ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย



ปริญญานิพนธ์
ของ
อโศก ไทยจันทรารักษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
ธันวาคม 2558

ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย



ปริญญานิพนธ์
ของ
อโศก ไทยจันทรารักษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
ธันวาคม 2558
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย

บทคัดย่อ

ของ

อโศก ไทยจันทรารักษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

ธันวาคม 2558

อโศก ไทยจันทรารักษ์. (2558). **ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ . คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์.

ปราสาทหินพนมรุ้งเป็น เทวสถานในศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย ชื่อพนมรุ้ง แปลว่าภูเขาใหญ่ มีการก่อสร้างต่อเนื่องกันหลายสมัย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15-18 สร้างจากหินทรายสีชมพู จากศิลาจารึกในสมัยพุทธศตวรรษที่ 17 นเรนทราทิตย์ เจ้านายแห่งราชวงศ์มหิธ รปุระที่ปกครองดินแดนแถบนี้ (ซึ่งเป็นตระกูลของ พระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ผู้สร้างนครวัด) ได้สร้างปราสาทแห่งนี้ขึ้นและได้ทรงบำเพ็ญพรตเป็นโยคี หรือฤษี ปราสาทแห่งนี้ตั้งอยู่บนภูเขาเป็นการสร้างตามคติความเชื่ อทางศาสนาเป็นการจำลองที่ประทับของเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ คือเขาไกลาส มาไว้บนโลกมนุษย์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังศรัทธาและบารมีของผู้นำที่มีความยิ่งใหญ่และเป็นศูนย์รวมของชุมชน

ปริญญานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์การศึกษา 3 ประการ 1) ศึกษารูปแบบของศิลปกรรมที่ปราสาทเขาพนมรุ้งในแง่ความงามทางด้าน รูปทรง ลวดลาย และเรื่องราว และความนิยมในรูปทรงศิลปะที่ปรากฏในภาพจำหลักของปราสาทเขาพนมรุ้ง 2) เพื่อศึกษาช่างที่มีผลงานผลิตซ้ำศิลปกรรมตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง ในประเด็น แรงบันดาลใจ แนวความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ วัสดุ สุนทรียภาพในการสร้างสรรค์ผลงานผลงาน 3) ศึกษาสิ่งที่สังคมจะได้จากผลงานที่สร้างสรรค์ การผลิตซ้ำตามรูปแบบศิลปกรรมจากปราสาทเขาพนมรุ้ง การตอบสนองทางด้านความเชื่อ ด้านสภาพเศรษฐกิจ ด้านวัฒนธรรม

ผลการวิจัยพบว่าด้วยความสวยงามและความยิ่งใหญ่ของปราสาทพนมรุ้งทำให้ช่างในปัจจุบันได้สร้างสรรค์ผลงานตามรูปแบบของศิลปกรรมที่ปรากฏจากปราสาทเขาพนมรุ้ง การผลิตซ้ำและการให้ความหมายตามคติความเชื่อของศาสนาฮินดู ถูกนำมาใช้กับศาสนสถานที่สร้างขึ้นใหม่ภายใต้บริบทใหม่ โดยสร้างความสัมพันธ์ในชุดความเชื่อของชุมชนและสังคมอ ย่างลงตัว อีกทั้งการนำศิลปะที่อยู่ในยุคสมัยที่ต่างกันมาสร้างขึ้นใหม่ตามรูปแบบเทคนิคและแนวคิดที่เป็นปัจจุบัน เป็นการสร้างศิลปะร่วมสมัย เกิดกระบวนการต่อยอดทางศิลปกรรม พร้อมกับการสร้างตัว ตนและอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมของท้องถิ่นให้ปรากฏ การผลิตซ้ำ ที่ปรากฏมี 2 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบการอนุรักษ์ เป็นการรักษาคติความเชื่อ และรูปแบบศิลปกรรมร่วมสมัยคือ การ คลี่คลายเพิ่มเติมแนวความคิดของคติในการสร้างผลงาน รวมถึงการประยุกต์วิ ธีการในการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิค และวัสดุใหม่ โดยสามารถนำเสนอสุนทรียภาพของผลงาน กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปกรรมสร้างให้คนในพื้นที่ได้มีทักษะทางศิลปะและส่งเสริมสังคม เศรษฐกิจ ชุมชนได้เป็นอย่างดี

สรุปผลการวิจัย การผลิตศิลปกรรม แรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง ซึ่งแหล่งท่องเที่ยวสำคัญของจังหวัดบุรีรัมย์ มีรูปแบบทางศิลปกรรมในแบบขอม มีประติมากรรมและภาพจำหลักเรื่องร าวเกี่ยวกับศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย เป็นปราสาทหินที่มีความงดงามด้วยรูปแบบทางสถาปัตยกรรม ทำให้ ช่างและสถาปนิกใช้ปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นแรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำรูปแบบทางศิลปกรรมที่สร้างขึ้นมาใหม่ ด้วยวัสดุใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญคือสร้างรูปแบบทางศิลปกรรมเฉพาะท้องถิ่น เกิดอาชีพและรายได้ในชุมชน และช่วยเผยแพร่ศิลปกรรมแบบปราสาทพนมรุ้งให้เป็นที่รู้จักในสังคมอีกด้วย

PHANOM RUNG CASTLE: THE INSPIRATION IN CONTEMPORARY ART REPRODUCTION

AN ABSTRACT

BY

ASOKE THAICHANTARARAK

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements For the

Doctor of Arts degree in Arts and culture Research

at Srinakharinwirot University

December 2015

Asoke Thaichantararak. (2015). **Phanom Rung Castle: The inspiration in Contemporary Art Reproduction.** Artists. Dissertation. DA. (Arts and culture research). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor committee: Assoc.Prof.Dr.Satid Timwattanabuntong Assoc. Prof.Amnard Yensabai. Asst.Prof.Dr.Noppadol Inchan.

Phanom Rung Castle is a Hindu religious site devoted to Shiva. Phanom Rung means 'Big Mountain'. It was built between the 15 th and 18 th centuries (Thai calendar), in pink stone. The main building is from the 17th century.

This thesis has three aims. Firstly, to study the art work of Phanom Rung, its design and architecture and stone engravings, which tell the story of Phanom Rung Castle; secondly, to research the inspiration behind the construction of Phanom Rung Castle; thirdly, to study the social climate that was present during the construction of Phanom Rung Castle, including economic, social, creative and cultural conditions.

This thesis discovered the technical creativity in the art at the castle. It also noted the functions of the religious site in building friendships and beliefs in the community of the time. The study found that art from a different era can provide techniques and ideas today.

Reproduction has two elements of conservation while keeping to principles of the originals. Contemporary art design can make improvements both from modern techniques and materials, which can serve to show the range of achievements of the original work.

Furthermore, it brings creative skills and works of art to the people in the community, promoting social and economic development.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย

ของ

อโศก ไทยจันทรารักษ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... รักษาราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี โยเหลา)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ. 2558

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

.....ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

.....ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

.....ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... (ประธาน)
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศษฐศิริ)

..... (กรรมการ)
(รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

..... (กรรมการ)
(รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... (กรรมการ)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์)

..... (กรรมการ)
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมมาตร์ ผลเกิด)

ประกาศคุณูปการ

ข้าพเจ้าขอขอบคุณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ศาสตราจารย์พิเศษอารีสุทธิพันธุ์ ศาสตราจารย์ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ รอง ศาสตราจารย์ ดร .สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์ และคณาจารย์ รวมถึงบุคคลผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้การอบรมบ่มเพาะนิสัยและความรู้ให้ข้าพเจ้าเป็นบุคคลที่ดีของสังคม และเป็นประชาชนที่มีประโยชน์ต่อประเทศชาติ

ขอขอบคุณคณาจารย์จากมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ที่ได้มาทำการสอนในชั้นเรียน ขอบคุณหนังสือทุกเล่มและที่ข้าพเจ้าได้อ่านได้ศึกษา ขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ที่ให้โอกาสและสนับสนุนทุนในการศึกษา ในครั้งนี้

ขอขอบคุณกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้ศึกษา ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรเชต วรคามวิชัย อาจารย์เทียนชัย ให้ศิริกุล คุณสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล คุณณรงค์ พูนสังข์ นักวิชาการด้านโบราณคดี ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.สมมาตร์ ผลเกิด ผศ.ดร.กฤษฎา พิณศรี คุณวสันต์ เทพสุริยานนท์ หัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์เขาพนมรุ้งที่ให้คำสัมภาษณ์ และเพื่อน ๆ ศิลปวัฒนธรรมวิจัยทุกคนที่ช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านให้เกิดความสะดวกในการสร้างสรรค์ปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอขอบคุณ พ่อ แม่ พี่ น้อง ครอบครัว ภรรยาและลูก ที่ให้การสนับสนุนแรงใจในการเรียนและให้ความช่วยเหลือในการสร้างสรรค์ปริญญานิพนธ์จนสมบูรณ์

อโศก ไทยจันทรารักษ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ความสำคัญและที่มาของการวิจัย	1
	คำถามการวิจัย	4
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	6
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	7
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการศึกษาวิจัย	8
	นิยามศัพท์เฉพาะ	9
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	10
	แนวคิดเรื่องพื้นที่	10
	การผลิตซ้ำ	18
	ทฤษฎีความงามและสุนทรียศาสตร์	27
	รูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง	30
	การสร้างสรรค์ศิลปกรรมตามรูปแบบพนมรุ้ง	53
	หินทราย วัสดุในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมขอม	69
	การสร้างมูลค่าให้กับงานศิลปะ	71
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	75
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	78
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	78
	พื้นที่ในการวิจัย	79
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	80
	วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	81
	การวิเคราะห์ข้อมูล	83
	การนำเสนอผลการวิจัย	83
	ผลการดำเนินการวิจัย	83

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 การวิเคราะห์ผลการศึกษาวิจัย 127

วิเคราะห์ความงามของปราสาทเขาพนมรุ้ง 128

วิเคราะห์ผลงานของกลุ่มตัวอย่าง 130

วิเคราะห์ในสิ่งที่สังคมจะได้รับ 169

สรุปวิเคราะห์ 172

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 173

สรุปผลการวิจัย 173

อภิปรายผล 179

ข้อเสนอแนะการวิจัย 181

บรรณานุกรม 183

ภาคผนวก 188

ภาคผนวก ก ผลการศึกษาภาพจำหลักที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้ง 189

ภาคผนวก ข รายละเอียดผลงานของกลุ่มตัวอย่าง 207

ประวัติย่อผู้วิจัย 217

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดการวิจัย 8
2 โยคีหรือรูปฤษีด้านหน้าของโคปุระทางเข้าปราสาทพนมรุ้ง 33
3 เส้นทางเดินขึ้นสู่ปราสาทเขาพนมรุ้ง 34
4 ส่วนประกอบต่าง ๆ ของปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง 36
5 ด้านหน้าทิศตะวันออก ปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง 52
6 ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ 54
7 พนมรุ้งจำลอง ผลงานที่ติดตั้งที่ โตกุชิมา รีสอร์ท ประเทศญี่ปุ่น 56
8 การสร้างปราสาทพนมรุ้งจำลอง บริเวณสนามฟุตบอลทีมบุรีรัมย์ยูไนเต็ด 58
9 โคปุระ ประกอบอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ 60
10 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ 61
11 หอประชุมวิชชา อัตศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ 62
12 ป้ายต้อนรับทางเข้าสู่เขตจังหวัดบุรีรัมย์ 63
13 หอสมุดวัดจำปา อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ 64
14 ส่วนประกอบต่าง ๆ ที่เตรียมตกแต่งในงานสถาปัตยกรรมแบบพนมรุ้ง 66
15 ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ 67
16 แบบร่างและการก่อสร้างหอระฆัง วัดศรีบึงบูรพ์ จ.ศรีสะเกษ 69
17 ร้านจำหน่ายของที่ระลึกบริเวณลานจอดรถทางขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง 73
18 ของที่ระลึกที่จำหน่ายในร้านค้าบริเวณทางขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง 75
19 ส่วนประกอบของรูปทรงปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง 86
20 ลายก้านขด 87
21 ลายก้านขดหงส์ 87
22 ลายก้านต่อดอก 88
23 ลายก้านต่อดอกคว่ำ 88
24 ลายกลีบบัว 89
25 ลายหน้ากระดานประจำยาม 90
26 ลายเฟื่องอุบะ 90
27 ลายเฟื่องอุบะประดับหงส์ 91
28 ลายเฟื่องอุบะประดับฤษี 91
29 ลายกรวยเชิง 92

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

30 ลายกรวยเชิงซ้อนชั้น 92
31 ลายกรวยเชิงประดับหงส์ 92
32 ศิวะนาฏราช 93
33 นารายณ์บรรทมสินธุ์ 94
34 รามายณะ 95
35 ภาพถ่าย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรเชต วรคามวิชัย 96
36 ภาพถ่าย อาจารย์เทียนชัย ให้ศิริกุล 100
37 ภาพถ่าย สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล 105
38 ภาพถ่าย ณรงค์ พูนสังข์ 110
39 ภาพถ่าย รองศาสตราจารย์ ดร.สมมาตร์ ผลเกิด 114
40 ภาพถ่าย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤษฎา พิณศรี 118
41 ภาพถ่าย วสันต์ เทพสุริยานนท์ หัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์เขาพนมรุ้ง 121
42 ปราสาทพนมรุ้งจำลอง สนามฟุตบอลบุรีรัมย์ยูไนเต็ด จังหวัดบุรีรัมย์ 131
43 มุขของโรงแรมแสงรุ้ง อินเตอร์ปาร์ค จังหวัดบุรีรัมย์ 134
44 พระมหาธาตุเจดีย์พุทธนิมิต จังหวัดกาฬสินธุ์ 136
45 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ จังหวัดบุรีรัมย์ 142
46 มุขของโรงแรมพนมพิมาน จังหวัดบุรีรัมย์ 145
47 พระบรมธาตุเจดีย์ศรีสุวัจคุณานุสรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์ 147
48 หอสมุดวัดจำปา อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ 152
49 หอพระ อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ 154
50 ศาลหลักเมืองจังหวัดบุรีรัมย์ 156
51 อาคารพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย จังหวัดบุรีรัมย์ 161
52 ศาลเจ้าพ่อหลวงอุดม จังหวัดบุรีรัมย์ 163
53 ซุ้มประตูทางเข้าวัดเขากระโดง จังหวัดบุรีรัมย์ 165
54 ประติมากรรมนาคราช บริเวณทางขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง 190
55 ประติมากรรมสิงห์ บริเวณด้านหลังสุดของปราสาทเขาพนมรุ้ง 190
56 ประติมากรรมโคนนทิ บริเวณในมณฑปปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง 191
57 ประติมากรรมทวารบาล บริเวณทิศใต้ปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง 191

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

58 ประติมากรรมศิวลึงค์ บริเวณในวิมานปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง 192
59 เสานางเรียง บริเวณทางขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง 192
60 ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ด้านทิศตะวันออกปรางค์ประธาน 193
61 ทับหลังด้านหน้าโคปุระด้านทิศตะวันออก 193
62 ศิวนาฏราช หน้าบันด้านทิศตะวันออกของปรางค์ประธาน 194
63 ฤษีบำเพ็ญพรต หน้าบันด้านทิศตะวันออกบริเวณโคปุระทิศตะวันออก 194
64 ภาพบุคคลนั่งช้าง ทับหลังทิศใต้บริเวณอันตราละ ปรางค์ประธาน 195
65 ทับหลังทิศเหนือบริเวณอันตราละ ปรางค์ประธาน 195
66 ภาพจำหลักรามยณะตอนหนุมานรบทศกัณฐ์ ด้านทิศตะวันตกปรางค์ประธาน 196
67 ภาพจำหลักรามยณะพระรามพระลักษณ์รบทศกัณฐ์ ด้านทิศใต้ปรางค์ประธาน 196
68 ฤษีบำเพ็ญพรต ด้านล่างของเสาประดับกรอบประตู 197
69 ฤษีคู่นั่งหันหลังพิงกัน ด้านล่างของเสาประดับกรอบประตู 197
70 พิธีกรรมทางศาสนา ด้านล่างเสาประดับกรอบประตูทิศตะวันออกปราสาทประธาน 198
71 วิถีชีวิต สันนิษฐานเป็นพิธีเบิกพรหมจรรย์ ทิศตะวันออกมณฑปปราสาทประธาน 198
72 สิงห์นั่งคายลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน 199
73 สิงห์คายลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน 199
74 สิงห์คู่จับต้นลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน 200
75 สิงห์คู่ศรีษะประสานกันจับต้นลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน 200
76 ลายหน้ากระดาน ฐานปราสาทประธาน
201
77 ลวดบัวประดับฐานปราสาทประธาน 201
78 ลายเฟื่องอุบะ ผนังด้านนอกปราสาทประธาน 202
79 ลายกรวยเชิง ฐานด้านนอกปราสาทประธาน 202
80 ลายเฟื่องอุบะประดับภาพฤษี ผนังด้านนอกปราสาทประธาน 203
81 ลายกรวยเชิงประดับหงส์ ผนังด้านนอกปราสาทประธาน 203
82 ลายเฟื่องอุบะประดับหงส์ ผนังด้านนอกปราสาทประธาน 204
83 ลายเฟื่องอุบะประดับภาพสัตว์ ผนังด้านนอกปราสาทประธาน 204
84 ลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน 205

85 ลายก้านต่อดอกแบบสลับด้าน เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน 205

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

86 ลายก้านขดหงส์ เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน 206
87 ลายก้านขด เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน 206
88 ภาพวิถีชีวิตต้นลายก้านขด เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธานพนมรุ้งจำลอง 208
89 นาคราชและส่วนประกอบในการก่อสร้างปราสาทพนมรุ้งจำลอง 208
90 ภาพจำหลักการประกอบพิธีกรรม ภายในปราสาทพนมรุ้งจำลอง 209
91 ช่างกำลังแกะสลักลวดลาย ภายในปราสาทพนมรุ้งจำลอง 209
92 แสดงการตัดทอนลายละเอียด โคปุระอาคารประกอบศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ 210
93 ขั้นบันไดและอาคารโดยรวมอนุสรณ์สถานหลวงปู่สุวัจน์ 210
94 การตัดทอนรายละเอียดอาคาร อนุสรณ์สถานหลวงปู่สุวัจน์ 211
95 ลวดลายประดับอาคาร อนุสรณ์สถานหลวงปู่สุวัจน์ 211
96 ลายหน้าบัน หอสมุดวัดจำปา อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ 212
97 หน้าบันประกอบตราสัญลักษณ์จังหวัดบุรีรัมย์ ศาลหลักเมืองจังหวัดบุรีรัมย์ 212
98 ลายหน้ากาล เสาประดับกรอบประตูปราสาท 213
99 หน้าบันและทับหลัง หอพระอำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ 213
100 ด้านข้างอาคารพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ 214
101 บันไดนาคราช ทางเข้าพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ 214
102 ลวดลายประดับอาคารพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ 215
103 ลายเสาประดับกรอบประตูของโรงงานศิลาทรายพนมรุ้ง 215
104 ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์จำลอง ตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง 216
105 บรรยากาศการทำงานโรงงานศิลาทรายพนมรุ้ง 216

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

ศิลปะคือสื่อบันทึกร่องรอยอารยธรรม ความเจริญในยุคสมัย สังคมหากขาดสิ้นซึ่งศิลปะแล้วย่อมส่งผลให้สังคมนั้นขาดความสมบูรณ์มนุษย์มีความผูกพันกับศิลปะมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ แม้หลักฐานทางประวัติศาสตร์เองที่ปรากฏให้อนุชนรุ่นหลังได้พบเห็น ยังสามารถบอกได้ว่าในสภาพสังคมในสมัยนั้นมีเหตุการณ์หรือมีปรากฏการณ์อะไรบ้าง จากความสำคัญดังกล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่าศิลปะกับสังคมมีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กันอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ กระทั่งในยุคที่มีความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการ การเปลี่ยนหน้าที่ของศิลปะจากการทำหน้าที่บันทึกเรื่องราวถ่ายทอดความเหมือนจริงเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก การจะใช้ผลงานศิลปะมาสื่อสารบางอย่างให้สังคมมีความเข้าใจไปในทางเดียวกันนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ตลอด เพราะการรับรู้ในสังคมจะบ่งบอกความชอบ ความนิยม รวมไปถึงความเชื่อต่าง ๆ ก็ยังถ่ายทอดผ่านศิลปะ เพราะศิลปะคือชีวิต เป็นสื่อที่สามารถถ่ายทอดจินตนาการอย่างไม่มีขีดจำกัด การสร้างรูปทรงแห่งความศรัทธาสามารถใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด แนวทางของหลายความเชื่อหลายศาสนาก็ใช้รูปทรงทางศิลปะมาสื่อสารสร้างความศรัทธาในอดีต โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อความศรัทธาในศาสนา ไม่ว่าจะเป็นคริสต์ศาสนามีการถ่ายทอดเรื่องราวของศาสดาผ่านภาพเขียน ประติมากรรมแกะสลักหินอ่อน รวมไปถึงสถาปัตยกรรมเองก็ประดับตกแต่งเพื่อถ่ายทอดความเชื่อต่าง ๆ ในลักษณะเดียวกัน ทั่วทั้งทวีปยุโรปดังปรากฏในประวัติศาสตร์ศิลปะ ส่วนในประเทศแถบเอเชียมีความเชื่อและศาสนาที่สัมพันธ์กับจินตนาการกล่าวคือ ศาสนาพุทธ และศาสนาฮินดูซึ่งเป็นศาสนาเก่าแก่มีจุดกำเนิดในประเทศอินเดียซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมสำคัญของเอเชีย และได้กระจายความเชื่อเหล่านี้ไปยังทั่วทั้งทวีป เห็นได้จากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบกระจายอยู่ทั่วไป ในความเชื่อนี้มีการจำหลักรูปเคารพสำคัญได้แก่เทพเจ้าสูงสุด 3 พระองค์ คือ พระพรหม พระศิวะ(พระอิศวร) พระนารายณ์(พระวิษณุ) เรียกรวมกันว่า ตรีมูรติ จากความเชื่อเรื่องของเทพเจ้านี้ทำให้งานศิลปะเกิดขึ้นเพื่อถ่ายทอดจินตนาการในรูปทรงต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะการสร้างรูปเคารพต่าง ๆ จะใช้สิ่งที่ดีที่สุดไม่ว่าจะเป็นวัสดุ ฝีมือช่าง ภูมิประเท ศ ล้วนถูกคัดสรรเป็นอย่างดีเพื่อสนองศรัทธาให้แก่ประชาชนผู้ศรัทธาทั้งสิ้น สิ่งต่าง ๆ ที่ถูกคัดสรรมาอย่างดีนี้ทำให้แม้เวลาจะผ่านไปนานเพียงใด ก็ยังสามารถพบร่องรอยอารยธรรมเหล่านั้นได้เสมอ สิ่งที่อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาร่องรอยจากอดีตนอกจากเรื่องความเชื่อแล้ว ยังพบเรื่องราวแห่งวิถีชีวิตในสังคมอดีตมากมาย เป็นคุณค่าที่สร้างความภูมิใจ และส่งผลให้คนในยุคปัจจุบันได้ศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้ต่าง ๆ เป็นสมบัติที่มีคุณค่าของชาติสามารถสร้างมูลค่าให้กับท้องถิ่นและสังคมได้อย่างยั่งยืน

จากการสำรวจแหล่งโบราณสถานในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้ทราบว่าจังหวัดบุรีรัมย์เป็นจังหวัดที่พบเมืองโบราณถึง143 แหล่ง เตาเผาโบราณ11 แหล่ง และปราสาทแบบศิลปะขอม61 แหล่ง (กรมศิลปากร. 2548: 11) จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ทราบว่าจังหวัดบุรีรัมย์เป็นจังหวัดที่มีร่องรอยอารยธรรมขอมรุ่งเรืองมากที่สุดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และปราสาทขอมที่มีขนาดใหญ่และมีความสำคัญที่สุดจากทำเลที่ตั้งได้แก่ ปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นโบราณสถานแหล่งอารยธรรมขอมยุครุ่งเรือง มีลักษณะศิลปกรรมที่โดดเด่นมากทั้งรูปแบบโครงสร้าง ฝีมือการแกะสลักภาพประดับตกแต่งและตำแหน่งที่ตั้งที่สอดคล้องกับคติความเชื่อทางศาสนา เพราะเป็นปราสาทที่ตั้งอยู่บนยอดเขา นอกจากนี้ยังมีปรากฏการณ์ที่ดวงอาทิตย์ส่องผ่าน ช่องประตูทั้ง 15 ช่องประตู จึงกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของจังหวัดบุรีรัมย์ที่มีชาวไทยและชาวต่างประเทศเดินทางไปท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก ปราสาทเขาพนมรุ้งมีรูปแบบศิลปกรรมแบบศิลปะขอมยุคบาปวนผสมยุคนครวัด ก่อสร้างโดยนเรนทราทิตย์ สืบต่อมายังสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 แห่งอาณาจักรพระนครสืบเนื่องมาจนถึงพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ซึ่งเป็นยุคสุดท้ายของการสร้างประสาทเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นเทวสถานในศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย ก่อสร้างตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 15 - 17 ในยุคที่อารยธรรมขอมเรืองอำนาจในพื้นที่เขตภาคอีสานของประเทศไทย (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2539: 37) ดังที่ปรากฏหลักฐานที่เป็นปรางค์อิฐที่อยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือปรางค์ประธาน ปราสาทหินเขาพนมรุ้งนี้สร้างเพื่อจำลองเขาไกรลาส เปรียบดังทิพยวิมานอยู่เทพเจ้าสูงสุดของศาสนาฮินดู ถึงแม้ปราสาทเขาพนมรุ้งมีที่ตั้งอยู่นอกเขตเมืองพระนคร แต่การก่อสร้างก็ยังคงยึดแบบแผนอย่างเคร่งครัดตามขนบธรรมเนียมในการจำหลักเรื่องราวและลวดลายต่าง ๆ อีกทั้งผู้สร้างยังมีจิตศรัทธาเพื่อบูชาเทพเจ้าสูงสุดอีกด้วย จึงทำให้ลวดลายที่ปรากฏที่ปราสาทเขาพนมรุ้งมีความวิจิตรสวยงามกว่าปราสาทหินอื่น ๆ ในดินแดนประเทศไทยเป็นอย่างมาก ปราสาทเขาพนมรุ้งตั้งอยู่บนยอดภูเขาไฟที่ดับสนิทมีความสูงจากระดับน้ำทะเลปานกลาง ประมาณ 380 เมตร ที่ตั้งของปราสาทเขาพนมรุ้งตั้งอยู่ที่ตำบลตาเป็ก อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ มีเส้นทางเข้าสู่ปราสาท 3 เส้นทางคือ จากอำเภอเฉลิมพระเกียรติ จากอำเภอประโคนชัย และจากอำเภอละหานทราย จังหวัดบุรีรัมย์ คำว่า “พนมรุ้ง” หรือ “วนำรุง” เป็นภาษาเขมรแปลว่า “ภูเขาใหญ่” (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ. 2521: 5) ปราสาทพนมรุ้งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ประกอบด้วยอาคารและสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ที่ตั้งเรียงรายขึ้นไปจนถึงปรางค์ประธาน รูปแบบของปราสาทเขาพนมรุ้งมีลักษณะโดดเด่นเพราะเป็นปราสาทที่ตั้งอยู่บนยอดเขา เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่ทำให้คนรู้จักจังหวัดบุรีรัมย์ และมีเหตุการณ์ที่ทำให้ปราสาทเขาพนมรุ้งมีพลวัตกับสังคมตลอดเวลา ได้แก่ ระหว่างปี พ.ศ. 2516-2521 กรมศิลปากรได้ดำเนินการทุกวิถีทางเพื่อขอคืนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์จากสถาบันศิลปะแห่งชิคาโก เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2531 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีฯ เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง และเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2531 ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์จึงเดินทางถึงสนามบินดอนเมือง โดยสายการบินยูไนเต็ดแอร์ไลน์ มี พล.อ.มานะ รัตนโกเศศ รมช .ศึกษาธิการ พร้อมชาวบุรีรัมย์นับพันคน ทางมารับที่สนามบิน จากนั้นกรมศิลปากรได้นำทับหลังไปจัดแสดงที่ศาลามุขมาตย์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ให้ประชาชน

ได้ชื่นชมความงามสมบัติทางวัฒนธรรมก่อนจะนำกลับไปประดิษฐานที่เดิมในวันที่ 7 ธันวาคม 2531 เวลา 09.00 น. จนถึงทุกวันนี้ (คมชัดลึกออนไลน์ . 2552) จากพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาตินครชิคาโก เป็นเหตุการณ์ที่ปลุกกระแสรักชาติและกระแสชาตินิยมแก่ประเทศไทย เป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ระหว่างประเทศ ที่ทำให้เกิดความหวงแหนมรดกของชาติ และเป็นความสำเร็จของมวลชนทั้งภายในและต่างประเทศเคลื่อนไหวเรียกร้องสมบัติของชาติคืนมา

ปราสาทเขาพนมรุ้งเต็มไปด้วยภาพจำหลักเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศาสนาฮินดูและภาพจำหลักวิถีชีวิตของคนในยุคนั้น ประดับตกแต่งได้อย่างลงตัวสวยงามยิ่ง เช่น ภาพรามเกียรติ์ที่จำหลักอยู่ที่ปรางค์ประธาน และภาพประติมากรรมอื่น ๆ ที่ปรากฏในปราสาทมากมายเป็นพญานาค ภาพทับหลังต่าง ๆ รวมถึงเทพประจำทิศที่จะปรากฏอยู่ทุกทิศของตัวปราสาท ปัจจุบันมีกลุ่มบุคคลที่สนใจประติมากรรมรูปทรงตามแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง มาเลียนแบบและผลิตซ้ำในรูปแบบการแกะสลักหิน โดยมีกระบวนการทำงานด้วยก ารนำหินที่มีอายุใกล้เคียงกันกับที่ใช้สร้างปราสาทพนมรุ้ง จากแหล่งหินที่พบมากมายทั่วจังหวัดบุรีรัมย์ โดยสังเกตจากสีของหินทราย สรเชต วรคามวิชัย เป็นผู้ริเริ่มในการสร้างประติมากรรมจำลองศิลปกรรมแบบพนมรุ้งนี้ขึ้นมาเป็นคนแรกและเป็นที่สนใจของผู้คนในสังคมจำนวนมากนักท่องเที่ยวจำนวนมากนิยมซื้อ เป็นของฝากและของที่ระลึก หรือ ถ้าเป็นรูปเคารพ ก็จะนำไปบูชาเพื่อเป็นสิริมงคล แต่ด้วยสินค้ามีราคาค่อนข้างสูงจึงทำให้มีกลุ่มบุคคลได้สร้างรูปจำลองปราสาทเขาพนมรุ้งนี้ด้วยวัสดุที่มีราคาถูกลงและง่ายต่อการ ผลิตจำนวนมาก โดยเปลี่ยนมาใช้วัสดุในการ ใช้ปูนพลาสเตอร์ หรื อพัฒนากระบวนการหล่อหินทรายซึ่งสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล ได้รับมอบหมายจากกรมศิลปากรเมื่อ พ.ศ. 2531 ให้ทำการหล่อคืนซากหินทรายที่ปราสาทเขาพนมรุ้งที่หักพังไปด้วยกระบวนการบดให้ละเอียดจากนั้นทำการผสมปูนแล้วทำการหล่อกลับคืน ในรูปทรงที่ทำพิมพ์ใหม่ จากจุดนี้ทำให้เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานในรูปแบบรูปอื่น ๆ ที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้งและเริ่มได้รับความนิยมเรื่อยมา รูปแบบการหล่อหินทรายทำให้เริ่มมีกลุ่มช่างใกล้เคียง สร้างสรรค์รูปแบบผลงานคล้ายกันมากขึ้น และในขณะเดียวกันกับช่วงที่สังคมถามหาความเป็นอัตลักษณ์ชุมชนของตนเอง ยิ่งทำให้หน่วยงานให้จังหวัดต้องมองหารูปทรงที่จะแสดงออกซึ่งความมีอัตลักษณ์ของตนเองให้ได้เช่น ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ออกแบบโดยเทียนชัย ให้ศิริกุล โดยได้นำรูปแบบของปรางค์ประธาน และโคปุระ ปราสาทเขาพนมรุ้งมาดัดแปลงเอาเฉพาะรูปทรงที่สามารถใช้สอยได้มีลักษณะของความเป็นพนมรุ้งเมื่อมองโดยภาพรวม การนำส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีในพนมรุ้งมาสร้างสรรค์ใหม่นี้ทำให้เกิดแรงบันดาลใจให้ช่างรุ่นใหม่อย่างณรงค์ พูนสังข์ ได้สร้างสรรค์สถาปัตยกรรมประยุกต์รูปทรงจากพนมรุ้งและนำประติมากรรมรูปแบบปราสาทเขาพนมรุ้งมาประดับตกแต่งในผลงานอีกด้วย

ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นนิสิตปริญญาเอก สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และเป็นผู้สอนนักศึกษาระดับปริญญาตรีด้านศิลปกรรมศาสตร์ เมื่อครั้ง พ.ศ. 2539 ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์จิตรกรรมถ่ายทอดความงามเสาประดับกรอบประตูปราสาทเขาพนมรุ้งเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในโครงการศึกษาศิลปะส่วนบุคคลเพื่อขอสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี เป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้

ผู้วิจัยมีความสนใจในปราสาทเขาพนมรุ้ง เป็นอย่างมากเนื่องจากมีรูปแบบที่งดงามทั้งในกระบวนการสร้างสรรค์และความงามของผิววัสดุ จัดว่าเป็นภูมิปัญญาชั้นเลิศของบรรพบุรุษที่มอบไว้แก่อนุชนรุ่นหลัง การผลิตซ้ำรูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง เพื่อสร้างอัตลักษณ์ชุมชนโดยเฉพาะการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับภูมิปัญญาที่นำ เรื่องราวจากอดีตและกระบวนการ ถ่ายทอดความงามที่มีผลกระทบกับท้องถิ่น การผลิตช่างฝีมือในด้านการแกะสลักหิน การปั้น การหล่อ รวมถึงการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา การนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์รวมไปถึงการถ่ายทอดจากเรื่องราวในภาพจำหลักที่ปรากฏ เรื่ องราวของวิถีชีวิตประจำวันที่แสดงให้เห็นความรุ่งเรืองของอารยธรรมในชุมชน ล้วนเป็นภาพสะท้อนความเจริญและความสมบูรณ์ของดินแดนนี้

ดังนั้นการศึกษาเรื่อง ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย จะช่วยให้สังคมอีสานใต้ โดยเฉพาะชุมชนในจังหวัดบุรีรัมย์จะได้ประโยชน์จากการนำรูปแบบศิลปกรรมประจำท้องถิ่นมานำเสนอเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นและยังสามารถสร้างรายได้เสริมเศรษฐกิจชุมชนให้เกิดรายได้นำมาซึ่งสังคมเป็นสุข นอกจากนี้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒยังสามารถใช้กระบวนการการศึกษาครั้งนี้ เชื่อมโยงแหล่งศึกษาศิลปกรรม ประการสำคัญวิธีวิทยาในการศึกษาเรื่องนี้ยังเป็นประโยชน์เชิงวิชาการที่สามารถนำไปใช้เทียบเคียง เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์ของชุมชนจำนวนมากทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ที่อยู่ในบริบทของการนำเสนอตนเองด้วยการใช้ผลงานศิลปกรรมประจำท้องถิ่นมาเป็นสื่อกลางและยังทำให้การศึกษาวิชาการศิลปกรรมมีความเข้มแข็งในแวดวงวิชาการอีกด้วย

คำถามการวิจัย

1. รูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง มีความงามอย่างไร มีส่วนประกอบใดบ้างที่เป็นลักษณะเด่นและเหตุใดจึงมีผู้พยายามจะผลิตซ้ำตามรูปแบบที่ปรากฏ

2. แนวคิดของกลุ่มช่างที่พยายามผลิตซ้ำศิลปกรรมตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง มีอะไรเป็นแรงบันดาลใจและมีเหตุผลใด จึงสร้างสรรค์ผลงานตามรูปแบบเดิมที่มีอยู่แล้ว

3. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานการผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง เพื่อการสร้างคุณค่า มูลค่าในตัวผลงานศิลปกรรม สังคมได้อะไรกับผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น

4. อะไรคือแนวความคิด คติความเชื่อในการนำรูปทรงของพนมรุ้ง นำมาถ่ายทอดและการนำมาจัดวางใหม่ ในพื้นที่และบริบทที่ต่างกันจากพื้นที่เดิม

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษารูปแบบของศิลปกรรมที่ปราส าทเขาพนมรุ้งในแง่ความงามทางด้าน รูปทรง ลวดลายและเรื่องราว และความนิยมในรูปทรงศิลปะที่ปรากฏในภาพจำหลักของปราสาทเขาพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์

2. เพื่อศึกษาช่าง ในกลุ่มตัวอย่างที่ได้สำรวจในพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 4 คนจาก 4 กลุ่มตัวอย่าง ที่มีผลงานผลิตซ้ำศิลปกรรมตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง ในประเด็น แรงบันดาลใจ แนวความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ วัสดุ สุนทรียภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน

3. ศึกษาสิ่งที่สังคมจะได้จากผลงานที่สร้างสรรค์ การผลิตซ้ำตามรูปแบบศิลปกรรมจากปราสาทเขาพนมรุ้ง การตอบสนองทางด้านความเชื่อ ด้านสภาพเศรษฐกิจ ด้านวัฒนธรรม

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ คือ การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง แบบบันทึกการทำงานภาคสนาม และโสตทัศนูปกรณ์ ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เป็นกระบวนการหลัก โดยจำแนกเป็น 3 วิธีการ ดังนี้

1.1 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ (Key Informants Interview) ผู้ให้ข้อมูลที่เป็น Key Informants ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่เป็นช่าง หน่วยงานที่สร้างสรรค์ผลงานการผลิตซ้ำศิลปกรรมจากปราสาทเขาพนมรุ้ง ตรวจสอบจากผลงานสำเร็จกล่าวคือ มีประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมที่มีการผลิตซ้ำจากรูปทรงของปราสาทพนมรุ้ง ทั้งแบบเลียนแบบทั้งหมดหรือนำมาจากส่วนหนึ่งส่วนใดของรูปทรง โดยไม่จำกัดกระบวนการสร้างสรรค์ อาจเป็นไปตามแบบเดิมหรือดัดแปลงวัสดุในการสร้างสรรค์ตามยุคสมัย และไม่จำกัดวัตถุประสงค์ของการสร้างหรือเป็นไปตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง

1.2 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) บุคคลที่ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการจากนักวิชาการด้านโบราณคดี นักประวัติศาสตร์เชี่ยวชาญด้านอารยธรรมขอม เจ้าหน้าที่หน่วยงานภาครัฐ ได้แก่ เจ้าหน้าที่ประจำอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง และนักโบราณคดี กรมศิลปากร

1.3 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ด้วยการพูดคุยเสวนากับบุคคลทั่วไป ตามสถานที่ กาละ และวาระต่าง ๆ อย่างไม่จำเพาะเจาะจง เพื่อให้ได้ข้อมูลประกอบการวิเคราะห์สังเคราะห์ในระนาบกว้างและในระดับลึกจากผู้คนที่เป็นตัวแทน (Agencies) ของกลุ่มต่าง ๆ ในโครงสร้างบริบทและสถานที่ที่หลากหลาย ประการสำคัญ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการนี้ อาจนำมาซึ่งกรณีของการได้รับทราบถึงบุคคลที่จะต้องสัมภาษณ์ในฐานะผู้ให้ข้อมูลสำคัญ หรือ Key Informants และแบบเป็นทางการ ที่ยังไม่ได้ถูกกำหนดไว้ในช่วงระยะการออกแบบการวิจัย รวมทั้งเป็นการตรวจทานข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการอีกวิธีการหนึ่งด้วย

2. แบบบันทึกการทำงาน การสังเกตการณ์ ภาคสนาม

การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยจะใช้การสังเกตเป็นวิธีการหลัก โดยสังเกตในปฏิบัติการงานของกลุ่มตัวอย่าง ที่ศูนย์ที่ตั้ง หรือในโรงงานผลิต ของกลุ่มสร้างสรรค์ศิลปกรรม ส่วนประกอบต่าง ๆ ของผลงานที่ผลิตซ้ำแบบพนมรุ้งและบริเวณหน้างานก่อสร้างที่กำลังดำเนินการก่อสร้างอยู่ รวมทั้งการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมกับกลุ่มผู้ชมที่มาใช้สถานที่ที่มีการสร้างผลงานตามแบบพนมรุ้งอาจเป็นบุคคลในชุมชน เป็นเจ้าของสถานที่หรืออาจจะเป็นนักท่องเที่ยวที่แวะชมผลงาน โดยผู้วิจัยต้องบูรณาการใช้ทั้ง 2 กรณีผสมผสานกันในการปฏิบัติงานจริง ของการทำงานภาคสนาม ซึ่งแล้วแต่เงื่อนไขของสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

3. แบบสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อผลงานการผลิตซ้ำตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

ผู้วิจัยได้ออกแบบสำรวจความคิดเห็น ด้วยการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง ในประเด็น ความงาม การแสดงออกทางสุนทรียภาพ ความเชื่อ ประโยชน์ใช้สอยในพื้นที่ที่มีการผลิตผลงาน การสื่อความหมายในรูปทรง ที่มีต่อผลงานการผลิตซ้ำตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้งเพื่อเก็บข้อมูลผู้ว่าจ้างให้สร้างสรรค์ผลงาน และผู้ชมผลงานอาจจะเป็นนักท่องเที่ยว คนในชุมชน หรือผู้ที่มาใช้บริการสถานที่ที่ติดตั้งผลงานการผลิตซ้ำตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

4. โสตทัศนูปกรณ์

โสตทัศนูปกรณ์ ได้แก่ กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวประกอบเสียงและเครื่องบันทึกเสียงเพื่อใช้เก็บข้อมูลภาพและเสียงทั่วไป ในการเก็บข้อมูลด้วยโสตทัศนูปกรณ์จะอยู่ในช่วงการเก็บข้อมูลปฏิบัติการ โดยทำการบันทึกเหตุการณ์หรือช่วงเวลาทั้งในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมพนมรุ้งและกระบวนการผลิตชิ้นงาน เพื่อที่จะได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ได้อย่างครบถ้วนในการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

1. พื้นที่การวิจัยภาคสนามได้แก่ ปราสาทเขาพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์
2. ผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้เกี่ยวกับปราสาทเขาพนมรุ้ง ประกอบด้วย

2.1 นักวิชาการด้านโบราณคดี ที่เชี่ยวชาญด้านอารยธรรมขอม จำนวน 3 ท่าน

2.2 เจ้าหน้าที่หน่วยงานภาครัฐ ได้แก่ นักโบราณคดีและเจ้าหน้าที่ประจำอุทยานประวัติศาสตร์เขาพนมรุ้ง กรมศิลปากร

2.3 ช่างแกะสลัก ปั้นหล่อประติมากรรม รูปแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง ในจังหวัดบุรีรัมย์

3. กลุ่มตัวอย่าง เป็นกลุ่มบุคคล หรือหน่วยงานที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง โดยการตรวจสอบจากผลงานสำเร็จกล่าวคือ มีประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมที่มีการผลิตซ้ำจากรูปทรงของปราสาทเขาพนมรุ้ง ทั้งแบบเลียนแบบทั้งหมดหรือนำมาจากส่วนหนึ่งส่วนใดของรูปทรง โดยไม่จำกัดกระบวนการสร้างสรรค์ อาจเป็นไปตามแบบเดิมหรือดัดแปลงวัสดุในการสร้างสรรค์ตามยุคสมัย และไม่จำกัดวัตถุประสงค์ของการสร้าง จากการสำรวจในพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ พบกลุ่มตัวอย่าง 4 กลุ่ม ดังนี้

3.1 สรเชต วรคามวิชัย ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ข้าราชการบำนาญผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาประวัติศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดี มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เป็นผู้ก่อตั้งและเป็นเจ้าของศูนย์ฯ ดังกล่าว โดยมีที่ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 131 หมู่ 17 ถนนบุรีรัมย์ไปอำเภอประโคนชัย ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ ตรงข้ามกับค่ายทหารจังหวัดทหารบกบุรีรัมย์ โดยมีผลงานรับก่อสร้างอาคารและขายประติมากรรมรูปทรงตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง ผลิตภัณฑ์มีรูปแบบ

แกะสลักหินทรายแบบดั้งเดิม โดยใช้หินจากแหล่งหินทรายในจังหวัดบุรีรัมย์ซึ่งเป็นหินทรายสีชมพู หากเป็นการก่อสร้างสถาปัตยกรรมจะคงรูปแบบเดิมเหมือนปราสาทเขาพนมรุ้งคือการวางหินทีละก้อน โดยใช้กำแพงรับน้ำหนักหินและเรียงหินลดเข้าหากัน 2 ข้างจนชิดกัน ก่อนจึงจะสลักลายต่าง ๆ

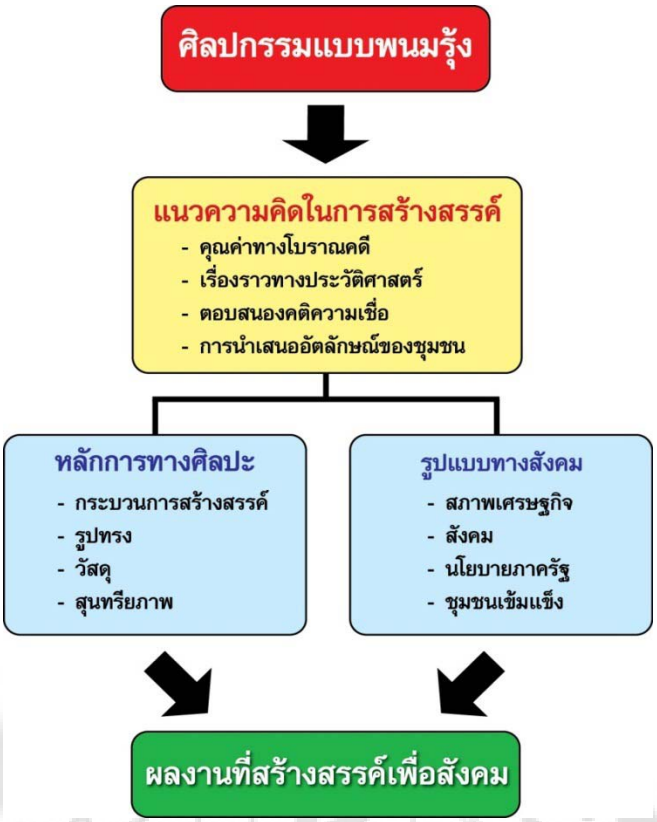
3.2 เทียนชัย ให้ศิริกุล ข้าราชการบำนาญ อาจา รย์สาขาวิชาเทคโนโลยีสถาปัตยกรรม ปัจจุบันเป็นที่ปรึกษางานก่อสร้างในมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ และเป็นผู้ริเริ่มในการออกแบบก่อสร้างโดยอาศัยรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้ง เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานเป็นการออกแบบก่อสร้างเพื่อใช้สอยภายในมหาวิทยาลัยฯ ใช้รูปแบบการตัดทอนรูปทรงและนำลักษณะเด่นของพนมรุ้งมาประกอบสถาปัตยกรรมเพื่อแสดงรูปแบบความเป็นพนมรุ้งในผลงาน

3.3 สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล อดีตข้าราชการครู โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เจ้าของร้านหล่อหินทราย ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 47/3-4 หมู่ 2 ถนนวัชรคุณ ตำบลประโคนชัย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ผลงานคืองานสถาปัตยกรรมก่อสร้างอาคารและประติมากรรมรูปทรงตามแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง วัสดุที่ใช้ในผลงาน ได้แก่ ปูนซีเมนต์สร้างสรรค์ด้วยกระบวนการปั้น ทำพิมพ์ และหล่อผลงานเลียนแบบผิวของหินทราย และมีกระบวนการทำสีเก็บรายละเอียดในขั้นตอนสุดท้าย

3.4 ณรงค์ พูนสังข์ ผู้อำนวยการกองช่างเทศบาลตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นผู้ออกแบบผลงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมให้กับ ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ มีที่ตั้งอยู่ตรงข้ามที่ว่าการอำเภอเฉลิมพระเกียรติเป็นศูนย์ฯ ที่รับก่อสร้างอาคารและจำหน่ายประติมากรรมรูปทรงตามแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง วัสดุที่ใช้ในผลงาน ได้แก่ ปูนซีเมนต์สร้างสรรค์ด้วยกระบวนการปั้น ทำพิมพ์ และหล่อวัสดุเลียนแบบหินทราย กระบวนการทำงานเป็นแบบการประยุกต์รูปทรงตามประโยชน์ใช้สอยโดยนำเอาลักษณะสำคัญบางประการของปราสาทเขาพนมรุ้งมาประดับตกแต่ง

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) โดยเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกนักวิชาการด้านโบราณคดี กลุ่มช่างผู้สร้างสรรค์ผลงาน รวมถึงช่างที่เป็นตัวแทนกลุ่มประชากรตัวอย่างในการศึกษาวิจัย โดยมีกรอบแนวคิดดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดการวิจัยเรื่อง ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ปริญญานิพนธ์ เรื่อง ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย มีประโยชน์ ดังนี้

1. สามารถใช้เป็นกรณีศึกษา เพื่อเปรียบเทียบรูปแบบของโบราณสถานอื่น ที่มีในพื้นที่ของสังคมและชุมชน ในบริบททางวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน

2. สามารถนำมาใช้ในการเรียนการสอน เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปะพื้นบ้าน หรือด้านศิลปกรรมท้องถิ่น และความรู้เกี่ยวกับศิลปกรรมที่ปรากฏที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง

3. วิสาหกิจชุมชนและผู้สนใจธุรกิจด้านการออกแบบ นำความรู้จากการวิจัยนี้มาประยุกต์เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานอื่น ๆ ตามแนวทางของกระบวนการผลิตซ้ำรูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง และสามารถนำผลของการศึกษาเป็นต้นแบบเพื่อสร้างสรรค์ผลอื่น นอกจากการแกะสลักหิน เช่น การสร้างลายผ้า การเขียนลายสำหรับจิตรกรรมฝาผนัง การแกะสลักไม้ แกะสลักเทียน ฯลฯ

4. จังหวัดบุรีรัมย์สามารถนำความรู้เพื่อนำเสนอรูปแบบอัตลักษณ์ชุมชน แสดงการมีอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมประจำท้องถิ่นร่วมกันโดยใช้จากรูปแบบศิลปกรรมจากปราสาทเขาพนมรุ้ง

องค์ความรู้ใหม่จากการวิจัย

องค์ความรู้ใหม่จากการวิจัยจะช่วยให้ความรู้ที่เกี่ยวกับการผลิตซ้ำผลงานศิลปะ โดยมีต้นทางจากวัตถุหรือสถานที่ในอดีต เช่น โบราณวัตถุและโบราณสถาน ที่ส่งผลกระทบกับสังคมร่วมสมัยในปัจจุบัน ดังรายละเอียดของวัตถุประสงค์การวิจัยทั้ง3 ข้อ ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่เกิดจากการศึกษาวิเคราะห์ด้วยแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรม ในด้านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ สุนทรียศาสตร์ และการส่งผลกระทบต่อสังคม จะทำให้เกิดความรู้ใหม่ต่อวงวิชาการด้านศิลปกรรมศาสตร์ และด้านวัฒนธรรมศึกษาต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ปราสาทเขาพนมรุ้ง หมายถึง ปราสาทเขาพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นปราสาทหินทรายสีชมพู ตั้งอยู่บนภูเขาไฟที่ดับสนิทแล้ว เป็นศาสนสถานในศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย เป็นศิลปะแบบบาปวนผสมกับนครวัด มีอายุช่วงพุทธศตวรรษที่ 15 – 17 ในภาพจำหลักที่ปราสาทแห่งนี้มีเรื่องราว เรื่องของการบูชาพระศิวะ เทพเจ้า และยังมีเรื่องของการอวตานเทพเจ้า ได้แก่ รามเกียรติ์และมหาภารตะ โดยเป็นภาพประติมากรรมที่สลักด้วยหินทรายมีทั้งเป็นภาพบุคคล เรื่องราว และลวดลายประดับสถาปัตยกรรม

2. แรงบันดาลใจ หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดการพลักดัน หรือเกิดความคิด ในการเลือก หรือการกระทำในอย่างหนึ่งอย่างใด ในที่นี้หมายถึง ปราสาทเขาพนมรุ้งซึ่งเป็นโบราณสถานที่สร้างแรงบันดาลใจให้มีการผลิตซ้ำ ทางด้านศิลปะกรรม

3. การผลิตซ้ำ หมายถึง การสร้างให้เกิดความหมายอีกครั้ง หรือการใช้ประโยชน์อีกครั้งจากอดีตที่เคยมีความสำคัญและได้ขาดหายไปในช่วงเวลาหนึ่ง เป็นการนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาสร้างใหม่อีกครั้งเพื่อเหตุผลบางประการ เช่น ผลงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในยุคโบราณมีความสวยงามและมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเฉพาะเรื่อง แต่ก็มีผู้ที่สนใจสร้างศิลปกรรมใหม่จากต้นแบบที่มีอยู่แล้ว ด้วยการนำต้นทางด้านความคิดจากรูปทรง ผู้สร้างสรรค์นำมาผลิตขึ้นมาใหม่ เพื่อสื่อสารในวัตถุประสงค์ใหม่ โดยอาศัยเรื่องราวเก่าจากอดีตเป็นสื่อกลางสำหรับสร้างสรรค์

4. ศิลปกรรมร่วมสมัย หมายถึง การนำรูปแบบศิลปะที่เกิดขึ้นจากอดี ต มาพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงใหม่ให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ที่เป็นปัจจุบันตามประโยชน์ให้สอย หรือตามวัตถุประสงค์ใหม่ เช่นการนำภาพจำหลักด้วยหินเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความเชื่อ มาประดับตกแต่งสถานที่ใหม่ด้วยเทคนิคปั้น หล่อ ด้วยวัสดุในสมัยปัจจุบัน

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย” ผู้วิจัยได้บูรณาการและประยุกต์ใช้แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องพื้นที่
2. การผลิตซ้ำ
3. ทฤษฎีความงามและสุนทรียศาสตร์
4. รูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง
5. การสร้างสรรค์ศิลปกรรมตามรูปแบบพนมรุ้ง
6. หินทราย วัสดุในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมขอม
7. การสร้างมูลค่าให้กับงานศิลปะ
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดเรื่องพื้นที่

เมื่อกล่าวถึง “พื้นที่” (Place/Space) คนทั่วไปมักมองพื้นที่ในเชิงความจริงทางเรขาคณิตที่วัดด้วยมิติกว้าง ยาว และลึก หรือศึกษาพื้นที่เชิงกายภาพในฐานะความจริงเชิงประจักษ์ ภาษาที่ใช้บรรยายพื้นที่จะเป็นภาษาเชิงปริมาตร (Volumetric Language) พื้นที่จึงเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดไว้ในฐานะของสิ่งที่มีอยู่ในโลกและมีประโยชน์ใน “ความว่างเปล่า” เพื่อจะใช้บรรจุสิ่งต่าง ๆ ไว้ เช่น บ้าน (ในพื้นที่ที่เป็นที่ดิน) โต๊ะเรียน (ในพื้นที่ห้องเรียน) รถยนต์ (ในพื้นที่ถนน) สิ่งของ (ในพื้นที่กระเป๋า) ฯลฯ พื้นที่จึงเสมือนสิ่งที่ดำรงอยู่อย่างหยุดนิ่ง เป็นสิ่งที่บริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ปลอดพ้นจากการให้คุณค่าและอำนาจดูมีความเป็นกลางโดยธรรมชาติ

ตั้งแต่ปลายปีคริสต์ทศวรรษ1980 เป็นต้นมา ได้มีกลุ่มที่มองพื้นที่ว่าไม่ใช่สิ่งหยุดนิ่ง ไม่เป็นกลาง แต่มีอำนาจในการกระทำต่อคนหรือสิ่งที่เกี่ยวข้อง อาทิ กลุ่มภูมิศาสตร์มนุษย์เป็นนักวิชาการกลุ่มหนึ่งที่มองพื้นที่ในฐานะสิ่งที่มีพลวัต พวกเขาสนใจศึกษาพื้นที่ต่าง ๆ ในสังคมมนุษย์ที่ถูกเก็บกดปิดกั้นไว้ หรือเป็นพื้นที่ที่มิได้รับความสนใจศึกษามาก่อน ทั้งที่เป็นพื้นที่ที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคน เช่น บ้าน ถนน เมือง สุสาน คุก โรงเรียนโรงพยาบาล มหาวิทยาลัย พิพิธภัณฑ์ สวนสัตว์ อนุสาวรีย์ ศูนย์การค้า ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยสนใจศึกษากระบวนการที่พื้นที่ต่าง ๆ ในสังคมถูกผลิตสร้างขึ้นมาจากการให้คุณค่าและความหมายของมนุษย์ ในขณะเดียวกัน พื้นที่ที่ถูกสร้างให้มีชีวิตเหล่านั้น ก็ได้ย้อนกลับมามีอิทธิพลในการกำหนดความคิด การกระทำ และวิถีชีวิตของมนุษย์ ในฐานะผู้สร้างเอกลักษณ์และความหมายให้กับคนในพื้นที่นั้นเช่นกัน การศึกษาพื้นที่กระแสนี้จะให้ความสำคัญกับทฤษฎีทางสังคมวัฒนธรรมมากกว่าทฤษฎีด้านภูมิศาสตร์และรัฐศาสตร์ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2549: 172) ในพื้นที่ของปราสาทเขาพนมรุ้งก็เช่นเดียวกัน เป็นพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีความหมายของคนในชุมชนนี้

นอกจากนี้ การสร้างความหมายให้กับพื้นที่ด้วยตำนาน นิทาน และเรื่องเล่า ที่ในพื้นที่สร้างขึ้น เพื่อกำหนดขอบเขตพื้นที่ของกลุ่ม ได้ทำให้เรามองเห็นวิธีการที่คนผูกโยงพื้นที่กับความคิดและปฏิบัติการทางสังคม จนกลายเป็นตัวตนหรืออัตลักษณ์ของคนกลุ่มนั้น ๆ เช่น กะเหรี่ยงในป่าตะวันตกถือว่า ทุ่งใหญ่นเรศวรเป็น “ดินแดนศักดิ์สิทธิ์ ” ที่มีตำนานและความหมายต่อพวกเขา พื้นที่แห่งนี้เป็นเสมือนบันทึกความทรงจำในการต่อสู้ปกป้องพื้นที่ของบรรพบุรุษเพื่อตั้งรกรากและสร้างถิ่นฐาน ดังนั้น จึงเป็นพื้นที่ที่มีความหมายทางจิตวิญญาณต่อชาวกะเหรี่ยง ขณะที่ชนเผ่า Apache ให้ความหมายแก่พื้นที่แต่ละแห่งรอบตัวที่เป็นเนินเขา ช่องเขา ทุ่งหญ้า ป่าไม้และลำธาร ด้วยเรื่องเล่าหรือนิทานที่มีคติสอนใจถ่ายทอดกันมาจากบรรพชน พื้นที่เหล่านี้จึงมีความหมาย ให้ปัญญา สะท้อนอัตลักษณ์และความทรงจำเกี่ยวกับพื้นที่ ดังนั้น เราจึงสามารถเข้าใจตัวตน อัตลักษณ์ ภาพลักษณ์ และภูมิปัญญาของชนเผ่า Apache ได้ ถ้าเราเข้าใจความหมายที่พวกเขาได้ให้ไว้ต่อพื้นที่ของเขา (ชยันต์ วรรธนะภูติ. 2543: 96-97)

อย่างไรก็ตาม ความหมายของพื้นที่เป็นสิ่งที่ไม่ตายตัว มนุษย์ได้สร้างความหมายใหม่ให้กับพื้นที่ตลอดเวลา เพื่อเป็นเป้าหมายในการยึดครองและครอบงำ ตลอดจนใช้เป็นเครื่องมือในการโต้ตอบ ต่อรอง และ ขัดขืนอำนาจ ที่เกิดจากความขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์บนพื้นที่ ฉะนั้น พื้นที่แต่ละพื้นที่ไม่ได้มีคุณค่าความหมายแก่คนทุกกลุ่มเหมือนกันหมด บ่อยครั้งที่มนุษย์ทะเลาะกันด้วยความเห็นที่ไม่ลงรอยกันต่อการใช้พื้นที่และนำไปสู่การสู้รบกัน ในขณะเดียวกัน การสร้างความหมายใหม่ให้กับพื้นที่ก็เป็นการเก็บกดปิดกั้น กดทับบางอย่างไว้ด้วยเสมอ เช่น การสร้างอาคารสูงในพื้นที่ที่เรียกว่า “สลัม” หรือการสร้างบ้านจัดสรรในพื้นที่นาหรือสวน ก็เป็นการกดทับ ทำลาย“ความทรงจำ” และกดทับความหมายเดิมทางกายภาพของพื้นที่ที่นั้นไว้ด้วย

ผู้วิจัยจึงเห็นว่า การใช้แนวคิดเรื่อง “พื้นที่” และ “การเมืองเรื่องพื้นที่ ” ของอังรี เลอเฟบว์ (Henri Lefebrve. 1991) เป็นแนวคิดหลักในการศึกษาวิเคราะห์พื้นที่ของ และความหมายใหม่ให้กับพื้นที่ของตนในการเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ เพื่อปกปักรักษาพื้นที่ดังกล่าวไว้จากอำนาจของรัฐไทยได้อย่างกระจ่างชัดอย่างเป็นพลวัต และเลื่อนไหลอยู่ตลอดเวลา โดยใช้แนวคิดพื้นที่ทั้งสาม (Third Space) ซึ่งประกอบด้วยพื้นที่กายภาพ (Physical Space) พื้นที่จินตนาการ (Mental Space) และพื้นที่ทางสังคม (Social & Political Space) โดยแบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ประเภทคือ 1) พื้นที่ทางกายภาพ (Physical Space) หมายถึง พื้นที่ที่สัมผัสรับรู้ด้วยการมองเห็นและกายสัมผัส พื้นที่กายภาพมีความหมายรวมถึงปรากฏการณ์ทางวัตถุกายภาพอื่น รวมทั้งชีวิตมนุษย์ เช่น ภูเขา แม่น้ำ อาคาร สิ่งก่อสร้าง ถนน ประชาชน ฯลฯ ซึ่งต่างล้วนมีความสัมพันธ์ระหว่างกัน 2) พื้นที่ทางความคิด (Mental Space) เป็นพื้นที่ในจินตนาการหรือเป็นพื้นที่ที่ถูกก่อขึ้นในความรู้สึกนึกคิด คนให้ความหมายเกี่ยวกับพื้นที่อย่างไร และพื้นที่ที่ถูกคนให้ความหมายแล้วส่งผลย้อนกลับไปสู่คนอย่างไร พื้นที่ให้จินตนาการต่อคนอย่างไร พื้นที่มีความหมายอย่างไร เมื่อพื้นที่มีความหมายซึ่งถูกให้โดยมนุษย์แล้ว พื้นที่ก็มีความสำคัญต่อคนผู้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้นๆ ด้วย และ 3) พื้นที่ทางสังคม (Social Space) เป็นพื้นที่ที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน ทั้งในมิติของจินตนาการและปฏิบัติการ ซึ่งอาจตั้งอยู่บนพื้นที่กายภาพหรืออยู่นอกอาณาเขตพื้นที่กายภาพก็ได้

เลอเฟบว์อธิบายว่า Social Space เป็นส่วนที่เกิดมาจากปฏิสัมพันธ์ของพื้นที่ 2 ประเภทแรก นั่นคือพื้นที่ทางความคิดเป็นสิ่งที่เกิดจากการตีความ หรือให้ความหมายพื้นที่ทางกายภาพที่เรามองเห็น นำไปสู่การสร้างพื้นที่ทางสังคมที่มีส่วนที่เป็นความจริงและที่เป็นเพียงจินตนาการอันสลับซับซ้อน มีการช่วงชิง ขัดแย้งและแทรกแซงอยู่ตลอดเวลา ในทัศนะของเลอเฟบว์ พื้นที่ไม่ใช่สิ่งที่แยกออกมาพิจารณาได้โดดๆ เหมือนวัตถุที่สามารถแยก หรือทำความเข้าใจได้โดยใช้มุมมองเพียงด้านเดียว แต่เป็นสิ่งที่มีมิติหลายด้านและมีความหมายหลากหลาย พื้นที่จึงมีสถานะเป็นทั้งเครื่องมือและเป้าหมาย เป็นทั้งสื่อ ตัวกลางและบริบทของการช่วงชิงอำนาจ พื้นที่ทางสังคมหรือ Social Space หมายถึง พื้นที่ของการปฏิบัติการทางสังคม (The Habitat of Social Practices) “ความคิด เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และความหมายของพื้นที่นั้นปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา” ประเด็นที่เลอเฟบว์ให้ความสำคัญก็คือ “การเมืองเกี่ยวกับการสร้างพื้นที่” ซึ่งต้องทำความเข้าใจอย่างวิเคราะห์ถึงการเมืองของการใช้ความรู้ เพื่อสร้างพื้นที่ทางสังคมและการใช้อุดมการณ์ที่ปกปิดและอำพรางการใช้ความรู้นั้น ทั้งนี้เพราะในที่สุดแล้ว การช่วงชิงพื้นที่ทางสังคมเป็นสิ่งที่ทำไป เพื่อให้ได้มาซึ่งพื้นที่ที่ฝ่ายใดสามารถยึดครองและครอบงำได้ (ชยันต์ วรรธนะภูติ. 2543: 97)

1.1 ชายแดนและพรมแดนทางวัฒนธรรม

นักมนุษยวิทยาในอดีตมักไม่ค่อยให้ความสนใจกับการศึกษาวิจัยหรือการสร้างมโนทัศน์และแนวคิดเรื่องชายแดน (Borders) งานทางมานุษยวิทยาส่วนใหญ่ให้ความสนใจกับแนวคิดเรื่องพรมแดน (Boundaries) มากกว่าแต่เมื่อความสนในเรื่องชายแดนและรัฐชาติเริ่มมีมากขึ้นในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา นักมานุษยวิทยาก็เริ่มนำเอาแนวความคิดเรื่องพรมแดนมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาทำความเข้าใจกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจและวัฒนธรรมตามแนวชายแดนต่าง ๆ หากเราพิจารณาดูแนวคิดเรื่องพรมแดนทางมานุษยวิทยา เราจะสังเกตเห็นได้ว่ามีการใช้แนวคิดนี้แตกต่างกันออกไปอย่างน้อยสามลักษณะด้วยกัน ลักษณะแรกเป็นการพูดถึงพรมแดนทางสังคม (Social Boundaries) ซึ่งหมายถึงเครือข่ายความสัมพันธ์ การรวมกลุ่มและการจัดองค์กรทางสังคม ลักษณะที่สองเป็นการพูดถึงพรมแดนทางวัฒนธรรม (Cultural Boundaries) ซึ่งหมายถึงเส้นแบ่งกั้นระบบสัญลักษณ์ และการให้ความหมายทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละกลุ่ม และลักษณะที่สามเป็นการพูดถึงดินแดน(Territory) ซึ่งหมายถึงพรมแดนทางกายภาพและทางการเมือง แน่นอนการแบ่งแยกพรมแดนทั้งสามแบบนี้ มิใช่การแบ่งแยกในลักษณะเด็ดขาด หากแต่มีการทับซ้อนกันอยู่ ระหว่างพื้นที่ทางสังคม(Social Space) พื้นที่ทางวัฒนธรรม(Cultural Space) กับพื้นทางกายภาพและการเมือง (Geopolitical Space)

พรมแดนและวัฒนธรรมจึงมีนัยสำคัญตราบเท่าที่ยังคงประสิทธิภาพในการเอื้อประโยชน์ในฐานะเป็นเครื่องมือในการจัดองค์กรและประสานความสัมพันธ์ทางสังคม บาร์ท (Frederik Barth) เสนอว่าเราไม่อาจนิยามความหมายของกลุ่มชาติพันธุ์แบบแก่นสารนิยม ด้วยการระบุถึงคุณลักษณะบางประการ เช่น ภาษา เครื่องแต่งกาย เป็นต้น ในรูปแบบที่แน่นอนตายตัว เพราะสมาชิกของชุมชนอาจเลือกใช้คุณลักษณะบางอย่างในการแสดงตัวตนกับคนกลุ่มหนึ่ง แต่กลับเลือกเน้นคุณลักษณะอีกอย่างหนึ่งในการแสดงตัวตน

กับคนอีกกลุ่ม ซึ่งบ่อยครั้งเราไม่อาจคาดเดา"การเลือกใช้" สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้ล่วงหน้า ด้วยเหตุนี้เอง บาร์ทจึงเห็นว่าควรมองกลุ่มชาติพันธุ์ว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของการจัดองค์กรทางสังคม หรือการจัดประเภท ซึ่งสมาชิกแต่ละคนตีความหมายและแสดงตัวตน ไปพร้อมกับการตีความหมายของการแสดงตัวตนของคน อื่นๆ ตราบใดที่ปัจเจกบุคคลยังคงอ้างการเป็นสมาชิกของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง และพร้อมที่จะ ได้รับการปฏิบัติเยี่ยงสมาชิกกลุ่มนั้น ก็ย่อมหมายความว่าบุคคลผู้นั้นได้แสดงความยึดมั่นผูกพันกับอัตลักษณ์ ชุดหนึ่ง

พรมแดนทางชาติพันธุ์กลายมาเป็นประเด็นหลักของการศึกษาวิจัยทางมานุษยวิทยา พรมแดน เหล่านี้ได้รับการเสริมสร้างและผลิตซ้ำอย่างไร ท่ามกลางการเลื่อนไหลแปรเปลี่ยนของความสัมพันธ์ทาง สังคมข้ามพรมแดนอยู่ตลอดเวลา อะไรคือกฎเกณฑ์ที่ควบคุมพฤติกรรมภายในและระหว่างพรมแดนทาง ชาติพันธุ์ ซึ่งเอื้อให้พรมแดนดังกล่าวยังคงยืนหยัดดำรงอยู่ได้ คำถามเหล่านี้ทำให้เราจำต้องตระหนักว่า กลุ่มชาติพันธุ์มิได้เป็นผลผลิตของความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่อย่างเป็นเอกเทศและไม่เปลี่ยนแปลง ในทางตรงกันข้าม ความเป็นชาติพันธุ์เป็นผลของการจัดองค์กรทางสังคม ที่เกิดขึ้นท่ามกลางกระบวนการ ให้สิทธิหรือกีดกัน สิทธิการนับรวมหรือผลักไสออกจากการเป็นสมาชิกของกลุ่มหรือการแบ่งแยกระหว่าง กับเรา ซึ่งเกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม จุดอ่อนสำคัญประการหนึ่งของการตีความ พรมแดนทางวัฒนธรรมจากมุมมองของ “คนใน” อยู่ที่ว่า นักมานุษยวิทยามักพุ่งความสนใจไปที่คนกลุ่มใด กลุ่มหนึ่งอย่างเฉพาะเจาะจงและมองข้ามหรือลดทอนความสำคัญของบริบท โครงสร้างและเครือข่าย ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ เช่น ชนชั้นและรัฐชาติ ในฐานะเป็นตัวกำหนดนิยามพรมแดนทางวัฒนธรรมของ ชนกลุ่มต่างๆ ด้วยการตอกย้ำอำนาจอธิปไตยเหนือดินแดน และพรมแดนทางการเมือง (ยศ สันตสมบัติ. 2551: 52-53)

1.2 ชายแดน พรมแดน กับแนวคิดหลังสมัยใหม่

นับเนื่องแต่ทศวรรษที่ 1970 เป็นต้นมา นักมานุษยวิทยาเริ่มใช้พื้นที่ชายแดนเป็นหน่วยของ การวิเคราะห์ที่ช่วยให้เรามองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนท้องถิ่นกับรัฐชาติ ในลักษณะที่เคลื่อนไหว และซับซ้อนมากขึ้น ความสัมพันธ์บริเวณชายแดนเชื่อมโยงกับประเด็นปัญหาของอำนาจ ความด้อยพัฒนา และกระบวนการโลกาภิวัตน์ซึ่งทำให้ทุน ผู้คน สินค้าและวัฒนธรรม ก้าวไปมาข้ามพรมแดนของรัฐชาติ อย่างรวดเร็ว อิทธิพลของแนวคิดหลังสมัยใหม่ ทำให้ชายแดนถูกมองในลักษณะอุปมาอุปมัยเป็น"ภาพลักษณ์" ของพหุวัฒนธรรม ที่อยู่ร่วมกันและเลื่อนไหลไปมาอย่างต่อเนื่องเต็มไปด้วยความขัดแย้งในรูปแบบต่าง ๆ ชายแดนและพรมแดนดำรงอยู่ในหลายระดับทั้งในด้านของวัฒนธรรม สังคม การเมือง เพศ เชื้อชาติ และ จิตวิทยา

แนวคิดเรื่องชายแดนในฐานะเป็นภาพลักษณ์ เริ่มปรากฏตัวขึ้นอย่างชัดเจนของนักมานุษยวิทยา รุ่นใหม่ๆ ที่ไม่พอใจกับแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมแบบเก่าซึ่งให้ความสำคัญกับแบบแผนความหมายร่วมกัน ระหว่างสมาชิกของชุมชน เนื่องเพราะมุมมองดังกล่าวทำให้เราไม่สามารถเห็นความขัดแย้งและการเปลี่ยนแปลง

ที่ดำรงอยู่ภายในและระหว่างวัฒนธรรม นักมานุษยวิทยารุ่นใหม่จำนวนไม่น้อย เติบโตขึ้นในฐานะชนกลุ่มน้อยและใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางความขัดแย้ง และความไม่ลงรอยทางวัฒนธรรมหลายกระแส ซึ่งส่งผลให้คนเหล่านี้เริ่มตั้งคำถามกับแนวความคิดแบบเก่า พหุวัฒนธรรมและการก้าวข้ามพรมแดน พื้นที่ชายแดนทางวัฒนธรรม (Cultural Borderlands) ไม่ได้เป็นเพียงประเด็นเกี่ยวกับความเป็นชายขอบอีกต่อไป แต่กลับกลายมาเป็นหัวใจของการศึกษาทางมานุษยวิทยา เมืองใหญ่ ๆ แทบทุกเมืองในโลกเราทุกวันนี้ ประกอบไปด้วยผู้คนจากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ สีผิว ศาสนา เพศ และชนชั้น การเผชิญหน้ากับ “ความแตกต่างหลากหลาย” กลายมาเป็นความจริงของชีวิตสมัยใหม่ พื้นที่ชายแดนดำรงอยู่ทุกหนแห่งในชีวิตประจำวัน (Rosaldo, R. 1989: 28) งานวิจัยทางมานุษยวิทยาว่าด้วยชายแดนที่เราได้ทบทวนมาข้างต้นล้วนแต่เป็นงานที่ให้ความสนใจกับปฏิสัมพันธ์ระหว่างอำนาจรัฐกับวัฒนธรรมท้องถิ่นและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในบริเวณพื้นที่ชายแดน ประเด็นสำคัญประการหนึ่งเกี่ยวกับปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวคือการค้นหาว่า อำนาจก่อรูป (Embodied) และถูกนำเสนอ (Represented) อย่างไรในองคาพยพของหน่วยงานและสถาบันต่าง ๆ ของรัฐ ตั้งแต่ระดับชาติลงไปสู่ท้องถิ่น และอำนาจนั้นส่งผลกระทบต่อชีวิตประจำวันของผู้คนตามแนวชายแดนอย่างไรชาวบ้านผู้ด้อยสิทธิและไร้อำนาจมีทางเลือกอย่างไรในการตอบโต้กับอำนาจรัฐ รวมทั้งการใช้ความรุนแรง การต่อต้าน การหลีกเลี่ยงไม่ยอมเผชิญหน้า และมาตรการอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้พิธีกรรมเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการตอบโต้และช่วงชิงอำนาจรัฐ (ยศ สันตสมบัติ. 2546: 65-96) ชายแดนจึงเป็นพื้นที่อันอุดมไปด้วยสัญลักษณ์และพิธีกรรมแห่งอำนาจ

แม้ว่ารัฐจะมีบทบาทสำคัญ ในการกำหนดนิยาม อัตลักษณ์ทางสังคม การเมืองของความเป็นชาติด้วยการนำเสนอสัญลักษณ์และพิธีกรรมต่าง ๆ มากมายในการกำหนดขอบเขต และควบคุมประชากรในพื้นที่เอาไว้ หากแต่ชายแดนก็เป็นพื้นที่ซึ่งมีความหมายกำกวม ที่ซึ่งชายแดนและผู้คนตามแนวชายแดนมีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย เลื่อนไหล และในหลาย ๆ กรณีก็หลุดเร้นจากการควบคุมของรัฐชาติโดยนัยนี้ชายแดนจึงเป็นพื้นที่ของการผลิตความหมาย พื้นที่ของการตีความถอดรหัสและปะทะขัดแย้งทางวัฒนธรรม ประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของผู้คนตามแนวชายแดนผนวกประสานผู้คนเหล่านั้นให้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติ และในขณะเดียวกันก็ผลักไสและกีดกันคนเหล่านั้นออกไปในฐานะเป็นคนอื่น หากอัตลักษณ์ของความเป็นไทยและความเป็นชาติพันธุ์กลุ่มต่าง ๆ ตามพื้นที่ชายแดน มีความหลากหลายและเลื่อนไหลปรับเปลี่ยนไปมา แต่ชายแดนซึ่งเป็นพื้นที่หรืออาณาเขตของรัฐชาติ กลับเน้นความแน่นอน ตายตัว และอำนาจอธิปไตยอันมิอาจละเมิดได้ ปมปัญหาสำคัญจึงมีอยู่ว่า กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่ประกอบเป็นชุมชนชายแดนดำเนินชีวิตและจัดวางตนเองอย่างไรตรงบริเวณชายแดนและข้ามชายแดน เพื่อได้มาซึ่งความคุ้มครองป้องกัน สิทธิในฐานะเป็นราษฎร ฯลฯ และในขณะ เดียวกันก็พยายามหลีกเร้นจากอำนาจในการถูกกำกับควบคุม และจัดวางโดยรัฐ เราสามารถตอบคำถามบางส่วนข้างต้นได้โดยดูจากสัญลักษณ์และพิธีกรรม เพื่อทำความเข้าใจว่ารัฐชาติและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ใช้สัญลักษณ์และพิธีกรรมอย่างไรในการนิยามความหมาย และปรับเปลี่ยนความสำพันธ์เชิงอำนาจ

1.3 การท่องเที่ยวกับการช่วงชิงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์

หากมองพัฒนาการของสังคมไทยในบริบทของการท่องเที่ยว เราเห็นได้ค่อนข้างชัดเจนว่า สังคมไทยมีพัฒนาการที่ขัดแย้งกันอยู่หลายลักษณะด้วยกันในด้านหนึ่ง สังคมไทยอุดมไปด้วยคติทางชาติพันธุ์โดยการกล่าวโทษกลุ่มชนบนที่สูงหรือที่เรียกว่า “ชาวเขา” ว่าเป็นต้นตอของปัญหาการลดลงของพื้นที่ป่า เป็นกลุ่มชนล้าหลัง สกปรก และเป็นคนอื่นที่มิใช่คนไทย อคติเหล่านี้ฝังรากลึกอยู่ในกระบวนการสถาปนาชาติไทยที่เน้นความเป็นรัฐเดี่ยว การรวมศูนย์อำนาจของระบบราชการ และการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในชาติ กระบวนการสร้างรัฐชาติดังกล่าววางอยู่บนพื้นฐานของทฤษฎีมหาบุรุษ แต่ในขณะเดียวกันก็ปฏิเสธชุมชนและประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ปฏิเสธความหลากหลายทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สั่งสมสืบทอดต่อเนื่องกันมานับร้อยนับพันปี อคติทางชาติพันธุ์และระบบอำนาจนิยมของระบบราชการไทย นำไปสู่การเลือกปฏิบัติต่อกลุ่มชนบนที่สูงการขาดความเข้าใจและความเคารพในศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ของกลุ่มชนเหล่านี้เมื่อสังคมไทยเริ่มพัฒนาเข้าสู่ระบบทุนนิยมอย่างเข้มข้น กลุ่มชนบนที่สูงก็ต้องเผชิญกับพลังบีบคั้นอย่างหนักหน่วงสองกระแสด้วยกัน กระแสแรก คือการเปลี่ยนแปลงจากระบบเศรษฐกิจที่เน้นการพึ่งตนเองมาสู่การปลูกพืชพาณิชย์เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาด หากแต่ในอีกกระแสหนึ่ง รัฐบาลก็พยายามผลักดันนโยบายการอนุรักษ์ป่าอย่างสุดโต่ง โดยมองว่าการทำไร่ย้ายที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ คือต้นตอของปัญหาป่าไม้ การขยายพื้นที่ป่าอนุรักษ์ เขตอุทยานแห่งชาติ เขตอนุรักษาพันธุ์สัตว์ป่า เขตลุ่มน้ำชั้นหนึ่ง ฯลฯ ทับที่ทำกินของกลุ่มชนเหล่านี้ เป็นการสร้างแรงกดดันที่ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ถูกเบียดขับไปอยู่ตรงชายขอบของสังคม ทั้งทางด้านเศรษฐกิจสังคมและการเมือง ความแตกต่างทางชนชั้นมีมากขึ้น ชาวบ้านส่วนใหญ่ยากจนสูญเสียที่ทำกิน และกลายมาเป็นคนพลัดถิ่นที่ต้องพเนจรเข้ามาหางานทำในเมือง

ในด้านหนึ่งชาวเขาถูกตีตราประณามว่าเป็นต้นตอของปัญหาป่าไม้ เป็นภัยต่อความมั่นคงของชาติ ค้ายาเสพติด ฯลฯ แต่ในอีกด้านหนึ่ง พัฒนาการของการท่องเที่ยวในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา ทำให้การท่องเที่ยวกลายเป็นรายได้หลักของประเทศ และกลุ่มชาติพันธุ์บนที่สูงถูกมองว่าเป็นกลุ่มที่ชนที่ช่วยสร้างสีสันให้กับสังคม การสูญเสียที่ดินทำกินจากแรงกดดันของทางราชการ สภาวะที่การผลิตในภาคเกษตรไม่อาจตอบสนองต่อความต้องการของครัวเรือนได้อีกต่อไป ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายกลุ่มเริ่มเข้าสู่ธุรกิจการท่องเที่ยว ในฐานะเป็นองค์ประกอบตัวเล็ก ๆ ของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ทัวร์ป่า ไปจนถึงการเข้าสู่ตลาดสินค้าวัฒนธรรม ซึ่งเริ่มมีการแข่งขันสูงขึ้นระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เนื่องจากทางเลือกอื่น ๆ ในการประกอบอาชีพ เช่น การเกษตร เริ่มถูกปิดลง กลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายกลุ่มเริ่มพยายามมองหาว่า ในบริบทของกา รท่องเที่ยวที่ขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็วพวกเขาจะสามารถปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมหรืออัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ให้เป็นสินค้าได้อย่างไร การขยายตัวของการท่องเที่ยวในฐานะเป็นอุตสาหกรรมหลักที่มีการขยายตัวเร็วที่สุดในโลกนั้น มีพัฒนาการที่คู่ขนานกับการขยายตัวของลัทธิบริโภคนิยม การขยายของที่ระลึกหรือสินค้าชาติพันธุ์ซึ่งมาพร้อมกับการขยายตัวการท่องเที่ยว จึงก่อกำเนิดขึ้นท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมบริโภคนิยม การซื้อขายสินค้าชาติพันธุ์ดังกล่าวจึงมิใช่เป็นเพียงการซื้อขายวัตถุสิ่งของ หากแต่

ยังเป็นการบริโภค “ความหมาย” เชิงสัญลักษณ์ ที่ถูกสร้างขึ้นและนำเสนอผ่านรูปแบบของสินค้าต่าง ๆ ยิ่งการท่องเที่ยวขยายตัวมากขึ้นในขณะที่การเกษตรลดความสำคัญลง การแข่งขันกันด้านการตลาดของสินค้าชาติพันธุ์ก็ยิ่งสูงขึ้น เพราะการขายสินค้าชาติพันธุ์และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกลายมาเป็นช่องทางหลักในการสร้างรายได้ของกลุ่มชาติ พันธุ์หลากหลายกลุ่ม ชาวอาข่าที่ขายสินค้าบริเวณไนท์บาร์ซาร์ ชาวม้งดอยปุย หรือชาวมูเซอร์ ลีซอ และ ปกากะญอ ในอำเภอปางมะผ้า ต่างก็ตระหนักถึงแรงกดดันที่เริ่มมีมากขึ้นของการแข่งขันกันเพื่อขายสินค้าวัฒนธรรมให้กับนักท่องเที่ยว

แม่ฮ่องสอน เป็นจังหวัดชายแดนทางด้านตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีอาณาเขตติดต่อกับพม่าทั้งทางด้านทิศเหนือและทิศตะวันตกของจังหวัด สภาพภูมิประเทศของแม่ฮ่องสอน เต็มไปด้วยภูเขาสูงสุดสลับซับซ้อน ที่ราบลุ่มซึ่งเหมาะสมต่อการผลิตในภาคเกษตรมีจำกัด ยิ่งไปกว่านั้น ความยากลำบากในการคมนาคมขนส่งและการสื่อสาร ทำให้แม่ฮ่องสอนเป็นจังหวัดที่มีประชากรน้อยที่สุดในเขตภาคเหนือตอนบน และประชากรกว่าครึ่งหนึ่งประกอบไปด้วยชาติพันธุ์บนที่สูง เช่น ม้ง ลีซอ อาข่า มูเซอร์ จีนฮ่อ ปกากะญอ เป็นต้น ส่วนบริเวณพื้นราบเป็นแหล่งชุมชนของชาวไทใหญ่ซึ่งตั้งรกร ากพำนักอาศัยอยู่ในบริเวณนี้มาเนิ่นนานนับร้อยปี การที่จังหวัดแม่ฮ่องสอนมีความสวยงามตามธรรมชาติ มีผืนป่าที่อุดมสมบูรณ์ดกอุดมไปด้วยความหลากหลายของระบบนิเวศ พันธุ์พืช ไม้ป่า กล้วยไม้ เฟิร์น น้ำตกและถ้ำมากมาย อีกทั้งยังมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่างๆ ทำให้แม่ฮ่องสอนกลายมาเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่น่าตื่นตาตื่นใจสำหรับผู้ที่ชื่นชอบกับการพักผ่อนแบบธรรมชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเดินป่า ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา นโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐทำให้มีการนำเสนอแม่ฮ่องสอนในฐานะเป็นแหล่งท่องเที่ยวธรรมชาติ อำเภอปาย แ ละอำเภอปางมะผ้า ของจังหวัดแม่ฮ่องสอนซึ่งแต่เดิมมาเป็นเพียงอำเภอเล็ก ๆ เป็นพื้นที่ชายขอบ เป็นเส้นทางลำเลียงยาเสพติดเป็นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์บนที่สูง เริ่มกลายมาเป็นที่รู้จักอย่างดีในแง่ของการเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญของจังหวัด จำนวนนักท่องเที่ยว ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติเพิ่มสูงขึ้นกว่าสองแสนคนนับเนื่องแต่ปี 2540 เป็นต้นมา

ภายใต้คำขวัญโก้หรูว่า “ถิ่นผีแมน แดนร้อยถ้ำ” อำเภอปางมะผ้าเริ่มกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวแบบทัวร์ป่าที่ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว มีการสร้างบ้านพักไว้รับรองนักท่องเที่ยว ทั้งในรูปแบบของเกสต์เฮ้าส์และโฮมสเตย์ในหมู่บ้านโดยมีบริษัทนำเที่ยวจากเชียงใหม่เป็นผู้บุกเบิกและสร้างจุดขายให้กับอำเภอปางมะผ้า เมื่อทัวร์ป่าเริ่มขยายตัวอย่างรวดเร็วก็มีการเปิดพื้นที่หมู่บ้านต่าง ๆ เป็นแหล่งท่องเที่ยวชาวปกากะญอ จากบ้านเมืองแพมนำเอาช้างมาเลี้ยงเพื่อสร้ างจุดขายให้กับการขี่ช้างล่องแพ ชาวไทใหญ่บ้านถ้ำลอดพยายามสร้างจุดขายจากการเที่ยวถ้ำ ในขณะที่ชาวลีซอบ้านน้ำริน เริ่มนำเอาผ้าลีซอมาเย็บเป็นย่าม ถุงใส่น้ำ กระเป๋าแว่นตา และของใช้อื่น ๆ เพื่อขายเป็นของที่ระลึกให้กับนักท่องเที่ยวซึ่งเข้ามาเยี่ยมชมหมู่บ้าน ชาวมูเซอร์ จากบ้านบ่อไคร้เริ่มนำเอาผลผลิตทางการเกษตรมาวางขายตรงเพิงริมถนนการเข้ามาของนักท่องเที่ยวทำให้การแข่งขันกันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ด้านของการตลาดเริ่มมีความเข้มข้นมากขึ้น แต่ละกลุ่มพยายามนำเสนอตนเอง หรือภาพแสดงแทนชาติพันธุ์ของตนเอง เพื่อจะได้ส่วนแบ่งการตลาดจากการท่องเที่ยวเพิ่มขึ้น รายได้จากการท่องเที่ยวเริ่มมีความสำคัญต่อชีวิตของกลุ่มชนบทที่สูงมากกว่าการผลิตในภาคเกษตร

หากแต่ในปี พ.ศ. 2545 ทัวร์ป่าก็เริ่มลดน้อยลงไปจากปางมะผ้า เนื่องจากกรมป่าไม้ประกาศพื้นที่บริเวณนี้เป็นเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า การเข้าไปเหยียบย่ำเดินป่าในพื้นที่ต้องได้รับอนุญาตจากกรมป่าไม้และเสียค่าธรรมเนียมราคาแพง บริษัทนำเที่ยวจึงเริ่มเปลี่ยนไปใช้พื้นที่อื่นแทน ปางมะผ้ากลายมาเป็นเพียงจุดผ่านของนักท่องเที่ยวมากกว่าเป็นแหล่งท่องเที่ยวเหมือนอย่างแต่ก่อน เจ้าของรีสอร์ท ร้านอาหาร เริ่มขายกิจการเปลี่ยนเจ้าของบ่อยครั้งเนื่องจากประสบปัญหาขาดทุน การส่งเสริมสนับสนุนของภาครัฐก็ไม่ต่อเนื่องและไม่ประสบผลสำเร็จ ชาวบ้านจึงพยายามสร้างความต้องการในการบริโภคความหมายทางวัฒนธรรมกันเอง ส่งผลให้การแข่งขันกันเพื่อสร้างจุดขายมีความเข้มข้นขึ้นเป็นลำดับ ภายใต้บริบทของการแข่งขันกันอย่างเข้มข้นนี้เอง ที่พรมแดนทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดูเหมือนว่าจะเริ่มพร่ามัวและผุพังลง ชนกลุ่มหนึ่งอาจรุกล่ำเข้ามาในพรมแดนทางวัฒนธรรมของอีกกลุ่มหนึ่งเพื่อเข้าไปฉกฉวยเอาสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมมาเป็นของตนเองและนำเอามาทำให้เป็นสินค้าชาติพันธุ์ การแข่งขันกันผลิตสินค้าทางวัฒนธรรมเริ่มมีการพลิกแพลงมีการแข่งขันกันสูงมีความสลับซับซ้อนมากขึ้น

การศึกษาการช่วงชิงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในบริบทของการท่องเที่ยว ทำให้เราพบว่า ความพยายามของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในการ“เปิดพื้นที่” เพื่อนำเสนออัตลักษณ์ผ่านการผลิตสินค้าเพื่อขายนักท่องเที่ยวมีอย่างน้อย 3 วิธีด้วยกัน วิธีแรก เป็นการนำเอาสัญลักษณ์หรือความหมายออกจากบริบทเดิมเพื่อนำไปเปลี่ยนเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม เช่น ดึงเอาลายผ้าที่เคยประดับบนแขนเสื้อของผู้หญิง หรือลายฟันหมาที่เคยอยู่บนย่ามของผู้ชาย หรือสัญลักษณ์อื่น ๆ ที่บ่งบอกความเป็นชาติพันธุ์ของตนเองมาใส่ในผลิตภัณฑ์เพื่อขายให้กับนักท่องเที่ยววิธีการที่สอง คือ การไปฉกฉวยเอาสัญลักษณ์ของชนกลุ่มอื่น ๆ ทั้งลวดลาย สีสัน และรูปแบบ มาใส่ในผลิตภัณฑ์ของตน และวิธีการที่สาม คือ การดัดแปลงและสร้างผลิตภัณฑ์ของตนเอง เช่น กระเป๋า แผ่นรองแก้ว ปลอกหมอน ผ้าคลุมเตียง เพื่อให้ผลิตภัณฑ์มีมูลค่ามากขึ้น โดยทำเพื่อขายนักท่องเที่ยวที่เดินผ่านไปและทำส่งไปขายที่ไนท์บาร์ซาร์ ตลาดวโรรสและสวนจตุจักร ในบริบทของการแข่งขันกันผลิตสินค้าชาติพันธุ์เพื่อขายนักท่องเที่ยวนี้เองที่ทำให้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ถูกนำเสนอผ่านตัวสินค้า เริ่มมีลักษณะที่ผสมผสานหรือเป็นลูกผสมมากขึ้น จนบ่อยครั้งที่เราเริ่มแยกแยะไม่ออกว่าสินค้าชิ้นไหนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใด เพราะมีการผสมผสานสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนหลายกลุ่มอยู่ในสินค้าชิ้นเดียวกัน การท่องเที่ยวกลายเป็นเวทีของการฉกฉวยศิลปหัตถกรรมซึ่งเคยเป็นสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตนเอง และกลุ่มชนอื่น ๆ มาใช้ผลิตสินค้าที่หลากหลายมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ การแข่งขันกันผลิตสินค้าชาติพันธุ์ในบริบทของการท่องเที่ยว ยังทำให้ผู้หญิง ซึ่งมักมีความสามารถในการผลิตสินค้าและการขายมากกว่าผู้ชาย สามารถปรับเปลี่ยนบทบาท สถานภาพทางเศรษฐกิจ และมีอำนาจต่อรองในครัวเรือนมากขึ้น การผลิต การกระจายตัวและการบริโภคสินค้าวัฒนธรรมของนักท่องเที่ยวเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมบริโภคนิยมในการท่องเที่ยวกระแสหลัก และการถูกปิดกั้นทางเลือกอื่น ๆ ของกลุ่มชนชายขอบที่ถูกกดดันโดยรัฐให้ปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตแบบเดิมและในขณะเดียวกันก็ถูกดูดดึงเข้าสู่ระบบทุนนิยมโลกหากพิจารณาเพียงรูปลักษณ์ภายนอก เราอาจพบว่า การท่องเที่ยว ทุนนิยมและบริโภคนิยม ส่งผลให้พรมแดนทางชาติพันธุ์ของกลุ่มชนต่า งๆ พร่ามัวลง สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมถูกลดความหมายลงเป็นเพียงสินค้า

สำหรับขายให้กับนักท่องเที่ยว หากแต่โดยเนื้อแท้ความจริงแล้ว ชาวบ้านดูออกว่าอะไรคือ “สินค้า”และอะไรคือของจริง การขายอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในรูปของด้วยตนและสินค้ามิได้ทำให้เกิดการหลอมรวมหรือผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ไปในทิศทางเดียวกันไปหมดหากแต่การท่องเที่ยวไปปรับเปลี่ยนรูปแบบของปฏิบัติการทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนชายขอบ ในการนำเสนอตัวตนและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เพื่อความอยู่รอดและเพื่อการปรับตัวของกลุ่มชนเหล่านี้ในบริบททางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในรูปของสินค้าวัฒนธรรมจึงไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบแน่นอนตายตัว ในทางตรงกันข้ามการนำเสนออัตลักษณ์ในรูปแบบของสินค้าเป็น “ยุทธวิธี” ในการนำเสนอตนเองที่เลื่อนไหลและปรับเปลี่ยนไปตามเงื่อนไข สถานการณ์และผลประโยชน์ที่เปลี่ยนแปลงไป อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่ได้รับการนำเสนอในรูปของสินค้า ยังเป็นเรื่องของการเจรจาต่อรอง และการต่อสู้ ด้วยการรื้อรั้ว หรือขอบเขตทางชาติพันธุ์ ซึ่งตนเองสร้างไว้เพื่อแบ่งแยกตนเองออกจากชนกลุ่มอื่น ๆ และการปรับเปลี่ยนจุดเผชิญหน้าระหว่าคนกลุ่มต่าง ๆ กระบวนการรื้อรั้วและสร้างใหม่อย่างต่อเนื่องผ่านการผลิต หยิบยืมและฉกฉวยศิลปหัตถกรรมซึ่งเคยเป็นสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์นี้เองที่ทำให้โครงสร้างของอำนาจในพื้นที่ชายแดนนั้นมีการก่อรูป ผลิตใหม่ และนิยมความหมายในลักษณะที่เลื่อนไหลไปมาตามบริบทและเงื่อนไขของการเจรจาต่อรองที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา (ยศ สันตสมบัติ. 2551: 117-120)

2. การผลิตซ้ำ

การผลิตซ้ำ หมายถึง กระบวนการสร้างขึ้นเสมือนสิ่งเดิมที่เคยมีมาก่อน เป็นกระบวนการส่งต่อถ่ายทอดความคิด รูปแบบ แนวทางต่าง ๆ สู่สิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น สามารถเกิดขึ้นกับวัตถุ ประเพณี วัฒนธรรม แนวทางการดำเนินชีวิตแนวคิดและอุดมการณ์หรือรูปแบบทางศิลปกรรมการผลิตซ้ำยังช่วยในการอนุรักษ์รูปแบบจากสิ่งที่กล่าวมานี้ หรืออาจเกิดการพัฒนาให้ดีขึ้นก็ได้ จากการศึกษาเพื่อให้สอดคล้องกับวิทยานิพนธ์เรื่อง ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย จึงได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตซ้ำ ดังนี้

2.1 การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

ทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจะต้องมีกระบวนการดังแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม (Reproduction for Culture Transmission) ของวอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) นักทฤษฎีกลุ่มกระบวนการ เห็นว่าข้อเสนอเรื่องการสร้างอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเป็นมุมมองของวัฒนธรรมชนชั้นที่เรียกตัวเองว่า ผู้ดีหรือกลุ่มชนชั้นสูงที่ประสงค์จะเห็นความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานศิลปะที่ไม่มีการลอกเลียนแบบเบนจามินเชื่อว่าถ้ามองจากจุดยืนประชาธิปไตยวัฒนธรรมจะเห็นว่าเป็นเรื่องที่มากที่ศิลปะพิเศษหายากของชนชั้นสูงจะได้ถูกแพร่กระจายไปในราคาถูกให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสเข้าถึงการผลิตซ้ำและการที่ประชาชนนำไปสู่ชีวิตประจำวันของพวกเขาจึงเป็นเรื่องดีและก่อให้เกิดการตีความหมาย

ใหม่ ๆ จากมวลชนอันหลากหลายไม่จำเป็นต้องผูกขาดการตีความศิลปะโดยผู้เชี่ยวชาญศิลปะขั้นสูงอีก ต่อไปเบนจามินเห็นว่าการเสพงานศิลปะแบบ อุตสาหกรรมวัฒนธรรมไม่จำเป็นต้องทำให้ลืมปัญหาทางโลกในชีวิตประจำวันตรงกันข้ามเนื้อหา สาระของสื่อมวลชน หลายเรื่อง กลับช่วยให้ประชาชนเข้าร่วมในการปฏิบัติการทางสังคมและมีความคิดสร้างสรรค์ได้มากขึ้นเนื่องจากการผลิตซ้ำและการแพร่กระจายของวัฒนธรรมไปสู่มวลชนเป็นสิ่งที่ดี เบนจามินจึงเห็นประโยชน์และสนับสนุนความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในการผลิตวัฒนธรรม สินค้าให้มวลชนนอกจากนั้นเขาเห็นว่าในระบบการผลิตแบบทุนนิยมการสร้างวัฒนธรรมเป็นสินค้ามวลชนเป็นไปเพื่อรับใช้การเมืองการเมืองในที่นี้ไม่ใช่โลกอันสมบูรณ์แบบแต่เป็นการเมืองในวิถีประจำวันของประชาชนซึ่งหมายถึง ศิลปวัฒนธรรมกลายเป็นพื้นที่ของการ ต่อสู้ในการสร้างนิยามความหมายหรือการตีความหมายใหม่ ๆ ของประชาชนนั่นเอง ดังนั้น กระบวนทัศน์ของการมองวัฒนธรรมที่หลากหลายในแนวความหมายเดิมและความหมายใหม่จึงแตกต่างไปขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงของโลกและแนวคิดการตีความทางวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากเดิม ลักษณะการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมสามารถสร้างมิติในการศึกษาด้านวัฒนธรรม ได้ดังนี้

2.1.1 แนวคิดอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม (Concept of Culture Industry)

ก่อนหน้ายุคที่สำนักแฟรงค์เฟิร์ตจะก่อตัวขึ้นมาวิธีการศึกษาเชิงเศรษฐกิจการเมืองและการเมืองมีแนวโน้มจะแยกขาดจากกันไปตามสาขาวิชาต่าง ๆ เช่น หากเป็นเรื่องการผลิตทางเศรษฐกิจก็มักจะจำกัดอยู่ในกลุ่มของนักเศรษฐศาสตร์ และถ้าเป็นการศึกษาวัฒนธรรมก็จะมักอยู่ ในแวดวงของสาขาวิชามานุษยวิทยา แต่สำหรับสำนักแฟรงค์เฟิร์ตที่เน้นการศึกษาสังคมแบบ สหวิทยาการแล้วได้มองเห็นปรากฏการณ์ของระบบทุนนิยมในต้นศตวรรษที่ 20 ที่นอกจากจะสร้างสายพานการผลิตและบริโภควัตถุในแบบอุตสาหกรรมแล้ว แม้แต่ในมิติการผลิตและเสพวัฒนธรรมก็ได้เข้าสู่วงจรสายพานของระบบอุตสาหกรรมไม่แตกต่างกัน ในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ดังกล่าว ธีโอดอร์ อะดอร์โน (Theodor Adorno. 1903-1969) และแมกซ์ ฮอร์ไคเมอร์ (Max Horkheimer. 1895-1973) นักวิชาการสำนักแฟรงเฟิร์ตได้พยายามเชื่อมประสานมิติทาง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน และบัญญัติคำเรียกปรากฏการณ์เช่นนี้ว่า อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม (Culture Industry) ในการวิเคราะห์อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม อะดอร์โนและฮอร์ไคเมอร์เห็นว่า ทุกวันนี้ ในระบบทุนนิยมไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมแบบใดรวมถึงการสื่อสารต่าง ๆ เช่น การร้องรำทำเพลง งานศิลปะ ฯลฯ ล้วนเป็นสินค้าที่ได้รับการผลิตขึ้นโดยนายทุนและอุตสาหกรรมจะขายสินค้า เหล่านั้นป้อนกลับมาให้มวลชนได้เสพ เพราะฉะนั้นแทนที่จะเรียกสินค้าชนิดนี้ว่า วัฒนธรรม ของมวลชน ควรจะเรียกวิถีการผลิตดังกล่าวว่าอุตสา หกรรมทางวัฒนธรรมมากกว่า เนื่องจากกระบวนการผลิตสินค้าทางวัฒนธรรมมีลักษณะเป็นอุตสาหกรรมที่ผ่านระบบสายพานการผลิตขนาดใหญ่ (Mass Production) แพร่กระจายไปในวงกว้าง (Mass Distribute) และบริโภคกันแบบ เป็นล่ำเป็นสัน (Mass Consumption) และในที่สุดคุณค่า ความหมาย สุน ทรียะแห่งวัฒนธรรมเหล่านั้น ก็จะถูกลิดรอนลง คุณลักษณะของอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของอะดอร์โนและฮอร์ไคเมอร์ (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน. 2551: 259-264) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1.1.1 การทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้า (Commodification of Culture) เอกลักษณ์ อย่างหนึ่งของการผลิตวัฒนธรรมแบบเป็นอุตสาหกรรมก็คือ การขายทุกอย่างที่ไม่ใช่เพียงแค่การขายสินค้าที่เป็นวัตถุเท่านั้น แม้แต่วัฒนธรรมที่เป็นนามธรรมก็ถูกผลิตเป็นสินค้าได้เช่นกัน ตั้งแต่ความรู้ ความคิดสร้างสรรค์ เวลาและพื้นที่ คุณค่าและความหมายรวมไปถึงชีวิตของมนุษย์ นอกจากนี้ อะดอร์โนและฮอร์ไคเมอร์ยังเห็นว่า แม้ระบบอุตสาหกรรมจะถูกอ้างว่าทำให้เกิดความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจสังคม แต่ทว่ากระบวนการผลิตวัฒนธรรมกลับจะมีลักษณะมากในเชิงปริมาณแต่ด้อยในเชิงคุณภาพ ในยุคก่อนอุตสาหกรรม ศิลป ะต่าง ๆ จะถูกผลิตขึ้นเพื่อเป้าหมายของการดึงรสนิยม และยกระดับสุนทรียะของผู้เสพให้สูงขึ้น แต่มาถึงในยุคของการผลิตวัฒนธรรมมวลชน หรือยุคอุตสาหกรรมสื่อมวลชน แม้ชิ้นงานที่ผ่านสายพานการผลิตออกมาจะมีปริมาณมากก็ตาม แต่ผลงานเหล่านั้นกลับไปดึงรสนิยมของมวลชนให้ต่ำลง ว่าเป้าหมายหลักอยู่ที่ระบบอุตสาหกรรมเอง หรืออยู่ที่มวลชนผู้บริโภค

