

ศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์
สุชีรา ผ่องใส*, ปิยะธิดา สีหะวัฒนะกุล, สุกัญญา จันทกุล และ อนุสรณ์ ไจทน

The art of crafting Thai floral arrangements from Thai art in Rattanakosin Island

Sucheera Phongchai*, Piyatida Seehawatanakul, Sukunya Chantakul and Anusorn Jaiton

คณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

Faculty of Home Economics Technology Rajamangala University of Technology Phra Nakhon

* Corresponding author. E-mail address: sucheera.p@rmutp.ac.th

Received: 7th Aug 2025

; Revised: 9th Mar 2026

; Accepted: 10th Mar 2026

DOI : 10.60101/jhet.2026.1275

บทคัดย่อ

ศิลปประดิษฐ์จากงานดอกไม้ไทยที่ปรากฏในงานศิลปะไทย เป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นหลักฐานทางภูมิปัญญาในการประดิษฐ์ดอกไม้ของคนไทยผ่านพื้นที่วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการให้ความหมาย และรูปแบบการจัดวางศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ โดยรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการตีความหมาย ร่วมกับวิธีการสำรวจภาคสนาม (Survey Research) ด้วยวิธีการสังเกต และการสัมภาษณ์ รวบรวมข้อมูลจากวัดหลวงในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 5 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร และวัดราชประดิษฐสถิต มหาสีมารามราชวรวิหาร ผลการศึกษาพบว่า การให้ความหมายศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ ปรากฏใน 3 มุมมอง ได้แก่ มุมมองแรก พ.ศ. 2325 - 2367 (สมัยรัชกาลที่ 1 - 2) ยุคการทำตามจารีตวัฒนธรรมดอกไม้ มุมมองที่สอง พ.ศ. 2367 - 2411 (สมัยรัชกาลที่ 3 - 4) ยุครับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดอกไม้ และมุมมองที่สาม พ.ศ. 2411 - 2468 (สมัยรัชกาลที่ 5 - 6) ยุคผสมผสานและสร้างสรรค์ วัฒนธรรมดอกไม้ ส่วนรูปแบบการจัดวางศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ ปรากฏใน 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบแรก การปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ดั้งเดิมผ่านการใช้สีที่สะท้อนปริศนาธรรม และรูปแบบที่สอง การอุปถัมภ์ของผู้นำผ่านงานดอกไม้แบบไทยในพื้นที่สาธารณะ ส่งผลให้ศิลปประดิษฐ์จากงานดอกไม้ไทยที่ปรากฏในงานศิลปะไทยมีความหลากหลาย โดยเฉพาะช่วงที่ประเทศไทยมีการติดต่อกับชาวต่างชาติ วัฒนธรรมที่มาพร้อมกับชาวต่างชาติจึงมีอิทธิพลต่อรูปแบบงานดอกไม้ ศิลปประดิษฐ์จากงานดอกไม้ที่ปรากฏในงานศิลปะไทย จึงเป็นภาพสะท้อนแนวคิดของคนไทยที่ยอมรับและปรับเปลี่ยนแนวคิดผ่านเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ งานดอกไม้ไทยจึงไม่ได้เป็นแค่การจำลองสถานการณ์ สถานที่ และช่วงเวลาในอดีตเท่านั้น แต่ยังได้ผนวกความคิดเรื่องเวลาในสถานการณ์ร่วมสมัยเข้าไว้ในผลงานด้วย

คำสำคัญ: ศิลปะไทย, เกาะรัตนโกสินทร์, ศิลปประดิษฐ์, งานดอกไม้ไทย

ABSTRACT

Thai floral craft art appearing in Thai art is a symbol that reflects the wisdom of Thai floral craftsmanship, as evidenced by the royal temples in Rattanakosin Island. This article therefore aims to study the meanings and the arrangement patterns of crafted floral art in Thai art from the royal temples in Rattanakosin Island. Data was collected through documentary research, using content analysis and interpretation methods, along with field survey research employing observation and interviews. Information was gathered from five royal temples in Rattanakosin Island: Wat Phra Si Rattana Satsadaram (the Temple of the Emerald Buddha), Wat Phra Chetuphon Wimon Mangkhalaram Rajwaramahawihan (Wat Pho), Wat Bowonniwet Vihara Rajwaramahawihan, Wat Thepthidaram Worawihan, and Wat Ratchapradit Sathitmahasimaram Rajwaramahawihan. The study found that the interpretation of artificial flowers in Thai floral art from Thai art on Rattanakosin Island appears from three perspectives: the first perspective, 1782–1824 (during the reigns of King Rama I–II), was an era of adhering to floral cultural traditions; the second perspective, 1824–1868 (during the reigns of King Rama III–IV), was an era of accepting and adapting floral culture; and the third perspective, 1868–1925 (during the reigns of King Rama V–VI), was an era of integrating and creating floral culture. The arrangement styles of artificial flowers in Thai floral art from Thai art on Rattanakosin Island appear in two forms: the first form involves following traditional rules through the use of colors that reflect Dhamma puzzles, and the second form involves leadership patronage through Thai-style floral art in public spaces. As a result, the artificial floral art appearing in Thai artworks exhibits diversity, particularly during the period when the country engaged in trade with foreigners. The culture brought by foreigners thus influenced floral art styles. Consequently, artificial floral art in Thai artworks reflects the mindset of Thai people who accepted and adapted ideas through significant historical events. Thai floral art is not merely a replication of past situations, places, and periods but also incorporates the concept of time in contemporary contexts into the works.

keywords: Thai art, Rattanakosin Island, Artificial art, Thai floral arrangements

บทนำ

เนื่องจากประเทศไทยเป็นพื้นที่ที่อุดมไปด้วยความสมบูรณ์ทางธรรมชาติ ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์ของคนไทย ทำให้เกิดภูมิปัญญาในการประดิษฐ์ดอกไม้ที่เป็นเอกลักษณ์และมีการพัฒนามาตามยุคสมัย ปรากฏให้เห็นหลักฐานจากงานศิลปะไทยทั้งในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย และจิตรกรรมฝาผนัง (สุธาทิพย์ หอมสุวรรณ, 2547) เช่น สถาปัตยกรรมไทยวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มีการประดับกระเบื้องเคลือบสีภายนอกพระมณฑปบริเวณย่อมุมมออาคาร เป็นรูปเครื่องแขวนดอกไม้ไทย (ฤทธิรัตน์ ดารารัตน์ และกรกฎ ศิริสวัสดิ์, 2565) ประติมากรรมไทยบริเวณหน้าบันศาลาหน้าพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร ด้านทิศเหนือมีการปั้นตกแต่งเป็นพวงมาลัยราวมีพู่ห้อยเป็นลายเฟื้อง ตรงกลางเป็นเครื่องแขวนดอกไม้ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2560)

และจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดโสมนัสราชวรวิหาร ปรากฏภาพวาดเครื่องแขวนดอกไม้บริเวณประตู หน้าต่าง และเสาทั้งสิบสองต้นที่ซ่อนปริศนาธรรม ความเชื่อเกี่ยวกับระบบสุริยจักรวาล (วิไลรัตน์ ยंत्रอด และธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์, 2559)

ขณะเดียวกัน ศิลปะไทยยังเป็นพื้นที่บันทึกการประดิษฐ์ดอกไม้ในราชสำนัก เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภายในพระวิหารของวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหารพบลายผ้า幔พวงมาลัยที่ด้านบนฝาผนังเขียนเป็นลายผ้า幔สีน้ำตาล ขายผ้าเขียนสีเหลืองอ่อน สลับด้วยการตัดเส้น สีขาว สีเทา และสีแดง และเขียนลายพวงมาลัยทับบนผ้า幔อีกที ส่วนภายในพระอุโบสถ พบภาพพระอารามหลวงขณะมีการเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์ มีการวาดเครื่องแขวนดอกไม้เป็นโคมห้อยรอบบริเวณวัดที่มีพระสงฆ์นั่งชุมนุมอยู่การเขียนลายผ้า幔พวงมาลัยและเครื่องแขวนดอกไม้ (สมศักดิ์ แต่งพันธ์, 2551) ประเด็นดังกล่าวข้างต้น ภูมิปัญญาวัฒนธรรมดอกไม้ไทยที่มีความละเอียดอ่อนทั้งในด้านการเย็บ การปัก การถัก และการร้อยพบมากในงานดอกไม้ของราชสำนัก (โอภาส ยาคำมี, 2556) รูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนักมีพัฒนาตามยุคสมัย โดยเฉพาะช่วงที่ประเทศมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ วัฒนธรรมจากประเทศดังกล่าวจึงมีอิทธิพลต่อรูปแบบงานดอกไม้ในราชสำนัก เช่น เครื่องแขวนแบบโคมจีน และเครื่องแขวนแบบโคมไฟยุโรป (มณีรัตน์ จันทนะผะลิน, 2527) ศิลปะไทยจึงเป็นพื้นที่ที่พบการบันทึกรูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนัก และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางความงามมากแหล่งหนึ่ง (พัลลวีสิริ เปรมกุลนันท์, 2560)

อย่างไรก็ตาม ในงานศิลปะไทยโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังประสบปัญหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างปริมาณความชื้นและการเสื่อมสภาพของผนังอาคารโบราณสถาน (สริน พินิจ และอรรถนัย เศรษฐบุตตร, 2558) ความชื้น ส่งผลกระทบโดยตรงกับการเสียหายทางกายภาพของวัสดุ และการเสื่อมสลายของเนื้อวัสดุก่อสร้างจะมีลักษณะพูน ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความชื้นกับอากาศตลอดเวลา รวมถึงการดูดน้ำจากดินขึ้นมาสะสมในเนื้อวัสดุอาคาร เป็นสาเหตุทำให้เนื้อวัสดุอาคาร ผิวน้ำ ผนังอาคารเกิดการเสียหายและเสื่อมสภาพ (กตัญญูลี เวชวิมล, 2543) ทำให้การบันทึกรูปแบบเครื่องแขวนดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่าทั้งในด้านศิลปวัฒนธรรมและความเป็นมาในอดีตเสื่อมสภาพลง ประกอบกับการสำรวจข้อมูลภาคสนามเบื้องต้นพบว่าจิตรกรรมฝาผนังเป็นพื้นที่ที่พบการบันทึกรูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนักมากแหล่งหนึ่ง

