เห็นบ้าง โดยเฉพาะอาคารสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

สถาปัตยกรรมประเภทปรางค์หรือเจดีย์ทรงปรางค์ก็เป็นเช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมโบราณแบบอื่นๆ ที่มีสัดส่วนสัมพันธ์ อันเป็นผลสัมฤทธิ์ที่เกิดจากเทคนิคการก่อสร้างของช่างโบราณแต่ละสกุลช่าง โดยปรางค์ที่นิยมสร้างในสมัยอยุธยา มีลักษณะหนึ่งที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรียกว่า “ทรงงาเนียม” คือมีทรงชะลูดกว่าปราสาทเขมร และคล้ายๆ กับงาช้างหนุ่ม ปรางค์ตามนิยามนี้ดูเผินๆ ก็จะคล้ายกันทั้งหมด

ภาพที่ 140 เจดีย์ทรงปรางค์ วัดเชิงท่า และเจดีย์ทรงระฆัง วัดพระศรีสรรเพชญ์ จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 141 ช่องกำแพง วัดหน้าพระเมรุราชิการาม จ.พระนครศรีอยุธยา
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

4.1.4 วิเคราะห์เรื่องสีงานจิตกรรมประดับตกแต่งและสิ่งแวดล้อมรอบศาสนสถาน

ผู้วิจัยได้ทำการลงพื้นที่วัดค่าสีบริเวณศาสนสถานโดยรอบ เพื่อเก็บค่าสีที่ได้มาแปรผลเป็นรูปแบบค่า CMYK โดยเลือกจุดที่มีพื้นผิวเรียบพอที่จะสามารถแนบตัวเครื่องกับพื้นผิวนั้นได้ จึงจะ

ได้ค่าสีที่เสถียรที่สุด เช่น พื้นกระเบื้อง อิฐ กำแพง เสา เป็นต้น โดยทำการคัดเลือกสี เหลือยุคละ 20 สี ก่อนจะนำไปเทียบค่าสีในชุดสีไทยโทนอีกครั้ง

ภาพที่ 142 ใช้เครื่องมือวัดค่าสีบริเวณศาสนสถาน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 143 ใช้เครื่องมือวัดค่าสีบริเวณศาสนสถาน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

หลังจากได้เห็นค่าสีที่ได้ออกมาแล้ว ในแต่ละที่ ค่อนข้างมีความใกล้เคียงกัน มีปัจจัยหลายอย่าง เช่น ช่วงเวลาที่ก่อสร้าง การใช้วัสดุก่อสร้างแบบเดียวกัน สภาพภูมิอากาศต่างๆ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่ไม่แตกต่างกัน เนื่องจากวัดแต่ละแห่งอยู่ไม่ห่างกันมาก จึงมีผลข้างเคียงต่อที่เหมือนกัน ตั้งแต่การผุพัง สึกกร่อน ตามกาลเวลา แม้จะมีกาบูรณะซ่อมแซมในบางส่วน แต่เมื่อผ่านไประยะหนึ่งเกิดการร่อนบริเวณที่ทับไป ทำให้เห็นวัสดุดั้งเดิมภายในได้

ตารางที่ 4 ชุดสีวัดสมัยอยุธยาตอนต้น

ลำดับ	ภาพบงชี้การเก็บข้อมูล	Data	Pantone Solid Coated	Number
1. ใบโพธิ์ (สีเขียวสด)		L* = 47 a* = -37 b* = 27		7741C
2. ใบโพธิ์ (สีเขียวหม่น)		L* = 37 a* = -1 b* = 25		7770C
3. ใบโพธิ์ (สีน้ำตาล)		L* = 24 a* = 8 b* = 21		4625C
4. ซากพระพุทธรูป		L* = 59 a* = -2 b* = -7		877C
5. กำแพงวิหารลาย		L* = 66 a* = 16 b* = 18		7521C
6. เสาวิหารลาย		L* = 46 a* = 25 b* = 28		4635C
7. ต้นโพธิ์คลุมเศียรพระพุทธรูป		L* = 55 a* = -3 b* = -5		430C
8. เสาวิหารหลวง		L* = 49.16 a* = 20.66 b* = 26.50		472C

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพบงชี้การเก็บข้อมูล	Data	Pantone Solid Coated	Number
9.กำแพงวิหารหลวง (ด้านนอก)		L* = 33 a* = -4 b* = 1		7540C
10.กำแพงวิหารหลวง (ด้านใน)		L* = 51.45 a* = 18.43 b* = 27.36		7525C
11.พระพุทธรูปบนวิหารหลวง		L* = 39 a* = 1 b* = 2		405C
12.กำแพงพระปรางค์ประธาน		L* = 82 a* = 4 b* = 20		468C
13.ราวบันไดทางขึ้นพระปรางค์ประธาน		L* = 71 a* = 1 b* = 12		7529C
14.เสาทางเดินรอบพระปรางค์ประธาน		L* = 39 a* = 27 b* = 30		7581C
15.พระปรางค์ประธาน 1		L* = 30 a* = 20 b* = 13		498C
16.พระปรางค์ประธาน 2		L* = 24 a* = 6 b* = 3		439C

ตารางที่ 4 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพบงชี้การเก็บข้อมูล	Data	Pantone Solid Coated	Number
17.เสาพระอุโบสถ		L* = 83 a* = 1 b* = 9		7534C
18.เสมาพระอุโบสถ		L* = 62 a* = 2 b* = 6		402C
19.วิหารแกลบ		L* = 35 a* = 7 b* = 17		7519C
20.ศาลาข้างพระวิหารหลวง		L* = 57 a* = -2 b* = -2		Cool Gray 9C

สรุป จากการลงพื้นที่ ใช้เครื่องมือวัดค่าสีบริเวณศาสนสถานสมัยอยุธยาตอนต้น จะเห็นได้ว่าสีที่ได้ส่วนใหญ่ จะเป็นสีจากวัสดุเดิมของสถาปัตยกรรม อิฐ หิน ดิน ทราย เป็นต้น สีจึงมีความคล้ายๆกัน เช่น โทนสีน้ำตาล โทนสีเทา และตัดด้วยสีจากต้นไม้ที่อยู่ในพื้นที่ อย่างสีเขียว เป็นต้น

ตารางที่ 5 ชุดสีวัดสมัยอยุธยาตอนกลาง

ลำดับ	ภาพบงชี้การเก็บข้อมูล	Data	Pantone Solid Coated	Number
1. บันไดทางขึ้นพระปรางค์		L* = 46.26 a* = 14.49 b* = 19.12		876C
2. ที่นั่งทางเข้าศาลาหลวงพ่อขาว		L* = 44.43 a* = 12.93 b* = 18.71		750C
3. พรมในวิหารหลวงพ่อขาว (สีแดง)		L* = 31.77 a* = 52.38 b* = 25.99		7427C
4. พรมในวิหารหลวงพ่อขาว (สีเขียว)		L* = 40.92 a* = -9.44 b* = 31.43		7498C
5. พรมในวิหารหลวงพ่อขาว (สีเหลือง)		L* = 55.17 a* = 7.69 b* = 37.97		4505C
6. กำแพงวิหารหลวงพอขาว		L* = 36.96 a* = -22.76 b* = -3.57		626C
7. เสมาในพระอุโบสถ		L* = 44 a* = -3 b* = -8		431C
8. สิงห์หินหน้าพระอุโบสถ		L* = 60 a* = -8 b* = -11		5425C

ตารางที่ 5 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพบงชี้การเก็บข้อมูล	Data	Pantone Solid Coated	Number
9. เสาภายในพระอุโบสถ (สีแดง)		L* = 28.30 a* = 21.05 b* = 10.31		1817C
10. เสาภายในพระอุโบสถ (สีทอง)		L* = 74.27 a* = 8.44 b* = 44.91		7509C
11. เสาภายในพระอุโบสถ (สีดำ)		L* = 13.92 a* = 6.54 b* = 3.89		Black 4 C
12. พื้นภายในพระอุโบสถ		L* = 42.53 a* = -12.91 b* = 18.74		5753C
13. กำแพงภายนอกพระอุโบสถ		L* = 84.86 a* = 0.86 b* = 7.69		643C
14. รั้วพระอุโบสถ		L* = 45 a* = -14 b* = -1		5615C
15. พื้นหลังพระอุโบสถ		L* = 54.86 a* = 6.58 b* = 10.07		430C
16. พื้นรอบพระอุโบถ		L* = 50.19 a* = 10.48 b* = 11.74		7615C

ตารางที่ 5 (ต่อ)

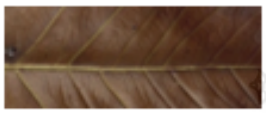
ลำดับ	ภาพบงชี้การเก็บข้อมูล	Data	Pantone Solid Coated	Number
17. กำแพงรอบวัด		L* = 58 a* = 13.72 b* = 16.64		479C
18. สถาปัตยกรรมเก่งจีน		L* = 96 a* = -1 b* = 6		663C
19. ดอกเฟื่องฟ้า		L* = 49 a* = 73 b* = 0		219C
20. ดอกทองอุไร		L* = 80 a* = 4 b* = 76		611C

สรุป จากการลงพื้นที่ ใช้เครื่องมือวัดค่าสีบริเวณศาสนสถานสมัยอยุธยาตอนกลาง ผู้วิจัยเพิ่มการวัดค่าสีกับวัสดุที่มีในปัจจุบันด้วย ไม่ว่าจะเป็น ดอกไม้ที่อยู่ในพื้นที่ ผนังกำแพง และพรม เนื่องจาก วัดในสมัยตอนกลาง มีการบูรณะใหม่ในหลายจุด จึงจำเป็นต้องวัดค่าสีเพื่อมาจับคู่สีต่อไป ผู้วิจัยเข้าใจว่า ถึงแม้จะบูรณะใหม่ ด้านผู้ที่ดูแลวัดมักจะยึดสีเดิมไว้ เพียงแต่บูรณะให้ใหม่ขึ้น

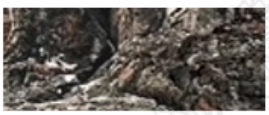
ตารางที่ 6 ชุดสีวัดสมัยอยุธยาตอนปลาย

ลำดับ	ภาพบงชี้การเก็บข้อมูล	Data	Pantone Solid Coated	Number
1. ป้ายประวัติ วัดกุฏีดาว		L* = 37 a* = - 0 b* = - 0		Cool Gray 11 C
2. เสาป้ายประวัติ วัดกุฏีดาว		L* = 45 a* = 46 b* = 22		703C
3. กระเบื้องหลังคป้ายประวัติ วัดกุฏีดาว		L* = 68 a* = 19 b* = 22		7521C
4. ป้ายแผนที่ วัดกุฏีดาว		L* = 73.05 a* = 0.91 b* = 14.08		7535C
5. ฐานป้ายประวัติ วัดกุฏีดาว		L* = 81.22 a* = 1.23 b* = 10.11		4755C
6. กำแพงตำหนัก กำมะเลียน 1		L* = 33 a* = 8 b* = 30		7519C
7. กำแพงตำหนัก กำมะเลียน 2		L* = 71 a* = 19 b* = 32		721C
8. กำแพงตำหนัก กำมะเลียน 3		L* = 48.27 a* = 22.47 b* = 24.24		7525C

ตารางที่ 6 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพบงชี้การเก็บข้อมูล	Data	Pantone Solid Coated	Number
9. ใบโพธิ์ (สีเขียว)		L* = 51 a* = -40 b* = 30		7740C
10. ใบโพธิ์ (สีเหลือง)		L* = 38 a* = 7 b* = 33		133C
11. ใบโพธิ์ (สีน้ำตาล)		L* = 34 a* = 13 b* = 17		7582C
12. กำแพงล้อมเขตพุทธาวาส 1		L* = 57 a* = 17 b* = 28		4645C
13. กำแพงล้อมเขตพุทธาวาส 2		L* = 35 a* = 21 b* = 30		463C
14.กำแพงล้อมเขตพุทธาวาส 3		L* = 48 a* = 23 b* = 27		7525C
15.ฟื้นภายในพระอุโบสถ		L* = 60 a* = 26 b* = 11		7591C
16. เสาบัวภายในพระอุโบสถ 1 (สีส้ม)		L* = 37 a* = 26 b* = 27		7601C

ตารางที่ 6 (ต่อ)

ลำดับ	ภาพบงชี้การเก็บข้อมูล	Data	Pantone Solid Coated	Number
17. เสาบัวพระอุโบสถ 2 (สีน้ำตาล)		L* = 31 a* = 16 b* = 15		7603C
18. แท่งวางพระพุทธรูปในพระอุโบสถ		L* = 59 a* = 11 b* = 40		729C
19. เจดีย์ประธาน 1		L* = 71 a* = 1 b* = 6		Warm Gray 4 C
20. เจดีย์ประธาน 2		L* = 27 a* = 2 b* = 8		7554C

สรุป จากการลงพื้นที่ ใช้เครื่องมือวัดค่าสีบริเวณศาสนสถานสมัยอยุธยาตอนปลาย ผู้วิจัยพบว่าศาสนสถานเป็นวัดร้าง ทำให้ค่าสีที่ได้เป็นโทนสีอิฐ สีจากวัสดุเดิมของสถาปัตยกรรมจากวัดร้างจึงได้สีที่ไม่หลากหลายหรือตัดกันมากพอ

ผู้วิจัยได้วัดค่าสีงานจิตกรรมประดับตกแต่ง และสิ่งแวดล้อมรอบศาสนสถาน โดยแบ่งสีตามวัดในแต่ละยุคสมัยตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย ซึ่งได้ค่าสีที่มีการแสดงค่าสีรูปแบบ CMYK แล้ว จากนั้นผู้วิจัยจะนำไปเทียบกับสี เพื่อทำการสร้างสรรค์สีบนชิ้นงานผลิตภัณฑ์ ให้สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของอยุธยา และให้ความรู้สึกถึงความเป็นเฟอร์นิเจอร์ไทยร่วมสมัย

4.2 ผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 2: ศึกษาเทคโนโลยีและเทคนิคหัตถกรรมจักสานท้องถิ่น

4.2.1 วิเคราะห์เรื่องงานจักสานและลวดลายท้องถิ่น

จากการลงพื้นที่ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่าการจักสานที่นิยม คือ งานจักสานจากหวาย โดยหวายเป็น โครงสร้างสำคัญของงานจักสาน หวายเป็นไม้เลื้อยจะอยู่ในตระกูลปาล์มมีคุณสมบัติพิเศษที่อยู่ที่ความเหนียว สามารถดัดงอได้ทำให้มีการนำหวายมาใช้ในงานจักสานหลากหลายประเภท ทั้งประเภทเครื่องมือเครื่องใช้ทั่วไปในครัวเรือนไปจนถึงผลิตภัณฑ์จักสานขนาดใหญ่ เช่น เครื่องเรือน เป็นต้น ซึ่ง การดัดหวายนั้นทำได้โดยการนำหวายมาแช่น้ำแล้วลนไฟเพื่อให้ออกตัวโค้งงอได้ง่าย

หวายแท้เป็นเถาวัลย์เขตร้อนที่พบในแอฟริกา ออสเตรเลีย และเอเชีย ถือว่าเป็นหนึ่งในพืชที่คงทนที่สุดในโลกของเรา หากเถาวัลย์นี้ถูกความร้อน มันจะอ่อนตัวและกลายเป็นวัสดุที่อ่อนตัวได้มาก เมื่อกลับสู่อุณหภูมิปกติจะแข็งตัวและควรมองหาวัสดุที่แข็งแรงกว่าหวาย ซึ่งทำมาจากวัสดุสังเคราะห์นั้นแทบจะแยกไม่ออกจากธรรมชาติ แต่ต้องขอบคุณนวัตกรรมที่ทำให้อ่อนไหวต่อปัจจัยภายนอก เช่น อุณหภูมิ ความชื้น แสงอัลตราไวโอเลต ปริมาณน้ำฝน เป็นต้น ในขณะเดียวกันเฟอร์นิเจอร์ที่ทำจากวัสดุสังเคราะห์ก็ดูไม่ได้แย่ไปกว่าเฟอร์นิเจอร์ที่ใช้ทอเถาวัลย์ธรรมชาติ

หวายสังเคราะห์เรียกว่าโพลิโรทัง เป็นเทปประดิษฐ์ที่มีความยาวและความกว้างแตกต่างกันไป การผลิตเกิดขึ้นด้วยวิธีการอัดรีดจากยางและโพลิเอทิลีนด้วยสารเติมแต่งต่างๆ ในศตวรรษที่ผ่านมา ในทศวรรษที่ 50 มีการสร้างครั้งแรกแล้วจึงเรียกว่าฮูลาโร หวายที่ทำจากวัสดุเทียมมีสามประเภท:

1) แท่งโพลีโรทังเป็นพลาสติกและเส้นใยโพลีเมอร์ที่เป็นของแข็งความหนา 2-4 มม.