2.1.1.2 การเปลี่ยนจากเวทีศิลปะมาสู่เวทีอุตสาหกรรม อธิบายได้ว่า เดิมกระบวนการผลิตชิ้นงานวัฒนธรรมจะเน้นการสร้างเวทีศิลปะ (Artistic Stage) เช่น ศิลปะในสมัยก่อนจะสร้างงานศิลปะเพื่อสุนทรียะและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติเบื้องบน อาทิการร้องเล่นดนตรีเพื่อ บวงสรวงทวยเทพยดา การสร้างงานปูนปั้นประดับวัดวาอารามหรือการแกะสลักตัวหนังตะลุง เพื่อบูชาครู หรือมิเช่นนั้นก็จะเป็นการสร้างผลงานเพื่อตัวศิลปินเอง เป็นต้น แต่พอมาสู่ยุคเ วที อุตสาหกรรม (Industrial Stage) ศิลปินจะเริ่มถูกลดคุณค่าลงและขาดซึ่งเสรีภาพที่แท้จริง (No True Freedom) ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น อุตสาหกรรมเพลงจะเริ่มเรียกร้องให้ศิลปินเขียนเพลงตามความต้องการของตลาด หรืออุตสาหกรรมท่องเที่ยวก็มีแนวโน้มจะให้ศิลปินผลิตงาน แกะหนังเพื่อขายจำหน่ายเป็นของที่ระลึก หรือทำชิ้นงานปูนปั้นเพื่อประดับอาคารสมัยใหม่ในโรงแรม เป็นต้น จากทัศนะของอะดอร์โน เช่นนี้ ภายหลังถูกตั้งคำถามว่าตัวศิลปินจะยอมจำนน ต่อระบบอุตสาหกรรมแบบเบ็ดเสร็จเสมอไปจริงหรือ แต่ผลจากการศึกษาสื่อพื้นบ้านงานปูนปั้น ที่เพชรบุรีได้แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ดิ้นรนของศิลปินที่จะต่อรองกับระบบอุตสาหกรรม เช่น การพยายามรักษาคุณค่าเชิงความเชื่อและความศักดิ์สิทธิ์เอาไว้ในชิ้นงาน หรือการสร้างข้อห้ามไม่ให้ ปั้นปูนประดับสถานที่อโคจร เช่น อาบอบนวด มิเช่นนั้นอาจเกิดเภทภัยกับตัวเอง เป็นต้น

2.1.1.3 การรวมศูนย์ผู้ผลิตและผู้บริโภค โดยปกติแล้ว “เวลา” ในชีวิตของคนในสังคม สมัยใหม่จะถูกจำแนกเป็นสามช่วงคือ ช่วงเวลางาน (อันเป็นช่วงของการผลิต) ช่วงเวลาว่าง (อันเป็นช่วงของการบริโภค) และช่วงเวลานอน (อันเป็นช่วงหยุดพัก) โดยทั่วไปแล้ว “ช่วงเวลางาน” หมายถึงเวลาที่ควรเป็นของเราแต่เรากลับขายให้กับระบบอุตสาหกรรมเพื่อแลกเป็นเงินเดือนหรือ ค่าจ้างแรงงานส่วน “ช่วงเวลาว่าง” มักถูกตีความว่าเป็นเวลาที่เป็นของเราจริง ๆ และเราสามารถ ทำอะไรก็ได้โดยปลอดพันธนาการจากระบบ แต่อย่างไรก็ดีอะดอร์โนและฮอร์ไคเมอร์ กลับแย้งว่า ไม่ว่าจะเป็นเวลางานหรือเวลาว่างและไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลาที่เราเป็นผู้ผลิตหรือผู้บริโภค เวลา ทั้งหมดของเราก็จะถูกยุบรวมมาเป็นหนึ่งเดียวและถูกผลักดันเข้าสู่สายพานการผลิตในระบบ อุตสาหกรรมได้ไม่แตกต่างกัน เช่น ในเวลางานเราตกอยู่ภายใต้การกำกับโดยระบบทุนนิยมและแม้แต่ในช่วงเวลาว่างเราก็ตกอยู่ในระบบทุนนิยมเช่นกันอันเป็นผลมาจากการเติบโตของอุตสาหกรรมบันเทิงยามว่างทั้งหลาย

2.1.1.4 การยึดผลกำไรเป็นตัวตั้ง (Profit-Orientedness) ในกระบวนการผลิตวัฒนธรรม แบบดั้งเดิม วิธีการตัดสินคุณค่าของวัฒนธรรมจะใช้เกณฑ์ทางศิลปะ สุนทรียะ จริยธรรมควบคู่กันไป เช่น การสร้างงานวรรณกรรมก็ต้องเป็นภาษาที่สูงส่งจรรโลงจิตใจ และมีรหัสจริยธรรมกำกับว่า ต้องไม่ใช้งานชิ้นนั้นไปทำลายผู้ใด ฯลฯ แต่พอมาถึงยุคทุนนิยมอุตสาหกรรม การลงทุนกับ กระบวนการผลิตวัฒนธรรมแต่ละชิ้นจะใช้ผลกำไรเป็นตัวตั้งมากกว่าจะสนใจคุณค่าด้านจิตใจ ไม่ว่าจะเป็นงานเพลง หนัง ละคร วรรณกรรม หนังสือหรือศิลปะใด ๆ ก็ตาม ทั้งนี้การให้คุณค่าของจริยธรรมและจรรยาบรรณของผู้ผลิตมีการใส่ใจน้อยลง เพียงเพื่อความต้องการใช้สื่อเข้าถึงกลุ่มคนจำนวนมาก เพียงเพื่อเรียกความนิยมในผลงานที่สร้างขึ้น

2.1.1.5 การให้ความสำคัญกับเทคโนโลยี เนื่องจากสายพานของอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมต้องการผลิตผลงานจำนวนมหาศาล ดังนั้น การลงทุนด้านเทคโนโลยีของอุตสาหกรรม ชนิดนี้จึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตาม หากจะย้อนดูเส้นทางการศึกษาแล้ว ความสนใจวิเคราะห์เทคโนโลยีการผลิตนี้เริ่มต้นมาตั้งแต่ยุคของมาร์กซ์ ซึ่งให้นิยามของเทคโนโลยีไว้ว่า เป็นเครื่องมือสำคัญที่จะเปลี่ยนวัตถุดิบตามธรรมชาติให้สนอ งต่อความต้องการของมนุษย์ แต่ อะดอร์โนและฮอร์ไคเมอร์กลับวิพากษ์ทัศนะของมาร์กซ์ดังกล่าวว่า เทคโนโลยีไม่ใช่เครื่องมือ สนองความต้องการหากแต่เป็นกลไกการขูดรีด (Exploitation Mechanism) สิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ใน ธรรมชาติให้เป็นไปตามความต้องการของมนุษย์มากกว่า หรืออีกนัยหนึ่งเทคโนโลยีเป็นจุดเริ่มต้น ที่มนุษย์พยายามเข้าไปครอบงำธรรมชาติ ตั้งแต่การใช้เทคโนโลยีไปตัดไม้ทำลายป่ามาจนถึงการใช้เทคโนโลยีเข้ามาประดิษฐ์ตัดแต่งร่างกายตามธรรมชาติของมนุษย์ เช่น การทำศัลยกรรมพลาสติก การใช้ครีมบำรุงผิวแบบหน้าขาว ฯลฯ (กาญจนา แก้วเทพ; และ สมสุข หินวิมาน. 2551: 259-264)

2.1.1.6 การผลิตแบบเป็นมาตรฐานเดียวกัน (Standardization) เป็นคำสำคัญที่อะดอร์โน และฮอร์ไคเมอร์เสนอขึ้น เพื่ออธิบายเอกลักษณ์อุตสาหกรรมวัฒนธรรมที่ผลิตผลงานออกมาเหมือน ๆ กัน จนเป็นมาตรฐานเดียวนำไปสู่ปรากฏการณ์ของการบริโภคแบบมวลชน (Mass consumption) ในสังคมทุนนิยมสมัยใหม่ และการสร้างมาตรฐานเดียวกันในระบบการผลิตยังทำให้เกิดการรวมศูนย์กลางและควบคุมวิถีการทำงานให้ง่ายขึ้น โดยสำนักแฟรงเฟิร์ต (Frankfurt) ได้ แสดงจุดยืนต่อปรากฏการณ์การผลิตวัฒนธรรมแบบเป็นมาตรฐานเดียวนี้ว่า ถ้ามนุษย์เสพแต่วัฒนธรรมเดิม ๆ ซ้ำซาก ชีวิตของมนุษย์ก็มีแนวโน้มจะกลายเป็นชีวิตแบบถัวเฉลี่ย (Average life) กล่าวคือ เป็นชีวิตที่ราบเรียบไร้ความแตกต่าง เกิดสภาวะแปลกแยก และในที่สุดการดำรงอยู่ของ ชีวิตก็จะไม่เหลือคุณค่าหรือความหมายแต่อย่างใด

2.1.1.7 การสร้างลักษณะอนุรักษ์นิยมทางวัฒนธรรม (Cultural Conservation) ในสมัยก่อนวัฒนธรรมมีหน้าที่สำคัญประการหนึ่งคือ การตั้งคำถามหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคม เช่น ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังในวัดที่ฉุกให้คนดูตีความเรื่องปริศนาธรรม บทกวีนิพนธ์ที่กระตุ้นให้คน คิดตั้งคำถามกับโลกรอบตัว ฯลฯ แต่พอมาในยุคทุนนิยมอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมได้เริ่มทำให้ สูญเสียคุณสมบัติดังกล่าวและมีแนวโน้มจะเป็นเครื่องมือรักษาระบบและมีลักษณะอนุรักษ์ นิยมมากกว่าจะวิพากษ์ความเป็นไปของ

สังคม โดยเฉพาะในสังคมที่เป็นสังคมแบบวัฒนธรรมทางการเห็น (Visual Culture) ยิ่งทำให้การตีความด้วยสื่อเก่านั้นหายไปแทนที่โดยการใช้ภาพยนตร์และแอนนิเมชั่นในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับตำนานต่าง ๆ และวรรณคดี นำเสนออย่างชัดเจนคลี่คลายในทุกเรื่องราว จนไม่เหลือปมหรือข้อสงสัยให้เกิดจินตนาการแก่ผู้เสพผลงานได้ตีความเอง

2.1.1.8 การทำลายคุณค่าความเป็นมนุษย์ (Dehumanization) ในอดีตงานศิลปะและ วัฒนธรรมจะทำหน้าที่สำคัญในแง่ของการกระตุ้นให้ผู้คนได้ทบทวนตนเอง (Self Reflection) และที่สำคัญการผลิตงานศิลปะและวัฒนธรรมส่วนใหญ่จะมีเป้าหมายเพื่อบ่มเพาะความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการของมนุษย์ แต่มาในยุคอุตสาหกรรม คุณลักษณะดังกล่าวของมนุษย์เริ่มหดหายไป อะดอร์โนอธิบายว่า ในสายพานของวัฒนธรรมมวลชน เมื่อคนยิ่งเสพก็จะยิ่งโง่ลง ยิ่งโง่ลงก็จะยิ่งเสพมากขึ้น และยิ่งเสพมากขึ้นก็จะยิ่งโง่ลงไปเรื่อย ๆ เพราะคุณสมบัติของวัฒนธรรมมวลชน จะไม่เปิดโอกาสให้คนได้ขบคิดไตร่ตรอง ทบทวนชีวิตของตนได้เลย และเมื่อเ กิดภาวะดังกล่าว มนุษย์ก็จะเริ่มโหยหาจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์อันเป็นแก่นแท้ความเป็นมนุษย์ขึ้น

2.1.1.9 การสร้างลักษณะปัจเจกชนแบบกำมะลอ (Pseudo-Individualization) ในระบบการผลิตแบบอุตสาหกรรมแม้ทุกคนจะเสพวัฒนธรรมเดียวกันแบบซ้ำซากและเป็นมาตรฐานเดียว แต่ระบบทุนนิยมก็มีกลยุทธ์ทำให้ผู้บริโภครู้สึกราวกับว่า วัฒนธรรมที่ได้เสพไปนั้นมีความแตกต่างจากคนอื่น ๆ ด้วยการสร้างลักษณะความเป็นปัจเจกชนแบบกำมะลอ โดยพยายามอ้างอวดความเป็นต้นฉบับและความเป็นหนึ่งเดียว (Originality and Uniqueness) ทั้ง ๆ ที่ความเป็นหนึ่งเดียว ไม่เคยมีอยู่จริง

2.1.1.10 การล่อลวงระดับมวลชน ทำให้มวลชนกลายเป็นเหยื่อ (Mass Deception and Victimization) เคล็ดลับที่สำคัญประการหนึ่งของอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมก็คือ กระบวนการเปลี่ยนปัจเจกบุคคล (Individual) ให้กลายเป็นมวลชน (Mass) หมายความว่า เป็นคนจำนวนมาก ที่มารวมตัวกันเป็นกลุ่ม แต่ในการรวมตัวกันนั้นคนที่อยู่ในกลุ่มกลับไม่มีสายสัมพันธ์ระหว่างกัน (Social Bonds) แต่อย่างใด อะดอร์โนและฮอร์ไคเมอร์เห็นว่า ปรากฏการณ์เช่นนี้เป็นการหลบหนี (Escapism) ของผู้คนไปอยู่ในโลกที่แตกต่างจากชีวิตประจำวัน และที่สำคัญการรวมตัวกันของคน ที่ขาดสายสัมพันธ์ดังกล่าวจะทำให้มวลชนมีลักษณะแตกตัวออกจากกัน (Atomized) เหมือนกับ แกะจำนวนมากที่รวมตัวอยู่กันเป็นฝูง เพราะฉะนั้นคนกลุ่มนี้จะถูกตอนหรือชักจูงไปในทิศทางไหน ได้โดยง่ายจนในที่สุดผู้บริโภควัฒนธรรมเหล่านั้นก็จะกลายเป็นเหยื่อ (Victims) ในกระบวนการผลิตนั่นเอง มนุษย์มีศักยภาพที่จะเป็นผู้กระทำการ (Agency) มิใช่เป็นทาสของเหตุการณ์หรือโลกหรือกรอบ โครงสร้างสังคมเสมอไป (Structure)

2.1.2 แนวคิดการแสดงออกทางวัฒนธรรม

ทัศนะต่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ ของวอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) นักทฤษฎีกลุ่มกระบวนการ การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม มีจุดยืนว่า เทคโนโลยีสมัยใหม่มีพลัง 2 ด้าน คือ ด้านที่สร้างสรรค์และด้านทำลาย ซึ่งเขาค่อนข้างมั่นใจกับพลังที่สร้างสรรค์และความก้าวหน้าของเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยเบ็นจามินสรุปว่า การเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารไม่ใช่สิ่งที่เลวร้าย

ในตัวเองเพราะเทคโนโลยีการสื่อสารเหล่านี้สามารถนำมาซึ่งความเสมอภาคเท่าเทียมกันในทางศิลปะและวัฒนธรรม และยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือส่งเสริมความแข็งแกร่งในการแสดงออกของรูปแบบงานศิลปะและวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้อีกด้วย (ลัดดา จิตตคุตตานนท์ . 2552: 43) โดยแนวคิดสำคัญของเบ็นจามินมี 4 ประเด็นหลัก คือ

2.1.2.1 การทำลายรัศมีของศิลปวัฒนธรรมอันสูงส่งกับประชาธิปไตยทางวัฒนธรรม อะดอร์โนได้ตั้งข้อสังเกตว่า ในงานศิลปะและวัฒนธรรมยุคก่อนทุนนิยมจะบรรจุเอาไว้ ซึ่งสิ่งที่เรียกว่า รัศมี (Aura) หมายถึงความสง่างามน่าเกรงขาม ความศักดิ์สิทธิ์น่าเคารพ และ ลักษณะที่ต่างไปจากสิ่งธรรมดาสามัญที่พบเห็นกันอยู่ (Awe, Reverence, Distance) รัศมีของ ศิลปะและวัฒนธรรมนี้เองที่ก่อให้เกิดความรู้สึกดื่มด่ำชวนประทับใจแก่ผู้ที่เสพ แต่ทว่าเมื่องาน ศิลปะและวัฒนธรรมถูกสร้างมาจากระบบอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม (Cultural Industry) รัศมีดังกล่าวก็มลายหายไปเนื่องจากกระบวนการผลิตแบบซ้ำ ๆ และอะดอร์โนเห็นว่า การสูญสลายไปของรัศมีศิลปะดังกล่าวเป็นการทำลายล้างตัวศิลปะและวัฒนธรรมเอง แต่เบ็นจามินได้โต้แย้งว่า รัศมีในความหมายที่อะดอร์โนกล่าวถึง เป็นรัศมีของศิลปะที่ถูกกำหนดและมองมาจากจุดยืนของชนชั้นสูงเท่านั้น สำหรับงานศิลปะและวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นในยุคปัจจุบันจะทำลายรัศมีในแบบเดิมลงไปด้วยฝีมือของเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น เบ็นจามินได้ยกตัวอย่างการเกิดขึ้นของกล้องถ่ายรูปว่าได้นำมาซึ่งรัศมีแบบใหม่ที่เข้ามาทดแทนรัศมีแบบเดิม กล่าวคือ ความห่างไกล (Distance) สู่ความใกล้ชิด (Intimacy) ลักษณะรวมศูนย์ความสนใจ (Concentration) สู่การกระจายความสนใจ (Distraction) การเคารพบูชายกย่อง (Worship) สู่การนำมาใช้ในทางการเมือง การทำลายรัศมีแบบเก่าและสร้างรัศมีแบบใหม่ส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ที่ เรียกว่า ประชาธิปไตยทางวัฒนธรรม (Cultural Democracy) เพราะในยุคสมัยใหม่การมีภาพวาด ของตนเองมิใช่อภิสิทธิ์ของชนชั้นสูงเท่านั้นและมิใช่สิ่งที่ไกลสุดเอื้อมสำหรับประชาชนคนธรรมดา ทั่วไปเพราะพวกเขาก็สามารถจะมีรูปถ่ายกับครอบครัวได้แบบเดียวกับที่ชนชั้นสูงเคยมี การทำลายรัศมีเก่าด้านหนึ่งจึงเท่ากับเป็นการทำลายอภิสิทธิ์ด้านศิลปวัฒนธรรม เป็นการทะลายทำนบที่ขวางกันประชาชนทั่วไปให้มีสิทธิ์ได้ใช้ ได้สร้าง ได้เสพศิลปะและวัฒนธรรมกันอย่างทั่วถึง

2.1.2.2 เทคโนโลยีการสื่อสารกับมาตรฐานใหม่ทางศิลปะ การเกิดขึ้นของเทคโนโลยีการสื่อสารมิใช่เป็นประเด็นระหว่างการมีหรือการไม่มีรัศมีของศิลปะและวัฒนธรรม หากทว่าเป็นการมีรัศมีแบบเก่าและแบบใหม่ต่างหาก ดังเช่น ในงาน ชิ้นสำคัญของเขาเรื่อง The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction ได้เขียนว่า แม้ว่าในยุ คแรกของการมีกล้องถ่ายรูป กล้องจะยังคงเลียนแบบวิธีการสร้างภาพมาจากการวาด ภาพของศิลปินหรือช่างวาดรูป แต่ในลำดับต่อมาการถ่ายภาพก็ได้สร้างกฎเกณฑ์และมาตรฐาน ใหม่ของตนเองขึ้นมาไม่ว่าจะเป็นกฎเกณฑ์ในเชิงเทคนิค เช่น การใช้แสง มุมกล้อง ระยะห่าง กฎเกณฑ์เชิงปฏิบัติการทางสังคม เช่น การจะถ่ายภาพใครบ้าง กระบวนการถ่ายรูป การเก็บรูป การแสดงภาพถ่าย การใช้ภาพถ่ายในชีวิตประจำวัน การใช้ภาพถ่ายของสถาบันต่าง ๆ เช่น รูปติดบัตร การเล่าเรื่องจากภาพ ฯลฯ กฎเกณฑ์และมาตรฐานทั้งหมดนี้ทำให้การถ่ายภาพจากกล้องมีรัศมีที่แตกต่างอย่างชัดเจนไปจากการวาดภาพในวัด พระราชวัง และห้องแสดงภาพเขียน

2.1.2.3 หน้าที่ของศิลปะและวัฒนธรรมต่อผู้คนและสังคม ถึงแม้ว่า ศิลปะและวัฒนธรรมจำเป็นต้องมีหน้าที่ต่อสังคม แต่ทว่าหน้าที่ของศิลปะและวัฒนธรรมที่มีต่อผู้คนและสังคมมีหลายมิติ เช่น หน้าที่เชิงสุนทรียะ (Aesthetic Judgment) หน้าที่ทางศีลธรรม (Moral Orientation) หน้าที่ทางการเมือง (Political Function) ฯลฯ ซึ่งในแต่ละยุคสมัยหน้าที่เหล่านี้อาจจะเปลี่ยนแปลงไป ตัวอย่างเช่นหน้าที่หลักของศิลปะและวัฒนธรรมในสังคมยุคก่อน ทุนนิยม คือ หน้าที่ในด้านพิธีกรรมและสุนทรียะ แต่หน้าที่หลักของศิลปะและวัฒนธรรมในสังคม ทุนนิยมคือ หน้าที่การต่อสู้ทางการเมือง เช่น การนำเอาเรื่องราวของชนชั้นสูงมาล้อเลียนวิพากษ์ วิจารณ์ เป็นต้น ดังนั้นการที่นักคิดสำนักแฟรงค์เฟิร์ตยังคงใช้เกณฑ์ด้านสุนทรียะและศีลธรรมมาตัดสินการทำหน้าที่ของศิลปะและวัฒนธรรมในสังคมทุนนิยมจึงเป็นความไม่เข้าใจบทบาทหน้าที่ ที่เปลี่ยนไปของศิลปะและวัฒนธรรม กระบวนการเคลื่อนคล้อยของบทบาทหน้าที่และคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรม มิใช่ เพิ่งมาเกิดขึ้นในยุคสังคมทุนนิยมหากแต่ได้เกิดขึ้นมาเป็นระยะ ๆ ในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา เริ่มตั้งแต่ยุคโบราณที่ศิลปะมีหน้าที่รับใช้ศาสนา (Theology of Art) ในยุคต่อมากลุ่มเสรีนิยมก็ได้ ประกาศว่าศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art's Sake) และในยุคแห่งสังคมสินค้า ศิลปะจะมีคุณค่า ขึ้นมาก็ต่อเมื่อได้นำไปจัดแสดงให้ปรากฏแก่สายตาผู้ชมเท่านั้น (Exhibition Value) การตระหนัก ถึงความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ใหม่ของศิลปะและวัฒนธรรมทำให้เบ็นจามินสนใจที่จะทำงานโดยใช้ศิลปะเป็นเวทีต่อสู้ทางการเมือง ดังเช่นที่เขาเข้าร่วมทำงานละครเวทีกับเบอร์โทล์ เบรชท์ เพื่อใช้ศิลปะดังกล่าวปลุกเร้าจิตสำนึกทางการเมืองของผู้คน เป็นต้น

2.1.2.4 โอกาสในการเข้าถึงศิลปะและวัฒนธรรม สืบเนื่องมาจากแนวคิดเรื่องบทบาทของเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่ ซึ่งเบ็นจามินมีทัศนะโน้มไปทางบวกต่อความก้าวหน้าดังกล่าว เป็นอย่างมาก เขาเห็นว่า ด้วยความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสารเท่านั้นที่จะสร้างปรากฏการณ์ประชาธิปไตยทางวัฒนธรรมให้เกิดขึ้นได้ ทั้งนี้ในยุคก่อนหน้าระบบทุนนิยม กลุ่มคน ที่จะมีโอกาสเข้าถึงงานศิลปะและวัฒนธรรมที่มีรัศมีความงดงามน่าดื่มด่ำ เช่น ภาพวาด เพลง คลาสสิก การเล่นดนตรี ฯลฯ คือ ชนชั้นสูงเท่านั้น ประชาชนคนธรรมดาทั่วไปไม่มีโอกาสที่จะได้ เข้าถึงผลงานที่มีคุณค่าเหล่านี้แม้แต่ในฐานะของผู้รับสาร แต่เมื่อมีกล้องถ่ายภาพ เมื่อมีการอัดแผ่นเสียง เมื่อมีวิทยุเกิดขึ้น เทคโนโลยีสมัยใหม่เหล่านี้ก็เอื้ออำนวยให้ประชาชนได้เข้าถึง ภาพวาดที่งดงามของดาวินชี เพลงคลาสสิกของโมซาร์ท บีโธเฟน ได้จากการเข้าถึงงานศิลปะและวัฒนธรรมในฐานะผู้รับสาร เมื่อเทคโนโลยีการสื่อสารมีความเจริญก้าวหน้ามากขึ้นก็ทำให้ ประชาชนคนธรรมดาทั่วไปสามารถเข้าถึงผลงานเหล่านั้นได้ในฐานะของผู้ส่งสาร ตัวอย่างเช่น เมื่อกล้องถ่ายภาพมีความแพร่หลาย ประชาชนทั่วไปก็สามารถที่จะมีภาพถ่ายของตนเองได้

นอกจากนี้เบ็นจามินมีความเห็นว่าประชาธิปไตยทางวัฒนธรรมเช่นนี้จะช่วยให้ งานศิลปะและวัฒนธรรมมีความมั่งคั่งมากยิ่งขึ้น เพราะในอดีตเมื่อการผลิต การแพร่กระจาย การเสพ การวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะมีขอบเขตอยู่ในแวดวงของคนกลุ่มเล็ก ๆ ความร่ำรวยของศิลปวัฒนธรรมก็ย่อมมีขอบเขตอันจำกัด แต่เมื่อประชาชนคนธรรมดาทั่วไปสามารถผลิต เข้าถึงได้เสพ และสามารถวิพากษ์วิจารณ์งานศิลปะและวัฒนธรรมได้ ขอบเขตและระดับของงานศิลปะและวัฒนธรรมของสังคมก็จะขยายตัวและยกระดับสูงขึ้น ไม่ว่าจะเป็นด้านธุรกิจการผลิต การกระจาย การบริโภค หรือการพัฒนาผลงานก็ตาม เบ็น

จามินเห็นว่า การผูกขาดการวิพากษ์วิจารณ์ ศิลปะและวัฒนธรรมที่เคยอยู่ในคนกลุ่มเล็ก ๆ จะหมดไปและเมื่อประชาชนมีโอกาสได้ดูได้ฟัง ได้ชมมากขึ้น ประชาชนก็จะพัฒนาความสามารถในการวิพากษ์วิจารณ์ได้มากขึ้น โดยมีเงื่อนไขด้านเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่เป็นปัจจัยเอื้ออำนวยที่สำคัญ ทัศนะดังกล่าวนี้ได้รับการสานต่อจากกลุ่มทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาสำนักเบอร์มิงแฮม(ลัดดา จิตตคุตตานนท์. 2552: 43-50)

2.2 การผลิตซ้ำศิลปกรรม

ในกระบวนการผลิตซ้ำศิลปกรรม หมายถึง การสร้างผลงานโดยอาศัยรูปแบบทางศิลปกรรมแบบเดิมที่เคยมีอยู่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ใหม่ อาจเป็นการอาศัยแนวความคิดเดิม หรืออาจเป็นการใช้รูปแบบเทคนิควิธีเดิม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์รูปแบบทางศิลปะแบบเดิม และการทำให้ผู้เสพงานศิลปะซึ่งจัดได้ว่าเป็นสื่อสุนทรีย์นั้น ได้เข้าถึงผลงานได้มากขึ้น ในกระบวนการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ การทำซ้ำ (Repetition) คือ วิธีง่าย ๆ แต่ได้ผลที่ศิลปินใช้ในการแก้ปัญหาการจัดองค์ประกอบศิลปะ ให้มีความน่าสนใจ ด้วยการใช้ภาพซ้ำ เช่นในงานเครื่องปั้นดินเผาโบราณนิยมให้ลายซ้ำ ๆ มาแก้ปัญหาเรื่องบริเวณว่าง การทำซ้ำจะได้รับความสนใจมากกว่าการทำเพียงครั้งเดียว สอดคล้องกับหลักจิตวิทยาที่ว่า สิ่งเร้าที่เกิดขึ้นหลาย ๆ ครั้งย่อมได้รับความน่าสนใจมากกว่าการเกิดขึ้นเพียงครั้งเดียว นอกจากนี้การทำซ้ำยังก่อให้เกิดความเป็นระเบียบ (Cleaver, D.G. 1966: 25) และงานศิลปะที่เป็นงานทัศนศิลป์ที่อาศัยหลักการเห็นภาพเป็นสำคัญ หลักการมองภาพนั้นสายตาจะเคลื่อนไหวอย่างง่าย ๆ เพราะสมองชอบที่จะรับรู้สิ่งที่เป็นระเบียบมากกว่าสิ่งที่ยุ่งเหยิง (Zelanski, P.; & Fisher, M.P. 1991: 186) หากการทำซ้ำจำนวนมาก ๆ จากสภาพที่น่าสนใจ กลายเป็นสภาพคุ้นเคย น่าเบื่อหน่ายได้ โดยเฉพาะในงานทัศนศิลป์การซ้ำในปริมาณมากจนเต็มพื้นที่ในเนื้องาน จะกลายเป็นลวดลาย ไม่มีความน่าสนใจจนกลายเป็นพื้นมากกว่าเป็นรูป (สมชาย พรหมสุวรรณ . 2548: 230) การผลิตซ้ำทางศิลปกรรมเกิดขึ้นในลักษณะของคุณค่าทางศิลปกรรมที่เกิดขึ้น คุณค่าที่กล่าวถึงนี้คือ ค่านิยม คตินิยม ที่เกิดขึ้นตามสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคม อารี สุทธิพันธุ์ (2535: 61-64) ได้กล่าวถึงคุณค่าทางศิลปะไว้ 2 กลุ่ม ดังนี้

2.2.1 คุณค่าของเรื่องราว ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นกับงานศิลปะมาก เพราะต้องสื่อสารเนื้อหาว่าเป็นเรื่องอะไร ในเรื่องราวต่าง ๆ ก็จะเป็นตัวกำหนดรูปทรงของศิลปะที่จะต้องสื่อสารออกมา ความสำคัญของเรื่องราวจึงมีมาก และในงานศิลปะมีการกำหนดเรื่องราวต่าง ๆ ดังนี้

1) เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อและศาสนา ศิลปะในสมัยโบราณส่วนมากมีความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก เช่น ภาพจิตรกรรมของอินเดียแดงเผ่านาวาโฮ สร้างขึ้นเพราะเชื่อว่าสามารถรักษาความป่วยไข้ของประชาชนได้ และศิลปะไทยที่เป็นลายผ้ายันต์ ก็เชื่อในเรื่องคงกระพัน หรือมหานิยม ส่วนในด้านศาสนาเห็นได้ชัดว่าศิลปะรับใช้ศาสนาในส่วนของโลกตะวันตกมาตั้งแต่สมัยไบแซนไทน์ เรื่อยมา ส่วนในฝั่งซีกโลกตะวันออกแล้วศาสนาฮินดูและพุทธ ก็มีศิลปะเป็นตัวสื่อสารเรื่องราวนี้โดยเฉพาะศิลปกรรมที่ปราสาทหินพนมรุ้งก็เป็นการเล่าเรื่องราวของศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย มีภาพสลักพระศิวะและเทพเจ้าจำนวนมาก

2) เรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์ เรื่องราวของบุคคลและประวัติศาสตร์มีความเด่นชัด มานานพอ ๆ กับเรื่องราวศาสนาเหมือนกัน และเจริญงอกงามในสมัยศิลปะนีโอคลาสสิค และเรื่องราวของบุคคลก็เป็นสิ่งที่นิยมสื่อสารในสื่อศิลปะ ได้แก่ ชีวิตครอบครัว ภาพชีวิตประจำวัน การประกอบอาชีพ สงคราม สภาพสังคม ความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน และอาจลึกซึ้งถึงการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก เป็นการสังเกตธรรมชาติของตนเอง ได้แก่ ความรัก ความโกรธ ความหลง อิจฉาริษยา โดยอาจใช้รูปทรงแบบตรงไปตรงมาหรือเป็นการสื่อออกมาในแบบสัญลักษณ์

3) เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม เป็น เรื่องราวที่เกิดขึ้นรอบตัวของมนุษย์ ได้แก่ เรื่องราวทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี และธรรมชาติรอบ ๆ ตัวเป็นสภาพบ้านเมือง หรือที่อยู่อาศัย ภูเขา ทะเล ป่าไม้ น้ำตก สิ่งที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว

4) เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับนิยายโบราณ นิทานพื้นเมือง และโลกในจินตนาการ เป็นเรื่องราวที่เกิดจากการบอกเล่า หรือการแต่งขึ้นมาโดยอาจมีหรือไม่มีเค้าโครงเรื่องจริงก็ได้ บางครั้งก็เป็นเรื่องราวที่เกิดจากการจินตนาการขึ้น เพื่อประโยชน์ในการผ่อนคลายจากสภาพแห่งความเป็นจริงบนโลก ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยให้มนุษย์ดัดแปลงสร้างสรรค์รูปทรงใหม่ ๆ ได้อย่างกว้างขวาง

2.2.2 คุณค่าของรูปทรง นอกจากเรื่องราวแล้ว สิ่งหนึ่งที่ต้องให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปะก็คือรูปทรง หากเปรียบเทียบในงานทัศนศิลป์กับดนตรีแล้ว เรื่องราวก็คือเนื้อเพลง ส่วนรูปทรงก็คือทำนองเพลงในภาพจิตรกรรมไทย หากเข้าไปชมแล้วจะพบว่าความสนใจจะมุ่งไปที่เนื้อหาของภาพ มากกว่าการไปสนใจเรื่องของลีลาของเส้น การใช้สี หรือการจัดองค์ประกอบภาพ แต่การสร้างสรรค์เรื่องราวก็ต้องใช้สื่อรูปทรงทางศิลปะเป็นสื่อกลาง โดยส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่ใช้สร้างสรรค์ได้แก่

1) เส้น (Line)

2) รูปร่าง รูปทรง (Shape & Form)

3) ทิศทาง ตำแหน่าง แรง (Direction Position, Forces)

4) ขนาด ระยะทาง (Size & Tone)

5) น้ำหนัก (Size & Distance)

6) ลักษณะผิว (Texture & Surface)

7) สี (Color)

ส่วนประกอบดังกล่าวคือส่วนสำคัญที่สร้างให้เกิดเป็นรูปทรงศิลปะ และในการผลิตซ้ำทางศิลปกรรมนั้น มีลักษณะการใช้การซ้ำในส่วนของเรื่องราวดังที่กล่าวมาแล้วนั้น และการซ้ำในเรื่องของรูปทรงที่ปรากฏ หรืออาจเป็นการผลิตซ้ำแบบการ คัดลอก (Copy) จากต้นฉบับเลย อยู่ที่คุณค่าของการสื่อในเรื่องราว หากเป็นการคัดลอกแบบในเชิงอุตสาหกรรมแล้วการเกิดขึ้นมาเป็นจำนวนมาก ๆ ย่อมทำให้คุณค่านั้นลดลงได้ แต่หากผลิตซ้ำศิลปกรรมเพื่อการถ่ายทอดเรื่องราวและรูปทรง คุณค่าจะเกิดสูงขึ้นเป็นการอนุรักษ์และเป็นการส่งต่อแนวความคิดต่อไปเรื่อย ๆ

3. ทฤษฎีความงามและสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์คือ วิชาที่ว่าด้วยเรื่องของความงาม มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะโดยตรง เพราะศิลปะก็คือ ความงามที่มนุษย์สร้างขึ้น การเข้าใจถึงความงามนั้นจึงต้องเข้าใจถึงการศึกษาหลักของสุนทรียศาสตร์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของผู้สร้างสรรค์ศิลปะและความรู้เกี่ยวกับวิชาการทางศิลปะ

3.1 ความหมายของสุนทรียศาสตร์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิต ยสถาน 2542 ได้ให้ความหมายว่าสุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาสาขาหนึ่ง ที่ว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามทั้งในงานศิลปะทั้งในธรรมชาติ โดยศึกษาประสบการณ์ คุณค่าความงามและมาตรฐานในการวินิจฉัยว่า อะไรงามอะไรไม่งาม

อารี สุทธิพันธุ์ (2551: 18) วิชาสุนทรียศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ของการรับรู้ในความงามของศิลปะโดยเฉพาะ และมีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้งและความชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้าง

สุชาติ สุทธิ (2542: 8) ได้ให้ความหมายไว้ว่า สุนทรียศาสตร์มาจากความหมายดั้งเดิมสมัยกรีกโบราณคือ Aisthenathai ซึ่งหมายถึงการรับรู้อย่างหนึ่งและสิ่งที่รับรู้อีกอย่างหนึ่งทั้งสองอย่างรวมกันเป็นคำเดียวคือ Aithetiko หมายถึง สิ่งที่เกี่ยวกับความรู้สึกรับรู้

วิรุณ ตั้งเจริญ (2552: 28) สุนทรียศาสตร์ ที่หมายถึงศาสตร์หรือวิชาที่เกี่ยวกับความงาม ตามแนวคิดของชาวตะวันตกแล้ว สุนทรียศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญาตะวันตกที่มีรากเหง้ามาจากปรัชญากรีกโบราณ ปรัชญาที่เป็นการแสวงหาหรือความรักในภูมิปัญญา (Love of Wisdom) ปรัชญากรีกที่มุ่งแสวงหาความจริง ความดี และความงาม การแสวงหาความจริงมีวิวัฒนาการมาสู่วิทยาศาสตร์ (Science) ความดีที่เกี่ยวข้องกับจริยศาสตร์(Ethics) และความงามที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์(Aesthetics) ปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์ที่อาจเป็นเรื่องของความเชื่อ เรื่องของทรรศนะ หรือเรื่องของเหตุผล ในบริบทความคิดใดความคิดหนึ่ง ในช่วงเวลาใดช่วงเวลาหนึ่ง หรือของนักปรัชญาหรือของนักสุนทรียศาสตร์คนใดคนหนึ่ง

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2540: 76) ความรู้สึกทางสุนทรียภาพถือว่าเป็นความจำเป็นทางจิตใจมนุษย์ แต่โดยมากมักไม่ได้รับการพัฒนาเท่าที่ควร คนทั่วไปมักสนใจสิ่งจำเป็นทางกายภาพหรือทางวัตถุกันมากกว่า พระยาอนุมานราชธน ได้กล่าวถึงความรู้สึกทางสุนทรียภาพของบุคคลไว้ว่า “อาจเจริญงอกงามได้ด้วยอาศัยการฝึกฝน ปรนปรือ การอ่าน การฟัง และการพินิจดูสิ่งที่งดงามเจริญใจ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นสิ่งธรรมชาติหรือศิลปะ”การมีสุนทรียภาพถือว่าเป็นอาหารของจิตใจที่จะทำให้ได้ประสบแต่ความเพลิดเพลินและความสงบเยือกเย็นด้วย

โกสุม สายใจ(2549: 2) สุนทรียศาสตร์เป็นการค้นหาความหมายของความงาม ความพึงพอใจทางสุนทรีย์ หลักแห่งรสนิยม ความสุขของบุคคลที่มีต่อวิจิตรศิลป์ ธรรมชาติของความงาม ลักษณะของวัตถุวิสัยและจิตวิสัยของความงาม แรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งที่มีความงาม กระบวนการสร้างงานศิลปะและมาตรการในการประเมินค่า การตัดสินงานศิลปะ

เซนต์ โทมัส ออกัสติน (St. Augustine) นักปรัชญาและบาทหลวงในศาสนาคริสต์ กล่าวว่า ความงามเป็นสิ่งที่พระเจ้า สร้างขึ้นอยู่นอกเหนือเหตุผลพระองค์เป็นผู้สร้างโลกขึ้นจากความว่างเปล่าด้วยเจตจำนง (will) ของพระองค์ และพระเจ้า ก็สร้างมนุษย์ขึ้นจากจินตภาพ (image) ของพระองค์ โดยให้มนุษย์นั้นมีเสรีภาพในการเลือก (free will) พระเจ้า คือ ความงามพระเจ้า เป็นองค์แห่งความงามที่ทำให้เกิดความงามและสรรพสิ่งที่งาม แต่ด้วยเหตุที่พระเจ้านั้นเป็นอุตตรภาวะ (transcendent) ประสาท สัมผัสและเหตุผลไม่สามารถเข้าถึงความงามได้ในการจะเข้าถึงความงามนั้นเราจะต้องใช้วิถีทางภายใน (inwardpath) คือ การรู้ได้สัมผัสได้ด้วยใจ (sensed throughthemind) ซึ่งเป็นประสบการณ์ภายในที่เรียกว่าแสงแห่งปัญญา (theintelligiblelight) ในลักษณะเดียวกันกับที่เราใช้เข้าถึงพระเจ้า (ลักษณวัต ปาละรัตน์. 2551: 43-44)

โดยสรุปสุนทรียศาสตร์ หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยความงาม ความไพเราะ ความรู้สึกในทางบวกเกี่ยวข้องกับการรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส ความรู้สึก พอใจ ปีติยินดี และชื่นชมในสิ่งต่างๆ ที่เข้ามาปะทะ อาจจะเป็นในธรรมชาติ หรือผลงานศิลปะจากฝีมือมนุษย์

สุนทรียภาพ หมายถึง ความรู้สึกทางความงามเกิดขึ้นจากการได้สัมผัสกับสิ่งที่มีความงาม ความไพเราะ แล้วเกิดความปิติสุขเพลิดเพลิน พอใจ ปีติยินดี ในปัจจุบันสุนทรียศาสตร์มีความหมายที่มีขอบเขตอิสระมากขึ้น ความหมายของคำนี้ในทางวิชาการก็คือ เป็นวิชาที่เกี่ยวกับการศึกษาศิลปะแขนงต่าง ๆ หลักการของศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ประสบการณ์ทางศิลปะ นอกจากนี้ขอบเขตของความหมายยังได้ครอบคลุมไปถึงศิลปะกับชีวิตและสังคมรวมทั้งความงามและปรากฏการณ์ที่งดงามของธรรมชาติอีกด้วย

3.2 ความเป็นมาของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ เป็นศัพท์คำใหม่ ที่บัญญัติขึ้นโดย โบมการ์เด็น (Alexander Gottieb Baumgarte) ในสมัยโบราณเมื่อประมาณ 2,000 กว่าปี นักปราชญ์สมัยกรีก เช่น เพลโต อริสโตเติล กล่าวถึงแต่เรื่องความงาม ความสะเทือนใจ ซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ ปัญหาที่พวกเขาโต้เถียงกันได้แก่ ความงามคืออะไร ค่าของความงามนั้นเป็นจริงมีอยู่โดยตัวของมันเองหรือไม่ หรือว่าค่าของความงามเป็นเพียงข้อความที่เราใช้กับสิ่งที่เราชอบ ความงามกับสิ่งที่งามสัมพันธ์กันอย่างไร มีมาตรการตายตัวอะไรหรือไม่ที่ทำให้เราตัดสินใจได้ว่าสิ่งนั้นงามหรือไม่งาม โบมการ์เด็น มีความสนใจในปัญหาเรื่องของความงามนี้มาก เขาได้ลงมือค้นคว้ารวบรวมความรู้เกี่ยวกับความงามที่กระจัดกระจายอยู่มาไว้ในที่เดียวกัน เพื่อพัฒนาความรู้เกี่ยวกับความงามให้มีเนื้อหาสาระที่เข้มแข็งขึ้น แล้วตั้งชื่อวิชาเกี่ยวกับความงามหรือความรู้ที่เกี่ยวกับความรู้สึกทางการรับรู้ว่า Aesthetics โดยบัญญัติจากรากศัพท์ภาษากรีก Aisthetics หมายถึง ความรู้สึกทางการรับรู้ หรือการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense perception) สำหรับศัพท์บัญญัติภาษาไทย ก็คือ “สุนทรียศาสตร์” จากนั้นวิชาสุนทรียศาสตร์ ก็ได้รับความสนใจเป็นวิชาที่มีหลักการเจริญก้าวหน้าขึ้น สามารถศึกษาได้ถึงระดับปริญญาเอก ด้วยเหตุผลนี้ โบมการ์เด็น จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ฐานะที่เติมเชื้อไฟแห่งสุนทรียศาสตร์ที่กำลังจะมอดดับให้กลับลุกโชติขึ้นมาอีกวาระหนึ่ง (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538: 1)

สุนทรียศาสตร์ (Aestheties) เป็นเนื้อหาว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามในเชิงทฤษฎีอันเกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ กฎเกณฑ์ทางศิลปะ สุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาคุณค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชา “ทฤษฎีแห่งความงาม” (Theory of Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of taste)

คำว่า “สุนทรียศาสตร์” มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า“สุนทรียะ” แปลว่าดี งาม สุนทรียศาสตร์จึงมีความหมายตามรากศัพท์ คือ วิชาที่ว่าด้วยความงาม ในความหมายของคำเดียวกันนี้ นักปราชญ์ ชาวเยอรมันชื่อ Aisthetics Baumgarten (1718 – 1762) ได้เลือกคำในภาษากรีกมาใช้คำว่า Aisthetics ซึ่งหมายถึงการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) เป็นวิชาเกี่ยวกับเรื่องทฤษฎีแห่งความงามตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ส่วนในภาษาไทยใช้คำว่าสุนทรียศาสตร์หรือวิชาศิลปะทั่วไป จึงถือว่าศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์หรือเมื่อกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์เมื่อใดก็มักจะเกี่ยวข้องกับงานศิลปะนั่นเอง

เนื้อหาของสุนทรียศาสตร์นั้นว่าด้วยความคิดรวบยอดเรื่องความงาม การที่จะนิยามว่าความงามคืออะไรนั้นก็ยังไม่เป็นที่ยุติและเรื่องนี้ก็นับว่าเป็นปัญหาสำคัญของสุนทรียศาสตร์อย่างหนึ่ง แต่ปัญหาที่ว่าความงามคืออะไรนั้นศิลปินทั่วไปไม่ค่อยให้ความสนใจเท่าไรนัก แต่เขาจะพยายามทุ่มเททุกอย่างเพื่อสร้างความงามขึ้นด้วยศิลปะของเขา ซึ่งความสนใจดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นสัญชาติญาณของศิลปะจุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ก็คือความพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยปัญญา ทั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจถึงหลักการขั้นมูลฐานของพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะ ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงเริ่มด้วยการพิจารณาเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะและความสนใจในศิลปะ คำตอบจากปัญหานี้ก็ได้จากการพยายามค้นหาความหมายของความงามนั่นเอง ความหมายของความงามก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับการรับรู้ของมนุษย์ จากประเด็นนี้จะเห็นได้ว่าหน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์ก็คือการค้นหาความหมายของความงามนั่นเอง แต่ก็มิได้หมายความว่าหน้าที่ของนักสุนทรียศาสตร์จะจำกัดอยู่แค่การค้นหาความหมายของศิลปะเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงความงามของธรรมชาติด้วย

“สุนทรียภาพ” หรือ สุนทรีย์ เป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์ ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาหนึ่ง ลักษณะของอารมณ์ หรือความรู้สึกนั้นเราใช้ภาษาต่อไปนี้แทนความรู้สึกของเรา ซึ่งได้ความหมายไม่เท่าที่เรารู้สึกจริงๆ เช่น คำตอบต่อไปนี้ความพอใจ (interested) ความไม่พอใจ (disinterested) ความเพลิดเพลินใจ (pleause) ความทุกข์ใจ (unpleasuse) ความกินใจ (empathy) และความน่าเบื่อ (Bored)

อารมณ์ หรือ ความรู้สึกดังกล่าวนี้จะพาให้เกิดอาการลืมตัว(Attention span) และเผลอใจ (psychical distance) ลักษณะทั้งหมดนี้เรียกว่า สุนทรีย์ หรือสุนทรียภาพที่ว่าสุนทรียภาพ เป็นความรู้สึกจากการรับรู้ที่บริสุทธิ์ในห้วงเวลาหนึ่งนั้น ขออ้างนักปรัชญาชื่อเอมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) ชาวเยอรมันที่กล่าวว่า “บางครั้งเราก็มีความรู้สึกมีความสุข เพื่อความสุขเท่านั้น” แปลความหมายได้ว่าเป็นความรู้สึกพอใจในอารมณ์ โดยไม่หวังผลตอบแทนใดๆ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hospers) ที่ว่า สุนทรียภาพ“เป็นลักษณะของประสบการณ์ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติ”นั่นก็หมายความว่า

เมื่อเรามีสุนทรียภาพกับดอกกุหลาบเพราะเราเห็นความงามของมัน ดอกกุหลาบที่เบ่งบานอยู่กับต้นทำให้เราพอใจ เพลิดเพลิน ปิติปราโมทย์ มีความสุข ถ้าเราเด็ดดอกกุหลาบนั้นไปขาย แสดงว่าเราไม่ได้มีสุนทรียภาพเพราะเราชอบดอกกุหลาบนั้นเพียงเพื่อจะขายเอาเงินเท่านั้นเป็นการชอบที่ไม่บริสุทธิ์ใจ เพราะผลที่ตามมาคือการทำลาย การที่จะตัดสินใจว่า ใครมีสุนทรียภาพหรือใครไม่มีสุนทรียภาพท่านว่าให้พิจารณาที่ค่าในตัวหรือค่านอกตัวของสิ่งนั้น ถ้าบุคคลมองเห็นค่าในตัวของวัตถุนั้นแสดงว่า มีสุนทรียภาพ ในทางตรงกันข้ามถ้าบุคคลนั้นมองเห็นค่านอกตัวของวัตถุมากกว่าค่าในตัวก็แสดงว่า มีสุนทรียภาพ ในทางตรงกันข้ามถ้าบุคคลนั้นมองเห็นค่านอกตัวของวัตถุมากกว่าค่าในตัวก็แสดงว่าบุคคลนั้นไม่มีสุนทรียภาพ ยกตัวอย่างความงามของหญิงสาว เรามองเห็นหญิงสาวแล้วพอใจจนเผลอใจ เพราะได้มองเห็นสัดส่วนในตัวผู้หญิงว่าช่างพอเหมาะไปหมด (ค่าในตัว) ถึงกับเผลออุทานว่า “เธอช่างงดงามอะไรเช่นนั้น” อย่างนี้เรียกว่ามีสุนทรียภาพ เพราะเห็นค่าในตัวของหญิง แต่ถ้าในทางตรงกันข้าม เมื่อเรามองเห็นหญิงสาวแล้วคิดต่อไปว่า ถ้าเอาไปขายจะได้ราคาดี อย่างนี้เรียกว่าไม่มีสุนทรียภาพ เพราะมองไม่เห็นค่าในตัว แต่กลับไปเห็นค่านอกตัว คือ เงิน หรือเห็นหญิงงามแล้วเกิดความใคร่ขึ้นมาแสดงว่าเห็นค่านอกตัว คือ กามารมณ์ จัดว่าไม่มีสุนทรียภาพเช่นกัน (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538: 3)

4. รูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง

อุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง หรือ ปราสาทหินพนมรุ้ง ตั้งอยู่ที่หมู่ที่ 2 (บ้านดอนหนองแหน) ตำบลตาเป็ก อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ห่างจากตัวเมืองบุรีรัมย์ลงมาทางทิศใต้ประมาณ 77 กิโลเมตร ประกอบไปด้วยโบราณสถานสำคัญ ซึ่งตั้งอยู่บนยอดภูเขาไฟที่ดับสนิทแล้ว สูงประมาณ 200 เมตรจากพื้นราบ (ประมาณ 380 เมตรจากระดับน้ำทะเลปานกลาง) คำว่า พนมรุ้งนั้น มาจากภาษาเขมร คำว่า วนำรุง แปลว่า ภูเขาใหญ่ ปราสาทเขาพนมรุ้งซึ่งเป็นโบราณสถาน ในพุทธศตวรรษที่ 17-19 ที่มีความสำคัญเพราะเป็นศูนย์กลางของชุมชน เป็นแหล่งต้นน้ำและมีสระน้ำขนาดใหญ่เพื่อระบบชลประทานของชุมชน และสอดคล้องกับชื่อของพนมรุ้ง ที่แปลว่า ภูเขาใหญ่ พนม แปลว่า ภูเขา และรุง(รุ้ง) แปลว่าใหญ่ (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ. 2521: 6) ที่ตั้งของปราสาทพนมรุ้งเองก็มีความหมายเกี่ยวกับศาสนาฮินดู ลัทธิไศวะนิกาย เพราะตั้งอยู่บนยอดเขา สอดคล้องกับเรื่องราวในคัมภีร์ทางศาสนาที่ว่า พระศิวะเจ้ามีวิมานเป็นที่ประทับอยู่บนยอ ดเขาไกรลาส การที่เลือกสร้างปราสาทบนยอดเขานั้นคงจะจงใจให้เป็นสัญลักษณ์แทนภูเขาอันศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นที่ประทับของเทพเจ้าตามประเพณีการสร้างปราสาทในวัฒนธรรมขอมที่เต็มไปด้วยความหมายและระเบียบแบบแผน (สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร . 2548: 89) ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการก่อสร้างปราสาทประธานปราสาทพนมรุ้งนั้น รูปแบบทางศิลปกรรมมีความสอดคล้องศิลปะแบบนครวัดตอนต้นซึ่งยังมีอิทธิพลบางประการของศิลปะร่วมแบบปาปวนปรากฏอยู่ด้วย ซึ่งรูปแบบทางศิลปกรรมนี้แสดงถึงสมัยพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 ทรงเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ซึ่งในรัชสมัยของพระองค์ได้ทรงขยายพระราชอาณาเขตของอาณาจักรเขมรและนับเป็นช่วงเวลาที่อารยธรรมเขมรรุ่งเรืองสูงสุด นอกจากนี้ปราสาทพิมายยังเป็นศูนย์กลางพุทธศานา และเป็นต้นกำเนิดประติมานวิทยาพระพุทธรูปทรงเครื่องที่สืบทอดต่อมายังเมืองหลวงที่เมืองพระนครด้วย(สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2339: 39)

รูปแบบทางศิลปกรรมที่พบในปราสาทพนมรุ้งจะเป็นประติมากรรมสลักด้วยหินทราย จึงทำให้ภาพจำหลักยังคงปรากฏมาถึงปัจจุบัน จากการศึกษาทำให้ทราบว่าปราสาทหินที่มีในประเทศไทย ปราสาทเขาพนมรุ้งมีภาพจำหลักมากที่สุดและสวยงามที่สุด มีลวดลายประดับปราสาทที่อ่อนช้อยงดงามโดยปรากฏเห็นลายพฤกษชาติ ภาพเทพเจ้า ภาพบุคคลและภาพสัตว์ที่มีสัดส่วนสมจริงตามธรรมชาติ การสร้างสรรค์ภาพจำหลักในปราสาทพนมรุ้งนั้นนอกจากเป็นการเล่าเรื่องราวของศาสนาพรหมณ์ เรื่องราววรรณคดีที่เกี่ยวกับการอวตารของวิษณุเทพ ในเรื่องรามยณะและเรื่องราวภาพชีวิตประจำวัน ยังมีการแสดงความมีสุนทรียภาพของช่างและผู้ควบคุมงานถึงแม้ว่ารูปแบบของศาสนสถานที่สร้างขึ้นในศาสนาซึ่งจำเป็นต้องเคร่งครัดในกรอบประเพณีเป็นหลัก จะพบการแสดงอารมณ์ขบขัน เช่น ภาพกระรอก ลิง และนกแก้วกำลังร่วมรักกัน ภาพฤษีสองตนนั่งไขว่ห้างศึกษาคัมภีร์หันหลังชนกันที่ประดับบริเวณเสาติดกับผนังนั่งจะปรากฏว่ามีฤษีตนหนึ่งมีอวัยวะเพศหลุดลอดออกมา ซึ่งภาพเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าช่างแม้อิสระในการแสดงออกซึ่งความคิดสร้างสรรค์ทำให้ผลงานมีชีวิตชีวาไม่แห้งแล้งจนเกินไปซึ่งภาพในลักษณะนี้จะไม่ปรากฏในศิลปะขอมของประเทศกัมพูชา แต่มาปรากฏเฉพาะศิลปะขอมในประเทศไทยโดยเฉพาะที่ปราสาทพนมรุ้ง ในภาพทำนองนี้ก็ยังคงปรากฏสืบต่อมาในศิลปกรรมสมัยหลัง โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังของศิลปะไทยจนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2339: 417) การสร้างสรรค์ที่อิสระไม่อยู่ในกรอบประเพณีของการก่อสร้างจนเกินไปจึงทำให้ผลงานนั้นมีชีวิตเพราะนอกจากจะสื่อสารเรื่องราวของภาพแล้วยังสามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกออกมาได้ด้วย การศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมของปราสาทพนมรุ้งจึงต้องศึกษาในแง่ของความหมายและในแง่ของสุนทรีย์เพื่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปะ จึงสามารถแยกรูปแบบของเนื้อหาที่ปรากฏ ดังนี้

4.1 ประวัติปราสาทหินพนมรุ้ง

ปราสาทหินพนมรุ้งเป็น เทวสถานในศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย มีการบูรณะ ก่อสร้างต่อเนื่องกันมาหลายสมัย ตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่15 ถึงพุทธศตวรรษที่ 17 และในพุทธศตวรรษที่ 18 พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรขอมได้หันมานับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน เทวสถานแห่งนี้จึงได้รับการดัดแปลงเป็นศาสนสถานในพุทธศาสนา ในช่วงแรกปราสาทหินพนมรุ้ง สร้างขึ้นจากหินทรายสีชมพู ชื่อพนมรุ้งแปลว่าภูเขาใหญ่สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 15-18 จารึกต่าง ๆ ที่นักวิชาการได้อ่านและแปลพอจะสรุปได้ว่าพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ 3 กษัตริย์แห่งเมืองพระนคร (พ.ศ. 1487-1511) ได้สถาปนาเทวาลัยถวายพระอิศวรที่เขาพนมรุ้ง ซึ่งในสมัยแรก ๆ คงยังไม่ใหญ่โตนัก ต่อมา พระเจ้าชัยวรมันที่ 5 (พ.ศ. 1511-1544) ได้ทรงอุทิศที่ดินและข้าทาสถวายแด่เทวสถานพนมรุ้ง ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 17 นเรนทราทิตย์ เจ้านายแห่งราชวงศ์มหิทรปุระที่ปกครองดินแดนแถบนี้ ซึ่งเป็นต้นตระกูลของ พระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 ผู้สร้างนครวัด (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง; และ ศานติ ภักดีคำ. 2557: 177) ได้สร้างปราสาทแห่งนี้ขึ้นและได้ทรงบำเพ็ญพรตเป็นโยคีหรือรูปฤษีดังภาพประกอบที่ปรากฏที่หน้าบันด้านหน้าของโคปุระทางเข้าปราสาทพนมรุ้ง จากความงดงามของปราสาทพนมรุ้งและความมหัศรรย์ของที่ตั้งคือ ตั้งอยู่บนยอดเขาพนมรุ้งซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังศรัทธาและบารมีในการผู้นำ คือกษัตริย์ในสมัยนั้นที่สามารถสร้างศาสนสถานที่มีความยิ่งใหญ่และเป็นศูนย์รวมของชุมชน จึงเป็นแรงดึงดูดให้มีนักวิชาการเข้ามาศึกษาปราสาทพนมรุ้ง ดังนี้

4.1.1 พ.ศ. 2445 เรื่องราวปราสาทพนมรุ้ง ตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือ “ประเทศกัมพูชา” จากการสำรวจโดย นายเอเตียนเอโอนิเยร์ ต่อมา นายเอเตียน เอ็ดมองต์ ลูเนต์ เดอลาจองกิแยร์ ได้เดินทางมาสำรวจ และถ่ายภาพโบราณสถานเมื่อ พ.ศ. 2449 โดยปรากฏแผนผัง และภาพถ่ายของปราสาทพนมรุ้งในหนังสือ Inventaire Descriptif Des Monu Ment Du Cambodge Tome II เนื้อหากล่าวถึงที่ตั้ง ลักษณะสิ่งก่อสร้าง และในปีต่อมาได้นำจารึกพนมรุ้ง หลักที่ 7 (เค. 384) มาเก็บไว้ที่กรุงเทพฯ

4.1.2 พ.ศ. 2449 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ครั้งดำรงตำแหน่งเสนาบดี กระทรวงมหาดไทย ได้เสด็จมาทอดพระเนตรปราสาทพนมรุ้ง คราวเสด็จตรวจราชการมณฑลอีสาน และทรงนิพนธ์เรื่องปราสาทพนมรุ้งไว้ในหนังสือ “นิทานโบราณคดี ” พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2463 ต่อมาเมื่อวันที่ 26 เดือนมกราคม พ.ศ. 2472 ขณะทรงดำรงตำแหน่งนายกราชบัณฑิตยสถาน ได้เสด็จมาที่ปราสาทพนมรุ้งอีกครั้ง ทรงถ่ายภาพโบราณสถานไว้หลายภาพรวมทั้งภาพทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ซึ่งถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญในการพบทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์

4.1.3 พ.ศ. 2451 – 2462 พันตรี อีริก ไซเดนฟาเดน ได้เดินทางมาสำรวจปราสาทพนมรุ้ง พบภาพถ่ายจากการสำรวจอยู่ในหอจดหมายเหตุแห่งชาติ และได้เขียนบทความตีพิมพ์ไว้ในวารสารสยามสมาคม เมื่อปี พศ. 2476 ชื่อ “เรื่องราวของสยามในการก่อสร้างศาสนสถานบนเขาพนมรุ้ง ว่าด้วยตำนานท้องถิ่น สภาพของโบราณสถาน โบราณวัตถุที่พบจากการสำรวจ

4.1.4 พ.ศ. 2463 ศาสตราจารย์ยอร์ช เซแดส ได้พิมพ์ผลงานการศึกษา อ่าน แปลจารึกที่พบในประเทศกัมพูชาและไทยไว้ในหนังสือชุด “จารึกในประเทศกัมพูชา” ซึ่งมีจารึกพบที่ปราสาทพนมรุ้งรวมอยู่ด้วยถึง 7 หลักคือ จารึก เค. 384 เค. 386 เค. 1066 เค. 1068 เค. 1071 เค. 1090 และ เค. 1091

4.1.5 พ.ศ. 2478 ปราสาทพนมรุ้งได้รับการขึ้นทะเบียนโบราณสถานในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 52 ตอนที่ 75 วันที่ 8 มีนาคม พ .ศ. 2478 และประกาศขอบเขตโบราณสถาน เนื้อที่ 451 ไร่ 11 ตารางวา ในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่93 ตอนที่ 141 วันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2519 (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2339: 442)

4.1.6 พ.ศ. 2503 กรมศิลปากร ส่ง นายมานิต วัลิโภดม ตำแหน่งภัณฑารักษ์เอก ทำการสำรวจ แผนผัง และถ่ายภาพปราสาทพนมรุ้ง จัดพิมพ์เป็นรายงานชื่อว่า “รายงานการสำรวจและขุดแต่งโบราณวัตถุสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาค 2 พ.ศ. 2503 – 2504”

4.1.7 พ.ศ. 2514 กรมศิลปากรเริ่มบูรณะปราสาทพนมรุ้ง โดยมี ศาสตราจารย์หม่อมเจ้ายาใจจิตรพงศ์ เป็นองค์อำนวยการ ต่อมา พ.ศ. 2520 การบูรณะปราสาทพนมรุ้งได้รับการบรรจุเข้าแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 4 ภายใต้ชื่อโครงการอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง มีนายสัญชัย หมายมั่น เป็นหัวหน้าโครงการฯ คนแรก การบูรณะปราสาทพนมรุ้งแล้วเสร็จ เมื่อ พ.ศ. 2530

4.1.8 พ.ศ. 2520 – 2521 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงศึกษาจารึกพบที่ปราสาทพนมรุ้ง ต่อมาทรงพระราชนิพนธ์วิทยานิพนธ์เรื่อง “จารึกพบที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง” ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บิณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.1.9 พ.ศ. 2531 ศ.ดร.ม.ร.ว.สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ ตีพิมพ์หนังสือ“พนมรุ้ง” เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2531 หนังสือฉบับนี้เรียบเรียงจากวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอกเสนอต่อมหาวิทยาลัยซอร์บอร กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส

4.1.10 พ.ศ. 2531 กรมศิลปากร ตีพิมพ์หนังสือ “ปราสาทพนมรุ้ง” กรมศิลปากร ตีพิมพ์หนังสือชื่อ “ปราสาทพนมรุ้ง” ในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงเปิดอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง อย่างเป็นทางการ เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2531



ภาพประกอบ 2 โยคีหรือรูปฤษีด้านหน้าของโคปุระทางเข้าปราสาทพนมรุ้ง

4.2 สถาปัตยกรรมและโบราณสถาน

ปราสาทหินพนมรุ้งสร้างขึ้นเนื่องใน ศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกาย ซึ่งนับถือ พระศิวะเป็นเทพเจ้าสูงสุด ดังนั้นเขาพนมรุ้งจึงเปรียบเสมือนเขาไกรลาสที่ประทับของพระศิวะองค์ประกอบและแผนผังของปราสาทพนมรุ้งได้รับการออกแบบให้มีลักษณะเป็นแนวเส้นตรง และเน้นความสำคัญเข้าหาจุดศูนย์กลาง นั่นคือปราสาทประธานซึ่งหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ด้านขวาของบันไดทางขึ้นสู่ศาสนสถานมีอาคารที่เรียกว่า พลับพลา อาคารนี้อาจจะเป็นอาคารที่เรียกกันในปัจจุบันว่า พลับพลาเปลื้องเครื่อง ซึ่งเป็นที่พักจัดเตรียมองค์ของพระมหากษัตริย์ ก่อนเสด็จเข้าสู่การสักการะเทพเจ้าหรือประกอบพิธีกรรมในศาสนสถาน โดยรูปแบบของปราสาทมีความคล้ายคลึงกับปราสาทขอมในประเทศกัมพูชา ซึ่งมีรูปแบบสถาปัตยกรรมได้รับอิทธิพลจากประเทศอินเดีย และศิลปะอินเดียก็ได้รับอิทธิพลจากเปอร์เซียอีกเช่นกัน(สมัย สุทธิธรรม 2537: 9) นอกจากนี้ในพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ยังพบประติมากรรมหินรูปเสมาสมัยทวารวดีซึ่งเป็นหลักฐานที่สำคัญทำให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองในความเชื่อและศาสนา โดยเฉพาะในศาสนาพุทธและฮินดู ในส่วนของศาสนาฮินดูมีความเชื่อเรื่องของเทพ และหากมีการออกสร้างศาสนสถานที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าแล้ว ต้องมีการปฏิบัติตามคัมภีร์อย่างเคร่งครัด โดยจะพบว่าการวางส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมนั้นจะเป็นการสร้างโดยใช้จินตนาการเกี่ยวกับสวรรค์ซึ่งไม่เคยมีใครเคยพบ นอกจากที่เขียนไว้ในคัมภีร์ และเมื่อศึกษาในส่วนประกอบจะพบว่ามีรายละเอียดดังนี้

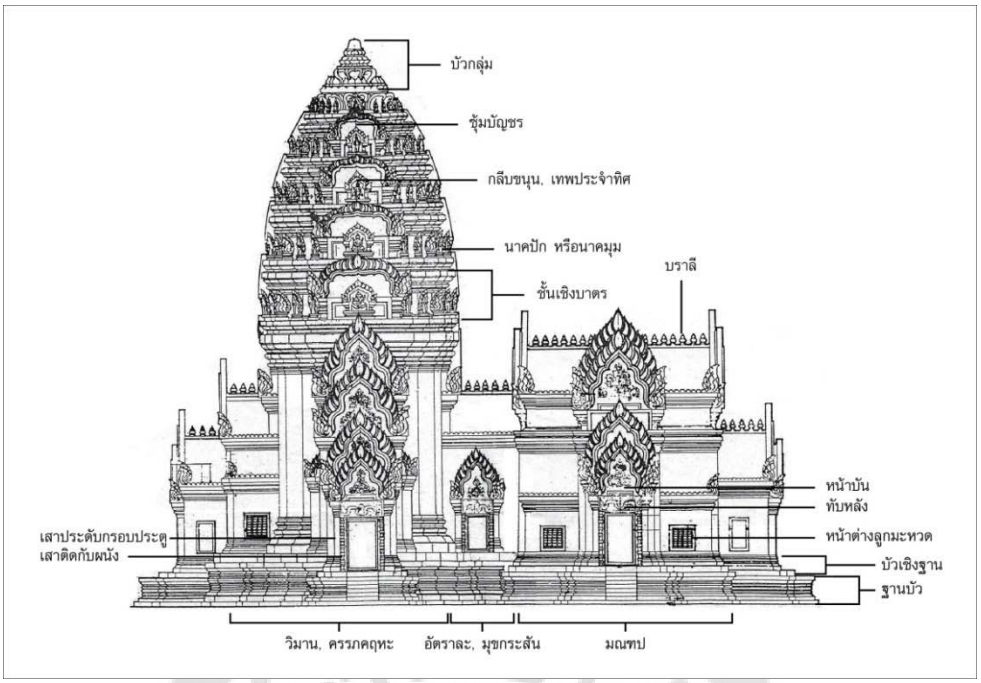
สะพานนาคราช ถัดจากนั้นเป็นทางเดินทั้งสองข้างประดับด้วยเสามียอดคล้ายดอกบัวตูมเรียกว่าเสานางเรียง จำนวนข้างละ 35 ต้น ทอดตัวไปยังสะพานนาคราช ซึ่งผังกากบาทยกพื้นสูง ราวสะพานทำเป็นลำตัวพญานาค 5 เศียร สะพานนาคราชนี้ ตามความเชื่อเป็นทางที่เชื่อมระหว่างโลกมนุษย์กับเทพเจ้า จากภาพประกอบทางเดินขึ้นสู่ปราสาทเขาพนมรุ้งมีการสร้างจำลองประดุจทางขึ้นเขาไกรลาสสู่ดินแดนแห่งทิพยวิมาน



ภาพประกอบ 3 เส้นทางเดินขึ้นสู่ปราสาทเขาพนมรุ้ง

สิ่งที่น่าสนใจคือ จุดกึ่งกลางสะพาน มีภาพจำหลักรูปดอกบัวแปดกลีบ อาจหมายถึงเทพประจำทิศทั้งแปด ในศาสนาฮินดู หรือเป็นจุดที่ผู้มาทำการบูชา ตั้งจิตอธิษฐาน จากสะพานนาคราชชั้นที่ 1 มีบันไดจำนวน 52 ขั้นขึ้นไปยังลานบนยอดเขาที่หน้าซุ้มประตูระเบียงคดทิศตะวันออก มีสะพานนาคราชชั้นที่ 2 ระเบียงคดก่อเป็นห้องยาวต่อเนื่องกัน เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ารอบลานปราสาทแต่ไม่สามารถเดินทะลุถึงกันได้ เพราะมีผนังกั้นอยู่เป็นช่วง ๆ มีซุ้มประตูกึ่งกลางของแต่ละด้าน ที่มุมระเบียงคดทำเป็นซุ้มกากบาทที่หน้าบันของระเบียงคดทิศตะวันออกด้านนอก มีภาพจำหลักรูปฤษีซึ่งหมายถึงพระศิวะในปางที่เป็นผู้รักษาโรคภัยไข้เจ็บ และอาจรวมหมายถึง นเรนทราทิตย์ ผู้ก่อสร้างปราสาทประธานแห่งนี้ด้วย ตัวปราสาทปราสาทประธาน ตั้งอยู่ตรงศูนย์กลางของลานปราสาทชั้นใน มีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมมณฑป คือห้องโถงรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เชื่อมอยู่ทางด้านหน้าที่ส่วนประกอบของปรางค์ประธานตั้งแต่ฐานผนังด้านบนและด้านล่าง เสากรอบประตู เสาติดผนัง ทับหลัง หน้าบัน ซุ้มชั้นต่าง ๆ ตลอดจนกลีบขนุน ก่อด้วยหินทรายสีชมพูมีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุมกว้าง 8.20 เมตร สูง 27 เมตร ด้านหน้าทำเป็นมณฑปโดยมีอันตราละ หรือฉนวนเชื่อมปราสาทประธานนี้ เชื่อว่า สร้างโดย นเรนทราทิตย์ ซึ่งเป็นผู้นำปกครองชุมชนที่มีปราสาทพนมรุ้งเป็นศูนย์กลาง ราวพุทธศตวรรษที่17 ภายในเรือนธาตุตรงกลาง เรียกว่า ห้องครรภคฤหะ

เป็นที่ประดิษฐานรูปเคารพที่สำคัญที่สุด ในที่นี้คือ ศิวลึงค์ ซึ่งแทนองค์พระศิวะ เป็นที่น่าเสียดายว่าประติมากรรมชิ้นนี้ได้สูญหายไป เหลือเพียงแต่ ท่อโสมสูตร คือร่องน้ำมนต์ที่ใช้รับน้ำสรงจากการสักการะศิวลึงค์เท่านั้นทางเดินด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ และทิศตะวันตกเฉียงใต้ของปราสาทประธาน มีปราสาทอิฐสององค์และปรางค์น้อย จากหลักฐานทางด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม กล่าวได้ว่า ปราสาททั้งสามหลังได้สร้างขึ้นก่อนปราสาทประธานราวพุทธศตวรรษที่ 15 และ 16 ตามลำดับ ส่วนทางด้านหน้าของปราสาทประธาน คือทิศตะวันออก เฉียงเหนือ และทิศตะวันออกเฉียงใต้ มีอาคารสองหลังก่อด้วยศิลาแลงเรียกว่าบรรณาลัย ซึ่งเป็นที่เก็บรักษาคัมภีร์ทางศาสนา ก่อสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 18 ที่บริเวณหน้าบันและทับหลังปราสาทประธานมีภาพจำหลักแสดงเรื่องราวในศาสนาฮินดู เช่น พระศิวนาฏราช (ทรงฟ้อนรำ) ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ อวตารของพระนารายณ์ เช่น พระรามในเรื่องรามเกียรติ์ หรือพระกฤษณะ ภาพพิธีกรรม ภาพชีวิตประจำวันของฤษีเป็นต้นปรางค์ล้วนสลักลวดลายประดับทั้งลวดลายดอกไม้ ใบไม้ ภาพฤษี เทพประจำทิศ ศิวนาฏราช ที่ทับหลังและหน้าบันด้านหน้าปรางค์ประธาน ลักษณะของลวดลายและรายละเอียดอื่น ๆ ช่วยให้กำหนดได้ว่าปรางค์ประธานพร้อมด้วยบันไดทางขึ้นและสะพานนาคราชสร้างขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 17 ภายในลานชั้นในด้านตะวันตกเฉียงใต้ มีปรางค์ขนาดเล็ก 1 องค์ ไม่มีหลังคา จากหลักฐานทางศิลปกรรมที่ปรากฏ เช่น ภาพสลักที่หน้าบัน ทับหลัง บอกให้ทราบได้ว่าปรางค์องค์นี้สร้างขึ้นก่อนปรางค์ประธาน มีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 16 นอกจากนี้ยังมีฐานปรางค์ก่อด้วยอิฐซึ่งมีอายุเก่าลงไปอีก คือประมาณพุทธศตวรรษที่ 15 อยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือขององค์ประธาน และที่มุมทิศตะวันออกเฉียงเหนือและทิศตะวันออกเฉียงใต้ มีอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าก่อด้วยศิลาแลง มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 18 ร่วมสมัยกันกับพลับพลาที่สร้างด้วยศิลาแลงข้างทางเดินที่เรียกว่า โรงช้างเผือกบริเวณรายรอบชุมชนที่เคยตั้งอยู่บริเวณเขาพนมรุ้งเป็นชุมชนขนาดใหญ่ เพราะนอกจากมีบารายหรืออ่างเก็บน้ำซึ่งใช้ในพื้นที่ส่วนหนึ่งของปากปล่องภูเขาไฟเดิมเป็นอ่างเก็บน้ำอยู่บนเขาอยู่แล้ว ที่เชิงเขามีบารายอีก 2 สระ คือสระน้ำหนองบัวบารายที่เชิงเขาพนมรุ้ง และสระน้ำโคกเมืองใกล้ปราสาทหินเมืองต่ำ สระน้ำบนพื้นราบเบื้อง สระน้ำหนองบัวบารายที่เชิงเขาพนมรุ้ง และสระน้ำโคกเมืองใกล้ปราสาทหินเมืองต่ำ สระน้ำบนพื้นราบเบื้องล่างภูพนมรุ้งนี้รับน้ำมาจากธารน้ำที่ไหลมาจากบนเขา นอกจากนี้ยังมีกุฏิฤษีอยู่ 2 หลัง เป็นอโรคยาศาลที่รักษาพยาบาลของชุมชนอยู่เชิงเขาด้วยบริเวณที่ตั้งของปราสาทพนมรุ้งอาจเคยเป็นที่ตั้งของศาสนพื้นถิ่นมาก่อนที่จะมีการก่อสร้างขึ้นเป็นปราสาท ที่มีความใหญ่โตงดงาม สมกับเป็น กมรเตงชคตวฺนรุง ผู้เป็นเทพเจ้าแห่งปราสาทพนมรุ้ง อันหมายถึง องค์พระศิวะในศาสนาฮินดูที่กษัตริย์ขอมทรงนับถือ การเปลี่ยนสถานที่เคารพพื้นถิ่นให้เป็นปราสาทกินตามแบบคติขอมน่าจะเกี่ยวเนื่องกับ การเปลี่ยนลักษณะการเมืองการปกครอง ที่ผู้นำท้องถิ่นมีความสัมพันธ์กับกษัตริย์ขอมโดยใช้ระบบความเชื่อทางศาสนาวัฒนธรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านข้างของทางเดินทางทิศเหนือมีพลับพลาสร้างด้วยศิลาแลง 1 หลัง เรียกกันว่า โรงช้างเผือก สุดสะพานนาคราชเป็นบันไดทางขึ้นสู่ปราสาท ซึ่งทำเป็นชานพักเป็นระยะ ๆ รวม 5 ชั้น สุดบันไดเป็นชานชลาโล่งกว้าง ซึ่งมีทางนำไปสู่สะพานนาคราชหน้าประตูกลางของระเบียงคดอันเป็นเส้นทางหลักที่จะผ่านเข้าสู่ลานชั้นในของปราสาท และจากประตูนี้ยังมีสะพานนาคราชรับอยู่อีกช่วงหนึ่งก่อนถึงปรางค์ประธาน



ภาพประกอบ 4 ส่วนประกอบต่าง ๆ ของปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง

4.3 โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของปราสาทเขาพนมรุ้ง

จากการศึกษาโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของปราสาทเขาพนมรุ้ง มีส่วนประกอบที่สำคัญต่อการศึกษารูปแบบทางศิลปกรรม ดังนี้

4.3.1 เรือนธาตุ

ปราสาทประธานมีแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสออกมุมกับมุขปราสาทประกอบอยู่ทั้งสี่ด้าน จึงทำให้แผนผังของปราสาทประธานเป็นรูปกากบาท โดยมีมุขปราสาทด้านทิศตะวันออกเป็นมุขที่มีความสำคัญมากที่สุด

มุมใหญ่ทั้งสี่ของเรือนธาตุแสดงถึงรูปทรงสี่เหลี่ยมหลักดั้งเดิมของสถาปัตยกรรมแบบเขมร ซึ่งต่อมาได้มีการออกแบบมุมเพิ่มขึ้นในแต่ละด้าน มุมใหญ่ซึ่งเป็นมุมหลักของเรือนธาตุตั้งอยู่บนชั้นที่สองของฐานรากของปราสาท ส่วนมุมย่อยหรือมุมแตกอีกสองมุมของแต่ละด้านนั้น ตั้งอยู่ บนฐานชั้นแรกของมุขประสาท

สำหรับแผนผังด้านในของปราสาทประธานนั้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเช่นเดียวกัน แต่การออกมุมนั้นแสดงด้วยลักษณะของกรอบประตูทางเข้า ครรภคฤหะภายในปราสาทประธานมิได้รับแสงสว่างจากช่องหน้าต่างเช่นเดียวกับผนังภายในของครรภคฤหะซึ่งมิ ได้ปรากฏการจำหลักลวดลายเครื่องประดับแต่อย่างใด เนื่องจากลวดลายเครื่องประดับตกแต่งได้กำหนดไว้เฉพาะผนังภายนอกของตัวปราสาทเท่านั้น

ประสาทประธานมิได้จำหลักประตูหลอกเป็นเครื่องประดับ ด้วยเหตุที่โครงสร้างของปราสาทมีความมั่นคงเพียงพอในการสร้างทางเข้าทั้งสี่ทางได้อย่างสมบูรณ์ ภายในปราสาทประธานนี้มีผนังซึ่งก่อด้วยศิลาทรายตั้งตรงในแนวดิ่งจนกระทั่งถึงความสูงของระดับชั้นเชิงบาตรส่วนเหนือจากผนังตอนนี้เริ่มก่อเป็นหลังคาโค้งแบบสันเหลื่อม ซึ่งที่แท้จริงแล้วลักษณะการก่อหลังคาเช่นนี้ก็ยังไม่ตรงกับลักษณะหรือ ความหมายของการก่อหลังคาแบบสันเหลื่อมที่แท้จริงในสถาปัตยกรรมตะวันตกการก่อสร้างหลังคาของ ปราสาทประธานอันที่จริงคือการทำผนังของอาคารทั้งสองด้านซึ่งอยู่ตรงข้ามกันให้เข้ามาบรรจบกันทีละน้อยด้วยการนำเอาก้อนศิลาทรายซึ่งเรียงกันออกอย่างต่อเนื่อง แต่กระนั้นก็ยังไม่มีกฎเกณฑ์แต่ประการใด ซึ่งลักษณะเช่นนี้ก่อให้เกิดลักษณะเช่นเดียวกับถ้ำตามธรรมชาติ อย่างไรก็ดีบริเวณภายในของหลังคาได้ถูกบดบังด้วยแผ่นไม้ซึ่งทำในลักษณะของฝ้าเพดานโดยตลอด ซึ่งการทำฝ้าเพดานนี้จึงอาจใช้อธิบายได้ว่าเพราะเหตุใดช่างเขมรจึงมิได้บรรจงสร้างสันเหลื่อมข องหลังคาปราสาทเท่าใดนัก

หลังคาของปราสาทแบบเขมรนี้กระทำด้วยการวางศิลาทรายซ้อนกัน โดยให้เลื่อมกันทีละน้อยจนกระทั่งบรรจบกันที่ยอดสุด และที่ยอดของหลังคาหรือเครื่องบนด้านในด้านนี้ได้ทำช่องว่างสำหรับวางศิลาฤกษ์ ซึ่งศาสตราจารย์เซเดสกล่าวว่า ความแตกต่างในการวางตำแหน่งของศิลาฤกษ์นี้คงจะเกี่ยวพันกับข้อมูลทางดาราศาสตร์เป็นสำคัญสำหรับมุขปราสาทของปราสาทประธานที่จะกล่าวถึงแรกสุดคือ มุขปราสาทด้านทิศตะวันออกซึ่งเรียกว่า มณฑป อันมีความสำคัญมากที่สุด มณฑปนี้สร้างแยกออกจากตัวปราสาทประธานในแผนผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 8 x 10 เมตร ซึ่งมีผังสี่ด้านและมีหน้าบันประกอบทั้งสี่ทิศ มณฑปดังกล่าวต่อเนื่องกับปราสาทประธานโดยมีอันตราละเป็นตัวเชื่อม ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของปราสาทแบบเขมร มณฑปทางทิศตะวันออกของปราสาทประธานแบ่งออกเป็นสองชั้นโดยมีหน้าบันสองชั้นคู่ซ้อนลดหลั่นกันทางด้านทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้ และมีหน้าบันชั้นเดียวทางด้านทิศตะวันตก มณฑปมีประตูทางเข้าสี่ประตู โดยทางเข้าที่สำคัญที่สุดคือประตูทางทิศตะวันออก ส่วนทางเข้าอีกสองทางนั้นเป็นทางเข้าทางทิศเหนือและทิศใต้ และมีช่องหน้าต่างอีกสี่บาน โดยหน้าต่างทางทิศตะวันออกนั้นเป็นหน้าต่างจริง ในขณะที่หน้าต่างใต้หน้าบันชั้นลดเป็นเพียงหน้าต่างหลอก หลังคาของมณฑปซึ่งแม้จักสร้างด้วยศิลาทราย แต่สลักเลียนแบบเครื่องกระเบื้อง โดยมีบราลี ปักบนสันหลังคาเป็นระยะ ซึ่งบราลีเหล่านี้ปัจจุบันได้สูญหายไปแล้วเป็นส่วนใหญ่ สำหรับประตูอื่นอีกสามประตูซึ่งหันหน้าตามทิศที่เหลือนั้น แต่ละประตูประกอบด้วยกรอบประตูซึ่งมีทับหลังประดับลวดลายตกแต่งเหนือกรอบประตู และทับหลังเหล่านี้ตั้งอยู่เหนือเสาประดับกรอบประตูอีกต่อเนื่องหน้าบันซึ่งอยู่เหนือทับหลังวางอยู่บนหัวเสาติดกับผนัง ซึ่งเสาติดกับผนังนี้ตั้งรองรับหน้าบันชั้นที่สองโดยหน้าบันทั้งหมดซึ่งประกอบด้วยหน้าบันคู่นี้ได้ก่อให้เกิดโครงสร้างหลังคาแบบสันเหลื่อมด้วยเช่นกัน (สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร. 2548: 41-45)

มุขปราสาทของปราสาทประธานด้านทิศเหนือทิศใต้ และทิศตะวันตกมีลักษณะเช่นเดียวกับมุขปราสาททางด้านทิศตะวันออก หากแต่สร้างติดกับตัวปราสาทประธาน มุขประสาททั้งสามทิศนี้แต่ละมุขประกอบด้วยสองส่วน อีกทั้งมุขปราสาทส่วนแรกยังประกอบกันสองชั้น คือ ชั้นบน ประดับด้วยหน้าบันซ้อนกันสองชั้นโดยมีหลังคาเชื่อมต่อกับหน้าบันชั้นที่สามซึ่งติดกับตัวปราสาทประธาน หลังคานี้แกะสลักเลียนแบบหลังคามุมกระเบื้องโดยมีบราลีปักเป็นระยะบนสันหลังคานั้นส่วน ชั้นที่สอง นั้นอยู่ต่ำกว่าชั้นแรกซึ่งประดับด้วยหน้าบันซ้อนกันสองชั้นเช่นกัน กับทั้งมีหลังคาสลักเลียบแบบหลังคามุงกระเบื้องคลุมทับเช่นเดียวกับชั้นแรก

4.3.2 เครื่องบน

ถึงแม้ว่าเครื่องบนของปราสาทประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง ประกอบด้วยชั้นเชิงบาตรห้าชั้นเช่นเดียวกับเครื่องบนของปราสาทเขมรในรูปแบบศิลปกรรมก่อนหน้านี้ก็ตาม แต่ชั้นเชิงบาตรแต่ละชั้นก็มิได้ประดับด้วยรูปจำลองอาคารที่มุม หากแต่ประดับด้วยซุ้มบัญชรและกลีบขนุนปราสาทรูปสามเหลี่ยมซึ่งเรียกว่า นาคปัก

ลักษณะรูปทรงของเครื่องบนปราสาทประธานปราสาทเขาพนมรุ้งก็เช่นเดียวกับปราสาทประธานของปราสาทพิมาย ซึ่งประดับด้วยกลีบขนุนประสาทรูปสามเหลี่ยมแทนการประดับด้วยรูปจำลองประสาทที่มุมบนชั้นเชิงบาตรแต่ละชั้นเช่นนี้ ได้ทำให้รูปทรงของเครื่องบนสอบเข้าคล้ายรูปพุ่มอันเป็นต้นเค้าของเครื่องบนของปราสาทนครวัดในระยะเวลาต่อมา ลักษณะของเครื่องบนปราสาทประธานซึ่งมีลักษณะคล้ายรูปพุ่มนี้ เป็นลักษณะของเครื่องบนปราสาทแบบเขมรในครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ซึ่งแสดงถึงการจำลองชั้นเชิงบาตรชั้นบนเลียนแบบชั้นเชิงบาตรชั้นล่างด้วยขนาดที่เล็กกว่าซ้อนลดหลั่นขึ้นไป ส่วนยอดบนสุดของเครื่องบนนั้นมีกลศ ปักด้วยตรีศูล หรือปัญจศูลโลหะซึ่งแม้ว่าปัจจุบันได้สูญหายไปแล้ว หากแต่ยังคงเห็นได้จากภาพสลักของยอดเครื่องบนบุษบกบนหน้าบันของมุขปราสาทด้านทิศตะวันตก สำหรับชั้นเชิงบาตรชั้นแรกซึ่งเรียกว่า ชั้นครุฑรองรับกลีบขนุนปราสาท นั้น อาจแบ่งออกได้เป็นสองส่วน ชั้นครุฑส่วนแรก ประดับด้วยลายหน้ากระดานสลักลายพันธุ์พฤกษาขนาบด้วยลายลูกประคำทั้งด้านบนและด้านล่าง โดยแนวลวดบัวข้างใต้ประดับด้วยลายใบไม้ม้วน มีรูปครุฑขนาดเล็กประคองอัญชลีที่มุมแต่ละมุม ชั้นครุฑส่วนที่สอง สลักเป็นแนวกลีบบัวซึ่งแนวลวดบัวด้านล่างก็ประดับด้วยรูปครุฑคล้ายคลึงกับส่วนแรก

เหนือชั้นครุฑและชั้นเชิงบาตรแต่ละชั้นในทิศทั้งสี่ประดับด้วยซุ้มบัญชรซึ่งประดับตกแต่งด้วยภาพสลักบุคคลหรือภาพลายพันธุ์พฤกษา ด้านหน้าของซุ้มบัญชรเหล่านี้มีกลีบขนุนปราสาทจำหลักรูปทิกปาลก บริเวณกึ่งกลางของด้านแต่ละด้าน โดยกลีบขนุนที่มุมเรียงจากกึ่งกลางนั้นสลักรูปเทพธิดาภายในซุ้ม รูปฤษีภายในซุ้ม และรูปนาคห้าเศียรคายพวงอุบะ ตามลำดับ กลีบขนุนปราสาทซึ่งสลักเป็นรูปทิกปาลก เทพธิดา ฤษี และนาคห้าเศียรเหล่านี้ประดับเรียงรายบนชั้นเชิงบาตรทั้งห้าชั้น ซึ่งจากรูปทรงสามเหลี่ยมประกอบการตั้งกลีบขนุนเอียงเข้าภายในเล็กน้อยนี้ เป็ นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เครื่องบนของปราสาทประธานนี้มีรูปร่างสอบคล้ายรูปพุ่มดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น ส่วนซุ้มบัญชรเหนือ

ชั้นเชิงบาตรแต่ละชั้นนั้นมีรูปทรงปีกกา ซึ่งมีปลายกรอบของซุ้มสลักเป็นรูปนาคห้าเศียรคายพวงอุบะปราศจากเสารองรับดังเช่นซุ้มบัญชรปราสาทประธานปราสาทพิมาย ซุ้มบัญชรเหล่านี้แบ่งได้เป็นสองส่วนซึ่งแต่ละส่วนสลักภาพบุคคลหรือลายพันธุ์พฤกษาดังที่ได้กล่าวไปแล้วเช่นกัน

4.3.3 เสาติดกับผนัง

เครื่องประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สำคัญของปราสาทแบบเขมร ประกอบด้วย เสาติดกับผนัง (pilastre) เสาประดับกรอบประตู(collnnette) ทับหลัง (lintel) และหน้าบัน (pediment) ตามลำดับในที่นี้จะได้กล่าวถึงเครื่องประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สำคัญของปราสาทประธานปราสาทเขาพนมรุ้งดังต่อไปนี้เสาติดกับผนังของมุขปราสาททิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันตก ของปราสาทประธานปราสาทเขาพนมรุ้งมีลักษณะคล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ฐานของเสาติดกับผนังประกอบด้วยลายหน้ากระดานสลักลายบัวคว่ำ ลายกลีบบัว ลายใบไม้ม้วน ลายบัวกุมุท และลายใบไม้ตั้งขึ้น ตามลำดับ สำหรับลำตัวของเสาติดกับผนังตกแต่งด้วยรูปสิงห์คลายลายพันธุ์พฤกษาตอนล่าง ซึ่งลายพฤกษานี้บางเสาสลักเป็นลายก้านขดและบางเสาสลักเป็นลายก้านต่อดอก อย่างไรก็ดี ทั้งลายก้านขดและลายก้านต่อดอกนี้มักปรากฏขีดสองขีดแบ่งก้านออกเป็นสามส่วนเสมอ ซึ่งลักษณะทั้งสิงห์คายลายพันธุ์พฤกษา และลายพันธุ์พฤกษามีขีดสองขีดแบ่งก้านออกเป็นสามส่วนนี้เป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปะร่วมแบบบาปวน ในขณะที่เสาติดกับผนังบางต้นดังเช่นเสาติดกับผนังด้านทิศตะวันออกของมณฑป ซึ่งโคนของลำตัวสลักเป็นภาพเล่าเรื่องนั้นเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะร่วมแบบนครวัด (เชษฐ์ ติงสัญชลี. 2558: 277)

4.3.4 เสาประดับกรอบประตู

เสาประดับกรอบประตูสองข้างประตูทางเข้ามุขปราสาทด้านทิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันตก ของปราสาทประธานนั้นเป็นเสาแปดเหลี่ยมซึ่งมีวงแหวนประดับสิบสามวง ถึงแม้ว่าเสาประดับกรอบประตูในศิลปะร่วมแบบนครวัดจักประดับด้วยลายใบไม้ขนาดเล็กเหมือนฟันเลื่อยเสมอ แต่เสาประดับกรอบประตูของปราสาทประธานปราสาทพนมรุ้งนี้หาได้ประดับด้วยลายใบไม้ไม่ อันแสดงให้เห็นว่าเสาประดับกรอบประตูเหล่านี้ยังสลักไม่สำเร็จ ส่วนโคนเสาประดับกรอบประตูนั้นเป็นทรงเลี่ยมจำหลักรูปฤษีนั่งในท่าโยคาสนะประคองอัญชลีภายในซุ้ม ซึ่งไม่ปรากฏสายโยคปัฏฏ์รัด (yogapatta) อันเป็นลักษณะเฉพาะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา

4.3.5 ทับหลัง

ในปราสาทขอมทับหลังจัดได้ว่าเป็นส่วนสำคัญ มีประโยชน์เพื่อทำหน้าที่เป็นคานรับน้ำหนัก จึงมีคำเรียกอีกอย่างว่า คานทับหลัง โดยรับน้ำหนักจากส่วนบนหน้าบันแล้วถ่ายน้ำหนักลงกรอบประตู และเสาประดับกรอบประตู (สันติ เล็กสุขุม. 2544: 65) ทับหลังด้านนอกของมุขปราสาทด้านทิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันตกของปราสาทประธานมีสภาพชำรุดมากทับหลังด้านนอกของมุขปราสาทด้านทิศเหนือและทิศใต้ รวมทั้งทับหลังของอันตราละด้านเหนือ ประดับด้วยท่อนพวงมาลัยโดยมีสภาพบุคคลปรากฏที่กึ่งกลาง จากลักษณะของท่อนพวงมาลัยซึ่งออกมาจากส่วนล่างของทับหลัง วกขึ้นเบื้องบนโดยปราศจากพวงอุบะแบ่งที่เสี้ยวนี้เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะร่วมแบบบาปวนส่วนทับหลังด้านนอกมุข

ปราสาทด้านทิศตะวันตก เป็นทับหลังภาพแกะสลักเล่าเรื่องเช่นเดียวกับทับหลังด้านในของมุขนั้นและมุขปราสาททิศเหนือ ทิศใต้ รวมทั้งทับหลังมุขปราสาททิศตะวันออกและมณฑปทั้งหมด จากลักษณะภูษาทรงเป็นรูปบุคคลที่ปรากฏบนทับหลังดังกล่าวซึ่งเป็นภูษาสมพตจีบเป็นริ้วชักชายเป็นวงโค้งใต้อุทรนั้นเป็นลักษณะของภูษาทรงรูปบุรุษในศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น

4.3.6 หน้าบัน

หน้าบันของมุขปราสาทประธานอันได้แก่ ด้านทิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันตก รวมทั้งหน้าบันของมณฑปเป็นหน้าบันซ้อนชั้น หน้าบันเหล่านี้อาจแบ่งออกได้เป็นสองส่วนซึ่งประกอบด้วยตัวหน้าบันและกรอบของหน้าบัน ตัวหน้าบันด้านทิศใต้ ทิศตะวันตก และทิศเหนือนั้นเป็นหน้าบันสลักภาพเล่าเรื่อง อันแสดงถึงรูปแบบของศิลปะร่วมแบบนครวัด อย่างแท้จริงจากลักษณะภาพบุคคลเป็นจำนวนมาก และขื่อปลอมหักตั้งได้ฉากเบื้องล่างของภาพ ส่วนกรอบของหน้าบันของมุขปราสาทข้างต้นมีรูปทรง สามเหลี่ยมหยัก โดยรูปมกรคายนาคหลายเศียรที่ปลายของกรอบหน้าบัน กรอบหน้าบันดังกล่าวแทนจะสลักลวดลายใบไม้ประกอบ หากทำเป็นเพียงกรอบเกลี้ยงคล้ายลำตัวของนาคซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของศิลปะร่วมแบบบาปวน ส่วนเศียรนาคที่ปลายกรอบหน้าบันนั้นมีรัศมีประกอบเป็นแผ่นเดียวกันอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะร่วมแบบนครวัดอย่างแท้จริง

สำหรับการกำหนดอายุปราสาทประธานปราสาทเขาพนมรุ้งนั้นปรากฏว่าปราสาทประธานมีแผนผังเช่นเดียวกับปราสาทประธานของปราสาทพนมวันและปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งประกอบด้วยตัวปราสาทรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสออกมุม มีมุขปราสาททั้งสี่ทิศโดยมีมณฑปรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านหน้า กับทั้งมีอันตราละเชื่อมระหว่างตัวปราสาทกับมณฑปซึ่งเป็นแผนผังของปราสาทแบบเขมรในศิลปะร่วมแบบประตูพระราชวังหลวงตั้งแต่รัชกาลของพระเจ้าสูรยวรมันที่ 1 เป็นต้นมา แผนผังดังกล่าวนี้อาจเปรียบเทียบได้กับแผนผังของปราสาทบันทายสำเหร่ (Banteay Samre) ในศิลปะแบบนครวัดตอนต้นที่เมืองพระนครในประเทศกัมพูชา ซึ่งสร้างขึ้นในคราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 17 ได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม จากลักษณะทางสถาปัตยกรรมและลวดลายเครื่องประดับนั้นแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะร่วมแบบบาปวนตอนปลายผสมกับศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น อิทธิพลของศิลปะร่วมแบบบาปวนตอนปลายปรากฏบนเสาติดกับผนังเป็นส่วนใหญ่ อันแสดงรูปสิงห์คายลายก้นขดและลายก้านต่อดอกซึ่งมีขีดสองขีดแบ่งก้านออกเป็นสามส่วนตามศิลปะร่วมแบบบาปวน

ส่วนรูปแบบของศิลปะร่วมแบบนครวัดนั้นอาจเห็นได้จากลักษณะหลายประการ เป็นต้นว่าภาพสลักบนหน้าบันและทับหลังบางแผ่นแสดงภาพบุรุษทรงภูษาสมพตจีบเป็นริ้วชักชายออกมาเป็นวงโค้งใต้อุทรทางเบื้องขวา อันเป็นลักษณะของภูษาทรงของรูปบุรุษในศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น นอกจากนี้ภูษาทรงของรูปบุคคลทั้งบุรุษเช่นรูปศิวนาฏราช และรูปสตรีที่โคนเสาติดกับผนังของมณฑปด้านทิศตะวันออกก็เป็นภูษาทรงในศิลปะร่วมแบบนครวัด อย่างแท้จริง สำหรับลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องของหน้าบันซึ่งแสดงภาพบุคคลเป็นจำนวนมาก ประกอบกับลักษณะของขื่อปลอมหักตั้งให้ฉากตามแบบศิลปะร่วมแบบนครวัดตรงส่วนล่างของหน้าบันแต่ละแห่ง กับทั้งเศียรนาค ที่ปลายของกรอบหน้าบันซึ่งมีมังกรคายนั้น เห็นได้ชัดว่านาคทั้งห้าเศียรมีรัศมีขนาดใหญ่รวมเป็นแผ่นเดียวกัน ซึ่งลักษณะทั้งหมดที่กล่าวนี้เป็นลักษณะของศิลปะร่วมแบบนครวัดทั้งสิ้น

ด้วยเหตุนั้นจึงกล่าวได้ว่า ปราสาทประธานของปราสาทเขาพนมรุ้งนี้คงสร้างขึ้นในศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น(ราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่17 - ราวต้นพุทธศตวรรษที่18) ซึ่งยังคงรักษาอิทธิพลของรูปแบบบางประการของศิลปะร่วมแบบบาปวนซึ่งเป็นศิลปะก่อนหน้านี้ไว้ด้วย อย่างไรก็ดี ปราสาทประธานปราสาทเขาพนมรุ้งนี้คงสร้างขึ้นภายหลังปราสาทประธานของปราสาทพิมายเล็กน้อย ด้วยเหตุผลที่ว่าลวดลายเครื่องประดับของปราสาทประธานปราสาทเขาพนมรุ้งได้มีวิวัฒนาการเป็นศิลปะร่วมแบบนครวัดยิ่งกว่าลวดลายของปราสาทประธานของปราสาทพิมายซึ่งยังคงรักษาลักษณะศิลปะร่วมแบบบาปวนไว้มากกว่า นอกจากนี้จากหน้าบันซ้อนชั้นจำนวนสามชั้นของมุขปราสาททิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันตกของปราสาทประธานปราสาทเขาพนมรุ้งซึ่งแตกต่างไปจากหน้าบันซ้อนกันสองชั้นของมุขปราสาททิศเหนือทิศตะวันออก และทิศตะวันตกของปราสาทประธานปราสาทพิมาย ก็น่าจะแสดงถึงพัฒนาการทางสถาปัตยกรรมที่ก้าวหน้าในระยะต่อมาภายหลังการสร้างปราสาทประธานของปราสาทพิมายด้วย ส่วนเครื่องบนอันทำเป็นรูปพุ่มของปราสาทประธานทั้งปราสาทเขาพนมรุ้งและปราสาทพิมายนี้ คงเป็นต้นเค้าที่สำคัญของการทำเครื่องบนรูปพุ่มของปราสาทเขมรในศิลปะแบบนครวัดที่เมืองพระนครในประเทศกัมพูชาโดยทั่วไปดังที่ได้กล่าว ไปแล้ว ซึ่งรูปแบบศิลปกรรมให้สมัยนี้จัดว่ามีความเจริญก้าวหน้ ากว่ารูปแบบศิลปะจากที่อื่นโดยเฉพาะการแกะสลักภาพเหมือนของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งอาจเป็นประติมากรรมรูปเหมือนที่เก่าแก่ที่สุดในเอเชียอาคเนย์ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2548: 32) แสดงให้เห็นว่าฝีมือทางการช่างมีความเจริญสูงสุดในเขตนี้ และยังแสดงให้เห็นถึงความเจริญทางศิลปะในยุคสมัยนี้ด้วย