จากการลงพื้นที่ภาคสนามพบการบันทึกศิลปประดิษฐ์จากงานดอกไม้ที่ปรากฏในงานศิลปะไทย ปรากฏหนาแน่นบริเวณพื้นที่วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 5 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร และวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ซึ่งเป็นพื้นที่บันทึกเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ และวรรณกรรม การศึกษาศิลปประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ ยังขาดประเด็นในการศึกษามิติการสื่อความหมาย และรูปแบบงานดอกไม้ที่ปรากฏในงานศิลปะไทย ที่สามารถนำไปสู่พื้นที่ต้นแบบสำหรับการเรียนรู้นอกระบบโรงเรียนที่ทำให้ทุกคนในสังคม โดยเฉพาะคนเมืองได้มีโอกาสเรียนรู้ และเข้าถึงแหล่งข้อมูล สอดคล้องกับยุทธศาสตร์การวิจัยและนวัตกรรม 20 ปี พ.ศ.2560 - 2579 ของสภานโยบายวิจัยและนวัตกรรมแห่งชาติที่เน้นการวิจัย การพัฒนานวัตกรรมโดยเฉพาะคนไทยในศตวรรษที่ 21 ที่ต้องมีทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมในด้านความคิดสร้างสรรค์ ทักษะชีวิต และอาชีพในการเรียนรู้วัฒนธรรม โดยเฉพาะวัฒนธรรมดอกไม้ของไทย ที่ช่างดอกไม้ไทยในอดีตได้มีการสั่งสม ผ่านกระบวนการเรียนรู้ การเลือกสรร และการสืบทอดคุณค่าทางภูมิปัญญาวัฒนธรรมดอกไม้ดังกล่าวจากรุ่นสู่รุ่น

แนวคิดที่ใช้ในการศึกษา

บทความนี้นำเสนอศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองทางด้านการประดิษฐ์ดอกไม้ของช่างไทยในอดีต แนวคิดที่ผู้วิจัยนำมาใช้เพื่อเรียนรู้และทำความเข้าใจกับปรากฏการณ์ดังกล่าว ประกอบด้วย 2 แนวคิด คือ แนวคิดสัญลักษณ์ ของ เอนโทนี พี โคเฮน (Anthony P. Cohen) และแนวคิดศิลปะวิเคราะห์ ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund B. Feldman) ดังนี้

แนวคิดสัญลักษณ์ ของ เอนโทนี พี โคเฮน (Anthony P. Cohen) เป็นการตีความหมายที่ซ่อนอยู่ในรูปของสัญลักษณ์ที่คนได้สร้างออกมาเพื่อที่จะใช้ในการสื่อสาร และการสร้างความรู้ความเข้าใจร่วมกันของคนในชุมชน ซึ่งความเป็นชุมชนประกอบด้วยวัฒนธรรม ตำนาน พิธีกรรม และสัญลักษณ์ โดยเฉพาะสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่คนในชุมชนได้สร้างขึ้นเพื่อการปฏิสัมพันธ์ของคนในกลุ่ม เช่น ภาษา ทะเล ภาษา ศาสนา และการกำหนดขอบเขตของชุมชน สัญลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่สมาชิกในชุมชนสามารถให้ความหมายที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และการรับรู้ผ่านเครือข่ายและชุมชน (Cohen, A. P. 1985) ความสัมพันธ์ของมนุษย์เป็นความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ โลกของภาพต่าง ๆ (Images) สัญลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่แสดงหรือเป็นตัวแทน (Represent) บางอย่างในเชิงความหมาย สัญลักษณ์จะมีความหมายเฉพาะเจาะจงกับสิ่งที่มันเป็นตัวแทน ไม่ว่าจะอยู่ในบริบทใดก็ตาม (สุรางค์ จันทวานิช, 2554) การถอดรหัสความหมาย สัญลักษณ์ คือสิ่งที่ใช้แทนสิ่งอื่นได้หลายอย่าง แต่ขณะใดขณะหนึ่งอาจจะหมายถึงสิ่งเดียว เช่น รถยนต์ในฐานะสัญลักษณ์ อาจมีความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง ทั้งยานพาหนะอย่างหนึ่ง เครื่องหมายของคนชั้นกลาง และเครื่องหมายของคนมีเงินหรือคนร่ำรวย เมื่อสัญลักษณ์แต่ละอย่างมีความหมายได้หลายอย่างเช่นนี้ การจะรู้ความหมายของสัญลักษณ์ขณะใดขณะหนึ่งจึงต้องตีความ (Interprets) การคาดเดาตามบริบท และสถานการณ์ ตามบุคลิภาพของผู้ใช้ รวมทั้งประสบการณ์ความสัมพันธ์ระหว่างกัน (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2550)

แนวคิดศิลปะวิเคราะห์ ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund B. Feldman) เป็นแนวคิดที่เน้นกระบวนการสร้างความเข้าใจในการวิเคราะห์งานศิลปะ ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การบรรยาย (Description) เป็นการอธิบายองค์ประกอบทางศิลปะ 2) การวิเคราะห์โครงสร้าง (Formal Analysis) เป็นการวิเคราะห์วิธีการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบทางศิลปะ 3) การตีความ (Interpretation) เป็นข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงาน และ 4) การประเมินหรือตัดสิน (Evaluation or Judgment) เป็นการตรวจสอบเพื่อเปรียบเทียบในความเหมือนหรือแตกต่างกับผลงานร่วมสมัยเดียวกัน (Feldman, E. B. 1972) แนวคิดศิลปะวิเคราะห์ ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund B. Feldman) จึงมีจุดหมายในการแสวงหาความหมายในผลงานนั้นจากองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง และพื้นผิว ข้อมูลเหล่านี้นำมาซึ่งการวิเคราะห์ความหมายในการสร้างสรรค์ การตีความ และประเมินผลงานทางศิลปะ เพื่อสร้างความเข้าใจ ความชื่นชมในผลงานศิลปะ และนำไปสู่การเห็นคุณค่าในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น (ภัทรพร ฐิติชาญชัยกุล, 2562)

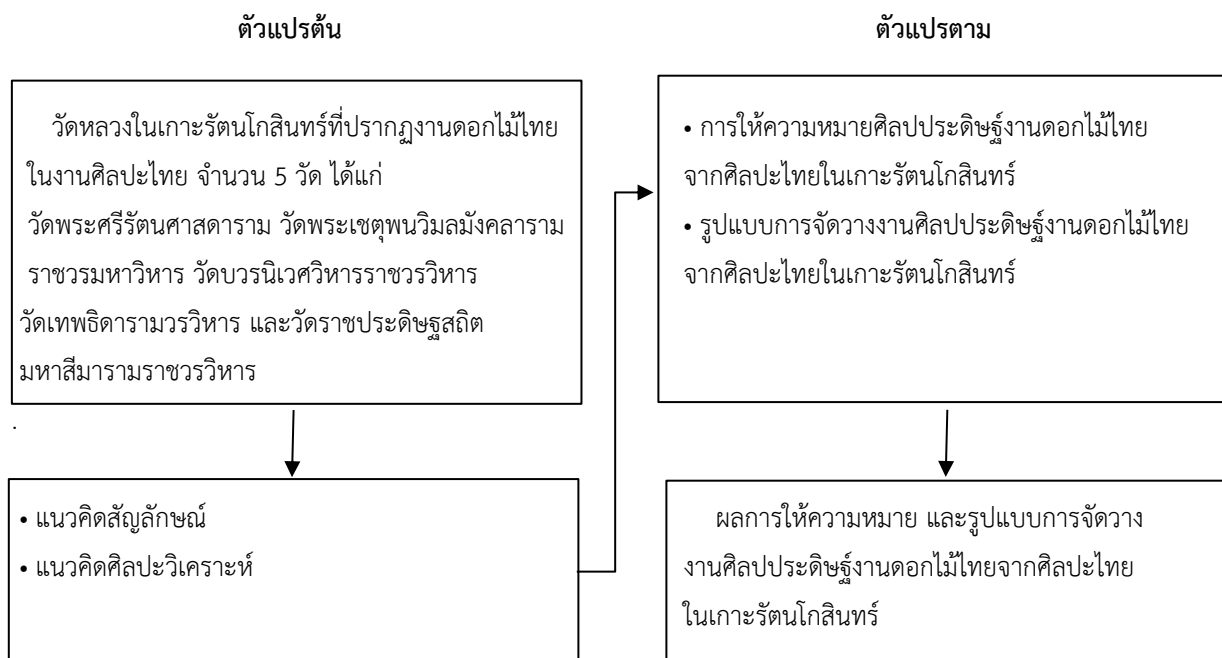
ผู้วิจัยใช้แนวคิดสัญลักษณ์ และแนวคิดศิลปะวิเคราะห์ เป็นกรอบในการมองการให้ความหมาย และรูปแบบงานดอกไม้ที่ปรากฏในงานศิลปะไทย เพื่อทำความเข้าใจกับปฏิบัติการของกระบวนการแสวงหาความรู้อย่างเป็นรูปธรรม กระบวนการเหล่านี้ช่วยให้ผู้เรียนเพิ่มพูนความรู้ความสามารถจากการเรียนรู้จากประสบการณ์ คำตอบเหล่านี้จะนำไปสู่การสร้างชุดความรู้ และความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาศิลปประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ที่มีการสืบทอดภูมิปัญญาดังกล่าวอยู่ในการเรียนการสอนจนถึงปัจจุบัน บทความนี้จึงมุ่งเน้นที่จะนำเสนอมิติการให้ความหมาย และรูปแบบการจัดวางงานศิลปประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ โดยกล่าวถึงวัตถุประสงค์ 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก การให้ความหมายศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ และประเด็นที่สอง รูปแบบการจัดวางงานศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์

วัตถุประสงค์

ศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 2 ประเด็น ดังนี้

1. เพื่อศึกษาการให้ความหมายศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์
2. เพื่อศึกษารูปแบบการจัดวางศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีการวิจัย

การดำเนินการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และตีความหมาย ร่วมกับวิธีการสำรวจภาคสนาม (Survey Research Interpret) ด้วยวิธีการสังเกต และการสัมภาษณ์ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย 4 ประเด็น ได้แก่ พื้นที่ศึกษา การเก็บรวบรวมข้อมูล วิธีการวิเคราะห์ผลการวิจัย และการนำเสนอผลการวิจัย ดังนี้

1. พื้นที่ศึกษา ผู้วิจัยเลือกพื้นที่วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จำนวน 5 วัด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร และวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร เนื่องจากวัดดังกล่าวปรากฏศิลปประดิษฐ์จากงานดอกไม้ไทยในงานศิลปะไทย (ดังภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 พื้นที่วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏงานดอกไม้ไทยในงานศิลปะไทย