2) แถบ Polirotanga รูปทรงไฟเบอร์ที่แบนและสี่เหลี่ยม ความกว้างตั้งแต่ 6 ถึง 12 มม.

3) การเลียนแบบเปลือกไม้ เส้นใยครึ่งวงกลม มีความหนาตั้งแต่ 4 ถึง 12 มม.

4.2.2 วิธีการสานเฟอร์นิเจอร์หวายเทียม

การทอผลิตภัณฑ์จากวัสดุนี้เป็นประสบการณ์ที่น่าตื่นเต้น แม้ว่าจะเป็นการผลิตไม่ใช่เฟอร์นิเจอร์ทำเอง แต่เฟอร์นิเจอร์ก็ยังทำด้วยมือ เป็นไปได้มากว่านี่คือเหตุผลที่ทำให้เฟอร์นิเจอร์หวายมีราคาสูง และแน่นอนว่าต้องเสียค่าวัสดุเองด้วย กฎหลักในการทำเฟอร์นิเจอร์หวายด้วยมือของคุณเอง:

1) ยิ่งเส้นไหมของวัสดุสำหรับการทอยิ่งบาง ลวดลายยิ่งละเอียด และใช้เวลามากขึ้นสำหรับสินค้าขนาดใหญ่ ให้เลือกความกว้างของวัสดุที่กว้างขึ้น

2) ที่นั่งเฟอร์นิเจอร์ทำจากหวายครึ่งวงกลมได้ดีที่สุด ที่น่าสนใจ: ด้ายหนา 1 มม. พันกันอย่างถูกต้อง สามารถรับน้ำหนักของผู้ใหญ่ที่มีขนาดใหญ่ได้

3) เลือกกรอบให้เหมาะสม ยิ่งใช้งานได้จริงและทนทานมากเท่าไร เฟอร์นิเจอร์ก็จะยิ่งมีความทนทานมากขึ้นเท่านั้น

ภาพที่ 144 เฟอร์นิเจอร์หวายเทียม

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 145 กระบวนการทอหวาย

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

4.2.3 ศึกษาเรื่องวัสดุพื้นถิ่นและการผสมผสานเทคโนโลยีในปัจจุบัน

เครื่องจักสานจากหวาย เครื่องจักสานของไทยมีกรรมวิธีขั้นตอนการสาน และมีรูปแบบต่างกันบ้างตามสภาพภูมิศาสตร์ประเทศ ตามความนิยมในขนบประเพณี และวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นเอกลักษณ์เครื่องจักสานของไทย คือทำจากวัสดุธรรมชาติ พืชที่นิยมนำมาทำเครื่องจักสานมากที่สุดชนิดหนึ่งคือ “หวาย”ในอดีตเครื่องจักสานมักใช้วัตถุดิบทำด้วยหวายเป็นส่วนใหญ่ เพราะเป็นวัสดุที่หาง่ายและมีอยู่ตามท้องถิ่นทั่วไป หวายจึงนับเป็นไม้ที่มีความสำคัญในงานหัตถกรรมต่าง ๆ เนื่องจากหวาย เป็นพืชที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว คือมีความสวยงามตามธรรมชาติ มีเนื้ออ่อนกว่าเนื้อไม้แต่มีความเหนียว แข็งแรง และยืดหยุ่นได้ดีกว่าไม้ไผ่หรือไม้ที่ใช้ในการจักสานชนิดอื่น ๆ สามารถจักเป็นเส้นหรือแผ่นบางได้ง่าย โค้งงอได้ดี คงรูปอยู่ได้ตลอดไปตามความต้องการ หวายจึงถูก

นำมาใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันตั้งแต่สมัยโบราณ และมีความต้องการใช้หวายยิ่งทวีมากยิ่งขึ้น เนื่องจากในปัจจุบันการใช้หวายมิใช่เฉพาะใช้ในชีวิตประจำวันเท่านั้น แต่ยังมีการพัฒนานำหวายมาใช้ประโยชน์ในงานด้านอุตสาหกรรมอีกด้วย

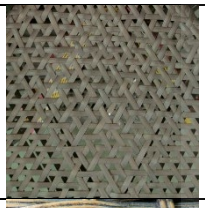
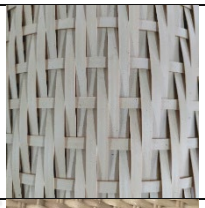
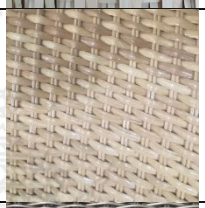
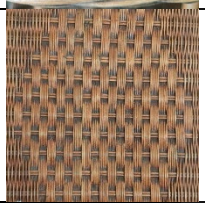
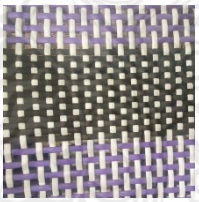
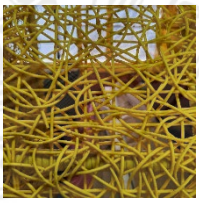
“หวาย” วัสดุที่นำมาใช้เป็นวัสดุที่เหลือใช้จากท้องถิ่น นำมาสานให้เกิดลวดลาย เป็นงานหัตถกรรมที่เก่าแก่ที่สุดประเภทหนึ่งในจังหวัดอยุธยา มีการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ ให้สวยงามในรูปแบบที่ทันสมัย เพื่อให้สอดคล้องกับตลาด และความต้องการของลูกค้า แต่ยังอนุรักษ์ของเดิมไว้ด้วย

การใช้ประโยชน์จากหวาย นำมาใช้ประโยชน์ ทำผลิตภัณฑ์ต่างๆ หลายประเภท ดังเช่นผลิตภัณฑ์เครื่องเรือน เช่น เก้าอี้ ชุดรับแขก ชุดอาหาร ชุดสนาม โต๊ะ เตียง ชั้นวางของ ที่แขวนหมวกหรือเสื้อ ฉากหัวเตียงนอน ที่ใส่หนังสือพิมพ์ โต๊ะเครื่องแป้ง โคมไฟ ตะกร้าใส่เสื้อผ้า เคาน์เตอร์ม่าน เปล เป็นต้น หวายที่นำมาใช้ทำเครื่องเรือนมีอยู่ 2 ขนาด คือ ขนาดกลางถึงขนาดใหญ่ และหวายขนาดเล็ก หวายที่มีขนาดกลางถึงขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2-5 เซนติเมตร ซึ่งได้แก่ หวายกำพวน หวายน้ำผึ้ง หวายโป่ง หวายขี้เสี้ยน และหวายข้อดำหรือหวายโอมัก หวายพวกนี้มีลำต้นยาวมาก ขนาดลำเท่ากันโดยตลอด มีสีขาวนวลสวยกว่าชนิดอื่น เหมาะสำหรับใช้ทำโครงสร้างของเครื่องเรือน วิธีนำมาใช้ต้องปอกผิวออกก่อนเพื่อให้เรียบเสมอกัน หวายมีคุณสมบัติและความสวยงามแตกต่างกันไปตามชนิด การใช้งาน จึงต้องพิจารณาเลือกใช้ให้เหมาะสม เช่น หวายข้อ และหวายน้ำผึ้ง เป็นหวายเนื้อแน่นละเอียดมีความยืดหยุ่นมาก เหมาะสำหรับใช้กับส่วนที่ต้องการดัดโค้งให้เป็นรูปต่าง ๆ การดัดหวายทำได้โดยการนำหวายมาแช่น้ำแล้วลนไฟหรืออบไอน้ำเพื่อให้อ่อนตัวโค้งงอได้ง่าย ส่วนหวายที่มีเนื้อแน่นและแข็งแกร่งงอได้ยาก เช่น หวายโป่งเหมาะสำหรับใช้เป็นส่วนประกอบที่เป็นเส้นตรง เป็นต้นว่าทำปูพื้นรองนั่ง หรือทำเป็นขาโต๊ะ เก้าอี้ ทำเป็นม่าน หรือฉาก ส่วนหวายเส้นเล็กมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน 1.5 เซนติเมตร เช่น หวายหอมหวายกาหลง หวายลิง หวายขี้ไก่ ใช้วิธีการจักตอกผิวหวายสำหรับเพื่อการพันหรือผูก และส่วนไส้หวายใช้สำหรับการสานลวดลายต้นหวาย

ภาพที่ 146 อุปกรณ์ในการทำเครื่องจักสาน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

4.2.4 ลวดลายสานของหวายเทียบที่พบเห็นในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

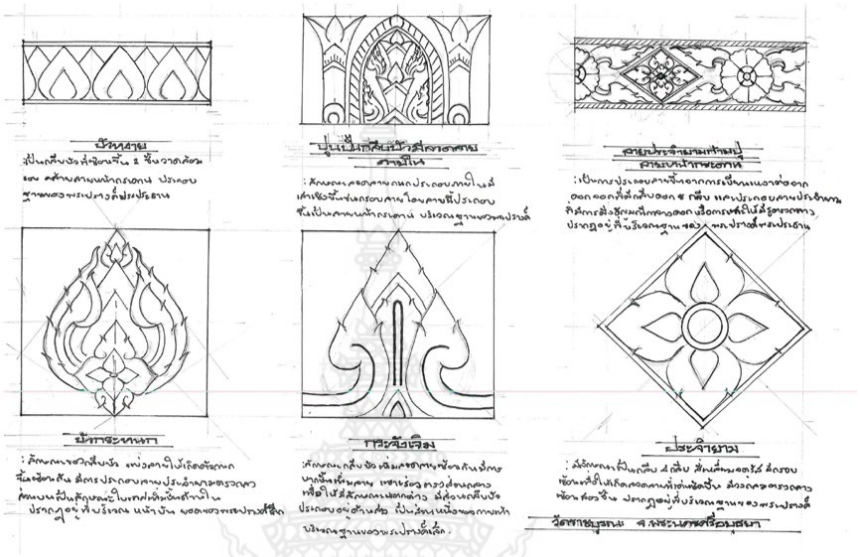
ตารางที่ 7 ลายจักสานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพ	คำอธิบาย	ภาพ	คำอธิบาย
	ลายสอง เป็นการต่อยอด และเพิ่มจำนวนวัสดุในการสานเป็น2เส้นจากลายขัด ได้รับความนิยมในการสาน เนื่องจากทำให้มีความสวยงาม		**ลายก้นลิง** เป็นลายสานที่อยู่ส่วนท้ายของกระติบข้าวเหนียว มีความแน่นหนาของลาย
	**ลายตานกเปล้า/ลายตาเหลวมืด** เป็นลายที่พบบนส่วนฝาปิดกล่องข้าวมีความเหนียวและทนทาน เป็นกากบาทไขว้		**ลายขัด** เส้นตั้ง 1 เส้นห่าง เส้นนอน 1 เส้น ข้ามเส้นตั้ง 2 ช่วง แล้วสานไปเรื่อยๆ เป็นลายพื้นฐาน
	ลายขัด เส้นตั้ง 2 เส้นห่าง เส้นนอน 2 เส้น ข้ามเส้นตั้ง 2 ช่วง แล้วสานไปเรื่อยๆ เป็นลายพื้นฐาน		**ลายขัด** เส้นตั้ง 2 เส้นห่าง เส้นนอน 1 เส้น แล้วสานไปเรื่อยๆ เป็นลายพื้นฐาน
	**ลายขัด** เป็นลายพื้นฐาน ที่ถูกพัฒนาเป็นลายประดิษฐ์เหมือนข้าวหลามตัด		**ลายขัด** เส้นตั้ง 2 เส้นห่าง เส้นนอน 1 เส้น แล้วสานไปเรื่อยๆ เป็นลายพื้นฐาน
	ลายขัด เป็นลายพื้นฐาน ที่ถูกพัฒนาเป็นลายประดิษฐ์ ตั้ง 2 นอน 5 แล้วใช้เชือกสีไขว่เป็นกากบาท		**ลายขัด** เป็นการสานแบบพื้นฐาน สานทับกันไปมา เกิดการขัดกันตามแนวราบหรือรูปทรงต่อเนื่องกันให้แน่น สามารถนำเอาไปประยุกต์ และต่อยอดเป็นลายสานแบบอื่นได้
	ลายประดิษฐ์ เป็นลายที่สร้างสรรค์ขึ้นตามฝีมือและเทคนิคของผู้สานเพื่อความสวยงาม แปลกตา เพื่อเพิ่มมูลค่างานจักสานตามกาลเวลาให้มีสีสันสวยงาม และน่าใช้ยิ่งขึ้น		**ลายมั่ว** เป็นลายที่สานทับกันไปมาแบบไม่มีทิศทาง คล้ายรังนก

สรุปผลวิเคราะห์เรื่องงานจักสานและลวดลายท้องถิ่นของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในปัจจุบันมีลวดลายสานที่หลากหลาย ทั้งแบบดั้งเดิม แบบประยุกต์ และแบบต่างถิ่น ผสมผสานกันเพื่อให้เกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น และตอบโจทย์ผู้บริโภคในเรื่องของความสวยงาม ความพึงพอใจของผู้สั่งผลิตด้วย ฉะนั้นผู้วิจัยจึงต้องทำการคัดกรองอีกครั้ง เพื่อแยกลวดลายทั้งแบบดั้งเดิม แบบประยุกต์ และแบบต่างถิ่นออกจากกัน ก่อนที่จะสร้างสรรค์งานให้ตรงตามวัตุประสงค์

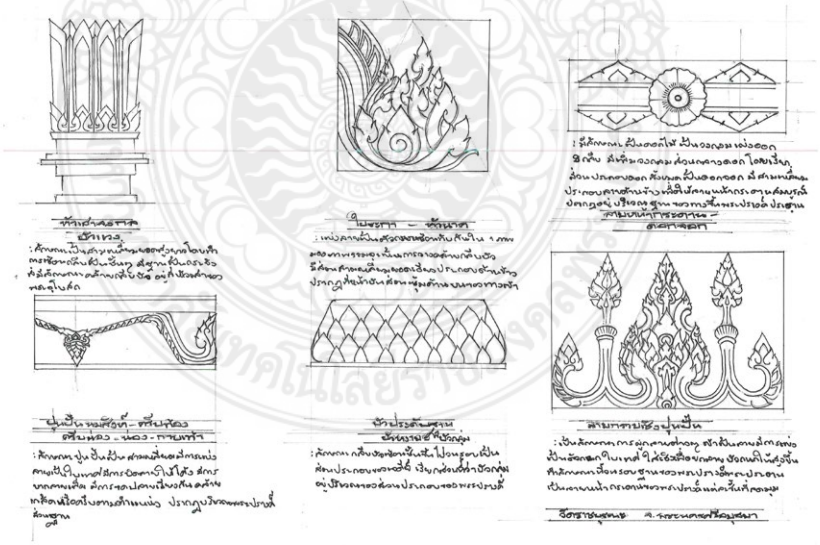
4.3 ผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 3: ออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด

4.3.1 วิเคราะห์ลวดลายสถาปัตยกรรมท้องถิ่นจำนวน 9 วัด



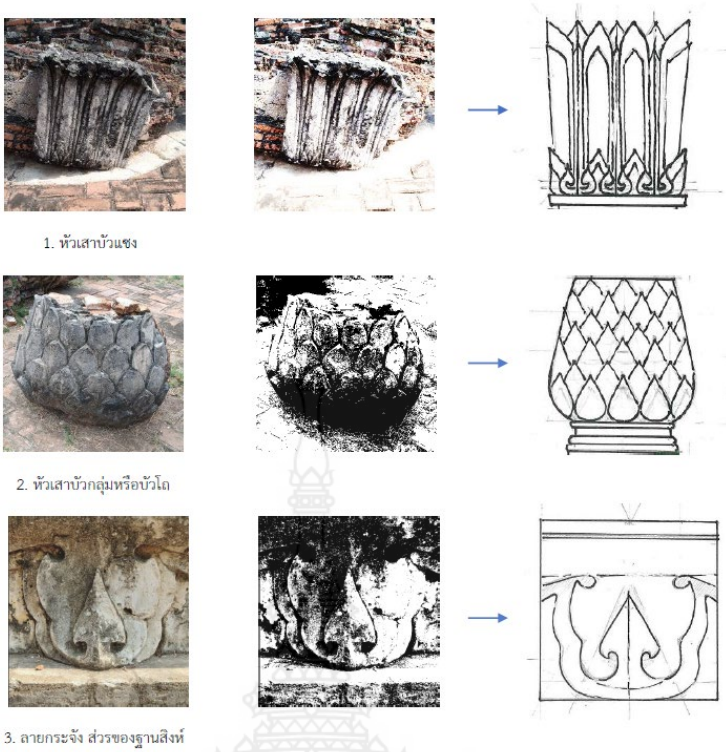
ภาพที่ 147 ลวดลายศิลปะไทยที่พบในศาสนสถาน

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)



ภาพที่ 148 ลวดลายศิลปะไทยที่พบในศาสนสถาน

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

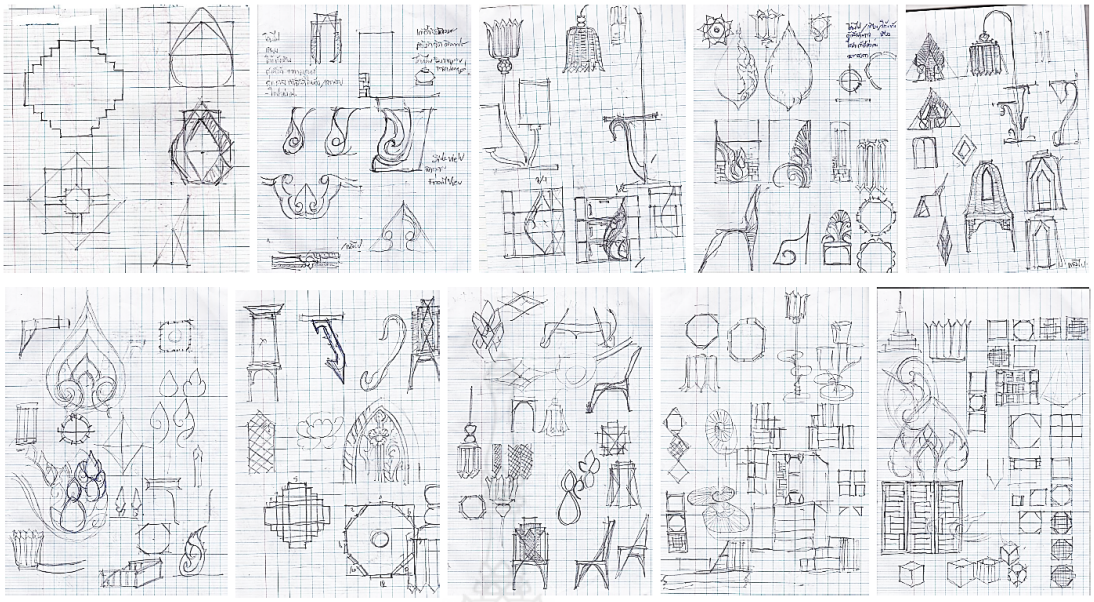


ภาพที่ 149 การถอดลาย

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

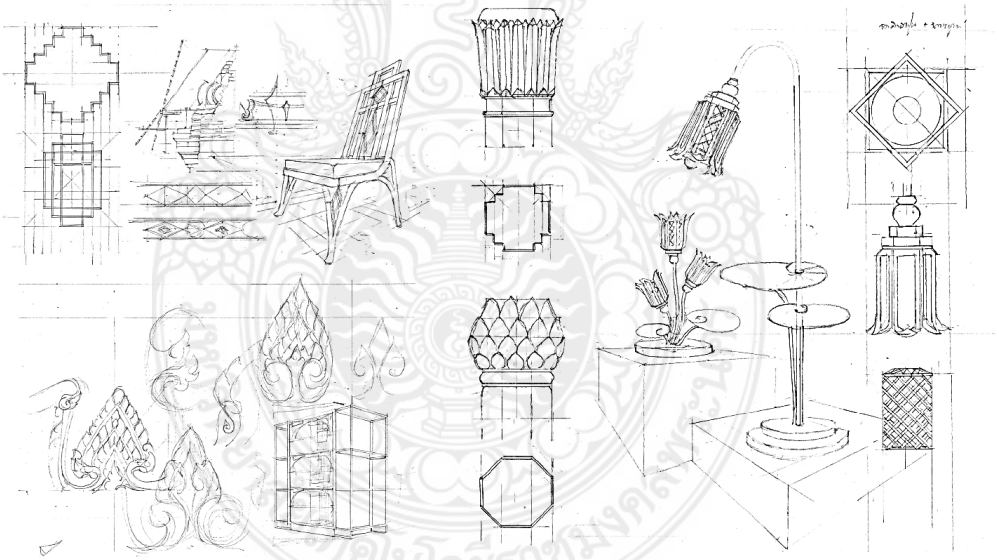
ผู้วิจัยได้วาดลายศิลปะไทยที่พบเจอในศาสนสถานทั้ง 9 แห่ง เพื่อที่จะนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบ จากลวดลายที่พบเห็นแล้ว รับรู้ได้ถึงลายศิลปะไทย สามารถบอกเล่าเรื่องราวผ่านตัวงานเฟอร์นิเจอร์ได้ ให้ผู้วิจัยได้ซึมซับความงามและคุณค่าของศิลปะไทย แต่ยังเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ลวดลายใหม่ๆ โดยนำเอาองค์ความรู้จากอดีตมาประยุกต์ใช้ ผสมผสานกับจินตนาการ ผลงานที่เกิดขึ้น นอกจากจะเป็นการแสดงออกถึงทักษะฝีมือแล้ว ยังเป็นการอนุรักษ์และสืบสานศิลปะไทย เผยแพร่ความงาม และคุณค่าของลายไทยให้คนรุ่นหลังได้ชื่นชมและสืบทอดต่อไป การวาดลายศิลปะไทย 9 แห่งนี้ จึงเป็นเสมือนสะพานเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน เป็นการเรียนรู้ สร้างสรรค์ และอนุรักษ์ ที่สะท้อนให้เห็นถึงความมุ่งมั่นของผู้วิจัยในการสืบสานมรดกทางศิลปะของชาติ และสร้างสรรค์เป็นผลงานร่วมสมัย

4.3.2 ผู้วิจัยได้ทำการสเก็ตไอเดียจากลวดลาย หรือสถาปัตยกรรมจากศาสนสถานแต่ละที่ เพื่อหาแรงบันดาลใจนำไปพัฒนาและออกแบบเป็นชุดเฟอร์นิเจอร์ ซึ่งทำให้เห็นรายละเอียดมากขึ้น ผู้วิจัยจะทำการคัดกรองอีกครั้งหนึ่ง โดยเริ่มจากสเก็ตไอเดียก่อน ดังนี้



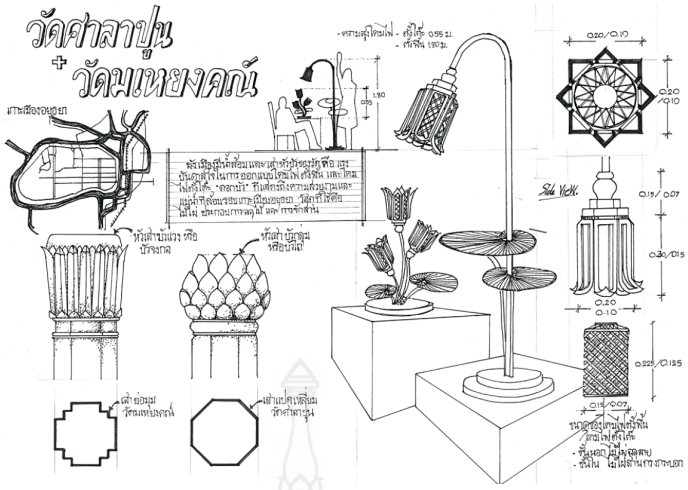
ภาพที่ 150 Idea Sketch ชุดที่ 1

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)



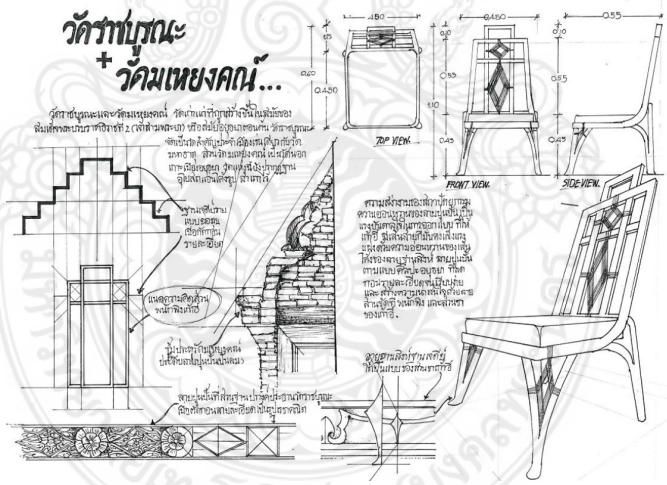
ภาพที่ 151 Development ชุดที่ 1

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)



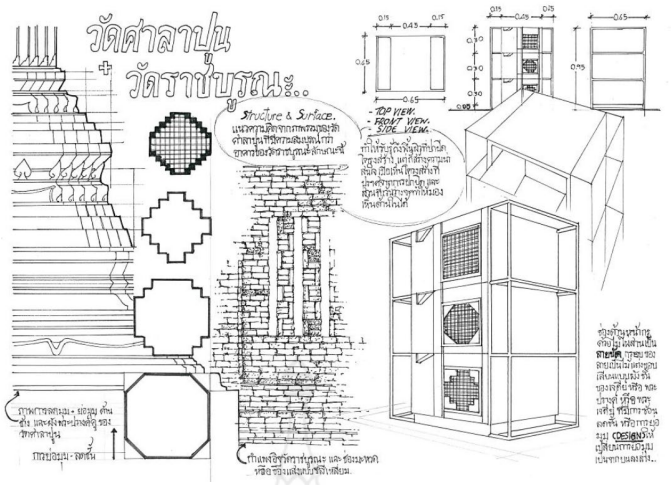
ภาพที่ 152 Sketch Design ชุดที่ 1 โคมไฟ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ผังเมืองมีน้ำล้อมและเสาหัวบัวของวัด คือ แรงบันดาลใจในการออกแบบโคมไฟตั้งพื้น และโคมไฟตั้งโต๊ะ “ดอกบัว” แสดงถึงความสวยงามและแม่น้ำที่ล้อมรอบกาะเมืองอยุธยา วัสดุที่ใช้คือ ไม่ไผ่ ประกอบการฉลุไม้ และการจักสาน



ภาพที่ 153 Sketch Design ชุดที่ 1 เก้าอี้
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ความสง่างามของสถาปัตยกรรม ความอ่อนหวานของลายปูนปั้น เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ ที่ให้เก้าอี้มีเส้นสายที่มั่นคง แข็งแรง แฝงด้วยความความอ่อนของเส้นโค้งของลายฐานสิงห์ลายปูนปั้นตามแบบศิลปะอยุธยา ที่ลดทอนรายละเอียดจนเรียบง่าย และสร้างความน่าสนใจด้วยลายสานขัดที่พนักพิง และส่วนขาของเก้าอี้



ภาพที่ 154 Sketch Design ชุดที่ 1 ชั้นวางหนังสือ
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ช่องด้านหน้ากรุด้วยไม้ไผ่สานเป็นลายขัด กรอบของลายเป็นไม้แต่งขอบเลียนแบบผังชั้นของเจดีย์หรือพระปรางค์หรือพระเจดีย์ ที่มีการซ้อนลดชั้น หรือการย่อมุม ออกแบบให้เปลี่ยนการย่อมุมเป็นจากบนลงล่าง

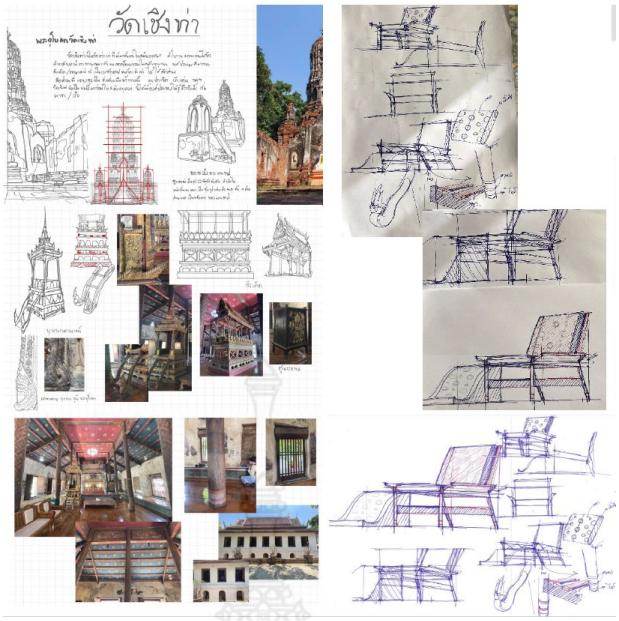
ตารางที่ 8 แบบประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 1

ข้อ	รายการพิจารณา	(n = 3)		ระดับความคิดเห็น
		$\bar{x}$	S.D.	
1.	**ด้านอัตลักษณ์**			
	1.1 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความโดดเด่นและแตกต่างจากเฟอร์นิเจอร์ทั่วไป	4.00	0.00	มาก
	1.2 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้สื่อถึงศาสนสถานของอยุธยาได้ดี	3.67	0.58	มาก
	1.3 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีเอกลักษณ์ที่สามารถจดจำได้ง่าย	3.33	0.58	ปานกลาง
2.	**ด้านการออกแบบ (ความสวยงามและประโยชน์ใช้สอย)**			
	2.1 รูปทรงและการออกแบบของชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความสวยงามและลงตัว	3.33	0.58	ปานกลาง
	2.2 การออกแบบคำนึงถึงความสะดวกสบายและความปลอดภัยในการใช้งาน	3.00	0.00	ปานกลาง
	2.3 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีประโยชน์ใช้สอยที่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้ใช้งานได้ดี	3.67	0.58	มาก

ตารางที่ 8 (ต่อ)

ข้อ	รายการพิจารณา	(n = 3)		ระดับความคิดเห็น
		$\bar{x}$	S.D.	
3.	**ด้านวัสดุ (หวายเทียม)**			
	3.1 หวายเทียมที่นำมาใช้ในการผลิตเฟอร์นิเจอร์นี้มีคุณภาพและความทนทานเหมาะสม	5.00	0.00	มากที่สุด
	3.2 การเลือกใช้หวายเทียมเป็นวัสดุหลักมีความเหมาะสมในด้านความยั่งยืนและเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม	4.67	0.58	มากที่สุด
	3.3 หวายเทียมมีศักยภาพในการนำมาใช้ผลิตเฟอร์นิเจอร์ในเชิงพาณิชย์	4.33	0.58	มาก
4.	**ด้านการใช้งาน**			
	4.1 การดูแลรักษาชุดเฟอร์นิเจอร์ได้ง่าย ไม่ยุ่งยาก	4.67	0.58	มากที่สุด
	4.2 เหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ที่อยู่อาศัยหรือสถานที่ต่างๆ	4.67	0.58	มากที่สุด
	4.3 มีความแข็งแรงและทนทานต่อการใช้งานในชีวิตประจำวัน	4.33	0.58	มาก
5.	**ด้านกรรมวิธีการผลิต**			
	5.1 กรรมวิธีการผลิตชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ	4.67	0.58	มากที่สุด
	5.2 กระบวนการผลิตมีความซับซ้อนและใช้เวลานาน	5.00	0.00	มากที่สุด
	5.3 มีการควบคุมคุณภาพในทุกขั้นตอนการผลิต	5.00	0.00	มากที่สุด
	รวม	**4.22**	**0.38**	**มาก**