4.4 ประติมานวิทยาในภาพจำหลักประดับสถาปัตยกรรม

ประติมานวิทยา(Conograpgy) คือ วิชาที่ว่าด้วยการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะรูปภาพ หมายถึงการศึกษารูปลักษณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่บนประติมากรรมหรือรูปเคารพ คำว่า “Iconograghy” มาจากรากศัพท์ภาษากรีก ว่า “Eikon” แปลว่า รูปภาพ (Image) กับคำว่า “Graphein” แปลว่าการเขียน (Write) Iconography จึงแปลได้ว่า การเขียนด้วยภาพ (Writing in Image) (Albert C. Moore. 1977: 20-21) การศึกษาทางประติมานวิทยาจึงได้แก่การอ่านความหมายในเชิงสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อเรียนรู้ในเรื่องเกี่ยวกับเรื่องรูปภาพ สัญลักษณ์ รวมทั้งศาสนาหรือลัทธิความเชื่อที่ปรากฏหรือแฝงอยู่ในประติมากรรมหรือรูปเคารพนั้น

กฤษฎา พิณศรี(2553) กล่าวถึง อาณาจักรเขมรโบราณซึ่งรับอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมจากอินเดียนั้น ได้มีการสร้างงานศิลปกรรมทางศาสนาขึ้นอย่างมากมาย ทั้งที่เกี่ยวเนื่องในศาสนาฮินดูและพระพุทธศาสนา ศิลปกรรมทางศาสนาเหล่านี้มักมีการจำหลักประติมากรรมรูปเทพเจ้า บุคคลสำคัญ หรือภาพเล่าเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อหรือเรื่องราวของพระผู้เป็นเจ้าที่มีกล่าวไว้ในวรรณกรรมทางศาสนาตลอดจนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะที่จำหลักเป็นภาพเล่าเรื่องงานสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏหลักฐานให้เห็นเด่นชัด ได้แก่ ภาพจำหลักบนระเบียงคดของปราสาทนครวัดและระเบียงคดของปราสาทบายน เป็นต้น ซึ่งทำให้สามารถศึกษาถึงศาสนาและลัทธิความเชื่อรวมทั้งความเป็นไปทางประวัติศาสตร์ของอาณาจักรเขมรในช่วงเวลาที่มีการก่อสร้างสถาปัตยกรรมนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี

4.4.1 ภาพเล่าเรื่องราว

การในผลงานศิลปกรรมเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราวเป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นในอารยธรรมมนุษย์ เป็นการบันทึกเรื่องราวทำให้สามารถทราบถึงวัตถุประสงค์ของการสร้าง ศาสนาพรหมณ์เป็นศาสนาที่ผู้คนในชุมชนบริเวณที่ตั้งของปราสาทพนมรุ้งโดยมีลัทธิสำคัญได้แก่ลัทธิไวษณพนิกายและไศวนิกาย ในลัทธิไวษณพนิกายมีการนับถือพระนารายณ์หรือพระวิษณุ ส่วนลัทธิไศวนิกายมีการนับถือพระศิวะหรือพระอิศวร สิ่งสำคัญที่ทำให้ทราบว่าเป็นศาสนสถานของลัทธิใดสามารถสังเกตได้จากภาพจำหลักเรื่องราว พาหนะและอาวุธ ซึ่งปราสาทเขาพนมรุ้งในปรางค์ประธานจะพบสัญลักษณ์ที่แสดงถึงการนับถือได้แก่ ศิวลึงค์ โคนนทิ และที่สำคัญคือภาพศิวนาฏราชบริเวณหน้าบันด้านทิศตะวันออกของมณฑปปรางค์ประธาน แสดงให้เห็นว่าเป็นศาสนสถานในลัทธิไศวนิกาย ในการใช้ศิลปกรรมเพื่อสื่อสารเรื่องราวนี้ยังมีส่วนประกอบที่สำคัญที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้งดังต่อไปนี้

1) ภาพเทพเจ้าและรูปเคารพ

ในศาสนสถานของศาสนาพรหมณ์สิ่งที่ขาดไม่ได้คือรูปเคารพ และเทพเจ้า การบูชาเทพเจ้าสูงสุดถือเป็นมงคลตามความเชื่อในศาสนา งานศิลปกรรมโดยเฉพาะประติมากรรมรูปเคารพเป็นสื่อกลางที่ช่วยสื่อสารเป็นตัวแทนของเทพเจ้า ได้แก่

1.1) พระศิวะ หรือพระอิศวร

ที่บริเวณหน้าบันด้านทิศตะวันออกของมณฑปปราสาทประธานเป็นภาพจำหลักพระศิวะนาฏราช หรือพระศิวะทรงฟ้อนรำเป็นภาพพระศิวะเศียรเดียว สิบกร อยู่ในท่าฟ้อนรำ แวดล้อมด้วยบุคคล โดยบุคคลที่อยู่ทางซ้ายมือสุดของพระศิวะ คือ พระคเณศ โอรสของพระองค์ถัดมาน่าจะได้แก่พระวิษณุ พระพรหม ตามลำดับ และมีภาพเทวสตรี 2 องค์อยู่ทางด้านขวาตามความเชื่อในศาสนาฮินดู จังหวะการร่ายรำของพระศิวะ อาจะบันดาลให้เกิดผลดีและผลร้ายแก่โลกได้ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องสวดอ้อนวอนให้พระองค์ฟ้อนรำในจังหวะที่พอดี โลกจึงจะสงบหากพระองค์โกระกริ้วฟ้อนรำในจังหวะที่รุนแรงจะนำมาซึ่งภัยพิบัติต่าง ๆ ศิวนาฏราชเป็นปางหนึ่งของพระศิวะที่ทรงฟ้อนรำในอาการเคลื่อนไหว บางครั้งเรียกว่า “นฤตตมูรติ” เป็นเหตุการณ์สำคัญตอนหนึ่งตามคติความเชื่อในศาสนาฮินดู โดยเชื่อว่าการฟ้อนรำของพระศิวะเป็นทั้งการสร้างและทำลายโลกไปพร้อมกัน การฟ้อนรำของพระองค์มีอยู่ด้วยกันหลายครั้งซึ่งเกิดขึ้นในโอกาสต่าง ๆ กันและมีความหมายต่างกันด้วย เช่น การฟ้อนรำบนสวรรค์บนยอดเขาไกรลาสท่ามกลางเทพเจ้าทั้งหลายที่พากันมาแวดล้อมพระองค์ การฟ้อนรำที่เรียกว่าตาณฑวะ” เป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับพระศิวะในปาง “ไภรพ” มี 10 กร ฟ้อนรำในอาการกราดเกรี้ยว มีการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงในป่าช้าหรือสถานที่เผาศพพร้อมด้วยมเหสี แวดล้อมด้วยบรรดาเหล่าภูตผี และการฟ้อนรำที่เรียกว่า “นาฏราช” เกิดขึ้นเนื่องจากฤษีในป่าตารกะได้ทำการฝ่าฝืนเทวบัญญัติ พระศิวะจึงทรงประสงค์จะทรมานให้ฤษีรู้สึกตัวเป็นต้น (กรมศิลปากร. 2548: 6)

เรื่องราวเกี่ยวกับการฟ้อนรำของพระศิวะนี้ปรากฏอยู่ในหลายคัมภีร์ด้วยกัน เช่น คัมภีร์ไศวะกามะ คัมภีร์ศิวะประโทษสโตตระ รวมทั้งหนังสือภารตนาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นตำราศิลปะการฟ้อนรำของอินเดียโบราณ สำหรับสาเหตุแห่งการฟ้อนรำนั้น ส่วนใหญ่เกิดขึ้นเมื่อทรงมีชัยชนะศัตรูอันมีเรืองราวที่ต่างกรรมต่างวาระกันออกไป เช่น มีเรื่องเล่าว่าฤษีพวกหนึ่งสละบ้านเรือนออกบวชเพื่อบำเพ็ญตบะ หวังให้หลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวง แต่ฤษีพวกนี้ได้ประพฤติตนผิดศีลธรรมทำอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญญัติ ความทราบถึงพระศิวะจึงสั่งให้พระนารายณ์ไปปราบปรามและอบรมสั่งสอนแต่พวกฤษีไม่เชื่อฟังจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ในที่สุดพระนารายณ์ได้ชัยชนะ พระศิวะทรงดีพระทัยมากจึงร่ายรำด้วยท่าที่สวยงาม ต่อมามียักษ์ตนหนึ่งชื่ออสูรมูลาคนีเป็นศิษย์ฤษีที่ถูกปราบ ได้ออกมาช่วยฤษีแต่ถูกพระศิวะปราบได้และถูกเหยียบอยู่แทบพระบาทพร้อมกับท่าร่ายรำเพื่อฉลองชัยชนะอีกครั้ง

บางตำนานเล่าว่าครั้งหนึ่งมีฤษีกลุ่มหนึ่งในป่าตาระกะประพฤติอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญญัติ พระศิวะทรงขัดเคืองพระทัยมากจึงชวนพระนารายณ์ลงมาทรมานพวกฤษีเหล่านั้น โดยพระศิวะแปลงเป็นโยคหนุ่ม พระนารายณ์แปลงเป็นโยคีสาวสวย พวกฤษีและภรรยาเห็นพระโยคีศิวะและโยคีนารายณ์ก็หลงรักเกิดการทะเลาะวิวาทแย่งชิงกัน พวกฤษีต่างก็พยายามเกี้ยวพาราสีโยคีนารายณ์เมื่อไม่สำเร็จก็พากันสาปแช่งด้วยความโกรธและเนรมิตกายเป็นเสือร้าย พระอิศวรก็ฆ่าแล้วนำเอาหนังมาทำเป็นเครื่องนุ่งห่ม พวกฤษีแปลงเป็นนาคพระอิศวรก็จับมาทำสังวาลย์ ขณะนั้นยักษ์ตนหนึ่งชื่อมูยะละกะเข้ามาช่วยพวกฤษีก็ถูกพระศิวะเอาเท้าข้างหนึ่งเหยียบไว้แล้วทรงร่ายรำจนจบกระบวนท่ารำจำนวนทั้งสิ้น 108 ท่า ซึ่งต่อมาได้มีการรวบรวมท่าฟ้อนรำทั้ง 108 ท่าเป็นตำราทางนาฏยศาสตร์ โดยกล่าวถึงความจำเป็นที่บุรุษและสตรีจะต้องร่ายรำเพื่อการออกกำลังกาย แขน ขา ทำให้สุขภาพสมบูรณ์ และถือกันว่าพระศิวะเป็นเทพเจ้าแห่งการร่ายรำด้วย (กรมศิลปากร. 2548: 6-7) คติความเชื่อในเรื่องดังกล่าวยังได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินนำการร่ายรำของพระศิวะมาสลักปประดับโบราณในสาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย ตามที่ปรากฏมาจนถึงทุกวันนี้

นอกจากนี้ผู้ที่นับถือศาสนาฮินดู ลัทธิไศวนิกายนั้นยังมีความเชื่อว่าจังหวะการร่ายรำของพระศิวะสามารถที่จะบันดาลให้เกิดผลดี(ความสงบ ร่มเย็น ความอุดมสมบูรณ์ ความปราศจากพิบัติภัยต่าง ๆ ฯลฯ) แก่โลก หากทรงฟ้อนรำด้วยอาการรื่นเริงในจังหวะที่สมดุล ขณะเดียวกันก็อาจบันดาลให้เกิดผลร้ายแก่โลกได้ หากทรงฟ้อนรำในจังหวะที่รุนแรงด้วยอาการที่โกรธเกรี้ยวการร่ายรำของพระศิวะถือว่ามีความสำคัญมากต่อความเชื่อและศิลปกรรมทางศาสนาของอินเดีย ดังได้พบรูปศิวนาฏราชอยู่ทั่วไปตามเทวสถานลัทธิไศวนิกายในประเทศอินเดีย คติดังกล่าวคงได้เป็นที่ยอมรับนับถือในประเทศกัมพูชาด้วย เนื่องจากได้พบจารึกที่มีการสรรเสริญพระศิวะที่ว่าทรงเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านการฟ้อนรำ รวมทั้งได้มีการกล่าวถึงการหล่อรูปพระศิวนาฏราชด้วยทองคำ (สุริยวุฒิ สุขสวัสด์. 2536: 439)

ศิลาจารึกที่พบในประเทศกัมพูชาทำให้ทราบว่า คติความเชื่อดังกล่าวเป็นที่ยอมรับนับถือกันทั่วไป โดยจารึกหลักหนึ่งที่ปราสาทสมโบร์ไพรกุก(สมัยก่อนเมืองพระนคร) กล่าวถึง จารึกปราสาทแปรรูปบรรยายถึงพระศิวะว่า ทรงเป็นผู้เชี่ยวชาญในตาณฑวะ คือการฟ้อนรำ จารึกปราสาทตาแก้วในรัชสมัยพระเจ้าสุรยวรมันที่ 1 กล่าวถึงรูปนาฏเกศวรสิบกร (คือรูปพระศิวะทรงฟ้อนรำ) ส่วนจารึกปราสาทพระขรรค์ก็มีข้อความกล่าวสรรเสริญพระศิวนาฏราชด้วยเช่นกัน นอกจากนี้จารึกพบที่ปราสาทพนมสันดักและปราสาทพระวิหาร ในรัชสมัยของพระเจ้าสุรยวรมันที่ 2 ได้กล่าวถึงการหล่อรูปพระศิวนาฏราชด้วยทองคำได้พบรูปศิวนาฏราชที่เป็นภาพสลักนูนต่ำที่หน้าบันด้านทิศตะวันออกของมณฑปปราสาทประธานประสาทเขาพนมรุ้ง โดยปรากฏภาพพระศิวนาฏราชเป็นภาพพระศิวะในอาการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง กำลังทรงยกส้นพระบาทซ้ายขึ้น

พระศิวะในที่นี้เศียรเดียว สิบกร พระเกศาท รงชฎามุกุฎ มีขมวดเกศาสามปอย ปลายเส้นเกศาชี้ขึ้นแล้วม้วนสะบักเป็นคลื่นคล้ายเปลวเพลิง อันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะร่วมแบบนครวัดพระหัตถ์ทั้งสิบไม่ได้ทรงถืออาวุธหรือวัตถุใด ๆ แต่ทำท่าจีบนิ้วพระหัตถ์ คล้ายวิตรรกะมุทรา พระศิวะองค์นี้ไม่ได้ทรงสังวาลรูปนาค แต่ทรงเพียงกรองศอ พาหุรัด และทรงกรเท่านั้น ภาพสลักพระศิวนาฏราชที่ปราสาทเขาพนมรุ้งซึ่งมีสิบกรนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะของศิลปะอินเดียทางตอนเหนืออย่างชัดเจน และอาจเปรียบเทียบได้กับภาพสลักพระศิวนาฏราชที่ปรากฏบนหน้าบันปราสาทบันทายสำเหร่ ภาพสลักบนทับหลังด้านทิศตะวันตกของปราสาทปิฤหลังที่สองที่เมืองพระนคร ตลอดจนหน้าบันด้านทิศใต้ของปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา นอกจากนี้ยังอาจเทียบเคียงได้กับหน้าบันด้านทิศตะวันออกของปราสาทนาราณ์เจงเวง จังหวัดสกลนคร และทับหลังด้านทิศตะวันออกของปราสาทศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ในประเทศไทยอีกด้วย พระศิวะที่ปราสาทเขาพนมรุ้งทรงฟ้อนรำอยู่บนแท่น แวดล้อมด้วยรูปบุคคลอีกอย่างน้อยหกคน ด้านหน้าแท่นดังกล่าวมีสิ่งของวางอยู่ซึ่งเข้าใจว่าเป็นเครื่องบูชาประเภทดอกไม้และขนมหวาน ส่วนรูปบุคคลซึ่งนั่งคุกเข่าอยู่นั้น แม้จะอยู่ในสภาพแตกหักชำรุดมากบ้างน้อยบ้าง แต่ก็ยังอาจทราบได้ว่าทางด้านซ้ายมือสุดของพระศิวะเป็นรูปพระคเณศโอรสของพระองค์ซึ่งมีเศียรเป็นช้างโดยทั่ว ๆ ไป ภาพเหตุการณ์ในตอนนี้มักจะปรากฏรูปพระพรหมปละพระวิษณุประกอบอยู่สองข้างของพระศิวะ ดังนั้นรูปบุคคลมีสี่พักตร์ประทับนั่งอยู่ติดกับพระคเณศจึงเป็นรูปพระพรหมอย่างไม่ต้องสงสัย เทพเจ้าที่เหลือและน่าจะปรากฏในภาพสลักตอนนี้อีกองค์หนึ่งจึงน่าจะได้แก่พระวิษณุซึ่งมีสี่กร แต่เราไม่อาจระบุให้แน่นอนลงไปได้ ส่วนรูปบุคคลทางด้านขวามือของพระศิวะซึ่งเป็นรูปสตรีมีพระอุระอวบอิ่มนั้นอาจสันนิษฐานได้ว่าน่าจะหมายถึงพระอุมาชายาของพระองค์ในรูปของเจ้าแม่กาลี และถัดไปยังปรากฏรูปสตรีอีกรูปหนึ่งมีพระอุระหย่อนคล้อย อันน่าจะได้แก่นางกาไรกาลัมเมยาร์ นักบวชหญิงผู้หนึ่งในลัทธิไศวนิกาย และเป็นผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการฟ้อนรำของพระศิวะ ภาพทั้งหมดสลักอยู่ในกรอบรูปวงโค้งหยักปะดับด้วยใบระกา

ในภาพสลักดังกล่าว แม้จะไม่ปรากฏรูปโคนนทินอนหมอบอยู่ตรงริมขวาสุดของภาพตามองค์ประกอบโดยรวมของภาพสลักรูปศิวนาฏราชที่ปราสาทประธานเขาพนมรุ้งนี้ก็อาจนำไปเปรียบเทียบได้กับประติมากรรมรูปเดียวกันบนหน้าบันด้านทิศใต้ของมณฑปปราสาทประธานปราสาทพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ได้ในลักษณะของภาพโดยส่วนรวมทั้งหมด

1.2) พระนารายณ์ หรือพระวิษณุ

ภาพสลักนารายณ์บรรทมสินธุ์ที่ทับหลังของมณฑปด้านทิศตะวันออกปราสาทประธาน เป็นภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์ โดยพระนารายณ์บรรทมตะแคงขวา เหนือพระยาอนันตนาคราช ซึ่งทอดตัวอยู่เหนือมังกรอีกต่อหนึ่งท่ามกลางเกษียรสมุทรมีก้านดอกบัวผุดขึ้นจากพระนาภีของพระองค์ มีพระพรหมประอยู่เหนือดอกบัวนั้น พระนารายณ์ทรงถือ คฑา สังข์ และจักรไว้ในพระหัตถ์ หน้าซ้าย พระหัตถ์หลังซ้ายและพระหัตถ์หลังด้านขวา ตามลำดับ ส่วนพระหัตถ์หน้าขวา รอบรับพระเศียรของพระองค์เองทรงมงกุฎรูปกรวยกฌณฑล กรองศอ และทรงผ้าจีบเป็นริ้ว มีชายผ้ารูปหาปลาซ้อนกันอยู่ 2 ชั้น ด้านหน้าคาดด้วยสายรัดพระองค์ มีอุบะขนาดสั้นห้อยประดับมีปพระลักษณมีชายาพระองค์ประทับนั้นอยู่ตรงปลายพระบาทสำหรับพระพรหม ซึ่งประทับเหนือดอกบัวนั้น มีสี่พักตร์สี่กรถัดจากองค์พระนารายณ์มาทางซ้ายบริเวณเลี้ยวของทับหลัง มีรูปหน้ากาลคายพวงอุบะขนาดใหญ่ เหนือหน้ากาลมีรูปครุฑใช้มือยึดนาคไว้ข้างละต้นนอกจากนี้ยังปรากฏรูปสัตว์อื่น ๆ ได้แก่ นกแก้ว ลิงและนกหัสดีลิงค์คาบช้างอยู่ด้วยการบรรทมสินธุ์ของพระนารายณ์นั้น คือ การบรรทมสินธุ์ของพระนารายณ์นั้น คือ การบรรทมในช่วงการสร้างโลก การบรรทมแต่ละครั้งนั้น จะเกี่ยวกับยุคเวลาในแต่ละกัลป์ภาพทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ที่ปราสาทพนมรุ้งนี้ คงได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์วราหปุราณะ เป็นคัมภีร์ที่ให้ความสำคัญแก่ พระนารายณ์เป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่ในขณะที่พระนารายณ์กำลังบรรทมอยู่นั้น ได้ทรางสุบินขึ้นจากพระนาภี บนดอกบัวได้บังเกิดพระพรหม และพระพรหมทรงเป็นผู้สร้างมนุษย์และสิ่งต่าง ๆ (สุริยวุฒิ สุขสวัสด์. 2536: 439)

1.3) เทพชั้นรอง

ตามความเชื่อของศาสนาพรหมณ์การสร้างศาสนสถานจะมีเทพสำหรับปกป้องประจำทิศต่างๆ เทพผู้รักษาทิศในศาสนาฮินดูมีประจำ 8 ทิศ คือ ทิศหลัก 4 และทิศเฉียงอีก 4 ทิศใน คัมภีร์ อัคนิปุราณะ กล่าวว่า นอกจากจะมีเทพประจำทิศทั้งแปดแล้ว ยังมีเทพประจำทิศเบื้องบนคือ พระพรหมและเทพประจำทิศเบื้องล่าง คือ พญาอนันคตนาคราช รวมเป็น 10 ทิศ ภาพจำหลักเทพประจำทิศ ภาพสลักรูปเทพประจำทิศที่ปราสาทเขาพนมรุ้งปรากฏเป็นสองลักษณะ คือ ภาพสลักบนกลีบขนุนปราสาท ซึ่งตั้งอยู่เหนือซุ้มบัญชรบานชั้นเชิงบาตร และภาพสลักบนแท่งศิลาทรายรูปสี่เหลี่ยมลูกบาศก์ ขนาด 38 x 47 เซนติเมตรแยกแต่ละองค์ เทพผู้รักษาทิศในศาสนาฮินดูมีประจำแปดทิศคือ ทิศหลักสี่ทิศและทิศย่อยอีกสี่ทิศ คัมภีร์ปุราณะกล่าวว่าเทพผู้รักษาทิศทั้งแปดนี้สถิตอยู่ ณ เขาพระสุเมรุ ส่วนในคัมภีร์อัคนิปุราณะ กล่าวว่า นอกจากจะมีเทพประจำทิศทั้งแปดดังได้กล่าวมาแล้วก็ยังมีเทพผู้รักษาทิศเพิ่มขึ้นมาอีกสององค์ คือ พระพรหม เป็นผู้รักษาทิศเบื้องบน และพญาอนันตนาคราช เป็นผู้รักษาทิศเบื้องล่างอีกด้วย สำหรับภาพสลักเทพประจำทิศบนกลีบขนุนปราสาทปรากฏเพียงทิศหลักสี่ทิศคือ พระอินทร์ พระยม พระวรุณ และท้าวกุเวร (สุริยวุฒิ สุขสวัสด์. 2536: 213)

พระอินทร์ ทรงเป็นผู้รักษาทิศตะวันออกประทับนั่งบนหลังช้างเอราวัณ ซึ่งในที่นี้มีเพียงเศียรเดียว พระอินทร์ประทับนั่งหันหน้าออกพระหัตถ์ขวาชูวัชระคู่เสมอพระเศียร ส่วนช้างทรงนั้นผูกสัปคับและตกแต่งด้วยเครื่องประดับ กำลังอยู่ในอาการเดินไปทางด้านซ้าย ใช้งวงยึดดอกบัวไว้กอหนึ่ง

พระยม ทรงเป็นผู้รักษาทิศใต้ ประทับนั่งห้อยพระบาทหน้าออก พระหัตถ์ขวาชูคทาขึ้นเสมอพระเศียร ทรงกระบือเป็นพาหนะ กระบือยืนหันข้างมีผ้าลาดบนหลังและตกแต่งด้วยเครื่องประดับ

ท้าวกุเวร ทรงเป็นผู้รักษาทิศเหนือ ประทับนั่งห้อยพระบาทหน้าออก พระหัตถ์ขวาชูกระบองเสมอพระเศียรทรงคชสีห์ แทนสิงห์ซึ่งเป็นสัตว์พาหนะประจำพระองค์

สำหรับรูปเทพผู้รักษาทิศซึ่งสลักแยกเป็นองค์ ๆ บนแท่งศิลาทรายรูปสี่เหลี่ยมลูกบาศก์นั้นน่าจะหมายถึงทิศทั้งสิบ แต่ในที่นี้พบเพียงหกรูปคือ พระอินทร์ พระอัคนี พระวรุณ ท้าวกุเวร พระอิสาน และพระพรหม

พระอัคนี เทพผู้รักษาทิศตะวันออกเฉียงใต้ ประทับนั่งห้อยพระบาทหน้าออก พระหัตถ์ขวาถือหอกไว้เสมอพระอุระ ทรงระมาดเป็นพาหนะ ตกแต่งด้วยเครื่องประดับ

พระวรุณ เทพผู้รักษาทิศตะวันตก ประทับนั่งห้อยพระบาทหน้าออก พระหัตถ์ขวาชูบ่วงบาศเสมอพระเศียร ทรงนาคห้าเศียรเป็นพาหนะ

พระอิสาน เทพผู้รักษาทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ประทับนั่งห้อยพระบาทหน้าออก พระหัตถ์ขวาถือตรีศูลอยู่เสมอพระเศียร ทรงโคเป็นพาหนะโคนั้นตกแต่งด้วยเครื่องประดับ

พระพรหม เทพผู้รักษาทิศเบื้องต้น ประทับนั่งห้อยพระบาทหน้าออกพระหัตถ์ขวาถือดอกบัวอยู่เสมอพระเศียร ประทับนั่งบนบัลลังก์มีรูปหงส์แบก

แท่งศิลาทรายรูปสี่เหลี่ยมลูกบาศก์สลักภาพเทพประจำทิศนี้ เข้าใจว่าพบอยู่ ณ ที่เดิมข้างบันไดทางเข้าสามทิศ คือ ทิศเหนือ ทิศตะวันออก และทิศใต้ภายในมณฑปปราสาทประธาน อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่าในที่นี้วัตถุและพาหนะประจำพระองค์ของเทพประจำทิศมีข้อแตกต่างจากที่ควรจะเป็นอยู่บางประการ อันได้แก่ ท้าวกุเวรทรงถือบ่วงบาศอันเป็นอาวุธประจำพระองค์ของพระวรุณ (ซึ่งในที่นี้อาวุธได้หักหายไป) พระวรุณทรงนาคเป็นพาหนะแทนที่จะทรงหงส์ดังเช่นที่ปรากฏบนกลีบขนุนปราสาท ส่วนท้าวกุเวรก็ทรงคชสีห์แทนที่จะเป็นสิงห์สำหรับนาคกับหงส์ซึ่งเป็นสัตว์พาหนะของพระวรุณนั้น เป็นไปได้ว่าอาจมีความหมายเกี่ยวข้องกับพระวรุณอย่างเดียวกัน ด้วยต่างก็มีความเกี่ยวพันอยู่กับน้ำโดยตรง แต่สำหรับคชสีห์น่าจะเป็นด้วยอิทธิพลทางศิลปะแบบนครวัดซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนหรือศิลปะจามที่นิยมกันแพร่หลายในสมัยนั้นมากกว่า สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ ด้านบนของแท่งศิลาทรายดังกล่าวทุกชิ้นจะสลักเป็นรูปดอกบัวบานขนาดใหญ่ ซึ่งคงหมายถึงความเป็นมงคลและความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นคติที่นิยมสลักภาพดอกบัวเป็นเครื่องประดับตกแต่งศาสนสถานโดยทั่วไป

1.4) ศิวลึงค์

ใจกลางของวิมานปราสาทประธานส่วนกลางจะพบศิวลึงค์ซึ่งเป็นตัวแทนการบูชาศิวะเทพในแบบนามธรรม สื่อความบริสุทธิ์และเต็มไปด้วยพลัง ในเทวลัยของขอมจะพบศิวลึงค์ในรูปของส่วนต่าง ๆ 3 ส่วนที่ถูกตั้งไว้บนฐานโยนี ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของสตรี เมื่อพิจารณาโดยรวม ทั้งสามส่วนเป็นรูปลักษณ์ของเทพทั้งสามในศาสนาฮินดู ส่วนบนทรงกลมหมายถึงพระศิวะ ส่วนกลางทรงแปดเหลี่ยม หมายถึงพระวิษณะ และส่วนล่างสี่เหลี่ยมหมายถึงพระพรหม (ไมเคิล ฟรีแมน. 2546: 17)

2) ภาพบุคคลและตัวละคร

2.1) ทวารบาล

หน้าประตูด้านนอกทุกทิศมีหลุมสำหรับติดตั้งประติมากรรมขนาบอยู่ ข้าง ประติมากรรมที่ติดตั้งไว้ที่นี่คงจะได้แก่รูป ทวารบาลซึ่งมีหน้าที่เฝ้าวิมานของเทพเจ้า

2.2) ฤษี

ในปราสาทพนมรุ้งพบภาพฤษีจำหลักอยู่หลายจุด แสดงให้เห็นถึงนักบวชที่แต่งกายเป็นฤษีบำเพ็ญพรตอยู่บนเขาไกรลาส ซึ่งนักบวชในลักษณะนี้ถือว่ามีลักษณะของลัทธิไศวนิกาย

3) วรรณกรรมเรื่องเล่า

3.1) รามายณะ

รามายณะ เป็นคัมภีร์หนึ่งที่สำคัญในศาสนาฮินดู เป็นเรื่องราวของพระรามหรืออวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์เรียกว่า รามาวตารเพื่อปราบอธรรม หรือพวกรากษส (ยักษ์, อสูร) ซึ่งมี ทศกัณฑ์เป็นหัวหน้า รามายณะฉบับภาษาสันสกฤตที่นับว่าเก่าแก่ที่สุดคือ ฉบับที่รจนาเป็นผู้แต่ง โดยฤษีนามว่าวาลมิกี ในต้นพุทธกาล หรือราว 2,400 ปีมาแล้วเมื่อเป็นฉบับไทยใช้ชื่อว่า “รามเกียรติ์” รามายณะกับรามเกียรติ์จึงมีเนื้อหาบางตอนแตกต่างกันไปบ้าง โดยเฉพาะชื่อบุคคลและสถานที่ในเรื่องสำหรับปราสาทพนมรุ้งแห่งนี้ คงเป็นการสลักเล่าเรื่องตามรามายณะ ฉบับภาษาสันสกฤต ซึ่งมีมาก่อนรามเกียรติ์ของไทย อรัณยะกัณฑ์หรือตอนพระรามเดินป่าพระรามพร้อมด้วยนางสีดา ชายาพระลักษมณ์ อนุชา เสด็จออกจากอโยธยา ออกเดินป่า 14 ปี เมื่อเข้าสู่ป่าทัณฑกะ ตอนหนึ่งพบอสูรชื่อวิราธ (พิราบ) อสูรพ่ายแพ้ถูกฆ่าตายในที่สุด ทั้งสามพระองค์ได้เดินทางเข้าสู่อาศรมแห่งปัญจาวคี ทศกัณฑ์เจ้ากรุงลงกามีอิทธิฤทธิ์มากอยากได้นางสีดาจึงให้ มาปลอมเป็นกวางล่อพระราม พระลักษณ์ออกจากอาศรมตามกวางไป ส่วนทศกัณฑ์ปลอมเป็นฤษีเข้าเกี้ยวนางสีดา นางสีดาไม่ยอม ทศกัณฑ์กลับร่างเดิม (มีสิบเศียร ยี่สิบกร) อุ้มนางสีดาขึ้นรถเหาะไปพระยาชดายุปักษิราช (นกสดายุ) เข้าขัดขวางรบกับทศกัณฐ์แต่พ่ายแพ้ ภาพจำหลักที่แสดงเรื่องราวในตอนนี้ ได้แก่ ภาพพระราม พระลักษมณ์ และนางสีดาเดินป่า บนหน้าบันชั้นที่สอง ของมุขทิศตะวันตกปราสาทประธาน ภาพเหตุการณ์ต่อมาได้แก่ ภาพอสูรวิราธแย่งชิงนางสีดาปรากฏอยู่บนหน้าบันชั้น ที่สองมุขทิศใต้ ต่อมาเป็นภาพวิราธกำลังยกพระรามกับพระลักษมณ์ด้วยมือทั้งสอง ปรากฏบนหน้าบันชั้นที่สองของมณฑปด้านทิศใต้ ภาพเหตุการณ์ต่อมาเป็นภาพทศกัณฑ์ ลักนางสีดา ปรากฏบนหน้าบันด้านทิศเหนือของอันตราละ กีษกินธากัณฑ์หรือ ตอนพระรามปราบพระยาพาลีเจ้านครกีษกินธ์ (ขีดขินธ์) พาลีพระยาวานรวิวาทกับสุครีพน้องชาย ขับสุครีพออกจากเมืองพระรามมาพบสุครีพจึงทำสัญญาจะช่วยเหลือกันในที่สุดพาลีตายด้วยศรพระรามสุครีพขึ้นครองนครกีษกินข์ และสัญญาว่าจะยกไพร่พลวานรไปช่วยพระรามรบทศกัณฐ์ ภาพสลักเหตุการณ์ตอนนี้ ปรากฏบนซุ้มบัญชรบนชั้นเชิงบาตร ส่วนยอด ชั้นที่สองด้านทิศตะวันตกปราสาทประธานเป็นภาพลิงสองตัวสู้รบกัน คือ พาลี กับ สุครีพ พระรามอยู่ทางซ้ายแผลงศรไปที่พาลี สุนทรภัณฑ์หรือตอนหนุมานเข้ากรุงลงกา เพื่อตามหานางสีดาพระรามได้ใช้ให้หนุมาน พระยาวานรซึ่งเป็นทหารเอกฝีมือเยี่ยมเหาะข้ามมหาสมุทรไปค้นหานางสีดา ในกรุงลงกา นางสีดาประทับอยู่ในสวนอโศก

คิดจะผูกคอตาย หนุมานเข้าไปช่วยไว้และกล่าวว่า พระรามใช้ให้ตนมา พร้อมกับถวายแหวนจากพระราม นางสีดายอมรับแหวน แต่ไม่ยอมให้หนุมานเป็นผู้พาไปด้วยเหตุที่ว่า “ยักษ์ลักมาลิงลักไปเทพไท้ จะติฉินนินทา” ภาพสลักบนหน้าบันชั้นที่สอง ด้านทิศตะวันออกของมณฑปปราสาทประธานอาจจะเป็นภาพที่แสดงเรื่องราวในตอนนี้ยุทธภัณฑ์หรือการรบระหว่างกองทัพพระรามและกองทัพทศกัณฐ์ภาพเหตุการณ์ตอนพระรามยกทัพ บนหน้าบันชั้นที่หนึ่งของมุมประสาทประธาน แสดงภาพการยกทัพของพระรามและพระลักษมณ์แวดล้อมด้วยไพร่พลวานร การรบระหว่างกอบทัพทั้งสองมีอยู่หลายตอนเหตุการณ์ตอนสำคัญตอนหนึ่งเรียกว่า ศึกอินทรชิตอินทรชิตลูทศกัณฐ์มีฤทธิ์มาก แผลงศรนาคบาศ มัดพระรามพระลักษณ์ไว้ ทศกัณฐ์ให้นางตรีชฎาพานางสีดาประทับเหาะมาในบุษบกแก้วมาก การรบ นางสีดา คิดว่าพระรามตายจริง แต่นางตรีชฎาปลอบว่า หญิงที่ผัวตายขึ้นบุษบกแล้ว บุษบกจะไม่ลอย แต่นี่ยังลอยอยู่แสดงว่า พระรามไม่ตาย หนุมานกำลังจะเหาะไปเอาโอสถที่เกษียรสมุทรมาแก้ เผอิญพระยาครุฑบินมาที่สนามรบ นาคที่มัดอยู่จึงหายไป (ครุฑกับนาคเป็นศัตรูกัน) ทุกคนจึงรอดชีวิต ภาพเหตุการณ์ตอนนี้ปรากฏบนทับหลังและหน้าบันที่อยู่เหนือขึ้นไป ของมุขปราสาทประธานด้านตะวันตกกองทัพพระราม ศึกอินทรชิด (Rama's troop The battle scene) ภาพการรบระหว่าง กุมภกรรณกับกองทัพวานร ปรากฏบนหน้าบันชี้ที่หนึ่งด้านทิศเหนือของมณฑป โดยพระราม (ทางด้านซ้ายของภาพ) ได้แผลงศรไปสังหารกุมภกรรณที่อยู่ตรงกลางภาพ ซึ่งอยู่ในสภาพที่ชำรุด โดยเห็นชิ้นส่วนท่อนขาขนาดใหญ่ ของกุมภกรรณส่วนบนของภาพปรากฏรูปอยู่หลังพลวานร การรบระหว่างกุมภกรรณกับกองทัพราม ภาพพระอคัศตยะ (The battle scene Akastaya and Rama) ภาพจำหลักที่สันนิษฐานว่า เป็นภาพพระอคัศตยะกำลังสอนมนตร์แก่พระราม ปรากฏบนหน้าบันด้านทิศใต้ ของอันตราละประสาทประธาน ภาพบุคคลคนนั่งคุกเข่า น่าจะหมายถึงพระราม และผู้ติดตามภาพเหตุการณ์ตอนพระรามเสด็จกลับเมือง อโยธยาภาพจำหลังบนหน้าบันชั้นที่ 3 ของมุขทิศใต้ปราสาทประธานแสดงภาพพระรามพระลักษมณ์และนางสีดาประทับอยู่ในบุษบก เบื้องล่างเป็นแถววานรปะปนกับไพร่พลยักษ์พระรามเสด็จกลับเมืองอโยธยา (Rama returning to Ayodhya)

3.2) มหาภารตยุทธ

มหาภารตยุทธ เป็นมหากาพย์ที่สำคัญที่สุดเรื่องหนึ่งของอินเดียเป็นเรื่องการทำสงครามระหว่าง ราชวงศ์ปาณฑพกับราชวงศ์เการพพิธีสยุมพร พระนางเทราปตี ปรากฏบนทับหลังประตูชั้นที่สองมุขด้านทิศเหนือปราสาทประธานโดยแสดงภาพพระอรชุนยิงธนูไปยังเป้าทำเป็นรูปนกที่ขวาคือนางกำนัลของราชธิดาสี่นาง ด้านซ้ายของทับหลังน่าจะหมายถึงพี่น้องปาณฑพที่ปลอมเป็นพราหมณ์ พระอรชุนสามารถยิงธนูได้ถูก จึงได้อภิเษกกับนางเทราปตี ภาพที่สันนิษฐานว่า เป็นภาพพระกฤษณะประทับนั่งท่ามกลางพวกปาณฑพปรากฏบนทับหลังด้านทิศใต้ของอันตราละปราสาทประธาน ภาพชำรุดลางเลือนอย่างมาก ภาพนี้อาจจะเป็นเหตุการณ์ตอนพระกฤษณะชี้แจงแก่ฝ่ายปรณฑพ ถึงการล้มเหลวในการเจรจากับฝ่ายเการพและขอให้เตรียมตัวทำสงคราม ภาพการกรีฑาทัพของพวกปาณฑพ ปรากฏบนซุ้มบัญชรบนชั้นเชิงบาตรชั้นที่ 2 ด้านทิศเหนือปราสาทประธาน และภาพการสงครามระหว่างราชวงศ์ปาณฑพกับราชวงศ์เการพ ปรากฏบนซุ้มบัญชรบนชั้นเชิงบาตรชั้นที่ 2 ด้านทิศใต้

3.3) ภาพวิถีชีวิต

ภาพจำหลักที่ปรากฏที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง นอกจากเป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพรหมณ์ยังพบภาพที่เป็นวิถีชีวิตประจำวันโดยภาพดังกล่าวพบที่ปราสาทประธานซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงที่ปราสาทแห่งนี้ทำหน้าที่เป็นศาสนสถานสำคัญของชุมชน ภาพที่ปรากฏ ได้แก่ภาพการรีดนมโค ภาพการถวายสิ่งของแก่ฤษี ภาพพิธีหลั่งทักษิโณทก ภาพพิธีเบิกพรหมจรรย์ ภาพบางภาพเกิดความเสียหายจากกาลเวลาจึงเป็นการตีความจากภาพที่คงเหลืออยู่ อาจมีความคลาดเคลื่อนจากเหตุการณ์จริง

4) ภาพสัตว์

4.1) โคนนทิ หรือที่เรียกว่า โคอุสุภราชในความเชื่อของชาวฮินดูคือ เป็นสัตว์พาหนะของพระศิวะ ถือว่าเป็นสัญลักษณ์หนึ่งขององค์พระศิวะ ได้รับการบูชาดุจดั่งเทพเจ้าองค์หนึ่ง ดังนั้น โคหรือวัวสำหรับชาวฮินดูจึงถือเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ ชาวฮินดูจึงไม่ฆ่าโคและกินเนื้อวัว ในพิธีการมงคลแบบฮินดู พราหมณ์จะนำมูลโคมาเจิมหน้าผาก ถือว่าเป็นมงคลประการที่ 7 และในวิหารบูชาพระศิวะมักมีรูปปั้นโคอุสุภราชนี้ประดิษฐานที่กลางวิหารด้วย ในปราสาทปราธานส่วนของภาพในมณฑปพบโคนนทิหมอบกราบอยู่ ส่วนกลางถัดจากโคนนทิไปในส่วนของวิมานก็จะเป็นศิวลึงค์ซึ่งเป็นรูปเคารพและสัญลักษณ์แทนพระศิวะอีกอย่างเช่นเดียวกับโคนนทิ

4.2) พญานาค นาคหรือได้มีบทบาทสำคัญทั้งในประติมานวิทยาและบนลวดลายเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรมเขมร ด้วยเหตุที่ได้มีความสำคัญในเรื่องราวทางศาสนาทั้งในศาสนาฮินดูและในพุทธศาสนาในประเทศกัมพูชา ตำนานพื้นเมืองกล่าวว่าปฐมกษัตริย์ของเขมรได้เสกสมรสกับธิดาของพญานาค และพญานาคผู้เป็นสัสสุระของพระราชาจึงได้ดูดน้ำทะเลให้แห้งและสร้างเมืองให้พระราชาปกครอง ด้วยเหตุนี้จึงถือกันว่าพญานาคเป็นทั้งผู้ปกปักรักษาราชอาณาจักร(ปัญญา เทพสิงห์. 2548: 259) และในขณะเดียวกันก็เป็นผู้ปกครองคุ้มครองศาสนสถานไปพร้อมกัน ด้วยเหตุนั้นจึงไม่เป็นที่น่าประหลาดที่ได้พบรูปนาคในรูปแบบต่าง ๆ และมีการจำหลักรูปนาคในลักษณะที่หลากหลายอยู่ทั่วไป รูปนาคราวลูกกรงได้มีพัฒนาการเจริญสูงสุดในศิลปะร่วมแบบนครวัด ในศิลปะร่วมแบบนครวัดนี้มิเพียงแต่เจริญถึงขีดสุดเท่านั้น แต่รัศมีของนาคยังมีลักษณะไม่เป็นทรงเรขาคณิตอย่างแท้จริงด้วย

ปราสาทเขาพนมรุ้งนี้ได้มีการสร้างรูปนาคราวลูกกรงสองข้างทางเดิน โดยจำหลักรูปนาคห้าเศียรมีรัศมีรวมเป็นแผ่นเดียวกันซึ่งมีลายในแนวนอนเช่นเดียวกับรูปนาคที่ปราสาทเบงเมียเลีย นอกจากนี้บริเวณหน้าอกก็ตกแต่งด้วยรูปดอกบัวและมีลวดลายประดับที่คอของนาคเหล่านี้ นาคดังกล่าวเลื้อยบนฐานโปร่งรองรับด้วยเสาขนาดสั้นเป็นระยะซึ่งเสาเหล่านี้จำหลักอย่างเรียบง่ายเช่นเดียวกับเสารองรับฐานนาคที่ปราสาทเบงเมียเลียอีกเช่นกัน ส่วนรูปมกรหรือมังกรคายที่คอนาคก็ได้ปรากฏบนรูปนาคลอยตัวเช่นเดียวกับที่ได้ปรากฏที่ปลายของกรอบหน้าบันของปราสาทประธาน รูปนาคที่ปลายกรอบหน้าบันของปราสาทประธานมีความหลากหลายในรูปแบบ ถึงแม้ว่าลักษณะโดยส่วนรวมของนาคเหล่านี้จักมีความคล้ายคลึงกันก็ตาม แต่ก็อาจสังเกตถึงความแตกต่าง รูปนาคที่ปลายกรอบหน้าบันชั้นล่างด้านทิศเหนือของ

มณฑปนั้น แสดงลักษณะของศิลปะร่วมแบบบาปวนด้วยกรอบของหน้าบัน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับลำตัวนาค กรอบของหน้าบันนี้เรียบไม่มีลวดลายประดับ หากแต่ทำสันนูนที่กึ่งกลางมีลักษณะเช่นเดียวกับลำตัวของนาคหรืองูตามธรรมชาติ ลวดลายเครื่องประดับปรากฏเพียงรัศมีเพียงเบาบางเหนือเศียรของนาค อันอาจเปรียบเทียบได้กับนาคปลายกรอบหน้าบันของปราสาทแม่บุญตะวันตก ในประเทศกัมพูชาได้

ส่วนรูปแบบของศิลปะร่วมแบบนครวัดได้ปรากฏที่ปลายของกรอบหน้าบันรูปนาคเช่นกัน โดยแสดงรูปหัวสัตว์คายนาคหลายเศียรเนื่องจากรูปสัตว์ที่คายนาคนี้ไม่มีแขนเข้ามาประกบ ด้วยเหตุนั้นจึงมิใช่รูปหน้ากาล หากแต่เป็นมกร ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 14 และพุทธศตวรรษที่ 15 มกรนี้มีลักษณะพิเศษคือมีปากยื่นยาว ซึ่งอันที่จริงแล้วน่าจะเป็นมังกรซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากประเทศจีน รูปนาคที่ปลายกรอบหน้าบันของมุขปราสาททั้งสามของปราสาทประธานกลับแสดงรูปแบบของศิลปะร่วมแบบนครวัดโดยเฉพาะนาคดังกล่าวมีรัศมีรวมเป็นแผ่นเดียวกันโดยมีขอบนอกหยักโดยรอบรัศมีของนาคเหล่านี้มีลวดลายแนวนอนประกอบภายในกับทั้งมีรูปมังกรคายที่คอนาค ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นเอกลักษณ์ของนาค “กลุ่มที่สอง” ในศิลปะร่วมแบบนครวัด อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่าถึงแม้ว่านาคที่ปลายกรอบหน้าบันเหล่านี้เป็นศิลปะร่วมแบบนครวัดก็ตาม แต่กรอบของหน้าบันดังกล่าวยังคงมีลักษณะคล้ายลำตัวของนาคหรืองูธรรมชาติตามศิลปะร่วมแบบบาปวนอยู่แทนที่จะตกแต่งด้วยลวดลายตามศิลปะร่วมแบบนครวัด รูปนาคซึ่งสลักบนกลีบขนุนปราสาทของปราสาทประธานเป็นลักษณะของศิลปะร่วมแบบนครวัดเช่นกัน รูปนาคหลายเศียรเหล่านี้มีรัศมีประกอบคายพวงอุบะในรูปของก้นดอกไม้ แต่กระนั้นรูปนาคบนกลีบขนุนปราสาทบางชิ้นก็สลักอย่างคร่าว ๆ อย่างไรก็ดี รูปนาคบางรูปก็แสดงรูปลักษณ์พิเศษหรือจำหลักเป็นรูปทรงของนาคหลายเศียรในลักษณะของลายใบไม้ซึ่งคล้ายคลึงกับรูปนาค โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปะร่วมแบบบันทายศรีในราวพุทธศตวรรษที่ 16

สำหรับทับหลังนั้นโดยทั่วไปปรากฏรูปนาคที่ปลายของท่อนพวงมาลัย ณ ปราสาทเขาพนมรุ้งนั้นอาจศึกษารูปนาคดังกล่าวจากทับหลังเหนือประตูด้านทิศเหนือของอันตราละของปราสาทประธานทับหลังดังกล่าวแสดงรูปพระกฤษณะประลองกำลังกับช้างและราชสีห์ตรงกลาง โดยมีรูปนาคสลักตอนปลายสุดของท่อนพวงมาลัย นาคเหล่านี้มีห้าเศียรพวงอุบะโดยมีมกรคายที่คอ ซึ่งลักษณะเช่นนี้มีความคล้ายคลึงกับนาคที่ปลายของกรอบหน้าบันในศิลปะร่วมแบบนครวัดอย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่าเศียรนาคของทับหลังแผ่นนี้ตกแต่งอย่างเรียบง่ายด้วยลายใบไม้ในศิลปะร่วมแบบบาปวน ซึ่งอาจเปรียบเทียบได้กับรูปนาคที่ปลายกรอบหน้าบันของปราสาทแม่บุญตะวันตก ในศิลปะแบบบาปวนในประเทศกัมพูชา

ด้วยเหตุนี้รูปนาคที่ปลายของทับหลังจึงเป็นศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้นซึ่งยังรักษารูปแบบบางประการของศิลปะร่วมแบบบาปวนเอาไว้ รูปนาคที่ปลายกรอบหน้าบันของโคปุระของระเบียงคดแสดงถึงรูปแบบประสมระหว่างศิลปะร่วมแบบบาปวนและศิลปะร่วมแบบนครวัด เศียรนาคที่ปลายกรอบหน้าบันของโคปุระกลางของระเบียงคดด้านตะวันออกมิได้มีรัศมีรวมเป็นแผ่นเดียวกันอย่างแท้จริงตามศิลปะร่วมแบบนครวัด หากแต่มีลายใบไม้ธรรมดาประดับอยู่เหนือเศียร ส่วนลวดลายภายในกรอบหน้าบันนั้นได้แสดงถึงลวดลายก้านต่อดอกตามแบบศิลปะก่อนหน้านี้ และปรากฏลายหน้ากาลที่คอของนาค ลักษณะเช่นนี้จึงแสดงถึงรูปแบบของศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น ซึ่งยังคงรักษาแบบศิลปะร่วมแบบประตูพระราชวังหลวงและศิลปะร่วมแบบปวนให้คงอยู่ด้วย

4.3) ภาพสัตว์ที่ประกอบตามส่วนต่าง ๆ ของปราสาท นอกจากสัตว์พาหนะและสัตว์ที่มีหน้าที่ในการเฝ้าปกปักรักษาปราสาทพนมรุ้งแล้วยังมีสัตว์อื่น ๆ อีกที่เป็นส่วนประกอบในการเล่าเรื่อง ได้แก่ ช้าง ม้า กระบือ ระมาด คชสีห์ สิงห์ นกแก้ว กระรอก และลิง แสดงให้เห็นการให้ความสำคัญของธรรมชาติที่มีต่ออิทธิพลทางความเชื่อ การจำหลักภาพสัตว์ต่าง ๆ เหล่านี้แสดงให้เห็นความสมบูรณ์และความผูกพันกับธรรมชาติ การอยู่ร่วมกันในสรรพสิ่งเป็นโลก และทำให้เห็นลีลาของช่างที่สามารถนำภาพสัตว์ต่างๆ เหล่านี้มาจัดวางได้อย่างลงตัว

4.4.2 ลวดลายประดับตกแต่งประกอบสถาปัตยกรรมในบริเวณ ฐาน เสา ผนัง ประตู หน้าต่าง ทับหลัง หน้าบัน ใบระกา เครื่องบน และบัวกลุ่ม โดยจะปรากฏภาพลวดลายที่มาจากพฤกษชาติ ลวดลายจากสัตว์ และลวดลายสร้างสรรค์ จะเห็นว่าทุกส่วนประกอบของตัวปราสาทช่างพยายามจำหลักภาพประกอบให้วิจิตร บรรจงอย่างเต็มที่แสดงให้เห็นความตั้งใจ และความศรัทธาที่มีต่อศาสนสถานแห่งนี้เป็นอย่างมาก

4.5 สุนทรียภาพของปราสาทเขาพนมรุ้ง

เมื่อกล่าวถึงสุนทรียภาพหรือความงามที่ปรากฏที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง สามารถศึกษาในแง่มุมของประวัติศาสตร์ศิลปะได้อย่างดีเนื่องจากปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นปราสาทหิน ซึ่งมีความคงทนต่อสภาพอากาศทำให้เหลือร่องรอยหลักฐานในการศึกษา ประกอบกับมีศิลาจารึกซึ่งเป็นข้อมูลที่สำคัญใน การศึกษาทางประวัติศาสตร์ อีกทั้งรูปแบบการก่อสร้างเป็นลักษณะศิลปะขอมที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาที่มีคัมภีร์บัญญัติไว้อย่างละเอียด ช่างต้องสร้างโดยรักษาระเบียบที่กำหนดไว้ (สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล. 2552: 55) ซึ่งทำให้การศึกษามีความคลี่คลาย จากรูปแบบศิลปกรรมขอม ในสมัยบาปวนและนครวัด โดยพบว่าการวางผังโดยการใช้สี่เหลี่ยมจัตรัสเพิ่มมุม มีมุขยื่นออกมา 3 ด้าน บริเวณด้านหน้าเป็นมณฑปเชื่อมต่อด้วยอันตราละ ซึ่งเป็นลักษณะการวางผังปราสาทในสมัยบาปวนและมีหน้าบันเป็นภาพเล่าเรื่อง รวมถึงรูปแบบของเสาประดับกรอบประตูเป็นลักษณะนิยมในศิลปะแบบนครวัด (กิตติ โล่ห์เพชรรัตน์. 264: 2555) ในสมัยนครวัดจัดได้ว่าเป็นช่วงที่ศิลปะขอมมีความเจริญสูงสุด โดยปราสาทที่สร้างในสมัยนี้จะมีภาพจำหลักและลวดลายประดับที่งดงาม เนื่องจากวิวัฒนาการของศิลปะขอมได้ผ่านมาหลายสมัยกว่าครึ่งศตวรรษ จึงทำให้สะสมภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และความสามารถในเชิงช่างที่ถ่ายทอดมายาวนาน ความงามในเชิงโครงสร้างสถาปัตยกรรมของปราสาทเขาพนมรุ้ง เป็นการจัดองค์ประกอบศิลปะแบบสมดุล เมื่อมองจากส่วนหน้าของปราสาท จะพบว่าการวางผังเป็นแบบเท่ากันทั้งสองข้าง ในทางจิตวิทยาศิลปะจัดว่าเป็นความงามที่ให้ความรู้สึกถึงความมั่นคง นิ่ง สง่า น่าเกรงขาม ซึ่งเป็นองค์ประกอบศิลปะที่นิยมใช้ในการออกแบบสถานที่ราชการ วิหาร โบสถ์ (ประเสริฐ พิชยะสุนทร . 2555: 121) สอดคล้องกับคุณค่าทางด้านประโยชน์ใช้สอยของปราสาทเขาพนมรุ้ง คือเป็นศาสนสถานที่จำลองเขาไกรลาสซึ่งเป็นที่อาศัยของเทพเจ้าสูงสุดในศาสนาฮินดูได้แก่ พระศิวะ พระนารายณ์ และพระพรหม จึงต้องสร้างด้วยความวิจิตรบรรจงที่สุดเพื่อเป็นการถวายความศรัทธาที่มีต่อศาสนา ถึงแม้ว่ารูปแบบต่าง ๆ ของปราสาทแบบขอม

โดยเฉพาะลวดบัวมีระบบระเบียบเป็นแบบแผนซึ่งสอดคล้องกับลวดลายที่ประดับ คือความเคร่งครัดซึ่งศูนย์กลางในประเทศกัมพูชาย่อมมีมากกว่าเมื่อเทียบกับเมืองชายขอบที่ยิ่งห่างไกลยิ่งมีลักษณะท้องถิ่นอันเป็นที่มาของความยืดหยุ่นในแนวความคิดและงานช่าง(สันติ เล็กสุขุม. 2553: 94) ปราสาทเขาพนมรุ้งนี้จัดเป็นศิลปะขอมซึ่งเกิดขึ้นภายใต้อิทธิพลของศิลปะอินเดียแต่ก็สามารถพัฒนารูปแบบทางศิลปกรรมเป็นแบบของตนเอง มีระเบียบและความงามชนิดที่ไม่เคยปรากฏในศิลปะอินเดีย ลวดลายเครื่องประดับของศิลปะขอมแสดงถึงการตกแต่งเป็นอย่างมากมายและรังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า (สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. 2549: 221) ส่วนในรายละเอียดของลวดลายประดับที่ปรากฏในตัวปราสาทนั้นมีความสวยงามอ่อนช้อย และในเรื่องราวที่เป็นภาพของมนุษย์ สามารถแสดงให้เห็นถึงความสมจริงและความถูกต้องในสัดส่วนมนุษย์ ซึ่งแสดงให้เห็นความตั้งใจและฝีมือของช่างเป็นอย่างมาก การจัดวางตัวละครต่าง ๆ ในการเล่าเรื่องสามารถจัดวางได้อย่างลงตัวตามขนาดและพื้นที่ของโครงสร้างปราสาท ตรงตามแนวคิดคุณค่าสุนทรียภาพแบบตะวันออก ซึ่งมีความแตกต่างกับสุนทรียภาพแบบตะวันตกที่มุ่งให้คุณค่ากับการรับรู้เพียงอย่างเดียว ซึ่งความสำคัญของความซาบซึ้งในคุณงามความดีอันประเสริฐ หรือซาบซึ้งกับสัจธรรมนั้น เป็นเรื่องของความสำนึกจากความคิดและความเข้าใจมากกว่าความซาบซึ้งที่มาจากความรู้สึกรับรู้ อาจเรียกสุนทรีย์ในรูปแบบนี้ว่า สุนทรียญาณ มีความหมายว่า ขณะที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นอยู่ในห้วงของ ญาณสมาธิ สร้างจิตให้ได้สัมผัสกับอารมณ์ของความสุนทรีย์ที่ใส่ในผลงานของตนเอง (สุชาติ สุทธิ. 2543: 17) นอกจากสุนทรียภาพนี้จะเกิดขึ้นกับผู้สร้างสรรค์แล้ว ผู้ชมผลงานก็สามารถซาบซึ้งถึงแนวความคิด พลังแห่งความศรัทธาต่อผลงานศิลปะที่ปรากฏในตัวปราสาทเขาพนมรุ้ง การถ่ายทอดพลังความเชื่อต่อเทพเจ้านี้หากจะบอกเล่าหรือจารึกเรื่องราวในศิลาจารึกหรือคัมภีร์คงไม่สามารถใส่ความรู้สึกลงไปได้ดีเท่ากับการใช้ศิลปะ อันปรากฏเป็นภาพประติมากรรมที่แสดงออกเป็นสะพานที่เชื่อมความรู้สึกจากศิลปินสู่ผู้คนทั่วไปได้อย่างดี



ภาพประกอบ 5 ด้านหน้าทิศตะวันออก ปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง

5. การสร้างสรรค์ศิลปกรรมตามรูปแบบพนมรุ้ง

จากการสำรวจและลงพื้นที่พบกลุ่มบุคคล ที่เป็นช่างฝีมือในหน่วยงานที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง ในรูปแบบผลงาน คือ ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมที่มีการผลิตซ้ำจากรูปทรงของปราสาทพนมรุ้ง ทั้งแบบเลียนแบบทั้งหมดหรือนำมาจากส่วนหนึ่งส่วนใดของรูปทรง โดยไม่จำกัดกระบวนการสร้างสรรค์ อาจเป็นไปตามแบบเดิมหรือดัดแปลงวัสดุในการสร้างสรรค์ตามยุคสมัย และไม่จำกัดวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ขึ้น มีการสร้างสรรค์ผลงานจากการใช้รูปทรงของปราสาทเขาพนมรุ้งมาเป็นต้นแบบ หรือแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ผลงานที่สร้างขึ้นมาใหม่ ผู้วิจัยได้ทำ การศึกษาและสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรมตามแบบพนมรุ้ง มี 4 กลุ่ม ดังนี้

5.1 ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์

ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ก่อตั้งโดย สรเชต วรคามวิชัย ข้าราชการบำนาญ ซึ่งเป็นผู้ดูแลและจัดการ โดยมีสมาชิกภายในกลุ่มประมาณ 30 คน ซึ่งเป็นคนภายในหมู่บ้านไทยพัฒนา ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ ช่างแกะสลักในอำเภอโนนดินแดง และมีการนำช่างแกะสลักที่ความชำนาญในการแกะสลักหินโดยตรงมาจาก จังหวัดเสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา งานแกะสลักหินที่มีรูปแบบและขนาดใหญ่จะทำการแกะสลักที่อำเภอโนนดินแดง จังหวัดบุรีรัมย์เพราะช่วยย่นระยะเวลาสำหรับการขนย้ายหินทราย มาที่ศูนย์ฯ การเดินทางระหว่างอำเภอโนนดินแดง ถึงอำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ประมาณ 80 กิโลเมตร ส่วนงานแกะสลักหินที่มีขนาดที่ไม่ใหญ่หนักจะแกะสลักที่บ้านไทยพัฒนา ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ จึงมีสถานที่ในการทำงาน 2 แห่ง ด้วยกัน คือ

1) ที่ทำการศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ตั้งอยู่เส้นทางหลวงหมายเลข 219 สายบุรีรัมย์-ประโคนชัย กิโลเมตรที่ 9 ตรงข้ามกับจังหวัดทหารบกบุรีรัมย์ บนพื้นที่ประมาณ 9 ไร่ บ้านไทยพัฒนา เลขที่ 121 หมู่ที่ 17 ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ 31000

2) บ่อหิน เทือกเขาพนมดงรัก อำเภอโนนดินแดง จังหวัดบุรีรัมย์



ภาพประกอบ 6 ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

5.1.1 ประวัติความเป็นมา

จุดเริ่มต้นงานเริ่มต้นงานแกะสลักหินทรายว่า จุดเริ่มต้นคือ ภูมิจิต เรืองเดช อาจารย์สาขาวิชาภาษาไทยในขณะนั้น เป็นผู้มีส่วนร่วมสำคัญที่ทำให้เกิดจุดเริ่มต้นงานแกะสลักหินทราย จำลองศิลปะขอม โดยไม่คาดฝันมาก่อนในชีวิตว่าจะมีโรงงานแกะสลักหินทรายเกิดขึ้น ในปี พ.ศ. 2527 เมื่อมีชาวญี่ปุ่นคนหนึ่งเดินทางมาพบ พร้อมกับเล่าให้ฟังว่าเขาตั้งใจจะเดินทางเที่ยวชมปราสาทนครวัด ที่ประเทศกัมพูชา แต่ไม่สามารถเดินทางเข้าประเทศกัมพูชาได้ ในขณะนั้นเขาจึงเดินทางมาชมปราสาทพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำในประเทศไทยโดยมีหนังสือปราสาทพนมรุ้ง และปราสาทเมืองต่ำจึงเรียบเรียงโดยสรเชต วรคามวิชัย หนังสือ 2 เล่มนี้เรียบเรียงขึ้น เนื่องจากในขณะนั้นทางกรมศิลปกร ยังไม่ได้จัดพิมพ์หนังสือเรื่องปราสาทพนมรุ้ง และปราสาทเมืองต่ำ ต่อมาหนังสือทั้ง 2 เล่มนี้ ได้แปลเป็นภาษาอังกฤษและบทท้ายเล่มของหนังสือปราสาทพนมรุ้ง มีข้อสันนิษฐาน เกี่ยวกับแหล่งหินตัด วิธีการยกหิน และการเคลื่อนย้ายหินมาสร้างปราสาทพนมรุ้ง

ชาวญี่ปุ่นที่มาพบปรึกษากับสรเชต วรคามวิชัย แสดงความประสงค์ของเขาว่าเขาต้องการที่จะสร้างปราสาทหินจำลอง โดยการผสมผสานรูปแบบของปราสาทหินเข้าด้วยกัน ระหว่างศิลปะขอม นครวัด ปราสาทหินพนมรุ้ง และปราสาทหินเมืองต่ำ เข้าด้วยกันโดยวางแผนที่จะดำเนินการก่อสร้างขึ้นที่โตกุชิมา รีสอร์ท ซึ่งเป็นรีสอร์ทบนภูเขาที่ ประเทศญี่ปุ่น การปรึกษาในครั้งแรกนี้ อาจารย์ยังไม่ได้รับว่าจะเป็น ผู้ดำเนินการในโครงการนี้ แต่ชาวญี่ปุ่นผู้นั้นได้แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นและความตั้งใจจริงของเขาที่เขาเดินทางมาครั้งนี้ เพื่อพบและขอคำปรึกษา พร้อมทั้งมั่นใจว่าสรเชต วรคามวิชัย จะเป็นผู้ที่สามารถช่วยให้โครงการสำคัญในความฝันของเขาเป็นความจริงขึ้นมาได้

จุดเริ่มต้นงานแกะสลักหินทรายจำลองศิลปะขอมจึงเกิดขึ้นโดยเริ่มกำหนดแบบเสนอให้ทางบริษัทและสถาปนิกชาวญี่ปุ่นพิจารณาแก้ไขโครงสร้างตามความต้องการของเจ้าของโตกุชิมารีสอร์ทในที่สุดงานออกแบบได้ผลสรุปการก่อสร้างในส่วนสำคัญ ๆ คือ รูปแบบสระน้ำ เป็นรูปแบบสระน้ำ 4 มุมที่ปราสาทเมืองต่ำ ตัวอาคารปราสาทเป็นสถาปัตยกรรมตามรูปแบบปราสาทหินพนมรุ้ง ซุ้มประตูปราสาททั้ง 4 ด้าน จำลองแบบซุ้มประตูปราสาทหินพนมรุ้ง ซึ่งในการก่อสร้างปราสาทหินจำลองครั้งนี้จะต้องใช้หินทราย จำนวนมากมาใช้ในการแกะสลักครั้งนี้ สรเชต วรคามวิชัยจึงนำเรื่องไปปรึกษารองผู้ว่าราชการจังหวัดบุรีรัมย์ในขณะนั้นคือ นายพยนต์ พิเรนทร์ โดยรองผู้ว่าราชการจังหวัดบุรีรัมย์ได้เชิญหัวหน้ากรมที่ดินและกรมป่าไม้จังหวัดบุรีรัมย์มาร่วมปรึกษาหารือเพื่อหาแนวทางที่ถูกต้องตามกฎหมายให้อาจารย์สามารถสร้างสรรค์งานศิลปะขอม จำลองรูปแบบปราสาทหินพนมรุ้ง และเมืองต่ำไปสร้างที่โตกุชิมา รีสอร์ทให้ชาวญี่ปุ่นได้รู้จักเป็นการเผยแพร่ชื่อเสียงให้แก่จังหวัดบุรีรัมย์ ทำให้ชาวญี่ปุ่นเดินทางมาท่องเที่ยวชมปราสาทหินพนมรุ้งและปราสาทหินเมืองต่ำมากขึ้นเป็นการสร้างรายได้ให้แก่จังหวัดบุรีรัมย์และประเทศไทย ในที่สุดที่ประชุมมีมติให้ความร่วมมือ โดยให้ สรเชต วรคามวิชัย ยื่นเรื่องสัมปทานหินที่อำเภอโนนดินแดง กำหนดให้เอาหินที่อยู่ริมทางที่ไม่ใช้ประโยชน์ ซึ่งมีหินทรายเรียงรายริมทางเป็นจำนวนมากและหินทรายเหล่านั้น มีอายุในรุ่นเดียวกับหินทรายที่นำมาสร้างปราสาทหินพนมรุ้ง และปราสาทหินเมืองต่ำ

เมื่อได้สัมปทานหินทรายแล้ว สรเชต วรคามวิชัย ก็พบสิ่งที่ยากยิ่งกว่าการเตรียมหินทรายเพื่อนำมาแกะสลักสร้างปราสาทหินจำลอง นั่นคือ ช่างแกะสลักหิน อาจารย์ต้องตระเวนหาช่างแกะสลักหินและช่างแกะสลักไม้ในเขตพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และจังหวัดร้อยเอ็ดปัญหาในการเตรียมช่างแกะสลักได้รับความยากลำบากมาก ในที่สุดอาจารย์ได้พบกับช่างเลียบ เป็นชาวจังหวัดร้อยเอ็ดและนายสัญจร วิเจดีย์ จบช่างปวช. เมื่อมีการประชุมวางแผนที่จะรับงานแกะสลักหินทรายให้กับโตกุชิมารีสอร์ท อาจารย์จึงเริ่มวางแผนเปิดศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ โดยเริ่มจากการรับสมัครฝึกช่างแกะสลักหินทราย ผู้เข้ารับการฝึกหัดทุกคนไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้น และเมื่อผ่านการฝึกหัด เริ่มทำงานแกะสลักหินทรายได้ ก็จะรับเข้าทำงานทำให้ทุกคนสามารถมีรายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัวได้ ในระยะแรกมีผู้มาฝึกหัดบางคนที่เป็นช่างแกะสลักหินทรายเลียนแบบศิลปะเขมรมาก่อนแล้ว รวมจำนวนช่างในระยะแรกมีประมาณ20 – 30 คน และต้องรับสมัครช่างแกะสลักหินทรายเพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวน40 - 50 คน เริ่มงานแกะสลักจำลอง หัวนาคตามแบบสระน้ำที่ปราสาทหินเมืองต่ำพร้อมกับงานแกะสลักหน้าบันและทับหลัง ตามแบบปราสาทหินพนมรุ้ง โดยคิดเหมาค่าแรงเป็นชิ้น ๆ ตามลักษณะขนาด และความยากง่ายของศิลปะขอม ต่อมาได้ย้ายงานแกะสลักหินทรายจำลองปราสาทหินพนมรุ้งไปดำเนินการตั้งศูนย์แกะสลักที่กรุงเทพฯ และเมื่อแกะสลักหินทรายเป็นชิ้น ๆ เสร็จเรียบร้อยซึ่งต้องใช้เวลาในการแกะสลักเกือบ 3 ปี หลังจากนั้นจึงได้นำชิ้นส่วนที่แกะสลักเรียบร้อยแล้วลงเรือบรรทุกสินค้าเดินทางไปประกอบที่ประเทศญี่ปุ่น



ภาพประกอบ 7 พนมรุ้งจำลอง ผลงานที่ติดตั้งที่ โตกุชิมา รีสอร์ท ประเทศญี่ปุ่น

โตกุชิมา รีสอร์ท จึงเกิดขึ้นจากการผสมผสานศิลปะขอมแบบนครวัดรวมศิลปะขอมแบบพนมรุ้ง และเมืองต่ำ โดยฝีมือการออกแบบและควบคุมการแกะสลักของ สรเชต วรคามวิชัย ที่ได้สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยและประเทศกัมพูชาจนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในประเทศญี่ปุ่น โตกุชิมา รีสอร์ท มีมูลค่ามากกว่า 20 ล้านบาท มีความงดงามมากและตั้งอยู่บนภูเขา

โตกุชิมา รีสอร์ท จึงเป็นจุดเริ่มต้นของงานแกะสลักหินทรายของศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ซึ่งสรเชต วรคามวิชัยได้พยายามทุ่มเทการทำงาน ฝ่าฟันกับอุปสรรคมากมายเพื่อมุ่งมั่นและมุ่งเน้นการพัฒนาช่างฝีมือแกะสลักหินทรายจำลองแบบศิลปะขอม โดยในทัศนะของท่านมีความคิดเห็นว่า หินเป็นสิ่งที่มีค่าเป็นมรดกที่เก่าแก่ที่สุดของมนุษยชาติ และบางอย่างกลายเป็นสิ่งที่มหัศจรรย์ของโลกทั้งนี้เพราะเป็นสิ่งที่ทำด้วยหิน คนโบราณจึงนำสิ่งที่ถาวรเช่นหินมาสร้างสิ่งที่เคารพบูชาในศาสนา สิ่งที่สร้างขึ้นจึงเป็นสิ่งมีค่าและมีราคา สมัยหนึ่งมีการนำรูปของเทพเจ้าและส่วนประกอบของศาสนสถานไปขาย ซึ่งเป็นการอนุรักษ์และทำลายในขณะเดียวกัน (ภูมิจิต เรืองเดช. 2544: 37)

ศูนย์ศิลปหัตกรรมจึงได้รับการก่อตั้งขึ้นได้นำช่างแกะสลักไม้ ช่างทำของปลอม และผู้สนใจมาฝึกและทดลองแกะสลักไม้จนประสบความสำเร็จ จุดมุ่งหมายส่วนหนึ่งคือป้องกัน การทำลายโบราณวัตถุสถาน เพื่อนำไปขายเพราะเมื่อเขาสามารถหาสิ่งที่ต้องการได้อายุเท่ากัน คือ หินทรายในแถบเขาพนมดงรักอายุประมาณ 220 ล้านปี ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ได้แกะสลักหินทรายรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่ พ.ศ. 2529 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบันเป็นชิ้นงานชิ้นเล็ก ชิ้นใหญ่ ขนาดต่าง ๆ กันหลายพันชิ้น โดยยึดรูปแบบศูนย์ศิลปกรรมอีสานใต้ ศิลปกรรมกัมพูชา ศิลปะแบบไทย และตามที่ลูกค้าสั่ง ในปัจจุบันลูกค้าต่างประเทศนอกจากลูกค้าประจำ จากประเทศญี่ปุ่นแล้วยังมีลูกค้าสำคัญที่เป็นชาติที่ได้ชื่อว่าหลงใหลคลั่งไคล้ศิลปวัฒนธรรมมากที่สุด อีกชาติหนึ่งคือ ลูกค้าจากเยอรมันนี สำหรับลูกค้าคนไทยที่สำคัญ ๆ เป็นนักการเมืองชื่อดัง อาทิ นายอำนวย วีรวรรณ และ นายวัฒนา อัศวเหม สั่งโต๊ะเครื่องแป้งสลักเสาปราสาททับหลัง ซึ่งมีความงดงามมาก เพื่อนำไปประดับบ้าน

5.1.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

สรเชต วรคามวิชัย กล่าวถึงงานแกะสลักหินทรายจำลองศิลปะขอม ช่วยป้องกันการทำลายโบราณวัตถุของเก่าได้เป็นอย่างดี เพราะหากรื้อของเก่าไปขายก็ได้เงินไม่มากนัก เสี่ยงทั้งผู้ซื้อและผู้ขายได้ไปแล้วก็ต้องซุกซ่อนอีก เพราะไม่สามารถนำจัดแสดงหรือตั้งประดับไว้อย่างเปิดเผยได้ เพราะศิลปวัตถุที่งดงามล้ำค่าเหล่านั้น ปัจจุบันทางกรมศิลปากรได้ถ่ายรูปไว้หมดแล้วและเมื่อศูนย์ศิลปหัตถกรรมของท่านสามารถผลิตเลียนแบบที่คล้ายคลึงของจริงไม่ผิดกฎหมาย ถึงแม้ว่าจะมีราคาสูงก็ตาม แต่ก็ได้รับความนิยมในกลุ่มผู้รักความงดงามและชื่นชอบศิลปวัตถุ ตามแบบศิลปะขอมในยุคสมัยต่าง ๆ ซึ่งทำให้ปัจจุบัน คงมีไม่กี่คนต้องการศิลปวัตถุของแท้อายุนับพันปีไปประดับบ้าน เพราะนอกจากจะเป็นสิ่งผิดกฎหมายแล้วความศักดิ์สิทธิ์ของโบราณวัตถุเหล่านั้นซึ่งมีอายุเก่าแก่มากกว่าพันปี ถ้าหากผู้เก็บรักษาไม่มีบุญบารมีเพียงพอก็ทำให้เกิดความไม่สบายใจเพราะคนไทยยังมีความเชื่อในเรื่องโชคลาง และจิตวิญญาณที่ฝังลึกอยู่ในสายเลือด มีคนจำนวนน้อยมากที่จะกล้าเสี่ยงนำเอาโบราณวัตถุอายุนับพันปี และไม่ใช่ของสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ นำเอามาเก็บไว้ในบ้าน ด้วยเหตุนี้ เมื่อมีแหล่งผลิตโบราณวัตถุจำลองให้เลือกจึงนิยมที่จะเลือกโบราณวัตถุจำลองมากกว่า เพื่อความรู้สึกที่ถูกต้องดีงาม และสบายใจอย่างมีความสุข

5.1.3 ประเภทของผลงาน

เนื่องจากการแกะสลักหินเป็นงานหัตถกรรม และถือเป็นอาชีพได้ การผลิตจึงเน้นความต้องการในพื้นที่เขตอีสานใต้แหล่งอารยธรรมขอม ทางศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ จึงมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง รูปแบบส่วนมากจะเป็นงานประเภทต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมมากสามารถแยกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) พระพุทธรูป คือรูปที่สร้างขึ้นแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เพื่อกราบไหว้บูชา โดยส่วนใหญ่ลูกค้าจะซื้อไปถวายวัด เป็นพุทธบูชา เช่น พระพุทธรูปแบบทวารวดี ศรีวิชัย เชียงแสน อู่ทอง และรัตนโกสินทร์

2) เทวรูป คือรูปเคารพในศาสนาฮินดู เพื่อไว้สำหรับกราบไหว้ สักการบูชา เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป เช่น พระพรหม พระศิวะ พระนารายณ์ พระนางอุมา พระอวโลกิเตศวร พระพิฆเณศวร์ เป็นต้น

3) สัตว์ที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น นาคหน้าปราสาท นาคประจำสระน้ำ นาคหน้าบัน เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีสิงห์แบบพิมาย แบบนครวัด แบบเขาพระวิหาร เป็นต้น

4) ผลงานสถาปัตยกรรม มีผลงานจัดสร้างเป็นศาสนสถานที่เคารพบูชาในศาสนาพุทธ ได้แก่ ปราสาทขอมที่เมืองโตกุชิมา ที่ประเทศญี่ปุ่น กำแพงที่ตาพระยา ส่วนประดับที่ห้วยน้ำคำ จังหวัดศรีษะเกษ มหาธาตุเจดีย์ด้วยหินแกะสลัก ณ วัดภูค่าว อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ และผลงานปัจจุบันได้รับมอบหมายให้เป็นผู้อำนวยการสร้างปราสาทพนมรุ้งจำลอง บริเวณสนามฟุตบอลทีมบุรีรัมย์ยูไนเต็ด โดยก่อสร้างจากหินทรายในพื้นที่บุรีรัมย์และใช้วิธีการก่อสร้างแบบเดียวกันกับพนมรุ้งคือ การใช้ผนังในการรับน้ำหนัก และเรียงหินในแบบเดียวกัน จากภาพการก่อสร้างพนมรุ้งจำลองนี้ สร้างย่อยส่วนจากของจริงในอัตราส่วนร้อยละ 75 จากพนมรุ้งของจริงและใช้คนงานของศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านร่วมกับช่างที่ทางผู้ว่าจ้างจัดมาช่วยงานด้วย



ภาพประกอบ 8 การสร้างปราสาทพนมรุ้งจำลอง บริเวณสนามฟุตบอลทีมบุรีรัมย์ยูไนเต็ด

5.1.4 วัตถุดิบและขั้นตอนในการผลิต

หิน เป็นวัตถุที่เป็นฐานแห่งการสมมุติที่มีคุณค่าและทรงพลังหินธรรมชาติ เช่น ภูเขา มนุษย์มองเห็น ยังเกิดความเปลี่ยนแปลงทางความรู้สึก สิ่งมหัศจรรย์ ของโลกทั้ง 7 แห่งล้วนแต่สร้างขึ้นมาด้วยหินทั้งนั้น แต่ละแห่งสามารถดึงคนเข้าเยี่ยมชม หรือกราบไหว้สักการะ ปีละเป็นล้านหรือหลายล้าน ทั้งนี้ เป็นเพราะหินเกิดการย่อยสลายของสิ่งมีชีวิต คือ พืชและสัตว์รวมกับดินตะกอนและแร่ธาตุต่าง ๆ หินทรายที่เรานำมาแกะสลักในแถบอีสานใต้นี้ เกิดจากทรายขอบทะเลเมื่อกว่า 220 ล้านปีมาแล้ว เมื่อทุ่งกุลาร้องไห้ยังเป็นทะเลอยู่

หินทุกชนิดสามารถแกะสลักได้แต่มีความยากง่ายแตกต่างกัน ถ้าหินแข็งมากต้องใช้เครื่องมือพิเศษใช้เวลาและแรงงานเพิ่ม หินที่มักจำนำมาใช้แกะสลัก ได้แก่

1) หินทราย ที่ฝังอยู่ใต้ดินซึ่งเลื่อนตัวลงมาจากหน้าผา และฝังดินอยู่นานเนื้อจะไม่แข็งมาก แต่ถ้าปล่อยให้ถูกอากาศเป็นเวลานานก็จะมีความแกร่งมากหินทรายจะมีสีต่างกัน เช่น สีชมพู เหลือง ขาว เป็นต้น ตามแหล่งที่มาของหินนั้น ๆ

2) หินเขียว เป็นหินละเอียด ออกโทนสีเขียว จึงเรียกเป็นภาษาพื้นบ้านว่าหินเขียว อายุน้อยกว่าหินทราย ใช้สร้างปราสาทนครวัด และปราสาทบายนในกัมพูชา

3) หินสบู่ คือ หินอ่อนที่เนื้อยังไม่แข็งตัวซึ่งจะมีสีปนกันหลายสีเหมือนสบู่

ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์มีการนำหินทรายจากแหล่งต่าง ๆ ในแถบอีสานใต้ แต่โดยส่วนมากแล้วจะเป็นหินที่ได้มีการซื้อมาจากพื้นที่ของชาวบ้านในอำเภอโนนดินแดง จังหวัดบุรีรัมย์ เพราะมีลักษณะเฉพาะตัว แกะสลักลวดลายได้ง่าย เนื้อหินละเอียด และเป็นหินที่ไม่ได้อยู่ในระดับที่ลึกมากจนเกินไป ทำให้ง่ายต่อการขุดเจาะหินขึ้นมาใช้ในการแกะสลัก

5.1.5 บุคลากรดำเนินงาน

ประเทศไทย ในภาคอีสานตอนล่าง ตั้งแต่จังหวัดอุบลราชธานี ศรีษะเกษ สุรินทร์ และบุรีรัมย์ มีพื้นที่ติดต่อเขตชายแดนกับประเทศกัมพูชา ซึ่งทำให้เรารับอิทธิพลจากอารยธรรมและวัฒนธรรมขอมแห่งกัมพูชามาตั้งแต่ในสมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน แม้ในสมัยปัจจุบันนี้ช่างไทยที่มีความชำนาญในการแกะสลักหินทรายในรูปแบบศิลปะขอมและศิลปะต่างๆ ได้ลดจำนวนลงมาก

ปัจจุบันสรเชต วรคามวิชัย ได้ว่าจ้างช่างแกะสลักหิน ให้อยู่ทำงานประจำที่ศูนย์ศิลปหัตกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ช่างเหล่านี้เป็นชาวกัมพูชา เป็นช่างที่มีความชำนาญในการแกะสลักหินทรายจำลองรูปแบบศิลปะเขมร ในอดีตประเทศกัมพูชามีโรงเรียนแกะสลักหินโดยตรง จากคำให้สัมภาษณ์ของช่างกัมพูชาเล่าว่า เมื่อ 10 ปีที่แล้วยังมีการเปิดโรงเรียนสอนเกี่ยวกับงานศิลปะแขนงแกะสลักหินโดยตรง แต่ปัจจุบันนี้ไม่มีการเรียนการสอนในลักษณะนี้แล้ว หากมีบุคคลใดอยากเรียนศิลปะในงานแกะสลักหินทรายก็ต้องไปหาความรู้จากช่างท้องถิ่นที่มีฝีมือแกะสลักหินในหมู่บ้านของประเทศกัมพูชา

ช่างแกะสลักชาวกัมพูชาที่มีความรู้ ความชำนาญในการจำลองศิลปะเขมรและศิลปะแบบอื่น ๆ สามารถถ่ายทอดลงบนชิ้นงานที่มีหินเป็นวัตถุดิบในการแกะสลักแล้ว ช่างไทยที่ศูนย์ฯ ได้เรียนรู้วิธีการแกะสลักลวดลายลงบนหินในศิลปะขอม ศิลปะแบบไทย ฯลฯ ช่างไทยได้นำความรู้จากช่างกัมพูชาในเรื่องการแกะสลักหินทราย มาประยุกต์ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างศิลปะเขมร - ศิลปะไทย

5.2 การออกแบบสถาปัตยกรรมของเทียนชัย ให้ศิริกุล

ฝ่ายก่อสร้าง มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ โดยมีเทียนชัย ให้ศิริกุล ข้าราชการบำนาญอาจารย์ด้านสถาปัตยกรรม ปัจจุบันเป็นที่ปรึกษางานก่อสร้างในมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ และเป็นผู้ริเริ่มในการออกแบบก่อสร้างโดยอาศัยรูปแบบของศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง ผลงานเป็นการออกแบบก่อสร้างเพื่อใช้สอยภายในมหาวิทยาลัยฯ ใช้รูปแบบการตัดทอนรูปทรงและนำลักษณะเด่นของพนมรุ้งมาประกอบสถาปัตยกรรมเพื่อแสดงรูปแบบความเป็นพนมรุ้งในผลงาน

5.2.1 ประวัติความเป็นมา

หน้าที่ของฝ่ายกองสร้าง มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ คือ การออกแบบสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ภายในมหาวิทยาลัย ย้อนไปหลังปี พ .ศ. 2527 ที่มหาวิทยาลัยแห่งนี้เป็นวิทยาลัยครูบุรีรัมย์ งานด้านก่อสร้างต้องอาศัยหน่วยงานจากส่วนกลางคือกรมการฝึกหัดครู ซึ่งจะกำหนดรูปแบบให้เหมือนกันหมดทั่วประเทศ แต่ในปี พ .ศ.2533 เทียนชัย ให้ศิริกุล ได้เริ่มการออกแบบโดยคิดเอาอัตลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อมาสร้างเป็นศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ตามความประสงค์ของผู้บริจาคเงินคือท่านกำนันสวัสดิ์ คชเสนีย์ โดยมีการออกพื้นที่สำรวจเพื่อหารูปทรงทางสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ แต่ไม่พบมีสิ่งใดนอกจากปราสาทเขาพนมรุ้ง จึงได้นำรูปทรงของ สถาปัตยกรรมแบบพนมรุ้งมาออกแบบใหม่ และได้สร้างสถาปัตยกรรมแบบแรกคือโคปุระ ประกอบอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ จากภาพประกอบพบว่าโคปุระได้ถูกสร้างโดยการตัดทอนส่วนรายละเอียดออก เหลือเพียงรูปทรงในภาพรวม

เท่านั้น ในปี พ.ศ. 2534 ได้มีการเขียนแบบอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ เพื่อเสนอของบประมาณแผ่นดินในการออกสร้าง โดยได้รับการพลักดันจากท่าน สส.ชัย ชิดชอบ และได้รับการเห็นชอบให้ก่อสร้าง แต่ได้รับการคัดค้านจากหน่วยก่อสร้าง ของกรมการฝึกหัดครู เพราะต้องกำหนดแบบมาจากส่วนกลาง ทางวิทยาลัยครูบุรีรัมย์ ได้ขอให้กรมการฝึกหัดครูได้พิจารณาใหม่ภายใต้เงื่อนไขว่า งบประมาณที่ได้รับนี้เกิดจากการบริจาคของคนในจังหวัดบุรีรัมย์ด้วยมิใช่มาจากงบประมาณแผ่นดินเพียงอย่างเดียว



ภาพประกอบ 9 โคปุระ ประกอบอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้

ในการก่อสร้างครั้งนั้นจึงประกาศขอให้คนบุรีรัมย์ได้แสดงเอกลักษณ์ของตนเองออกมาด้วย ด้วยเหตุผลนี้จึงได้รับการอนุญาตให้ก่อสร้างศูนย์วัฒนธรรมอีสานใต้ นับเป็นวิทยาลัยครูแห่งแรกที่ได้ก่อสร้างสถาปัตยกรรมที่ออกแบบด้วยบุคลากรของวิทยาลัยเอง รูปทรงของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ได้นำลักษณะของปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้งมาเป็นต้นแบบในการออกแบบ ภาพประกอบ 10 ภาพจะพบว่าการออกแบบมีการตัดทอนรูปทรงในรายละเอียดออกไป คงไว้เพียงลักษณะภายนอกในภาพรวมเท่านั้น อาคารหลังนี้ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ แสดงเป็นองค์ประธานเปิดอาคาร เมื่อ พ.ศ. 2536



ภาพประกอบ 10 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

5.2.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ออกแบบสถาปัตยกรรมที่ใช้วัสดุสมัยใหม่ แต่นำเอาลักษณะบุคลิกของความเป็นพนมรุ้งจากรูปทรงในส่วนรวม มาใช้เพื่อให้มีความรู้สึกของความเป็นพนมรุ้ง และสร้างอัตลักษณ์ของรูปแบบทางสถาปัตยกรรมให้เกิดขึ้นในองค์กร

5.2.3 ประเภทของผลงาน

เป็นผลงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ โดยเน้นด้านประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ และนำเสนอรูปลักษณ์ภายนอกเป็นแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง

5.2.4 วัตถุดิบและขั้นตอนในการผลิต

ให้วัสดุการก่อสร้างทั่ว ๆ ไปโดยเพราะไม่มีรายละเอียดในเรื่องของลวดลาย เป็นเพียงนำเสนอรูปทรงทางสถาปัตยกรรม และผลงานยังมีการนำรูปแบบของศิลปะแบบพนมรุ้งมาใช้อย่างต่อเนื่อง เช่นภาพประกอบหอประชุมวิชชาอัตศาสตร์ ภายในมหาวิทยาลัย ได้นำลักษณะของโคปุระมาใช้ประกอบรูปทรงของอาคารและใช้ส่วนประกอบเช่นระเบียงลูกมะหวด และเสาประดับกรอบประตู แต่เรื่องการออกแบบและวัสดุมีความสมัยใหม่ผสมกับความเป็นอารยธรรมขอมอย่างลงตัว



ภาพประกอบ 11 หอประชุมวิชชา อัตศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

5.2.5 บุคลากรดำเนินงาน

หลังจากปี พ.ศ.2547 สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์ ได้รับการยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ มีการบริหารงานเป็นนิติบุคคล งานก่อสร้างที่เคยอิงกับส่วนกลางก็ต้องมาบริหารจัดการเอง อาจารย์เทียนชัย ได้เริ่มมีบทบาทในการกำกับดูแลฝ่ายก่อสร้างและยังคงนำอัตลักษณ์ของปราสาทเขาพนมรุ้งมาใช้กับงานออกแบบก่อสร้างของมหาวิทยาลัยเรื่อยมา ปัจจุบันงานออกแบบก่อสร้างมีหน้าที่ออกแบบและกำกับดูแลการก่อสร้างของมหาวิทยาลัยมีบุคลากรที่เป็นสถาปนิกและวิศวกรจำนวน 18 คน

5.3 ร้านหล่อหินทรายอำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

ร้านหล่อหินทราย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล อดีตข้าราชการครู โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นผู้ก่อตั้งและเป็นเจ้าของร้านหล่อหินทราย ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 47/3-4 หมู่ 2 ถนนวัชรคุณ ตำบลประโคนชัย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ผลงานคือ งานสถาปัตยกรรมก่อสร้างอาคารและประติมากรรมรูปทรงตามแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง วัสดุที่ออกแบบผลิตภัณฑ์เป็นแบบงานหล่อหินทราย

5.3.1 ประวัติความเป็นมา

เมื่อปี พ.ศ.2531 ในช่วงเหตุการณ์ทวงคืนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ จากพิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งชาติ นครชิคาโก ประเทศสหรัฐอเมริกา สุรสิทธิ์ในช่วงนั้นได้สอนอยู่ที่ โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม ในด้านอุตสาหกรรมศิลป์ได้ทำการปั้นทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ จำลองขนาดเล็กหล่อด้วยปูนปาสเตอร์ทาสี เพื่อปลุกกระแสการเรียกร้องทวงคืนทับหลัง จากนั้นผู้ว่าราชการจังหวัดบุรีรัมย์ในสมัยนั้นเห็นว่า

สามารถปั้นหล่อได้ จึงได้ติดต่อให้อาจารย์สุรสิทธิ์ ทำการซ่อมแซมนาคราชทางขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง และได้ทดลองเทคนิคที่เรียกว่า “การหล่อกลับใหม่” โดยนำซากโบราณสถานที่เป็นเศษหินทรายมาปนละเอียด แล้วทำการประสานใหม่ด้วยน้ำปูนมาจัดวางซ่อมแซมโบราณสถานในส่วนที่เสียหายไป จึงเริ่มต้นเรียนรู้และเกิดเทคนิคการหล่อหินทรายขึ้น จากนั้นทางจังหวัดบุรีรัมย์จึงมอบหมายให้ทำป้ายต้อนรับในเส้นทางเข้าจังหวัดทุกด้านดังแสดงไว้ในภาพประกอบ ด้วยการนำคำขวัญจังหวัด นำเสนออัตลักษณ์ต่าง ๆ ของศิลปะพนมรุ้งมาสื่อสารความเป็นบุรีรัมย์ นับตั้งแต่ปัดนั้นเป็นต้นมา ก็ได้รับการว่าจ้างให้ทำงานสถาปัตยกรรมแบบศิลปกรรมพนมรุ้งเรื่อยมาจนกระทั่งต้องลาออกจากอาชีพรับราชการครูมาทำงานศิลปกรรมแบบพนมรุ้งอย่างจริงจัง



ภาพประกอบ 12 ป้ายต้อนรับทางเข้าสู่เขตจังหวัดบุรีรัมย์

5.3.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

เน้นการสื่อสารลักษณะและเรื่องราวของความเป็นศิลปะแบบพนมรุ้ง ด้วยการใช้วัสดุใหม่ที่สามารถดัดแปลงรูปทรงตามประโยชน์การใช้งาน ในการออกแบบเพื่อประโยชน์ใช้สอย โดยรักษาลักษณ์ลวดลาย และเรื่องราวของความเป็นพนมรุ้งไว้ และยังคงรักษาคติความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในปราสาทเขาพนมรุ้งไว้ เช่นเทพประจำทิศต่าง การวางรูปเคารพ และส่วนประกอบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมในตำแหน่งเดียวกันกับศิลปะแบบพนมรุ้ง

5.3.3 ประเภทของผลงาน

ร้านหล่อหินทราย อำเภอประโคนชัย เน้นการสร้างสถาปัตยกรรมแบบพนมรุ้ง มากกว่าการเน้นขายประติมากรรมเพื่อการตกแต่ง โดยจะมีโรงงานเพื่อผลิตส่วนประกอบที่สำคัญในการตกแต่งสถาปัตยกรรม และรูปแบบของสถาปัตยกรรมจะจัดวางตามการใช้สอยโดยนำประติมากรรมหล่อหินทรายวางตำแหน่งเดียวกันกับศิลปะแบบพนมรุ้ง จากภาพหอสมุดวัดจำปา อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ จะพบการจัดวางส่วนประกอบต่าง ๆ มีการประยุกต์แต่ยังคงลวยลายประดับไว้คงเดิม



ภาพประกอบ 13 หอสมุดวัดจำปา อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์

5.3.4 วัตถุดิบและขั้นตอนในการผลิต

ร้านหล่อหินทราย อำเภอประโคนชัย ผลงานส่วนใหญ่เป็นงานประเภทการหล่อหินทราย วัตถุดิบและการเตรียมชิ้นงาน มีขั้นตอนดังนี้

1) เตรียมดินเหนียวให้ได้ขนาดเท่าแบบที่ต้องการจะหล่อ เพื่อใช้ปั้นหุ่น

2) รูปทรงและแกะลวดลายตามประติมากรรมที่ต้องการซึ่งมีทั้งประติมากรรมนูนต่ำ นูนสูง และลอยตัว จนได้ลักษณะที่ต้องการซึ่งจะใช้เป็นหุ่นต้นแบบ

3) ทาด้วยน้ำมันยางซิลิโคนบนหุ่นดินเหนียวให้ทั่ว โดยทาหลาย ๆ ครั้ง จนมีความหนาเท่ากัน เพื่อให้มีความคงทนต่อการเทหล่อหินทราย

4) เทปูนพลาสเตอร์ทับแบบบางซิลิโคนที่แห้งแล้ว เพื่อให้ปูนพลาสเตอร์กระชับแม่แบบพิมพ์ยางซิลิโคนให้มั่นคงแข็งแรง

5) แกะดินเหนียวทิ้งไปให้เหลือแต่แบบพิมพ์ยางซิลิโคนและปูนพลาสเตอร์ หุ่นยาง ถ้าเป็นหุ่น ประติมากรรมลอยตัวการแกะดินเหนียวออกจากแม่พิมพ์ยางอาจทำได้ยากลักษณะเช่นนี้ จะต้องเทปูน ปลาสเตอร์ที่สามารถแยกออกเป็นส่วนได้เพื่อสะดวกในการ แกะดินเหนียวออกจากยางซิลิโคน เมื่อแกะดินออกจากแม่พิมพ์เสร็จแล้วแบบพิมพ์ก็พร้อมจะใช้เทหล่อส่วนผสมของดินทรายต่อไป

6) นำหินทรายมาบดด้วยเครื่องบดหรือโม่หิน แล้วนำไปร่อนให้ได้ขนาดเล็กที่พอเหมาะ

7) นำหินทรายที่บดแล้วมาผสมกับทรายในอัตราส่วน 1:1 หินทรายและทรายนี้นำมาผสมกันจะต้องเลือกชนิดที่มีเนื้อและสีเหมือนกัน เมื่อผสมกันแล้วจะได้กลมกลืนกัน

8) นำส่วนผสมของหินทรายบดและทรายที่ผสมกันแล้วตามสัดส่วนดังกล่าวมาผสมกับปูนซีเมนต์ขาวโดยใช้ส่วนผสมของหินทรายบด แบ่งทราย 3 ส่วน ผสมปูนซีเมนต์ 1.5 ส่วนคลุกเคล้าให้เข้ากันดีให้เหลวพอที่จะเทเข้าในแบบพิมพ์ได้ทุกส่วน โดยมีน้ำเป็นตัวช่วยในการผสม

9) เทส่วนผสมดังกล่าวลงในแบบพิมพ์ที่เตรียมไว้ให้ส่วนผสมแทรกเข้าไปทุกส่วนของแบบพิมพ์ ทิ้งไว้ 1 – 2 วัน จึงถอดแบบพิมพ์ออก

5.3.5 บุคลากรดำเนินงาน

การดำเนินงานของร้านหล่อหินทรายประโคนชัยนี้ สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล เป็นเจ้าของและเป็นผู้ควบคุมงานก่อสร้าง โดยมีทีมช่างที่เป็นช่างฝีมือในการปั้นและมีช่างทำพิมพ์ และแรงงาน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนในพื้นที่คือ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ โดยเน้นกระบวนการหล่อที่ชัดเจน และเน้นความประณีตในการต่อลวดลายในชิ้นงาน จะแบ่งช่างออกแบบ 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ช่างประจำโรงงานผลิตส่วนประกอบ จากภาพจะพบว่ามีการเตรียมส่วนประกอบต่าง ๆ จากโรงงานและพร้อมติดตั้งเมื่อมีการสั่งงานจากลูกค้าโดยไม่ต้องทำขึ้นมาใหม่ และมีส่วนประกอบที่สำคัญ ๆ ของศิลปกรรมแบบพนมรุ้งหลายขนาดเพื่อความสะดวกในการใช้งาน



ภาพประกอบ 14 ส่วนประกอบต่าง ๆ ที่เตรียมตกแต่งในงานสถาปัตยกรรมแบบพนมรุ้ง

5.4 ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์

ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีการแกะสลักหินทราย เป็นศูนย์ฝึกอาชีพให้กับชุมชนในด้านศิลปะหินทรายและจำหน่ายสินค้าอื่น ๆ มีนางปิยะพร สกุลอรุณเพชร เป็นเจ้าของ มีหินทรายแกะสลักเป็นรูปต่าง ๆ ตามที่มีผู้สั่งจอง และมีนายช่างณรงค์ พูนสังข์ ผู้อำนวยการกองช่างเทศบาลตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นผู้ออกแบบผลงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมให้กับศูนย์ฯ มีที่ตั้งอยู่ตรงข้ามที่ว่าการอำเภอเฉลิมพระเกียรติ เป็นศูนย์ฯ ที่รับก่อสร้างอาคารและจำหน่ายประติมากรรมรูปทรงตามแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง ผลิตภัณฑ์เป็นแบบการหล่อหินทราย



ภาพประกอบ 15 ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์

5.4.1 ประวัติความเป็นมา

ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีนางปิยะพร สกุลอรุณเพชร เป็นเจ้าของดำเนินกิจการ โดยเริ่มดำเนินงานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548 ก่อตั้งขึ้นมาเพื่อขายสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์อำเภอเฉลิมพระเกียรติหลายชนิด เช่น ผ้าไหม กล้วยฉาบพนมรุ้ง กุนเชียงพนมรุ้ง และงานแกะสลักหินทรายซึ่งได้เรียนรู้วิธีการผลิตมาจากชุมชนด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา และเมื่อปี พ.ศ. 2553 ช่างณรงค์ พูนสังข์ ได้มาเป็นช่างออกแบบและเป็นสถาปนิกประจำศูนย์ ศูนย์แห่งนี้จึงเริ่มรับงานก่อสร้างสถาปัตยกรรม ขนาดใหญ่ ๆ และทำให้มีการพัฒนาทั้งรูปแบบและวิธีการขายผลงานเรื่อยมา และปัจจุบันเป็นศูนย์ฝึกอาชีพให้กับชุมชนในด้านศิลปะการหล่อหินทราย อีกด้วย

5.4.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

สถาปัตยกรรมหินทราย เป็นศิลปกรรมทางวัฒนธรรมที่มีความคงทนและสืบสานทางมรดกและวัฒนธรรมให้ลูกหลานได้รับรู้และเรียนรู้มากกว่าวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ เพราะสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่จะสร้างด้วยวัตถุที่มั่นคงแข็งแรงและมีอายุยืนนานนับพันปีแม้ส่วนเหนือพื้นดินจะผุพังไปตามกาลเวลาแล้วเราก็อาจจะพบส่วนที่อยู่ใต้ดินที่ยังพอจะให้เราได้ศึกษาและรับรู้ศิลปกรรมที่ยังอยู่ในสถาปัตยกรรมนั้น ๆ ได้ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างจะพบสถาปัตยกรรมที่เป็นศาสนสถาน โดยพบศาสนาฮินดูและพุทธนิกายมหายาน เป็นจำนวนมากกระจายไปตามจุดต่างตามความเจริญรุ่งเรืองแต่ละแห่งในอดีต สถาปัตยกรรมจะสร้างด้วยวัตถุที่มั่นคงแข็งแรงซ้ำมีอยู่ในท้องถิ่นส่วนใหญ่ได้แก่ หินทราย และศิลาแลง สถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่ยังคงความสง่างามมีเอกลักษณ์ นอกจากนี้การศึกษา และเลียนแบบการสร้างประติมากรรมของเก่าด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ก็อาจเป็นทางหนึ่งที่จะช่วยรักษาศิลปกรรมสมัยเก่า

ไว้ได้ในรูปแบบ แม้จะไม่สามารถทดแทนได้ทั้งหมดในด้านความรู้สึกแต่ก็เป็นทางหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าบรรพชนของเราเป็นผู้ที่สร้างสมศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า และถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนถึงลูกหลานซึ่งกรรมวิธีของวิทยาการ สมัยใหม่นั้นคือการหล่อหินทราย การหล่อหินทรายมาสร้างงานประติมากรรมเลียนแบบศิลปกรรมสมัยเก่า ทำได้ง่ายกว่าและสามารถเก็บลายละเอียดต่าง ๆ ได้ชัดเจนหรืออาจกล่าวได้ว่าสามารถให้ลายละเอียดได้ดีกว่าการแกะสลักโดยตรง เพราะสามารถปั้นแกะบนดินเหนียวที่สามารถควบคุมได้ง่ายกว่าการแกะสลักหิน