ที่มา : กองอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมสำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. (2547) และสุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาจากการสังเกตมาดำเนินการตามขั้นตอน 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1) การตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสังเกต เพื่อตรวจสอบความครบถ้วนของข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 2) การจัดหมวดหมู่ของข้อมูลที่ได้จากการสังเกตมาจัดหมวดหมู่ตามประเด็นวัตถุประสงค์ 3) นำข้อมูลที่แบ่งหมวดหมู่ตามประเด็นวัตถุประสงค์มาวิเคราะห์และสังเคราะห์โดยใช้กรอบแนวคิดเป็นแนวทางในการกำหนดประเด็นการนำเสนอ และ 4) เรียบเรียงผลการศึกษามานำเสนอด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) พร้อมทั้งภาพประกอบ

3. วิธีการวิเคราะห์ผลการวิจัย การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงแบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การสังเกต ดังนี้

3.1 วิธีการวิเคราะห์ผลการวิจัย วัตถุประสงค์ที่ 1 การให้ความหมายศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ ด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลและการวิจัยเชิงบรรยายที่เกี่ยวข้องและตีความหมายจากกรอบแนวคิดสัญลักษณ์ของแอนโทนี พี โคเฮน (Anthony P. Cohen) ร่วมกับวิธีการสำรวจภาคสนาม

3.2 วิธีการวิเคราะห์ผลการวิจัย วัตถุประสงค์ที่ 2 รูปแบบการจัดวางศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ ในประเด็นรูปแบบงานดอกไม้ที่ปรากฏในงานศิลปะไทยที่พบจากพื้นที่ศึกษาประกอบการวิเคราะห์เนื้อหา และตีความหมายจากกรอบแนวคิดศิลปะวิเคราะห์ ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund B. Feldman) ร่วมกับวิธีการสำรวจภาคสนาม

4. การนำเสนอผลการวิจัย ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ ประเด็นแรก การให้ความหมายศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ และประเด็นที่สอง รูปแบบการจัดวางงานศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยทำการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญให้สอดคล้องตามประเด็นที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ การสัมภาษณ์ ทำแบบสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล และผู้วิจัยได้ใช้วิธีการลงพื้นที่ โดยเข้าไปเป็นผู้สังเกตและถ่ายรูป เพื่อเก็บข้อมูลที่สำคัญ โดยใช้การสังเกต และเก็บข้อมูลแบบไม่มีโครงสร้าง

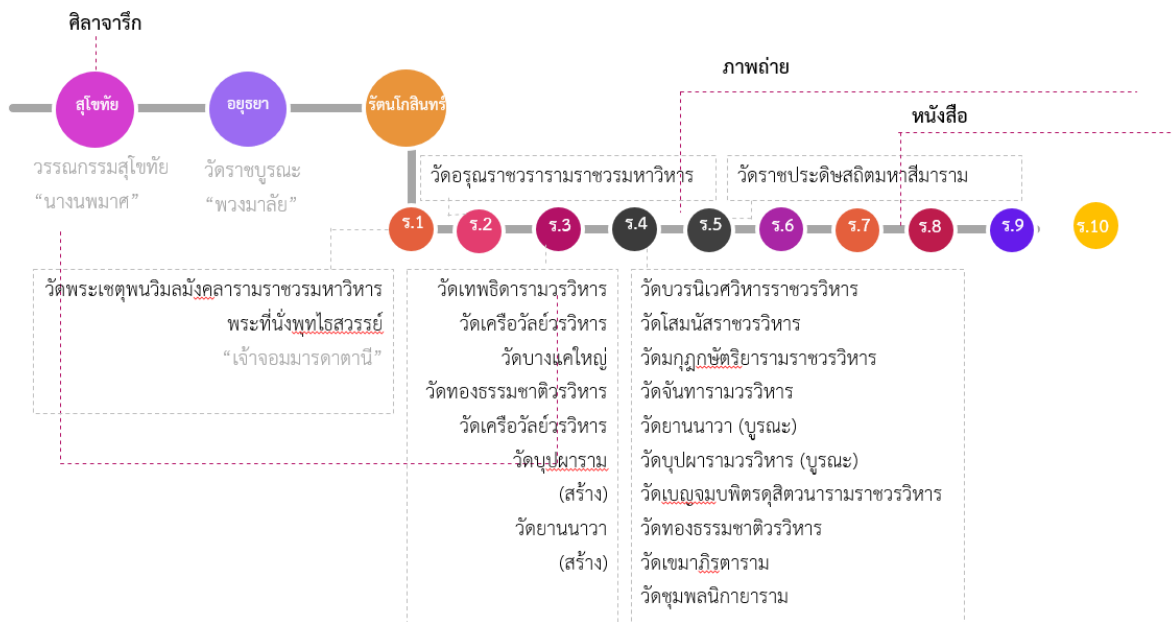
2. วิธีการสร้างเครื่องมือ มีขั้นตอน 3 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนแรก ผู้วิจัยทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทฤษฎีประกอบด้วย 2 แนวคิด คือ แนวคิดสัญลักษณ์ ของ เอนโทนี พี โคเฮน (Anthony P. Cohen) และแนวคิดศิลปะวิเคราะห์ ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund B. Feldman) ขั้นตอนที่สอง ผู้วิจัยสกัดความรู้ที่ได้จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจนได้กรอบแนวคิดการวิจัย และขั้นตอนที่สาม นำกรอบแนวคิดมาจำแนกเป็นคำถามที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย

ผลการศึกษา

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการให้ความหมาย รูปแบบการจัดวางศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ ดังนี้

1. การให้ความหมายศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ พบว่า ศิลปะประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยเป็นการประดิษฐ์ดอกไม้ด้วยวิธีการกรอกร การเย็บ การมัด และการร้อย ทำให้เกิดผลงานการประดิษฐ์ดอกไม้ที่มีชื่อเรียกและรูปแบบที่แตกต่างกัน เช่น อุบะ เฟื่อง และตาข่าย สามารถนำไปตกแต่งเป็นเครื่องประกอบงานดอกไม้แบบไทยทั้งเครื่องแขวน มาลัย คลุมไตรพานพุ่ม พานดอกไม้สด และงานใบตอง เป็นต้น ผลงานที่เกิดจากการประดิษฐ์ดอกไม้เป็นเอกลักษณ์ และภูมิปัญญาของช่างดอกไม้ไทยที่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้น แต่งงานดอกไม้แบบไทยมีข้อจำกัดในเรื่องความคงทนของดอกไม้ อายุการใช้งานที่สั้น และการเก็บรักษา ในอดีตจึงปรากฏการบันทึกงานดอกไม้แบบไทยทั้งในรูปแบบการจารึก วรรณกรรม และจิตรกรรมฝาผนัง รวมทั้งงานตกแต่งสถาปัตยกรรม อย่างไรก็ตาม ช่วงสมัยอยุธยา เชื่อว่าการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับการประดิษฐ์ดอกไม้ของราชสำนักขาดหายไปแต่การประดิษฐ์ดอกไม้ในพระราชพิธีต่าง ๆ ยังคงมีการสืบทอด พัฒนา และใช้อย่างต่อเนื่อง เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดราชบูรณะเป็นวัดที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น ปรากฏรูปพวงมลัยบนจิตรกรรมฝาผนัง และสมัยรัตนโกสินทร์ รูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนักเริ่มมีการฟื้นฟูและพัฒนาตามยุคสมัย โดยเฉพาะช่วงที่ประเทศมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมากขึ้น วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มาพร้อมกับชาวต่างชาติมีอิทธิพลต่อรูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนัก เช่น เครื่องแขวนแบบโคมจีน และเครื่องแขวนแบบโคมไฟยุโรปสมัยรัตนโกสินทร์ปรากฏการบันทึกรูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนักทั้งในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย จิตรกรรมฝาผนัง และ

ภาพถ่ายที่แพร่หลายอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 1 - 4 จิตรกรรมฝาผนังเป็นพื้นที่ที่พบการบันทึกรูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนักมากแหล่งหนึ่ง (ดังภาพที่ 2)



ภาพที่ 2 ศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์

ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

จากประเด็นดังกล่าวปรากฏกรอบในการมองการให้ความหมาย สามารถจำแนกได้ศิลปะประดิษฐ์ประเภทงานดอกไม้ไทยในงานศิลปะไทยจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ทั้งในด้านรูปแบบ วิธีการประดิษฐ์ และดอกไม้ที่ใช้ในพิธี ปรากฏใน 3 มุมมอง ได้แก่ มุมมองแรก พ.ศ. 2325 - 2367 (สมัยรัชกาลที่ 1 - 2) ยุคการทำตามจารีตวัฒนธรรมดอกไม้ มุมมองที่สอง พ.ศ. 2367 - 2411 (สมัยรัชกาลที่ 3 - 4) ยุครับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดอกไม้ และมุมมองที่สาม พ.ศ. 2411 - 2468 (สมัยรัชกาลที่ 5 - 6) ยุคผสมผสานและสร้างสรรค์วัฒนธรรมดอกไม้ ดังนี้

1.1 มุมมองแรก พ.ศ. 2325 - 2367 (สมัยรัชกาลที่ 1 - 2) ยุคการทำตามจารีตวัฒนธรรมดอกไม้ หลักฐานการบันทึกเรื่องราวการประดิษฐ์ดอกไม้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นยุคแห่งการฟื้นฟูบ้านเมือง ผลงานศิลปกรรม และงานช่างที่สูญสลายจากภัยสงครามได้รับการรื้อฟื้นขึ้นใหม่ แต่การประดิษฐ์ดอกไม้ในราชสำนักยังมีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยอ้างอิงจากการบันทึกของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้บันทึกไว้ว่า เจ้าคุณตานีพระสนมในพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 1 เชื่อว่าเป็นนักประดิษฐ์ดอกไม้ที่มีฝีมือ และมีการสืบทอดในสายตระกูลบุรณาคจนถึงปัจจุบัน หลักฐานภูมิปัญญาการประดิษฐ์ดอกไม้ดังกล่าว ได้แก่ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภายในพระที่นั่งเขียน

เรื่องพุทธประวัติ ปรากฏภาพบายศรีในพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา และบายศรีในพิธีอภิเษกสมรสของเจ้าชายสิทธัตถะกับพระนางพิมพา (ดังภาพที่ 3) จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นยุคเริ่มต้นของการสร้างบ้านสร้างเมือง ผู้คนล้วนอพยพมาจากฝั่งธนบุรีซึ่งเดิมก็เป็นชาวอยุธยา แม้แต่ช่างเขียนภาพก็เช่นเดียวกัน ย่อมเป็นช่างที่ตกค้างมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์จึงถือได้ว่าเป็นยุคฟื้นฟูงานจิตรกรรมไทย ดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 บายศรีในพระราชพิธีอภิเษกสมรส จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

