การศึกษาแนวคิดทางสุทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์ พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

สิริมิตร สิริโสพส

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศาสนศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
พุทธศักราช 2567

การศึกษาแนวคิดทางสุทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์ พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

สิริมิตร สิริโสพส

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศาสนศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
พุทธศักราช 2567

THE STUDY OF AESTHETICS AND SEMIOTICS OF BLESSED VIRGIN MARY ICON IN THE CATHOLIC CHURCH

SIRIMIT SIRISOROJ

A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DOCTOR DEGREE OF PHILOSOPHY
PROGRAM IN BUDDHISM AND PHILOSOPHY
GRADUATE SCHOOL
MAHAMAKUT BUDDHIST UNIVERSITY
2024

บทคัดย่อ

หัวข้อดุษฎีนิพนธ์	:	**การศึกษาแนวคิดทางสุทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก**
ชื่อนักศึกษา	:	**สิริมิตร สิริโสพส**
ชื่อปริญญา	:	**ศาสนศาสตรดุษฎีบัณฑิต**
สาขาวิชา	:	**พุทธศาสนาและปรัชญา**
ปีพุทธศักราช	:	**2567**
อาจารย์ที่ปรึกษา	:	**พระครูปลัดสุวัฒนวิสุทธิสารคุณ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.**

การศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ 2) ศึกษาประวัติและไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคอทอลิก 3) วิเคราะห์แนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี และ 4) วิจารณ์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการวิจัยเอกสาร ใช้แนวคิดสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์เป็นกรอบในการวิเคราะห์

ผลการศึกษา พบว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์ ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นผลงานศิลปะที่ศิลปินสร้างขึ้น เป็นภาพแทนผู้เป็นมารดาของพระเยซูคริสต์ มีลักษณะทางสุนทรียะและสัญญะที่สัมพันธ์กับความเชื่อตามหลักคริสต์ศาสนา และบริบทสังคมและวัฒนธรรม ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์เป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียะที่สามารถสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้กับผู้ชมได้ สอดคล้องกับทฤษฎีอัตนัยนิยมและทฤษฎีสัมพัทธนิยม โดยใช้วิธีการนำเสนอตามแนวทฤษฎีการเลียนแบบ และทฤษฎีการแสดงออกซึ่งอารมณ์ ขณะสัญญะที่ปรากฏในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ถูกสร้างขึ้นจากกระบวนการทางสังคม ตามแนวคิดการสร้างภาพแทน และใช้สัญญะที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงแทนพระนางมารีย์พรหมจารี และสร้างสัญญะอื่น ๆ ประกอบเพื่อให้เกิดความหมายลักษณะต่างๆ บางความหมายของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีถูกผลิตซ้ำจนกลายเป็นมายาคติ สำหรับข้อวิจารณ์ของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ก็คือเรื่องของเกณฑ์ในการพิจารณา และความไม่เป็นสากลของความงาม เนื่องจากขึ้นอยู่กับภาวะอัตวิสัยของผู้ชม ขณะที่ทฤษฎีสัญศาสตร์ข้อวิจารณ์อยู่ที่อำนาจของผู้สร้างและการผลิตซ้ำบางความหมายให้กับไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี

คำสำคัญ: 1.แนวคิดทางสุทรียศาสตร์ 2.สัญศาสตร์ 3.ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี 4.โบสถ์คริสต์นิกายโรมันคาทอลิก

ABSTRACT

Dissertation Topic	:	**The Study of Aesthetics and Semiotics of Blessed Virgin Mary Icon in the Catholic Church**
Student's Name	:	**Sirimit Sirisoroj**
Degree Sought	:	**Doctor of Philosophy**
Program	:	**Buddhism and Philosophy**
Anno Domini	:	**2024**
Advisor	:	**Phrakhrupaladsuwaddhanavisutdhisaraguna, Asst. Prof. Dr.**

Purposes of "the study of aesthetics and semiotics of blessed Virgin Mary icon in the catholic church" are 1) study the concepts of aesthetics and semiotics 2) study the history of blessed Virgin Mary in the catholic church 3) analyze concepts of aesthetics and semiotics of blessed Virgin Mary icon in the catholic church and 4) criticize concepts of aesthetics and semiotics of blessed Virgin Mary icon in the catholic church. Qualitative method – documentary research – was used as research methodology. Aesthetics and semiotics were used as frames of analysis.

The results showed that Blessed Virgin Mary icon was an artwork created by an artist. Representation of Virgin Mary – mother of Jesus. Blessed Virgin Mary icon has an aesthetics and semiotics appearance related with religious beliefs and socio – cultural contexts. Blessed Virgin Mary icon was a valuable artwork that created an aesthetic experience for audiences. Corresponding to Subjective Theory and Relative Theory. Representation Theory and Expression Theory were artist techniques. While Blessed Virgin Mary icon was constructed by social processes according to Representation Theory. Sign close to reality was represented Blessed Virgin Mary according to Representation Theory. Created other signs for other meanings. Some meaning of Blessed Virgin Mary icon was reproduced as myth. Aesthetics criticism was aesthetics criteria and non-universal of beauty standard because of subjectivism of audiences. While Semiotics criticism was power of producer and reproduction of some meaning of Blessed Virgin Mary icon.

Keyword: 1. Aesthetics 2.Semiotics 3.Blessed Virgin Mary Icon 4. Catholic Church

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้เนื่องด้วยความเมตตาจากบุคคลหลายฝ่ายที่ได้ช่วยเหลือในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ พระเทพวัชรเมธี, ผศ.ดร. อธิการบดี มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย และพระสุทธิสารเมธี, ผศ.ดร. คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย คณาจารย์ของบัณฑิตวิทยาลัยทุกรูป/คน และคณาจารย์พิเศษทุกรูป/คน ผู้ได้อบรมสั่งสอน ให้เกิดสติปัญญาทั้งในด้านพระพุทธศาสนาและปรัชญา ตลอดจนความรู้ด้านต่าง ๆ อันสามารถนำไปใช้พัฒนาต่อยอดในการดำเนินชีวิตให้เกิดประโยชน์สุขต่อตนเองและผู้อื่น

ขอกราบขอบพระคุณ พระครูปลัดสุวัฒนวิสุทธิสารคุณ, ผศ.ดร. ที่ให้ความอนุเคราะห์รับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ และได้ให้คำปรึกษาตลอดจนตรวจสอบข้อบกพร่องต่าง ๆ พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงแก้ไขเนื้อหาของดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงได้เป็นอย่างดียิ่ง

ขอขอบพระคุณ ขอบคุณ อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญาทุกรูป/คน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ อบรมสั่งสอน สนับสนุนให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยโดยตลอดมา

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกท่านที่ได้อำนวยความสะดวกด้วยดีเสมอมาตลอดจนเพื่อนนักศึกษาระดับปริญญาเอกทุกท่านที่คอยเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยโดยตลอดมา

ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัยและผู้ให้การสัมภาษณ์ทุกท่านที่เมตตาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณครอบครัวและญาติมิตรทุกท่านโดยเฉพาะ คุณพ่อรุ่งโรจน์ สิริโสพส ผู้เป็นบิดา คุณประไพ สิริโสพส มารดาผู้ให้กำเนิดและขอบคุณทุกท่าน ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาในครั้งนี้และคอยห่วงใยให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจตั้งแต่เริ่มเรียนจนถึงจบการศึกษา

ขออำนาจคุณพระศรีรัตนตรัยคือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ จงดลบันดาลให้ท่านที่คอยสนับสนุนด้านการศึกษา และทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาในครั้งนี้ จงประสบแต่ความสุขความเจริญ

นายสิริมิตร สิริโสพส

สารบัญคัมภีร์ (ภาคพันธสัญญาใหม่)

มัทธิว (Mathew)
มาระโก (Mark)
ลูกา (Luke)
ยอห์น (John)
กิจการอัครสาวก(Acts of the Apostles)
โรม (Romans)
โครินธ์ฉบับที่ 1 (1 Corinthians)
โครินธ์ฉบับที่ 2(2 Corinthians)
กาลาเทีย (Galatians)
เอเฟซัส (Ephesians)
ฟิลิปปี (Philippians)
โคโลสี (Colossians)
เธสะโลนิกายฉบับที่ 1 (1 Thessalonians)
เธสะโลนิกายฉบับที่ 2 (2 Thessalonians)
ทีโมธีฉบับที่ 1 (1 Timothy)
ทีโมธีฉบับที่ 2 (2 Timothy)
ทิตัส (Titus)
ฟิเลโมน (Philemon)
ฮีบรู (Hebrews)
ยากอบ (Jacob)
เปโตรฉบับที่ 1 (1 Peter)
เปโตรฉบับที่ 2 (2 Peter)
ยอห์นฉบับที่ 1 (1 John)
ยอห์นฉบับที่ 2 (2 John)
ยอห์นฉบับที่ 3 (3 John)
ยูดา (Jude)
วิวรณ์ (Revelation)

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... **จ**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... **ช**
กิตติกรรมประกาศ ..... **ฌ**
สารบัญคัมภีร์..... ..... **ญ**
สารบัญ..... ..... **ฎ**
สารบัญภาพ ..... **ฒ**

บทที่ 1 บทนำ..... ..... **1**
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามการวิจัย 4
1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย 4
1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 4
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 5
1.6 ประโยชน์ที่ได้รับ..... 6
1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวของ 6
1.8 กรอบแนวคิดในการวิจัย 19
1.9 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 20

บทที่ 2 แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์..... **21**
2.1 แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ 21
2.1.1 ความหมายและประสบการณ์ของสุนทรียศาสตร์..... 22
2.1.2 ลักษณะของประสบการณ์ทางสุนทรียะ 23
2.1.3 ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ..... 27
2.1.4 ความงามของความรู้สึกเพลิดเพลิน 30
2.1.5 ความงามคือความสัมพันธ์ 31
2.1.6 ความงามเป็นอุบัติการณ์ใหม่ 32
2.2 ทฤษฎีที่ใช้อธิบายความงาม 33

2.2.1 ทฤษฎีอัตนัยนิยม 34
2.2.2 ทฤษฎีปรนัยนิยม หรือ ทฤษฎีวัตถุวิสัย 35
2.2.3 ทฤษฎีสัมพัทธนิยม 35
2.2.4 ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ 36
2.3 ปรัชญาศิลปะ 38
2.3.1 ทฤษฎีการเลียนแบบ 40
2.3.2 ทฤษฎีรูปทรงนิยม 43
2.3.3 ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งอารมณ์ 46
2.4 ทฤษฎีศิลปะ 52
2.4.1 ประเภทของงานศิลปะและคุณค่าของผลงานศิลปกรรม 53
2.4.2 คุณค่าของผลงานศิลปะ 55
2.4.3 ศิลปะกับศาสนา 56
2.5 แนวคิดสัญศาสตร์ 57
2.6 สัญศาสตร์กับภาพแทนความ 61
2.6.1 สัญศาสตร์ นิยามด้วยศัพท์ทางสัญศาสตร์ 62
2.6.2 ภูมิหลังของสัญศาสตร์ 63
2.6.3 สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความในทัศนศิลป์ 66
2.7 สรุป 67

บทที่ 3 ประวัติและไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก 71

3.1 ความเป็นมาของคริสต์ศาสนา 72
3.1.1 ก่อนคริสตกาล 72
3.1.2 ยุคคริสตกาล 74
3.1.3 พระคัมภีร์คริสต์ศาสนา 74
3.2 ประวัติของพระเยซูกับการกำเนิดคริสต์ศาสนา 81
3.3 ประวัติความเป็นมาของพระศาสนจักรโรมันคาทอลิก 84
3.3.1 หลักคำสอนโดยทั่วไปของพระศาสนจักรโรมันคาทอลิก 85
3.4 ประวัติของพระนางมารีย์พรหมจารี 87
3.5 ความเป็นมาและความหมาย “พระนาม” และ “ตำแหน่ง” ของพระนางมารีย์พรหมจารี 88

3.6 ความศรัทธาต่อพระนางมารีย์พรหมจารี..... 90
3.7 ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี และการผสมผสานกับศิลปะในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก. 94
3.3 สรุป..... 100
บทที่ 4 วิเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก..... 102
4.1 วิเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก 102
4.1.1 วิเคราะห์แนวความคิด “สุนทรียะ” ที่เกิดจากบริบทแวดล้อมของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก และการสร้างสรรค์ 102
4.1.2 วิเคราะห์การประกอบสร้างรูปทรง มิติทางความเชื่อของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก 104
4.1.3 วิเคราะห์ศิลปะในแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก 105
4.1.4 วิเคราะห์คุณค่าแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก 113
4.2 วิเคราะห์แนวคิดทางสัญศาสตร์ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก..... 120
4.2.1 วิเคราะห์ “สัญญะ” และ “สัญศาสตร์” ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก 120
4.2.2 วิเคราะห์พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกในฐานะรูปลักษณ์ทางสัญญะ..... 122
4.2.3 วิเคราะห์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกในบทบาทหน้าที่ของโลกวัตถุ..... 123
4.3 สรุป..... 126
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 128
5.1 สรุปผลการวิจัย..... 128
5.1.1 แนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์..... 128
5.1.2 ประวัติและไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารี..... 130

5.1.3 การวิเคราะห์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีด้วยแนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ 131
5.1.4 การวิจารณ์แนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ 134
5.2 ข้อเสนอแนะ 152
5.4.1 ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาในครั้งนี้ 152
5.4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาในครั้งต่อไป 152

บรรณานุกรม 153
ภาคผนวก 161
ประวัติผู้วิจัย 185

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1.1 สรุปกรอบแนวคิดในการวิจัย..... 19
ภาพที่ 5.1 แสดงกระบวนการสร้างสัญญะ..... 146



บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การศึกษาสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) เป็นการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับความงาม และเป็นการประเมินค่า โดยผ่านประสบการณ์ทางสุนทรียะและกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มาจากความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ในเรื่องความงาม สำหรับสิ่งที่สามารถประเมินคุณค่าในเชิงสุนทรียศาสตร์นั้นอาจหมายถึงศิลปกรรม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รวมถึงความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีตงดงามของการใช้ชีวิตส่วนตัวและชีวิตส่วนรวม ฯลฯ ในทางสุนทรียศาสตร์ ถือว่าความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งซึ่งสามารถให้คำอธิบายที่เป็นสากลได้และอาจมีในทุกสิ่ง ทั้งที่เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติและสิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ ดังนั้น คำตอบเกี่ยวกับความงามทางสุนทรียศาสตร์จึงถือเป็นมาตรฐานในการตอบปัญหาของความงามทั้งหมด[1]

ส่วนการศึกษาสัญศาสตร์ (Semiotics) เป็นการศึกษาที่เกี่ยวเนื่องในเรื่องสิ่งแทนความหมายที่ศิลปินใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดความคิด เพราะศิลปินนิยมใช้สิ่งแทนความหมายในการถ่ายทอดประสบการณ์ สัจธรรม หรือนามธรรมซึ่งยากต่อความเข้าใจ ความรู้และความเข้าใจในเรื่องสัญศาสตร์ ยังถูกนำไปใช้ตีความ ทำความเข้าใจแนวความคิดด้านปรัชญา วรรณคดี ฯลฯ ของโลกตะวันตกด้วย[2] รวมทั้ง ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งเป็นประเด็นในการศึกษาครั้งนี้ด้วย

คริสต์ศาสนา (Christianity) เป็นศาสนาประเภทเอกเทวนิยม (Monotheism) คือนับถือพระเจ้า (God) พระองค์เดียว คริสต์ศาสนาเป็นศาสนาที่เน้นการมอบความรักที่บริสุทธิ์ให้พระเจ้าและให้มนุษย์ด้วยกัน เพราะหลักการของคริสต์ศาสนาถือว่ามนุษย์ทุกคนเป็นบุตรของพระเจ้า คริสต์ศาสนาเป็นศาสนาที่สืบเนื่องมาจากศาสนายูดาห์ (Judaism) ซึ่งเป็นศาสนาของชาวยิว (Jewish people) ตั้งถิ่นฐานอยู่ ณ ดินแดนเมโสโปเตเมีย (Mesopotamia) และทำการอพยพไปอยู่ในดินแดนที่เรียกว่าแผ่นดินคานาอัน (Canaan) (บริเวณประเทศอิสราเอลในปัจจุบัน) (Abraham, 1900 ปีก่อน ค.ศ.) หลังจากที่ชาวยิวได้ตั้งอาณาจักรคานาอัน (Canaan) ภายหลังอาณาจักรดังกล่าวได้ตกเป็น

---

[1]จี ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*, แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาว์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534), หน้า 2-5.

[2]โรล็องค์ บาร์ตส์, *มายาคติ Mythologies*, พิมพ์ครั้งที่ 3, แปลโดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ (กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2544), หน้า 2-5.

เมืองขึ้นของอาณาจักรบาบิโลน (Kingdom of Babylon) และเป็นเมืองขึ้นของจักรวรรดิโรมัน (Roman Empire) ตามลำดับ

ความเชื่อเรื่อง “พระเมสสิยาห์” (Messiah) ทำให้ชาวยิวมีความหวังในชีวิตหลังจากที่ถูกกดขี่มาเป็นเวลานาน เมื่อพระเยซูถือกำเนิดขึ้น ได้สั่งสอนศาสนาใหม่แก่ชาวยิวทำให้มีความเชื่อว่าพระเยซู (Jesus) คือพระเมสสิยาห์ (Messiah) ศาสนาใหม่ที่เรียกขานในนามคริสต์ศาสนา (Christianity) ได้ขยายตัวอย่างรวดเร็ว ได้สร้างความหวาดเกรงต่อศาสนายิวเป็นอย่างยิ่ง เหล่าผู้นำทางศาสนายูดาห์ ที่ดูแลวิหารเสียผลประโยชน์และกลัวว่าพระเยซูจะแย่งบรรดาสาวกของตนไป เพราะคำสอนของศาสนาคริสต์เน้นเรื่องจริยธรรมศีลธรรมมากกว่าพิธีกรรม[3]

ในที่สุดผู้ปกครองชาวโรมันก็ทำการตรึงพระเยซูที่กางเขนจนสิ้นชีวิต เพราะเกรงว่าชาวยิวที่คัดค้านคำสอนพระเยซูจะไม่พอใจ คริสต์ศาสนิกชน ถือว่าเหตุการณ์ครั้งนี้เป็นการแสดงความรักจากพระเยซู เพราะพระเจ้าทรงรักโลก จึงประทานพระบุตรมาไถ่บาปของมนุษย์ด้วยการสละชีวิตพระบุตรของพระองค์เอง พระเยซูเสียชีวิตเมื่อมีอายุเพียง 33 ปี ใช้เวลาในการประกาศศาสนาทั้งสิ้น 3 ปี หลังจากการเสียชีวิตของพระเยซูแล้ว คริสต์ศาสนาได้กลายเป็นศาสนาประจำชาติของจักรวรรดิโรมัน ใน ค.ศ. 380 และจากนั้นอัครสาวกของพระเยซูได้เผยแพร่ คริสต์ศาสนา และคริสต์ศาสนาได้แพร่กระจายเป็นศาสนาประจำชาติของหลายทวีป

ศาสนจักรโรมันคาทอลิก (Roman Catholic Church) ยกย่อง “พระนางมารีย์พรหมจารี” (The Blessed Virgin Mary) เป็นพระมารดาของพระเจ้า และถือว่าก่อนที่พระเยซูจะเสด็จขึ้นสวรรค์ได้ทรงสถาปนาพระนางมารีย์พรหมจารี ให้เป็นพระมารดาของคริสต์ศาสนิกชนทุกคน พระนางมารีย์พรหมจารีได้ถูกยกขึ้นสวรรค์ทั้งกาย และจิตวิญญาณเพื่อไปรับมงกุฎสถาปนาเป็นพระราชินีแห่งเทพเทวา และนักบุญทั้งหลายในสวรรค์ ทรงเป็นคนกลางระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์ พระศาสนจักรโรมันคาทอลิก เชื่อว่าการสวดขอพรต่อ “พระนางมารีย์พรหมจารี” และให้พระนางช่วยเสนอขอพระพรจากพระเป็นเจ้าจะได้รับผล

ศาสนจักรโรมันคาทอลิก มีความเชื่อว่า “พระนางมารีย์พรหมจารี” เป็นบุคคลที่พระเจ้าทรงเลือกสรรให้มีส่วนร่วมในแผนการแห่งความรอดพ้นตามพระสัญญาของพระเจ้า เพราะเหตุที่พระนางมารีย์พรหมจารี ได้ตอบรับการเรียกของพระเจ้า พระนางน้อมรับภารกิจพิเศษที่พระเจ้าประทานให้ ในฐานะเป็นมารดาของ “พระเมสสิยาห์” บุคคลแห่ง “พระสัญญาของพระเจ้า” ที่พระเจ้าส่งมาเพื่อสถาปนาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า จนมนุษย์สามารถบรรลุถึงชีวิตที่สมบูรณ์ในพระเจ้าได้ (Saints Joachim and Anne, Parents of the Virgin Mary, 100 ปีก่อน ค.ศ.)

---

[3]จอร์ เฟอร์กูสัน, *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์*, แปลและเรียบเรียง โดย กุลวดี มกราภิรมณ์, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพมหานคร: สาธุกิจโรงพิมพ์ บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2562), หน้า 27.

ศาสนจักรโรมันคาทอลิก มีความศรัทธาภักดีต่อพระนางมารีย์พรหมจารี มาตั้งแต่สมัยคริสตศตวรรษแรก ๆ บรรดาคริสต์ศาสนิกชนถึงกับถวายพระนามว่า “พระมารดาพระเจ้า” (Mater Dei) นักเทววิทยาได้อธิบาย และอ้างข้อความในพระคัมภีร์ สนับสนุนข้อความเชื่อนี้ และข้อความเชื่ออื่น ๆ อีกหลายประการเกี่ยวกับพระนาง มารีย์พรหมจารี เช่น พระนางมารีย์พรหมจารี บังเกิดมาในโลกโดยปราศจากบาปกำเนิด ได้รับการยกเว้นจากพระเป็นเจ้า ไม่ให้ต้องแปดเปื้อนด้วยบาปความผิดพลาด ที่ตกทอดมาจาก อาดัม และเอวา “พระนางมารีย์พรหมจารีรับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ทั้งกายและวิญญาณ” เป็นความเชื่อว่าเมื่อพระนางมารีย์พรหมจารีเมื่อสิ้นใจ ได้รับเกียรติจากพระเป็นเจ้าให้ออกจากโลกนี้พร้อมทั้งร่างกายและวิญญาณไปสู่สวรรค์ ซึ่งคริสต์ศาสนิกชน ยุคแรก ๆ เชื่อกันมาดังนี้เป็นเวลายาวนานตามพระคัมภีร์ แต่พระศาสนจักรโรมันคาทอลิก มีความศรัทธาภักดีต่อ “พระนางมารีย์พรหมจารี” ก็เนื่องจากชีวิตและฤทธิ์กุศลความดีงามต่าง ๆ ในชีวิตของพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นแบบอย่างที่ดีในการดำเนินชีวิตของคริสต์ศาสนิกชน[4]

อย่างไรก็ตามคริสต์ศาสนิกชน ไม่ได้นมัสการพระนางมารีย์พรหมจารี แทนพระเป็นเจ้า แต่ใช้คำว่า "ศรัทธาภักดี" ด้วยความเชื่อเก่าแก่ที่สืบทอดมาทาง คริสต์ธรรมประเพณี (Tradition) ว่า พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นผู้นำคำภาวนาไปทูลขอต่อพระเป็นเจ้าเพื่อคริสต์ศาสนิกชน และด้วยว่าคริสต์ศาสนิกชน รำลึกถึงความต่ำต้อย และไม่สมควรต่อพระเจ้า การอาศัยคำภาวนาผ่านทางพระนางมารีย์พรหมจารีย่อมสมควรกว่า ความศรัทธาภักดีต่อพระนางมารีย์พรหมจารีที่ถูกต้องก็คือ พระนางมารีย์พรหมจารีจะพาคริสต์ศาสนิกชนซึ่งเปรียบเสมือนเป็นลูกของพระนางไปหาพระเป็นเจ้าดังคำที่ว่า “เข้าหาพระเยซูเจ้าผ่านทางแม่พระ” เป็นคำพูดเตือนใจคริสต์ศาสนิกชนอยู่เสมอ[5]

ด้วยบทบาทและความสำคัญดังกล่าว ทำให้ผู้ศรัทธาพระนางมารีย์พรหมจารีตามความเชื่อที่ได้กล่าวมาข้างต้น ได้สร้าง “ไอคอน” (Icon) ของพระนางขึ้น ซึ่งไอคอนดังกล่าว เป็นสิ่งที่ศิลปินผู้ศรัทธา สร้างขึ้นอย่างตั้งใจผ่านผลงานทางศิลปะที่แสดงออกถึงแรงบันดาลใจ จินตนาการ ความเชื่อและความรู้สึกที่มีต่อพระนางมารีย์พรหมจารี ก่อให้เกิดผลกระทบต่อความรู้สึกเชิงสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ของผู้ชม โดยที่ผู้ชมแต่ละคนสามารถรับรู้ได้ผ่านผัสสะ แต่การรับรู้อาจแตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์ของแต่ละบุคคล แม้ว่าคริสต์ศาสนิกชนจะมีความศรัทธาพระนางมารีย์พรหมจารี เป็นจำนวนมาก แต่ที่ผ่านมาโดยเฉพาะในประเทศไทยยังไม่มีการศึกษาไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ทางด้านสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ อย่างเป็นระบบ มีเพียงการรวบรวมในรูปของคัมภีร์หรือวรรณกรรมที่เป็นลักษณะของเรื่องเล่าเท่านั้น

---

[4]คำสอนคาทอลิก, *“การเสด็จเยือนมนุษย์ชาติของพระนางมารีย์”*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาคมคาทอลิกแห่งประเทศไทย, 2555), หน้า 20.

[5]พงศ์ ประมวล, *“ความเชื่ออันเป็นชีวิตในพระแม่มารีย์ หนทางสู่พระคริสต์เจ้า”*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาคมคาทอลิกแห่งประเทศไทย, 2539), หน้า 28.

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาในเชิงวิชาการเกี่ยวกับมุมมองทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ต่อไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก โดยมุ่งหวังจะสร้างและต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านปรัชญาให้มีการพัฒนาอย่างเข้มแข็งต่อไป

1.2 คำถามการวิจัย

คำถามวิจัยของการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีคำถามหลัก 4 ข้อ ดังนี้

1.2.1 แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ เป็นอย่างไร

1.2.2 พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นใคร มีประวัติและความสำคัญอย่างไรต่อคริสตศาสนา

1.2.3 แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ เมื่อนำมาวิเคราะห์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสตศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นอย่างไร

1.2.4 ข้อวิจารณ์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ ที่นำมาวิเคราะห์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสตศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

วัตถุประสงค์ของการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 4 ข้อ ดังนี้

1.3.1 เพื่อศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์

1.3.2 เพื่อศึกษาประวัติ และบทบาทของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสตศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.3.3 เพื่อวิเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ ที่นำมาอธิบายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.3.4 เพื่อวิจารณ์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ ที่นำมาอธิบายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาแนวคิดทางแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก โดยเป็นการวิเคราะห์ภาพ “ไอคอน” พระแม่มารีย์พรหมจารี ซึ่งมีประเด็นที่จะทำการศึกษาดังต่อไปนี้

1.4.1 ศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์

1.4.2 ศึกษาถึงประวัติความเป็นมาเรื่องราวของคริสต์ศาสนา ประวัติความเป็นมาของพระศาสนจักรโรมันคาทอลิก และพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.4.3 ศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.4.4 วิเคราะห์ถึงแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์ คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.4.5 วิจารณ์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.4.6 สรุปแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก นี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งเน้นการวิจัยทางเอกสาร (Documentary Research) และการตีความตัวบท (Content Analysis) โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

1.5.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารขั้นปฐมภูมิ (Primary Sources)[6] คือ พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตธรรม แผนกพระคัมภีร์ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพ, 2014.

1.5.2 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารขั้นทุติยภูมิ (Secondary Sources) คือ ตำราทางคริสต์ศาสนาที่รวบรวมและเรียบเรียงโดยนักวิชาการที่เกี่ยวข้อง เช่น หนังสือ วรรณกรรม วิทยานิพนธ์ เอกสาร วารสาร บทความ และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยนี้

1.5.3 ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ที่ใช้สำหรับการศึกษาในครั้งนี้จนครบถ้วน สมบูรณ์

1.5.4 นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ อธิบาย ตีความ แยกแยะ วิจารณ์ ให้ความหมายตามความเหมาะสมกับเนื้อหาที่วิจัย เพื่อเรียบเรียงลำดับเป็นหมวดหมู่ นำเสนอผลการวิจัย แล้วจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

1.5.5 จัดทำข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยโดยพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ตามประเด็นที่ได้กำหนดไว้

1.5.6 เมื่อดำเนินการเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิจัยตามลำดับขั้นตอนตามระเบียบของมหาวิทยาลัย

---

[6]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, (กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตธรรม แผนกพระคัมภีร์ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพ, 2014).

1.6 ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1.6.1 ทำให้ทราบแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์

1.6.2 ทำให้ทราบเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาเรื่องราวของคริสต์ศาสนา ประวัติความเป็นมาของ พระศาสนจักรโรมันคาทอลิก และพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.6.3 ทำให้ทราบถึงหลักการวิเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.6.4 ทำให้ทราบถึงหลักวิจารณ์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1.6.5 ทำให้ได้ข้อมูลผลงานวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ในการศึกษาไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เพื่อเป็นฐานในการเรียนรู้ ทำความเข้าใจ และนำไปพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้สำหรับผู้ที่สนใจต่อไป

1.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและทฤษฎีทางด้านสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ เพื่อใช้ทำความเข้าใจไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก โดยทำการรวบรวม เรียบเรียงเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้ประโยชน์เกี่ยวกับงานวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งมีข้อมูลดังต่อไปนี้

1.7.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

จอร์จ เฟอร์กูสัน แปลและเรียบเรียงโดย กุลวดี มกราภิรมย์ เรื่อง เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์ โดยได้อธิบายถึงเครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์ด้วยการตีความเพื่อความเข้าใจ และอาศัยเรื่องราวที่ศิลปินตั้งใจถ่ายทอดรวมทั้งเครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่ศิลปินใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดความคิด ความหมายที่ศิลปินนำมาใช้รังสรรค์ผลงาน และสามารถเข้าใจถึง “สาร” ที่ศิลปินต้องการ “สื่อ” ได้อย่างลึกซึ้ง เครื่องหมายและสัญลักษณ์มีความหมายและหน้าที่ที่แตกต่างกันถึงแม้ว่าอาจจะมีรูปแบบเหมือนกันก็ตาม เครื่องหมายอาจมีความเป็นสากลที่สามารถเข้าใจได้เหมือนกันทั่วโลก แต่สัญลักษณ์นั้นมีการหยิบมาใช้ที่แตกต่างกันออกไปเป็นเรื่องของคนที่อยู่ในวัฒนธรรมเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นภาษาหรือศาสนา เฉพาะคนหรือสังคมที่อยู่ในชุมชนเดียวกันเท่านั้นที่จะเข้าใจความหมายที่แท้จริงของสัญลักษณ์เหล่านั้น มากกว่าคนที่ไม่ได้อยู่ในบริบทร่วมกัน ภาษาสำหรับประสบการณ์เหล่านี้ เป็นภาษาที่ง่ายและสวยงามซึ่งมนุษย์รู้จักและใช้กันมาตั้งแต่จุดเริ่มต้น เรียกกันว่าภาษาเครื่องหมายและสัญลักษณ์ อันเป็นรูปลักษณ์ภายนอกที่เห็นได้ด้วยตา และนำมาใช้ถ่ายทอดสัจธรรมภายในที่ไม่อาจเห็นได้แต่สามารถกระตุ้นและกำกับจิตวิญญาณของ

มนุษย์ ด้วยเหตุนี้คริสตจักรจึงนำเครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่สามารถใช้แทนกันได้และเป็นที่รู้จักกันดีในขอบเขตแห่งประสบการณ์ของมนุษย์ นำมาให้ความหมายทางจิตวิญญาณแบบคริสต์ เครื่องหมายและสัญลักษณ์ที่ใช้อย่างมากมายในคริสต์ศาสนาซึ่งถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาและสถานที่ต่าง ๆ หากทำความเข้าใจกับคำว่าเครื่องหมายและสัญลักษณ์ให้ถ่องแท้ จะพบว่าเครื่องหมายและสัญลักษณ์เมื่อปรากฏเป็นรูปแบบ การสัมผัสด้วยความคิดและความทรงจำก็จะสามารถเข้าใจได้อย่างชัดเจน[7]

จี ศรีนิวาสัน แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาวน์ พลอยชุม เรื่อง สุนทรียศาสตร์: ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ ได้อธิบายถึงการค้นหาความหมายของความงามด้วยวิธีการวิเคราะห์คุณสมบัติของวัตถุและประสบการณ์สุนทรียะ อันหมายถึงวิธีการแบบวัตถุวิสัยและจิตวิสัย ความหมายของสุนทรียศาสตร์อันเป็นปรัชญาในสาขาคุณวิทยาซึ่งมีปัญหาหลักคืออะไร และเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าทางความงามคืออะไร รวมถึงขอบข่ายของสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวพันกับวิชาอื่น เช่น จิตวิทยาที่ทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะซึ่งเป็นประสบการณ์ที่แตกต่างจากประสบการณ์ทั่วไปและสามารถเกิดพร้อมกันได้จากงานศิลปะ ประสบการณ์สุนทรียะทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ผ่อนคลายอารมณ์โดยดึงใจให้ห่างจากความจริง ตำแหน่งของความงามมีทัศนะอยู่ 4 แบบ คือ ความงามเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในวัตถุ ความงามขึ้นอยู่กับตัวบุคคล ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุ และความงามเป็นอุบัติการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการหาคุณค่า ประเภทของงานศิลปะและทฤษฎีศิลปะในทัศนะของนักปรัชญาต่าง ๆ เช่น ศิลปะคือการเลียนแบบจากธรรมชาติ ศิลปะคือรูปทรงที่สามารถสร้างความประทับใจหรือทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะแก่ผู้ชมได้ ศิลปะคือการแสดงออกของอารมณ์ที่อยู่ภายในใจของศิลปิน และอธิบายถึงเรื่องของความขบขัน ความเศร้าโศก และความน่าเกลียดที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะว่าเป็นการแสดงออกของศิลปินในเรื่องเหนือจินตนาการหรือต้องการสะท้อนสัจจะในชีวิตออกมาในเชิงสัญลักษณ์ ส่วนเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ ศีลธรรม ความจริง และศาสนาก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่สำคัญซึ่งนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์มีความเห็นที่แตกต่างกัน กลุ่มหนึ่งเห็นว่าศิลปะต้องส่งเสริมศีลธรรม แต่อีกกลุ่มเห็นว่าศิลปะเป็นสิ่งสิ้นสุดในตัวเองและมีคุณค่าไม่ด้อยกว่าศีลธรรม การคาดหวังว่า ศิลปะต้องส่งเสริมศีลธรรมนั้นเป็นการลดคุณค่าทางสุนทรียะของงานศิลปะซึ่งเป็นคุณค่าทางใจที่จำเป็นต่อชีวิต อีกทั้งศีลธรรมของประชาชนก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับศิลปะเท่านั้นแต่มาจากศาสนา รัฐบาล การศึกษา เป็นต้น โดยศิลปะ และศาสนาต่างก็เกิดมาจากจิตวิทยาเหมือนกันและมีความสัมพันธ์กันในการถ่ายทอดและสื่อความหมาย[8]

---

[7]จอร์ เฟอร์กูสัน, *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์*, แปลและเรียบเรียง โดย กุลวดี มกราภิรมณ์, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพมหานคร: สาธุกิจโรงพิมพ์ บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2562).

[8]จี ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*, แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาว์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534).

นิพาดา เทวกุล ได้เขียนบทความเกี่ยวกับธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์ โดยอธิบายว่า สุนทรียศาสตร์คือทฤษฎีคุณค่าซึ่งเป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ด้วยผัสสะหรือความรู้สึกเกี่ยวกับความงาม ความประทับใจทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่ปราศจากเหตุผล และไม่สามารถอธิบายได้ด้วยสัญชาตญาณของมนุษย์ คุณค่าทางสุนทรียะที่แท้จริงจะต้องเน้นเรื่องของอารมณ์และความพึงพอใจ ไม่ใช่เรื่องข้อเท็จจริงหรือความจริง ความงามเป็นคุณค่าไม่ใช่ข้อเท็จจริง ประสบการณ์สุนทรียะเป็นประสบการณ์โดยตรงที่ไม่เกี่ยวกับเหตุผลแต่เป็นเรื่องของอัชฌัตติกญาณ (Intuition) และการแสดงออก (Expression) คือ มีการรับรู้โดยตรงอย่างสมบูรณ์แล้วจะต้องมีการแสดงออกมา เราไม่สามารถที่จะแยกการแสดงออกจากอัชฌัตติกญาณได้ ศิลปะคืออัชฌัตติกญาณ เนื่องจากศิลปะคือจินตภาพไม่ใช่ข้อเท็จจริงทางกายภาพ ศิลปะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความเป็นอิสระในตัวเองซึ่งเปรียบเทียบได้กับความฝัน ส่วนปรัชญาเปรียบเทียบได้กับการตื่น สำหรับศิลปะนั้นถือว่าความฝันหรือความจริงก็มีคุณค่าเท่าเทียมกันในทางสุนทรียศาสตร์[9]

บุญเรือง นิลเกษ ได้รวบรวมและแปลเรื่องสุนทรียศาสตร์ และพัฒนามาเป็นหนังสือสุนทรียศาสตร์เบื้องต้น มีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับที่มาและเป้าหมายของสุนทรียศาสตร์ซึ่งกล่าวถึงคุณสมบัติของความงามและลักษณะของสุนทรียภาพตามแนวคิดของนักปรัชญาต่าง ๆ นับตั้งแต่เพลโต มาจนถึงอิมานูเอล ค้านท์ และเฮเกล ด้วยทัศนะที่ตรงกันว่า ความงามเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัย รวมทั้งประเด็นที่ว่าศิลปะคืออะไรและมีจุดมุ่งหมายอย่างไร ตามทัศนะของโชเปนฮาวได้ยกย่องว่าศิลปะเป็นสภาวะนิรันดร์ที่ปรากฏศิลปวัตถุหรือศิลปกรรม ผู้ที่สามารถสร้างวิญญาณและความงามให้ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมได้ถือว่าเป็นอัจฉริยบุคคล เนื่องจากผลงานศิลปะเป็นสิ่งที่ให้คุณค่าทางจิตใจ ส่วนตอลสตอยเห็นว่า ศิลปะเป็นสื่อระหว่างศิลปินกับผู้ชมขณะที่ ซานตายานากล่าวถึงการมีประสบการณ์กับสิ่งที่มีความงามโดยแบ่งออกเป็นจิตวิสัยและวัตถุวิสัย ความงามคือความเพลิดเพลินที่มีตัวตน และการสัมผัสกับรูปแบบของความงามขึ้นอยู่กับอารมณ์ ดังนั้นแหล่งกำเนิดความงามจึงอยู่ที่ใจรับรู้และรสนิยมของแต่ละคนที่มีความแตกต่างกัน ความงามมีสภาวะเป็นตัวตนที่มาจากสภาวะของรูปแบบวัตถุและความเด่นชัดของศิลปะมากกว่าเป็นตัวตนของตัวเอง ดิวอี้ กล่าวว่าศิลปะเป็นทั้งสากลภาพและปัจเจกภาพ ปรากฏการณ์ทางศิลปะไม่ใช่ลักษณะทางจิตวิสัยและวัตถุวิสัย หรือลักษณะเฉพาะอย่างที่เป็นสากลอย่างใดอย่างหนึ่ง ศิลปะเป็นสิ่งเสริมสร้างสติปัญญาประสบการณ์ที่ลึกซึ้งของเราจะเป็นสื่อให้เข้าถึงศิลปะ เพราะทั้งศิลปะ และปรัชญามาจากพลังของจิต ดังนั้น การเข้าถึงสภาวะทางศิลปะจึงต้องมีทั้งประสบการณ์ ภูมิหลังทางสติปัญญา และสิ่งแวดล้อม

---

[9]นิพาดา เทวกุล, “ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์”, *ศิลปกรรมศาสตร์*, ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน-กันยายน 2537), หน้า 18-21.

ศิลปะทำให้ทราบถึงสภาวะของชีวิตและอารยธรรมเป็นสิ่งที่ประสานความกลมเกลียวของสังคม ศิลปะทำให้รู้ถึงห้วงลึกของจิตใจหรือสภาวะที่แท้จริงที่สื่อไปถึงสภาพสูงสุดของชีวิต[10]

ธีรยุทธ บุญมี ได้รวบรวมเรื่องสัญศาสตร์ของโซซูร์ จนพัฒนามาเป็นหนังสือการปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์ มีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับที่มาและเป้าหมายของสัญศาสตร์ซึ่งกล่าวถึงเฟอร์ดินันด์ เดอ โซซูร์ (F. De Saussure) ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) โดยระบุว่า สัญญะทุกอย่างจะมี 2 มิติ มิติที่หนึ่งคือมิติที่เป็นส่วนร่วมซึ่งเรียกว่า “Language” หรือหลักเกณฑ์ที่ใช้และมิติที่สองเรียกว่า “Speech” หรือลีลาการใช้ โดยโซซูร์ยังเสนอว่าสัญญะย่อยตัวหนึ่งจะยังไม่มีความหมายในตัวเจนกว่าจะไปเทียบเคียงกับสัญญะย่อยตัวอื่น ๆ ที่อาศัยการเปรียบเทียบแบบคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) โซซูร์ได้ทำการแยกแยะประเภทและระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะออกเป็น 2 ประเภท ประเภทแรกคือความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) อันได้แก่ ความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษรซึ่งเป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันโดยส่วนใหญ่ตัวอย่างเช่น ความหมายที่มีการระบุในพจนานุกรม เช่น แม่คือสตรีผู้ให้กำเนิดลูก หมีเป็นสัตว์สี่เท้า เป็นต้น ส่วนประเภทที่สองคือ ความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ได้แก่ ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงหรือความเข้าใจเฉพาะกลุ่มหรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะของบุคคล เช่น เวลาพูดถึง “แม่” บางคนอาจนึกถึงความอบอุ่น บางคนอาจนึกถึงความเข้มงวด หรือบางคนอาจนึกไปถึงประสบการณ์อันขมขื่นเนื่องจากโดนแม่ทิ้งในวัยเด็ก การที่เราสนใจและมุ่งเน้นแต่ “รูปแบบ” หรือรูปลักษณ์ของมันมากกว่าความหมาย หรือประโยชน์ใช้สอยทำให้ “รูปแบบ” หรือ “รูปของเสียง” เข้าครอบงำจิตใจมนุษย์และนำไปสู่การเปิดโปงการทำงานของภาษาในสกุลความคิดโครงสร้างนิยม (Structuralism) การแบ่งรูปสัญญะและความหมายสัญญะเป็นแนวคิดที่ได้มาจากปรัชญาของเพลโต หรือแบบเพลโตคริสเตียนที่จำแนกระหว่างรูปแบบและเนื้อหา (Idea, form/substance) หรือการแบ่งระหว่าง Spirit/matter หรือ soul/body[11]

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้รวบรวมเรื่องสัญศาสตร์หรือสัญญะวิทยา จนพัฒนามาเป็นหนังสือ สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์ โดยมีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับที่มาและเป้าหมายของสัญวิทยาซึ่งกล่าวถึงโซซูร์ว่าได้ชี้ให้เห็นถึงความหมายของสรรพสิ่งที่มิได้ดำรงอยู่ในตัวของสิ่งนั้นแต่อยู่ในความสัมพันธ์ของสิ่งนั้นกับสิ่งอื่น ๆ ภายใต้ระบบเดียวกัน ดังนั้นการวิเคราะห์เนื้อหาในเชิงสัญศาสตร์หรือสัญญะวิทยานั้น ควรจะต้องทำการศึกษาถึงการทำงาน

---

[10]บุญเรื่อง นิลเกษ, *สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น*, (เชียงใหม่: ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523).

[11]ธีรยุทธ บุญมี, *การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2558)

ของสัญญะ (Sign) ว่ามันมีการทำงานอย่างไร เพื่อให้ได้มาซึ่งกระบวนการได้มาซึ่งความหมาย (Signification) ในกระบวนการให้ได้มาซึ่งความหมายนั้นประกอบไปด้วยรูปสัญญะ (Signifier) และความหมายสัญญะ (Signified) นั่นหมายความว่าควรต้องมีความเข้าใจในการทำงานของสัญญะ (Sign) และกระบวนการ (Signification) ที่มีองค์ประกอบ คือการให้รูป (Signifier) และความหมาย (signified) เพราะถ้าไม่มีความเข้าใจเกี่ยวกับการทำงานของสัญญะและกระบวนการของมันแล้วก็ไม่สามารถเข้าถึงรูปที่แสดงออกที่ต้องการสื่อและนำไปสู่การตีความหมายของสัญญะเหล่านั้นได้[12]

กาญจนา แก้วเทพ ได้รวบรวมเรื่องประเภทและความหมายในสัญญะ จนพัฒนามาเป็นหนังสือสื่อเก่า-สื่อใหม่: สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์ โดยมีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับที่มาและเป้าหมายของประเภทและความหมายของสัญญะ ได้แบ่งประเภทของความหมายที่อยู่ในสัญญะทุกอย่างว่ามีการสร้าง 1) ความหมายโดยอรรถ (Denotative meaning) หรือความหมายโดยตรง หมายถึงความหมายที่เข้าใจกันตามตัวอักษรเป็นความหมายที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระดับแรกระหว่างตัวหมาย และตัวหมายถึง คนส่วนใหญ่จะเข้าใจตรงกันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป หรือเป็นความหมายที่ระบุในพจนานุกรม 2) ความหมายโดยนัย (Connotative meaning) คือ ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากการตกลงของกลุ่ม หรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะของบุคคล เป็นความหมายที่ถูกสร้างให้เชื่อมโยงลงไปอีกชั้นหนึ่ง การที่จะถอดความหมายโดยนัยออกมาได้นั้นจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของแต่ละแห่งเพราะจะทำให้เข้าใจความหมายได้อย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง[13]

เถลิง พัฒนโนภาษ ได้รวบรวมและแปลเรื่องสัญศาสตร์ จนพัฒนามาเป็นหนังสือสัญศาสตร์กับภาพแทนความโดยมีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับที่มาและเป้าหมายของสัญศาสตร์ สัญศาสตร์มีสาระว่าด้วยธรรมชาติและหน้าที่ของภาษา รวมทั้งส่วนที่คลุมเครือเกี่ยวกับภาพ และกระบวนการสร้างและเข้าใจ “ความหมาย” การวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์ตระหนักถึง สถานะ หรือบทบาทของแต่ละคนที่อาจท้าทายความคิดว่าสิ่งใด ๆ อาจมีความหมายตายตัว หรือเพียงหนึ่งความหมาย หรือมีความหมายเป็นสากล และด้วยเหตุนี้อัตวิสัยย่อมก่อให้เกิดพลวัตของความหมาย ของภาพ หรือวัตถุ วิธีสำคัญหนึ่งเราอาจตระหนักถึงนัยสำคัญของอัตวิสัยได้จากข้อเท็จจริงที่ว่าเมื่อศึกษาลึกลงไป เราจะพบกระบวนการรับรู้ หรือการอ่านภาพวัตถุใด ๆ ย่อมได้รับอิทธิพลจากสังคม ด้วยมุมมองเช่นนี้เราอาจเห็นได้ว่า แก่นของการวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์อยู่ที่การตระหนักรู้ว่าทัศนธรรม และวัตถุธรรมล้วนถูกใส่รหัสนัยเอาไว้ และรหัสนัยที่ว่านี้คือ จารีตทางสังคมที่เชื่อมโยงสัญญะเข้ากับความหมาย เมื่อทัศนธรรมและวัตถุธรรมถูกใส่รหัสนัย ความหมายจึงไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นมาโดยตรงจากภาพหรือ

---

[12]ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, *สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิภาษา, 2555).

[13]กาญจนา แก้วเทพ, *สื่อเก่า-สื่อใหม่: สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์*, (กรุงเทพมหานคร: โครงการเมธีวิจัยอาวุโส คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554).

วัตถุ และดังนั้นเราจึงไม่อาจสรุปง่าย ๆ ได้ว่าภาพหรือวัตถุใด ๆ มีความหมายโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยหลักฐานอื่นมาพิสูจน์ เมื่อเทียบกับศาสตร์อื่น ๆ ยังนับว่าเป็นศาสตร์ค่อยข้างใหม่และในขณะนี้หากใส่ใจพิจรณา ความหมายหรือสาระ ตามแนวคิดของสัญศาสตร์ก็อาจพบวิธีแหวกแนวซึ่งมีประโยชน์ต่อการ พิจารณาว่ารูปลักษณ์กับสาระของงานออกแบบสัมพันธ์กับสิ่งที่งานออกแบบนั้นกล่าวถึง[14]

1.7.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสุทรียศาสตร์

สุริวัลย์ สุธรรม ได้ทำการวิจัยเรื่อง “มายาสุนทรียะแห่งสตรีเพศ” ผลการศึกษาพบว่า สุนทรียะ คือ ความดี ความงามที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ในเชิงทฤษฎีอันเกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ คำว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นเนื้อหาที่ว่าด้วยเรื่องของมาตรฐานความงามของการรับรู้ตามความรู้สึก ที่มักจะเกี่ยวข้องกับงานศิลปะ รวมทั้งผลงานและความสนใจของผู้สร้างสรรค์ ที่ได้ให้ความสำคัญต่อสุนทรียะความงามมาโดยตลอด กล่าวคือ เราไม่สามารถวัดค่า มาตรฐาน ทางความงามในแบบเด็ดขาดจากความเชื่อส่วนตัวได้ เรื่องความสวยความงามที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ของมนุษย์ทั้งมิติความงามธรรมดาและความงามที่เกิดจากความรู้สึกภายในจิตใจ ความปรารถนาที่อยากแสดงออกทางสุนทรียะจากประสบการณ์ และการสัมผัสส่วนบุคคล ความงามที่มีอยู่ในจิตใจที่เกี่ยวกับจิตและตรงข้าม เป็นสิ่งที่ถูกรับรู้เกี่ยวกับวัตถุ ทั้งสองคำอยู่ระหว่างการรับรู้ผ่านทัศนะอาจกล่าวได้ว่าความงามคือคุณลักษณะของวัตถุที่สมบูรณ์แบบ หรือความงามที่เกิดจากจิตเป็นตัวกำหนดคุณค่าในโลกแห่งจินตนาการ หรือปรุงแต่งในมิติของจิตใจ เพื่อสร้างความรู้สึกพอใจ หรือสุนทรียะจะเกิดขึ้นนั้นต้องประกอบกันทั้งจิตใจ และตัววัตถุต้องงามเหมาะสมกับบุคคล จึงจะสามารถแสดงออกถึงความงามได้ ซึ่งหมายถึงความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่านั้น จำต้องอาศัยประสบการณ์การปลูกฝังจนเป็นนิสัย สุนทรียะนั้นมีอิทธิพลต่อจิตใจในหลายระดับ ทั้งความคิด ความรู้สึก และผัสสะ เป็นคุณค่าของความงดงามที่สามารถกล่อมเกลาจิตให้สงบ[15]

อานนท์ กาญจนโพธิ์ ได้ทำวิจัยเรื่อง “ศาสนสุนทรียศาสตร์วิจารณ์” ผลการศึกษาพบว่า สารัตถะแห่งศาสนสุนทรียศาสตร์ สะท้อนให้เห็นว่ากระบวนการกล่อมเกลามนุษย์ให้กลายเป็นผู้มีจิตใจสูงสุด มี 3 ลักษณะ คือ วิทยาการ ศาสนา จริยธรรม และศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์นั้น เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงาม แต่ด้วยระบบการกล่อมเกลาของวิถีชีวิตไทยซึ่งอยู่ใต้บวรพุทธศาสนาแบบเถรวาท อันมีข้อจำกัดในการเข้าถึงศิลปะ ตลอดจนมุมมองที่มีต่อศิลปะของพุทธศาสนิกชนชาวพุทธกระบวนการอธิบายงานด้านศาสนาในเชิงศิลปะจึงมีความคลาดเคลื่อนไปจากศาสนาอื่นทั่วโลก ซึ่งแม้

---

[14]เถลิง พัฒนโนภาษ, *หนังสือสัญศาสตร์กับภาพแทน*, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540).