สรุปจากตารางที่ 8 พบว่า รูปแบบเฟอร์นิเจอร์ชุดที่ 1 จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์จำนวน 3 คน โดยรวมอยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.22, S.D.=0.38) ด้านอัตลักษณ์ พบว่า ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความโดดเด่นและแตกต่างจากเฟอร์นิเจอร์ทั่วไป ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมาก ด้านการออกแบบ พบว่า ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีประโยชน์ใช้สอยที่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้ใช้งานได้ดี ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=3.67, S.D.=0.58) อยู่ในระดับมาก ด้านวัสดุ พบว่า หวายเทียมที่นำมาใช้ในการผลิตเฟอร์นิเจอร์นี้มีคุณภาพและความทนทานเหมาะสม ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านการใช้งาน พบว่า การดูแลรักษาชุดเฟอร์นิเจอร์ได้ง่าย ไม่ยุ่งยาก เหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ที่อยู่อาศัยหรือสถานที่ต่างๆ ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.67, S.D.=0.58) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านกรรมวิธีการผลิต พบว่า กระบวนการผลิตมีความซับซ้อนและใช้เวลานาน มีการควบคุมคุณภาพในทุกขั้นตอนการผลิต ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด



ภาพที่ 155 Idea Sketch and Development ชุดที่ 2 เก้าอี้

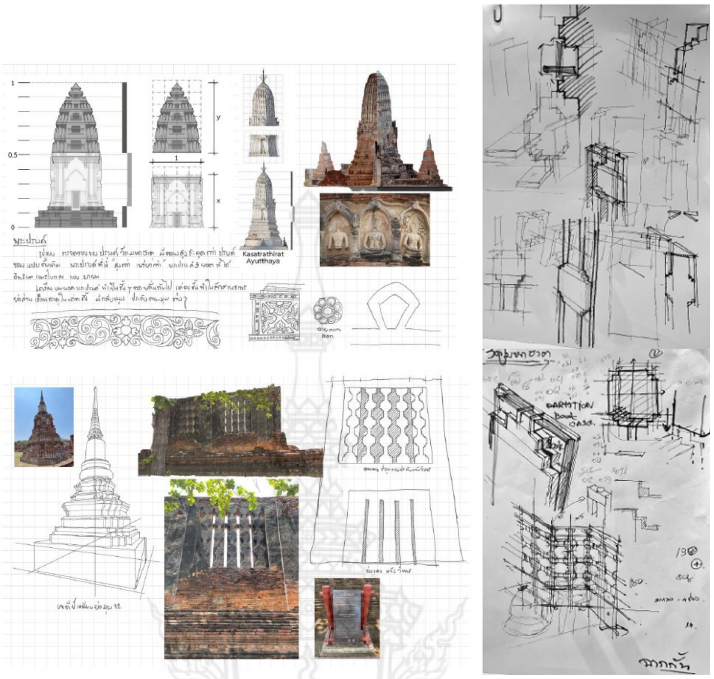
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 156 Sketch Design ชุดที่ 2 เก้าอี้

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

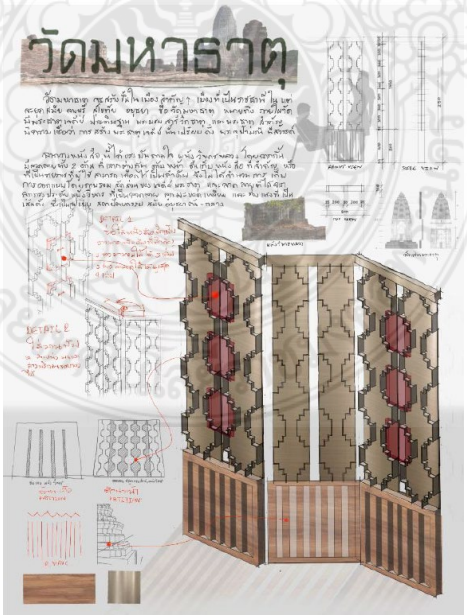
เก้าอี้เลานจ์นี้ได้แรงบันดาลใจจากบุษบกธรรมาสน์/สังเค็ด ที่ภายในวิหาน รวมถึงการตกแต่งภายในวิหารที่มีเอกลักษณ์ อาทิเช่น ลวดลายประดับฝ้าเพดาน ลายเสา การแบ่งจังหวะ สี โดยการออกแบบเก้าอี้ เพื่อให้รองรับกับการนั่งหรือพักขา ที่มาจากฟังก์ชันของธรรมาสน์/สังเค็ด นำเอาการ

เข้าไม้ของส่วนโครงสร้างงานสถาปัตย์ มาเป็นโครงสร้างของตัวเก้าอี้รวมถึงส่วนที่พักขาได้นำเอาเส้นสายจากบันไดทำมากที่เป็นตัวนาคคู่



ภาพที่ 157 Idea Sketch and Development ชุดที่ 2 ฉากกั้นห้อง

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)



ภาพที่ 158 Sketch Design ชุดที่ 2 ฉากกั้นห้อง

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ฉากกั้นห้องนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากผนังวิหารหลวงโดยฉากกั้นมีลวดลายทั้ง 2 ด้านที่แตกต่างกันการออกแบบโดยภาพรวมสัดส่วนของเจดีย์พระธาตุและลวดลายที่ได้จากลูกโป่งประดับผนังวิหารที่เป็นลวดลายลูกมะหวดเหลี่ยมและช่องแสงที่เป็นเส้นตั้งซึ่งเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนกลาง

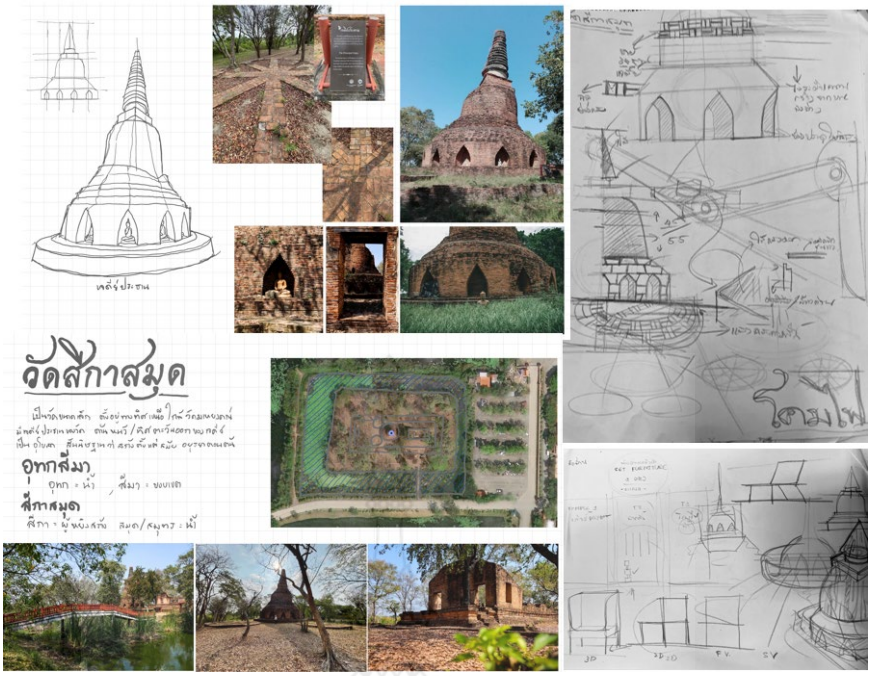
ตารางที่ 9 แบบประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 2

ข้อ	รายการพิจารณา	(n = 3)		ระดับความคิดเห็น
		$\bar{x}$	S.D.	
1.	**ด้านอัตลักษณ์**			
	1.1 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความโดดเด่นและแตกต่างจากเฟอร์นิเจอร์ทั่วไป	4.00	1.00	มาก
	1.2 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้สื่อถึงศาสนสถานของอยุธยาได้ดี	4.33	0.58	มาก
	1.3 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีเอกลักษณ์ที่สามารถจดจำได้ง่าย	4.00	0.00	มาก
2.	**ด้านการออกแบบ (ความสวยงามและประโยชน์ใช้สอย)**			
	2.1 รูปทรงและการออกแบบของชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความสวยงามและลงตัว	5.00	0.00	มากที่สุด
	2.2 การออกแบบคำนึงถึงความสะดวกสบายและความปลอดภัยในการใช้งาน	4.67	0.58	มากที่สุด
	2.3 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีประโยชน์ใช้สอยที่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้ใช้งานได้ดี	4.67	0.58	มากที่สุด
3.	**ด้านวัสดุ (หวายเทียม)**			
	3.1 หวายเทียมที่นำมาใช้ในการผลิตเฟอร์นิเจอร์นี้มีคุณภาพและความทนทานเหมาะสม	4.67	0.58	มากที่สุด
	3.2 การเลือกใช้หวายเทียมเป็นวัสดุหลักมีความเหมาะสมในด้านความยั่งยืนและเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม	4.67	0.58	มากที่สุด
	3.3 หวายเทียมมีศักยภาพในการนำมาใช้ผลิตเฟอร์นิเจอร์ในเชิงพาณิชย์	4.33	0.58	มาก
4.	**ด้านการใช้งาน**			
	4.1 การดูแลรักษาชุดเฟอร์นิเจอร์ได้ง่าย ไม่ยุ่งยาก	4.67	0.58	มากที่สุด
	4.2 เหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ที่อยู่อาศัยหรือสถานที่ต่างๆ	4.67	0.58	มากที่สุด
	4.3 มีความแข็งแรงและทนทานต่อการใช้งานในชีวิตประจำวัน	3.67	0.58	มาก

ตารางที่ 9 (ต่อ)

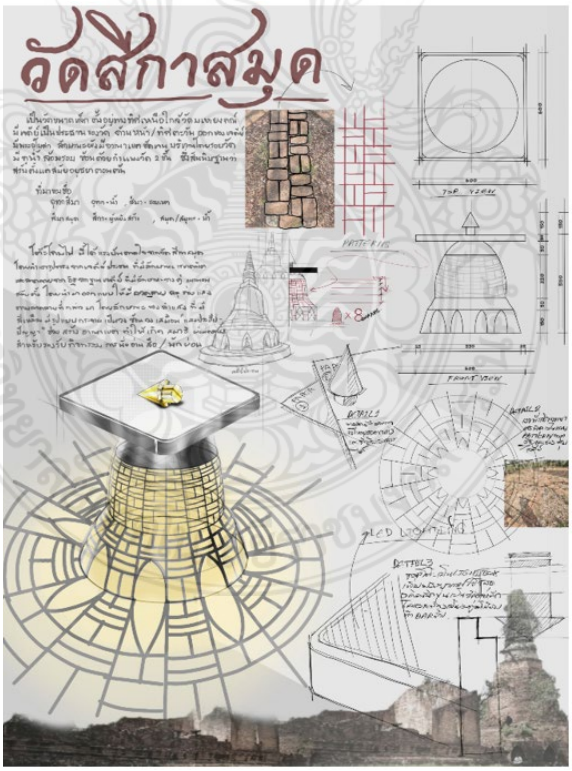
ข้อ	รายการพิจารณา	(n = 3)		ระดับความคิดเห็น
		$\bar{x}$	S.D.	
5	**ด้านกรรมวิธีการผลิต**			
	5.1 กรรมวิธีการผลิตชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ	4.67	0.58	มากที่สุด
	5.2 กระบวนการผลิตมีความซับซ้อนและใช้เวลานาน	3.67	0.58	มาก
	5.3 มีการควบคุมคุณภาพในทุกขั้นตอนการผลิต	4.33	0.58	มาก
	รวม	**4.40**	**0.53**	**มาก**

สรุปจากตารางที่ 9 พบว่า รูปแบบเฟอร์นิเจอร์ชุดที่ 9 จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์จำนวน 3 คน โดยรวมอยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.40, S.D.=0.53) ด้านอัตลักษณ์ พบว่า ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้สื่อถึงศาสนสถานของอยุธยาได้ดี ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.33, S.D.=0.58) อยู่ในระดับมาก ด้านการออกแบบ พบว่า รูปทรงและการออกแบบของชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความสวยงามและลงตัว ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านวัสดุ พบว่า หวายเทียมที่นำมาใช้ในการผลิตเฟอร์นิเจอร์นี้มีคุณภาพและความทนทานเหมาะสม และการเลือกใช้หวายเทียมเป็นวัสดุหลักมีความเหมาะสมในด้านความยั่งยืนและเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.67, S.D.=0.58) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านการใช้งาน พบว่า การดูแลรักษาชุดเฟอร์นิเจอร์ได้ง่าย ไม่ยุ่งยาก และเหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ที่อยู่อาศัยหรือสถานที่ต่างๆ ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.67, S.D.=0.58) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านกรรมวิธีการผลิต พบว่า กรรมวิธีการผลิตชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.67, S.D.=0.58) อยู่ในระดับมากที่สุด



ภาพที่ 159 Idea Sketch and Development ชุดที่ 2 โต๊ะโคมไฟ

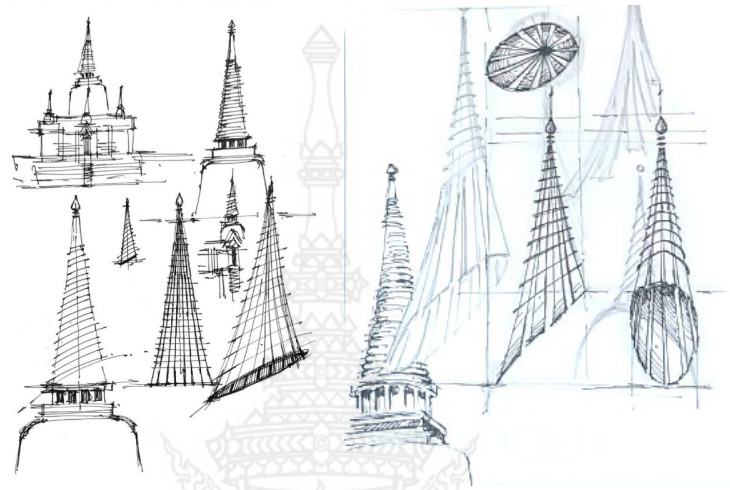
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)



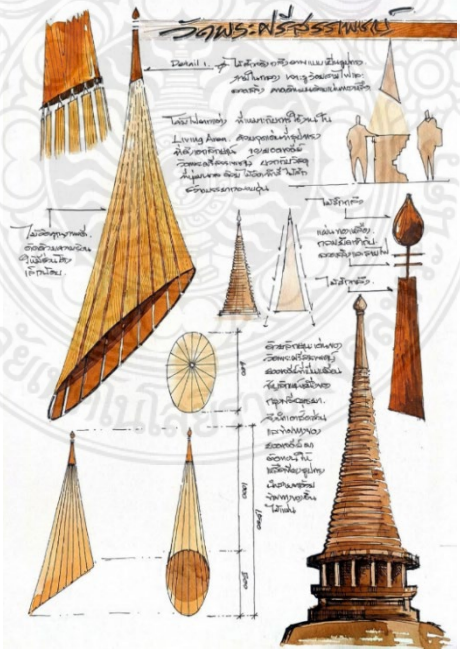
ภาพที่ 160 Sketch Design ชุดที่ 2 โต๊ะโคมไฟ

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

โต๊ะโคมไฟนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากวัดสีกาสมุทรโดยนำเอารูปทรงจากเจดีย์ประธานที่มีลักษณะเรขาคณิตและลวดลายจากอิฐจัดฐานเจดีย์ที่มีลักษณะวางคู่แนวนอนสลับตั้งโดยนำออกมาออกแบบให้มีลวดลายฉลุร่องแสงตามลวดลายที่กล่าวมาโดยลักษณะของลำแสงที่มีสีเหลืองมีรูปแบบกระจายเป็นวงซ้อนวงเหมือนแสงประทีปปัญญาช่วยสร้างอาณาเขตทำให้เกิดสมาธิผ่อนคลายสำหรับรองรับกิจกรรมการอ่านหนังสือพักผ่อน