1.2 มุมมองที่สอง พ.ศ. 2367 - 2411 (สมัยรัชกาลที่ 3 - 4) ยุครับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดอกไม้ รูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนักเริ่มมีการฟื้นฟู และพัฒนาตามยุคสมัย โดยเฉพาะช่วงที่ประเทศมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติมากขึ้น วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มาพร้อมกับชาวต่างชาติมีอิทธิพลต่อรูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนัก เช่น เครื่องแขวนแบบโคมจีน และเครื่องแขวนแบบโคมไฟยุโรป ในสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 จึงเป็นช่วงที่พบการบันทึกงานดอกไม้ไทยในงานศิลปะไทยหนาแน่นมากที่สุด เช่น สมัยรัชกาลที่ 3 พบว่า วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พบงานดอกไม้ไทยในรูปแบบงานกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีน ตามแบบศิลปะในพระราชนิมิตตกแต่งพื้นที่ภายนอกสถาปัตยกรรมไทย เช่น ปราสาท สลуп เจดีย์ ปรางค์ โบสถ์ และวิหาร เช่น พระเจดีย์รายที่มีการประดับกระเบื้องเคลือบสีเป็นรูปมัลลยูคโค ดังภาพที่ 4



ภาพที่ 4 มัลลยลูกโชตตกแต่งพระเจดีย์ราย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

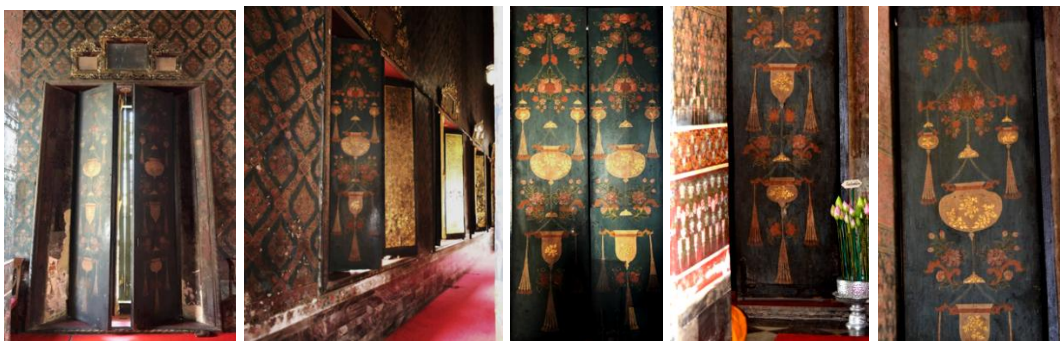
เช่นเดียวกับ เครื่องแขวนตกแต่งบริเวณพระมณฑปหรือหอธรรมด้วยการประดับกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีน เป็นลวดลายเครื่องแขวนคล้ายพวงดอกไม้ คล้ายคลึงกับเครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ ซึ่งคำว่า เครื่องแขวนแบบระย้าใหญ่ นี่เป็นการให้ความหมายหรือการเรียกเครื่องแขวนชนิดนี้ครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่จากประวัติการบูรณะจะอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 3 ดังภาพที่ 5



ภาพที่ 5 เครื่องแขวนตกแต่งบริเวณพระมณฑป วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร
ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

สมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการติดต่อกับต่างประเทศทางตะวันตกมากขึ้น อิทธิพลของศิลปะทางตะวันตกก็เข้ามาป็นอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังของไทย ช่วงเขียนที่สำคัญในรัชกาลที่ 4 คือ ช่วงอินโข่ง จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น วัดเทพธิดารามวรวิหาร พบเรื่องราวของชีวิตชาวบ้านและชาวเมืองในยุคนั้น ด้วยการวาดอย่างระบบทัศนียวิทยา มีการลักกระยะใกล้ไกล อันเป็นรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบใหม่ที่รับอิทธิพลจากตะวันตก เช่น งานดอกไม้ไทยภายในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร และหอราชมานุสรมณ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม บางแห่งมีภาพชาวต่างประเทศซึ่งมีผู้สันนิษฐานว่าอาจเป็นภาพเกี่ยวกับปรีดาธรรม เช่น วัดโสมนัสราชวรวิหาร ซึ่งสถาปนาขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์

พระราชกุศลพระราชทานแก่สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี พระปิยมเหสีพระองค์แรก ซึ่งเป็นวัดที่มีความสำคัญ ภายในพระวิหาร พงงานจิตรกรรมฝาผนังบริเวณเสา บานประตู ปรากฏลวดลายเครื่องแขวนที่ผสมผสานกับนกชนิดต่าง ๆ ที่ปรากฏในวรรณกรรม เรื่องอิเหนา เช่น นกยูง นกแขกเต้า นกแก้ว นกกาหลง นกทูเหว่า นกเขา และนกกระเรียน รวมทั้งสัตว์ป่าหิมพานต์ที่เป็นสัตว์ปีก เช่น ครุฑ นกอรหัน กิณรี กิณนร และหงส์ ผสมผสานกับงานเครื่องแขวน งานช่างไทยแนวประยุกต์ที่น่าสนใจและพบมากในการเขียนภาพ ของวัดแห่งนี้ คือ การเขียนภาพโคมไฟ เครื่องประทีป หรือที่เรียกว่า อัจฉลัมป์ ที่มีการตกแต่งด้วยพวงอุเบแบบต่าง ๆ จิตรกรรมฝาผนัง ในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ช่างนิยมเขียนภาพมาแนวแหวก ให้เห็นเบื้องหลังสีดาสนธิ มีโคมไฟหรืออัจฉลัมป์เป็นข้อขึ้นลงการหรือเครื่องประทีป ที่มีการตกแต่งด้วยพวงอุเบแบบต่าง ๆ ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นการประดิษฐ์ดอกไม้รูปแบบที่นิยมกันในสมัยนั้น กล่าวคือ ไม่มีการเย็บแบบ ดอกท้าว และไม่มีก้านดอกข่า รวมทั้งพวงอุเบตกแต่งโคมหม้อและโคมหวดบริเวณช่องประตูและหน้าต่างภายในพระอุโบสถวัด เทพธิดารามวรวิหาร ดังภาพที่ 6



ภาพที่ 6 พวงอุเบตกแต่งโคมหม้อและโคมหวดบริเวณช่องประตูและหน้าต่างภายในพระอุโบสถวัดเทพธิดารามวรวิหาร
ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

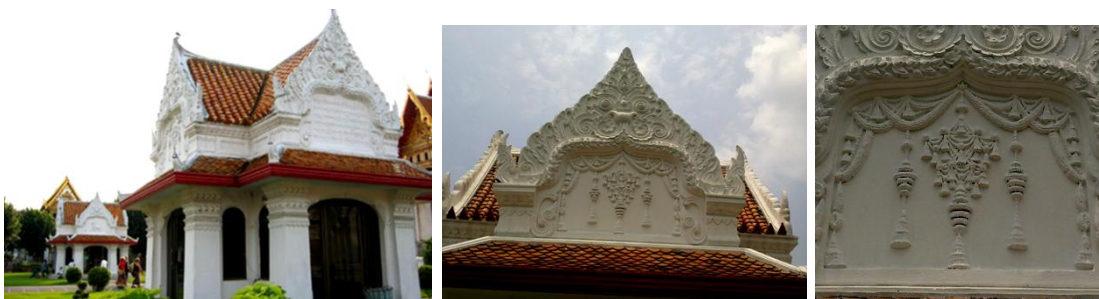
1.3 มุมมองที่สาม พ.ศ. 2411 - 2468 (สมัยรัชกาลที่ 5 - 6) ยุคผสมผสานและสร้างสรรค์วัฒนธรรมดอกไม้ สมัยรัชกาลที่ 5 กระแสวัฒนธรรมตะวันตกทำให้ศิลปะไทยต้องปรับตัว มีความพยายามรักษาแบบอย่างโบราณโดยปรับปรุงให้อยู่ได้ในกระแสใหม่ ดังผลงานช่างประเภทต่าง ๆ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในส่วนของงานออกแบบสถาปัตยกรรม ได้แก่ อุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ราชวรวิหาร การบันทึกภูมิปัญญาวัฒนธรรมดอกไม้จะสังเกตเห็นได้ชัดเจนจากช่างที่วาด จะผสมผสานทั้งความคิดและรูปแบบอันเกิดจากการปรับตัวของสังคมไทยระยนั้น พบทั้งในรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง และ ประติมากรรมไทย เช่น จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 5 มีพัฒนาการในเรื่องเทคนิคงานช่าง และการแสดงออกของเนื้อหาเรื่องราว อย่างมาก โดยเฉพาะจิตรกรรมซึ่งเขียนขึ้นในพระอารามที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างหรือบูรณะ มีแนวความคิดในการออกแบบที่ผ่านการคิดสรร รวมถึงได้สะท้อนพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามเริ่มสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ส่วนงานจิตรกรรมภายในพระวิหารหลวงเขียนขึ้นในรัชกาลต่อมา โดย งานจิตรกรรมดังกล่าวเป็นตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนความเปลี่ยนแปลงของงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งบทความนี้ต้องการนำเสนอ เนื้อหา รูปแบบ แนวคิด รวมถึงแง่มุมบางประการเกี่ยวกับพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ปรากฏ

ผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น **กระทงหลวงในพระราชพิธีจองเปรียง (ยกโคม)** หรือพระราชพิธีลอยพระประทีป และบายศรีต้น 3 ชั้น ในพระราชพิธีพืชมงคล (ขอฝน) ในเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม ดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 กระทงหลวงในพระราชพิธีจองเปรียง (ยกโคม) หรือพระราชพิธีลอยพระประทีป และบายศรีต้น 3 ชั้น ในพระราชพิธีพืชมงคล (ขอฝน) จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

เช่นเดียวกับ สมัยรัชกาลที่ 6 ศิลปะที่มีผลสืบเนื่องมาจากความเจริญแบบตะวันตก ทำให้เกิดแนวความคิดใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อสาธารณะประโยชน์ นอกเหนือจากการสร้างเพื่อศาสนาอย่างเดียว เช่น การสร้างศาสนสถาน การปั้นพระพุทธรูปที่เคยกระทำการมาถึงจุดเสื่อมโทรมลง แม้จะมีการทำกันอยู่ก็เป็นระดับพื้นบ้าน ที่พยายามลอกเลียนสิ่งดีงามในยุคเก่า ๆ ที่ตนนิยมขาดอารมณ์ความรู้สึกทางการสร้างสรรค์ และไม่มีรูปแบบเฉพาะยุคสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงหันมาส่งเสริมศิลปะการช่างสมัยใหม่ เช่น งานประติมากรรมร่วมสมัยงานเครื่องเขินและมาลัยตกแต่งบริเวณศาลาหน้าพระอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม (ดังภาพที่ 8)