5.4.3 ประเภทของผลงาน

การหล่อหินทรายเป็นงานหัตถกรรม การผลิตจึงเน้นความต้องการในพื้นที่เขตอีสานใต้แหล่งอารยธรรมขอม และเน้นงานประดับตกแต่ง จึงมีการนำเสนอเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง รูปแบบส่วนมากจะเป็นงานประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1) ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธิ์ และรูปแบบอื่น ๆ
2) นาคบันได ศิลปะแบบพนมรุ้ง นครวัด
3) สิงห์แบบพิมาย สิงห์จีน
4) ใบเสมา และลูกนิมิต
5) ศิวลึงค์ และฐานพระพุทธรูปปางต่าง ๆ
6) รูปเหมือนเท่าคนจริง
7) นางอัปสรา
8) พระอวโลกิเตศวร พระพรหม เทวรูป

5.4.4 วัตถุดิบและขั้นตอนในการผลิต

เตรียมวัสดุอุปกรณ์ เริ่มจากการปั้นรูปด้วยดินเหนียว หลังจากนั้นทำแม่พิมพ์ด้วยซิลิโคลน วัสดุที่ใช้หล่อประกอบไปด้วยปูนซีเมนต์ ผสมทรายและปูนซีเมนต์ขาวผสมกับสีฝุ่น สูตรที่ใช้คือ เอาปูนซีเมนต์ผสมซีเมนต์ขาวอัตราส่วน 1 ต่อ 1 + สีฝุ่นเหลืองหนึ่งช้อน + น้ำ คนให้เข้ากัน ใช้พู่กันทาวัสดุที่ต้องการหล่อให้ทั่วแม่พิมพ์ และประกบแม่พิมพ์ให้เรียบร้อย ก่อนเทปูนซิเมนต์ให้เต็มพิมพ์รอให้แห้งสนิทประมาณ 24 ชั่วโมง เมื่อแห้งสนิทแล้วแกะออกมาจากแม่พิมพ์ เพื่อให้ผลงานแข็งแรงและทนทาน ให้นำมาแช่น้ำต่ออีก 1 วัน หรืออาจใช้กระสอบป่านเปียกน้ำมาคลุมก็ได้ เนื้อปูนจะแกร่งขึ้นกว่าเดิมจากนั้นนำออกมา แล้วขัดด้วยแปรงสีฟันใช้กรดเกลือ กรดซัลฟิวริก หรือใช้น้ำยาขัดห้องน้ำ ขัดให้พอขึ้นเม็ดทราย สีอาจจะดูเข้มเกินสีจริงของหินทราย แต่เมื่อปล่อยให้แห้งสนิทสีจะจางลง และจะได้สีตรงตามที่ต้องการ

5.4.5 บุคลากรดำเนินงาน

การดำเนินงานของศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพร ะเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ดำเนินงานโดยกลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านตาเป็ก มีนายช่างณรงค์ พูนสังข์ เป็นผู้ออกแบบสถาปัตยกรรมและงานประติมากรรม โดยนายช่างณรงค์เป็นผู้ปั้นต้นแบบประติมากรรมให้กับกลุ่มสมาชิกที่เป็นคนในชุมชนประมาณ 12 คน ได้ทำแม่พิมพ์และดำเนินการหล่อหินทราย พร้อมกันนี้หากมีการสร้าง

ประติมากรรมเพื่อประกอบสถาปัตยกรรมช่าง ก็จะเป็นผู้ติดตั้งและนายนายช่างณรงค์เป็นผู้ควบคุมงานด้วยตนเอง เช่นงานการก่อสร้างหอระฆัง วัดศรีบึงบูรพ์ จ .ศรีสะเกษ จากภาพด้านซ้ายคือภาพร่างการออกแบบที่ออกแบบโ ดยช่างณรงค์ พูนสังข์ และภาพด้านขวาคือภาพที่แสดงการก่อสร้างในสถานที่จริงและโดยอาศัยช่างจากศูนย์ฯ และแรงงานจากชาวบ้านในพื้นที่



ภาพประกอบ 16 แบบร่างและการก่อสร้างหอระฆัง วัดศรีบึงบูรพ์ จ.ศรีสะเกษ

6. หินทราย วัสดุในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมขอม

หินทราย (Sandstone) คือ หินชั้นชนิดหนึ่ง ประกอบด้วยเศษหินที่มีลักษณะกลมหรือเหลี่ยมขนาดเม็ดทราย อาจมีวัตถุประสาน เช่น ซิลิกา เหล็กออกไซด์ หรือแคลเซียม คาร์บอเนตประสานเม็ดเศษหินต่าง ๆ ให้เกาะกันแน่นแข็งมีสีต่าง ๆ เช่น แดง เหลือง น้ำตาลเทาขาว สรเชต วรคามวิชัย อธิบายว่า หินทรายเกิดจากการทับถมของดินและสิ่งมีชีวิต ซึ่งส่วนใหญ่ถูกคลื่นทะเลซัดพาไปไว้ในฝั่งแล้วกลายเป็นหินทรายในที่สุดที่มาของหินทรายภาคอีสาน หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยซึ่งบางคนเรียกว่าที่ราบสูงโคราช ซึ่งไม่ถูกต้องนัก โดยทางภูมิรัฐศาสตร์โคราชก็เป็นเพียงหนึ่งในสิบเก้าจังหวัด โดยทางภาษาและกลุ่มชาติพันธุ์ ภาษาไทยโคราชก็เป็นภาษาของกลุ่มคนกลุ่มน้อยในภาคอีสาน ไม่น่าจะเกิน 5% ของภาษาไทยภาคอีสานทั้งหมด เพราะฉะนั้นเรียกภาคอีสานจะถูกต้องที่สุด ภาคอีสานมีพื้นที่ประมาณ 155,000 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 1 ใน 3 ของพื้นที่ประเทศไทย พื้นที่ราบเรียบเป็นส่วนใหญ่เพราะเป็นทะเลมาก่อน ล้อมรอบไปด้วยภูเขาซึ่งถูกยกตัวขึ้นมาเป็นขอบทะเลครั้งหนึ่ง จึงทำให้พื้นที่สูงจากระดับน้ำทะเลโดยเฉลี่ย 130 – 250 เมตร ตรงกลางของภาคเป็นเกาะขนาดใหญ่ ซึ่งกลายสภาพเป็นภูเขาเมื่อหมดสภาพทะเล ภูเขากลุ่มนี้เราเรียกว่า เทือกเขาภูพาน ซึ่งอุดมไปด้วยซาก(ฟอสซิล) ของไดโนเสาร์ซึ่งตายแล้วถูกทะเลซัดมารวมไว้ตามเกาะต่าง ๆ เส้นทางตั้งแต่อำเภอปากช่องไปจนถึงเขื่อนลำตะคอง เป็นเส้นทางเข้าสู่อาณาจักรของหินทราย ภาคอีสานมีเนื้อที่หนึ่งในสามของประเทศไทย มีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสูง และมีภูเขายอดตัดกระจายตัวอยู่ทั่วไป ด้านหนึ่งของขอบเป็นเทือกเขาที่อยู่ทางทิศตะวันตก ได้แก่ เทือกเขาเพชรบูรณ์และดงพญาเย็น ซึ่งสูงกว่าอีกด้านหนึ่งทางทิศตะวันออก

ชาวขอมฉลาดเลือกในการนำหินทรายมาใช้ เพราะมันตัดง่ายและแซะออกมาจากเนินเขาก็ง่าย ด้วยความเป็นหินชั้นของมัน ดังนั้นเวลายก หน้าหินจึงเรียบและหลุดออกมาทั้งก้อน เนื่องจากหินทราย เป็นหินที่พบในพื้นที่ส่วนใหญ่ของประเทศ และช่างขอมก็นำหินทรายไปสร้างสิ่งมหัศจรรย์ของโลกมาแล้ว นอกจากนี้มันก็จัดอยู่ในจำพวกหินชั้น ซึ่งเป็น หินที่นักธรณีวิทยาและนักโบราณคดีให้ความเชื่อถือ เนื่องจากในการสะสมตัวของตะกอนแต่ละชั้น ได้บันทึกความเป็นมาของโลกในยุคนั้นไว้ในรูปของฟอสซิล ที่แทรกตัวอยู่ในชั้นหิน การลำดับชั้นหินของหินทรายด้วยกันมีดังนี้ รุ่นแรกได้แก่หมวดหิน น้ำพอง ภูกระดึง พระวิหาร เสาขัว ภูพาน มหาสารคาม ภูทอก ตามลำดับ หมวดหินทั้งหมดนี้รวมอยู่ใน “กลุ่มหินโคราช” ซึ่งมีอายุปลายยุคไทรแอสสิก จูแรสสิก จนถึงยุคครีเทเชียส หินทรายแต่ละหมวดของกลุ่มหินโคราชเรียงตัวซ้อนกันแบบหน้าหนังสือ แต่เป็นหนังสือที่เปิดแบบญี่ปุ่น นั่นคือ หน้าหนึ่งอยู่ล่างสุด ดังนั้นหมวดหินน้ำพองที่มีอายุมากที่สุดจะอยู่ชั้นล่างสุดและไล่ขึ้นไปเป็น ภูกระดึง พระวิหาร เสาขัว ภูพาน มหาสารคาม และชั้นที่ใหม่ที่สุดคือ หมวดหินภูทอก จะอยู่ชั้นบนสุด

แหล่งหินทรายในอีสานใต้ ศิลาแลงจะมีกระจายอยู่ทั่วไปปัจจุบันขุดขึ้นมาถมถนนเพราะอัดแน่นดีในสมัยที่มีการสร้างปราสาทใช้ก่อส่วนที่เป็นฐานหลังจากอัดพื้นด้วยทรายแล้ว จากนั้นจึงใช้อิฐก่อขึ้นมาเป็นองค์ปราสาท เสริมสัดส่วนที่ใช้ประดับด้วยหินทรายเพราะสามารถแกะสลักได้ จึงเกิดความกลมกลืนกันระหว่างทราย ศิลาแลงอิฐและหินทราย แห่งหินทรายในอีสานใต้มีอยู่ตลอดแนวเขาดงรัก เพราะเป็นเขาหินทราย และทรายในแถบลุ่มแม่น้ำมูลก็เป็นส่วนย่อยสลายของหินทราย ซึ่งถูกน้ำพัดพาลงไปกลายเป็นวัสดุก่อสร้างที่สำคัญของชาวอีสานใต้ปัจจุบันนี้ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าหินทรายที่นำมาสร้างปราสาทหลายแห่งในแถบอีสานใต้ เป็นทรัพยากรที่มีอยู่เหลือเฟือในเทือกเขาพนมดงรัก แหล่งที่มีหลักฐานชัดเจนในการขุดนำหินมาใช้สำหรับปราสาทหินเขาพระวิหารจะมีร่องรอยการสกัด และขุดหินจากบริเวณรอบ ๆ หน้าผาเป้ยตาดี บางแห่งพบร่องหิน และหลุมที่สะกัดออกไปแล้ว บางแห่งเห็นหินที่เตรียมชักลากขึ้นมาแล้วยังไม่ได้นำไปใช้ยังคงทั้งระเกะระกะอยู่ สำหรับแถบปราสาทหินพนมรุ้งและใกล้เคียงเราพบแห่งหินที่มีหลักฐานการนำมาใช้อยู่บริเวณนิคมบ้านกรวดสายตรี 3 และสายตรี 4 ห่างจากเขาพนมรุ้งประมาณ 20 กิโลเมตร ณ จุดนี้พบร่องรอยการสะกัดหิน หลุมที่นำหินออกไปแล้ว หินที่สกัดเสร็จ แต่ยังมิได้ชักลากไป และหินที่สกัดเป็นแนวได้แต่ยังไม่ผ่าออกเป็นก้อน นอกนั้นยังพบก้อนหินที่จารึกเป็นตัวอักษรคล้ายกับ เขียนกำกับไว้ว่าให้ใครเป็นผู้รับผิดชอบชักลากไป แหล่งหินแห่งนี้มีบริเวณกว้างหลายร้อยไร่ การค้นพบแหล่งหินแหล่งนี้สืบเนื่องมาจากชาวบ้านเข้าไปตั้งหมู่บ้านใหม่ในบริเวณนี้ได้พบเห็นเข้าโดยบังเอิญและก้อนหินที่มีร่องรอยสกัด ลอยเด่นชัดขึ้นเมื่อน้ำชะล้างหน้าดินออกไปเนื่องจากการตัดไม้ทำลายป่า ร่องรอยจึงปรากฏชัดขึ้น ปัจจุบันนอกจากชาวบ้านครอบครองพื้นที่ส่วนหนึ่งสร้างบ้านเรือนอยู่อาศัยและส่วนหนึ่งมีการสร้างครอบคลุมพื้นที่จำนวนเป็นร้อยไร่เอาไว้แหล่งหินอีกแห่งหนึ่งที่นำมาใช้ก่อสร้างคือที่บริเวณเขาจันทร์งาม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา มีร่องรอยการเตรียมหินเพื่อชักลากไปก่อสร้างจำนวนมาก สันนิษฐานว่าคงนำไปสร้างปราสาทหินพิมาย ปราสาทพนมวัน และปราสาทอื่น ๆ ในจังหวัดนครราชสีมา เป็นที่น่าสังเกตว่าแห่งหินที่เตรียมไว้จะเป็นแห่งขนาดใหญ่ และหนามาก ๆ คล้ายกับชิ้นหินที่ใช้เป็นเสาโคปุระในปราสาทหินพิมาย ในจังหวัดบุรีรัมย์พบแหล่งหินทรายขนาดใหญ่ 2 แหล่ง ได้แก่

6.1 แหล่งหินทรายอำเภอโนนดินแดง

พบหินทรายบริเวณบ้านคลองโป่ง อำเภอโนนดินแดง สภาพพื้นที่ค่อนข้างราบ ครอบคลุมพื้นที่ 2.1 ตารางกิโลเมตร ลักษณะธรณีวิทยาเป็นหินของหมวดหินเสาขัว (Jsk) ประกอบด้วยหินทรายแป้งและหินทราย สีเทาอ่อนถึงน้ำตาลแดง และม่วงแดง ขนาดตะกอนละเอียด การคัดขนาดดีองค์ประกอบส่วนใหญ่เป็นแร่ควอตซ์และเฟลด์สปาร์ ปริมาณสำรองหินทรายที่มีศักยภาพเป็นไปได้คำนวณโดยใช้ความหนาแน่นของหินทราย 2.65 เมตริกตันต่อลูกบาศก์เมตร ความลึกประมาณการที่จะพัฒนาได้ 20 เมตร ค่าสัมประสิทธิแปรผัน (K) ของหินทรายร้อยละ 50 (0.5) เท่ากับ 55.65 ล้านเมตริกตัน

6.2 แหล่งหินทรายอำเภอปะคำ

พบหินทรายบริเวณบ้านดงใหญ่พัฒนา ตำบลโคกมะม่วง อำเภอปะคำ ใกล้กับหมู่บ้านสินพัฒนา ตำบลไทยเจริญ สภาพพื้นที่เป็นเนินเขาสูงประมาณ20 เมตร ครอบคลุมพื้นที่ 3.87ตารางกิโลเมตร เป็นหินของหมวดหินภูพาน ประกอบด้วย หินทรายเนื้อปนกรวด และหินทราย สีขาว สีเทาถึงสีน้ำตาลแดง ขนาดตะกอนละเอียดถึงปานกลาง การคัดขนาดดีปานกลาง ประกอบด้วยแร่ควอตซ์ และเฟลด์สปาร์เป็นส่วนใหญ่ ปริมาณสำรองหินทรายที่มีศักยภาพเป็นไปได้ คำนวณโดยใช้ความหนาแน่นของหินทราย 2.65 เมตริกตันต่อลูกบาศก์เมตร ความลึกประมาณการที่สามารถพัฒนาได้20 เมตร ค่าสัมประสิทธิแปรผัน(K) ของหินทรายร้อยละ 50 (0.5) เท่ากับ 153.83 ล้านเมตริกตัน (กรมทรัพยากรธรณี. 2553: 60)

7. การสร้างมูลค่าให้กับงานศิลปะ

การสร้างมูลค่าให้กับผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้น หรือที่เรียก พาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) เป็นงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเพื่อสนับสนุนการค้า และการบริการ เพื่อให้ประสบผลสำเร็จตามจุดมุ่งหมาย ได้แก่ การออกแบบเครื่องหมายการค้า การออกแบบสิ่งพิมพ์ การออก แบบโฆษณา การออกแบบฉลากสินค้า การออกแบบจัดแสดงสินค้า ฯลฯ ผู้สร้างสรรค์งาน เรียกว่า นักออกแบบ และศิลปิน คือเจ้าของงาน จะทำงานเพื่อขาย เพราะฉะนั้นลูกค้าต้องเป็นใหญ่เสมอ เราจะไม่มีสิทธิ์ไปกำหนดตายตัวว่า ออกแบบแล้วต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ลูกค้าไม่มีสิทธิ์ม าสั่งแก้ ลูกค้าจะเป็นเจ้าของงานนั้น เรามีหน้าที่ทำให้ลูกค้านั้นได้งานตามที่เค้าต้องการ ในการสร้างผลงานศิลปะหรืองานพาณิชยศิลป์ที่ทำให้การสร้างมูลค่า จะมีปัจจัยในการสร้างสรรค์ ดังนี้

7.1 กลยุทธ์ทางด้านการตลาด

การตลาด คือ กระบวนการทางด้านบริหารที่รับผิดชอบต่อกลุ่มเป้าหมายโดยการค้นหาความต้องการ และสนองความต้องการนั้นเพื่อบรรลุถึงกำไร ตามที่ต้องการ ตามคำนิยาม การตลาดประกอบด้วย องค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ คือ กลุ่มเป้าหมาย การสนองความต้องการ และกำไร การกำหนดกลุ่มเป้าหมาย เฉพาะนั้น จำเป็นต้องหาข้อมูล จากตลาดพร้อมทั้งค้นหาความต้องการ ของกลุ่มเป้าหมายในรูปของการบริโภค สินค้าหรือบริการ ส่วนการตอบสนองความต้องการนั้น ต้องใช้กลไกทางด้านส่วนผสมทางการตลาด เพื่อชักจูงให้กลุ่มเป้าหมายหรือผู้ซื้อให้เลือกซื้อสินค้าเราแทนที่จะซื้อของคู่แข่งเพื่อบรรลุถึงกำไรที่ได้กำหนดไว้

7.2 วิธีคิดสร้างสรรค์เบื้องต้นเพื่อการออกแบบ

การสร้างสรรค์ผลงานหรือการออกแบบผลงานให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายอย่างรวดเร็ว เพื่อความสำรวจของการผลงานจึงต้องกำหนดวิธีการคิดเบื้องต้นเพื่อสร้างกรอบความคิดให้กับนักออกแบบอย่างเป็นระบบโดยต้องคำนึงถึงขั้นตอนในการสร้างสรรค์โดยเริ่มจากการกำหนดเป้าหมายและวัตถุประสงค์ด้วยการตีความโจทย์หรือคำสั่งที่ได้รับมา อาจใช้ข้อมูลจากการวิจัยและแนวความคิดเบื้องต้นในการสร้างสรรค์การเลือกสื่อเพื่อการแสดงออก โดยต้องเข้าใจบริบทในผลงานเพื่อกำหนดวิธีการออกแบบเบื้องต้น (ปาพจน์ หนุนภักดี. 2553: 24) การวางแผนงานอย่างเป็นระบบนี้ช่วยให้ผลิตภัณฑ์ที่สร้างขึ้นมานั้นได้รับความสนใจในกลุ่มเป้าหมายได้อย่างดี

7.3 การออกแบบสอดคล้องกับมิติทางวัฒนธรรม

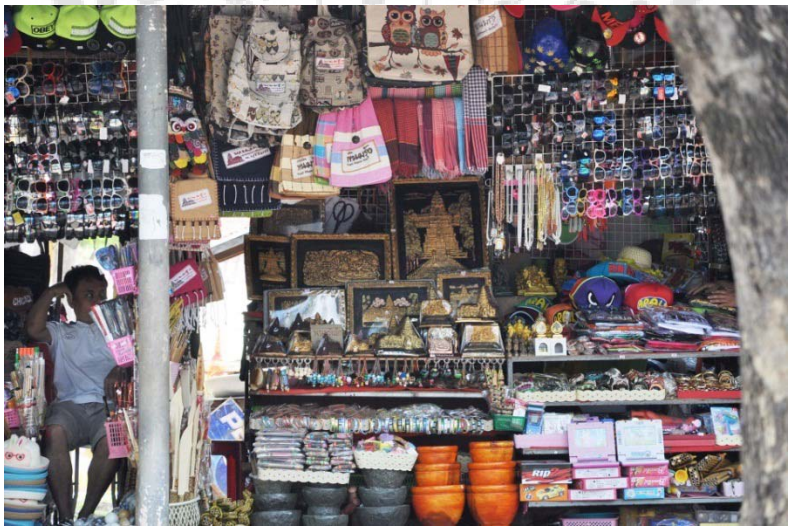
การสร้างสรรค์สิ่งใหม่เพื่อประโยชน์และความงามทางศิลปะนั้นมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมเป็นพลวัต ไม่หยุดนิ่ง สามารถเคลื่อนไหวไปตามบริบทของสังคมเป็นการถ่ายทอดและผลิตซ้ำ ช่วยในกระบวนการพัฒนาต่าง ๆ โดยสามารถปรับตัวเข้ากับยุคสมัย การใช้มุมมองในมิติทางวัฒนธรรมเป็นการขยายองค์ความรู้ในสาขาต่าง ๆ มิติทางวัฒนธรรมจึงเชื่อมโยงและสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ หรือในมุมมองที่นำเสนอผ่านการเปลี่ยนแปลงความคิด ความมีอคติครอบงำปรากฏการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในสภาพองค์รวมของปัญหาและบริบทต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบมากขึ้น (ศิริวัฒน์ แสนเสริม . 2547: 32) โดยการขยายตัวของวัฒนธรรม จะส่งผลต่อรส นิยมของคนในสังคมให้สินค้าหรือผลิตภัณฑ์นั้น ๆ ได้รับความนิยมและประสบความสำเร็จในธุรกิจ โดยนักออกแบบต้องเข้าใจและศึกษามิติทางวัฒนธรรมเพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์ ผสมผสานและกำหนดเงื่อนไขต่าง ๆ เพื่อเป็นข้อมูลในการออกแบบและพัฒนาผลงานของตนเอง สามารถใช้แนวทางดังกล่ าวเพื่อเป็นการศึกษาวิจัยสร้างองค์ความรู้ใหม่เพื่อการพัฒนาต่อไป

7.4 การออกแบบแสดงศิลปะท้องถิ่น

เทคนิคการออกแบบวิธีนี้ มีจุดมุ่งหมายอันดับแรก คือ การส่งเสริมสินค้าที่ผลิตภายในท้องถิ่นเพื่อเสนอแก่นักท่องเที่ยว ให้ซื้อกลับไปเป็นของฝาก ถ้าสินค้าดังกล่าวได้รับความนิยม ในวงกว้างก็สามารถนำออกขาย ในตลาดที่มีขนาดใหญ่ขึ้น หรืออาจส่งขายไปยังต่างประเทศได้ ถ้าสามารถควบคุมคุณภาพ การผลิตและมีวัตถุดิบมากพอ พร้อมทั้งกระบวนการผลิต แบบอัตโนมัติที่สามารถวางแผนงานการผลิตได้

รายละเอียดบนบรรจุภัณฑ์ที่ ใช้สื่อความหมายเพื่อเป็นของฝากนี้ มักจะใช้สิ่งที่รู้จักกันดีในท้องถิ่นนั้น เช่น รูปจระเข้ชาละวันของจังหวัดพิจิตร รถม้าของจังหวัดลำปาง มาปราสาทพนมรุ้ง ซื้องานแกะสลักหินทราย หรืองานหล่อหินทราย เป็นไปตามภูมิประเทศในท้องถิ่น เป็นต้น ในบางกรณีอาจนำวัสดุที่ผลิตได้ในท้องถิ่นมาใช้เป็นบรรจุภัณฑ์ เพื่อความแปลกใหม่ นอกเหนือจากรายละเอียด ของกราฟิกการออกแบบบรรจุภัณฑ์ เพื่อซื้อไปเป็นของฝากจำต้องพิจารณาถึงความสะดวกในการนำกลับของผู้ซื้อและความแข็งแรงของบรรจุภัณฑ์ในการนำไปมอบเป็นของขวัญ มีการออกแบ บหูหิ้ว เพื่อความ สะดวกในการนำกลับ

นอกจากการนำศิลปกรรมในรูปแบบขอมมาก่อสร้างในรูปแบบสถาปัตยกรรมแล้วการนำรูปทรงสำคัญของตัวปราสาทมาสร้างเป็นของที่ระลึกยังได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยวและยังสร้างรายได้ให้กับชุมชนในพื้นที่ใกล้เคียงปราสาทเขาพนมรุ้งอีกด้วย เนื่องจากปัจจุบันการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวจากภาครัฐ ทำให้ปราสาทเขาพนมรุ้งได้รับความนิยมในการท่องเที่ยวตามไปด้วย ของที่ระลึกที่จะแสดงอัตลักษณ์และความเป็นปราสาทเขาพนมรุ้งจึงเป็นที่ต้องการของนักท่องเที่ยว จากการลงพื้นที่สำรวจพบว่ามีชุมชนในหมู่บ้านบุ และบ้านโคกเมือง ตำบลจระเข้มาก อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ที่ผลิตของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยวคือการผลิตปราสาทพนมรุ้งจำลอง และทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์จำลอง โดยใช้กระบวนการหล่อปูนปาสเตอร์ แล้วลงสี โดยจำหน่ายในราคาถูกปราสาทพนมรุ้งจำลองขนาดเล็กขายในราคา 20 บาท และขนาดใหญ่ขายในราคา 40 บาท กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเริ่มมาจากในปี พ.ศ.2531 สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล ข้าราชการครูได้สร้างกระแสการทวงคืนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ จากประเทศสหรัฐอเมริกา โดยใช้การปั้นและหล่อทับหลังจำลอง แล้วนำมาขายในราคาถูกเพื่อสร้างกระแสให้สังคมได้รู้จักและเกิดความรักในสมบัติของชาติ (สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล. 2557: สัมภาษณ์) จากนั้นชาวบ้านจึงได้ขออนุญาตสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล ในการขอใช้ทับหลังจำลองและปราสาทพนมรุ้งจำลองเพื่อสร้างแม่พิมพ์และทำให้เกิดงานเกิดรายได้แก่ชุมชนตั้งแต่ปี พ .ศ.2531 จนถึงปัจจุบันโดยไม่มีการปั้นต้นแบบขึ้นมาใหม่ กระบวนการเรียนรู้โดยชาวบ้านกลุ่มหนึ่งได้เรียนรู้วิธีการสร้างแม่พิมพ์ การถอดพิมพ์ และการหล่อ จากการให้ความรู้จากสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล จากนั้นได้นำมาขยายผลต่อยังคนที่สนใจเพื่อทำเป็นอาชีพ โดยจะส่งสินค้าให้ร้านจำหน่ายของที่ระลึกบริเวณลานจอดรถทางเข้าปราสาทเขาพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 17 ร้านจำหน่ายของที่ระลึกบริเวณลานจอดรถทางขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง

ธนาเดช สมัคคดี(2557: สัมภาษณ์) เป็นผู้ใหญ่บ้านบุหมู่5 ตำบลจระเข้มาก อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เริ่มทำอาชีพผลิตของที่ระลึกรูปปราสาทเขาพนมรุ้งและทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์จำลอง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2533 โดยมีร้านค้าจำหน่ายของที่ระลึก บริเวณลานจอดรถบนเขาพนมรุ้ง ปัจจุบันชาวบ้านที่ยึดอาชีพทำของที่ระลึกนี้ มีหมู่ 5 และหมู่ 17 ตำบลจระเข้มาก อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ที่ทำอยู่จนถึงปัจจุบัน ได้ต้นแบบจากอาจารย์สุรสิทธิ์ หรือแป๊ะ โดยมีน้องสาวของอาจารย์แป๊ะเป็นผู้ประสานและขายอุปกรณ์ให้ในช่วงแรก ปัจจุบันหาซื้ออุปกรณ์ต่าง ๆ เองเพราะว่าน้องสาวอาจารย์แป๊ะไม่ได้ส่งให้แล้ว พอได้ความรู้เรื่องการทำต้นแบบ แม่พิมพ์และการหล่อปูนปาสเตอร์ ก็ไปซื้อรูปอื่น ๆ แล้วก็มาดัดแปลงหากรอบรูปไม้แล้วสร้างเป็นแม่พิมพ์เอง เคยจ้างช่างที่บ้านด่านเกวียน จ .นครราชสีมา แกะลายทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ประมาณ 20 คูณ 30 เซนติเมตร คิดราคา 3,500 บาท โดยส่งต้นแบบเป็นดินเหนียวมาให้ บางครั้งแบบที่ได้มาสร้างสรรค์เพิ่มเติมโดยการหากรอบรูปมาล้อมรอบหรือดัดแปลงเป็นที่เสียบปากกา จากนั้นก็ทำพิมพ์ด้วยยางพารา กระบวนการในการหล่อก็จะใช้ปูนปาสเตอร์ผสมน้ำจากนั้นเทลงแม่พิมพ์ รอ 15 นาที ก็เก็บผลงานออกจากแม่พิมพ์ รอให้แห้งนำมาลงสีที่เตรียมไว้ ด้วยการจุ่มงานลงในภาชนะ เช่น กะละมังใส่สีจากนั้นพอสีแห้งก็จะนำสีทองมาปัดข้าง ๆ ช่วงที่ขายดีประมาณช่วงออกพรรษาหรือว่าช่วงเทศกาลทอดกฐิน จนถึงเดือนเมษายน และในช่วงปีที่ขายดีที่สุดก็เป็นช่วงเริ่มต้นขาย พ .ศ. 2535 ยอดขายปกติแล้วในแต่ละวันไม่เท่ากันแต่โดยเฉลี่ยแล้วประมาณวันละ 100 หลัง บางครั้งต้นแบบอย่างเช่นพวงกุญแจหรือว่าแม่เหล็กติดตู้เย็นก็ได้มาจากด่านเกรียนแล้วนำมาทำพิมพ์ แล้วทำสี เคยทำของที่ระลึกด้วยการหล่อหินทรายแต่รู้สึกว่ามันช้า ก็เลยกลับมาทำปูนปาสเตอร์เช่น เดิม วัตถุดิบเดิมซื้อของอาจารย์แป๊ะ ปัจจุบันปูนปาสเตอร์ซื้อที่ด่านเกวียน ในราคากระสอบละ 200 กว่าบาท เคยส่งไปขายที่ด่านเกวียน แต่ปรากฏว่าขายไม่ออกเพราะว่าอยู่ต่างพื้นที่ไม่ใช่ส่วนของ เขาพนมรุ้ง โดยบวกราคาไปเยอะประมาณชิ้นละ 100 บาท ซึ่งวางขายบนเขาชิ้นละ 20 บาท ส่วนปัจจุบันได้ทำส่งร้านต่าง ๆ เช่น ร้านขายของที่ระลึกที่อำเภอนางรองขายส่งชิ้นละ 15 บาท โดยปูนปาสเตอร์ 1 กระสอบ สามารถหล่อพนมรุ้งจำลองหลังเล็กได้อยู่ประมาณ 200 หลัง พนมรุ้งจำลองหลังใหญ่ได้ประมาณ 100 หลัง ส่วนสีน้ำมันก็จะเป็นสีน้ำมันปกติและใช้สีเคลือบเอามาผสมผงทองเพื่อปัดทอง ต้นทุนของผงทองกิโลกรัมละ1,000 กว่าบาท ส่วนยางพาราขายแกลลอนละ 2,000 กว่าบาท ขั้นตอนการลงสีน้ำสีน้ำตาลใช้กันจุ่มด้วยกะละมังเอา



ภาพประกอบ 18 ของที่ระลึกที่จำหน่ายในร้านค้าบริเวณทางขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “ศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง : ศิลปะเพื่อสังคมไทยร่วมสมัย” ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งงานวิจัยออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

8.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำ

นิคม ชมภูหลง (2556) ศึกษาเรื่อง ชุมชนเชียงคาน: การผลิตซ้าอัตลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อบริโภคความเป็นอดีตยุคโลกาภิวัตน์ การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวัฒนธรรมท้องถิ่นชุมชนเชียงคาน 2) เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันของวัฒนธรรมท้องถิ่นชุมชนเชียงคาน 3) เพื่อศึกษาการผลิตซ้ำอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นชุมชนเชียงคานเพื่อบริโภคความเป็นอดีตยุคโลกาภิวัตน์ โดยมีพื้นที่วิจัย ซึ่งอยู่ในบริเวณเมืองเก่าเชียงคาน ตามแนวริมฝั่งแม่น้ำโขง อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย โดยได้ทำการศึกษาระหว่างปี พ.ศ. 2548-2556 มีผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำ คือ การผลิตซ้ำ อัตลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นชุมชนเชียงคานเพื่อบริโภคความเป็นอดีตยุคโลกาภิวัตน์ พบว่า ทั้งวัฒนธรรม การใส่บาตรข้าวเหนียววัฒนธรรมงานเทศกาลออกพรรษาและวัฒนธรรมบ้านไม้ชายโขง มีการผลิตซ้ำ 3 ลักษณะ คือการผลิตซ้ำเชิงอนุรักษ์ การผลิตซ้ำเชิงฟื้นฟู และการผลิตซ้ำเชิงพัฒนา และยังพบว่า มีการผลิตซ้ำ เชิงพัฒนามากที่สุด ส่วนกิจกรรมการผลิตซ้ำ ที่สำคัญคือ กิจกรรม การปฏิบัติในชีวิตประจำ วัน การจัดตั้งชมรม การประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อออนไลน์ทุกประเภท การสร้างความหมายเชิงสัญญะ นอกจากนี้ยังพบว่า วิธีการบริโภคตามกระแสการท่องเที่ยวเชิงโหยหาอดีต ผ่านอัตลักษณ์ทั้ง 3 อย่างมีหลากหลายวิธี ซึ่งพบวิธีที่สำคัญ เช่น บริโภคความเป็นอดีต โดยการศึกษาข้อมูลและเรื่องราวของชุมชนเชียงคาน ผ่านระบบอินเทอร์เน็ต (Internet) ในสังคมออนไลน์ (Social Media) บริโภคความ

เป็นอดีต โดยการเดินทางมาจากต่างประเทศรวมทั้งในประเทศเพื่อไปชมบรรยากาศที่มีการผลิตซ้ำให้เสมือนอดีตของเชียงคาน บริโภคความเป็นอดีต โดยการร่วมกิจกรรมกับคนในชุมชนเชียงคาน เช่น การรับประทานอาหารท้องถิ่น การนอนพักที่บ้านไม้โฮมสเตย์ และโดยการบันทึกภาพกับสถาปัตยกรรมย้อนยุคปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่ากระแสโลกาภิวัตน์และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อการผลิตซ้าอัตลักษณ์วัฒนธ รรมท้องถิ่นชุมชนเชียงคาน เป็นอย่างมาก และจากการศึกษาครั้งนี้ว่ามีปัจจัยหลายอย่างที่ส่งผลต่อการผลิตซ้ำเชิงพัฒนา โดยเฉพาะปัจจัยจากกระแสการท่องเที่ยวเชิงโหยหาอดีต ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและสังคม ปัจจัยจากวิกฤติอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมปัจจัยทางด้านจิตสำนึกความศรัทธาคติความเชื่อในพระพุทธ ศาสนาและที่สำคัญคือปัจจัยของกระแสโลกาภิวัตน์ ที่พุ่งเข้ามากระทบวัฒนธรรมท้องถิ่นชุมชนเชียงคาน ให้เกิดการบริโภคเชิงสัญญะ นอกจากนี้ยังพบว่า “การผลิตซ้ำอัตลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่นคือการใช้ภูมิปัญญาโลกาภิวัตน์มาปรับเปลี่ยนภูมิปัญญาดั้งเดิมเพื่อสร้างมูลค่าและคุณค่าแก่สังคมชุมชนเชียงคาน”

ชุติพงศ์ คงสันเทียะ (2556) ศึกษาเรื่อง ซอล่องน่าน : พลวัตการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้านไทยภาคเหนือ การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาและทาความเข้าใจถึงปัจจัยหรือบริบททางเศรษฐกิจ ประวัติศาสตร์ การเมืองและสังคม ที่สัมพันธ์กับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมทั้งในเรื่องรูปลักษณ์และความหมายของซอล่องน่านในแต่ละช่วงสมัย 2) เพื่อทำความเข้าใจและสามารถอธิบายถึง “คุณค่า” ของซอล่องน่าน ที่มีต่อผู้คนที่เข้ามาสัมพันธ์กันภายใต้กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมดังกล่าว 3) เพื่อเป็นการนำเสนอถึงปัจจัยและเงื่อนไขในการปรับตัว ต่อสู้ ต่อรองของช่างซอและผู้คนในท้องถิ่นที่ผลิตและใช้ความหมายทางวัฒนธรรมของซอล่องน่านสำหรับความอยู่รอดทางเศรษฐกิจการเมืองและสังคม ทั้งยังเป็นการนำเสนอถึงสถานะของซอล่องน่านที่ถูกจัดวางในบริบทสังคมแต่ละยุคสมัย โดยได้ทำการศึกษาระหว่างปี พ.ศ. 2556 มีผลการวิจัย คือ การศึกษาพบว่าในกระบวนการโลกาเทศาภิวัตน์มีพลังกำหนดที่สำคัญคือ การทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้า และการสร้างการสร้างสารัตถะนิยมทางวัฒนธรรม (Cultural Essentialism) ตลอดจนความพยายามดูดกลืนท้องถิ่นภายใต้ความเป็นวัฒนธรรมแห่งชาติ ในกระบวนการดังกล่าว มีตัวกระทำหลากหลาย ทั้งหน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐ เอกชน ค่ายเพลง สถาบันการศึกษา องค์กรอิสระทั้งในและนอกท้องถิ่น กลุ่มผู้ฟัง ตลอดจนกลุ่มศิลปินต่าง ๆ การเมืองวัฒนธรรม (Cultural Politics) ระหว่างตัวกระทำ เหล่านี้มีทั้งในทิศทางของการประสานผนวกกลืน การปฏิเสธ การต่อรองและช่วงชิงความหมายในการหาตำแหน่งแห่งที่ทางวัฒนธรรมให้แก่ศิลปะชนิดนี้ การทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้า เห็นได้จากการกำเนิดลูกผสมหลากแบบทางดนตรี เช่น ซอสตริง ซอซิ่ง ละครซอ เป็นต้น ถึงจุดหนึ่งจะพบความพยายามต่อต้านการผสมผสานทางวัฒนธรรมด้วยการเกิดกระแสอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน ซึ่งนำไปสู่กำเนิดของสารัตถะนิยมหลายแขนง เมื่อรัฐเข้ามามีบทบาทนำในกระบวนการดังกล่าว ก็ทำให้เกิดการผนวกเอาการอนุรักษ์นี้ให้อยู่ใต้กรอบมาตรฐานทางวัฒนธรรมของส่วนกลาง เกิดการจัดระบบระเบียบแบบแผนขององค์ประกอบทางศิลปะ ในที่สุดมีผลให้ความยืดหยุ่น การมีอิสระ การด้นสด ความใกล้ชิดระหว่างคนดูและศิลปินซึ่งเคยเป็นเสน่ห์และลักษณะเด่นแต่เดิมเริ่มเลือนหายไป

8.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับปราสาทเขาพนมรุ้ง

ภควัต ปิดตาทะโน (2553) ได้ศึกษาเรื่อง นาฏยประดิษฐ์ : การศึกษาประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้ง การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาปราสาทพนมรุ้ง และประติมากรรมภาพสลักที่มีความหมายทางด้านนาฏศิลป์ที่ปรากฏบนทับหลัง หน้าบัน กรอบประตู ปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ 2) เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาของชุดการแสดงที่เกี่ยวข้องกับปราสาทพนมรุ้ง 3) เพื่อสร้างชุดการแสดง โดยยึดท่ารำต้นแบบจากประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยได้ทำการศึกษาระหว่างปี พ.ศ. 2553 มีผลการวิจัย คือ ปราสาทพนมรุ้งสร้างจากหินทรายสีชมพู บนภูเขาไฟที่ดับสนิทแล้วโดยพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ 2 ได้สถาปนาเทวาลัยแห่งนี้ถวายพระอิศวรที่เขาพนมรุ้ง คำว่าพนมรุ้งหรือเดิมว่า วนมฺ รุงฺ หมายถึง ภูเขาอันยิ่งใหญ่ ประติมากรรมภาพสลักที่ปรากฏบนทับหลัง หน้าบัน กรอบประตู และส่วนต่าง ๆ ของปราสาทพนมรุ้ง ส่วนใหญ่เป็นภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพเจ้าในศาสนาฮินดู ภาพเล่าเรื่องรามายณะ และมหาภารตะ ภาพเทพประจำทิศต่าง ๆ และที่สำคัญบนทับหลังปราสาทปรางค์ประธานด้านทิศตะวันออกมีภาพสลักรูปพระนารายณ์บรรทมสินธุ์และภาพพระศิวะนาฏราช ชุดการแสดงที่เกี่ยวเนื่องกับปราสาทพนมรุ้งในปัจจุบัน คือ ระบำอัปสรพนมรุ้ง และระบำพิมายปุระ เป็นการแสดงในเชิงสร้างสรรค์ในรูปแบบโบราณคดีหรือเรียกว่า นาฏยคดี การสร้างท่ารำจากประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้งผู้วิจัยได้กำหนดดนตรีและออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการสร้างชุดการแสดง โดยยึดแม่แบบจากภาพที่ปรากฏบนประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้ง และได้ออกแบบท่ารำจากประติมากรรมภาพสลักที่ปรากฏบนทับหลัง หน้าบัน กรอบประตูปราสาทพนมรุ้ง และกำหนดรูปแบบการแปรแถว โดยสร้างท่าเชื่อมให้ท่ารำเกิดความง่ายต่อการนำเสนอ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ปราสาทเขาพนมรุ้ง : แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในการวิจัย วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล กลุ่มประชากร การวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอผลการวิจัย ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. พื้นที่ในการวิจัย
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล
6. การนำเสนอผลการวิจัย
7. ผลการดำเนินการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ พิจารณาตามหน่วยในการวิเคราะห์ สามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่มสำคัญ ดังนี้

1. ประชากรที่มีความเกี่ยวข้องกับปราสาทเขาพนมรุ้ง ประกอบด้วย

1.1 นักวิชาการด้านโบราณคดี ที่เชี่ยวชาญด้านอารยธรรมขอม

1.2 เจ้าหน้าที่หน่วยงานภาครัฐ ได้แก่ เจ้าหน้าที่ประจำอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง กรมศิลปากร และนักโบราณคดี กรมศิลปากร

1.3 ช่างแกะสลัก ปั้นหล่อประติมากรรม รูปแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง ในจังหวัดบุรีรัมย์

2. กลุ่มตัวอย่าง กลุ่มบุคคล ที่เป็นช่างฝีมือในหน่วยงานที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง ในรูปแบบผลงาน คือ ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมที่มีการผลิตซ้ำจากรูปทรงของปราสาทพนมรุ้ง ทั้งแบบเลียนแบบทั้งหมดหรือนำมาจากส่วนหนึ่งส่วนใดของรูปทรง โดยไม่จำกัดกระบวนการสร้างสรรค์ อาจเป็นไปตามแบบเดิมหรือดัดแปลงวัสดุในการสร้างสรรค์ตามยุคสมัย และไม่จำกัดวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ขึ้น

จากการลงพื้นที่สำรวจในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ พบว่ามีกลุ่มตัวอย่างที่มีการสร้างสรรค์ผลงานจากการใช้รูปทรงของปราสาทเขาพนมรุ้งมาเป็นต้นแบบหรือแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ผลงานที่สร้างขึ้นมาใหม่ มี 4 กลุ่ม ดังนี้

2.1 สรเชต วรคามวิชัย ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ข้าราชการบำนาญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาประวัติศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดี มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เป็นผู้ก่อตั้งและเป็นเจ้าของศูนย์ฯ ดังกล่าว โดยมีที่ตั้งอยู่ที่เส้นทางบุรีรัมย์ไปอำเภอประโคนชัย ตรงข้ามกับค่ายทหารจังหวัดทหารบกบุรีรัมย์ โดยมีผลงานรับก่อสร้างอาคารและขายประติมากรรมรูปทรงตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง ผลิตภัณฑ์มีรูปแบบแกะสลักหินทรายแบบดั่งเดิม โดยใช้หินจากแหล่งหินทรายในจังหวัดบุรีรัมย์ซึ่งเป็นหินทรายสีชมพูมีอายุประมาณ 220 ล้านปี หากเป็นการก่อสร้างสถาปัตยกรรมจะคงรูปแบบเดิมเหมือนปราสาทเขาพนมรุ้งคือการวางหินทีละก้อน โดยใช้กำแพงรับน้ำหนักหินและเรียงหินลดเข้าหากัน 2 ข้างจนชิดกัน ก่อนจึงจะสลักลายต่าง ๆ

2.2 เทียนชัย ให้ศิริกุล ข้าราชการบำนาญ อาจารย์สาขาวิชาเทคโนโลยีสถาปัตยกรรม ปัจจุบันเป็นที่ปรึกษางานก่อสร้างในมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ และเป็นผู้ริเริ่มในการออกแบบก่อสร้างโดยอาศัยรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้ง เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานเป็นการออกแบบก่อสร้างเพื่อใช้สอยภายในมหาวิทยาลัยฯ ใช้รูปแบบการตัดทอนรูปทรงและนำลักษณะเด่นของพนมรุ้งมาประกอบสถาปัตยกรรมเพื่อแสดงรูปแบบความเป็นพนมรุ้งในผลงาน

2.3 สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล อดีตข้าราชการครู โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เจ้าของร้านหล่อหินทราย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ตั้งอยู่บริเวณ เส้นทางจังหวัดบุรีรัมย์ ไปอำเภอประโคนชัยบริเวณใกล้กับ บริษัทขนส่ง จำกัด อำเภอประโคนชัย ผลงานคืองานสถาปัตยกรรมก่อสร้างอาคารและประติมากรรมรูปทรงตามแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง วัสดุที่ใช้ในผลงาน ได้แก่ ปูนซีเมนต์สร้างสรรค์ด้วยกระบวนการปั้น ทำพิมพ์ และหล่อผลงานเลียนแบบผิวของหินทราย และมีกระบวนการทำสีเก็บรายละเอียดในขั้นตอนสุดท้าย

2.4 ณรงค์ พูนสังข์ ผู้อำนวยการกองช่างเทศบาลตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นผู้ออกแบบผลงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมให้กับ ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ มีที่ตั้งอยู่ตรงข้ามที่ว่าการอำเภอเฉลิมพระเกียรติ เป็นศูนย์ฯ ที่รับก่อสร้างอาคารและจำหน่ายประติมากรรมรูปทรงตามแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง วัสดุที่ใช้ในผลงาน ได้แก่ ปูนซีเมนต์สร้างสรรค์ด้วยกระบวนการปั้น ทำพิมพ์ และหล่อวัสดุเลียนแบบหินทราย กระบวนการทำงานเป็นแบบการประยุกต์รูปทรงตามประโยชน์ใช้สอยโดยนำเอาลักษณะสำคัญบางประการของปราสาทเขาพนมรุ้งมาประดับตกแต่ง

2. พื้นที่ในการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ที่ปฏิบัติงานสนาม และพื้นที่เพื่อการศึกษาค้นคว้าเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง พื้นที่ปฏิบัติงานสนาม แบ่งเป็น 2 สนาม จำแนกได้ดังนี้

2.1 พื้นที่ในการวิจัย คือ ปราสาทเขาพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทแห่งนี้มีลักษณะโดดเด่นเพราะเป็นปราสาทที่ตั้งอยู่บนยอดเขา เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ทำให้คนรู้จักจังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทหินแห่งนี้เป็นที่รู้จักอย่างมากคือ ปรากฏการณ์ที่ดวงอาทิตย์ส่องผ่าน ช่องประตูทั้ง 15 ช่องประตู และมีรูปแบบศิลปกรรมแบบศิลปะขอมยุคบาปวนผสมนครวัด โดยก่อสร้างในยุคพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ในยุคที่อารยธรรมขอมเรืองอำนาจในพื้นที่เขตภาคอีสานของประเทศไทยปัจจุบัน ปราสาทหินเขาพนมรุ้งนี้สร้างอยู่นอกเขตพระนคร (นครวัด) ประกอบกับเป็นการสร้างเพื่อจำลองเขาไกรลาส เปรียบดังทิพยวิมานของเทพเจ้าสูงสุดของศาสนาฮินดู จึงทำให้มีการสร้างแบบไม่เคร่งครัดตามขนบธรรมเนียมในการจำหลักเรื่องราวและลวดลาย อีกทั้งผู้สร้างยังมีจิตศรัทธาเพื่อบูชาเทพเจ้าสูงสุดอีกด้วย จึงทำให้ลวดลายที่ปรากฏที่ปราสาทเขาพนมรุ้งมีความวิจิตรสวยงามกว่าปราสาทหินอื่นๆ เป็นอย่างมาก

2.2 ด้วยงานวิจัยเรื่องนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการศึกษาปรากฏการณ์ที่สัมพันธ์กับบุคคลกลุ่มต่างๆ และปฏิสัมพันธ์ของผู้คนเหล่านั้นกับพื้นที่ จึงเน้นการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการทำงานสนาม (Field Work Studies) ณ พื้นที่วิจัยและพื้นที่ของกลุ่มตัวอย่างดังได้กล่าวไว้ในหัวข้อประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ด้วยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม รวมทั้งการศึกษาจากเอกสารและสื่อโสตทัศนวัสดุ

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง แบบบันทึกการทำงานภาคสนาม และโสตทัศนูปกรณ์ ดังนี้

3.1 แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์จะเป็นเครื่องมือหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูล อย่างไรก็ตาม ด้วยงานวิจัยเรื่องนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ แบบสัมภาษณ์จึงมีลักษณะการกำหนดประเด็นสัมภาษณ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัยและยืดหยุ่นได้ตามบริบทและปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สัมภาษณ์กับผู้ถูกสัมภาษณ์ ซึ่งอาจเกิดประเด็นใหม่ ๆ หรือการเลือกพิจารณาสัมภาษณ์ระดับลึกในบางประเด็นสำหรับผู้ให้สัมภาษณ์บางกลุ่ม บางคน และบางสถานการณ์ที่ผู้วิจัยเห็นเหมาะสม นอกจากนี้ ผู้วิจัยจะมีการออกแบบแบบสัมภาษณ์ขึ้นขณะปฏิบัติภาคสนามอย่างต่อเนื่องและหลากหลายแบบ แต่ไม่ว่าจะเป็นแบบสัมภาษณ์ชุดใด ในสถานการณ์ใดโครงสร้างส่วนหนึ่งของแบบสัมภาษณ์จะเป็นแบบปลายเปิดเสมอ เพื่อสะดวกในการปรับแต่งทิศทางและเพิ่มเติมประเด็นหลัก ประเด็นรอง และประเด็นปลีกย่อยได้ตามปรากฏการณ์งานสนามอย่างยืดหยุ่น กรณีการใช้แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะใช้เพื่อทำความเข้าใจประเด็นการสัมภาษณ์ด้วยตนเอง โดยไม่แจกหรือใช้แบบสัมภาษณ์ต่อหน้าผู้ถูกสัมภาษณ์ นอกจากนี้ ผู้ถูกสัมภาษณ์คนหนึ่ง ๆ อาจจะใช้แบบการสัมภาษณ์หลายแบบและสัมภาษณ์หลายระยะ ในขณะที่บางแบบสัมภาษณ์อาจถูกใช้เพียงครั้งสำหรับผู้ถูกสัมภาษณ์หลาย ๆ คน หรืออาจจะใช้หลาย ๆ ครั้งสำหรับผู้ถูกสัมภาษณ์คนเดียวกัน และอาจมีการขอสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์เพื่อเพิ่มเติมในบางประเด็นที่อาจเกิดการตกหล่นจากการนัดสัมภาษณ์ ซึ่งแล้วแต่บริบทของสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

3.2 แบบบันทึกการทำงานภาคสนาม

แบบบันทึกการทำงานภาคสนาม เป็นแบบบันทึกเพื่อการทำงานภาคสนามส่วนตัวมีโครงสร้างหลัก คือ วัตถุประสงค์การวิจัยและแผนการวิจัย(กิจกรรม/ช่วงเวลา) ในสมุดบันทึกประกอบด้วย การวางแผนการทำงาน การกำหนดจุดประสงค์การทำงานในแต่ละครั้ง การทบทวนการทำงานในแต่ละวัน/สัปดาห์/เดือนและช่วงระยะของงาน หมายเหตุ การทำงาน การบันทึกการติดต่อนัดหมายและค่าใช้จ่าย รายนามบุคคลที่เกี่ยวข้อง สถานที่อยู่ ที่ทำงาน หมายเลขโทรศัพท์E-mail Address การติดต่อนัดหมาย แนวทางการสังเกต แนวทางการสัมภาษณ์ การบันทึกข้อมูลภาพถ่าย การบันทึกเสียง วีดิทัศน์และกระดาษวาดภาพร่าง

ผู้วิจัยจะใช้สมุดบันทึกการทำงานทุกครั้ง เพื่อทบทวน ประเมินผล พิจารณากิจกรรมที่จะเกิดขึ้นในแต่ละวัน/สัปดาห์/เดือนถัดไปซึ่งจะได้วางแผนอย่างต่อเนื่องต่อไป สมุดบันทึกการทำงานจะถูกใช้ควบคู่ไปกับการจดบันทึกละเอียดในกระดาษบันทึกข้อมูลแต่ละด้าน พร้อมการระบุแหล่งอ้างอิง และจะเก็บไว้ในแฟ้มเอกสารข้อมูลวิจัยอย่างเป็นหมวดหมู่

3.3 แบบสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อผลงานการผลิตซ้ำตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

ผู้วิจัยออกแบบสำรวจความคิดเห็นจากผู้ว่าจ้างให้สร้างสรรค์ผลงาน ผู้ชมผลงานอาจจะเป็นนักท่องเที่ยว คนในชุมชน หรือผู้ที่มาใช้บริการสถานที่ที่ติดตั้งผลงานการผลิตซ้ำตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้งในประเด็น ความงาม การแสดงออกทางสุนทรียภาพ ความเชื่อ ประโยชน์ใช้สอยในพื้นที่ที่มีการผลิตผลงานการสื่อความหมายในผลงานการผลิตซ้ำตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

3.4 โสตทัศนูปกรณ์

โสตทัศนูปกรณ์ ได้แก่ กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวประกอบเสียงและเครื่องบันทึกเสียงเพื่อใช้เก็บข้อมูลภาพและเสียงทั่วไป ในการเก็บข้อมูลด้วยโสตทัศนูปกรณ์จะอยู่ในช่วงการเก็บข้อมูลปฏิบัติการ โดยทำการบันทึกเหตุการณ์หรือช่วงเวลาทั้งในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแบบพนมรุ้งและกระบวนการผลิตชิ้นงาน เพื่อที่จะได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ได้อย่างครบถ้วนในการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัย

4. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยจะดำเนินการเก็บข้อมูลจากเอกสารทางด้วยงานวิจัยเรื่องนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพเน้นการศึกษาปรากฏการณ์ที่สัมพันธ์กับกลุ่มตัวอย่างและปฏิสัมพันธ์ของบุคคลที่เกี่ยวข้อง จึงเน้นการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการทำงานภาคสนาม(Field Work Studies) ณ พื้นที่วิจัยและพื้นที่ที่เกี่ยวข้องด้วยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ปฏิบัติการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม รวมทั้งการศึกษาจากเอกสารและสื่อโสตทัศนวัสดุ ทั้งนี้การศึกษาในการวิจัยนี้ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

4.1 เก็บข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร

โดยศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ด้านโบราณคดี งานวิจัย บทความ ตำรา และสื่อสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง

4.2 การสัมภาษณ์ ใช้การสัมภาษณ์ จำแนกเป็น 3 วิธีการ ดังนี้

4.2.1 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ (Key Informants Interview) ผู้ให้ข้อมูลที่เป็น Key Informants ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่เป็นช่าง หน่วยงานที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง ตรวจสอบจากผลงานสำเร็จกล่าวคือ มีประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมที่มีการผลิตซ้ำจากรูปทรงของปราสาทพนมรุ้ง ทั้งแบบเลียนแบบทั้งหมดหรือนำมาจากส่วนหนึ่งส่วนใดของรูปทรง โดยไม่จำกัดกระบวนการสร้างสรรค์ อาจเป็นไปตามแบบเดิมหรือดัดแปลงวัสดุในการสร้างสรรค์ตามยุคสมัย และไม่จำกัดวัตถุประสงค์ของการสร้างเป็นไปตามความต้องการของผู้ว่าจ้าง

4.2.2 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ(Formal Interview) บุคคลที่ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ได้แก่นักวิชาการด้านโบราณคดี นักประวัติศาสตร์ที่มีความเชี่ยวชาญด้านอารยธรรมขอม เจ้าหน้าที่หน่วยงานภาครัฐ ได้แก่ เจ้าหน้าที่ประจำอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง และนักโบราณคดี กรมศิลปากร

4.2.3 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ด้วยการพูดคุยเสวนากับบุคคลทั่วไป ตามสถานที่ กาละ และวาระต่างๆ อย่างไม่จำเพาะเจาะจง เพื่อให้ได้ข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ สังเคราะห์ในระนาบกว้างและในระดับลึกจากผู้คนที่เป็นตัวแทน (Agencies) ของกลุ่มต่าง ๆ ในโครงสร้างบริบทและสถานที่ที่หลากหลาย ประการสำคัญ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการนี้ อาจนำมาซึ่งกรณีของการได้รับทราบถึงบุคคลที่จะต้องสัมภาษณ์ในฐานะผู้ให้ข้อมูลสำคัญ หรือ Key Informants และแบบเป็นทางการ ที่ยังไม่ได้ถูกกำหนดไว้ในช่วงระยะการออกแบบการวิจัย รวมทั้งเป็นการตรวจทานข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการอีกวิธีการหนึ่งด้วย

4.3 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยจะใช้การสังเกตเป็นวิธีการหลัก โดยสังเกตในปฏิบัติการงานของกลุ่มตัวอย่าง ที่ศูนย์ ที่ตั้ง หรือในโรงงานผลิต ของกลุ่มสร้างสรรค์ศิลปกรรม ส่วนประกอบต่าง ๆ ของศิลปกรรมแบบพนมรุ้งและบริเวณหน้างานก่อสร้างที่กำลังดำเนินการก่อสร้างอยู่ รวมทั้งการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมกับกลุ่มผู้ชมที่มาใช้สถานที่ที่มีการสร้างผลงานตามแบบพนมรุ้งอาจเป็นบุคคลในชุมชนเป็นเจ้าของสถานที่หรืออาจจะเป็นนักท่องเที่ยวที่แวะชมผลงาน โดยผู้วิจัยต้องบูรณาการใช้ทั้ง 2 กรณีผสมผสานกันในการปฏิบัติงานจริง ของการทำงานภาคสนาม ซึ่งแล้วแต่เงื่อนไขของสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตัวบท(Text) ที่ได้จากเอกสารและการสัมภาษณ์ โดยเชื่อมโยงกับแนวคิด ทฤษฎีที่ได้ทำการศึกษาและนำเสนอไว้ในบทที่ 2 ทั้งนี้การวิเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์จะมีการวิเคราะห์ระหว่างการสัมภาษณ์และภายหลังการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความหลากหลายและเพียงพอต่อการวิเคราะห์และสังเคราะห์ในแต่ละประเด็นของคำถามการวิจัย

6. การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยจะกระทำในรูปแบบของการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ประกอบกับภาพถ่ายจากพื้นที่ภาคสนาม โดยเรียบเรียงและนำเสนอตามลำดับวัตถุประสงค์ที่กำหนด ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลและผลการวิจัย แบ่งเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย
บทที่ 4 วิเคราะห์ผลการศึกษาวิจัย
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย และอภิปรายผล

7. ผลการดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน และรายงานผลการดำเนินงาน ดังนี้

7.1 การศึกษารูปแบบของศิลปกรรมที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง

ในแง่ความงามทางด้าน รูปทรง ลวดลาย และเรื่องราว และความนิยมในรูปทรงศิลปะที่ปรากฏในภาพจำหลักของปราสาทเขาพนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ นอกจากพบภาพสลักลายเล่าเรื่องที่ได้รายงานในบทที่ 2 แล้ว ยังพบความงามทางศิลปกรรม ประดับตกแต่งในตัวปราสาทเขาพนมรุ้ง โดยมีความงามที่เกี่ยวข้องกับรูปทรง ลวดลาย และเรื่องราว ดังนี้

7.1.1 ความงามทางรูปทรง ในมุมมองทางศิลปะแล้วรูปทรงมีลักษณะเป็นสามมิติ คือ มีความกว้าง ความยาว และความลึก โดยเฉพาะในงานสถาปัตยกรรมรูปทรงเป็นพื้นที่ในการแสดงปริมาตร และในการศึกษารูปทรงในปราสาทเขาพนมรุ้งจะมีส่วนประกอบที่แยกออกมาเพื่อการศึกษารูปทรงในแง่ของความงาม ได้ดังนี้

1) ฐานปราสาท

เป็นส่วนที่อยู่ด้านล่างสุดของตัวปราสาทติดกับบริเวณของพื้นดิน โดยจะพบว่าการวางรูปแบบของจะยกสูงจากพื้นดิน 1 เมตร และมีการจัดวางหินเรียงกันแบบลดชั้นกัน ลายที่ฐานประกอบไปด้วยลายหน้ากระดาน ลายประจำยาม และลายกลีบบัว ลวดลายเครื่องประดับของปราสาทประธาน

ปราสาทเขาพนมรุ้งนี้ ฐานทุกฐานประกอบด้วยท้องไม้โดยรอบ และมีลูกแก้ว ลายลวดบัว ลายบัวหงาย และด้านบนเป็นชั้นหน้ากระดานซึ่งมีลายใบไม้สลัก ส่วนฐานบัวนั้นก็มีลักษณะเช่นเดียวกันหมด อันประกอบด้วย ลายหน้ากระดานขนาดใหญ่ มีลายประจำยามจำหลัก ต่อไปเป็นชั้นบัวคว่ำซึ่งสลักเป็นลายใบไม้ ม้วน ลายลวดบัวกุมุท และท้ายสุดเป็นลายกรวยเชิงรูปใบไม้ตกแต่งด้วยลายรูปหงส์ภายใน ในส่วนที่อยู่เหนือลายประคำ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะร่วมแบบเขมรในประเทศไทย ซึ่งมิเคยปรากฏในประเทศกัมพูชาแต่อย่างใด (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2536: 95)

2) เรือนธาตุ

มีลักษณะเป็นแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสออกมุมกับมุขปราสาทประกอบอยู่ทั้งสี่ด้าน จึงทำให้แผนผังของปราสาทประธานเป็นรูปกากบาท มุมใหญ่ทั้งสี่ของเรือนธาตุแสดงถึงรูปทรงสี่เหลี่ยมหลักดั้งเดิมของสถาปัตยกรรมแบบเขมร ซึ่งต่อมาได้มีการออกแบบมุมเพิ่มขึ้นในแต่ละด้าน มุมใหญ่ซึ่งเป็นมุมหลักของเรือนธาตุตั้งอยู่บนชั้นที่สองของฐานรากของปราสาท ส่วนมุมย่อยหรือมุมแตกอีกสองมุมของแต่ละด้านนั้น ตั้งอยู่บนฐานชั้นแรกของมุขประสาท ในส่วนกลางของเรือนธาตุนี้เรียกว่า ครรภคฤหะ เป็นที่ประดิษฐานรูปเคารพที่สำคัญที่สุดของปราสาทเขาพนมรุ้ง ได้แก่ ศิวลึงค์ แต่ปัจจุบันเหลืออยู่เพียงร่องรับน้ำสรง ต่อท่อลอดพื้นห้อง ผ่านลานปราสาทออกไปนอกระเบียงคดด้านทิศเหนือเรียกว่าท่อโสมสูตร

3) เสาประดับกรอบประตู

เสาประดับกรอบประตูเป็นเสาแปดเหลี่ยมซึ่งมีวงแหวนประดับสิบสามวง ถึงแม้ว่าเสาประดับกรอบประตูในศิลปะร่วมแบบนครวัดจักประดับด้วยลายใบไม้ขนาดเล็กเหมือนฟันเลื่อยเสมอ แต่เสาประดับกรอบประตูของปราสาทประธานปราสาทพนมรุ้งนี้หาได้ประดับด้วยลายใบไม้ไม่ อันแสดงให้เห็นว่าเสาประดับกรอบประตูเหล่านี้ยังสลักไม่สำเร็จ ส่วนโคนเสาประดับกรอบประตูนั้นเป็นทรงเลี่ยมจำหลักรูปฤษีนั่งในท่าโยคาสนะประคองอัญชลีภายในซุ้ม ซึ่งไม่ปรากฏสายโยคปัฏฏ์รัด (yogapatta) อันเป็นลักษณะเฉพาะตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา

4) เสาติดกับผนัง

เสาติดกับผนังเป็นเครื่องประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สำคัญของปราสาทแบบเขมร ฐานของเสาติดกับผนังประกอบด้วยลายหน้ากระดานสลักลายบัวคว่ำ ลายกลีบบัว ลายใบไม้ม้วน ลายบัวกุมุท และลายใบไม้ตั้งขึ้น ตามลำดับ สำหรับลำตัวของเสาติดกับผนังตกแต่งด้วยรูปสิงห์คลายลายพันธุ์พฤกษาตอนล่าง ซึ่งลายพฤกษานี้บางเสาสลักเป็นลายก้านขดและบางเสาสลักเป็นลายก้านต่อดอก มักปรากฏขีดสองขีดแบ่งก้านออกเป็นสามส่วนเสมอ ซึ่งลักษณะทั้งสิงห์คายลายพันธุ์พฤกษา และลายพันธุ์พฤกษามีขีดสองขีดแบ่งก้านออกเป็นสามส่วนนี้เป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปะร่วมแบบบาปวน ในขณะที่เสาติดกับผนังบางต้นดังเช่นเสาติดกับผนังด้านทิศตะวันออกของมณฑป ซึ่งโคนของลำตัวสลักเป็นภาพเล่าเรื่องนั้นเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะร่วมแบบนครวัด (เชษฐ์ ติงสัญชลี. 2558: 277)

5) ทับหลัง

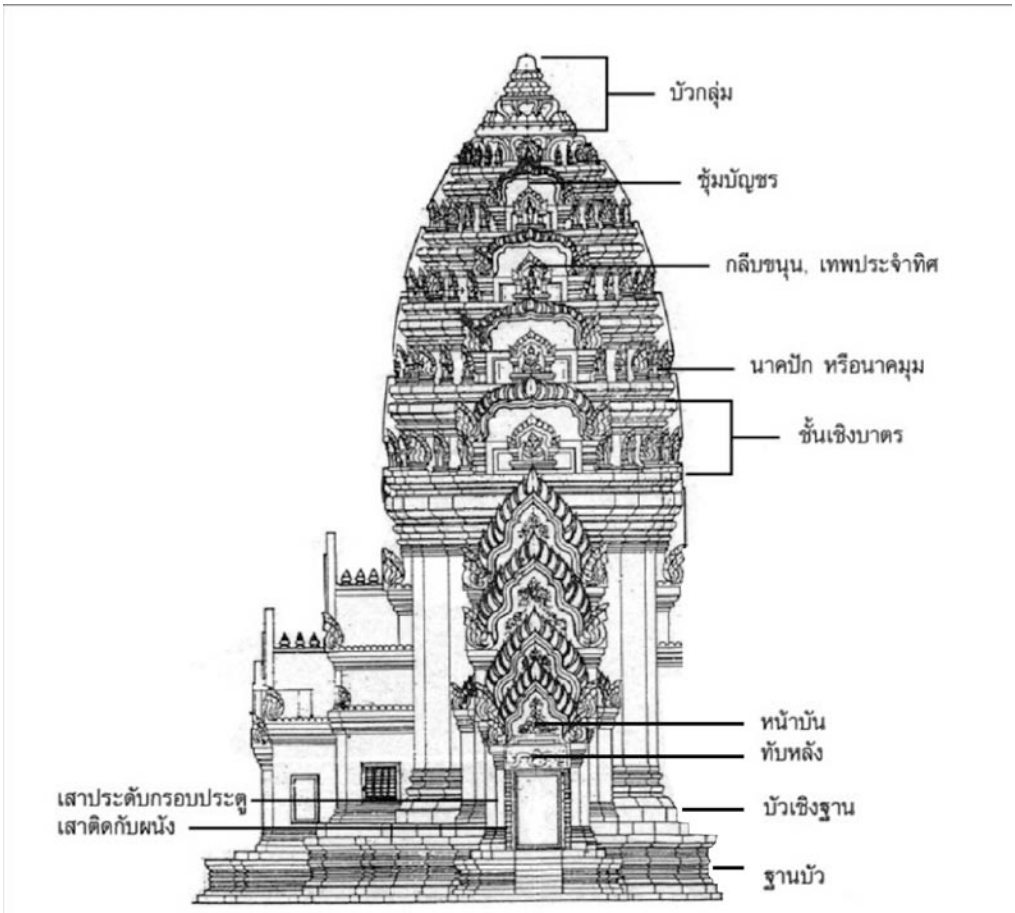
ทับหลังคือ ส่วนประกอบที่วางทับบนเสาประดับกรอบประตู โดยพบการประดับด้วยท่อนพวงมาลัยโดยมีสภาพบุคคลปรากฏที่กึ่งกลาง จากลักษณะของท่อนพวงมาลัยซึ่งออกมาจากส่วนล่างของทับหลัง วกขึ้นเบื้องบนโดยปราศจากพวงอุบะแบ่งที่เสี้ยวนี้เป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะร่วมแบบบาปวน ส่วนทับหลังด้านนอกมุขปราสาทด้านทิศตะวันตก เป็นทับหลังภาพแกะสลักเล่าเรื่องเช่นเดียวกับทับหลังด้านในของมุขนั้นและมุขปราสาททิศเหนือ ทิศใต้ รวมทั้งทับหลังมุขปราสาททิศตะวันออกและมณฑปทั้งหมด จากลักษณะภูษาทรงเป็นรูปบุคคลที่ปรากฏบนทับหลังดังกล่าวซึ่งเป็นภูษาสมพตจีบเป็นริ้วชักชายเป็นวงโค้งใต้อุทรนั้นเป็นลักษณะของภูษาทรงรูปบุรุษในศิลปะร่วมแบบนครวัดตอนต้น

6) หน้าบัน

หน้าบัน คือ พื้นที่ส่วนที่มีบริเวณใต้หลังคามีพื้นที่เป็นรูปสามเหลี่ยม ส่วนกรอบของหน้าบันของมุขปราสาทข้างต้น มีรูปทรง สามเหลี่ยมหยัก โดยรูปมกรคายนาคหลายเศียรที่ปลายของกรอบหน้าบัน กรอบหน้าบันดังกล่าวแทนจะสลักลวดลายใบไม้ประกอบ หากทำเป็นเพียงกรอบเกลี้ยงคล้ายลำตัวของนาคซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของศิลปะร่วมแบบบาปวน ส่วนเศียรนาคที่ปลายกรอบหน้าบันนั้นมีรัศมีประกอบเป็นแผ่นเดียวกันอันเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะร่วมแบบนครวัดอย่างแท้จริง

7) เครื่องบนหรือชั้นเชิงบาตร

เครื่องบนของปราสาทประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง ประกอบด้วยชั้นเชิงบาตรห้าชั้นเช่นเดียวกับเครื่องบนของปราสาทเขมรในรูปแบบศิลปกรรมก่อนหน้านี้ก็ตาม แต่ชั้นเชิงบาตรแต่ละชั้นก็มิได้ประดับด้วยรูปจำลองอาคารที่มุม หากแต่ประดับด้วยซุ้มบัญชรและกลีบขนุนปราสาทรูปสามเหลี่ยมซึ่งเรียกว่า นาคปัก ประดับด้วยกลีบขนุนประสาทรูปสามเหลี่ยมแทนการประดับด้วยรูปจำลองประสาทที่มุมบนชั้นเชิงบาตรแต่ละชั้นเช่นนี้ ได้ทำให้รูปทรงของเครื่องบนสอบเข้าคล้ายรูปพุ่มอันเป็นต้นเค้าของเครื่องบนของปราสาทนครวัดในระยะเวลาต่อมา

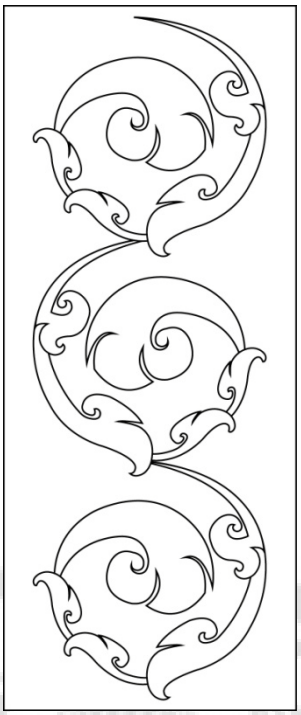


ภาพประกอบ 19 ส่วนประกอบของรูปทรงปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง

7.1.2 ลวดลายประดับสถาปัตยกรรม ความมีลักษณะเด่นในปราสาทเขาพนมรุ้งอีกประการคือลวดลายประดับตัวปราสาท ซึ่งเป็นการตกแต่งรูปทรงหรือส่วนประกอบต่าง และลายดังกล่าวยังสามารถเป็นตัวกำหนดรูปแบบทางศิลปกรรมขอมอีกด้วย โดยปราสาทเขาพนมรุ้งมีลวดลายแบบบาปวน และแบบนครวัด การศึกษาลวดลายประดับสถาปัตยกรรม ได้ทำการรวบรวมลวดลายที่พบดังนี้

1) ลายก้านขด

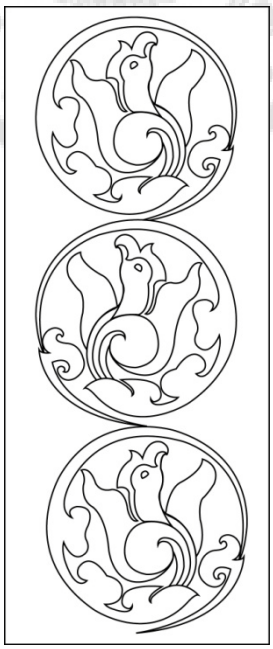
เป็นลายที่นิยมใช้ประดับเสาประดับกรอบประตู บริเวณภายในปราสาทเขาพนมรุ้ง มีลักษณะมีแกนลายขดโค้งเป็นแบบก้นหอยเข้าหาจุดศูนย์กลาง และมีตัวเหงาปรากฏขึ้นหลังกาบของลายในจุดเริ่ม การเดินเส้นแกนลายจะสลับทิศทางซ้ายขวาวนเข้าด้านในของลาย



ภาพประกอบ 20 ลายก้านขด

2) ลายก้านขดหงส์

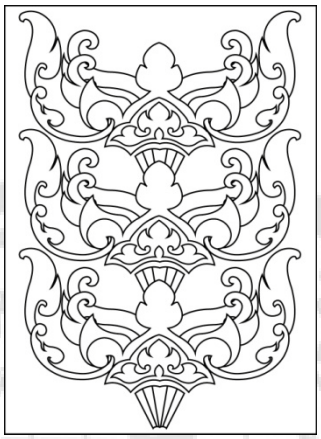
เป็นลายที่ใช้ประดับเสาประดับกรอบประตู มีลักษณะขดโค้งเช่นเดียวกับลายก้านขด ทั้งการออกเส้นแกนลายและการออกลาย แต่มีส่วนภายในของลายเป็นรูปหงส์ โดยการวางลายแต่ละชุดจะหันสลับซ้ายขวา และส่วนลึกของลายมีการสลักเดินเส้นขดโค้งเพื่อสร้างระยะความลึกให้กับลาย



ภาพประกอบ 21 ลายก้านขดหงส์

3) ลายก้านต่อดอก

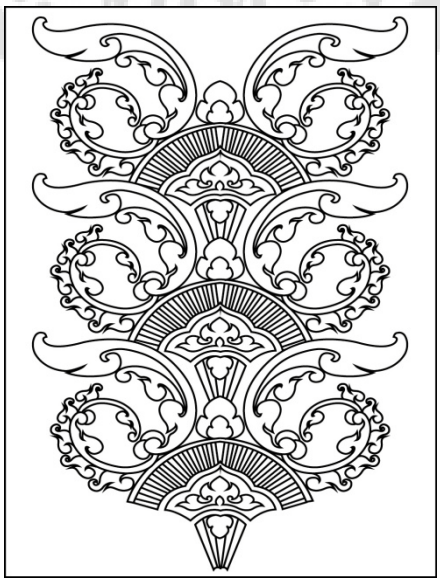
เป็นลายเสาประดับกรอบประตู เป็นลายที่มีการซ้ำลายเป็นชุด ๆ ในแต่ละชุดประกอบด้วยแกนของลายอยู่บริเวณส่วนกลางสุดของลาย มีตัวเหงาแตกออกจากส่วนกลางของลายเพื่อออกเป็นกาบสำหรับแตกลายกนก ซ้อนกันจากขนาดเล็กไปใหญ่ ทั้ง2 ข้างและลายก็จะวางซ้ำกันขึ้นไปเรื่อย ๆแต่ละชั้นจะมีกกหรือก้านรูปคล้ายพัดเป็นที่ออกของดอกซึ่งประกอบจากลายกระหนกสองตัว ขนาบซ้ายขวาของแกนกลาง โดยส่วนใหญ่ปลายของกนกจะเป็นปลายมน



ภาพประกอบ 22 ลายก้านต่อดอก

4) ลายก้านต่อดอกคว่ำ

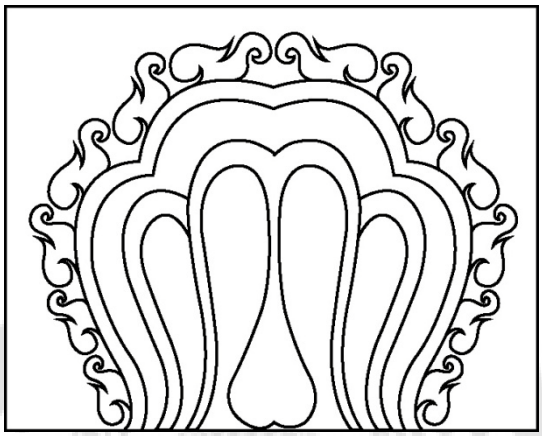
เป็นลายที่ใช้บริเวณเสาประดับกรอบประตูมีความคล้ายกับลายก้านต่อดอก แต่มีความต่างบริเวณลายด้านในจะเปลี่ยนทิศทางจากการแยกออกด้านนอกเป็นลายที่คว่ำเข้าด้านใน



ภาพประกอบ 23 ลายก้านต่อดอกคว่ำ

5) ลายกลีบบัว

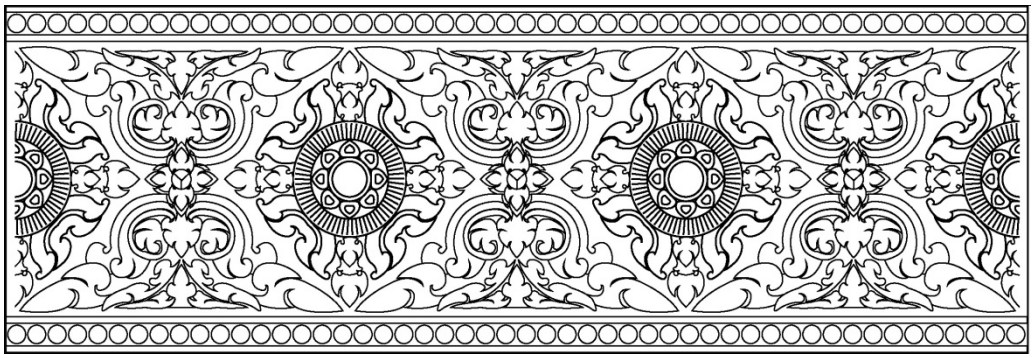
เป็นลายที่ใช้ประดับตกแต่งกลุ่มของฐาน หรือลวดบัวเป็นการจำลองกลีบบัวเพื่อสื่อสารให้เห็นการกั้นระหว่างโลกมนุษย์ซึ่งเป็นส่วนฐานและวิมานซึ่งเป็นส่วนของปราสาท มีลักษณะภายในคล้ายกลีบบัว รอบนอกประดับด้วยตัวเหงา



ภาพประกอบ 24 ลายกลีบบัว

6) ลายหน้ากระดานประจำยาม

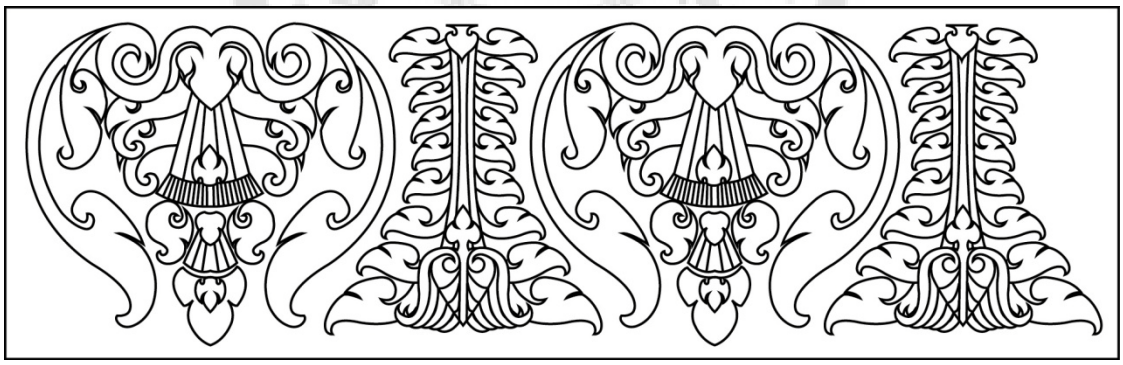
เป็นส่วนที่ประดับบริเวณฐานทั้งด้านบนและด้านล่างของตัวปราสาท ลักษณะลายช่างไทยเรียกว่า “ลายดอกซีก ดอกซ้อน” ดอกซีก หมายถึง ลายดอกรูปสามเหลี่ยม เป็นส่วนครึ่งหนึ่งของสี่เหลี่ยม ประดับแนวบนและแนวล่างโดยคั่นดอกรูปสี่เหลี่ยมด้านเท่าซึ่งมีกลีบแยกเป็นสี่กลีบวางเป็นดอกซ้อน พื้นที่กลางลายรูปสี่เหลี่ยมด้านเท่ามีวงกลมซ้อนอยู่โดยมีกลีบเล็ก ๆ แยกออกสี่กลีบ (สันติ เล็กสุขุม 2553: 83) โดยลายหน้ากระดานนี้ใช้ประดับโดยรอบของตัวปราสาท ลายหน้ากระดานนี้มีความคล้ายกับลายประจำยามก้ามปูในจิตรกรรมไทย เป็นลายที่มีโครงสร้างกรอบสี่เหลี่ยมด้านเท่า เขียนเส้นทแยงมุมทั้ง4 ด้าน นิยมเขียนเป็นบัวหรือกระจังแบบต่าง ๆ ซึ่งเป็นลายประเภทดอกลอยใช้ออกลาย หรือใช้ห้ามลาย (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. 2556: 37) จากความคล้ายคลึงกันนี้ทำให้ทราบว่าศิลปะขอมได้ส่งอิทธิพลมายังศิลปะในยุคหลังและเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปะไทย



ภาพประกอบ 25 ลายหน้ากระดานประจำยาม

7) ลายเฟื่องอุบะ

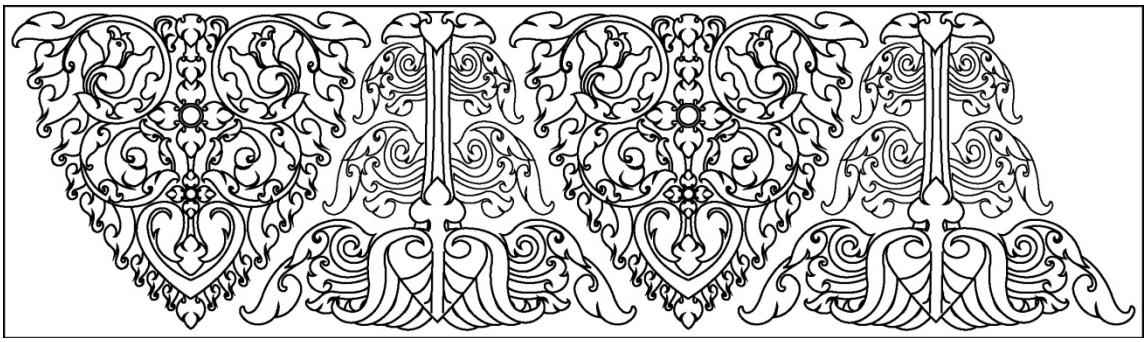
ลายเฟื่องอุบะ มาจากคำว่า เฟื่อง หมายถึงเครื่องประดับเป็นพวงร้อยดอกไม้ที่ห้อยเป็นจังหวะ บางครั้งเรียกว่า “พวงสด” ส่วนคำว่า อุบะ หมายถึง ดอกไม้ที่ห้อยคั่นจังหวะห่างของลายเฟื่อง จึงเรียกรวมกันว่า “ลายเฟื่องอุบะ ” (บุญมา แฉ่งฉายา . 2545: 115) เป็นลายที่นิยมประดับขอบผนังด้านบนของปราสาท แต่ในปราสาทเขาพนมรุ้งใช้ลายนี้ประดับบริเวณฐานด้วย โดยลายนี้มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมปลายแหลมชี้ลง ปลายเบื้องล่างแยกเป็นสองแฉกเรียกว่า “อุบะ” ซึ่งเป็นการจัด มาลัยอุบะตามเครื่องสดที่นิยมกันในสมัยก่อนเมืองพระนคร เครื่องสดหรือพวงสดนี้ เป็นการเลียนแบบธรรมชาติได้กลายมาเป็นลักษณะประดิษฐ์ (สันติ เล็กสุขุม. 2553: 83) เพื่อเป็นการประกอบในส่วนของลวดบัวหน้ากระดานในส่วนของปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 26 ลายเฟื่องอุบะ

8) ลายเฟื่องอุบะประดับหงส์

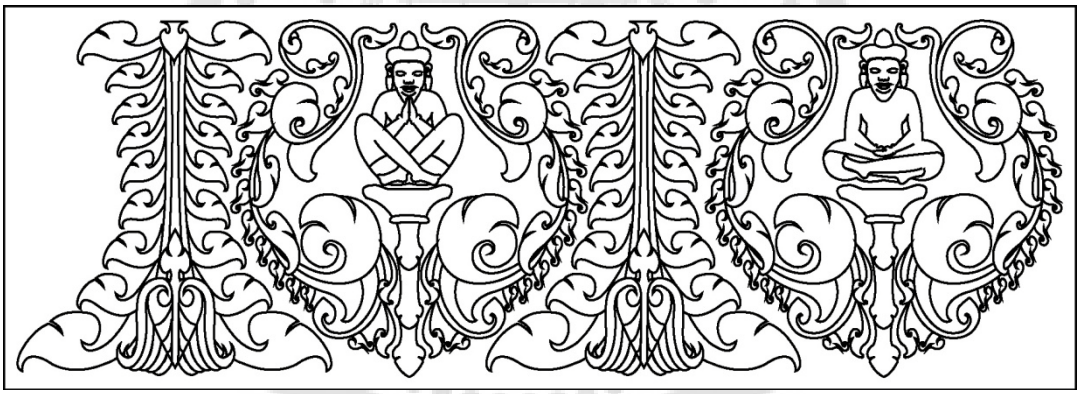
เป็นลายที่มีความคล้ายคลึงกับลายเฟื่องอุบะแต่มีการเพิ่มรูปหงส์เข้าไปในส่วนในของลายเป็นการเพิ่มภาพเล่าเรื่องแทรกลงไปในลายพันธุ์พฤกษาซึ่งเป็นลักษณะเด่นของศิลปะแบบนครวัดที่มีความต่างจากแบบบาปวนที่มียุคสมัยที่คล้ายคลึงกัน (เชษฐ์ ติงสัญชลี. 2558: 274) โดยพัฒนาการนี้ทำให้สามารถแบ่งยุคของศิลปะขอมได้



ภาพประกอบ 27 ลายเฟื่องอุบะประดับหงส์

9) ลายเฟื่องอุบะประดับฤษี

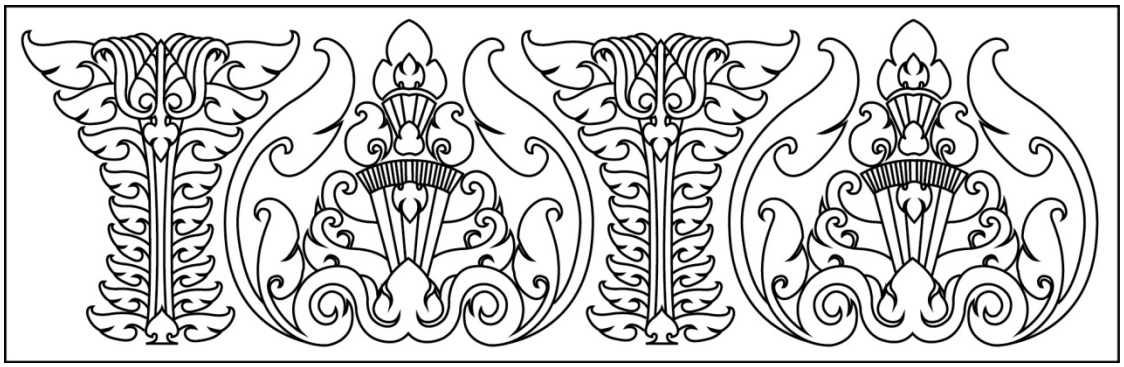
มีลักษณะคล้ายคลึงกับลายเฟื่องอุบะแต่มีการเพิ่มรูปฤษีบำเพ็ญพรต ในบางต่าง ๆ เข้ามาด้วยโดยภาพที่แทรกในลวดลายนี้เป็นลักษณะเน้นของศิลปะขอมสมัยนครวัด และภาพฤษีหรือนักบวชนี้ก็ยังประดับโดยทั่วไปในตัวปราสาท



ภาพประกอบ 28 ลายเฟื่องอุบะประดับฤษี

10) ลายกรวยเชิง

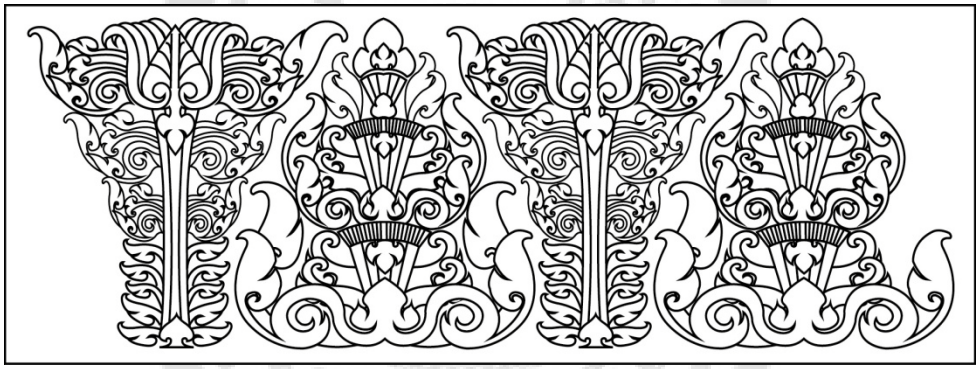
มีลักษณะคล้าย ๆ กับลายเฟื่องอุบะ เพียงแต่ว่าสลับหงายขึ้นให้ยอดชี้ขึ้นด้านบน ในการวางตำแหน่งของลายจะนิยมใช้ประดับตกแต่งบริเวณฐานล่างส่วนของปรางค์ประธาน โดยมีลักษณะคล้ายกรวยและวางเรียงต่อกัน



ภาพประกอบ 29 ลายกรวยเชิง

11) ลายกรวยเชิงซ้อนชั้น

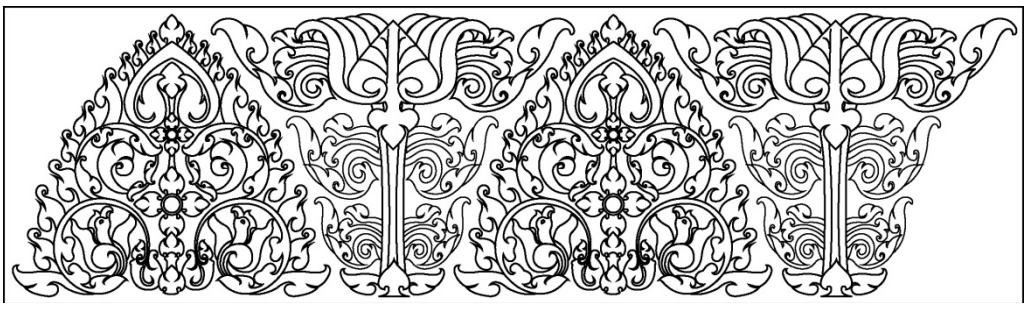
มีลักษณะคล้ายกับลายกรวยเชิงเพียงแต่ช่างผู้สร้างสรรค์นั้นวางชุดของกลีบดอกซ้อนชั้นเพิ่มอีก 1 ชั้นเพื่อแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ติดตั้งลาย



ภาพประกอบ 30 ลายกรวยเชิงซ้อนชั้น

12) ลายกรวยเชิงประดับหงส์

เป็นลักษณะการใช้รูปหงส์มาประกอบกับลายกรวยเชิง โดยการจัดวางลายก้านขดเป็นชุด ๆ ละ 5 ลายเพื่อตกแต่งตามรูปแบบศิลปะขอมแบบนครวัด

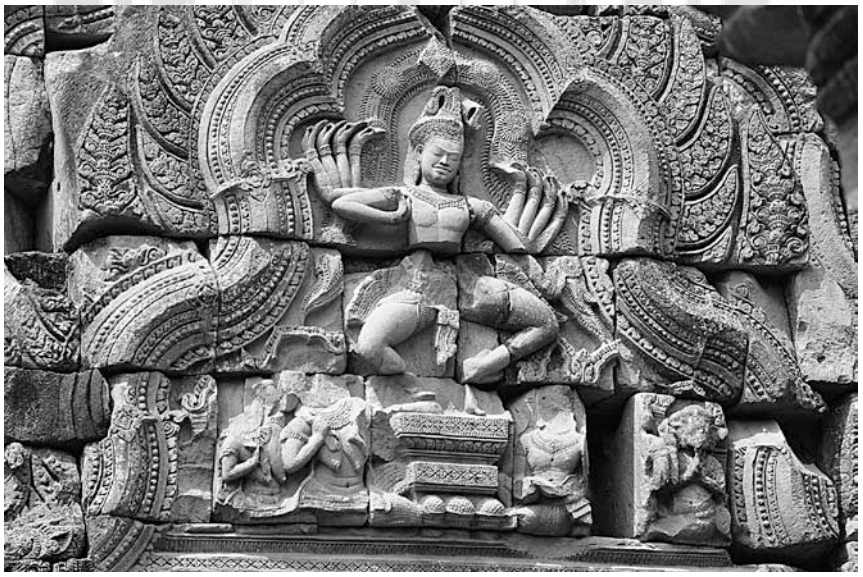


ภาพประกอบ 31 ลายกรวยเชิงประดับหงส์

7.1.3 ประติมากรรมเล่าเรื่อง ในปราสาทเขาพนมรุ้งเนื่องจากเป็นศาสนถานของศาสนาฮินดู จึงมีการปฏิบัติตามคัมภีร์และเนื้อหาของศาสนาฮินดู ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้าสำคัญของศาสนา ได้แก่ พระพรหมณ์ พระศิวะ และพระนารายณ์ และรวมถึงตำนานเกี่ยวกับการอวตานเป็นเรื่องราวต่าง ๆ เช่น รามายณะ มหาภารตะ และมีภาพที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวันด้วย แต่ในการศึกษาในมุมมองทางศิลปกรรม จงขอยกตัวอย่างเฉพาะประติมากรรมเล่าเรื่องที่มีความสำคัญ ดังนี้

1) ศิวะนาฏราช

บริเวณหน้าบันด้านทิศตะวันออกของมณฑปปราสาทประธานเป็นภาพจำหลักพระศิวะนาฏราช หรือพระศิวะทรงฟ้อนรำเป็นภาพพระศิวะเศียรเดียว สิบกร อยู่ในท่าฟ้อนรำ แวดล้อมด้วยบุคคล โดยบุคคลที่อยู่ทางซ้ายมือสุดของพระศิวะ คือ พระคเณศ โอรสของพระองค์ถัดมาน่าจะได้แก่ พระวิษณุ พระพรหม ตามลำดับ และมีภาพเทวสตรี 2 องค์อยู่ทางด้านขวาตามความเชื่อในศาสนาฮินดู จังหวะการร่ายรำของพระศิวะ อาจะบันดาลให้เกิดผลดีและผลร้ายแก่โลกได้ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องสวดอ้อนวอนให้พระองค์ฟ้อนรำในจังหวะที่พอดี โลกจึงจะสงบหากพระองค์โกระกริ้วฟ้อนรำในจังหวะที่รุนแรง จะนำมาซึ่งภัยพิบัติต่าง ๆ ศิวนาฏราชเป็นปางหนึ่งของพระศิวะที่ทรงฟ้อนรำในอาการเคลื่อนไหว บางครั้งเรียกว่า “นฤตตมูรติ” เป็นเหตุการณ์สำคัญตอนหนึ่งตามคติความเชื่อในศาสนาฮินดู โดยเชื่อว่าการฟ้อนรำของพระศิวะเป็นทั้งการสร้างและทำลายโลกไปพร้อมกัน การฟ้อนรำของพระองค์มีอยู่ด้วยกันหลายครั้ง ซึ่งเกิดขึ้นในโอกาสต่าง ๆ กันและมีความหมายต่างกันด้วย



ภาพประกอบ 32 ศิวะนาฏราช

2) นารายณ์บรรทมสินธุ์

ที่ทับหลังของมณฑปด้านทิศตะวันออกปราสาทประธาน เป็นภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์ โดยพระนารายณ์บรรทมตะแคงขวา เหนือพระยาอนันตนาคราช ซึ่งทอดตัวอยู่เหนือมังกรอีกต่อหนึ่ง ท่ามกลางเกษียรสมุทรมีก้านดอกบัวผุดขึ้นจากพระนาภีของพระองค์ มีพระพรหมประอยู่เหนือดอกบัวนั้น พระนารายณ์ทรงถือ คฑา สังข์ และจักรไว้ในพระหัตถ์หน้าซ้าย พระหัตถ์หลังซ้ายและพระหัตถ์หลังด้านขวา ตามลำดับ ส่วนพระหัตถ์หน้าขวา รอบรับพระเศียรของพระองค์เองทรงมงกุฎรูปกรวยกภณฑล กรองศอ และทรงผ้าจีบเป็นริ้ว มีชายผ้ารูปหาปลาซ้อนกันอยู่ 2 ชั้นด้านหน้าคาดด้วยสายรัดพระองค์ มีอุบะขนาดสั้นห้อยประดับมีปพระลักษณมีชายาพระองค์ประทับนั้นอยู่ตรงปลายพระบาทสำหรับพระพรหม ซึ่งประทับเหนือดอกบัวนั้น มีสี่พักตร์สี่กรถัดจากองค์พระนารายณ์มาทางซ้ายบริเวณเลี้ยวของทับหลัง มีรูปหน้ากาลคายพวงอุบะขนาดใหญ่ เหนือหน้ากาลมีรูปครุฑใช้มือยึดนาคไว้ข้างละต้นนอกจากนี้ยังปรากฏรูปสัตว์อื่น ๆ ได้แก่ นกแก้ว ลิงและนกหัสดีลิงค์คาบช้างอยู่ด้วยการบรรทมสินธุ์ของพระนารายณ์นั้น คือ การบรรทมสินธุ์ของพระนารายณ์นั้น คือ การบรรทมในช่วงการสร้างโลก การบรรทมแต่ละครั้งนั้นจะเกี่ยวกับยุคเวลาในแต่ละกัลป์ภาพทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ที่ปราสาทพนมรุ้งนี้ คงได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์วราหปุราณะ เป็นคัมภีร์ที่ให้ความสำคัญแก่ พระนารายณ์เป็นเทพผู้ยิ่งใหญ่



ภาพประกอบ 33 นารายณ์บรรทมสินธุ์

3) รามายณะ

รามายณะ เป็นคัมภีร์หนึ่งที่สำคัญในศาสนาฮินดู เป็นเรื่องราวของพระรามหรืออวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์เรียกว่า รามาวตารเพื่อปราบอธรรม หรือพวกรากษส (ยักษ์, อสูร) ซึ่งมีทศกัณฑ์เป็นหัวหน้า รามายณะฉบับภาษาสันสกฤตที่นับว่าเก่าแก่ที่สุดคือ ฉบับที่รจนาเป็นผู้แต่ง โดยฤษีนามว่า วาลมิกี ในต้นพุทธกาล หรือราว2,400 ปีมาแล้วเมื่อเป็นฉบับไทยใช้ชื่อว่า“รามเกียรติ์” รามายณะกับรามเกียรติ์จึงมีเนื้อหาบางตอนแตกต่างกันไปบ้าง โดยเฉพาะชื่อบุคคลและสถานที่ในเรื่ องสำหรับปราสาทพนมรุ้งแห่งนี้ คงเป็นการสลักเล่าเรื่องตามรามายณะ ฉบับภาษาสันสกฤต ซึ่งมีมาก่อนรามเกียรติ์ของไทย อรัณยะกัณฑ์หรือตอนพระรามเดินป่า



ภาพประกอบ 34 รามายณะ

4) มหาภารตยุทธ

มหาภารตยุทธเป็นมหากาพย์ที่สำคัญที่สุดเรื่องหนึ่งของอินเดียเป็นเรื่องการทำสงครามระหว่าง ราชวงศ์ปาณฑพกับราชวงศ์เการพพิธีสยุมพร พระนางเทราปตี ปรากฏบนทับหลังประตูชั้นที่สองมุขด้านทิศเหนือปราสาทประธานโดยแสดงภาพพระอรชุนยิงธนูไปยังเป้าทำเป็นรูปนกด้านขวาคือนางกำนัลของราชธิดาสี่นาง ด้านซ้ายของทับหลังน่าจะหมายถึงพี่น้องปาณฑพที่ปลอมเป็นพราหมณ์ พระอรชุนสามารถยิงธนูได้ถูก จึงได้อภิเษกกับนางเทราปตี ภาพที่สันนิษฐานว่า เป็นภาพพระกฤษณะประทับนั่งท่ามกลางพวกปาณฑพปรากฏบนทับหลังด้านทิศใต้ของอันตราละปราสาทประธาน

7.2 ผลการศึกษาช่างทีสร้างสรรค์ผลงานการผลิตซ้ำศิลปกรรมจากปราสาทหินพนมรุ้ง

ในกลุ่มตัวอย่างที่ได้สำรวจในพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน4 คนจาก 4 กลุ่มตัวอย่าง ที่มีผลงานผลิตซ้ำศิลปกรรมตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง ในประเด็น แรงบันดาลใจ แนวความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ วัสดุ สุนทรียภาพในการสร้างสรรค์ผลงานผลงาน ผลการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

7.2.1 ผลการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่ 1 สรเชต วรคามวิชัย



ภาพประกอบ 35 ภาพถ่าย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรเชต วรคามวิชัย

จากการสัมภาษณ์ สรเชต วรคามวิชัย เมื่อวันที่ 30 กันยายน 2557 และ 17 มิถุนายน 2558 มีเนื้อหาดังนี้

ผู้วิจัย : อะไรคือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในรูปแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