[15]สุริวัลย์ สุธรรม, “มายาสุนทรียะแห่งสตรีเพศ”, ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร), 2560.

หลักศาสนาพุทธในนิกายเถรวาทจะปฏิเสธหลักของความงามเชิงศิลปะ แต่เมื่อได้ศึกษาภูมิหลังแห่งพุทธศาสนา พบว่า ในพระไตรปิฎกปรากฏร่องรอยการนำศิลปะทางด้านดนตรีคีตศิลป์ไปใช้ในการสั่งสอน สืบทอดพระศาสนาเป็นจำนวนมาก ทั้งพบการนำศิลปะเข้ามาระคนไปกับงานด้านศาสนา เช่น การร้องแหล่ของภิกษุ ท่วงทำนองสวดในศาสนาพุทธ การประพันธ์ฉันท์ กลอนต่าง ๆ ในการเรียนเปรียญธรรม เป็นต้น ซึ่งเรื่องที่ขัดแย้งกับหลักวินัยศีลในวัตรปฏิบัติของภิกษุและฆราวาสที่เกิดขึ้นนั้น เป็นข้อปฏิบัติที่ตราขึ้นไว้อย่างหลวม ๆ ด้วยมนุษย์จะทำงานทางด้านศาสนาและจริยศาสตร์ที่ดีนั้น ควรจะเป็นผู้ที่โน้มเอียงสู่กระบวนการสุนทรียศาสตร์ เพราะสิ่งต่าง ๆ ที่ผู้ถึงพร้อมทั้งศาสนาและศิลปะเข้าใจนั้น เมื่อหยิบยื่นแนวคิดอันใดก็จะสามารถถ่ายทอดแนวคิดนั้นอย่างปราณีตงดงามน่าจดจำ และที่สำคัญนักศิลปะที่ดีควรคำนึงถึงหลักศาสนาในการรังสรรค์ผลงาน ทั้งศาสนาและสุนทรียศาสตร์มีความสัมพันธ์ในการพึ่งพาอาศัยกัน กล่าวคือไม่มีสิ่งใดอยู่ได้ด้วยตนเอง เมื่อทั้งสองศาสตร์ปราศจากการมีตัวตนเป็นปัจเจกภาพเมื่อใด ศาสตร์ที่คอยเกื้อหนุนทั้งสองจะกลายเป็นหนึ่งเดียวกันกับทุกสิ่งได้[16]

ทักษิณา พิพิธกุล ได้ทำวิจัยเรื่อง “สุนทรียศาสตร์กับศิลปะ: จากการเสนอภาพตัวแทนถึงสุนทรียะเชิงสัมพันธ์” ผลการศึกษาพบว่า การเสนอภาพตัวแทน ถึงสุนทรียะเชิงสัมพันธ์ศิลปะของตะวันตกคือการเล่นอยู่กับแก่นแนวคิดหลัก ปัญหาพื้นฐานในการเข้าถึงความจริงซึ่งผนวกอยู่กับวิธีคิดของคริสต์ศาสนา คือ มนุษย์ไม่มีวันที่จะเห็นปรากฏการณ์ของพระเจ้าได้ สิ่งเดียวที่จะเกิดขึ้นได้คือจินตนาการ และการแสวงหาเครื่องมือต่าง ๆ ในการที่จะทำให้มนุษย์สามารถเข้าถึงความจริง เมื่อสำนึกในความเข้าใจความจริงเปลี่ยนไป จากอดีตที่เชื่อว่าสิ่งที่เห็นกับสิ่งที่ปรากฏเป็นสิ่งเดียวกัน สู่แนวคิดสมัยใหม่ที่เชื่อว่าเราสามารถค้นพบความจริงสากลผ่านวิทยาศาสตร์ธรรมชาติ และปัจจุบันเชื่อว่าความจริงเป็นระบบสัมพันธภาพที่มีบริบทเฉพาะ การเข้าถึงความจริงโดยสื่อการแสดงออกทางศิลปะที่เริ่มต้นจากหลักการเสนอภาพตัวแทนจึงถูกท้าทาย ในปัจจุบันการสร้างสรรค์ศิลปะเปิดไปสู่ความหลากหลายและออกนอกกรอบของแก่นความคิดพื้นฐานอันว่าด้วยเรื่องการเข้าถึงความจริง[17]

แพรวพรรณ น้ำหอม ได้ทำการวิจัยเรื่อง “สุนทรียทัศน์ของวินเซนต์ แวนโก๊ะ” ผลการศึกษาพบว่า สุนทรียทัศน์ของวินเซนต์ แวนโก๊ะ แสดงลักษณะของการเข้าถึงอารมณ์ด้วยสัญลักษณ์ แวนโก๊ะนำเสนอความเป็นจริงที่ไม่ใช่ความเป็นจริงทั่วไปของธรรมชาติ แต่เป็นความจริงที่อยู่เบื้องหลังของสิ่งอันเป็นธรรมชาติ และความเป็นธรรมชาติของมนุษย์ สุนทรียทัศน์ของแวนโก๊ะคือการประจักษ์กับ

---

[16]อานนท์ กาญจนโพธิ์, “ศาสนสุนทรียศาสตร์วิจารณ์”, *วารสารวิพิธพัฒนศิลป์*, (บัณฑิตศึกษา: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2564), หน้า 65-79.

[17]ทักษิณา พิพิธกุล, “สุนทรียศาสตร์กับศิลปะ: จากการเสนอภาพตัวแทนถึงสุนทรียะเชิงสัมพันธ์”, *วารสารวิชาการ*, ปีที่ 17 ฉบับที่ 2 (วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2559), หน้า 18-23.

ความเป็นจริงของธรรมชาติโดยมีญาณหยั่งรู้ (Intuition) ที่ต่างจากบุคคลอื่น ส่งผลให้มีสุนทรียเจตคติในการให้ความสำคัญกับอารมณ์ อันเป็นจุดเริ่มต้นของความรู้สึกและจินตนาการของการสร้างสรรค์ผลงานของเขา ส่วนคุณค่าสุนทรียะในจิตรกรรมของแวนโก๊ะเป็น “สัมพันธ์นิยม” เป็นการประสานสัมพันธ์ระหว่างตัวบุคคลและสิ่งที่เป็นวัตถุภายนอก สิ่งนี้นำมาซึ่งประสบการณ์ภายในการตระหนักในความงามและความจริง ซึ่งเกิดจากการรับรู้ความรู้สึก และสร้างงานที่เกิดขึ้นจากอารมณ์นั้น การตัดสินคุณค่าทางอารมณ์เป็นการให้ความคิดเห็นทางด้านความงามจากความพอใจ ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมของเขาจึงเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นจากสภาพของธรรมชาติโดยรอบที่เขาได้สัมผัสและอยู่กับสิ่งเหล่านั้น ทำให้เกิดความพอใจหรือเหตุผลทางด้านอารมณ์ที่เป็นตัวกระตุ้นการสร้างงานจิตรกรรม ขณะที่ประสบการณ์สุนทรียะ พบว่า ทัศนคติที่เขามีต่อธรรมชาติที่แสดงออกผ่านผลงานการสร้างสรรค์ ด้านจิตรกรรมแสดงถึงประสบการณ์ที่เขามีต่อสภาวะแวดล้อมนั้น ๆ ด้วยความรู้สึกประทับใจ หรือสะท้านสะเทือนใจในความแปลกประหลาดของธรรมชาติถึงสิ่งที่ซ่อนเร้น เป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ที่ผ่านการรับรู้ด้วยตนเอง เมื่อวินเซนต์แวนโก๊ะ มีการประสานสัมพันธ์กับโลกภายนอก ถือว่าเป็นประสบการณ์ที่ได้รับรู้ถึงความเป็นจริงของโลกภายนอกเป็นการเชื่อมโยงมาสู่จิตภายใน เป็นแหล่งก่อเกิดอารมณ์ความรู้สึกและเกิดการประมวลผลรับรู้สิ่งที่เป็นแรงกระตุ้นภายใน นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากประสบการณ์สุนทรียะของเขา ดังนั้น สุนทรียทัศน์ของวินเซนต์ แวนโก๊ะ คือการให้ความสำคัญกับความเป็นจริงในธรรมชาติของการมีอยู่และการดำรงอยู่ของสรรพสิ่งนั่นเอง[18]

เอกมันต์ แก้วทองสอน ได้ทำการวิจัยเรื่อง “สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท” ผลการศึกษาพบว่า สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการตัดสินคุณค่าในเรื่องของความงาม เป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ด้วยผัสสะ หรือทฤษฎีเกี่ยวกับความรู้สึกในเรื่องของความงาม โดยมีคำถามสำคัญคือ ความงามคืออะไร ความงามมีอยู่จริงหรือไม่ ถ้าความงามมีอยู่จริงแล้วความงามที่ว่านั้นอยู่ที่ไหน ซึ่งนักปรัชญาหรือนักสุนทรียศาสตร์ต่างก็มีคำตอบที่แตกต่างกันไปตามแนวคิดของตน และเมื่อนำคำถามเหล่านี้มาใช้กับพุทธปรัชญาเถรวาท พบว่า ในระบบคำสอนของพุทธปรัชญาเถรวาทกล่าวถึงความงามใน 2 มิติ คือ ความงามในมิติทางโลกและความงามในมิติทางธรรม โดยความงามในมิติทางโลก คือ ความงามที่ชาวโลกพูดถึงหรือเข้าใจกันทั่วไป ได้แก่ความงามในธรรมชาติและความงามในศิลปะ ส่วนความงามในมิติทางธรรม คือ ความงามที่เป็นคุณธรรม ได้แก่ ความงามทางพฤติกรรม ความงามทางจิต และความงามทางความรู้ ความงามในมิติทางโลกอยู่ภายใต้การกำกับของกิเลส ความงามในมิติทางโลกจึงเป็นจิตวิสัย ส่วนความงามในมิติทางธรรมเป็นสภาวะตามความเป็นจริง ความงามในมิติทางธรรมจึงเป็นวัตถุวิสัย ที่มาหรือสาเหตุของความงาม คือ

---

[18]แพรวพรรณ น้ำหอม, “สุนทรียทัศน์ของวินเซนต์ แวนโก๊ะ”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่), 2553.

ความเป็นระเบียบ ความสะอาด และความบริสุทธิ์ โดยในคำสอนของพุทธปรัชญาเถรวาทยังแสดงนัยแห่งความสัมพันธ์ของความจริง ความดี และความงามที่เกี่ยวโยงกันอย่างเป็นระบบด้วย[19]

เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง” ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบการสร้างสรรค์และการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เกิดจากการผสมผสานระหว่างแนวคิดแบบพุทธปรัชญากับรูปแบบศิลปะตะวันตกหลากหลายรูปแบบแล้วสังเคราะห์สร้างสรรค์รูปแบบอันเฉพาะของตัวเองขึ้นมาใหม่ โดยอาจารย์ทวี นันทขว้างได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติแล้วเลือกสรรเฉพาะสิ่งที่ประทับใจมาถ่ายทอดด้วยสีสัน บรรยากาศที่ไม่มีอยู่จริงในโลก ที่ทำให้เกิดความรู้สึกหรือจินตนาการถึงโลกฝันอันลึกลับ เงียบสงบและมีความสุขซึ่งเป็นความรู้สึกที่ผู้ชมสามารถรับรู้ได้เช่นเดียวกัน โดยมีความสอดคล้องกับปรัชญาศิลปะในทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) ตามทัศนะของอริสโตเติ้ล และทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory) ตามทัศนะของดิวอี้ ซึ่งเชื่อว่าการแสดงออกเป็นการกระตุ้น ให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกออกมา (Expression as Evocation) ตอลสตอย ซึ่งเชื่อว่า การแสดงออกเป็นการติดต่อสื่อสารระหว่างศิลปิน กับผู้ชมโดยมีผลงานศิลปะเป็นสื่อกลาง (Expression as Communication) และดูแคสซึ่งเชื่อว่า การแสดงออกเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวงานศิลปะ (Expression as Property of the Work of Art) ส่วนเรื่องคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์นั้น วิเคราะห์ได้ว่าผลงานจิตรกรรม ชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียอย่างแท้จริง ที่สามารถสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้แก่ผู้ชมได้โดยมีความสอดคล้องกับทั้งทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) และทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) อย่างไรก็ตาม ผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง มีความสอดคล้องกับเหตุผลของทฤษฎีสัมพัทธนิยมมากกว่าทฤษฎีอัตนัยนิยม[20]

วิจิตร วินทะไชย ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ปรัชญาในพุทธประติมากรรมสมัยสุโขทัย” ผลการศึกษาพบว่า หลักปรัชญาที่ปรากฏอยู่ในพุทธประติมากรรมสมัยสุโขทัยมีอยู่ 4 แนวคิด คือ 1.แนวคิดด้านอภิปรัชญา พบแนวความคิดเรื่องความเป็นจริง นิพพาน กาย และจิต พระวรกายของพระพุทธเจ้า สถานะของพระพุทธเจ้า 2.แนวคิดด้านญาณวิทยา พบเรื่องบ่อเกิดของความรู้ ความรู้เชิงสัญลักษณ์ 3.แนวคิดด้านจริยศาสตร์ พบแนวคิดเกี่ยวกับอุดมคติในชีวิตของมนุษย์และเกณฑ์ของความประพฤติทางจริยธรรมของมนุษย์ และ 4.แนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์ พบแนวคิดเรื่องการเข้าถึงความงามและเอกภาพระหว่างความจริง ความดี ความงาม รวมถึงวิเคราะห์ด้าน

---

[19]เอกมันต์ แก้วทองสอน, “สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิยาลัย: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์), 2545.

[20]เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ, “การวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง”, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย), 2553.

ประวัติศาสตร์ศิลป์และอิริยาบถทั้ง 4 ของพุทธประติมากรรม และความหมายเชิงปรัชญา โดยแนวคิดปรัชญาทั้ง 4 แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของอภิปรัชญาและญาณวิทยาเป็นฐานของความเชื่อก่อให้เกิดศรัทธาและเกิดเป็นการปฏิบัติทางจริยศาสตร์และออกมาในรูปพุทธประติมากรรมอันเป็นเรื่องของสุนทรียศาสตร์[21]

อิสระ ตรีปัญญา ได้ทำการวิจัยเรื่อง “สุนทรียทัศน์ในงานจิตรกรรมแบบเซน” ผลการศึกษาพบว่า งานจิตรกรรมแบบเซนมีสุนทรียเจตคติ ที่จะทำลายความคิดเชิงทวิภาวะด้วยการสลายความเป็นผู้กระทำกับสิ่งที่ถูกกระทำ หรือตัวผู้รู้กับสิ่งที่ถูกรู้ให้เป็นหนึ่งเดียวกันเพื่อจะเข้าถึงความว่างจากการปรุงแต่งความคิด และเกิดความรู้สึกเรียบง่าย ไร้ตัวตน ด้านคุณค่าสุนทรียะในงานจิตรกรรมเซนมีลักษณะเป็นอัตวิสัย อันเกิดจากการหยั่งรู้เชิงสหัชญาณที่ตั้งอยู่บนความเรียบง่ายไร้การปรุงแต่งทั้งในจิตของผู้สร้างและผลงานที่ปรากฏขึ้นเป็นศิลปวัตถุ อันเป็นผลมาจากการประสานความจริงและความงาม ภายนอกและภายใน ให้เป็นหนึ่งเดียวกัน ขณะที่ประสบการณ์สุนทรียะในงานจิตรกรรมเซนเป็นประสบการณ์ทางความรู้สึกที่ข้ามพ้นความคิด ปรุงแต่งที่ทำให้เกิดมีตัวตนของทั้งผู้สร้าง/ผู้ชม และตัวงานศิลปะที่ถูกสร้าง/ถูกชม เซนได้ใช้ประสบการณ์ทางสุนทรียะในการเข้าถึงประสบการณ์ทางสัจจะหรือประสบการณ์ทางความงามในศิลปะเป็นสภาวะหนึ่งเดียวกับประสบการณ์ทางความจริงในพุทธศาสนาแบบเซน นั่นคือสภาวะที่เข้าถึงความเป็นเช่นนั้นเอง หรือ “ตถตา” ของธรรมชาติ ดังนั้นสุนทรียทัศน์แบบเซนจึงเป็นการมองเห็นโลก สรรพสิ่ง ชีวิต จิตใจ ในสภาวะที่เป็นหนึ่งเดียวกันแบบองค์รวมของความเป็น “ธรรมชาติ” ซึ่งปราศจากความเป็นตัวตนที่ถูกสร้างขึ้นจากความคิดปรุงแต่งภายในจิตของมนุษย์นั่นเอง[22]

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัญศาสตร์

วีรพล เจียมวิสุทธิ์ ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การออกแบบอัตลักษณ์และองค์ประกอบเรขาคณิตสำหรับการจัดการแข่งขันกีฬาเพื่อการนันทนาการสำหรับการสร้างแบรนด์เมืองท่องเที่ยวเชิงกีฬา” ผลการศึกษาพบว่า “สัญศาสตร์” ซึ่งมีลักษณะตัวแทนของสาร โดยผ่านการแปลความ ตีความหมายและส่งผ่านด้วยรูปแบบสัญลักษณ์ที่มีอัตลักษณ์นั้น มีวิวัฒนาการมาแต่ครั้งอดีต โดยเฉพาะกับบริบทของการกีฬาปัจจุบัน กีฬาโอลิมปิคที่มิได้แค่ทำหน้าที่เพียงการแข่งกีฬาที่ในแต่ละเมืองหรือประเทศจึงเป็นหัวใจสำคัญอย่างมากในมิติการสื่อสารตราสินค้าแหล่งท่องเที่ยว ความหมายหรือสัญศาสตร์ที่ถูกส่งผ่านไปในรูปแบบของตราเครื่องหมายสัญลักษณ์การแข่งขันกีฬาโอลิมปิกในการจัดการแข่งขันขึ้น ในแต่ละวิวัฒนาการรูปแบบสัญศาสตร์ สัญลักษณ์ และเครื่องหมายมีความสอดคล้องกับปรัชญา

---

[21]วิจิตร วินทะไชย, “การวิเคราะห์ปรัชญาในพุทธประติมากรรมสมัยสุโขทัย”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยขอนแก่น), 2552.

[22]อิสระ ตรีปัญญา, “สุนทรียทัศน์ในงานจิตรกรรมแบบเซน”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่), 2551.

หลังสมัยใหม่(Postmodernism) ที่มองการส่งผ่านความหมายและการตีความสัญลักษณ์ต่าง ๆ ว่า “เสมือนการส่งผ่านความว่างเปล่าของผู้ส่งสารที่รอคอยการตีความของผู้รับสาร” ซึ่งมักเกิดจากการสะสมความรู้ ประสบการณ์ และการแสวงหาความหมายใหม่ทั้งโดยความหมายแบบโดยตรง และความหมายโดยอ้อม การเลือกรูปแบบของอัตลักษณ์ใด ๆ ก็เพื่อต้องการสื่อสารอัตลักษณ์นั้น จึงจำเป็นต้องมีความสำคัญและต้องทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งและเหมาะสมกับบริบทของการใช้งาน เพื่อให้การสื่อสารสัญศาสตร์ต่าง ๆ นั้นมีประสิทธิภาพและสัมฤทธิ์ผลอย่างสูงสุด[23]

วรชัย รวบรวมเลิส ได้ทำการวิจัยเรื่อง “โครงการออกแบบเครื่องประดับจากแนวคิดสิ่งสมมุติ” ผลการศึกษาพบว่า “โครงการออกแบบเครื่องประดับจากแนวคิดสิ่งสมมุติ” ตามแนวคิดของเฟอดินาน เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ความสัมพันธ์แบบกระบวนทัศน์ของสัญญะนี้เป็นความสัมพันธ์แบบเปรียบเทียบความต่างความเหมือน ความต่างทำให้แยกได้ เลือกได้ แทนค่าได้ แต่ความเหมือนทำให้เกิดการโยง (Association) ระหว่างหน่วยที่ถูกแยกหรือถูกเลือกใช้กับหน่วยที่ไม่ถูกเลือก เกิดเป็นความสัมพันธ์แบบโยง (Association relation) ซึ่งเป็นวิธีสร้างความหมายแบบหนึ่ง ส่วนวากยสัมพันธ์เป็นความสัมพันธ์แบบเรียงลำดับก่อน-หลัง (ในกรณีที่เป็นเรื่องเล่า) หรือแบบจัดรวม (กรณีที่เป็นอวัจนภาษา) สามารถนำสัญญะที่เลือกออกมาจากกระบวนทัศน์ชุดใดชุดหนึ่งมารวมกันกับตัวอื่น ๆ เกิดเป็นความหมาย หลักของการวิเคราะห์แบบนี้จะให้ความสำคัญกับองค์ประกอบในระบบความหมาย โดยเน้นการลำดับขั้นหรือช่วงระยะเวลาของเหตุการณ์หรือการปรากฏของสัญญะ สรุปได้ว่าการสร้างและการสื่อความหมายในแบบโซซูร์ คือการใช้รหัสหรือการเลือกและรวมสัญญะอย่างมีระบบตามกติกาที่ชุมชน สังคมกำหนดไว้ ซึ่งจะเกิดเป็นความสัมพันธ์ที่มีความหมาย ความหมายสัญญะที่ถูกเลือกเกิดจากความหมายของสัญญะอื่น ๆ ที่ไม่ถูกเลือก และความหมายของสัญญะที่ถูกจัดรวมเกิดจากความสัมพันธ์ของสัญญะหนึ่ง ๆ กับสัญญะอื่น ๆ ที่มาก่อน หลัง หรือที่ปรากฏรวมอยู่ในโครงสร้างเดียวกัน การเลือกหรือไม่เลือก และการจัดรวมจึงเป็นการประกอบสร้างความหมาย ของโซซูร์[24]

ก้องเกียรติ มหาอินทร์ ได้ทำวิจัยเรื่อง “สัญญะที่ปรากฏในงานออกแบบแฟชั่นกับการสะท้อนวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่” ผลการศึกษาพบว่า ในโลกยุคหลังสมัยใหม่ สิ่งต่าง ๆ ได้เชื่อมโยงกันทั้งหมด เรารับรู้ข่าวสารได้ในเวลาเดียวกันทั่วทั้งโลก พรหมแดนได้โยกย้ายถ่ายเทไปตามอิทธิพลของความคิด เป็นอาณาจักรทางความคิด ถึงแม้ว่าความหมายของคำว่า หลังสมัยใหม่ยังดูไม่คมชัดเท่าใด

---

[23]วีรพล เจียมวิสุทธิ์, “การออกแบบอัตลักษณ์และองค์ประกอบเรขคณิตสำหรับการจัดการแข่งขันกีฬาเพื่อการนันทนาการสำหรับการสร้างแบรนด์เมืองท่องเที่ยวเชิงกีฬา”, วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2559.

[24]วรชัย รวบรวมเลิส, “โครงการออกแบบเครื่องประดับจากแนวคิดสิ่งสมมุติ”, วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร), 2555.

ท่ามกลางความคลุมเครือที่ลัทธิหลังสมัยใหม่กล่าวว่า มนุษย์ยังไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ หากแต่ความจริงของธรรมชาติเป็นความจริงแท้ที่มนุษย์ทุกคนต้องสัมผัส ความเชื่อในวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่ที่เชื่อว่าโลกภายนอกเป็นเสมือนความว่างสำหรับใส่สัญศาสตร์ความคิดลงไปในความว่างนั้น ประสานสัมพันธ์ทุกสิ่งทุกอย่างเข้ากันอย่างเป็นบริบท โลกหลังสมัยใหม่กำลังดึงให้มนุษย์หันมาเข้าใจมนุษย์ด้วยกัน เข้าใจสิ่งแวดล้อม ศิลปะอาจจะอยู่ที่ไหนก็ได้ในโลก แฟชั่นเป็นสิ่งที่อยู่ในวิถีชีวิตของมนุษย์ การแสดงออกทางสัญศาสตร์ที่ปรากฏในงานแฟชั่นเป็นเสมือนการแสดงออกซึ่งความคิดของมนุษย์ยุคหลังสมัยใหม่ที่อยู่ในวิถีชีวิต[25]

ปุณณดา สายยศ ได้ทำวิจัยเรื่อง “การใช้สัญลักษณ์ภาพแทนร่างกายในงานศิลปกรรมของพินรี สัณฑ์พิทักษ์ และวัชราพร อยู่ดี” ผลการศึกษาพบว่าการสร้างสรรค์ที่มีการใช้ สัญลักษณ์เกี่ยวกับร่างกาย หรือสิ่งอื่นมาใช้ในงานสร้างสรรค์ และความหมาย สัญลักษณ์ดังกล่าวยังมีความเกี่ยวข้องในการสร้างตัวตนและสะท้อนให้เห็นถึงความปรารถนาที่แสดงให้เห็นถึงพื้นที่ภายในจิตไร้สำนึก การตีความสัญลักษณ์ที่ใช้เชื่มโยงไปยังสัญลักษณ์อื่น ๆ ในการสร้างตัวตน ความปรารถนาต่าง ๆ ที่เก็บกดเอาไว้ เมื่อเข้าสู่ระบบสัญศาสตร์ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการหล่อหลอมปัจเจกบุคคลให้เป็นไปตามคุณค่า ตามความคาดหวัง ค่านิยม จารีต ขนบธรรมเนียม ประเพณี อันพึงประสงค์ของสังคม[26]

กรรณิการ์ จันทร์พรหมมา ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การออกแบบเครื่องแต่งกายสุภาพสตรีโดยได้รับแรงบันดาลใจจากพระแม่มารี” ผลการศึกษาพบว่า มนุษย์ต่างก็มีความเชื่อและความศรัทธาที่แตกต่างกันออกไป ความเชื่อนั้นเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ มนุษย์ทุกคนย่อมมีความเชื่อไม่ว่าอย่างใดก็อย่างหนึ่ง แต่ความเชื่อทางด้านศาสนาเป็นความเชื่อที่มนุษย์ส่วนใหญ่ยึดถือและปฏิบัติ และด้วยความเชื่อนี้จึงมีเครื่องหมาย สัญลักษณ์ ที่บ่งบอกถึงความเป็นศาสนา และความเชื่อร่วมกัน ดังนั้นเครื่องแต่งกายที่ได้รับแรงบัลดาลใจจากพระแม่มารีเป็นสื่อการแสดงออกทาง สัญญะที่สะท้อนให้บุคคลทั่วไปได้เห็นว่า ความดีงาม ความรัก ความเสียสละ และความบริสุทธ์ มีอยู่ในตัวมนุษย์ทุกคน เหล่านี้เป็นรากฐานในการสร้างสังคมเพื่อให้มนุษย์อยู่ร่วมกันในสังคมอย่างปกติสุข สัญญะในเครื่องแต่งกายของพระแม่มารีย์โดยมีสีขาวเป็นหลักเพื่อแสดงถึงความบริสุทธิ์ของพระแม่มารี ถือเป็นสัญญะของพระนางที่มุ่งเน้นให้ดำเนินชีวิตตามพระเป็นเจ้าอย่าง บริสุทธ์และเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความดีงามที่มีอยู่ในตัวบุคคล[27]

---

[25]ก้องเกียรติ มหาอินทร์, “สัญญะที่ปรากฏในงานออกแบบแฟชั่นกับการสะท้อนวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่”, *วารสารวิชาการ*, ปีที่ 13 ฉบับที่ 1 (วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2554), หน้า 10-19.

[26]ปุณณดา สายยศ, “การใช้สัญลักษณ์ภาพแทนร่างกายในงานศิลปกรรมของพินรี สัณฑ์พิทักษ์ และวัชราพร อยู่ดี”, วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร), 2557.

[27]กรรณิการ์ จันทร์พรมมา, “การออกแบบเครื่องแต่งกายสุภาพสตรีโดยได้รับแรงบันดาลใจจากพระแม่มารี”, สารนิพนธ์เทคโนโลยีบัณฑิต, (อุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร), 2555.

บุศยมาศ แซ่เล้า ได้ทำการวิจัยเรื่อง “ความเชื่อและระบบสัญลักษณ์ในพิธีมิสซาศาสนาคริสต์ (คาทอลิก) กรณีศึกษา: วัดพระมารดานิจจานุเคราะห์ ถ.สุขาภิบาล1 กทม. ผลการศึกษาพบว่าความเชื่อและสัญลักษณ์มีความหมายและบทบาทต่อการสร้างศรัทธาโดยผ่านทางพิธีกรรมจากคริสตชน เพราะในขั้นตอนของพิธีกรรมนั้นได้มีการตอกย้ำ เน้นในเรื่องของความเชื่อ และยิ่งไปกว่านั้นสัญลักษณ์ที่ใช้ในพิธีกรรมก็ยิ่งเสริมสร้างความเป็นเอกลักษณ์ร่วมกันของชาวคริสตชนว่ามีความเชื่อในสัญลักษณ์ร่วมกัน และยังมีบทบาทควบคุมสังคมโดยทางคำสอนของพระเยซูเจ้า สัญลักษณ์ในความเชื่อเหล่านี้ยังมีบทบาทในการลดความวิตกกังวลในสังคมได้อีกด้วย เช่น การแก้บาป การภาวนา การมีชีวิตนิรันด์ร่วมกับพระเจ้า และเป็นหลักเสริมสร้างกำลังใจของคริสตชนได้ดี[28]

จากการศึกษเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ที่ผ่านมา สรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นการศึกษาเกี่ยวกับ ความงาม และสิ่งแทนความที่อาจก่อให้เกิดความหมายได้ สุนทรียศาสตร์เป็นหนึ่งในปรัชญาคุณค่า หรือคุณวิทยา (Axiology) ศึกษาถึงคุณค่าของความงาม ความซาบซึ้ง และความรื่นรมย์ และเป็นการตัดสินความรู้สึก และรสนิยม สุนทรียศาสตร์ครอบคลุมทั้งแหล่งที่มาโดยธรรมชาติและการประดิษฐ์ของประสบการณ์ และการตัดสินเชิงสุนทรียะโดยพิจารณาว่าเกิดอะไรขึ้นในจิตใจของเราเมื่อเรามีส่วนร่วมกับวัตถุหรือสภาพแวดล้อมสุนทรียะ และเป็นการสะท้อนเชิงวิจารณ์ต่อ ศิลปะ วัฒนธรรม และธรรมชาติ ยังสามารถหมายถึงหลักการจำนวนหนึ่งภายใต้ความเคลื่อนไหว และทฤษฎีทางศิลปะที่เฉพาะเจาะจง ซึ่งในที่นี้ให้ความสำคัญไปที่ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ในฐานะผลงานศิลปะที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น โดยการศึกษาในครั้งนี้จะใช้ทฤษฎีการเลียนแบบ ทฤษฎีการแสดงออก และทฤษฎีรูปทรงนิยมในการอธิบายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ขณะที่เกณฑ์ในการพิจารณาความงามนั้นจะอธิบายภายใต้ทฤษฎีอัตนัยนิยม ทฤษฎีสัมพัทธนิยม ทฤษฎีปรนัยนิยม และทฤษฎีอุบัติการใหม่

ส่วนสัญศาสตร์ หรือการศึกษาสัญญะ เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องของเครื่องหมาย ความหมายตลอดจนกระบวนการสร้างสรรค์ความหมายผ่านวัตถุ หรือสิ่งที่ใช้แทนค่าในฐานะ สัญญะสำหรับมนุษย์เพื่อใช้สื่อสารภายในสังคม โดยผ่านกฎเกณฑ์และโครงสร้างบางอย่าง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นไม่ได้มีความหมายตามธรรมชาติ หรือเป็นความจริงแบบสัจจะ หากแต่เป็นความหมายที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้บริบทหนึ่ง ๆ ซึ่งในที่นี้หมายถึงไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในฐานะผลงานศิลปะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากศิลปิน ที่อิทธิพลทางสังคมมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งที่ปรากฏในปรัชญาตะวันตก คำสอนของคริสต์ศาสนา หรือศาสนาด้านเทวนิยม ความเชื่อ ความศรัทธา พิธีกรรม ศิลปะ ซึ่งความหมายที่สร้างขึ้นมานี้อาจเหมือนหรือแตกต่างกันได้ ขณะที่ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีนั้น

---

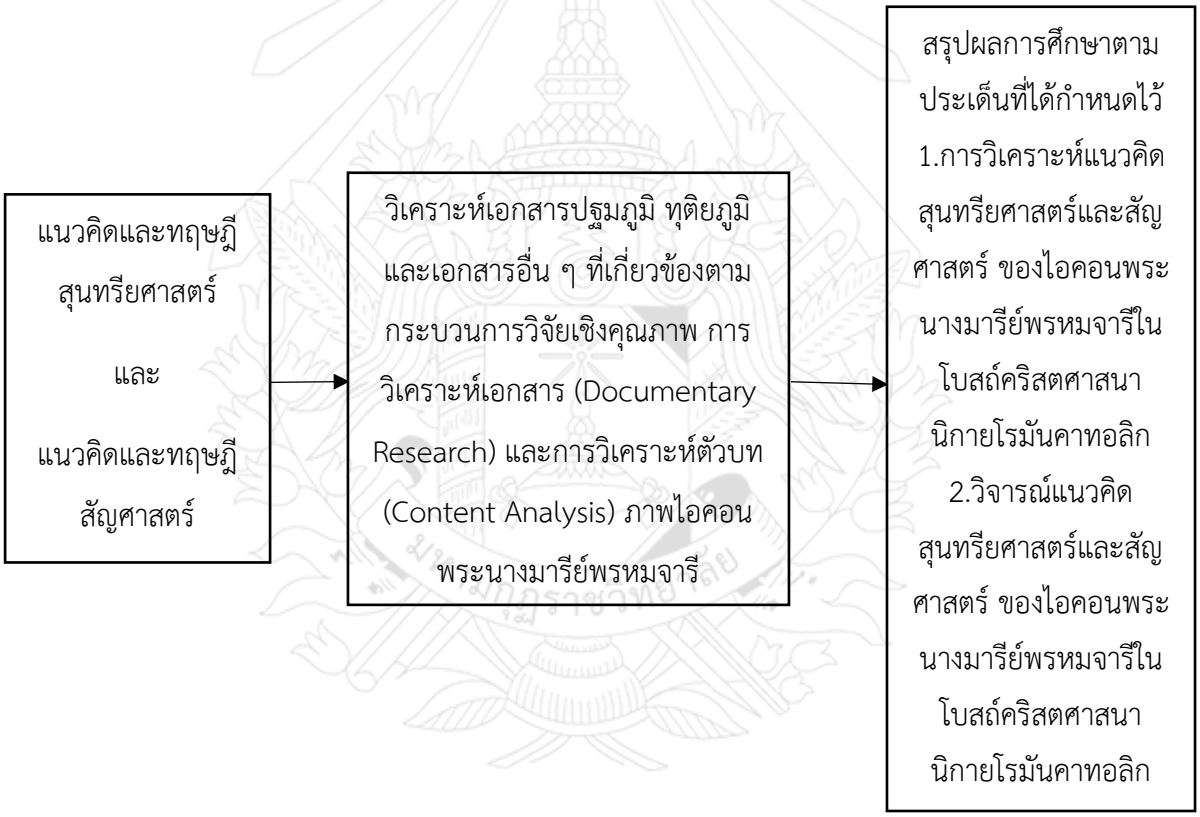
[28]บุศยมาส แซ่เล้า, “ความเชื่อและระบบสัญลักษณ์ในพิธีมิสซาศาสนาคริสต์ (คาทอลิก) กรณีศึกษา: วัดพระมารดานิจจานุเคราะห์ ถ.สุขาภิบาล1 กทม.”, สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต(มานุษยวิทยา), (โบราณคดี: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2541.

ย่อมแตกต่างกันตามรูปแบบของศิลปะที่ศิลปินสร้างสรรค์ออกมา โดยการศึกษาในครั้งนี้จะใช้ทฤษฎีสัญศาสตร์ในการทำความเข้าใจกระบวนการดังกล่าว

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมา ผู้วิจัย จึงเกิดความสนใจในแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ และใช้เป็นกรอบในการศึกษาในครั้งนี้เพื่อทำความเข้าใจว่าแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์สามารถอธิบายภาพไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกได้อย่างไร ซึ่งเป็นการศึกษาที่ยังไม่มีผู้ใดศึกษามาก่อน จึงน่าจะมีคุณูปการต่อการพัฒนาองค์ความรู้ทางวิชาการด้านสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ต่อไป

1.8 กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี ที่เกี่ยวข้องมาแล้วนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัยไว้ ดังนี้



ภาพที่ 1.1 สรุปกรอบแนวคิดในการวิจัย

1.9 นิยามศัพท์เฉพาะ

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยความงามหรือการรับรู้ความงามทั้งจากสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติและในผลงานศิลปะ โดยพยายามค้นหาคุณค่าทางความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงาม สำหรับการศึกษาในครั้งนี้จะใช้ทฤษฎีอัตนัยนิยม ทฤษฎีปรนัยนิยม ทฤษฎีสัมพัทธนิยม และทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ ในการพิจารณาความงาม ขณะที่ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในฐานะศิลปะที่ศิลปินสร้างขึ้น จะใช้ทฤษฎีการเลียนแบบ ทฤษฎีรูปทรงนิยม และทฤษฎีการแสดงออกในการพิจารณา

สัญศาสตร์ (Semiotics) หมายถึง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเป็นสิ่งแทนความ เพื่อให้มีความหมายแทนของจริงหรือตัวจริง ในตัวบทหรือบริบทหนึ่ง ๆ สิ่งที่นำมาใช้นั้นอาจเป็นวัตถุสิ่งของ เสียง รูปภาพ ฯลฯ และมีความหมายในการตีความเชิงสัญลักษณ์จากติ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่และก่อให้เกิดความหมายได้ เป็นกระบวนการที่ทำให้เข้าใจความหมายของสิ่งใด ๆ หรือกระบวนการที่ให้ความหมายแก่สิ่งใด ๆ

ไอคอน (Icon) หมายถึง ไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมีหลายรูปแบบแต่สำหรับการศึกษาในครั้งนี้จะหมายถึงภาพเขียนของพระนางมารีย์พรหมจารี

บทที่ 2
แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์

การศึกษาแนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ต้องอาศัยกรอบแนวคิดในการทำความเข้าใจต่อปรากฏการณ์ดังกล่าว เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์และวิจารณ์สำหรับการศึกษาในครั้งนี้อาศัยกรอบแนวคิดที่สำคัญอยู่ด้วยกัน 2 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์และแนวคิดอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง และแนวคิดสัญศาสตร์ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

2.1 แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์

2.2 ทฤษฎีที่ใช้อธิบายความงาม

2.3 ปรัชญาศิลปะ

2.4 ทฤษฎีศิลปะ

2.5 แนวคิดสัญศาสตร์

2.6 สัญศาสตร์กับภาพแทนความ

2.7 สรุปแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์

2.1 แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของคุณค่าทางความงามในทางทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์และกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มาจากความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ในเรื่องความงาม ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในนามของวิชาทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of Taste) ความหมายของสุนทรียศาสตร์ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้ถูกสร้างให้เป็นระบบเป็นครั้งแรกในต้นศตวรรษที่18 ในงานเขียนชื่อ Reflections on poetry ของ Baumgarten (Alexander Gottlieb Baumgarten, ค.ศ. 1714 – ค.ศ. 1762) นักปราชญ์ชาวเยอรมันผู้ที่นำคำว่า Aesthetics มาแทนคำว่า Beauty ซึ่งหมายถึงการรับรู้ความรู้สึก (Sense Perception) หรือกระบวนการรับรู้เกี่ยวกับความรู้สึก (Sensory Cognition) และเป็นคำอธิบายที่ครอบคลุมการศึกษาเกี่ยวกับความงามทั้งจากธรรมชาติและผลงานศิลปะ ดังนั้นการศึกษาเรื่องการศึกษาปรัชญาสุนทรียศาสตร์ จึงต้องทบทวนว่าสุนทรียศาสตร์คืออะไร รวมถึงสุนทรียะของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นอย่างไร และมีเกณฑ์ในการวิเคราะห์อย่างไรเป็นประเด็นสำคัญที่จะต้องพิจารณา โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1.1 ความหมายและประสบการณ์ของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ว่าด้วยความคิดรวบยอดเรื่องความงาม พิจารณาเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะและความสนใจศิลปะของความงามก็เป็นเรื่องที่เกี่ยวพันกับเพทนาการของมนุษย์จากประเด็นนี้เราก็จะเห็นได้ว่า หน้าที่ของสุนทรียศาสตร์ก็คือค้นหาความหมายของความงาม แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าหน้าที่ของสุนทรียศาสตร์จำกัดอยู่เพียงแค่การค้นหาความงามทางศิลปะเท่านั้น ความจริงแล้วการค้นคว้าทางสุนทรียศาสตร์ ยังรวมไปถึงเรื่องความงามของธรรมชาติด้วย ฉะนั้นเรื่องสุนทรียศาสตร์จึงพูดถึงทั้งความงามของศิลปะและความงามของธรรมชาติ

จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ก็คือพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยให้เข้าใจถึงหลักขั้นมูลฐานของพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะทั้งสองอย่างดังกล่าวนั้น มีสองประการ คือ

ประการที่หนึ่งคือ สุนทรียศาสตร์อาจจะพยายามค้นหาคุณสมบัติของวัตถุที่เรียกกันว่ามีความงามก่อน แล้วก็ทำการวิเคราะห์ว่าความงามนั้นมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่น ๆ ของวัตถุอย่างไรหรือไม่

ประการที่สองคือ อาจจะพยายามค้นหาสามัญลักษณะหรือประสบการณ์อันเป็นบรรทัดฐานของการตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ให้ได้ก่อน แล้วแยกแยะประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นออกให้เห็นว่าแตกต่างจากประสบการณ์ด้านอื่นอย่างไรบ้าง ฉะนั้น วิธีการของสุนทรียศาสตร์จึงเป็นทั้งวัตถุวิสัยและจิตวิสัย

สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา (Axiology) หรือทฤษฎีคุณค่า สาขาย่อยของคุณวิทยาอีก 2 สาขา คือตรรกศาสตร์ และจริยศาสตร์ (Logic and Ethics) ศาสตร์ทั้งสามนี้เป็นศาสตร์แห่งการหาคุณค่าอันเป็นคุณค่าขั้นพื้นฐานของมนุษย์ 3 ประการด้วยกัน คือ ความจริง ความดี และความงาม ตามลำดับสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยหลักเกณฑ์หรือมาตรฐานเช่นเดียวกับตรรกวิทยา และจริยศาสตร์ เป็นการพยายามค้นหาหลักเกณฑ์หรือมาตรฐาน ในเรื่องความงามแม้ว่าสุนทรียศาสตร์จะเป็นการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามก็ตาม แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าสุนทรียศาสตร์มีจุดมุ่งหมายที่จะทำให้ผู้ศึกษากลายเป็นจิตรกรหรือศิลปินชั้นนำ หรือว่ากลายเป็นผู้เอาใจใส่ในเรื่องศิลปะเป็นพิเศษ จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นเพียงเรียนรู้ทฤษฎีเท่านั้น ไม่ใช่เพื่อเอาไปปฏิบัติ

ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์จะช่วยส่งเสริมให้การสร้างสรรค์ศิลปะหรือความสนใจในศิลปะดีขึ้น สุนทรียศาสตร์ศึกษาค้นคว้าในด้านความคิดเรื่องความงาม (Concept of beauty) โดยศึกษาว่าความงามเกี่ยวข้องกับผู้ให้ความสนใจต่อความงามอย่างไร และเกี่ยวพันกับคุณสมบัติอย่างอื่น ๆ ของวัตถุที่ว่างามนั้นอย่างไร สุนทรียศาสตร์นั้นเป็นการพยายามค้นหามาตรฐานหรือหลักเกณฑ์เพื่อใช้เป็นหลักในการพิจารณาตัดสินศิลปะ

สุนทรียศาสตร์จึงได้รับการพัฒนาขึ้นมาเป็นวิชาการสาขาหนึ่งที่ศึกษากันอย่างจริงจัง ในหนังสือเรื่อง Critique of Pure Reason อิมมานูเอล คานต์ (Immanuel Kant, ค.ศ. 1724–ค.ศ. 1804) ได้กล่าวยืนยันได้ว่า บางครั้งเราพอใจกับอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งที่กำลังเสพเสวยอยู่ก็เพื่ออารมณ์นั้นเท่านั้น ความรู้สึกพอใจในอารมณ์โดยไม่หวังผลอื่นใด (นอกเหนือไปจากอารมณ์นั้น) นั่นแหละคือลักษณะเบื้องต้นของประสบการณ์ทางสุนทรียะ และสิ่งที่เราจะศึกษากันต่อไปในเรื่องของสุนทรียศาสตร์ก็คือประสบการณ์ดังกล่าวนี้นั่นเอง สาระสำคัญของสุนทรียศาสตร์ก็คือความคิดเรื่องความงาม[1]

สรุปได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นสาขาวิชาปรัชญาในสาขาคุณวิทยาที่มีเนื้อหาโดยรวมเกี่ยวกับการแสวงหาคุณค่าของชีวิตมนุษย์ในเรื่องความงาม โดยปรัชญานั้นเป็นศาสตร์แห่งความรู้ซึ่งมีหน้าที่แสวงหาความจริงของสรรพสิ่งในจักรวาลอันเป็นศาสตร์ที่มีความซับซ้อนและลึกซึ้ง แบ่งออกเป็นสาขาต่าง ๆ ตามหลักการที่ต่างกันอยู่ 4 สาขา ประกอบด้วย อภิปรัชญา (Metaphysics) ญาณวิทยา (Epistemology) ตรรกศาสตร์ (Logic) และคุณวิทยา (Axiology) สุนทรียศาสตร์ คือการศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหาคำตอบเกี่ยวกับปัญหาความงามของนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ ซึ่งประกอบด้วยเรื่องประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic Experience) การรับรู้ความงาม (Aesthetic Perception) และทัศนคติทางความงาม (Aesthetic Attitude) ที่ล้วนกล่าวถึงสภาวะทางจิตใจที่ผู้ชมมีขึ้นหรือรับทั้งจากสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติและในผลงานศิลปะโดยสามารถสรุปออกมาเป็นคำถามหลัก ๆ ได้ว่า ความงามคืออะไร ความงามมีอยู่จริงหรือไม่และเราใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความงาม[2]

2.1.2 ลักษณะของประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Beauty as the Quality of an Object)

ประสบการณ์ของคนเรานั้นมีมากมายหากแต่ประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นมีลักษณะแตกต่างออกไปจากประสบการณ์ต่าง ๆ เหล่านั้น อาจจะกล่าวได้ว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะ คือประสบการณ์เกี่ยวกับความงาม อย่างไรก็ดีสามารถอธิบายความหมายของประสบการณ์ทางสุนทรียะได้โดยยกเอาลักษณะที่เด่น ๆ เป็นพิเศษของประสบการณ์ประเภทนี้มาแสดงให้เห็น

มนุษย์ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องความงามกันมานานพอ ๆ กับวัฒนธรรมของมนุษยชาติ และก็ไม่เคยมียุคสมัยใดที่มนุษย์มีชีวิตอยู่โดยไม่พูดถึงเรื่องของความงามเลย ประจักษ์พยานที่แสดงให้เห็นว่ามนุษย์ได้พยายามศึกษาค้นคว้าเรื่องความงามกันมานานแล้วนั้น ก็คือศิลปวัตถุแบบต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้

---

[1]จี ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*, แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาว์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534), หน้า 1-10.

[2]เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ, “การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขวาง”, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตร์มหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย), 2553, หน้า 66–67.