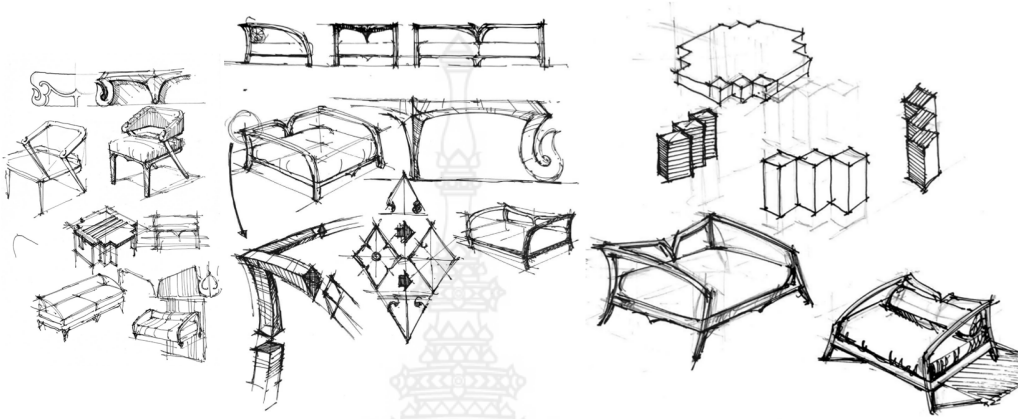


ภาพที่ 161 Idea Sketch and Development ชุดที่ 3 โคมไฟแขวน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

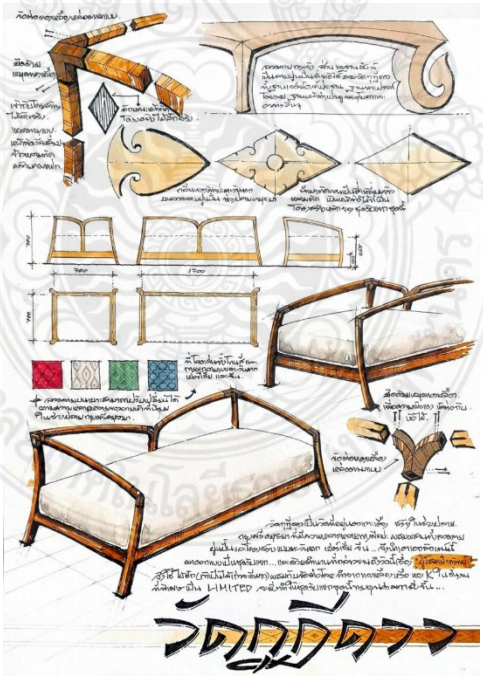


ภาพที่ 162 Sketch Design ชุดที่ 3 โคมไฟแขวน
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

โคมไฟตกแต่งที่เหมาะกับการใช้งานใน living area ด้วยจุดเด่นที่รูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ของยอดเจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์บวกกับวัสดุที่นุ่มนวลชวนให้บรรยากาศอบอุ่น ด้วยลักษณะเด่นของวัดพระศรีสรรเพชญ์ ยอดเจดีย์ที่เป็นเหมือนสัญลักษณ์หนึ่งของกรุงศรีอยุธยา จึงนำเอาสัดส่วนและทิศทางของยอดเจดีย์มาตัดทอนให้เป็นเหลือเพียงรูปทรงนำสายตาด้วยทิศทางของวัสดุ

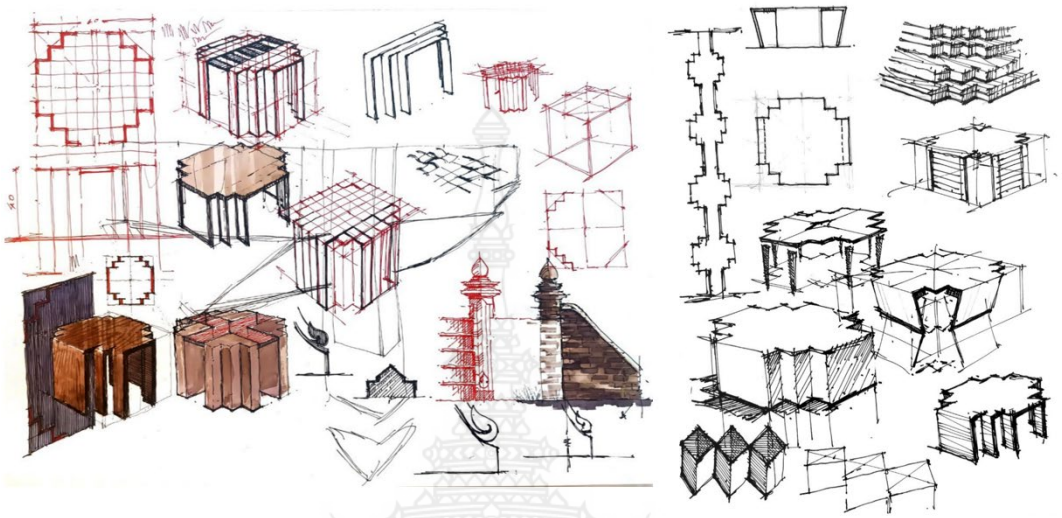


ภาพที่ 163 Idea Sketch and Development ชุดที่ 3 เก้าอี้
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

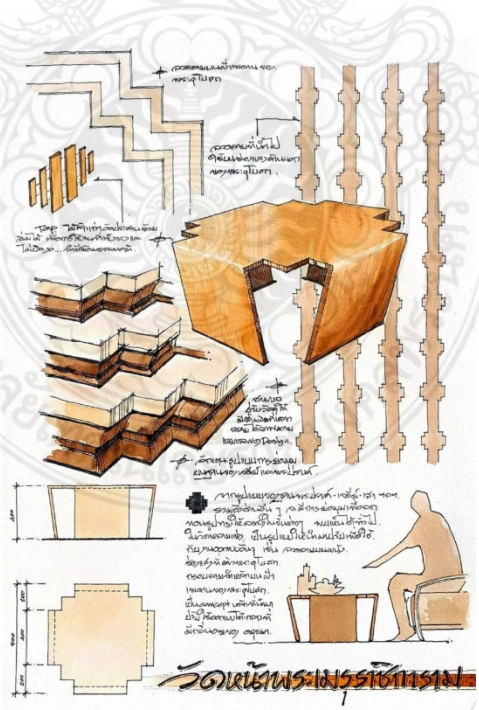


ภาพที่ 164 Sketch Design ชุดที่ 3 เก้าอี้
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

เก้าอี้ ได้แรงบันดาลใจมาจากบวดลายปูนปั้นประจำยาม ตัดทอนให้เป็นสีเหลี่ยม ข้าวหลามตัด ที่เจอในวัดกุฎีดาว ที่มีความหลากหลายทางศิลปะ ผสมผสานทั้งลวดลาย ปูนปั้นและโครงสร้างแบบตะวันตกเปอร์เซียและจีนจึงนำเอาเอกลักษณ์นี้มาออกแบบเป็นเก้าอี้



ภาพที่ 165 Idea Sketch and Development ชุดที่ 3 โต๊ะกลาง
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)



ภาพที่ 166 Sketch Design ชุดที่ 3 โต๊ะกลาง
ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

จากรูปแบบของฐานพระปรางค์เจดีย์ เสา รวมถึงส่วนอื่นๆ จะมีการย่อมุมเพื่อลดทอนรูปทรงให้ลดลงในชั้นต่างๆ พบเห็นได้ทั่วไปในวัดหลายแห่งเป็นรูปแบบทำให้นำมาปรับใช้งานการออกแบบอื่นๆ เช่น ลวดลายบนผนังช่องแสงที่ตัวพระอุโบสถ กรอบลายจำหลักบนฝ้าเพดานของพระอุโบสถ เป็น Concept หลักที่นำมาปรับใช้ออกแบบโต๊ะกลางที่มีกลิ่นอายของอยุธยา

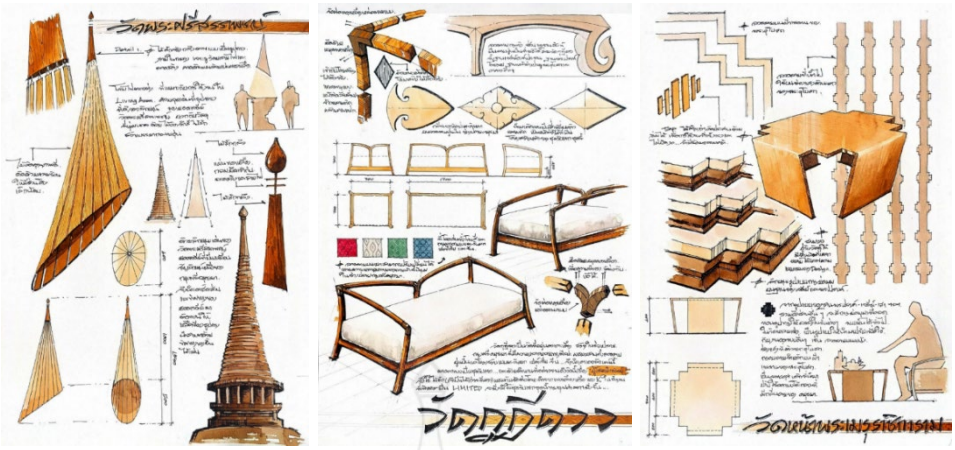
ตารางที่ 10 แบบประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ ชุดที่ 3

ข้อ	รายการพิจารณา	(n = 3)		ระดับความคิดเห็น
		$\bar{x}$	S.D.	
1.	**ด้านอัตลักษณ์**			
	1.1 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความโดดเด่นและแตกต่างจากเฟอร์นิเจอร์ทั่วไป	5.00	0.00	มากที่สุด
	1.2 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้สื่อถึงศาสนสถานของอยุธยาได้ดี	5.00	0.00	มากที่สุด
	1.3 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีเอกลักษณ์ที่สามารถจดจำได้ง่าย	4.67	0.58	มากที่สุด
2.	**ด้านการออกแบบ (ความสวยงามและประโยชน์ใช้สอย)**			
	2.1 รูปทรงและการออกแบบของชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความสวยงามและลงตัว	5.00	0.00	มากที่สุด
	2.2 การออกแบบคำนึงถึงความสะดวกสบายและความปลอดภัยในการใช้งาน	4.67	0.58	มากที่สุด
	2.3 ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีประโยชน์ใช้สอยที่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้ใช้งานได้ดี	4.67	0.58	มากที่สุด
3.	**ด้านวัสดุ (หวายเทียม)**			
	3.1 หวายเทียมที่นำมาใช้ในการผลิตเฟอร์นิเจอร์นี้มีคุณภาพและความทนทานเหมาะสม	5.00	0.00	มากที่สุด
	3.2 การเลือกใช้หวายเทียมเป็นวัสดุหลักมีความเหมาะสมในด้านความยั่งยืนและเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม	5.00	0.00	มาก
	3.3 หวายเทียมมีศักยภาพในการนำมาใช้ผลิตเฟอร์นิเจอร์ในเชิงพาณิชย์	5.00	0.00	มากที่สุด
4.	**ด้านการใช้งาน**			
	4.1 การดูแลรักษาชุดเฟอร์นิเจอร์ได้ง่าย ไม่ยุ่งยาก	4.67	0.58	มากที่สุด
	4.2 เหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ที่อยู่อาศัยหรือสถานที่ต่างๆ	4.67	0.58	มากที่สุด
	4.3 มีความแข็งแรงและทนทานต่อการใช้งานในชีวิตประจำวัน	4.67	0.58	มากที่สุด

ตารางที่ 11 (ต่อ)

ข้อ	รายการพิจารณา	(n = 3)		ระดับความคิดเห็น
		$\bar{x}$	S.D.	
5.	**ด้านกรรมวิธีการผลิต**			
	5.1 กรรมวิธีการผลิตชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ	4.67	0.58	มากที่สุด
	5.2 กระบวนการผลิตมีความซับซ้อนและใช้เวลานาน	5.00	0.00	มากที่สุด
	5.3 มีการควบคุมคุณภาพในทุกขั้นตอนการผลิต	4.67	0.58	มากที่สุด
	รวม	**4.82**	**0.31**	**มากที่สุด**

สรุปจากตารางที่ 10 พบว่า รูปแบบเฟอร์นิเจอร์ภายในห้องนั่งเล่นจากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์จำนวน 3 คน โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.82, S.D.=0.31) ด้านอัตลักษณ์ พบว่า ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความโดดเด่นและแตกต่างจากเฟอร์นิเจอร์ทั่วไป และชุดเฟอร์นิเจอร์นี้สื่อถึงศาสนสถานของอยุธยาได้ดี ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านการออกแบบ พบว่า รูปทรงและการออกแบบของชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความสวยงามและลงตัว ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านวัสดุ พบว่า หวายเทียมที่นำมาใช้ในการผลิตเฟอร์นิเจอร์นี้มีคุณภาพและความทนทานเหมาะสม การเลือกใช้หวายเทียมเป็นวัสดุหลักมีความเหมาะสมในด้านความยั่งยืนและเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม และหวายเทียมมีศักยภาพในการนำมาใช้ผลิตเฟอร์นิเจอร์ในเชิงพาณิชย์ ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านการใช้งาน พบว่า การดูแลรักษาชุดเฟอร์นิเจอร์ได้ง่าย ไม่ยุ่งยาก เหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ที่อยู่อาศัยหรือสถานที่ต่างๆ และมีความแข็งแรงและทนทานต่อการใช้งานในชีวิตประจำวันค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.67, S.D.=0.58) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านกรรมวิธีการผลิต พบว่า กระบวนการผลิตมีความซับซ้อนและใช้เวลานาน ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด



ภาพที่ 167 Sketch Design ชุดเฟอร์นิเจอร์ที่ถูกเลือก

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

ภาพที่ 168 ผลิตภัณฑ์จริง

ที่มา: สุนทร บินกาซานี (2567)

4.4 ผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 4: วิเคราะห์และประเมินผล ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิ-เจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด

หลังจากได้ผลิตภัณฑ์จริงแล้ว ผู้วิจัยจึงนำไปประเมินความพึงพอใจสำหรับเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย โดยใช้ผู้ประเมินความพึงพอใจทั้งสิ้น 80 คน ดังนี้

ตารางที่ 12 ผลการประเมินสถานภาพทั่วไป (n=80)

ลำดับ	รายการพิจารณา	จำนวน	ร้อยละ
1	**เพศ**		
	- ชาย	28	35
	- หญิง	52	65
2	**อายุ**		
	- ต่ำกว่า 21 ปี	18	22.5
	- 21 – 30 ปี	32	40
	- 31 – 40 ปี	24	30
	- มากกว่า 40 ปี	6	7.5
3	**ระดับการศึกษา**		
	- ต่ำกว่าประถมศึกษา	0	0
	- ประถมศึกษา	2	2.5
	- มัธยมศึกษา/อาชีวศึกษา	6	7.5
	- ปริญญาตรีขึ้นไป	72	90
4	**อาชีพ**		
	- รับราชการ/พนักงานรัฐวิสาหกิจ	14	17.5
	- พนักงานบริษัทเอกชน	41	51.25
	- ประกอบธุรกิจส่วนตัว	20	25
	- รับจ้าง	5	6.25
	- เกษียณอายุ	0	0
5	**รายได้เฉลี่ยต่อเดือน**		
	- ต่ำกว่า 20,000 บาท	24	30
	- 20,001 – 35,000 บาท	30	37.5
	- 35,001 – 50,000 บาท	18	22.5
	- มากกว่า 50,001 บาท	8	10
	รวม	**80**	**100**

สรุปจากตารางที่ 11 ผลการประเมินสถานภาพทั่วไป จำนวน 80 คน พบว่า ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง (ร้อยละ 65) ช่วงอายุ คือ อายุระหว่าง 21 – 30 ปี (ร้อยละ 40) ระดับการศึกษาอันดับแรก

คือ ปริญญาตรีขึ้นไป (ร้อยละ 90) อาชีพ อันดับแรก คือ พนักงานบริษัทเอกชน (ร้อยละ 51.25) และรายได้ อันดับแรก คือ เงินเดือน 20,001 – 35,000 บาท (ร้อยละ 37.5)

ตารางที่ 13 ผลการประเมินความพึงพอใจของคนทั่วปที่มีต่อเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย (n=80)