สรเชต วรคามพิชัย : จุดเริ่มต้นจากการก่อสร้างปราสาทพนมรุ้งจำลองที่ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งในช่วงนั้นเขียนหนังสือปราสาทพนมรุ้งเป็นภาษาไทยจากนั้นได้แปลเป็นภาษาอังกฤษ มีชาวญี่ปุ่นสนใจในเนื้อหาถึงได้ติดต่อมาว่าต้องการสร้าง เพราะว่ามีคนสนใจอยู่มากว่าสามารถเอาหินขึ้นแบบประกอบไปได้อย่างไร จึงได้สันนิษฐานโดยใช้หลักในการยกของขึ้นที่สูง คาดว่าเอาหนังควายมาตากเป็นเส้นยาวยาวที่เรียกว่าริวหนัง ทำริวแล้วจะเหนียว บางคนสันนิษฐานว่ามีการขนหินโดยใช้เรือจากแหล่งตัดหินแต่คาดว่าน่าจะเป็นไปไม่ได้เพราะว่าเรือกับหินมีความเสี่ยงโดยเฉพาะหินสามารถจมน้ำได้ง่าย เพราะเมื่อหินตกน้ำจะยกขึ้นยาก เพราะร่องน้ำนิดเดียวน่าจะไม่ได้มาทางนั้นน่าจะเป็นทางเกวียน ส่วนการยกหินขึ้นที่สูงก็จะใช้คานคันโทงหรือว่ากระเดื่อง จะมีตัวถ่วงน้ำหนักอยู่ด้านหลังแล้วก็ดึงขึ้นมาได้ โดยคานยกสามารถยกน้ำหนักได้จำนวนมากเป็นหลักการวิทยาศาสตร์อย่างง่ายที่ใช้มาถึงทุกวันนี้ ซึ่งได้อธิบายลงในหนังสือพนมรุ้งนั้น

ผู้วิจัย : อะไรคือแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์

สรเชต วรคามพิชัย : การศึกษาเรื่องราวต่าง ๆ ของปราสาทพนมรุ้ง โดยเฉพาะการตีความในเนื้อหาที่ลึกซึ้ง สิ่งที่สนใจในการศึกษามีแนวทางอีกอย่างหนึ่งก็คือแนวทางของตันตระที่อยู่ในหนังสือพนมรุ้งที่เขียน ตันตระคือ การปกปิดสิ่งที่ไม่ดี เช่น การก่อสร้างประสาทส่วนที่ดีจะถูกปกปิดไว้ในส่วนของมณฑป โดยแนวทางนี้มีมาตั้งแต่อดีตเมื่อ 4,000 ปีที่แล้วที่อียิปต์ ในทางศาสนาพุทธเป็นการต่อต้านเดินทางที่ไม่ใช่การดูถูกแต่เป็นการจัดระเบียบ เช่นในเรื่องของการมีภิกษุณี ปัจจุบันไม่ได้มีภิกษุณี เป็นการสร้างค่าให้ผู้หญิง ถ้ามองด้วยหลักเศรษฐศาสตร์ดีมานด์ซัพพลายการเสนอให้มากค่าก็จะต่ำลง แต่ถ้าเราสร้างอุปสรรคมาก ๆ ค่าก็จะสูงขึ้น เราต้องเชื่อก่อนที่จะได้รับประโยชน์หากได้รับประโยชน์แล้วเราก็อาจจะไม่เชื่อ ในแนวทางของลัทธิตันตระก็จะมีการทดลองให้รู้แจ้ง ในสิ่งที่ไม่ดีเช่น เรื่องเพศหากมนุษย์ไม่มีเรื่องเพศใน 100 ปีกว่ามนุษย์จะสูญพันธุ์ได้ ฉะนั้นการที่จะให้ทำให้เกิดประโยชน์ก็ต้องมีการควบคุมในที่นี้เป็นการสร้างความกระตือรือร้นให้อยากได้ในสิ่งที่ห้ามไว้ฉะนั้นในสังคมที่มีการเคร่งศาสนาค่าของผู้หญิงจะมีสูงกว่าพวกที่มีเซ็กเสรี อีกอย่างหนึ่งก็คือเรื่องสุราหรือสุระก็คือเครื่องดื่มของคนชั้นสูงมีอยู่ตอนหนึ่งที่พระอินทร์ ทำสุราให้อสูรกินพออสูรกินแล้ว ครองตนไม่ได้ จึงถูกเหล่าเทวดาและพระอินทร์จับโยนลงจากสวรรค์ ก็คล้าย ๆ กับเหตุการณ์ที่คุณหญิงโมกับนางบุญเหลือนำเหล้าให้ทหารลาวกินจนทำให้สามารถจับทหารลาวและก็แพ้กลับไป เรื่องของลัทธิตันตระเป็นการย้อนศรเข้าไปศึกษาว่าแท้จริงเป็นอย่างไร ทำให้เห็นว่าสิ่งที่ไม่ดีมันอาจจะมีสิ่งที่ดีอยู่แต่ต้องควบคุมการใช้ สิ่งต่าง ๆ ในโลกใบนี้อยู่ที่เราจะเลือกใช้ทั้งนี้ต้องดูกาละและเทศะ (Time and Space)

ตัวอย่างกรณีการกล่าวถึงการเบิกพรหมจรรย์ กับหลักของความหมายของคำว่า นักเรียนของอินเดียเราเรียกกันว่าพรหมจารี พอเรียนหนังสือจบจะเรียกว่า คหัฐสปกติ ซึ่งเป็นคนที่มีบ้านมีดินอยู่เมื่ออายุมากไปแล้วเราเรียกว่าสัญญาสี คือคนที่กินน้อยอยู่อย่างสงบ สุดท้ายก็คือ วรรณสปะตะ ก็คือฤษีบำเพ็ญธรรมอยู่ในป่า ทำตัวให้หายไป พิธีเบิกพรหมจรรย์ก็คือการให้ความรู้หญิง เพราะว่าถ้าเกิดแต่งงานไปหากไม่มีความรู้อาจจะเกิดอาการตกใจ เกี่ยวกับเรื่องเพศ ซึ่งเป็นอันตรายและเมื่อก่อนไม่มียารักษา จึงต้องมีพระหรือผู้ปฏิบัติธรรมเป็นผู้เบิกให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องเพศ ในช่วงหนึ่งของปีก็จะมีประเพณีนี้ก็จะทำการแห่ผู้หญิงพรหมจรรย์ก็ไปที่วัดเพื่อให้พระทำพิธีให้ ซึ่งเป็นการบันทึกของคนจีนชื่อ จิวตากวน ที่เก็บไว้

ผู้วิจัย : จากอดีตถึงปัจจุบันมีผลงานชิ้นใดบ้างที่สร้างสรรค์แล้วเกิดความพึงพอใจที่สุด

สรเชต วรคามพิชัย : ผลงานที่สร้างสรรค์แล้วรู้สึกว่าพอใจ คือกรณีสร้างพนมรุ้งจำลองที่สนามบุรีรัมย์ยูไนเต็ด ได้นำแบบเก่าที่เคยสร้างที่ญี่ปุ่นนำมาใช้อีกครั้ง โดยมีอัตราส่วนย่อลงจากของจริง 19% จะมีเพียงซุ้มประตูทางเข้าที่จำกัดโดยพื้นที่ส่วนในตัวปราสาทเก็บรายละเอียดเหมือนเดิมทุกประการ โดยรายละเอียดของค่าใช้จ่ายเป็นการช่วยคุณเนวิน ในการสร้างมีเพียงค่าใช้จ่ายของคนงานเล็กน้อย เพื่อให้คนงานได้มีอยู่มีกิน ช่วงแรกให้บริษัทชิโนไท นำหินมาจากจังหวัดสระบุรีแต่เมื่อเอามาปรับใช้ไม่ได้ เพราะอายุของหินอ่อนกว่ากัน กับหินที่ใช้อยู่ก็คือ 65,000,000 ปี ซึ่งเปราะไม่สามารถจะแกะสลักลวดลาย

ได้และสีของหินก็แตกต่างกันด้วยก็คือมีสีที่อ่อนกว่า เพราะไม่ใช่หินทรายเป็นหินบะซอล หินตะกอน แต่มีอายุเดียวกันกับหินแกรนิตคือ จะมีลักษณะกร่อน เหมาะที่จะนำมาตัดเป็นแผ่นมากกว่าการแกะสลัก จึงกลับมาใช้แหล่งหินเดิมที่โนนดินแดงซึ่งมีอายุ 220,000,000 ปี ทำให้เอามาแกะสลักได้ง่ายยิ่งขึ้น ตอนที่ท่านเนวินเข้ามาติดต่อบอกว่าจะทำพนมรุ้งจำลองเป็นแหล่งท่องเที่ยวและแสดงสถานที่สำคัญของจังหวัดบุรีรัมย์ การก่อสร้างในเรื่องของฐานรากใช้การตอกเสาเข็มและเทคอนกรีตเสริมเหล็กโดยใช้เล็กเส้นขนาดใหญ่ ตอนแรกคิดว่าจะใช้วิธีการหุ้มเอาเมื่อพิจารณาแล้วคิดว่าอาจทำให้เสียความรู้สึกไป

ผู้วิจัย : มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร

สรเชต วรคามพิชัย : ลักษณะเด่นคืองานที่สร้างสรรค์จะใช้หินจริง จากการศึกษาพบว่าส่วนการคำนวณส่วนประกอบของหินทรายแดง ที่คาดว่ามีอายุ 220,000,000 ปีเพราะซิลิกามาก หากมีอายุมากจะมีคาร์บอน ซึ่งเป็นคราบดำแทรกอยู่ในเนื้อหิน การแกะสลักตามแบบก็จะถ่ายภาพจากพนมรุ้งแล้วขยายมาให้ดู ช่างจะแกะสลักจากภาพถ่าย ได้รับวัฒนธรรมต่างๆ สามารถดูจากภาพจำหลักแสดงวิถีชีวิตเช่น การนั่งพื้น ซึ่งทางฝั่งตะวันออกมีวัฒนธรรมที่นั่งพื้นในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองซึ่งแตกต่างจากยุโรปที่ต้องใช้เครื่องนั่งหรือว่า เก้าอี้ การทำพิธีต่าง ๆ นั้นต้องทำในปราสาท ถึงจะศักดิ์สิทธิ์ เรื่องของทิศในการสร้างปราสาทจำลองจะหันหน้าไปทางทิศตะวันออก และเนินดินที่ใช้ในการสร้างมีความสูงจากฐานประมาณ 10 เมตร โดยในการวางผังได้มีการกำหนดว่าตรงตาม15 ช่องประตูทางด้านทิศตะวันออก โดยการกำหนดทิศตะวันออกในช่วงหลังสงกรานต์ประมาณ 3 วัน เป็นช่วงที่เปลี่ยนราศีจาก ตะวันออกเฉียงเหนือไปยังทิศใต้ หากดูความสำคัญการก่อสร้างศาสนสถานโดยยึดแบบปีระมิดหรืออื่น ๆจะเห็นว่าในการทำพฤติกรรมส่วนใหญ่ที่ต้องสนองความเชื่อไม่ว่าจะเป็นโบสถ์วิหาร จะมีรูปแบบที่เหมือนกันคือ มีประโยชน์ในการเปลี่ยนคนเรียกว่าการบวชจากคนที่เป็นพราหมณ์หรือจากคนให้เป็นพระต้องกระทำได้สถานที่ศักดิ์สิทธิ์รูปทรงของสถานที่เหล่านั้นจะเป็นลักษณะคล้ายกับการสวมชฎาของคนที่พิเศษ คือ มียอดแหลม ทางด้านโครงสร้างสถาปัตยกรรมจะเป็นลักษณะของกษัตริย์หรือศาสนสถานสำคัญที่เป็นตัวแทนทางวัฒนธรรม วัสดุที่ใช้ก่อสร้างศาสนสถานนิยมใช้หินซึ่งเป็นวัสดุที่แข็งแรงบ่งบอกคุณค่าของสถานที่ก่อสร้าง

กรณีการก่อสร้างวัดพุทธนิมิต จังหวัดกาฬสินธุ์ โครงสร้างสถาปัตยกรรมแบบใหม่ที่ทางวัดมีแบบและก่อสร้างแล้ว จึงให้ติดเฉพาะลวดลายและประติมากรรมประดับเท่านั้น โดยการติดตั้งจะต้องมีเหล็กเจาะเชื่อมระหว่างหินและโครงสร้างอาคารเพื่อให้แข็งแรง คาดว่าคงอยู่ได้เป็น 100 ปี การสลักลวดลายเป็นการตกลงระหว่างเจ้าของงานเป็นพระเจ้าอาวาส ถ้าหากท่านชอบแบบไหนก็จะสั่งตามความชอบของท่านโดยไม่มีหลักของการสร้างปราสาทแบบโบราณ

กรณีการก่อสร้างมุขของโรงแรมแสงรุ้งก็มีการจำลองหน้าบันและทับหลัง โดยมีการกำหนดว่าอยากได้รูปแล้วรูปนี้ในส่วนระดับต่าง ๆ ก็จะทำตามที่ต้องการ ไม่ได้ใช้รูปแบบความเชื่อตามการสร้างปราสาทเพียงแต่แกะสลักและติดตั้งตามแบบที่ มีวัตถุประสงค์เป็นเพียงการตกแต่งประดับเท่านั้น ส่วนการเลือกรูปตามความเชื่อ ตัวอย่างเช่น ตามหน้าวัดหรือศาสนสถานต่าง ๆ ก็ต้องมีรูปด้านอยู่แล้ว และ

การวางส่วนประกอบหลักเช่นเรื่องของนาคหรืองูใหญ่ ก็คือสอดคล้องกับความเชื่อมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์แล้ว กระทั่งในอียิปต์ก็ยังเชื่อว่างูสามารถสร้างความเชื่อความศรัทธาและความกลัว เป็นสัตว์ที่ขาดไม่ได้ เพราะว่ามีพลัง ส่วนรูปแบบของนาคในแต่ละยุคก็ตามความพอใจของลูกค้า เช่นหากเลือกนาคแบบนครวัดก็จะมีห้าเศียรหากเลือกนาคแบบบาปวนก็จะเป็นด้านหัวโล้น ซึ่งส่วนใหญ่ชาวบ้านก็ไม่นิยมถามเรื่องรายละเอียดของยุคสมัยของรูปแบบศิลปกรรมนี้

ในเรื่องการก่อสร้าง การเรียงหินอาจมีบางส่วนที่เสี่ยงต่อการตกก็จะใช้เหล็กเชื่อมกันไว้และใช้กาวซีเมนต์อีกทีหนึ่ง อาจมีบางอย่างที่ต้องแกะสลักจากข้างล่างแล้วขึ้นไปเรียงประกอบด้านบน เนื่องจากปัจจุบันมีรถเครนที่สามารถยกขึ้นไปวางได้เลย ซึ่งมีความสามารถยกหินก้อนใหญ่ ๆ ยาวเป็นเมตรขึ้นมาวางได้เลย

ผู้วิจัย : สุนทรียภาพหรือความรู้สึกงามที่เกิดขึ้นในผลงานมีวิธีถ่ายทอดอย่างไร

สรเชต วรคามพิชัย : การสร้างความรู้สึกต้องเริ่มจากความเชื่อ เช่น สัญลักษณ์ของความมีชีวิตก็คือน้ำในศาสนสถาน ก็จะมีน้ำล้อมรอบไม่ว่าจะเป็นแบบบาปวนที่ปราสาทเมืองต่ำหรือแบบทวารวดีการใช้น้ำในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน ตามตำนานพระนารายณ์จะใช้พระสังข์เทน้ำรดเพื่อความเป็นมงคลแก่ทหาร จนพัฒนามาถึง การแต่งงานก็จะใช้น้ำเพื่อเสริมมงคลและนักบวชก็จะใช้น้ำเพื่อประกอบพิธีกรรม รูปแบบการใช้งานทางสถาปัตยกรรมจากเดิมฮินดูมีการเข้าไปสรงน้ำศิวลึงค์แต่เมื่อเปลี่ยนเป็นศาสนาพุทธก็เปลี่ยนเป็นการสรงน้ำพระโพธิสัตว์อวโลติเกศวรฉะนั้นการใช้น้ำในทางจิตวิทยาเพื่อสร้างความเชื่อนั้นจะช่วยให้เน้นย้ำความรู้สึก ด้านความศรัทธามากยิ่งขึ้น ศรัทธาก็คือความงามภายในจิตใจนั่นเอง อีกตัวอย่างของความศรัทธาคือเรื่องการเผาเครื่องบวงสรวงทำให้เกิดกลิ่นซึ่งเป็นส่วนของพิธีความเชื่อจึงเกิดเป็นโรคยะศาลาเมื่อคนป่วยเข้าไปได้กลิ่นสมุนไพรทำให้หายจากการเจ็บป่วยได้

สุนทรีย์อีกประการที่เกิดขึ้นก็คือ ความสมบูรณ์ของผลงาน ในจุดเด่นเรื่องลวดลายจะมีความสมบูรณ์กว่าเดิมเพราะว่าช่างแกะสลักรุ่นใหม่ก็จะแกะลวดลายที่หายไปให้เต็ม ส่วนเรื่องราวไม่ว่าจะเป็นเรื่องรามายณะหรือว่าเรื่องราววิถีชีวิตประจำวันก็จะคงไว้

ผู้วิจัย : ผลงานที่สร้างสรรค์มีผลกระทบต่อสังคม และเศรษฐกิจเป็นอย่างไร

สรเชต วรคามพิชัย: เนื่องจากช่างและคนงานใช้เป็นคนชาวกัมพูชาโดยมีการขึ้นทะเบียนทุกเดือน ช่างที่มาเป็นช่างจากอำเภอเปรียะเนตรเปรียะ ประเทศกัมพูชา ซึ่งเคยทำงานมาตั้งแต่อดีตแต่ปัจจุบันหรือบางคนเป็นผู้ใหญ่บ้านทำงานหมดแล้ว ก็จะเป็นช่างรุ่นใหม่ ซึ่งเป็นการช่วยประเทศเพื่อนบ้าน ในเรื่องการทำงาน เคยมีพระภิกษุให้ไปช่วยงานที่จังหวัดกาญจนบุรี แต่ก็อยู่ได้ไม่นานก็พากันกลับประเทศไป อาจจะแสดงให้เห็นว่าเจ้าของงานจุกจิกเกินไปทำให้ไม่อยากทำงานด้วย ซึ่งปัจจุบันให้ค่าแรงคนงานคนละ 12,000 ถึง 15,000 บาท ต่อเดือน เคยให้คนงานไทยทำ พอพัฒนาฝีมือก็เริ่มอยากรับงานเองแล้วก็ออกไปรับงานเองในที่สุด การแกะสลักหินนั้นใช้ความอดทนสูง เรียนรู้ด้วยการนั่งดูหรือสังเกตก็สามารถทำได้เพียงแต่

ต้องใช้ความอดทนและความพยายาม ซึ่งปัจจุบันใช้ทั้งเครื่องมือที่เป็นเครื่องมือสมัยใหม่เช่น ไฟเบอร์ไฟฟ้า จนกระทั่งลงรายละเอียดใช้เครื่องมือแบบโบราณ โดยช่างชาวกัมพูชามีทั้งสิ้น 21 คน ทำได้ทั้งงานฝีมือและงานหนักก็คือ การจัดเรียงหิน ส่วนเครื่องมือก็ใช้เหล็กชุบ เป็นการเอาเหล็กไปเผาไฟแล้วจุ่มน้ำทันที เหล็กเกิดการหดตัวอย่างรวดเร็ว จึงทำให้มีความแข็งเป็นพิเศษ สามารถนำไปแกะหินได้ ซึ่งปัจจุบันก็มีเหล็กสกัดที่มีความแข็งหาซื้อง่ายและสะดวกยิ่งขึ้น และมีการใช้เครื่องเจียมาช่วยด้วย ในเรื่องการอำนวยความสะดวกทางเจ้าของงานเตรียมรถยกไว้ให้ ไม่ว่าจะมีงานหรือไม่มีงานก็ต้องจ่ายเดือนละประมาณ 100,000 บาท เสน่ห์ของปราสาทพนมรุ้งหลังใหม่นี้ลวดลายจะสมบูรณ์ยิ่งขึ้น เนื่องจากปราสาทพนมรุ้งหลังเดิมตามหลักของการบูรณะจะไม่นิยมทำของจำลองขึ้ นแทรกส่วนใดที่หายไป ก็จะนำหินเก่า ๆ มาแทรกแทน จึงทำให้ประสาทหลังใหม่ที่กำลังสร้างสามารถทำให้สมบูรณ์ได้มากกว่า ส่วนในเรื่องของราคาของสินค้าได้กำหนดตามความยากของงาน เช่น ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ชิ้นขนาดเท่าของจริงราคาประมาณ 30,000 ถึง 40,000 บาท ซึ่งผลกระทบส่วนใหญ่จะเป็นผลต่อช่างที่มาอาศัยอยู่ด้วยชาวกัมพูชาเป็นแหล่งรายได้สำคัญและหากในชุมชนคนไทยหรือผู้ที่สนใจเข้ามาเรียนรู้งานจากช่างชาวกัมพูชาเหล่านี้ก็จะเป็นประโยชน์อย่างมาก

7.2.2 ผลการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่ 2 เทียนชัย ให้ศิริกุล



ภาพประกอบ 36 ภาพถ่าย อาจารย์เทียนชัย ให้ศิริกุล

จากการสัมภาษณ์ เทียนชัย ให้ศิริกุล เมื่อวันที่ 30 กันยายน 2557 และ 20 มิถุนายน 2558 มีเนื้อหาดังนี้

ผู้วิจัย : อะไรคือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในรูปแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

เทียนชัย ให้ศิริกุล : แนวคิดในการสร้างศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้เริ่มจากสมัยท่านอธิการทองคูน หงส์พันธ์ โดยท่านกำนันสวัสดิ์ คชเสนีย์ มีความประสงค์จะบริจาคเงินเพื่อการสาธารณกุศล จึงมีแนวความคิดสร้างหอศิลปวัฒนธรรมโดยขอกำหนดรูปแบบให้แสดงถึงความเป็นอีสานใต้จึงได้สำรวจสถาปัตยกรรม ที่ มีอายุตั้งแต่ 100 ปีขึ้นไป เช่น วัด บ้าน ศาลา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นไม้และมีรูปแบบที่ไม่แตกต่างกันขาดเอกลักษณ์ที่สำคัญ จึงเริ่มมองที่ประสาทซึ่งทำจากหินปรากฏว่ามีหลายปราสาทที่แตกต่างกัน แต่มีพนมรุ้งที่เดียวที่สร้างอยู่บนยอดเขาและมีวัสดุในท้องถิ่นจัดว่าการก่อสร้างเป็นแบบใช้ผนังในการรับน้ำหนัก แทนเสาและคานและหากนำมาออกแบบเป็นศูนย์ศิลปวัฒนธรรมตามแนวคิดให้ศิลปกรรมมีชีวิต ถ้านำมาใช้ตรง ๆ ก็จะไม่รับกัน เพราะมีฟังก์ชั่นที่แตกต่างกัน ต้องมองในภาพรวมและปัญหาเรื่องของงบประมาณสนับสนุนในยุคนั้น ซึ่งการก่อสร้างต้องผ่านการอนุมัติจากส่วนกลาง แต่ท่านชัย ชิดชอบ ผู้แทนราษฎรจังหวัดบุรีรัมย์ในสมัยนั้นผลักดันจนกระทั่ง ได้ก่อสร้างและเปิดอย่างเป็นทางการโดยสมเด็จพระเทพฯ เสด็จเป็นประธานในพิธีเปิดเมื่อ พ.ศ. 2536 สาเหตุหลักของการค้นหาศิลปกรรมประจำท้องถิ่นควรจะมีรูปแบบอย่างไร การสนองประโยชน์ตามศรัทธาของคนซึ่งส่วนใหญ่ก็จะเป็นอาคารทางด้านศาสนา ตัวอย่างเช่น วัด โบสถ์ กุฏิ กุฏิสงฆ์ศาลาในการเลือกนั้น ถ้าเราจะศึกษาสถาปัตยกรรมท้องถิ่นจากการศึกษาพบว่า อาคารบ้านเรือนก็มีความเป็นตนเองอย่างหนึ่ง แต่ไม่สามารถจำแนกได้เด่นชัดว่าเป็นของจังหวัดบุรีรัมย์เพราะว่าสังเกตดูแล้วก็ยังคล้ายของจังหวัดข้างเคียงอยู่ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน เช่น จังหวัดสุรินทร์ ร้อยเอ็ด นครราชสีมา ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากนครราชสีมา เพราะว่าจังหวัดบุรีรัมย์เคยอยู่ภายใต้การดูแลของมณฑลนครราชสีมา แบบอย่างของอาคารบ้านเรือนจึงติดแบบอย่างของนครราชสีมา และถ้าหาอาคารบ้านเรือนที่อยู่อาศัยที่มีอายุมาก ๆ ที่อายุร่วม 100 ปีก็หายากมากเพราะวัสดุที่ใช้ทำบ้านพักอาศัยนั้น เป็นไม้จึงไม่สามารถเห็นลักษณะเด่นของตัวบ้านเรือนได้ จึงหันไปศึกษาอาคารที่เป็นศาสนาอาคารที่เหลืออยู่ และมีบทบาทที่เห็นในจังหวัดบุรีรัมย์ก็จะเป็นโบสถ์สมัยอยุธยา ซึ่งพบที่อำเภอนางรองที่วัดขุนก้อง มองดูแล้วก็ไม่สามารถเป็นศิลปะท้องถิ่นแท้ เมื่อตรวจสอบแล้วพบว่าเป็นวัดสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ยกกองทัพมาตีเขมรหรือกัมพูชา มีพวกทหาร ข้าทาสบริวาร ติดตามมาเมื่อระยะเวลานานขึ้นมาจึงได้สร้างวัดบริเวณที่พัก จึงหันกลับไปศึกษาปราสาทพนมรุ้งซึ่งมีอายุร่วม 1,000 ปีเพราะมีความชัดเจนทั้งด้านศิลปกรรมที่สามารถพัฒนาต่อให้เป็นอัตลักษณ์ของศิลปกรรมจังหวัดบุรีรัมย์ จากการศึกษาปราสาทหินหลาย ๆ ประสาทแม้จะมีความเหมือนกันแต่ก็จะมีความ แต กต่างกันเป็นของตัวเอง เช่น ปราสาทหินพนมรุ้งก็ไม่เหมือนกับประสาทหินเมืองต่ำ ไม่เหมือนปราสาทปรางค์กู่สวนแตงปราสาทพิมายหรือแม้กระทั่งปราสาททางฝั่งนครวัด และนครธม จึงกำหนดรูปแบบของประสาทพนมรุ้งเป็นรูปแบบของศิลปกรรมของจังหวัดบุรีรัมย์ จากการศึกษาโครงสร้างประสาทและวัตถุประสงค์ของการใช้ประสาทพบว่ามีความแตกต่าง กับความต้องการในปัจจุบันค่อนข้างเยอะ ลักษณะของโครงสร้างพบว่าเป็นแบบผนังรับน้ำหนัก หรือวอล แบริ่ง (Wall Bearing) การใช้วัสดุที่เป็นหินก็เรียงซ้อนขึ้นไปเป็นตัวประสาท เพื่อรับน้ำหนักของอาคาร หน่วยงานที่รับผิดชอบในการสำรวจก็คือ หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและศิลปกรรม

ซึ่งเกิดขึ้นทั่วประเทศ และเทียนชัย ก็เป็นหนึ่งในสมาชิกของหน่วยอนุรักษ์นี้ เนื่องจากเป็นหัวหน้าศูนย์ศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยครูบุรีรัมย์เป็นคนแรก และเป็นคนริเริ่มการสร้างหอศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยครูภายใต้สังกัดกรมการฝึกหัดครู และเป็นวิทยาลัยครูแห่งแรกของวิทยาลัยครูทั้งหมดทั่วประเทศที่มีศูนย์ศิลปวัฒนธรรม โดยในทีมงานประกอบไปด้วยท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรเชต วรคามวิชัย ท่านอาจารย์ผกา เบญจกาญจน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดวันทนีย์ นามสวัสดิ์ รองศาสตราจารย์ ดรสมมาตร์ ผลเกิด ในยุคนั้นเมื่อมีการตั้งสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ มีการหาบุคลากรด้านวัฒนธรรม เทียนชัยได้รับเลือกเป็นบุคลากรวัฒนธรรมจังหวัดคนแรก ก่อนหน้าที่จะตั้งสำนักงานศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ ก็จะมีศูนย์ประเคราะห์วัฒนธรรมขึ้นมาก่อน เมื่อประมาณปีพ.ศ. 2520 - 2525 จะมีการนำเอากลุ่มภาษาไทย ศิลปะ คติชนวิทยา เข้าไปอยู่รวมกัน รวมถึงการแสดงพื้นบ้านอยู่ในศูนย์ประเคราะห์วัฒนธรรมนี้

เมื่อมีการตั้งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ มีโครงการฝึกอบรมบุคลากรวัฒนธรรม โดยนำเอาอาจารย์จากวิทยาลัยครูสำหรับจังหวัดที่มีวิทยาลัยครู ส่วนในจังหวัดที่ไม่มีวิทยาลัยครูก็จะให้ส่งอาจารย์จากโรงเรียนประจำจังหวัด โดยสาขาที่อบรมจะแบ่งออกเป็นจิตรกรรม ประติมากรรมสถาปัตยกรรม คหกรรมศาสตร ยารักษาโรคอาหาร โดยมีตัวแทนที่มาจากวิทยาลัยครูบุรีรัมย์ ได้แก่ อาจารย์เทียนชัย ให้ศิริกุล อาจารย์วีระ สมใจ อาจารย์ไสว แกล้วกล้า อาจารย์นันทนัช พิเชษฐวิทย์ อาจารย์ภูมิจิต เรืองเดช ไปอบรมที่จังหวัดอุบลราชธานี และได้วุฒิบัตรแต่งตั้งเป็นบุคลากรวัฒนธรรมประจำจังหวัด จากจุดนั้นต่อมาจึงได้มีการตั้งหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมประจำจังหวัดขึ้น ในขณะนั้นขึ้นกับกระทรวงวิทยาศาสตร์ แต่ส่วนในสำนักวัฒนธรรมมาขึ้นต่อกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งเมื่อมีการออกสำรวจก็จะใช้บุคลากรในชุดเดียวกันในการปฏิบัติงาน โดยมีการออกสำรวจบ้านเมืองหากพบเมืองโบราณเมืองเก่าที่มีกำแพงเมืองมีคูน้ำก็จะประกาศเป็นเขตเมืองวัฒนธรรมให้ทำการอนุรักษ์ไว้จากนั้น นำผลการสำรวจมาเขียนเป็นหนังสือและจัดจำหน่ายในศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สิ่งที่พบในขณะนั้นที่มีความเก่ามักจะอยู่ในวัดแต่การอนุรักษ์ทำได้ยากเพราะแนวคิดของการเลื่อนสมณะศักดิ์ของสงฆ์นั่นคือต้องก่อสร้างศาสนสถานใหม่ เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการทำลายอาคารศาสนสถานที่มีอายุเก่าแก่ ประมาณปี พ.ศ. 2526 กลุ่มศิลปะและกลุ่มคติชนวิทยา สาขาภาษาไทยได้มีการรวบรวมเก็บของเก่า ได้ดำเนินการจัดเก็บโดยมีอาจารย์วิรุฬห์ ไทรทอง เป็นผู้รับผิดชอบ โดยใช้อาคารจอดรถของวิทยาลัยครูบุรีรัมย์เป็นที่เก็บของเก่าเหล่านั้น จึงมีแนวคิดว่าจะต้องทำหอใหญ่เพื่อเก็บศิลปะวัตถุให้แก่อนุชนรุ่นหลังและบุคลากรในวิทยาลัย ได้เข้าใจถึงความเจริญรุ่งเรืองในอดีตของจังหวัดบุรีรัมย์

ผู้วิจัย : อะไรคือแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์

เทียนชัย ให้ศิริกุล : มีความต้องการเป็นส่วนที่ช่วยสร้างความภาคภูมิใจให้กับบุคลากรในท้องถิ่น ซึ่งในยุคนั้นความแตกต่างในเรื่องของความเชื่อยังมีกลุ่มลัทธิคอมมิวนิสต์อยู่ในบริเวณชายแดนของจังหวัดบุรีรัมย์จำนวนมาก ทำให้เกิดความรู้สึกแตกแยกจึงต้องการสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นชาติไทยด้วยการใช้วัตถุมรดกทางวัฒนธรรม เหตุผลอีกประการ ในส่วนกลางและจังหวัดที่อยู่ติดกับกรุงเทพฯ มักจะดู

ถูกคนอีสานจึงต้องการสร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น กลุ่มคนที่ไปอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะกลุ่มคนที่ไปทำงานหรือไปเรียนหนังสือ มักจะเกิดพฤติกรรมลืมถิ่น จึ งต้องการสร้างความภาคภูมิใจให้เกิดขึ้นในวัฒนธรรมโดยเฉพาะในส่วนกลางมีการขยายวัฒนธรรมความเป็นชาติไทยด้วยวัฒนธรรมจากส่วนกลาง การบรรจุการละเล่นในส่วนกลางในแบบการเรียนการสอน เช่น โขน ซึ่งคนในท้องถิ่นอีสานไม่เคยได้รู้จักเลย เกิดการตั้งคำถามทำไมความเป็นไทยถึงต้องอยู่ในภาคกลาง จุดเริ่มต้นของการสร้างศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเริ่มต้นจากการสร้างโคปุระ ด้วยการจำลองรูปแบบของสถาปัตยกรรมของพนมรุ้ง โดยการยืดรูปแบบของจักรวาลแผนผังรูปสี่เหลี่ยม เพื่อดึงเอกลักษณ์บางอย่างออกมา ตัวอาคารหลังใหญ่ เทียนชัยได้ออกแบบแต่กรมการฝึกหัดครูได้ปรับแบบเพื่อความเหมาะสม โดยในการออกแบบมีตั้งแต่ห้องให้ความรู้ก่อนการเข้าชม และนิทรรศการภายนอกหากผู้เข้าชมต้องการสูดอากาศก็สามารถเดินออกมาและชมนิทรรศการที่ติดตั้งอยู่ภายนอกได้ โดยมีแนวคิดในการออกแบบบริเวณส่วนกลางสุดของอาคารประธาน จะติดตั้งประติมากรรม รัชกาลที่ 1 เพราะพระองค์เป็นผู้ก่อตั้งเมืองแป๊ะ โดยได้หลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าพระองค์พักทัพบริเวณบ้านคู่หัวช้าง ซึ่งเป็นที่สูง เมื่อมองลงมาเห็นบริเวณที่ตั้งเมืองปัจจุบันเป็นที่ราบและเป็นชัยภูมิที่ดีจึงกำหนดให้ตั้งเมืองบุรีรัมย์ขึ้น จึงต้องการสร้างความภาคภูมิใจให้กับคนบุรีรัมย์ว่าปฐมบรมราชจักรีเป็นผู้ตั้งเมืองนี้ขึ้น จนกระทั่งปัจจุบันนี้จังหวัดบุรีรัมย์ได้มีการก่อสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์รัชกาลที่ 1 ขึ้น ทั้งนี้ปราสาทพนมรุ้งเป็นศาสนสถาน พื้นที่ใช้สอยมีจำนวนน้อย ความกว้างของห้องโถงไม่เพียงพอกับการใช้สอยอย่างอื่น ไม่ใช่สถานที่เพื่อเป็นการอยู่อาศัยแต่เป็นเพียงเพื่อให้คนสำคัญเพียงไม่กี่คนได้เข้าไปทำพิธีกรรมหรือสรงน้ำศิวลึงค์ เมื่อนำรูปแบบมาใช้จึงจำเป็นต้องประยุกต์เพื่อให้สอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอยในปัจจุบัน ซึ่งการประยุกต์หรือทำให้รูปแบบทางสถาปัตยกรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปด้วย ก็คือทำอย่างไรก็ได้ให้มีพื้นที่กว้างขึ้น

ผู้วิจัย : จากอดีตถึงปัจจุบันมีผลงานชิ้นใดบ้างที่สร้างสรรค์แล้วเกิดความพึงพอใจที่สุด

เทียนชัย ให้ศิริกุล : ผลงานที่มีความพึงพอใจที่สุดคือการก่อสร้างอนุสรณ์สถานของหลวงปู่สุวัจน์ สุวโจ วัดป่าเขาน้อย ก็คือการสร้างเจดีย์ ในคติความเชื่อ ผู้ที่จะสร้างเจดีย์ก็คือ องค์จักรพรรดิ ปัจเจกพระพุทธเจ้า และหลวงตามหาบัวก็ได้รับรองว่าหลวงปู่สุวัจน์ สมควรกับการสร้างเจดีย์ได้ เนื่องจากท่านอาจารย์สุวัจน์ติดใจในรูปแบบประติมากรรม บนเขาพนมรุ้งเพราะอดีตท่านเคยไปนั่งวิปัสสนาที่นั่น เมื่อตอนอาพาธหนักใกล้ละสังขารก็เคยเข้าไปชมพนมรุ้งซึ่งขณะนั้นท่านอาพาธนั่งรถเข็นแล้ว คณะกรรมการจึงลงความเห็นว่าจะสร้างในรูปแบบของพนมรุ้งจำลองประยุกต์ การประยุกต์นั้นเนื่องจากปราสาทพนมรุ้งจะมีหน้าบันที่บันทึกเรื่องราว เช่น รามเกียรติ์ พระกฤษณะ เป็นเรื่องราวของศาสนาพราหมณ์หากก่อสร้างที่นี้ ก็จะต้องเป็นเรื่องราวของศาสนาพุทธ จึงเริ่มต้นวางรูปแบบการวางแผนผังความยาว ของจุดศูนย์กลางมายังบันไดเริ่มต้นจะเป็นความยาวของอายุหลวงปู่สุวัจน์ นั่นคือ 82 เมตร อีกมุมมองหนึ่งการที่ท่านบวชในพระพุทธศาสนาจนสำเร็จที่ยอมรับกันว่าเป็นพระอรหันต์ จะมีหลักโพธิปักขิยธรรม 37 ข้อ ประกอบไปด้วยธรรม 7 หมวดได้แก่

1) อิทธิบาท 4 คือ ธรรมอันลุให้สำเร็จ
2) โพชฌงค์ 7 คือ ธรรมอันเป็นองค์ประกอบให้ตรัสรู้
3) มรรค 8 คือ ข้อปฏิบัติหรือทางดำเนิน 8 อย่าง
4) สติปัฏฐาน 4 คือ การตั้งสติ 4 อย่าง
5) อินทรีย์ 5 คือ ธรรมอันเป็นใหญ่ในหน้าที่ของตน
6) พละ 5 คือ ธรรมอันเป็นกำลัง 5 อย่าง
7) สัมมัปปทาน 4 คือ ความเพียรชอบ

โดยการวางองค์ประกอบจะเริ่มตั้งแต่ทางเดินแล้วขึ้นบันไดจะเป็นไปตามหลักธรรมตามจำนวนข้อแล้วก็ถึงจุดพัก ก็จะเริ่มทำตามจำนวนข้อไปเรื่อย ๆ จนครบ 37 ขั้น โดยจุดศูนย์กลางของอาคารก็คือตำแหน่งในพิธีพระราชทานเพลิงศพ เมื่อวางผังก่อสร้างตำแหน่งของถนนทางเข้าชิดเกินไปจึงทำให้ต้องแก้ปัญหาด้วยการขยายถนนให้ได้ตามความคิดรวบยอดที่ตั้งไว้ตั้งแต่แรก ในการก่อสร้างการออกแบบเทียนชัยไม่ได้คิดค่าออกแบบ ในส่วนของการทำโมเดลก็เบิกเฉพาะกระดาษ แต่เนื่องจากมีปัญหากับคณะกรรมการจึงทำให้คณะกรรมการตัดชื่อของเทียนชัย ให้ศิริกุล ภาพจำหลักบริเวณโดยรอบอาคารได้คิดเรื่องราวและให้สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล (แป๊ะ) เป็นคนออกแบบปั้นและหล่อเพื่อติดตั้ง ส่วนรูปสำคัญที่อยู่หน้าบันก็สำรวจว่าหลวงปู่สุวัจน์วัดมีพระสำคัญอะไรบ้าง ก็ไปพบพระปางรำพึงที่มีลักษณะแปลกนั่นคือ ปางรำพึงแบบนั่งจึงได้นำมาเป็นต้นแบบในการวางที่หน้าบัน ซึ่งส่วนมากพระปางรำพึงนิยมทำเป็นพระยืน โดยมีเรื่องราวว่าพระพุทธองค์ได้ยืนรำพึงบอกว่าตรัสรู้มาแล้ว จะสอนอะไรใครได้บ้าง สติปัญญาใครจะรับได้บ้างจนกระทั่งได้แนวคิดออกมาเป็นรูปลักษณะของบัว4 เหล่า ในเรื่องการปั้นภาพจำหลักจะยกหน้าที่ให้กับอาจารย์สุรสิทธิ์เป็นคนออกแบบ ส่วนสิ่งที่ต้องการคือในแต่ละชานพักบันไดให้มีประวัติของหลวงปู่สุวัจน์ด้วย เช่น ในช่วงชีวิตสำคัญตั้งแต่การเริ่มบวชปฏิบัติธรรมกับหลวงปู่ฝั้น อาจาโร และหลวงปู่มั่น หรือการได้เป็นพระธรรมทูตในต่างประเทศ ด้านการใช้สอยในส่วนของเจดีย์ชั้นล่างจะใช้ในการปฏิบัติธรรมหรืออาจใช้ในการประชุมได้เพื่อเป็นไปตามประโยชน์ใช้สอยเป็นลักษณะการประยุกต์ของการใช้อาคาร แต่ยังคงเอกลักษณ์ของความเป็นปราสาทเขาพนมรุ้งซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ การแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์นี้อาจเปรียบเทียบกับต้นมะม่วงซึ่งเมื่อมองจากภายนอกอาจจะมองไม่ออกว่าเป็นมะม่วงประเภทอะไรแต่คนที่รู้เพียงแค่มองก็จะทราบว่าเป็นเขียวเสวยเป็นมะม่วงอบร่อง บางคนก็เห็นเพียงเป็นต้นมะม่วงเฉย ๆ แต่คนที่ได้เห็นแบบนี้ได้ไม่ใช่เรื่องง่ายแม้กระทั่งสถาปนิกด้วยกันเองบางคนก็ยังจับคาเรคเตอร์ไม่ได้เลย เมื่อสังเกตแล้วประสาทพนมรุ้งการแบ่งชั้นของยอดปรางค์ มีความแตกต่างจากยอดปรางค์ของปราสาทอื่น แต่ถ้าเกิดมองไปรายละเอียดก็จะมีการแบ่งยุคทางศิลปกรรมเกิดขึ้นเพราะว่าคุณลักษณะของศิลปกรรมขอมมีความเฉพาะและส่วนของพนมรุ้งเองก็จะสอดคล้องกับศิลปกรรมหลายยุคแต่ด้วยการนำมาใช้ในการออกแบบและสร้างแรงบันดาลใจจะนำภาพรวมมาใช้มากกว่า เป็นการตัดทอนและจับความสำคัญมองภาพรวมแล้วจะดูออกว่าเป็นปราสาทเขาพนมรุ้ง

ผู้วิจัย : มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร

เทียนชัย ให้ศิริกุล : ในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่เป็นการใช้ความรู้ในการแก้ปัญหาเชิงพื้นที่ เช่น กรณีการก่อสร้างมุขทางเข้าโรงแรมพนมพิมานก็มีสุวิชา นามประเสริฐ และทีมงาน ฝ่ายก่อสร้าง มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เข้ามาช่วย โด ยปัญหาที่พบความสูงและความกว้างไม่สมส่วนกันจึงมีการแก้ปัญหาโดยการสร้างส่วนล่างจากนั้นส่วนบนลดความกว้างลง บริเวณส่วนโครงสร้างใต้หลังคาลงมา มีการปรับประยุกต์เพื่อให้เกิดความกว้างแต่ในส่วนบนหลังคาก็ยังคงรักษาสัดส่วนความกว้างและความสูงไว้ ทั้งนี้ก็เพื่อให้สอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย

ผู้วิจัย : สุนทรียภาพหรือความรู้สึกงามที่เกิดขึ้นในผลงานมีวิธีถ่ายทอดอย่างไร

เทียนชัย ให้ศิริกุล : การสร้างความรู้สึกทางสุนทรียภาพในเรื่องของการออกแบบสถาปัตยกรรมพุทธศาสนา มีแนวคิดว่า ต้องเรียบง่ายและสมถะจึงไม่นิยมออกแบบงานให้กับพระหรือกรรมการวัดที่มาติดต่อเพื่อทำงานให้ยิ่งใหญ่อลังการ จะแนะนำควรใช้หลักการสว่าง สะอาด สงบมากกว่าการที่จะสร้างแบบวิจิตรบรรจง

7.2.3 ผลการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่ 3 สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล



ภาพประกอบ 37 ภาพถ่าย สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล

จากการสัมภาษณ์ สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม 2557 มีเนื้อหาดังนี้

ผู้วิจัย : อะไรคือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในรูปแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล : จุดเริ่มต้นคือหลังจากจบการศึกษาจากบุรีรัมย์ พ.ศ. 2523 ได้บรรจุแต่งตั้งเป็นข้าราชการครู โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ พ.ศ. 2531 เริ่มต้นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจากการสร้างกระแสการทวงคืนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ จากประเทศสหรัฐอเมริกา โดยใช้การปั้นและหล่อทับหลังจำลอง แล้วนำมาขายในราคาถูกเพื่อสร้างกระแสให้สังคมได้รู้จักและเกิดความรักในสมบัติของชาติ จากนั้นได้รับมอบหมายจากผู้ว่าราชการจังหวัดบุรีรัมย์ให้ทำการหล่อกลับใหม่คือการนำหินทรายที่แตกละเอียดแล้วใช้ปูนซีเมนต์ขาวเชื่อมประสานโดยพยายามคิดสูตรขึ้นมาใหม่และเป็นที่ยอมรับโดยกรมศิลปากรให้หล่อนาคราชในปราสาทหินเขาพนมรุ้ง ต่อมาได้รับมอบหมายให้ทำป้ายต้อนรับของจังหวัดบุรีรัมย์ติดตามเขตชายแดนระหว่างจังหวัดเมื่อปี พ.ศ. 2532 ผลงานประกอบไปด้วย บันไดนาคและศาลาบริเวณเขากระโดง พิพิธภัณฑ์หลวงปู่สุวัจน์วัดป่าเขาน้อย ศาลหลักเมืองบุรีรัมย์ ศาลหลักเมืองสุรินทร์ หอสมุดวัดจำปา หอพระโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม หอพระโรงเรียนสวายจีกพิทยาคม หอพระโรงเรียนแสลงโทนพิทยาคม หอพระโรงเรียนไพศาล

ในช่วงแรกที่เริ่มต้นงานปั้นหล่อนารายณ์บรรทมสินธุ์จำลอง ได้ลองหล่อปูนปาสเตอร์และลงสีนำขึ้นไปขายที่เขาพนมรุ้งชิ้นละ 25 บาท ทำไป 25 ชิ้น ปรากฏว่าขายหมดในเวลาอันรวดเร็ว ทำให้ร้านค้าที่ขายของอยู่ด้านบนประสาทซึ่งไม่เคยมีของแบบนี้ขายส่วนใหญ่จะเป็นของที่รับมาจากด่านเกวียนสนใจติดต่อ ให้ทำให้จึงมาทำเพิ่มเติมเสร็จแล้วก็ทำขึ้นไปขายทำจำนวนมากขึ้น ก็ยังขายหมดอีก จากนั้นก็ลองทำรูปปราสาทพนมรุ้งจำลองก็ขายดีและมีคนที่อยู่ขายของบนเขามาติดต่อที่บ้าน และขอให้ไม่ต้องขึ้นไปขายบนเขาพนมรุ้งให้ขายส่งผ่านร้านค้า ก็เริ่มทำส่งและยึดเป็นอาชีพเสริม จากนั้นโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม ได้จัดโครงการหารายได้ระหว่างเรียนให้กับนักเรียน เป็นตัวแทนของโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคมและไปออกร้านที่จังหวัดบุรีรัมย์ไ ด้รับความสนใจเป็นอย่างมาก จึงนำต้นแบบของอาชีพนี้มาสอนในรายวิชาอุตสาหกรรมศิลป์ และนำความรู้เรื่องการทำพิมพ์ยางพาราการหล่อปูนจากการเรียนระดับปริญญาตรีที่ มศว.มหาสารคามมาประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอน จากนั้นเด็กนักเรียนก็ได้ทำและขายที่เขาพนมรุ้ง เด็กก็มีรายได้ เมื่อผู้ปกครองเด็ก ๆ เห็นจึงบอกว่าอยากทำบ้าง จึงกลับมาถามคุณครูบอกว่าทำอย่างไรผู้ปกครองถึงจะทำได้ จึงบอกนักเรียนว่าให้พวกเธอกลับไปสอนผู้ปกครองต่อ ส่วนพิมพ์ที่แกะก็ให้เอาพิมพ์ที่แกะอันนี้ไปก่อน จากนั้นเด็กก็ไปถ่ายทอดให้ผู้ปกครองต่อ เมื่อผู้ปกครองทำเองก็มาส อบถามว่าซื้อวัสดุที่ไหน ก็เลยอาสาเป็นคนติดต่อจำหน่ายให้ จากนั้นชาวบ้านก็เลยไปทำกันเอง ถ้าหากไปบริเวณที่หมู่บ้านบริเวณรอบ ๆ เขาพนมรุ้ง ก็จะเห็นว่ามีการตากที่เรียกว่า “ของขาว” เต็มไปหมดเลย หมู่ที่ทำของที่ระลึกจำนวนมาก ๆ ได้แก่ บ้านบัวราย บ้านบุ บ้านตาจรุก ก็ จะเห็นของขาวนี้ตากเต็มไปหมด และปราสาทเมืองต่ำก็จะเห็นของขาวนี้เต็มไปหมด เช่นกัน เป็นสิ่งที่น่าประทับใจมากที่มีส่วนทำให้เศรษฐกิจของชาวบ้าน

จุดเริ่มต้นของการเริ่มรับงานทำปราสาทพนมรุ้งจำลองที่มีขนาดใหญ่ขึ้น โดยมีตำหนักเทพสิงห์ทอง และหลวงพ่อวัดไพศาล เส้นทาง ไปจังหวัดสุรินทร์ ได้มาติดต่อในช่วงเวลาเดียวกันให้ทำหัวนาคราช เช่นเดียวกับที่ทำในปราสาทเขาพนมรุ้ง ตอนแรกได้ปฏิเสธ ว่าแกะไม่ได้แต่ทางตำหนักเทพสิงห์ทองบอกว่า เกิดนิมิตรบอกว่าอาจารย์แกะได้ ลองประเมินราคาให้เจ้าของงานว่าคิดเพียง 3,500 บาทต่อหนึ่งหัวนาค แต่พอทำไปแล้วมีค่าใช้จ่ายมากขึ้นประมาณ 10,000 บาท ซึ่งประกอบไปด้วยค่ายางพารา ปูนปาสเตอร์ รวมถึงดินเหนียวที่ใช้ปั้น ทางเจ้าของงานก็เลยชดเชยให้ด้วยการสั่งหล่อเพิ่ม ได้ 4 ชิ้น แบ่งไปทีละ 2 ชิ้น โดยได้เกิดปาฏิหารในระหว่างการขนหัวนาคไปให้ตำหนักสิงห์ทอง ก็คือตัวนาคเกิดการ แยกทั้งที่เป็นปูนซีเมนต์ผสานติดกัน โดยร่างทรงบอกว่ารู้ล่วงหน้าว่าเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น รู้ว่าเราหยุดกี่ครั้งก่อนจะถึงตำหนักเทพสิงห์ทอง ขณะที่ไปส่งร่างทรงได้กระโดดลงจากบ้าน 2 ชั้นของตำหนัก ลอยในอากาศเหมือนพญานาคเมื่อตกลงมาไม่มีอาการเจ็บทำให้รู้สึกเกิดความมหัศจรรย์ใจ เหตุการณ์บางอย่างก็เคยเกิดขึ้นกับตนเองในขณะที่ปั้นงานโดยแกะผลงานอยู่ในมุ้งเพราะว่ายุงรบกวน ในขณะนั้นจะรู้สึกจิตเป็นสมาธิและนิ่งเป็นพิเศษ บางครั้งเห็นภาพทวารบาลมายืนปรากฏตัวอยู่ต่อหน้า เมื่อได้ต้นแบบหัวนาคแล้วจึงหล่อมาโชว์ตั้งไว้ที่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม ท่านรองผู้ว่าจังหวัดบุรีรัมย์ นายสันติ เกรียงไกรสุข ได้ไปเห็นงานหัวนาคราช ตอนแรกเข้าใจว่าเป็นโฟมแต่พอรู้ว่าเป็นหินทรายจึงสนใจมอบหมายให้องค์การบริหารส่วนจังหวัด มาติดต่อเพื่อทำป้ายต้อนรับซึ่งประกอบไปด้วยคำขวัญจังหวัดบุรีรัมย์ เป็นหัวนาคราชติดอยู่ตามชายแดนระหว่างจังหวัดบุรีรัมย์

จากจุดนั้นได้มาช่วยงานท่านผู้ว่าราชการจังหวัดบุรีรัมย์ เริ่มด้วยการบูรณะเขากระโดง ด้วย หลังจากนั้นนี้ก็จะมีงานเข้ามาจำนวนมาก และเมื่อต้องรับงานเขียนแบบตัวอาคารจะต้องกลับมาหาเทียนชัย ให้ศิริกุล เพื่อปรึกษาและขอคำแนะนำทางด้านสถาปัตยกรรมและวิศวกรรมโดยเฉพาะการจัดโครงสร้าง ส่วนงานทางด้านศิลปกรรมก็จะคิดเองทำเองตามรูปแบบที่มี โดยมีปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นต้นแบบ โดยเคารพเขาพนมรุ้งเป็นครูทางด้านศิลปกรรมเรียนรู้จากการถ่ายภาพ ใช้วิธีการถ่ายภาพอย่างละเอียด ทุกมุม ทุกด้าน จากนั้นก็นำมาปั้นขึ้นฟอร์มโครงร่างตามภาพถ่าย การขึ้นรูปนั้นในช่วงแรกใช้ปูน ปาสเตอร์ผสมน้ำมาก ๆ ให้มีลักษณะคล้ายแป้งแล้วก็ขูด โดยการใช้มีดเกลา กระบวนการศึกษาลวดลาย ก็คือจะต้องถ่ายภาพให้ใกล้ที่สุดและได้รายละเอียดมากที่สุด ส่วนการเรียนรู้ อัตราส่วนก็นับจากส่วนประกอบ เช่น โคปุระเปรียบเทียบกับส่วนประกอบอื่น ๆ ก็จะทราบว่าควรมีขนาดเท่าไหร่ และเมื่อจะทำอะไรที่เกี่ยวกับปราสาทเขาพนมรุ้งก็จะขึ้นไปกราบไหว้ขอขมา ขออนุญาตครูบาอาจารย์ คือ เขาพนมรุ้งนั่นเอง และการทำงานได้คลุกคลีกับปราสาทพนมรุ้ง ทำให้รู้ จักกับหัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้งช่วยให้สะดวกในการขอความร่วมมือ เกี่ยวกับการถ่ายภาพได้มากยิ่งขึ้น โดยการได้ช่วยอุทยานในการทำการบล็อกหินทรายที่เรียกว่า การหล่อกลับคืน โดยมีกระบวนการทำต้นแบบจากนั้นก็ใช้พิมพ์ยางพารา โดยอาจจะเสริมให้แข็งแรงด้วยการใส่ใยผ้า จากนั้นเทปูนเพื่อทำให้แข็งแรงอาจจะเรียกว่าเป็นกระทะหรือเบ้า ถ้าเป็นงานชิ้นใหญ่ก็ต้องมีโครงเหล็กยึดเพื่อเสริมความแข็งแรง โดยมีวิธีการหล่ออยู่ 2 วิธี คือ การหล่อเปียกเป็นปูนผสมเปียก ๆ เทรดลงไป และการหล่อแห้ง ใช้วิธีการทุบลงบนพิมพ์โดยใช้วัสดุก็คือ หินทรายที่เราบดละเอียดทุบที่พิมพ์ วัสดุก็คือหินทรายบดละเอียดผสมกับปูนซิเมนต์ต้องใช้ปูนซีเมนต์ขาว จากนั้นตำลงบนแบบรอให้แห้งยกมาประกบกันเสริมด้วยเหล็กเส้นแล้วเทปูนซีเมนต์ทับลงไป

กระบวนการนี้เห็นขั้นตอนการทำในขณะที่บูรณะปราสาทเขาพนมรุ้งแต่กระบวนการแบบหยาบ ๆ จึงดัดแปลงวิธีการเพื่อให้เหมาะสมและละเอียดยิ่งขึ้น จึงคาดว่าเป็นผู้ทำหินทรายเทียมเป็นรายแรกของประเทศนี้ก็ว่าได้ประมาณปี2335 มีช่างชื่อสุริยา มาจากบ้านด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา เป็นลูกศิษย์ ของนิคม กุบแก้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสถาบันเทคโนโล ยีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ด่านเกวียนนิยมหล่อแบบปูนเปียกไม่มีกระบวนการหล่อหินทรายจึงได้นำกระบวนการนี้เข้ามาใช้ที่ด่านเกวียน จากด่านเกวียนก็เห็นผลงานประเภทหล่อหินทรายนี้ขยายไปสู่ที่อื่น ๆ เช่น อำเภอสีคิ้ว คุณสุริยา เป็นคนแกะดินเหนียวเก่งจึงได้เรียนรู้แลกเปลี่ยนกันระหว่างกระบวนการช่างปั้นและกระบวนการหล่อหินทราย นอกจากนั้นยังมีลูกศิษย์อีกคน 1 ชื่อสมศักดิ์ สรภูมิ มีชื่อเล่นว่า นิยม หรือเราเรียกกันอีกชื่อว่ามะยม ซึ่งในขณะนั้นมาแกะเทียนอยู่ที่วัดจำปา ก็เลยมาศึกษางานที่โรงงานตั้งแต่บัดนั้นต้นมาจนถึงปัจจุบันอยู่ร่วมกันนับ 10 กว่าปีแล้ว

ผู้วิจัย : อะไรคือแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์

สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล : มีพนมรุ้งเป็นครู โดยมีความประทับใจในรูปทรงและเรื่องราวของปราสาทเขาพนมรุ้ง และต้องการสร้างความภาคภูมิใจในโบราณสถานของจังหวัดบุรีรัมย์ โดยการทำงานจะพยายามเก็บรายละเอียดของผลงานให้ละเอียดที่สุดและให้เหมือนที่สุดเพื่อแสดงความงามที่ปรากฏจากหินจริงที่อยู่ในปราสาทเขาพนมรุ้ง

ผู้วิจัย : มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร

สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล : จุดเด่นของที่นี่คือกระบวนการทำพิมพ์ชิ้นใหญ่ ๆ มีแนวคิดแรกได้รูปแบบมาจาก เขาพนมรุ้งโดยดูจากก้อนหินก้อนใหญ่ ๆ จึงอยากให้เลียนแบบคล้ายกับก้อนหินที่เรียงกันบนปราสาทพนมรุ้ง กระบวนการทำต้นแบบอาจเกิดจากการปั้นหรือการใช้ปูนปาสเตอร์แต่กระบวนการทำพิมพ์นั้นจะใช้ยางพาราและยางซิลิโคน ซึ่งยางพาราหากเปรียบเทียบราคากับยางซิลิโคนจะมีราคาแพงกว่ามาก คุณสมบัติของยางพาราจะมีความเหนียวแต่ว่าการหดตัวสูง หากประกอบพิมพ์กับเบ้าก็จะมีปัญหาว่าพิมพ์จะหลุดออกจากเบ้าเล็กน้อย ส่วนยางซิลิโคนก็จะมีความเปราะไม่เหนียวถ้าดึงพิมพ์ออกไม่ดีอาจขาดได้ ข้อเสียของยางพาราอีกอย่างก็คือแห้งช้ากว่า ยางซิลิโคนผสมฮาร์ดดินเนอร์มากก็จะแห้งเร็ว เหมาะกับงานที่ต้องเร่งเวลา พิมพ์ยางพาราเก็บไว้ 3 เดือนก็เริ่มเปื่อยคุณลักษณะเดียวกันกับยางยืดรัดของ ส่วนยางซิลิโคนอยู่ได้นานเป็นปีแต่ข้อเสียพอเวลานานเข้าอย่างก็เริ่มกรอบเช่นกัน การสร้างแนวความคิดในผลงานจะมีวิธีการโดยการศึกษาจากเจ้าของงานถามความต้องการก่อนเป็นลำดับแรก เช่น การก่อสร้างหอพระที่อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ ลำดับแรกก็จะเอารูปแบบที่เคยสร้างให้ดูก่อน มีรูปแบบเป็นโคปุระหรือซุ้มประตูอาจจะต้องถามงบประมาณก่อน จากนั้นก็มาสเก็ตภาพให้ลูกค้าดูแล้วก็สอบถามด้วยว่าจะเอามุขกี่ชั้น ซ้อนกี่ชั้น จะแจ้งพร้อมเลยว่าหากเป็นงานที่ต้องปั้นใหม่หล่อใหม่ราคาจะสูงกว่า หากต้นทุนน้อยจะให้เลือกรูปแบบเดิมที่เคยทำไว้ มีต้นแบบงานที่เคยหล่อไว้เมื่อนำมารวมกัน เคยนำส่วนประกอบ

แล้วมาสร้างเป็นหอพระเพื่อบริจาคไปยังโรงเรียนต่าง ๆ ในบางครั้งการสร้างสิ่งใหม่เพื่อบริจาคก็จะได้ต้นแบบในการนำมาใช้ในการทำงานอีกด้วย ตัวอย่างเช่น ธรรมจักรที่ติดตั้งบนเขาพนมรุ้งบริเวณส่วนของวัดพนมรุ้งคิดมูลค่าเพียง 200,000 บาท จากนั้นพระพุทธรูปก็บริจาคให้ ส่วนแม่พิมพ์ที่หล่อธรรมจักรก็นำมาหล่อผลงานให้กับลูกค้าอีกต่อไป อีกผลงานที่หลักเมืองสุรินทร์มีการหล่อพระพิฆเณศขึ้นไปเป็นชั้น ๆ ขนาดแตกต่างกันก็ทำขึ้นมาใหม่ตามการสั่งของลูกค้า ลูกค้าบางคนมาซื้อเฉพาะลวดลาย บางครั้งก็ไปทำพิมพ์หล่อกันเอง เรื่องลิขสิทธิ์ไม่เคยได้เรียกร้องหรือเคยดำเนินคดีใคร การหล่อนอกจากจะผสมสีฝุ่นลงไปในตัวซีเมนต์แล้วยังมีการประยุกต์ใช้คัลเลอร์ซีเมนต์ในการทาซึ่งคุณสมบัติของสีจะซึมลึกเข้าไปในเนื้อของซีเมนต์ ต้องเตรียมพื้นซีเมนต์ก่อนพ่นให้เปียกเสียก่อน สีที่ใช้นี้มีผลิตออกมาเพียงยี่ห้อเดียว ได้แก่ ตราจรเข้

ผู้วิจัย : จากอดีตถึงปัจจุบันมีผลงานชิ้นใดบ้างที่สร้างสรรค์แล้วเกิดความพึงพอใจที่สุด

สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล : ผลงานที่เกิดความประทับใจในการสร้างสรรค์คือ การก่อสร้างวัดป่าเขาน้อยเจดีย์ของหลวงปู่สุวัจน์โดยมีท่านอาจารย์เทียนชัยเป็นผู้ออกแบบ งานโครงสร้างมีบริษัทอาร์เอสก่อสร้าง บุรีรัมย์ เป็นผู้สร้างตามแบบส่วนลายประดับได้ใช้ลวดลายด้วยการปั่นขึ้นมาใหม่และได้แก้ปัญหาในส่วนของหน้าบัน ด้วยการปั้นและจัดวางจากข้างล่างให้เรียบร้อยทุกส่วนประกอบทั้งใบระกา และส่วนของหน้าบัน จากนั้นใช้รถเครนยกขึ้นไปติดตั้งทั้งแผ่นนับเป็นปราสาทจำลองหลังแรกที่ใช้วิธีนี้และใช้เรื่อยมาจนถึงปัจจุ บัน ผลงานที่ประทับใจได้แก่ นาคราช และที่ประทับใจมากก็คือ พระพุทธรูปขอม ซึ่งได้ออกแบบและปั้นเอง การทำงานทั้งหมดได้รับการสอนและแนะนำจากเทียนชัย ให้ศิริกุล ผู้เป็นครูที่ให้วิชาทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียน ซึ่งเป็นครูที่ให้ความรู้ได้ตลอดเวลาแม้กระทั่งการโทรไปถามพูดคุยก็ยังสามารถสอนผ่านทางโทรศัพท์ไปด้วย ส่วนกระบวนการทำงานจะมีตัวอาจารย์และมะยมเป็นช่างปั้นเพียง 2 คน ที่เหลือมีประจำโรงงานประมาณ 5 ถึง 6 คนช่วยในการถอดพิมพ์ และมีเครื่องมือสำคัญในการช่วย เช่น รถเครน เพราะโดยส่วนตัวชอบค้นคว้าในเรื่องของวัสดุศาสตร์ทั้งกระบวนการทำบ้านน็อคดาวอิฐมวลเบา รวมถึงการฉีดโฟม โดยศึกษาข้อมูลเองจากเครือข่ายอินเตอร์เน็ต และตามไปดูถึงโรงงานที่ผลิตเพื่อไปดูงานและขอเข้าศึกษาวัสดุ รวมถึงได้ทดลองทำในสิ่งที่ศึกษามาเช่น การทำบ้านโฟม บ้านต้นไม้ หรือการทำบ้านดิน เทคนิควิธีในการหล่อปูนจะหลีกเลี่ยงการกัดกรดเพราะการกัดกรดจะทำให้น้ำกรดซึมอยู่ในเนื้อปูนจะทำให้เนื้อปูนกร่อนในระยะยาว ส่วนใหญ่งานที่ด่วนมาก ๆ จะใช้การกับกรดเพราะต้องการโชว์เนื้อหินทราย การเก็บรักษาต้นแบบมีวิธีการเก็บอีกอย่างโดยการเทปูนทับพิมพ์ยาง เก็บไว้เพราะเมื่อพิมพ์ยางเปื่อยตัวชิ้นงานที่เราเทไว้ยังสามารถ นำมาสร้างแม่พิมพ์เพื่อใช้ในครั้งต่อไปได้ การสร้างต้นแบบโดยเทคนิคส่วนตัวจะประกอบลายจากด้านล่างให้เสร็จเนื่องจากถ้าติดจากข้างบนอาจทำให้หลายเบี้ยวและสัดส่วนอาจจะผิดเพี้ยนได้การติดจากข้างล่าง จะทำได้ง่ายกว่าและสามารถวางโครงสร้างและเหล็กปูนทำให้แข็งแรงได้ง่ายกว่าจากนั้นจะใช้รถเครนยกขึ้นไปประกอบเลย กระบวนการยกต้องใช้เข็มขัดสายที่แข็งแรงดึงขึ้นเพื่อให้ตั้งแล้วก็ทำเดือยเตรียมไว้สวมลงต้องแม่นยำ

ผู้วิจัย : ผลงานที่สร้างสรรค์มีผลกระทบต่อสังคม และเศรษฐกิจเป็นอย่างไร

สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล : ในกรณีการก่อสร้างศาลหลักเมืองจังหวัดบุรีรัมย์ โดยมี ก่อเกียรติ ทองผุด นายช่างกรมศิลปากร ให้ช่วยปั้น โดยได้เขียนลายเสนอผ่านคุณประวิทย์ สุขเกษม นายช่างเทศบาลบุรีรัมย์ และเหลือเวลาในสัญญาจ้างไม่ถึง 2 เดือน จึงทำให้ได้นำลายที่เคยทำไปให้ดู ทางนายช่างกรมศิลปากรเห็นแล้วก็เกิดความพอใจ จึงไว้ใจและให้เป็นผู้ขยายลายเอง และกรณีการก่อสร้างศาลหลักเมืองสุรินทร์ โครงสร้างออกแบบโดยอาจารย์วิทยาลัยเทคนิคสุรินทร์ จึงเป็นเพียงผู้ออกแบบติดลวดลายและประดับประติมากรรม เนื่องจากโคร งสร้างมีปัญหาจึงจำเป็นต้องแก้ปัญหาด้วยการจับบัวและสกัดโครงสร้างบางส่วนออก ในช่วงแรกมีเงินเดือนที่เป็นข้าราชการครู 1,905 บาทและจากการทำธุรกิจการทำของที่ระลึกที่เป็นทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์จำลอง นี้มีรายได้ถึงวันละ 6,000 บาท สามารถออกรถกระบะ 1 คันเพื่อให้น้องสาวได้ดำเนินงาน แต่หลังจากถ่ายทอดวิชาให้กับนักเรียนและชาวบ้านทำให้รายได้ส่วนนี้หายไป จากนั้นจึงเปลี่ยนมาขายวัสดุอุปกรณ์ให้กับชาวบ้าน ซึ่งทำให้รายได้ของครัวเรือนลดน้อยลงมากแต่ก็มีความสุขที่ทำให้ชาวบ้านมีรายได้และเศรษฐกิจมั่นคง ปัจจุบันผลงานก็มีราคาไม่สูงมากนัก เช่น ราคาของหอพระอำเภอลำปลายมาศ ประมาณ 3 ล้านบาท ส่วนราคาหัวนาคคู่ละ 75,000 บาท เป็นต้น

7.2.4 ผลการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่ 4 ณรงค์ พูนสังข์



ภาพประกอบ 38 ภาพถ่าย ณรงค์ พูนสังข์

จากการสัมภาษณ์ ณรงค์ พูนสังข์ เมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2557 และ 13 มิถุนายน 2558 มีเนื้อหาดังนี้

ผู้วิจัย : อะไรคือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในรูปแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

ณรงค์ พูนสังข์ : จุดเริ่มต้นเมื่อปี พ.ศ. 2553 มีการจัดนิทรรศการศิลปะ ในงานประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง ในปีนั้นได้ร่วมเข้าโครงการประกวดวาดรูปปราสาทเขาพนมรุ้ง และมีคนที่สนใจต้องการให้ออกแบบลายพนมรุ้งให้ หลังจากนั้น ณรงค์ พูนสังข์ (ช่างโย่ง) ได้ย้ายไปรับตำแหน่ง ผู้อำนวยการกองช่าง องค์การบริหารส่วนตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ และคนที่เคยสนใจให้ออกแบบลายพนมรุ้ง แนะนำให้ทำงานกับกลุ่มโอท็อป อำเภอเฉลิมพระเกียรติ และได้เป็นผู้ออกแบบลวดลายให้กับกลุ่มโอท็อปเพื่อเป็นต้นแบบในการหล่อหินทราย พอเริ่มต้นทำงานจากสิ่งที่เคยมีพื้นฐานทางด้านสถาปนิกและงานศิลปะกลับทำงานแล้วรู้สึกว่าแข็ง มือไม้วาดตามลวดลายไม่ได้ เพราะจิตใจเกิดความกลัวเนื่องจากพนมรุ้งเป็นของโบราณจึงได้ทำการขึ้นไปจุดธูปเพื่อขออนุญาตบนเขาพนมรุ้ง และจากนั้นก็ทำงานที่เกี่ยวกับพนมรุ้งได้ มีวิธีการศึกษาก็คือเปิดจากหนังสือตำราที่เกี่ยวข้องกับพนมรุ้งและดูรูปจริงที่ถ่ายจากปราสาทเขาพนมรุ้ง เมื่อกล่าวถึงงานที่เคยมีมาก่อนก็คืออาจารย์สุรสิทธิ์ตามความเห็นก็คือเป็นงานที่มีความละเอียดสูง ราคาก็แพง และท่านจะไม่ทำงานจุกจิก เดิมเคยเป็นคุณครูสอนในรายวิชาอุตสาหกรรมศิลป์ในระดับมัธยมของช่างณรงค์

งานของศูนย์โอท็อปอำเภอเฉลิมพระเกียรติสอบถามในเรื่องของความคงทนในเรื่องของการกัดกรดการสึกกร่อนของโครงสร้าง มีงาน 1 ชิ้นได้ทำเมื่อ 4 ปีที่แล้วก็ไม่มีปัญหาอะไรมีเพียงตะไคร่ขึ้น และมีคราบน้ำปูนไหลออกมาแต่ก็ไม่มีปัญหาอะไรเพราะเจตนาให้ดูเป็นความเก่าอยู่แล้ว และเน้นสีให้ดูเก่าเป็นสีเข้มคล่ำ งานซุ้มประตูวัดเขากระโดงมูลค่าเกือบ 2,000,000 บาท หากเป็นงานแกะสลักหินทรายคงประมาณ 5 ล้านบาท ศูนย์โอท็อปที่ทำงานนี้เป็นสถานที่ของหน่วยงานราชการเป็นของชุมชนโดยมีอาจารย์ไพรวัลย์และอาจารย์ปิยพร(แว๊ว) สกุลอรุณเพชร เป็นผู้ประสานงานและช่างโย่งหรือว่าณรงค์ เป็นผู้ออกแบบลวดลายและเริ่มต้นการติดตั้งก่อสร้างปราสาทขอม เมื่อ พ.ศ.2554 ซึ่งเดิมศูนย์โอท็อปแห่งนี้ขายผ้าไหมส่วนงานประเภทหินทรายก็รับมาจากด่านเกวียน โดยศูนย์โอท็อปแห่งนี้ใช้ชื่ออีกชื่อว่า “ศิลาทรายพนมรุ้ง” ขายสินค้าทั้งแบบเป็นชิ้นและสามารถประกอบเป็นหลัง ศูนย์แห่งนี้ขึ้นตรงกับกรมพัฒนาชุมชน กระทรวงแรงงาน ตัวอย่างเช่น กรณีการก่อสร้างรูปแบบพนมรุ้ง ที่จังหวัดภูเก็ตก็มีการมาให้ออกแบบโดยจากร่างทรงซึ่งมีความเชื่อศรัทธาในศาสนาฮินดู รวมถึงพระบางรูปมาติดต่องานด้วยการมีนิมิตรและคิดในรูปแบบของพนมรุ้ง โดยทีมงานของช่างณรงค์ก็จะมีวิศวกรสถาปนิกในการช่วยออกแบบด้วย

ผู้วิจัย : อะไรคือแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์

ณรงค์ พูนสังข์ : แนวความคิดในการออกแบบนอกจากการตามใจลูกค้าแล้วยังต้องประยุกต์และหาความหมายในผลงานเพื่อที่ลูกค้าจะได้ความพึงพอใจ ที่สำคัญคนงานและชาวบ้านที่ทำงานด้วยต้องมีเงินเลี้ยงปากเลี้ยงท้องจึงจำเป็นต้องออกแบบเพื่อให้ได้งานจำนวนมาก ๆ โดยหน้าที่ของณรงค์ ในฐานะผู้อำนวยการกองช่างแต่หลงไหลในการออกแบบงานสภาปัตยกรรมขอม จึงได้รับการยอมรับจากกรมโยธาธิการติดต่อให้เป็นวิทยากรทางด้านการก่อสร้างปราสาทขอมแบบสมัยใหม่

ผู้วิจัย : มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไร

ณรงค์ พูนสังข์ : รูปแบบของวัสดุที่ศิลาทรายพนมรุ้งใช้ คือ ปูนซีเมนต์ผสมสีฝุ่นตามสูตรของการผสมปูนปกติ กระบวนการหล่อจะเทหล่อพิมพ์แบบหล่อเปียก จากนั้นจึงนำมากัดกรด เพื่อให้น้ำปูนหลุดออกจะได้มองเห็นผิวของทราย การที่สีของลวดลายมีติดบ้างหลุดออกบ้างโดยเฉพาะในร่องลึกจะมีสีเข้มอยู่เป็นการเจตนาเพื่อให้สมจริงดูเหมือนเก่า เรื่องการให้ยังต้องไปกำกับการผสมสีลงเม็ดทรายในบางครั้งกัดกรดแล้วไม่ล้างน้ำออก จะมองไม่เห็นเนื้อทราย ส่วนเรื่องการพัฒนาช่างก็ได้นำเยาวชนที่สนใจมาฝึกหัดและพัฒนาฝีมือจากนั้นก็จะให้ปั้นตามแบบที่เขียน กระบวนการทำพิมพ์จะใช้ยางพาราและเทปูนปาสเตอร์เพื่อทำเป็นเบ้า ช่วงหลังพิมพ์ไหนที่ใช้บ่อยก็จะใช้เรซินเพื่อเพิ่มความแข็งแรง ในการแกะพิมพ์ลายที่มีความละเอียดมาก ๆ คนงานเยาวชนที่ทำงานก็พยายามหาวิธีใหม่ ๆ เช่น การหล่อลวดลายทีละดวงแล้วไปประกอบติดกัน ในการแกะพิมพ์ที่มีลายมาก ๆหากปล่อยให้ปูนแข็งเต็มที่จะแกะยาก แม่พิมพ์อาจจะหายได้ การเก็บพิมพ์บางครั้งต้องหล่อน้ำไว้ แม้กระทั่งในการติดแผ่นหินเรียบๆ ไม่มีลวดลายก็ต้องหล่อเองเพื่อให้เป็นเนื้อเดียวกัน มีแรงงานในการหล่อและแกะพิมพ์ประมาณ 3 คน ค่าแรงที่ได้ขั้นต่ำ 300 บาทต่อวัน ส่วนช่างหรือว่าช่างฝีมือก็จะได้มากกว่า การกัดกรดจะใช้กรดเกลือ ระยะเวลาที่ใช้ในการกัดกรดขึ้นอยู่กับปริมาณความเข้มข้นของกรดที่ผสมกับน้ำ การผสมสีนอกจากผสมสีลงในเนื้อปูนและจะเก็บสีหลังจากการกัดกรดก็จะใช้น้ำฉีดล้าง บางครั้งการผสมสีอาจไม่จำเป็น หากซื้อทรายที่มีสีของเนื้อทรายมีสีเข้มเป็นแบบเหลืองหรือสีเหลืองอมแดงก็จะไม่ต้องใช้สี ปล่อยเป็นธรรมชาติ

ผู้วิจัย : จากอดีตถึงปัจจุบันมีผลงานชิ้นใดบ้างที่สร้างสรรค์แล้วเกิดความพึงพอใจที่สุด

ณรงค์ พูนสังข์ : มีความพอใจในผลงานของตนเองทุกชิ้นเพราะมีแนวทางในการออกแบบมีการยึดรูปแบบพนมรุ้ง แต่จะไม่ลอกหรือสร้างพนมรุ้งจำลองขึ้นมาใหม่เพราะว่าความยิ่งใหญ่ของพนมรุ้ง ควรมีที่เดียวการก่อสร้างสิ่งใหม่ควรใช้แรงบันดาลใจและเลือกรูปแบบใหม่ที่แตกต่างออกไปแต่ควรมีกลิ่นไอของพนมรุ้ง ด้วยความศรัทธาและรักในตัวปราสาทพนมรุ้ง เทิดทูลบูชาไว้เหนือหัว ไม่ควรสร้างซ้ำให้เหมือนทั้งหลัง เพราะพนมรุ้งควรเป็นหนึ่งเดียว การออกแบบก่อสร้างมีความจำเป็นต้องอธิบายรายละเอียดให้กับเจ้าของงาน เช่น เรื่องของเทพประจำทิศเรื่องของการวางตำแหน่งของนาคราช รวมถึงนาคมุมหรือนาคกลีบขนุน การวางแผนการทำงานจะทำงานที่โรงงานโดยนำรายละเอียดทั้งหมดมาปั้นและหล่อจากนั้นจึงขนย้ายไปติดตั้งในสถานที่จริง

ผู้วิจัย : สุนทรียภาพหรือความรู้สึกงามที่เกิดขึ้นในผลงานมีวิธีถ่ายทอดอย่างไร

ณรงค์ พูนสังข์ : การสร้างสรรค์งานแบบขอมเป็นสิ่งถนัด สามารถออกแบบประยุกต์ในรูปแบบต่างๆ โดยจะมีความเชื่อในเรื่องการสร้างตามความศรัทธา หากผู้ว่าจ้างให้สร้างในสิ่งอวมงคล เช่น เมรุเผาศพ ตามรูปแบบพนมรุ้งก็จะไม่รับงาน มีมุมมองเกี่ยวกับการไม่ออกแบบเมรุเผาศพซึ่งเป็นของอวมงคลว่าเมื่อจิตใจของผู้สูญเสียกำลังเศร้าหมองอยู่ ไม่ควรมาซาบซึ้งหรือเพลิดเพลินกับงานศิลปะ การสร้างสรรค์งาน

เพื่อติดตั้งในสถานที่ที่ไม่เหมาะสมก็จะไม่รับ เช่นกัน แม้กระทั่งห้องน้ำ ห้องสุขาก็ไม่ออกแบบ เพราะถือว่าศิลปะขอมเป็นของสูงใช้ในการก่อสร้างศาสนสถานเพื่อบูชาเทพสูงสุดของศาสนาฮินดู จึงไม่ควรนำมาออกแบบในสิ่งที่ไม่เหมาะสมเหล่านี้ ในความเหมาะสมของการตกแต่งบ้านเรือนและโรงแรม มีมุมมองว่าควรใช้ประเภทลวดลายไม่ควรใช้รูปเคารพจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในการตกแต่ง แต่ถ้าเกิดนำรูปเคารพเช่นเทพมาเป็นรูปบูชาก็เป็นอีกความหมายหนึ่งซึ่งพอรับได้ เพราะการตกแต่งโดยใช้ลวดลา ยพนมรุ้งก็คือการคงอัตลักษณ์ควรจะรักษาไว้และในตอนนี้ก็กำลังออกแบบจัดทำศิลปะขอมแบบโมเดิร์น เพื่อนำมาใช้ตกแต่งตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น ห้องพักหรือว่าตามร้านอาหารต่าง ๆ

ผู้วิจัย : ผลงานที่สร้างสรรค์มีผลกระทบต่อสังคม และเศรษฐกิจเป็นอย่างไร

ณรงค์ พูนสังข์ : ในบางครั้งลูกค้าซื้อผลงานเพื่อนำไปประดับตกแต่งก็จะให้ความรู้ก่อนเช่น การเอาทับหลังนารายณ์ไปประดับตกแต่งสวนก็จะบอกก่อนว่าพระนารายณ์คือเทพสูงสุดควรมีการบูชาเจ้าภาพหรือแม้กระทั่งพระสงฆ์ที่มาติดต่อบอกว่าถึงความต้องการและวัตถุประสงค์ในการสร้างศาสนสถานแบบขอมซึ่งเป็นศาสนาฮินดู สร้างแล้วจะเกิดความรู้สึกขลัง บางคนบอกว่ารูปแบบของศิลปะไทยมีมากมายแล้วดูน่าเบื่ออยากได้ความแปลกใหม่บ้าง การสร้างเพื่อเป็นแหล่งท่องเที่ยวดึงดูดคนเข้าไม่สถานที่ที่ต้องการ ประสบการณ์ในการทำงานจะช่วยสอนให้เกิดการเรียนรู้โดยอัตโนมัติ ยกตัวอย่างเช่น ในช่วงแรก ๆ การเขียนนาคราชยังไม่เป็นเอามาก ๆ พอนาน ๆ เข้าก็คล่อง สิ่งที่น่าแปลกใจ คือ มีผู้ว่าจ้างประมาณ 20% ที่มาที่นี่เพราะเกิดจากการนิมิต หรือเกิดจากการมีแรงดลใจบ้างอย่างที่ไม่สามารถบอกเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้ และมาพบที่นี่ด้วยความบังเอิญ และเข้ามาพูดคุยเพื่อมาติดต่อให้ก่อสร้างตามศิลปะแบบพนมรุ้ง ตามความเชื่อทำงานในที่ศักดิ์สิทธิ์ จะไม่ลบลู่อะไรและจะจัดไหว้ครูทุกปีด้วย

เพื่อความประหยัด ช่วยลดต้นทุนกับลูกค้าจำเป็นต้องมีการเช็ค ทำบัญชีส่วนประกอบของอาคารที่จะใช้ประกอบไว้ เพื่อให้ลูกค้าได้เลือกเพราะการปั้นหล่อใหม่อาจทำให้ราคาสูง เช่น นาคราชคู่หนึ่งหากใช้แบบเดิมราคาประมาณ 20,000 บาท แต่ถ้าจะปั้นขึ้นมาใหม่ราคาจะสูงเป็น 2 เท่า คือ 40,000 บาท รูปแบบการทำงานช่างโย่งจะสอนช่างก่อสร้าง ช่างปั้นลายและคนติดตั้งลาย เพื่อให้รู้ว่าการต่อลายขอมเป็นอย่างไร รวมถึงการซ่อนรอยต่อเพื่อความสมบูรณ์ของงานต้องทำอย่างไร ก่อนการติดตั้งผลงานจะอบรม ประชุมทีมงาน วางแผนงานร่วมกันก่อนทุกครั้งเพื่อป้องกันการผิดพลาด ปัญหาเรื่องเงินก็เป็นเรื่องสำคัญจะเห็นว่างานของที่นี่ราคาจะถูกมาก เมื่อเทียบกับที่อื่นเพราะว่าในสายการผลิต จะคำนึงถึงปริมาณที่มากและต้องรวดเร็ว และใช้ช่างในพื้นที่อาจมีความปราณีตน้อย แต่หากลูกค้าต้องการความปราณีตก็จะมีราคาสูงขึ้น และจะใช้ช่างฝีมือมาสร้างสรรค์ผลงานให้ รูปแบบการนำเสนองานให้ลูกค้า จะส่งสเก็ตหรือบางครั้งนั่งคุยแล้วก็เขียนสดให้ดูตรงนั้นเลย ยกตัวอย่างเช่น กรณีของการสร้างพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้ายก็จะนำพระปางประทานพรที่ขุดค้นพบในบริเวณของหมู่บ้านมาร่างวาดสดให้กรรมการการก่อสร้างดูในวันที่ประชุมพิจารณาแบบก่อสร้าง ส่วนใหญ่หน้าบันซึ่งถือว่าเป็นส่วนประธานใจกลางสำคัญของหน้าบันก็จับเปลี่ยนรูปตามสถานที่เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของพื้นที่ การออกแบบบางครั้งสิ่งสำคัญที่อยู่ในชุมชนต้องทำการสำรวจเพื่อให้ได้ข้อมูล โดยนำมาเป็นส่วนประกอบหลักจัดวางเป็นส่วนภาพประธานกลางหน้าปันก่อน

ออกลายประดับเสริมให้งดงาม ส่วนซุ้มประตูของวัดเขากระโดงก็จะนำพระสุภัทรบพิตรที่ประดิษฐานอยู่บนเขากระโดงนำมาปั้นอยู่บริเวณใจกลางของหน้าบัน ในพื้นที่วัดศรีเทพ .จเพชรบูรณ์ ที่พบก็จะใช้ยักษ์เตี้ย ซึ่งยักษ์เตี้ยได้ขุดพบในบริเวณจังหวัดเพชรบูรณ์ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ แต่เมื่อนำมาตกแต่งก็จัดวางไว้ที่ลายของคาน ตามความเหมาะสม แต่ในบางครั้งการคิดถึงเชิงธุรกิจก็อาจใช้พิมพ์ของยักษ์เตี้ยที่เคยทำให้กับชุมชนเฉพาะที่ไปใช้ในที่อื่นเพื่อตกแต่งก็ถือว่าเป็นงานศิลปะ บางครั้งการผสมผสานระหว่างศิลปะของอีสานเหนือกับศิลปะขอมก็เคยออกแบบ เช่ นในกรณีการสร้างเจดีย์ที่จังหวัดอุบลราชธานี ก็มีให้ออกแบบก่อสร้างโดยเอาฟอร์มของพระธาตุพนมแต่ว่าลวดลายประดับเป็นแบบขอม ซึ่งแนวคิดไม่ใช่นักอนุรักษ์แต่เป็นนักออกแบบและนักศิลปะ โดยคำนึงถึงการใช้ประโยชน์ที่ถูกต้องของอาคาร จากการฝึกเยาวชนที่เป็นช่างปั้นเริ่มต้นจากการศึกษางานจากช่างโย่งและช่างปั้นรุ่นพี่จากนั้นได้เข้ามาเรียนศิลปศึกษาที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์และได้กลับไปถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนในชุมชน ได้ต่อยอดองค์ความรู้ส่วนกระบวนการกัดกรดได้เข้าไปศึกษาที่ด่านเกวียน กระบวนการเตรียมส่วนประกอบก็จะมีขนาดมาตรฐาน เช่น หน้าบันขนาด 2 เมตรหรือ 3 เมตร ก็จะมีขนาดของใบระกาตามขนาดของส่วนประกอบที่แตกต่างกัน ซึ่งได้ทำการหล่อไว้แล้ว รวมถึงเสาประดับกรอบประตู อยู่ที่ว่างานของลูกค้าจะเป็นเสาหน้ากว้าง 6 นิ้ว หรือว่าเสาหน้ากว้าง 8 นิ้ว ก็จะมีลวดลายตามเสาประดับกรอบประตูตามที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้งซึ่งขนาดดังกล่าว ก็คือขนาดของอุปกรณ์ก่อสร้างที่เป็นมาตรฐานทั่วไป ในศูนย์โอท็อปนี้มีการทำของชำร่วยขนาดเล็กมาก่อน หลังจากนั้นมาทำสิ่งก่อสร้างขนาดใหญ่ จึงไม่ทำของชำร่วยขนาดเล็กอีกแล้วถือว่าไม่คุ้มทุน และต้องเลี้ยงแรงงานที่มาทำงานและอยู่ตามหน้างานจริงประมาณ 20 – 30 คน

7.3 ผลการศึกษาสิ่งที่สังคมจะได้รับจากผลงานที่สร้างสรรค์ผลงาน การผลิตซ้ำตามรูปแบบศิลปกรรมจากปราสาทเขาพนมรุ้ง การตอบสนองทางด้านความเชื่อ ด้านสภาพเศรษฐกิจ ด้านวัฒนธรรม โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกนักวิชาการด้านโบราณคดี ได้ผลการศึกษา ดังนี้

7.3.1 ผลการสัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ ดร.สมมาตร์ ผลเกิด



ภาพประกอบ 39 ภาพถ่าย รองศาสตราจารย์ ดร.สมมาตร์ ผลเกิด

จากการสัมภาษณ์ สมมาตร์ ผลเกิด เมื่อวันที่ 14 มิถุนายน 2558 มีเนื้อหาดังนี้

1) ปัจจัยที่สร้างความงามให้กับปราสาทเขาพนมรุ้ง

โบราณสถาณของฮินดูที่สร้างขึ้นตามความเชื่อของศาสนาจะทำให้เป็นไปตามรูปแบบหลัก โดยเฉพาะศิลปะเขมรจะไม่ออกนอกกรอบซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อสะท้อนวิถีชีวิต จะไม่ผิดธรรมเนียมประเพณีในการคงไว้ซึ่งรูปแบบการก่อสร้างของศาสนสถานฮินดูและในแต่ละยุคแต่ละสมัยจะมีการพัฒนาโดยจะมีกรอบกำหนดไว้ ช่างจะคงเอกลักษณ์ โดยปกติการสร้างจะไม่เอาเงินเป็นตัวตั้งมีความเชื่อความศรัทธาเป็นตัวกำหนด ที่สำคัญจะเป็นไปตามคัมภีร์ที่กำหนดเอาไว้ โดยไม่สำคัญในเรื่องของเงื่อนไขเรื่องของเวลา ประติมานวิทยาคือ ที่มาของภาพแกะสลักว่ามาจากเรื่องอะไร ในแต่ละแห่งจะมีรากเหง้าในทางเดียวกันก็คือ คัมภีร์ของศาสนาฮินดู หากเป็นเรื่องราวของลัทธิไศวะก็จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระอิศวรเป็นใหญ่ ส่วนในไวษณพนิกายก็จะมีพระวิษณุเป็นใหญ่ ในแต่ละช่วงแต่ละแห่งและในแต่ละรัชกาลที่สร้างอยู่ที่ว่ากษัตริย์จะนับถือเทพที่แตกต่างกันบางพระองค์ก็นับถือพระศิวะหรือบางพระองค์ก็นับถือพระนารายณ์ ฉะนั้นในปราสาทขอมในที่ต่าง ๆ ก็จะมีส่วนประกอบที่เหมือนกัน จะแตกต่างกันที่เรื่องเล่าที่อยู่ในภาพจำหลัก ตัวอย่างเช่น เราศึกษาที่พนมรุ้งไปเห็นภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์ ที่เขมรหรือประเทศกัมพูชาก็จะมีองค์ประกอบเดียวกัน เมื่อศึกษาที่พนมรุ้งแล้วไปเห็นนารายณ์บรรทมสินธุ์ ที่เขมรก็จะมีองค์ประกอบเดียวกันก็คือพระยาอนันตนาคราช มีพระนารายณ์บรรทมและมีดอกบัวเกิดขึ้นในบริเวณสะดือส่วนบนก็จะเป็นพระพรหม ซึ่งเป็นฟอร์มมาตรฐานของนารายณ์บรรทมสินธุ์ จะเห็นได้ว่าช่างจะไม่สร้างสรรค์ผลงานออกนอกกรอบของคัมภีร์

ปราสาทพนมรุ้ง สร้างในช่วงศตวรรษที่ 17 ตามที่ตั้งมีแห่งเดียวที่สร้างอยู่บนยอดเขาอาจนับว่าเป็นศาสนสถานที่งดงามที่สุดในโลกก็ว่าได้ เพราะว่ามีเพียงแห่งเดียว และในศาสนสถานของขอมก็รุ่งเรืองที่สุดในพุทธศตวรรษที่ 17 และในช่วงสมัยหลังก็จะมีเพียงประสาทบายน ซึ่งก่อสร้างด้วยศิลาแลง แหล่งหินที่ใช้ในการก่อสร้างปราสาทพนมรุ้ง เป็นหินทรายที่มีแร่เหล็กผสมอยู่ จึงทำให้มีลักษณะเป็นสีชมพู วัตถุดิบเป็นตัวแปรสำคัญที่จะกำหนดสีของปราสาทว่าจะเป็นหินทรายสีอะไร โดยแหล่งหินในการก่อสร้างก็จะเป็นแหล่งหินที่อยู่ใกล้สุดเพื่อสะดวกในการเดินทางและในการขนย้ายมาสร้างปราสาท ภาพจำหลักประติมากรรมปราสาทเขาพนมรุ้ง มีสุนทรียภาพในการแสดงออก โดยเห็นจากภาพที่เรียกว่าภาพราคศิลป์ เช่น ภาพสัตว์ร่วมรักกัน ภาพฤษีเห็นเครื่องเพศ ภาพจำหลักที่ปรากฏก็คือภาพวิถีชีวิตที่สะท้อนโดยช่างผู้แกะสลักที่เห็นภาพในยุคนั้นแล้วนำมาสร้างสรรค์ผ่านสภาพแวดล้อมของงานแกะสลัก เป็นอีกอารมณ์หนึ่งที่คาดว่าช่างอาจจะผ่อนคลาย ความเครียดแต่ภาพเหล่านั้นก็จะไม่ใช่ภาพหลัก โดยอาจซ่อนอยู่ส่วนหนึ่งส่วนใดของภาพแกะสลัก แตกต่างกับประสาทขชุรโห ประเทศอินเดีย ที่สร้างมาเพื่อการนี้โดยเฉพาะในส่วนปราสาทพนมรุ้งถือว่าภาพที่ปรากฏมิใช่ภาพราคศิลป์ แต่เป็นวิถีธรรมชาติของสรรพสัตว์ทั้งหลาย ภาพที่พนมรุ้งที่เป็นเรื่องราวแบบราคศิลป์ เป็นภาพเล็ก ๆ ที่ปรากฏอยู่เมื่อเปรียบเทียบกับประสาทกำแพงใหญ่ อำเภออุทุมพรพิสัยจั งหวัดศรีสะเกษ เป็นภาพพระนารายณ์บรรทมสินธุ์และมีพระลักษมีมาปรนนิบัติอยู่

ด้านหลัง มานวดเท้าส่วนเท้าอีกด้านหนึ่งของพระนารายณ์ยันเต้านมอยู่ อาจสะท้อนให้เห็นว่าช่างใหญ่หรือหัวหน้าช่างเป็นผู้กำหนดรูปแบบ เพราะหากเป็นช่างธรรมดาคงไม่กล้าสร้างสรรค์งานในส่วนสำคัญโดยเฉพาะส่วนของทับหลัง

ตัวปราสาทโบราณสถานขอมซึ่งเป็นศาสนสถานฮินดู ก็คือศาสนาที่ตายไปแล้วในสังคมไทย โดยไม่มีการใช้ทำกิจกรรม และคนที่อยู่ในพื้นที่นี้ก็ไม่มีใครนับถือศาสนาฮินดูอีกแล้ว เหมือนกับคนที่สร้าง ฉะนั้นการที่จะเคารพ หรือศรัทธาในความเชื่ออย่างล้ำลึกคงไม่มี ส่วนใหญ่ที่เห็นก็คือ ชื่นชมในรูปแบบและรูปทรงของศิลปะที่ปรากฏ มิได้ศรัทธาในตัวรูปเคารพ เช่น ศิวลึงค์ ที่เป็นตัวแทนของพระเจ้า ก็ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นรูปเคารพเป็นเพียงประติมากรรม

2) แนวความคิดต่อผลงานที่ผลิตซ้ำ แรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง

ช่างที่สร้างสรรค์ผลงานการผลิตซ้ำรูปแบบศิลปกรรมขอม โดยชื่นชอบในโครงสร้างทางสถาปัตย์และงานศิลปะจนเกิดความประทับใจ จึงถอดแบบออกมาตามรูปที่ตนชอบ ประโยชน์ของการนำภาพมาผลิตซ้ำทำให้เรารู้ถึงภูมิหลังของคนที่มีภูมิลำเนาที่นี่ ที่มีความเชื่อในเรื่องอะไร ความสามารถในการสร้างในการออกแบบหรือกระทั่งการนับถือศาสนาต่าง ๆ อาจไม่ใช่รากเหง้าของตนเองก็ตามแต่อย่างน้อยก็ทำให้รู้ว่าในพื้นที่ตรงนี้มีคนที่เชื่อในเรื่องดังกล่าวอาศัยอยู่ ด้วยระยะเวลาเป็น 1,000 ปี คนที่อยู่บริเวณนี้อาจไม่ได้สืบทอดโดยตรงหรืออาจจะมีก็เพียงเล็กน้อย และประโยชน์อีกอย่างก็คือการลดการทำลายโบราณสถาณและโบราณวัตถุ โดยหากไม่มีกระบวนกา รผลิตซ้ำ คนที่ชื่นชอบหรือศรัทธาต้องการนำกลับไปกราบไหว้ ก็ต้องหาวิธีการที่ได้มา ก็คือการว่าจ้างนำไปสู่การทำลายโบราณวัตถุและโบราณสถาน เราจะเห็นว่า ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ภาพแกะสลักที่กลีบขนุนปรางค์ต่าง ๆ ที่หายไปก็ เพราะคนที่อยากได้ใช้ในการประดับบ้านเรือนอาจเป็นการบ่งบอกถึงรสนิยมและแสดงฐานะ จึงมีการทำลายและลักขโมย โดยประโยชน์ในการผลิตซ้ำรูปแบบทางศิลปกรรมพนมรุ้งนี้ทำให้กลุ่มช่างมีงานตลอด ซึ่งถือว่าเป็นการอนุรักษ์อีกทางหนึ่ง และเป็นการรักษาของจริงไม่ให้ถูกทำลายไป

ในทางลบคนที่นับถือศาสนาฮินดูเอง เช่น คนในประเทศอินเดียหากมาเที่ยวแล้วพบรูปเคารพถูกนำมาวางประดับก็คงเกิดความรู้สึกคล้าย ๆ กับที่เราพบชาวตะวันตกนำภาพรูปเคารพในศาสนาพุทธไปประดับตกแต่ง ในสถานที่ตามโรงแรมหรือในแหล่งท่องเที่ยวสถานบันเทิง เราก็จะเกิดความรู้สึกว่าไม่เหมาะสม ในคนที่นับถือศาสนาฮินดูก็อาจจะไม่ชอบที่เรานำมาตกแต่งแต่ง ก็อยู่ที่การแสดงออกว่าใครจะมีความเคร่งครัดเพียงใด ช่างที่ผลิตซ้ำก็คงไม่ได้คำนึงถึงคติความเชื่อ เพราะเค้าเองไม่ใช่นักโบราณคดี หรือนักประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปินจะเน้นเพียงความงามแต่จะไม่พูดถึงความถูกต้องในคติความเชื่อ ดังนั้นหากผลิตเพื่อขายเองหรือทำในเชิงพาณิชย์ ก็มักจะใช้ตนเองเป็นตัวตั้งก็คือ มีความชอบและอาจจะอยากให้มีความสวยงามหรือความอ่อนช้อยในลวดลายต่าง ๆ ก็จะเสริมเติมลงไปส่วนผู้เสพหากถูกจริตเดียวกัน ก็จะซื้อผลงานกลับไป หรือหากศิลปินถูกว่าจ้างให้ผลิตผลงาน ตัวเค้าเองก็จะถูกบังคับจากนายจ้างเจ้าของคนงาน และตัวนายจ้างเองก็มีหลายระดับอาจเป็นผู้ที่ศึกษามาอย่างดี ฉะนั้นรูปแบบที่ออกมาอาจตรงตามคติความเชื่อเช่นเทพรักษาทิศ ก็จะอยู่ตรงตามทิศที่กำหนด แต่ถ้าหากเป็นผู้ที่มีเพื่อความชื่นชอบไม่ได้

ศึกษาการวางรูปเคารพต่ำหรือตำแหน่งประติมากรรมต่าง ๆ อาจมีความผิดเพี้ยน แต่ถ้าหากเป็นหน่วยงานราชการ ก็จะมีคนที่ดูแลเฉพาะหรืออาจจะขอความอนุเคราะห์จากหน่วยงานที่มีความรู้เช่น กรมศิลปากร ฉะนั้นกรมศิลปากรก็คือผู้ดูแลมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งกรมศิลปากรก็จะวางตำแหน่งของรูปเคารพได้อย่างถูกต้องแต่ถ้าเป็นเอกชนหรือการทำในเชิงพาณิชย์ก็มักจะไม่ได้ว่าจ้าง หรืออาจมีที่ปรึกษาที่เป็นนักโบราณคดี แต่ทั้งนี้ก็คงไม่สามารถคัดค้านการใช้เงินของนักธุรกิจได้

3) ผลกระทบทางด้านความเชื่อ ด้านวัฒนธรรม สังคม และเศรษฐกิจในผลงานการผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

การสร้างศิลปกรรมเพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบของอัตลักษณ์เมือง เป็นสิ่งที่ดีเป็นการสร้างเอกลักษณ์ของความเป็นเมืองบุรีรัมย์ดังตัวอย่างที่เห็นอยู่ทั่วโลก เช่น ที่เกาะบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย จะเห็นว่าที่หน้าบ้านหรือจะเป็นสถานที่ต่าง ๆ ในเมือง เป็นเมืองวัฒนธรรมโดยมีรูปทรงทางศิลปะประดับตกแต่งทั้งเมืองเป็นแบบเดียวกัน เป็นการสร้างบรรยากาศเหมือนเป็นการย้อนอดีต ถึงแม้รูปแบบศิลปกรรมจะไม่ถูกต้องทั้งหมด แต่เป็นการเสริมบรรยากาศให้กับโบราณสถานที่มีอยู่จริงดั้งเดิม ทำให้เป็นเมืองที่นำศิลปะมาใช้ประโยชน์ในการท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดีเป็นแรงดึงดูด

กล่าวถึงประเด็นนเรนทราทิตย์มีจารึกได้บอกว่าเป็นเจ้าชายและเป็นนักรบ เมื่อจะขึ้นของราชย์เกิดการแย่งชิงราชบัลลังก์ทำให้เกิดการฆ่าคนในเชื้อชาติเผ่าพันธุ์เดียวกัน ฝ่ายชนะก็จะฆ่าฝ่ายที่แพ้มากกว่า จึงเกิดความสะท้อนใจ ก็เลยหนีออกมาเป็นฤษีบำเพ็ญพรตที่ปราสาทพนมรุ้งแห่งนี้ และบรรดาบริวารทั้งหลายก็ติดตามมาในขณะที่บำเพ็ญพรต เป็นฤษีสามารถมีเมียได้ โดยในศิลาจารึกพบว่ามีบุตรที่ชื่อว่า “หิรัญญะ” ได้สร้างศิวลึงค์ทองเพื่อถวายแด่บิดาของตน ข้อสังเกตระหว่างปราสาทพนมรุ้งกับประสาทพิมายปราสาทพนมรุ้งสร้างโดยเจ้าชายองค์หนึ่ง ส่วนประสาทพิมายสร้างโดยกษัตริย์โดยมีคำสั่งตรงจากเมืองพระนครูปแบบการสร้างจึงมีความแตกต่างกัน ซึ่งพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 นับถือพุทธมหายาน ไม่ว่าศาสนสถานนั้นจะสร้างเพื่อศาสนาใดก็ตามจะเห็นว่าจะมีรูปแบบเดียวกันหมด จะแตกต่างที่ภาพจำหลักที่ประดับตกแต่งอยู่เล่าเรื่องราวตามความเชื่อของแต่ละศาสนาหรือลัทธิ โดยมีข้อคิดว่ากษัตริย์ในยุคของขอมโบราณเมื่อนับถือศาสนาใด ๆ แล้วก็จะไม่ทำร้ายศาสนาอื่น รวมถึงในบางครั้งยังส่งเสริมและสนับสนุนศาสนาที่ประชาชนนับถืออีกด้วย เพราะกษัตริย์เองก็ต้องการมวลชน ศิลปะก็คือการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรม ซึ่งจะมีวัฒนธรรมแกนหลักเป็นตัวแม่ ส่วนการปรับเปลี่ยนก็จะเป็นการปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมของคนในสังคม

รูปเคารพที่ปรากฏในปราสาทต่าง ๆ เป็นภาพความเชื่อไม่ใช่ภาพแห่งความจริง การสมมุติเรื่องราวต่าง ๆ ก็เป็นเพียงการแต่งเรื่องเพื่อสอนให้คนทำดีไม่ให้ทำในสิ่งชั่วร้าย ต้องยอมรับก่อนว่าบ้านเมืองในสมัยก่อนนั้นยังไม่มีการศึกษา มนุษย์ก็ไม่แตกต่างอะไรกับสัตว์เดรัจฉานเมื่อไม่พอใจอะไรก็มักจะใช้กำลัง แต่เนื่องจากมนุษย์เป็นสัตว์สังคม จึงเป็นเรื่องปกติที่คนเข้มแข็งกว่าจะเอาเปรียบคนที่อ่อนแอกว่า ดังนั้นสิ่งที่จะมาควบคุมให้คนเหล่านั้นอยู่ร่วมกันได้ จึงต้องมีการสร้างเรื่องความเชื่อ การสร้างเรื่องขึ้นมาจึงจำเป็นต้องอ้างสิ่งที่ไม่มีตัวตน เป็นในรูปของเทพเจ้าเพื่อควบคุมพฤติกรรมที่ไม่ดี เช่น หากทำสิ่งที่ไม่ดีแบบนี้จะผิดผี

หรือพระเจ้าจะพิโรธ หรือถ้าทำแบบนี้อาจเกิดภัยพิบัติขึ้นพฤติกรรมเหล่านี้เป็นการสร้างเรื่องเพื่อควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์ ทำให้สังคมเกิดความสันติสุข การบังคับคนมีความจำเป็นต้องอ้างสิ่งที่เหนือกว่า เช่น การอ้างถึงพระอาทิตย์ พระจันทร์ ดวงดาว สายฟ้า เทพเจ้าในยุคแรก ๆ จึงมาจากธรรมชาติ และความเชื่อต่าง ๆ เหล่านี้จะอยู่นอกเหนือการควบคุมนั่นก็คือ ธรรมชาติ

ส่วนในเรื่องการกำเนิดศาสนาพุทธนั้นเป็นเรื่องการปฏิวัติความคิดสืบเนื่องจากเจ้าชายสิทธัตถะเห็นความไม่เป็นธรรมทางสังคมของคนอินเดียสมัยนั้นมีการแบ่งชั้นวรรณะจึงนับว่าเป็นอัจฉริยบุคคล ที่มาปฏิวัติชุดความคิด แต่เมื่อเกิดศาสนาฮินดูขึ้นมาแล้ ว คนที่ไม่มีอำนาจก็มักจะใช้การอ้างถึงพระเจ้าหรืออำนาจที่เหนือกว่าสร้างตัวตนให้มีอำนาจขึ้นมา ฉะนั้นชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มพราหมณ์ซึ่งเป็นผู้ที่รู้หนังสือ เป็นคนที่ฉลาดและเป็นคนที่สร้างพระเจ้านี้มา ได้รับความเคารพมีคนหาอาหารสิ่งของเพื่อให้ติดต่อกับพระเจ้า ด้วยการประกอบพิธีกรรมให้ กลุ่มพรหมณ์นี้ก็จะได้รับค่าจ้าง ซึ่งค่าจ้างนี้อาจจะเป็นสิ่งของหรืออาจจะเป็น วัว แพะ แกะ จึงทำให้พราหมณ์เหล่านี้เป็นผู้ที่มีฐานะดีในสังคม อาจเข้าคติความเชื่อที่เรามักจะได้ยินในเรื่องของคนสร้างพระเจ้าพระเจ้าสร้างคน คนสร้างพระเจ้าก็คือ สร้างให้เห็นว่ามีพระเจ้าอยู่จริงนั้นเอง ทำให้คนเข้าไปกราบไหว้ ส่วนที่ว่าพระเจ้าสร้างคนนั้นก็คือ คนที่ได้ประโยชน์จากการบูชาพระเจ้าก็จะมีฐานะร่ำรวย มีอำนาจ เนื่องจากพฤติกรรมตามความเชื่อของฮินดูมีมาก และสังคมส่วนใหญ่ที่ไม่ใช่พราหมณ์ แพศย์ และกษัตริย์ อันได้แก่ ศูทรและจัณฑาล เป็นกลุ่มใหญ่และมักจะถูกกดขี่จึงเกิดความรู้สึก จึงเกิดการเปลี่ยนศาสนามาเป็นพุทธและทำให้เกิดลัทธิตันตระ เพื่อเปิดช่องให้คนได้ทำตามใจในสิ่งที่ตนต้องการ ที่มีอยู่5 ม ได้แก่ ดื่มสุรา (มัทยะ) กินเนื้อ (มังสา) กินปลา (มัตสะ) กินข้าว (มุทระ) และเสพเมถุน (เมถุนะ) บำเพ็ญตามหลัก 5 ม เพื่อบรรลุโมกษะ เป็นหลักธรรมเพื่อที่จะดึงคนเข้ามา

7.3.2 ผลการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤษฎา พิณศรี



ภาพประกอบ 40 ภาพถ่าย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤษฎา พิณศรี

จากการสัมภาษณ์ กฤษฎา พิณศรี เมื่อวันที่ 8 มิถุนายน 2558 มีเนื้อหาดังนี้

1) ปัจจัยที่สร้างความงามให้กับปราสาทเขาพนมรุ้ง

ปราสาทขอมในประเทศไทยที่มีขนาดใหญ่ก็จะนึกถึงปราสาทพนมรุ้งและประสาทพิมาย ความโดดเด่นของประสาทพนมรุ้งก็คือที่ตั้งอยู่บนภูเขาวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างใช้หินทรายสีแดงหรือสีชมพู ซึ่งสีใกล้กับการสร้างศาสนสถานในประเทศอินเดียเพราะนิยมใช้หินทรายแดงเช่นเดียวกัน ลวดลายของประสาทพนมรุ้งก็เป็นลวดลายในสมัยนครวัด ซึ่งถือเป็นจุดสูงสุดของศิลปะขอม ในมุมมองของนักประวัติศาสตร์ศิลปะบางท่านก็บอกว่าหลังจากนี้ถือว่าเป็นยุคเสื่อมของศิลปะขอม โดยเฉพาะปราสาทนครวัดมีการวางแผนผังของประสาทได้อย่างลงตัว ซึ่งกว่าจะพัฒนามาถึงระดับนี้ได้ก็ใช้ระยะเวลานาน สั่งสมประสบการณ์มายาวนาน และในปราสาทหินพนมรุ้ง ก็สร้างมาในช่วงเดียวกันกับประสาทนครวัดซึ่งถือว่าเป็นช่วงเจริญสูงสุด และกษัตริย์ที่สร้างหากศึกษาจากจารึกก็จะมีความเกี่ยวข้องกับทางเมืองพระนคร ลวดลายภาพสลักก็มีความงดงามในรูปแบบเฉพาะ และปราสาทเขาพนมรุ้ง ก็มีการปฏิสังขรณ์อย่างสมบูรณ์แบบอนัสติโลซิส ซึ่งในปราสาทอื่น ๆ อาจมีความสวยงามแต่ยังไม่ได้รับการบูรณะ เช่น ปราสาทตาเหมือนทม ในรูปแบบการสร้างศิลปวัตถุ อาทิเช่น รูปเคารพกษัตริย์ แต่ละพระองค์ผู้สร้างปราสาทมักจะสร้างรูปเคารพที่เป็นตัวแทนของตนเองในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อหลังจากที่กษัตริย์ได้เสียชีวิตแล้ววิญญาณก็จะอยู่ในรูปจำลองที่สร้าง มันเป็นการคืนร่าง ตามความเชื่อ แล้วแต่กษัตริย์องค์ใดแต่เชื่อว่าตนเองเป็นพระศิวะอวตารหรือพระนารายณ์อวตารลงมา เมื่อเสียชีวิตแล้วก็จะอวตารลงสู่รูปเคารพนั้น เพราะฉะนั้นกษัตริย์ทุกพระองค์ของขอมจึงต้องมีศาสนสถานของตนเองและจะมีประติมากรรมที่แทนความเป็นตนเองอยู่ด้วย ส่วนประสาทก็จะแสดงถึงพระราชอำนาจของกษัตริย์แต่ละองค์ที่สร้าง เช่น พระเจ้าราเชนทรวรมัน ครองราชย์ไม่กี่ปีก็สร้างปราสาทหลังเล็ก ๆ ชื่อประสาทปักษีจำกรง ประเทศไทยปัจจุบันก็ยังหลงเหลือความเชื่อนี้ อาทิเช่น การสร้างพระพุทธรูป เช่น ประติมากรรมพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระพุทธบาทเลิศหล้านภาลัย และปราสาทเขมรส่วนใหญ่จะมีการบันทึกโดยการใช้ศิลาจารึก ถึงประวัติผู้สร้างเวลาและยุคสมัยที่สร้าง และจากการศึกษาจารึกกับรูปแบบของศิลปกรรมก็ตรงกันตามยุคสมัย โดยเฉพาะสิ่งก่อสร้างทางศาสนาเวลาก่อสร้างก็จะรักษาขนบในการก่อสร้างของยุคสมัยนั้น เปรียบเทียบกับการแสดงก็จะมีการไหว้ครูการไหว้ครูก็จะมีขนมที่สืบทอดกันมา ตัวอย่างเช่น ไม่ว่าจะแสดงโมเดิร์นแดนซ์ นาฏศิลป์ แม้การแสดงจะต่างกันไปแต่การไหว้ครูก็จะเหมือนกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลักษณะการสืบทอดในเรื่องของความเชื่อโดยเฉพาะศิลปะเขมรนั้น การแกะสลักลงบนหินการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมเป็นไปได้ยาก ซึ่งแตกต่างจากงานศิลปะอื่นเช่น งานปูนปั้นเมื่อมีการบูรณะก็จะมีการทำเพิ่มเติมขึ้นได้ง่าย ซึ่งแตกต่างจากหินหากมีการซ่อมแซมเพิ่มเติมในสมัยหลังก็จะทำได้ยากกว่า ในส่วนของศิลปะไทยได้มีการสร้างสรรค์จากสื่อธรรมชาติอาทิเช่น กระจังตาอ้อยได้จากรูปทรงของตาอ้อย จากเปลวไฟก็จะเป็นกนกเปลวแต่แท้จริงแล้ว เชื่อว่ามีแม่แบบจากลายเก่าแก่ของขอมโดยเฉพาะ ศาสนสถานที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและกษัตริย์ยิ่งมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมา ต้องยอมรับกันว่าความเชื่อต่าง ๆ ส่วนใหญ่มาจากอินเดียนอกจากคัมภีร์ศาสนาแล้ว รูปแบบศิลปกรรมยังติดมาด้วย จะเห็นได้ว่าศิลปกรรมในเมืองไทยยุคแรก ๆ จะมีความใกล้เคียงกับศิลปะอินเดียมาก เช่น ทวารวดีก็ใกล้กับคุปะ เมื่อนานเข้าเอารสนิยมส่วนตัวหรือรสนิยมส่วนท้องถิ่นแทรกเข้าไปก็ทำให้ศิลปกรรมแตกต่างกันออกไปด้วย

2) แนวความคิดต่อผลงานที่ผลิตซ้ำ แรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง

มุมมองต่อการผลิตซ้ำรูปแบบศิลปกรรมแบบขอม หรือแบบพนมรุ้งนั้น อาจเปรียบเทียบกับกรณีการก่อสร้างหลักเมืองสุรินทร์ ที่มาที่ไปของศาลหลักเมืองโดยเฉพาะตัวหลักเมืองถ้าจะว่ากันไป ก็คือความเชื่อของฮินดูมันคือ ศิวลึงค์ เมื่อเราเป็นพุทธเราจึงเปลี่ยนศิวลึงค์ให้เป็นแท่งไม้และส่วนปลายก็มียอดแหลมซึ่งก็ยังมีส่วนคล้ายศิวลึงค์อยู่บ้าง ซึ่งการสร้างหลักเมืองก็มีแนวความคิดอยู่แล้ว ว่าจะทำให้เปลี่ยนรูปแบบศิลปกรรมแบบอีสานใต้ ในรูปแบบของประสาทเขมร ถ้าจะทำปราสาทเขมรก็จะมีออเดอร์ลงมา เช่น การจำลองจักรวาล ซึ่งความเชื่อในปัจจุบันหลักเมืองไม่ได้ทำหน้าที่แบบเทวาลัยของศาสนาฮินดู ลวดลายปัจจุบันที่ประดับก็เป็นเพียงแค่ลวดลายประดับ ไม่ตรงตามคติความเชื่อของอินดู แต่ก็ได้แนะนำว่าถ้าต้องการให้ศาลหลักเมืองเป็นแหล่งเรียนรู้ด้วยก็ควรก่อสร้างให้ตรงตามขนบของการสร้างปราสาทขอม ส่วนการก่อสร้างจริงนั้น ก็อาจจะเป็นเพราะการก่อสร้างต้องประหยัดต้นทุนด้วย หากจะก่อสร้างให้ถูกต้องถูกขนบของรูปแบบศิลปกรรมขอม แบบการสร้างปราสาทก็คงต้องเสียแม่พิมพ์ต้องสร้างแม่พิมพ์ซึ่งมีค่าใช้จ่ายตามมา ซึ่งการก่อสร้างเทพเจ้าประจำทิศก็จะมีความแตกต่างกันออกไปทุกทิศด้วย ฉะนั้นการก่อสร้างจึงเป็นลวดลายซ้ำกัน ปัจจุบันคติความเชื่อได้ตายไปแล้ว เราไม่ได้นับถือหลักเมืองเหมือนนับถือศิวลึงค์ในสมัยก่อน โดยเฉพาะรูปแบบของศาลหลักเมืองสุรินทร์ หากมองจากผู้มีความรู้ก็จะรู้สึกว่าจับช่าย แต่ถ้าคนทั่วไปก็บอกว่ามันสวย เพราะว่าในช่วงก่อสร้างผู้รับเหมาก็คงเปิดหนังสือศึกษาเมื่อเห็นลายไหนสวยก็นำมาใช้ มีทั้งลายปราสาทศีขรภูมิและประสาทอื่น ๆ ในขั้นตอนการออกแบบได้ได้นำให้ใช้กรมศิลปากรช่วยในการออกแบบแต่เนื่องจากติดต่อแล้วมีราคาสูงจึงให้ผู้รับเหมาหรือท้องถิ่นดำเนินการก่อสร้างและออกแบบ โดยเฉพาะการประกอบ หากมองจากความเชื่อฮินดู การเลือกพระพิฆเนศมาวางไว้บริเวณกลีบขนุนของประสาทซึ่งเป็นเทพสำคัญก็อาจจะไม่เหมาะสม เพราะว่าเทพอยู่รอบนอกควรเป็นเทพชั้นรองที่อยู่รอบเขาพระสุเมรุ ซึ่งหากเทพสำคัญควรจะประดับอยู่ในศาสนสถานไม่ควรอยู่บริเ วณนอกอย่างนี้ โดยเฉพาะการจัดความสำคัญในรูปแบบสิ่งก่อสร้างที่เป็นประสาท ซึ่งประสาทก็คือเรือนชั้นหรือว่าเรือนยอด จะสร้างไว้ประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือว่ากษัตริย์ที่อวตารลงมา เป็นเทพเจ้าต่าง ๆ เท่านั้นมันเลยต้องมีระเบียบเป็นตัวกำหนดและให้ความสำคัญในการก่อสร้าง แต่ในสมัยปัจจุบันไม่รู้แล้วว่าต้องมีอะไรบ้าง ถ้าคนนับถือศาสนาฮินดูมาพบเข้าก็คงแปลกใจแบบที่เป็นเจ้าของเขามาวางไว้แบบนี้ แต่เนื่องจากเราเป็นพุทธจึงไม่ได้ใส่ใจในเรื่องนี้

3) ผลกระทบทางด้านความเชื่อ ด้านวัฒนธรรม สังคม และเศรษฐกิจในผลงานการผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

ปัจจัยสำคัญในการก่อสร้างก็คือ ลูกค้า เพราะตามคำพูดที่ว่าลูกค้าคือพระเจ้า โดยเฉพาะในเรื่องของการตอบสนองตามความเชื่ออาจจะบอกว่าในยุคสมัยนั้น มีความเชื่ออย่างไรและในสมัยนี้ก็ไม่ได้เอาความเชื่อนั้นมาใช้ เป็นเครื่องประดับสถาปัตยกรรมเท่านั้น ความสำคัญเกี่ยวกับการตีความประติมานวิทยาสิ่งสำคัญดูจากเทพเจ้าและดูจากเทพพาหนะและสิ่งของสำคัญที่ถือในพระหัตถ์ อาจรวมไปถึงท่าทางของเทพเจ้าด้วย ตัวอย่างเช่น ทับหลังที่ปราสาทบ้านจารย์ อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ เป็นทับหลังของ

ประสาทหลังใหญ่ตรงกลางเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ แต่ว่ารูปพระอินทร์ถูกสลักออกไปแล้ว เหลือเพียงช้างเอราวัณ 3 เศียร และดูโดยรอบว่าเป็นสมัยใดเช่นว่า เป็นสมัยเกาะแกแปรรูป พระอินทร์ก็จะทำท่าเคลื่อนไหวเหมือนกำลังจะขว้างวัชระ รวมถึงการสังเกตุลักษณะทางกายภาพของประติมากรรม เช่น เจอเศียรพระที่มีมวยผม สามารถสันนิษฐานได้เลยว่าอาจเป็นพระศิวะหรือเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร เพราะว่า 2 ท่านนี้เป็นนักบวช และถ้ามีพระพุทธรูปหรือตรงกลางของมวยผมก็สามารถบอกได้เลยว่าคือพระโพธิสัตว์ หรือถ้ากลางหัวเป็นจันทร์เสี้ยว ก็สามารถบอกได้เลยว่าเป็นพระศิวะ หรือแม้กระทั่งเจอแขนข้างหนึ่ง ต้องดูสิ่งของที่ถืออยู่ในมือถ้าเป็นหม้อน้ำก็แสดงว่าเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรแน่นอน แต่ถ้าเป็นจักรหรือสังข์ แสดงว่าเป็นพระนารายณ์แน่นอน การสร้างสรรค์ทางความเชื่ออยู่ที่การนับถือ เช่น ทางอินเดียมีพระพิฆเนศปางต่าง ๆ มากมาย อาจถือกีตาร์หรือทำรูปแบบสมัยใหม่ต่าง ๆ เราอาจจะบอกว่า พระพิฆเนศเป็นเทพเจ้าที่ใจดีเป็นช้างน่ารัก แต่มักจะไม่พบเทพเจ้าอื่นในปางที่แปลก ๆ อีกตัวอย่างที่น่าสนใจเช่นพระหริหระ ที่เป็นการผสมระหว่างพระศิวะและพระนารายณ์ ก็เป็นการReproduct ในรูปแบบของการดัดแปลงมีมาตั้งนานแล้ว เพียงแต่มีการอธิบายในคัมภีร์ ในบางครั้งเวลาจะเปลี่ยนความเชื่อ เช่น ในหนังแบบ จักร ๆ วงศ์ ๆ มีการเรียกอาวุธของพระนารายณ์ว่า “ตรีคฑาจักรสังข์” ซึ่งจริง ๆ แล้ว ตรี คือ อาวุธของพระอิศวร ส่วน คฑา จักร สังข์ เป็นของพระนารายณ์ แล้วพบภาพแบบนี้อยู่ในภาพวาดสมุดไทยด้วย ในบางครั้งช่างก็ไม่รู้ไม่เข้าใจความหมายในการสร้างอาทิ เช่น เคยพบพระพิฆเนศไปประเทศกัมพูชา พระหัตถ์ถืองูเห่า จึงลองถามความหมายแต่ปรากฏว่าช่างที่ทำนั้นคัดลอกกันมาไม่ทราบความหมายที่แท้จริง และปราสาทที่สร้างด้วยหินทรายทั้งหลังได้เปรียบ เพราะสามารถสลักได้ทั่วทั้งประสาท หากเป็นประสาทที่สร้างหลังสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 สร้างด้วยศิลาแลงภาพสลักก็จะไม่มีเลย ข้อสังเกตในการก่อสร้างปราสาทขอมโบราณจะพบว่ายอดสุดของประสาทหรือส่วนหลังคา มักจะพังถล่มมาก่อน เนื่องจากการวางหินเรียงขึ้นไป เมื่อเวลาผ่านไปทำให้น้ำหนักของหินทรุดตัวลงตรงกลาง

7.3.3 ผลการสัมภาษณ์ วสันต์ เทพสุริยานนท์ หัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์เขาพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 41 ภาพถ่าย วสันต์ เทพสุริยานนท์ หัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์เขาพนมรุ้ง

สัมภาษณ์ วสันต์ เทพสุริยานนท์ เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2558 มีเนื้อหาดังนี้

1) ปัจจัยที่สร้างความงามให้กับปราสาทเขาพนมรุ้ง

ความงดงามของปราสาทเขาพนมรุ้งอย่างแรก ที่ทำให้ประสาทหลังนี้มีความโดดเด่นและงดงาม คือตำแหน่งที่ตั้ง ชุมชนก่อนพนมรุ้งมีอยู่แล้วและมีชุมชนอื่นด้วย เช่น เมืองต่ำ ไปรบัด และปรางค์น้อยที่อยู่ด้านบนพนมรุ้ง มีปราสาทอิฐที่อยู่ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือปราสาทประธานปราสาทพนมรุ้ง แต่การที่เขาเลือกจะสร้างปราสาทอยู่บนภูเขา หมายความว่าเขาได้พิจารณาแล้ว ว่ามันมีความโดดเด่น

ความงามอย่างแรก คือ ตำแหน่งที่ตั้งซึ่งไปสอบรับกับประติมานความเชื่อ เรื่องเขาไกรลาส ตามคติความเชื่อของฮินดู เพราะพระศิวะอยู่บนวิมาน ซึ่งอยู่บนเขาไกรลาส ฉะนั้นการที่จะทำให้พนมรุ้งเป็นเหมือนวิมานของพระศิวะ โดยแท้ก็ต้องเลือกการก่อสร้างบนภูเขาฉะนั้น ปราสาทหลังอื่น ๆ ถ้าสร้าง ณ ที่ราบก็จะยึดตามคตินี้ด้วยการก่อยกปรางค์ประธานจำลองภูเขา แต่ที่นี่เนื่องจากมีภูมิประเทศที่สอดคล้องก็เลยเลือกที่จะสร้างวิมานของพระศิวะบนภูเขา นั่นคือความงามอย่างแรกที่เกิดขึ้นสำหรับทำเลที่ตั้ง

ความงามอย่างที่สอง คือการเลือกวางผังปราสาท เมื่อเราเข้าปราสาทพนมรุ้งเราจะเดินขึ้นเนินสู่ทางดำเนินตลอดรายทางของการเดิน จะพบว่ามุมมองของปราสาทประธานเปลี่ยนไปตลอดเวลา ทุกระยะที่มอง มุมมองขององค์ประสาทจะเปลี่ยนไป ซึ่งเป็นเทคนิคของช่างเมื่อสมัยก่อน ซึ่งใช้มาจนถึงสมัยต่อ ๆ มาที่มีต่อวัตถุประธานในตัวประสาท สร้างความรู้สึกศรัทธาความขลังจะสะท้อนถึงความงามด้วย ซึ่งจะแยกไม่ออกระหว่างความงามและความขลัง รวมเป็นความศรัทธาของคนที่มีต่อศาสนา ซึ่งสถาปนิกหรือช่างผู้ออกแบบใช้อุบายนี้ เพราะเนื่องจากภูเขานี้มีความลาดชัน จึงใช้ประโยชน์ของความชั้นของภูมิประเทศเพื่อเปลี่ยนมุมมองของการเข้าใกล้ตัวประสาท การที่คน ๆ หนึ่งจะเข้าสู่สวรรค์ได้ซึ่งส่วนนั้นเป็นเรื่องสมมุติอยู่เหนือสิ่งที่จะนึกออก จะทำอย่างไรให้สวรรค์นั้นปรากฏต่อหน้าต่อตาของคนที่สัมผัสได้ ด้วยการใช้มุมมองและภูมิประเทศของพนมรุ้งเพื่อเป็นการสร้างเรื่องขึ้น เพื่อโยงไปสู่ความงามรวมถึงการนำเอาศิลปกรรมต่าง ๆ ในเรื่องของนาค หรืองูใหญ่ซึ่งเป็นสัตว์ประจำท้องถิ่นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สร้างรูปธรรมออกมาให้เป็นนาค เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้เชื่อมระหว่างโลกมนุษย์และโลกสวรรค์ สื่อออกมาเป็นทางดำเนินของนาคราชบริเวณเสานางเรียงซึ่งเป็นสะพานสายรุ้งเชื่อมระหว่างโลกมนุษย์และโลกสวรรค์ ซึ่งนาคจะสื่อในเรื่องนี้ เสานางเรียงก็คือเสาที่มีรูปทรงเป็นดอกบัวตูม ดอกบัวก็คือสิ่งที่อยู่ในน้ำสอดคล้องกับนาค ซึ่งอาศัยอยู่ในน้ำด้วยฉะนั้นทางที่เราเดินก็คือทางดำเนินของนาค ซึ่งคือสะพานสายรุ้งที่เชื่อมเรา จากโลกมนุษย์สู่โลกสวรรค์ และเชื่อมต่อไปยังวิมานของพระศิวะได้

ความงามอย่างที่สาม ที่ปรากฏก็คือการสลักลวดลาย ลวดลายประดับคือ งานศิลปกรรมเรื่องการจัดวางผังและการวางเนื้อหาทางสถาปัตยกรรมของพนมรุ้ง ซึ่งปราสาทเขมรจะมีรูปแบบ ก็คือการสร้างความสมดุลย์หรือสมมาตร ซ้ายขวาเท่ากัน ในเรื่องศิลปกรรมค่อนข้างเลือกได้เหมาะเจาะคือ สลักตั้งแต่ฐานซึ่งเป็นหินธรรมชาติ ที่ติดอยู่กับพื้นแล้วเอาหินใหม่มาวางเรียงทับซ้อนกันขึ้นไป แล้วสร้างเป็นตัวประสาทส่วนยอดปราสาทจะเป็นพุ่ม มีลักษณะคล้ายกับพิมายและนครวัด เป็นศิลปกรรมที่ขับเน้นความงามของ พนมรุ้งมีสิ่งอย่างนี้ที่ทำให้รู้มีความงาม ในเรื่องของสี ส่วนของปราสาทประธานทำจากหินสีชมพู ก็เป็นส่วนหนึ่งที่มาขับเน้นในเรื่องของวัสดุของงานศิลปกรรม

การแสดงออกซึ่งภาพราคศิลป์ซึ่งเป็นเรื่องปกติของสังคมตั้งแต่สมัยประวัติศาสตร์ จนถึงสมัยปัจจุบัน เช่นสมัยก่อนประวัติศาสตร์เราจะพบประติมากรรมขนาดเล็กเช่น ภาพผู้หญิงเปลือยกายเห็นหน้าอกโตโดยแท้จริงแล้วเรื่องราวทางเพศ จะมีความหมายเกี่ยวกับความสมบูรณ์และการเกิดใหม่ เช่น การนับถือศิวลึงค์แทนองค์พระศิวะและตั้งบนฐานเคารพที่เรียกว่าทานโยนี ซึ่งหมายถึง อวัยวะเพศหญิง เพศชายร่วมกันก็คือการเกิดใหม่และความอุดมสมบูรณ์นั่นเองภาพราคศิลป์ ที่ภาพราคศิลป์ทั่วไปจึงถือเป็นเรื่องปกติของการนำเสนอวิถีธรรมชาติเพราะจริง ๆ แล้ว ความกำหนัดในสิ่งมีชีวิตในระยะหลังต่างหากถ้ามองในเชิงมนุษยวิทยาเป็นสิ่งน่าอาย เมื่อดูจากภาพโบราณจะเห็นว่ามีการเปลือยอกแต่ก็ไม่มีคดีข่มขืนดังเช่นปัจจุบัน ซึ่งเรารับวัฒนธรรมตะวันตกที่แต่งตัวมิดชิด เป็นการซ่อนเร้นซึ่งคนในอดีตไม่เคยทำ ไม่เคยเห็นเมื่อยิ่งเกลียดก็ยิ่งอยากเห็น จึงเป็นเรื่องราคะที่เป็นแง่ลบของสังคมปัจจุบัน มีแนวคิดว่าคนในอดีตมองเป็นเรื่องปกติ ในศาสนาฮินดูการเสพเมถุนในบางลัทธิถือเป็นการหลุดพ้น เช่น ตันตระ อีกตัวอย่างเช่น การเกิดของพระพิฆเนศในบางตำราเกิดจากพระศิวะกับนางอุมา ร่วมรักกันและมีเทวดาเข้ามาเห็น มีน้ำเชื้อของพระศิวะหลุดออกมาเป็นพระพิฆเนศ ฉะนั้นภาพราคศิลป์จึงไม่ใช่เรื่องผิด แต่เรื่องที่ไม่เคร่งครัดอย่าเอาคติในปัจจุบันมามอง อย่าเอาความคิดของคนปัจจุบันมาตัดสินเรื่องราวในอดีต ยิ่งเป็นเรื่องราวที่ต่างศาสนา เช่นเรื่องราวของศาสนาฮินดูจะเอาแนวคิดของพุทธไปตัดสินไม่ได้ จะกลายเป็นม่านหมอกที่เราเอาไปตัดสินในเนื้อหาของงาน ซึ่งช่างมีความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานไม่ใช่การไม่เคร่งครัด

2) แนวความคิดต่อผลงานที่ผลิตซ้ำ แรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง

ปรากฏการณ์เรื่องของการผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง โดยมุมมองส่วนตัวแล้วการผลิตซ้ำคุณค่าทางโบราณสถาน ถูกตอกย้ำว่ายังมีคุณค่าอยู่ในโลกปัจจุบัน โดยคุณค่านั้นยังไม่เสื่อมลงไป การผลิตซ้ำหรือการ Re Meaning สร้างความหมายใหม่ยังเชื่อมโยงกับความหมายเก่าอยู่ จากการที่ดูไม่ว่าจะเป็นปราสาทสายฟ้าหรือทับหลังจำลอง หรือสิ่งละอันพันละน้อยที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยใช้แรงบันดาลใจจากปราสาทพนมรุ้ง ไม่ได้เปลี่ยนแปลงความหมายโดยเชื่อมโดยกับความหมายเดิม เพราะจริง ๆ แล้ว ความหมายเดิม คือ เป็นทุนของการผลิตซ้ำ เพราะผู้คนที่เสพหรือซื้อผลิตภัณฑ์เห ล่านี้ จะซื้ออยู่บนความหมายที่ยังเชื่อมโยงกับความหมายเดิมได้ การสร้าง Re Meaning หรือจะเป็นการ Re Function เพื่อเอาไปใช้ในหน้าที่อื่น ทับหลังแทนที่จะนำมาประดับที่ประตูทางเข้า ก็เอาไปประดับตามโรงแรมตามบ้าน แต่มันก็ยังอยู่บนพื้นฐานของความหมายของทับหลัง ทุกคนที่มองก็จะรู้ว่าเป็นทับหลังเพียงแต่ฟังก์ชันจะเปลี่ยนไป เป็นเครื่องประดับอาคาร อาจจะประดับบนผนังแต่ฟังก์ชั่นนั้นยังคงเชื่อมโยงกับความหมายเดิมของวัตถุนั้นที่มีการทำใหม่ เพราะมรดกทางวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นมรดกหรือวัฒนธรรมร่วมสมัยถ้าไม่สามารถตอบประโยชน์ข องคนร่วมสมัยไม่ใช่คนในอดีต หรือคนในอนาคต มองมิติของคนปัจจุบันวัฒนธรรมนั้นจะอยู่ในรูปแบบไหน ถ้าไม่สามารถตอบโจทย์ของคนปัจจุบันได้ วัฒนธรรมนั้นก็จะเสื่อมสูญไปในที่สุด การที่ปราสาทพนมรุ้งนั้นดำรงอยู่ได้ก็คือความสามารถในการตอบประโยชน์ของสังคมของคนปัจจุบัน และคนปัจจุบันนี่แหละจะส่งทอดสู่อนาคตต่อไป

3) ผลกระทบทางด้านความเชื่อ ด้านวัฒนธรรม สังคม และเศรษฐกิจในผลงานการผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

การศึกษาประมาณวิทยาต้องเริ่มจากฐานคิดของผู้มองก่อนว่าคิดจากส่วนใด กับความเป็นวิชาการดั้งเดิม โดยยึดแบบของโบราณเป็นหลัก ก็จะพบว่าสิ่งเหล่านี้เป็นของปลอม แต่หากเราบอกว่าสิ่งที่เรากำลังมองเป็นศิลปกรรมร่วมสมัยหรือสถาปัตยกรรมร่วมสมัย เป็นการประยุกต์ใช้และสะท้อนอะไร สะท้อนความต้องการของคนในสังคม ก็จะมีมุมมองอีกมุมหนึ่ง การมีพระพิฆเนศหรือการมีเทพประจำทิศหรือพระพรหมสีหน้า หรือจะเป็นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร หรือเป็นอดีตพุทธก็ได้ ขึ้นอยู่กับการให้ความหมาย คล้ายกับวัดไทยในปัจจุบันก็มีเจ้าแม่กวนอิม มีเทพเมืองจีน เทพฝรั่ง สารพัดอยู่ในวัด ซึ่งผู้นำในความเชื่อนั้นต้องจับให้มั่นขึ้นอยู่กับการมองในมิติอะไร หากมองในมิติของวิชาการก็จะมีความเคร่งครัด แต่หากมองในความเชื่อปัจจุบันเมื่อผ่านไปหลาย100 ปี ที่สุดก็จะแสดงให้เห็นความหลากหลายก็จะเหมือนศิลปะที่มีพัฒนาการ เช่น นาคในพุทธศตวรรษที่ 16 เป็นบาปวนนาคหัวโล้น พุทธศตวรรษที่ 17 เป็นสมัยนครวัดนาคมีกระบังหรือมีเซิร์จ ในศตวรรษที่18 เป็นบายนเป็นพุทธมหายานปราสาทบายน บนยอดปราสาทก็จะมีภาพพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร อาจจะเป็นพระพรหม ก็ยังสรุปไม่ได้เป็นเพียงการสันนิษฐานแต่มันสะท้อนของคนหรือชุมชน ในขณะนั้น เป็นหัวใจสำคัญของมุมมองที่ควรจะมองร่วมกัน เหมือนกันผลิตซ้ำศิลปะอยุธยาในสมัยรัตนโกสินทร์ ก็ไม่ใช่รัตนโกสินทร์โดยแท้และก็ไม่ใช่อยุธยาโดยแท้แต่จะสื่อความต้องการร่วมสมัยเอาไว้ในงานศิลปกรรม ถือว่าเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมตัวอย่างเช่น ปูนปั้นเมืองเพชรก็จะมีภาพกลุ่มปูนปั้นล้อการเมือง ซึ่งในอดีตไม่ปรากฏพบแต่ก็ยังคงความเป็นปูนปั้นเมืองเพชรอยู่ โดยเรื่ องราวสะท้อนสังคมตามช่วงเวลาที่ปรากฏอยู่โดยอาศัยเทคนิคยังคงเป็นแบบเดิมอยู่ งานทางสายสังคมศาสตร์ความจริงทางสังคมศาสตร์เป็นความจริงนะช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น เมื่อความต้องการของสังคมเปลี่ยนไป วิธีคิด เทคโนโลยีเปลี่ยนไป เช่น ในช่วงเวลาหนึ่งเราคิดว่าโลกแบน ต่อมาก็พิสูจน์ได้ว่าโลกกลม ความจริงก็จะเปลี่ยนไปตามปรากฏการณ์หรือตามข้อคิดค้นใหม่ที่เกิดขึ้น แม้กระทั่งความดีของคนยังเปลี่ยนไปตามช่วงเวลาได้เลย

เอกลักษณ์ของศิลปะ ซึ่งรูปแบบนั้นก็จะทำให้ทราบว่าภาพนี้เป็นของใคร เช่น ผลงานของอาจารย์ถวัลย์ ดัชนี อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ เป็นคนวาดก็จะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ก็เหมือนรูปแบบศิลปะในแต่ละช่วงซึ่งนักวิชาการฝรั่งเศสได้กำหนดไว้ มูลเหตุของการแบ่งรูปแบบศิลปวัฒนธรรมของเขมรโบราณ เนื่องจากได้ศึกษาก่อนเรา จึงใช้เป็นแม่แบบในการอธิบายลวดลาย เอกลักษณ์ว่าเป็นแบบนี้แบบนี้กำหนดว่าเป็นสมัยใดหรือมีอายุเท่าไหร่เพราะว่าเชื่อมโยงจากรูปแบบศิลปะ ที่ปรากฏบนทับหลังหรือเสาประดับกรอบประตู กับจารึกที่ปรากฏบนปราสาทต่าง ๆ แล้วก็เอามาแบ่งเป็นช่วงสมัยตามรูปแบบศิลปะก็อาศัยข้อมูลส่วนนี้มากำหนดอายุรูปแบบของโบราณสถานและศิลปะขอมในประเทศไทย แต่ก็จะมีในเรื่องของอารมณ์ช่างที่ไม่เหมือนกันเช่น ในรายวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะจะพบว่าอารมณ์ช่างแต่ละสกุลก็จะแตกต่างกัน การที่ปราสาทพนมรุ้งดูตั้งแต่ปรางค์อิฐเป็นกลุ่มของศิลปะเกาะแก ปางน้อยเป็นแบบบาปวนและส่วนตัวปราสาทประธานเป็นศิลปะแบบนครวัด ตรงวิหารทางขึ้นอยู่ขวามือของบันไดนาคราช เป็นสมัยบายนพุทธศตวรรษที่ 18 หรือบรรณาลัยที่อยู่ซ้ายขวาของปราสาทประธานก็เป็นแบบบายน เราก็อาศัยเอกลักษณ์ของรูปแบบของสถาปัตยกรรม ในแต่ละช่วงสมัยในการแบ่งแต่ก็ไม่ 100% เพราะว่าขึ้นอยู่

กับอารมณ์ช่างอีก ในแต่ละกลุ่มช่างต่อให้เป็นศิษย์ครูคนเดียวกันแต่เมื่อออกมาเป็นนายช่างใหญ่แล้วก็ต้องหาความเป็นตัวของตัวเองของอารมณ์ช่าง แต่ก็ยังติดรูปแบบหลักอยู่เพราะต่อให้เป็นศิษย์ครูคนเดียวกัน แต่เมื่อออกมาเป็นนายช่างใหญ่แล้ว ก็ต้องหาความเป็นตัวของตัวเองอารมณ์ช่างแต่ก็ยังติดรูปแบบหลัก เพราะการก่อสร้างกษัตริย์เขมรจะต้องมีผู้ควบคุม ก็เหมือนปัจจุบันที่ต้องมีลายเซ็นสถาปนิก วิศวกรควบคุม อยู่แต่ขณะเดียวกันในรายละเอียดก็จะมีอารมณ์ช่างซ่อมอยู่ประการสำคัญเรื่องของการกำหนดอายุและอารมณ์ช่างเราต้องดูพัฒนาการทางสังคมและประวัติศาสตร์ของเขมรโบราณ หลังจากชัยวรมันที่ 2 รวบรวมเจนละบก เจนละน้ำ เข้าด้วยกัน เจนละบกก็คืออีสาน เจนละน้ำก็คือเขมร จริง ๆ แล้วอาณาจักรเขมรก็เหมือนอยุธยาก็คือการรวบรวมกลุ่มอำนาจเข้าไว้ด้วยกัน ในแถบอีสานก่อนเมืองพระนครก็จะมีตระกูลเสนะในแถบยโสธร ไม่เขตโคราชก็จะเป็นกลุ่มมหิธรหรือไม่มหินธรปุระ ได้แก่กษัตริย์ในกลุ่มสุริยะทั้งหลาย ทางตอนใต้ก็จะมีกลุ่มเจนละน้ำและพวกจาม ซึ่งอาศัยอยู่ทางเวียดนามตอนใต้ พวกกลุ่มเหล่านี้ที่เป็นกลุ่มอำนาจและตกลงกันว่าจะเอาทะเลสาบเขมรเป็นศูนย์กลางของอำนาจ แต่อำนาจนอกเหนือเมืองพระนครที่สำคัญก็คือ ในส่วนของแถบอีสานของประเทศไทยนี้ ฉะนั้นจึงมีเส้นทางโบราณที่ชื่อว่าสายราชมรรคาที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 สร้างอโรคยาศาลาและธรรมะศาลา เรียงรายตามเส้นทางดังกล่าวแต่เส้นทางนี้มีมาก่อนพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ถ้าเรามองว่ามหินธรปุระหรือมหินธะระปุระ ที่มีศูนย์กลางอยู่แถบพนมรุ้งหรือพิมายสิ่งหนึ่งที่ต้องมีความเป็นสกุลช่างของเค้าเอง แต่ยังอาจค้นไม่พบ หรืออาจศึกษาไม่ถี่ถ้วนหรืออาจพบแล้วแต่ยังไม่รู้จัก เช่นเดียวกับทางสุโขทัยก็จะมีศิลปะหลากหลาย แต่มีอิทธิพลจากสุโขทัยหรือจากนครศรีธรรมราช เป็นต้น

ในเรื่องการท่องเที่ยวบางครั้งการใช้ภาพจำหลักบางภาพช่วยสร้างสีสันต์ในการเล่าเรื่อง เช่น เรื่องพิธีเบิกพรหมจรรย์ที่พบภาพจำหลักหน้าปราสาทประธานของปราสาทพนมรุ้ง อย่างนี้ มีนักวิชาการกลุ่มหนึ่ง ได้เอาเรื่องราวเหล่านี้ไปเชื่อมโยงกับบันทึกของ จิวตากวน ที่บอกว่ามีพิธีเบิกพรหมจรรย์ แต่จิวตากวน ก็ไม่เคยเห็นพิ ธีนี้จริง ๆ เป็นเพียงฟังมาจากคำบอกเล่าและบันทึกไว้ เป็นจินตนาการของนักวิชาการกลุ่มหนึ่ง ที่มองกันภาพจำหลักบริเวณปราสาทประธานด้านซ้ายเห็นมีลักษณะการลูบคลำท้ายที่สุดแล้วอาจเป็นพิธีอะไรก็ไม่มีใครทราบ เป็นเพียงการสันนิษฐานและนักวิชาการเองก็ต้องการสร้างเรื่องราวให้โดดเด่น ประกอบกับการนำชมคนที่ได้ฟังเรื่องเหล่านี้จะรู้สึกตื่นเต้น แต่ท้ายที่สุดคงต้องมาตั้งสติให้ดี เพราะว่าภาพนี้อาจเป็นการรักษาโรคซึ่งในเขมรมีการรักษาด้วยการกดจุด ส่วนศิวลึงค์ขนาดเล็กที่ขุดค้นพบบริเวณรอบ ๆ ปราสาทก็เป็นเรื่องปกติ เพราะว่าผู้ที่นับถือพระศิวะเป็นใหญ่ก็จะมีการพกศิวลึงค์ขนาดเล็กดั่งเช่น คนที่นับถือศาสนาพุทธเองก็จะมีพระพิมพ์ เป็นเพียงรูปเคารพตัวแทนพระศิวะไว้ติดตัวไปในที่ต่าง ๆ มีลักษณะคล้าย ๆ กับพระเครื่องของศาสนาพุทธ แต่ไปบังเอิญว่าศิวลึงค์เหล่านั้นคล้ายกับปลัดขิกบ้านเรา ซึ่งปลัดขิกเองก็เป็นสัญลักษณ์ของการนับถือสิ่งที่เหนือธรรมชาติการนับถือผี ความเชื่อของพุทธเองในระยะหลังก็ยืมประติมากรรมของฮินดูมาแทบทั้งสิ้น แล้วก็นำมาพัฒนา ท้ายสุดทั้งหมดก็คือการตลาด เพราะทุกสิ่งที่อยู่ได้ก็คือการตอบประโยชน์ของคน และการต้องการของคนในช่วงเวลาและแต่ละยุคสมัยก็ไม่เหมือนกัน

ฉะนั้นศาสนาจะดำรงอยู่ได้ จะต้องตอบประโยชน์ของคนในยุคนั้นให้ได้ ซึ่งในทัศนะคิดว่าส่วนนี้คือ กันส่วนอื่น ๆ โดยเฉพาะเรื่องคนก็คือ โดยเฉพาะศาสนาพุทธเองสอนให้คนรู้จักใช้ปัญญาแต่จะมีสักกี่คนที่จะใช้ปัญญานำ ในการรับรู้เรื่องต่าง ๆ อาทิเช่น สังคมไทยจะเชื่อผู้นำก่อนการตั้งสติตรวจสอบ มักจะเป็นเรื่องให้ท้าทายที่ทำกันในสังคมเมื่อคนส่วนหนึ่ง พร้อมที่จะศรัทธาทำอย่างไรให้เค้าเชื่อ ก็คงต้องสร้างปรากฏการณ์ที่เหนือธรรมชาติขึ้นมา เพื่อยืนยันความเชื่อดังกล่าวซึ่งเป็นวิธีการของพระเกจิหรือเจ้าสำนักที่นิยมใช้กัน

บทที่ 4
การวิเคราะห์ผลการศึกษาวิจัย

การวิจัยเรื่อง ปราสาทเขาพนมรุ้ง: แรงบันดาลใจในการผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย มีการวิเคราะห์เกี่ยวกับการผลิตซ้ำศิลปกรรม จึงต้องทำความเข้าใจกับความหมายของการผลิตซ้ำ ซึ่งมีความหมายว่า การสร้างให้เกิดความหมายอีกครั้ง หรือการใช้ประโยชน์อีกครั้งจากอดีตที่เคยมีความสำคัญและได้ขาดหายไปในช่วงเวลาหนึ่ง การผลิตซ้ำศิลปกรรมร่วมสมัย ตามแบบศิลปะของปราสาทพนมรุ้งด้วยความงดงามและความยิ่งใหญ่ของปราสาทเขาพนมรุ้งทำให้ศิลปินในยุคสมัยปัจจุบันเกิดแรงบันดาลใจ ปรากฏการณ์ใหม่ทางศิลปกรรมขึ้นในท้องถิ่นจังหวัดบุรีรัมย์และจังหวัดใกล้เคียง เป็นความพยายามที่จะสร้างรูปแบบทางศิลปกรรมเฉพาะท้องถิ่น เพื่อนำเสนออัตลักษณ์และตัวตนโดยอาศัยรูปแบบทางศิล ปกรรมของปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปกรรมภายใต้เงื่อนไขใหม่ วัสดุใหม่ และจุดประสงค์ที่แตกต่างกัน เพื่อแสดงอัตลักษณ์ทางศิลปกรรม การนำเสนอเรื่องราว และรูปแบบศิลปกรรม ผู้วิจัยได้สำรวจและศึกษาในด้านแนวความคิดในการสร้างสรรค์ และสิ่งที่สังคมได้รับจากการสร้างสรรค์ผลงานที่กลุ่มตัวอย่างได้สร้างสรรค์ขึ้นในการวิเคราะห์ผลงานผู้วิจัยได้แจกแจงประเด็นในการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้ตั้งไว้ ซึ่งสามารถจำแนกการวิเคราะห์ออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์ความงามของปราสาทเขาพนมรุ้ง
    - 1.1 ความงามของรูปทรง
    - 1.2 ความงามของลวดลาย
    - 1.3 ความงามของประติมากรรมเล่าเรื่องราว
2. วิเคราะห์ผลงานในกลุ่มตัวอย่าง โดยได้ทำการเลือกกรณีศึกษาอย่างละ 3 ผลงาน ในประเด็น
    - 2.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์
    - 2.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์
    - 2.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน
    - 2.4 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน
    - 2.5 สุนทรียภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน
3. วิเคราะห์ในสิ่งที่สังคมจะได้รับ โดยมีเนื้อหาแยกออกมาดังนี้
    - 3.1 ทางด้านความเชื่อ
    - 3.2 ด้านสภาพเศรษฐกิจ
    - 3.3 ด้านวัฒนธรรม

1. วิเคราะห์ความงามของปราสาทเขาพนมรุ้ง

เมื่อกล่าวถึงสุนทรียภาพหรือความงามที่ปรากฏที่ปราสาทเขาพนมรุ้ง สามารถศึกษาในแง่มุมของประวัติศาสตร์ศิลปะได้อย่างดีเนื่องจากปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นปราสาทหิน ซึ่งมีความคงทนต่อสภาพอากาศทำให้เหลือร่องรอยหลักฐานในการศึกษา ประกอบกับมีศิลาจารึกซึ่งเป็นข้อมูลที่สำคัญในการศึกษาทางประวัติศาสตร์ อีกทั้งรูปแบบการก่อสร้างเป็นลักษณะศิลปะขอมที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาที่มีคัมภีร์บัญญัติไว้อย่างละเอียด ช่างต้องสร้างโดยรักษาระเบียบที่กำหนดไว้ (สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล. 2552: 55) ซึ่งทำให้การศึกษามีความคลี่คลาย จากรูปแบบศิลปกรรมขอมในสมัยบาปวนและนครวัด โดยพบว่าการวางผังโดยการใช้สี่เหลี่ยมจัตรัสเพิ่มมุม มีมุขยื่นออกมา 3 ด้าน บริเวณด้านหน้าเป็นมณฑปเชื่อมต่อด้วยอันตราละ ซึ่งเป็นลักษณะการวางผังปราสาทในสมัยบาปวนและมีหน้าบันเป็นภาพเล่าเรื่อง รวมถึงรูปแบบของเสาประดับกรอบประตูเป็นลักษณะนิยมในศิลปะแบบนครวัด (กิตติ โล่ห์เพชรรัตน์. 264: 2555) ในสมัยนครวัดจัดได้ว่าเป็นช่วงที่ศิลปะขอมมีความเจริญสูงสุด โดยปราสาทที่สร้างในสมัยนี้จะมีภาพจำหลักและลวดลายประดับที่งดงาม เนื่องจากวิวัฒนาการของศิลปะขอมได้ผ่านมาหลายสมัยกว่าครึ่งศตวรรษ จึงทำให้สะสมภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และความสามารถในเชิงช่างที่ถ่ายทอดมายาวนาน ในความงดงามของปราสาทเขาพนมรุ้งมีมุมมองจากส่วนประกอบทางศิลปะได้ดังนี้

1.1 ความงามของรูปทรง

ความสำคัญของการสื่อสารด้วยสื่อศิลปะนั้นมีการกล่าวถึงคุณค่าของความงามโดยความสำคัญประการแรกคือ คุณค่าทางด้านเรื่องราวและประการต่อมาคือคุณค่าทางด้านรูปทรงและในรูปทรงของปราสาทเขาพนมรุ้งนี้ มีความงามในเชิงโครงสร้างหรือรูปทรงทางสถาปัตยกรรมเป็นการจัดองค์ประกอบศิลปะแบบสมดุล เมื่อมองจากส่วนหน้าของปราสาท จะพบว่าการวางผังเป็นแบบเท่ากันทั้งสองข้าง ในทางจิตวิทยาศิลปะจัดว่าเป็นความงามที่ให้ความรู้สึกถึงความมั่นคง นิ่ง สง่า น่าเกรงขาม ซึ่งเป็นองค์ประกอบศิลปะที่นิยมใช้ในการออกแบบสถานที่ราชการ วิหาร โบสถ์ (ประเสริฐ พิชยะสุนทร. 2555: 121) สอดคล้องกับคุณค่าทางด้านประโยชน์ใช้สอยของปราสาทเขาพนมรุ้ง คือเป็นศาสนสถานที่จำลองเขาไกรลาสซึ่งเป็นที่อาศัยของเทพเจ้าสูงสุดในศาสนาฮินดูได้แก่ พระศิวะ พระนารายณ์ และพระพรหม จึงต้องสร้างด้วยความวิจิตรบรรจงที่สุดเพื่อเป็นการถวายความศรัทธาที่มีต่อศาสนา เมื่อจะเลือกใช้รูปทรงใดก็ตามที่อยู่ในส่วนของปราสาทเขาพนมรุ้งจะต้องแสดงออกให้เห็นถึงความจริงจังเพื่อจะได้สื่อสารถึงเรื่องความศรัทธาได้ สิ่งหนึ่งที่ทำให้ปราสาทแห่งนี้มีความสวยงามทางด้านรูปทรงก็คือ พื้นที่ตั้งที่อยู่บนภูเขา ซึ่งเป็นภูมิทัศน์ที่ดีและให้ความรู้สึกถึงความมหัศจรรย์ใจประกอบกับการก่อสร้างมีการใช้ประโยชน์ในเรื่องความสูงชั้นของภูเขามาสอดคล้องกับแนวความคิดดินแดนสวรรค์และโลกมนุษย์ ในการจัดวางในพื้นที่เมื่อสังเกตจากผังแล้วเป็นการจัดจังหวัดขององค์ประกอบที่ไม่แน่นจนเกินไปและสัดส่วนของรูปทรงปราสาทมีความสมส่วนระหว่างความสูงและความกว้าง

1.2 ความงามของลวดลาย

ปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นปราสาทที่สร้างในศิลปะขอมสมัยบาปวนคาบเกี่ยวกับสมัยนครวัด เป็นศิลปะขอมที่รุ่งเรืองที่สุดในประวัติศาสตร์ขอม ซึ่งลักษณะเด่นของศิลปะแบบบาปวนนี้คือการใช้ลวดลายจากธรรมชาติ เป็นลายใบไม้ ลายเถาวัลย์ ลายก้านต่อดอก ฯลฯ มาช่วยประดับตกแต่งส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม ซึ่งมีลักษณะลวดลายประดับที่ปรากฏในตัวปราสาทนั้นมีความสวยงามอ่อนช้อย และในเรื่องราวที่เป็นภาพของมนุษย์ สามารถแสดงให้เห็นถึงความสมจริงและความถูกต้องในสัดส่วนมนุษย์ ซึ่งแสดงให้เห็นความตั้งใจและฝีมือของช่างเป็นอย่างมาก การจัดวางตัวละครต่าง ๆ ในการเล่าเรื่อง สามารถจัดวางได้อย่างลงตัวตามขนาดและพื้นที่ของโครงสร้างปราสาท ตรงตามแนวคิดคุณค่าสุนทรียภาพแบบตะวันออก ซึ่งมีความแตกต่างกับสุนทรียภาพแบบตะวันตกที่มุ่งให้คุณค่ากับการรับรู้เพียงอย่างเดียว ซึ่งความสำคัญของความซาบซึ้งในคุณงามความดีอันประเสริฐ หรือซาบซึ้งกับสัจธรรมนั้น เป็นเรื่องของความสำนึกจากความคิดและความเข้าใจมากกว่าความซาบซึ้งที่มาจากความรู้สึกรับรู้ อาจเรียกสุนทรีย์ในรูปแบบนี้ว่า สุนทรียญาณ มีความหมายว่า ขณะที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นอยู่ในห้วงของ ญาณสมาธิ สร้างจิตให้ได้สัมผัสกับอารมณ์ของความสุนทรีย์ที่ใส่ในผลงานของตนเอง (สุชาติ สุทธิ. 2543: 17) ถึงแม้ว่ารูปแบบต่าง ๆ ของปราสาทแบบขอมโดยเฉพาะลวดบัวมีระบบระเบียบเป็นแบบแผนซึ่งสอดคล้องกับลวดลายที่ประดับ คือความเคร่งครัดซึ่งศูนย์กลางในประเทศกัมพูชาย่อมมีมากกว่าเมื่อเทียบกับเมืองชายขอบที่ยิ่งห่างไกลยิ่งมีลักษณะท้องถิ่น อันเป็นที่มาของความยืดหยุ่นในแนวความคิดและงานช่าง (สันติ เล็กสุขุม. 2553: 94) การจัดวางลวดลายประดับสถาปัตยกรรมจะเห็นว่ามีรายละเอียดค่อนข้างมากเนื่องจากลักษณะของศิลปะขอมเป็นแบบรังเกียจพื้นที่ว่างจึงมีการสลักลวดลายประดับจนเต็มพื้นที่

1.3 ความงามของประติมากรรมเล่าเรื่องราว

คุณค่าทางการสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่สำคัญที่สุดก็คือเรื่องราว เพราะเป็นสิ่งที่กำหนดให้เกิดขึ้นมาซึ่งรูปทรงทางด้านศิลปะมากมาย ศิลปินเมื่อจะกำหนดแนวคิดในการทำงานต้องมีเรื่องราวในการสื่อสารก่อน การเลือกเรื่องราวในปราสาทเขาพนมรุ้งนี้จัดได้ว่าเป็นการเลือกเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อ นักโบราณคดีสามารถทราบว่าปราสาทเขาพนมรุ้งนี้เป็นปราสาทในยุคใดและสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ใด ก็เพราะเรื่องราวที่ปรากฏในภาพจำหลักรอบ ๆ ตัวปราสาท โดยเฉพาะความเชื่อในเทพเจ้าและการอวตารของเทพเจ้าในตำนานที่เล่าต่อกันมาเช่น รามายณะ และมหาภารตะ ที่พบในตัวปราสาทเขาพนมรุ้งซึ่งสามารถทำความเข้าใจและทราบถึงเรื่องราวในประวัติศาสตร์ดังปรากฏในภาพวิถีชีวิตประจำวันและภาพพิธีกรรมต่าง ๆ ที่จำหลักเป็นหลักฐานไว้ นอกจากสุนทรียภาพนี้จะเกิดขึ้นกับผู้สร้างสรรค์แล้ว ผู้ชมผลงานก็สามารถซาบซึ้งถึงแนวความคิด พลังแห่งความศรัทธา ต่อผลงานศิลปะที่ปรากฏในตัวปราสาทเขาพนมรุ้ง การถ่ายทอดพลังความเชื่อต่อเทพเจ้านี้หากจะบอกเล่าหรือจารึกเรื่องราวในศิลาจารึกหรือคัมภีร์ คงไม่สามารถใส่ความรู้สึกลงไปได้ดีเท่ากับการใช้ศิลปะ อันปรากฏเป็นภาพประติมากรรมที่แสดงออกเป็นสะพานที่เชื่อมความรู้สึกจากศิลปินสู่ผู้คนทั่วไปได้อย่างดี

2. วิเคราะห์ผลงานของกลุ่มตัวอย่าง

ในส่วนของการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 กลุ่มตัวอย่าง ที่ได้ลงพื้นที่ศึกษาและสัมภาษณ์ โดยในแต่ละกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยจะเลือกกรณีศึกษาผลงานของกลุ่มตัวอย่าง คนละ 3 ผลงาน การนำข้อมูลจากการวิจัยมาวิเคราะห์นี้มีกระบวนการวิเคราะห์จำแนกออกเป็น ด้านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน แนวความคิดในการสร้างสรรค์ และสิ่งที่สังคมได้รับจากการสร้างสรรค์ผลงาน การวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน จากการศึกษาปราสาทเขาพนมรุ้งและกลุ่มตัวอย่างจำนวน 4 กลุ่มตัวอย่าง ได้นำเสนอการวิเคราะห์หลักการทางศิลปะตามประเด็นที่จำแนก ดังนี้

2.1 การสร้างสรรค์ผลงานของสรเชต วรคามวิชัย

สรเชต วรคามวิชัย ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ข้าราชการบำนาญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำสาขาวิชาประวัติศาสตร์ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดี มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เป็นผู้ก่อตั้งและเป็นเจ้าของศูนย์ฯ ดังกล่าว โดยมีที่ตั้งอยู่ที่เส้นทางบุรีรัมย์ไปอำเภอประโคนชัย ตรงข้ามกับค่ายทหารจังหวัดทหารบกบุรีรัมย์ โดยมีผลงานรับก่อสร้างอาคารและขายประติมากรรมรูปทรงตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง ผลิตภัณฑ์มีรูปแบบแกะสลักหินทรายแบบดั้งเดิม ได้เริ่มต้นการทำงานจากความสนใจและเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดีโดยเฉพาะเรื่องของปราสาทขอม จึงได้เขียนหนังสือเรื่องปราสาทเขาพนมรุ้งและปราสาทเมืองต่ำ ในขณะนั้นกรมศิลปากรยังไม่ได้พิมพ์หนังสือที่เกี่ยวกับปราสาททั้ง 2 หลังนี้ จึงเป็นที่สนใจสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษา และต่อมาหนังสือเล่มนี้ได้ถูกแปลเป็นภาษาอังกฤษ ในช่วงปี พ.ศ. 2527 ได้มีชาวญี่ปุ่นมีความสนใจปราสาทขอมแต่ไม่สามารถเดินทางเข้าประเทศกัมพูชาได้ จึงเข้ามาศึกษาเรื่องนี้ในประเทศไทยและได้พบกับหนังสือดังกล่าว ต่อมาได้เข้าติดต่อให้สรเชต วรคามวิชัย ไปสร้างพนมรุ้งจำลองตามข้อสันนิษฐานในเรื่องการก่อสร้างที่อยู่ท้ายเล่มหนังสือปราสาทพนมรุ้ง ใช้เวลาเตรียมการโดยหาช่างและแหล่งหินที่มีอายุเดียวกันกับปราสาทพนมรุ้ง ได้ทำการสัมปทานแหล่งหินทรายที่อำเภอโนนดินแดง จังหวัดบุรีรัมย์ กลุ่มช่างได้ตระเวนหาช่างแกะสลักไม้ที่มีชื่อเสียงในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดร้อยเอ็ด โดยให้ค่าตอบแทนสูง และพัฒนาช่างฝีมือที่มีความสนใจให้มาศึกษากระบวนการแกะสลักหินทรายโดยไม่เก็บค่าเรียน จึงเริ่มเปิดเป็นศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์มีช่างประมาณ 40-50 คน ใช้เวลา 3 ปีจึงทำส่วนประกอบของพนมรุ้งเสร็จ และได้นำส่วนประกอบขนส่งทางเรือสินค้าไปประเทศญี่ปุ่น และได้ทำพนมรุ้งจำลองเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2529 เป็นงานชิ้นแรกของศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ และได้เปิดทำการแกะสลักหินทรายและรับทำประติมากรรมหินทรายจนถึงปัจจุบัน

ผลงานที่สรเชต วรคามวิชัย ได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้นส่วนใหญ่จะมีหน้าที่ในการออกแบบและกำหนดลวดลาย เนื่องจากเป็นนักวิชาการด้านโบราณคดี จึงมีการออกแบบด้วยการกำหนดลวดลายจากภาพถ่ายและสั่งให้ช่างได้แกะสลักตามที่ต้องการโดยเป็นผู้ตรวจสอบความสมบูรณ์ของผลงานที่ช่างสร้างสรรค์ขึ้น ในฐานะผู้บริหารจัดการศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ จึงทำให้ต้องทำหน้าที่เกี่ยวกับการจัดการทุกอย่าง ได้แก่ การจัดหาวัตถุดิบ การหาช่างแกะสลัก และหาเครื่องจักรที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงาน

โดยกระบวนการสร้างสรรค์เน้นในเรื่องการอนุรักษ์ การคงแนวคิดหากดูความสำคัญการก่อสร้างศาสนสถานโดยยึดแบบปีระมิดหรืออื่น ๆ จะเห็นว่าในการทำพฤติกรรมส่วนใหญ่ที่ต้องสนองความเชื่อไม่ว่าจะเป็นโบสถ์วิหาร จะมีรูปแบบที่เหมือนกันคือ มีประโยชน์ในการเปลี่ยนคนชั้นกว่าการบวชจากคนที่เป็นพราหมณ์หรือจากคนให้เป็นพระต้องกระทำได้สถานที่ศักดิ์สิทธิ์รูปทรงของสถานที่เหล่านั้นจะเป็นลักษณะคล้ายกับการสวมชฎาของคนที่พิเศษ คือ มียอดแหลม ทางด้านโครงสร้างสถาปัตยกรรมจะเป็นลักษณะของกษัตริย์หรือศาสนสถานสำคัญที่เป็นตัวแทนทางวัฒนธรรม วัสดุที่ใช้ก่อสร้างศาสนสถานนิยมใช้หินซึ่งเป็นวัสดุที่แข็งแรงบ่งบอกคุณค่าของสถานที่ก่อสร้าง (สรเชต วรคามวิชัย. 2557: สัมภาษณ์) การให้ความสำคัญในเรื่องการรักษารูปแบบการสร้างปราสาทโดยได้เสนอแนวคิดในการสร้างปราสาทหากเปรียบกับภาษาหลักเกณฑ์ที่เป็นมาตรฐานที่คนส่วนมากพอเข้าใจร่วมกันได้ รูปแบบหรือหลักเกณฑ์เรียกว่า “ไวยากรณ์” ในทางสถาปัตยกรรมขอมหากพิจารณาถึงหลักเกณฑ์ที่สร้างปราสาทต่าง ๆ จะต้องสร้างตามวัฒนธรรมก็คือ “ไวยากรณ์ของปราสาท” เป็นความจำเป็นในวัฒนธรรมการสร้างปราสาท(สรเชต วรคามวิชัย 2542: 124) การให้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารผลงานให้เข้าใจ เป็นการสร้างรูปทรงหรือพฤติกรรมที่ถูกถ่ายทอดสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความมุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง เห็นแล้วจำได้เข้าใจร่วมกัน มีผลในทางปฏิบัติเหมือนกันเป็นที่ยอมรับตกลงกันในสังคมใดสังคมหนึ่งโดยเฉพาะ (อารี สุทธิพันธุ์. 2551: 55) เมื่อการเลือกรูปแบบทางศิลปะหรือรูปทรงมาใช้เพื่อการสื่อสารในด้านความเชื่อ ความศรัทธา จึงถ่ายทอดผลงานตามรูปแบบจำลองรูปแบบเดิม แม้วัสดุที่ใช้สร้างก็ยังเป็นรูปแบบเดิมคือหินทราย และเพื่อให้เห็นแนวทางการทำงาน จึงเลือกกรณีศึกษาเพื่อนำผลงานมาวิเคราะห์ 3 กรณีศึกษา ดังนี้

2.1.1 กรณีศึกษาการสร้างพนมรุ้งจำลอง สนามฟุตบอลบุรีรัมย์ยูไนเต็ด



ภาพประกอบ 42 ปราสาทพนมรุ้งจำลอง สนามฟุตบอลบุรีรัมย์ยูไนเต็ด จังหวัดบุรีรัมย์

ความเป็นมาของการก่อสร้างพนมรุ้งจำลอง ที่สนามฟุตบอล ทีมบุรีรัมย์ยูไนเต็ด เริ่มจาก คุณเนวิน ชิดชอบ ได้มาติดต่อให้สร้างสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวบุรีรัมย์ โดยสรเชต วรคามวิชัย (2557: สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง กรณีสร้างพนมรุ้งจำลองที่สนามบุรีรัมย์ยูไนเต็ด ได้นำแบบเก่าที่เคยสร้างที่ญี่ปุ่นนำมาใช้อีกครั้ง โดยมีอัตราส่วนย่อลงจากของจริง 19% จะมีเพียงซุ้มประตูทางเข้าที่จำกัดโดยพื้นที่ส่วนในตัวปราสาทเก็บรายละเอียดเหมือนเดิมทุกประการ โดยรายละเอียดของค่าใช้จ่ายเป็นการช่วยคุณเนวินในการสร้างมีเพียงค่าใช้จ่ายของคนงานเล็กน้อยเพื่อให้คนงานได้มีอยู่มีกิน ช่วงแรกให้บริษัทชิโนไท ตอนที่คุณเนวินเข้ามาติดต่อบอกว่าจะทำพนมรุ้งจำลองเป็นแหล่งท่องเที่ยวและแสดงสถานที่สำคัญของจังหวัดบุรีรัมย์ การก่อสร้างในเรื่องของฐานรากใช้การตอกเสาเข็มและเทคอนกรีต เสริมเหล็กโดยใช้เล็กเส้นขนาดใหญ่ ตอนแรกคิดว่าจะใช้วิธีการหุ้มเอาเมื่อพิจารณาแล้วคิดว่าอาจทำให้เสียความรู้สึกไป ในการก่อสร้างโครงการนี้เริ่มต้นก่อสร้างเมื่อ พ.ศ. 2556 มีกำหนดแล้วเสร็จในปลายปี พ.ศ. 2558 จากการสำรวจทำให้ทราบว่าขณะนี้ก่อสร้างได้ประมาณ 70% แล้ว ซึ่งในโครงการนี้มีพื้นที่ แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ห้างสรรพสินค้า สวนพฤกษชาติ และพนมรุ้งจำลอง หากต้องเปิดในปลายปี พ.ศ. 2558 ก็สามารถเปิดได้ ซึ่งจะมีจุดขายอีกอย่างก็คือ ช่างแกะสลักลายที่ยังทำงานโชว์ให้ผู้ที่เข้าชมได้สัมผัสกับบรรยากาศโบราณโดยมีช่างแกะสลักที่ปราสาทพนมรุ้งจำลองแห่งนี้ ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ สรเชต วรคามวิชัย ในวัย 77 ปี ยังสามารถขับรถขึ้นมาควบคุมคนงานด้วยตัวเอง และเป็นชีวิตที่มีความสุขในการสร้างสรรค์ผลงานที่ตนรักและศรัทธา ในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีองค์ความรู้ที่ต้องใช้คือ เรื่องงานวิศวกรรม ศิลปกรรม และสถาปัตยกรรม ในเรื่องของฐานรากตั้งแต่การสร้างเนินดินภูเขาจำลองสูงประมาณ 10 เมตร และการเทคอนกรีตเสริมเหล็กเป็นฐานราก มีการให้บริษัทชิโนไท เป็นผู้รับผิดชอบ เพราะมีความเป็นมืออาชีพและมีวิศวกรที่ดูแลในการก่อสร้าง ในเรื่องการก่อสร้าง การเรียงหินอาจมีบางส่วนที่เสี่ยงต่อการตกก็จะใช้เหล็กเชื่อมกันไว้และใช้กาวซีเมนต์อีกทีหนึ่ง อาจมีบางอย่างที่ต้องแกะสลักจากข้างล่างแล้วขึ้นไปเรียงประกอบด้านบน มีรถเครนที่สามารถยกขึ้นไปวางได้เลย ซึ่งมีความสามารถยกหินก้อนใหญ่ใหญ่ยาวเป็นเมตรขึ้นมาวางได้เลย จุดเด่นเรื่องลวดลายจะมีความสมบูรณ์กว่าเดิมเพราะว่าช่างแกะสลักรุ่นใหม่ก็จะแกะลวดลายที่หายไปให้เต็ม ส่วนเรื่องราวไม่ว่าจะเป็นเรื่องรามายณะหรือว่าเรื่องราววิถีชีวิตประจำวันก็จะคงไว้ (สรเชต วรคามวิชัย. 2557: สัมภาษณ์) จากรูปแบบเดิมของปราสาทเขาพนมรุ้งมีการก่อสร้างในรูปแบบของการก่อสร้างแบบเครื่องไม้ของอินเดียเพียงแต่เปลี่ยนวัสดุเป็นหินทราย ซึ่งพบมากในบริเวณใกล้ ๆ กับปราสาทเขาพนมรุ้ง ครั้งแรกนำหินทรายมาจากจังหวัดสระบุรีแต่เมื่อเอามาปรับใช้ไม่ได้เพราะอายุของหินอ่อนกว่ากัน กับหินที่ใช้อยู่ก็คือ 65,000,000 ปี ซึ่งเปราะไม่สามารถจะแกะสลักลวดลายได้และสีของหินก็แตกต่างกันด้วยก็คือมีสีที่อ่อนกว่า เพราะไม่ใช่หินทรายเป็นหินบะซอล หินตะกอน แต่มีอายุเดียวกันกับหินแกรนิต คือ จะมีลักษณะกร่อน เหมาะที่จะนำมาตัดเป็นแผ่นมากกว่าการแกะสลัก จึงกลับมาใช้แหล่งหินเดิมที่อำเภอโนนดินแดงซึ่งมีอายุ 220,000,000 ปีทำให้เอามาแกะสลักได้ง่ายยิ่งขึ้นเหตุที่ต้องใช้หินทราย

เพราะว่าหินมีความแข็งแรงกว่าไม้และมีอายุที่ยาวนานกว่าทำให้เหมาะสมในการสร้างศาสนสถานสำคัญในศาสนาเพื่อบูชาเทพเจ้าสูงสุด ลักษณะเด่นอีกอย่างคือ การก่อสร้างด้วยการวางหินทรายเรียงต่อกันเพื่อเสริมความแข็งแรงของบริเวณมุมของอาคารจะมีการสลักหินและวางเหล็กรูปตัว I และตัว Z จากนั้นจะเทตะกั่วทับ บริเวณของหลังคาจะก่อสร้างด้วยการการวางหินซ้อนกันทีละก้อนจนบรรจบกันตรงกลางสันเหลื่อม (Corbelled Arch) โดยใช้กำแพงรับน้ำหนักหินและเรียงหินลดเข้าหากัน2 ข้างจนชิดกัน (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2539: 192) ก่อนจึงจะสลักลายต่าง ๆ การมุงหลังคาด้วยวิธีนี้จะมีข้อจำกัดเรื่องเนื้อที่ เพราะจะได้อาคารที่แคบ มีพื้นที่ในการใช้สอยจำกัด

การนำเสนอรูปทรงทางศิลปะ ในกรณีการก่อสร้างปราสาทพนมรุ้งจำลองที่สนามฟุตบอลบุรีรัมย์ยูไนเต็ด การใช้รูปทรงทางศิลปะนั้นเป็นการสร้างสรรค์แบบคัดลอกจากต้นฉบับ โดยรูปแบบของปราสาทก็ย่อส่วนจากปราสาทหลังจริงเล็กน้อย ลวดลายประดับและลายเล่าเรื่องเป็นแบบเดิมซึ่งช่างที่แกะสลักมีหน้าที่ในการแกะตามภาพถ่ายที่มีให้และเนื่องจากวัสดุเป็นหินทรายที่มีความแข็งในระดับหนึ่ง จึงต้องมีความอดทนในการทำงานเป็นอย่างมาก ลักษณะเด่นอีกอย่างของลวดลายในปราสาทพนมรุ้งจำลองก็คือการสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์กว่าของเดิมที่มีอยู่ เนื่องจากปราสาทพนมรุ้งเป็นปราสาทที่ผ่านการบูรณะโดยกรมศิลปากร ในการบูรณะมีเงื่อนไขว่า หากมีหินก้อนใดที่ไม่สามารถพบ หรือแตกหักจนไม่สามารถซ่อมแซมได้ ให้นำก้อนหินที่เป็นหินก้อนเกลี้ยง ๆ มาใส่แทน ฉะนั้นลวดลายที่ปรากฏที่ปราสาทพนมรุ้งบางส่วนจึงขาดความสมบูรณ์ แต่ในส่วนของปราสาทพนมรุ้งจำลองนี้ ไม่มีข้อจำกัดคือ สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเต็มที่ โดยสรเชต วรคามวิชัยในฐานะผู้ควบคุมงานได้อธิบายว่า ช่างสามารถดูจากภาพถ่ายลวดลายและสามารถนำลายที่สมบูรณ์มาต่อกันให้สมบูรณ์กว่าต้นฉบับ หรือบางลวดลายที่เป็นลายเล่าเรื่องมีการแตกหักหรือหายไปเห็นเพียงรอยเป็นรูปทรงก่อนถูกสลักออกไป ช่างก็สามารถวาดเพิ่มขึ้นมาและแกะสลักตามภาพใหม่ที่วาดขึ้น ซึ่งช่วยให้เรื่องราวที่ปรากฏนั้นมีความสมบูรณ์ในเนื้อหา การสร้างสรรค์ส่วนประกอบต่าง ๆ ของพนมรุ้งจำลองนี้ใช้เวลาในการทำงานค่อนข้างมาก เนื่องจากเป็นงานที่ละเอียดแล้วต้องอาศัยแรงงานจากคนเป็นสำคัญจึงไม่มีเครื่องจักรที่มาช่วยแกะสลัก ยกเว้นงานโครงสร้างและงานตัดหินเพื่อใช้ในการจัดเรียงปราสาท การแกะสลักหินนี้ทางเจ้าของงาน มีความประสงค์จะให้ช่างแกะสลักบริเวณนอกปราสาทพนมรุ้งจำลองที่บริเวณนั่งร้านร้านที่เตรียมไว้ เพื่อเป็นจุดขายในการท่องเที่ยว เพราะว่าในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยเทคนิคการแกะสลักหินนี้หาดูได้ยากในปัจจุบัน

นำหินมาจากจังหวัดสระบุรีแต่เมื่อเอามาปรับใช้ไม่ได้เพราะอายุของหินอ่อนกว่ากัน กับหินที่ใช้อยู่ก็คือ 65,000,000 ปี ซึ่งเปราะไม่สามารถจะแกะสลักลวดลายได้และสีของหินก็แตกต่างกันด้วยก็คือมีสีที่อ่อนกว่า เพราะไม่ใช่หินทรายเป็นหินบะซอล หินตะกอน แต่มีอายุเดียวกันกับหินแกรนิตคือ จะมีลักษณะกร่อน เหมาะที่จะนำมาตัดเป็นแผ่นมากกว่าการแกะสลัก จึงกลับมาใช้แหล่งหินเดิมที่โนนดินแดงซึ่งมีอายุ 220,000,000 ปี ทำให้เอามาแกะสลักได้ง่ายยิ่งขึ้น

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

ความรู้สึกที่ต่อผลงาน คือ ความรู้สึกถึงกลิ่นอายของปราสาทหิน สรเชต วรคามวิชัย เลือกการก่อสร้างแบบโบราณตามรูปแบบของปราสาทพนมรุ้งหลังจริง และยังมีความพยายามในการหาวัสดุ ได้แก่ หินทรายที่มีสีและอายุที่ใกล้เคียงปราสาทพนมรุ้ง และเมื่อนำหินที่มีอายุเดียวกับมาใช้ในการสร้างสรรค์จะยิ่งช่วยให้ความรู้สึกถึงความเป็นปราสาทขอมโบราณนั้นเกิดขึ้นด้วย อีกประการก็คือ ทิศในการสร้างปราสาทจำลองจะหันหน้าไปทางทิศตะวันออก และเนินดินที่ใช้ในการสร้างมีความสูงจากฐานประมาณ 10 เมตร โดยในการวางผังได้มีการกำหนดว่าตรงตาม 15 ช่องประตูทางด้านทิศตะวันออก โดยการกำหนดทิศตะวันออกในช่วงหลังสงกรานต์ ประมาณ 3 วัน เป็นช่วงที่เปลี่ยนราศี ที่ทำให้ด้านจาก ตะวันออกเฉียงเหนือไปยังทิศใต้ ถือเอาวันดังกล่าวกำหนดจุดและสร้างเส้นตรงเพื่อให้ 15 ช่องประตูตรงกัน (สรเชต วรคามวิชัย. 2557: สัมภาษณ์) โดยความสูงอาจจะไม่เท่ากับพนมรุ้ง แต่การวางแผนผังจากสะพานนาคราชสู่ปราสาทนั้น สร้างความรู้สึกได้ไม่แตกต่างกัน เมื่อได้เข้าไปภายในองค์ปราสาทประธานที่สร้างเสร็จแล้วรู้สึกเย็น เพราะความเป็นหินนั้นสามารถเก็บความเย็นได้อย่างดี และลมพัดเข้ามาเพราะว่าความสูงของที่ตั้งยิ่งช่วยให้เกิดความรู้สึกสบาย เพียงความรู้สึกเท่านี้ก็ทำให้เกิดความศรัทธาได้แล้ว และยิ่งมาชมรายละเอียดของการแกะสลักลวดลายแล้ว ก็จะเกิดความประทับใจ เพลิดเพลินใจ ในผลงานศิลปกรรมที่ปรากฏอยู่ในปราสาทพนมรุ้งจำลองหลังนี้

2.1.2 กรณีศึกษาบริเวณมุขของโรงแรมแสงรุ้ง อินเตอร์ปาร์ค



ภาพประกอบ 43 มุขของโรงแรมแสงรุ้ง อินเตอร์ปาร์ค จังหวัดบุรีรัมย์

กรณีการก่อสร้างมุขของโรงแรมแสงรุ้ง เมื่อประมาณ พ.ศ. 2538 ได้รับการว่าจ้างให้แกะสลักลวดลายบริเวณมุขทางเข้าของโรงแรมแสงรุ้ง อินเตอร์ปาร์ค ก็มีการจำลองหน้าบันและทับหลัง โดยมีการกำหนดว่าอยากได้รูปแล้วรูปนี้ในส่วนระดับต่าง ๆ ก็จะทำตามที่ต้องการ ไม่ได้ใช้รูปแบบความเชื่อตามการสร้างปราสาทเพียงแต่แกะสลักและติดตั้งตามแบบที่ มีวัตถุประสงค์เป็นเพียงการตกแต่งประดับเท่านั้น ส่วนการเลือกรูปตามความเชื่อ ตัวอย่างเช่น ตามหน้าวัดหรือศาสนสถานต่า ง ๆ ก็ต้องมีรูปด้านอยู่แล้ว และการวางส่วนประกอบหลักเช่นเรื่องของนาคหรืองูใหญ่ ก็คือสอดคล้องกับความเชื่อมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์แล้ว กระทั่งในอียิปต์ก็ยังเชื่อว่างูสามารถสร้างความเชื่อความศรัทธาและความกลัว เป็นสัตว์ที่ขาดไม่ได้ เพราะว่ามีพลัง ส่วนรูปแบบของนาคในแต่ละยุคก็ตามความพอใจของลูกค้า เช่นหากเลือกนาคแบบนครวัด ก็จะมีห้าเศียรหากเลือกนาคแบบบาปวนก็จะเป็นด้านหัวโล้น ซึ่งส่วนใหญ่ชาวบ้านก็ไม่นิยมถามเรื่องรายละเอียดของยุคสมัยของรูปแบบศิลปกรรมนี้ (สรเชต วรคามวิชัย. 2557: สัมภาษณ์) ในส่วนของมุขทางเข้าอาคารของโรงแรมแสงรุ้งนี้ประกอบไปด้วยหน้าบัน 3 ด้าน ทับหลัง 1 ด้าน คือบริเวณด้านหน้าของประตูทางเข้า และลวดลายประดับบริเวณคานของอาคารที่เชื่อมระหว่างมุขกับอาคารอีก 2 ด้าน โรงแรมแสงรุ้ง อินเตอร์ปาร์ค ได้ปิดตัวลงเพราะเหตุการณ์พิษเศรษฐกิจฟองสบู่ เมื่อ พ.ศ. 2540 ปัจจุบันเป็นทรัพย์สินของธนาคารนครหลวงไทย จำกัด (มหาชน) ในปี พ.ศ. 2558 นี้ทางธนาคารเห็นว่าสภาวะเศรษฐกิจมีการฟื้นตัว จึงได้ทำการเปิดประมูลและมีผู้สนใจที่จะมาลงทุนเพื่อเปิดกิจการต่อไป ถึงแม้ว่าโรงแรมแห่งนี้จะปิดตัวลงเป็นระยะเวลานาน แต่ลวดลายประดับที่สรเชต วรคามวิชัย เป็นผู้ควบคุมการก่อสร้างและได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้น หินที่นำมาแกะสลักลวดลายยังคงปรากฏความสวยงามโดยไม่มีความเสียหายและยังคงทำหน้าที่ในการสื่อสารอัตลักษณ์สิ่งก่อสร้างความเป็นเมืองปราสาทหินได้อย่างดี ในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

ผลงานชิ้นนี้ได้ทำตามคำสั่งของลูกค้าเพื่อนำลวดลายมาประดับบริเวณมุขทางเข้าโรงแรมแสงรุ้ง อินเตอร์ปาร์ค โดยช่างนำแผ่นหินทรายที่ได้เตรียมไว้ตามขนาดที่ได้วัดจากบริเวณพื้นที่ติดตั้งผลงาน โดยการแกะสลักด้วยแผ่นหินที่มีความบางด้วยข้อจำกัดเรื่องของการติดตั้ง เพื่อง่ายต่อการขึ้นไปติดในบริเวณที่สูงจึงต้องให้มีน้ำหนักเบาเพื่อความสะดวกของช่างที่ติดตั้งผลงาน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ได้งานแกะสลักเป็นแบบนูนต่ำ ซึ่งมีความแตกต่างกับต้นฉบับที่เป็นประติมากรรม นูนสูง และการติดตั้งเนื่องจากเป็นวัสดุที่ต่างประเภทกัน จึงทำให้ต้องใช้การเจาะเหล็กเชื่อมระหว่างหินกับปูนซีเมนต์ที่เป็นฐานเพื่อเสริมความแข็งแรงในการยึดติดผลงาน ในส่วนของการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์คาดว่าการนำหินมานั้นมีสีที่แตกกันในส่วนของหน้าบันส่วนบนของใบระกาชั้นที่ 2 ชั้นบนสุด การใช้หินที่ต่างสีกับ น่าจะเป็นการได้มาที่ต่างแหล่งกันและมีอายุไม่เท่ากันด้วย

การนำเสนอรูปทรงทางศิลปะ ในการสื่อสารทางด้านรูปทรงในผลงานได้ประยุกต์มาจากประติมากรรมของปราสาทเขาพนมรุ้ง ได้แก่ภาพจำหลักสำคัญบริเวณหน้าบันของปรางค์ประธาน คือ ศิวะนาฏราช และทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ โดยการวางองค์ประกอบของหน้าบันทั้ง 3 ด้านเป็นภาพเดียวกันก็คือ ศิวะนาฏราช มีครอบด้วยกรอบนาคและประดับด้วยใบระกาซ้อนกัน 2 ชั้น โดยการซ้อนทับไม่ได้เกิดจากมิติของวัตถุ แต่เกิดจากการวางเปลี่ยนตำแหน่งให้ต่างระดับกัน ส่วนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ มีเพียงชิ้นเดียวคือด้านหน้าสุดในส่วนด้านข้างทับหลังนารายณ์ พบการแก้ปัญหาเรื่องที่ว่างด้วยการใช้ลายประจำยามและลายกระจังที่พบบริเวณของฐานปราสาทเขาพนมรุ้ง บริเวณด้านข้างของมุขส่วนของคานเชื่อมอาคารได้จำหลักภาพฤษีบำเพ็ญพรตและภาพอัปสราโดยมีการจัดองค์ประกอบแบบซ้ำ ๆ กับยาวตลอดแนว

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ต้องการนำเสนอการแกะสลักหินโดยใช้หินจริงมาสร้างสรรค์เพื่อทำให้เกิดความเก่าสมจริง แต่ในส่วนของเนื้อหาไม่ได้เน้นมากนักเป็นการทำตามความต้องการของเจ้าของสถานที่ วัตถุประสงค์สำคัญเป็นเพียงเพื่อสื่อความเป็นอัตลักษณ์ของลวดลายการแกะจากหินจริงให้เกิดความรู้สึกเชื่อมโยงกับโบราณสถานสำคัญของจังหวัดบุรีรัมย์ ก็คือปราสาทเขาพนมรุ้ง

1.2.3 กรณีศึกษาพระมหาธาตุเจดีย์พุทธนิมิตร



ภาพประกอบ 44 พระมหาธาตุเจดีย์พุทธนิมิต จังหวัดกาฬสินธุ์

วัดพุทธนิมิต (ภูค่าว) ตั้งอยู่ที่ ตำบลสหัสขันธ์ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ กรณีการก่อสร้างวัดพุทธนิมิต จังหวัดกาฬสินธุ์ โครงสร้างสถาปัตยกรรมแบบใหม่ที่ทางวัดมีแบบและก่อสร้างแล้วจึงให้ติดเฉพาะลวดลายและประติมากรรมประดับเท่านั้น โดยการติดตั้งจะต้องมีเหล็กเจาะเชื่อมระหว่างหินและโครงสร้างอาคารเพื่อให้แข็งแรง คาดว่าคงอยู่ได้เป็น 100 ปี การสลักลวดลายเป็นการตกลงระหว่างเจ้าของงานเป็นพระเจ้าอาวาส ถ้าหากท่านชอบแบบไหนก็จะสั่งตามความชอบของท่านโดยไม่มีหลักของการสร้างปราสาทแบบโบราณ(สรเชต วรคามวิชัย2557: สัมภาษณ์) พระอาจารย์ณรงค์ ชยมงคโล เจ้าอาวาสวัดพุทธนิมิต (ภูค่าว) ร่วมกับคณะศิษยานุศิษย์ ทำการก่อสร้างพระมหาธาตุเจดีย์พุทธนิมิตขึ้น ได้เริ่มการก่อสร้างเมื่อวันอาทิตย์ที่ 3 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2547 วางรากฐานด้วยคอนกรีตเสริมเหล็กอย่างมั่นคงตามมาตรฐานทางวิศวกรรมประดับองค์เจดีย์ด้วยหินทรายแกะสลักอย่างสวยงาม สร้างเสร็จสมบูรณ์เมื่อปี พ.ศ. 2553 เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ค้นพบในวัดและพระบรมสารีริกธาตุที่ได้รับพระราชทานจากสมเด็จพระสังฆราชจาก 5 ประเทศได้แก่ อินเดีย, เนปาล, ศรีลังกา, พม่า และสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาปรินายก วัดบวรนิเวศ พร้อมทั้งพระธาตุของพระอริยสาวกทั้งหลาย เพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้สักการ บูชา และเพื่อสืบทอดอายุพระพุทธศาสนาให้ครบ 5,000 ปี พระมหาธาตุเจดีย์พุทธนิมิตใช้เป็นที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ และพระอรหันตธาตุจำนวนมาก เพื่อให้พุทธศาสนิกชนชาวจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดใกล้เคียง ได้บูชากราบไหว้ ที่ผ่านมาได้รับการสนับสนุนทุน ในการก่อสร้างจากพุทธศาสนิกชนผู้มีจิตศรัทธา ทั่วประเทศพระมหาธาตุเจดีย์พุทธนิมิต เป็นศิลปะประยุกต์ร่วมสมัยกับศิลปะขอมโบราณ มีความสูง 80 เมตร ซึ่งหมายถึง พระพุทธเจ้าทรงดับขันธปรินิพพานเมื่อมีพระชนมายุ 80 พรรษา มีซุ้มประตู 4 ด้าน ซึ่งหมาย อริยสัจสี่ คือ ความจริงอันประเสริฐสี่ประการ องค์พระธาตุสร้างเป็นรูป 8 เหลี่ยม ซึ่งหมายถึง มรรคมีองค์แปด และเป็นเจดีย์ที่ไม่มีบริวาร หมายถึงมีใจเป็นเอกภายในองค์เจดีย์เป็นโถงขนาดใหญ่ประดับด้วยภาพแกะสลัก พระพุทธรูปศิลาและพระพุทธรูปนับร้อยองค์ ส่วนใจกลางห้องโถงเป็นมณฑปสร้างด้วยไม้โลงเลงจากสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งถือเป็นไม้หอมศักดิ์สิทธิ์ที่หายากของโลก ได้มีพิธียกยอดพระธาตุเจดีย์ วัดพุทธนิมิต เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2552 ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้าเพื่อเป็นพุทธบูชาและเป็นที่สักการะของพุทธศาสนิกชน โดยมีหัวหน้าส่วนราชการพุทธศาสนิกชนจากทั่วประเทศมาร่วมพิธีกว่า 2,000 คน สำหรับยอดพระมหาธาตุเจดีย์วัดพุทธนิมิต (ภูค่าว) ทำด้วยทองคำหนัก 37 กิโลกรัม ประดับด้วยเพชร พลอย ทับทิม อัญมณี รวมมูลค่าประมาณ 65 ล้านบาท และวัดพุทธนิมิต อำเภอสหัสขันธ์ ได้ร่วมกันดำเนินการก่อสร้างขึ้น เพื่อถวายเป็นพระราชกุศลเนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา โดยมีกรมอู่ทหารเรือเป็นผู้ออกแบบและก่อสร้างตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2553 ด้วย ทุนทรัพย์ของพุทธศาสนิกชนผู้มีจิตศรัทธาร่วมบริจาค กว่า 300 ล้านบาท (กระทรวงวัฒนธรรม. 2555: ออนไลน์) ส่วนในการประดับลวดลายและการสร้างประติมากรรมประกอบ เป็นความรับผิดชอบของสรเชต วรคามวิชัย ในการออกแบบให้สอดคล้องกับรูปแบบเจดีย์ ในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานเจ้าอาวาสได้เลือกรูปแบบ และจัดทำตามความต้องการของเจ้าอาวาส ในรูปแบบของลวดลายเป็นแบบขอมประยุกต์เป็นประติมากรรมนูนต่ำรูปพระพุทธรูปปางสมาธิและภาพหนุมานประกอบอยู่ด้านล่าง ส่วนประติมากรรมลอยตัวก็ประกอบไปด้วยรูปนาคราช อยู่บริเวณภายนอกอาคาร โดยได้สร้างสรรค์นาค 7 เศียร เพื่อตกแต่งบริเวณราวบันไดและโดยรอบเป็นแนวระเบียงของตัวอาคาร การแกะสลักจะวัดขนาดและมาตัดหินทำให้เป็นผลงานสำเร็จก่อนจะขนย้ายจากศูนย์ศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ เพื่อไปติดตั้งยังวัดพุทธนิตร จ.กาฬสินธุ์

การนำเสนอรูปทรงทางศิลปะ ในส่วนของรูปทรงที่ได้สร้างสรรค์ เจ้าอาวาสได้ศึกษารูปภาพจากหนังสือและขอคำแนะนำจากสรเชต วรคามวิชัย ถึงรูปทรงทางศิลปะที่ต้องการ เช่น บริเวณฐานของเจดีย์นิยมให้ภาพยักษ์ หรือหนุมานในการเล่าเกี่ยวกับส่วนหนึ่งของรามเกียรติ์ที่หนุมานหรือลิงยักษ์ที่สามารถยกเขาไกรลาส ซึ่งเป็นที่ประทับของเหล่าเทวดา จึงปรากฏภาพยักษ์และลิงในการออกแบบเพื่อสื่อสารถึงวิมานหรือสวรรค์นั่นเอง ในเรื่องของการใช้รูปแบบของนาค 7 เศียรนั้นก็เป็นที่นิยมในศิลปะขอมยุคหลังนครวัดได้แก่ในยุคบายน ซึ่งไม่ปรากฏที่ปราสาทพนมรุ้ง แต่ความนิยมทางอีสานเหนือมักจะปรากฏรูปทรงของนาคหลาย ๆ เศียร ส่วนเรื่องราวรอบ ๆ เจดีย์จะสลักภาพพระพุทธเจ้า ในการสื่อสารรูปทรงและเรื่องราวทางด้านภาพสลักเพื่อการเล่าเรื่องนี้ เป็นไปตามความต้องการของลูกค้าแต่ก็ไม่ให้ผิดรูปทรงหรือรูปแบบทางศิลปกรรมขอม โดยในบางส่วนของชิ้นงานอาจต้องลดรายละเอียดลงเพื่อการผสานกับรูปทรงใหม่ได้ได้จากการประยุกต์รูปแบบการก่อสร้าง และรูปแบบที่นำเสนอก็เพื่อแสดงถึงความเป็นพุทธศาสนสถานที่จะเป็นแหล่งเรียนรู้ต่อไปในอนาคต

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

การสร้างความรู้สึกในผลงานศิลปะ ในกรณีวัดพุทธนิมิตนี้ใช้หินทรายในการติดรอบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ ความเป็นหินทรายคือวัสดุที่สร้างความรู้สึกถึงความเก่า และความเป็นโบราณสถานที่สำคัญ จึงช่วยให้ความรู้สึกของผู้ที่ได้ชมเกิดความศรัทธาและช่วยให้จิตใจสงบเหมาะสมกับความเป็นเจดีย์เพื่อรำลึกถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระอรหันต์สาวก ช่วยเสริมบรรยากาศในการปฏิบัติธรรม

2.1.4 ด้านแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

คุณค่าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีในการสร้างปราสาทเขาพนมรุ้งนั้นมีวัตถุประสงค์ในการก่อสร้างเช่นเดียวกับศาสนาสถานในอาณาจักรเขมรโบราณซึ่งรับอิทธิพลทางศิลปะและวัฒนธรรมจากอินเดียนั้น ได้มีการสร้างงานศิลปกรรมทางศาสนาขึ้นอย่างมากมาย ทั้งที่เกี่ยวเนื่องในศาสนาฮินดูและพระพุทธศาสนา ศิลปกรรมทางศาสนาเหล่านี้มักมีการจำหลักประติมากร รมรูปเทพเจ้าบุคคลสำคัญ หรือภาพเล่าเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อหรือเรื่องราวของพระผู้เป็นเจ้าที่มีกล่าวไว้ในวรรณกรรมทางศาสนาตลอดจนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะที่จำหลักเป็นภาพเล่าเรื่องในสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏหลักฐานให้เห็นเด่นชัด (กฤษฎา พิณศรี. 2553: 105) และเมื่อสร้างศาสนาสถานเพื่อตอบสนองความเชื่อแล้ว การก่อสร้างต้องวิจิตรบรรจงที่สุด เพื่อการบูชาและแสดงถึงความศรัทธา

การใส่รูปเคารพที่เป็นตัวแทนสูงสุดของการศรัทธาในการสถานที่นั้น ๆ จะใส่ลงในปราสาทประธาน โดยนิยมสร้างไว้บริเวณกลางสุดของการก่อสร้าง ฉะนั้นคติความเชื่อดังกล่าวช่างที่สร้างสรรค์การผลิตซ้ำศิลปกรรมพนมรุ้ง ก็จะยังคงแนวคิดนี้ไว้ และไม่ว่าจะสิ่งก่อสร้างใหม่จะมีวัตถุประสงค์ที่ต่างศาสนากันก็ตาม การใช้คติความเชื่อที่พุทธและพราหมณ์ฮินดู ก็มีการผสมผสานกันอย่างลงตัว เช่น การใช้ภาพจำหลักเทพประจำทิศต่าง ๆ ประดับตามหน้าบันของศาสนสถาน การรักษารูปแบบทางศิลปกรรมของพนมรุ้งที่ สรเชต วรคามวิชัยได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้น เป็นการอนุรักษ์และสร้างความเชื่อมโยงเรื่องราวมิติทางประวัติศาสตร์ของขอมและความเป็นปัจจุบัน โดยรูปทรงของผลงานจะพยายามทำให้เหมือนรูปทรงเดิมที่พบตามแหล่งโบราณสถานรวมไปถึงการอนุรักษ์รูปแบบของการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ ได้แก่ หินทรายสีแดง เพื่อเป็นการเสริมคุณค่าศิลปกรรมขอมตามแบบพนมรุ้งให้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางต่อไป

การตอบสนองคติความเชื่อ การสร้างศิลปกรรมขอมนั้น ถือว่าต้องมีความเชื่อในเรื่องของการใช้งานเพื่อการทำพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งในความเป็นศาสนสถานไม่ว่าจะเป็นพุทธ หรือฮินดู ก็มีหลักธรรมที่คล้ายกัน ในเรื่องของการประกอบพิธีกรรมก็ส่งผลมีอิทธิพลตามกัน ในคติความเชื่อในเรื่องของการสร้างปราสาทนั่นมีในศาสนาฮินดูมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อบูชา สรรเสริญพระเจ้าสูงสุดของศาสนา ส่วนในศาสนาพุทธ ผู้ที่สมควรแก่การสร้างปราสาทเจดีย์ หรือสถูป ที่เรียกว่า ถูปหบุคคล ได้แก่ พระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า พระอรหันต์สาวก และพระจักรพรรดิ์ (สรเชต วรคามวิชัย. 2541: 124) ความสำคัญของสถานที่ที่สร้างขึ้นเพื่อบรรจุอัฐิธาตุหรือพระบรมสารีริกธาตุนี้ในแต่ละพื้นที่จะมีชื่อเรียกต่างกันออกไป เช่น ภาคอีสานใต้ เรียกว่า ปราสาท ทางอีสานเหนือและภาคเหนือ เรียกว่า พระธาตุ ทางภาคกลาง ภาคใต้ เรียกว่า เจดีย์ และการสร้างประติมากรรมก็จะมีความเชื่อตามความเชื่อของปราสาทที่สร้างแม้ว่าจะติดตั้งในทางต่างกัน ก็จะอธิบายให้เข้าของงานเข้าใจและว่าตำแหน่งให้ถูกต้อง

การใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ ในการจำลองปราสาทพนมรุ้ง วัสดุเป็นเรื่องสำคัญเพราะนั่นหมายถึงความเหมือนต้นฉบับ การใช้วัสดุในการก่อสร้างปราสาทพนมรุ้งได้แก่ หินทราย อิฐ และศิลาแลง เมื่อสำรวจพบว่าส่วนใหญ่ปราสาทเขาพนมรุ้งใช้หินทรายในการก่อสร้างซึ่งหินทรายเป็นวัตถุดิบที่พบได้มากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตัวอย่างเช่นแหล่งหินตัดที่อำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์ และวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างปราสาทพนมรุ้งนั้นคือ หินทรายแดง ส่วนการคำนวณส่วนประกอบของหินทรายแดง ที่คาดว่ามีอายุ 220,000,000 ปี เพราะซิลิกามาก หากมีอายุมากจะมีคาร์บอน ซึ่งเป็นคราบดำแทรกอยู่ในเนื้อหิน (สรเชต วรคามวิชัย. 2557: สัมภาษณ์) ในครั้งแรกของการสร้างพนมรุ้งจำลองที่โตกุชิมา รีสอร์ท ประเทศญี่ปุ่น ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ได้ทำสัมปทานกับทางจังหวัดบุรีรัมย์ โดยใช้หินทรายจากอำเภอโนนดินแดง จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นวัตถุดิบในการสร้างผลงาน และในตอนนี้ก็ยังใช้หินทรายในแหล่งเดิม ซึ่งสีของหินทรายจะบอกถึงอายุของหิน เช่นหินทรายสีชมพู ที่ใช้สร้างปราสาทเขาพนมรุ้ง การนำวัตถุดิบที่ดีที่สุดย่อมแสดงถึงพลังแห่งความศรัทธาของสิ่งที่สร้างด้วย ทางด้านความรู้สึก การใช้หินทรายเป็นวัตถุดิบในการสร้างสถาปัตยกรรมนั้นจะให้ความรู้สึกจริงจัง เข้มแข็งและน่าศรัทธา โดยเฉพาะเมื่อได้เข้าไปสัมผัสภายในสิ่งก่อสร้างที่เป็นหินจะรู้สึกถึงความเย็น เพราะหินเป็นฉนวนกันความร้อนได้อย่างดี เหมาะสำหรับ

อากาศเมืองร้อนและด้วยความแข็งแรงนี้จะพบว่าแม้โบราณสถานที่ใดก็ตามที่พังทลายลงมาลวดลาย และเรื่องราวที่จำหลักก็จะยังคงอยู่ให้ศึกษา หรือการใช้ศิลาจารึกในการเขียนเรื่องราวสำคัญลงไป ก็ทำให้คนรุ่นหลังสามารถศึกษาเช่นในปัจจุบันนี้เราศึกษาประวัติศาสตร์ โดยอาศัยข้องความที่ปรากฏในศิลาจารึกนั่นเอง ในการใช้หินทรายที่ถูกกองบนพื้น ที่ยังเป็นการพัฒนาพื้นที่เพื่อประโยชน์อย่างอื่นด้วย เพราะหินทรายเหล่านั้น ไม่ได้ถูกระเบิดจากภูเขาแต่ถูกวางไว้บนพื้นดินเพียงแต่ว่าเมื่อนำมาใช้ประโยชน์ในทางสร้างสรรค์ต้องตัดและขน ย้ายออกจากพื้นที่เท่านั้น จากการสำรวจพื้นที่ในจังหวัดบุรีรัมย์โดยกรมทรัพยากรธรณี (2553: 60) พบว่ามีแหล่งหินทรายขนาดใหญ่ 2 แหล่งคือ