เพียรพยายามสร้างสรรค์กันขึ้นมามากมาย และการสร้างสรรค์เหล่านี้ก็เป็นผลมาจากประสบการณ์ทางสุนทรียะของมนุษย์นั่นเอง แต่เนื่องจากศิลปวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้นมามีลักษณะแตกต่างกันมากมาย จึงทำให้เรามองไม่เห็นสามัญลักษณะของประสบการณ์ทางสุนทรียะ ประสบการณ์ทางสุนทรียะก็เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นอยู่ทั่ว ๆ ไปของมนุษย์ และแทรกซึมอยู่ในมนุษย์ภาวะของทุก ๆ คน แม้ว่าจะมีลักษณะแตกต่างกันมากมายหลายอย่างในทางการปลูกฝังและการแสดงออกให้ปรากฏก็ตามในความเป็นมนุษย์ของทุกคนนั้นจะต้องมีสุนทรียธาตุรวมอยู่ด้วยไม่มากก็น้อย

ไม่มีมนุษย์คนไหนที่ไม่เคยเกี่ยวข้องกับสุนทรียะเลยในชั่วชีวิตของเขา หรือถ้าใครมีความเห็นว่าเรื่องความงามนั้นไร้สาระไม่น่าจะต้องมาศึกษาหาความอะไรกันให้หนักสมองแล้วละก็นับได้ว่าเป็นผู้ที่มีความเห็นผิดอย่างถนัดทีเดียวแต่พวกเคร่งศาสนา (Puritan) ในศตวรรษ 17 ก็เคยมีทัศนะดังกล่าวมาแล้วเหมือนกัน เนื่องจากความงามเป็นสิ่งหนึ่งในชีวิตของมนุษย์ มนุษย์จึงได้พยายามศึกษาค้นคว้าเรื่องความงามกันมาอย่างยาวนานและจริงจังไม่น้อยไปกว่าวิชาอื่น ๆ ความงามเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งของชีวิต เป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตรื่นรมย์แจ่มใส ซึ่งถ้าชีวิตมนุษย์ขาดสิ่งนี้ไปก็คงจะมีแต่ความแห้งแล้งไร้ชีวิตชีวา

เนื่องจากไม่พอใจกับความงามที่ได้รับจากธรรมชาติ มนุษย์จึงได้คิดสร้างความงามขึ้นเองเพื่อสนองความต้องการของตนโดยการนำเอาสิ่งธรรมชาติ เช่น เสียง สี เป็นต้น มาจัดสรรเสียใหม่ให้เป็นไปตามที่ตนต้องการ สิ่งธรรมชาติที่มนุษย์จัดสรรเสียใหม่นี้เองคือศิลปะ และผู้ที่มีความชำนาญรอบรู้ในเรื่องนี้ เราก็เรียกว่าศิลปิน สัญชาตญาณทางสุนทรียะอันมีอยู่แล้วตามธรรมชาติของมนุษย์เพียงแต่มีมากบ้าง น้อยบ้างเท่านั้น แต่ก็มีนักสุนทรียศาสตร์บางคนมีความเห็นว่า แม้ความรู้สึกสนใจหรือประทับใจในศิลปะก็ต้องอาศัยอัจฉริยภาพไม่น้อยไปกว่าการสร้างศิลปะเหมือนกัน ทัศนะดังกล่าวนี้ก็นับว่าจริงเพราะศิลปะบางชนิดที่มีลักษณะเป็นพิเศษเฉพาะตัวนั้น ผู้ดูจะต้องมีความรู้ความสามารถเป็นพิเศษด้วยจึงจะเกิดความรู้สึกประทับใจ รสนิยมในทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกในทางสุนทรียะด้วย และเชื่อกันว่าความรู้สึกในทางสุนทรียะนั้นเป็นสิ่งที่มีตามธรรมชาติของมนุษย์ทุกคน ความรู้สึกประทับใจ หรือสนใจในศิลปะบางประการได้ตามธรรมชาติของตนเอง และตามความเหมาะสมแก่สภาพแวดล้อม

ประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้น จะมีลักษณะคือบางครั้งก็อยากจะฟังเสียงบางเสียงเพื่อสนองความยากฟังเท่านั้น และบางทีก็อยากเห็นสีบางสีเพื่อสนองความอยากเห็นเท่านั้น ความพอใจที่เกิดจากการรับรู้โดย “ไม่สนใจเรื่องประโยชน์” (Disinterested) ที่ทำให้ประสบการณ์ทางสุนทรียะแตกต่างจากประสบการณ์อื่น ๆ ซึ่งมักจะมีความรู้สึกนึกคิดเรื่องประโยชน์ของสิ่งนั้น ๆ ติดเข้ามาด้วยเสมอ ประสบการณ์ที่มุ่งประโยชน์นั้นก็คือการมองดูสิ่งต่าง ๆ โดยคิดว่ามันมีประโยชน์หรือไม่ และให้ความสนใจในเรื่องประโยชน์มากกว่าเรื่องทรวดทรง (Form) ของสิ่งนั้น แต่ก็ต้องยอมรับว่าการมองสิ่ง

ต่าง ๆ โดยเพ่งถึงประโยชน์เป็นหลักนั้นบางครั้งก็ช่วยให้เราเกิดความฉุกคิดหรือสะดุดใจ แล้วก็ทำให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะขึ้นมาได้เหมือนกัน

จากทัศนะเชิงปฏิบัติมาเป็นทรรศนะเชิงสุนทรียะนั้น เราจะต้องเปลี่ยนความรู้สึกสนใจที่มีต่อสิ่งนั้น ๆ ด้วยคือแทนที่จะมองดูว่ามัน “มีประโยชน์” อย่างไร ก็เปลี่ยนมาเป็นมองดูว่ามันมี “ทรวดทรง” อย่างไร หรือว่ามันงามหรือไม่งามอย่างไรความรู้สึกสองอย่างนี้ บางครั้งก็อาจจะเกิดขึ้นพร้อม ๆ กัน เพราะว่ามีบางสิ่งเหมือนกันที่เรามิใช่มองดูด้วยการคิดถึงประโยชน์ของมันแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้นแต่เราคิดถึงคุณค่าในด้านสุนทรียะไปพร้อม ๆ กันด้วย ตัวอย่างเช่น สถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นศิลปะประเภทประโยชน์ศิลป์ (Useful art) เมื่อเรามองดู เราก็จะมองดูด้วยความสนใจทั้งสองด้าน คือทั้งด้านประโยชน์และความสวยงาม นอกจากนี้ศิลปินก็ใช่ว่าจะสร้างศิลปะเพื่อศิลปะแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังคำนึงถึงประโยชน์ รายได้ และชื่อเสียง อีกด้วย

ลักษณะทั่วไปของประสบการณ์ทางสุนทรียะก็คือทำให้กิจกรรมในชีวิตจริง (Practical activity) หยุดพักชั่วคราวความรู้สึกหรืออารมณ์ทางสุนทรียะนั้นจะต้องมีลักษณะเป็นความเพลิดเพลินเสมอประสบการณ์ทางสุนทรียะทำให้ลืมเรื่องราวในชีวิตประจำวันไปได้ชั่วคราว พร้อมกันนั้นก็ทำให้เกิดอารมณ์ดื่มด่ำอยู่ในความเพลิดเพลินที่ “ไร้อัตตา” (Non-egoistic) อันเกิดจากเรื่องราวที่เรากำลังดูอยู่นั้น เนื่องจากความว่างเปล่าจาก “อหังการ” และความปล่อยวางจากกิจกรรมในชีวิตจริงที่ทำให้เราได้รับความผ่อนคลายอารมณ์ และเนื่องจากได้รับความผ่อนคลายความตึงเครียดทางอารมณ์นั่นเอง จึงทำให้จิตใจของเราได้รับการพักผ่อนเป็นการสะสมกำลังเพื่อจะได้สามารถเผชิญหน้ากับปัญหาต่าง ๆ ในชีวิตจริง[3]

ประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นเป็นปรากฏการณ์ที่สลับซับซ้อนและมีองค์ประกอบอื่น ๆ อีกหลายอย่างประการแรก มีความรู้สึกบางอย่างที่อินทรียภาพสามารถรับรู้ได้ แต่ว่าไม่เกิดความรู้สึกในเชิงสุนทรียะ เพราะความรู้สึกนั้นละเอียดอ่อนซับซ้อนเกินไปสำหรับอินทรียภาพเหล่านั้น ในการที่จะเกิดความรู้สึกประทับใจในศิลปะขึ้นได้นั้น จำต้องมีความเข้าใจในศิลปะหรือสุนทรียภาพ และต้องมีประสาทสัมผัส

ประการที่สอง ความรู้สึกเหล่านั้นบางที่ก็จะต้องสร้างอารมณ์บางอย่างให้เป็นตัวเป็นตนขึ้นมาด้วย

ประการที่สาม เพทนาการต่าง ๆ จะต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความหมาย บางอย่างมายังเราเช่นความรู้สึกในขณะที่ดูศิลปะประเภทเลียนแบบธรรมชาติ(representation)

ประการที่สี่ เพทนาการเหล่านี้จะต้องก่อให้เกิดอารมณ์บางอย่างแก่ผู้สนใจ เช่น ศิลปะประเภทที่ไม่ได้เลียนแบบธรรมชาติ(non – representation) จะต้องก่อให้เกิดเพทนาการขึ้นทาง

---

[3]สุริวัลย์ สุธรรม, “มายาสุทรียะแห่งสตีเพศ”, วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์ ดุษฎีบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร), 2560, หน้า 154-155.

ประสาทสัมผัสแล้วผ่านไปสู่ประสาท แล้วอินทรียภาพก็จะต้องมีปฏิกิริยาก่อให้เกิดความรู้สึกที่ตรงกันขึ้นในจิตใจเป็นการตอบสนองเพทนาการอันนั้น เพราะฉะนั้นร่างกายทุกส่วนจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับความสนใจในทางสุนทรียะ

เพทนาการที่นำมาใช้เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียะมากที่สุดนั้นก็คือ เพทนาการทางการเห็นกับเพทนาการทางการฟังส่วนเพทนาการทางรสและกลิ่นนั้น มีส่วนเกี่ยวข้องน้อยมากหรือไม่เกี่ยวข้องเลย ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุผล 3 ประการคือ

1. การเห็นและการฟังเป็นเพทนาการที่ใช้ในการติดต่อถ่ายทอด ส่วนเพทนาการอย่างอื่นนั้นใช้เพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะกิจ

2. การดูและการฟังจะต้องมีระยะใกล้ไกลที่พอเหมาะ ทั้งนี้เพื่อจะได้พิจารณาและฟังได้อย่างชัดเจนส่วนเพทนาการอย่างอื่นๆ นั้นไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงเรื่องระยะใกล้ไกล เพราะเพทนาการเหล่านั้นเกิดขึ้นได้ทุกขณะและทุกที่

3. ความประทับใจที่เกิดจากการดูและการฟังนั้นจะจารึกอยู่ในความทรงจำได้ดีกว่าความรู้สึกที่ได้รับจากเพทนาการอย่างอื่น ๆ และศิลปินสามารถแสดงความประทับใจดังกล่าวออกมาในศิลปะได้ดีกว่าความรู้สึกที่ได้รับจากเพทนาการอื่น ๆ

ตำแหน่งของความงาม (The Locus of Beauty) หรือว่าความงามอยู่ที่ไหน ความงามนั้นไม่ว่าจะเป็นอัตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังคงเป็นเรื่องที่นักสุนทรียศาสตร์ทั้งหลายมีความเห็นไม่ตรงกันอยู่นั่นเอง และทัศนะที่แตกต่างกันของนักสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นที่ก่อให้เกิดทฤษฎีความงามขึ้นมากมายหลายทฤษฎี

ลักษณะของความงามทางสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของคุณค่าทางความงามในเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ และกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มาจากความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ในเรื่องความงาม โดยในทางสุนทรียศาสตร์ ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งซึ่งสามารถให้คำอธิบายที่เป็นสากลได้ และอาจจะมีได้ในทุกสิ่ง ทั้งที่เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติและสิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ ดังนั้นคำตอบเกี่ยวกับความงามทางสุนทรียศาสตร์จึงถือเป็นมาตรฐานในการตอบปัญหาของความงามทั้งหมด

ในอดีตการศึกษาเกี่ยวกับความงามรู้จักในนามของวิชาทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of Taste) ความหมายของ Aesthetics ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันรวมทั้งทฤษฎีต่าง ๆ ทางสุนทรียศาสตร์นั้นถูกสร้างขึ้นอย่างเป็นระบบเป็นครั้งแรกในต้นศตวรรษที่ 18 ในงานเขียนชื่อ Reflection of Poetry ของ Alexander Baumgarten (ค.ศ. 1714 – ค.ศ. 1762) นักปราชญ์ชาวเยอรมัน โดยเป็นผู้เสนอคำว่า Aesthetics มาแทนคำว่า Beauty ซึ่งหมายถึง การรับรู้ความรู้สึก (Sense Perception) หรือกระบวนการรับรู้เกี่ยวกับความรู้สึก

(Sensory Cognition) ซึ่งเป็นคำอธิบายที่ครอบคลุมการศึกษาเกี่ยวกับความงามทั้งจากธรรมชาติและผลงานศิลปะดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

อย่างไรก็ตาม การถามว่าความงามคืออะไรนั้นยังคงเป็นประเด็นถกเถียงสำคัญของสุนทรียศาสตร์ที่มีมาอย่างยาวนาน ซึ่งนักปรัชญาแต่ละคนก็ให้ความหมายเกี่ยวกับความงามไว้แตกต่างกัน เช่น เพลโต (Plato) กล่าวว่า “ความงามเป็นความจริงในตัวเองเป็นสารัตถะหรือแบบนิรันดรที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงได้เลย วัตถุสวยงามเฉพาะหน่วยในโลกของเรานี้ถือว่ามีส่วนในความงามสารัตถะนั้น เพราะเป็นการเลียนแบบความงามที่สมบูรณ์แบบจากแบบสากลในโลกแห่งจินตนาการที่อยู่แยกออกไปจากโลกแห่งผัสสะของมนุษย์”[4]

ขณะที่ซานตายานา (George Santayana, ค.ศ. 1863-1952)[5] กล่าวถึงความงามไว้ว่า “ความงามเป็นความพึงพอใจชนิดหนึ่ง ศิลปะคือการสร้างสิ่งสวยงาม”ความงามจึงเป็นเรื่องของคุณค่าและคุณค่านี้เป็นสิ่งที่เรารู้จัก ชอบและต้องการ ดังนั้น สิ่งใดที่เราไม่รู้จักและไม่ชอบก็ไม่อาจเป็นสิ่งสวยงามได้ นอกจากนี้ ซานตายานา ยังได้จำแนกความงามออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ความงามของวัตถุ (Material) อันเกิดจากความพึงพอใจที่มาจากสีและเสียง ความงามจากรูปแบบ (Form) อันเกิดจากความพึงพอใจในความสมดุลและสัดส่วน และความงามที่มาจากความเด่นชัด (Expression) อันเกิดจากการสะท้อนกลับของความรู้สึกไปสัมพันธ์กับการรับรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำ ความหมายหรือนิยามของความงามนั้นมีความแตกต่างกันในนักปรัชญาแต่ละคน ซึ่งเป็นที่มาของข้อถกเถียงเกี่ยวกับประเด็นความงาม ดังนั้นจึงมีความพยายามในการพัฒนาทฤษฎีเพื่ออธิบายรวมถึงตัดสินว่าความงามคืออะไร

2.1.3 ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as the Quality of an Object)

นักคิดกลุ่มสัจนิยมยืนยันว่าความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ เนื่องจากเป็นคุณสมบัติของวัตถุความงามจึงเป็นสิ่งที่มีอยู่ในเนื้อวัตถุ และเป็นสิ่งที่มีติดมากับวัตถุนั้นตั้งแต่เริ่มแรกทีเดียววัตถุเป็นสิ่งที่สวยงามอยู่ในตัวเองไม่ใช่สวยเพราะสีหรือทรวดทรงของมัน และความสวยงามของวัตถุก็มีอยู่เสมอตลอดไปไม่ว่าเราจะสนใจหรือไม่สนใจความงามของวัตถุไม่ได้ขึ้นอยู่กับความสนใจของเราการที่เราให้ความสนใจต่อวัตถุอันใดอันหนึ่งนั้นไม่ใช่หมายความว่าเราสร้างความงามให้แก่วัตถุนั้น แต่ที่เราสนใจวัตถุก็เพราะเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวต่างหาก กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือวัตถุมิใช่งามเพราะเราสนใจมัน แต่เพราะวัตถุนั้นงามต่างหากเราจึงสนใจ หมายความว่าความงามของวัตถุนั้นเป็นสิ่งที่ “มีอยู่ก่อนแล้ว” มิใช่เป็นสิ่ง ที่เกิดมีขึ้นจาก “ความสนใจ” เพราะฉะนั้นตามทฤษฎีนี้ความงามจึงเป็นสิ่งที่มีอยู่ในเนื้อวัตถุเท่านั้นและวัตถุเท่านั้นที่เป็นแหล่งของความงาม[6]

---

[4]กีรติ บุญเจือ, *ปรัชญาศิลปะ*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2522), หน้า 379.

[5]วนิดา ขำเขียว, *สุนทรียศาสตร์*, (กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์, 2543), หน้า 36.

[6]จี ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*,อ้างแล้ว, หน้า 13.

ซี. อี. เอ็ม. โจด. (C. E. M. Joad, ค.ศ. 1891 – ค.ศ. 1953) ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่เชื่อว่าความงามเป็นวัตถุวิสัย ได้อธิบายโดยยกเรื่องอุณหภูมิเป็นตัวอย่างเปรียบเทียบ เขากล่าวว่า แม้ว่าเราจะสามารถกล่าวได้ว่าอุณหภูมิมีระดับต่าง ๆ กัน แต่ว่าเราก็ไม่อาจจะยืนยันได้ว่าอุณหภูมิเป็นจิตวิสัย หรือว่าขึ้นอยู่กับตัวเราเพราะการที่เราจะรู้อุณหภูมินั้นเราต้องอาศัยเครื่องมือเป็นเครื่องวัดจึงจะพยากรณ์ได้ว่าอุณหภูมิในบรรยากาศเป็นอย่างไร ฉันใดก็ฉันนั้น เราอาจจะตัดสินเรื่องความงามไปต่าง ๆ กันตาม ทัศนะของแต่ละคน แต่นั่นมิได้หมายความว่าความงามเป็นจิตวิสัยเพราะว่าการที่เราพูดว่าสิ่งนั้นสวยสิ่งนี้สวยนั้น มิได้หมายความว่าสิ่งนั้นสวยขึ้นมาเพราะการตัดสินของเราแต่ว่าเพราะสีของมันสวยหรือว่าทรวดทรงของมันสวย อยู่แล้วต่างหาก เราจึงได้ตัดสินว่ามันสวย เพราะฉะนั้นความงามซึ่งเกิดจาก สีสันและทรวดทรงของวัตถุนั้นจึงเป็นวัตถุวิสัยอย่างแน่นอน มิได้ขึ้นอยู่กับการพิจารณาตัดสินของเราเลย เพราะฉะนั้นความงามซึ่งเกิดจากสีสันและทรวดทรงของวัตถุนั้นจึงเป็นวัตถุวิสัยอย่างแน่นอน ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการพิจารณาตัดสิน[7]

จอห์น แลร์ด (John Laird) พยายามยืนยันว่าความงามเป็นวัตถุวิสัย เขากล่าวว่า “อันที่จริงแล้ว ธรรมชาติเป็นสิ่งที่สวยงามที่สุดอยู่แล้ว ธรรมชาติประดับด้วยความงามเช่นเดียวกับประดับด้วยสีและเสียง เมื่อเป็นเช่นนี้ไฉนความงามของธรรมชาติจึงจะต้องมาอยู่ที่เราด้วยเล่า ทำไมจึงไม่งามอยู่ที่ธรรมชาติเอง”[8] เท่ากับเป็นการปฏิเสธทฤษฎีที่ว่าความงามเป็นจิตวิสัย พวกที่ถือว่าความงามเป็นวัตถุวิสัยได้ให้เหตุผลบางประการ เพื่อสนับสนุนทัศนะดังต่อไปนี้

1. ความงามของวัตถุเกิดจากสีและทรวดทรงของวัตถุเอง และเนื่องจากสิ่งเหล่านั้นเป็นสิ่งที่มีอยู่ในวัตถุนั้น เพราะฉะนั้นความงามจึงเป็นสิ่งที่มีอยู่ในเนื้อของวัตถุนั้นนั่นเองด้วย

2. ความงามเป็นสิ่งที่เรามิอาจจะอธิบายได้โดยไม่ต้องมีวัตถุหรือตัวกลาง และเนื่องจากตัวกลางนั้นต้องเป็นวัตถุอย่างใดอย่างหนึ่ง เพราะฉะนั้นความงามซึ่งเราต้องอาศัยวัตถุเป็นเครื่องอธิบายนั้นจึงเป็นสิ่งที่ต้องเกี่ยวเนื่องกับวัตถุ หรือเป็นวัตถุวิสัยอย่างแน่นอน

3. เราอาจจะเกิดประทับใจในวรรณกรรมบางเรื่องอยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปความประทับใจของเราก็อาจเปลี่ยนไป แต่ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าความงามของวรรณกรรมเรื่องนั้นเปลี่ยนไปด้วย แต่โดยเหตุผลแล้วต้องยอมรับว่าวรรณกรรมเรื่องนั้นยังคงไว้ซึ่งความงามอยู่และจะคงมีอยู่ตลอดไปไม่ว่าจะสนใจหรือไม่สนใจก็ตาม

การรับรู้เรื่องความงามได้โดยอาศัยเพทนาการทางสุนทรียะเช่นเดียวกันกับรู้ข้อเท็จจริงได้โดยอาศัยความประจักษ์ทางประสาทสัมผัส ตัดสินความผิดถูกของความประจักษ์โดยอาศัยข้อเท็จจริง

---

[7]ซี. อี. เอ็ม. โจด., *ปรัชญา*, แปลและเรียบเรียง โดย วิทย์ วิศทเวทย์, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2513), หน้า 12.

[8]John Laird, *A Study in Realism a Study in Realism*,(Yorkshire Regiment: Kessinger Publishing LLC., 1916), p. 129.

ทางวัตถุฉันใด เราก็สามารถตัดสินปัญหาทางสุนทรียะโดยอาศัยความงามของวัตถุได้ฉันนั้น นอกจากนี้ความผิดพลาดของความประจักษ์ทางกายนั้นเราจะนำมาเป็นข้ออ้างว่าข้อเท็จจริงไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยนั้น ไม่เป็นการถูกต้องฉันใดก็ฉันนั้น ความผิดพลาดหรือความเห็นที่แตกต่างกันในเรื่องของสุนทรียะนั้น จะนำมาเป็นข้อยืนยันว่าความงามมิใช่เป็นวัตถุวิสัยก็ไม่เป็นการถูกต้องเหมือนกัน ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ก็จะเห็นได้ว่าทฤษฎีที่ว่าความงามเป็นวัตถุวิสัยนั้น ถือว่าตัวบุคคลไม่มีความสำคัญอะไรเลยในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ

การถือว่าความงามกับคุณสมบัติของวัตถุ เช่น สี เสียง ทรวดทรง ฯลฯ เป็นสิ่งเดียวกันนั้น นับว่าเป็นข้อผิดพลาดประการแรก เพราะว่าคุณสมบัติดังกล่าวนั้นเป็นเพียง “เงื่อนไข” ของคุณค่าทางสุนทรียะหรือ ความงามเท่านั้น มิใช่เป็นตัวคุณค่าหรือความงามโดยตรง คุณสมบัติเหล่านี้ “กลายเป็น” ความงามขึ้นมาก็เพราะมีความสัมพันธ์กับตัวบุคคลที่ประทับใจหรือเห็นคุณค่า (Appreciate) ของคุณสมบัติเหล่านั้นเท่านั้นเฉพาะตัวคุณสมบัติเองนั้นไม่เป็นทั้งความงามและความน่าเกลียด การที่บุคคลประทับใจหรือเห็นคุณค่าคุณสมบัติของวัตถุนั้นเองที่ทำให้เกิดความงามขึ้น ถ้าบุคคลไม่ประทับใจหรือไม่เห็นคุณค่าเสียแล้วก็กล่าวได้ว่าวัตถุและคุณสมบัติของวัตถุก็ไม่มีคุณค่าอะไรทางสุนทรียะเลย คุณค่าเป็นเรื่องของประสบการณ์ไม่ใช่เป็นเรื่องของวัตถุหรือสิ่งของสิ่งต่าง ๆ นั้นเป็นสิ่งที่ทำให้เราอาจตีคุณค่าได้ แต่ว่าตัวมันเองมิใช่เป็นตัวคุณค่า[9]

กล่าวได้ว่าความงามกับคุณสมบัติของวัตถุเป็นอันเดียวกันนั้นเป็นความเห็นที่ผิด เพราะเหตุผลอีกประการหนึ่งก็คือ คุณสมบัติของวัตถุนั้นจะคงอยู่อย่างนั้นตลอดไปแต่ความงามของวัตถุนั้นอาจเปลี่ยนไปได้ตามบุคคล หรือตามกาลสมัยนั่นคือ วัตถุสิ่งเดียวกันบางคนอาจเห็นว่างาม แต่บางคนอาจเห็นว่าไม่งามก็ได้ หรือว่าบุคคลเดียวกันครั้งหนึ่งอาจเห็นว่าวัตถุนั้นงาม แต่ต่อมาอาจเห็นว่าไม่งามก็ได้แสดงให้เห็นว่าตัวบุคคลนั้นมีบทบาทสำคัญในการตีค่าทางสุนทรียะในทุกกรณี และก็โดยการที่บุคคลเกิดความประทับใจหรือเห็นคุณค่าเท่านั้น วัตถุจึงกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียะ หรือเป็นสิ่งที่สวยงามขึ้นมาสำหรับบุคคลนั้น ความเห็นของฝ่ายวัตถุวิสัยนิยมจึงเห็นว่าการตัดสินทางสุนทรียะจำต้องอาศัยข้อเท็จจริงทางวัตถุ

เช่นเดียวกับการตัดสินความประจักษ์ทางกายนั้น เป็นทัศนะที่เราไม่อาจจะยอมรับได้ เพราะว่าในการตัดสินทางสุนทรียะนั้นเราจะต้องตระหนักอยู่เสมอว่าเรากำลังพูดถึงความรู้สึก หรือว่าปฏิกิริยาที่เรามีต่อวัตถุอันหนึ่งที่มีอยู่ต่อหน้าเราในขณะนั้น ส่วนการตัดสินในทางความประจักษ์ทางกายนั้นเราไม่จำเป็นต้องคำนึงว่าเรามีความรู้สึกอย่างไรต่อวัตถุเพียงแต่ “ยอมรับ” ว่าเราเห็นว่าวัตถุนั้นมีอยู่จริงก็พอแล้วการตัดสินทางสุนทรียะนั้น บุคคลที่เป็นองค์ประกอบสำคัญในการตัดสินอาจจะมี

---

[9]Dewitt H, Parker,*Human Values: An Interpretation of Ethics Based on a Study of Values*,(America: AMS Press, 1979), p. 21.

ความรู้สึกไม่เหมือนกัน ซึ่งก็เป็นเรื่องธรรมดาของคนที่ต่างจิตใจแต่เราก็ไม่อาจจะเอาความแตกต่างอันนี้มาเป็นข้อยืนยันว่าความงามเป็นวัตถุวิสัย[10]

2.1.4 ความงามของความรู้สึกเพลิดเพลิน(Beauty as the Felling of Pleasure)

ลักษณะอันขาดไม่ได้อย่างหนึ่งของประสบการณ์ทางสุนทรียะก็คือ ความรู้สึกเพลิดเพลินใจ (Delight)สิ่งนี้เองที่ทำให้นักคิดบางคนสรุปเอาว่าความงามก็คือความรู้สึกเพลิดเพลินใจ และเพราะเหตุนั้นจึงถือว่าตัวบุคคลเท่านั้นที่เป็นแหล่งของคุณค่าทางสุนทรียะหรือแหล่งของความงาม ทัศนะนี้บางทีก็เรียกกันว่า คุณค่าอยู่ที่ความสนใจ (Interest Theory of Value) เพราะตามทฤษฎีนี้ถือว่าคุณค่ากับความสนใจของบุคคลที่มีต่อวัตถุนั้นเป็นอันเดียวกันโดยไม่คำนึงว่าวัตถุนั้นจะมีคุณสมบัติอย่างไร

นักคิดที่มีความเห็นว่าความงามเป็นจิตวิสัยดังกล่าวนี้ก็ เช่น ซาตายานา (George Santayana)และเพอรี่ (Ralph Barton Perry) พวกเขามีความเห็นตรงกันข้ามกับพวกวัตถุนิสัยนิยม ซึ่งถือว่าคุณค่ากับคุณสมบัติของวัตถุเป็นสิ่งเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ทัศนะดังกล่าวก็มีส่วนที่ถูกอยู่บางประการ ที่แสดงให้เห็นว่าในการตีคุณค่าทางสุนทรียะนั้น ความประทับใจหรือการเห็นคุณค่าของบุคคลที่มีต่อวัตถุนั้นๆ มีความสำคัญมาก เพราะถ้าไม่มีใครประทับใจหรือเห็นคุณค่าของวัตถุนั้นเลย การตีคุณค่าทางสุนทรียะก็เป็นไปไม่ได้ และคุณค่าทางสุนทรียะก็ไม่อาจที่จะเกิดขึ้นได้

อีกประการหนึ่งก็คือความเป็นจิตวิสัยของคุณค่าทางสุนทรียะนั้นมิใช่เป็นความรู้สึกเฉพาะตัวที่มีเฉพาะนักจิตวิสัยนิยมเท่านั้น แต่นักจิตวิสัยนิยมเชื่อว่าสิ่งที่เป็นจิตวิสัยนั้นเป็นสิ่งที่หลาย ๆ คนอาจมีได้ แสดงว่ามนุษย์เรานั้นมีคุณสมบัติบางอย่างเหมือนกันอยู่ในความเป็นมนุษย์ของทุกคน และคุณสมบัติอันนี้เองที่ทำให้มนุษย์มีความรู้สึกนึกคิดในทางสุนทรียะได้เหมือน ๆ กัน แม้ว่าจะมากน้อยแตกต่างกันไปบ้างก็ตาม อาจกล่าวได้ว่า แม้ว่าคุณค่าทางสุนทรียะ หรือความงามนั้นจะเป็นสิ่งเชิงจิตวิสัยก็จริง แต่ว่าทุกคนอาจมีได้เหมือน ๆ กัน ไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีจำเพาะคนนั้นคนนี้เท่านั้น นี้คือประเด็นที่เราควรจะให้ความสำคัญเพื่อที่จะได้ไม่วิจารณ์นักจิตวิสัยนิยมอย่างผิด ๆ ว่าเป็นพวกที่ถือว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นความรู้สึกเฉพาะบุคคล

ทัศนะของพวกจิตวิสัยนิยม แม้จะมีข้อดีอยู่หลายประการดังกล่าวมาแล้วก็ตาม แต่ก็ยังมีข้อบกพร่องอยู่บ้างบางประการเช่นกัน ประการแรก คือ คุณสมบัติของวัตถุนั้นจะว่าไม่มีความสำคัญต่อคุณค่าทางสุนทรียะเลยก็ไม่ถูก เพราะคุณสมบัติเหล่านั้นเป็นเงื่อนไขจำเป็นสำหรับคุณค่าทางสุนทรียะถ้าวัตถุไม่มีคุณสมบัติอะไรเสียเลย คุณค่าทางสุนทรียะก็ไม่อาจมีขึ้นได้เหมือนกัน เพราะความงามไม่อาจลอยอยู่ในอากาศได้ เพราะฉะนั้นในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ คุณสมบัติของวัตถุจึงมีความสำคัญพอ ๆ กับปฏิกิริยาตอบสนองของบุคคลที่มีต่อคุณสมบัตินั้น และต้องให้ความสำคัญแก่ทั้ง

---

[10]สุริวัลย์ สุธรรม, “มายาสุทรียะแห่งสตีเพศ”, วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์ ดุษฎีบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร), 2560, หน้า 158.

สองสิ่งดังกล่าวนี้พอ ๆ กันด้วย แต่เนื่องจากนักจิตวิสัยนิยมถือว่าตัวบุคคลมีบทบาทสำคัญในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ จึงละเลยไม่ให้ความสำคัญแก่คุณสมบัติของวัตถุ

ประการที่สอง ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะนั้นนักจิตวิสัยนิยมถือว่าไม่เกี่ยวข้องอะไรกับสติปัญญา เพราะถือว่าการตีคุณค่าทางสุนทรียะนั้นไม่มีหลักเกณฑ์อะไรแน่นอน ไม่มีเหตุผลและไม่ต้องใช้ความรู้ความฉลาดความงามนั้นเป็นปฏิกิริยาแบบฉับพลันและอธิบายไม่ได้จากแรงกระตุ้นของสิ่งมีชีวิตและจากธรรมชาติในส่วนที่ไร้เหตุผลของมนุษย์[11] คุณค่าคือสิ่งที่เกิดขึ้นจากความสนใจของเราโดยที่เราไม่จำเป็นต้องมีความรู้ใด ๆ เกี่ยวกับคุณค่านั้นเลย[12]

ทัศนะดังกล่าวนี้ก็ไม่ถูกนักเพราะในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของวัตถุอันใดอันหนึ่งนั้นเราจะต้องพิจารณาถึงสิ่งที่เราให้ความสนใจนั้นว่าจะก่อให้เกิดผลอะไรแก่ผู้สนใจบ้างทั้งทางกายและทางจิตใจ และการพิจารณาดังกล่าวนี่แหละคือการต้องใช้สติปัญญาหรือเหตุผลในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ อันเป็นสิ่งที่ะขาดไม่ได้

กล่าวได้ว่าสิ่งที่ก่อให้เกิดความเพลิดเพลินใจ มิใช่ว่าจะสวยงามไปหมด เพราะว่าการที่เราจะตัดสินว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งสวยงามนั้น มิใช่พิจารณาแต่เพียงว่ามีรูปร่างอย่างไรเท่านั้น แต่พิจารณาไปถึงว่าสิ่งนั้นก่อให้เกิดผลต่อเนื่องต่ออินทรีย์ที่ให้ความสนใจต่อมันอย่างไรหรือไม่อีกด้วย ฉะนั้นในการวินิจฉัยความงามที่ได้มาตรฐานถึงขั้นจริง ๆ นั้น ปัญญาและเหตุผลจึงมีบทบาทสำคัญมาก แม้ว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะจะมีลักษณะพื้นฐานเป็นอารมณ์สะเทือนใจก็ตาม นอกจากนี้การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะก็จำต้องมีหลักเกณฑ์บางอย่างเป็นเครื่องมือในการพิจารณาตัดสินด้วยหลักเกณฑ์เหล่านั้นจะต้องเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับสังคมหรือมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งนั้น ๆ แต่หลักเกณฑ์ปัจเจกบุคคลที่ไม่ใช่ผู้สร้างมันขึ้นมา แต่เป็นเพียงผู้ใช้สอยมันในการตีคุณค่าเท่านั้น ฉะนั้นการที่จะอธิบายเรื่องการตีคุณค่าทางสุนทรียะให้ยุติธรรม จึงควรต้องคำนึงถึงหลักเกณฑ์เชิงวัตถุวิสัยดังกล่าวมานี้ด้วย

2.1.5 ความงามคือความสัมพันธ์(Beauty as Relation)

นักคิดบางคนเชื่อว่าความงามมิใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิง และก็มิใช่ เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงด้วย แต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคลกับกรรม (Subject and object) หรือวัตถุกับบุคคลมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ เพราะว่านักคิดกลุ่มนี้อธิบายว่าความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งทั้งสองดังกล่าวแล้ว แต่ก็อาจจะมีปัญหาว่าสามารถอธิบายความงามได้แต่เพียงว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล คุณค่าเป็นภาวะสัมพันธ์ระหว่างจิตกับสิ่งแวดล้อม[13]

---

[11]George Santayana,*The Sense of Beauty*, (New York: Dover Publications Inc., 1955), pp. 18-19.

[12]จี ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*,อ้างแล้ว, หน้า 16-18.

[13]Maurice Picard, Values, *Immediate and Contributory, and Their Interrelation*,(Austrlian: Rieste Publishing Pty, Ltd., 2018), p. 119

คุณค่าคือภาวะที่วัตถุกับบุคคลกับกรรมมีความสัมพันธ์ต่อกัน[14]ความงามเป็นภาวะสัมพันธ์เช่นกัน “สามารถกำหนดลงไปได้เลยว่า ความงามก็คือภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคลซึ่งเป็นผู้มีคุณค่า คุณค่าเป็นภาวะสัมพันธ์เฉพาะระหว่างความสนใจกับสิ่งที่ถูกสนใจ[15]

เพราะว่าถ้าเป็นความสัมพันธ์แล้วก็น่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่งที่มีสัดส่วนเท่า ๆ กัน หรือว่าเป็นผลลัพธ์ของความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่งที่มีสัดส่วนไม่เท่ากัน ความจริงแล้วความงามไม่ใช่เป็นความสัมพันธ์ของสิ่งที่มีส่วนสัดเท่าเทียมกันแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้นเพราะว่าความสัมพันธ์ที่เริ่มจากฝ่ายบุคคลไปหาตัวกรรมหรือวัตถุนั้น ต่างกับความสัมพันธ์ที่เริ่มจากฝ่ายกรรมหรือวัตถุไปหาบุคคล ทั้งความงามก็ไม่ใช่ผลลัพธ์ของความสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่งที่มีสัดส่วนไม่เท่าเทียมกันด้วย เพราะความงามเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาใหม่อีกสิ่งหนึ่งต่างหากจากความสัมพันธ์ของทั้งสองสิ่งดังกล่าวข้างต้น

เพราะเหตุนี้จึงไม่อาจจะสรุปว่าความงามเป็นผลลัพธ์ของความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวในการตีคุณค่าทางสุนทรียะนั้นตัวบุคคลกับกรรมหรือวัตถุต่างก็ทำหน้าที่กันคนละอย่างกล่าวคือ ตัวบุคคลทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความสนใจ ส่วนตัวกรรมทำหน้าที่เป็นสิ่งที่ถูกสนใจจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวบุคคลกับตัวกรรม แต่ก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวเป็นพื้นฐานของคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอน

2.1.6 ความงามเป็นอุบัติการณ์ใหม่(Beauty as Emergent)

ทฤษฎีต่าง ๆ เกี่ยวกับความงามที่กล่าวมาแล้วนั้นทฤษฎีที่เรียกว่าความงามเป็นอุบัติการณ์ใหม่[16] (Emergent Theory of Value) ทฤษฎีนี้ดูจะเป็นทฤษฎีที่มีเหตุผลมากที่สุด เพราะพิจารณาการหาคุณค่าจากทุกแง่ทุกมุมอย่างยุติธรรม หลังจากที่ได้พิจารณากระบวนการของการหาคุณค่าอย่างละเอียดถี่ถ้วนแล้ว ทฤษฎีนี้จึงได้ให้อรรถาธิบายความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียะว่า “เป็นอุบัติการณ์ใหม่” (Emergent thing) จากกระบวนการนั้น

ตามทฤษฎีนี้องค์ประกอบหรือเงื่อนไขต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการการหาคุณค่าทางสุนทรียะ อาจอธิบายได้ดังต่อไปนี้ ประการแรก จะต้องมีตัวประกอบหรือวัตถุ (Fact or object) ซึ่งมีคุณสมบัติเฉพาะตัว อันเป็นสิ่งที่จะขาดเสียมิได้ในการหาคุณค่าทางสุนทรียะ และถ้าไม่มีสิ่งนี้การหาคุณค่าทางสุนทรียะก็ไม่อาจจะมีขึ้นได้ วัตถุนั้นอาจจะเป็นศิลปวัตถุ หรือสิ่งของตามธรรมชาติก็ได้

---

[14]David Wight Prall,*A Study in the Theory of Value. England*, (London: Forgotten Books, 2018), p. 122.

[15]Ralph Barton Perry,*General Theory of Value: Its Meaning and Basic Principles Construed in Terms of Interest. England*, (London: Harvard University Press., 2013), pp. 122 - 124.

[16]K. R. Sreenivasa Iyengar, *The Metaphysics of Value, Vol. I: General Principles and the Kingdom of Values*,(Mysore: University of Mysore., 1942), p 122.

และสิ่งนั้นจะต้องอยู่ในที่มองเห็นได้อย่างถนัดชัดเจน เพื่อประโยชน์แก่การพิจารณาประเมินคุณค่า ดังนั้นในการหาคุณค่าทางสุนทรียะจึงต้องมีวัตถุที่จะตัดสินอยู่ต่อหน้าและคุณค่าทางสุนทรียะก็คือสิ่งที่มีอยู่กับวัตถุนั้นเองแล้วเราก็ตัดสินวัตถุนั้นว่างามหรือไม่งาม

ประการที่สอง จะต้องมีตัวบุคคลที่มีความรู้ความสามารถพอที่จะตีคุณค่าหรือสนใจวัตถุนั้น และเพื่อที่จะให้เกิดความรู้สึกประทับใจต่อวัตถุนั้นในทางสุนทรียะ บุคคลนั้นก็จะต้องมีประสาทสัมผัสอย่างสมบูรณ์ด้วยเพื่อที่จะได้สามารถรับรู้เพทนาการอันละเอียดอ่อน และสลับซับซ้อนที่ตนกำลังประสบอยู่ สิ่งสำคัญที่สุดก็คือ ต้องมีความสามารถในอันที่จะรับรู้ความรู้สึกทางสุนทรียะด้วยความสามารถในทางรับรู้เพทนาการทางสุนทรียะ จึงสามารถรับรู้เพทนาการทางสุนทรียะได้ในเมื่ออยู่ในอารมณ์ที่เหมาะสม

ประการที่สาม จะต้องมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างวัตถุกับบุคคล และความใกล้ชิดดังกล่าวนี้อาจเป็นไปทั้งในทางกายและทางใจกล่าวคือวัตถุหรือตัวกรรมจะต้องอยู่ในตำแหน่งที่ตัวบุคคลสามารถเห็นได้อย่างชัดเจนตัวบุคคลก็จะต้องมีจิตใจอยู่ในสภาพที่เหมาะสมที่จะรับรู้หรือสนใจต่อวัตถุนั้นด้วย

ประการที่สี่ จะต้องมีหลักเกณฑ์บางอย่างสำหรับให้บุคคลใช้เป็นมาตรฐานในการตีคุณค่าทางสุนทรียะของวัตถุ ซึ่งหลักเกณฑ์อันนี้บุคคลนั้นจะใช้โดยตรงหรือโดยอ้อมก็ตามทีหลักเกณฑ์ดังกล่าวอาจเปลี่ยนไปได้ตามกาลเทศะ และในเมื่อเปลี่ยนแปลงไปการตีคุณค่าทางสุนทรียะของบุคคลก็จะต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วย

ประการที่ห้า ถ้าปรากฏว่าวัตถุที่ต้องการหาคุณค่านั้นเข้าหลักเกณฑ์อันเป็นมาตรฐานที่ยอมรับกันทั่วไปแล้วก็ตัดสินได้ว่าวัตถุนั้นมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือมีความงาม แต่ถ้าตรงกันข้ามก็ตัดสินได้เหมือนกันว่าไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ หรือว่าไม่งาม ฉะนั้นความงามจึงเกิดจากการที่วัตถุมีคุณสมบัติเข้าหลักเกณฑ์ที่เราใช้พิจารณาตัดสิน ส่วนความน่าเกลียด ก็คือการที่วัตถุนั้นมีคุณสมบัติไม่เข้าหลักเกณฑ์ที่มีอยู่หรือขัดกับหลักเกณฑ์สิ่งที่มีคุณสมบัติเข้าหลักเกณฑ์ที่กำหนดไว้หรือที่ยอมรับกันทั่วไปก็ย่อมจะก่อให้เกิดความพอใจในแง่ของสุนทรียะแก่บุคคลผู้เป็นตัวการด้วยอย่างแน่นอน

กล่าวได้ว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นอยู่ ทั่ว ๆ ไปของมนุษย์ และแทรกซึมอยู่ในมนุษย์ภาวะของทุก ๆ คน แม้ว่าจะมีลักษณะแตกต่างกันมากมายหลายอย่างในทางการปลูกฝังและการแสดงออกให้ปรากฏก็ตาม ในความเป็นมนุษย์ของทุกคนนั้นจะต้องมีสุนทรียธาตุรวมอยู่ด้วยไม่มากก็น้อย

2.2 ทฤษฎีที่ใช้อธิบายความงาม

ความงามนั้นไม่สามารถใช้เกณฑ์หรือเหตุผลที่เป็นรูปธรรมมาพิสูจน์ได้อย่างคณิตศาสตร์หรือวิทยาศาสตร์ ทำให้ทฤษฎีที่ใช้ในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์หลายทฤษฎีเกี่ยวข้องกับจิต

ของผู้รับรู้ ซึ่งนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ได้เสนอทฤษฎีที่เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปอยู่ด้วยกัน 4 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) ทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) และทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value) โดยแต่ละทฤษฎีมีรายละเอียด[17] ดังนี้

2.2.1 ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory)

ทฤษฎีอัตนัยนิยมหรือทฤษฎีอัตวิสัย (Subjective Theory)เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตที่ตอบสนองต่อวัตถุ โดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใด ๆ ของวัตถุทั้งสิ้น นักปรัชญาอัตนัยนิยมให้ความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคลโดยถือว่ามนุษย์เป็นผู้ตัดสินทุกอย่าง (Man is the Measure of all Things) และถือว่าความรู้สึกเกี่ยวกับความงามที่ถูกกล่าวออกมานั้น เป็นเพียงการแสดงออกของความรู้สึกว่าชอบหรือไม่ชอบของผู้พูดเท่านั้น ความงามไม่ได้มีอยู่จริงในวัตถุใด ๆ หากแต่อยู่ในใจของผู้ชมเองจึงทำให้คิดไปว่าความงามมีอยู่ในวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติของจิต หรือความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะของผู้รับรู้ที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่นใดของวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะกับความชอบคือสิ่งเดียวกัน นักอัตนัยนิยมบางคนเรียกความชอบหรือความพึงพอใจนี้ว่ารสนิยม (Taste)

ริชาร์ดส์ (I. A. Richards, ค.ศ. 1893 - ค.ศ. 1979) ได้กล่าวถึงรสนิยมเกี่ยวกับศิลปะว่า “ศิลปะไม่มีหน้าที่ในการสอบหรือชี้แจงลักษณะของสิ่งของ แต่มีหน้าที่ทำให้ผู้มีประสบการณ์ทางสุนทรียธาตุมีสุขภาพจิตดี ความงามของศิลปะจึงเป็นสิ่งไม่ตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผู้ชมแต่ละคน” ขณะที่จอร์จ ซันตายานา (George Santayana, ค.ศ. 1863 – ค.ศ. 1952) กลับมองว่าศิลปะเป็นความรู้สึกของความงามที่แสดงออกมาในวัตถุ นั่นคือ ลักษณะอัตนัยของศิลปะซึ่งขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของศิลปิน ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของผู้ชมอย่างในทรรศนะของ ริชาร์ดส์ (I. A. Richards)

จอร์จ ซันตายานา (George Santayana, ค.ศ. 1863 - ค.ศ. 1952) เห็นว่า ความงามเป็นคุณค่า ไม่ได้เป็นการรับรู้เกี่ยวกับข้อเท็จจริงหรือความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงในสิ่งนั้น ๆ ความงามเป็นความรู้สึก เป็นความพึงพอใจของธรรมชาติอันมีลักษณะเป็นอิสระมีความโน้มเอียงในการรักสวยรักงามของมนุษย์ ความรู้สึกพึงพอใจนี้จะต้องไม่เป็นผลอันเกิดมาจากประโยชน์ของสิ่งนั้น ๆ หรือของเหตุการณ์นั้น ๆ แต่จะต้องเป็นความพึงพอใจในการรับรู้โดยตรงถึงสิ่ง ๆ นั้นของแต่ละคน ส่วนอิมมานูเอล คานต์ (Immanuel Kant, ค.ศ. 1724-ค.ศ.1804) มีความคิดเห็นที่สอดคล้องกันว่า “ความงามเป็นเรื่องของรสนิยม และเป็นคนละเรื่องกับความรู้บางชนิดที่เราใช้หลักตรรกศาสตร์ตัดสินได้

---

[17]เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ, “การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขวาง”, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย), 2553, หน้า 66–67.

สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของความรู้สึกและเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจของแต่ละบุคคล” ความงามจึงเป็นเรื่องของจิตวิสัย อันเกิดขึ้นจากความรู้สึกว่างาม หรือความรู้สึกที่ได้รับการจินตนาการ ความงามไม่ใช่คุณภาพของวัตถุหรือสิ่งที่คงอยู่ด้วยตัวมันเอง แต่เป็นผลิตผลของความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์

ทฤษฎีอัตนัยนิยมให้ความสำคัญกับความรู้สึกของตัวบุคคล มาตรการตัดสินคุณค่าของความงามจึงไม่ตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามความชอบของแต่ละบุคคลในแต่ละเวลาและสถานที่ นักอัตนัยนิยมเชื่อว่าแม้ผลการตัดสินของแต่ละคนจะแตกต่างกัน แต่ทุก ๆ การตัดสินจะมีน้ำหนักเท่าเทียมกัน เนื่องจากไม่สามารถตัดสินว่าการตัดสินของใครถูก ของใครผิด เพราะการตัดสินของแต่ละคนย่อมถูกต้องสำหรับคนผู้นั้น ผู้ตัดสินย่อมรู้ตัวเองเป็นอย่างดีว่ามีความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะอย่างไร ซึ่งเป็นเรื่องส่วนบุคคลของผู้รับรู้แต่ละคนที่มีความชอบแตกต่างกัน และไม่สามารถใช้การทดสอบใด ๆ มาพิสูจน์ได้

2.2.2 ทฤษฎีปรนัยนิยม หรือ ทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objective Theory)

ทฤษฎีปรนัยนิยม หรือ ทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objectivism)เชื่อว่าความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as Quality of an Object) และเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุนั้นมาตั้งแต่เริ่มแรกไม่ว่าเราจะสนใจในวัตถุนั้นหรือไม่ก็ตาม การที่เราให้ความสนใจต่อวัตถุนั้นเนื่องจากเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวของวัตถุเอง เมื่อความงามมีอยู่จริงในวัตถุ เกณฑ์ในการตัดสินความงามจึงมีลักษณะที่แน่นอนตายตัว ดังที่เพลโตกล่าวไว้ว่า “ถ้าสิ่งใดสิ่งหนึ่งงามจริง ๆ แล้ว ความงามต้องอยู่ที่สิ่งนั้น ถึงแม้ว่าบางคนอาจจะไม่เคยเห็น การที่คนหนึ่งเห็นว่าสิ่งหนึ่งงาม อีกคนว่าไม่งามนั้นคนหนึ่งในสองคนนี้ต้องผิด อีกคนต้องถูก นั่นหมายความว่า คนบางคนตาบอดในเรื่องความงาม และบางคนอาจเห็นผิดที่ว่าสิ่งหนึ่งงามทั้ง ๆ ที่ไม่มีความงามอยู่เลย” และ อาริสโตเติล (Aristotle, 384-322 ปีก่อน ค.ศ.) กล่าวว่า “สุนทรียธาตุนั้นมีอยู่จริงโดยไม่ได้ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุมีมาตรฐานแน่นอนตายตัวในตัวเอง” ความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสันที่ประกอบกันอย่างสมดุลกลมกลืนได้สัดส่วน ความยิ่งใหญ่ของศิลปินอยู่ที่ความสามารถในการค้นพบความงามและความกลมกลืน แล้วนำมาถ่ายทอดลงในสื่อต่าง ๆ ทางศิลปะ

2.2.3 ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory)

ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory)เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญทั้งความรู้สึกทางสุนทรียะตามรสนิยมผู้รับรู้และคุณสมบัติทางความงามของวัตถุในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะ โดยเชื่อว่าความงามไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะจากความรู้สึกของบุคคลผู้รับรู้หรือจากคุณสมบัติของวัตถุเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่เป็นภาวะของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุที่มีปฏิกิริยาตอบสนองในสัดส่วนพอ ๆ กัน การตัดสินว่าสิ่งไหนงามทางสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นการกระทำระหว่างจิตของแต่ละบุคคลกับสถานการณ์แวดล้อม การประเมินคุณค่าเป็นการกระทำด้วยสติปัญญา คือการ

ทำวิธีการให้มุ่งต่อเป้าหมายโดยไม่เพียงแต่พิจารณาเฉพาะเป้าหมายเท่านั้น การประเมินคุณค่ามีความสัมพันธ์กับชีวิตซึ่งมีความซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงเสมอ ไม่มีคุณค่าถาวร มีแต่คุณค่าที่เปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับการประเมินค่าที่เปลี่ยนแปลงไป รวมถึงการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ด้วย ดังนั้น การประเมินค่าจึงต้องอาศัยเป้าหมายร่วมกันของผู้ที่อยู่ในสังคมเดียวกัน

คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุที่มีลักษณะเป็นสิ่งสัมบูรณ์และไม่ใช่ความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงของผู้รับรู้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่มันคือความสามารถของคุณสมบัติของวัตถุหรือคุณค่าดั้งเดิม ที่สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ หรือคุณค่าตามสัญชาตญาณ คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งที่มีค่าในตัวเองแต่มีลักษณะในเชิงสัมพัทธ์ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของวัตถุที่มีค่าอย่างหนึ่งเพราะสัมพัทธ์กับความรู้สึกของมนุษย์ ดังนั้น เมื่อมีคนมารับรู้วัตถุทางสุนทรียะ คุณสมบัติทางสุนทรียะจะทำให้คนนั้นเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะขึ้น แต่หากไม่มีใครมารับรู้คุณสมบัติทางสุนทรียะ คุณค่าก็ยังคงอยู่ในวัตถุ เพียงแต่ไม่ได้ทำให้ใครมีความรู้สึกทางสุนทรียะนั่นเอง

2.2.4 ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value)

ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value)เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่จากความสัมพันธ์ระหว่างจิตของบุคคลกับวัตถุทางสุนทรียะที่มาจากกระบวนการของการหาคุณค่า ซึ่งประกอบด้วยความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างวัตถุทางสุนทรียะกับบุคคลที่มีความสามารถในการประเมินคุณค่าโดยมีหลักเกณฑ์มาตรฐานในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งเปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเทศะ

คุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามนั้น เป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่า ไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนที่จะมีกระบวนการดังกล่าววัตถุได้ชื่อว่าสวยงามเพราะเราให้ความสนใจมันตามความต้องการทางสุนทรียะของเรา โดยอาศัยหลักเกณฑ์บางประการอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเป็นเครื่องตัดสิน ฉะนั้น คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นเพียงผลิตผลหรือสิ่งที่เกิดขึ้นจากการตีคุณค่าของเรา หรือว่าจากความรู้ค่าของบุคคลเท่านั้นเอง และก็ไม่ได้เป็นต้นเหตุคุณค่าทางสุนทรียะมิใช่สิ่งเดียวกันกับสิ่งที่รับรู้ซึ่งมีอยู่ในขณะนั้น เพราะสิ่งนั้นมันมีอยู่ตามธรรมชาติจะรู้จักคุณค่าหรือไม่ก็มีอยู่ส่วนคุณค่านั้นเกิดจากความรู้จักคุณค่าของเราหรือขึ้นอยู่กับความรู้จักคุณค่าดังกล่าวแต่ตัววัตถุเองนั้นก็มิใช่ตัวคุณค่าอีกเหมือนกันวัตถุนั้นกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าขึ้นมาก็ต่อเมื่อเรารู้จักคุณค่าของมันตามระดับความพอใจทางสุนทรียะของเรา โดยสอดคล้องกับหลักเกณฑ์บางอย่างที่เรากำหนดไว้เป็นมาตรฐานในการตัดสินชี้ขาดด้วย นอกจากนี้คุณค่าทางสุนทรียะนั้นอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ตามความเปลี่ยนแปลงของหลักเกณฑ์ที่ใช้เป็นมาตรฐานในการตีคุณค่า และตามความเปลี่ยนแปลงของบุคคลที่เป็นผู้ให้คุณค่ามาตรฐาน แต่ตัววัตถุนั้นคงอยู่ตามเดิมไม่เปลี่ยนแปลง

วัตถุย่อมแตกต่างจากคุณค่าฉันใด ทางข้อเท็จจริงก็ย่อมจะแตกต่างจากการตัดสินทางคุณค่าฉันนั้น ถ้าเรามองดูภาพถ่ายภาพหนึ่งแล้วก็กล่าวแต่เพียงว่า “นี่คือภาพถ่าย” อย่างนี้เรียกว่า

เป็นการตัดสินทางข้อเท็จจริง คือเป็นเพียงการยอมรับข้อเท็จจริงที่มีอยู่ต่อหน้าหรือว่าเป็นเพียงการแปลความหมายข้อมูลของประสบการณ์ที่เราได้ประสบตามสัญญาคือความจำเท่านั้น แต่ถ้าเราเห็นภาพนั้นแล้วกล่าวว่า “ภาพนี้สวยมาก” อย่างนี้จึงจะเป็นการตัดสินทางสุนทรียะหรือเป็นการตัดสินทางคุณค่า เพราะในการตัดสินทางสุนทรียะนั้น “กระโดดข้าม” การรับรู้ขั้นที่หนึ่งซึ่งเป็นการรับรู้ข้อเท็จจริงเฉย ๆ ขึ้นไปหาการรับรู้ขั้นที่สองซึ่งเป็นการให้คุณค่า หรือที่คุณค่าข้อเท็จจริงอันนั้นตามหลักเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งเรายอมรับหรือมีอยู่ตามความต้องการทางสุนทรียะหรือตามความสามารถทางเพทนาการของเราเอง ดังนั้นการตัดสินทางข้อเท็จจริงจึงเป็นการตัดสินในขั้นรับรู้ทางประสาทสัมผัสและขั้นบรรยายความหมายของข้อเท็จจริงนั้นเท่านั้น ส่วนการตัดสินทางสุนทรียะนั้นเป็นการตัดสินขั้นให้คุณค่าและประเมินคุณค่าของข้อเท็จจริง

ฉะนั้น ถ้าเราไม่รู้จักคุณค่าหรือไม่มีการให้คุณค่าซึ่งเป็นไปตามความต้องการ และหลักเกณฑ์ทางสุนทรียะการตัดสินทางสุนทรียะก็เกิดขึ้นไม่ได้ ส่วนการตัดสินทางข้อเท็จจริงนั้นไม่ต้องมีองค์ประกอบดังที่กล่าวมาแล้ว เพราะในการตัดสินทางข้อเท็จจริงนั้นเพียงแต่ยอมรับว่าข้อเท็จจริงหรือวัตถุอันนั้นมีอยู่จริง และวัตถุนั้นมีคุณสมบัติอะไรบ้างเท่านั้นเองโดยไม่มีการแสดงปฏิกิริยาใด ๆ ต่อข้อเท็จจริงนั้นว่ามันสวยหรือไม่สวย เห็นได้ว่าการตัดสินทางข้อเท็จจริงนั้นไม่เกี่ยวอะไรกับการแสดงปฏิกิริยาของตัวบุคคล และปฏิกิริยาทางอารมณ์เลย ส่วนการตัดสินทางสุนทรียะนั้นถ้าไม่พูดถึงการแสดงปฏิกิริยาของตัวบุคคลกับปฏิกิริยาทางอารมณ์ดังกล่าวแล้วก็เป็นสิ่งที่ไม่อาจจะเข้าใจได้เลย เพราะในการตัดสินทางสุนทรียะนั้น นอกจากเราจะต้องรู้ว่าข้อเท็จจริงนั้นมีอยู่จริงในฐานะที่เรารับรู้แล้ว เราจะต้องรู้ด้วยว่าเรามีปฏิกิริยาและเพทนาการต่อข้อเท็จจริงหรือวัตถุนั้นอย่างไรกล่าวคือชอบหรือว่าเกลียดทำให้เกิดความประทับใจหรือว่าทำให้ไม่ชอบใจแต่มีข้อควรสังเกตไว้ด้วย กล่าวคือการตัดสินทางสุนทรียะนั้นก็ต้องอาศัยการตัดสินทางข้อเท็จจริงด้วยเสมอ เพราะว่าเราจะตัดสินทางสุนทรียะอย่างถูกต้องแน่นอนได้นั้นต้องมีความเข้าใจในข้อเท็จจริงนั้น ๆ และความเข้าใจในข้อเท็จจริงดังกล่าวนี้ยิ่งจำเป็นยิ่งขึ้นถ้าจำเป็นจะต้องตัดสินของหลายๆ สิ่งว่าสิ่งไหนสวยกว่าสิ่งไหน การตัดสินใจเลือกทางสุนทรียะทุกกรณีจะเป็นไปอย่างสมเหตุสมผลที่สุดได้นั้นต้องมีความเข้าใจในข้อเท็จจริง หรือเข้าใจเรื่องราวของวัตถุนั้น ๆ อย่างชัดเจนด้วย

คุณค่าทางสุนทรียะหรือความงาม มิใช่เป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัย อย่างใดอย่างหนึ่งโดยสิ้นเชิง แต่ว่าเป็นทั้งสองอย่างทั้งนี้เพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากกระบวนการตีคุณค่าอันสลับซับซ้อน และประกอบไปด้วยองค์ประกอบทั้งที่เป็นจิตวิสัยและวัตถุวิสัย เห็นได้ว่าทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value) เป็นทฤษฎีที่มีเหตุผลดีกว่าทฤษฎีอื่น ๆ เพราะได้รวมเอาส่วนที่ถูกของทุกทฤษฎีมาไว้ด้วยกันและตัดส่วนที่ผิดทิ้งไป

2.3ปรัชญาศิลปะ (Philosophy of Arts)

ปรัชญาศิลปะ คือการศึกษาความงามหรือมโนทัศน์ทางศิลปะ ซึ่งอาศัยความรู้จากปรัชญาบริสุทธิ์ สุนทรียศาสตร์รวมทั้งความรู้ในสาขาอื่น ๆ ประกอบกัน ดังนั้น ปรัชญาศิลปะจึงถือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ แม้ว่าปรัชญาศิลปะจะมีขอบข่ายการศึกษาที่คล้ายกับปัญหาทางสุนทรียศาสตร์จนทำให้นักปรัชญาบางท่านถือว่าสุนทรีศาสตร์กับปรัชญาศิลปะคือศาสตร์อันเดียวกัน แต่ก็มีขอบเขตการศึกษาที่ต่างกันดังที่จอห์น ฮอสเปอร์ส (John Hospers, ค.ศ. 1918 - ค.ศ. 2011) กล่าวว่า “ปรัชญาศิลปะมีขอบเขตที่แคบกว่าสุนทรียศาสตร์ เนื่องจากปรัชญาศิลปะมุ่งพิจารณาเฉพาะมโนทัศน์และปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างผลงานศิลปะกับสิ่งอื่น ๆ การแสดงออกทางศิลปะคืออะไร มีความจริงในผลงานศิลปะหรือไม่ สัญลักษณ์เชิงศิลปะคืออะไร สิ่งที่ได้จากผลงานศิลปะคืออะไร มีนิยามทั่วไปของศิลปะหรือไม่และอะไรที่ทำให้งานศิลปะนั้นเป็นงานศิลปะที่ดี ซึ่งคำถามทั้งหมดนี้เป็นคำถามของสุนทรียศาสตร์ที่มีพื้นที่ของมันเองในขอบข่ายของศิลปะ และไม่ได้เกิดขึ้นเมื่อเรามุ่งพิจารณาวัตถุทางสุนทรียะอื่น ๆ นอกเหนือจากงานศิลปะ”[18]

สรุปคือ ปรัชญาศิลปะมุ่งสนใจวิเคราะห์เฉพาะสิ่งที่เกิดเกี่ยวกับศิลปะแต่มิได้ครอบคลุมถึงสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะหรือวัตถุที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ส่วนสุนทรียศาสตร์ มีขอบข่ายการศึกษาวิเคราะห์ที่ครอบคลุมถึงความงามของวัตถุต่าง ๆ ทั้งที่เป็นวัตถุที่มีอยู่ตามธรรมชาติและในผลงานศิลปะ ศิลปินนั้นที่ใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อเสนอปรัชญาเขียนวรรณกรรมปรัชญา เช่น หนังสือ บทความ ตำรา เป็นต้น เพื่อเสนอความคิดปรัชญาโดยตรงผู้อ่านจึงจับประเด็นปรัชญาได้ง่ายกว่า ส่วนศิลปินนั้นตามปกติมิได้มุ่งเสนอความคิดปรัชญาโดยตรงและวรรณกรรมก็มิได้แสดงความคิดเพียงอย่างเดียว แต่ทว่าแสดงอารมณ์และเทคนิคของศิลปินด้วย ปรัชญาที่มีอยู่ในวรรณกรรมจึงมีอยู่ในฐานะผลพลอยได้มากกว่าจะเป็นจุดมุ่งหมายโดยตรง การที่จะศึกษาศิลปะให้เข้าใจได้อย่างถ่องแท้นั้น จะต้องศึกษาถึงพัฒนาการของศิลปะและอิทธิพลของระบบปรัชญาที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรวมถึงอิทธิพลที่ศิลปะมีต่อสิ่งอื่นประกอบกันจึงจะสามารถเข้าใจศิลปะได้อย่างสมบูรณ์ถ่องแท้ ศิลปะมีส่วนช่วยให้เราเข้าใจสุนทรียศาสตร์โดยตรง เพราะเป็นสื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดหรือจุดประสงค์บางอย่างของศิลปินที่สะท้อนให้เห็นมุมมองทางปรัชญา ศาสนา สุนทรียภาพและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม ดังนั้นการศึกษาสุนทรียศาสตร์ให้เข้าใจจำเป็นต้องเข้าใจลักษณะและรูปแบบของศิลปะต่าง ๆ ให้ชัดเจนด้วยเช่นกันว่าศิลปะคืออะไร มีคุณค่าและความสำคัญอย่างไร

ศิลปะคืออะไร เป็นการถามถึงแก่นสารหรือสารัตถะของผลงานศิลปะว่าคืออะไร และศิลปะที่แท้จริงมีคุณสมบัติอย่างไร ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสิ่งอื่น ๆ เช่น

---

[18]John Hospers, The Concept of Artistic Expression, In Problems In Aesthetics, *An Introduction Book of Reading*, By Morris Weitz. (New York: Macmillan Publishing Co., Inc, 1970), pp. 221-245.

สังคม ศาสนา ศีลธรรมหรือคุณค่าของชีวิตรวมถึงเกณฑ์ในการประเมินตัดสินคุณค่าของศิลปะอันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน อีกทั้งมีความสำคัญต่อนักวิจารณ์ศิลปะและช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจและการซาบซึ้งต่องานศิลปะให้แก่ผู้ชม ในแวดวงสุนทรียศาสตร์ได้มีการจำกัดขอบเขตของคำว่าศิลปะให้อยู่เพียงในบริบทของสุนทรียศาสตร์เท่านั้นหมายความว่าศิลปะเป็นผลผลิตที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งผลผลิตนั้นมีลักษณะทางสุนทรียะและต้องทำขึ้นจากสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกสำนึก (Sentient beings) หมายความว่าศิลปะนั้นต้องทำขึ้นโดยมนุษย์ ที่มีต่อสิ่งที่พอเห็นแล้วได้สร้างสรรค์ออกมาด้วยความวิริยะอุตสาหะ

นักปรัชญาแต่ละท่านต่างก็มีทัศนะเกี่ยวกับศิลปะที่ต่างกัน เช่น อาริสโตเติล (Aristotle, 384 - 322 ปีก่อน ค.ศ.) มีทัศนะว่า “ศิลปะช่วยให้ทั้งศิลปินและผู้ชมได้ระบายอารมณ์หรือระบายความเครียดและความกดดันที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใต้สำนึกออกไป ศิลปะคือการถ่ายทอดธรรมชาติแต่มิได้หมายความว่าศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติเสียทุกอย่างแต่ศิลปินต้องทำหน้าที่เข้าใจธรรมชาติศึกษาหาความจริงจากธรรมชาติแล้วรู้จักถ่ายทอดออกมา โดยคัดเลือกตัดตอนเอาเฉพาะที่เป็นความงามหรือเกิดความประทับใจมาปรุงแต่งงานศิลปะ แม้ธรรมชาติจะมีความสวยสดงดงามช่วยจรรโลงโลกให้น่าอยู่ และให้ความสดชื่นรื่นรมย์เพียงใด แต่ธรรมชาติก็หาใช่ศิลปะไม่ ตราบใดที่ปราศจากมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้อง” เบเนเดตโต โครเช่ (Benedetto Croce, ค.ศ. 1866-ค.ศ. 1952) ก็มีทัศนะที่สอดคล้องกับ อาริสโตเติล (Aristotle, 384-322 ปีก่อน ค.ศ.) ว่า “ธรรมชาติเป็นสิ่งที่เงียบเป็นความงามใบ้ ศิลปินเป็นผู้ช่วยชี้แนะและแสดงให้เห็นถึงความงามของธรรมชาติดังนั้น ศิลปะจึงสูงส่งกว่าความงามของธรรมชาติ”[19]

ตามทัศนะของเฮเกล (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, ค.ศ. 1770–ค.ศ. 1831) ศิลปะเกี่ยวข้องกับกระบวนการของจิตโดยกล่าวว่า “ศิลปะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางจิต และแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของจิตวิญญาณ และจำแนกศิลปะออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มหนึ่งเป็นศิลปะที่เน้นทางวัสดุแต่ให้ความรู้สึก ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเป็นศิลปะที่เน้นสาระทางจิตวิญญาณโดยตรง ศิลปะทั้ง 2 กลุ่มนี้สามารถจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะคือ ศิลปะที่ปรากฏอยู่ในรูปของสัญลักษณ์ (Symbolic art) เป็นศิลปะที่ต้องอาศัยวัตถุเป็นสื่อกลางในการให้ความหมาย เช่น เทวรูปต่าง ๆ หรือ ปิรามิดของอียิปต์ ศิลปะแบบคลาสิค (Classical art) เป็นศิลปะที่ต้องอาศัยมโนคติและสื่อประสานกลมกลืนกัน เช่น วีรกรรมความกล้าหาญของนักรบ ความรักและความภักดี” แต่ตามทัศนะของคอลลิงวูด (R. G. Collingwood, ค.ศ.1899 – ค.ศ. 1943) ศิลปะคือการแสดงออกของอารมณ์ซึ่งเป็นอารมณ์บางอย่างที่คล้ายจะกระตุ้นเร้าให้ทำอะไรบางอย่างขึ้นและเป็นการแสดงออกที่สามารถกระตุ้นเร้าอารมณ์ของผู้ชม

---

[19]Benedetto Croce, Art as Intuition, In Problem in Aesthetics, *An Introduction Book of Reading*, By Morris Weitz. (New York: Macmillan Publishing Co., Inc, 1970), pp. 93-107.

ส่วนในทัศนะของตอลสตอย (Leo Tolstoy, ค.ศ.1828 – ค.ศ. 1920) ศิลปะคือเงื่อนไขอันหนึ่งของชีวิตเป็นเครื่องมืออันหนึ่งในการสื่อสารความรู้สึกระหว่างมนุษย์ให้เป็นอันเดียวกัน[20] และในทัศนะของซานตายานา (Santayana, ค.ศ.1863 – ค.ศ. 1952) ศิลปะเป็นความรู้สึกของความงามที่แสดงออกมาในวัตถุ (The feeling of beauty objectified) นั่นคือลักษณะอัตนัยของศิลปะซึ่งขึ้นอยู่กับศิลปินไม่ใช่ขึ้นอยู่กับผู้ชม จากนิยามความหมายของศิลปะที่แตกต่างหลากหลายนั้น สามารถสรุปคำตอบต่าง ๆ ออกมาเป็นทฤษฎีที่ได้รับการยอมรับโดยทั่วไปในหมู่นักสุนทรียศาสตร์ นักวิจารณ์ผลงานศิลปะรวมถึงศิลปินอยู่ด้วยกัน 3 ทฤษฎีซึ่งมีแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะที่ต่างกัน คือ ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) และทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory)

2.3.1 ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory)

ทฤษฎีที่เชื่อว่าศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาติ (Representational) ถือว่าเป็นทฤษฎีเก่าแก่ที่มีมาตั้งแต่สมัยกรีกโบราณโดยมีความเชื่อว่าสิ่งที่จะจัดว่าเป็นสิ่งสวยงามที่สุดนั้นต้องเป็นการลอกเลียนแบบวัตถุจากธรรมชาติได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ เพลโต (Plato, 427 - 347 ปีก่อน ค.ศ.) และ อาริสโตเติล (Aristotle, 384 - 322 ปีก่อน ค.ศ.) เชื่อว่าศิลปะคือ การเลียนแบบโลกภายนอกหรือธรรมชาติ แต่โลกภายนอกมีทั้งสภาพที่เป็นจริง (Reality) และ สภาพที่ปรากฏ (Appearance) หน้าที่ของจิตรกรก็คือ การผลิตซ้ำซึ่งภาพปรากฏของสิ่งต่าง ๆ โดยการลอกเลียนแบบสิ่งเหล่านั้นเพื่อแสดงภาพนั้นอีกครั้งหนึ่ง (Re-Present)

ทั้งเพลโต และอาริสโตเติล คิดว่าการลอกเลียนแบบเป็นเงื่อนไขจำเป็นสำหรับรูปแบบของงานศิลปะ เพลโตอธิบายเกี่ยวกับโลกไว้ว่า “โลกมีอยู่ด้วยกันสองประเภท คือ โลกของแบบ (World of Form) และ โลกของผัสสะ (World of Sensible) โลกของแบบ คือ โลกแห่งความเป็นจริงมีความเป็นอมตะและเป็นนิรันดร์ เป็นโลกที่สมบูรณ์และมีค่าสูงสุด มีลักษณะเป็นนามธรรม สามารถเข้าถึงได้โดยการคิดด้วยเหตุผล ทุก ๆ สิ่งในโลกของแบบเรียกว่า สิ่งสากลหรือแบบสากล (Universal thing) ส่วนโลกของผัสสะซึ่งเป็นโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่เป็นเพียงโลกแห่งมายาหรือโลกแห่งสภาพที่ปรากฏ เป็นโลกแห่งการเปลี่ยนแปลงและขาดความสมบูรณ์ เป็นโลกที่สามารถเข้าถึงโดยการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ทุก ๆ สิ่งในโลกแห่งผัสสะเรียกว่าสิ่งเฉพาะ (Particular thing) โลกทั้งสองมิได้อยู่ร่วมกัน”

เพลโตแบ่งความรู้ต่าง ๆ ออกเป็น 3 ระดับคือ ระดับของแบบ (Level of form) เป็นระดับสูงสุดซึ่งเป็นความจริง (Reality) ไม่เคยเปลี่ยนแปลงและเป็นหน่วยสมบูรณ์ ระดับของสรรพสิ่ง (Level of thing) สิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติรับการสร้างสรรค์จากพระเจ้าและสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่ใช่ธรรมชาติ

---

[20]Tolstoy, Leo, What is Art, *Translated by Almyer Maude*, (United states of America: The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1960), p. 56.

มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น สิ่งเหล่านี้เลียนแบบมาจากแบบแต่ละสิ่งแตกต่างกันไม่มีความสมบูรณ์ เปลี่ยนแปลงและไม่แสดงตัวตนอันแท้จริง และระดับของศิลปะซึ่งเป็นระดับต่ำสุด เป็นระดับที่เลียนแบบสิ่งต่าง ๆ ในโลกนี้ ศิลปะเลียนแบบปรากฏการณ์ของสรรพสิ่ง (Art imitates the appearances of things) ห่างไกลจากความจริงและหาประโยชน์มิได้ ศิลปะเป็นการเลียนแบบจากสิ่งเลียนแบบที่ไม่สมบูรณ์ เพลโตแยกการเลียนแบบผลงานทางศิลปะเป็น 2 ลักษณะคือ ผลงานวัตถุจริง(Actual object) และผลงานของจินตภาพ (Image)

ในหนังสืออุตมรัฐ (The Republic) เพลโตกล่าวถึงศิลปะไว้ว่า ศิลปะคือการเลียนแบบสิ่งเฉพาะบนโลกแห่งผัสสะ ในการเลียนแบบของจิตรกรและกวีเกิดจากผัสสะของเขาอันเป็นผลให้ผลงานจิตรกรรมและกวีนิพนธ์ที่เกิดขึ้นเป็นความคล้ายคลึงและจับได้เพียงบางส่วนของสิ่งเฉพาะที่เป็นต้นแบบด้วยเหตุที่ว่าสิ่งเฉพาะหนึ่งสิ่งสามารถมองได้หลายด้านแตกต่างกันจิตรกรขณะเขียนภาพจะมองได้เพียงด้านใดด้านหนึ่งของต้นแบบและไม่ว่าเขาจะมีความชำนาญมากเพียงใดก็แล้วแต่ ผลงานของเขาจะเป็นได้เพียงความคล้ายคลึงหรือจับได้เพียงมุมใดมุมหนึ่งของต้นแบบ เพลโตถือว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเพียงจินตภาพ (Image) หรือ ภาพลวงตา (Illusion) เหมือนภาพสะท้อนในกระจก ในความคิดของเพลโตเห็นว่าศิลปะคือของปลอม ช่างเขียนหรือปั้นเลียนแบบ (Imitation) มาจากวัตถุที่เป็นของจริงศิลปะไม่มีคุณค่าในตัวเอง ศิลปะจะมีค่าก็ต่อเมื่อมันส่งเสริมศีลธรรมหรือให้ความรู้ทางด้านปรัชญา ถึงแม้ว่าอาริสโตเติลจะเห็นด้วยกับเพลโตว่าศิลปะคือการเลียนแบบ แต่แบบนั้นไม่ได้แยกออกไปจากโลกแห่งผัสสะ โลกแห่งแบบและโลกแห่งผัสสะอยู่ในโลกเดียวกันแบบสากลยังเป็นสิ่งจริงแท้อันสมบูรณ์และไม่ได้แยกอยู่ต่างหากในโลกแห่งแบบตามทัศนะของเพลโต แต่เป็นสิ่งที่แฝงเร้นอยู่ในสิ่งเฉพาะที่ปรากฏอยู่ในโลกแห่งผัสสะ อาริสโตเติลเชื่อว่า ศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบสิ่งที่เลียนแบบมาอีกทอดหนึ่งตามทัศนะของเพลโต แต่เป็นการเลียนแบบต้นแบบหรือแก่นสารของสิ่งต่าง ๆ โดยตรง ศิลปินไม่ได้มองสิ่งต่าง ๆ ในฐานะที่เป็นสิ่ง ๆ หนึ่ง

ดังนั้น ศิลปะสำหรับอาริสโตเติลจึงเป็นสิ่งที่เข้าถึงความจริงได้ ถ้าจิตรกรวาดรูปคนเขาจะไม่สนใจที่จะวาดภาพคนให้เหมือนกับคนที่เป็นต้นแบบแต่เขาจะวาดภาพคนสากลที่แฝงอยู่ในคนที่เป็นต้นแบบนั้น จิตรกรจะไม่เลียนแบบความเป็นเฉพาะของคนเฉพาะคนใดคนหนึ่ง แต่จะเลียนแบบความจริงของคนทุกคนที่ปรากฏผ่านคนที่เป็นสิ่งเฉพาะนั้น อาริสโตเติลใช้คำว่าจำลองแบบ (Representation) แทนคำว่า เลียนแบบ (Imitation) เพราะการจำลองแบบเป็นการใช้สติปัญญาและความสามารถ ทำให้สิ่งที่ไม่ใช่ดูเหมือนจริง อาริสโตเติล แบ่งผลงานศิลปะที่เกิดจากการเลียนแบบออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิลปะเลียนแบบปรากฏการณ์ที่มองเห็น (วัตถุ) ด้วยสีและเส้น เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะเลียนแบบการกระทำ (เหตุการณ์) โดยคำพูด เพลง การเต้นรำ เรียกว่าศิลปะกวีนิพนธ์

ส่วน อี. เอช. กอมบริช (E. H. Gombrich, ค.ศ. 1909 – ค.ศ. 2001) และเนลสัน กู๊ดแมน (Nelson Goodman, ค.ศ. 1906 – ค.ศ. 1998) เชื่อว่า ศิลปะเลียนแบบเพื่อสร้างสัญลักษณ์และสื่อสารเนื้อหา สิ่งที่เกิดขึ้นในงานศิลปะนั้นไม่ได้เป็นการเลียนแบบสิ่งภายนอกอย่างตรงไปตรงมาแต่มันมีความสัมพันธ์กันในลักษณะของการแทนค่า (Substitute) หรือการบ่งถึง (Denotation) สิ่งนั้น ศิลปะจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับสัญลักษณ์ (Symbol) หรือภาษาในรูปแบบหนึ่งซึ่งเราสามารถซาบซึ้งหรือเกิดอารมณ์เชิงสุนทรีย์กับวัตถุศิลปะได้ก็ด้วยการเข้าใจระบบสัญลักษณ์ที่มันนำเสนอออกมา ยกตัวอย่างเช่น การสร้างพระพุทธรูปหรือเทวรูปที่มาจากแนวคิดทางอุดมคติจากพระธรรมคำสอนหรือเรื่องราวจากคัมภีร์ทางศาสนา ไม่ได้สร้างจากการลอกเลียนแบบจากตัวตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะ[21] กอมบริช (E. H. Gombrich, 1909-2001) เชื่อว่า “ศิลปะคือสัญลักษณ์หรือภาษาชนิดหนึ่งและคิดว่าถ้าจิตรกรต้องการจะเขียนภาพเลียนแบบสิ่งใดมันไม่ได้หมายความว่าเขาต้องการเลียนแบบของจิตรกรเป็นการใช้สัญลักษณ์ชนิดหนึ่งเพื่อต้องการบ่งถึงบางสิ่งจากโลกภายนอก ศิลปินจะไม่ทำงานศิลปะด้วยสายตาที่ไร้เดียงสาแต่จะใช้คำศัพท์หรือแบบแผนทางภาษาของศิลปะอันพัฒนาและเรียนรู้มานานนับปี ถ้าจิตรกรต้องการจะเขียนใบหน้าคนเขาจะเริ่มต้นโดยการเขียนวงกลม ที่จิตรกรเขียนวงกลมไม่ใช่เพราะเขาเห็นศีรษะที่เป็นวงกลม แต่เพราะวงกลมคือ แบบแผน หรือ คำศัพท์ของภาพซึ่งเขาได้เรียนรู้มาเพื่อบรรยายใบหน้า วงกลมจะบรรลุเป้าหมายของจิตรกรได้ไม่ใช่เพราะมันคล้ายคลึงใบหน้าได้ดี แต่เพราะมันใช้แทนใบหน้าได้ดี ถ้าจิตรกร ไม่หยุดเพียงแค่วงกลมแต่ใช้ทักษะความชำนาญตกแต่งเปลี่ยนแปลงจนเหมือนใบหน้าของคนที่เป็นต้นแบบนั้น นั่นไม่ใช่เพราะเป็นจุดมุ่งหมายเริ่มแรกที่จะทำให้เหมือนกับสิ่งที่เห็น แต่เป็นการดัดแปลงแก้ไขจากวงกลมอันเป็นสิ่งที่จิตรกรสร้างขึ้นแต่ต้น

ในการเขียนภาพเหมือนนี้ วงกลมต้องมาก่อนและสำคัญกว่าความเหมือน วงกลมคือภาษาศิลปะที่จิตรกรต้องเรียนรู้และการเข้าใจต่อภาษาศิลปะนี้คือสิ่งที่ทำให้จิตรกรเป็นจิตรกร”[22]

แต่กู๊ดแมน (Nelson Goodman, ค.ศ. 1906 – ค.ศ. 1998) มีความเห็นแย้งกับกอมบริช (E. H. Gombrich, ค.ศ. 1909 – ค.ศ. 2001) ว่าการเลียนแบบของศิลปะน่าจะมีอะไรที่มากไปกว่าความคล้ายคลึง ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสิ่งที่ศิลปะเลียนแบบต้องไม่ใช่การเปรียบเทียบอย่างหยาบ ๆ (Loose metaphor) เหมือนทฤษฎีคล้ายคลึง ศิลปะไม่ได้สัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ อย่างธรรมดาทั่วไปแต่เป็นไปอย่างมีระบบแบบแผน (Conventional) เหมือนภาษา สำหรับกู๊ดแมนศิลปะคือภาษาหรือสัญลักษณ์ระบบหนึ่ง เช่น ผู้หญิงในภาพเขียนภาพหนึ่ง แทนหรือบ่งถึง ผู้หญิง ไม่ใช่เพราะมัน

---

[21]Goldman, Alan H. Representation in Art, *In The Oxford Handbook Of Aesthetic*, by Jerrold Levinson. (New York: Oxford University Press, 2003), pp. 192-210.

[22]Gombrich, E, H, Artistic Representation, In Aesthetics, by Jerome Stoinitz, United Sates of America: Macmilla Publishing Co., Inc, 1965), pp. 62–74.

คล้ายคลึงผู้หญิงแต่เพราะมันคือสัญลักษณ์ตัวหนึ่งในระบบสัญลักษณ์ภาพซึ่งเราต้องเรียนรู้ในการทำความเข้าใจ ภาพผู้หญิงคือสัญลักษณ์ตัวหนึ่งที่ใช้แทน หรือบ่งถึงผู้หญิงเช่นเดียวกับที่เราได้เรียนรู้สัญลักษณ์ของคำ (Words) ในบทความหรือสัญลักษณ์ของตัวโน๊ต (Notes) ในดนตรี แต่ที่เรามักจะรู้สึกว่าผู้หญิงสัมพันธ์กับผู้หญิงอย่างธรรมดามากกว่าอย่างมีแบบแผนกว่าคำในบทความหรือตัวโน้ตในดนตรี

กู๊ดแมน(Nelson Goodman, ค. ศ. 1906 – ค.ศ. 1998) แบ่งศิลปะออกเป็น 2 ประเภท แต่ละประเภทมีระบบสัญลักษณ์ที่แตกต่างกัน คือ อัลโลกราฟฟิก (Allographic) และออโตกราฟฟิก (Autographic) ศิลปะประเภทอัลโลกราฟฟิก ได้แก่ วรรณคดีและดนตรี ศิลปะประเภทนี้สามารถมีได้หลายชิ้นซ้ำกัน โดยแต่ละชิ้นจะถือว่าเป็นของแท้เท่าเทียมกัน เช่น นวนิยายโรมิโอและจูเลียต (Romeo and Juliet) ที่เขียนโดยวิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare, ค.ศ. 1564 - ค.ศ. 1616) สามารถพิมพ์ได้หลายเล่ม หรือเพลงซิมโฟนี หมายเลข 5 (Symphony No. 5) ของลูทวิช ฟัน เบทโฮเฟิน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ. 1770 – ค.ศ. 1827) ซึ่งสามารถเล่นได้หลายครั้งโดยวงดนตรีที่ต่างกัน แต่โรมิโอและจูเลียต ทุกเล่มถือได้ว่าเป็นของแท้อย่างเท่าเทียมกัน ตราบเท่าที่ตัวอักษรทุกตัวอยู่ครบตามที่เชคสเปียร์ (William Shakespeare, ค.ศ. 1564 - ค.ศ. 1616) เขียนซิมโฟนีหมายเลข 5 (Symphony No. 5) ที่เล่นทุกครั้งถือได้ว่าเป็นของแท้อย่างเท่าเทียมกันตราบเท่าที่ตัวโน้ตทุกตัวที่เล่นตรงตามที่ ลูทวิช ฟัน เบทโฮเฟิน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ. 1770 – ค.ศ. 1827) แต่งเอาไว้

ส่วนศิลปะประเภทออโตกราฟฟิกนั้นได้แก่ ภาพเขียน ซึ่งเป็นผลงานศิลปะที่สามารถมีได้หลายชิ้นซ้ำกัน แต่ของแท้จะมีเพียงชิ้นเดียวคือต้นฉบับ ทฤษฎีการเลียนแบบแม้ว่าจะได้รับความเชื่อถืออย่างมากมายาวนาน แต่ต่อมาก็มีปัญหาว่าไม่สามารถอธิบายครอบคลุมถึงศิลปะสมัยใหม่บางแขนงที่แสดงให้เห็นว่าไม่ได้เลียนแบบมาจากอะไร เช่น ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) มโนทัศนศิลป์ (Conceptual Art) หรืองานสถาปัตยกรรม รวมทั้งละเลยองค์ประกอบที่สำคัญอย่างเช่นรูปทรงของงานศิลปะ ทำให้มีปัญหาในเรื่องการประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะ ส่วนทฤษฎีการเลียนแบบคือสัญลักษณ์ ก็ไม่ได้แสดงถึงลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นสัญลักษณ์หรือภาษาของศิลปะที่แตกต่างจากระบบสัญลักษณ์อื่น ๆ หรือระบบสัญลักษณ์ของศิลปะนั้นมีเป้าหมายอะไร ที่สำคัญสัญลักษณ์ที่ศิลปินใช้มักจะเป็นสัญลักษณ์ส่วนตัวของศิลปินมากกว่าจะเป็นสัญลักษณ์สากล

2.3.2 ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory)

ทฤษฎีรูปทรงนิยม เกิดขึ้นเพื่อโต้แย้งทฤษฎีการเลียนแบบเช่นเดียวกับทฤษฎีการแสดงออก ในช่วงที่ศิลปะสมัยใหม่เริ่มเกิดขึ้นอย่างเฟื่องฟู โดยเริ่มจากศิลปะประทับใจนิยม (Impressionism) หลังประทับใจนิยม (Post-Impressionism) ต่อมาพัฒนาเป็นศิลปะบาศก์นิยม (Cubism Art) และศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ที่มีอิทธิพลอย่างมากต่องานศิลปะในศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้เนื่องจากส่วนประกอบที่สำคัญของงานศิลปะมีสองส่วนคือเนื้อหาและรูปทรง รูปทรงในศิลปะมีความแตกต่าง

จากเนื้อหาในศิลปะ เนื้อหาอันหมายถึงเรื่องราวที่ศิลปินนำมาจากโลกภายนอกทั้งที่เป็นธรรมชาติหรือการกระทำของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งอิสระจากศิลปะ เพราะหากไม่มีผู้ใดสร้างศิลปะเรื่องราวจากโลกภายนอกยังคงมีอยู่ แต่หากมีศิลปะรูปทรงของศิลปะย่อมไม่เกิดขึ้น ดังนั้น รูปทรงจึงมิได้เป็นอิสระจากศิลปะมันคือคุณสมบัติเฉพาะของศิลปะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน

ขณะที่เนื้อหามีการเปลี่ยนแปลงเสมอไปตามยุคสมัยและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป รูปทรงคือสิ่งเดียวที่เป็นลักษณะร่วมของศิลปะทุกชิ้นทุกแขนง ทุกยุคทุกสมัย นักทฤษฎีรูปทรงเชื่อว่า รูปทรงคือสารัตถะหรือหัวใจสำคัญของศิลปะ รูปทรงคือลักษณะร่วมที่มีอยู่ในศิลปะทุกชิ้น รูปทรงคือสิ่งเดียวที่ทำให้ศิลปะแตกต่างไปจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะความเพลิดเพลิน ความสุนทรีย์หรือความซาบซึ้งต่อศิลปะอย่างแท้จริงต้องเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงเท่านั้นไม่ใช่จากเนื้อหาของศิลปะ ศิลปะหรือรูปทรงคือสิ่งที่จบสิ้นในตัวเองและมีค่าในตัวเองโดยไม่ได้เป็นเครื่องมือรับใช้ หรือสัมพันธ์กับสิ่งใดจากโลกภายนอก

รูปทรงนั้น ที่มีความสำคัญทางศิลปะเพราะศิลปะบางอย่างนั้นอาจจะมิใช่เป็นการลอกแบบ (Representation) สิ่งหนึ่งสิ่งใดเลยก็ได้และศิลปะบางอย่างก็อาจจะมิได้แสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งออกมาเลยก็ได้ หรือแม้ว่าศิลปะบางอย่างอาจจะเป็นการลอกแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือแสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง มันก็อาจจะเป็นสิ่งที่เป็นไปอย่างบังเอิญเท่านั้น และไม่มีส่วนเกี่ยวข้องอะไรกับความสนใจทางสุนทรียะที่คนมีต่อศิลปวัตถุชิ้นนั้นเลย ดังนั้น ความสวยงามของศิลปะจึงเกิดจากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้นและการที่เราสนใจในศิลปวัตถุก็เพราะมันมีรูปทรงสวยงามนั่นเอง ดังนั้นทฤษฎีรูปทรงจึงให้ความสนใจที่รูปแบบขององค์ประกอบในงานศิลปะโดยตรง โดยไม่เน้นกระบวนการในการแสดงออกหรือเนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

ไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell, ค.ศ. 1881 – ค.ศ. 1964) และโรเจอร์ ฟรายด์ (Roger fry, ค.ศ. 1866 – ค.ศ.1934) นักสุนทรียศาสตร์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงในศตวรรษที่ 20 มุ่งเน้นไปที่งานด้านทัศนศิลป์ และแนวความคิดเรื่อง “อารมณ์สุนทรียะ” ซึ่งเป็นอารมณ์พิเศษที่ถูกกระตุ้นให้เกิดขึ้นจากผลงานศิลปะที่ดีเท่านั้น ทั้งสองท่านมีความนิยมต่อผลงานศิลปะลัทธิโพสต์ - อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post-Impressionism) โดยเฉพาะผลงานของ พอล เซซานน์ (Paul Cezanne, ค.ศ. 1839 – ค.ศ. 1906) มากเป็นพิเศษ เบลล์ได้เขียนบทนำวิจารณ์ในการแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์ ที่ลอนดอนเมื่อปี ค. ศ. 1910 ไว้ว่า “กลุ่มโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์ สร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่าง ๆ เพ่งเล็งในส่วนที่สำคัญกว่านั่นคือ ความสำคัญของรูปทรง” ฟรายด์ก็ให้เหตุผลว่า “ศิลปินในกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่าการวาดจะต้องให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบแต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยที่รูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง ได้มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้า เพิ่มลักษณะของพื้นผิวและ

ส่วนประกอบอื่น ๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหน กลับคล้ายกระตุ้นผู้ว่ารู้สึกอย่างไร ประดุจเรามีความรู้สึกตามเสียงดนตรีมากกว่าจะมีความเข้าใจเหมือนดูรูปถ่าย”[23]

เบลล์ (Clive Bell) อธิบายไว้ในหนังสือชื่อ ศิลปะ (Art) ของเขาว่า ในงานศิลปะนั้นเส้นและสีต่าง ๆ จะต้องสอดคล้องประสานกลมกลืนกันด้วยสัดส่วนที่พอเหมาะพอดีลงตัวในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะของงานศิลปะประเภทนั้น ๆ ซึ่งจะทำให้เกิดอารมณ์สุนทรียะที่ละเอียดอ่อนอย่างที่สุดขึ้นมา โดยเบลล์เรียกว่ารูปทรงแห่งนัยยะ (Significant Form) ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของเส้นและสีที่สามารถกระตุ้นดลใจทางความงาม รูปทรงแห่งนัยยะคือคุณภาพอันสำคัญและจำเป็นต่องานศิลปะ เราต่างคุ้นเคยกับภาพทั่วไปที่กระตุ้นความชื่นชมของเราแต่ไม่ได้กระตุ้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกของเราได้อย่างงานศิลปะงานประเภทนี้เบลล์เรียกว่า จิตรกรรมแบบพรรณนา (Descriptive Painting) เบลล์คิดว่าโลกของศิลปะเป็นโลกของความงามอันสูงส่ง โลกของศิลปะอยู่อย่างเป็นอิสระเหนือโลกแห่งกระแสชีวิต การที่คนทั่วไปจะเข้าถึงโลกแห่งความงามนี้ได้จะต้องอาศัยความช่วยเหลือจากศิลปิน เพราะศิลปินคือคนที่มีพรสวรรค์ในการนำประสบการณ์ในโลกความงามให้ปรากฏตัวออกมาในงานศิลปะของเขาได้เบลล์อธิบายว่า ศิลปินสามารถที่จะเข้าถึงโลกแห่งความงามได้โดยตรงก็เพราะศิลปินสามารถที่จะมองดูธรรมชาติและสิ่งต่าง ๆ รอบตัวได้ผิดแผกแตกต่างจากที่คนธรรมดา ๆ มองดูกัน ศิลปินยังมีความสามารถพิเศษ

การที่จะมองสิ่งต่าง ๆ รอบตัวในฐานะที่สิ่ง ๆ นั้นมีความหมาย มีความน่าสนใจในตัวของมันเองโดยคำนึงถึงผลประโยชน์นอกตัวที่มันจะมีต่อมนุษย์ เมื่อศิลปินมองดูสิ่งต่าง ๆ รอบตัวนั้น เขาจะมองลึกลงไปถึงรูปแบบบริสุทธิ์ (Pure Form) ของสิ่งเหล่านั้น อันเป็นการรวมตัวของเส้น สี ที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน เขาจะเกิดมีความรู้สึกชื่นชมแบบสุนทรีย์ในการเห็นรูปแบบบริสุทธิ์นั้น และนี่เองเป็นช่วงเวลาที่แรงบันดาลใจเกิดขึ้น กล่าวคือ ศิลปินเกิดความประสงค์อย่างแรงกล้าที่จะทำให้ความปรารถนาในการแสดงสิ่งที่เขารู้สึกออกมาให้ปรากฏ เบลล์มีความคิดทางปรัชญาว่าเบื้องหลังโลกที่ปรากฏทางตา หู จมูก ลิ้น และกาย(Sensible world) ของคนเรานั้น ยังมีโลกของความจริงแท้ (Reality) ที่นิรันดรไม่เปลี่ยนแปลงเป็นพื้นฐานของโลกแห่งสิ่งปรากฏ เมื่อศิลปินมองสิ่งต่างๆ ในฐานะที่มันเป็น การรวมตัวกันของรูปแบบอันบริสุทธิ์ เส้นสี ความสัมพันธ์ต่าง ๆ ที่กลมกลืนลงตัวนั้นหมายความว่า ศิลปินสามารถที่จะเห็นธาตุแท้ของความเป็นจริงที่แฝงเร้นอยู่ในวัตถุทางผัสสะทั้งหลายและคนธรรมดาสามารถมองเห็นรูปแบบของความจริงอันบริสุทธิ์นี้ได้ชั่วคราวจากผลงานทางศิลปะของศิลปินนั้น ๆ เบลล์จึงคิดว่า ผู้ชมที่ติดอยู่กับเนื้อหาของศิลปะก็ คือคนที่ยังไม่เข้าถึงศิลปะที่แท้จริง

เบลล์เห็นว่า “ศิลปะคือสิ่งที่สะท้อนชีวิตของมนุษย์อันนำไปสู่ความปลาบปลื้ม ศิลปะสร้างบางสิ่งที่มีคุณค่าต่อการมีชีวิตอยู่ ศิลปะเป็นสิ่งจำเป็นต่อชีวิตและเป็นผลิตผลแห่งจิตวิญญาณชีวิตมนุษย์ การสร้างสรรค์ศิลปะนั้น ต้องเป็นบุคคลผู้มีฝีมือและความรู้สึกต่อรูปทรงและสีสัน รวมทั้ง

[23]Bell, Clive, Art, (Great Britain: Oxford University Press, 1987), p. 57.

ลักษณะสามมิติและพลังความรู้สึกและอารมณ์ของการสร้างสรรค์ ศิลปะอาจเกี่ยวพันกับชีวิตของบุคคลผู้สร้างสรรค์หรือสิ่งสากลที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกหรือสภาวะทางจิตวิญญาณอันลุกล้ำที่เราเรียกว่า แรงดลใจ (Inspiration) ที่ผลักดันไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เบลล์อธิบายการเข้าถึงความงามของผลงานศิลปะว่า การซาบซึ้งต่อผลงานศิลปะนั้น เราไม่ต้องอาศัยสิ่งใดในชีวิตนอกจากความรู้สึกแห่งรูปทรง สีสันและความรู้เกี่ยวกับปริมาตรสามมิติอันเป็นความรู้เล็กน้อยที่เบลล์ยอมรับว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการซาบซึ้งต่อผลงานที่ยิ่งใหญ่ทั้งหลายหรือแม้แต่การสร้างสรรค์นั้นต่างก็อยู่ในลักษณะแบบสามมิติ ความรู้สึกแห่งปริมาตรสามมิติยังเป็นปัจจัยสำคัญ ในการเติมเต็มความซาบซึ้งต่อรูปทรงทางสถาปัตยกรรมด้วยเช่นกัน การซาบซึ้งต่อผลงานศิลปะนั้น เราไม่ต้องอาศัยสิ่งใดในชีวิต ไม่ต้องอาศัยความรู้ความคิดและเรื่องราวของชีวิต ไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของชีวิต ศิลปะนำพาเราจากโลกแห่งการงานของมนุษย์ไปสู่โลกแห่งความงามอันสูงส่ง ชั่วขณะนั้นเราต่างออกห่างจากผลประโยชน์ของมนุษย์ ความคาดหวังและ ความทรงจำทั้งหลายของเราล้วนหยุดพักลง เราต่างอยู่เหนือกระแสธารแห่งชีวิต ในการซาบซึ้งศิลปะของมนุษย์ เราไม่ต้องรู้อะไรเลยเกี่ยวกับศิลปินก็สามารถพูดได้ว่ารูปไหนดีกว่ากัน โดยปราศจากความรู้ทางประวัติศาสตร์แต่ถ้าเราพยายามที่จะอธิบายการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะของศิลปินเราต้องมีความรู้เกี่ยวกับตัวศิลปินอย่างจริงจัง” ฟรายด์ก็ได้แสดงทรรศนะในเรื่องนี้ไว้เช่นกัน ในหนังสือของเขาชื่อ การมองเห็นและการออกแบบ (Vision and Design) ฟรายด์กล่าวว่า “อารมณ์สุนทรียะคืออารมณ์เกี่ยวกับรูปทรงในผู้คนจำนวนหนึ่งความสัมพันธ์ทางรูปทรงอันบริสุทธิ์ชนิดที่แน่นอนจะปลุกอารมณ์พิเศษเฉพาะอันลึกซึ้ง หรืออาจกล่าวได้ว่า การสำนึกโดยผู้คนเหล่านี้ต่อความสัมพันธ์ทางรูปทรงชนิดพิเศษจะปลุกอารมณ์สุนทรีย์และขณะเดียวกันอารมณ์สุนทรีย์อาจจะเกิดขึ้นไปพร้อมกับอารมณ์ชิดอื่นซึ่งอาจจะมีมากน้อยไปกับสิ่งที่เรียกว่า ชีวิตตามสัญชาตญาณ (Instinctive life)”

เบลล์ และฟรายด์ให้คุณค่าของศิลปะที่รูปทรงแห่งนัยยะโดยปฏิเสธเนื้อหาหรือเรื่องราวในภาพและถือว่างานศิลปะนั้นเป็นอิสระและเป็นสิ่งที่มีค่าโดยตัวเอง เพราะเกิดขึ้นจากการประกอบกันของเส้น สี รูปร่าง รูปทรงพื้นผิวและพื้นที่ว่างซึ่งมีนัยยะให้เกิดอารมณ์พิเศษที่นำเราออกห่างจากอารมณ์ปกติในชีวิตประจำวันได้ โดยไม่ต้องเกี่ยวพันกับเนื้อหาเรื่องราว หรือจุดมุ่งหมายใด ๆ ศิลปะที่แท้จริงต้องเป็นสากลและเป็นอมตะซึ่งรูปทรงแห่งนัยยะเท่านั้นที่ให้คุณสมบัตินี้ได้ เพราะรูปทรงแห่งนัยยะเป็นสิ่งที่อยู่เหนือกาลเวลาและสถานที่และเป็นสิ่งที่มีอยู่ในผลงานศิลปะทุกยุคทุกสมัย

2.3.3 ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Expression Theory)

ในช่วงศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมมีความเจริญก้าวหน้าด้านความรู้ และวิทยาการต่าง ๆ มากมาย รูปแบบของงานศิลปะก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปโดยไม่ได้เสนอภาพของสิ่งที่มีอยู่จริงในโลก ผลงานศิลปะเหล่านั้นจึงไม่ถือว่าเป็นเครื่องมือสื่อความรู้หรือถือว่าเป็นการเลียนแบบจากธรรมชาติได้ เมื่อเราเกี่ยวข้องกับศิลปะแล้วก่อให้เกิดอารมณ์หรือความรู้สึกอันเป็นคุณสมบัติภายในตัว

มนุษย์และเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งเราปฏิเสธไม่ได้ ศิลปินบางคนจึงเริ่มหันมาสนใจที่จะแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของตนเองมากกว่าจะแสดงถึงปรากฏการณ์หรือสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ

แนวคิดของทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออกของความรู้สึก (Feelings) และอารมณ์ (Emotion) เริ่มเป็นที่สนใจในยุคที่ศิลปะสมัยใหม่เริ่มเกิดขึ้นแต่ความเข้าใจเรื่องการแสดงออกนั้นยังมีลักษณะที่ค่อนข้างคลุมเครือและจากคำอธิบายที่แตกต่างกันของนักทฤษฎีทั้งหลายนั้นสามารถแบ่งความหมายของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกได้ 5 แนวคิด ดังนี้

1. การแสดงออกคือ สหัชญาน หรือ อัชฌัตติกญาณ (Expression as Intuition)

เบเนเด็ตโต โครเช (Benedetto Croce, ค.ศ. 1866 – ค.ศ. 1952) นักปรัชญาและนักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนมีทัศนะว่า “ศิลปะคือการแสดงออกของความรู้ในเชิงสหัชญาณ (Intuitive Knowledge) ซึ่งต่างจากความรู้เชิงตรรกะ (Logical Knowledge) โครเชให้ความหมายของสหัชญาณว่าหมายถึงการหยั่งรู้ในเอกภาพ (Unity) และความเป็นปัจเจกภาพของสิ่งต่าง ๆ ความรู้เชิงสหัชญาณได้มาจากจินตนาการ เป็นความรู้ในลักษณะเฉพาะ (Particular Image) ไม่เป็นสากลมีอยู่ในจิตสำนึก (Consciousness) เป็นรอยประทับที่ทำให้เป็นรูปเป็นร่างขึ้น (Objectified Impression) โครเชถือว่า “ศิลปะเป็นการแสดงให้เห็นการเข้าใจลึกซึ้งภายในซึ่งจะบรรยายให้รู้ด้วยวิธีอื่นไม่ได้นอกจากสร้างเป็นงานศิลปะ ศิลปะเป็นการเห็นภายในหรืออัชฌัตติกญาณ (Art is Vision or intuition) และ ศิลปะคือการแสดงออกของการสังเคราะห์อย่างสุนทรีย์ในจิตใจ (Art is the expression of spiritual synthesis)” โดยเฉพาะผลงานวิจิตรศิลป์ ถือว่าเป็นผลงานศิลปะที่มีพัฒนาการขั้นสูงของการแสดงออกอย่างอัชฌัตติกญาณและเป็นศาสตร์ที่มีรูปแบบซึ่งพัฒนามาจากความรู้แบบตรรกศาสตร์[24]

การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกหรืออารมณ์อีกชนิดหนึ่งซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการรู้โดยตรง การแสดงออกซึ่งความรู้สึกของโครเชคือการมีความรู้สึกหรืออารมณ์ชนิดหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นไปพร้อมกับการแสดงออกซึ่งความรู้สึก โครเชเรียกความรู้สึกนี้ว่าเป็นความเพลิดเพลินทางสุนทรียะ (Aesthetic pleasure) ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งที่มีมาก่อนแต่เกิดขึ้นไปพร้อมกับการแสดงออกซึ่งความรู้สึก มันไม่ได้เกิดจากสาเหตุภายนอกกระบวนการเช่นความเพลิดเพลินทางศีลธรรม จากการมุ่งประโยชน์ จากการคิดด้วยเหตุผล ถ้าความเพลิดเพลินจากสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นในกระบวนการการแสดงออกซึ่งความรู้สึกมันจะเป็นเพียงความบังเอิญ ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะตัดขาดจากการเกี่ยวข้องจากสิ่งภายนอก มันมีค่าภายในตัวของมันเอง “ศิลปะคือการแสดงออกของความประทับใจไม่ใช่การแสดงออกของลักษณะท่าทาง การแสดง

---

[24]Croce, Benedetto, *Art as Intuition*, *In Problem in Aesthetics, An Introduction Book of Reading*, By Morris Weitz, Second edition. (New York: Macmillan Publishing Co., Inc, 1970), pp. 93-107.