ภาพที่ 8 เครื่องเขินและมาลัยตกแต่งบริเวณศาลาหน้าพระอุโบสถด้านทิศตะวันออกวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม
ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

2. รูปแบบการจัดวางศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์

ศิลปะไทยเป็นหนึ่งในสมบัติทางวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนไทยมายาวนาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปประดิษฐ์ที่ปรากฏในวัดหลวงบนเกาะรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นพื้นที่ศูนย์กลางของกรุงรัตนโกสินทร์และเป็นที่ตั้งของวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร และวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร งานศิลปะประดิษฐ์ในบริบทของวัดเหล่านี้ปรากฏรูปแบบการจัดวางที่ผสมผสานกับโครงสร้างสถาปัตยกรรมไทย และงานจิตรกรรมฝาผนัง รูปแบบการจัดวางศิลปประดิษฐ์เหล่านี้มีการจัดวางให้เห็นถึงความประณีตทางความคิด สุนทรียภาพ และเจตนารมณ์ของช่างไทย ปรากฏใน 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบแรก การปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ดั้งเดิมผ่านการใช้สีที่สะท้อนปริศนาธรรม และรูปแบบที่สอง การอุปมาอุปไมยของผู้นำผ่านงานดอกไม้แบบไทยในพื้นที่สาธารณะ ดังนี้

2.1 รูปแบบแรก การปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ดั้งเดิมผ่านการใช้สีที่สะท้อนปริศนาธรรม สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุครับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดอกไม้ เนื่องจากมีการติดต่อกับต่างประเทศทางตะวันตกมากขึ้น อิทธิพลของศิลปะแบบตะวันตกจึงเข้ามามีอิทธิพลต่อรูปแบบเครื่องแขวนดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏบริเวณเสาทั้งสิบสองต้นมีการลักลั่นระยะใกล้ไกล ปรากฏการใช้สีที่พบมากที่สุด ได้แก่ สีทอง สีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง สีชมพู สีส้ม สีเหลือง และสีขาว เป็นการไล่ระดับสีโทนเข้มจนถึงระยะใกล้พระประธานจะใช้สีโทนสว่าง กล่าวคือคนที่มียกเลศ เมื่อเข้าสู่พระพุทธศาสนาจะทำให้สมาธิและปัญญา จึงเป็นการประยุกต์แนวความคิดทางตะวันตกเพื่อบอกเล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาให้มีความเป็นสากลมากยิ่งขึ้น ดังนี้

2.1.1 วัดพระศรีรัตนศาสดาราม จิตรกรรมฝาผนังรอบระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบ มีตั้งแต่ห้องภาพที่ 1 - 178 ด้านรูปแบบงานศิลปะไทย เป็นงานจิตรกรรมไทย ได้แก่ ภาพภาพที่สะท้อนวิถีชีวิตในสมัยนั้น ซึ่งภาพภาพ คือ ภาพชีวิตประชาชนที่อยู่ตามช่วงล่าง หรือแทรกตามจุดที่ไม่สำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นภาพที่ศิลปินอิสระที่จะวาดสะท้อนอารมณ์ขันของศิลปิน สะท้อนชีวิตผู้คนในสังคมช่วงเวลานั้น นอกจากภาพคนแล้วยังมีภาพสัตว์ที่สามารถสะท้อนเรื่องราวต่าง ๆ ของชีวิตสังคมในอดีตได้ ซึ่งภาพนี้มีภาพภาพที่เป็นรูปลิงกำลังจัดดอกไม้ ร้อยเครื่องแขวน (ระย้าน้อย) และร้อยมัลลย์ ปรากฏการใช้สีที่พบมากที่สุด ได้แก่ สีส้ม สีเหลือง และสีขาว (ดังภาพที่ 9)



ภาพที่ 9 จากห้องที่ 140 ภาพลิง (ภาพภาพ) จัดดอกไม้ ร้อยเครื่องแขวน (ระย้าน้อย) และร้อยมัลลย์

ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

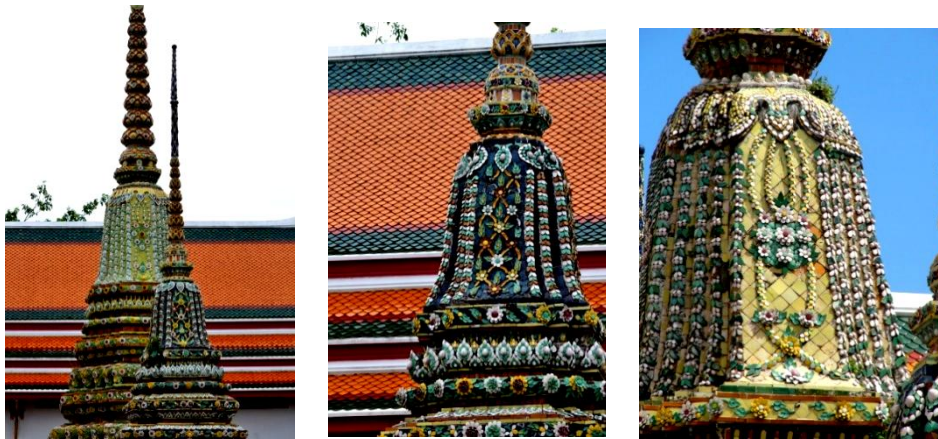
ภาพเรือนยอดของพลับพลาตกแต่งด้วยงานดอกไม้สดประเภทเฟื่องอุบะโดยรอบ ด้านในปริมณียมีพานข้าวตอก และมาลัยกลมชายเดี่ยวคล้องคัสตราวุธต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์ในการบูชาครูในพิธีกรรมหาบุญโมลีซึ่งเป็นธนูของพระอิศวร ซึ่งมีบรรดากษัตริย์และราชวงศ์ทั้งหลายแย่งกันจะเข้ามาเพื่อยกธนู ในส่วนของพานข้าวตอกมีการให้ความหมายว่า ข้าวตอกเป็นข้าวเปลือกข้าวเจ้าที่นำมาคว่ำให้เปลือกแตกออกและเมล็ดข้าวบานเป็นดอกสีขาว คล้ายดอกมะลิข้าวตอกจึงนิยมใช้ในงานมงคล เช่น ใส่ในกระทงหรือพานดอกไม้ที่นำไปไหว้ครู โดยมีคติว่าสติปัญญาความรู้จะได้แตกฉานเหมือนข้าวตอก และในพิธีบวงสรวงบูชาเทพยดา จะใช้ข้าวตอกและดอกไม้เป็นส่วนประกอบด้วย ดังนั้นข้าวตอกจึงเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งมงคลที่ใช้ในการทำพิธีมงคล ใช้โปรยรวมกับดอกไม้ และเงินทอง เป็นเคล็ดว่าให้รุ่งเรืองเฟื่องฟูขยายออกได้เหมือนข้าวตอก ปรากฏการใช้สีที่พบมากที่สุด ได้แก่ สีทอง สีแดง สีเหลือง และสีขาว ดังภาพที่ 10



ภาพที่ 10 ห้องที่ 4 การตกแต่งพลับพลาในพิธีกรรมหาบุญโมลี

ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

2.1.2 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร พบการประดับลวดลายดอกไม้จากกระเบื้องเคลือบสี เป็นลวดลายเครื่องแขวนดอกไม้เฟื่องอุบะ และลายเครื่องแขวนแบบพวงดอกไม้ งานประดับกระเบื้องเคลือบสีแบบศิลปะจีนสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 และเนื่องจากการชำรุด สมัยรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ บูรณะขึ้นใหม่ตามพระราชนิยมในศิลปะจีนเป็นวัดประจำรัชกาลที่ 1 จุดเด่นของงานดอกไม้แบบไทย ปรากฏ**มาลัยลูกโซ่**ประดับพระเจดีย์ราย มาลัยลูกโซ่เป็นมาลัยที่ร้อยจากมาลัยกลมหรือมาลัยซีกแล้วนำมาผูกคล้องต่อกัน จำนวนตั้งแต่สองวง หรือสองพวงขึ้นไปให้มีลักษณะเป็นห่วงคล้ายโซ่ แต่ก่อนนิยมนำมาลัยโซ่มาแต่งตัวให้เป็นมาลัยสำหรับใช้แขวนเพดาน หรือแขวนตามประตู หน้าต่างในงานพิธี หรือบางครั้งก็นำมาต่อกันยาว ๆ ใช้คล้องสิ่งใหญ่ เช่น สวมหัวเรือเวลาสมโภชเมื่อเรือขึ้นระวาง หรือบางครั้งใช้แขวนเป็นเครื่องประกอบเครื่องแขวนชนิดใหญ่ก็ได้ ซึ่งสะท้อนความนิยมในอดีตที่บทบาทและรูปแบบของมาลัยโซ่ที่ใช้ในการแขวนประตู หน้าต่าง หรือเพดานในงานพิธีสำคัญ ปรากฏการใช้สีที่พบมากที่สุด ได้แก่ สีน้ำเงิน สีเขียว สีแดง สีชมพู สีส้ม สีเหลือง และสีขาว ดังภาพที่ 11



ภาพที่ 11 ลายเครื่องแขวนตกแต่งในพระเจดีย์หมู่ห้าฐานเดียวหรือพระเจดีย์หย่อม
ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