1) แหล่งหินทรายอำเภอโนนดินแดง พบหินทรายบริเวณบ้านคลองโป่ง อำเภอโนนดินแดง สภาพพื้นที่ค่อนข้างราบ ครอบคลุมพื้นที่2.1 ตารางกิโลเมตร ลักษณะธรณีวิทยาเป็นหินของหมวดหินเสาขัว (Jsk) ประกอบด้วยหินทรายแป้งและหินทราย สีเทาอ่อนถึงน้ำตาลแดง และม่วงแดง ขนาดตะกอนละเอียด การคัดขนาดดี องค์ประกอบส่วนใหญ่เป็นแร่ควอตซ์และเฟลด์สปาร์ ปริมาณสำรองหินทรายที่มีศักยภาพเป็นไปได้คำนวณโดยใช้ความหนาแน่นของหินทราย 2.65 เมตริกตันต่อลูกบาศก์เมตร ความลึกประมาณการที่จะพัฒนาได้ 20 เมตร ค่าสัมประสิทธิแปรผัน (K) ของหินทรายร้อยละ 50 (0.5) เท่ากับ 55.65 ล้านเมตริกตัน

2) แหล่งหินทรายอำเภอปะคำ พบหินทรายบริเวณบ้านดงใหญ่พัฒนา ตำบลโคกมะม่วง อำเภอปะคำ ใกล้กับหมู่บ้านสินพัฒนา ตำบลไทยเจริญ สภาพพื้นที่เป็นเนินเขาสูงประมาณ 20 เมตร ครอบคลุมพื้นที่ 3.87 ตารางกิโลเมตร เป็นหินของหมวดหินภูพาน ประกอบด้วย หินทรายเนื้อปนกรวดและหินทราย สีขาว สีเทาถึงสีน้ำตาลแดง ขนาดตะกอนละเอียดถึงปานกลาง การคัดขนาดดีปานกลาง ประกอบด้วยแร่ควอตซ์ และเฟลด์สปาร์เป็นส่วนใหญ่ ปริมาณสำรองหินทรายที่มีศักยภาพเป็นไปได้ คำนวณโดยใช้ความหนาแน่นของหินทราย2.65 เมตริกตันต่อลูกบาศก์เมตร ความลึกประมาณการที่สามารถพัฒนาได้ 20 เมตร ค่าสัมประสิทธิแปรผัน (K) ของหินทรายร้อยละ 50 (0.5) เท่ากับ 153.83 ล้านเมตริกตัน

2.1.5 การมีปฏิสัมพันธ์ต่อสังคม

ในเรื่องของรายได้ของศูนย์ศิลปหัตถกรรมบุรีรัมย์ โดยการดูแลของสรเชต วรคามวิชัย ได้ใช้ช่างและคนงานใช้เป็นคนชาวกัมพูชาโดยมีการขึ้นทะเบียนทุกเดือน ช่างที่มาเป็นช่างจากอำเภอเปรียะเนตรเปรียะประเทศกัมพูชา ซึ่งเคยทำงานมาตั้งแต่อดีตแต่ปัจจุบันหรือบางคนเป็นผู้ใหญ่บ้านทำงานหมดแล้ว ก็จะเป็นช่างรุ่นใหม่ ซึ่งเป็นการช่วยประเทศเพื่อนบ้าน ในเรื่องการทำงาน เคยมีพระภิกษุให้ไปช่วยงานที่จังหวัดกาญจนบุรี แต่ก็อยู่ได้ไม่นานก็พากันกลับประเทศไป อาจจะแสดงให้เห็นว่าเจ้าของงานจุกจิกเกินไปทำให้ไม่อยากทำงานด้วย ซึ่งปัจจุบันให้ค่าแรงคนงานคนละ 12,000 ถึง 15,000 บาท ต่อเดือน เคยให้คนงานไทยทำ พอพัฒนาฝีมือก็เริ่มอยากรับงานเองแล้วก็ออกไปรับงานเองในที่สุด การแกะสลักหินนั้นใช้ความอดทนสูง เรียนรู้ด้วยการนั่งดูหรือสังเกตก็สามารถทำได้เพียงแต่ต้องใช้ความอดทนและความพยายาม ซึ่งปัจจุบันใช้ทั้งเครื่องมือที่เป็นเครื่องมือสมัยใหม่เช่น ไฟเบอร์ไฟฟ้าจนกระทั่งลงรายละเอียดใช้เครื่องมือแบบโบราณ โดยช่างชาวกัมพูชามีทั้งสิ้น 21 คน ทำได้ทั้งงานฝีมือและเงินหนัก เคยมีคนไทยมาอาศัยอยู่ด้วยแต่นิสัยคนไทยคือ ไม่อดทน หรือบางคนเมื่อพอเรียนรู้งานแล้วก็จะไปทำกิจการของตนเอง

สรเชต วรคามวิชัย ได้เปิดศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์ ตั้งอยู่ที่ ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ เส้นทางบุรีรัมย์ไปอำเภอประโคนชัย ตรงข้ามกับค่ายทหารจังหวัดทหารบกบุรีรัมย์ เมื่อเห็นจากที่ตั้งแล้วทำให้ทราบว่าเป็นพื้นที่ที่อยู่ใกล้กับตัวเมืองจังหวัดบุรีรัมย์ การที่จะพัฒนาคนในชุมชนเพื่อมาทำงานในศูนย์ศิลปะหัตถกรรมบุรีรัมย์นั้น ค่อนข้างเป็นไปได้ยาก เพราะเคยเปิดเป็นแหล่งเรียนรู้แล้วแต่ไม่มีคนในชุ มชนมาสนใจเรียนรู้งาน จึงได้กลุ่มช่างที่มาจากบ้านพนมจนเจียง ตำบลจุ๊บวารี อำเภอเปรียะเนตรเปรียะ ประเทศกัมพูชา มาอยู่ประจำ โดยถือว่าเป็นการช่วยประเทศเพื่อนบ้านในเรื่องของเศรษฐกิจ ซึ่งนอกจากทำให้ชาวบ้านแห่งนี้มีรายได้ที่มั่นคงแล้ว ยังได้เดินทางไปทอดผ้าป่าที่วั ดในประเทศกัมพูชา และสร้างสาธารณูประโยชน์ หลายอย่าง เช่น โรงเรียน วัด ชาวบ้านที่นั่นจึงรักและศรัทธาเป็นอย่างมาก และชุมชนที่ตำบลจุ๊บวารี มีภูเขาหินทรายและทำอาชีพแกะสลักหินทรายเป็นแหล่งงานช่างแกะหินทรายของประเทศกัมพูชา จึงเป็นการถ่ายทอดวิชาการแกะหินทรายรุ่นต่อรุ่นจึงง่ายต่อการฝึกฝีมือ หากมองภาพกว้างในนโยบายภาครัฐแล้วถือว่ากระบวนระหว่างประเทศนี้เป็นการสนองนโยบายการเข้าสู่ประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน และการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศอีกด้วย

2.1.6 การนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรม

รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของสรเชต วรคามวิชัยนั้นเป็นแบบการอนุรักษ์รูปแบบการก่อสร้าง จึงสามารถสื่อสารเรื่องราวของปราสาทขอม โดยเฉพาะเรื่องราวปราสาทเขาพนมรุ้งได้เป็นอย่างดี การสร้างสรรค์ผลงานไม่ว่าจะติดตั้งอยู่ที่ใดก็ตามจะถือว่าเป็นการเผยแพร่ศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง ซึ่งสรเชต วรคามวิชัย ถือว่ารูปแบบศิลปกรรมของพนมรุ้ง คือ รูปแบบอัตลักษณ์ศิลปกรรม ของจังหวัดบุรีรัมย์ เป็นการสร้างความภูมิใจให้ท้องถิ่นเพื่ออนาคต หากใครก็ตามต้องการสื่อสารความเป็นบุรีรัมย์ก็สามารถนำรูปแบบศิลปกรรมของพนมรุ้งมาใช้ได้เลย ส่วนในเรื่องการสร้างพนมรุ้งจำลองนั้นก็ช่วยให้คนที่สนใจ หากมาพบของจำลองแล้ว อาจเกิดแรงบันดาลใจต้องการชมของจริง ที่ตั้งอยู่ที่อำเภอเฉลิมพระเกียรติ ห่างกันประมาณ 60 กิโลเมตร ซึ่งถือว่าไม่ไกล หรือบางคนแม้ไม่ได้ไปชมของจริง ในพนมรุ้งจำลองนี้ ก็สามารถสื่อสารอัตลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ได้เช่นกัน

2.2 การสร้างสรรค์ผลงานของเทียนชัย ให้ศิริกุล

เทียนชัย ให้ศิริกุล ข้าราชการบำนาญ อาจารย์สาขาวิชาเทคโนโลยีสถาปัตยกรรม ปัจจุบันเป็นที่ปรึกษางานก่อสร้างในมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ และเป็นผู้ริเริ่มในการออกแบบก่อสร้างโดยอาศัยรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้ง เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานเป็นการออกแบบก่อสร้างเพื่อใช้สอยภายในมหาวิทยาลัยฯ ใช้รูปแบบการตัดทอนรูปทรงและนำลักษณะเด่นของพนมรุ้งมาประกอบสถาปัตยกรรมเพื่อแสดงรูป แบบความเป็นพนมรุ้งในผลงาน เทียนชัย ให้ศิริกุล ปฏิบัติหน้าที่ของฝ่ายก่อสร้างมาตั้งแต่เริ่มก่อตั้งวิทยาลัยครูบุรี รัมย์ พัฒนาเป็นสถาบันราชภัฏบุรี รัมย์ และมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ สร้างสรรค์งานการออกแบบสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ภายในมหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2527 วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ ต้องการแสดงเอกลักษณ์ของจังหวัดด้วยการออกแบบก่อสร้างรูปทรงของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ ได้นำลักษณะของปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้งมาเป็นต้นแบบในการออกแบบ เป็นจุดเริ่มต้นของการใช้พนมรุ้งเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมนำเสนออัตลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อให้เห็นแนวทางการทำงาน จึงเลือกกรณีศึกษาเพื่อนำผลงานมาวิเคราะห์ 3 กรณีศึกษา ดังนี้

2.2.1 กรณีศึกษาอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้



ภาพประกอบ 45 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้

แต่ในปี พ.ศ. 2533 เทียนชัย ให้ศิริกุล แนวคิดในการสร้างศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้เริ่มจากสมัยทองคูน หงส์พันธ์ อธิการวิทยาลัยครูในสมัยนั้น สวัสดิ์ คชเสนีย์ มีความประสงค์จะบริจาคเงินเพื่อการสาธารณกุศล จึงมีแนวความคิดสร้างหอศิลปวัฒนธรรมโดยขอกำหนดรูปแบบให้แสดงถึงความเป็นอีสานใต้ จึงได้สำรวจสถาปัตยกรรม ที่มีอายุตั้งแต่ 100 ปีขึ้นไป เช่น วัด บ้าน ศาลา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นไม้และมีรูปแบบที่ไม่แตกต่างกันขาดเอกลักษณ์ที่สำคัญ จึงเริ่มมองที่ประสาทซึ่งทำจากหินปรากฏว่ามีหลายปราสาทที่แตกต่างกันแต่มีพนมรุ้งที่เดียวที่สร้างอยู่บนยอดเขาและมีวัสดุในท้องถิ่นจัดว่าการก่อสร้างเป็นแบบใช้ผนังในการรับน้ำหนัก แทนเสาและคานและหากนำมาออกแบบเป็นศูนย์ศิลปวัฒนธรรมตามแนวคิดให้ศิลปกรรมมีชีวิตถ้านำมาใช้ตรง ๆ ก็จะไม่รับกัน เพราะมีฟังก์ชั่นที่แตกต่างกันได้ เริ่มการอ อกแบบโดยคิดเอาอัตลักษณ์ของจังหวัด จึงได้นำรูปทรงของ สถาปัตยกรรมแบบพนมรุ้งมาออกแบบใหม่ และได้สร้างสถาปัตยกรรมแบบแรกคือโคปุระ ประกอบอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ จากภาพประกอบพบว่าโคปุระได้ถูกสร้างโดยการ

ตัดทอนส่วนรายละเอียดออก เหลือเพียงรูปทรงในภาพรวมเท่านั้น ในปี พ.ศ. 2534 ได้มีการเขียนแบบอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ เพื่อเสนอของบประมาณแผ่นดินในการออกสร้าง โดยได้รับการสนับสนุนและพลักดันจากชัย ชิดชอบ สมาชิกผู้แทนราษฎรในสมัยนั้น และได้รับการเห็นชอบให้ก่อสร้าง แต่ได้รับการคัดค้านจากหน่วยก่อสร้าง ของกรมการฝึกหัดครู เพราะต้องกำหนดแบบมาจากส่วนกลาง ทางวิทยาลัยครูบุรีรัมย์ได้ขอให้กรมการฝึกหัดครูได้พิจารณาใหม่ภายใต้เงื่อนไขว่า งบประมาณที่ได้รับนี้เกิดจากการบริจาคของคนในจังหวัดบุรีรัมย์ด้วยมิใช่มาจากงบประมาณแผ่นดินเพียงอย่างเดียว จึงขอให้คนบุรีรัมย์ได้แสดงเอกลักษณ์ของตนเองออกมาด้วย ด้วยเหตุผลนี้จึงได้รับการอนุญาตให้ก่อสร้างศูนย์วัฒนธรรมอีสานใต้ นับเป็นวิทยาลัยครูแห่งแรกที่ได้ก่อสร้างสถาปัตยกรรมที่ออกแบบด้วยบุคลากรของวิทยาลัยเอง จุดเริ่มต้นของการสร้างศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเริ่มต้นจากการสร้างโคปุระ ด้วยการจำลองรูปแบบของสถาปัตยกรรมของพนมรุ้ง โดยการยึดรูปแบบของจักรวาลแผนผังรูปสี่เหลี่ยม เพื่อดึงเอกลักษณ์บางอย่างออกมา ตัวอาคารหลังใหญ่เทียนชัยได้ออกแบบแต่กรมการฝึกหัดครูได้ปรับแบบเพื่อความเหมาะสม โดยในการออกแบบมีตั้งแต่ห้องให้ความรู้ก่อนการเข้าชม และนิทรรศการภายนอกหากผู้เข้าชมต้ องการสูดอากาศก็สามารถเดินออกมาและชมนิทรรศการที่ติดตั้งอยู่ภายนอกได้ โดยมีแนวคิดในการออกแบบบริเวณส่วนกลางสุดของอาคารประธาน จะติดตั้งประติมากรรม รัชกาลที่ 1 เพราะพระองค์เป็นผู้ก่อตั้งเมืองแป๊ะ โดยได้หลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าพระองค์พักทัพบริเวณบ้านโคกหัวช้าง ซึ่งเป็นที่สูง เมื่อมองลงมาเห็นบริเวณที่ตั้งเมืองปัจจุบันเป็นที่ราบและเป็นชัยภูมิที่ดีจึงกำหนดให้ตั้งเมืองบุรีรัมย์ขึ้น จึงต้องการสร้างความภาคภูมิใจให้กับคนบุรีรัมย์ว่าปฐมบรมราชจักรีเป็นผู้ตั้งเมืองนี้ขึ้ น จนกระทั่งปัจจุบันนี้จังหวัดบุรีรัมย์ได้มีการก่อสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์รัชกาลที่ 1 ขึ้น รูปทรงของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ได้นำลักษณะของปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้งมาเป็นต้นแบบในการออกแบบ ภาพประกอบภาพจะพบว่าการออกแบบมีการตัดทอนรูปทรงในรายละเอียดออกไป คงไว้เพียงลักษณะภายนอกในภาพรวมเท่านั้น อาคารหลังนี้ได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ แสดงเป็นองค์ประธานเปิดอาคาร เมื่อ พ.ศ. 2536 ในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

เป็นผลงานสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ โดยเน้นด้านประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ และนำเสนอรูปลักษณ์ภายนอกเป็นแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง วางแผนผังแบบจัตุรมุขในส่วนวิมานเรียงเป็นชั้นซ้อนกันไปจนถึงยอดที่เป็นบัวกลุ่ม ด้วยการลดรายละเอียดตัดทอนส่วนของประติมากรรมประกอบอาคารออกแบบรูปแบบส่วนนอกของปราสาทให้สื่อสารในภาพรวมเป็นรูปแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง การออกแบบภายในคำนึงถึงพื้นที่ใช้สอยเพื่อการจัดแสดงนิทรรศการที่เกี่ยวข้องกับ โบราณสถาน โบราณวัตถุที่พบในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ และในแถบอีสานใต้ แบ่งเป็นส่วนโดมสูงเปิดกว้างไว้เพื่อติดตั้งวัตถุจัดแสดง ส่วนบนมีภาพจิตรกรรมฝาผนังฮีต 12 หรือประเพณี 12 เดือนของชาวอีสาน ในส่วนของอาคารที่ต่อจากโดมหากเปรียบเทียบกับปราสาทเขาพนมรุ้งก็คือวิมาน ส่วนพื้นที่ห้องจัดแสดงและก็เปรียบเทียบได้กับส่วนของอันตราละและมณฑปของปราสาทประธานนั่นเอง ลักษณะภายในของอาคารมีการออกแบบเพื่อการใช้งาน

ได้แบบอาคารทั่วไป โดยติดตั้งส่วนประกอบทั่วไปเป็นวัสดุก่อสร้างแบบทั่วไป เช่นประตู หน้าต่าง มีการแบ่งพื้นที่เพื่อการใช้สอย แยกส่วนจัดแสดงเป็น 2 ชั้น ประกอบไปด้วยชั้นบน จัดแสดงโบราณวัตถุที่ขุดพบบริเวณพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ ห้องแสดงการแต่งกาย ผ้าไหม จังหวัดบุรีรัมย์ เครื่องปั้นดินเผาและเตาเผาที่พบในอำเภอบ้านกรวด จังหวัดบุรีรัมย์ ห้องจัดแสดงวิถีชีวิตอีสาน ประวัติศาสตร์เมืองบุรีรัมย์ และห้องประชุม ส่วนชั้นล่างเป็นห้องสมุด และสำนักงานของสำนักศิลปะและวัฒนธรรม การสร้างสรรค์รายละเอียดนั้นไม่มีการใช้ลวดลายประดับในส่วนของหน้าบันคงรูปแบบสัดส่วนให้รับกับอาคาร แต่ตัดทอนรายละเอียด เช่น ส่วนของใบระกาไม่มีการแยกเป็นชิ้น ส่วนของขอบหน้าบันที่เป็นมกรคายนาคได้ลดรายละเอียดเหลือไว้เฉพาะรูปทรงโดยรวม ที่มีความคล้ายรูปทรงปรางค์ประธานของปราสาทเขาพนมรุ้ง เชื่อมต่อกับอาคารหอประชุมศิวาลัยที่มีลักษณะคล้ายกับบรรณาลัยที่ตั้งอยู่บริเวณด้านทิศตะวันออกด้านซ้าย และด้านขวาปรางค์ประธานของปราสาทเขาพนมรุ้ง ด้านข้างของหอประชุมศิวาลัยมีโคปุระที่ออกแบบโดยการตัดทอนรายละเอียดของโคปุระหรือ อซุ้มประตูของปราสาทเขาพนมรุ้งเพื่อใช้เป็นศาลาทรงเปิด เพื่อใช้งานแบบอเนกประสงค์เชื่อมกับลานศิลาแลงซึ่งเป็นลานกิจกรรมของสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีการพยายามสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาเพื่อแสดงความเป็นสถาปัตยกรรมในแบบท้องถิ่น สร้างสถาปัตยกรรมเฉพาะถิ่นซึ่งในยุคนั้นความแตกต่างในเรื่องของความเชื่อยังมีกลุ่มลัทธิคอมมิวนิสต์อยู่ในบริเวณชายแดนของจังหวัดบุรีรัมย์จำนวนมากทำให้เกิดความรู้สึกแตกแยกจึงต้องการสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นชาติไทยด้วยการใช้วัตถุมรดกทางวัฒนธรรม เหตุผลอีกประการในส่วนกลางและจังหวัดที่อยู่ติดกับกรุงเทพฯ มักจะดูถูกคนอีสานจึงต้องการสร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น กลุ่มคนที่ไปอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ โ ดยเฉพาะกลุ่มคนที่ไปทำงานหรือไปเรียนหนังสือมักจะเกิดพฤติกรรมลืมถิ่น จึงต้องการสร้างความภาคภูมิใจให้เกิดขึ้นในวัฒนธรรมโดยเฉพาะในส่วนกลางมีการขยายวัฒนธรรมความเป็นชาติไทยด้วยวัฒนธรรมจากส่วนกลาง โดยอาศัยแรงบันดาลใจจากรูปแบบของปราสาทเขาพนมรุ้ง การกล้าที่จะคิดต่างออกไปของนักสร้างสรรค์จากที่เคยสร้างสรรค์กันมา เป็นสิ่งที่เปิดความคิดให้กับผู้เสพสื่อสุนทรีย์ เนื่องจากมนุษย์ชอบที่จะมองหาสิ่งใหม่ ๆ ที่สร้างสรรค์และพัฒนา ส่วนรูปแบบของภายในของผลงานชิ้นนี้ ก็ยังสามารถตอบโจทย์การใช้งานตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ทางด้านการสื่อในเรื่องของการใช้วัสดุถึงแม้ว่าวัสดุที่ใช้เป็นวัสดุก่อสร้างโดยทั่วไป แต่การสื่อด้วยรูปทรงก็เพียงพอสำหรับการสร้างความรู้สึกความเป็นปราสาทขอมการเสริมบรรยากาศภายนอกด้วยสวนไม้ประดับและการใช้ประติมากรรมจำลองติดตั้งบริเวณสวนพร้อมป้ายให้ความรู้ทางด้านโบราณคดีที่อยู่โดยรอบอาคารช่วยส่งเสริมให้เกิดความรู้สึกในบรรยากาศนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นอีสานใต้เป็นอย่างดี

2.2.2 กรณีศึกษาบริเวณมุขของโรงแรมพนมพิมาน



ภาพประกอบ 46 มุขของโรงแรมพนมพิมาน จังหวัดบุรีรัมย์

กรณีการก่อสร้างมุขทางเข้าโรงแรมพนมพิมาน สืบเนื่องมาจากได้มีการก่อสร้างศูนยฝึกประสบการณ์วิชาชีพด้านการโรงแรมขึ้นในสถาบันราชภัฏทั่วประเทศ โดยมีแบบการก่อสร้างมาจากส่วนกลางเป็นอาคารแบบเดียวกันทั้งหมด ทางมหาวิทยาลัยจึงมีการปรับปรุงอาคารและได้นำเสนอต่อคณะกรรมการมหาวิทยาลัยว่าควรมีอัตลักษณ์เพื่อแสดงความเป็นจังหวัดบุรีรัมย์ แต่เนื่องด้วยในการปรับปรุงไม่สามารถกระทำกับอาคารเดิมได้ จึงต้องสร้างส่วนขยายได้แก่ส่วนของมุขยื่นออกมาด้านหน้าเพื่อให้รถที่มาส่งแขกที่เข้าพักได้จอดรับส่งเพื่อความสะดวกในการเข้าสู่ตัวอาคาร จึงนำแบบโคปุระของอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้มาประยุกต์ เพื่อการก่อสร้างให้มีอัตลักษณ์และมีรูปแบบเดียวกันกับอาคารของสำนักศิลปวัฒนธรรม แต่การวางผังอาคารไม่สามารถวางแบบจัตุรมุขได้เพราะติดในด้านของการเชื่อมระหว่างอาคารกับมุขที่จะก่อสร้างให้ยื่นออกมา จึงได้วางผังเป็นมุขยื่นออกมา 3 ด้าน และต้องมีพื้นที่ในการใช้สอยที่กว้างพอสมควร เพื่อจอดรถและจัดวางสัมภาระจำนวนหนึ่งได้ต้องสามารถหลบฝนหากมาฝนตกลงมาจะได้สามารถจอดรถ และเดินเข้าอาคารโดยไม่เปียกได้ ผลงานชิ้นนี้สุวิชา นามประเสริฐ และทีมงานฝ่ายกองสร้างมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เข้ามาช่วยในการออกแบบรายละเอียดเพิ่มเติม และในการประดับตกแต่งด้วยเศียรนาค และเสาประดับกรอบประตู ได้มอบหมายให้สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล เป็นผู้ปั้นและหล่อหินทรายเทียมมาติดตั้งเพิ่มเติม เพื่อสื่อสารด้านการแสดงออกความเป็นศิลปะขอมให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

การวางผังอาคารไม่สามารถวางแบบจัตุรมุขได้เพราะติดในด้านของการเชื่อมระหว่างอาคารกับมุขที่จะก่อสร้างให้ยื่นออกมา จึงได้วางผังอาคารเป็นมุขยื่นออกมา 3 ด้าน จากความต้องการใช้พื้นที่กว้างจึงต้องแก้ปัญหาในเรื่องสัดส่วนของความกว้างและความสูงที่ต้องสมดุลกัน โดยปัญหาที่พบความสูงและความกว้างไม่สมส่วนกันจึงมีการแก้ปัญหาโดยการสร้างส่วนล่างจากนั้นส่วนบนลดความกว้างลง บริเวณส่วนโครงสร้างใต้หลังคาลงมา มีการปรับประยุกต์เพื่อให้เกิดความกว้างแต่ในส่วนบนหลังคาก็ยังคงรักษาสัดส่วนความกว้างและความสูงไว้ ทั้งนี้ก็เพื่อให้สอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย การนำเสนอรูปทรงทางศิลปะในส่วนของการวางโครงสร้างการรับน้ำหนักด้วยเสาที่อยู่ส่วนกลางต้องไม่มีเพราะต้องใช้พื้นที่ที่กว้างในการจอดรถ เสาจึงต้องมาอยู่ในส่วนของมุขด้านหน้าและวางคานยาวเข้าไปสู่เสาที่ติดกับตัวอาคาร ในการวางส่วนของหลังคาวางมุขซ้อนกันด้านละ 2 ชั้น หลังคาเป็นแบบเซาะร่องแบบถี่คล้ายๆ กับหลังคงของปราสาทเขาพนมรุ้ง ยอดสุดของหลังคาใส่บราลี ยาวเป็นแนวทุกด้าน

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

การสื่อสารเรื่องอัตลักษณ์ความเป็นอีสานใต้ ผ่านรูปทรงของปราสาทขอมหรือปราสาทพนมรุ้งนี้ เป็นแนวคิดแบบเดียวกับการสร้างศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ นั่นคือใช้แรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้งในการออกแบบ ในผลงานชิ้นนี้มีการนำรายละเอียดบางอย่างเพิ่มเข้ามาเพื่อเสริมความรู้สึกให้ใกล้เคียงกับปราสาทเขาพนมรุ้งมากกว่าการก่อสร้างอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ ได้แก่ ยอดสุด ได้นำรูปทรงบราลี ซึ่งในปราสาทขอมโบราณจะมีไว้สำหรับกันไม่ให้แร้ง และกีกามาเกาะบนยอดปราสาท (สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล. 2552: 83) เพราะถือว่าจะนำมาซึ่งความอัปมงคล แต่ในปัจจุบันนำมาติดตั้งเพราะตั้งการสื่อสารเรื่องความหมายของความเป็นปราสาทขอม มากกว่าการกลัวร้างและอีกามาเกาะ การนำรูปทรงของโคปุระปราสาทพนมรุ้งมาประยุกต์ใช้ในงานชิ้นนี้ ช่วยทำให้อาคารหลักที่ก่อสร้างมาก่อนช่วยลดความเป็นอาคารลักษณะกล่องที่เน้นเพียงประโยชน์ใช้สอย ขาดการวางรูปทรงทางศิลปะ และยังสามารถสื่อสารความเป็นอัตลักษณ์จังหวัดบุรีรัมย์ได้อย่างลงตัวช่วยให้อาคารมีความน่าสนใจแก่แขกต่างถิ่นที่เข้าพัก สามารถเชื่อมโยงไปสู่การเที่ยวชมปราสาทเขาพนมรุ้งได้อีกทาง

2.2.3 กรณีศึกษาพระบรมธาตุเจดีย์ศรีสุวัจคุณานุสรณ์



ภาพประกอบ 47 พระบรมธาตุเจดีย์ศรีสุวัจคุณานุสรณ์ จังหวัดบุรีรัมย์

กรณีการก่อสร้างอนุสรณ์สถานของหลวงปู่สุวัจน์ สุวโจ วัดป่าเขาน้อย ก็คือการสร้างเจดีย์ ในคติความเชื่อ ผู้ที่จะสร้างเจดีย์ก็คือ องค์จักรพรรดิ ปัจเจกพระพุทธเจ้า และหลวงตามหาบัวก็ได้รับรองว่าหลวงปู่สุวัจน์ สมควรกับการสร้างเจดีย์ได้ เนื่องจากท่านอาจารย์สุวัจน์ติดใจในรูปแบบประติมากรรมบนเขาพนมรุ้งเพราะอดีตท่านเคยไปนั่งวิปัสสนาที่นั่น เมื่อตอนอาพาธหนักใกล้ละสังขารก็เคยเข้าไปชมพนมรุ้งซึ่งขณะนั้นท่านอาพาธนั่งรถเข็นแล้ว คณะกรรมการจึงลงความเห็นว่าจะสร้างในรูปแบบของพนมรุ้งจำลองประยุกต์ การประยุกต์นั้นเนื่องจากปราสาทพนมรุ้งจะมีหน้าบันที่บันทึกเรื่องราว เช่น รามเกียรติ์ พระกฤษณะ เป็นเรื่องราวของศาสนาพราหมณ์หากก่อสร้างที่นี้ ก็จะต้องเป็นเรื่องราวของศาสนาพุทธ ในการก่อสร้างการออกแบบเทียนชัยไม่ได้คิดค่าออกแบบ ในขั้นตอนการก่อสร้างงานโครงสร้างบริษัทอาร์ เอส ก่อสร้าง จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นผู้รับเหมา ส่วนภาพจำหลักบริเวณโดยรอบอาคารได้คิดเรื่องราวและให้สุรสิทธิ์ คูวัฒนา (แป๊ะ) เป็นคนออกแบบปั้นและหล่อเพื่อติดตั้ง ส่วนรูปสำคัญที่อยู่หน้าบันก็สำรวจว่าหลวงปู่สุวัจน์ มีพระสำคัญอะไรบ้าง ก็ไปพบพระปางรำพึงที่มีลักษณะแปลกนั่นคือ ปางรำพึงแบบนั่ง จึงได้นำมาเป็นต้นแบบในการวางที่หน้าบัน ซึ่งส่วนมากพระปางรำพึงนิยมทำเป็นพระยืน โดยมีเรื่องราวว่าพระพุทธองค์ได้ยืนรำพึงบอกว่าตรัสรู้มาแล้ว จะสอนอะไรใครได้บ้าง สติปัญญาใครจะรับได้บ้างจนกระทั่งได้แนวคิดออกมาเป็นรูปลักษณะของบัว 4 เหล่า ในเรื่องการปั้นภาพจำหลักจะยกหน้าที่ให้กับสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล เป็นคนออกแบบ ส่วนสิ่งที่ต้องการคือในแต่ละชานพักบันไดให้มีประวัติของหลวงปู่สุวัจน์อยู่ด้วย เช่น ในช่วงชีวิตสำคัญตั้งแต่การเริ่มบวชปฏิบัติธรรมกับหลวงปู่หลวงปู่ฝั้น อาจาโร และหลวงปู่มั่น หรือการได้

เป็นพระธรรมทูตในต่างประเทศ ด้านการใช้สอยในส่วนของเจดีย์ชั้นล่างจะใช้ในการปฏิบัติธรรมหรืออาจใช้ในการประชุมได้เพื่อเป็นไปตามประโยชน์ใช้สอยเป็นลักษณะการประยุกต์ของการใช้อาคารแต่ยังคงเอกลักษณ์ของความเป็นปราสาทเขาพนมรุ้งซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ โดยในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

จากการศึกษาปราสาทหินหลาย ๆ ประสาทแม้จะมีความเหมือนกันแต่ก็จะมีความแตกต่างกันเป็นของตัวเอง เช่น ปราสาทหินพนมรุ้งก็ไม่เหมือนกับประสาทหินเมืองต่ำ ไม่เหมือนปราสาทปรางค์กู่สวนแตง ปราสาทพิมาย หรือแม้กระทั่งปราสาททางฝั่งนครวัด และนครธม จึงกำหนดรูปแบบของประสาทพนมรุ้งเป็นรูปแบบของศิลปกรรมของจังหวัดบุรีรัมย์ จากการศึกษาโครงสร้างปราสาทและวัตถุประสงค์ของการใช้ประสาทพบว่ามีความแตกต่าง ลักษณะของโครงสร้างพบว่าเป็นแบบผนังรับน้ำหนักหรือวอแบริ่ง(Wall Bearing) การใช้วัสดุที่เป็นหินก็เรียงซ้อนขึ้นไปเป็นตัวประสาท เพื่อรับน้ำหนักของอาคารกับความต้องการในปัจจุบันมีความแตกต่างกันค่อนข้างมาก คือพื้นที่ใช้สอยต้องมากกว่า จึงเริ่มต้นวางรูปแบบการวางแผนผังความยาว ของจุดศูนย์กลางมายังบันไดเริ่มต้นจะเป็นความยาวของอายุหลายสุปัน นั่นคือ 82 เมตร อีกมุมมองหนึ่งการที่ท่านบวชในพระพุทธศาสนาจนสำเร็จที่ยอมรับกันว่าเป็นพระอรหันต์จะมีหลักโพธิปักขิยธรรม 37 ข้อ ประกอบไปด้วยธรรม 7 หมวดได้แก่

1) อิทธิบาท 4 คือ ธรรมอันลุให้สำเร็จ

2) โพชฌงค์ 7 คือ ธรรมอันเป็นองค์ประกอบให้ตรัสรู้

3) มรรค 8 คือ ข้อปฏิบัติหรือทางดำเนิน 8 อย่าง

4) สติปัฏฐาน 4 คือ การตั้งสติ 4 อย่าง

5) อินทรีย์ 5 คือ ธรรมอันเป็นใหญ่ในหน้าที่ของตน

6) พละ 5 คือ ธรรมอันเป็นกำลัง 5 อย่าง

7) สัมมัปปธาน 4 คือ ความเพียรชอบ

โดยการวางองค์ประกอบจะเริ่มตั้งแต่ทางเดินแล้วขึ้นบันไดจะเป็นไปตามหลักธรรมตามจำนวนข้อแล้วก็ถึงจุดพัก ก็จะเริ่มทำตามจำนวนข้อไปเรื่อย ๆ จนครบ 37 ขั้น โดยจุดศูนย์กลางของอาคารก็คือตำแหน่งในพิธีพระราชทานเพลิงศพ เมื่อวางผังก่อสร้างตำแหน่งของถนนทางเข้าชิดเกินไปจึงทำให้ต้องแก้ปัญหาด้วยการขยายถนนให้ได้ตามความคิดรวบยอดที่ตั้งไว้ตั้งแต่แรก

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

ในการนำปราสาทเขาพนมรุ้ง มาเป็นแรงบันดาลใจในการก่อสร้างเพื่อแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์นี้ ไม่ใช่เรื่องง่ายแม้กระทั่งสถาปนิกด้วยกันเองบางคนก็ยังจับคาเรคเตอร์ไม่ได้เลย เมื่อสังเกตแล้วประสาทพนมรุ้งการแบ่งชั้นของยอดปรางค์ มีความแตกต่างจากยอดปรางค์ของปราสาทอื่น แต่ถ้าเกิดมองไปรายละเอียดก็จะมีการแบ่งยุคทางศิลปกรรมเกิดขึ้นเพราะว่าคุณลักษณะของศิลปกรรมข อมมีความเฉพาะและส่วนของพนมรุ้งเองก็จะสอดคล้องกับศิลปกรรมหลายยุคแต่ด้วยการนำมาใช้ในการออกแบบ

และสร้างแรงบันดาลใจจะนำภาพรวมมาใช้มากกว่า เป็นการตัดทอนและจับความสำคัญมองภาพรวมแล้วจะดูออกว่าเป็นปราสาทเขาพนมรุ้ง (เทียนชัย ให้ศิริกุล . 2557: สัมภาษณ์) รูปแบบการวางผังและการก่อสร้างนั้นเทียนชัยได้นำหลักธรรมมาผูกกับกระบวนการออกแบบอย่างลงตัว เพื่อให้ผู้สนใจในธรรมได้ศึกษาเพื่อบรรลุธรรมตามหลวงปู่สุวัจน์ และยังจัดวางเรื่องราวภาพจำหลักเกี่ยวกับหลวงปู่เพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษา ปัจจุบันสถานที่แห่งนี้มีความสวยงามเป็นแหล่งท่องเที่ยวให้แก่คนทั่วไปได้เข้ามาชื่นชมความงามถ่ายรูป และสักการะอิฐธาตุของหลวงปู่สุวัจน์ และหากใครสนใจในธรรมะของหลวงปู่ก็สามารถเข้าไปศึกษาและปฏิบัติธรรมต่อไป

2.2.4 ด้านแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

สาเหตุหลักของการค้นหาศิลปกรรมประจำท้องถิ่นควรจะมีรูปแบบอย่างไร การสนองประโยชน์ตามศรัทธาของคนซึ่งส่วนใหญ่ก็จะเป็นอาคารทางด้านศาสนา ตัวอย่างเช่น วัด โบสถ์ กุฏิ กุฏิสงฆ์ศาลาในการเลือกนั้น ถ้าเราจะศึกษาสถาปัตยกรรมท้องถิ่นจากการศึกษาพบว่า อาคารบ้านเรือนก็มีความเป็นตนเองอย่างหนึ่ง แต่ไม่สามารถจำแนกได้เด่นชัดว่าเป็นของจังหวัดบุรีรัมย์เพราะว่าสังเกตดูแล้วก็ยังคล้ายของจังหวัดข้างเคียงอยู่ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน เช่น จังหวัดสุรินทร์ ร้อยเอ็ด นครราชสีมา ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากนครราชสีมา เพราะว่าจังหวัดบุรีรัมย์เคยอยู่ภายใต้การดูแลของมณฑลนครราชสีมา แบบอย่างของอาคารบ้านเรือนจึงติดแบบอย่างของนครราชสีมา และถ้าหาอาคารบ้านเรือนที่อยู่อาศัยที่มีอายุมาก ๆ ที่อายุร่วม 100 ปีก็หายากมากเพราะวัสดุที่ใช้ทำบ้านพักอาศัยนั้น เป็นไม้จึงไม่สามารถเห็นลักษณะเด่นของตัวบ้านเรือนได้ จึงหันไปศึกษาอาคารที่เป็นศาสนา อาคารที่เหลืออยู่ และมีบทบาทที่เห็นในจังหวัดบุรีรัมย์ก็จะเป็นโบสถ์สมัยอยุธยา ซึ่งพบที่อำเภอนางรอง ที่วัดขุนก้อง มองดูแล้วก็ไม่สามารถเป็นศิลปะท้องถิ่นแท้ เมื่อตรวจสอบแล้วพบว่าเป็นวัดสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ยกกองทัพมาตีเขมรถึงกัมพูชา มีพวกทหาร ข้าทาสบริวาร ติดตามมาเมื่อระยะเวลานานขึ้นมาจึงได้สร้างวัดบริเวณที่พัก จึงหันกลับไปศึกษาปราสาทพนมรุ้งซึ่งมีอายุร่วม 1,000 ปีเพราะมีความชัดเจนทั้งด้านศิลปกรรมที่สามารถพัฒนาต่อให้เป็นอัตลักษณ์ของศิลปกรรมจังหวัดบุรีรัมย์ สิ่งที่พบในขณะนั้นที่มีความเก่ามักจะอยู่ในวัดแต่การอนุรักษ์ทำได้ยากเพราะแนวคิดของการเลื่อนสมณะศักดิ์ของสงฆ์นั่นคือต้องก่อสร้างศาสนสถานใหม่ เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการทำลายอาคารศาสนสถานที่มีอายุเก่าแก่ ซึ่งในยุคนั้นความแตกต่างในเรื่องของความเชื่อยังมีกลุ่มลัทธิคอมมิวนิสต์อยู่ในบริเวณชายแดนของจังหวัดบุรีรัมย์จำนวนมาก ทำให้เกิดความรู้สึกแตกแยก จึงต้องการสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นชาติไทยด้วยการใช้วัตถุมรดกทางวัฒนธรรม เหตุผลอีกประการในส่วนกลางและจังหวัดที่อยู่ติดกับกรุงเทพฯ มักจะดูถูกคนอีสานจึงต้องการสร้างความภาคภูมิ ใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น กลุ่มคนที่ไปอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะกลุ่มคนที่ไปทำงานหรือไปเรียนหนังสือมักจะเกิดพฤติกรรมลืมถิ่น จึงต้องการสร้างความภาคภูมิใจให้เกิดขึ้นในวัฒนธรรมโดยเฉพาะในส่วนกลาง มีการขยายวัฒนธรรมความเป็นชาติไทยด้วยวัฒนธรรมจากส่วนกลาง การบรรจุการละเล่นในส่วนกลางในแบบการเรียนการสอน เช่น โขน ซึ่งคนในท้องถิ่นอีสานไม่เคยได้รู้จักเลย เกิดการตั้งคำถามทำไมความเป็นไทยถึงต้องอยู่ในภาคกลาง ทั้งนี้ปราสาทพนมรุ้งเป็นศาสนสถาน พื้นที่ใช้สอยมีจำนวนน้อย ความกว้างของห้อง

โถงไม่เพียงพอกับการใช้สอยอย่างอื่น ไม่ใช่สถานที่เพื่อเป็นการอยู่อาศัยแต่เป็นเพียงเพื่อให้คนสำคัญเพียงไม่กี่คนได้เข้าไปทำพิธีกรรมหรือสรงน้ำศิวลึงค์ เมื่อนำรูปแบบมาใช้จึงจำเป็นต้องประยุกต์เพื่อให้สอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอยในปัจจุบัน ซึ่งการประยุกต์หรือทำให้รูปแบบทางสถาปัตยกรรมมีการเปลี่ยนแปลงไปด้วย ก็คือทำอย่างไรก็ได้ให้มีพื้นที่กว้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสม

การใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ ใช้วัสดุการก่อสร้างทั่ว ๆ ไปโดยเพราะไม่มีรายละเอียดในเรื่องของลวดลาย เป็นเพียงนำเสนอรูปทรงทางสถาปัตยกรรม และผลงานยังมีการนำรูปแบบของศิลปะแบบพนมรุ้งมาใช้อย่างต่อเนื่อง เช่น ภาพประกอบหอประชุมวิชชาอัตศาสตร์ ภายในมหาวิทยาลัย ได้นำลักษณะของโคปุระมาใช้ประกอบรูปทรงของอาคารและใช้ส่วนประกอบเช่นระเบียงลูกมะหวด และเสาประดับกรอบประตู แต่เรื่องการออกแบบและวัสดุมีความสมัยใหม่ผสมกับความเป็นอารยธรรมขอมอย่างลงตัว

2.2.5 การมีปฏิสัมพันธ์ต่อสังคม

ด้วยอาชีพที่ประกอบมาตลอด ก็คือรับราชการครู ฉะนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่ก็จะเป็นการทำให้กับหน่วยงานที่ทำงานอยู่ การจะสร้างสรรค์ผลงานให้กับที่อื่น ๆ ก็เป็นเรื่องยาก แต่หากเป็นศาสนสถานที่สำคัญของจังหวัดหรือที่ศรัทธาในตัวบุคคลก็จะทำให้ เช่น การออกแบบก่อสร้างที่วัดหลวงพ่อฤทธิ์ อำเภอกระสัง จังหวัดบุรีรัมย์ และอนุสรณ์สถานหลวงปู่สุวัจน์ เป็นต้น ในเรื่องของการออกแบบสถาปัตยกรรมพุทธศาสนา มีแนวคิดว่า ต้องเรียบง่ายและสมถะจึงไม่นิยมออกแบบงานให้กับพระหรือกรรมการวัดที่มาติดต่อเพื่อทำงานให้ยิ่งใหญ่อลังการ จะแนะนำควรใช้หลักการสว่าง สะอาด สงบ มากกว่าการที่จะสร้างแบบวิจิตรบรรจง ด้วยแนวความคิดนี้จึงทำให้เจ้าอาวาสหรือกรรมการวัดบางวัดมาติดต่อให้สร้างสรรค์ผลงานให้ ได้รับความผิดหวังไป เพราะว่าพระภิกษุเองก็ต้องการความยิ่งใหญ่ จึงขัดแย้งทางความคิดซึ่งกันและกันไป

2.2.6 การนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรม

การนำเสนอเรื่องราวและอัตลักษณ์ของชุมชน ออกแบบสถาปัตยกรรมที่ใช้วัสดุสมัยใหม่ แต่นำเอาลักษณะบุคลิกของความเป็นพนมรุ้งจากรูปทรงในส่วนรวม มาใช้เพื่อให้มีความรู้สึกของความเป็นพนมรุ้ง และสร้างอัตลักษณ์ของรูปแบบทางสถาปัตยกรรมให้เกิดขึ้นในองค์กรตามแนวความคิดที่ต้องการสร้างตัวตนในรูปแบบทางศิลปกรรม โดยแนวคิดการปฏิเสธความเป็นศูนย์กลางทางศิลปกรรมจากส่วนกลางแต่งานที่ได้รับการออกแบบมักจะต้องมีประโยชน์ใช้สอยมาเป็นตัวกำกับ จึงทำให้คิดในเรื่องของโครงสร้างให้ตอบรับกับรูปทรงที่ต้องการสื่อสารความเป็นปราสาทเขาพนมรุ้ง ส่วนในเรื่องรองรูปทรงที่เป็นส่วนประกอบหลักจะแสดงออกละคงรูปทรงอย่างหยาบ ๆ ไว้

2.3 การสร้างสรรค์ผลงานของสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล

สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล อดีตข้าราชการครู โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เจ้าของร้านหล่อหินทราย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ตั้งอยู่บริเวณ เส้นทางจังหวัดบุรีรัมย์ ไปอำเภอประโคนชัยบริเวณใกล้กับ บริษัทขนส่ง จำกัด อำเภอประโคนชัย ผลงาน คืองานสถาปัตยกรรมก่อสร้างอาคารและประติมากรรมรูปทรงตามแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง วัสดุที่ใช้ในผลงานได้แก่ ปูนซีเมนต์สร้างสรรค์ด้วยกระบวนการปั้น ทำพิมพ์ และหล่อผลงานเลียนแบบผิวของหินทรายและมีกระบวนการทำสีเก็บรายละเอียดในขั้นตอนสุดท้าย

หลังจากจบการศึกษาจากบุรีรัมย์ พ.ศ. 2523 ได้บรรจุแต่งตั้งเป็น เป็นข้าราชการครู โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ พ.ศ. 2531 เริ่มต้นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจากการสร้างกระแสการทวงคืนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ จากประเทศสหรัฐอเมริกา โดยใช้การปั้นและหล่อทับหลังจำลองแล้วนำมาขายในราคาถูกเพื่อสร้างกระแสให้สังคมได้รู้จักและเกิดความรักในสมบัติของชาติ จากนั้นได้รับมอบหมายจากผู้ว่าราชการจังหวัดบุรีรัมย์ให้ทำการหลอกกลับใหม่คือการนำหินทรายที่แตกละเอียดแล้วใช้ปูนซีเมนต์ขาวเชื่อมประสานโดยพยายามคิดสูตรขึ้นมาใหม่และเป็นที่ยอมรับโดยกรมศิลปากรให้หล่อนาคราชในปราสาทหินเขาพนมรุ้ง ต่อมาได้รับมอบหมายให้ทำป้ายต้อนรับของจังหวัดบุรีรัมย์ติดตามเขตชายแดนระหว่างจังหวัดเมื่อปี พ.ศ. 2532 จุดเริ่มต้นของการเริ่มรับงานทำปราสาทพนมรุ้งจำลองที่มีขนาดใหญ่ขึ้นโดยมีตำหนักเทพสิงห์ทอง และหลวงพ่อวัดไพศาลส้นทางไปจังหวัดสุรินทร์ ได้มาติดต่อในช่วงเวลาเดียวกันให้ทำหัวนาคราชเช่นเดียวกับที่ทำในปราสาทเขาพนมรุ้ง ตอนแรกได้ปฏิเสธ ว่าแกะไม่ได้แต่ทางตำหนักเทพสิงห์ทองบอกว่าเกิดนิมิตรบอกว่าอาจารย์แกะได้ ลองประเมินราคาให้เจ้าของงานว่าคิดเพียง 3,500 บาทต่อหนึ่งหัวนาค แต่พอทำไปแล้วมีค่าใช้จ่ายมากขึ้นประมาณ 10,000 บาท ซึ่งประกอบไปด้วยค่ายางพาราปูนปาสเตอร์รวมถึงดินเหนียวที่ใช้ปั้น ทางเจ้าของงานก็เลยชดเชยให้ด้วยการสั่งหล่อเพิ่ม ได้ 4 ชิ้น แบ่งไปทีละ 2 ชิ้น โดยได้เกิดปฏิหารในระหว่างการขนหัวนาคไปให้ตำหนักสิงห์ทอง ก็คือตัวนาคเกิดการแยกทั้งที่เป็นปูนซีเมนต์ผสานติดกัน โดยร่างส่งบอกว่ารู้ล่วงหน้าว่าเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น รู้ว่าเราหยุดกี่ครั้งก่อนจะถึงตำหนักเทพสิงห์ทอง ขณะที่ไปส่งร่างทรงได้กระโดดลงจากบ้าน 2 ชั้นของตำหนัก ลอยในอากาศเหมือนพญานาคเมื่อตกลงมาไม่มีอาการเจ็บทำให้รู้สึกเกิดความมหัศจรรย์ใจ เหตุการณ์บางอย่างก็เคยเกิดขึ้นกับตนเองในขณะที่ปั่นงานโดยแกะผลงานอยู่ในมุ้งเพราะว่ายุงรบกวน ในขณะนั้นจะรู้สึกจิตเป็นสมาธิและนิ่งเป็นพิเศษ บางครั้งเห็นภาพทวารบาลมายืมปรากฏตัวอยู่ต่อหน้า เมื่อได้ต้นแบบหัวนาคแล้วจึงหล่อมาโชว์ตั้งไว้ที่โรงเรียนปร ะโคนชัยพิทยาคม ท่านรองผู้ว่าจังหวัดบุรีรัมย์ นายสันติ เกรียงไกรสุข ได้ไปเห็นงานหัวนาคราช ตอนแรกเข้าใจว่าเป็นโฟมแต่พอรู้ว่าเป็นหินทรายจึงสนใจมอบหมายให้ อบจ. มาติดต่อเพื่อทำป้ายต้อนรับซึ่งประกอบไปด้วยคำขวัญจังหวัดบุรีรัมย์ เป็นหัวนาคราชติดอยู่ตามชายแดนระหว่างจังหวัดบุรีรัมย์ (สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล. 2557: สัมภาษณ์)

จากจุดนั้นได้มาช่วยงานท่านผู้ว่าราชการจังหวัดบุรีรัมย์ เริ่มด้วยการบูรณะเขากระโดง ด้วยหลังจากนั้นนี้ก็จะมีงานเข้ามาจำนวนมาก และเมื่อต้องรับงานเขียนแบบตัวอาคารจะต้องกลับมาหาอาจารย์เทียนชัย ให้ศิริกุล เพื่อปรึกษาและขอคำแนะนำทางด้านสถาปัตยกรรมและวิศวกรรมโดยเฉพาะการจัดโครงสร้าง ส่วนงานทางด้านศิลปกรรมก็จะคิดเองทำเองตามรูปแบบที่มี โดยมีปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นต้นแบบ โดยเคารพเขาพนมรุ้งเป็นครูทางด้านศิลปกรรมเรียนรู้จากการ เพื่อให้เห็นแนวทางการทำงานจึงเลือกกรณีศึกษาเพื่อนำผลงานมาวิเคราะห์ 3 กรณีศึกษา ดังนี้

2.3.1 กรณีศึกษาหอสมุดวัดจำปา อำเภอประโคนชัย



ภาพประกอบ 48 หอสมุดวัดจำปา อำเภอประโคนชัย

กรณีของการก่อสร้างหอสมุดวัดจำปาได้ออกแบบโดยการจัดวางเน้นความเป็นศิลปะขอมประยุกต์ ซึ่งเป็นความต้องการของคณะกรรมการวัดและทางเจ้าอาวาส สร้างหอสมุดเพื่อประโยชน์ของสามเณรที่กำลังเรียนหนังสือและแก่คนในชุมชนวัดจำปา เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ โดยมีแนวคิดในการออกแบบเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของที่ตั้งคืออำเภอประโคนชัย ซึ่งมีปราสาทเมืองต่ำเป็นแหล่งโบราณสถานท่องเที่ยวของอำเภอ นอกจากนั้นในพื้นที่ตั้งดังกล่าวยังอยู่ใกล้กับปราสาทเขาพนมรุ้ง จึงเป็นเหตุผลที่เพียงพอสำหรับการก่อสร้างอาคารในรูปแบบของขอมประยุกต์ ในรูปแบบของอาคารสามารถใ ช้งานได้เหมือนอาคารทั่วไป เพียงแต่การตกแต่งภายนอกใช้รูปแบบของประติมากรรมตกแต่งสื่อสารรูปแบบทางศิลปกรรมด้านหน้าประกอบไปด้วยพระพุทธรูปขอม ที่ออกแบบปั้นโดยสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างความภาคภูมิใจเป็นอย่างมากเพราะเป็นรูปแบบทางศิลปกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ไม่ได้มีการคัดลอกรูปแบบมาจากที่ใด รวมถึงด้านข้างของพระประธาน ประกอบด้วยเศียรนาคราชทั้งสองข้างเพื่อสร้าง

ความรู้สึกให้มีความเป็นศิลปะขอมมายิ่งขึ้น ในส่วนของลวดลายประดับสถาปัตยกรรมชิ้นนี้ใช้ลวดลายที่เคยปั้นเก็บไว้นำมาจัดวางองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ จากแนวคิดและตามรูปแบบของสถานที่ที่ติดตั้งผลงาน โดยใช้ลวดลายที่มีอยู่จัดวางไปตามพื้นที่ โดยในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

จุดเด่นของงานชิ้นนี้คือหน้าบัน ได้นำภาพศิวะนาฏราช ที่จำหลักอยู่ที่ปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้งมาเป็นประธานในส่วนของหน้าบัน จากนั้นก็ประดับด้วยลวดลายที่ได้ทำส่วนประกอบไว้แล้ว ในส่วนล่างหน้าบันมีการจัดวางหน้ากาลคายอุบะ เป็นการใช้ทับหลังหน้ากาลมาจัดวางใหม่เพื่อแก้ปัญหาเรื่องของที่ว่างใต้จั่วสามเหลี่ยมของหน้าบัน จุดเด่นของการทำงานชิ้นนี้อีกอย่างคือการออกแบบติดตั้งลวดลายที่เป็นประติมากรรมนูนสูง บริเวณหน้าบันจนถึงรอบ ๆ คือส่วนของใบระกา ก็จัดวางลวดลายจากด้านล่าง คือการติดรายละเอียดในผลงานชิ้นนี้ติดที่พื้นโดยใช้ทรายเทเป็นรูปสามเหลี่ยม จากนั้นทำการฝากเหล็ กเข้าไปในทรายและเทปูนโดยก่อนเทเสริมโครงสร้างด้วยเหล็กเส้นสานกัน จากนั้นจะได้รูปทรงสามเหลี่ยมขนาดเท่ากับหน้าบัน เริ่มทำการหล่อลายและติดตั้งประติมากรรมประดับที่พื้นให้เรียบร้อย ตกแต่งเทปูนเสริมด้านข้างเพื่อทำส่วนของใบระกา ใช้เหล็กมีคม หรือเป็นมีดก็ได้ ทำการกรีดเป็นรูปทรงของใบระกาแต่ละใบ ขูดปูนออกให้หมด จากนั้นติดลายในระกาให้เรียบร้อย ในขั้นตอนของการหล่อ จะผสมสีฝุ่นลงไปในตัวซีเมนต์ และยังได้ประยุกต์ใช้คัลเลอร์ซีเมนต์ในการทาซึ่งคุณสมบัติของสีจะซึมลึกเข้าไปในเนื้อของซีเมนต์ ต้องเตรียมพื้นซีเมนต์ก่อนพ่นให้เปียกเสียก่อน สีที่ใช้นี้มีผลิตออกมาเพียงยี่ห้อเดียว คือ ตราจระเข้ โดยในผลงานชิ้นนี้มีการทำทั้ง 2 แบบ คือ การผสมสีเข้าไปในเนื้อปูน และการทาด้วยสีคัลเลอร์ซีเมนต์ ในขั้นตอนสำคัญก็คือการใช้รถเครนยกหน้าบันทั้งอันขึ้นติดตั้งในส่วน ของจั่วหลังคาของอาคาร โดยต้องคำนวณเรื่องของน้ำหนักและการทำให้ตั้งฉากให้ดี เพื่อการวางเมื่อวางแล้วจะเสร็จกระบวนการทางโครงสร้าง ซึ่งวิธีนี้ได้ใช้ครั้งแรกเมื่อทำงานติดลายหน้าบันให้กับวัดป่าเขาน้อย งานอนุสรสถานหลวงปู่สุวัจน์ ซึ่งได้รับมอบหมายงานการออกแบบจากเทียนชัย ให้ศิริกุล

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

การสื่อสารทางความงามในผลงานชิ้นนี้ เน้นที่ความประณีตของลวดลายที่ประดับในผลงานเป็นการสร้างสรรค์ โดยใช้รูปทรงบางส่วนของปราสาทเขาพนมรุ้งมาจัดวางใหม่ เพื่อสร้างความรู้สึกในการเชื่อมโยงไปยังพนมรุ้งต้นฉบับ ในอาคารหลังเล็กด้านซ้ายมือของอาคารหลัก ได้นำทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์มาประดับ ส่วนในกลางหน้าบันของอาคารหลักก็เป็นพระศิวนาฏราช ที่ปรากฏบนปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง ส่วนอาคารด้านขวามือของอาคารหลัดได้นำภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ซึ่งเป็นเทพประจำทิศตะวันนออกมาประดับ ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ไม่มีภาพจำหลักใดที่เชื่อมโยงในเรื่องความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนาอันเป็นที่ตั้งของอาคารหลังนี้ แต่จะนำเสนอภาพจำหลักที่ปรากฏบนปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นหลัก เพียงเพื่อต้องการถ่ายทอดความงามทางศิลปกรรมเท่านั้น มิได้ต้องการสื่อสารทางความหมายแต่อย่างใด

2.3.2 กรณีศึกษาหอพระ อำเภอลำปลายมาศ



ภาพประกอบ 49 หอพระ อำเภอลำปลายมาศ

การก่อสร้างหอพระที่อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ เจ้าของงานที่ต้องการสร้างได้มาติดต่อและแจ้งงบประมาณที่ค่อนข้างจำกัด โดยการสร้างแนวความคิดในผลงานจะมีวิธีการโดยการศึกษาจากเจ้าของงานถึงความต้องการก่อนเป็นลำดับแรก ลำดับแรกก็จะเอารูปแบบที่เคยสร้างให้ดูก่อน มีรูปแบบเป็นโคปุระหรือซุ้มประตูอาจจะต้องถามงบประมาณก่อน จากนั้นก็สเก็ตภาพให้ลูกค้าดูแล้วก็สอบถามด้วยว่าจะเอามุขกี่ชั้น ซ้ อนกี่ชั้น จะแจ้งพร้อมเลยว่าหากเป็นงานที่ต้องปั่นใหม่หล่อใหม่ราคาจะสูงกว่าหากต้นทุนน้อยจะให้เลือกรูปแบบเดิมที่เคยทำไว้ มีต้นแบบงานที่เคยหล่อไว้เมื่อนำมารวมกัน เคยนำส่วนประกอบแล้วมาสร้างเป็นหอพระเพื่อบริจาคไปยังโรงเรียนต่าง ๆ ในบางครั้งการสร้างชิ้นใหม่เพื่อบริจาคก็จะได้ต้นแบบในการนำมาใช้ในการทำงานอีกด้วย ในผลงานชิ้นนี้จึงใช้รูปแบบงานเก่ามาติดสร้างองค์ประกอบใหม่ขึ้นมา โดยมีฟังก์ชั่นเป็นสถานที่เพื่อการสักการะพระพุทธรูปและเพื่อการท่องเที่ยวเป็นการสร้างแลนมาร์ก แห่งใหม่เพื่อเป็นที่สาธารณะประโยชน์ มีลักษะเป็นพื้นที่วงเวียนให้รถขับวนได้โดยรอบตั้งอยู่บริเวณหน้าสถานีตำรวจ อำเภอลำปลายมาศ ตัวอาคารเป็นอาคารทรงจัตุรมุขผังรูปสี่เหลี่ยม ยกพื้นสูง 1.50 เมตร ใช้แรงบันดาลใจในปราสาทแบบขอม และมีส่วนประกอบของปราสาทเขาพนมรุ้ง มาตกแต่งโดยรอบของอาคาร โดยในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

ส่วนประกอบต่าง ๆ ของอาคารหลังนี้เป็นการสร้างสรรค์ภายใต้ ข้อจำกัดเรื่องของงบประมาณ จึงได้นำส่วนประกอบจากต้นแบบที่เคยก่อสร้างมา เช่น ส่วนบอดบนสุดของอาคารเป็นภาพพรหมสี่หน้า หรืออาจจะตีความตามแบบศิลปะบายน คือ พระโพธิสัตว์อวโลติเกศวร โดยแม่พิมพ์ที่ใช้ในส่วนนี้ถูกใช้ในครั้งสร้างศาลหลักเมืองของจังหวัดสุรินทร์ และหอพระโรงเรียนไพศาล อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ด้วยการสื่อสารเรื่องของประโยชน์ใช้สอย คือเป็นหอพระ การนำเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนามาใช้จึงเป็นเรื่องที่มีความสอดคล้องกัน เป็นรูปแบบที่เจ้าของผลงานมีความพึงพอใจในการใช้รูปทรง ส่วนลายประดับอื่น ๆ เช่น ในส่วนของเสาประดับกรอบประตู ก็คือ ลายหน้ากาลคายอุบะ ซึ่งสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล ได้ปั้นหล่อสร้างแม่พิมพ์ไว้ซึ่งลายนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของการประดับลายขอมประยุกต์ที่ไม่เคยพบในปราสาทเขาพนมรุ้ง เป็นลายที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่โดยใช้แรงบันดาลใจจากลายขอมแล้วนำมาประยุกต์ใช้อย่างลงตัว ส่วนลายหน้าบันเป็นลายพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณซึ่งเป็นเทพประจำทิศตะวันออก แต่สำหรับงานชิ้นนี้ด้วยงบประมาณที่จำกัดจึงปรากฏภาพหน้าบันนี้ซ้ำกันทั้งสี่ด้าน ทั้งสี่ด้านมีการวางเศียรนาคและลำตัวนาคเป็นลักษณะวางเป็นราวบันได ซ้อนกัน 2 ชั้นตกแต่งรวมกันประกอบไปด้วยเศียรนาคด้านละ 4 หัว รวมทั้งสิ้น 16 หัว โดยนาคที่ประดับนี้คือ นาคห้าเศียรรูปแบบเดียวกันกับปราสาทเขาพนมรุ้งนั่นเอง

2) สุนทรียภาพในการสร้างสรรค์

ความงดงามในผลงานชิ้นนี้ คือ การวางผังที่เหมาะสมกับพื้นที่ติดตั้งผลงาน กล่าวคือ การกำหนดพื้นที่โดยรอบเป็นทรงกลม คือ พื้นที่ทั้งหมดของวงเวียน ในส่วนกลางที่เป็นปราสาทมีลักษณะสีเหลี่ยม โดยรูปทรงแล้วทรงกลมจะให้ความรู้สึกอ่อนโยน ส่วนสี่เหลี่ยมนั้นให้ความรู้สึกมั่นคง ทำให้ภาพรวมของรูปทรงมีความลงตัว ขนาดและพื้นที่ว่างส่วนข้างมีความเหมาะสมกับสัดส่วนของอาคาร การจัดวาง การลดชั้นของหลังคาจากส่วนบนสุดมีจังหวะที่ดี ส่วนบนสุดประดับด้วยบัวกลุ่มยิ่งช่วยเสริมความหมายให้กับโครงสร้างโดยรวมมากขึ้น การจัดองค์ประกอบแบบปราสาทขอมให้ครบองค์ประกอมแม้ว่าอาคารจะเป็นรูปทรงประยุกต์ก็ตาม ยิ่งช่วยสร้างบรรยากาศในผลงาน ในงานชิ้นนี้เห็นจาก การเซาะร่องของหลังคาและการวางบราลี ตามแบบปราสาทขอมช่วยให้เกิดความรู้สึกถึงความเป็นปราสาทได้มากยิ่งขึ้น ประกอบกับอาคารเป็นทรงเปิดคล้ายกับซุ้มโคปุระทำให้สามารถจัดวางช่องหน้าต่างเพื่อการระบายอากาศ โดยภายในของช่องหน้าต่างประกอบด้วยลูกกรง ที่เรียกว่า ลูกมะหวด ตามรูปแบบของปราสาทเขาพนมรุ้ง ช่วยทำให้ภาพรวมของอาคารสื่อสารความเป็นอัตลักษณ์ของศิลปกรรมท้องถิ่น ตามแบบของปราสาทเขาพนมรุ้งที่เป็นต้นแบบในผลงาน

2.3.3 กรณีศึกษาศาลหลักเมืองจังหวัดบุรีรัมย์



ภาพประกอบ 50 ศาลหลักเมืองจังหวัดบุรีรัมย์

ในกรณีการก่อสร้างศาลหลักเมืองจังหวัดบุรีรัมย์ ได้รื้อก่อสร้างขึ้นใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2548 -2550 ให้เป็นสถาปัตยกรรมเลียนแบบปราสาทหินพนมรุ้ง โดยศาลหลักเมืองเป็นเหมือนองค์ปรางค์มียอดทั้งหมด 5 ชั้น แต่ละชั้นประดับกลีบขนุน และเทพประจำทิศเพื่อปกป้องรักษาทิศต่าง ๆ องค์เรืองธาตุเป็นที่ประดิษฐานพระหลักเมืองชักมุมออกทั้ง 4 ด้าน อันหมายถึงการกระจายความเป็นหลักฐานความมั่นคงออกไปทั้ง 4 ทิศ ส่วนยอดศาลพระหลักเมืองติดตั้งรูปดอกบัว เพื่อนำแสงเข้าสู่หลักเมือง ภายในตัวศาลได้ตั้งเสาหลักเมือง ตรงกลางองค์ปรางค์ พร้อมกับอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระเสื้อเมือง เทพารักษ์ และพระทรงเมืองมาปกปักรักษาคุ้มครอง ป้องกันให้บ้านเมืองอยู่กันอย่างร่มเย็นเป็นสุข ด้านข้างศาลหลักเมืองยังมีศาลเจ้าจีนเพื่อให้ชาวไทย บริเวณศาลหลักเมืองแห่งนี้เคยเป็นจุดที่สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ใช้เป็นจุดพักรบ และเห็นว่าบริเวณนี้เป็นทำเลที่เหมาะสม มีสระน้ำ มีต้นแปะขนาดใหญ่ เลยโปรดเกล้าให้ตั้งชื่อเมืองนี้ว่า “เมืองแปะ” ก่อนที่จะมาเปลี่ยนชื่อเป็นเมืองบุรีรัมย์หลักฐานทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดบุรีรัมย์ตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏชื่อว่าเป็นเมืองขึ้นของเมืองนครราชสีมาและปรากฏชื่อต่อมาในสมัยกรุงธนบุรีถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ว่าบุรีรัมย์มีฐานะเป็นเมือง ๆ หนึ่ง จนถึง พ.ศ. 2476 ได้มีการจัดระเบียบราชการบริหารส่วนภูมิภาคใหม่ จึงได้ชื่อเป็น“จังหวัดบุรีรัมย์” มาจนถึงทุกวันนี้ (เดลินิวส์. 2557: ออนไลน์) คุณก่อเกียรติ นายช่างกรมศิลปากร ให้ช่วยปั้นลวดลายประดับ โดยคุณก่อเกียรติได้เขียนลายเสนอผ่านคุณประวิทย์ สุขเกษม นายช่างเทศบาลบุรีรัมย์และเหลือเวลาในสัญญาจ้างไม่ถึง 2 เดือน จึงทำให้ได้นำลายที่เคยทำไปให้ดู ทางนายช่างกรมศิลปากรเห็นแล้วก็เกิดความพอใจ จึงไว้ใจและให้เป็นผู้ขยายลายเอง

(สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล. 2557: สัมภาษณ์) การออกแบบโครงสร้างหลักเป็นของกรมศิลปากรจึงมีความถูกต้องในเรื่องคติความเชื่อโบราณค่อนข้างมาก ในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

ในส่วนของงานโครงสร้างในงานชิ้นนี้เป็นแบบที่เขียนโดยกรมศิลปากร มีการกำหนดรูปแบบตามคติความเชื่อของการสร้างปราสาทขอมไว้ค่อนข้างมาก เช่น เรื่องของเทพรักษาประจำทิศต่าง ๆ มีการกำหนดให้ใส่ประดับบริเวณของกลีบขนุนของส่วนยอดปราสาทคือ ทิศตะวันออกเป็นภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ทิศตะวันตกเป็นพระวรุณทรงหงส์ ทิศเหนือเป็นพระกุเวรทรงคชสิงห์ และทิศใต้พระยมทรงกระบือ ในส่วนของหน้าบันด้านทิศตะวันออก ใช้ภาพจำหลักศิวนาฏราชรูปแบบเดียวกับปราส าท เขาพนมรุ้ง ส่วนหน้าบันอีก 3 ด้านเป็นภาพจำหลักตราประจำจังหวัดบุรีรัมย์ คือภาพเทพร่ายรำ อยู่บริเวณกลางหน้าบันและออกลายประดับข้าง ๆ ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดนี้นอกจากปรากฏที่หน้าบันแล้วยังพบที่ส่วนล่างของเสาประดับกรอบประตูของอาคารศาลหลักเมืองอีกด้วย กา รประดับลายอื่น ๆ เช่น ลายก้านขด และลายก้านต่อดอก รวบถึงลายที่อยู่ติดกับผนังภายนอกของอาคาร เป็นการใช้ลายแบบเดียวกันกับที่พบในส่วนของปราสาทเขาพนมรุ้ง ในส่วนของพื้นที่การใช้สอยนั้นภายในยังใช้งานเพื่อการเข้ามาสักการบูชาหลักเมือง ซึ่งเป็นหลักโบราณที่มีมาตั้งแต่ค รั้งตั้งเมืองบุรีรัมย์ แต่ภายในเป็นการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพแบบจิตรกรรมไทย

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

เมื่อมองจากภายนอกจะเกิดความรู้สึกถึงปราสาทเขาพนมรุ้งทันที เพราะรูปแบบของอาคารเป็นแบบปรางค์ประธานของปราสาทเขาพนมรุ้ง และเนื่องจากการออกแบบก่อสร้างหลักเป็นหน้าที่ของกรมศิลปากร รูปแบบของการวางผังหรือแม้แต่การวางรูปประติมากรรมต่าง ๆ ก็ทำแบบใช้รูปแบบคติความเชื่อเดิมที่สร้างปราสาทขอมทั่วไป ส่วนการปั้นให้ได้ตามแบบที่ต้องการนั้น เป็นหน้าที่ของสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุลที่จะต้องแสดงฝีมือในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ โดยสำหรับลวดลายประดับนี้ได้ออกแบบโดยอิงจากภาพจำหลักของปราสาทเขาพนมรุ้ง ในส่วนที่แสดงออกถึงความเฉพาะในงานชิ้นนี้คือ การใส่ภาพเทพร่ายรำซึ่งมาจากตราสัญลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ ช่วยให้สถานที่แห่งนี้สามารถสื่อเรื่องความหมายเรื่องของการแสดงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นได้อย่างดี การเชื่อมรอยต่อที่ขาดหายไปในงานชิ้นนี้ คือ คติของการสร้างหลักเมืองโดยมีข้อสันนิษฐานว่าการวางหลักเมือง ก็คือรูปทรงมีความคล้ายศิวลึงค์ให้ศาสนสถานของศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกาย ซึ่งมีรูปทรงคล้ายคลึงกันจึงสามารถทำให้รูปแบบของอาคารถูกนำมาเชื่อมโยงความหมายใหม่หลังจากที่อาคารเดิมซึ่งมีลักษณะแบบศิลปะจีน ไม่สามารถเชื่อมโยงได้ อีกทั้งคือเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของศาลหลักเมืองสอดคล้องกับรูปแบบศิลปะแบบขอมซึ่งคนไทยส่วนมากยังเชื่อในแบบพุทธกึ่งพราหมณ์อยู่

2.3.4 ด้านแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

คุณค่าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เน้นการสื่อสารลักษณะและเรื่องราวของความเป็นศิลปะแบบพนมรุ้ง ด้วยการใช้วัสดุใหม่ที่สามารถดัดแปลงรูปทรงตามประโยชน์การใช้งาน ในการออกแบบเพื่อประโยชน์ใช้สอย โดยรักษาอัตลักษณ์ลวดลาย และเรื่องราวของความเป็นพนมรุ้งไว้ และยังคงรักษาคติความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในปราสาทเขาพนมรุ้งไว้ เช่นเทพประจำทิศต่าง การวางรูปเคารพ และส่วนประกอบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมในตำแหน่งเดียวกันกับศิลปะแบบพนมรุ้ง ผลงานที่ประทับใจได้แก่ นาคราช และที่ประทับใจมากก็คือ พระพุทธรูปขอม ซึ่งได้ออกแบบและปั้นเอง กระบวนการศึกษาลวดลาย ก็คือจะต้องถ่ายภาพให้ใกล้ที่สุดและได้รายละเอียดมากที่สุด ส่วนการเรียนรู้อัตราส่วนก็นับจากส่วนประกอบ เช่น โคปุระเปรียบเทียบกับส่วนประกอบอื่น ๆ ก็จะทราบว่าควรมีขนาดเท่าไหร่ และเมื่อจะทำอะไรที่เกี่ยวกับปราสาทเขาพนมรุ้งก็จะขึ้นไปกราบไหว้ขอขมา ขออนุญาตครูบาอาจารย์ คือ เขาพนมรุ้งนั่นเอง และการทำงานได้คลุกคลีกับปราสาทพนมรุ้ง ทำให้รู้จักกับหัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง ช่วยให้สะดวกในการขอความร่วมมือ เกี่ยวกับการถ่ายภาพได้มากยิ่งขึ้น โดยการได้ช่วยอุทยานในการทำการบล็อกหินทรายที่เรียกว่า การหล่อกลับคืน โดยมีกระบวนการทำต้นแบบจากนั้นก็ใช้พิมพ์ยางพารา โดยอาจจะเสริมให้แข็งแรงด้วยการใส่ใยผ้า จากนั้นเทปูนเพื่อทำให้แข็งแรงอาจจะเรียกว่าเป็นกะทะหรือเบ้า ถ้าเป็นงานชิ้นใหญ่ก็ต้องมีโครงเหล็กยึดเพื่อเสริมความแข็งแรง โดยมีวิธีการหล่ออยู่2 วิธี คือ การหล่อเปียกเป็นปูนผสมเปียก ๆ เทรดลงไป และการหล่อแห้ง ใช้วิธีการทุบลงบนพิมพ์โดยใช้วัสดุก็คือ หินทรายที่เราบดละเอียดทุบที่พิมพ์ วัสดุก็คือหินทรายบดละเอียดผสมกับปูนซีเมนต์ต้องใช้ปูนซีเมนต์ขาว จากนั้นตำลงบนแบบรอให้แห้งยกมาประกบกันเสริมด้วยเหล็กเส้นแล้วเทปูนซีเมนต์ทับลงไป การก่อสร้างวัดป่าเขาน้อยเจดีย์ของหลวงปู่สุวัจน์ ด้วยการปั้นและจัดวางจากข้างล่างให้เรียบร้อยทุกส่วนประกอบทั้งใบระกา และส่วนของหน้าบัน จากนั้นใช้รถเครนยกขึ้นไปติดตั้งทั้งแผ่นนับเป็นปราสาทจำลองหลังแรกที่ใช้วิธีนี้และใช้วิธีนี้ในการก่อสร้างหน้าบันหอสมุดวัดจำปาด้วย ทำสร้างสีให้กับหินทรายเทียมนั้นในการหล่อนอกจากจะผสมสีฝุ่นลงไปในตัวซีเมนต์แล้วยังมีการประยุกต์ใช้คัลเลอร์ซีเมนต์ในการทาซึ่งคุณสมบัติของสีจะซึมลึกเข้าไปในเนื้อของซีเมนต์ ต้องเตรียมพื้นซีเมนต์ก่อนพ่นให้เปียกเสียก่อน สีที่ใช้นี้มีผลิตออกมาเพียงยี่ห้อเดียวได้แก่ ตราจระเข้ โดยเทคนิคดังกว่าทำให้เนื้อสีซึมลึกเข้าไปถึงเนื้อปูน(สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล 2557: สัมภาษณ์) การการสร้างหินทรายเทียมนี้จะหลีกเลี่ยงการกัดกรด เพราะว่าจะทำให้โครงสร้างมีการสึกกร่อนในระยะยาว ผลงานอาจลดความคงทนลง จะกดกรดเฉพาะผลงานที่มีความเร่งรีบต้องการแสดงพื้นผิวของหินทราย และการกัดกรดนี้ยังทำให้เกิดอันตรายต่อผู้ปฏิบัติงานอีกด้วย

2.3.5 การมีปฏิสัมพันธ์ต่อสังคม

ในช่วงแรกที่เริ่มต้นงานปั้นหล่อนารายณ์บรรทมสินธุ์จำลอง ได้ลองหล่อปูนปาสเตอร์และลงสี นำขึ้นไปขายที่เขาพนมรุ้งชิ้นละ 25 บาท ทำไป 25 ชิ้น ปรากฏว่าขายหมดในเวลาอันรวดเร็ว ทำให้ร้านค้าที่ขายของอยู่ด้านบนประสาทซึ่งไม่เคยมีของแบบนี้ขายส่วนใหญ่จะเป็นของที่รับมาจากด่านเกวียนสนใจติดต่อ ให้ทำให้จึงมาทำเพิ่มเติมเสร็จแล้วก็ทำขึ้นไปขายทำจำนวนมากขึ้น ก็ยังขายหมดอีก จากนั้นก็ลองทำรูปปราสาทพนมรุ้งจำลองก็ขายดีและมีคนที่อยู่ขายของบนเขามาติดต่อที่บ้าน และขอให้ไม่ต้องขึ้นไปขายบนเขาพนมรุ้งให้ขายส่งผ่านร้านค้า ก็เริ่มทำส่งและยึดเป็นอาชีพเสริม จากนั้นโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม ได้จัดโครงการหารายได้ระหว่างเรียนให้กับนักเรียน เป็นตัวแทนของโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคมและไปออกร้านที่จังหวัดบุรีรัมย์ได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก จึงนำต้นแบบของอาชีพนี้มาสอนในรายวิชาอุตสาหกรรมศิลป์ และนำความรู้เรื่องการทำพิมพ์ยางพาราการหล่อปูนจากการเรียนระดับปริญญาตรีที่ มศว. มหาสารคาม มาประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอน จากนั้นเด็กนักเรียนก็ได้ทำและขายที่เขาพนมรุ้ง เด็กก็มีรายได้ เมื่อผู้ปกครองเด็ก ๆ เห็นจึงบอกว่าอยากทำบ้าง จึงกลับมาถามคุณครูบอกว่าทำอย่างไรผู้ปกครองถึงจะทำได้ จึงบอกนักเรียนว่าให้พวกเธอกลับไปสอนผู้ปกครองต่อส่วนพิมพ์ที่แกะก็ให้เอาพิมพ์ที่แกะอันนี้ไปก่อน จากนั้นเด็กก็ไปถ่ายทอดให้ผู้ปกครองต่อ เมื่อผู้ปกครองทำเองก็มาสอบถามว่าซื้อวัสดุที่ไหน ก็เลยอาสาเป็นคนติดต่อจำหน่ายให้ จากนั้นชาวบ้านก็เลยไปทำกันเอง ถ้าหากไปบริเวณที่หมู่บ้านบริเวณรอบ ๆ เขาพนมรุ้ง ก็จะเห็นว่ามีการตากที่เรียกว่า “ของขาว” เต็มไปหมดเลย หมู่บ้านที่ทำของที่ระลึกจำนวนมาก ๆ ได้แก่ บ้านบัวราย บ้านบุ บ้านตาจรุก ก็จะเห็นของขาวนี้ตากเต็มไปหมด และปราสาทเมืองต่ำก็จะเห็นของขาวนี้เต็มไปหมด เช่นกัน เป็นสิ่งที่น่าประทับใจมากที่มีส่วนทำให้เศรษฐกิจของชาวบ้าน ในช่วงแรกมีเงินเดือนที่เป็นข้าราชการครู 1,905 บาทและจากการทำธุรกิจการทำของที่ระลึกที่เป็นทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์จำลอง นี้มีรายได้ถึงวันละ 6,000 บาท สามารถออกรถกระบะ 1 คันเพื่อให้น้องสาวได้ดำเนินงาน แต่หลังจากถ่ายทอดวิชาให้กับนักเรียนและชาวบ้านทำให้รายได้ส่วนนี้หายไป จากนั้นจึงเปลี่ยนมาขายวัสดุอุปกรณ์ให้กับชาวบ้าน ซึ่งทำให้รายได้ของครัวเรือนลดน้อยลงมากแต่ก็มีความสุขที่ทำให้ชาวบ้านมีรายได้และเศรษฐกิจมั่นคง ปัจจุบันผลงานก็มีราคาไม่สูงมากนัก เช่น ราคาของหอพระอำเภอลำปลายมาศ ประมาณ3 ล้านบาท ส่วนราคาหัวนาคคู่ละ75,000 บาท เป็นต้น การดำเนินงานของร้านหล่อหินทรายประโคนชัยนี้ มี สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล เป็นเจ้าของ และเป็นผู้ควบคุมงานก่อสร้าง โดยมีทีมช่างที่เป็นช่างฝีมือในการปั้นและมีช่างทำพิมพ์ และแรงงานซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนในพื้นที่คือ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ โดยเน้นกระบวนการหล่อที่ชัดเจน และเน้นความประณีตในการต่อลวดลายในชิ้นงาน จะแบ่งช่างออกแบบ 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ ช่างประจำโรงงานผลิตส่วนประกอบจากภาพจะพบว่ามีการเตรียมส่วนประกอบต่าง ๆ จากโรงงานและพร้อมติดตั้งเมื่อมีการสั่งงานจากลูกค้าโดยไม่ต้องทำขึ้นมาใหม่ และมีส่วนประกอบที่สำคัญ ๆ ของศิลปกรรมแบบพนมรุ้งหลายขนาดสำหรับให้ลูกค้าเลือก ในปัจจุบันได้สร้างหอพระให้กับโรงเรียน ในรูปแบบของศิลปะขอม เพื่อเป็นการคืนประโยชน์แก่สังคม ให้งานในรูปแบบของพนมรุ้งไปกระจายออกไปอย่างกว้างขวาง ในเรื่องการประกอบอาชีพบางครั้งก็ทราบว่ามีคนนำผลงานตนไปสร้างพิมพ์แล้วหล่อเอง และนำมาขายด้วย แต่ก็ไม่เคยคิดจะฟ้องร้องดำเนินคดีกับใคร เพราะถือว่าศิลปะแบบพนมรุ้งนี้มีความสวยงามหากใครคิดจะเผยแพร่ความงามนี้ก็ยินดี

2.3.6 การนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรม

รูปแบบเฉพาะทางศิลปกรรมของสุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล นั้นมีลักษณะที่คนส่วนใหญ่ยอมรับกันว่ามีความละเอียด ประณีตสูง ซึ่งส่งผลให้มูลค่าของผลงานสูงขึ้นตามด้วย ลักษณะพิเศษคือมีความเชี่ยวชาญทางด้านวัสดุ และชอบทดลองวัสดุใหม่ ๆ เสมอ ส่วนในเรื่องทางศิลปกรรม สืบเนื่องจากต้องทำงานปั้นเอง และมีผู้ช่วยในการปั้นและสร้างต้นแบบเพียงคนเดียว ทำให้ผลงานที่ออกสู่สาธารณชนมีจำนวนน้อย และส่วนใหญ่มักจะเป็นลวดลายเดิม การสร้างสรรค์ต้นแบบก็มีความอิสระในการสร้างสรรค์ เช่น กระบวนการปั้นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ก็จะวางโครงสร้างด้วยเหล็กเส้น จากนั้นใช้วิธีการขึ้นรูปด้วยปูนเพื่อความแข็งแรง จากนั้นฉาบทับด้วยปูนปาสเตอร์ แล้วทำการขูดผิว เมื่อต้องการประดับเครื่องทรงหรือรายละเอียดในผลงาน จะใช้ดินเหนียวติดทับแล้วปั้นแต่งเสริมเข้าไป เมื่อได้ต้นแบบที่ต้องการก็จะทำพิมพ์เก็บไว้ การทำพิมพ์ก็จะมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองคือ จะทำพิมพ์ขนาดใหญ่จะไม่นิยมต่อผลงานจึงทำให้งานชิดและสนิทกัน มีความแข็งแรงเพราะกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน ส่วนการแกะลายจะอาศัยสมาธิและประสบการณ์เก็บรายละเอียดให้ดีที่สุดเพื่อเวลาได้ผลงานออกมาจะมีความชัดเจน ประณีต และสวยงามตามที่ต้องการ ในบางผลงาน เช่นการทำเสานางเรียงก็จะใช้เทคนิคของช่างปูนคือตัดไม้ให้เป็นรูปทรงที่ต้องการจากนั้นเทปูน ปาดทับตามรูปทรงก็จะได้ผลงานเป็นชิ้น ๆ แล้วจึงนำมาประกอบกันเป็นเสานางเรียง จัดได้ว่าเป็นช่างที่มีความชำนาญในเรื่องของเทคนิควิธีการเป็นอย่างมาก

2.4 การสร้างสรรค์ผลงานของณรงค์ พูนสังข์

ณรงค์ พูนสังข์ ผู้อำนวยการกองช่างเทศบาลตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นผู้ออกแบบผลงานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมให้กับ ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ มีที่ตั้งอยู่ตรงข้ามที่ว่าการอำเภอเฉลิมพระเกียรติ หรือเรียกอีกชื่อว่า ศิลาทรายพนมรุ้ง เป็นศูนย์ฯ ที่รับก่อสร้างอาคารและจำหน่ายประติมากรรมรูปทรงตามแบบศิลปกรรมพนมรุ้ง วัสดุที่ใช้ในผลงาน ได้แก่ ปูนซีเมนต์สร้างสรรค์ด้วยกระบวนการปั้น ทำพิมพ์ และหล่อวัสดุเลียนแบบหินทราย กระบวนการทำงานเป็นแบบการประยุกต์รูปทรงตามปร ะโยชน์ใช้สอยโดยนำเอาลักษณะสำคัญบางประการของปราสาทเขาพนมรุ้งมาประดับตกแต่ง จุดเริ่มต้นเมื่อปี พ.ศ. 2553 มีการจัดนิทรรศการศิลปะ ในงานประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง ในปีนั้นได้ร่วมเข้าโครงการประกวดวาดรูปปราสาทเขาพนมรุ้งและมีคนที่สนใจต้องการให้ออกแบบลายพนมรุ้งให้ หลังจากนั้น ณรงค์ พูนสังข์ (ช่างโย่ง) ได้ย้ายไปรับตำแหน่ง ผู้อำนวยการกองช่าง องค์การบริหารส่วนตำบลถาวร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ และคนที่เคยสนใจให้ออกแบบลายพนมรุ้ง แนะนำให้ทำงานกับกลุ่มโอท็อป อำเภอเฉลิมพระเกียรติ และได้เป็นผู้ออกแบบลวดลายให้กับกลุ่มโอท็อปเพื่อเป็นต้นแบบในการหล่อหินทราย พอเริ่มต้นทำงานจากสิ่งที่เคยมีพื้นฐานทางด้านสถาปนิกและงานศิลปะกลับทำงานแล้วรู้สึกว่าแข็ง มือไม้วาดตามลวดลายไม่ได้ เพราะจิตใจเกิดความกลัวเนื่องจากพนมรุ้งเป็นของโบราณจึงได้ทำการขึ้นไปจุดธูปเพื่อขออนุญาตบนเขาพนมรุ้ง และจากนั้นก็ทำงานที่เกี่ยวกับพนมรุ้งได้ มีวิธีการศึกษาก็คือเปิดจากหนังสือตำราที่เกี่ยวข้องกับ

พนมรุ้งและดูรูปจริงที่ถ่ายจากปราสาทเขาพนมรุ้ง เมื่อกล่าวถึงงานที่เคยมีมาก่อนก็คืออาจารย์สุรสิทธิ์ตามความเห็นก็คือเป็นงานที่มีความละเอียดสูง ราคาก็แพง และท่านจะไม่ทำงานจุกจิก เดิมเคยเป็นคุณครูสอนในรายวิชาอุตสาหกรรมศิลป์ในระดับมัธยมของช่างณรงค์

งานของศูนย์โอท็อปอำเภอเฉลิมพระเกียรติสอบถามในเรื่องของความคงทนในเรื่องของการกัดกรดการสึกกร่อนของโครงสร้าง มีงาน 1 ชิ้นได้ทำเมื่อ 4 ปีที่แล้วก็ไม่มีปัญหาอะไรมีเพียงตะไคร่ขึ้น และมีคราบน้ำปูนไหลออกมาแต่ก็ไม่มีปัญหาอะไรเพราะเจตนาให้ดูเป็นความเก่าอยู่แล้ว และเน้นสีให้ดูเก่าเป็นสีเข้มคล่ำ งานซุ้มประตูวัดเขากระโดงมูลค่าเกือบ 2,000,000 บาท หากเป็นงานแกะสลักหินทรายคงประมาณ 5 ล้านบาท ศูนย์โ อท็อปที่ทำงานนี้เป็นสถานที่ของหน่วยงานราชการเป็นของชุมชนโดยมีอาจารย์ไพรวัลย์และอาจารย์ปิยพร(แว๊ว) สกุลอรุณเพชร เป็นผู้ประสานงานและช่างโย่งหรือว่าณรงค์เป็นผู้ออกแบบลวดลายและเริ่มต้นการติดตั้งก่อสร้างปราสาทขอม เมื่อ พ.ศ. 2554 ซึ่งเดิมศูนย์โอท็อปแห่งนี้ขายผ้าไหมส่วนงานประเภทหินทรายก็รับมาจากด่านเกวียน โดยศูนย์โอท็อปแห่งนี้ใช้ชื่ออีกชื่อว่า “ศิลาทรายพนมรุ้ง” ขายสินค้าทั้งแบบเป็นชิ้นและสามารถประกอบเป็นหลัง ศูนย์แห่งนี้ขึ้นตรงกับกรมพัฒนาชุมชน กระทรวงแรงงาน ตัวอย่างเช่น กรณีการก่อสร้างรูปแบบพนมรุ้ง ที่จังหวัดภูเก็ตก็มีการมาให้ออกแบบโดยจากร่างทรงซึ่งมีความเชื่อศรัทธาในศาสนาฮินดู รวมถึงพระบางรูปมาติดต่องานด้วยการมีนิมิตรและคิดในรูปแบบของพนมรุ้ง โดยทีมงานของช่างณรงค์ก็จะมีวิศวกรสถาปนิกในการช่วยออกแบบด้วย เพื่อให้เห็นแนวทางการทำงาน จึงเลือกกรณีศึกษาเพื่อนำผลงานมาวิเคราะห์ 3 กรณีศึกษา ดังนี้

2.4.1 กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย



ภาพประกอบ 51 อาคารพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย จังหวัดบุรีรัมย์

กรณีของการสร้างพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย ตำบลเมืองฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์ ทาง คณะกรรมการก่อสร้างพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย ซึ่งเป็นแนวความคิดของชาวบ้านที่ต้องการพื้นที่ในการอนุรักษ์โบราณวัตถุของตนเอง รูปแบบของอาคารมีลักษณะแบบอาคารจัตุรมุข โดยวางผังในส่วนกลางของอาคารค่อนข้างกว้างเพื่อใช้สอยในการเก็บของเก่าที่ขุดพบในเขตบ้านเมืองฝ้ายซึ่งโบราณวัตถุที่ขุดพบนอกจากจะเป็นพระพุทธรูปแล้วยังมีเครื่องใช้ ประเภทไห จาน ดินเผา รวมไปถึงอุปกรณ์หินที่ใช้ในการบดยา โดยคาดว่าเป็นสิ่งของในยุคทวารวดี ซึ่งมีความเก่ากว่ายุครุ่งเรืองของขอมโบราณ แต่คณะกรรมการหมู่บ้านเห็นว่าในจังหวัดบุรีรัมย์นั้นเนื่องจากเป็นเมืองปราสาทหิน ควรใช้รูปแบบของปราสาทหินแบบขอมโบ ราณมาเป็นต้นแบบในการออกแบบก่อสร้างอาคาร การออกแบบบางครั้งสิ่งสำคัญที่อยู่ในชุมชนต้องทำการสำรวจเพื่อให้ได้ข้อมูล โดยนำมาเป็นส่วนประกอบหลักจัดวางเป็นส่วนภาพประธานกลางหน้าปันก่อนออกลายประดับเสริมให้งดงามและสิ่งที่ทำให้ชุมชนแห่งนี้เป็นที่รู้จักก็คือการขุ ดพบพระปางสมาธินาคปรกและ พระปางประธานพร จึงนำพระปางประทานพรที่ขุดค้นพบในบริเวณของหมู่บ้านมาร่างวาดสดให้คณะกรรมการการก่อสร้างดูในวันที่ประชุมพิจารณาแบบก่อสร้าง ส่วนใหญ่หน้าบันซึ่งถือว่าเป็นส่วนประธานใจกลางสำคัญของหน้าบันก็จับเปลี่ยนรูปตามสถานที่เพื่อแสดงอัต ลักษณ์ของพื้นที่ ส่วนการใช้ประติมากรรมประดับจะใช้รูปแบบเดิมจากลวดลายที่เคยเมื่อ เพื่อช่วยลดรายจ่ายในการก่อสร้างเนื่องจากอาคารหลังนี้มีงบประมาณค่อนข้างจำกัด ในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

ในการวางผังโครงสร้างอาคารเป็นแบบจัตุรมุขแนวสี่เหลี่ยมผืนผ้า วางมุขทั้งสี่ด้านแต่ปิดเป็นทางเข้าออกด้านหน้าเพียงด้านเดียวเพราะว่าพื้นที่การใช้สอยมีความจำเป็นต้องควบคุมการเข้าออกของผู้เข้าชม เป็นการรักษาความปลอดภัยของโบราณวัตถุที่อยู่ภายในอาคาร ภายในมีการสร้างแท่นเพื่อประดิษฐานองค์พระจำลองที่ขุดพบในชุมชน แต่ปัจจุบันนี้เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนครซึ่งชาวบ้านได้ถ่ายภาพขยายใหญ่เพื่อบอกเล่าเรื่องราวแก่ผู้ที่เข้าเยี่ยมชม ภายนอกอาคารมีการตกแต่งลวดลายที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้ง ของในส่วนของหน้าบันมีการใช้พระพุทธรูปปางประธานพรเป็นประธานอยู่ส่วนกลางของหน้าบัน ส่วนของมุขมีการสร้างชั้นมุขซ้อนกัน 2 ชั้นจัดวางส่วนประกอบของมกรคายนาคและใบระกา 2 ด้าน คือซ้ายและขวาของทางเข้าอาคาร บนสุดประดับด้วยบราลีตามรูปแบบการก่อสร้างหลังคาของศิลปะขอม ลายประดับด้านข้างอาคารได้แก่ อัปสรา ลายก้านต่อดอกเสาประดับกรอบประตู ประดับทุกส่วนที่มีการวางเสา ส่วนทางขึ้นซ้ายและขวามีการประดับด้วยบัวกลุ่มวางตำแหน่งกลางของบันไดทางขึ้น และยังพบบัวกลุ่มในลักษณะเดียวกันนี้บริเวณสระน้ำด้านหน้าของอาคารทั้งสองด้านเช่นกัน การก่อสร้างอาคารนี้เป็นโครงสร้างแบบใหม่และมีการตกแต่งด้วยการนำลายและหินทรายเทียมมาติดตั้งแปะบนโครงสร้างที่เตรียมไว้ ลักษณะสีเป็นเอกลักษณ์ของงานกลุ่มหินทรายพนมรุ้ง เพราะมีการทาสีที่เข้มเพื่อลดการจางในอนาคต

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

เป็นการก่อสร้างตามรูปแบบที่ชุมชนต้องการ เพราะความเข้าใจในประวัติศาสตร์ของชุมชนที่มีการศึกษาไม่เจาะลึกถึงรูปแบบของการก่อสร้างตามยุคที่ขุดค้นเจอของเก่า แต่ตามความต้องการของลูกค้าก็น่าจะเพียงพอแล้ว การถ่ายทอดความงามในงานชิ้นนี้ ซึ่งสีของอาคารมีเข้มตามสีที่ทามาแต่ความรู้สึกที่ทำให้ดูเก่า ก็อาจเป็นข้อดีของการทำสีผลงานให้เข้มไว้ก่อน การก่อสร้างที่พยายามหารูปแบบเฉพาะของตนเองนี้ อาจสะท้อนให้เห็นถึงสุนทรียภาพจากเบื้องสูงและจากส่วนกลางถูกปฏิเสธโดยชุมชนเพราะต้องการแสดงอัตลักษณ์ของตนเองออกมาเพื่อประโยชน์ของการท่องเที่ยวและนำมาซึ่งรายได้ที่ดีในอนาคต คล้ายกับว่ากำลังมองหาจุดขายที่เป็นสินค้าทางวัฒนธรรม และยังต้องการสร้างความภูมิใจให้เกิดขึ้นในท้องถิ่นด้วย

2.4.2 กรณีศึกษาศาลเจ้าพ่อหลวงอุดม



ภาพประกอบ 52 ศาลเจ้าพ่อหลวงอุดม จังหวัดบุรีรัมย์

ศาลเจ้าพ่อหลวงอุดมนี้ มีประวัติว่า หลวงอุดมซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งอำเภอคูเมือง มีความศักดิ์สิทธิ์และมีการตั้งศาลเจ้าพ่อหลวงอุดมเพื่อเป็นสถานที่สักการะ ตั้งอยู่ใกล้กับที่ทำการเทศบาลตำบลคูเมือง เนื่องจากมีร่างทรงในพื้นที่บอกว่า เจ้าพ่อหลวงอุดมต้องการย้ายที่อยู่มาที่ ตำบลหินเหล็กไฟ จึงได้รวบรวมผู้ที่มีจิตศรัทธาก่อสร้างอยู่ที่บ้านหินเหล็กไฟ ตำบลหินเหล็กไฟ อำเภอคูเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ และได้รับการติดต่อให้ออกแบบก่อสร้าง ให้มีลักษณะแบบขอมเพราะจะได้ดูขลังดี ต่อมาแนวความคิดในการออกแบบนอกจากการตามใจลูกค้าแล้วยังต้องประยุกต์และหาความหมายในผลงานเพื่อที่ลูกค้าจะได้ความพึงพอใจ จึงได้ออกแบบเป็นอาคารมุข 3 ด้าน ประดับลวดลายขอม ในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

เนื่องจากเป็นอาคารขนาดเล็ก และต้องการให้มีลักษณะเป็นแบบศาลาที่สามารถใช้สำหรับทำพิธีต่าง ๆ ได้จึงเน้นการออกแบบให้มีความโล่ง การประดับลายต่าง ๆ จึงทำได้เฉพาะส่วน เช่น บริเวณหน้าบัน เสา และส่วนยอด การวางโครงสร้างทางสถาปัตย์เป็นแบบสมัยใหม่ นำเพียงรูปทรงหน้าบันแบบปราสาทขอม มาวางเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของจังหวัด ที่ขึ้นชื่อว่าเมืองปราสาทหินส่วนลายที่หน้าบันก็ใช้ลายหน้ากาลแบบศิลปะขอมประดับอาคารทั้ง3 ด้าน ส่วนยอดประดับด้วยฐานสี่เหลี่ยมเพื่อวางดอกบัว และกลางของหลังคามีการวางบราลี ยาวเป็นแนวตลอดหลังคา อันเป็นสัญลักษณ์ของปราสาทขอมทั่วไป ส่วนของฐานก็มีลักษณะเป็นแบบปราสาทขอมเช่นกัน

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

เป็นการเลือกรูปทรงอย่างง่าย ๆ ในการสื่อสารความงามและสร้างบรรยากาศของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ด้วยการเลือกรูปทรงและลักษณะของผิววัสดุ ในการสื่อสารความงามและสื่อสารเรื่องของอัตลักษณ์ของสิ่งปลูกสร้าง การหาความเชื่อมโยงกันแทบไม่ได้เลย ระหว่างรูปแบบทางสถาปัตยกรรมและความเป็นชุมชนที่อยู่ห่างจากปราสาทเขาพนมรุ้ง แต่ด้วยความเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็นเช่น ในกรณีนี้เป็นเพียงคำขอจากร่างทรงแต่ก็ส่งผลให้คนศรัทธาและสร้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขึ้น การผลิตซ้ำศิลปกรรม โดยใช้แรงบันดาลใจจากปราสาทพนมรุ้ง ไม่ได้เปลี่ยนแปลงความหมายโดยเชื่อมโดยกับความหมายเดิม เพราะจริง ๆ แล้วความหมายเดิม คือ เป็นทุนของการผลิตซ้ำ เพราะผู้คนที่เสพหรือซื้อผลิตภัณฑ์เหล่านี้ จะซื้ออยู่บนความหมายที่ยังเชื่อมโยง กับความหมายเดิมได้ การสร้าง Re Meaning หรือจะเป็นการ Re function เพื่อเอาไปใช้ในหน้าที่อื่น ทับหลังแทนที่จะนำมาประดับที่ประตูทางเข้า ก็เอาไปประดับตามโรงแรมตามบ้าน แต่มันก็ยังอยู่บนพื้นฐานของความหมายของทับหลัง ทุกคนที่มองก็จะรู้ว่าเป็นทับหลังเพียงแต่ฟังก์ชันจะเปลี่ยนไป เป็นเครื่องประดับอาคาร อาจจะประดับบนผนังแต่ฟังก์ชั่นนั้นยังคงเชื่อมโยงกับความหมายเดิมของวัตถุนั้นที่มีการทำใหม่ เพราะมรดกทางวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นมรดกหรือวัฒนธรรมร่วมสมัย ถ้าไม่สามารถตอบประโยชน์ของคนร่วมสมัยไม่ใช่คนในอดีต หรือคนในอนาคต มองมิติของคนปัจจุบัน วัฒนธรรมนั้นจะอยู่ในรูปแบบไหน ถ้าไม่สามารถตอบโจทย์ของคนปัจจุบันได้ วัฒนธรรมนั้นก็จะเสื่อมสูญไปในที่สุด การที่ปราสาทพนมรุ้งนั้นดำรงอยู่ได้ก็คือความสามารถในการตอบประโยชน์ของสังคมของคนปัจจุบัน และคนปัจจุบันนี่แหละจะส่งทอดสู่อนาคต ต่อไป (วสันต์ เทพสุริยานนท์. 2558: สัมภาษณ์) ซึ่งสะท้อนค่านิยมความเชื่อในสิ่งที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ ในความเชื่อเหล่านั้นเมื่อมองย้อนไปถึงปราสาทเขาพนมรุ้งก็จะเห็นความเชื่อในลักษณะเดียวกันที่เกิดขึ้น ในผลงานชิ้นนี้อาจนับได้ว่าเป็นการผลิตซ้ำความเชื่อทางไสยเวทย์ที่ยังคงอยู่กับมนุษย์