ออกเป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ ทุก ๆ การแสดงออกเป็นการแสดงออกเฉพาะและกระทำด้วยการหลอมรวมความประทับใจที่มีต่อทุกองค์ประกอบ ความต้องการแสดงออกเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ ผลงานศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มีเอกภาพ (Unity) เพราะเป็นการหลอมรวมของสิ่งที่คล้ายกัน หรือเรียกว่าเป็นเอกภาพในความหลายหลาย(Unity in variety) ซึ่งหมายความว่า การแสดงออกนั้นเป็นการสังเคราะห์คุณลักษณะต่าง ๆ ที่หลากหลายไปสู่สิ่ง ๆ หนึ่ง”

โครเชเชื่อว่า ศิลปะเกิดขึ้นมาจากความประทับใจหรือความรู้สึกทางผัสสะที่ถูกกระตุ้นเร้าจากโลกภายนอก ความประทับใจนี้ค่อนข้างยุ่งเหยิงสันสนและคุมเครือและถูกรวบรวมจัดสรรใหม่ให้แจ่มแจ้งขึ้นด้วยจินตนาการหรือการรู้โดยตรงของศิลปิน ความประทับใจทั้งหลายถูกสังเคราะห์ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วยสื่อทางศิลปะประเภทต่าง ๆ เช่น เส้น สี เสียง คำพูดหรือกริยาท่าทาง กระบวนการสังเคราะห์หรือการรู้โดยตรงนี้เกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระโดยไม่มีเป้าหมายล่วงหน้าและเป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในความคิดของศิลปิน ศิลปะไม่ใช่ความรู้จากการใช้ความคิดหรือเหตุผล (Conceptual knowledge) เพราะความรู้เช่นนั้นจะเน้นในการสร้างความจริงให้ตรงกันข้ามกับความไม่จริงหรือไม่ก็ทำการลดทอนความไม่จริงโดยรวมมันเข้ากับความจริงในฐานะเป็นส่วนขยายของความจริงนั้นแต่ศิลปะหรือ Intuition นั้นหมายถึง การไม่แบ่งแยกให้เห็นความแตกต่างระหว่างความจริงกับความไม่จริง ศิลปะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความเป็นอิสระในตัวเอง เป็นความรู้ขั้นพื้นฐานซึ่งอาจจะเปรียบเทียบได้กับความฝันปรัชญาอาจเปรียบเทียบได้กับการตื่นสำหรับศิลปะนั้นความฝันหรือความจริงนั้นมีคุณค่าเท่าเทียมกันในทางสุนทรียศาสตร์

2. การแสดงออกคือกระบวนการระบายอารมณ์ของศิลปินออกมา (Expression as Process)

คอลลิงวูด (R. G. Collingwood, ค.ศ. 1889 – ค.ศ. 1943) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษเชื่อว่า แก่นสารของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ซึ่งเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองมันไม่ได้มีเป้าหมายอันแน่นอนหรือปลุกความรู้สึกของผู้อื่นให้มีเหมือนตัวศิลปินศิลปะที่แท้จริงสำหรับคอลลิงวูดอยู่ในความคิดไม่ใช่อยู่ในรูปของกายภาพ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองนี้เกิดจากการที่ศิลปินต้องการค้นหาและความเข้าใจหรือปลดปล่อยความรู้สึกที่ไม่ชัดเจน อันเก็บกดภายในใจของศิลปินโดยใช้สื่อบางอย่าง (เส้น สี เสียง คำพูด) เมื่อบรรลุเป้าหมายถือได้ว่าศิลปะได้เกิดขึ้นแล้ว เมื่อความเก็บกดได้ปลดปล่อยศิลปินได้รับความเพลิดเพลิน คอลลิงวูดเรียกกระบวนการนี้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ (Creation) หรือ จินตนาการ (Imagination)

กระบวนการเกี่ยวกับการแสดงออกนั้นเน้นที่ความยุ่งเหยิงสับสน และวุ่นวายใจ ด้วยกระบวนการซึ่งเริ่มขึ้นภายในใจของศิลปินแล้วค่อย ๆ แทนที่โดยความแจ่มชัด และคำสั่งดุจความสำเร็จลุล่วงอันใกล้เข้ามา โดยคอลลิงวูดได้อธิบายความหมายของงานศิลปะไว้ในหนังสือ

ทฤษฎีแห่งศิลปะ (The Principle of Art) ของเขาว่า “เมื่อคน ๆ หนึ่งพูดถึงการแสดงออกทางอารมณ์ สิ่งที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเขาเป็นไปดังนี้ เริ่มแรก เขามีสำนึกรู้ถึงอารมณ์ที่เกิดขึ้นแต่ไม่รู้ได้แน่ชัดว่าอารมณ์นั้นคืออะไร ทั้งหมดที่เขารู้สึกนั้นคือความยุ่งเหยิงสับสนหรือความตื่นเต้นกระวนกระวายใจซึ่งเขารู้สึกว่ากำลังเกิดขึ้นอยู่ภายในตัวเขาแต่ลักษณะที่แท้จริงของมันเป็นอย่างไรนั้นเขาไม่รู้ ณ ขณะสถานการณ์เช่นนี้ ทั้งหมดที่เขาสามารถจะพูดได้เกี่ยวกับอารมณ์อย่างนี้ คือ “ฉันรู้สึก...แต่ไม่รู้ว่าฉันรู้สึกอะไร” จากการทำอะไรไม่ถูกและเงื่อนไขที่บีบคั้นเช่นนี้เขาปลดเปลื้องให้ตัวเองโดยการกระทำบางสิ่งซึ่งเราเรียกว่าการแสดงออกด้วยตัวเขาเอง ณ จุดนี้ เขาเขียน เขาวาด หรือแกะสลักลงบนหิน และจากการกระทำนี้อารมณ์ของเขาได้กลายเป็นหนทางในการปฏิบัติการต่อสื่อต่าง ๆ และในที่สุดภาวะที่กดดันบีบบังคับเขาก็ได้ผ่อนคลายลง ความว้าวุ่นสับสนภายในสิ้นสุดลง สิ่งที่เริ่มก่อตัวขึ้นนั้นกลับแจ่มกระจ่างและมีความหมาย”

ศิลปะเป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในความคิดของศิลปิน โดยไม่ได้กำหนดเป้าหมายไว้ล่วงหน้า กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นกระบวนการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและทำให้ผู้สร้างเกิดความเพลิดเพลิน ผลงานใดจะนับเป็นงานศิลปะได้ก็ต่อเมื่อผลงานนั้นได้แสดงภาวะทางอารมณ์ให้ปรากฏชัดออกมาโดยไม่จำเป็นว่าจะได้สื่อไปถึงผู้ชมหรือไม่ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับการแสดงออกทางอารมณ์ภายในตนเองของศิลปิน (Expressing for himself) มากกว่าการสื่ออารมณ์ไปสู่ผู้ชมงานศิลปะ คอลลิงวูดถือว่า การพยายามสร้างงานศิลปะโดยจงใจกระตุ้นให้เกิดอารมณ์โดยที่ศิลปินไม่ได้รู้สึกเช่นนั้นจริงไม่ถือว่าเป็นการแสดงออก เพราะศิลปินไม่ได้ระบายความรู้สึกจริง ๆ ในใจออกมาและถือว่าศิลปินที่ทำเช่นนี้เป็นศิลปินหลอกลวง การแสดงออกอย่างนี้เป็นเพียงงานของช่างฝีมือเท่านั้นโครเช่และคอลลิงวูดเห็นพ้องกันว่าความยิ่งใหญ่ของศิลปะไม่เคยเกิดขึ้นเพราะทักษะ (Skill) ศิลปินเป็นศิลปินไม่ใช่เพราะเขามีความชำนาญในการใช้ทักษะด้วยสื่ออย่างใดอย่างหนึ่งที่เขาถนัด ศิลปินเป็นศิลปินเพราะเขามีการรู้โดยตรงหรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ทักษะเป็นสิ่งที่ทุกคนมีได้หากมีการฝึกฝนและปฏิบัติอย่างเพียงพอ แต่การมีความรู้โดยตรงหรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นความสามารถพิเศษ หรือ พรสวรรค์ (Genius) ของศิลปินซึ่งบุคคลทั่วไปไม่มี คอลลิงวูดเชื่อว่าทักษะหรือเทคนิคคือวิถีที่ใช้สำหรับบรรลุเป้าหมายบางอย่างและเป็นแผนการอันแน่นอนซึ่งคือคุณสมบัติของงานช่าง แต่ศิลปะคือกระบวนการที่ไม่มีการวางแผนและมีเป้าหมายล่วงหน้า

เหตุนั้น ศิลปะที่แท้จริงในทัศนะของคอลลิงวูดนั้นหมายถึง การรู้โดยตรง หรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกหรือจินตนาการที่มีอยู่ในความคิดของศิลปินอันเป็นเหตุให้เกิดการปรากฏของรูปลักษณ์ภายนอกหรือศิลปะในรูปวัตถุทางกายภาพซึ่งประกอบด้วยเงื่อนไขสองประการคือ เงื่อนไขความจริงใจ (Sincerity condition) หมายถึง ผลงานศิลปะจะแสดงออกถึงความรู้สึกบางอย่างได้ก็ต่อเมื่อ ศิลปินรู้สึกถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้นแล้วได้ถ่ายทอดสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานศิลปะ และ

เงื่อนไขการกระตุ้น (Arousal condition) หมายถึง ผลงานศิลปะจะแสดงออกซึ่งความรู้สึกก็ต่อเมื่อผลงานนั้นกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกนั้นขึ้นในตัวผู้ชม

3. การแสดงออกเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกออกมา (Expression as Evocation)

จอห์น ดิวอี้ (John Dewey, ค.ศ. 1859 – ค.ศ. 1952) นักปรัชญาและนักการศึกษาชาวสหรัฐมีทัศนะว่า การแสดงออกเป็นการทำปฏิกิริยาระหว่างสิ่งมีชีวิตและสิ่งแวดล้อมที่มีลักษณะเฉพาะเจาะจง ในกรณีของศิลปะ คล้ายว่าเป็นแรงผลักดันจากสื่อและความพยายามของศิลปินเพื่อที่จะผสมผสานสื่อเข้ากับความประสงค์ของเขา ดิวอี้ อธิบายไว้ในหนังสือ ศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) ของเขาว่า “ไม่มีการแสดงออกใดที่ปราศจากความตื่นเต้น ปราศจากความยุ่งยากสับสนความปลุกปั่นภายในนั้นถูกปลดปล่อย[25] ด้วยการหัวเราะหรือร้องไห้สักครั้งหนึ่งและผ่านพ้นไปด้วยการเปล่งออกมา การชำระล้างนำไปสู่การกำจัดทิ้งหรือการยกเลิกการแสดงออกนำไปสู่การพัฒนาหนทางการทำงานออกมาให้สำเร็จลุล่วง น้ำตาที่พรั่งพรูออกมาอาจนำไปสู่การผ่อนคลายความรู้สึกที่เกิดขึ้นฉับพลันนั้นอาจเป็นทางออกของความพลุ่งพล่านที่อยู่ภายใน แต่เมื่อใดที่ไม่มีการบริหารจัดการต่อเงื่อนไขวัตถุประสงค์และเนื้อหาสาระให้น่าสนใจต่อสิ่งกระตุ้นที่ปรากฏขึ้นนั้นก็ไม่เรียกว่าเป็นการแสดงออก แต่เป็นพฤติกรรมทั่ว ๆ ไปเท่านั้น” ซึ่งเป็นปฏิกิริยาตอบสนองทางร่างกายโดยทั่วไป ที่มีลักษณะแตกต่างจากการแสดงออกทางศิลปะอย่างสิ้นเชิง

ดิวอี้มีแนวคิดว่า “การแสดงอารมณ์ของศิลปินเป็นกระบวนการกำจัดทิ้ง แต่การแสดงออกนั้นต้องคงอยู่ด้วยการแสดงอารมณ์มีความจำเป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น ถ้าไม่มีการสร้างงานใด ๆ ขึ้นก็ไม่ถือว่าได้แสดงออกให้ผู้ชมรับรู้ เช่น การเห็นเด็กทารกยิ้ม การยิ้มนั้นอาจไม่ได้เกิดจากความรู้สึกหรือความต้องการในการแสดงออกใด ๆ แต่ผู้ใหญ่มักคิดว่าเด็กรู้สึกอะไรบางอย่าง ดังนั้น การแสดงออกจึงจำเป็นต้องมีผู้ชมเป็นผู้รับรู้อีกทอดหนึ่ง อย่างไรก็ตาม เราก็ไม่อาจใช้การกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินผลงานศิลปะได้เพราะความรู้สึกเป็นอัตวิสัยที่แตกต่างกันไปตามสภาวะและประสบการณ์ของแต่ละคน” สาระสำคัญของดิวอี้คือ การให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของศิลปะที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ที่ถูกนำมาใช้เพื่อทำให้โลกและการรับรู้ของมนุษย์สมบูรณ์ขึ้น ดิวอี้เห็นว่า ศิลปะ และประสบการณ์ที่เกิดร่วมกับศิลปะนั้นเป็นเสมือนสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันในวิถีทางที่สำคัญของชีวิตมนุษย์

4. การแสดงออกเป็นการติดต่อสื่อสารระหว่างศิลปินกับผู้ชม โดยมีผลงานศิลปะเป็นสื่อกลาง (Expression as Communication)

ตอลสตอย (Leo Tolstoy, ค.ศ. 1828 – ค.ศ. 1910) นักเขียนและนักวิจารณ์ชาวรัสเซียมีทัศนะว่า “การแสดงออกคือการสื่อสารระหว่างศิลปินและผู้ชมโดยมีศิลปะซึ่งเป็นภาษาของอารมณ์

---

[25]Dewey, John, *Art as Experience*. (New York: The Berkley Group, 1980), p. 43.

เป็นสื่อกลาง แก่นแท้ของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก เราใช้คำพูดสำหรับสื่อสารความคิดแต่เราใช้ศิลปะสำหรับสื่อสารความรู้สึก (Whereas by words a man transmits his thoughts to another, by art he transmits his feelings) ศิลปะไม่ได้เน้นความพอใจทางประสาทสัมผัส" การสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นกิจกรรมทางใจที่นำเอาอารมณ์ความรู้สึกที่รับรู้หรือเข้าใจอย่างเลือนรางนั้นแปรเปลี่ยนไปสู่ความแจ่มชัดของอารมณ์ความรู้สึกหรือความนึกคิด แล้วสามารถถ่ายทอดให้คนอื่นรับรู้ได้เช่นเดียวกับศิลปินผู้สร้างงาน ตอลสตอยอธิบายความหมายของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกในลักษณะที่เป็นความสัมพันธ์อันแน่นอนระหว่างความรู้สึกของศิลปิน และผู้ชม[26]

เขากล่าวว่า "ศิลปะคือกิจกรรมอย่างหนึ่งที่มนุษย์ทำขึ้นอย่างรู้ตัว โดยใช้สื่อที่สัมผัสได้ (เส้น สี เสียง คำพูด) เพื่อแสดงออกหรือสื่อสารความรู้สึกที่มีอยู่ในตัวเขาไปยังคนอื่นให้ได้รับรู้ และเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกับตน" สิ่งสำคัญต่อการบรรลุเป้าหมายในการปลุกเร้าให้เกิดความรู้สึกเช่นเดียวกันกับศิลปิน ตอลสตอยเรียกสภาวะอย่างนี้ว่าเป็นความรู้สึกร่วมหรือความกินใจแห่งศิลปะ และถือว่าเป็นเกณฑ์ชี้วัดความเป็นศิลปะที่แท้ของผลงานในแต่ละชิ้น ความรู้สึกร่วมหรือความกินใจแห่งศิลปะนั้นต้องประกอบด้วยเงื่อนไขสามประการดังนี้คือ ความเป็นตัวของตัวเอง (Individuality) ความแจ่มชัด (Clearness) ในการถ่ายทอดออกมาของศิลปิน และความจริงใจ (Sincerity) ของศิลปิน

โดยเงื่อนไขความจริงใจในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินถือว่าเป็นเงื่อนไขที่สำคัญที่สุด ศิลปะที่แท้นั้นจะต้องประกอบด้วยเงื่อนไขทั้งสามประการนี้ ถ้าขาดเงื่อนไขใดเงื่อนไขหนึ่งตอลสตอยจะถือว่า ผลงานชิ้นนั้นเป็นศิลปะจอมปลอมในทันที ตอลสตอย เห็นว่า ความงาม (Beauty) หรือสิ่งที่ทำให้เราพึงใจยินดี (Please) ไม่ใช่เป็นรากฐานในการจำกัดความของคำว่าศิลปะได้ ดังนั้นผลงานศิลปะต้องมีความคิดที่เป็นสิ่งใหม่เสมอและจะต้องประกอบด้วยคุณสมบัติสามประการเหล่านี้จึงจะถือได้ว่าผลงานนั้นเป็นงานศิลปะที่แท้จริง

5. การแสดงออกเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวศิลปะ (Expression as Property of the Work of Art)

ดูแคส (C. J. Ducasse, ค.ศ. 1881 – ค.ศ. 1969) เป็นนักสุนทรียศาสตร์ที่มีทัศนะว่าการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนั้นเป็นคุณสมบัติของผลงานศิลปะซึ่งเป็น 'ความรู้สึก' ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน ดูแคสเรียกการแสดงออกนี้ว่าเป็น กระบวนการการทำให้ความรู้สึกเป็นจริงขึ้นมา (Process of objectification of feeling) เนื่องจากเป็นการปฏิบัติการสร้างสรรค์อย่างหนึ่งที่มีความควบคุมด้วยสติและเป็นไปอย่างพินิจพิเคราะห์เป็นกระบวนการที่ศิลปินตั้งใจที่จะสร้างความรู้สึกขึ้นมาในผลงานศิลปะโดยที่ตัวศิลปินเองอาจไม่ได้มีความรู้สึกเช่นนั้นจริง ๆ ก็ได้ กระบวนการดังกล่าวเป็นกระบวนการทางจิตวิทยาภายในของศิลปินและมีผลงานศิลปะเป็น

---

[26]Tolstoy, Leo, What is Art, *Translated by Almyer Maude*. (United states of America: The Bobbs–Merrill Co. Inc., 1980), p. 52.

ผลลัพธ์ในขั้นสุดท้ายโดยดำเนินไปอย่างเป็นลำดับขั้นตอน คือ แรงบันดาลใจ (Inspiration) การสร้างสรรค์ (Creation) การพิจารณาไตร่ตรอง (Contemplation) การตัดสิน (Judgment) การทบทวนตรวจสอบความถูกต้อง (Correction) กระบวนการนี้เกิดขึ้นอย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนกระทั่งองค์ประกอบทางดนตรีหรืออาจเป็นภาพเขียนหรือรูปประติมากรรมหรืองานอื่นใดทางศิลปะนั้นจบสิ้น แต่ละภาพนั้นพบความพอใจเกิดขึ้นและถูกบันทึกไว้ในสมุดโน้ตหรือวาดภาพลงบนผ้าใบจนสำเร็จออกมาเป็นผลงานศิลปะ สำหรับการมีอยู่ของ ‘ความรู้สึก’ ในผลงานศิลปะดูแคส คิดว่ามีลักษณะเหมือนกับการมีอยู่ของรสชาติ (taste) ในสิ่งต่าง ๆ มันเป็นความสามารถหรือพลัง (Capacity or power) ในการปลุกจินตนาการแห่งความรู้สึกแก่ผู้ที่รับรู้มันโดยที่คน ๆ นั้นไม่ได้มีความรู้สึกเช่นนั้นจริง ๆ

ส่วนบราวส์ม่า[27] มีทัศนะว่า การแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นคุณสมบัติของผลงานศิลปะ แต่คุณสมบัติดังกล่าวไม่ใช่ความรู้สึกเหมือนกับที่ดูแคสเชื่อคุณสมบัติดังกล่าว กล่าวคือคุณสมบัติหรือลักษณะร่วมกับคนที่กำลังแสดงออกซึ่งความรู้สึก หมายความว่าผลงานศิลปะชิ้นใดที่แสดงออกซึ่งความรู้สึกใดออกมาย่อมแสดงว่าผลงานชิ้นนั้นมีคุณสมบัติร่วมกับคนที่กำลังแสดงออกซึ่งความรู้สึกนั้น เช่น หากเรากล่าวว่าภาพเขียนภาพหนึ่งแสดงออกซึ่งความรู้สึกสงบย่อมหมายความว่า ภาพเขียนภาพนี้มีการจัดองค์ประกอบของภาพในลักษณะแนวนอนเหมือนคนที่อยู่ในท่านอนซึ่งเป็นท่าที่แสดงอาการสงบที่สุด ลักษณะแนวนอน คือลักษณะร่วมระหว่างภาพเขียนที่แสดงความรู้สึกสงบกับคนที่อยู่ในอาการสงบ การมีอยู่ของคุณสมบัติร่วมกับคนที่กำลังแสดงออกซึ่งความรู้สึกในผลงานศิลปะมีอยู่โดยตัวมันเองอย่างเป็นอิสระจากศิลปินหรือผู้รับรู้ มันไม่ได้มีสาเหตุจากการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินและไม่ได้เป็นสาเหตุในการปลุกความรู้สึกแก่ผู้รับรู้ บราวส์ม่าเชื่อว่า ลักษณะภายนอกบางอย่างก็อาจทำให้เราเห็นความรู้สึกบางอย่างได้ นักจิตวิทยาที่เชื่อตามแนวทางนี้ถือว่าในทุกองค์ประกอบมีความหมายอยู่ในตัว เช่น เส้นแนวนอนให้ความรู้สึกผ่อนคลาย รูปทรงสามเหลี่ยมให้ความรู้สึกสงบมั่นคง เป็นต้น

2.4ทฤษฎีศิลปะ

การจำแนกประเภทของศิลปะสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประโยชน์ศิลป์ (Useful Art) กับวิจิตรศิลป์ (Fine Art) ประโยชน์ศิลป์ หมายถึงศิลปะที่ให้ทั้งประโยชน์และความเพลิดเพลินใจในทางสุนทรียะ กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือศิลปะที่มีทั้งประโยชน์และความงาม ส่วนวิจิตรศิลป์ คือศิลป์ที่ให้ความเพลิดเพลินใจในทางสุนทรียะแต่เพียงอย่างเดียววิจิตรศิลป์ยังแบ่งออกเป็นประเภทย่อย ๆ ตามชนิดของประสาทสัมผัส ได้แก่

1. ทัศนศิลป์ (Visual Art)

---

[27]O. K. Bouwsma, ค.ศ. 1898–ค.ศ. 1978.

ทัศนะศิลป์ ได้แก่ภาพเขียน และรูปแกะสลัก เพราะเป็นศิลป์ที่เราสามารถเห็นได้ด้วยตา ลักษณะสำคัญของทัศนศิลป์ก็คือ เป็นสิ่งปรากฏแก่สายตาเราพร้อมกันทุกส่วนอย่างชัดเจนในขณะที่เรามองดูแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันทางพื้นที่อย่างชัดเจน แต่ไร้ความเคลื่อนไหว อย่างเช่นที่เรามองดูภาพเขียน พอเรามองดูก็เห็นภาพเขียนภาพนั้นตลอดทั้งภาพในทันทีที่เรามอง กล่าวสั้น ๆ ทัศนศิลป์มีลักษณะคือปรากฏชัดเจนทันที แต่เป็นสิ่งที่ไม่มีการเคลื่อนไหว

2. โสตศิลป์ (Auditory Art)

โสตศิลป์ ได้แก่ดนตรี เพราะเป็นศิลป์ที่เรารับรู้ได้ทางโสตประสาทหรือทางการฟัง โสตศิลป์มีลักษณะสำคัญที่ แตกต่างจากทัศนศิลป์ก็คือ เป็นศิลปะที่แสดงภาพของเหตุการณ์ออกมาเป็นเสียง จึงไม่มีส่วนใดที่จะทำให้เราเห็นความสัมพันธ์ทางพื้นที่ของสิ่งที่แสดงออกมา ลักษณะสำคัญของโสตศิลป์ก็คือเป็นเสียงแต่ไร้รูป หรือภาพของวัตถุ

3. สัญลักษณ์ศิลป์ (Symbolic Art)

สัญลักษณ์ศิลป์ ได้แก่วรรณคดี ซึ่งแสดงภาพของเหตุการณ์ออกมาในรูปของกวีนิพนธ์ นวนิยาย วรรณกรรม ศิลปะประเภทนี้นำเอาถ้อยคำต่าง ๆ มาใช้เป็นสัญลักษณ์ของความหมายต่าง ๆ สิ่งที่เราสนใจในวรรณคดีนั้นมิใช่สัญลักษณ์ที่เป็นภาพที่ปรากฏอยู่บนหน้ากระดาษ และก็ไม่ใช่เสียงของคำพูดที่เราอ่านอยู่ แต่เป็นความหมายของคำต่าง ๆ ที่เรากำลังอ่านอยู่นั้น

4. ศิลปะผสม (Mixed Art)

ศิลปะผสม ได้แก่การเต้นรำ และภาพยนตร์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เอาศิลปะตั้งแต่ 2 ชนิดขึ้นไปมาผสมกันกับการเต้น ว่าเป็นการผสมผสานระหว่างทัศนศิลป์กับดนตรี ละครเป็นการผสมผสานกันของศิลปะ 3 ชนิด คือ ทัศนศิลป์ ดนตรี และวรรณคดี ซึ่งมาในรูปเนื้อเรื่องหรือบทสนทนาของละคร ภาพยนตร์ก็เป็นศิลปะผสมชนิดหนึ่ง ซึ่งเป็น การผสมผสานกันของศิลปะหลายชนิดและเป็นการผสมผสานกันในลักษณะที่มีความสมบูรณ์ดีกว่าศิลปะชนิดอื่น กล่าวคือในภาพยนตร์นั้นส่วนต่าง ๆ ของภาพเหตุการณ์มีความสัมพันธ์กันและปรากฏแก่ผู้ดูอย่างแจ่มแจ้งชัดเจนและ อย่างเป็นจริงเป็นจังในภาพยนตร์นั้นเราสามารถจัดเพทนาการทั้งในทางการดู และการฟังให้เรียบร้อยน่าดูน่าฟังได้ดีกว่าศิลปะชนิดอื่น

2.4.1 ประเภทของงานศิลปะและคุณค่าของผลงานศิลปกรรม

ผลงานศิลปะ ถือเป็นวัตถุทางสุนทรียะในการนำมาพิจารณาการรับรู้คุณค่าทางสุนทรียะ ผลงานศิลปะสามารถแบ่งออกอย่างกว้าง ๆ ตามลักษณะรูปแบบของผลงานและคุณค่าทางความงาม ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ ศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art หรือ Fine Art) และศิลปะประยุกต์ (Applied Art) นักสุนทรียศาสตร์นั้นให้ความสำคัญกับผลงานศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์มากกว่าผลงานศิลปะประยุกต์ โดยมีลักษณะที่ต่างกัน ดังนี้

ศิลปะบริสุทธิ์ หรือ วิจิตรศิลป์ (Pure Art หรือ Fine Art)

ศิลปะบริสุทธิ์ หมายถึง งานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นถึงขั้นงามบริสุทธิ์ มีการแสดงออกถึงอารมณ์สะเทือนใจที่ผู้ชมรับรู้ได้ เป็นผลงานสร้างสรรค์มีความคิดริเริ่มและแสดงเอกลักษณ์ หรือมีลักษณะต้นแบบ ปรากฏจุดมุ่งหมายในด้านความรู้สึกและจินตนาการทางจิตใจมากกว่าผลประโยชน์ทางกายหรือมุ่งแสดงถึงพุทธิปัญญามากกว่าทักษะทางฝีมือแรงงาน ต่างกับศิลปะประยุกต์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนองประโยชน์ใช้สอย มีการผลิตอย่างซ้ำซากและปริมาณมาก ๆ ศิลปะบริสุทธิ์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นมาด้วยความคิด อุดมการณ์ เพื่อศิลปะโดยตรง เช่น งานแสดงศิลปะจิตรกรรม ประติมากรรมหรือดนตรีซิมโฟนีหรืองานประพันธ์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกทั่วไป โดยมุ่งแสดงถึงความรู้ความสามารถของผู้ผลิตสร้างที่แสดงออกซึ่งความคิด และอารมณ์ความรู้สึกจากการได้รับสิ่งบันดาลใจมาช่วยดลใจคิดหรือเพียงประสบการณ์ที่น่าสนใจนำมากลั่นกรองด้วยความคิด อารมณ์ ความรู้สึกแล้วจึงแสดงออกเป็นภาพเขียนบ้าง รูปปั้นแกะสลักบ้าง ส่วนงานสถาปัตยกรรมนั้น เป็นวิจิตรศิลป์ประเภทหนึ่งที่ตอบสนองทั้งจิตใจ และร่างกายไปพร้อมกัน ผลงานศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์ จึงเป็นผลงานศิลปะที่ให้คุณค่าทางความงามที่สร้างความจรรโลงใจที่มีตั้งแต่ความงดงามตระการตาไปจนถึงความงามที่สะเทือนอารมณ์ศิลปะบริสุทธิ์แบ่งออกเป็น 6 ประเภท ตามลักษณะของการสร้างสรรค์ผลงานและรูปแบบที่ปรากฏ ได้แก่ 1.จิตรกรรม (Painting) หมายถึง ผลงานศิลปะที่เกิดจากการวาดหรือระบายสี 2.ประติมากรรม (Sculpture) หมายถึง ผลงานศิลปะที่มีรูปทรง 3 มิติ 3. สถาปัตยกรรม (Architecture) หมายถึง ผลงานที่เกี่ยวข้องกับการวางแผนและการกำหนดพื้นที่ใช้สอย 4.วรรณกรรม (Literature) หมายถึง ผลงานบทประพันธ์ทั้งประเภทร้อยแก้วและร้อยกรอง 5. ศิลปะการแสดง (Performing Art) หมายถึง ผลงานด้านนาฏศิลป์ ละคร การแสดงภาพยนตร์ และโทรทัศน์ เป็นต้น และ 6. ดนตรี (Music)

ศิลปะประยุกต์ (Applied Art)

ศิลปะประยุกต์ หมายถึง ผลงานศิลปะที่มุ่งแสดงถึงสิ่งอำนวยความสะดวกโดยตรงเป็นการใช้ความรู้ความสามารถออกแบบสร้างสรรค์ให้เกิดรูปลักษณะที่เด่นงามทันสมัย พร้อมกันนั้นก็มีคุณภาพทนทานใช้งานได้ตรงตามความต้องการ โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1.หัตถศิลป์ (Manual Art) หมายถึง ผลงานหัตถกรรมและงานช่างฝีมือต่าง ๆ 2.อุตสาหกรรมศิลป์ (Industrial Art) หมายถึง ผลงานที่ผลิตในระบบอุตสาหกรรมที่สามารถผลิตได้เป็นจำนวนมากตามความต้องการของตลาด และ 3.การออกแบบสื่อสาร (Communication Design) หมายถึง ผลงานที่มุ่งในการสื่อสารข้อมูลของผลิตภัณฑ์หรือองค์การหนึ่งไปสู่กลุ่มเป้าหมายเพื่อหวังผลกำไรทางธุรกิจดังนั้นผลงานศิลปะประยุกต์จึงเป็นผลงานศิลปะที่ให้ทั้งคุณค่าทางความงามที่เกี่ยวเนื่องกับประโยชน์ใช้สอยซึ่งมีทั้งความประณีตละเอียดอ่อน ความวิจิตรตระการตา รวมทั้งสามารถส่งเสริมบุคลิกและรสนิยมของผู้ใช้งานได้

2.4.2 คุณค่าของผลงานศิลปะ

แม้ว่าศิลปะจะไม่ใช่สิ่งจำเป็นโดยตรงสำหรับการดำรงชีวิตก็ตามแต่ศิลปะก็เป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ อันเป็นคุณค่าทางด้านจิตใจที่สร้างความรื่นรมย์ให้แก่ผู้รับชมและสะท้อนให้เห็นความเป็นไปของสังคมมนุษย์ผ่านกระบวนการถ่ายทอดหรือบันทึกไว้เป็นผลงานศิลปะมาตั้งแต่ยุคสมัยที่มนุษย์เริ่มรู้จักการอยู่ร่วมกันเป็นสังคม เพลโตมีทรรศนะว่า สุนทรียภาพเป็นที่มาของคุณค่าของผลงานศิลปะและเป็นสิ่งที่ทำให้เรามองเห็นความงามซึ่งมีต้นตอมาจาก “แบบแห่งสุนทรียภาพ” ผู้ที่สามารถมองเห็นความงามในที่ซึ่งมีความงามคือผู้ที่มีรสนิยมดี เรื่องของรสนิยมก็เหมือนกับความสามารถอย่างอื่นคือเป็นสิ่งที่เกิดจากการปลูกฝังและฝึกฝนไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและถือว่าสุนทรียภาพเป็นทั้งจุดหมายและจุดตั้งต้นของผลงานศิลปะ หมายถึง สุนทรียภาพเป็นบ่อเกิดของมโนภาพและแรงบันดาลใจของศิลปินซึ่งกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและเป็นจุดหมายของศิลปินในการถ่ายทอด และแสดงออกซึ่งสุนทรียภาพนั้น รวมทั้งยังเป็นจุดหมายของผู้ชมในการรับชมผลงานศิลปะที่จูงใจให้เกิดสุนทรียภาพ

แคลเลน (Horace M. Kallen, ค. ศ. 1882 – ค.ศ. 1974) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะไว้ในหนังสือชื่อ Creative Intelligence โดยกล่าวว่า “ศิลปะทำให้เกิดบรรยากาศที่ปลอดจากการดิ้นรนการไม่เป็นตัวของตัวเอง การกีดกันและความตายแต่ทว่ามีเอกภาพ มีลักษณะเป็นจิตและลักษณะนิรันดรในบรรยากาศนั้น ศิลปะทำให้ชีวิตเป็นอิสระ และยกขึ้นให้สูงเหนือตัวเอง ศิลปะสร้างบรรยากาศขึ้นด้วยความสำเร็จเช่นนี้แล้ว เมื่อจิตประสบเข้าก็จะรู้ตัวว่าเข้ากับบรรยากาศนั้นได้อย่างสมบูรณ์และอย่างกลมกลืนทีเดียว ในโลกแห่งศิลปะ คุณค่าและการมีอยู่เป็นสิ่งเดียวกัน”

ไอ. เอ. รีชาร์ดส์ (Ivor Armstrong Richards, ค.ศ. 1893 – ค.ศ. 1979) ก็มีทัศนะที่สอดคล้องกันว่า “คุณค่าหรือหน้าที่โดยตรงของศิลปะนั้นคือ การทำให้เกิดสุขภาพจิตแก่ผู้ที่สามารถมีประสบการณ์ทางสุนทรียะ งานศิลปกรรมก็คือ งานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมในแต่ละกาลเทศะ”

สามารถแบ่งคุณค่าที่มีอยู่ในผลงานศิลปะออกได้เป็น 5 ประการคือ

1. คุณค่าทางความรู้สึก อันเป็นความรู้สึกที่กระทบกับจิตใจซึ่งเป็นลักษณะตามธรรมชาติของมนุษย์

2. คุณค่าทางประโยชน์ใช้สอย เป็นคุณค่าของสิ่งของเครื่องใช้และที่อยู่อาศัยซึ่งอำนวยความสะดวกและเอื้อประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์

3. คุณค่าทางการสร้างสรรค์ ถือว่าเป็นคุณลักษณะที่โดดเด่นหรือเป็นพรสวรรค์อันพิเศษของศิลปินที่สามารถสร้างสรรค์และนำเสนอในสิ่งที่เป็นคุณค่าทางนามธรรมให้ปรากฏออกมาเป็นผลงานรูปธรรมได้

4. คุณค่าทางด้านเนื้อหาเป็นสิ่งที่ศิลปินตั้งใจถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนออกมาให้ผู้อื่นรับรู้หรือมีความรู้สึกคล้อยตาม

5. คุณค่าทางด้านรูปทรง ที่มีความงามอันเด่นชัด มีความหมายลึกซึ้ง และเป็นสิ่งที่สร้างความรู้สึกตอบสนองของผู้ชม

ตามทัศนะของกีรติ บุญเจือ[28]ได้วิเคราะห์ไว้ว่า ผลงานศิลปกรรมแต่ละชิ้นอาจจะมีคุณค่าได้ 3 ประการ คือ 1.คุณค่าทางเศรษฐกิจ (Economical value) 2.คุณค่าทางมนัส (Intellectual value) 3.คุณค่าทางสุนทรียะ (Aesthetical value) หมายถึง ผลงานศิลปะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางความงามที่ให้ความรื่นรมย์แก่จิตใจของผู้ชมหรือผู้รับรู้ โดยเฉพาะผลงานศิลปะชิ้นที่ได้รับการยกย่องว่ามีคุณค่าทางความงามสูง อย่างเช่น ภาพโมนาริซาของ เลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci, ค.ศ. 1452 - ค.ศ. 1519) ภาพดอกทานตะวันของวินเซนต์ แวน โก๊ะ(Vincent Willem van Gogh, ค.ศ. 1853 - ค.ศ. 1890) เป็นต้น ก็ย่อมมีราคาทางเศรษฐกิจสูงตามไปด้วย

ส่วนโรเบิร์ต สเตกเกอร์(Robert Stecker)ได้แบ่งคุณค่าในงานศิลปะออกเป็น 2 ชนิดคือ คุณค่าภายใน (intrinsic value) ซึ่งเกี่ยวพันกับที่มาของคุณค่าที่อาจเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัววัตถุเองและคุณค่าภายนอก (Extrinsic value) ซึ่งถือเป็นคุณค่าในฐานะที่เป็นเครื่องมือ (Instrumental value) หรือสื่ออย่างหนึ่งโดยเราให้คุณค่าแก่งานศิลปะในฐานะที่เป็นผลประโยชน์ในตัวมันเองและมีลักษณะเฉพาะซึ่งมนุษย์ไม่สามารถหาได้จากสิ่งอื่น

2.4.3 ศิลปะกับศาสนา (Art and Religion)

ศิลปินและนักการศาสนานั้น ได้ชื่อว่าเป็นนักสร้างสรรค์เหมือนกัน เป็นผู้ที่มีแรงกระตุ้นให้พยายามที่จะอธิบายประสบการณ์ภายใน หรือความรู้สึกภายในออกมาให้คนอื่นที่มีอารมณ์เหมือน ๆ กันมีส่วนรู้เห็นเช่นเดียวกันที่ตนเองรู้เห็นเท่าที่สามารถจะทำได้ ดังนั้น ศิลปะกับศาสนาดูจะมีต้นกำเนิดที่เหมือนกัน เราผู้ซึ่งเป็นมนุษย์ที่มีศาสนาประจำตน มีความเคารพศรัทธาต่อศาสนา ทั้งเรายังเป็นผู้ใกล้ชิดกับงานด้านศิลปะอันมีความงามเป็นที่ตั้ง ความคิดทั้งสองศาสตร์ทั้งศาสนารวมทั้งจริยศาสตร์และศิลปะ เราจึงมีความคิดที่โน้มเอียงสู่หลักศาสนาอันมีหลักศิลปะคอยกล่อมเกลาให้มีความคิดในลักษณะ “สูงสุดในงานศิลป์ คือการได้รับใช้ศาสนา”

งานศิลปะนั้นเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของมนุษย์ ซึ่งไม่ได้เกี่ยวข้องกับเรื่องของเหตุผลหรือความถูก ผิด ดีเลว การเข้าถึงปรัชญาความรู้ของงานศิลปะ คือภาระของศิลปินต้องทำใจให้เข้าถึงเรื่องของอารมณ์ ซึ่งอารมณ์คือสิ่งที่มนุษย์มีตามธรรมชาติ และอารมณ์นั้นมีประโยชน์พอ ๆ กับเหตุผล อารมณ์แห่งศิลปะนั้นสามารถทำให้ศาสนิกชนเกิดความศรัทธาและเข้าถึงความสงบในศาสนพิธีได้ เช่น การสวดมนต์ด้วยทำนองเพลง การบรรเลงดนตรีพิธีกรรมในศาสนาต่าง ๆ การทำสมาธิจากภาพทาง

---

[28]กีรติ บุญเจือ, *ปรัชญาศิลปะ*,(กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2522).

ศาสนา ซึ่งสามารถพบเห็นได้ทุกศาสนาทั่วโลก ระบบการกล่อมเกลาของศิลปะกับศาสนาในวิถีชีวิตมนุษย์

ศิลปะมักทำหน้าที่นอกประสงค์ของศาสนาอยู่หลายประการ จนกลายเป็นการไม่เห็นความสำคัญในการพัฒนาคุณค่าแห่งความงาม อารมณ์แห่งศิลปะหรืออารมณ์อื่น ๆ นอกจากอารมณ์ในศาสนาเพื่อละกิเลสเพียงเท่านั้น วัฒนธรรมดนตรีจึงถูกมองจากศาสนาว่าเป็นเรื่องลบ ด้วยเราไม่เคยใช้อารมณ์เป็นเครื่องมือแห่งการปฏิบัติธรรม แต่เรากลับได้รับการสอนว่าให้ลดอารมณ์ศิลป์เพื่อที่จะปฏิบัติ และเข้าถึงธรรมให้มาก และลึกซึ้งขึ้น เมื่อสังคมมีช่องว่างดังกล่าว จึงถูกหล่อหลอมให้มีทัศนคติในแง่ลบสำหรับศิลปะ จึงทำให้งานด้านศาสนาอยู่ห่างจากการเข้าใจจากงานศิลปะโดยปริยาย ทั้งที่จริงนั้นทุกศาสนาล้วนมีศิลปะเข้าไปผูกพันทั้งสิ้น ศาสนาเองก็เคยนำเอางานศิลป์ต่าง ๆ มารับใช้พระศาสนามาอย่างยาวนานมาก แต่พอมาสู่ยุคใหม่ที่ชนชั้นหลังหันมาศึกษาหลักศาสนาจากคัมภีร์เพียงมิติเดียวแล้วกลับตีความแบบกำปั้นทุบดิน แปลคำพูดแล้วดึงงานศิลปะให้กลายเป็นศาสตร์แห่งกิเลส

ศิลปะกับศาสนา ซึ่งเรื่องราวดังกล่าวนั้นล้วนมาจากการเข้าถึงซึ่งอารมณ์ในคนละความหมาย มองคนละมิติ ศาสนา และศิลปะนั้นเป็นความงามที่อยู่คนละโลกเดียวกัน สัมผัสทราบถึงกันได้ แต่ในทรรศนะของศาสนานั้น คนที่ชอบของสวยของงาม ถือว่าเป็น คนที่ไม่เข้าใจหลักศาสนา ศาสนานั้นลึก ๆ แล้วไม่นิยมของสวย แต่ก็ไม่ได้ปฏิเสธของงาม คนทั้งหลายสามารถเข้าใจความงามได้ทุกคน เพราะความสามารถในการเข้าใจความงามนั้น เป็นสิ่งที่ฝังลึกอยู่ในตัวคนทุกคน แต่ในหมู่คนทั้งหลายนั้น มีเพียงบางคนเท่านั้น ที่จะสามารถเป็นศิลปินได้ เช่นเดียวกับศาสนา ที่มีเพียงบางคนเท่านั้นที่จะเข้าถึงศาสนาแบบลึกซึ้งได้

2.5 แนวคิดสัญศาสตร์

นิยามความหมายของสัญศาสตร์

“สัญศาสตร์” หรือ “สัญวิทยา” มาจากคำว่า Semiotics และ Semiology ซึ่งทั้งสองคำมาจากรากศัพท์ภาษากรีกคำเดียวกัน คือ Semion แปลว่า Sign หรือสัญญะ

Semiotic เป็นคำที่นักปรัชญาชาวอเมริกันชาร์ล เอส เพียร์ส(Charles S. Peirce)ใช้และทำให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในวงวิชาการในสหรัฐอเมริกา ส่วน Semiology เป็นคำที่นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสผู้มีชื่อเสียงคือ เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์(Ferdinand de Saussure) ได้อธิบายถึงทฤษฎีนี้ว่าเป็นการศึกษาถึงวิถีของสัญญะ ภายในสังคมที่สัญญะนั้นถือกำเนิดขึ้นมาโดยกล่าวว่า “เมื่อขยายความคำว่า “วิถีชีวิต” ของสัญญะให้กว้างขวางออกไป ก็จะหมายความถึงการกำเนิด การเจริญ การ

แปรเปลี่ยน และการสูญสลายของสัญญะตัวหนึ่ง ๆ รวมทั้งวิเคราะห์กฎที่อยู่เบื้องหลังวิถีชีวิตดังกล่าว ศาสตร์นี้จึงสอนให้เรารู้ว่า สัญญะประกอบขึ้นมาจากอะไร และกฎเกณฑ์ใดที่ควบคุมมัน[29]

โซซูร์และ เพียร์สเป็นผู้วางรากฐานให้กับทฤษฎีสัญศาสตร์ ซึ่งทั้งสองต่างทำการศึกษาถึงความสัมพันธ์โดยพยายามสำรวจระบบของการเกิดสัญญะ ถึงแม้จะมีแนวความคิดที่เหมือนกัน แต่วิธีการในการมองรูปแบบและลักษณะการทำงานของสัญญะ ของทั้งสองมีความแตกต่างกันอยู่ คือ โซซูร์จะให้น้ำหนักไปที่ภาษาที่ใช้ในการสื่อสารเป็นหลัก ส่วนเพียร์สนั้นจะทำความเข้าใจระบบเครื่องหมายอื่นที่ไม่ใช่ภาษา

เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure, ค.ศ. 1857 – ค.ศ. 1913)

ตามแนวคิดของโซซูร์สัญญะ (Sign) ประกอบขึ้นมาจากองค์ประกอบหลัก 2 ส่วน คือ รูปสัญญะ (Signifier) ที่สามารถรับรู้ผ่านประสาทสัมผัส เช่น เสียงจากคำพูดที่ถูกเปล่งออกมา และผู้รับสารได้รับรู้ และความหมายสัญญะ (Signifier) ที่เกิดขึ้นในใจของผู้รับสาร

โซซูร์กล่าวถึงการจัดระบบสัญญะหรือรหัสสัญญะว่ามี 2 ระนาบ คือความสัมพันธ์แนวดิ่งหรือกระบวนทัศน์ และความสัมพันธ์แนวระนาบหรือวายกสัมพันธ์ โดยกล่าวว่า“ความสัมพันธ์แบบกระบวนทัศน์ของสัญญะนี้เป็นความสัมพันธ์แบบเปรียบเทียบความต่างบนความเหมือน ความต่างทำให้แยกได้ เลือกได้ แทนค่าได้ แต่ความเหมือนทำให้เกิดการโยง (Association) ระหว่างหน่วยที่ถูกแยก หรือถูกเลือกใช้กับหน่วยที่ไม่ถูกเลือก เกิดเป็นความสัมพันธ์แบบโยง (Associative Relation) ซึ่งเป็นวิธีการสร้างความหมายแบบหนึ่ง ส่วนวายกสัมพันธ์เป็นความสัมพันธ์แบบเรียงลำดับก่อน - หลัง ในกรณีที่เป็นประโยคหรือเรื่องเล่า หรือแบบจัดรวมกรณีที่เป็นอวัจนภาษา เราสามารถนำสัญญะที่เลือกออกมาจากกระบวนทัศน์ชุดใดชุดหนึ่งมาจัดรวมกับตัวอื่น ๆ เกิดเป็นความหมาย หลักของการวิเคราะห์แบบนี้จะให้ความสำคัญกับองค์ประกอบในระบบความหมาย โดยจะเน้นการลำดับขั้นหรือช่วงระยะเวลาของเหตุการณ์ หรือการปรากฏของสัญญะ”[30]

สรุปได้ว่าการสร้างและสื่อความหมายในแบบโซซูร์คือการใช้รหัส หรือการเลือก และรวมสัญญะอย่างมีระบบตามขนบ หรือกติกาที่ชุมชน สังคมกำหนดไว้ ซึ่งจะเกิดเป็นความสัมพันธ์ที่มีความหมาย ความหมายสัญญะที่ถูกเลือกเกิดจากความหมายของสัญญะอื่น ๆ ที่ไม่ถูกเลือก และความหมายของสัญญะที่ถูกจัดรวมเกิดจากความสัมพันธ์ของสัญญะหนึ่ง ๆ กับสัญญะอื่น ๆ ที่มาก่อน

---

[29]วจี เรืองพรวิสุทธิ์, “การบริโภคสัญญะในการท่องเที่ยวของสังคมไทยร่วมสมัย”, (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต: สาขาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ มหาลัยวิทยาลัยเชียงใหม่), 2550, หน้า 12.