2.1.3 วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร เป็นวัดประจำรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ในช่วงปี พ.ศ.2367 - 2375 โดยสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ แต่เดิมชื่อว่า “วัดใหม่” สร้างใกล้กับวัดรังสีสุทธาวาสที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอิศราณฤกษ์ สร้างโดยรัชกาลที่ 3 ได้ทรงมีพระราชดำริโปรดให้สร้างขึ้น ลักษณะศิลปกรรมของวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหารเป็นศิลปะไทยผสมจีน จึงมีสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างในรูปแบบจีน เช่น ศาลาจีน ชุมจีน วิหารเก๋งจีน จิตรกรรมฝาผนังฝีมือชาวอินโดนีส์ ถัดจากพระอุโบสถออกไปเป็นเจดีย์กลมขนาดใหญ่ สร้างสมัยรัชกาลที่ 4 วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหารเป็นวัดที่มีความสำคัญสำหรับเจ้านายชั้นสูงเพราะรัชกาลที่ 4 ได้ทรงจำพรรษาที่วัดนี้เป็นระยะเวลานาน วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2367 และสร้างเสร็จในปี พ.ศ. 2375 โดยสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริโปรดให้สร้างวัดที่มีลักษณะศิลปะไทยผสมจีน เช่น ศาลาจีน ชุมจีน และวิหารเก๋งจีน รวมทั้งจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพระศาสดา ภายในห้องพระไสยาสน์ บริเวณผนังสกัดด้านหลังพระไสยาสน์ เป็นภาพพุทธประวัติตอนปริณิพพาน ผนังตอนล่างด้านทิศเหนือเป็นภาพโศกนาฏกรรมแบบจีน ที่มีการตกแต่งด้วยเครื่องแขวนดอกไม้ การวาดรูปในลักษณะนี้น่าจะจำลองมาจากของจริงในสมัยนั้น ปรากฏการใช้สีที่พบมากที่สุด ได้แก่ สีเขียว สีแดง สีชมพู สีส้ม สีเหลือง และสีขาว ดังภาพที่ 12



ภาพที่ 12 เครื่องแขวนตกแต่งเครื่องโต๊ะบูชาแบบจีน จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารพระศาสดาวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร
ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

2.2 รูปแบบที่สอง การอุปถัมภ์ของผู้นำผ่านงานดอกไม้แบบไทยในพื้นที่สาธารณะ ทั้งในด้านการสนับสนุน ส่งเสริม หรือมีบทบาทในการสร้างสรรค์ และอนุรักษ์งานดอกไม้แบบไทยผ่านการนำเสนอในพื้นที่สาธารณะ โดยเฉพาะพื้นที่วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จึงเป็นการสร้างภาพลักษณ์ผู้นำให้เป็นผู้รักและอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย สร้างความนิยมในหมู่ประชาชนได้อย่างเป็นรูปธรรม เช่น วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร รูปแบบงานดอกไม้แบบไทยที่พบเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเล่าเรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน อันเป็นหัวข้อหลักสำหรับเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวิหารหลวงแห่งนี้เป็นเรื่องของพระราชพิธีที่มีอยู่จริง กิจกรรมที่ปรากฏเป็นจริง เล่าไว้ด้วยภาพซึ่งวาดอย่างสมจริง ปรากฏภาพกระทรงหลวงในพระราชพิธีจองเปรียง (ยกโคม) หรือพระราชพิธีลอยพระประทีปในเดือนสิบสอง ซึ่งมีลักษณะเป็นกระทรงใหญ่ทำจากใบตองซ้อนกันสามชั้น ส่วนยอดเป็นรูปพุ่มทรงดอกบัว นอกจากนี้ในฉากแม่น้ำมีขบวนเรือพระที่นั่งลอยเป็นแถว และมีเรือของชาวบ้าน ประกอบอยู่ด้วย อาทิ เรือที่กำลังบรรทุกสิ่งของในการประกอบพระราชพิธี เรือบรรทุกกระตาดดอกไม้ไฟที่ใช้จุดในงานพระราชพิธี และวัดเทพธิดารามวรวิหาร สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2379 เป็นวัดที่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายในพระอุโบสถพบภาพการตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะในบริเวณช่องประตูและหน้าต่างที่นิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 3 – 5 โคมหวดและโคมหม้อเป็นเครื่องประทีปที่เรียกตามลักษณะของรูปทรงโคมที่ทำด้วยแก้ว เป็นโคมที่นิยมใช้แขวนภายในพระอุโบสถและพระวิหาร มี 2 รูปแบบ คือ โคมหวด มีรูปทรงคล้ายคลึงกับหวดดินเผา รูปทรงกระบอกและก้นมน ส่วนโคมหม้อ จะมีรูปทรงคล้ายคลึงกับหม้อดิน โคมทั้ง 2 รูปแบบนี้เลี่ยมปากด้วยปลอก ทำด้วยทองเหลืองติดขอแขวนสายโซ่สามเส้น โยงขึ้นไปรวมกันติดห่วงตอนบนมีที่บังความร้อน และมีการตกแต่งด้วยลวดลายดอกไม้ดังภาพที่ 13



ภาพที่ 13 พวงอุบะตกแต่งโคมหม้อ และเครื่องแขวนพวงดอกไม้ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร
ที่มา : สุชีรา ผ่องใส และคณะ (2555)

การอภิปรายผล

ศิลปประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์ ผู้วิจัยค้นพบความรู้สำคัญที่ควรนำมาอภิปรายผลได้ 2 ประเด็น คือ ประเด็นแรก ยุคการสร้างงานวัฒนธรรมดอกไม้ (สมัยรัชกาลที่ 1 - 2 พ.ศ. 2325 - 2367) รูปแบบงานวัฒนธรรมดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนังได้รับอิทธิพลจากจิตรกรอยุธยาตอนปลาย เริ่มมีการฟื้นฟูและพัฒนาตามยุคสมัย โดยเฉพาะช่วงที่ประเทศมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ วัฒนธรรมที่มาพร้อมกับชาวต่างชาติมีอิทธิพลต่อรูปแบบงานดอกไม้ของราชสำนัก และ 2) ยุครับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดอกไม้ (สมัยรัชกาลที่ 3 - 4 พ.ศ. 2367 - 2411) รูปแบบงานวัฒนธรรมดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนังมีความสมจริงจากการประยุกต์แนวอุดมคติแบบไทย ผสมกลมกลืนกับแนวเหมือนจริงแบบตะวันตก ส่งผลให้รูปแบบงานวัฒนธรรมดอกไม้มีความหลากหลาย จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นพื้นที่หนึ่งในการบันทึกความทรงจำเกี่ยวกับภูมิปัญญาวัฒนธรรมดอกไม้ สิ่งเหล่านี้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าทางความคิดและความงาม สะท้อนให้เห็นการคิดประดิษฐ์รูปแบบดอกไม้ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

ประเด็นที่สอง จิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลที่สำคัญ ทั้งในด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม สถาบันการศึกษาทั้งในระดับอาชีวศึกษา และระดับปริญญาตรี ควรมีการจัดการเรียนรู้นอกห้องเรียน เช่น การอบรม การสัมมนา และการสร้างประสบการณ์ตรงให้กับผู้เรียน เพื่อเป็นการส่งเสริมกิจกรรมให้ผู้เรียนหรือเยาวชนได้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ และพัฒนา (สมชาย สนกก. 2539 : 114 - 118) เยาวชนในกรุงเทพมหานครซึ่งอาศัยอยู่ในพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ เป็นเยาวชน 4.0 กลุ่มหนึ่งของคนไทยในศตวรรษที่ 21 รัฐบาลมีนโยบายให้เยาวชนต้องมีทักษะด้านการสร้างสรรค์ และทักษะการเรียนรู้จากแหล่งการเรียนรู้ นอกห้องเรียน เยาวชนกลุ่มนี้จึงเป็นกำลังสำคัญที่มีส่วนช่วยในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาวัฒนธรรมดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งนับวันจะสูญหายและเสื่อมโทรมลง เนื่องจากกาลเวลาและการดูแลรักษา การเรียนรู้นอกห้องเรียน จึงเป็นวิธีหนึ่งในการแสวงหาความรู้ เพื่อเสริมสร้างและพัฒนาศักยภาพกลุ่มเยาวชนดังกล่าว รวมทั้งกระบวนการสร้างชิ้นงานจากภูมิปัญญาวัฒนธรรมดอกไม้ที่บันทึกไว้ในจิตรกรรมฝาผนังให้เป็นรูปธรรม ก่อให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน อันนำมาซึ่งการปรับวิถีคิด และเปลี่ยนแปลงวิธีการทำงานที่สร้างสรรค์ และมีคุณภาพยิ่งขึ้น อีกทั้งเยาวชนยังได้ตระหนักถึงคุณค่าทางภูมิปัญญาของช่างไทย เกิดทักษะการเรียนรู้จากแหล่งการเรียนรู้ นอกห้องเรียน และมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สร้างสรรค์ และสืบทอดภูมิปัญญาวัฒนธรรมดอกไม้ไทยให้คงอยู่สืบไป

อย่างไรก็ตาม ศิลปประดิษฐ์งานดอกไม้ไทยจากศิลปะไทยในศตวรรษที่ 21 เป็นยุคแห่งการสร้างสรรค์ด้วยศิลปะดิจิทัล (Digital Art) หรือศิลปะคอมพิวเตอร์ (Computer Art) เป็นงานสื่อสิ่งพิมพ์ที่ใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างงานศิลปะ สามารถสร้างภาพ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง เปลี่ยนขนาด ย่อขยาย สร้างน้ำหนัก สร้างมิติของภาพได้หลากหลาย รวมทั้ง

การสร้างอารมณ์ความรู้สึกของภาพได้ไม่น้อยกว่าภาพเขียน การพิมพ์ระบบดิจิทัลซึ่งเป็นวิวัฒนาการการพิมพ์ยุคใหม่ เป็นการอาศัยเทคนิคการพิมพ์ที่ไม่จำเป็นต้องใช้แม่พิมพ์ และแบบลายในปัจจุบันนิยมออกแบบโดยใช้คอมพิวเตอร์ซึ่งได้รวดเร็วและมีสีสันที่หลากหลาย ทั้งยังช่วยลดต้นทุนการผลิต ทำให้ประหยัดเวลาเพราะไม่มีความจำเป็นต้องเตรียมแม่พิมพ์ ปัจจุบันการพิมพ์ได้เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันในรูปแบบที่อยู่บนวัสดุ สิ่งของและเครื่องใช้สอยต่าง ๆ ดังนั้น งานดอกไม้แบบไทยจึงไม่ได้จำกัดอยู่ในรูปแบบของงานดอกไม้สดที่ใช้ในงานมงคล และงานอวมงคลเพียงอย่างเดียว ปัจจุบันมีการนำงานดอกไม้แบบไทยไปออกแบบลงบนภาชนะ เสื้อผ้า และเครื่องแต่งกาย ศิลปะดิจิทัลจึงสะท้อนให้เห็นวิธีการสร้างสรรค์ในยุคการใช้ชีวิตและทำงานในศตวรรษที่ 21 สามารถเผยแพร่และอนุรักษ์ภูมิปัญญาของช่างดอกไม้ไทยให้สามารถใช้ได้ในชีวิตประจำวันอีกด้วย