ข้อ	รายการพิจารณา	(n = 3)		ระดับความคิดเห็น
		$\bar{x}$	S.D.	
1.	**ด้านวัสดุ (หวายเทียม)**			
	1.1 ความสวยงามของหวายเทียม	4.64	0.56	มากที่สุด
	1.2 ความแข็งแรงทนทานของหวายเทียม	4.70	0.58	มากที่สุด
	1.3 น้ำหนักของเฟอร์นิเจอร์	4.24	0.80	มาก
	1.4 ความสะดวกในการทำความสะอาด	4.83	0.38	มากที่สุด
	1.5 ความปลอดภัยจากสารเคมี	4.41	0.71	มาก
2.	**ด้านการออกแบบ**			
	2.1 ความสวยงามของรูปทรง	4.60	0.49	มากที่สุด
	2.2 ความเหมาะสมของขนาด	4.75	0.49	มากที่สุด
	2.3 ความสะดวกสบายในการใช้งาน	4.41	0.65	มาก
	2.4 ความทันสมัยของดีไซน์	4.41	0.63	มาก
3.	**ด้านอัตลักษณ์**			
	3.1 การสื่อถึงความเป็นไทย	4.84	0.37	มากที่สุด
	3.2 ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว	4.86	0.35	มากที่สุด
	3.3 ความประณีตในการจักสาน	4.89	0.32	มากที่สุด
4.	**ด้านคุณค่าและการใช้ประโยชน์**			
	4.1 ความคุ้มค่ากับราคา (20,000 บาท)	4.43	0.57	มาก
	4.2 ความทนทานในการใช้งาน	4.91	0.28	มากที่สุด
	4.3 การตอบโจทย์การใช้งาน	4.85	0.36	มากที่สุด
	5.3 ความเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม	4.68	0.57	มากที่สุด
	รวม	**4.65**	**0.51**	**มากที่สุด**

สรุปจากตารางที่ 12 พบว่า ผลการประเมินความพึงพอใจของคนทั่วปที่มีต่อเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย จำนวน 80 คน โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.65, S.D.=0.51) ด้านวัสดุ (หวายเทียม) พบว่า ความสะดวกในการทำความสะอาด ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$=4.83, S.D.=0.38) อยู่ในระดับ

มากที่สุด ด้านการออกแบบ พบว่า ความเหมาะสมของขนาด ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.75, S.D.=0.49) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านอัตลักษณ์ พบว่า ความประณีตในการจักสาน ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.89, S.D.=0.32) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านคุณค่าและการใช้ประโยชน์ พบว่า ความทนทานในการใช้งาน ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.91, S.D.=0.28) อยู่ในระดับมากที่สุด

บทที่ 5 สรุป
อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

โครงการวิจัยเรื่อง “ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย” ซึ่งได้มีการสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะในงานวิจัย ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 สรุปผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 1: ศึกษาลวดลายวิจิตรสถาปัตยกรรมศาสนสถาน ศิลปะสมัยอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ศาสนสถานที่ผู้วิจัยลงพื้นที่โดยแบ่งตามยุคสมัย 3 ช่วง คือ อยุธยาตอนต้น อยุธยาตอนกลาง อยุธยาตอนปลาย โดยเดินทางไปทั้งหมด 9 วัด ดังนี้

1) สมัยอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.1893-2031) ได้แก่ วัดกุฎีดาว วัดสีกาสมุด วัดมเหยงค์ วัดราชบูรณะ วัดมหาธาตุ และวัดพระศรีสรรเพชญ์

2) สมัยอยุธยาตอนกลาง (พ.ศ.2031-2172) ได้แก่ วัดหน้าพระเมรุราชิการาม

3) สมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2173-2310) ได้แก่ วัดศาลาปูนวรวิหาร วัดเชิงท่า

พบว่า ศาสนาสถานบางแห่ง ยังมีลวดลายดั้งเดิม คงอยู่ และหลายแห่งก็มีการบูรณะใหม่ สีของศาสนสถานส่วนใหญ่ เป็นสีที่ได้วัสดุเดิมของสถาปัตยกรรม ได้แก่ อิฐ หิน ดิน ทราย และไม้ เป็นต้น ในสมัยอยุธยาตอนต้น ใช้สีในวรรณะเอกรงค์ หมวดสีแดงเป็นหลัก เช่น สีแดงชาด สีดินแดง สมัยอยุธยาตอนกลางและตอนปลาย มีการติดต่อกับต่างประเทศ ทำให้มีสีต่างๆ เพิ่มเข้ามา เช่น หมวดสีน้ำเงิน หมวดสีเขียว รูปทรงสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น นิยมสร้างพระปรางค์หรือเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานของวัด สมัยอยุธยาตอนกลาง นิยมสร้างเจดีย์ทรงกลมหรือทรงระฆังคว่ำแบบลังกาตามอิทธิพลสุโขทัยเป็นประธานของวัด สมัยอยุธยาตอนปลาย เจดีย์ย่อมุมต่างๆ มีวิวัฒนาการถึงที่สุด

5.1.2 สรุปผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 2: ศึกษาเทคโนโลยีและเทคนิคหัตถกรรมจักสานท้องถิ่น

หวายเป็นวัสดุที่นิยมใช้ในงานจักสานหัตถกรรม เนื่องจากมีความเหนียวและสามารถดัดงอได้ หวายแท้เป็นวัสดุจากธรรมชาติ เป็นไม้เลื้อยจะอยู่ในตระกูลปาล์ม อยู่ในเขตร้อนที่มีความคงทน แต่เนื่องจากเริ่มหาได้ยาก และต้นทุนราคาสูง ผู้ผลิตบางกลุ่มจึงหันมาใช้หวายสังเคราะห์ที่เป็นวัสดุเทียม ไม่ใช่หวายธรรมชาติทำจากยางและโพลิเอทิลีน ซึ่งมีต้นทุนที่ถูกกว่า และเหนียว แข็งแรง อายุการใช้ยาวนานกว่าหวายแท้ จากการลงพื้นที่ไปยังโรงงานผลิตเฟอร์นิเจอร์ในพื้นที่วิจัย พบว่า ผลิตภัณฑ์หัตกรรมประเภทข้าวของเครื่องใช้จะยังใช้หวายแท้ หากเป็นผลิตภัณฑ์ขนาดใหญ่ประเภทเฟอร์นิเจอร์บางชนิดที่ต้องมีการรับน้ำหนัก และต้องการความคงทน มีอายุการใช้งานที่ยาวนานกว่าหวายเทียมจึงตอบโจทย์มากกว่าหวายแท้ ดังนั้นในจังหวัดพระนครศรีอยุธยายังคงใช้หวายแท้ และ

หวายเทียมคู่กันไป แล้วแต่การใช้งาน และตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกหวายเทียมในการนำมาใช้สำหรับงานเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัย และพบว่ามีลายจักสานที่หลากหลาย ทั้งลายดั้งเดิม และลายประยุกต์ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่น ลายสอง ลายก้นลิง ลายตานกเปล้า ลายขัด ลายประดิษฐ์ ลายมั่ว เป็นต้น

5.1.3 สรุปผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 3: ออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด

จากการวิเคราะห์ลวดลายสถาปัตยกรรมท้องถิ่นจำนวน 9 แห่ง จากแบบร่าง 15 ต้นแบบ คัดเหลือ 3 ชุด เพื่อนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินรูปแบบเฟอร์นิเจอร์ จากผลการออกแบบ (Sketch Design) พบว่า รูปแบบเฟอร์นิเจอร์ภายในห้องนั่งเล่น มีความเหมาะสมมากที่สุด จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์จำนวน 3 คน ตามหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.82, S.D.=0.31) ด้านอัตลักษณ์ พบว่า ชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความโดดเด่นและแตกต่างจากเฟอร์นิเจอร์ทั่วไปและชุดเฟอร์นิเจอร์นี้สื่อถึงศาสนสถานของอยุธยาได้ดี ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านการออกแบบ พบว่า รูปทรงและการออกแบบของชุดเฟอร์นิเจอร์นี้มีความสวยงามและลงตัว ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านวัสดุ พบว่า หวายเทียมที่นำมาใช้ในการผลิตเฟอร์นิเจอร์นี้มีคุณภาพและความทนทานเหมาะสม การเลือกใช้หวายเทียมเป็นวัสดุหลักมีความเหมาะสมในด้านความยั่งยืนและเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม และหวายเทียมมีศักยภาพในการนำมาใช้ผลิตเฟอร์นิเจอร์ในเชิงพาณิชย์ ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านการใช้งาน พบว่า การดูแลรักษาชุดเฟอร์นิเจอร์ได้ง่าย ไม่ยุ่งยาก เหมาะสมกับการใช้งานในพื้นที่ที่อยู่อาศัยหรือสถานที่ต่างๆ และมีความแข็งแรงและทนทานต่อการใช้งานในชีวิตประจำวันค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.67, S.D.=0.58) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านกรรมวิธีการผลิต พบว่า กระบวนการผลิตมีความซับซ้อนและใช้เวลานาน ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=5.00, S.D.=0.00) อยู่ในระดับมากที่สุด

5.1.4 สรุปผลการวิจัยตามรายวัตถุประสงค์ที่ 4: วิเคราะห์และประเมินผล ผลิตภัณฑ์หัตถกรรมเฟอร์นิเจอร์ร่วมสมัยสำหรับพื้นที่จำกัด

ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม กลุ่มผู้ที่ชื่นชอบและสนใจเฟอร์นิเจอร์จักสานจำนวน 80 คน พบว่า ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง (ร้อยละ 65) ช่วงอายุ คือ อายุระหว่าง 21 – 30 ปี (ร้อยละ 40) ระดับการศึกษาอันดับแรก คือ ปริญญาตรีขึ้นไป (ร้อยละ 90) อาชีพ อันดับแรก คือ พนักงานบริษัทเอกชน (ร้อยละ 51.25) และรายได้ อันดับแรก คือ เงินเดือน 20,001 – 35,000 บาท (ร้อยละ 37.5)

ผลการประเมินความพึงพอใจของคนทั่วไปที่มีต่อเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย จำนวน 80 คน โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.65, S.D.=0.51) ด้านวัสดุ (หวายเทียม) พบว่า ความสะดวกในการทำความสะอาด ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.83, S.D.=0.38) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านการ

ออกแบบ พบว่า ความเหมาะสมของขนาด ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.75, S.D.=0.49) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านอัตลักษณ์ พบว่า ความประณีตในการจักสาน ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.89, S.D.=0.32) อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านคุณค่าและการใช้ประโยชน์ พบว่า ความทนทานในการใช้งาน ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$=4.91, S.D.=0.28) อยู่ในระดับมากที่สุด

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

โครงการส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย ที่ลงพื้นที่ศึกษาและวิเคราะห์ลวดลาย พบจุดเด่นจากสถาปัตยกรรมในวัดทั้ง 3 ยุคสมัย ว่ามีสิ่งที่จะสามารถดึงมาใช้ในงานออกแบบ เช่น รูปทรงพระปรางค์ เจดีย์ หรือลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เด่นสะท้อนความเป็นอยุธยาได้ ซึ่งผลการศึกษาครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ Tongaroon (2022) ที่กล่าวว่า มีปัจจัยอีกมากที่ส่งผลต่อรูปแบบ ลวดลาย รูปทรง และสัดส่วน สัมพันธ์ของสถาปัตยกรรมที่ต้องวิเคราะห์และพิจารณาร่วมกัน แต่กระนั้น การศึกษาพัฒนาการรูปทรงและสัดส่วนสัมพันธ์ในภาพรวมก็เป็นแนวทางที่สำคัญอย่างมากที่จะทำให้เราเห็นพัฒนาการโดยองค์รวมด้านมิติสัมพันธ์ และงานวิจัยของ Pittayamatee, P. (2022) ช่วยสนับสนุนงานผู้วิจัยที่ว่า การนำรูปร่างรูปทรงเรขาคณิตแบบไทยมีความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น มาต่อยอดในงานออกแบบถือว่าเป็นการอนุรักษ์ไทยอีกด้วย นอกจากนี้ งานหัตถกรรมจักสานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยายังมีการทำอย่างแพร่หลายด้วยวัสดุจากหวายแท้ และหวายเทียม และส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุในพื้นที่ ที่ยังคงทำอยู่ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Saima (2021) ที่พบว่างานจักสานเป็นงานหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นสามารถพบได้ทุกจังหวัดในประเทศไทย รวมถึงจังหวัดเชียงใหม่ เป็นชุมชนที่ผู้สูงอายุรวมกลุ่มกันเผยแพร่ความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมการจักสานให้กับลูกหลานในชุมชน แต่ทั้งนี้ก็ยังพบปัญหาคือ ลวดลายดั้งเดิม ความเป็นเอกลักษณ์ของงานจักสานที่บ่งบอกถึงชุมชน ยังไม่มีความแตกต่างจากที่อื่น ตลอดจนไม่ตอบโจทย์ความต้องการทางการตลาด และผู้วิจัย ได้ออกแบบภาพร่างผลิตภัณฑ์ที่ผ่านการวิเคราะห์ตามหลักการออกแบบและประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ ได้ให้ข้อเสนอแนะว่า การออกแบบผลิตภัณฑ์จะต้องอาศัยกระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ในเชิงอุตสาหกรรมมาพิจารณา เพื่อสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ในการตอบสนองความต้องการได้อย่างเหมาะสม และสอดคล้องกับสภาพความต้องการตลาดโดยมีหลักการออกแบบ โดยภาพรวมสอดคล้องกับ (ทรงวุฒิ เอกวุฒิวงศา. 2562: 116-128)

5.3 ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับวัสดุและเทคนิคการสร้างจิตรกรรมฝาผนังและสถาปัตยกรรมในสมัยอยุธยา เพื่อให้เข้าใจถึงคุณสมบัติและความงามของสีและรูปทรงได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น หรือมีการทดลองนำสีและรูปทรงที่ได้จากการศึกษามาประยุกต์ใช้ในการออกแบบเฟอร์นิเจอร์จริง เพื่อประเมินความเป็นไปได้และความสวยงามของผลงาน

บรรณานุกรม

กองโบราณคดี งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง.(2526). *การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง วัดเชิงท่า ต.ท่าวาสุกรี อ.เมือง จ.พระนครศรีอยุธยา.* กรุงเทพฯ : กรมโบราณคดี.

เกรียงไกร เกิดศิริ, ตะวัน วีระกุล, สกนธ์ ม่วงสุน, และอิสรชัย บูรณะอรรจน์. (2559). *การพัฒนาระบบการสื่อความหมายมรดกทางสถาปัตยกรรมผ่านระบบอินเตอร์เน็ต: กรณีศึกษาวัดมหาธาตุ อยุธยา*: *รายงานการวิจัย* (No. 282558). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธนิก เลิศชาญฤทธ์. (2560). *ภาชนะดินเผายุคก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย.*กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ มิวเซียมเพลส จำกัด.

ธีรดา ฆ้องประเสริฐ. (2565). การสื่อความหมายของศาลาการเปรียญ วัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. *The Journal of Sirindhornparithat*, *23*(2), 159-171.

นิรัช สุดสังข์ (2548). *การวิจัยการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียน

นิรัช สุดสังข์ (2559). *ระเบียบวิธีวิจัยทางการออกแบบ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ปัฐยารัช ธรรมวงษา. (2546). *การศึกษาพัฒนาการทางรูปแบบสถาปัตยกรรมวัดเชิงท่า จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.* [วิทยานิพนธศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. https://sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/2763

มนู พูลสวัสดิ์. (2556). *ประวัติวัดพระเมรุราชิการาม (วัดหน้าพระเมรุ).* กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

วสันต์ บุญล้น, รวมพล ไวยพจน์ และสุพิชชาย์ ศรีลิพัฒน์. (2024). การสำรวจผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์จากไม้ไผ่ของชุมชนหัตถกรรมจักสานในพื้นที่จังหวัดยโสธร. *วารสารการพัฒนาชุมชน และคุณภาพชีวิต*, *12*(1), 12-20.

วัชรี สวามิวัศดุ์. (2559). *วัดพระเมรุราชิการาม.* กรุงเทพฯ: แกลเลอรี่การพิมพ์.