[30]สิรตากร ส่งน้อย, “การวิเคราะห์ฉากในละครโทรทัศน์เรื่องเสาร์ 5 ของ ฉลอง ภักดีวิจิตร”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, (คณะวิทยาการจัดการ สาขาวิชานิเทศศาสตร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่), 2555, หน้า 10.

หลัง หรือที่ปรากฏรวมอยู่ในโครงสร้างเดียวกัน การเลือกหรือไม่เลือก และการจัดรวมจึงเป็นการประกอบสร้างความหมาย ของโซซูร์

ชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ส (Charles Sanders Peirce, ค.ศ. 1839–ค.ศ. 1914)

เพียร์สมีความคิดเห็นแตกต่างจากโซซูร์ในเรื่ององค์ประกอบของสัญญะ ซึ่งสำหรับเพียร์สแล้วสัญญะเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจาก 3 ส่วน ได้แก่

1. สื่อกลาง หรือพาหนะที่นำความไปสู่ผู้รับ เรียกว่า “Representamen”

2. ความคิดที่แปลได้จากสัญญะ เรียกว่า “Interpretant” คือส่วนของความหมาย

3. วัตถุอ้างอิง (object หรือ referent) ที่ Representamen สื่อในฐานะเป็นภาพตัวแทน อาจเป็นสิ่งของหรือสถานการณ์ที่มีความเกี่ยวโยงมาจากการรับรู้สื่อกลางนั้น ๆ

จะเห็นว่า Representamentเทียบได้กับ “รูปสัญญะ” (Signifier) และ “ความคิดที่แปลได้จากสัญญะ” (Interpretant)จะใกล้เคียงกับ “ความหมายสัญญะ” (Signified) ของโซซูร์แต่ยังมีความแตกต่างเพราะความคิดที่แปลได้จากสัญญะจะรวมความหมายที่เกิดจากสัญญะ และเกิดจากตัวผู้สัมผัสสัญญะ นั้น ๆ ความคิดที่แปลได้จากสัญญะไม่ใช่ตัวผู้แปลสัญญะ แต่เป็น “ผล” ของการที่สัญญะสัมผัสผู้ใช้ จึงรวมเอาประสบการณ์ของผู้ใช้ที่มีต่อ “ของจริง” (Object) เอาไว้ในความหมายด้วย

เพียร์สได้จัดแบ่งสัญญะออกเป็น 3 ประเภทตามความสัมพันธ์ของสัญญะกับของจริงที่ถูกแทนที่ ดังนี้

1. Icon หรือ “รูปเหมือน” เป็นเครื่องหมายที่มีรูปร่างลักษณะเหมือนหรือคล้ายกับของจริงหรือสิ่งที่มันบ่งบอกถึง และสามารถเข้าใจได้ง่าย ตัวอย่างเช่นภาพถ่าย แผนที่ ป้ายจราจร แม้กระทั่งคำพูดบางคำที่สามารถเลียนเสียงธรรมชาติ

2. Index/Indices หรือ “ดัชนี” เป็นเครื่องหมายที่มีความเชื่อมโยงแบบเป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกัน โดยจะสามารถบ่งชี้ถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ตัวอย่าง เช่น เมื่อเห็นควันไฟ ซึ่งจะเป็นเครื่องบ่งชี้ว่ามีไฟไหม้

3. Symbol หรือ “สัญลักษณ์” เป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่างที่มีความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์กับของจริงที่มันอ้างอิงถึงนั้น ไม่ใช่ความเชื่อมโยงตามธรรมชาติ แต่เป็นผลมาจากข้อตกลงของระเบียบ แบบแผนของสังคม ซึ่งต้องอาศัยการเรียนรู้ ตัวอย่างเช่น ภาษา เครื่องหมายจราจร

โรลองค์ บาร์ตส์ (Roland Barthes, ค.ศ. 1915–ค.ศ. 1980)

โรงลองค์ บาร์ตส์เป็นนักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศสที่มีอิทธิพลอย่างมาก ซึ่งเป็นนักคิดที่เริ่มนำเอาการวิเคราะห์แบบสัญวิทยาไปใช้กับวัฒนธรรมศึกษา แนวคิดของบาร์ตส์ที่จะกล่าวถึงเกี่ยวข้องกับความหมายของสัญญะ โดยเขาเห็นว่าความหมายของสัญญะนั้น มีอยู่ 2 ระดับ ได้แก่

1. Denotation เป็นระดับความหมาย ที่ถูกสร้างขึ้นมาอย่างเป็นภววิสัย (Objective) เป็นความหมายที่ผู้ใช้เข้าใจตามตัวอักษร เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปตามข้อตกลงที่กำหนดขึ้นมา จัดอยู่ในลักษณะของการอธิบาย หรือพรรณนา (Descriptive Level)

2. Connotation เป็นระดับความหมายแฝง ที่เกิดขึ้นจากการตีความโดยอัตวิสัย (Subjective) ขึ้นอยู่กับตัวบุคคล จากประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้ประสบมาในชีวิต หรือบริบททางสังคมวัฒนธรรมอื่น ๆ

ในผลงานที่ชื่อว่า “มายาคติ” (Mythologies) บาร์ตส์ ได้นำเราไปสู่ความคิดเรื่อง “มายาคติ” (Myth) ซึ่งในชั้นต้นนี้ เราสามารถที่จะนิยามได้ว่าหมายถึง การสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรม ซึ่งถูกกลบเกลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นธรรมชาติ

บาร์ตส์เรียกกระบวนการในการเปลี่ยนแปลง ลดทอน ปกปิด อำพราง บิดเบือนฐานะการเป็นสัญญะของสรรพสิ่งในสังคมให้กลายเป็นเรื่องราวของธรรมชาติ เป็นสิ่งปกติธรรมดา หรือเป็นสิ่งที่มีบทบาทหน้าที่ในเชิงใช้สอยแคบ ๆ ในสังคมว่า “กระบวนการสร้างมายาคติ” และเรียกสิ่งที่เป็นผลลัพธ์ ผลผลิตของกระบวนการนี้ว่า “มายาคติ” หรือความคิด ความเชื่อที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยอมรับโดยไม่ตั้งคำถามและเป็นความคิดความเชื่อที่สอดรับกับระบบอำนาจที่ดำรงอยู่ในสังคมขณะนั้น

ในระดับของภาษา ความหมายจะเกิดขึ้นจากการมีองค์ประกอบ 3 ส่วนคือ

1. รูปสัญญะ
2. ความหมายสัญญะ
3. สัญญะ

แต่ในระดับของประสบการณ์การรับรู้ในชีวิตประจำวันนั้น เราจะมองเห็นเพียงสองส่วน คือ รูปสัญญะ กับความหมายสัญญะเท่านั้น ซึ่งเป็นผลรวมของรูปและความหมายในระดับของมายาคติก็มีลักษณะการทำงานในรูปแบบ 3 มิติเช่นกัน โดยที่สัญญะในระดับของภาษาได้กลายไปเป็นรูปสัญญะของมายาคติ ซึ่งหมายถึงมันสามารถสื่อความหมายได้เลยไม่จำเป็นต้องอาศัยการรวมตัวกันของรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ อย่างในระดับของภาษาดังที่บาร์ตส์ได้อธิบายทางวิชาการเกี่ยวกับแนวคิดดังกล่าวไว้ว่า “มายาคติเป็นระบบสื่อความหมายซึ่งมีลักษณะพิเศษตรงที่มันก่อตัวขึ้นบนกระแสการสื่อความหมายที่มีอยู่ก่อนแล้ว จึงถือได้ว่ามายาคติเป็นระบบสัญญะในระดับที่สอง ขอย้ำในที่นี้ว่า วัตถุสำหรับสร้างวาทะแห่งมายาคติ เช่น ภาษา ภาพถ่าย ภาพวาด โปสเตอร์ พิธีกรรม วัตถุ ไม่ว่าในเบื้องต้นจะมีความแตกต่างหลากหลายเพียงใดก็ตาม แต่เมื่อถูกจับยึดโดยมายาคติแล้วก็จะถูกทอนให้เหลือเพียงรูปสัญญะเพื่อสื่อถึงสิ่งอื่นเสมอ”[31]

---

[31]โรล็องค์ บาร์ตส์, *มายาคติ Mythologies*, พิมพ์ครั้งที่ 3, แปลโดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, (กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, 2544), หน้า 71.

สรุปได้ว่าแนวความคิดมายาคติ คือ ความหมายแฝงของสัญญะตามข้อตกลงทางสังคม และวัฒนธรรม ซึ่งกระบวนการสร้างความหมายแฝงเกิดขึ้นเมื่อตัวสัญญะอันเป็นผลรวมของรูปและความหมายในระดับแรก อีกทั้งถูกนำไปใช้เป็นรูปสัญญะให้กับสัญญะตัวอื่น โดยมีการผูกโยงเข้ากันกับความหมายสัญญะใหม่ กลายเป็นระบบการสร้างความหมายชุดที่สอง

จากทฤษฎีข้างต้น สรุปแนวคิดเรื่องสัญวิทยาได้ว่า “สัญญะ” คือ สิ่งใด ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นมาจากข้อตกลงของสังคม และวัฒนธรรมในชุมชนนั้น ๆ เพื่อใช้เป็นสื่อในการแสดงความหมายอีกทั้งยังเป็นตัวแทนของวัตถุจริง ด้วยเหตุนี้ สัญญะจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ

1. วัตถุในโลกจริง ซึ่งเป็นตัวอ้างอิงให้กับสัญญะ
2. รูปสัญญะ ซึ่งเป็นสื่อกลางที่ใช้บรรจุความหมาย
3. ความหมายสัญญะ ที่เป็นความเข้าใจ หรือภาพที่เกิดขึ้นในใจ

อย่างไรก็ตาม ความหมายของสัญญะก็ไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่หรือมีความหมายอยู่เพียงระดับเดียว จึงทำให้สัญญะหนึ่ง ๆ อาจมีความหมายได้หลายระดับ หลายแง่มุม และเมื่อวิเคราะห์ในระดับที่ลึกลงไปก็จะพบ “มายาคติ” ที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสื่อความหมายให้ดูเป็นธรรมชาติอย่างแนบเนียน เพราะความเคยชินจึงทำให้คนในสังคมไม่ทันสังเกตว่ามันเป็นสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรม และไม่มีการตั้งคำถามหรือข้อสงสัยถึงที่มาที่ไปของมันจากที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เข้าใจถึงแบบแผนของทฤษฎีสัญศาสตร์อีกทั้งยังสามารถนำแบบแผนนี้ไปปรับใช้ให้เหมาะกับการวิจัยครั้งนี้

2.6 สัญศาสตร์กับภาพแทนความ

สัญศาสตร์ (Semiotics) (สัญศาสตร์ เป็นคำบัญญัติจากคำบาลี - สันสกฤต คือ สัญญะ + ศาสตระ semiotics ในภาษาอังกฤษมาจากภาษากรีก) เป็นศาสตร์ว่าด้วยความหมาย เป็นการศึกษาว่า “สิ่งแทนความ” (Representation) หมายความครอบคลุมอย่างกว้างขวางตั้งแต่ ภาษาพูดภาษาเขียน ภาพเขียน ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย ภาพยนตร์ สื่อดิจิตอล และวัตถุสิ่งของ อาคาร สถานที่ อาจก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไร เป็นการศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้เรา “เข้าใจความหมาย” ของสิ่งใด ๆ (Comprehend Meaning) หรือกระบวนการที่เรา “ให้ความหมาย” แก่สิ่งใด ๆ (Attribute Meaning) หากพิจารณาสัญศาสตร์จะพบว่าสัมพันธ์กับภาพ (Visual Images) และวัตถุธรรม (Material Culture) สัญศาสตร์หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ (Symbolism) ในฐานะที่เป็นศาสตร์ค่อนข้างใหม่ สัญศาสตร์ เสนอกระบวนการแนวคิดทางการวิเคราะห์ที่ท้าทายกระบวนคิดเก่า ๆ อย่างธรรมชาตินิยม (Naturalism) และสัจจนิยม (Realism) มีแนวคิดที่ว่าภาพหรือวัตถุสามารถ “แทนความ”(Depict or Represent) สิ่งใดสิ่งหนึ่งได้รวมทั้งเจตจำนง(Intentionality) มีแนวคิดที่ว่า ความหมายของภาพ หรือวัตถุใด ๆ เกิดจากความตั้งใจของบุคคลผู้สร้างภาพ หรือวัตถุนั้น ๆ นอกจากนี้ สัญญศาสตร์ ยังเสนอแนวคิดที่มีประโยชน์แก่การวิเคราะห์ทางรูปนิยม

(Formalism) มีแนวคิดที่ว่า ความหมายมีความสำคัญเป็นรองจากความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของภาพ หรือวัตถุ

การวิเคราะห์ทางนิยามศัพท์สัญญศาสตร์ ช่วยให้เราตระหนักถึงความสัมพันธ์อันหลากหลาย ระหว่างตัวเรากับ “สิ่งแทนความ” (Object) ด้วยเหตุนี้เองเราจึงอาจเข้าใจได้ว่าความหมายของภาพใด ๆ หรือวัตถุใด ๆ ย่อมมีพลวัต คือมีการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลของความหมายอย่างไม่หยุดนิ่ง อาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า เราอาจไม่เข้าใจ “ความหมายอ้างอิง” (Significance) ของภาพ หรือวัตถุใด ๆ ได้จากกระบวนการสื่อสารทางเดียว เป็นการสื่อสารที่ความหมายถูกส่งจากภาพ หรือวัตถุไปสู่ผู้ดูเพียงด้านเดียว โดยผู้ดูไม่มีโอกาสส่งหรือก่อให้เกิดความหมายโต้ตอบ แต่เราจำเป็นต้องเข้าใจภาพ หรือวัตถุใด ๆ จากปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างผู้รับสารกับภาพหรือวัตถุ และปัจจัยอื่น ๆ เช่น วัฒนธรรม หรือสังคม

2.6.1 สัญศาสตร์ นิยามด้วยศัพท์ทางสัญศาสตร์

เราอาจนิยามสัญศาสตร์ผ่านศัพท์เฉพาะของสัญศาสตร์[32]ได้ว่า สัญศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษา สัญญะ (Sign) และการอ้างอิงความหมาย (Signifying Practices) สัญญะ[33] หมายถึง คำ ภาพ วัตถุสิ่งใด ๆ ที่อ้างอิงความหมายถึงสิ่งอื่น สัญศาสตร์ศึกษาว่าการอ้างอิงความหมายที่ปรากฏอยู่รอบ ๆ ตัวเราได้รับผลกระทบจากกรอบทางสังคม (Social Conversation) ที่ฝังรากลึกอยู่แล้วในสังคมอย่างไรบ้าง[34]นั่นคือ สัญศาสตร์แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะกับความหมายซึ่งสังคม “สอน” ให้เรารับรู้เกี่ยวกับสัญญะนั้น และสัญศาสตร์ถือว่าความหมายเป็นสิ่งแปลกปลอม เช่น สัญญะ “ไม้กางเขน” ซึ่งโดยสาระแล้วคือเส้นตรงสองเส้นไขว้กันเป็นมุมฉาก แต่ทันทีที่เห็นรูปไม้กางเขน คริสต์ศาสนิกชนก็นึกถึงคริสต์ศาสนาหรือพระเยซู (ที่ถูกตรึงบนไม้กางเขน) โดยอัตโนมัติ นี่แสดงว่าภาพไม้กางเขน มีสภาพเป็นสัญญะ และความหมายของสัญญะเป็นผลจากกรอบทางสังคม นั่นคือสัญศาสตร์เชื่อว่า สัญญะใด ๆ ไม่จำเป็นต้องมีความหมายใด ๆ ในตัวของมันเอง และความหมายของสัญญะย่อมไม่ผูกติดกับสัญญะ ที่มีสภาพเป็นคำ วัตถุ ภาพ แต่ความหมายของสัญญะย่อมขึ้นอยู่กับบริบท เช่น ตราสวัสดิกะอาจหมายความต่างกันอย่างสุดขั้ว เมื่อตรานั้นปรากฏในต่างกาละ และเทศะ

การอ้างอิงความหมาย (Signifying Practices) เป็นการพิจารณาว่า “เกิดความหมายขึ้นได้อย่างไร” มากกว่า “เกิดความหมายอะไร” พอทส์(Alexander Potts) ได้บัญญัติศัพท์เฉพาะสำหรับเรียก กรอบทางสังคม (Social Conversation) ซึ่งเชื่อมโยงสัญญะเข้ากับความหมายว่า “รหัสนัย”

---

[32]ประยุทธ ปยุตโต, *พจนานุกรมฉบับพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์*, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538), หน้า 319 – 320.

[33]ประยุทธ ปยุตโต, *พจนานุกรมฉบับพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม*, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538), หน้า 408.

[34]Umberto Eco, *Professor of Semiotics*. (Milan: Indiana University Press., 1976), p. 16.

(Code) ตัวอย่างเช่นไม้กางเขนมีรหัสนัยในคริสต์ศาสนา ความหมายของไม้กางเขนไม่ได้เกิดขึ้นมาพร้อมกับภาพของไม้กางเขนหรือพร้อมกับวัตถุที่ใช้ทำไม้กางเขน ความหมายอ้างอิง (Significance) ที่คนเรากำหนดให้แก่ภาพ หรือวัตถุใด ๆ เป็นเสมือน “เนื้องอก” ที่ยื่นเกินออกมาจากความเป็นจริง หรือ “เนื้อแท้” ของภาพหรือวัตถุนั้น[35]หมายความว่าภาพ หรือวัตถุใด ๆ อาจทำหน้าที่เป็นสัญญะและความหมายที่คนเรากำหนดให้สัญญะย่อมสัมพันธ์กับความคิดอันเป็นผลมาจากวัฒนธรรมที่เราได้เรียนรู้มาก่อนหน้านี้ไม่ว่าจะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม พอทส์ (Alexander Potts) เชื่อว่ากรอบทางสังคมไม่เพียงเชื่อมภาพ และวัตถุเข้ากับความหมาย แต่กรอบทางวัฒนธรรม (Cultural Conversation) ยังกระตุ้นให้เกิดความหมายอีกด้วย ซึ่งเขาได้ตั้งคำถามว่าเป็นไปได้หรือไม่ ที่เราจะควบคุม “การหมายรู้” (Recognition) ของเราต่อภาพวัตถุใด เป็นไปได้หรือไม่ ที่เราจะเลือก “ไม่ยอมหมายรู้” ภาพหรือวัตถุบางอย่าง[36]

2.6.2 ภูมิหลังของสัญศาสตร์

เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure, ค.ศ. 1857 – ค.ศ. 1913) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิส ได้วางรากฐานวิชาที่เรียกว่า สัญวิทยา (Semiology) ซึ่งนับเป็นต้นบัญญัติของสัญศาสตร์ไว้ตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 สัญวิทยาเป็นคำสมาสจากรากศัพท์ สัญญะ + วิทยะ (วิชชา) โดยเริ่มจากการนำภาษาศาสตร์ (linguistics) มาประยุกต์ใช้เพื่อการศึกษาบทบาทของสัญญะที่มีต่อสังคม การกำเนิดของสัญศาสตร์ (Semiotics) สัมพันธ์กับพัฒนาการของปรัชญาโครงสร้างนิยม (Structuralism) ซึ่งเกิดขึ้นจากแนวคิดของโซซูร์เช่นกัน

โครงสร้างนิยม (Structuralism) เป็นวิธีการวิเคราะห์เพื่อศึกษา และเปิดเผยโครงสร้างอัน “ลึกล้ำ” ที่ถูกซ่อนอยู่เบื้องหลังเปลือกนอก (Appearance) ของปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคม เรามักไม่รู้ตัวว่าโครงสร้างล้ำลึกนี้เป็นกฎเกณฑ์ที่กำกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคม นับตั้งแต่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในบริบทสังคมต่าง ๆ ไปจนถึงวิธีการที่คนเราเขียน หรือบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ทั้ง ๆ ที่ความเข้าใจของเราต่อปรากฏการณ์ใด ๆ ย่อมต้องผ่านโครงสร้างภาษา หรือเข้าใจได้ในฐานะที่เป็นภาษา อย่างไรก็ดีแนวคิดของโซซูร์ได้รับการต่อยอดโดยนักวิชาการรุ่นหลังจากโซซูร์ ซึ่งได้ปรับเปลี่ยน คัดค้าน วิธีคิดของโซซูร์ที่เอาภาษาศาสตร์เป็นตัวตั้ง รวมทั้งท้าทายโซซูร์ว่า แนวคิดโครงสร้างนิยมนั้นใช้ได้จริงหรือไม่

กล่าวโดยสรุป แนวคิดของ เฟอร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ ได้ว่า สัญญะ (Sign) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างสองปัจจัย ได้แก่ สัญญาณ หรือ the signifier คือสิ่งที่มีความหมาย หรือก่อให้เกิดความหมาย

---

[35]Alexander Potts, ‘Sign’ in Robert S. Nelson and Richard Shiff, eds., *Critical Terms for Art History*. (London and Chicago: University of Chicago Press., 1996), p. 21.

[36]Alexander Potts, ‘Sign’ in Robert S. Nelson and Richard Shiff, eds., *Critical Terms for Art History*. (London and Chicago: University of Chicago Press., 1996), p. 20.

กับ สัญญัติ[37] หรือ The signified คือ ตัวความหมาย ประเด็นสำคัญของโซซูร์ก็คือ ความสัมพันธ์ระหว่าง สัญญาณ กับ สัญญัติ มีลักษณะสะเปะสะปะ (Arbitrary) ตัวอย่างเช่น ในภาษาพูด สัญญาณ “แดง” ไม่ได้มีความแดงอยู่ในคำ และเป็นที่น่าสังเกตว่า คำที่ใช้พูด เขียนถึงสิ่งเดียวกันในภาษาของชาติต่าง ๆ ปรากฏเป็นคำต่างกันมากมาย ประเด็นของโซซูร์เน้นก็คือ สิ่งใด ๆ ก็ตามย่อมไม่เกิดขึ้นก่อนชื่อของมันเอง สิ่งใด ๆ ย่อมไม่สามารถกำหนดชื่อของตัวมันเอง เพราะไม่เช่นนั้นแล้ว ชื่อหนึ่ง ๆ ย่อมหมายถึงสิ่งเดียวกันในทุก ๆ ภาษา

ชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ส (Charles Sanders Peirce, ค.ศ. 1839 – ค.ศ. 1914) นำแนวคิดของโซซูร์ไปต่อยอดให้ซับซ้อนยิ่งขึ้น โดยเพียร์ส ท้าทายแนวความคิดที่ว่า สัญญะทำหน้าที่เพียงให้กำเนิดความคิดอย่างสะเปะสะปะ ในแบบจำลองของเพียร์ช การสร้างความหมาย (Semiosis) เกิดขึ้นจากสามปัจจัย ต่างจากของโซซูร์ที่มีสองปัจจัย สามปัจจัยของเพียร์ซนี้ประกอบด้วย 1. สัญญะ (Sign) ซึ่งใช้แทนสิ่งอื่น 2. ความแปล (Interpretant) อาจเรียกได้อีกอย่างว่า ความหมาย (Meaning) หรือ ผลของความหมาย (Meaning Effect) ซึ่งเพียร์ซหมายถึงการแปลความ (Interpretation) หรือภาพในใจที่คนสร้างขึ้นจากปฏิสัมพันธ์กับสัญญะ 3. วัตถุ (Object หรือ Referent) คือสิ่งที่สัญญะอ้างความถึง

สัญศาสตร์ กับ ทัศนธรรม ตามแนวคิดของชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ส

ในการศึกษาทางทัศนธรรม (Visual Culture) และวัตถุธรรม (Material Culture) ชาร์ลส แซนเดอร์ส เพียร์ส (Charles Sanders Peirce, ค.ศ. 1839 – ค.ศ. 1914) แบ่งประเภทของสัญญะออกเป็น รูปสัญญะ (Icon) ดัชนี (Index) และสัญลักษณ์ (Symbol)

รูปสัญญะ (Icon) คือสัญญะที่สัมพันธ์กับสัญญาณ (The Signifier) ด้วยรูปลักษณ์ที่ละม้ายคล้ายคลึงกัน ในที่นี้ขอยกตัวอย่างเปรียบเทียบระหว่างจิตรกรรมเหมือนบุคคล (Portraiture) ซึ่งมีองค์ประกอบของสีหลักเป็นสีดำ กับ จิตรกรรมนามธรรม (Abstract painting) ซึ่งมีองค์ประกอบของสีหลักเป็นสีดำเช่นกัน คำพูดที่ว่า “จิตรกรรม (สี) ดำ” เป็นคำพูดที่อ้างถึง “สีดำ” หากแต่สีดำที่ใช้อธิบายจิตรกรรมทั้งสองชิ้น ก็อาจถูกตีความต่างกัน ประเด็นคือ เราคิดว่าเราอาจรับ “สาร” (Information) เกี่ยวกับสัญญัติ (The Signified) ได้โดยดูจากสัญญะ (Sign) ลองนึกถึงไอคอน (Icon) บนจอคอมพิวเตอร์ที่เรารู้จักกันดี ดัชนีสัญญะ (Index Sign) ทำหน้าที่เชื่อมโยงรูปสัญญะ (The Signified) เข้ากับสัญญัติ (The Signified) เราอาจนิยาม ดัชนี (Index) ได้ว่าเป็น สัญญะที่มองเห็นได้ (Visible Sign) ซึ่งสื่อความไปถึงสิ่งที่มองไม่เห็น (The Invisible)

แนวคิดของเพียร์ส สามารถสรุปได้ว่า “ดัชนีสัญญะ” (Indexical Sign) เป็น “การบันทึกสัจจะ” (The Registration of The Real) ยกตัวอย่าง เช่น เมื่อเราเห็นควันไฟเราก็อาจรู้ได้ว่ามีไฟ

---

[37]ประยุทธ ปยุตโต, *พจนานุกรมฉบับพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์*, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538), หน้า 319.

อยู่ที่ต้นทางของควันไฟนั้น รูกระสุนย่อมอ้างถึงการยิงปืน หรือน้ำตาชวนให้เรานึกถึงความเศร้า หรือลองนึกคำง่าย ๆ เช่น “นี้” “ใหญ่” “เล็ก” และท้ายสุด สัญลักษณ์ (Symbol) ทำหน้าที่เชื่อมสัญญาณ (The Signifier) เข้ากับสัญญัติ (The Signified) อย่างสะเปะสะปะ หรือตามจารีต[38] การเชื่อมโยงระหว่างสัญญาณกับสัญญัติ ที่เกิดขึ้นโดยสัญลักษณ์นั้นต่างจากการเชื่อมโยงที่เกิดจากรูปสัญญะ (Icon) หรือดัชนี (Index) คนเราต่างถูกสังคมที่แวดล้อมเราสอนให้เชื่อมโยงสัญลักษณ์เข้ากับสัญญัติ และที่ชัดเจนที่สุดคือ ภาษาพูด การเขียน แม้ว่าแนวคิดของเพียร์สอาจมีประโยชน์ แต่แนวคิดของเพียร์ส ก็ไม่ควรรอดพ้นไปจากการถูกตรวจสอบ เช่นเดียวกับ ภาพ และวัตถุ เราควรเข้าใจการจำแนกประเภทของสัญญะตามแนวคิดของเพียร์ส ว่าการจำแนกนี้ย่อมเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเมื่อนำไปใช้ในการวิเคราะห์ภาพ และวัตถุ

โรลองค์ บาร์ตส์(Roland Barthes, ค.ศ. 1915 – ค.ศ. 1980)เป็นคนแรกที่ริเริ่มประยุกต์แนวคิดของสัญศาสตร์ที่พัฒนาขึ้นมาจากภาษาศาสตร์ มาใช้ในการวิเคราะห์ภาพต่าง ๆ เช่น ภาพโฆษณาอาหาร งานของบาร์ตส์มีประโยชน์ในฐานะเป็นบทสรุปประเด็นสำคัญของสัญศาสตร์ที่กล่าวมาทั้งหมด บาร์ตส์พยายามพิสูจน์ว่าความหมายใด ๆ ที่เราให้แก่ภาพใด ๆ ไม่ได้เป็นผลโดย “ธรรมชาติ” จากสิ่งที่เรามองไม่เห็น กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ความเข้าใจของเราต่อภาพใด ๆ ที่เราเห็นไม่ได้เกิดขึ้นลอย ๆ ชนิดที่เราอาจโมเมได้ว่าความหมายของสิ่งนั้นปรากฏอยู่ (Self-Evident) และความเข้าใจที่แต่ละคนได้รับจากภาพใด ๆ ก็ไม่ได้เป็นสากล แต่ละคนอาจเข้าใจภาพเดียวกันต่างกันได้ ตัวอย่างเช่นเราอาจให้ความหมายแก่ภาพใดๆ ได้ยากมากหากไม่มีคำอธิบายประกอบภาพนั้น นอกจากนั้น ความหมายที่เราให้แก่ภาพ ย่อมเชื่อมโยงกับปัจจัยทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามผู้เขียนขอย้ำว่า วัฒนธรรมไม่ใช่ปัจจัยเดียวที่มีอิทธิพลต่อปฏิกิริยาของเราที่มีต่อภาพนั้น[39]

บาร์ตส์ เรียกผลกระทบจากการมองเห็นวูบแรก (Immediate Visual Impact) ว่า Denoted Meaning หรือ First–Order or Basic meaning และเรียกความหมายเชิงวัฒนธรรมที่เราเชื่อมโยงเข้ากับสิ่งที่เรามองเห็นว่า Connoted Meaning หรือ Second–Order Meaning หรืออีกนัยหนึ่ง Denoted Meaning อ้างถึงการที่เราหมายรู้ (Recognition) สิ่งที่ภาพบอกเรา ในขณะที่ Connoted Meaning เป็นความหมายที่อ้างอิงจากการที่ภาพ “เชื้อเชิญ” เราให้ตีความ และให้ความหมายแก่ภาพนั้น และความหมายที่เราให้แก่ภาพนั้นก็อาจเกินไปกว่าศิลปินนั้นตั้งใจ

แนวคิดของบาร์ตส์ ช่วยปูพื้นฐานให้เราประยุกต์สัญศาสตร์มาใช้กับทัศนธรรมและวัตถุธรรม และเมื่อพูดถึงความหมายเชิงวัฒนธรรม เราก็ต้องเข้าใจถึงอิทธิพลของบาร์ตส์ที่มีต่อแนวคิด

---

[38]เถลิง พัฒนโนภาษ, หนังสือสัญศาสตร์กับภาพแทน, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 39.

[39]Alexander Potts, ‘Sign’ in Robert S. Nelson and Richard Shiff, eds., *Critical Terms for Art History*. (London and Chicago: University of Chicago Press, 1996), p. 31.

“หลังโครงสร้างนิยม” (Post – Structuralist) แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม ไม่มองภาษาในเชิงโครงสร้าง แต่มองภาษาในฐานะกระบวนการวางโครงสร้าง (Structuring Process) ซึ่งเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างผู้อ่านหรือผู้บริโภค[40]ในแง่นี้ แนวคิดหลังโครงสร้างนิยมมุ่งเน้นการศึกษาผลกระทบจากภาษา และบทบาทของปัจเจกบุคคลในการสร้างความหมาย

2.6.3 สัญศาสตร์ กับ ภาพแทนความในงานศิลปะ

การแทนความ (Representation) นั้นมีองค์ประกอบสำคัญคือความคล้ายคลึง (Resemblance) และ กรอบจำกัด (Limitation) เราจึงมักคิดกันว่าภาพสามารถสื่อสารได้ตรงไปตรงมากว่าภาษาพูดหรือการเขียน ซึ่งมักแปรปรวนไปตามแต่ละวัฒนธรรมกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือมีแนวโน้มอย่างสูงที่คนเราจะไม่คิดถึงภาพในฐานะที่เป็นภาษาแบบหนึ่ง แต่มักคิดถึงภาพในฐานะสิ่งที่สื่อความได้ตรงไปตรงมา และมีความหมายที่เป็นสากล การที่ศิลปะมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงออก (Expression) คนทั่วไปจึงมักคิดว่าภาพในงานศิลปะเป็นผลของการใช้สัญชาตญาณ (Intuitive) เป็นผลของจิตไร้สำนึก (The unconscious) และคิดว่าภาพในงานศิลปะมีลักษณะดิบ (Basic) กว่าภาษาพูด หรือการเขียน

ด้วยเหตุนี้ คนทั่วไปจึงคิดว่าภาพในงานศิลปะไม่อาจถูกจำกัดด้วยบริบททางวัฒนธรรมใดๆ ที่ศิลปะชิ้นนี้ถือกำเนิดขึ้นมาและแน่นอนว่า สิ่งที่คนทั่วไปคิดดังกล่าวข้างต้น “ไม่เป็นจริง”[41] จากมุมมองนี้ น่าจะมีประโยชน์ที่จะคิดถึงภาพในลักษณะคล้ายกับข้อความ (Text) แต่ในการคิดแบบนี้ก็ต้องระวังไม่ให้การใช้ภาพจำลอง (Model) ของภาษามาครอบงำการทำความเข้าใจภาพแทนความ (Visual Representation) ในชั่วขณะแรกที่เรามองเห็นภาพ องค์ประกอบของภาพอาจดูประหนึ่งว่าเกิดขึ้นอย่างไม่มีกฎเกณฑ์มาบังคับว่าองค์ประกอบเหล่านั้นจะต้องสัมพันธ์กันอย่างไร ภาพจึงจะกลายเป็นสัญญะ คือทำให้ภาพมีความหมายไม่เหมือนกับคำซึ่งต้องนำมาร้อยเรียงกันอย่างมีกฎเกณฑ์จึงจะเกิดความหมาย

นอกจากนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างภาพ กับ ความหมาย ก็อาจไม่เชื่อมกันอย่างชัดเจน ในขณะที่ภาพอาจจะถูกเชื่อมโยงกับความหมายจำเพาะ เช่น ภาพบุคลาธิษฐาน (Allegory) หรือภาพของพระนางมารีย์พรหมจารี ภาพของพระเยซูคริสต์ หรือภาพของนักบุญต่าง ๆ ในคริสต์ศาสนา ความหมายนั้นก็ไม่จำเป็นต้องอาศัยภาษาภาพที่จำเพาะ หรือการที่เราอาจอธิบายความหมายของภาพ ๆ หนึ่งด้วยคำพูดได้หลาย ๆ คำย่อมหมายความว่าเราอาจสร้างภาพจากคำเหล่านั้นได้อย่าง

---

[40]Ribere Mireille, *Barthes: A Beginner’s Guide*. (London: Hodder and Stoughton, 2002), p. 60.

[41]เถลิง พัฒนโนภาษ, *หนังสือสัญศาสตร์กับภาพแทน*, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 42.

หลากหลาย โดยที่ภาพเหล่านั้นอาจไม่ได้มีความหมายแน่นอนยกตัวอย่างเช่นจิตรกรรมที่มีเรื่องราวจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ก็ย่อมเล่าเรื่องเดียวกัน แต่มีวิธีเล่าเรื่องต่าง ๆ กันไป[42]

แนวคิดที่ว่าเราอาจมองภาพในงานศิลปะในฐานะสัญญะประเภทหนึ่งหรือในฐานะสิ่งที่เราสามารถ “อ่าน” ออก ถูกคุกคามด้วยศิลปะที่ไม่ได้มีลักษณะ “แทนความ”[43]เช่นศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionist Art) หรือศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์พยายามสร้างงานที่ทำให้การใช้ภาพแทนความ (Visul Representation) มีฐานะเสมอด้วยกับการรับรู้ทางตา (Visual Perception) ในขณะที่ศิลปินนามธรรมพยายามสร้างงานที่ก่อให้เกิดอารมณ์โดยตรงแก่ผู้ชมโดยปราศจากองค์ประกอบที่มีความหมายในลักษณะคล้ายข้อความ (Text – Like)[44]เป้าหมายของศิลปินเหล่านี้ก่อให้เกิดปัญหาเพราะในที่สุดคนเรามักย่อมหลีกไม่พ้นที่จะพยายามหาความสำคัญ และความหมายเท่าที่เราจะทำได้จากส่วนที่ชัดเจนที่สุดของภาพที่เราเห็น แม้แต่การยอมรับ และอธิบายการที่ภาพใด ๆ ไม่มีความหมาย หรือรหัสใด ๆ ก็ย่อมลากเราเข้าไปสู่วังวนของภาษา ซึ่งย่อมเป็นฉากกั้นระหว่างเรากับตัวศิลปินนั้น แนวคิดของบาร์ตส์ ที่แบ่งความหมายออกเป็น Denoted Meaning กับ Connoted Meaning มีประโยชน์ในประเด็นนี้ เพราะเราอาจอนุโลมว่าคนสองคนอาจมองเห็นสิ่งเดียวกันได้ โดยปราศจากการตีความหรือให้ความหมาย แต่หลังจากชั่วขณะแรกที่เห็นคนเราอาจสร้างสัญญัติ หรือตัวความหมาย และสร้างสัญญะสืบเนื่องได้อีก

ด้วยแนวคิดข้างต้น คำพูดว่า “เราเห็นสิ่งเดียวกัน” จึงไม่อาจเป็นจริงได้อย่างสมบูรณ์ งานศิลปะที่เกิดขึ้นหลังจากที่วัฒนธรรมตะวันตกได้รับผลกระทบจากทฤษฎีวิพากษ์ (Critical Theories) ของบาร์ตส์ และนักวิชาการคนอื่น ๆ มีลักษณะระแวดระวังต่อการที่สังคมพยายามทำความเข้าใจภาพในงานศิลปะในฐานะภาษา (Language) ในฐานะ สัญญะ (Signs) ในฐานะสัญญาณ (Signifiers) และในฐานะรหัสนัย (Codes) แนวคิดของ มีเก บาล (Mieke Bal, ค.ศ. 1988) ซึ่งเสนอแนวทางนำเอาสัญศาสตร์ไปใช้เป็นวิธีการ “อ่านภาพ” แนวคิดนี้ท้าทายกรอบของวิพากษ์วิธีทางทัศนศิลป์ที่ทรงอิทธิพลอยู่ก่อนหน้านี้

2.7 สรุป

สุนทรียศาสตร์ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของความงามที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ และกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่สัมพันธ์กับการรับรู้ของมนุษย์ในเรื่องความงาม การพิจารณาความงามนั้น

---

[42]Alexander Potts, ‘Sign’ in Robert S. Nelson and Richard Shiff, eds., *Critical Terms for Art History*. (London and Chicago: University of Chicago Press, 1996), pp. 24-26.

[43]เถลิง พัฒนโนภาษ, *หนังสือสัญศาสตร์กับภาพแทน*, อ้างแล้ว, หน้า 43.

[44]Alexander Potts, ‘Sign’ in Robert S. Nelson and Richard Shiff, eds., *Critical Terms for Art History*. (London and Chicago: University of Chicago Press., 1996), p. 27.

ปฏิเสธไม่ได้ว่าย่อมมีความเกี่ยวข้องกับความงามทางศิลปะและความงามตามธรรมชาติ อย่างไรก็ตาม สำหรับการศึกษาในครั้งนี้มุ่งไปที่ความงามจากงานศิลปะ เนื่องจากไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นผลงานที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น โดยได้รับอิทธิพลจากสังคมในการสร้างไอคอนขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นจากตำนาน ศาสนา ความเชื่อ และค่านิยมของสังคม ฯลฯ การศึกษาความงามทางสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของคุณค่าความงามในทางทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ และกฎเกณฑ์ทางศิลปะ ที่มาจากความรู้สึกทางการรับรู้ของมนุษย์ในเรื่องความงาม โดยในทางสุนทรียศาสตร์ ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งที่สามารถให้คำอธิบายที่เป็นสากลได้ และอาจมีได้ในทุกสิ่งทั้งที่เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และสิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์

สำหรับทฤษฎีที่ใช้ในการอธิบายความงาม มีอยู่ด้วยกัน 4 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตที่ตอบสนองต่อวัตถุ โดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใด ๆ ของวัตถุทั้งสิ้น และให้ความสำคัญกับความรู้สึกของบุคคลทางจิตเป็นหลัก บ้างก็เรียกความรู้สึกชอบนี้ว่ารสนิยม ขณะที่ทฤษฎีปรนัยนิยม หรือ ทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objective Theory) เชื่อว่าความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ และเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุนั้นมาตั้งแต่เริ่ม ไม่ว่าเราจะสนใจในวัตถุนั้นหรือไม่ก็ตาม การที่เรามีความสนใจในวัตถุก็เพราะว่าเราพบว่าวัตถุมีความงามในตัวของวัตถุเอง ส่วนทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) เชื่อว่า ความงามไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะจากความรู้สึกของบุคคล หรือจากคุณสมบัติของวัตถุเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่เป็นภาวะสัมพัทธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุ และทฤษฎีอุบัติการใหม่ (Emergent Theory of Value) เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่จากความสัมพันธ์ระหว่างจิตของบุคคลกับวัตถุทางสุนทรียะที่มาจากกระบวนการการหาคุณค่า

ขณะที่การอธิบายความงามในฐานะผลงานศิลปะนั้น ย่อมต้องใช้ทฤษฎีสำหรับทำความเข้าใจเช่นกัน ซึ่งทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะมีอยู่ด้วยกัน 3 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) เชื่อว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งที่จะจัดว่าเป็นสิ่งสวยงามจะต้องลอกเลียนแบบวัตถุจากธรรมชาติได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ส่วนทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) เชื่อว่า รูปทรงคือสารัตถะหรือหัวใจสำคัญของศิลปะ รูปทรงคือลักษณะร่วมที่มีอยู่ในศิลปะทุกชิ้น และรูปทรงคือสิ่งเดียวที่ทำให้ศิลปะแตกต่างไปจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ ขณะที่ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Expression Theory) เชื่อว่า ศิลปะคือการแสดงออกของความรู้สึก โดยเฉพาะจากความรู้สึกของศิลปินที่เป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ

ส่วนแนวคิดสัญศาสตร์มีสาระสำคัญว่าด้วยธรรมชาติและหน้าที่ของภาษาในฐานะระบบสัญลักษณ์ (สัญญะ) รวมทั้งส่วนที่คลุมเครือเกี่ยวกับภาษาภาพและว่าด้วยกระบวนการสร้างและเข้าใจ “ความหมาย” การวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์ตระหนักถึง สถานะ หรือบทบาท (Position or role) ของแต่ละคน ที่อาจท้าทายความคิดว่าสิ่งใด ๆ อาจมีความหมายตายตัว หรือมีเพียงหนึ่งความหมาย หรือ

มีความหมายเป็นสากล และด้วยเหตุนี้อัตวิสัยของแต่ละคน ย่อมก่อให้เกิดพลวัตของความหมายของภาพหรือวัตถุ วิธีที่สำคัญอันหนึ่งที่เราอาจตระหนักถึงนัยสำคัญของอัตวิสัยได้จากข้อเท็จจริงที่ว่า เมื่อศึกษาลึกลงไป เราจะพบว่ากระบวนการรับรู้ (Perception) หรือการ “อ่าน” (Reading) ภาพหรือวัตถุใด ๆ ย่อมได้รับอิทธิพลจากสังคม ไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกก็เช่นกัน

ด้วยมุมมองเช่นนี้เราอาจเห็นได้ว่า แก่นของการวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์อยู่ที่การตระหนักรู้ว่า ทัศนธรรม (Visual Culture) และวัตถุธรรม (Material Culture) ล้วนถูกใส่รหัสนัย (Code) เอาไว้ และรหัสนัยที่ว่านี้ก็คือ จารีตทางสังคมที่เชื่อมโยงสัญญะเข้ากับความหมาย เมื่อทัศนธรรม และวัตถุธรรมถูกใส่รหัสนัย ความหมายจึงไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นมาโดยภาพหรือวัตถุใด ๆ ที่มีความหมายแบบชัดเจน (Self–Evident) คือไม่จำเป็นต้องอาศัยหลักฐานอื่นมาพิสูจน์

อย่างไรก็ตาม เมื่อเทียบกับศาสตร์อื่น ๆ การออกแบบอย่างที่เรารู้จักกันทุกวันนี้ยังนับว่าเป็นศาสตร์ค่อนข้างใหม่ และในขณะเดียวกันนี้ หากเราใส่ใจพิจารณาความหมาย หรือสาระตามแนวคิดของสัญศาสตร์เราก็อาจพบวิธีการแหวกแนวซึ่งมีประโยชน์ต่อการพิจารณาว่า “รูปลักษณ์” กับ “สาระ”ของงานออกแบบ สัมพันธ์กับสิ่งที่งานออกแบบนั้น “แทนความ” กันอย่างไร

“สัญญะ” ซึ่งมีลักษณะความเป็นตัวแทนของสาร ผ่านการแปรความตีความหมายและส่งผ่านด้วยรูปแบบสัญลักษณ์ที่มีอัตลักษณ์นั้นมีวิวัฒนาการมาแต่ครั้งในอดีตวิวัฒนาการของรูปแบบสัญญะ สัญลักษณ์และเครื่องหมายสัญลักษณ์ มีความสอดคล้องกับปรัชญาหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ที่มองการส่งผ่านความหมายและการตีความสัญลักษณ์ต่าง ๆ ว่า “เสมือนการส่งผ่านความว่างเปล่าของผู้ส่งสารที่รอคอยการตีความโดยผู้รับสาร” ซึ่งมักเกิดจากการสะสมความรู้ประสบการณ์ และการแสวงหาแทนค่าความหมายของลักษณะรูปร่าง รูปทรง สี ตัวอักษร หรือหลอมรวมทั้งหมดเข้าด้วยกันเพื่อสร้างความหมายใหม่ทั้งโดยความหมายแบบโดยตรง และความหมายโดยอ้อม

ในยุคปัจจุบันเป็นกระบวนการหนึ่งในการส่งผ่านสัญญะ และอัตลักษณ์ที่มีลักษณะของการสื่อสาร “อวัจนะภาษา” ที่มีความเป็นสากล โดยการนำเสนอถึงความมีตัวตนที่โดดเด่นเพื่อช่วยสร้างการจดจำได้ในบริบทของความหลากหลายการส่งผ่าน “สัญญะ” และสัญลักษณ์ต่างๆ ซึ่งบริบทในปัจจุบันเองก็นับได้ว่า “สัญญะ” เป็นเครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างการรับรู้เพื่อการสื่อสารอัตลักษณ์นั้นจึงมีความสำคัญ และต้องทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งและเหมาะสมกับบริบทของการใช้งานเพื่อให้การสื่อสารสัญญะต่าง ๆ นั้นมีประสิทธิภาพและสัมฤทธิ์ผลอย่างสูงสุด

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นถึงความน่าสนใจของแนวคิดที่ใช้เป็นกรอบในการศึกษาครั้งนี้ ทั้งแนวคิดสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ โดยแนวคิดสุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยจะพิจารณาไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ในฐานะผลงานของศิลปินที่สร้างขึ้นใช้ทฤษฎีอัตนัยนิยม ทฤษฎีปรนัยนิยม ทฤษฎีสัมพัทธนิยม และทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ ในการพิจารณา

ความงาม และใช้ทฤษฎีการเลียนแบบ ทฤษฎีรูปทรงนิยม และทฤษฎีการแสดงออก ในการพิจารณาเทคนิคที่ศิลปินใช้ในการสร้างไอคอนดังกล่าว ขณะที่แนวคิดสัญศาสตร์ ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดเกี่ยวกับสัญญะ และมายาคติในการพิจารณา

บทที่ 3
ประวัติและไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

ก่อนจะกล่าวถึงประวัติของพระนางมารีย์พรหมจารี ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการวิเคราะห์สำหรับการศึกษาในครั้งนี้ จะขอกล่าวถึงประวัติและความสำคัญของคริสต์ศาสนาก่อน โดยคริสต์ศาสนานั้นเกิดขึ้นบริเวณดินแดนเลแวนต์ (Levant) ซึ่งเป็นดินแดนเมดิเตอร์เรเนียน (Mediterranean) ทางตะวันออกของอิตาลีปัจจุบันคือประเทศอิสราเอล (Israel) และปาเลสไตน์ (Palestine) ในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 1 คริสต์ศาสนาได้เริ่มเผยแผ่ครั้งแรกจากกรุงเยรูซาเลม (Jerusalem) ตลอดจนดินแดนตะวันออกกลาง เช่น ประเทศซีเรีย (Syria) อัสซีเรีย (Assyrian Empire) เมโสโปเตเมีย (Mesopotamia) ฟินิเชีย (Phoenicia) อานาโตเลีย (Anatolia) ประเทศจอร์แดน (Jordan) และประเทศอียิปต์ (Egypt) ในช่วงคริสศตวรรษที่ 4 คริสต์ศาสนาได้รับเลือกให้เป็นศาสนาประจำชาติโดยราชวงศ์อาร์เมเนีย (The Cilician Kingdom of Armenia)ในปี ค.ศ. 301[1]จอร์เจีย (Georgia) ในปี ค.ศ. 319[2]อาณาจักรอักซุม (Aksumite Empire) ในปี ค.ศ. 325[3]และจักรวรรดิโรมัน (Roman Empire) ในปี ค.ศ.380[4]

สำหรับการศึกษาในครั้งนี้จะให้ความสำคัญกับภาพ “ไอคอน” (Icon) ของ “พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก” เป็นหลัก เนื่องจากในประเทศไทยยังไม่มีการศึกษาใดเกี่ยวกับพระนางมารีย์พรหมจารี โดยเฉพาะประเด็นทางด้านสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ ทั้งนี้จะมีการนำเสนอประเด็นต่างๆ ดังนี้

3.1 ความเป็นมาของคริสต์ศาสนา

3.2 ประวัติของพระเยซูกับการเกิดคริสต์ศาสนา

3.3 ประวัติความเป็นมาของพระศาสนาจักรโรมันคาทอลิก

3.4 ประวัติของพระนางมารีย์พรหมจารี

---

[1]E. Glenn Hinson, The Church Triumphant: A History of Christianity Up to 1300. *The United States of America*, (Georgia: Mercer University Press.,1995), p. 225.

[2]George Hewitt, *Georgian Reader*. (University of Londo: Routledge; 1st edition, 2016), p. 12.

[3]Stuart Munro Hay, Ethiopia, *the Unknown Land: A Cultural and Historical Guide*. (Island: Cahners Business Information, Inc., 2002), p. 234.

[4]Richard Marsh, *Prayers from the East: Traditions of Eastern Christianity Paperback*. (The United States of America: Fortress Press Minneapolis, 2004), p. 3.