สรุปผล

1. การให้ความหมายศิลปประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ ปรากฏความหมายใน 3 มุมมอง ได้แก่ มุมมอง ได้แก่ มุมมองแรก ยุคการสร้างงานวัฒนธรรมดอกไม้ (สมัยรัชกาลที่ 1 - 2 พ.ศ. 2325 - 2367) มุมมองที่สองยุครับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดอกไม้ (สมัยรัชกาลที่ 3 - 4 พ.ศ. 2367 - 2411) และมุมมองที่สาม ยุคผสมผสานและสร้างสรรค์วัฒนธรรมดอกไม้ (สมัยรัชกาลที่ 5 - 6 พ.ศ. 2411 - 2468) ดังนี้

มุมมองแรก ยุคการสร้างงานวัฒนธรรมดอกไม้ ปรากฏในยุคการสร้างงานวัฒนธรรมดอกไม้ สมัยรัชกาลที่ 1 - 2 พ.ศ. 2325 - 2367 หลักฐานการบันทึกเรื่องราวการประดิษฐ์ดอกไม้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นยุคแห่งการฟื้นฟูบ้านเมือง ผลงานศิลปกรรม และงานช่างที่สูญสลายจากภัยสงครามได้รับการรื้อฟื้นขึ้นใหม่ แต่การประดิษฐ์ดอกไม้ในราชสำนักยังมีการสืบทอดจากกรุงสุโขทัย โดยอ้างอิงจากการบันทึกของสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพได้บันทึกไว้ว่า เจ้าคุณตานีพระสนมในพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 1 เชื่อว่าเป็นนักประดิษฐ์ดอกไม้ที่มีฝีมือ และมีการสืบทอดในสายตระกูลขุนนางจนถึงปัจจุบัน หลักฐานภูมิปัญญาการประดิษฐ์ดอกไม้ดังกล่าว ได้แก่ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ อยู่ในบริเวณพระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) เดิมมีชื่อว่า พระที่นั่งสุทธาสวรรค์ ใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ ต่อมา รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้เปลี่ยนชื่อเป็นพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภายในพระที่นั่งเขียนเรื่องพุทธประวัติ ปรากฏภาพบายศรีในพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา และบายศรีในพิธีอภิเษกสมรสของเจ้าชายสิทธัตถะกับพระนางพิมพา จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นยุคเริ่มต้นของการสร้างบ้านสร้างเมือง ผู้คนล้วนอพยพมาจากฝั่งธนบุรีซึ่งเดิมก็เป็นชาวอยุธยา แม้แต่ช่างเขียนภาพก็เช่นเดียวกัน ย่อมเป็นช่างที่ตกค้างมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์จึงถือได้ว่าเป็นยุคฟื้นฟูงานจิตรกรรมไทย ซึ่งก่อนหน้านั้นมีแต่เรื่องของการรบทัพจับศึก การสร้างผลงานจึงมีลักษณะความอัดอั้นตันใจที่จะแสดงออกถึงฝีมือและการสร้างสรรค์ใหม่แต่แฝงด้วยคตินิยมสมัยเก่า

มุมมองที่สอง ยุครับและปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมดอกไม้ สมัยรัชกาลที่ 3 - 4 พ.ศ. 2367 - 2411 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรรมฝาผนังได้รับการพัฒนาทางด้านความงามสูงสุด เนื่องจากพระองค์ทรงส่งเสริมการสร้างวัดและยกย่องช่างที่มีฝีมือ งานจิตรกรรมแบ่งได้เป็น 2 แนวทาง คือ แนวทางแรก จิตรกรรมแบบไทยประเพณี ซึ่งเพิ่มความสมจริง เป็นเหตุเป็นผลมากขึ้นด้วยการใส่รายละเอียดประกอบฉาก เช่น อาคารบ้านเรือน และวิถีชีวิตของผู้คน แสดงถึงการปรับเปลี่ยนทัศนคติที่เกิดจากอิทธิพลสังคมนิตยวันตก และแนวทางที่สอง การผสมผสานรูปแบบศิลปะจีนซึ่งเป็นผลมาจากความสัมพันธ์ทางการค้าที่เพิ่มมากขึ้น จนกลายเป็นรูปแบบทางศิลปะซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยของพระองค์ เรียกว่า ศิลปะในพระราชานิยม โดยเฉพาะสมัยพระบาทสมเด็จพระ

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการติดต่อกับต่างประเทศทางตะวันตกมากขึ้น อิทธิพลของศิลปะทางตะวันตกก็เข้ามาป็นอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังของไทย ดังอาจเห็นได้จากภาพเขียนบนผนังพระอุโบสถที่วัดมหาพฤฒาราม วัดบวรนิเวศวิหาร และที่ในหอราชamaniสุรณในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม บางแห่งมีภาพชาวต่างประเทศซึ่งมีผู้สันนิษฐานว่าอาจเป็นภาพเกี่ยวกับปรีชาธรรมบางอย่าง ๆ และบางครั้งก็มีการวาดทัศนียภาพ (Perspective) ตามแบบตะวันตกด้วย ช่วงเขียนที่สำคัญในรัชกาลที่ 4 คือ ขรัวอินโข่ง จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น วัดเทพธิดารามวรวิหาร พบการเขียนภาพโคมไฟ เครื่องประทีป หรือที่เรียกว่า อังกลับ ที่มีการตกแต่งด้วยพวงอุษะแบบต่าง ๆ จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 4 นี้ช่างนิยมเขียนภาพม่านแหวก ให้เห็นเบื้องหลังสีดำสนิท มีโคมไฟหรืออังกลับเป็นข้อขึ้นล่างการ หรือเครื่องประทีปที่มีการตกแต่งด้วยพวงอุษะแบบต่าง ๆ ดังนั้น วัฒนธรรมดอกไม้ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการนำเสนอเนื้อหาและเทคนิคการเขียนภาพที่เน้นเรื่องราวที่สมจริง โดยเฉพาะรูปเครื่องแขวนที่เขียนบริเวณเสา บานประตู และช่องหน้าต่าง

มุมมองที่สาม ยุคผสมผสานและสร้างสรรค์วัฒนธรรมดอกไม้ สมัยรัชกาลที่ 5 – 6 พ.ศ. 2411 - 2468 การบันทึกงานดอกไม้แบบไทยในรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังและภาพถ่ายนั้น ด้วยระยะเวลาอันยาวนานทำให้หลักฐานเหล่านี้มีการเสื่อมสภาพปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดการเสื่อมสภาพ คือ แสงและความชื้น เช่น จิตรกรรมฝาผนังประสบปัญหาผิวผนังเกิดการพองของสี บางแห่งผิวผนังเกิดการพองและหลุดลอก รวมทั้งการซ่อมแซมด้วยวิธีการและวัสดุที่ไม่เหมาะสม ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังเสื่อมสภาพและเกิดเชื้อรา ส่วนภาพถ่ายเริ่มเข้ามาในประเทศไทยครั้งแรกสมัยรัชกาลที่ 3 หรือเมื่อประมาณปี พ.ศ.2388 และเป็นที่ยอมรับในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 บทบาทของภาพถ่ายจึงไม่ได้เป็นเพียงการบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แต่ทำหน้าที่เป็นกุศโลบายทางการทูต ข้อมูลทางการทหาร การบันทึกสภาพความเป็นอยู่ของผู้คน และเป็นของขวัญของที่ระลึกแก่กันทั้งในระดับชนชั้นสูงและสามัญชนแต่ภาพถ่ายในสมัยดังกล่าวเป็นภาพถ่ายแบบตาแกโรไทป์ (Daguerreotype) จึงมีการเสื่อมสภาพปัจจัยหลักที่ส่งผลกระทบโดยตรง คือ ความชื้น และวัสดุทางเคมีที่นำมาใช้กับภาพถ่ายค่อนข้างบอบบาง บางอย่างเป็นสิ่งที่ได้จากรธรรมชาติ อีกทั้งกระบวนการถ่ายภาพหนึ่งครั้งจะได้ภาพถ่ายเพียงแค่นั้นรูปเท่านั้น และไม่สามารถทำซ้ำได้ จึงทำให้ภาพถ่ายในยุคดังกล่าวพบได้ค่อนข้างน้อย

2. รูปแบบการจัดวางงานศิลปประดิษฐ์ในงานศิลปะไทยจากวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ สามารถจำแนกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบแรก การทำตามจารีตและกฎเกณฑ์ดั้งเดิมผ่านการใช้สีที่สะท้อนปรีชาธรรม และรูปแบบที่สอง การอุปถัมภ์ของผู้นำผ่านงานดอกไม้แบบไทยในพื้นที่สาธารณะ ดังนี้

รูปแบบแรก การทำตามจารีตและกฎเกณฑ์ดั้งเดิมผ่านการใช้สีที่สะท้อนปรีชาธรรม รูปแบบการจัดวางงานดอกไม้ไทยในพื้นที่เหล่านี้ไม่เพียงสะท้อนถึงความงามทางกายภาพเท่านั้น หากยังฝังแน่นด้วยจารีต ประเพณี และปรีชาธรรมที่ถูกถ่ายทอดผ่านรูปแบบการจัดวางงานและการใช้สี งานดอกไม้ไทยที่ปรากฏในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ จึงสะท้อนการอุปถัมภ์ของผู้นำผ่านงานเครื่องแขวนดอกไม้ในพื้นที่สาธารณะ ประกอบกับการสำรวจข้อมูลภาคสนามเบื้องต้นพบว่า ภูมิปัญญาวัฒนธรรมดอกไม้ในจิตรกรรมฝาผนัง ปรากฏหนาแน่นอยู่ในวัดหลวงที่ตั้งอยู่ในพื้นที่กรุงเทพมหานคร จำนวน 2 แห่ง ได้แก่ วัดเทพธิดารามวรวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร ดังนี้ วัดเทพธิดารามวรวิหาร เป็นวัดที่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2379 และสร้างเสร็จในปี พ.ศ.2382 ทรงสร้างเพื่อเฉลิมพระเกียรติ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ หรือสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวิลาส พระราชธิดาองค์ใหญ่ แต่เดิมวัดนี้ชื่อ วัดบ้านพระยาโกลสวันหลวง ส่วนชื่อ วัดเทพธิดาราม นั้นเป็นนามพระราชทานที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงประทานให้เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่น