วาริน สุขเอี่ยม. (2559). *การศึกษาศิลปกรรมของวัดศาลาปูน จังหวัดระนครศรีอยุธยา* [วิทยานิพนธศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร]. https://sure.su.ac.th/xmlui/handle/123456789/14493

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2546). *พจนานุกรม หัตถกรรม เครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ

วิไลรัตน์. (2546). *กรุงศรีอยุธยา.* สำนักพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้งสโตร์.

สันติ เล็กสุขุม (2560). *ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน (พิมพ์ครั้งที่ 4).* สำนักพิมพ์เมืองโบราณ หน้า 118-119, 123.

บรรณานุกรม (ต่อ)

สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สุพจน์ จิตสุทธิญาณ, ทิพวัลย์ ตั้งพูนทรัพย์ศิริ, กุลพัชร เสนีวงศ์ อยุธยา , และธนิก หมื่นคำวัง. (2559). ปริทัศน์การศึกษาว่าด้วย “วัดราชบูรณะอยุธยา”. *NAJUA: Architecture, Design and Built Environment, 30,* 19-36.

Kawkamsue, P. (2019). การอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนางานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสาน โดยแนวคิดทางการออกแบบผลิตภัณฑ์. *Asian Journal of Arts and Culture*, *19*(2), 68-96.

Pittayamatee, P. (2022). Analysis of Thai shapes & forms from Thai arts to create further creations in Thai contemporary graphic design. *DEC Journal*, *1*(2), 97–124. https://doi.org/10.69598/decorativeartsjournal.1.97-124

Primo. (2567, 22 มิถุนายน). *เฟอร์นิเจอร์คืออะไร มีกี่ประเภท ใช้งานต่างกันอย่างไร?.* https://primo.co.th/บทความ/ตกแต่งภายใน/เฟอร์นิเจอร์-คือ-อะไร-มีก/

Saima, W. (2021). A study of original patterns of bamboo basketry development for decorative purposes: A case study of the elderly cooperative group in Kiu Lae Pa Pao Village, Mae Wang District, Chiang Mai. *Research and Development Journal Suan Sunandha Rajabhat University*, *13*(2), 119-133.

Stallabrass, J. (2004). *Art incorporated: The story of contemporary art.* Oxford University Press.

Tongaroon, N. (2022). การพัฒนาการท่องเที่ยวเมืองประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยาและพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง: กรณีศึกษาการเก็บข้อมูลเชิงเอกสารของสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับบริบทการท่องเที่ยว. *Journal of Architectural/Planning Research and Studies (JARS)*, *19*(2), 125-144.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก	เอกสารราชการ
ภาคผนวก ข	การถ่ายทอดองค์ความรู้
ภาคผนวก ค	กระบวนการผลิต
ภาคผนวก ง	ผลิตภัณฑ์เฟอร์นิเจอร์

ภาคผนวก ก

เอกสารราชการ

มหาวิทยาลัยศิลปากร
คณะมัณฑนศิลป์ และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
ร่วมกับ
ศูนย์จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
มอบประกาศนียบัตรฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า
สุนทร บินกาซานี
เป็นผู้ผ่านการอบรม
โครงการอบรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
สำหรับคณาจารย์ นักวิจัย และนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา
คณะมัณฑนศิลป์ และคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ให้ไว้ ณ วันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ.2566 หมดอายุ วันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ.2569
(อาจารย์ ดร.ธนาทร เจียรกุล)
คณบดีคณะมัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพันธ์ ขัดชุ่มแสง)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ชุดที่ 3
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
(รองศาสตราจารย์ ดร.อภิรดี เกษมศุข)
คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

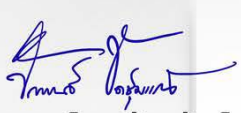
NO.153

ศูนย์การศึกษาตลอดชีวิต
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ร่วมกับ
ศูนย์จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

มอบประกาศนียบัตรฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางสาวศศิประภา เวชศิลป์

เป็นผู้ผ่านการอบรมโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ
"จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ด้านสังคมศาสตร์และพฤติกรรมศาสตร์"
ในวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2567
อบรมออนไลน์ด้วยโปรแกรม Zoom Meeting
ให้ไว้ ณ วันที่ 3 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2567
หมดอายุ วันที่ 2 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2572



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพันธ์ ขัดชุ่มแสง)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ชุดที่ 3
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

(รองศาสตราจารย์ ดร.อรทัย เพียยุระ)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
ใบรับรองการประเมินจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ประเภทโครงการวิจัย :	แบบยกเว้น (Exemption Review)
รหัสโครงการ :	IRB-018-2024
ชื่อโครงการวิจัย	
(ภาษาไทย) :	ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย
(ภาษาอังกฤษ) :	Promote culture by incorporating local technology into the design of contemporary handicrafts furniture.
หัวหน้าโครงการวิจัย :	นายสุนทร บินกาซานี
สถาบันที่สังกัด :	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
หมายเลขหนังสือรับรอง :	IRB-COE-016-2024
วันที่ออกเอกสารรับรอง :	18 เมษายน 2567
วันหมดอายุเอกสารรับรอง :	วันที่สิ้นสุดการดำเนินโครงการวิจัย

โครงการวิจัยนี้ได้รับการประเมินจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

ลงนาม.....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปริญญ์ บุญกนิษฐ)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
399 ถนนสามเสน แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพฯ 10300 โทร. 0 2665 3777 ต่อ 8178

ที่ อว ๐๖๕๒.๑๐/๒๒๔

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
๑๖๘ ถนน ศรีอยุธยา แขวง วชิรพยาบาล
เขต ดุสิต กรุงเทพฯ ๑๐๓๐๐

๑๘ เมษายน ๒๕๖๗

เรื่อง ขอเชิญเป็นที่ปรึกษา/ผู้เชี่ยวชาญ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๗

เรียน ดร.อิสรชัย บูรณะอรรจน์

สิ่งที่แนบมาด้วย ๑. แบบตอบรับการเป็นที่ปรึกษา/ผู้เชี่ยวชาญ โครงการวิจัย จำนวน ๑ ฉบับ
๒. ข้อเสนอโครงการวิจัยฯ

ด้วยคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร ได้รับการอนุมัติให้ดำเนินการวิจัยด้านวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (ววน.) ผ่านกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ประเภททุนเพื่อสนับสนุนมูลฐาน (Fundamental Fund) โดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม(สกสว.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๗ โดยคณะฯ ได้รับมอบหมายให้ดำเนินการวิจัย ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย โดยมีนายสุนทร บินกาซานี เป็นหัวหน้าโครงการวิจัย และนางสาวศศิประภา เวชศิลป์ เป็นผู้ร่วมวิจัย นั้น

ในการนี้ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ มีประสบการณ์ และเชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบ ตลอดจนมีศักยภาพในการให้คำปรึกษาและคำแนะนำเพื่อให้งานวิจัยดังกล่าวบรรลุวัตถุประสงค์และนำผลสัมฤทธิ์ที่ได้จากการวิจัยขยายผลการใช้ประโยชน์ในพื้นที่ จึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านเป็นที่ปรึกษาแก่นักวิจัย ให้คำปรึกษาคำแนะนำในการดำเนินการวิจัยให้บรรลุวัตถุประสงค์ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาธิต เหล่าวัฒนพงษ์)
รองคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย รักษาราชการแทน
คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ

ฝ่ายวิชาการและวิจัย
โทรศัพท์ / โทรสาร ๐ ๒๖๖๕ ๓๘๓๙
http://www.arch.rmutp.ac.th

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปกร
วังท่าพระ ๓๑ ถนนหน้าพระลาน
แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร
กรุงเทพ ๑๐๒๐๐
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๑ ๕๘๗๗

วันที่ ๒๓ เดือน เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๗

เรื่อง ตอบรับเป็นที่ปรึกษา/ผู้เชี่ยวชาญ โครงการวิจัย

เรียน คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ

ตามที่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระ-นคร ได้เชิญ ดร.อิสรชัย บูรณะอรรจน์ มาเป็นที่ปรึกษาโครงการวิจัย เรื่อง ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย โดยมีนายสุนทร บินกาซานี เป็นหัวหน้าโครงการวิจัย และนางสาวศศิประภา เวชศิลป์ เป็นผู้ร่วมวิจัย โดยมีหน้าที่ในการให้และคำแนะนำเพื่อให้งานวิจัยดังกล่าวบรรลุวัตถุประสงค์และนำผลสัมฤทธิ์ที่ได้จากการวิจัยขยายผลการใช้ประโยชน์ในพื้นที่ ความตามหนังสือเชิญ นั้น

ในการนี้ข้าพเจ้า ☑ ยินดีให้คำปรึกษาและยินยอมให้เผยแพร่ภาพตาม พ.ร.บ. คุ้มครองข้อมูลส่วนบุคคล(PDPA) อนุญาตให้สามารถบันทึกภาพและเสียง รวมถึงภาพเคลื่อนไหวเพื่อใช้ประกอบการวิจัย

☐ ไม่สามารถเป็นผู้เชี่ยวชาญ
เนื่องจาก.....

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ลงชื่อ.....
(ดร.อิสรชัย บูรณะอรรจน์)

ภาคผนวก ข
การถ่ายทอดองค์ความรู้

บรรยากาศการถ่ายทอดองค์ความรู้

นักศึกษา จำนวน 25 คน สาขาออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

กิจกรรมเผยแพร่องค์ความรู้

โครงการวิจัย ส่งเสริมวัฒนธรรมผสมผสานเทคโนโลยีท้องถิ่น สู่การออกแบบเฟอร์นิเจอร์จักสานร่วมสมัย

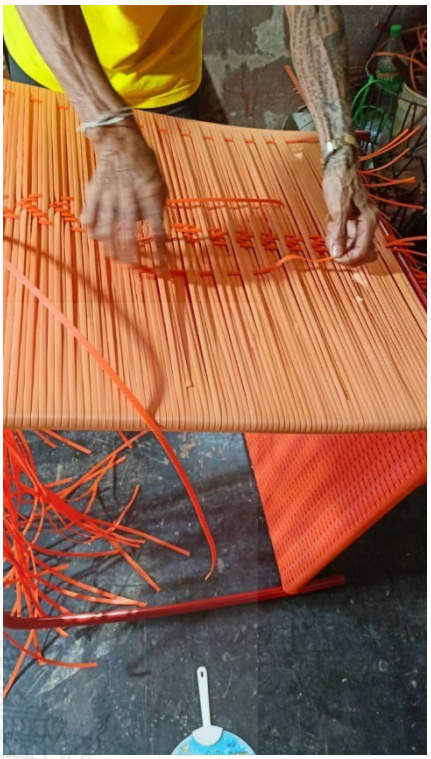
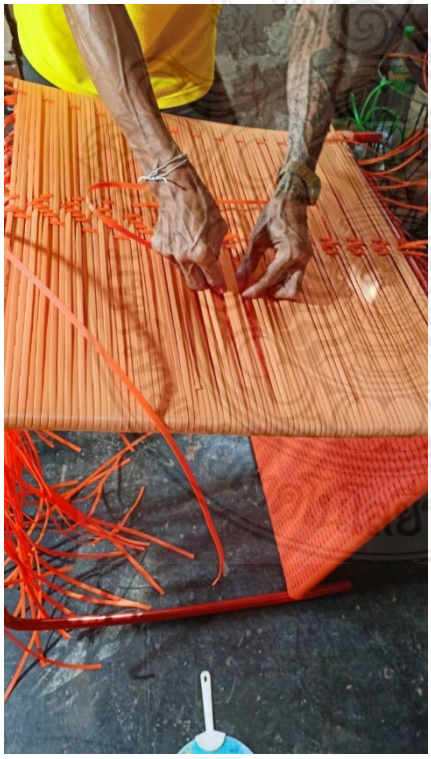
วันอังคารที่ ๑๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๘ เวลา ๑๐.๐๐ – ๑๕.๐๐ น.

ณ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

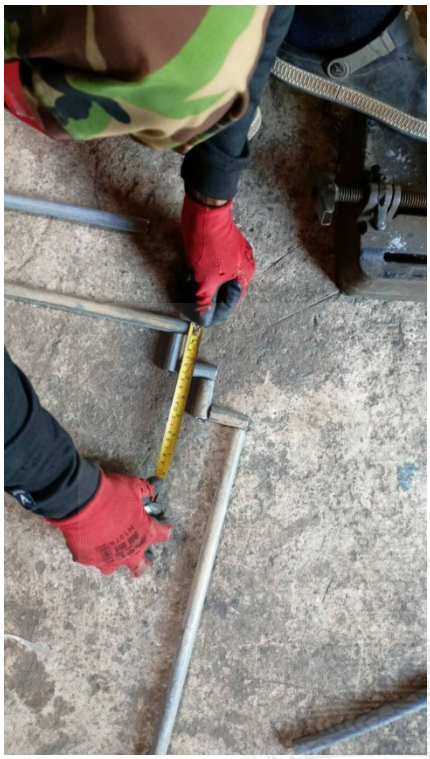
เลขที่	รายชื่อ	ลงชื่อ	
		รอบเช้า	รอบบ่าย
1	วุฒินันท์ จันเฉิน	วุฒินันท์	วุฒินันท์
2	ศุรณัฐ ธิติ	ศุรณัฐ	ศุรณัฐ
3	กิตติพงศ์ ล่าสิน	กิตติพงศ์	กิตติพงศ์
4	พงศภัค ปานเลิศธรรม	พงศภัค	พงศภัค
5	พรพิมล แรงเพ็ชร์	พรพิมล	พรพิมล
6	อัรดา ตระกูลชู	อัรดา	อัรดา
7	สมิน ทานกะมา	สมิน	สมิน
8	สุดารัตน์ อินาขอ	สุดารัตน์	สุดารัตน์
9	ณัฐพล ศรีเงิน	ณัฐพล	ณัฐพล
10	ภัทรนันท์ พัฒนบุญมา	ภัทรนันท์	ภัทรนันท์
11	ธีรทิรัน ชาญชูระพล	ธีรทิรัน	ธีรทิรัน
12	ภมิธรา ศักดาโก	ภมิธรา	ภมิธรา
13	ชนาทิพคณัญญ์ เตียงงาม	ชนาทิพคณัญญ์	ชนาทิพคณัญญ์
14	ธุปหอมยี่ มหาสังคลานนท์	ธุปหอมยี่	ธุปหอมยี่
15	เฟื่องลดา มหาสังคลานนท์	เฟื่องลดา	เฟื่องลดา
16	บุณยานุช เสนาวชศักดา	บุณยานุช	บุณยานุช
17	พรทิพย์ ยอดจันต์	พรทิพย์	พรทิพย์
18	ศศิสรา แซ่เล้า	ศศิสรา	ศศิสรา
19	จันทิมา ศิริชัยโรจน์	จันทิมา	จันทิมา
20	สิงหา คำหล้า	สิงหา	สิงหา
21	นครินทร์ เกตแก้ว	นครินทร์	นครินทร์
22	มงคล เอี่ยมน่า	มงคล	มงคล
23	สนวัฒน์ ไกรรกล้า	สนวัฒน์	สนวัฒน์
24	พรหมกมล โพธิ์ฟรี	พรหมกมล	พรหมกมล
25	สุพรรณพร ดีเลิศ	สุพรรณพร	สุพรรณพร