3.5 ความเป็นมาและความหมาย “พระนาม” และ “ตำแหน่ง” ของพระนางมารีย์พรหมจารี

3.6 ความศรัทธาและความสำคัญของพระนางมารีย์พรหมจารี

3.7 ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี และการผสมผสานกับศิลปะในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก

3.8 สรุปประวัติและไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีย์

3.1 ความเป็นมาของคริสต์ศาสนา

3.1.1 ก่อนคริสตกาล

ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาที่มีผู้นับถือมากที่สุดศาสนาหนึ่ง เป็นศาสนาประเภท เอกเทวนิยม (Monotheism) ซึ่งนับถือพระยาห์เวห์ (Yahweh)[5]เป็นพระเจ้าพระองค์เดียว คำว่า “พระคริสต์” มาจากภาษากรีก ว่า “คริสตอส” (ผู้ได้รับเจิมให้เป็นตัวแทนของพระเจ้า) คริสต์ศาสนา เป็นศาสนาที่เน้นการมอบความรักที่บริสุทธิ์ให้พระเจ้าและให้มนุษย์ด้วยกัน เพราะหลักการของศาสนาคริสต์ถือว่ามนุษย์ทุกคนเป็นบุตรของพระเจ้า

คริสต์ศาสนาเป็นศาสนาที่พัฒนา หรือปฏิรูปมาจากศาสนายูดาห์ (Judaism) ซึ่งมีประวัติศาสตร์มาตั้งแต่ประมาณ 2,000 ปี ก่อนคริสตกาล ชนเผ่าหนึ่งเป็นบรรพบุรุษของชาวยิว ตั้งถิ่นฐานอยู่ ณ ดินแดนเมโสโปเตเมีย มีหัวหน้าเผ่าชื่อ “อับราฮัม”(Abraham, 1900 ปีก่อน ค.ศ.) ได้อ้างตนว่า ได้รับโองการจากพระเจ้าให้อพยพชนเผ่าไปอยู่ในดินแดนที่เรียกว่า แผ่นดินคานาอัน (บริเวณประเทศอิสราเอลในปัจจุบัน) โดย อับราฮัม กล่าวว่า พระเจ้ากำหนดและสัญญาให้ชนเผ่านี้เป็นชนชาติที่ยิ่งใหญ่ต่อไป การที่พระเจ้าสัญญาจึงก่อให้เกิดพันธสัญญาระหว่างพระเจ้ากับชนชาวยิว ดังนั้นในเวลาต่อมาจึงเรียกคัมภีร์ของศาสนายูดาห์ และศาสนาคริสต์ว่า “พันธสัญญา”

ต่อมาดินแดนคานาอัน (Canaan) ประสบความแห้งแล้งอย่างรุนแรง ชาวยิวจึงอพยพไปในดินแดนของประเทศอียิปต์ และกลายเป็นทาสของอียิปต์ แต่ทนความลำบากของสภาพทาสไม่ได้จึงคิดอพยพกลับไปดินแดนคานาอัน การเดินทางครั้งนี้พระเจ้าทรงมีโองการให้ชาวยิวคนหนึ่งชื่อ “โมเสส”(Moses, 1290 – 1224 ปีก่อน ค.ศ.) เป็นหัวหน้า ระหว่างเดินทางเต็มไปด้วยความลำบากและต้องรอนแรมกลางทะเลทรายหลายปี ชาวอียิปต์ได้ส่งทหารติดตามกวาดล้าง โดยคิดว่าชาวยิวจะก่อกบฏ เมื่อไล่ติดตามมาถึงทะเลแดง ด้วยเดชแห่งอำนาจของพระเจ้า โมเสสได้แยกทะเลออกจากกันทำให้ชาวยิวหนีรอดมาได้ เหตุการณ์สำคัญนี้ต่อมาได้กลายเป็นเหตุการณ์สำคัญในงานฉลองประจำปีเรียกว่า งานฉลองเทศกาลปัสคาลส์ (Pascals) นอกจากนี้พระเจ้าได้ประทานบัญญัติ 10 ประการแก่

[5]E. Glenn Hinson, The Church Triumphant: A History of Christianity Up to 1300. The United States of America, Loc. Cit.

โมเสสเพื่อให้ชาวยิวนำไปยึดถือปฏิบัติบัญญัติ 10 ประการนี้ ถือเป็นหลักสำคัญของศาสนายูดาห์ (Judaism) ต่อมาถือเป็นหลักสำคัญของคริสต์ศาสนาด้วย โมเสสได้รับการยกย่องให้เป็นศาสดาของศาสนายูดาห์ และได้ตั้งอาณาจักรคานาอัน ศาสนายูดาห์ (Judaism) จึงถือเป็นศาสนาแรกของโลกที่นับถือพระเจ้าองค์เดียวแบบเอกเทวนิยม (Monotheism) ความคิดนี้ในเวลาต่อมามีอิทธิพลต่อศาสนาที่สำคัญที่สุดของโลกอีกสองศาสนา คือคริสต์ศาสนา และศาสนาอิสลาม[6]

ตะวันออกกลางเป็นถิ่นพำนักของคนหลายเชื้อชาติมาแต่โบราณ เช่น ชาวฟีนีเซีย (Phoenicia) อัสซีเรีย (Assyrian Empire) ฟิลิสเตีย (Philistines) (เป็นชนชาติโบราณชาติหนึ่งอยู่ในดินแดนที่เรียกว่าฟิลิเตีย ริมฝั่งทะเลเมดิเตอร์เรเนียทางตะวันตกเฉียงใต้ของคานาอัน หมายถึง ชื่อดินแดนปาเลสไตน์ที่พวกโรมันใช้เรียกแผ่นดินคานาอันมาจากชื่อเรียกชาวฟิลิสเตีย) กลุ่มคนเหล่านี้ผลัดกันขึ้นมามีอำนาจทางการเมืองในดินแดนแถบนี้ เว้นแต่รัชสมัยของกษัตริย์ดาวิด (David, 1037 – 967ปีก่อน ค.ศ.) และกษัตริย์โซโลมอน (Solomon, 970-931 ปีก่อน ค.ศ.) เป็นผู้ทิ้งมรดกทางอารยธรรมที่มีอิทธิพลต่อโลกตะวันตกสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน คือ คัมภีร์ฮีบรู (Hebrew Bible) คริสต์ศาสนิกชนยุคแรก ๆ ได้ผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของ พระคริสตธรรมคัมภีร์ โดยเรียกว่าภาคพันธสัญญาเดิม ตลอดระยะเวลาอันยาวนานในประวัติศาสตร์ พวกชาวยิวต้องพ่ายแพ้ และตกเป็นทาสของคนชนชาติอื่น ต้องอพยพเร่ร่อนไปตามดินแดนต่าง ๆ ของคนต่างเผ่าพันธุ์ทั่วโลก โดยมีคัมภีร์ฮีบรู (Hebrew Bible) ของตนเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้สามารถคงความเป็นยิวไว้ได้อย่างแนบแน่น[7] พวกยิวถือภาคพันธสัญญาเดิมเป็นพระคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ แต่ไม่ยอมรับภาคพันธสัญญาใหม่ ในขณะที่พระศาสนจักรโรมันคาทอลิก ถือว่าภาคพันธสัญญาเดิม เป็นส่วนหนึ่งของพระคัมภีร์ในคริสต์ศาสนาด้วย[8]

สรุปได้ว่าในยุคก่อนคริสตกาล เราจะเห็นว่าประวัติศาสตร์ของชนชาติยิว ซึ่งต่อมาอาณาจักรนี้ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรบาบิโลน และเป็นเมืองขึ้นของจักรวรรดิโรมันตามลำดับ ชนชาติยิวยังคงได้รับการกดขี่ข่มเหงจากจักรวรรดิโรมัน เป็นประวัติศาสตร์แห่งความทุกข์ยากอย่างแสนสาหัส จึงมีความเชื่อในคำทำนายของศาสดาพยากรณ์ว่า วันหนึ่งพระเจ้าจะส่งคนลงมาช่วยเพื่อปลดเปลื้องความทุกข์ยากทั้งหมด หรือช่วยไถ่บาปให้พวกเขา ชนชาติยิวจึงเรียกบุคคลผู้นี้ว่า “พระเมสสิยาห์” (Messiah) คำว่า เมสสิยาห์ เป็นภาษาฮีบรู ตรงกับคำว่า คริสต์ (Christ) หรือไครสต์ในภาษากรีก ซึ่งแปลว่า ผู้ได้รับเลือก ให้เป็นตัวแทนของพระเจ้า ความเชื่อดังกล่าวทำให้ชนชาติยิวมีความหวังในชีวิตเมื่อ พระเยซูประสูติ ชนชาติยิวจำนวนหนึ่งจึงมีความเชื่อว่า “พระเยซู” คือ พระเมสสิยาห์หรือ “เยซู” ผู้ได้รับเลือกให้เป็นตัวแทนของพระเจ้า

---

[6]จอร์ เฟอร์กูสัน, *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์*, แปลและเรียบเรียง โดย กุลวดี มกราภิรมณ์, พิมพ์ครั้งที่ 9, (กรุงเทพมหานคร: สาธุกิจโรงพิมพ์ บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2562), หน้า 21.

[7]เรื่องเดียวกัน, หน้า 175-177.

[8]เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

3.1.2 ยุคคริสตกาล

พระเยซู (Jesus, 4 ปีก่อน ค.ศ. - ค.ศ. 33) เป็นชาวยิว คริสต์ศาสนาถือโดยสมมติว่า วันประสูติของพระองค์คือวันที่ 25 ธันวาคม ค.ศ. 1 (ซึ่งถือเอาวันประสูติเป็นปีที่ 1 แห่งคริสต์ศักราช) ณ หมู่บ้านเบธเลเฮม (Bethlehem) แคว้นยูดาห์ ในดินแดนปาเลสไตน์ (ประเทศอิสราเอลในปัจจุบัน) มารดาชื่อมารีย์ คริสต์ศาสนิกชนเชื่อว่า “นางมารีย์” ตั้งครรภ์โดยเดชแห่งพระวิญญาณบริสุทธิ์ทั้งที่เป็นหญิงพรหมจรรย์ มีบิดาเลี้ยงชื่อโยเซฟ สมัยนั้นกษัตริย์ผู้ครองเมืองคือ พระเจ้าเฮโรดมหาราช (Herod the Great, 73 - 4 ปีก่อน ค.ศ.)

เมื่อได้ยินคำพยากรณ์ว่าจะมีผู้มีบุญมาเกิดกษัตริย์จึงคิดกำจัดเด็กที่เกิดมาในช่วงเวลานั้นโยเซฟและมารีย์จึงหนีไปอยู่อียิปต์เป็นการชั่วคราว เมื่อเรื่องราวสงบแล้วก็อพยพกลับถิ่นฐานเดิม พระเยซูเติบโตขึ้นที่หมู่บ้านเล็ก ๆ ในเมืองนาซาเรธ (Nazareth) แคว้นกาลิลี เมื่อวัยเยาว์พระเยซูเป็นผู้สนใจในเรื่องศาสนธรรม และเป็นผู้มีความเฉลียวฉลาดเป็นอย่างยิ่ง เมื่อมีอายุครบ 30 ปี ได้ท่องเที่ยวไปในดินแดนปาเลสไตน์ ณ ริมแม่น้ำจอร์แดน ทรงพบกับยอห์นผู้ให้บัพติศมา (John the Baptist, 6 ปีก่อน ค.ศ. - ค.ศ. 30) หลังที่ได้รับบัพติศมาแล้ว ได้เสด็จไปถิ่นกันดารเพียงพระองค์เดียว ทรงถือศีลอดโดยงดเว้นพระกระยาหารเป็นเวลา 40 วัน จากนั้นพระองค์ก็เริ่มสอนประชาชนให้ทราบถึงความรอดของมนุษย์ ซึ่งเป็นของประทานจากพระเจ้า พระองค์มีอัครสาวกที่สำคัญ 12 คน (เนื่องจากวงศ์วานอิสราเอลมี 12 เผ่า) เรียกว่าอัครทูต สาวกคนแรกที่เป็นกำลังสำคัญในการเผยแผ่ศาสนาคือ ซีโมนเปโตร (Saint Peter, ค.ศ. 1 – ค.ศ. 64) นักบุญอีกท่านหนึ่งที่มีบทบาทในการเผยแผ่ศาสนาคริสต์คือ เปาโลอัครทูต (St. Paul the Apostle, ค.ศ. 5 – ค.ศ. 67) ซึ่งกลับใจจากผู้เบียดเบียนคริสต์ศาสนิกชน มาเป็นผู้เผยแพร่คริสต์ศาสนามาตั้งแต่ปีแรก ๆ ที่พระเยซูสิ้นพระชนม์

สรุปได้ว่าในยุคคริสตกาล คริสต์ศาสนิกชนถือว่าเหตุการณ์ครั้งนี้เป็นการแสดงความรักจากพระเยซู เพราะพระเจ้าทรงรักโลก จึงประทานพระบุตรมาไถ่บาปของมนุษย์ด้วยการสละชีวิตพระบุตรของพระองค์เอง พระเยซูสิ้นพระชนม์ที่เมืองกลโกธา (Golgotha) เมื่อพระชนม์ได้ 33 พรรษา ใช้เวลาในการประกาศศาสนาทั้งสิ้น 3 ปีหลังจากการสิ้นพระชนม์ของพระเยซูแล้ว คริสต์ศาสนาได้กลายเป็นศาสนาประจำชาติของจักรวรรดิโรมัน ในปลายศตวรรษที่ 1 และปลายศตวรรษที่ 4 จากนั้นได้แพร่กระจายเป็นศาสนาประจำชาติของหลายประเทศในทวีปยุโรป

3.1.3 พระคัมภีร์คริสต์ศาสนา

การแบ่งภาคพระคัมภีร์ตามความเชื่อของคริสตชน องค์พระเยซูเจ้าถือเป็นศูนย์กลางของประวัติศาสตร์แห่งความรอด เป็นเหตุการณ์ที่สำคัญที่สุดในประวัติศาสตร์มนุษยชาติ ทรงอยู่ระหว่างกลางเหตุการณ์ของประชากรอิสราเอลในพันธสัญญาเดิม (ยิวโบราณ) และประชากรอิสราเอลในพันธสัญญาใหม่ หรือ “คริสตชน” พระคัมภีร์จึงถูกแบ่งออกเป็น 2 ภาคใหญ่ ๆ คือ 1) พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม (The Old Testament) 46 เล่ม บรรยายทุกสิ่งที่พระเจ้าได้ตรัสและทรงกระทำก่อนการ

เสด็จมาของพระเยซูเจ้า เป็นการเตรียมชาติที่เลือกสรรสำหรับภารกิจของพระเยซูเจ้า ประเด็นพิเศษของพันธสัญญาเดิม มีจุดสุดยอดที่พันธสัญญาใหม่ ประชากรของพระเจ้าในพันธสัญญาเดิมจึงเป็นผู้เดินนำหน้า และเป็นพื้นฐานให้เกิดมีประชากรของพระเจ้าในพันธสัญญาใหม่2) ภาคพันธสัญญาใหม่ (The New Testament) 27 เล่ม บอกให้ทราบถึงเรื่องของพระเยซูเจ้า ชีวิต และภารกิจของพระองค์ รวมทั้งชีวิตของคริสตชนกลุ่มแรก ๆ ด้วย

พระคัมภีร์ประกอบไปด้วยพระธรรมบทหลายเล่ม รจนาเป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง มีสองภาค ได้แก่ ภาคพันธสัญญาเดิม (The Old Testament) ซึ่งมาจากพระคัมภีร์ยิว (The Jewish Bible) และภาคพันธสัญญาใหม่ (The New Testament) ทั้งสองภาคนี้เดิมเรียกกันว่า The Old Covenant และ The New Covenant คำว่า “Covenant” มีความหมายว่า “ข้อตกลง หรือ “พันธสัญญา”พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม เป็นเรื่องราวของพันธสัญญาที่พระเจ้าทรงทำไว้กับพวกฮีบรู (ซึ่งต่อมาเรียกตัวเองว่าพวกอิสราเอล และยิวตามลำดับ) หลายวาระโดยทรงสัญญาว่าจะปกป้องคุ้มภัยและมอบดินแดนแห่ง พันธสัญญา (Promised Land) ให้หากพวกเขาเชื่อฟังและนับถือพระองค์เป็นพระเจ้าแต่เพียงองค์เดียว ไม่นับถือเทพเจ้าอื่นใดที่นับถือกันมาแต่เดิมในหมู่ชนชาติโบราณแถบตะวันออกกลาง[9]

1. ภาคพันธสัญญาเดิม (The Old Testament)

พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม ต้นฉบับดั้งเดิมเขียนเป็นภาษาฮีบรู และอาราเมอิค ซึ่งเป็นภาษาโบราณของยิว อาลักษณ์ยิวจะคัดลอกวรรณกรรมศักดิ์สิทธิ์เหล่านี้เป็นระยะๆ เนื่องจากความไม่คงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ ดังนั้น ก่อน ค.ศ. 1947 พันธสัญญาเดิมภาษาฮีบรูฉบับคัดลอกเก่าแก่ที่สุดที่หลงเหลืออยู่ได้คัดลอกขึ้นในคริสตศตวรรษที่ 9 และ 10 ซึ่งประกอบด้วยหนังสือ 5 เล่มแรกที่เรียกว่า “ปัญจบรรพ” ต่อมาในปี 1947 นักโบราณคดีได้ค้นพบฉบับ “ม้วนทะเลตาย” ซึ่งเป็นฉบับคัดลอกเก่าแก่ของชาวนิคมคุมราน แต่ละฉบับนั้นเก่าแก่กว่าฉบับคัดลอกในศตวรรษที่ 9 ถึง 1,000 ปี และมีพันธสัญญาเดิมครบทุกเล่มยกเว้น เอสเธอร์ การค้นพบครั้งนี้ นับได้ว่า เป็นการค้นพบครั้งยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ของพระคัมภีร์ ต่อมาได้มีการแปลพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิมนี้ เป็นภาษาต่าง ๆ ฉบับแปลที่สำคัญที่สุดเป็นฉบับภาษากรีก เรียกว่า พันธะสัญญาเดิมฉบับภาษากรีก หรือ “ฉบับสารบบ 70” หรือ เซ็พทัวจินส์ (LXX: The Septuagint) ซึ่งช่วยให้ความหมายที่คลุมเครือในฉบับฮีบรูบางตอนชัดเจนขึ้น

พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม (The Old Testament) บอกเล่าถึงการเดินทางเร่ร่อนของชาวอิสราเอลในตะวันออกกลาง และการเข้าครอบครองดินแดนพันธสัญญาว่า เมื่อมาถึงคานาอันพวกยิวต้องอยู่ร่วมกันกับคนหลากหลายเชื้อชาติ ลูกชายของอับราฮัม ชื่อไอแซก มีลูกชายชื่อจาคอบ

---

[9]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, (กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตธรรม แผนกพระคัมภีร์ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพ, 2014).

ซึ่งต่อมาเรียกกันว่าอิสราเอล จาคอบมีลูกชายสิบสองคน ลูกชายของจาคอบแต่ละคนกลายเป็นหัวหน้าตระกูล หรือหัวหน้าเผ่าพันธุ์ทั้งสิบสองของอิสราเอล[10] ต่อมาเมื่อเกิดความกันดารด้านอุปโภคและบริโภคขึ้นในคานาอัน ชาวอิสราเอลได้อพยพไปอียิปต์ และอยู่อย่างสุขสงบเป็นเวลาประมาณสี่ร้อยปี แต่เริ่มถูกอำนาจฟาโรห์สมัยหลัง ๆ ข่มเหง กดขี่ จนโมเสสต้องตัดสินใจพาชาวอิสราเอลอพยพออกจากอียิปต์ เดินทางรอนแรมไปตามแถบถิ่นทุรกันดารแถวซีนายเมื่อประมาณ 1200 ปีก่อนคริสตกาล[11] ระหว่างที่ชาวอิสราเอลเดินทางข้ามแหลมซีนายอยู่นานถึงสี่สิบปี[12] พระเจ้าได้ทรงรื้อฟื้นพันธสัญญาที่เคยทรงทำไว้กับอับราฮัม โดยโมเสสกับชาวอิสราเอลต้องปฏิเสธพระเจ้าองค์อื่น และยอมรับพระเจ้าว่าทรงเป็นพระเจ้าที่แท้จริงเพียงองค์เดียว อีกทั้งยังต้องฟังคำบัญญัติของพระองค์แต่เพียงองค์เดียว[13] ทรงสัญญาว่าจะมอบแผ่นดินคานาอันให้พวกเขาเป็นการตอบแทน

โมเสสเสียชีวิตก่อนถึงคานาอัน มอบให้โจชัวเป็นผู้นำคนต่อมา โจชัวจึงพาชาวอิสราเอลข้ามแม่น้ำจอร์แดนไปยังคานาอัน ชาวอิสราเอลพยายามช่วงชิงดินแดนแห่งนี้นานถึงสองร้อยปี โดยต้องต่อสู้กับคนหลากหลายเชื้อชาติซึ่งครอบครองดินแดนแถบนี้อยู่ในเวลานั้น โจชัวยึดดินแดนแถบแม่น้ำจอร์แดนรวมทั้งเมืองเจริโค และเยรูซาเลม แต่มีอีกหลายเมืองที่ยึดไม่สำเร็จ[14] การขาดเอกภาพพันธุ์ทั้ง 12 เผ่าพันธุ์ ทำให้การเข้ายึดครองคานาอันด้วยกำลังทหารต้องยืดเวลาออกไป ในตอนนี้แต่ละเผ่าพันธุ์มีผู้วินิจฉัย (Judge) เป็นผู้ปกครองและตัดสินคดีต่าง ๆ จนประมาณ 1020 ปีก่อนคริสตกาล ทั้ง 12 เผ่าพันธุ์ ได้ร่วมตัวกันได้ภายใต้กษัตริย์องค์เดียวกันชื่อ ซาอูล แต่อำนาจของซาอูล เริ่มเสื่อมลงในเวลาต่อมา ดาวิด สามารถต่อสู้เอาชนะชนเผ่าพันธุ์อื่น ๆ จึงได้ขึ้นครองราชย์แทนซาอูล กษัตริย์ดาวิดสามารถขยายราชอาณาจักรออกไปได้อย่างกว้างขวาง และได้สถาปนากรุงเยรูซาเลมเป็นเมืองหลวงของราชอาณาจักรอิสราเอลและศูนย์กลางทางศาสนา[15] โดยทรงอัญเชิญหีบพันธสัญญา เป็นหีบที่ใช้เก็บศิลาจารึกพระบัญญัติสิบประการทั้งสองแผ่นของโมเสส และโถใส่มานนาคือเกร็ดเกลือแร่ที่ระเหยจากน้ำค้าง ถือว่าเป็นของประทานจากพระเจ้าและไม้เท้า หีบดังกล่าวเป็นสักขีแห่งพันธสัญญาระหว่างพระเจ้ากับชาวอิสราเอล[16]

หลังจาก 922 ปีก่อนคริสตกาล เผ่าพันธุ์ทั้งสิบทางเหนือก็แยกตัวออกจากสองเผ่าพันธุ์ทางใต้ พวกทางเหนือยังคงเรียกตัวเองว่าอิสราเอล มีเมืองหลวงชื่อซามาเรีย ส่วนทางใต้เรียกตัวเองว่ายู

---

[10]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ปฐมกาล 27: 41-45; 28: 12; 32: 24-32.

[11]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, กันดารวิถี 21: 8.

[12]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, อพยพ 2: 3, 11.

[13]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, อพยพ 31: 18.

[14]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, โจชัว 6: 16.

[15]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ซามูเอล ฉบับที่หนึ่ง 16: 12, 13.

[16]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ซามูเอล ฉบับที่สอง 6 : 12.

ดาห์ มีกรุงเยรูซาเล็มเป็นเมืองหลวงตามเดิม มีความแตกต่างทางการเมืองการปกครอง แต่ยังคงนับถือศาสนาเดียวกัน แต่การแตกแยกนี้ทำให้ทั้งสิบสองเผ่าพันธุ์อ่อนแอ และถูกรุกรานยึดครองอำนาจจากอาณาจักรเมโสโปเตเมีย และอาณาจักรบาบิโลน พวกยิวทั้งสิบสองเผ่าพันธุ์จึงถูกกวาดต้อนไปเป็นทาส[17]

ระหว่างนั้นประกาศก (Prophet) ผู้นำทางศาสนา การเมือง การปกครอง ซึ่งเชื่อกันว่าได้แรงดลใจจากพระเจ้า มีบทบาทสำคัญที่ทำให้พวกยิวสามารถดำรงวัฒนธรรมของตน และรวมกันได้ด้วยศาสนา ประกาศกได้รับการยอมรับนับถือเพราะเป็นผู้ตีความพระประสงค์ของพระเจ้า ประกาศบางท่าน เช่น เยเรมีย์ (Jeremiah, 650 – 570 ปีก่อน ค.ศ.) ตีความว่าที่พวกยิวต้องประสบเคราะห์กรรม เพราะไม่รักษาพันธสัญญาที่ให้ไว้กับพระเจ้า พวกเขาหลงลืมละเลยพระองค์ ไม่ทำตามมรรควิธีที่พระองค์ทรงกำหนดไว้ให้ อย่างไรก็ตามพระเจ้าจะทรงส่ง พระเยซู[18] มาโปรด พระเยซูจะสถาปนาอาณาจักรของพระเจ้าบนโลกมนุษย์ เขาผู้นั้นสืบเชื้อสายมาจากพงษ์กษัตริย์ดาวิด พวกยิวจึงเฝ้ารอคอยพระเยซูเจ้า

สรุปได้ว่า พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม ได้กล่าวถึง ประวัติศาสตร์ที่มีแต่ความเจ็บปวดทุกข์ระทมของพวกชนชาติยิว โดยมีวัฏจักรของการที่ต้องตกเป็นทาส การถูกเนรเทศจากบ้านเกิดและการเดินทางกลับบ้าน วนเวียนอยู่เช่นนี้ ทำให้ยึดติดอยู่กับอดีต และเห็นว่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเป็นไปตามพระประสงค์ของพระเจ้า จึงบันทึกและตรวจสอบประวัติศาสตร์ของตนเพื่อหาความหมายที่แฝงเร้นอยู่ เรื่องราวเหล่านี้พบได้ในภาคพันธสัญญาเดิม จากภาคพันธสัญญาเดิมจึงได้เรียนรู้ประวัติศาสตร์แห่งชนชาติยิว ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของพระเยซู ผู้เป็นศาสดาของคริสต์ศาสนา พระบัญญัติที่พระเจ้าทรงตราไว้ให้คนของพระองค์ เรื่องราวของพระเยซูผู้ที่จะเสด็จมาไถ่บาปให้แก่มวลมนุษย์ บทเพลงสรรเสริญบทร้องทุกข์ เรื่องราว และคำสอนของประกาศก ฯลฯ ได้เล่าสืบกันมาเป็นมุขปาฐะ จนมีการรวบรวมและเรียบเรียงเป็นลายลักษณ์ครั้งแรกในรัชสมัยของกษัตริย์ดาวิดและกษัตริย์โซโลมอน

พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิมทั้ง 46 เล่ม แบ่งออกได้เป็น 4 ภาคใหญ่ ๆ ได้แก่

1. ปัญจบรรพ (The Pentateuch) ปัญจบรรพ ประกอบขึ้นด้วยหนังสือ 5 เล่มแรกของพระคัมภีร์ เป็นหนังสือที่กล่าวถึงพระประสงค์ของพระเจ้าที่มีต่อประชากรของพระองค์ ประกอบด้วยเรื่องราวเกี่ยวกับการสร้างพิภพจักรวาล การก่อตั้งกลุ่มประชากรของพระองค์รวมทั้งกฎบัญญัติ

---

[17]จอร์ เฟอร์กูสัน, *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์*, แปลและเรียบเรียง โดย กุลวดี มกราภิรมณ์, อ้างแล้ว, หน้า 29.

[18]คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพระคัมภีร์, (กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตธรรมแผนกพระคัมภีร์ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพ 2014), หน้า 847.

ที่เกี่ยวกับการประพฤติของประชากรของพระองค์ด้วย มีลักษณะเป็น “ตำนานธรรม (Myths)”กล่าวคือ มีวิธีการเล่าโดยใช้ภาษาสัญลักษณ์เป็นส่วนมาก แต่มีเค้าของเหตุการณ์จริงแฝงอยู่เบื้องหลัง ผู้อ่านจึงจำเป็นต้องเข้าใจภูมิหลังของวรรณกรรมประเภทนี้ และพยายามตีความหมายของสัญลักษณ์ให้เข้าใจความหมายที่แฝงอยู่

2. หนังสือประวัติศาสตร์ (The Historical Books) เป็นหนังสือที่บรรยายถึงความยุ่งยากลำบากที่ประชากรอิสราเอลได้รับ หลังจากเข้าสู่ดินแดนแห่งพระสัญญา และต้องก่อตั้งชาติของตนเอง ทั้งยังกล่าวถึงความสำเร็จ และสัมฤทธิ์ผลแห่งการกระทำของพวกเขาอีกด้วย หนังสือประวัติศาสตร์ยังทำให้เราได้รู้จักบรรดาผู้นำ ซึ่งชนชาตินี้ได้รู้จักมาตลอดประวัติศาสตร์อันยาวนานของพวกเขา ยิ่งกว่านั้น เรายังได้รู้ว่า ความไม่ซื่อสัตย์ต่อพระเจ้านั้น สามารถนำความพินาศมาสู่ชาติได้

3. หนังสือปรีชาญาณ (The Wisdom Books) หนังสือเหล่านี้ประกอบด้วยถ้อยคำประเทืองปัญญามากมาย แม้ว่าจะได้เขียนไว้หลายศตวรรษล่วงมาแล้วก็ตาม แต่ยังเป็นข้อความที่น่ายึดถือสำหรับคนในยุคปัจจุบัน

4. หนังสือประกาศก (The Prophetic Books) บรรดาประกาศกจะปรากฏตัวขึ้น เมื่อประเทศชาติมีความอ่อนแอและตกอยู่ในเงื้อมมือของชนต่างชาติ ประกาศกจะเป็นผู้ที่คอยตักเตือนประชาชน เพราะบาปและความไม่ซื่อสัตย์ของพวกเขาต่อพระเจ้า บรรดาประกาศกจะตักเตือนให้พวกเขากลับใจ เปลี่ยนแปลงความประพฤติให้ดีขึ้น และในบางครั้งก็ปลอบบรรเทาใจให้ประชาชนที่อยู่ในความทุกข์ทรมานได้มีกำลังใจ และมั่นใจในพระทัยดีที่ไม่เปลี่ยนแปลงของพระเจ้า รวมทั้งทำให้ประชาชนเหล่านั้นระลึกถึงพระสัญญาของพระองค์ที่จะทรงส่งพระผู้ไถ่มากอบกู้โลก

พระคัมภีร์สารบบที่สอง (Deuterocanonical) ในบรรดาพระคัมภีร์ทั้ง 46 เล่มนี้มีกลุ่มหนังสืออยู่กลุ่มหนึ่ง ที่มีบ้างไม่มีบ้างในต้นฉบับเดิมภาษาฮีบรู แต่มีปรากฏอยู่ในพระคัมภีร์ฉบับภาษากรีกครบถ้วน เรียกกลุ่มหนังสือนี้ว่า “พระคัมภีร์สารบบที่สอง (Deuterocanonical)”พระศาสนจักรคาทอลิก ซึ่งเดินตามสารบบ 70 หรือ เซ็พทัวจินส์ (พันธสัญญาเดิมที่เขียนด้วยภาษากรีก) จึงยอมรับว่า พระคัมภีร์สารบบที่สอง เป็นส่วนหนึ่งของพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิมด้วย โดยถือว่าเป็นสะพานเชื่อมระหว่างพันธสัญญาเดิมกับพันธสัญญาใหม่

2. ภาคพันธสัญญาใหม่ (The New Testament)

พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ ต้นฉบับดั้งเดิมเขียนเป็นภาษากรีก กล่าวถึง พระสัญญาที่พระเจ้าทรงให้ไว้ในพันธสัญญาเดิม ว่าจะสำเร็จสมบูรณ์ในองค์พระเยซูเจ้าได้อย่างไร พันธสัญญาใหม่ยังได้นำข่าวดีของพระเจ้ามาถึงมนุษย์เราด้วย เมื่อองค์พระบุตรเสด็จมาทรงทำพันธสัญญาเองเช่นนี้ พันธสัญญาของพระองค์ย่อมจะมีค่าคุ้มได้ตลอดกาล โดยไม่ต้องการพันธสัญญาอื่นมาเสริม หรือมาแทนอีกแล้ว คริสตชนไม่ต้องรอคอยพันธะสัญญาอื่นที่สมบูรณ์กว่า แต่รอคอยการเสด็จกลับมาครั้งที่ 2 ของพระเยซูในวันพิพากษาประมวลพร้อม

พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ แบ่งออกได้เป็นส่วนต่าง ๆ 4 ส่วน ได้แก่

1. พระวรสาร (Gospels) พระวรสารคือ หนังสือที่บอกให้เราทราบเกี่ยวกับชีวิต พระดำรัส และกิจการต่าง ๆ ของพระเยซูเจ้าตลอดพระชนมชีพ ข่าวดีแห่งความรอด การยอมรับการทรมานและการไถ่บาปของมนุษย์ การกลับคืนชีพอย่างรุ่งโรจน์ และการส่งพระจิตเจ้ามายังอัครสาวก พระวรสาร 3 เล่มคือ มัทธิว ลูกา และมาระโก มีใจความคล้ายกัน จึงเรียกว่า “พระวรสาร สหทรรศน์ (Synoptic)”ส่วนของยอห์น จะโดดเด่นออกมา อย่างไรก็ตาม พระวรสารทั้ง 4 ไม่ได้เรียบเรียงตามลำดับเวลา หรือเหตุการณ์ในชีวิตของพระเยซูเจ้า

2. กิจการอัครสาวก (The Acts of the Apostles) นิพนธ์โดยนักบุญลูกา จึงเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องกับพระวรสารของนักบุญลูกา ในหนังสือนี้ ได้เน้นเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของพระศาสนจักรในยุคแรกเริ่มภายหลังการกลับคืนพระชนมชีพของพระเยซูเจ้า อัครสาวกได้เผยแพร่ข่าวดีของพระองค์โดยต้องประสบทั้งการต้อนรับ การกีดกัน และการเบียดเบียนในรูปแบบต่างๆ ข้อน่าสังเกตคือ ในหนังสือกิจการอัครสาวก ไม่ได้กล่าวถึง “พิธีกรรม” ต่าง ๆ เช่นที่เกิดขึ้นในพระศาสนจักรยุคปัจจุบัน เพราะการชุมนุมของพระศาสนจักรในยุคเริ่มแรก เป็นเพียงการมาพบกันเพื่อระลึกถึง การเลี้ยง และการบิขนมปัง (ศีลมหาสนิท) ของพระเยซูเจ้าในคืนสุดท้ายก่อนสิ้นพระชนม์ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของพิธีบูชามิสซาในปัจจุบัน รวมทั้งมีการแบ่งปันเกี่ยวกับคำสอนและพระเกียรติคุณของพระเยซูเจ้าเพื่อส่งเสริมความเชื่อให้มั่นคงขึ้น และเพื่อให้มีคนกลับใจเพิ่มขึ้นเท่านั้น ส่วนพิธีกรรมที่เห็นในปัจจุบันได้มีการพัฒนาเป็นระยะๆหลายต่อหลายสมัย ทั้งนี้เพื่อให้สามารถเข้าใจได้ถึงความหมายในทางปฏิบัติ

3. บทจดหมายอัครสาวก (The Apostolic Letters) นิพนธ์โดยนักบุญเปาโล 13 เล่ม ศิษย์ของนักบุญเปาโล นักบุญยากอบ นักบุญเปโตร นักบุญยอห์น และนักบุญยูดา อัครสาวก โดยภาพรวมแล้ว บทจดหมายทั้ง 21 เล่ม นี้ ในยุคแรกเป็นเพียงการเขียนในลักษณะของจดหมายเพื่อจุดประสงค์ในการบรรเทาใจ เตือนใจ ปลอบใจ ให้กำลังใจกับคริสตชนรุ่นแรกที่ความเชื่อยังไม่มั่นคง เนื่องจากถูกเบียดเบียน และเพื่อเพิ่มพูนความเชื่อ บำรุงศรัทธา ต่อมาภายหลังจึงถือว่าเป็นพระวาจาของพระเจ้าเพื่อเป็นบทสอนในด้านจิตใจต่อไป

4. หนังสือวิวรณ์ (The Book of Revelation) นิพนธ์โดยนักบุญยอห์นอัครสาวก ตามพระคัมภีร์กล่าวว่า นักบุญยอห์นได้นิพนธ์ขึ้นตามนิมิตของท่าน และเป็นภาษาสัญลักษณ์ทั้งหมด จิตตารมณ์ของการเขียนหนังสือวิวรณ์คือ ต้องการให้มนุษย์ตั้งตนในความไม่ประมาท และพร้อมที่จะพบกับพระเป็นเจ้าเสมอ ความวางใจต่อพระเป็นเจ้า ให้ผู้ที่ถูกเบียดเบียนได้มีความหวัง และได้รับความรอด ไม่ใช่การทำนายถึงวันสิ้นโลก หรืออวสานของโลกอย่างที่หลายคนเข้าใจ และเกิดความกลัวจากการตีความภาษาสัญลักษณ์อย่างตรงไปตรงมาเกินไป

พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่มีความสำคัญ เนื่องจากเป็นข้อเขียนของคริสต์ศาสนายุคแรก ๆ ที่บอกเล่าเรื่องราวของพันธสัญญาใหม่ระหว่างพระเจ้า และคนของพระองค์คือคริสตจักร โดยเน้น

ประวัติ และคำสอนของเยซูแห่งนาซาเร็ธ กับการสังเวยพระองค์บนไม้กางเขน สำหรับคริสต์ศาสนา พระเยซูทำให้ความหวังของพวกยิวในภาคพันธสัญญาเดิม ที่ว่าพระเยซูจะเสด็จมาปลดปล่อยชาวยิว สัมฤทธิผล คำว่า “Christ” มาจากภาษากรีก มีความหมายเหมือนคำว่า “Messiah” และกลายเป็นส่วนหนึ่งของพระนามเยซู นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์อื่น ๆ ที่มีความสำคัญไม่แพ้กัน ได้แก่การประสูติ การรับศีลล้างบาป การเทศนาสั่งสอนของพระเยซู การรักษาคนเจ็บ และคนพิการการเผชิญหน้ากับผู้มีอำนาจ การเข้าสู่กรุงเยรูซาเลมครั้งสุดท้าย การตรึงกางเขน และการฟื้นคืนพระชนม์ของพระเยซู เรื่องราวเหล่านี้ล้วนพบเห็นได้เสมอพระคัมภีร์ และได้ถ่ายทอดผ่านงานศิลปะในโบสถ์คริสต์ศาสนา

พระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ เริ่มด้วยพระวรสาร (Gospel) หมายถึง ข่าวประเสริฐ ซึ่งมีทั้งหมดสี่ฉบับ เขียนโดยอัครธรรมทูตทั้งสี่ท่าน ได้แก่ มัทธิว มาระโก ลูกา และยอห์น พระวารสารไม่ได้เป็นเพียงประวัติ แต่เป็นคำสอนเพื่อเรียกศรัทธาจากมหาชนด้วย ทั้งสี่ฉบับกล่าวถึงเรื่องราวช่วง 30 ปีแรกของพระเยซูน้อยมาก หรือแทบไม่พูดถึงเลย และไม่ได้บรรยายรูปร่างหน้าตาของพระองค์ ส่วนใหญ่บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับคำสอน การรักษาคนเจ็บ หรือการเผชิญหน้ากับผู้มีอำนาจของพระเยซู ฯลฯ ทุกฉบับเล่าเรื่องพระทรมานของพระองค์ ความทรมานที่พระเยซูทรงได้รับ นับตั้งแต่เสด็จเข้ากรุงเยรูซาเลมเป็นครั้งสุดท้ายไปจนถึงการถูกตรึงกางเขน[19]

ต่อจากพระวรสารเป็น “กิจการอัครสาวก” เขียนโดยนักบุญลูกา เล่าเรื่องราวของคริสตจักรแรก ๆ และการเผยแผ่ศาสนา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผลงานของนักบุญปอล หรือนักบุญปอลผู้กลับใจ จากนั้นเป็นจดหมาย (Epistles) จำนวน 21 ฉบับ ซึ่งเชื่อกันว่านักบุญปอลเป็นผู้เขียนสิบสามฉบับ และผู้นำคริสตจักรท่านอื่น ๆ เป็นผู้เขียนอีกเจ็ดฉบับ ส่วนอีกหนึ่งฉบับเขียนโดยนักเขียนนิรนาม พระธรรมบท หรือหนังสือเล่มสุดท้ายในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ เล่าถึงนิมิตอันอัศจรรย์ของนักบุญยอห์น ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผู้เขียนพระวรสารหนังสือเล่มนี้ เรียกว่า “วิวรณ์”(Revelation หรือ Apocalypse) คือ การมาประจักษ์ของพระเจ้า หรือการเปิดเผยให้รู้ โดยเฉพาะการที่พระเจ้าทรงเปิดเผยให้มนุษย์ได้รู้จักพระองค์ รู้พระประสงค์ของพระเจ้า หรือรู้แผนการที่พระเจ้าจะทรงกระทำเพื่อมนุษย์[20]

สามบทแรกของ วิวรณ์ ชี้แนะตักเตือน และให้กำลังใจคริสตชนซึ่งกำลังถูกเข่นฆ่า จากนั้นบทที่สี่ ถึงยี่สิบเอ็ด ปลุกปลอบใจให้พวกเขาหนักแน่น และปฏิเสธจักรพรรดิโรมัน “วิวรณ์” เต็มไปด้วยสัญลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ แสงสี ตัวเลข สัตว์หลายชนิด ฯลฯ ที่ต้องนำมาตีความ

สรุปได้ว่าพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ ได้กล่าวถึง พระเจ้ากับผู้ศรัทธาที่เชื่อมั่นในพระองค์ จะเป็นผู้ชนะในการต่อสู้ระหว่างคุณธรรมกับความชั่ว วันสิ้นโลก และการเสด็จกลับมาของ

---

[19]จอร์ เฟอร์กูสัน, *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์*, อ้างแล้ว, หน้า 225-226, 233-234.

[20]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, (กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตธรรม แผนกพระคัมภีร์ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพ, 2014).

พระเยซูเพื่อพิพากษาโลก หลังจากพระเจ้าทรงชำระโลกด้วยไฟบัลลัยกัลป์แล้ว ท้องฟ้าและโลกใหม่ที่ซึ่งพระเจ้าจะทรงเช็ดน้ำตาทุกหยดจากดวงตาทุกดวง และความตายจะไม่มีอีกต่อไป

3.2 ประวัติของพระเยซูกับการกำเนิดคริสต์ศาสนา

หญิงพรหมจรรย์นางหนึ่งชื่อว่า มารีย์ (Blessed Virgin Mary) เธอมีคู่หมั้นชื่อว่า โยเซฟ (Saint Joseph) ก่อนที่ทั้งคู่จะเข้าพิธีแต่งงานกัน เธอฝันว่ามีเทวทูตมาบอก เธอจะตั้งท้องและมีบุตรชาย ขอให้ตั้งชื่อว่า “เยซู” โยเซฟ ที่เป็นช่างไม้พอรู้ว่า มารีย์ ไม่ได้ท้องกับตนเอง ก็คิดจะถอนหมั้น แต่ก็มีเทวทูตมาเข้าฝันอีกว่าอย่าได้กังวล เนื่องจากบุตรชายคนนี้เกิดจากวิญญาณอันบริสุทธิ์ ไม่ได้เกิดตามธรรมชาติ นั่นทำให้โยเซฟเปลี่ยนใจรับเธอมาเป็นภรรยา

เยซูเกิดในเมือง เบธเลเฮม (Bethlehem) บนแผ่นดินยูเดีย (Iudaea Province) ดินแดนปาเลสไตน์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรโรมันภายใต้พระเจ้าเฮโรดมหาราช (Herod the Great, 37 ปีก่อน ค.ศ. – 4 ปีก่อน ค.ศ.) การประสูติของพระเยซูนั้นได้ถือกำเนิดขึ้น ณ ฟาร์มแห่งหนึ่ง วันที่ทรงสมภพไม่มีบันทึกไว้แน่นอน พระศาสนจักรได้กำหนดเอาวันที่ 25 ธันวาคม และวันดังกล่าวนี้ชาวคริสต์ถือเป็น “วันคริสต์มาส” (Christmas Day) หลังจากการประสูติของเยซูที่เป็นเด็กผู้ชาย กษัตริย์เฮโรดเกิดนิมิต ปุโรหิตทำนายว่าเด็กชายคนนี้แหละจะมาเป็นกษัตริย์องค์ใหม่ ด้วยความวิตก กษัตริย์เฮโรด จึงสั่งให้รวบรวมประชาชนเพื่อจะสังหารเด็กชายเกิดใหม่ทั้งหมด ทูตสวรรค์ได้มาเตือนโยเซฟว่าให้รีบพาเยซูและมารีย์หนีไปอยู่ที่อียิปต์เพื่อความปลอดภัยเมื่อกษัตริย์เฮโรดสิ้นพระชนม์ ทูตสวรรค์จึงมาแจ้งกับโยเซฟในความฝัน ให้นำเยซูกับมารีย์กลับมายังแผ่นดินบ้านเกิดที่เมืองนาซาเรธ (Nazareth) เมื่ออายุได้ 12 ปี เยซูได้ไปฟังธรรมในหมู่นักพรต ณ วิหารแห่งหนึ่งในกรุงเยรูซาเล็ม เยซูเป็นเด็กฉลาด ช่างสังเกต ช่างคิด สามารถตอบปัญหาได้อย่างคล่องแคล่ว โยเซฟผู้บิดาและมารีย์ผู้เป็นมารดาก็แปลกใจว่า ลูกของตนเป็นเด็กพูดจามีเหตุผลยิ่งกว่าเด็กสามัญทั่วไป เมื่อมีใครถามปัญหาอะไรกับเยซู มักจะตอบว่า ประเดี๋ยวก่อน ฉันจะถามบิดาของฉันดูก่อนคำว่า “บิดา” ในที่นี้หมายถึง “พระผู้เป็นพระเจ้า”

พระเยซูทรงรับบัพติศมา (Baptist) (การรับบัพติศมาคือการจุ่มตัวลงไปในน้ำแล้วขึ้นจากน้ำเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของคนที่ได้ตายจากชีวิตในอดีตและเริ่มต้นชีวิตใหม่เพื่ออุทิศตนให้กับพระเจ้า) จากยอห์นผู้ให้บัพติศมา (John the Baptist, 6 ปีก่อน ค.ศ. - ค.ศ. 30) ตอนอายุ 30 ปี ที่แม่น้ำจอร์แดนเพื่อเป็นจุดเริ่มต้นในการประกอบกิจ หลังจากนั้น “พระเยซู” ใช้ชีวิตอยู่ที่ทะเลทราย 40 วัน ซึ่งจะต้องทนกับมารที่เข้ามาก่อกวน และพระเยซูก็ทรงผ่านการทดสอบ พระเยซูมีสาวกของพระองค์ทั้งหมด 12 อัครสาวก และพระองค์ได้มอบหมายงานและการเผยแพร่คำสอน ท่านออกเดินทางไปทุกหนแห่ง เพื่อช่วยเหลือประชาชนให้พ้นทุกข์ภัยจากโรคภัยไข้เจ็บ พร้อมกับเผยแพร่คำสอนไปทั่ว คำสอนแพร่กระจายออกไป คนบางกลุ่มเริ่มเห็นว่าคำสอนของพระเยซูหลายเรื่องผิดจากคำสอนของ

ศาสนายิว จึงทำให้พระองค์มีผู้เกลียดชังมากโดยเฉพาะนักบวชยิว ตลอดระยะเวลา 3 ปี ที่พระเยซูเจ้าทรงเทศนาสั่งสอนทั่วแผ่นดินปาเลสไตน์ ประชาชนเคารพและรักพระองค์ เพราะพระองค์ทรงสอนไม่เหมือนกับพวกผู้ใหญ่ทางศาสนาของเขา พระองค์ทรงให้ความหวังแก่คนที่หมดหวังไปแล้วว่าเขาสามารถกลับเปลี่ยนชีวิตและเริ่มต้นใหม่ได้ แต่พวกเขาก็ไม่อาจเข้าใจได้ว่าอาณาจักรสวรรค์ที่พระองค์นำมาเป็นเช่นไร

มีคนกลุ่มหนึ่ง เกิดความคิดริษยา เกรงว่าพระเยซูจะ “ประกาศศาสนา” ชิงเอาสาวกของตนไปเสีย ในช่วงหนึ่งพระเยซูประกาศว่า จะพาคนทั้งหลายไปสู่อาณาจักรแห่งสวรรค์ ในทำนองว่าตนเป็นบุตรของพระเจ้า พวกนักบวชชาวยิวเดือดจัด ได้ตั้งข้อคัดค้านพระเยซูว่า พระเยซูไม่ใช่พระเมสสิอาห์ (Messiah) ที่จะช่วยชาวยิวตามทำนาย เริ่มกระบวนการใส่ร้ายพระเยซูมาเพื่อยุยงชาติชาวยิวให้แตกแยกกัน การที่พระเยซูสอนให้คนมีความเมตตา กรุณา เสียสละ และให้อภัย แม้กระทั่งแก่ศัตรูถือเป็นการผิดประเพณีนิยม ประชาชนทั้งหลายเริ่มสนับสนุนให้พระองค์เป็นกษัตริย์ แต่พระองค์ทรงปฏิเสธสิ่งนี้ตลอดเวลา โดยทรงค่อย ๆ สอนว่า “เราเป็นกษัตริย์จริงดังท่านว่า แต่อาณาจักรของเรามิใช่โลกนี้” เมื่อพระองค์เข้ามาในกรุงเยรูซาเล็มอันเป็นเมืองหลวง[21]

ประชาชนมีความหวังที่จะรวมตัว ลุกฮือขึ้นภายใต้การนำของพระองค์เพื่อขับไล่พวกโรมันที่กดขี่ให้ออกไป หากแต่ประชาชนต้องผิดหวังเพราะพระองค์มิได้ทรงต้องการเช่นนั้น ขณะเดียวกันบรรดาพระผู้ใหญ่ ซึ่งอิจฉาที่ประชาชนนิยมชมชอบพระเยซูเจ้า จึงวางแผนที่จะจับตัวพระเยซูส่งไปให้กับผู้ว่าราชการชาวโรมัน ชื่อ ปิลาต (Pontius Pilate, ค.ศ. 26 – ค.ศ. 36) กลุ่มที่ต้องการโค่นพระเยซู ไปกล่าวฟ้อง กุเรื่องว่าพระเยซูกำลังจะตั้งตัวเป็นกษัตริย์ตีเสมอ จูเลียส ซีซาร์ (Julius Caesar, 100 ปีก่อน ค.ศ. – 44 ปีก่อน ค.ศ.) ผู้นำสูงสุดของจักรวรรดิโรมัน ค่ำวันหนึ่งในวันเทศกาลปัสคาลส์ (Pascals) เป็นเทศกาลรำลึกถึงวันที่โมเสส พาชาวยิวหนีออกจากอียิปต์พ้นจากความเป็นทาส มีการทานอาหารที่คริสต์ศาสนิกชนถือว่า เป็นอาหารมื้อสุดท้าย (The Last Supper) พระเยซูได้ประทับนั่งบนโต๊ะยาวพร้อมอัครสาวก 12 คน

พระเยซูทรงรู้ล่วงหน้าด้วยญาณว่า จะมีคนมาทำร้ายในขณะรับประทานอาหาร พระองค์ได้ปรารภเรื่องการที่จะมีคนมาปองร้ายให้สาวกฟัง สาวกจึงได้ทูลถามว่าจะเป็นใครในบรรดาพวกตนหรือไม่พระเยซูจึงได้รับสั่งว่า “ก็คนที่เอาขนมปังจิ้มในชามเดียวกับข้าฯ นั่นแหละจะเป็นคนทรยศเป็นที่ทราบกันดีว่านั่นก็คือยูดาส อิสคาริโอท (Judas Iscariot) ขอให้ทุกคนจงทานและดื่ม เราจะไม่ได้ทานร่วมกันอีกจนกว่าได้ร่วมกันใหม่ในอาณาจักรแห่งพระเจ้า (Kingdom of god)” พอรับประทานเสร็จ ร่วมกันร้องเพลงสรรเสริญเกียรติคุณของพระเจ้า แล้วพระเยซูก็ได้เสด็จพร้อมกับสาวกไปยังภูเขามะกอกเทศ (Mount of Olives) ระหว่างทาง ยูดาส อิสคาริโอท สาวกผู้ทรยศได้แอบหนีไปพระเยซูได้ตรัสเตือนสาวกที่เหลือ 11 คน ให้รักซึ่งกันและกัน

---

[21]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, เศคาริยาห์ 9: 9 - 10.