อัปสรสุดาเทพ หรือสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์เจ้าวิลาส พระราชธิดาองค์ใหญ่ในรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีพระสิริโฉมงดงามและทรงได้รับใช้เป็นทีโปรดปรานอย่างยิ่งของพระราชบิดา ภายในพระอุโบสถพบภาพการตกแต่งโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะในบริเวณช่องประตูและหน้าต่างที่นิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 3 - 5 (สุพรรณิ, 2554) โคมหวดและโคมหม้อเป็นเครื่องประดับที่เรียกตามลักษณะของรูปทรงโคมที่ทำด้วยแก้ว เป็นโคมที่นิยมใช้แขวนภายในพระอุโบสถและพระวิหาร มี 2 รูปแบบ คือ โคมหวด มีรูปทรงคล้ายคลึงกับหวดดินเผา รูปทรงกระบอกและก้นมน ส่วนโคมหม้อ จะมีรูปทรงคล้ายคลึงกับหม้อดิน โคมทั้ง 2 รูปแบบนี้เชื่อมปากด้วยปลอกทำด้วยทองเหลืองติดขอแขวนสายโซ่สามเส้น โยงขึ้นไปรวมกันติดห่วงตอนบนมีที่บังความร้อน และมีการตกแต่งด้วยลวดลายดอกไม้สีทอง

วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2367 และสร้างเสร็จในปี พ.ศ. 2375 โดยสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพลเสพ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริโปรดให้สร้างวัดที่มีลักษณะศิลปะไทยผสมจีน เช่น ศาลาจีน ชุมจีน และวิหารเก๋งจีน รวมทั้งจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพระศาสดา ภายในห้องพระไสยาสน์ บริเวณผนังสกัดด้านหลังพระไสยาสน์ เป็นภาพพุทธประวัติตอนปรินิพพาน ผนังตอนล่างด้านทิศเหนือเป็นภาพโศกนาฏกรรมแบบจีน ที่มีการตกแต่งด้วยเครื่องแขวนดอกไม้ การวาดรูปในลักษณะนี้น่าจะจำลองมาจากของจริงในสมัยนั้น

รูปแบบที่สอง การอุปถัมภ์ของผู้นำผ่านงานดอกไม้แบบไทยในพื้นที่สาธารณะ วัดหลวงในเกาะรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏงานดอกไม้สด ได้แก่ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร วัดเทพธิดารามวรวิหาร และวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร วัดหลวงดังกล่าวเป็นพื้นที่สาธารณะประกอบสร้างจากพื้นที่ทางกายภาพ และเป็นพื้นที่ทางสังคมที่รองรับคนทั้งในระดับบุคคล กลุ่มเพื่อน ครอบครัว และชุมชนเมือง ศิลปะประดิษฐ์จากงานศิลปะไทยปรากฏการนำเสนอประเภทงานดอกไม้สดในพื้นที่พระอุโบสถและพระวิหาร บริเวณประตูและหน้าต่าง เช่น วัดเทพธิดารามวรวิหาร ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณช่องประตูและหน้าต่างในพระอุโบสถด้วยภาพโคมหวดและโคมหม้อด้วยพวงอุบะแขกหรือพวงเต้าร้าง ซึ่งพวงอุบะแขกหรือพวงเต้าร้างนี้มีลักษณะเป็นอุบะขาเดียวตั้งแต่สีเขียวขึ้นไปนํามารวมกันปลายดอกตูมยาวเสมอกัน ความยาวขึ้นอยู่กับการนำไปใช้ประกอบกับประเภทของงาน ซึ่งภาพนี้เป็นการตกแต่งโคมหวด และโคมหม้อด้วยพวงอุบะแขกหรือพวงเต้าร้างมีความยาวมาก ซึ่งเครื่องประดับนี้เป็นการพัฒนามาจากอจลัปที่ไม้สุทนต์และมักจะดับเมื่อมีลมกระโชกพัดแรง ต่อมาได้มีผู้คิดประดิษฐ์ให้ป้องกันลมพัดไฟดับได้เรียกว่าโคมเป็นประเภทตะเกียงมีสิ่งห่อหุ้มดวงไฟ เช่น กระดาษ ผ้า และกระจกแต่ให้แสงสว่างลอดออกมาได้ มีชื่อเรียกตามวัสดุที่นำมาห่อหุ้มดวงไฟ เช่น โคมหม้อ โคมหวด ซึ่งเป็นเรียกตามลักษณะของรูปทรงโคมที่ทำด้วยแก้วอย่างแรกที่มีพบเห็นกันได้ไม่ยาก โคมเหล่านี้มีแขวนประจำในพระอุโบสถ หรือพระวิหาร โคมทำด้วยแก้วได้ใช้ตามประเพณีในยามค่ำคืนทำรูปทรงเป็น 2 แบบโคมแบบแรกทำเป็นรูปทรงคล้ายหม้อดินเรียกว่าโคมหม้อ โคมแก้วแบบหลังนั้นทำเป็นรูปอย่างทรงกระบอกแต่ทำก้นมน คล้ายหวดดินเผาจึงเรียกว่าโคมหวด โคมทั้ง 2 แบบนี้เชื่อมปากด้วยปลอกทำด้วยทองเหลืองติดขอแขวนสายโซ่สามเส้น โยงขึ้นไปรวมกันติดห่วงตอนบนมีที่บังความร้อน จากภาพเป็นโคมแก้วที่มีการเขียนลวดลายตกแต่งเป็นลายดอกไม้คล้ายลายพุดตานด้วยสีทอง งานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 ถือเป็นยุคที่มีความสำคัญอย่างมากต่องานจิตรกรรมและศิลปกรรมไทย เป็นยุคสมัยของการสร้างงานศิลปะอย่างแท้จริง ทั้งเรื่องงานที่เขียนขึ้นตามแบบไทย ประเพณี งานซ่อมแซมของเดิมที่มีอยู่แล้ว งานที่เป็นแนวความคิดแบบใหม่ ทั้งเรื่องราวที่เขียน ที่สำคัญคือ การแสดงออกในงานจิตรกรรมและเทคนิคการเขียนอย่างใหม่ที่ไม่ใช่เรื่องราว แต่เป็นงานประดับตกแต่งด้วยลวดลายที่เรียกว่าศิลปะแบบนอกอย่างหรือลายนอกเขต และสะท้อนให้เห็นการอุปถัมภ์ของผู้นำผ่านงานดอกไม้แบบไทยในพื้นที่สาธารณะ

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบคุณคณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร ที่สนับสนุนเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้จนสำเร็จ

เอกสารอ้างอิง

- กตัญญูลี เวชวิมล. (2543). *อิทธิพลของความชื้นและแสงแดดต่อการเสื่อมสภาพของจิตรกรรมฝาผนังวัด* [วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กองอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรม สำนักงานนโยบายและแผนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. (2547). *แผนที่ชุมชน กรุงเทพมหานคร*.
- จุฑารัตน์ จิตโสภณ. (2555). วิเคราะห์แนวคิดของรัชกาลที่ 4 ที่สะท้อนผ่านจิตรกรรม เรื่อง “อิเหนา” ในพระวิหารหลวงวัดโสมนัสวิหาร. *วารสารดำรงวิชาการ*, 11(2), 195-217.
- พัสวีสริ เปรมกุลนันท์. (2560). จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4: ความสมจริงผ่านภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ภาพบุคคล และความสัมพันธ์กับภาพถ่าย. ใน *บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม* (น. 43-76). โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต.
- ภัทรกร ฐิติชาญชัยกุล. (2562). การวิเคราะห์ทฤษฎีทางศิลปวิจารณ์ ระหว่างทฤษฎีการวิจารณ์อย่างสุนทรีย์ของรอล์ฟ สมิต กับทฤษฎี ศิลปะวิเคราะห์ ของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมนเพื่อการจัดการเรียนการสอนศิลปวิจารณ์. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราช ภัฏเพชรบุรี*, 9(1), 260-270.
- มนรัตน์ จันทนะพะลิน. (2527). *เครื่องแขวนไทยดอกไม้สด*. อมรินทร์การพิมพ์.
- ฤทธิรัตน์ ดารารัตน์ และกรกฎ ศิริสวัสดิ์. (2565). การออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ระลึกจากภูมิปัญญางานประดับกระเบื้องเคลือบภายใน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ในแนวคิดการสร้างสรรคผลิตภัณฑ์อัตลักษณ์ไทย. *วารสารศิลปศาสตร์ มทร.กรุงเทพ*, 4(1), 71-84.
- วิไลรัตน์ ยิ่งรอด และธวัชชัย องค์กรวิทย์. (2559). *ถอดรหัส ภาพผนัง พระจอมเกล้า-ชรัอินโข่ง*. มิวเซียมเพรส.
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2560). จิตรกรรมในฐานะสื่อการรับรู้พระพุทธศาสนา : พัฒนาการทางความคิดและความเชื่อของคนไทย. ใน *บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม* (น. 7-25). โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2550). *ทฤษฎีสังคมวิทยา เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น* (พิมพ์ครั้งที่ 12). สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.
- สมศักดิ์ แดงพันธ์. (2551). *การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง วัดบวรนิเวศวิหาร ราชวรวิหาร*. กลุ่มงานอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.
- สภานโยบายวิจัยและนวัตกรรมแห่งชาติ. (2560). (ร่าง) *ยุทธศาสตร์การวิจัยและนวัตกรรม 20 ปี พ.ศ.2560-2579*.
- สริน พินิจ และอรอนงค์ เศรษฐบุตร. (2558). ความสัมพันธ์ระหว่างปริมาณความชื้นและการเสื่อมสภาพของผนังอาคารโบราณสถาน กรณีศึกษา : พระอุโบสถ วัดนิเวศธรรมประวัติ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. *วารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 64, 201-216.

-
- สุชีรา ผ่องใส, ปิยะธิดา สีหะวัฒนกุล, สุกัญญา จันทกุล และอนุสรณ์ ใจทน. (2555). *การศึกษาวเคราะห์ศิลปะประดิษฐ์ จากงานศิลปะไทยในเกาะรัตนโกสินทร์*. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร.
- สุธาทิพย์ หอมสุวรรณ. (2547). *การศึกษาลงานภาพถ่ายประเภทเอกรงค์และภาพสี ที่ได้รับรางวัลในงานประกวดภาพถ่ายทั่วประเทศ โดยสมาคมถ่ายภาพแห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- สุภางค์ จันทวานิช. (2554). *ทฤษฎีสังคมวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 4). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- โอชนา พูลทองดีวัฒนา. (2556). *สุนทรียศาสตร์ตะวันตก : พัฒนาการของการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับศิลปะและความงาม. วารสารวิชาการ Veridian E-Journal ฉบับศิลปะและการออกแบบ, 6(4), ช-ด.*
- โอภาส ยาคำมี. (2556). *รูปแบบและวิธีการจัดการพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมดอกไม้ เขตดุสิต กรุงเทพฯ [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]*. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- Cohen, A. P. (1985). *The symbolic construction of community*. Tavistock Publications.