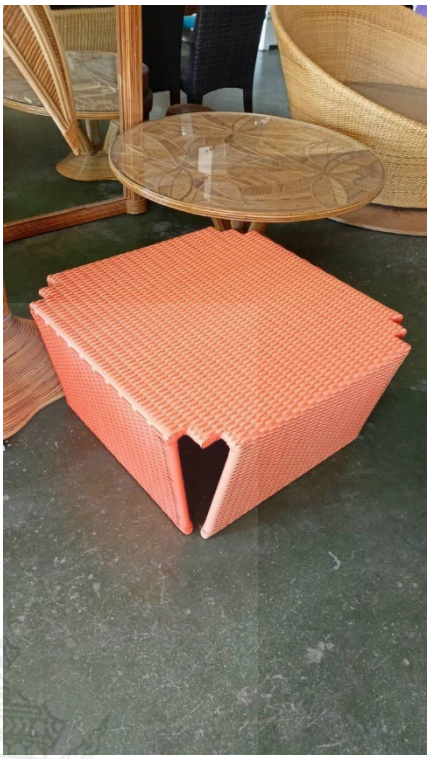
ภาคผนวก ค
กระบวนการผลิต

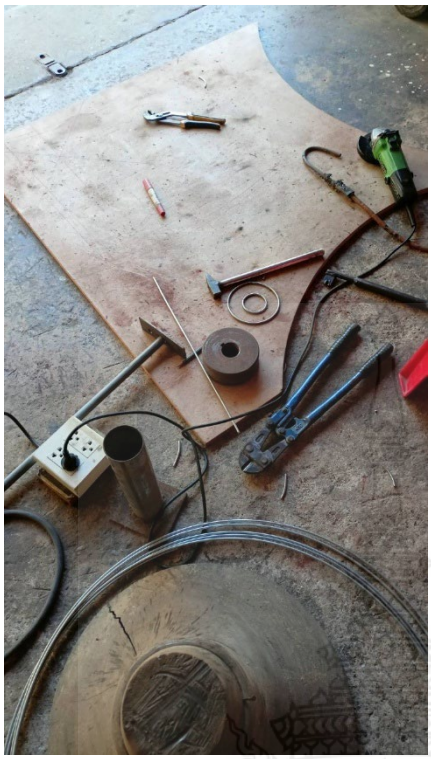
SUZUKI

CRISPY



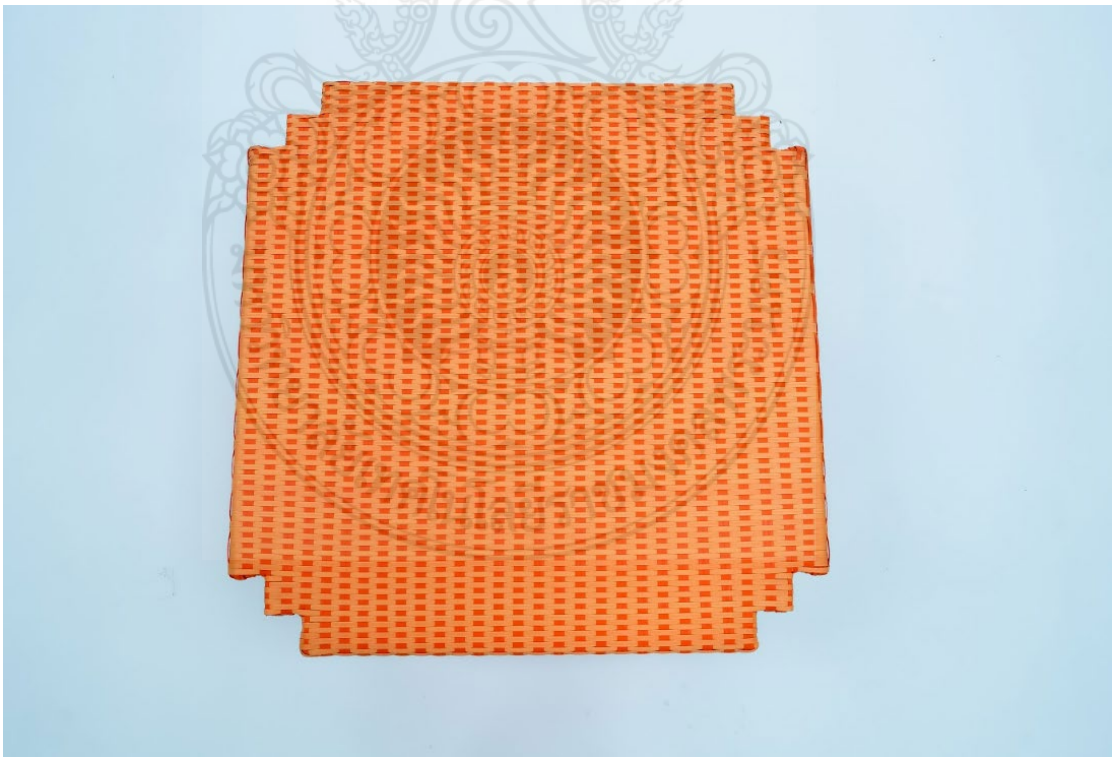




ภาคผนวก ง
ผลิตภัณฑ์เฟอร์นิเจอร์

ภาพชิ้นงานเฟอร์นิเจอร์

ชุดเฟอร์นิเจอร์ห้องนั่งเล่น



ประวัติคณะผู้วิจัย: ประจำปีงบประมาณ 2567

หัวหน้าโครงการวิจัย

1. ชื่อ – นามสกุล (ภาษาไทย) นายสุนทร บินกาซานี

ชื่อ – นามสกุล (ภาษาอังกฤษ) Mr.Soonthorn Bingasanee

2. หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน 4 1012 XXXXX XX X

3. ตำแหน่งปัจจุบัน

- ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์ (พนักงานมหาวิทยาลัย)

4. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสาร และไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (e-mail)

สาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
168 ถนนศรีอยุธยา แขวงวชิระพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300
โทรศัพท์ 02-665-3832, 02-665-3888 ต่อ 8126

5. ประวัติการศึกษา

ปร.ด.	สาขาวิชาการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (อยู่ระหว่างศึกษา)
ค.อ.ม.	สาขาวิชาเทคโนโลยีการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ค.อ.บ.	สาขาศิลปอุตสาหกรรม ภาควิชาครุศาสตร์สถาปัตยกรรม คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

6. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา) ระบุสาขาวิชาการ

สาขาวิชาการ	การออกแบบกราฟิก, การออกแบบเฟอร์นิเจอร์
กลุ่มวิชา	การออกแบบ, หัตถกรรม

7. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัยทั้งภายในและภายนอก ประเทศ โดยระบุสถานภาพในการทำการวิจัยว่าเป็นผู้อำนวยการแผนงานวิจัยหัวหน้าโครงการวิจัยหรือผู้ร่วมวิจัยในแต่ละผลงานวิจัย

7.1 ผู้อำนวยการแผนงานวิจัย: ชื่อแผนงานวิจัย

–

7.2 หัวหน้าโครงการวิจัย: ชื่อโครงการวิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

- ปี 2562 ศึกษาการใช้ประโยชน์จากต้นปาล์มให้ผลผลิตต่ำเพื่อออกแบบเฟอร์นิเจอร์แนวคิดนิเวศเศรษฐกิจ

- ปี 2564 ศึกษารูปแบบผลสัมฤทธิ์การเรียนการสอนแบบออนไลน์ในชีวิตวิถีใหม่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

- ปี 2566 นวัตกรรมผลิตภัณฑ์ลดอุบัติเหตุการเสียชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ สรรสร้างสังคมยั่งยืน เสริมสร้างเศรษฐกิจชุมชน

- ปี 2567 เพิ่มมูลค่าวัสดุกาบกล้วย แนวคิดผลิตภัณฑ์ พหุวัฒนธรรมท้องถิ่น เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดปัตตานี

- ปี 2568 สร้างสรรค์เครื่องเรือนอัตลักษณ์พหุวัฒนธรรมท้องถิ่น ไทย จีน มุสลิม จากวัสดุกาบกล้วยเกษตรชุมชน ส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

7.3 ผู้ร่วมวิจัย: ชื่อแผนงานวิจัย/โครงการวิจัย

- ปี 2568 ยกระดับเมืองรองจากทรัพยากรวัฒนธรรมแห่งใหม่ แหล่งเตาบึงวัดป่า จังหวัดพิจิตร สู่การสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

- ปี 2568 ใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในรูปแบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์สู่งานเครื่องประดับเซรามิกร่วมสมัย

7.4 งานวิจัยที่ทำเสร็จแล้ว: ชื่อผลงานวิจัย ปีที่พิมพ์ การเผยแพร่และแหล่งทุน

- ปี 2566 นวัตกรรมผลิตภัณฑ์ลดอุบัติเหตุการเสียชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ สรรสร้างสังคมยั่งยืน เสริมสร้างเศรษฐกิจชุมชน

การเผยแพร่ : การประชุมวิชาการทางการศึกษาระดับชาติ การพัฒนาประสบการณ์การเรียนรู้ในชีวิตจริง ครั้งที่ 14 การเรียนการสอนยุคใหม่ (DRLE) ณ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2567

- ปี 2562 ศึกษาการใช้ประโยชน์จากต้นปาล์มให้ผลผลิตต่ำเพื่อออกแบบเฟอร์นิเจอร์แนวคิดนิเวศเศรษฐกิจ

การเผยแพร่ : การประชุมวิชาการทางการศึกษาระดับชาติ การพัฒนาประสบการณ์การเรียนรู้ในชีวิตจริง ครั้งที่ 9 การเรียนการสอนยุคใหม่ (DRLE) ณ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2562

- ปี 2564 ศึกษารูปแบบผลสัมฤทธิ์การเรียนการสอนแบบออนไลน์ในชีวิตวิถีใหม่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

การตีพิมพ์วารสาร

บินกาซานี ส. (2564) ศึกษาเทคโนโลยีและกระบวนการผลิตสิ่งทอนอนวูฟเวน สำหรับป้องกันฝุ่นละอองพีเอ็ม 2.5 และโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 19 ในยุควิถีชีวิตใหม่ *วารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง. 20*(2), 23-33.

บินกาซานี ส. (2024). รูปแบบผลสัมฤทธิ์การเรียนการสอนแบบออนไลน์ในชีวิตวิถีใหม่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร. *วารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง. 23*(2), 62–72.

7.5 งานวิจัยที่กำลังทำ: ชื่อข้อเสนอการวิจัย แหล่งทุน และสถานภาพในการทำวิจัยว่าได้ทำการวิจัยลุล่วงแล้วประมาณร้อยละเท่าใด

- ปี 2567 เพิ่มมูลค่าวัสดุกาบกล้วย แนวคิดผลิตภัณฑ์ พหุวัฒนธรรมท้องถิ่น เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดปัตตานี

- ปี 2568 สร้างสรรค์เครื่องเรือนอัตลักษณ์พหุวัฒนธรรมท้องถิ่น ไทย จีน มุสลิม จากวัสดุกาบกล้วยเกษตรชุมชน ส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

- ปี 2568 ยกระดับเมืองรองจากทรัพยากรวัฒนธรรมแห่งใหม่ แหล่งเตาบึงวัดป่า จังหวัดพิจิตร สู่การสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

- ปี 2568 ใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในรูปแบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์สู่งานเครื่องประดับเซรามิกร่วมสมัย

.....

ประวัติคณะผู้วิจัย: ประจำปีงบประมาณ 2567

ผู้ร่วมโครงการวิจัย

1. ชื่อ – นามสกุล (ภาษาไทย) นางสาวศศิประภา เวชศิลป์

ชื่อ – นามสกุล (ภาษาอังกฤษ) Miss Sasiprapa Wechasin

2. หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน 1 1020 XXXXX XX X

3. ตำแหน่งปัจจุบัน

- ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์ (พนักงานมหาวิทยาลัย)

4. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสาร และไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (e-mail)

สาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
168 ถนนศรีอยุธยา แขวงวชิระพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300
โทรศัพท์ 02-665-3832, 02-665-3888 ต่อ 8118

5. ประวัติการศึกษา

ค.อ.ม.	สาขาวิชาเทคโนโลยีการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ศ.บ.	สาขาออกแบบเซรามิกส์ ภาควิชาเทคโนโลยีศิลปอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมและการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

6. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา) ระบุสาขาวิชาการ

สาขาวิชาการ การออกแบบกราฟิก, การออกแบบเครื่องประดับ

กลุ่มวิชา การออกแบบ

7. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัยทั้งภายในและภายนอก ประเทศ โดยระบุสถานภาพในการทำการวิจัยว่าเป็นผู้อำนวยการแผนงานวิจัยหัวหน้าโครงการวิจัยหรือผู้ร่วมวิจัยในแต่ละผลงานวิจัย

7.1 ผู้อำนวยการแผนงานวิจัย: ชื่อแผนงานวิจัย

–

7.2 หัวหน้าโครงการวิจัย: ชื่อโครงการวิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

- ปี 2562 ศึกษาและออกแบบผลิตภัณฑ์ชุดเครื่องหอมเซรามิกส์จากแนวคิดศิลปะอิสลาม

- ปี 2566 ศึกษาผลสัมฤทธิ์การเตรียมความพร้อมสหกิจศึกษาเชิงบูรณาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

- ปี 2568 ยกระดับเมืองรองจากทรัพยากรวัฒนธรรมแห่งใหม่ แหล่งเตาบึงวัดป่า จังหวัดพิจิตร สู่การสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

- ปี 2568 ใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในรูปแบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์สู่งานเครื่องประดับเซรามิกร่วมสมัย

7.3 ผู้ร่วมวิจัย: ชื่อแผนงานวิจัย/โครงการวิจัย

- ปี 2566 นวัตกรรมผลิตภัณฑ์ลดอุบัติเหตุการเสียชีวิตสำหรับผู้สูงอายุ สรรสร้างสังคมยั่งยืน เสริมสร้างเศรษฐกิจชุมชน

- ปี 2567 เพิ่มมูลค่าวัสดุกาบกล้วย แนวคิดผลิตภัณฑ์ พหุวัฒนธรรมท้องถิ่น เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดปัตตานี

- ปี 2568 สร้างสรรค์เครื่องเรือนอัตลักษณ์พหุวัฒนธรรมท้องถิ่น ไทย จีน มุสลิม จากวัสดุกาบกล้วยเกษตรชุมชน ส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

7.4 งานวิจัยที่ทำเสร็จแล้ว: ชื่อผลงานวิจัย ปีที่พิมพ์ การเผยแพร่และแหล่งทุน

- ปี 2562 ศึกษาและออกแบบผลิตภัณฑ์ชุดเครื่องหอมเซรามิกส์จากแนวคิดศิลปะอิสลาม

การเผยแพร่ : การประชุมวิชาการทางการศึกษาระดับชาติ การพัฒนาประสบการณ์การเรียนรู้ในชีวิตจริง ครั้งที่ 9 การเรียนการสอนยุคใหม่ (DRLE) ณ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2562

- ปี 2566 ศึกษาผลสัมฤทธิ์การเตรียมความพร้อมสหกิจศึกษาเชิงบูรณาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

- ปี 2566 อุปกรณ์ส่งเสริมลดอุบัติเหตุการขึ้นลงบันไดสำหรับผู้สูงอายุภายในบ้านพักอาศัยในชุมชน

การเผยแพร่ : การประชุมวิชาการทางการศึกษาระดับชาติ การพัฒนาประสบการณ์การเรียนรู้ในชีวิตจริง ครั้งที่ 14 การเรียนการสอนยุคใหม่ (DRLE) ณ คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2567

- ปี 2566 การออกแบบและพัฒนาบรรจุภัณฑ์ด้วยเศษวัสดุเหลือใช้ทางการเกษตรสะท้อนต้นทุนทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นเป็นฐานสำหรับผลิตภัณฑ์ชุมชนแบบพึ่งพาตนเอง

การตีพิมพ์วารสาร

เวชศิลป์ ศ. (2024). ศึกษาผลสัมฤทธิ์การเตรียมความพร้อมสหกิจศึกษาเชิงบูรณาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร. *วารสารครุศาสตร์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง. 23*(2), 27–39.

7.4 งานวิจัยที่กำลังทำ: ชื่อข้อเสนอการวิจัย แหล่งทุน และสถานภาพในการทำวิจัยว่าได้ทำการวิจัยลุล่วงแล้วประมาณร้อยละเท่าใด

- ปี 2567 เพิ่มมูลค่าวัสดุกาบกล้วย แนวคิดผลิตภัณฑ์ พหุวัฒนธรรมท้องถิ่น เชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จังหวัดปัตตานี

- ปี 2568 ยกระดับเมืองรองจากทรัพยากรวัฒนธรรมแห่งใหม่ แหล่งเตาบึงวัดป่า จังหวัดพิจิตร สู่การสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย

- ปี 2568 ใช้ประโยชน์จากทุนทางวัฒนธรรมในรูปแบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์สู่งานเครื่องประดับเซรามิกร่วมสมัย

- ปี 2568 สร้างสรรค์เครื่องเรือนอัตลักษณ์พหุวัฒนธรรมท้องถิ่น ไทย จีน มุสลิม จากวัสดุกาบกล้วยเกษตรชุมชน ส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

.....