2.4.3 กรณีศึกษาซุ้มประตูทางเข้าวัดเขากระโดง



ภาพประกอบ 53 ซุ้มประตูทางเข้าวัดเขากระโดง จังหวัดบุรีรัมย์

ซุ้มประตูวัดเขากระโดง ตั้งอยู่ที่ ตำบลเสม็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ ทางวัดโดยกรรมการวัดและเจ้าอาวาสได้มาติดต่อให้ออกแบบซุ้มประตูทางเข้าวัด โดยภายในวัดไม่มีศาสนสถานที่เก่าแก่ หรือที่น่าสนใจ จึงต้องการดึงให้คนสนใจวัดด้วยการสร้างอะไรก็ได้ให้คนในท้องถิ่นสนใจเข้าวัด เมื่อได้รับโจทย์มาจากชื่อวัดทำให้นึกถึงพระประจำจังหวัดบุรีรัมย์คือพระสุภัทรบพิตร ที่ประดิษฐานบนยอดภูเขากระโดง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งวัดเขากระโดงเองก็ไม่ได้อยู่ติดกับเขากระโดงเลย แต่ในเมื่อชื่อมีความพ้องกันก็จะนำพระ สุภัทรบพิตรที่ประดิษฐานอยู่บนเขากระโดงนำมาปั้นอยู่บริเวณใจกลางของหน้าบัน เพื่อต้องการสื่อสารถึงชื่อของเขากระโดง ในหลักการทางศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยแยกการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

1) กระบวนการสร้างสรรค์

การออกแบบเน้นการจัดวางองค์ประกอบของปราสาทขอมอยู่ในรูปแบบของซุ้มประตูทางเข้า โดยตัดทอนรูปทรงของหน้าบันของปราสาทขอมมาเป็นซุ้มใหญ่ และ 2 ข้างของซุ้มใหญ่จะประดับด้วยกรอบซุ้มประตูอันเล็ก พร้อมที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประทับยืนบางห้ามญาติ ด้านบนส่วนของหลังคาได้มี การออกแบบเพื่อแสดงความเป็นปราสาทขอมด้วยการวางใบระกาและบราลี ส่วนรูปแบบของวัสดุที่ศิลาทรายพนมรุ้งใช้ คือ ปูนซีเมนต์ผสมสีฝุ่นตามสูตรของการผสมปูนปกติ กระบวนการหล่อจะเทหล่อพิมพ์แบบหล่อเปียก จากนั้นจึงนำมากัดกรด เพื่อให้น้ำปูนหลุดออกจะได้มองเห็นผิวของทราย การที่สีของลวดลายมีติดบ้างหลุดออกบ้างโดยเฉพาะในร่องลึกจะมีสีเข้มอยู่เป็นการเจตนาเพื่อให้สมจริงดูเหมือนเก่า เรื่องการให้ยังต้องไปกำกับการผสมสีลงเม็ดทรายในบางครั้งกัดกรดแล้วไม่ล้างน้ำออก จะมองไม่เห็นเนื้อทราย ซึ่งเป็นเทคนิคที่ใช้ในการเตรียมวัสดุเพื่อใช้ในงา นก่อสร้างสถาปัตยกรรมแบบขอมในทุก ๆ งานที่ทางร้านได้รับทำแก่ลูกค้า

2) สุนทรียภาพในผลงานที่สร้างสรรค์

เป็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมขอม ที่ได้รับความสนใจแก่ผู้ที่ผ่านไปมาเป็นอย่างมาก เพราะรูปแบบทางสถาปัตยกรรมนั้นมีความโดดเด่นในที่ตั้ง เนื่องจากเป็นรูปแบบขอมแห่งเดียวในพื้นที่นั้น เป็นการสร้างบรรยากาศของเมืองปราสาทหินตามคำขวัญของจังหวัดบุรีรัมย์ที่กล่าวว่า “เมืองปราสาทหิน ถิ่นภูเขาไฟ ผ้าไหมสวย รวยวัฒนธรรม ” การสร้างศิลปกรรมเพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบของอัตลักษณ์เมือง เป็นสิ่งที่ดีเป็นการสร้างเอกลักษณ์ของความเป็นเมืองบุรีรัมย์ดังตัวอย่างที่เห็นอยู่ทั่วโลก เช่น ที่เกาะบาหลี ประเทศอินโดนีเซีย จะเห็นว่าที่หน้าบ้านหรือจะเป็นสถานที่ต่าง ๆ ในเมือง เป็นเมืองวัฒนธรรมโดยมีรูปทรงทางศิลปะประดับตกแต่งทั้งเมืองเป็นแบบเดียวกัน เป็นการสร้างบรรยากาศเหมือนเป็นการย้อนอดีต ถึงแม้รูปแบบศิลปกรรมจะไม่ถูกต้องทั้งหมด แต่เป็นการเสริมบรรยากาศให้กับโบราณสถานที่มีอยู่จริงดั้งเดิม ทำให้เป็นเมืองที่นำศิลปะมาใช้ประโยชน์ในการท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดีเป็นแรงดึงดูดทางการท่องเที่ยว (สมมาตร์ ผลเกิด 2557: สัมภาษณ์) รูปแบบสถาปัตยกรรมขอมแบบซุ้มประตูวัดขระโดนี้อาจเป็นจุดเริ่มต้นให้ จังหวัดบุรีรัมย์ซึ่งกำลังได้รับความนิยมในเรื่องการท่องเที่ยวเชิงกีฬา พัฒนาสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม สร้างความงามหรือสุนทรียภาพให้กับเมืองด้วยการสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมนี้ตกแต่งเสริมความเป็นเมืองปราสาทหินสร้างแรงดึงดูดแก่นักท่องเที่ยว ซึ่งจะช่วยพัฒนาเศรษฐกิจให้คนในจังหวัดได้อยู่ดีกินดี เหนือสิ่งอื่นใดคือการสร้างความภูมิใจในตัวตนของคนจังหวัดบุรีรัมย์

2.4.4 ด้านแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวทางในการออกแบบมีการยึดรูปแบบพนมรุ้ง แต่จะไม่ลอกหรือสร้างพนมรุ้งจำลองขึ้นมาใหม่เพราะว่าความยิ่งใหญ่ของพนมรุ้ง ควรมีที่เดียวการก่อสร้างสิ่งใหม่ควรใช้แรงบันดาลใจและเลือกรูปแบบใหม่ที่แตกต่างออกไปแต่ควรมีกลิ่นไอของพนมรุ้ง ด้วยความศรัทธาและรักในตัวปราสาทพนมรุ้ง เทิดทูลบูชาไว้เหนือหัวไม่ควรสร้างซ้ำให้เหมือนทั้งหลัง เพราะพนมรุ้งควรเป็นหนึ่งเดียว การออกแบบก่อสร้างมีความจำเป็นต้องอธิบายรายละเอียดให้กับเจ้าของงาน เช่น เรื่องของเทพประจำทิศเรื่องของการวางตำแหน่งของนาคราช รวมถึงนาคมุมหรือนาคกลีบขนุน การวางแผนการทำงานจะทำงานที่โรงงานโดยนำรายละเอียดทั้งหมดมาปั้นและหล่อจากนั้นจึงขนย้ายไปติดตั้งในสถานที่จริง คุณค่าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ในความเหมาะสมของการตกแต่งบ้านเรือนและโรงแรม มีมุมมองว่าควรใช้ประเภทลวดลายไม่ควรใช้รูปเคารพจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในการตกแต่ง แต่ถ้าเกิดนำรูปเคารพเช่นเทพ มาเป็นรูปบูชาก็เป็นอีกความหมายหนึ่งซึ่งพอรับได้ เพราะการตกแต่งโดยใช้ลวดลายพนมรุ้งคือ การคงอัตลักษณ์ควรจะรักษาไว้ และในตอนนี้ก็กำลังออกแบบจัดทำ ศิลปะขอมแบบโมเดิร์น เพื่อนำมา ตกแต่งตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น ห้องพักหรือว่าตามร้านอาหารต่าง ๆ การสร้างสรรค์งานแบบขอมเป็นสิ่งถนัด สามารถออกแบบประยุกต์ในรูปแบบต่าง ๆ โดยจะมีความเชื่อในเรื่องการสร้างตามความศรัทธา หากผู้ว่าจ้างให้สร้างในสิ่งอวมงคล เช่น เมรุเผาศพ ตามรูปแบบพนมรุ้งก็จะไม่รับงาน มีมุมมองเกี่ยวกับการไม่ออกแบบเมรุเผาศพซึ่งเป็นของอวมงคลว่า เมื่อจิตใจของผู้สูญเสียกำลังเศร้า าหมองอยู่ ไม่ควรมาซาบซึ้งหรือเพลิดเพลินกับงานศิลปะการสร้างสรรค์งาน เพื่อติดตั้งในสถานที่ที่ไม่เหมาะสมก็จะไม่รับ เช่นกัน แม้กระทั่งห้องน้ำ ห้องสุขาก็ไม่ออกแบบ เพราะถือว่าศิลปะขอมเป็นของสูงใช้ในการก่อสร้างศาสนสถานเพื่อบูชาเทพสูงสุดของศาสนาฮินดู จึงไม่ควรนำมาออกแบบในสิ่งที่ไม่เหมาะสมเหล่านี้

ในบางครั้งลูกค้าซื้อผลงานเพื่อนำไปประดับตกแต่งก็จะให้ความรู้ก่อนเช่น การเอาทับหลังนารายณ์ไปประดับตกแต่งสวนก็จะบอกก่อนว่าพระนารายณ์คือเทพสูงสุดควรมีการบูชา เจ้าภาพหรือแม้กระทั่งพระสงฆ์ที่มาติดต่อบอกว่าถึงความต้องการและวัตถุประสงค์ในการสร้างศาสนสถานแบบขอมซึ่งเป็นศาสนาฮินดู สร้างแล้วจะเกิดความรู้สึกขลัง บางคนบอกว่ารูปแบบของศิลปะไทยมีมากมายแล้วดูน่าเบื่ออยากได้ความแปลกใหม่บ้าง การสร้างเพื่อเป็นแหล่งท่องเที่ยวดึงดูดคนเข้าไม่สถานที่ที่ต้องการ ประสบการณ์ในการทำงานจะช่วยสอนให้เกิดการเรียนรู้โดยอัตโนมัติ ยกตัวอย่างเช่น ในช่วงแรก ๆ การเขียนนาคราชยังไม่เป็นเอามาก ๆ พอนาน ๆ เข้าก็คล่องแคล่ว สิ่งที่น่าแปลกใจ คือ มีผู้ว่าจ้างประมาณ 20% ที่มาที่นี่เพราะเกิดจากการนิมิต หรือเกิดจากการมีแรงดลใจบ้างอย่างที่ไม่สามารถบอกเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้ และมาพบที่นี่ด้วยความบังเอิญ และเข้ามาพูดคุยเพื่อมาติดต่อให้ก่อสร้างตามศิลปะแบบพนมรุ้งตามความเชื่อทำงานในที่ศักดิ์สิทธิ์ จะไม่ลบลู่อะไรและจะจัดไหว้ครูทุกปีด้วย

การใช้วัสดุในการสร้างสรรค์เตรียมวัสดุอุปกรณ์ เริ่มจากการปั้นรูปด้วยดินเหนียว หลังจากนั้นทำแม่พิมพ์ด้วยซิลิโคลน วัสดุที่ใช้หล่อประกอบไปด้วยปูนซีเมนต์ ผสมทรายและปูนซีเมนต์ขาวผสมกับสีฝุ่น สูตรที่ใช้คือ เอาปูนซีเมนต์ผสมซีเมนต์ขาวอัตราส่วน 1 ต่อ 1 + สีฝุ่นเหลืองหนึ่งช้อน + น้ำ คนให้เข้ากัน ใช้พู่กันทาวัสดุที่ต้องการหล่อให้ทั่วแม่พิมพ์ และประกบแม่พิมพ์ให้เรียบร้อย ก่อนเทปูนซิเมนต์ให้เต็มพิมพ์ รอให้แห้งสนิทประมาณ 24 ชั่วโมง เมื่อแห้งสนิทแล้วแกะออกมาจากแม่พิมพ์ เพื่อให้ผลงานแข็งแรงและทนทาน ให้นำมาแช่น้ำต่ออีก 1 วัน หรืออาจใช้กระสอบป่านเปียกน้ำมาคลุมก็ได้ เนื้อปูนจะแกร่งขึ้นกว่าเดิมจากนั้นนำออกมา แล้วขัดด้วยแปรงสีฟัน ใช้กรดเกลือ กรดซัลฟิวริก หรือใช้น้ำยาขัดห้องน้ำ ขัดให้พอขึ้นเม็ดทราย สีอาจจะดูเข้มเกินสีจริงของหินทราย แต่เมื่อปล่อยให้แห้งสนิทสีจะจางลง และจะได้สีตรงตามที่ต้องการ จากการสัมภาษณ์ที่โรงงาน การกัดกรดจะใช้กรดเกลือ ระยะเวลาที่ใช้ในการกัดกรดขึ้นอยู่กับปริมาณความเข้มข้นของกรดที่ผสมกับน้ำ การผสมสีนอกจากผสมสีลงในเนื้อปูนและจะเก็บสีหลังจากการกัดกรดก็จะใช้น้ำฉีดล้าง บางครั้งการผสมสีอาจไม่จำเป็น หากซื้อทรายที่มีสีของเนื้อทรายมีสีเข้มเป็นแบบเหลืองหรือสีเหลืองอมแดงก็จะไม่ต้องใช้สี ปล่อยเป็นธรรมชาติ กระบวนการทำพิมพ์จะใช้ยางพาราและเทปูนปาสเตอร์เพื่อทำเป็นเบ้า ช่วงหลังพิมพ์ไหนที่ใช้บ่อยก็จะใช้เรซินเพื่อเพิ่มความแข็งแรง ในการแกะพิมพ์ลายที่มีความละเอียดมาก ๆ คนงานเยาวชนที่ทำงานก็พยายามหาวิธีใหม่ ๆ เช่น การหล่อลวดลายทีละดวงแล้วไปประกอบติดกัน ในการแกะพิมพ์ที่มีลายมาก ๆ หากปล่อยให้ปูนแข็งเต็มที่จะแกะยาก แม่พิมพ์อาจจะหายได้ การเก็บพิมพ์บางครั้งต้องหล่อน้ำไว้ แม้กระทั่งในการติดแผ่นหินเรียๆ ไม่มีลวดลายก็ต้องหล่อเองเพื่อให้เป็นเนื้อเดียวกัน มีแรงงานในการหล่อและแกะพิมพ์ประมาณ 3 คน ค่าแรงที่ได้ขั้นต่ำ 300 บาทต่อวัน ส่วนช่างหรือว่าช่างฝีมือก็จะได้มากกว่า (ณรงค์ พูนสังข์. 2557: สัมภาษณ์)

2.4.5 การมีปฏิสัมพันธ์ต่อสังคม

เพื่อความประหยัด ช่วยลดต้นทุนกับลูกค้าจำเป็นต้องมีการเช็ค ทำบัญชีส่วนประกอบของอาคาร ที่จะใช้ประกอบไว้ เพื่อให้ลูกค้าได้เลือกเพราะการปั้นหล่อใหม่อาจทำให้ราคาสูง เช่น นาคราชคู่หนึ่งหากใช้แบบเดิมราคาประมาณ20,000 บาท แต่ถ้าจะปั้นขึ้นมาใหม่ราคาจะสูงเป็น2 เท่า คือ 40,000 บาท รูปแบบการทำงานช่างโย่งจะสอนช่างก่อสร้าง ช่างปั้นลายและคนติดตั้งลาย เพื่อให้รู้ว่าการต่อลายขอมเป็นอย่างไร รวมถึงการซ่อนรอยต่อเพื่อความสมบูรณ์ของงานต้องทำอย่างไร ก่อนการติดตั้งผลงานจะอบรม ประชุมทีมงาน วางแผนงานร่วมกันก่อนทุกครั้งเพื่อป้องกันก ารผิดพลาด ปัญหาเรื่องเงินก็เป็นเรื่องสำคัญจะเห็นว่างานของที่นี่ราคาจะถูกมาก เมื่อเทียบกับที่อื่นเพราะว่าในสายการผลิตจะคำนึงถึงปริมาณที่มากและต้องรวดเร็ว และใช้ช่างในพื้นที่อาจมีความปราณีตน้อย แต่หากลูกค้าต้องการความปราณีตก็จะมีราคาสูงขึ้น และจะใช้ช่างฝีมือมาสร้างสรรค์ผลงานให้ รูปแบบการนำเสนองานให้ลูกค้า จะส่งสเก็ตหรือบางครั้งนั่งคุยแล้วก็เขียนสดให้ดูตรงนั้นเลย การหล่อหินทรายเป็นงานหัตถกรรมการผลิตจึงเน้นความต้องการในพื้นที่เขตอีสานใต้แหล่งอาร ยธรรมขอม และเน้ นงานประดับตกแต่ง การดำเนินงานของศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์อีสานใต้ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ ดำเนินงานโดยกลุ่มวิสาหกิจชุมชนบ้านตาเป็ก มี ณรงค์ พูนสังข์ เป็นผู้ออกแบบสถาปัตยกรรมและงานประติมากรรม

ทำให้มีการพัฒนาทั้งรูปแบบและวิธีการขายผลงานเรื่อยมา ทำให้คนในชุมชนบ้านตาเป็ก อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์ มีงานมีรายได้ประกอบอาชีพกันหลายครอบครัว โดยธุรกิจนี้เป็นของชุมชนโดยจะแบ่งหน้าที่กันทำงานในทุกส่วนฝ่ายเพื่อให้เกิดงานตามความถนัดของแต่ละบุคคล และปัจจุบันเป็นศูนย์ฝึกอาชีพให้กับชุมชนในด้านศิลปะการปั้น และการหล่อหินทราย อีกด้วย

2.4.6 การนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรม

สถาปัตยกรรมหินทราย เป็นศิลปกรรมทางวัฒนธรรมที่มีความคงทนและสืบสานทางมรดกและวัฒนธรรมให้ลูกหลานได้รับรู้และเรียนรู้มากกว่าวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ เพราะสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่จะสร้างด้วยวัตถุที่มั่นคงแข็งแรงและมีอายุยืนนานนับพันปีแม้ส่วนเหนือพื้นดินจะผุพังไปตามกาลเวลาแล้วเราก็อาจจะพบส่วนที่อยู่ใต้ดินที่ยังพอจะให้เราได้ศึกษาและรับรู้ศิลปกรรมที่ยังอยู่ในสถาปัตยกรรมนั้น ๆ ได้ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างจ ะพบสถาปัตยกรรมที่เป็นศาสนสถานโดยพบศาสนาฮินดูและพุทธนิกายมหายาน เป็นจำนวนมากกระจายไปตามจุดต่างตามความเจริญรุ่งเรืองแต่ละแห่งในอดีตสถาปัตยกรรมจะสร้างด้วยวัตถุที่มั่นคงแข็งแรงซ้ำมีอยู่ในท้องถิ่นส่วนใหญ่ได้แก่ หินทรายและศิลาแลง สถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่ยังคงความสง่างามมีเอกลักษณ์ นอกจากนี้การศึกษาและเลียนแบบการสร้างประติมากรรมของเก่าด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ก็อาจเป็นทางหนึ่งที่จะช่วยรักษาศิลปกรรมสมัยเก่าไว้ได้ในรูปแบบ แม้จะไม่สามารถทดแทนได้ทั้งหมดในด้านความรู้สึกแต่ก็เป็นทางหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่าบรรพชนของเราเป็นผู้ที่สร้างสมศิลปวัฒนธรรมอันทรง คุณค่า และถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนถึงลูกหลานซึ่งกรรมวิธีของวิทยาการ สมัยใหม่นั้นคือการหล่อหินทราย การหล่อหินทรายมาสร้างงานประติมากรรมเลียนแบบศิลปกรรมสมัยเก่า ทำได้ง่ายกว่าและสามารถเก็บลายละเอียดต่าง ๆ ได้ชัดเจนหรืออาจกล่าวได้ว่าสามารถให้ลายละเอียดได้ดีกว่าการแกะสลักโดยตรง เพราะสามารถปั้นแกะบนดินเหนียวที่สามารถควบคุมได้ง่ายกว่าการแกะสลักหิน

3. วิเคราะห์ในสิ่งที่สังคมจะได้รับ

ในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมนอกเสียจากการสร้างเพื่อวัตถุประสงค์ทางด้านความเชื่อและพลังศรัทธาส่วนบุคคลแล้ว ยังต้องคำนึงถึงประโยชน์ที่จะได้รับจากการสร้างสรรค์อีกด้วย โดยสิ่งที่สังคมจะได้รับจากผลงานการผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบพนมรุ้งนี้ จะใช้วิธีวิเคราะห์โดยอาศัยแนวคิดเรื่องของพื้นที่การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม และการผลิตซ้ำทางศิลปกรรม โดยสามารถแยกออกมาได้ดังนี้

3.1 ทางด้านความเชื่อ

เรื่องราวที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้งนั้นทุนเดิมเป็นเรื่องของความเชื่อในศาสนาฮินดูอยู่แล้ว เมื่อมีการผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบพนมรุ้งชุดความเชื่อดังกล่าวก็ตามติดมาในผลงานด้วย ซึ่งเป็นการตอบสนองความเชื่อแบบพุทธกึ่งพราหมณ์ ปราสาทเขาพนมรุ้ง เป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นตามความเชื่อทางศาสนา ซึ่งเป็นการผสมกลมกลืนระหว่างศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ปัจจุบันปราสาทพนมรุ้ง

เป็นโบราณสถานที่สำคัญทั้งในด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี สถาปัตยกรรม และการท่องเที่ยว (ชิตพงศ์ พิรุณ. 2553: 1) เนื่องจากเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของปราสาทเขาพนมรุ้งจากการเล่าถึงปรากฏการณ์ที่พิสูจน์ไม่ได้ ทำให้มีความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ซึ่งพฤติกรรมความเชื่อเหล่านี้พบมากสำหรับคนไทย จากการสัมภาษณ์ ณรงค์ พูนสังข์ พบว่าจากการที่มีการว่าจ้างให้ทำงานผลิตซ้ำรูปแบบศิลปกรรมพนมรุ้งประมาณร้อยละ 20 เป็นการมาว่าจ้างด้วยการมีร่างทรงของเทพเจ้าต่าง ๆ มาพร้อมกับเจ้าภาพ เพื่อให้สร้างสถาปัตยกรรมและประดับด้วยประติมากรรมแบบพนมรุ้ง และด้วยพนมรุ้งเป็นศาสนสถานที่ประดิษฐานเทพเจ้า การสร้างในที่อื่น ๆ จึงยังคงลักษณะการใช้งานคือไว้ประดิษฐานเทวรูป พระพุทธรูปต่าง เพื่อเห็นความสำคัญของสถานที่แห่งนั้น

3.2 ด้านสภาพเศรษฐกิจ

การท่องเที่ยวเป็นกระแสหลักของพื้นที่และชุมชนสร้างรายได้จากการท่องเที่ยวจำนวนมาก จึงมีการพยายามสร้างแหล่งท่องเที่ยวที่สามารถสื่อสารความเป็นอัตลักษณ์ประจำถิ่นออกแบบผ่านรูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง การสร้างสถาปัตยกรรมจำลอง ซึ่งมีการเช่น การสร้างพนมรุ้งจำลองที่สนามกีฬาของทีมบุรีรัมย์ยูไนเต็ด เพื่อเสริมการท่องเที่ยวให้กับสถานที่ใหม่ ซึ่งส่วนใหญ่นักเที่ยวต้องการเพียงถ่ายรูปและไม่ต้องการศึกษารายละเอียดมากนัก การผลิตศิลปกรรมเพื่อรองรับกระแสของการท่องเที่ยวนั้น จึงไม่จำเป็นต้องใส่ความหมายเกี่ยวกับคติของการสร้าง เพียงแต่นำเสนอรูปแบบของปราสาทพนมรุ้งเพื่อเลียนแบบรูปแบบทางศิลปกรรม เนื่องจากรูปแบบทางศิลปกรรมของปราสาทพนมรุ้งมีความอ่อนช้อยสวยงามเป็นศิลปกรรมตามแบบบาปวนและนครวัด เป็นช่วงสมัยของพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 ผู้ทรงสร้างปราสาทนครวัด นับว่าเป็นช่วงเวลาที่อารยธรรมเขมรรุ่งเรืองสูงสุดอีกด้วย (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2539: 39) และรูปแบบทางศิลปกรรมที่งดงามย่อมส่งผลให้เกิดการเลียนแบบ เพียงเพราะความประทับใจหรือชื่นชอบกับความงามที่ปรากฏ โดยเป็นการนำมาตกแต่งบริเวณอาคารและสถานที่โดยไม่คำนึงถึงความหมายเดิม เช่นการนำพญานาคไว้หน้าโรงแรม หากคำนึงถึงความหมายเดิมคงไม่เหมาะสมแก่การจัดวาง แต่หากให้ความหมายเป็นเพียงศิลปะวัตถุแล้วก็เป็นไปเพื่อความสวยงาม ซึ่งเป็นการทำให้วัฒนธรรมกลายเป็นสินค้า (Commodification of Culture) เอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการผลิตวัฒนธรรมแบบเป็นอุตสาหกรรมก็คือ การขายทุกอย่างที่ไม่ใช่เพียงแค่การ ขายสินค้าที่เป็นวัตถุเท่านั้น แม้แต่วัฒนธรรมที่เป็นนามธรรมก็ถูกผลิตเป็นสินค้าได้เช่นกัน ตั้งแต่ ความรู้ ความคิดสร้างสรรค์ เวลาและพื้นที่ คุณค่าและความหมายรวมไปถึงชีวิตของมนุษย์ ในยุคก่อนอุตสาหกรรม ศิลปะต่าง ๆ จะถูกผลิตขึ้นเพื่อเป้าหมายของการดึงรสนิยมและยกระดับสุนทรียะของผู้เสพให้สูงขึ้น แต่มาถึงในยุคของการผลิตวัฒนธรรมมวลชน หรือยุคอุตสาหกรรมสื่อมวลชน แม้ชิ้นงานที่ผ่านสายพานการผลิตออกมาจะมีปริมาณมาก

3.3 ด้านวัฒนธรรม

หน้าที่ของศิลปะและวัฒนธรรมต่อผู้คนและสังคม ถึงแม้ว่าศิลปะและวัฒนธรรมจำเป็นต้องมีหน้าที่ต่อสังคม แต่ทว่าหน้าที่ของศิลปะและวัฒนธรรมที่มีต่อผู้คนและสังคมมีหลายมิติ เช่น หน้าที่เชิงสุนทรียะ (Aesthetic Judgment) หน้าที่ทางศีลธรรม (Moral Orientation) หน้าที่ทางการเมือง (Political Function) ฯลฯ ซึ่งในแต่ละยุคสมัยหน้าที่เหล่านี้อาจจะเปลี่ยนแปลงไป ตัวอย่างเช่นหน้าที่หลักของศิลปะและวัฒนธรรมในสังคมยุคก่อน หน้าที่ในด้านพิธีกรรมและสุนทรียะ แต่หน้าที่หลักของศิลปะและวัฒนธรรมในสังคม โอกาสในการเข้าถึงศิลปะและวัฒนธรรม เอื้ออำนวยให้ประชาชนได้เข้าถึง ประชาชนคนธรรมดาทั่วไปสามารถเข้าถึงผลงานเหล่านั้นได้ซึ่งในยุคประชาธิปไตยทางวัฒนธรรมเช่นนี้ จะช่วยให้งานศิลปะและวัฒนธรรมมีความมั่งคั่งมากยิ่งขึ้น ในมิติทางวัฒนธรรมนี้การผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบพนมรุ้งต้องการนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรม กลุ่มภูมิศาสตร์มนุษย์เป็นนักวิชาการกลุ่มหนึ่งที่มองพื้นที่ในฐานะสิ่งที่มีพลวัต พวกเขาสนใจศึกษาพื้นที่ต่าง ๆ ในสังคมมนุษย์ที่ถูกเก็บกดปิดกั้นไว้ หรือเป็นพื้นที่ที่มิได้รับความสนใจศึกษามาก่อน ทั้งที่เป็นพื้นที่ที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนกระบวนการที่พื้นที่ต่าง ๆ ในสังคมถูกผลิตสร้างขึ้นมาจากการให้คุณค่าและความหมายของมนุษย์ ในขณะเดียวกัน พื้นที่ที่ถูกสร้างให้มีชีวิตเหล่านั้น ก็ได้ย้อนกลับมามีอิทธิพลในการกำหนดความคิด การกระทำ และวิถีชีวิตของมนุษย์ ในฐานะผู้สร้างเอกลักษณ์และความหมายให้กับคนในพื้นที่นั้น (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2549: 172) จากการศึกษาพบว่าสถานที่ที่ต้องการนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรมของจังหวัดบุรีรัมย์ ในกรณีการก่อสร้างศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ ภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เทียนชัย ให้ศิริกุล ผู้รับผิดชอบโครงการในครั้งนั้นได้ให้สัมภาษณ์ว่า เมื่อ พ.ศ. 2527 ได้มีการออกสำรวจเพื่อหาศิลปกรรม หรือสถาปัตยกรรมที่เป็นตัวแทนในการนำเสนออัตลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ มีเพียงปราสาทเขาพนมรุ้งที่โดดเด่นและสวยงามเหมาะสมที่จะยกย่องให้เป็นต้นแบบในการนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรมประจำจังหวัดบุรีรัมย์ จึงได้นำรูปทรงของปราสาทเขาพนมรุ้งที่ได้มาลดทอนและออกแบบใหม่ให้เป็นอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ และต่อมาเมื่อมีการก่อสร้างเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ก็จะให้รูปทรงของปราสาทพนมรุ้งมาเป็นต้นแบบในการก่อสร้างเรื่อยมา รูปแบบทางศิลปกรรมของปราสาทพนมรุ้งมีความอ่อนช้อยสวยงามเป็นศิลปกรรมตามแบบบาปวนและนครวัด เมื่อมีการนำมาผลิตแบบศิลปะร่วมสมัยด้วยเงื่อนไขของการผลิตเทคนิคการสร้างสรรค์ และเพิ่มปริมาณจำนวนมาก ทำให้รูปแบบทางศิลปกรรมมีรูปแบบเป็นอุตสาหกรรมมากขึ้น คือผลิตจากแม่พิมพ์เดียวกันทำให้เสน่ห์ของผลงานลดลง และด้วยวัสดุที่เป็นปูนซีเมนต์ทำให้ลวดลายมีความสมบูรณ์เท่ากัน ต่างจากการแกะหินทรายที่จะมีบางลวดลายที่อาจหักและไม่สม่ำเสมอตามเนื้อหิน การสร้างสรรค์การผลิตศิลปกรรมแบบร่วมสมัยนี้ ช่างต้องมีความสามารถในการใช้กระบวนทักษะทางศิลปะในการตัดทอน การเพิ่ม การประดิษฐ์ จากองค์ประกอบต่าง ๆ ของพนมรุ้ง เป็นการพัฒนาแนวคิดของช่างในเรื่องการสร้างสรรค์รูปทรงใหม่ด้วยแรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีการพยายามสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาเพื่อแสดงความเป็นสถาปัตยกรรมในแบบท้องถิ่น สร้างสถาปัตยกรรมเฉพาะถิ่น ตามเงื่อนไขปรัชญาของแนวคิดแบบโพสโมเดิร์น (Post Modern) เป็นการปฏิเสธศูนย์กลาง ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำ เน้นชายขอบซอกมุมเพื่อปลดเปลื้องการครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ ที่ยังหลงเหลืออยู่ (ธีรยุทธ บุญมี . 2552: 176) การสร้างสุนทรียภาพผ่านผลงานศิลปกรรม

โดยได้แรงบันดาลใจมาจากสถานที่สำคัญในชุมชน เพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมแก่ชุมชน เป็นการปฏิเสธสุนทรียภาพจากส่วนกลาง เพื่อต่อรองการผลิตวัฒนธรรมเฉพาะตน เพื่อการสร้างประโยชน์ให้เกิดขึ้นแก่ชุมชน เสริมความเป็นชุมชนเข้มแข็ง

4. สรุปวิเคราะห์

การสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยโดยมีสถานที่สำคัญ ได้แก่ ปราสาทเขาพนมรุ้ง ซึ่งเป็นสถานที่ที่มีความงามทางรูปทรง และลวดลายประดับ ประกอบกับความน่าสนใจในประติมากรรมเรื่องเล่าที่น่าสนใจ ซึ่งเป็นศิลปะในยุคที่เจริญรุ่งเรืองที่สุดของศิลปะขอม มาเป็นแรงบันดาลใจนั้น เป็นการผลิตซ้ำความหมายทางคติความเชื่อ ความงาม ซึ่งสามารถเกิดประโยชน์แก่ชุมชนได้อย่างมาก ในรูปแบบของผลงานที่เกิดขึ้นนั้นมีรูปแบบของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมร่วมสมัย (Contemporary Art) คือการสร้างสรรค์ศิลปะโดยอาศัยรูปแบบหรือแนวคิดจากลัทธิศิลปะหรือรูปแบบศิลปะในอดีต มาสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ภายในเงื่อนไขใหม่และแนวความคิดใหม่ และในรูปแบบการสร้างสรรค์ศิลปกรรมจากปราสาทหินเขาพนมรุ้งแบบร่วมสมัย คือ การนำรูปทรงบางส่วน ลักษณะรูปทรงทางศิลปะ (Art Form) ของปราสาทพนมรุ้ง มาเล่าเรื่องใหม่และจุดประสงค์ใหม่ในการก่อสร้าง เป็นเพียงการใช้รูปทรงทางศิลปะมาประยุกต์เพื่อให้เข้ากับลักษณะงานนั้น ๆ โดยเป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์ในการใช้รูปทรงแสดงอัตลักษณ์ที่ปรากฏในสิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ หรือประโยชน์ในทางการค้า เป็นของที่ระลึก งานช่างหรืองานฝีมือในสังคมใหม่ก็จำเป็นจะต้องปรับตัวตามบทบาทของผลงานมิได้เป็นไปเพื่ออรรถประโยชน์เพียงอย่างเดียว แต่งานฝีมือได้กลายเป็นของฝาก ของที่ระลึก ของตกแต่ง งานฝีมือได้กลายเป็นประเด็นเพื่อการเรียกร้องของนักอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ต้องปรับตัวไปสู่การผลิตแบบมวลผลิตด้วย และการผลิตก็ต้องปรับตัวทั้งวัสดุอุปกรณ์ รูปแบบ และเทคโนโลยี (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2548: 250)

โดยเฉพาะในกลุ่มตัวอย่างที่ได้เลือกศึกษาทั้ ง 4 กลุ่มตัวอย่าง สามารถแสดงให้เห็นถึงความพยายามจะสร้างรูปแบบใหม่ของศิลปกรรม โดยการปฏิเสธรูปแบบศิลปะไทยอย่างชัดเจน เพื่อประกาศตัวตนในความมีอัตลักษณ์ของชุมชน เพื่อปลุกศิลปกรรมที่ตายไปในยุคสมัยหนึ่งเมื่อ 1,000 กว่าปีที่แล้ว ซึ่งเป็นสถานที่เพื่อการบูชาเทพเจ้ า เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในอดีต จากที่ทราบกันดีแล้วว่าการสร้างสุนทรีย์นั้นจะไม่กระทำกับบุคคลปกติทั่วไป เพราะเป็นของคนชนชั้นสูง อันได้แก่กษัตริย์ นักบวช เทพเจ้า โดยการสร้างเพื่อบูชาสิ่งดังกล่าวจะเกิดจากความศรัทธาและตั้งใจอย่างสุดชีวิต ผลงานศิลปกรรมที่ปรากฏจึงถึงได้ว่าวิจิตร บรรจงอย่างที่สุด การผลิตซ้ำเพื่อแสดงร่องรอยทางวัฒนธรรม อาจจะไม่มีการเชื่อมต่อในเรื่องของคติความเชื่อ การนับถือ เพียงแต่ผลิตซ้ำในเรื่องความงามทางศิลปะ และจะส่งเสริมให้บรรยากาศของชุมชนให้มีความรักถิ่น การสร้างสุนทรียภาพผ่านผลงานศิลปกรรม โดยได้แรงบันดาลใจมาจากสถานที่สำคัญในชุมชน เพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมแก่ชุมชน เป็นการปฏิเสธสุนทรียภาพจากส่วนกลาง เพื่อต่อรองการผลิตวัฒนธรรมเฉพาะตน เพื่อการสร้างประโยชน์ให้เกิดขึ้นแก่ชุมชน เสริมความเป็นชุมชนเข้มแข็ง การผลิตซ้ำความภาคภูมิใจของชุมชน อีกทั้งยังสามารถสร้างงานพัฒนาเศรษฐกิจให้แก่ชุมชน ถือว่าปราสาทเขาพนมรุ้งถูกปลุกขึ้นมา เพื่อสร้างประโยชน์ให้กับชุมชนนี้อีกครั้ง

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1. สรุปผลการวิจัย

ปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นโบราณสถานที่มีรูปแบบที่งดงามทั้งในกระบวนการสร้างสรรค์และความงาม จัดว่าเป็นภูมิปัญญาชั้นเลิศของบรรพบุรุษที่มอบไว้แก่อนุชนรุ่นหลัง และเป็นปราสาทขอมโบราณที่มีความสำคัญอีกแหล่งหนึ่งของภาคอีสานคือเป็นศูนย์กลางของชุมชนโบราณและเป็นทางผ่านจากปราสาทพิมายสู่เมืองพระนคร คือปราสาทนครวัด ปัจจุบันตั้งอยู่ที่จังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา ประกอบกับมีที่ตั้งที่เหมาะสมตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์คือการตั้งอยู่เป็นยอดเขาเสมือนเขาไกรลาสที่ประทับของพระศิวะ เทพเจ้าสูงสุดของศาสนาพราหมณ์ จึงเป็นแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดบุรีรัมย์ที่สวยงามเป็นที่น่าสนใจแก่บุคคลทั่วไป การผลิตซ้ำรูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง เพื่อสร้างอัตลักษณ์ชุมชนโดยเฉพาะการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับภูมิปัญญาที่นำเรื่องราวจากอดีตและกระบวนการ ถ่ายทอดความงามที่มีผลกระทบกับท้องถิ่น การผลิตช่างฝีมือในด้านการแกะสลักหิน การปั้น การหล่อ โดยการใช้วัสดุที่พบในท้องถิ่นอันได้แก่หินทราย ซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้สร้างปราสาทเขาพนมรุ้ง นอกจากนี้ในรูปแบบการนำเสนอผลงานแบบร่วมสมัยยังมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของวัสดุตามยุคเพื่อง่ายต่อการผลิตผลงานส่วนการนำเสนอแนวความคิดในการสร้างสรรค์ทั้ง 2 รูปแบบคือการอนุรักษ์รูปแบบในการการก่อสร้าง และรูปแบบในการนำเสนอแบบศิลปกรรมร่วมสมัย เพื่อเป็นการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา การนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์รวมไปถึงการถ่ายทอดจากเรื่องราวในภาพจำหลักที่ปรากฏ เรื่องราวของวิถีชีวิตประจำวันที่แสดงให้เห็นความรุ่งเรืองของอารยธรรมในชุมชน ล้วนเป็นภาพสะท้อนความเจริญและความสมบูรณ์ของดินแดนนี้ การสร้างสรรค์ผลงานการผลิตศิลปกรรมแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง จะช่วยให้สังคมอีสานใต้โดยเฉพาะชุมชนในจังหวัดบุรีรัมย์ได้ประโยชน์จากการนำรูปแบบศิลปกรรมประจำท้องถิ่นมานำเสนอเป็นงานศิลปะแบบต่าง ๆ ที่นอกจากแสดงอัตลักษณ์ของท้องถิ่นแล้วยังสามารถสร้างรายได้เสริมเศรษฐกิจชุมชนให้เกิดรายได้นำมาซึ่งสังคมเป็นสุข ซึ่งจากผลการวิจัยสามารถสรุปและแยกประเด็นได้ดังนี้

1.1 ความงามของปราสาทเขาพนมรุ้ง

รูปแบบการก่อสร้างเป็นลักษณะศิลปะขอมที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสนาที่มีคัมภีร์บัญญัติไว้อย่างละเอียด ช่างต้องสร้างโดยรักษาระเบียบที่กำหนดไว้ (สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล. 2552: 55) ซึ่งทำให้การศึกษามีความคลี่คลาย จากรูปแบบศิลปกรรมขอม ในสมัยบาปวนและนครวัด โดยพบว่าการวางผังโดยการใช้สี่เหลี่ยมจัตรัสเพิ่มมุม มีมุขยื่นออกมา 3 ด้าน บริเวณด้านหน้าเป็นมณฑปเชื่อมต่อด้วยอันตราละ ซึ่งเป็นลักษณะการวางผังปราสาทในสมัยบาปวน และมีหน้าบันเป็นภาพเล่าเรื่อง รวมถึงรูปแบบของเสาประดับกรอบประตูเป็นลักษณะนิยมในศิลปะแบบนครวัด(กิตติ โล่ห์เพชรรัตน์. 264: 2555) ในสมัยนครวัด

จัดได้ว่าเป็นช่วงที่ศิลปะขอมมีความเจริญสูงสุด โดยปราสาทที่สร้างในสมัยนี้จะมีภาพจำหลักและลวดลายประดับที่งดงาม เนื่องจากวิวัฒนาการของศิลปะขอมได้ผ่านมาหลายสมัยกว่าครึ่งศตวรรษ จึงทำให้สะสมภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและความสามารถในเชิงช่างที่ถ่ายทอดมายาวนานในความงดงามของปราสาทเขาพนมรุ้งมีมุมมองจากส่วนประกอบทางศิลปะได้ดังนี้

1.1.1 ความงามของรูปทรง

ความงามในเชิงโครงสร้างหรือรูปทรงทางสถาปัตยกรรมของปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นการจัดองค์ประกอบศิลปะแบบสมดุล เมื่อมองจากส่วนหน้าของปราสาท จะพบว่าการวางผังเป็นแบบเท่ากันทั้งสองข้าง ในทางจิตวิทยาศิลปะจัดว่าเป็นความงามที่ให้ความรู้สึกถึงความมั่นคง นิ่ง สง่า น่าเกรงขาม ซึ่งเป็นองค์ประกอบศิลปะที่นิยมใช้ในการออกแบบสถานที่ราชการ วิหาร โบสถ์ (ประเสริฐ พิชยะสุนทร. 2555: 121) สอดคล้องกับคุณค่าทางด้านประโยชน์ใช้สอยของปราสาทเขาพนมรุ้ง คือเป็นศาสนสถานที่จำลองเขาไกรลาสซึ่งเป็นที่อาศัยของเทพเจ้าสูงสุดในศาสนาฮินดูได้แก่ พระศิวะ พระนารายณ์ และพระพรหม จึงต้องสร้างด้วยความวิจิตรบรรจงที่สุดเพื่อเป็นการถวายความศรัทธาที่มีต่อศาสนา

1.1.2 ความงามของลวดลาย

ลวดลายประดับที่ปรากฏในตัวปราสาทนั้นมีความสวยงามอ่อนช้อย และในเรื่องราวที่เป็นภาพของมนุษย์ สามารถแสดงให้เห็นถึงความสมจริงและความถูกต้องในสัดส่วนมนุษย์ ซึ่งแสดงให้เห็นความตั้งใจและฝีมือของช่างเป็นอย่างมาก การจัดวางตัวละครต่าง ๆ ในการเล่าเรื่องสามารถจัดวางได้อย่างลงตัวตามขนาดและพื้นที่ของโครงสร้างปราสาท ตรงตามแนวคิดคุณค่าสุนทรียภาพแบบตะวันออก ซึ่งมีความแตกต่างกับสุนทรียภาพแบบตะวันตกที่มุ่งให้คุณค่ากับการรับรู้เพียงอย่างเดียว ซึ่งความสำคัญของความซาบซึ้งในคุณงามความดีอันประเสริฐ หรือซาบซึ้งกับสัจธรรมนั้น เป็นเรื่องของความสำนึกจากความคิดและความเข้าใจมากกว่าความซาบซึ้งที่มาจากความรู้สึกรับรู้ อาจเรียกสุนทรีย์ในรูปแบบนี้ว่าสุนทรียญาณ มีความหมายว่า ขณะที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นอยู่ในห้วงของ ญาณสมาธิ สร้างจิตให้ได้สัมผัสกับอารมณ์ของความสุนทรีย์ที่ใส่ในผลงานตนเอง (สุชาติ สุทธิ. 2543: 17) ถึงแม้ว่ารูปแบบต่าง ๆ ของปราสาทแบบขอมโดยเฉพาะลวดบัวมีระบบระเบียบเป็นแบบแผนซึ่งสอดคล้องกับลวดลายที่ประดับ คือความเคร่งครัดซึ่งศูนย์กลางในประเทศกัมพูชาย่อมมีมากกว่าเมื่อเทียบกับเมืองชายขอบที่ยิ่งห่างไกลยิ่งมีลักษณะท้องถิ่น อันเป็นที่มาของความยืดหยุ่นในแนวความคิดและงานช่าง (สันติ เล็กสุขุม. 2553: 94)

1.1.3 ความงามของประติมากรรมเล่าเรื่องราว

นอกจากสุนทรียภาพนี้จะเกิดขึ้นกับผู้สร้างสรรค์แล้ว ผู้ชมผลงานก็สามารถซาบซึ้งถึงแนวความคิด พลังแห่งความศรัทธาต่อผลงานศิลปะที่ปรากฏในตัวปราสาทเขาพนมรุ้ง การถ่ายทอดพลังความเชื่อต่อเทพเจ้านี้หากจะบอกเล่าหรือจารึกเรื่องราวในศิลาจารึกหรือคัมภีร์ คงไม่สามารถใส่ความรู้สึกลงไปได้ดีเท่ากับการใช้ศิลปะ อันปรากฏเป็นภาพประติมากรรมที่แสดงออกเป็นสะพานที่เชื่อมความรู้สึกจากศิลปินสู่ผู้คนทั่วไปได้อย่างดี

1.2 ผลการศึกษาการผลิตซ้ำศิลปกรรมตามรูปแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง

1.2.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

ผลงานการผลิตซ้ำศิลปกรรม มีแรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง โดยกลุ่มตัวอย่างที่ 4 กลุ่มตัวอย่างเป็นคนในพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ มีความภาคภูมิใจในปราสาทเขาพนมรุ้ง ซึ่งเป็นโบราณสถานสำคัญของจังหวัดบุรีรัมย์ และมีความชื่นชอบในรูปแบบของรูปทรง ลวดลาย ที่ปรากฏในตัวปราสาท รวมไปถึงความต้องการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมของตนเอง จึงได้สร้างสรรค์ผลงานเพื่อแสดงตัวตน และสื่อสารความเป็นศิลปกรรมเฉพาะถิ่น

1.2.2 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

รูปแบบแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นนอกจากการมีแรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นแรงบันดาลใจในการทำงานแล้ว ช่างหรือศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานยังมีความคิดรวบยอด (Concept) ในการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกับออกไปจากการศึกษาพบแนวความคิดที่ใช้ในการผลิตศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง 4 แนวความคิดดังนี้

1) ถ่ายทอดตามต้นแบบ รูปแบบการสร้างสรรค์เป็นการใช้ปราสาทเขาพนมรุ้งเป็นต้นแบบทุกประการ ทั้งรูปแบบโครงสร้างและรายละเอียดของเนื้อหา จัดอยู่ในกลุ่มสร้างสรรค์เพื่อรูปแบบการอนุรักษ์ กระบวนการสร้างสรรค์เป็นแบบเน้นกระบวนการทางช่าง เน้นความประณีตวิจิตรบรรจง และในกลุ่มถ่ายทอดตามต้นแบบนี้มีการพัฒนาคนเพื่อมาทำงานต่อได้ง่ายเนื่องด้วยกระบ วนการฝึกฝนทางด้านทักษะ จะอาศัยเวลาและความตั้งใจ และพัฒนาเป็นอาชีพสร้างงานให้แก่ชุมชนได้

2) โครงสร้างเดิม สร้างสรรค์ใหม่ที่เนื้อหา การสร้างสรรค์ตามแนวคิดของการให้สัดส่วนเฉพาะโครงสร้างเดิมแต่ในเนื้อหา รายละเอียดของผลงานมีการสร้างสรรค์ใหม่ ตามแนวคิดอิสระของช่างหรืออาจจะเป็นไปตามความต้องการของลูกค้า รูปแบบการสร้างสรรค์นี้ให้ความสำคัญไปที่เนื้อหา และเป็นส่วนที่ทำให้ช่างต้องสร้างสรรค์รูปทรงเพื่อสื่อสารเนื้อหาของผลงานออกมา โครงสร้างหลักจะยังคงความเป็นพนมรุ้ง เช่น การก่อสร้างเจดีย์หลวงปู่สุวัจน์ วัดป่าเขาน้อย จั งหวัดบุรีรัมย์ ในการออกแบบก่อสร้างใช้โครงสร้างของปราสาทเขาพนมรุ้ง แต่ในภาพจำหลักที่อยู่รอบ ๆ เป็นเรื่องราวประวัติ ผลงานหลวงปู่สุวัจน์ ซึ่งเป็นประติมากรรมนูนสูง เทคนิคการหล่อหินทราย โดยผู้ที่เข้าไปสักการะหลวงปู่สุวัจน์จะได้ศึกษาประวัติผลงานของท่านผ่านงานประติมากรรมนี้

3) สร้างความแปลกใหม่ในโครงสร้าง เป็นลักษณะการสร้างสรรค์ที่ดัดแปลง หรือสร้างสรรค์รูปแบบทางโครงสร้างขึ้นมาใหม่ ทั้งนี้การสร้างสรรค์ผลงานลักษณะนี้จะยึดตามสถานที่ที่สร้างสรรค์ โดยการสร้างสรรค์รูปทรงโครงสร้างใหม่นี้ ยังคงรายละเอียดเนื้อหาของเรื่องราวเป็นเรื่องเดิม เป็นวิธีการแก้ปัญหาของช่างเชิงโครงสร้าง คือการจัดการผลงานกับพื้นที่ ได้แก่การออกแบบซุ้มประตู หอพระหอระฆัง ที่มีรูปแบบประโยชน์ใช้สอยที่แตกต่างกันกับปราสาทเขา พนมรุ้ง เป็นความท้าทายของช่างที่จะต้องใช้ความสามารถที่จะออกแบบให้สอดคล้องกับสถานที่นั้น ๆ

4) สร้างสรรค์ใหม่ทั้งหมด เป็นลักษณะการให้อิสระในการใช้แนวคิดแก่ช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานโดยจะออกแบบโครงสร้างและในส่วนเนื้อหา ใหม่ทั้งหมดโดยมีรูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้งเป็นแรงบันดาลใจ ซึ่งผลงานที่นำเสนอออกมาจะเห็นเพียงกลิ่นอายของพนมรุ้ง ซ่อนอยู่ในรูปทรงที่ออกแบบขึ้นมาใหม่และมีความอิสระในผลงานสูง การเปลี่ยนรูปทรงทางศิลปะอย่างสิ้นเชิง ได้แก่ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ มีรูปแบบการสร้างสรรค์ที่มีการตัดทอนรายละเอียด และเพิ่มพื้นที่การใช้สอยโดยเหลือเพียงรูปทรงอย่างคร่าว ๆ ของปราสาทเขาพนมรุ้งเท่านั้น

1.2.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การผลิตศิลปกรรมร่วมสมัยที่มีแรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้งนี้ มีการสร้างสรรค์ที่อิสระมากขึ้น เนื่องจากไม่ต้องกังวลเรื่องการก่อสร้างในรูปแบบเดิมคือการเรียงหินเป็นก้อน ๆ ขึ้นไป ซึ่งทำให้ได้พื้นที่ใช้สอยน้อย ในการสร้างสรรค์ผลงานแบบร่วมสมัยนิยมให้ความสำคัญในเรื่องประโยชน์ใช้สอยมากกว่าจึงต้องทำงานให้สอดคล้องกับพื้นที่ หากเป็นการสร้างผลงานที่เป็นอาคารรูปแบบการก่อสร้างก็จะเป็นสมัยใหม่คือ วางฐานรากมีคาน เสา เป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก ส่วนเนื้อหาที่จะสื่อสารเรื่องพนมรุ้งจะมีเพียงลวดลายที่นำมาติดทับบนโครงสร้างอีกที ส่วนรูปแบบของประติมากรรมก็จะทำการหล่อส่วนประกอบหลักที่ประดับบนปราสาทเขาพนมรุ้ง เช่น พญานาค ใบระกา เสาประดับกรอบประตูหน้าบัน การจัดองค์ประกอบดังกล่าวสอดคล้องกับความเชื่อของการสร้างปราสาทแบบขอมทั่วไป การนำพญานาค วางไว้ด้านหน้าของปราสาทเพราะความเชื่อที่ว่าพญานาคเป็นสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์ในการเป็นแกนเชื่อมโลกมนุษย์กับเทวดา ได้รับการเชื่อมต่อไว้ด้วยศาสนสถานที่เป็นปราสาทและแกนนี้ ได้ดำดิ่งลงไปสู่อาณาจักรที่ถูกสาป คือ โลกใต้พิภพ ที่เป็นดินแดนแห่งการดำรงชีวิตของสิ่งมีชีวิตใต้บาดาล (ไมเคิล ฟรีแมน. 2546: 43) และการสร้างศาสนสถานทั้งศาสนาพุทธและฮินดู ก็นิยมใช้นาคประดับตกแต่งด้านหน้า เมื่อมีการสร้างสรรค์ศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง สิ่งที่ขาดไม่ได้คือ นาค 5 เศียร และไม่ว่าสถานที่ที่สร้างจะเป็นอะไรด้านหน้าก็จะประดับด้วยพญานาค ทุกครั้ง รวมไปถึงส่วนประกอบอื่น ๆ จะถูกนำมาใช้ตามรูปแบบที่พบจากพนมรุ้งเพื่อสร้างความรู้สึกของพนมรุ้ง

1.2.4 วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน

รูปแบบของวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ จากวัตถุดิบเดิมที่สร้างปราสาทเขาพนมรุ้ง คือ หินทราย อิฐ และศิลาแลง มีการเปลี่ยนการใช้วัสดุสำหรับสร้างศิลปกรรม ได้แก่ มีการหล่อหินทราย การหล่อปูนซีเมนต์ ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมมีกระบวนการสร้างสรรค์ได้หลายวิธีได้แก่ การแกะสลัก การปั้น การทำพิมพ์และการหล่อ การเชื่อมประสาน เมื่อพิจารณาจากเทคนิคการก่อสร้างการเลือกวัตถุดิบในการสร้างด้วยหินทราย จำเป็นต้องมีช่างแกะสลักหินทรายมาสร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีความยาก คือหากช่างทำงานพลาด วิธีแก้อาจต้องเปลี่ยนหินก้อนนั้นออกเลย แต่หากเป็นการทำแม่พิมพ์จากต้นแบบที่ได้จากการปั้นดินเหนียว ซึ่งสามารถแก้ไขต้นแบบจนกว่าจะพอใจ และเมื่อได้ต้นแบบที่ต้องการแล้ว จึงนำมาทำพิมพ์เพื่อหล่อผลงานด้วยการเทปูนผสมทราย เมื่อแห้งสนิทแล้วจะใช้กรดเกลือกัดซีเมนต์ออกให้เห็นเม็ดทราย และเพื่อความเหมือนหินทรายของจริงยังสามารถผสมหินสีได้ตามต้องการอีกด้วย กระบวนการหล่อ

หินทรายดังกล่าวมีข้อบกพร่องในเรื่องของสีที่ไม่สม่ำเสมอทำให้ต้องมีการเก็บสีด้วยการทาสีซ้ำอีกครั้ง จึงทำให้เสียเวลาในการทำงาน เพื่อลดขั้นตอนในการทำงาน ช่างที่ผลิตลวดลายจากพนมรุ้งจึงทำการหล่อแม่พิมพ์ด้วยปูนซีเมนต์ แล้วผสมสีให้คล้าย ๆ กับหินทรายทาในขั้นตอนสุดท้ายของการทำงาน

1.2.5 สุนทรียภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน

ความงดงามที่ได้ปรากฏที่ปราสาทเขาพนมรุ้งนั้นจัดได้ว่ามีความงดงามมาก เมื่อการนำรูปแบบศิลปกรรมที่ปรากกฏขึ้นเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ย่อมมีความงดงามปรากฏขึ้นเช่นเดียวกัน ในการสร้างสิ่งที่เกิดจากความศรัทธาจะสามารถเห็นถึงพลังอันยิ่งใหญ่ ความตั้งใจแสดงออกมาในผลงานอย่างเต็มที่ แม้ว่างานผลิตซ้ำตามรูปแบบศิลปกรรม พนมรุ้งที่ถูกถ่ายทอดออกมาจะมีความเหมือนหรืออาจมีการประยุกต์ผลงานตามรูปแบบของพื้นที่ และวัตถุประสงค์ในการก่อสร้าง แต่สิ่งที่สามารถสื่อสารได้ คือความงามตามรูปแบบทางศิลปกรรมที่สามารถแสดงอัตลักษณ์และความเป็นท้องถิ่นได้อย่างดี สิ่งที่ปรากฏในศิลปะขอม คือ การรังเกียจบริเวณว่างในผลงาน กล่าวคือ หากการจัดวางส่วนประกอบใดก็ตามที่ต้องการแก้ปัญหาเรื่องที่ว่างนั้น ก็จะสามารถนำลายประดับสถาปัตยกรรมมาจัดวางได้ ในการเลือกให้วัสดุก็ส่งผลทางความรู้สึกทางสุนทรีย์เช่นกัน พื้นผิวที่เป็นหินทรายหรือการจำลองเลียนแบบหินทรายนั้นส่งผลทางความรู้สึกในความคล้ายคลึงกับต้นแบบของผลงานนั้นก็คือปราสาทเขาพนมรุ้งนั่นเอง

1.3 สิ่งที่สังคมได้รับจากการผลิตซ้ำศิลปกรรมแรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง

การสร้างพนมรุ้งขึ้นในอดีตมีจุดประสงค์เพื่อการบูชาพระศิวะเทพเจ้าสูงสุดของศาสนาฮินดูลัทธิไศวนิกาย เป็นศาสนสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาโดยมีฤษีและนักบวชเป็นเจ้าพิธี แต่สำหรับการผลิตรูปแบบทางศิลปกรรมนั้นจุดประสงค์ในการสร้างมีความสัมพันธ์กับเจ้าของงานและความต้องการเฉพาะในพื้นที่และความเชื่อศรัทธาในรูปแบบใหม่ โดยจำแนกออกเป็น 3 อย่าง ดังนี้

1.3.1 ทางด้านความเชื่อ

ตอบสนองความเชื่อแบบพุทธกึ่งพราหมณ์ ปราสาทเขาพนมรุ้ง เป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นตามความเชื่อทางศาสนา ซึ่งเป็นการผสมกลมกลืนระหว่างศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ ปัจจุบันปราสาทพนมรุ้งเป็นโบราณสถานที่สำคัญทั้งในด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี สถาปัตยกรรม และการท่องเที่ยว (ธิติพงศ์ พิรุณ. 2553: 1) เนื่องจากเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของปราสาทเขาพนมรุ้งจากการเล่าถึงปรากฏการณ์ที่พิสูจน์ไม่ได้ ทำให้มีความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ซึ่งพฤติกรรมความเชื่อเหล่านี้พบมากสำหรับคนไทย เป็นการมาว่าจ้างด้วยการมีร่างทรงของเทพเจ้าต่าง ๆ มาพร้อมกับเจ้าภาพ เพื่อให้สร้างสถาปัตยกรรมและประดับด้วยประติมากรรมแบบพนมรุ้ง และด้วยพนมรุ้งเป็นศาสนสถานที่ประดิษฐานเทพเจ้า การสร้างในที่อื่น ๆ จึงยังคงลักษณะการใช้งานคือไว้ประดิษฐานเทวรูป พระพุทธรูปต่าง เพื่อเห็นความสำคัญของสถานที่แห่งนั้น

1.3.2 ด้านสภาพเศรษฐกิจ

การท่องเที่ยวเป็นกระแสหลักของพื้นที่และชุมชนสร้างรายได้จากการท่องเที่ยวจำนวนมาก จึงมีการพยายามสร้างแหล่งท่องเที่ยวที่สามารถสื่อสารความเป็นอัตลักษณ์ประจำถิ่นออกแบบผ่านรูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง การสร้างสถาปัตยกรรมจำลอง ซึ่งมีการเช่น การสร้างพนมรุ้งจำลองที่สนามกีฬาของทีมบุรีรัมย์ยูไนเต็ด เพื่อเสริมการท่องเที่ยวให้กับสถานที่ใหม่ ซึ่งส่วนใหญ่นักเที่ยวต้องการเพียงถ่ายรูป และไม่ต้องการศึกษารายละเอียดมากนัก การผลิตศิลปกรรมเพื่อรองรับกระแสของการท่องเที่ยวนั้น จึงไม่จำเป็นต้องใส่ความหมายเกี่ย วกับคติของการสร้าง เพียงแต่นำเสนอรูปแบบของปราสาทพนมรุ้ง เพื่อเลียนแบบรูปแบบทางศิลปกรรม เนื่องจากรูปแบบทางศิลปกรรมของปราสาทพนมรุ้งมีความอ่อนช้อยสวยงามเป็นศิลปกรรมตามแบบบาปวนและนครวัด เป็นช่วงสมัยของพระเจ้าสูรยวรมันที่ 2 ผู้ทรงสร้างปราสาทนครวัด นับว่าเป็นช่วงเวลาที่อารยธรรมเขมรรุ่งเรืองสูงสุดอีกด้วย (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. 2539: 39) และรูปแบบทางศิลปกรรมที่งดงามย่อมส่งผลให้เกิดการเลียนแบบ เพียงเพราะความประทับใจหรือชื่นชอบกับความงามที่ปรากฏ โดยเป็นการนำมาตกแต่งบริเวณอาคารและสถานที่โดยไม่คำนึงถึงความหมายเดิม เช่นการนำพญานาคไว้หน้าโรงแรม หากคำนึงถึงความหมายเดิมคงไม่เหมาะสมแก่การจัดวาง แต่หากให้ความหมายเป็นเพียงศิลปะวัตถุแล้วก็เป็นไปเพื่อความสวยงาม

1.3.3 ด้านวัฒนธรรม

ในมิติทางวัฒนธรรมนี้การผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบพนมรุ้งต้องการนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรม กลุ่มภูมิศาสตร์มนุษย์เป็นนักวิชาการกลุ่มหนึ่งที่มองพื้นที่ในฐานะสิ่งที่มีพลวัต พวกเขาสนใจศึกษาพื้นที่ต่างๆ ในสังคมมนุษย์ที่ถูกเก็บกดปิดกั้นไว้ หรือเป็นพื้นที่ที่มิได้รับความสนใจศึกษามาก่อน ทั้งที่เป็นพื้นที่ที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ประจำวันของคน กระบวนการที่พื้นที่ต่าง ๆ ในสังคมถูกผลิตสร้างขึ้นมาจากการให้คุณค่าและความหมายของมนุษย์ ในขณะเดียวกัน พื้นที่ที่ถูกสร้างให้มีชีวิตเหล่านั้น ก็ได้ย้อนกลับมามีอิทธิพลในการกำหนดความคิด การกระทำ และวิถีชีวิตของมนุษย์ ในฐานะผู้สร้างเอกลักษณ์และความหมายให้กับคนในพื้นที่นั้น (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2549: 172) จากการศึกษาพบว่าสถานที่ที่ต้องการนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรมของจังหวัดบุรีรัมย์ ในกรณีการก่อสร้างศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ ภายในมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ เทียนชัย ให้ศิริกุล ผู้รับผิดชอบโครงการในครั้งนั้นได้ให้สัมภาษณ์ว่า เมื่อ พ.ศ. 2527 ได้มีการออกสำรวจเพื่อหาศิลปกรรม หรือสถาปัตยกรรมที่เป็นตัวแทนในการนำเสนออัตลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ มีเพียงปราสาทเขาพนมรุ้งที่โดดเด่นและสวยงามเหมาะสมที่จะยกย่องให้เป็นต้นแบบในการนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรมประจำจังหวัดบุรีรัมย์ จึงได้นำรูปทรงของปราสาทเขาพนมรุ้งที่ได้มาลดทอนและออกแบบใหม่ให้เป็นอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้ และต่อมาเมื่อมีการก่อสร้างเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ก็จะให้รูปทรงของปราสาทพนมรุ้งมาเป็นต้นแบบในการก่อสร้างเรื่อยมา รูปแบบทางศิลปกรรมของปราสาทพนมรุ้งมีความอ่อนช้อยสวยงามเป็นศิลปกรรมตามแบบบาปวนและนครวัด เมื่อมีการนำมาผลิตแบบศิลปะร่วมสมัยด้วยเงื่อนไขของการผลิต เทคนิคในการสร้างสรรค์และการเพิ่มปริมาณจำนวนมาก ทำให้รูปแบบทางศิลปกรรมมีรูปแบบเป็นอุตสากรรมมากขึ้น คือผลิตจาก

แม่พิมพ์เดียวกันทำให้เสน่ห์ของผลงานลดลง และด้วยวัสดุที่เป็นปูนซีเมนต์ทำให้ลวดลายมีความสมบูรณ์เท่ากัน ต่างจากการแกะหินทรายที่จะมีบางลวดลายที่อาจหักและไม่สม่ำเสมอตามเนื้อหิน การสร้างสรรค์การผลิตศิลปกรรมแบบร่วมสมัยนี้ ช่างต้องมีความสามารถในการใช้กระบวนทักษะทางศิลปะในการตัดทอน การเพิ่ม การประดิษฐ์ จากองค์ประกอบต่าง ๆ ของพนมรุ้ง เป็นการพัฒนาแนวคิดของช่างในเรื่องการสร้างสรรค์รูปทรงใหม่ด้วยแรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้มีการพยายามสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาเพื่อแสดงควา มเป็นสถาปัตยกรรมในแบบท้องถิ่น สร้างสถาปัตยกรรมเฉพาะถิ่นตามเงื่อนไขปรัชญาของแนวคิดแบบโพสโมเดิร์น (Post Modern) เป็นการปฏิเสธศูนย์กลาง ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำ เน้นชายขอบซอกมุมเพื่อปลดเปลื้องการครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ ที่ยังหลงเหลืออยู่ (ธีรยุทธ บุญมี. 2552: 176) การสร้างสุนทรียภาพผ่านผลงานศิลปกรรม โดยได้แรงบันดาลใจมาจากสถานที่สำคัญในชุมชน เพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมแก่ชุมชน เป็นการปฏิเสธสุนทรียภาพจากส่วนกลาง เพื่อต่อรองการผลิตวัฒนธรรมเฉพาะตน เพื่อการสร้างประโยชน์ให้เกิดขึ้นแก่ชุมชน เสริมความเป็นชุมชนเข้มแข็ง

2. อภิปรายผล

จากสรุปผลการวิจัยสามารถอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในประเด็นสำคัญและข้อค้นพบในการวิจัยดังนี้

2.1 ความงามของปราสาทเขาพนมรุ้ง

ปราสาทเขาพนมรุ้งมีความงดงามจากที่ตั้งซึ่งอยู่บนยอดเขาพนมรุ้งมีความสอดคล้องกันกับการตั้งของดินแดนแห่งที่ประทับของเทพเจ้าในศาสนาฮินดูคือ เขาไกรลาส ทำให้อยู่ในทำเลที่สวยงาม รูปทรงของปราสาทมีความสวยงามตามสัดส่วนที่เหมาะสมในแง่มุมทางศิลปกรรม มีบริเวณว่างที่พอเหมาะองค์ประกอบศิลปะไม่แออัดจัดเกินไป สถาปัตยกรรมของปราสาทเขาพนมรุ้ง เป็นการจัดองค์ประกอบศิลปะแบบสมดุล เมื่อมองจากส่วนหน้าของปราสาท จะพบว่าการวางผังเป็นแบบเท่ากันทั้งสองข้าง ในทางจิตวิทยาศิลปะจัดว่าเป็นความงามที่ให้ความรู้สึกถึงความมั่นคง นิ่ง สง่า น่าเกรงขาม ซึ่งเป็นองค์ประกอบศิลปะที่นิยมใช้ในการออกแบบสถานที่ราชการ วิหาร โบสถ์ (ประเสริฐ พิชยะสุนทร. 2555: 121) ในลวดลายประดับสถาปัตยกรรมเป็นลายที่มีความอ่อนช้อยเนื่องจากก่อสร้างในศิลปะขอมแบบบาปวนที่นิยมแกะสลักลายพฤกษชาติประกอบอาคาร และคาบเกี่ยวในศิลปะขอมแบบนครวัดซึ่งนิยมจำหลักภ าพเรื่องราวเล่าเรื่องลงในสถาปัตยกรรม โดยเรื่องราวเล่าเรื่องดังกล่าวมีการจำหลักภาพมนุษย์และเทพเจ้าที่มีสัดส่วนมนุษย์ที่ถูกต้องจึงสามารถแสดงให้เห็นถึงทักษะและความสามารถของช่างที่ก่อสร้างปราสาทได้อย่างดี ประกอบกับความเคร่งครัดซึ่งศูนย์กลางในประเทศกัมพูชาย่อมมีมากกว่าเมื่อเทียบกับเมืองชายขอบยิ่งห่างไกลยิ่งมีลักษณะท้องถิ่น อันเป็นที่มาของความยืดหยุ่นในแนวความคิดและงานช่าง (สันติ เล็กสุขุม. 2553: 94) ทำให้ความสมบูรณ์ในแง่มุมทางสุนทรียภาพหรือความงามของปราสาทพนมรุ้งเป็นอย่างยิ่ง

2.2 ในการผลิตซ้ำศิลปกรรมแรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง

จากการศึกษาแนวคิด กระบวนการทำงานของกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษามีลักษณะการสร้างสรรค์ 2 รูปแบบรูปแบบแรกการผลิตศิลปกรรมแบบอนุรักษ์แรงบันดาลใจจากปราสาทเขาพนมรุ้ง ช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานจะมีรูปแบบในการสร้างสรรค์โดยการศึกษาโครงสร้างของปราสาทเขาพนมรุ้งจากการเลียนแบบกระบวนการทางการช่างจะใช้วัสดุ และเทคนิคการก่อสร้างเช่นเดียวกันการสร้างปราสาทเขาพนมรุ้งเพื่อสื่อสารในเรื่องแนวความคิดเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาและการวางตำแหน่งของรูปเคารพตามแ บบคติความเชื่อแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง การพัฒนารูปแบบทางการช่างเป็นลักษณะการฝึกจากผู้สนใจด้วยการอาศัยความตั้งใจและความพยายามในการลอกเลียนแบบจากปราสาทเขาพนมรุ้ง และอีกรูปแบบ คือ การผลิตศิลปกรรมแบบร่วมสมัย ช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานจะมีการศึกษาโครงสร้างและรายละเอียดเพื่อนำมาประยุกต์ในการออกแบบให้สอดคล้องกับพื้นที่และประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ การเลือกใช้วัสดุเป็นแบบที่ใช้ในงานก่อสร้างในสมัยปัจจุบัน และมีการนำเทคนิคทางประติมากรรมมาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสะดวกในการออกแบบรูปทรงด้วยการปั้น ทำแม่พิมพ์และการหล่อ ซึ่งในกระบวนการหล่อมีการเลือกใช้วัสดุ 2 รูปแบบคือ การใช้เทคนิค การหล่อหินทราย เพื่อแสดงพื้นผิวเลียนแบบหินทราย และการหล่อปูนซีเมนจากนั้นทาสีให้คล้ายกับสีของหินทราย ในการสื่อสารเรื่องราวด้านคติความเชื่อไม่เคร่งครัดมากนัก เนื่องจากเน้นที่การใช้สอยพื้นที่เป็นสำคัญซึ่งการประดับตกแต่งเป็นไปเพื่อแสดงออกทางอัตลักษณ์ให้สื่อถึงสิ่งก่อสร้างแบบขอมมากกว่าที่จะเน้นการตีความแบบประติมานวิทยา การสร้างสรรค์ของช่างมีอิสระและสามารถแสดงความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างเต็มที่ นอกจากนั้นรูปแบบการก่อสร้างสามารถเตรียมส่วนประกอบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเพื่อการก่อสร้างไว้ได้จำนวนมาก ๆในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมตามความคิดเห็นของวอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) เห็นว่าข้อเสนอเรื่องมุมมองของวัฒนธรรมชนชั้นที่เรียกตัวเองว่า ผู้ดีหรือกลุ่มชนชั้นสูงที่ประสงค์จะเห็นความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานศิลปะที่ไม่มีการลอกเลียนแบบเบนจามิน เชื่อว่าถ้ามองจากจุดยืนประชาธิปไตยวัฒนธรรมจะเห็นว่าเป็นเรื่องที่ดีมากที่ศิลปะพิเศษหายากของชนชั้นสูงจะได้ถูกแพร่กระจายไปในราคาถูกให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสเข้าถึงการผลิตซ้ำและการที่ประชาชนนำไปสู่ชีวิตประจำวันของพวกเขาจึงเป็นเรื่องดีและก่อให้เกิดการตีความหมายใหม่ ๆ จากมวลชนอันหลากหลายไม่จำเป็นต้องผูกขาดการตีความศิลปะโดยผู้เชี่ยวชาญศิลปะขั้นสูงอีกต่อไป และในการผลิตซ้ำทางศิลปกรรม ที่เกิดขึ้นกับกลุ่มตัวอย่างเป็นการถ่ายทอด เนื้อหาเรื่องราวและรูปทรงทางศิลปะโดยในเรื่องราวที่นิยมได้แก่เรื่องของเทพเจ้าของศาสนาฮินดู ส่วนการผลิตซ้ำทางศิลปกรรม ปรากฏการถ่ายทอดรูปแบบของลวดลายที่ประดับบริเวณปราสาทเขาพนมรุ้ง ประกอบไปด้วยลายก้านขด ก้านต่อดอก ลายหน้ากระดานประจำยาม และลายลูกประคำ โดยการผลิตซ้ำรูปแบบศิลปกรรมดังกล่าวมีการนำมาประดับโดยทั่วตามสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ ตามแนวคิดของการสร้างรรค์ศิลปะขอม คือ การรังเกียจพื้นที่ว่าง

2.3 สิ่งที่สังคมได้รับจากผลงานการผลิตซ้ำศิลปกรรมแบบพนมรุ้ง

ในแง่มุมทางความเชื่อเนื่องจากความเชื่อตามวัตถุประสงค์เดิมที่มีการสร้างปราสาทนั้นได้ถูกลดลงไปตามการนับถือศาสนาที่แปลงแปลง แต่ในการกล่าวถึงความศักดิ์สิทธิ์ในแง่มุมของวิถีชีวิตของพุทธกึ่งพราหมณ์แล้วยังคงให้ความนับถือเทพเจ้าที่ปรากฏในภาพจำหลักอยู่เพียงแต่การประกอบพิธีต่าง ๆ นั้นไม่มีเกิดขึ้นแล้ว ในแง่ของเศรษฐกิจชุมชนสามารถสร้างงานและสร้างอาชีพให้กับประชาชนในพื้นที่ได้อย่างดี และผลงานที่ผลิตซ้ำตามรูปแบบศิลปกรรมแบบพนมรุ้งสามารถทำหน้าที่ในเชิงวัฒนธรรมสามารถนำเสนออัตลักษณ์ทางศิลปกรรมท้องถิ่นได้อย่างดี การปฏิเสธศูนย์กลาง ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำเน้นชายขอบซอกมุมเพื่อปลดเปลื้องการครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ ที่ยังหลงเหลืออยู่(ธีรยุทธ บุญมี. 2552: 176) การสร้างสุนทรียภาพผ่านผลงานศิลปกรรม โดยได้แรงบันดาลใจมาจากสถานที่สำคัญในชุมชนเพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมแก่ชุมชน เป็นการปฏิเสธสุนทรียภาพจากส่วนกลาง เพื่อต่อรองการผลิตวัฒนธรรมเฉพาะตน เกิดกระบวนการถ่ายทอดในเชิงช่างและเกิดการสร้างรูปแบบศิลปกรรมขึ้นมาใหม่ โดยนำแรงบันดาลใจจากโบราณสถานที่เป็นสิ่งที่ได้เคยมีประโยชน์ในอดีตกลับมามีชีวิตใหม่และสร้างประโยชน์ให้แก่คนในสังคมปัจจุบัน

3. ข้อเสนอแนะการวิจัย

3.1 ข้อเสนอแนะในการใช้ผลการวิจัย

จากข้อค้นพบในการวิจัยมีแนวความคิดพัฒนาสู่การนำไปใช้ได้ดังนี้

3.1.1 การสร้างความเชื่อมโยงระหว่างศิลปกรรมท้องถิ่นกับศิลปกรรมที่ปรากฏในโบราณสถานสามารถพัฒนาและสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดอัตลักษณ์ทางศิลปกรรม สร้างทัศนคติที่ดี เกิดความภูมิใจในท้องถิ่นของตนเอง และเป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ สามารถสร้างคุณค่าในเชิงวัฒนธรรม และพัฒนาเป็นมูลค่าทางด้านการท่องเที่ยวได้

3.1.2 การพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ การขยายความรู้สู่หลักสูตรชุมชนทางศิลปกรรมรวมถึงการประยุกต์ให้เกิดอาชีพ หลักสูตรระยะสั้นการสร้างความรู้ทางศิลปกรรมโดยอาศัยรูปแบบของพนมรุ้งมาเป็นฐานความรู้เพื่อประยุกต์เข้ากับวิสาหกิจชุมชนต่าง ๆ เช่น การออกแบบลายผ้า ลายเครื่องปั้นดินเผา ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก และการพัฒนาสร้างจินตนาการและสุนทรียภาพให้กับชุมชน

3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

3.2.1 การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการเก็บข้อมูลเชิงลึก การเลือกใช้ข้อมูลในการวิเคราะห์สังเคราะห์ ต้องเป็นข้อมูลปฐมภูมิ ซึ่งเครื่องมือที่สำคัญคือการสัมภาษณ์ การเก็บข้อมูลแล้วนำมาร้อยเรียงเพื่อวิเคราะห์ผลการวิจัยต้องฝึกฝนและมีอาจารย์ที่ปรึกษาช่วยในการกลั่นกรองตรวจสอบความมีอคติของข้อมูลที่วิเคราะห์และสังเคราะห์

3.2.2 การลงพื้นที่ต้องมีการวางแผนเป็นอย่างดีเพื่อให้การบริหารจัดการเวลาเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ การสัมภาษณ์ต้องเตรียมคำถามและต้องสามารถประยุกต์ตามสถานการณ์ของการตอบคำถามของผู้ให้การสัมภาษณ์ เนื่องจากบางท่านที่ให้สัมภาษณ์มีความเป็นส่วนตัวสูง จึงต้องใช้ความอดทนและต้องมีจิตวิทยาในการสื่อสาร และต้องเข้าใจธรรมชาติของแต่ละบุคคลเป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงวัฒนธรรม. (2555, 18 มีนาคม). **พระธาตุเจดีย์ วัดพุทธนิมิต (ภูค่าว) อ.สหัสขันธ์ จ.กาฬสินธุ์.** สืบค้นเมื่อ 19 ธันวาคม 2557, จาก http://www.m-culture.in.th/moc_new/ album/127673/ พระธาตุเจดีย์ วัดพุทธนิมิต ภูค่าว อ.สหัสขันธ์ จ.กาฬสินธุ์/.

กรมทรัพยากรธรณี. (2553). **การจำแนกเขตเพื่อการจัดการด้านธรณีวิทยาและทรัพยากรธรณี จังหวัดบุรีรัมย์.** กรุงเทพฯ: จันวาณิชย์ ซีเคียวริตี้พริ้นท์ติ้ง.

กฤษฎา พิณศรี. (2553). **ศิลปกรรมแบบเขมรในจังหวัดสุรินทร์.** สุรินทร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

----------. (2558, 8 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย อโศก ไทยจันทรารักษ์ ที่สำนักงานคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

กาญจนา แก้วเทพ; และ สมสุข หินวิมาน. (2551). **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กิตติ โล่ห์เพชรรัตน์. (2555). **ขอมโบราณ.** กรุงเทพฯ: ก้าวแรก พับลิชชิ่ง.

โกสุม สายใจ. (2549). **สุนทรียภาพของชีวิต**. กรุงเทพฯ: โครงการศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต

คมชัดลึกออนไลน์. (2552, 7 มีนาคม). **พลิกแฟ้มคดีดัง : เดินทางกลับบ้าน ทับหลังนารายณ์.** สืบค้นเมื่อ 10 ธันวาคม 2557, จาก http://www.komchadluek.net/detail/20090307/4187.

ชยันต์ วรรธนะภูติ. (2543). **คนเมือง : ตัวตน การผลิตซ้ำสร้างใหม่ และพื้นที่ทางสังคมของคนเมือง.** ในเอกสารจากการเสวนาทางวิชาการเรื่อง คนเมืองท่ามกลางบริบทการเปลี่ยนแปลงหน้า 19-21. ถ่ายเอกสาร.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2549). **วาทกรรมการพัฒนา : อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์และความเป็นอื่น.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2558). **ประวัติศิลปะอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิงชิ่ง.

ชุติพงศ์ คงสันเทียะ. (2556). **ซอล่องน่าน : พลวัตการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้านไทยภาคเหนือ** วิทยานิพนธ์ศศ.ม. (การพัฒนาสังคม). เชียงใหม่ บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ พูนสังข์. (2557, 20 ตุลาคม). สัมภาษณ์โดย อโศก ไทยจันทรารักษ์ ที่บ้านพักอำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์.

เดลินิวส์. (2557, 4 กรกฎาคม). **ศาลหลักเมืองบุรีรัมย์ หลักฐาน ความทรงจำ ประวัติศาสตร์.** สืบค้นเมื่อ 15 ธันวาคม 2557, จาก http:// www.dailynews.co.th/article/249733.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

เทียนชัย ให้ศิริกุล. (2557, 25 กันยายน). สัมภาษณ์โดย อโศก ไทยจันทรารักษ์ ที่งานออกแบบและก่อสร้าง มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

ธนาเดช สมัคคดี. (2558, 1 เมษายน). สัมภาษณ์โดย อโศก ไทยจันทรารักษ์ที่ทำการผู้ใหญ่บ้านบุ หมู่ที่ 5 ตำบลจระเข้มาก อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์.

ธิติพงศ์ พิรุณ**.** (2553). **ปราสาทพนมรุ้ง : แนวทางการอนุรักษ์พิธีกรรมทางศาสนาเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม**. วิทยานิพนธ์ (วัฒนธรรมศาสตร์). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

ธีรยุทธ บุญมี. (2552). **โลกโมเดิร์นและโพสโมเดิร์น.** กรุงเทพฯ: สายธาร.

นิคม ชมภูหลง. (2556). **ชุมชนเชียงคาน : การผลิตซ้ำอัตลักษณ์วัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อบริโภคความเป็นอดีตยุคโลกาภิวัตน์.** วิทยานิพนธ์ ปร.ด. ขอนแก่น: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ถ่ายเอกสาร.

บุญมา แฉ่งฉายา. (2545). **ศิลปะลายไทย.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประเสริฐ พิชยะสุนทร. (2555). **ศิลปะและการออกแบบเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปาพจน์ หนุนภักดี. (2553). **หลักการและกระบวนการออกแบบงานกราฟิกดีไซน์.** กรุงเทพฯ: ไอดีซี พรีเมียร์.

ปัญญา เทพสิงห์. (2548). **ศิลปะเอเชีย.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน 2542. (2546). กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่นส์.

ภควัต ปิดตาทะโน. (2553). **นาฏยประดิษฐ์ : การศึกษาประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้งเพื่อสร้างชุดการแสดง.** วิทยานิพนธ์สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ภูมิจิต เรืองเดช. (2544). **ภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง ช่างแกะสลักหินทราย ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์.** ภาคนิพนธ์ (วิจัยและพัฒนาท้องถิ่น). สุรินทร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ถ่ายเอกสาร.

ไมเคิล ฟรีแมน. (2546). **สัญลักษณ์เขมร.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิงชิ่ง.

ยศ สันตสมบัติ. (2551). **อำนาจ พื้นที่ และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ : การเมืองวัฒนธรรมของรัฐชาติในสังคมไทย 1.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มนุษยวิทยาสิรินธร.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง; และ ศานติ ภักดีคำ. (2557). **ศิลปะเขมร.** กรุงเทพฯ: มติชน.

ลักษณวัต ปาละรัตน์. (2551). **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาปรัชญา.มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ลัดดา จิตตคุตตานนท์. (2552). **การวิเคราะห์การสื่อสารเชิงวัฒนธรรมเพื่อการดำรงอยู่ และสืบทอดประเพณีบูชาอินทขิล** วิทยานิพนธ์ ปร.ด. (สื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

วสันต์ เทพสุริยานนท์. (2558, 19 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย อโศก ไทยจันทรารักษ์ ที่สำนักงานอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดบุรีรัมย์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2548). **ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่** กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2548). **ศิลปะและสังคม.** กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

----------. (2552)**. สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ศิริวัฒน์ แสนเสริม. (2547). **มิติทางวัฒนธรรมกับการออกแบบ.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2556). **เส้นสายลายไทย.** กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ.

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2548). **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ. (2521). **จารึกพบที่ปราสาทพนมรุ้ง.** วิทยานิพนธ์ (จารึกภาษาตะวันออก). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

สมมาตร์ ผลเกิด. (2558, 14 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย อโศก ไทยจันทรารักษ์ ที่ห้องรองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและบริการวิชาการชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

สรเชต วรคามวิชัย (2542, มกราคม). ไวยกรณ์ปราสาท **วารสารทางวิชาการ ราชภัฏบุรีรัมย์** (1): 124.

----------. (2557, 30 กันยายน). สัมภาษณ์โดย อโศก ไทยจันทรารักษ์ ที่ศูนย์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านบุรีรัมย์.

สรศักดิ์ จันทร์วัฒนกุล. (2552). **ประวัติศาสตร์และศิลปะแห่งอาณาจักรขอมโบราณ.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สมัย สุทธิธรรม. (2537). **ปราสาทหินพนมรุ้ง.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สันติ เล็กสุขุม. (2553). **พัฒนาการของลายไทย : กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

----------. (2544). **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องช่างในศาสนา.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุชาติ สุทธิ. (2543). **สุนทรียภาพของชีวิต.** กรุงเทพฯ: เสมาธรรม.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. (2549). **ประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศใกล้เคียง.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล. (2557, 7 ตุลาคม). สัมภาษณ์โดย อโศก ไทยจันทรารักษ์ ที่โรงงานหล่อหินทราย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์.

สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว. (2539). **ปราสาทเขาพนมรุ้ง.** กรุงเทพฯ: มติชน.

สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร. (2548). **ปราสาทพนมรุ้ง.** บุรีรัมย์: วินัย.

อารี สุทธิพันธุ์. (2551). **ผลึกความคิดศิลปะ.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2535). **ศิลปะนิยม.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2540). **ศิลปะ-วิชาการ.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

Albert C. Moore. (1977). **Iconography of Religions.** Norwich: Fletcherand Son Ltd.

Cleaver, D.G. (1966). **Art : An Introduction.** New York: Harcourt Brave & World.

Lefebrve, Henri. (1991). **The Production of Space.** Malden, Massachusettes: Blackwell Publishers. (Translated by Donald Nicholson-Smith).

Rosaldo, R. (1989). **Culture and Truth : The Remaking of Social Analysis.** Boston: Beacon.

Zelanski, P. and Fisher, M.P. (1991). **The Art of Seeing.** Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

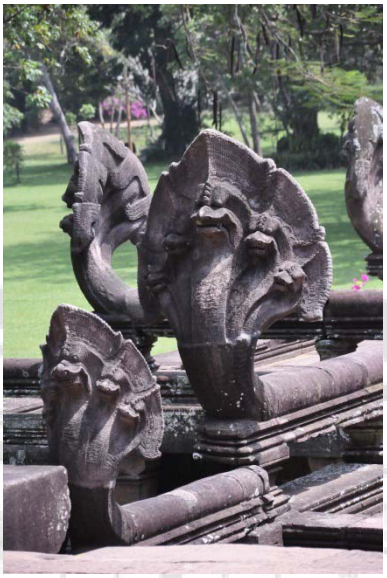
ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ผลการศึกษาภาพจำหลักที่ปรากฏในปราสาทเขาพนมรุ้ง

โดยแยกออกตามรูปแบบของการแบ่งตามเนื้อหาและประเภทของประติมากรรมได้แก่ ภาพประติมากรรมลอยตัว ลวดลายเล่าเรื่องในประติมากรรมนูนสูง ลวดลายประดับในประติมากรรมนูนสูง จำแนกออกมาดังนี้

1) ภาพประติมากรรมลอยตัว



ภาพประกอบ 54 ประติมากรรมนาคราช บริเวณทางขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 55 ประติมากรรมสิงห์ บริเวณด้านหลังสุดของปราสาทเขาพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 56 ประติมากรรมโคนนทิ บริเวณในมณฑปปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 57 ประติมากรรมทวารบาล บริเวณทิศใต้ปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 58 ประติมากรรมศิวลึงค์ บริเวณในวิมานปรางค์ประธานปราสาทเขาพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 59 เสานางเรียง บริเวณทางขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง

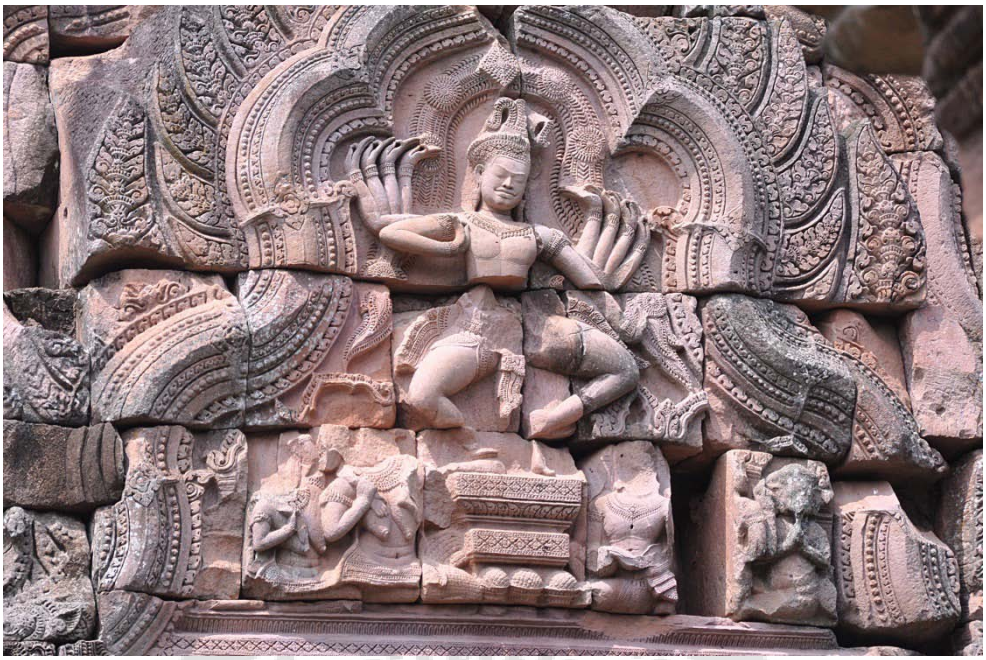
2) ลวดลายเล่าเรื่องในประติมากรรมนูนสูง



ภาพประกอบ 60 ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ด้านทิศตะวันออกปรางค์ประธาน



ภาพประกอบ 61 ทับหลังด้านหน้าโคปุระด้านทิศตะวันออก



ภาพประกอบ 62 ศิวนาฏราช หน้าบันด้านทิศตะวันออกของปรางค์ประธาน



ภาพประกอบ 63 ฤษีบำเพ็ญพรต หน้าบันด้านทิศตะวันออกบริเวณโคปุระทิศตะวันออก



ภาพประกอบ 64 ภาพบุคคลนั่งช้าง ทับหลังทิศใต้บริเวณอันตราละ ปรางค์ประธาน



ภาพประกอบ 65 ทับหลังทิศเหนือบริเวณอันตราละ ปรางค์ประธาน



ภาพประกอบ 66 ภาพจำหลักรามยณะตอนหนุมานรบทศกัณฐ์ ด้านทิศตะวันตกปรางค์ประธาน



ภาพประกอบ 67 ภาพจำหลักรามยณะพระรามพระลักษณ์รบทศกัณฐ์ ด้านทิศใต้ปรางค์ประธาน



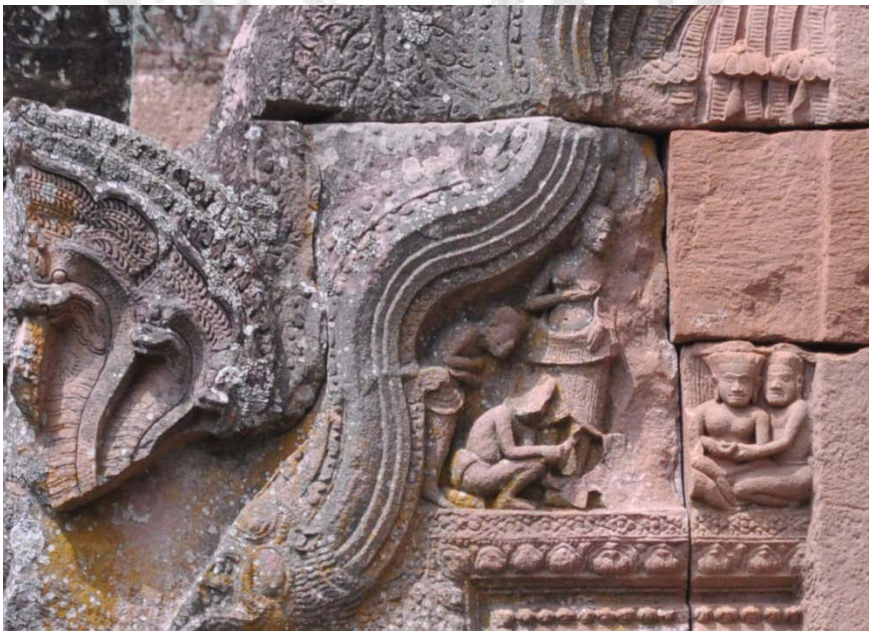
ภาพประกอบ 68 ฤษีบำเพ็ญพรต ด้านล่างของเสาประดับกรอบประตู



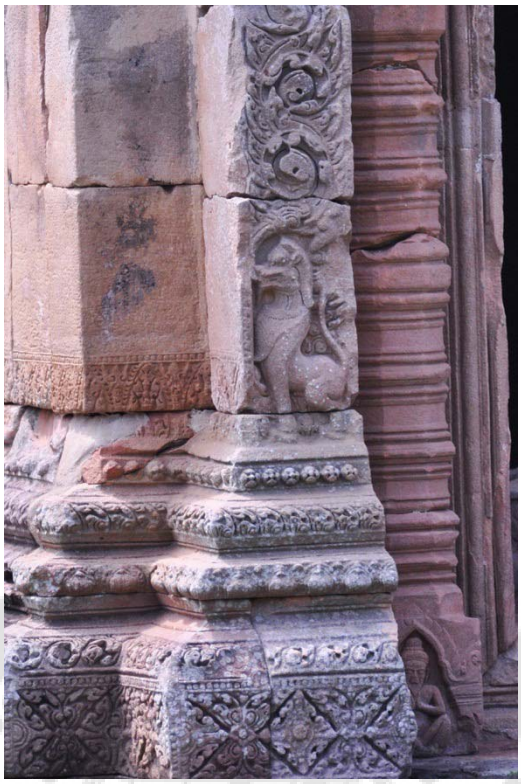
ภาพประกอบ 69 ฤษีคู่นั่งหันหลังพิงกัน ด้านล่างของเสาประดับกรอบประตู



ภาพประกอบ 70 พิธีกรรมทางศาสนา ด้านล่างเสาประดับกรอบประตูทิศตะวันออกปราสาทประธาน



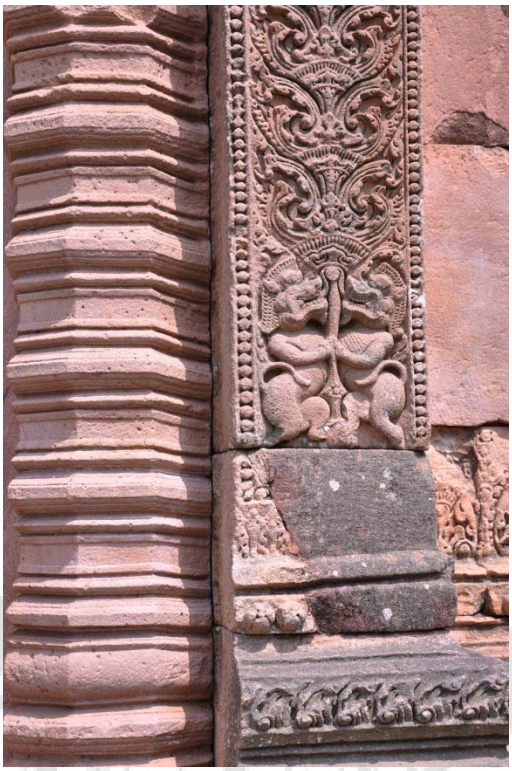
ภาพประกอบ 71 วิถีชีวิต สันนิษฐานเป็นพิธีเบิกพรหมจรรย์ ทิศตะวันออกมณฑปปราสาทประธาน



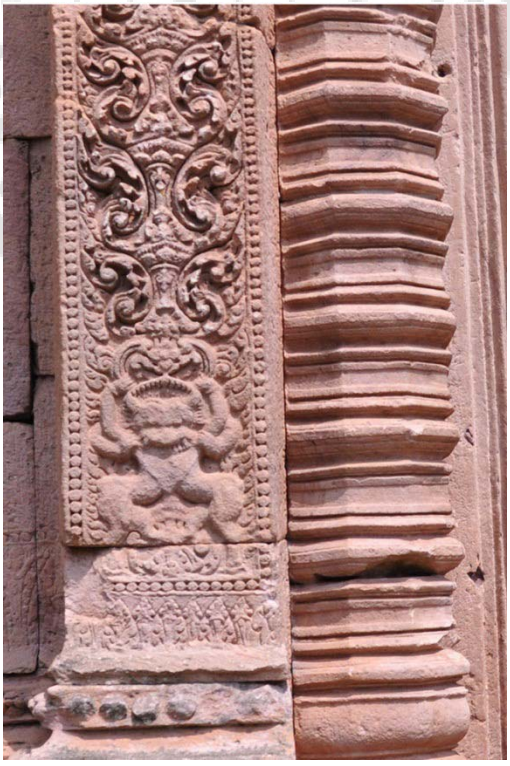
ภาพประกอบ 72 สิงห์นั่งคายลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 73 สิงห์คายลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 74 สิงห์คู่จับต้นลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 75 สิงห์คู่ศรีษะประสานกันจับต้นลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน

3) ลวยลายประดับในประติมากรรมนูนสูง



ภาพประกอบ 76 ลายหน้ากระดาน ฐานปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 77 ลวดบัวประดับ ฐานปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 78 ลายเฟื่องอุบะ ผนังด้านนอกปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 79 ลายกรวยเชิง ฐานด้านนอกปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 80 ลายเฟื่องอุบะประดับภาพฤษี ผนังด้านนอกปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 81 ลายกรวยเชิงประดับหงส์ ผนังด้านนอกปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 82 ลายเฟื่องอุบะประดับหงส์ ผนังด้านนอกปราสาทประธาน



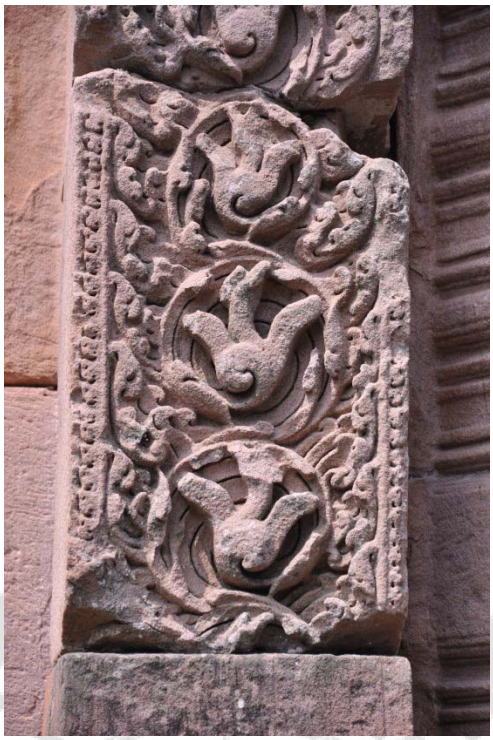
ภาพประกอบ 83 ลายเฟื่องอุบะประดับภาพสัตว์ ผนังด้านนอกปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 84 ลายก้านต่อดอก เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 85 ลายก้านต่อดอกแบบสลับด้าน เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน



ภาพประกอบ 86 ลายก้านขดหงส์ เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน

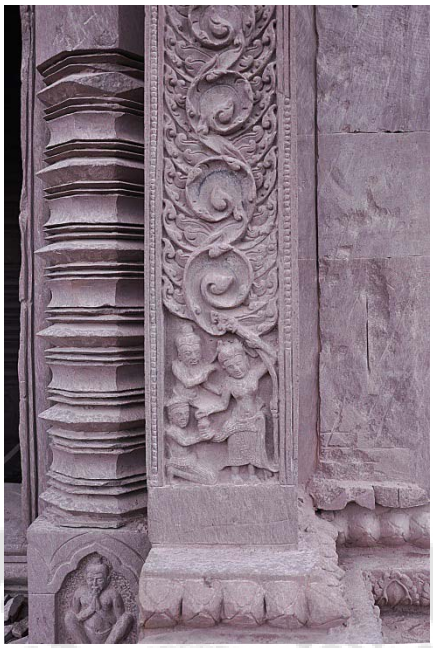


ภาพประกอบ 87 ลายก้านขด เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธาน

ภาคผนวก ข

รายละเอียดผลงานของกลุ่มตัวอย่าง

1) สรเชต วรคามวิชัย



ภาพประกอบ 88 ภาพวิถีชีวิตต้นลายก้านขด เสาประดับกรอบประตูปราสาทประธานพนมรุ้งจำลอง



ภาพประกอบ 89 นาคราชและส่วนประกอบในการก่อสร้างปราสาทพนมรุ้งจำลอง



ภาพประกอบ 90 ภาพจำหลักการประกอบพิธีกรรม ภายในปราสาทพนมรุ้งจำลอง



ภาพประกอบ 91 ช่างกำลังแกะสลักลวดลาย ภายในปราสาทพนมรุ้งจำลอง

2) เทียนชัย ให้ศิริกุล



ภาพประกอบ 92 แสดงการตัดทอนลายละเอียด โคปุระอาคารประกอบศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสานใต้



ภาพประกอบ 93 ขั้นบันไดและอาคารโดยรวม อนุสรณ์สถานหลวงปู่สุวัจน์



ภาพประกอบ 94 การตัดทอนรายละเอียดอาคาร อนุสรณ์สถานหลวงปู่สุวัจน์



ภาพประกอบ 95 ลวดลายประดับอาคาร อนุสรณ์สถานหลวงปู่สุวัจน์

3) สุรสิทธิ์ คูวัฒนากุล



ภาพประกอบ 96 ลายหน้าบัน หอสมุดวัดจำปา อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์



ภาพประกอบ 97 หน้าบันประกอบตราสัญลักษณ์จังหวัดบุรีรัมย์ ศาลหลักเมืองจังหวัดบุรีรัมย์



ภาพประกอบ 98 ลายหน้ากาล เสาประดับกรอบประตูปราสาท



ภาพประกอบ 99 หน้าบันและทับหลัง หอพระอำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์

4) ณรงค์ พูนสังข์



ภาพประกอบ 100 ด้านข้างอาคารพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์



ภาพประกอบ 101 บันไดนาคราช ทางเข้าพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์



ภาพประกอบ 102 ลวดลายประดับอาคารพิพิธภัณฑ์เมืองฝ้าย อำเภอหนองหงส์ จังหวัดบุรีรัมย์



ภาพประกอบ 103 ลายเสาประดับกรอบประตูของโรงงานศิลาทรายพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 104 ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์จำลอง ตามแบบปราสาทเขาพนมรุ้ง



ภาพประกอบ 105 บรรยากาศการทำงานโรงงานศิลาทรายพนมรุ้ง

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายอโศก ไทยจันทรารักษ์
วันเดือนปีเกิด	19 สิงหาคม 2520
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์
ที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่ 439/7 ถนนจิระ ตำบลในเมือง
	อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ 31000
การติดต่อ	โทรศัพท์ 08 1967 6989
	E mail : asokathai@gmail.com
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สาขาวิชาคอมพิวเตอร์ศิลปะและการออกแบบ
	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2543	ครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
	จาก สถาบันราชภัฏบุรีรัมย์
พ.ศ. 2549	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
	จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2558	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
	จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