ยูดาส อิสคาริโอท แอบไปกระซิบข่าวบอกสถานที่จะพบพระเยซูเจ้าได้ ณ ที่ใด เพื่อจะให้ทหารมาจับกุม ยูดาส อิสคาริโอท คนทรยศได้ “สินบน” อย่างงามตอบแทน พระเยซูถูกนำมาเข้าสู่กระบวนการพิจารณาตามแรงอาฆาต ปิลาต (Pontius Pilate, ค.ศ. 26 – ค.ศ. 36) ผู้ว่าราชการชาวโรมัน ไม่รู้จักพระเยซูเจ้า ไม่รู้จักพระคัมภีร์พันธสัญญาเดิม ไม่เข้าใจอะไรทั้งสิ้นเกี่ยวกับพระเยซูในฐานะพระมหาไถ่และการสถาปนาอาณาจักรของพระเป็นเจ้า ปิลาตหัวเราะเมื่อเห็นพระเยซูเจ้าทรงแต่งตัวด้วยเครื่องแต่งกายที่แสนจะธรรมดา เค้าจะทำอะไรได้เพื่อจะเป็นกษัตริย์ดังที่ถูกกล่าวหา สิ่งเดียวที่ปิลาตประจักษ์ก็คือพระองค์มีบุคลิกที่ไม่ธรรมดาปิลาตต้องการปล่อยเยซูเพราะไม่พบความผิดที่สมควรต้องโทษถึงตาย แต่เพื่อเอาใจชาวยิวจึงสั่งให้ทหารเฆี่ยนและปล่อยตัวไป พวกทหารนำพระเยซูเจ้าไปเยาะเย้ยล้อเลียน โดยเอาหนามมาสานเป็นมงกุฎและสวมที่พระเศียร เอาไม้อ้อมาฟาดลงที่พระเศียรแล้วให้ถือไม้อ้อเหมือนกษัตริย์ทรงคฑา และเฆี่ยนพระองค์ ขณะนั้นในกรุงเยรูซาเล็มมีเทศกาลฉลองวันเทศกาลปัสคาลส์ หรือวันกู้ชาติของชาวยิว ประชาชนที่มาชุมนุมต่างพากันตะโกนให้ตัดสินประหารชีวิตพระเยซูด้วยข้อหา “พยายามจะเป็นกษัตริย์ของชาวยิว”

พระเยซูถูกนำตัวไปประจานพร้อมแผ่นป้ายข้อหาติดอยู่ที่เหนือศีรษะ วันรุ่งขึ้นเป็นวันศุกร์ ทหารก็ให้พระองค์แบกกางเขนอันใหญ่และหนักไปตามถนนทั้ง ๆ ที่พระองค์บอบช้ำ ขบวนแห่นักโทษนี้จะมีทหารคุมไป 4 คน อยู่คนละมุมเป็นรูปสี่เหลี่ยม ข้างหน้ามีป้ายประจานความผิดของนักโทษเขียนเป็น 3 ภาษา คือ กรีก ละติน และฮีบรู ระหว่างทางน่าสลดใจที่สุด ไม่มีผู้ใดคัดค้านเพื่อความบริสุทธิ์ของพระเยซูกันเลยแม้แต่คนเดียว ทหารโรมันหัวเราะเยาะ และพวกเขาเรียกพระองค์ว่า “กษัตริย์ของพวกยิว” กางเขนที่พระเยซูแบกไปนั้นเข้าใจกันว่าเป็นกางเขนที่เราเห็นอยู่ในโบสถ์ทั่ว ๆ ไปซึ่งเรียกกันว่ากางเขนแบบละติน พวกยิวอยู่ภายใต้การปกครองของโรมันไม่มีอำนาจจัดการประหารชีวิต เขาต้องยอมให้ทางทหารโรมันจัดการ พระเยซูแบกไม้กางเขนเดินทางออกไปสู่ตำบล “เนินหัวกะโหลกผี” โกลโกธา (Golgotha) พร้อมนักโทษประหารอีก 2 คน พวกเขาตอกตะปูที่พระหัตถ์และพระบาทติดกับกางเขนแล้วยกขึ้นตั้ง การจับนักโทษตรึงไม้กางเขนคือวิถีของชาวโรมัน พระเยซูได้ทรงสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน

“ไม้กางเขน” เป็นเครื่องรางที่ลัทธินอกศาสนาคริสต์ใช้กันมาก่อน ถูกนำมาใช้ในคริสตจักรตั้งแต่ราวคริสต์ศตวรรษที่ 4 เมื่อ จักรพรรดิคอนสแตนตินมหาราช (Constantine the Great, ค.ศ. 272 – ค.ศ. 337) หันมานับถือคริสต์ศาสนา ในแผ่นดินพระองค์ส่งเสริมให้ใช้ “ไม้กางเขน” เป็นเครื่องหมายของคริสต์ศาสนา ไม้กางเขนเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความรักของพระเจ้า หมายถึงความตาย ความอับอาย และความเจ็บปวด คริสต์ศาสนิกชนยกย่องไม้กางเขน เพราะพระเยซูเจ้า ได้ทรงถูกตรึงบนกางเขน โดยความผิดที่ไม่ใช่ของพระองค์เองแต่เป็นของเราทุกคนโดยการตายแทนเรา จารีตการพิจารณาโทษของชาวโรมัน หลังคำตัดสินว่า “ผิด” นักโทษจะถูกแห่ประจานไปรอบ ๆ เมือง ก่อนที่จะนำไปประหาร โดยใช้เส้นทางที่ยาว และคดเคี้ยวที่สุด ด้วยเหตุผลคือ เพื่อเป็นการประจาน ถ้าหาก

ในขณะที่เดินแห่ไปมีผู้ใดจะคัดค้านและขอเป็นพยานในความบริสุทธิ์ของนักโทษ จะประท้วงคำพิพากษานี้ได้และคดีนี้จะต้องถูกรื้อฟื้นขึ้นมาพิจารณาใหม่

ท่ามกลางเสียงโห่ร้องยินดีขณะพระองค์ถูกตรึงกางเขน พระเยซูได้มีพระโลหิตซึมจากมือ คอ และเท้าที่ถูกตะปูตอก พลันก็เกิดความมืดปกคลุมทั่วแผ่นดิน พระองค์ทรงทนทุกข์เป็นเวลาหลายชั่วโมง ในที่สุดวิญญาณของพระองค์ก็ออกจากพระวรกาย และสิ้นพระชนม์ในขณะมีพระชนมายุได้ 33 พรรษา[22] สาวกคนหนึ่งของพระเยซูนำพระศพลงมาจากกางเขน ทหารโรมันห่อพระศพด้วยผ้าแล้วนำไปวางไว้ในอุโมงค์ฝังศพ จากนั้นจึงกลิ้งหินก้อนใหญ่ปิดปากอุโมงค์ ถูกฝังไว้ในคูหา 3 วัน แล้วศพหายไปด้วยความเชื่อว่าพระองค์เสด็จกลับคืนชีพ และเสด็จสู่สวรรค์ไปแล้ว

เปโตร หรือปีเตอร์ อัครสาวก ได้ประกาศตัวเป็นสาวกของพระเยซูโดยเปิดเผย ประกาศยอมสละชีวิตขอเผยแพร่คำสั่งสอนของพระเยซูจนถูกจับตัวส่งไปกรุงโรม กษัตริย์ผู้ปกครองกรุงโรมตัดสินว่า “ปีเตอร์ อัครสาวก” ไม่มีความผิด เลยได้โอกาสเผยแพร่คำสั่งสอนของพระเยซูจนกลายเป็นคริสต์ศาสนา ปีเตอร์ได้รับยกย่องว่าเป็นนักบุญ (Saint) ซึ่งคริสต์ศาสนิกชนได้พากันเรียกว่า เซนต์ปีเตอร์ (Saint Peter, ค.ศ. 64 - ค.ศ. 68) ต่อมาได้กลายเป็นชื่อของมหาวิหารสำคัญ คือ “วิหารเซนต์ปีเตอร์” ตั้งอยู่ในบริเวณสำนักวาติกันในกรุงโรม ประเทศอิตาลีมาถึงทุกวันนี้

3.3 ประวัติความเป็นมาของพระศาสนจักรโรมันคาทอลิก

นิกายโรมันคาทอลิกมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่นักบุญเปโตร (Saint Peter, ค.ศ. 64 - ค.ศ. 68) ได้รับการสถาปนาจากพระเยซูให้เป็นผู้ดูแลพระศาสนจักร อาจกล่าวได้ว่าท่านเป็นสันตะปาปา (Pope) คนแรกที่ทุกคนต้องยอมรับนับถือและมีศรัทธาเชื่อฟังในฐานะ “ผู้ดูแลฝูงแกะ” ของพระเจ้า ความคิดนี้ได้สืบทอดกันต่อมาจนปัจจุบัน พระสันตะปาปา (Pope) จึงมิได้อยู่ในฐานะนักบวชเท่านั้น แต่เป็นประมุขสูงสุดของศาสนจักรที่ทุกคนต้องปฏิบัติตามคำสั่ง นิกายโรมันคาทอลิกจึงเป็นนิกายที่มุ่งมั่นให้คริสต์ศาสนิกชนมีศรัทธา และปฏิบัติตามพระศาสนจักร เพราะศาสนจักรเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรแห่งสวรรค์ และเป็นองค์การที่สามารถนำประชาชนไปสู่การบรรลุเป้าหมายตามภารกิจที่พระเจ้าได้มอบไว้ เป็นพระศาสนจักรที่ใหญ่ที่สุดในโลก ซึ่งมีศาสนิกชนกว่าพันล้านคน มีพระสันตะปาปาเป็นประมุขมีพันธกิจหลักคือการประกาศข่าวดีเรื่องพระเยซู โปรดศีลศักดิ์สิทธิ์ และปฏิบัติกิจเมตตา

สรุปได้ว่าพระศาสนจักรคาทอลิก (Catholic Church) หรือพระศาสนจักรโรมันคาทอลิก (Roman Catholic Church) เป็นสถาบันที่เก่าแก่ที่สุดในโลกและมีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์อารยธรรมตะวันตก พระศาสนจักรนี้สอนว่า พระศาสนจักรคาทอลิกเป็นคริสตจักรแท้เพียงแห่งเดียว

---

[22]จอร์ เฟอร์กูสัน, *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์*, อ้างแล้ว, หน้า 31-32.

ที่ก่อตั้งโดยพระเยซู โดยมีมุขนายกเป็นผู้สืบทอดตำแหน่งมาจากอัครทูตของพระเยซู และมีพระสันตะปาปาที่สืบตำแหน่งมาจากนักบุญเปโตร (Saint Peter, ค.ศ. 64 - ค.ศ. 68) ชาวคาทอลิกถือว่าพระศาสนจักรคาทอลิกเป็นคริสตจักรแท้ ดั้งเดิม สอนหลักความศรัทธาและศีลธรรมไม่มีผิดพลาด พระศาสนจักรยังเน้นความสำคัญของพิธีบูชาขอบพระคุณ สอนว่าขนมปังและเหล้าองุ่นในพิธีศีลมหาสนิทเมื่อเสกแล้วเปลี่ยนสารเป็นพระมังสะและพระโลหิตจริง ๆ ของพระเยซู ทั้งยังให้ความสำคัญกับ “พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นพิเศษ” คือเชื่อว่า “พระแม่ทรงปฏิสนธินิรมล” และได้รับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ภายหลังมรณกรรม

3.3.1 หลักคำสอนโดยทั่วไปของพระศาสนจักรโรมันคาทอลิก

พระศาสนจักรศักดิ์สิทธิ์สากล คำว่า “พระศาสนจักร” มาจากคำว่า พระศาสนา + อาณาจักร หมายถึง สังคมของผู้ที่มีความเชื่อเดียวกัน มีพิธีกรรมปฏิบัติเหมือนกัน ไม่อยู่ในขอบเขตทางภูมิศาสตร์อย่างประเทศหรืออาณาจักรทั้งหลาย หากแต่เป็นการรวมกันทางความเชื่อความศรัทธา และแนวปฏิบัติทางความเชื่อของศาสนานั้น ๆ ดังนั้น สมาชิกของพระศาสนจักรจึงมีอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่ง ไม่จำกัดเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ สำหรับคริสตชนที่เป็นนิกายโรมันคาทอลิกเชื่อว่าพระศาสนจักรโรมันคาทอลิกมีลักษณะที่สำคัญ 4 ประการ คือ

1. เป็นเอกภาพ กล่าวคือ มีความเป็นหนึ่งเดียวกันทั่วโลก โดยมีสมเด็จพระสันตะปาปาทรงเป็นพระประมุขสูงสุด มีกฎหมาย กฎระเบียบเดียวกัน มีพิธีกรรมเหมือนกัน มีความเชื่อเดียวกันเราจึงสังเกตได้ว่าไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนของมุมโลก เราก็สามารถร่วมพิธีกรรมกันได้ เพียงแต่จะแตกต่างกันที่รายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่น ภาษาและประเพณีบางอย่าง ส่วนแก่นแท้และเนื้อหาสาระสำคัญยังคงเหมือนกันหมด เช่น พิธีบูชาขอบพระคุณ เป็นต้น การปกครองของพระศาสนจักร มีลักษณะการปกครองในทำนองสมบูรณาญาสิทธิราช คือ คล้าย ๆ การปกครองในระบบกษัตริย์ มีการมอบอำนาจเป็นขั้นตอนลงมาจากพระศาสนจักรส่วนกลางที่นครรัฐวาติกัน กรุงโรม มายังทวีปทุกทวีป ลงมายังประเทศที่ตั้งอยู่ในทวีปนั้น ๆ และในแต่ละประเทศก็แยกเป็นสังฆมณฑล และแยกย่อยมาเป็นวัดในสังฆมณฑลนั้น ๆ บางวัดยังแยกเป็นเขตปกครองวัดด้วย การปกครองของพระศาสนจักรนี้ จะไม่ยุ่งเกี่ยวกับการเมือง เป็นไปเฉพาะของความเชื่อถือ และการปฏิบัติศาสนกิจเท่านั้น

2. ศักดิ์สิทธิภาพ เชื่อว่าพระศาสนจักรมีความศักดิ์สิทธิ์ เพราะผู้ที่สถาปนาก่อตั้งพระศาสนจักรคาทอลิกนั้น คือ องค์พระเยซูเจ้า ซึ่งเป็นพระเจ้า ความเชื่อเรื่อความศักดิ์สิทธิ์ของพระศาสนจักรนี้ทำให้บรรดาคริสตชนคาทอลิกมีความมั่นใจ และศรัทธา ไว้วางใจในพระเป็นเจ้าอย่างเต็มเปี่ยม และพร้อมที่จะปฏิบัติตามคำสั่งของพระศาสนจักรอย่างเต็มที่

3. สากลภาพ อาจได้ยินบ่อย ๆ ว่าคริสต์ศาสนาเป็นศาสนาฝรั่งแต่ความจริงแล้วหาเป็นเช่นนั้นไม่ เพราะพระศาสนาโรมันคาทอลิกมีความเป็นสากล (คำว่า Catholic แปลว่า สากล) กล่าวคือ เป็นของมนุษยชาติทุกคน ทุกชาติ ทุกภาษา ทุกมุมโลก มิได้จำกัดอยู่เพียงชาติใดชาติหนึ่ง

เท่านั้น ทุกคนเป็นบุตรของพระเป็นเจ้า เป็นผู้ที่พระองค์ทรงสร้างขึ้นมาทั้งสิ้น ทุกคนมีความเป็นบุตรของพระองค์เท่าเทียมกัน

4. สืบเนื่องมาจากอัครสาวก คริสตชนนิกายโรมันคาทอลิกเชื่อว่า พระศาสนจักรสืบทอดมาจากบรรดาอัครสาวก คือ สืบทอดมาจากสมเด็จพระสันตะปาปาองค์แรก นักบุญเปโตร (Saint Peter, ค.ศ. 64 - ค.ศ. 68) หัวหน้าอัครสาวกของพระองค์ และการสืบทอดต่อกันมาตลอดนี้ ทำให้พระศาสนจักรดำรงคงอยู่เสมอ และจะดำรงคงอยู่ตลอดไปจนสิ้นพิภพ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดเกี่ยวกับประวัติคริสต์ศาสนา พระศาสนจักรโรมันคาทอลิก สามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ว่า การสิ้นพระชนม์ของพระเยซู และพระดำรัสก่อนการสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขนที่มอบไว้ให้แก่ อัครสาวก ผู้รับเชื่อในคำสอนของพระเยซู รวมถึงคริสตชน ในยุคสมัยแห่งความตึงเครียดที่พวกชาวยิวถูกฆ่าฟัน และต้องร่อนเร่ไปตามดินแดนต่าง ๆ ตลอดเวลา จึงไม่ได้ก่อให้เกิดความสะเทือนใจ และมีความเชื่อ ความศรัทธาในหมู่ชนชาวยิว ในกรุงเยรูซาเลมมากนัก และแทบไม่มีชนชาวยิวสนใจการเผยแพร่พระวรสารของพระเยซู และพระดำรัสก่อนการสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขนที่มอบไว้ให้แก่อัครสาวก ผู้รับเชื่อในคำสอนของพระเยซู รวมถึงคริสต์ศาสนิกชน แต่กลับเป็นว่าคริสต์ศาสนากลับเผยแพร่ไปยังดินแดนต่าง ๆ นอกกรุงเยรูซาเลมอย่างกว้างขวาง

3.4 ประวัติของพระนางมารีย์พรหมจารี

ก่อนพระเยซูเจ้าสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน บรรดาสานุศิษย์ต่างกลัวและหนีไปหมด แต่พระนางมารีย์พรหมจารี (The Blessed Virgin Mary)พระมารดาของพระเยซู กลับยืนอยู่ที่แทบเชิงกางเขน กับนักบุญยอห์นอัครสาวก (John the Apostle, ค.ศ. 1 – ค.ศ. 100) หนึ่งในสิบสองอัครสาวกของพระเยซู ณ ที่นั่น พระเยซูเจ้ามองลงมาจากกางเขนก่อนสิ้นพระชนม์ แล้วตรัสว่า “สตรีเอ๋ย นี่แน่ะ ลูกของท่าน” และตรัสแก่ศิษย์นั้นว่า “นี่แน่ะ แม่ของเจ้า” ตั้งแต่นั้นมาศิษย์ผู้นั้นก็รับพระนางมารีย์พรหมจารีไปอยู่ที่บ้านของตน เป็นเสมือนคำที่พระเยซูเจ้าได้ตรัสมอบให้คริสต์ศาสนิกชนทุกคนให้เป็นลูกของพระนางมารีย์พรหมจารี และให้พระนางมารีย์พรหมจารีดูแล และเป็นลูกของพระนางไปโดยตลอดทุกยุคทุกสมัย

คริสต์ชนมีความเชื่อว่า “พระนางมารีย์พรหมจารี” เป็นบุคคลที่พระเจ้าทรงเลือกสรรให้มีส่วนร่วมในแผนการแห่งความรอดพ้นตามพระสัญญาของพระองค์ พระนางได้ตอบรับการเรียกของพระเจ้า และน้อมรับภารกิจพิเศษที่พระองค์ประทานให้ในฐานะเป็นมารดาของ“พระเมสสิยาห์”

(Messiah) บุคคลแห่ง “พันธสัญญาของพระเจ้า” ที่พระองค์ส่งมาเพื่อสถาปนาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า จนมนุษย์สามารถบรรลุถึงชีวิตที่สมบูรณ์ในพระเจ้าได้[23]

พระนางมารีย์พรหมจารี เป็นหญิงสาวชาวนาซาเรธ(Nazareth) กำเนิดและเติบโตที่หมู่บ้านเล็ก ๆ แห่งหนึ่งในดินแดนปาเลสไตน์(Palestine) พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นธิดาของนักบุญยออากิม และนักบุญอันนา(Saints Joachim and Anne, 100 ปีก่อน ค.ศ. - 10 ปีก่อน ค.ศ.) พระนางเกิดมาโดยไม่มีบาปกำเนิดติดตัวมา เนื่องด้วย เมื่อพระนางมารีย์พรหมจารีอายุได้ 3 ปี บิดามารดาได้นำไปถวายตัวรับใช้พระเจ้าในพระวิหาร พระนางมารีย์ตั้งใจถวายตัวรับใช้พระเจ้าตลอดชีวิต ต่อมาเข้าพิธีหมั้นกับนักบุญโยเซฟ (Saint Joseph, 30 ปีก่อน ค.ศ. – ค.ศ. 18) ขณะที่พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นคู่หมั้นกับนักบุญโยเซฟ อัครเทวดากาเบรียล (Gabriel) ได้มาแจ้งแก่พระนางว่า “พระบุตรพระเจ้า” จะเสด็จลงมารับสภาพมนุษย์และจะเสด็จมาประทับอยู่ท่ามกลางมนุษย์[24] ให้ตั้งชื่อว่า “เยซู” พระองค์จะปกครองอาณาจักรที่ไม่สิ้นสุด เทวดากล่าวว่าพระนางจะทรงครรภ์ด้วยอิทธิฤทธิ์ของพระจิตเจ้าทันทีที่พระนางตอบ “Fiat” คือ ตกลง[25]

พระนางมารีย์พรหมจารีทำหน้าที่เป็นแม่บ้านทำงานบ้าน และสวดภาวนา ส่วนพระเยซูเจ้าช่วยนักบุญโยเซฟ ต่อมานักบุญโยเซฟบิดาพระเยซูสิ้นใจ พระเยซูเจ้าทรงอยู่กับพระนางมารีย์พรหมจารี เมื่ออายุได้ 30 ปี จึงทรงจากบ้านเพื่อเทศนาถึงพระอาณาจักรของพระเจ้า เมื่อพระเยซูเจ้าทรงดำเนินชีวิตสาธารณะ ออกเทศน์สอนประชาชน พระนางมารีย์พรหมจารีก็ได้ติดตามพระเยซูพร้อมกับบรรดาอัครสาวก[26]

พระนางมารีย์พรหมจารีได้ร่วมแผนการไถ่กู้มนุษยชาติให้รอดพ้นจากความตายนิรันดร หรือการเอาตัวรอดไปสวรรค์ด้วย เช่น งานเลี้ยงสมรสที่หมู่บ้านคานาในแคว้นกาลิลี พระนางมารีย์ขอร้องให้พระเยซูทรงกระทำ “เครื่องหมายอัศจรรย์” ครั้งแรก[27] และเหตุการณ์สำคัญของพระนางมารีย์พรหมจารี คือทรงอยู่แทบเชิงไม้กางเขน ขณะที่พระเยซูเจ้าทรงถูกตรึงกับกางเขน พระเยซูเจ้าได้มอบพระนางมารีย์พรหมจารีให้เป็นมารดาของมนุษยชาติโดยมีนักบุญยอห์นอัครสาวกเป็นตัวแทน และ

---

[23]สารานุกรมคาทอลิกผู้มาเยือนวันอาทิตย์ของเรา, *การศึกษาพระแม่มารีในศาสนาคริสต์ โดยเฉพาะในคริสตจักรคาทอลิก*, (กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตธรรม แผนกพระคัมภีร์ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพ, 2558), หน้า 649.

[24]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ยอห์น 1: 14.

[25]พงศ์ ประมวล, *“ความเชื่ออันเป็นชีวิต” ใน พระแม่มารีย์ หนทางสู่พระคริสต์เจ้า”*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาคมคาทอลิกแห่งประเทศไทย, 2539), 144 หน้า.

[26]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, มาระโก 3: 31.

[27]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ยอห์น 2: 1 - 12.

ทรงมอบมนุษยชาติให้แก่พระนาง ดังนั้น เมื่อพระเยซูเจ้าสิ้นพระชนม์แล้ว นักบุญยอห์นอัครสาวกจึงรับพระนางไปอยู่ที่บ้านของตน[28]

เมื่อพระเยซูเจ้าสิ้นพระชนม์ และทรงกลับคืนพระชนมชีพ พระนางมารีย์พรหมจารี กับบรรดาสตรีผู้ศรัทธาอยู่กับอัครสาวกร่วมภาวนาเพื่อรอคอยการเสด็จมาของพระจิตเจ้า[29] ศาสนจักรคริสต์ศาสนา ได้เริ่มต้น ณ เวลานั้นก่อนที่อัครสาวกสาวกแยกย้ายกันไปประกาศพระวรสาร พระนางมารีย์พรหมจารีได้สิ้นใจและได้รับเกียรติเข้าสู่สวรรค์ทั้งกายและวิญญาณ เป็นการยืนยันว่า พระเจ้าทรงพอพระทัยในพระนาง และได้ยกพระนางเหนือมนุษย์ทุกคน พระสันตะปาปาปีโอ ที่ 12 ได้ประกาศข้อความเชื่อนี้ในวันที่ 1 พฤศจิกายน 1950 และศาสนจักรคริสต์ศาสนา ให้ทำการสมโภชพระนางมารีย์ “รับเกียรติเข้าสู่สวรรค์ทั้งกายและวิญญาณ” ทุกวันที่ 15 สิงหาคมของทุกปี[30]

เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้ “พระนางมารีย์พรหมจารี” ได้เปลี่ยนสถานภาพจากการเป็นสตรีชาวยิวธรรมดา กลายเป็น “พระมารดาของพระเยซู”โดยผ่านการเลือกสรรและการตอบรับของพระนางต่อการมีส่วนร่วมในแผนการแห่งความรอดพ้น ด้วยการเป็นมารดาของ “พระเยซู” พระเจ้าที่เสด็จลงมาบังเกิดเป็นมนุษย์จากพระนางมารีย์พรหมจารี

3.5 ความเป็นมาและความหมาย “พระนาม” และ “ตำแหน่ง” ของพระนางมารีย์พรหมจารี

พระนางมารีย์พรหมจารีมีพระนามที่อาจมีความหมายได้ 3 ประการ ดังต่อไปนี้

1. มารีอา ภาษาฮีบรู แปลว่า ดาวทะเล หรือ ดาราสมุทร

2. มารีอา ภาษาซีเรียน แปลว่า คุณนาย (Our Lady, Notre Dame, Ma (Mia) Donna)

3. มารีอา ภาษาอียิปต์ แปลว่า ผู้ที่พระเจ้าทรงรัก โปรดปราน ในสมัยพระเยซูเจ้ามีผู้ตั้งชื่อนี้กันมาก พี่สาวของโมเสส (มีเรียม = มารีอา) สมัยชาวอิสราเอลตกเป็นทาสของชาวอียิปต์ ตำแหน่งหรือเกียรติที่คริสตชนนิกายโรมันคาทอลิก นิยมถวายแด่พระนางมารีย์ คือ ตำแหน่ง “แม่พระ – พระมารดา” เป็นตำแหน่งที่มีระบุไว้ในพระวรสารตอนที่พระเยซูเจ้าก่อนสิ้นพระชนม์ได้มอบยอห์นให้เป็นลูก และให้พระนางมารีย์เป็นแม่[31]

พระนางมารีย์พรหมจารี คือ “แม่พระ” เป็นตำแหน่งคู่กับตำแหน่ง “พระแม่” ในสังคายนาเอเฟซัส (Council of Ephesus, ค.ศ. 431) ประกาศว่า พระนางมารีย์พรหมจารีทรงเป็น มารดาพระเจ้า

---

[28]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ยอห์น 19: 25 - 27.

[29]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, กิจการอัครสาวก 1: 4.

[30]พงศ์ ประมวล, *“ความเชื่ออันเป็นชีวิต” ใน พระแม่มารีย์ หนทางสู่พระคริสต์เจ้า”*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาคมคาทอลิกแห่งประเทศไทย, 2539), 144 หน้า.

[31]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ยอห์น 19: 26 – 27.

(Mother of God) หมายความว่าพระเยซูเจ้าซึ่งเป็นพระบุตรของพระแม่มารีย์ทรงเป็นทั้งมนุษย์แท้และพระเจ้าแท้ พระแม่มารีย์เป็นมารดาของพระเยซูเจ้าครบสมบูรณ์ ก็ย่อมได้รับสมญานามว่ามารดาพระเจ้าโดยปริยาย

นับตั้งแต่สมัยสมเด็จพระสันตะปาปาซิกซ์ตุสที่ 4 (Pope Sixtus 4, ค.ศ. 1471 - ค.ศ. 1484) ในศตวรรษที่ 15 เรื่อยมา คำสอนเกี่ยวกับพระนางมารีย์พรหมจารีมารดาของคริสตชน ได้รับการอธิบาย และเน้นเด่นชัดว่า พระนางมารีย์พรหมจารี เป็นมารดาของคริสต์ชนในความหมาย 3 อย่างดังต่อไปนี้

1. ความหมายเปรียบเทียบ พระนางมารีย์พรหมจารีทำตนเหมือนแม่ ภาวนาวอนขอพระหรรษทานเพื่อลูก

2. ความหมายเป็นแม่เลี้ยงหรือแม่บุญธรรม เพราะพระเยซูเจ้าทรงยกให้เป็นแม่ของคริสตชน

3. ความหมายเป็นแม่จริง ๆ คือ ถ่ายทอดชีวิตฝ่ายวิญญาณให้โดยการให้กำเนิดชีวิต คือพระเยซู และเป็นผู้ร่วมไถ่บาปไปกับบุตรของตนเอง

พระนางมารีย์ “พรหมจารี” เป็นตำแหน่งสำคัญอีกตำแหน่งหนึ่งของพระนางในวัฒนธรรมยิว-คริสต์ “พรหมจารี” หมายถึงบุคคลหรือกลุ่มชนที่ถวายตัวแด่พระเจ้า และยืนหยัดสัตย์ซื่อต่อพระเจ้า การที่คนหนึ่งคนเป็น “พรหมจรรย์หรือพรหมจารี” ต้องเป็นผู้รักษาความบริสุทธิ์ทางกายครบสมบูรณ์เพื่อเป็นเครื่องหมายความสัตย์ซื่อ และการถวายตัวแด่พระเจ้าอย่างแท้จริง การถวายตัวเป็น “พรหมจารี” เช่นนี้ทำให้พระนางมารีย์เป็นทั้ง “พรหมจารี” และมารดาเพราะความสนิทสัมพันธ์กับพระเจ้าเช่นนี้ทำให้เกิดความสมบูรณ์ทางวิญญาณ พระคุณพิเศษที่พระนางมารีย์พรหมจารีได้รับจากพระเจ้าเหนือมนุษย์ใด ๆ คือ “การปฏิสนธินิรมล” อัครเทวดากาเบรียล ยืนยันพระคุณนี้โดยการทักทายพระนางมารีย์พรหมจารีว่า “วันทามารีย์ เปี่ยมด้วยหรรษทาน” (สมเด็จพระสันตะปาปาลีโอที่ 9(Pope Bl. Pius 9, ค.ศ. 1846 – ค.ศ. 1878)[32]“พระนางมารีย์พรหมจารีรับเกียรติเข้าสู่สวรรค์ทั้งกายและวิญญาณ” (สมเด็จพระสันตะปาปาปีโอที่ 12 (Pope Pius 12, ค.ศ. 1939 – ค.ศ. 1958), ข้อความเชื่อทางสมณสาสน์: Munificentissimus Deus, วันที่ 1 พฤศจิกายน, Rome: Vaticana, ค.ศ. 1950)

[32]ข้อความเชื่อในสมณสาสน์: Ineffabilis Deus, วันที่ 8 ธันวาคม, Rome: Vaticana, ค.ศ. 1854.

3.6 ความศรัทธาต่อพระนางมารีย์พรหมจารี

ความศรัทธาต่อพระนางมารีย์พรหมจารีเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยอัครสาวก ผู้นิพนธ์พระวรสารยกย่องพระนางมารีย์พรหมจารี เช่น นักบุญลูกา[33]

ในศตวรรษที่ 2 พูดถึงพระนางมารีย์พรหมจารี ว่า “พระนางเป็นพระมารดาของพระเจ้าที่เมืองเอเฟซัส” ความศรัทธาต่อพระนางมารีย์พรหมจารีได้แผ่วงกว้างไกลยิ่งขึ้น มีโบสถ์คริสต์ศาสนา ถวายแด่พระนางมารีย์มากมาย เช่น วิหารเซนต์แมรี่(St. Mary Major) กรุงโรม มีบทภาวนาต่าง ๆ สรรเสริญพระนางมารีย์พรหมจารี เช่น บทภาวนาอันสำคัญต่อพระนางมารีย์พรหมจารี คือ “บทวันทามารีอา” (Ave Mari Stella, Salve Regina) เริ่มมีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 6 และต่อมาในศตวรรษที่ 7 พระศาสนจักรโรมันคาทอลิก เริ่มมีการฉลองอื่น ๆ เกี่ยวกับพระนางมารีย์พรหมจารี พระสันตะปาปาในช่วงนั้นคือ สมเด็จพระสันตะปาปาธีโอดอร์ที่ 1 (Pope Theodore1, ค.ศ. 642 – ค.ศ. 649) และ สมเด็จพระสันตะปาปาเซอร์จิอุสที่ 1(Pope Sergius 1, ค.ศ. 650 – ค.ศ. 701) เป็นชาวกรีก ได้กำหนดวันฉลองไว้ ได้แก่

1. ฉลองการถวายพระกุมารในพระวิหาร (ชื่อเดิม-แม่พระถือศีลชำระ)
2. สมโภชการแจ้งสารเรื่องพระวจนาตถ์ทรงรับสภาพมนุษย์ (ชื่อเดิม - แม่พระรับสาร)
3. วันสมโภชพระนางมารีย์รับเกียรติเข้าสู่สวรรค์ทั้งกายและวิญญาณ
4. พระนามศักดิ์สิทธิ์ของพระนางมารีย์พรหมจารี (แม่พระทรงบังเกิด)

ตามหลักเทววิทยา ได้ปรับปรุงความศรัทธาต่อพระนางมารีย์พรหมจารีเสียใหม่ หลักสำคัญที่สุด คือ การที่พระนางมารีย์พรหมจารีทรงเป็นมารดาของพระเยซูเจ้า มารดาพระเจ้าและมารดาของคริสตชน ความศรัทธาต่อพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนาแสดงออกได้หลายวิธี ได้แก่

1. การแสดงความเคารพนับถือแด่พระนางมารีย์พรหมจารี
2. การวิงวอนขอพระนางมารีย์พรหมจารี
3. การเลียนแบบอย่างพระนางมารีย์พรหมจารี
4. การสวดบทวันทามารีอา และการภาวนาวอนขอสิ่งที่จำเป็นผ่านทางพระนางมารีย์พรหมจารี
5. การสวดสายประคำ
6. การทำนพวารแด่พระมารดานิจจานุเคราะห์ (เป็นภาพ “ไอคอน” ที่เชื่อกันว่า วาดโดยนักบุญลูกาอัครสาวก)

---

[33]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ลูกา 1: 43; 11 : 28, นักบุญมาร์โก (พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, มาร์โก 3: 35) นักบุญยอห์น (พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ยอห์น 2: 1 - 12) นักบุญเปาโล (พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, กาลาเทีย 4: 4).

7. การแห่ภาพ “ไอคอน” ของพระนางมารีย์พรหมจารี

8. การประพฤติตนเลียนแบบฤทธิ์กุศลของพระนางพรหมจารีมารีย์ เช่น ความสุภาพถ่อมตน ความเชื่อ ความไว้ใจ และความรักที่มีต่อพระเจ้า

ส่วนคริสตชน มีความศรัทธาภักดีต่อพระนางมารีย์พรหมจารี เรียกว่า “แม่พระ”คำว่า “แม่พระ” เป็นคำที่ยกย่องพระนางมารีย์พรหมจารีมาตั้งแต่สมัยศตวรรษแรก ๆ คริสต์ศาสนิกชนถึงกับถวายพระนามว่า “มารดาพระเจ้า” (Mother of God) นักเทววิทยาได้อธิบาย และอ้างข้อความในพระคัมภีร์สนับสนุนข้อความเชื่อนี้ และข้อความเชื่ออื่น ๆ อีกหลายประการเกี่ยวกับพระนางมารีย์พรหมจารี เช่น“แม่พระเป็นผู้ปฏิสนธินิรมล” (Immaculate Conception) พระนางมารีย์พรหมจารีบังเกิดมาในโลกโดยปราศจากบาปกำเนิด ได้รับการยกเว้นจากพระเป็นเจ้า ไม่ให้ต้องแปดเปื้อนด้วยบาปความผิดพลาด ที่ตกทอดมาจากอาดัมและเอวา “แม่พระรับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ทั้งกายและวิญญาณ” (Assumption of Mary) เป็นความเชื่อว่าเมื่อพระนางมารีย์พรหมจารีสิ้นใจ ได้รับเกียรติจากพระเจ้าให้ออกจากโลกนี้พร้อมทั้งร่างกายและวิญญาณไปสู่สวรรค์ คริสตชนยุคแรก ๆ เชื่อกันมาดังนี้เป็นเวลายาวนาน ก่อนที่พระศาสนจักรจะประกาศเป็นข้อความเชื่อที่ให้คริสตชนต้องเชื่อเสียอีก แต่ที่คริสตชนมีความศรัทธาภักดีต่อพระนางมารีย์พรหมจารีก็เนื่องจากชีวิตและฤทธิ์กุศลความดีงามต่าง ๆ ในชีวิตของพระนาง เป็นแบบอย่างที่ดีในการดำเนินชีวิตของคริสตชน ฤทธิ์กุศลที่สำคัญในชีวิตพระนางมารีย์พรหมจารี คือ

1) ความบริสุทธิ์ หมายถึงพระนางมารีย์พรหมจารีบังเกิดมาไม่มีบาปกำเนิด และยังดำเนินชีวิตถือพระบัญญัติของพระเป็นเจ้าอย่างครบถ้วน ไม่กระทำบาป อีกทั้งได้ถวายตัวแด่พระเจ้าตั้งแต่ยังเด็ก โดยตั้งใจว่าจะถือพรหมจรรย์ แต่พระเจ้าก็ทรงมีแผนการโดยการใช้ให้อัครเทวดากาเบรียล (Gabriel) มาแจ้งแก่พระนางมารีย์ว่าพระนางจะตั้งครรภ์ และกำเนิดบุตรชาย ให้ตั้งชื่อว่า “เยซู” พระนางถามว่าเหตุการณ์นี้จะเป็นไปได้อย่างไร เพราะพระนางยังเป็นพรหมจารีอยู่ เทวดาตอบว่าการตั้งครรภ์นั้นมิได้เกิดตามธรรมชาติผ่านเนื้อหนัง แต่เกิดจากฤทธิ์อำนาจของพระจิตเจ้า เด็กที่เกิดมาจะเป็นพระผู้ไถ่โลก พระนางมารีพรหมจารีจึงตอบว่า “ข้าพเจ้าเป็นผู้รับใช้ของพระเป็นเจ้า จงเป็นไปแก่ข้าพเจ้าตามวาทะของท่าน”[34] “แล้วนั้นพระบุตรของพระเจ้าก็ทรงรับเอากาย และมาประทับอยู่ท่ามกลางเรา”[35]

2) ความสุภาพนอบน้อมเชื่อฟัง พระนางมารีย์พรหมจารีมีความสุภาพนอบน้อมเชื่อฟังน้ำพระทัยของพระเจ้า อันเป็นฤทธิ์กุศลที่คริสตชนนิกายโรมันคาทอลิกพึงมี พระเยซูเจ้าได้สอน “ให้แสวงหาน้ำพระทัยของพระเจ้าก่อนอื่นใดแล้วที่เหลือพระเจ้าจะให้แก่เราเอง” หมายถึง จัดการทุก

[34]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ลูกา 1: 38.

[35]พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, ยอห์น1: 14.

สิ่งทุกอย่างแก่เราเอง คริสตชนนิกายโรมันคาทอลิกยินดีรับทุกสิ่งทุกอย่างที่ผ่านเข้ามาในชีวิตด้วยความนอบน้อมราบเรียบ ด้วยความไว้วางใจในพระเป็นเจ้า

3) ความรักในการยินดีเสียสละน้ำใจตนเอง เพื่อรับน้ำพระทัยของพระเจ้า เพราะการรักพระเจ้าของพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นตัวอย่างในเรื่องการเลือกเอาพระเจ้ามาเป็นอันดับหนึ่งในชีวิต คริสตชนนิกายโรมันคาทอลิกเพราะรักพระเป็นเจ้า พระนางมารีย์พรหมจารีจึงยอมรับทุกอย่างเพื่อให้สำเร็จตามแผนการไถ่บาปมนุษย์ของพระเป็นเจ้า คริสตชนนิกายโรมันคาทอลิกทุกคนต้องมีส่วนร่วมในการกอบกู้มนุษยชาติให้กลับมาเป็นลูกของพระเป็นเจ้า พระนางมารีย์พรหมจารีได้ร่วมมือกับพระเจ้าในการให้กำเนิด “พระมหาไถ่” คือพระเยซูเจ้า ไม่ว่าจะมีความยากลำบากสักเพียงใดในเหตุการณ์นี้ ความดี และฤทธิ์กุศลที่พระนางมารีย์พรหมจารีได้เสียสละ และพระเยซูเจ้าทรงตอบแทนคืนความดีทุกอย่างแด่แม่ของพระองค์ นั่นคือ โดยการยกเอาพระนางมารีย์พรหมจารีไปสวรรค์ทั้งร่างกาย และวิญญาณ

คริสตชนเชื่อว่าพระนางมารีย์พรหมจารีประทับอยู่บนสวรรค์กับพระเยซูเจ้าพระบุตรของพระนาง แต่พระนางก็ยังรักและเมตตาลูกคริสตชนทุก ๆ คนของพระนาง “ด้วยว่าแทบเชิงกางเขนก่อนพระเยซูเจ้าสิ้นพระชนม์ บรรดาสานุศิษย์ต่างกลัวและหนีไปหมด แต่พระนางมารีย์พรหมจารีกลับยืนอยู่ที่แทบเชิงกางเขนพร้อมกับนักบุญยอห์น ณ ที่นั่น พระเยซูเจ้ามองลงมาจากกางเขน แล้วตรัสว่า “สตรีเอ๋ย นี่แน่ะ ลูกของท่าน” และตรัสแก่ศิษย์นั้นว่า “นี่แน่ะ แม่ของเจ้า”ตั้งแต่นั้นมาศิษย์ผู้นั้นก็รับพระนางไปอยู่ที่บ้านของตน เป็นเสมือนคำที่พระเยซูเจ้ามอบคริสตชนทุกคนให้เป็นลูกของพระนางมารีย์พรหมจารี ให้ดูแลรักเสมือนเป็นลูกของพระนาง และเป็นผู้เสนอวิงวอนตามคำภาวนาที่มีต่อพระเป็นเจ้า”

คริสตชนไม่ได้นมัสการพระนางมารีย์พรหมจารีแทนพระเจ้า แต่ใช้คำว่า “ศรัทธาภักดี” ด้วยความเชื่อเก่าแก่ที่สืบทอดมาทางคริสต์ธรรมประเพณีดั่งเดิม (Tradition) ว่าพระนางเป็นผู้นำคำภาวนาของเราไปทูลขอต่อพระเป็นเจ้าเพื่อเรา ด้วยว่าคริสตชนรำลึกถึงความต่ำต้อย และความไม่สมควรของคริสตชนจึงอาศัยคำภาวนาผ่านพระนางมารีย์พรหมจารีย่อมสมควรกว่า

ความศรัทธาภักดีต่อพระนางมารีย์พรหมจารีที่ถูกต้องก็คือ พระนางจะพาลูก ๆ ของพระนางทุกคนไปหาพระเจ้า “เข้าหาพระเยซูเจ้าผ่านทางพระนางมารีย์”[36] เป็นคำพูดเตือนใจคริสตชนอยู่เสมอ การแสดงความศรัทธาภักดีต่อพระนางมารีย์พรหมจารีแสดงออกได้หลายอย่าง เช่นการสวดสายประคำเป็นการสวดภาวนา “บทข้าแต่พระบิดาของข้าพเจ้าทั้งหลาย” และ “บทวันทามารีอา” หลายๆครั้ง บทหนึ่งก็นับตามจำนวนเม็ดประคำที่กำหนดไว้ ขณะสวดก็รำพึงพระชีวประวัติแต่ละขั้นตอนของพระเยซูเจ้า และพระนางมารีย์พรหมจารี ตั้งแต่เทวดากาเบรียลมาแจ้งสารแด่พระนางจนกระทั่งพระนางเสด็จรับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ และได้รับมงกุฎในเมืองสวรรค์ ทั้งนี้มิใช่เป็นเพียงการ

---

[36]พงศ์ ประมวล, “*ความเชื่ออันเป็นชีวิตในพระแม่มารีย์ หนทางสู่พระคริสต์เจ้า*”, อ้างแล้ว, หน้า144.

คิดถึงประวัติแบบธรรมดา แต่เป็นการรำพึงถึงแผนการไถ่บาปของพระเจ้า รหัสธรรมการมาบังเกิดเป็นมนุษย์ของพระเยซูเจ้า (Incarnation) รหัสธรรมการสิ้นพระชนม์ไถ่บาปของพระเยซูเจ้า (Salvation) ตลอดจนการกลับคืนชีพของพระเยซูเจ้า

การสวดสายประคำต่อพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นการสวดที่ง่าย และช่วยผู้ที่ไม่สามารถอ่านพระคัมภีร์ได้ เช่น ผู้ที่ไม่รู้หนังสือ ผู้ที่ไม่เข้าใจพระคัมภีร์ก็สามารถใคร่ครวญถึงเรื่องราวของพระเป็นเจ้าได้ อีกทั้งยังสามารถสวดได้ทุกเวลา พระนางมารีย์พรหมจารียังทรงรัก เมตตา และช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ที่วอนขอพระนางมารีย์พรหมจารีให้วิงวอนต่อพระเจ้า เหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่งที่ได้เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์มนุษย์ชาติ โดยเฉพาะในประวัติศาสตร์คริสต์ศาสนา ซึ่งมีอานุภาพและมีประสิทธิผลต่อจิตใจของคริสต์ศาสนิกชนอย่างมากก็คือ การเสด็จเยี่ยมหรือการประจักษ์มาของพระนางมารีย์พรหมจารีแก่มนุษย์ เป็นเหตุการณ์ที่มีผลต่อจิตใจคริสตชนอยู่เรื่อยมาจนทุกวันนี้ หลายคนได้รับผลทางสุขภาพ หลายคนได้รับผลทางจิตใจ ทำให้พวกเขาเปลี่ยนแปลงชีวิตไปในทางที่ดีคริสตชนจำนวนมากที่ใจเย็น นิ่งเฉย ไม่เอาจริงเอาจังในการดำเนินชีวิตทางคริสต์ศาสนา กลับมีจิตใจเร่าร้อนในความเชื่อศรัทธาต่อพระเยซูเจ้าดังเช่นการการประจักษ์มาของพระนางมารีย์พรหมจารีในปี ค.ศ. 1846 ที่ La Salette ประเทศฝรั่งเศสการประจักษ์มาของพระนางมารีย์พรหมจารีในปี ค.ศ. 1858 ที่ Lourdes ประเทศฝรั่งเศสการประจักษ์มาของพระนางมารีย์พรหมจารีในปี ค.ศ. 1917 ที่ Fatima ประเทศโปรตุเกสและย้อนหลังกลับไปในปี ค.ศ. 1531 พระนางมารีย์พรหมจารีประจักษ์ที่ Gudalupe ประเทศเม็กซิโก เป็นต้น[37]

ตัวอย่างที่นำเสนอข้างต้น เป็นการประจักษ์มาของพระนางมารีย์พรหมจารีที่ศาสนจักรคริสต์ศาสนาได้ศึกษา และพิสูจน์ด้วยวิธีการต่าง ๆ ในที่สุดก็ให้การยอมรับและประกาศว่าเป็นการประจักษ์ที่เป็นจริง ไม่ใช่เรื่องงมงายเพื่อเตือนให้คริสต์ศาสนิกชน สวดสายประคำ ทำพลีกรรม เพื่อให้คนบาปกลับใจ และเพื่อคลี่คลายวิกฤตของเหตุการณ์ของโลกอยู่อย่างต่อเนื่อง

หลังจากนั้นได้มีองค์กรของศาสนจักรคริสต์ศาสนา ที่แสดงความศรัทธาภักดีต่อพระนาง เช่น คณะพลมารี (Legio Mariae) คณะบลูอาร์มี เป็นต้น นอกจากนี้ คณะพระสงฆ์ และคณะนักบวชและโบสถ์คริสต์ศาสนาต่าง ๆ ทั่วโลกได้นำพระนามของพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นชื่อของคณะและเป็นองค์อุปถัมภ์ และได้กำหนดวันสมโภชแบบสากลของพระศาสนาจักรคริสต์ศาสนาที่เกี่ยวกับพระนางมารีย์พรหมจารี ได้แก่ วันสมโภชพระนางมารีย์พระชนนีพระเจ้าวันสมโภชพระนางมารีย์รับเกียรติเข้าสู่สวรรค์ทั้งกายและวิญญาณวันสมโภชพระนางมารีย์ ผู้ปฏิสนธินิรมล และเดือนแห่งพระนางมารีย์ ได้แก่ เดือนพฤษภาคม เดือนมิถุนายน (เดือนแห่งดวงพระฤทัยของพระนางมารีย์พรหมจารี) และเดือนตุลาคม (เดือนแห่งแม่พระลูกประคำ)

---

[37]คำสอนคาทอลิก,*"การเสด็จเยือนมนุษย์ชาติของพระนางมารีย์"*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาคมคาทอลิกแห่งประเทศไทย, 2555).

คริสต์ศาสนาให้ความสำคัญต่อพระนางมารีย์พรหมจารี เนื่องด้วยพระเจ้าทรงเลือกสรรพระนางเป็นพิเศษให้เป็นมารดาของพระเยซูเจ้า (พระเจ้าที่เสด็จมาบังเกิดเป็นมนุษย์) ดังนั้น จึงมีคำสอนที่สำคัญเกี่ยวกับพระนางมารีย์พรหมจารีในประมวลคำสอนศาสนจักรคริสต์ศาสนา[38]ดังนี้

พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นพระมารดาของพระเจ้าสืบเนื่องจากคำสอนที่ว่าพระเยซูเจ้าทรงเป็นพระเจ้าที่เสด็จลงมาบังเกิดเป็นมนุษย์ พระนางมารีย์พรหมจารีจึงเป็น “พระมารดาของพระเจ้า” เนื่องจากพระนางทรงเป็นพระมารดาของพระเยซูเจ้าซึ่งทรงเป็นพระเจ้า พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นผู้ปฏิสนธินิรมลสืบเนื่องจากพระนางมารีย์พรหมจารีได้รับการเลือกสรรเป็นพิเศษให้เป็นมารดาของพระเจ้า มีผลทำให้พระนางเปี่ยมด้วยพระพรวิเศษจากพระเจ้า นับแต่วาระแรกของการปฏิสนธิ พระนางจึงได้รับพระพรให้พ้นมลทินแห่งบาปกำเนิดโดยสิ้นเชิง และยังคงบริสุทธิ์ปราศจากบาปส่วนตัวทุกประการตลอดชีวิตของพระนาง จึงให้สมญาและประกาศเป็นข้อความเชื่อของคริสต์ศาสนาว่า “พระนางมารีย์เป็นผู้ปฏิสนธินิรมล”สืบเนื่องจากการกำเนิดของพระเยซูเจ้าที่พระคัมภีร์สอนว่าพระนางมารีย์พรหมจารีทรงครรภ์ด้วยอานุภาพของพระเจ้า โดยปราศจากการมีความสัมพันธ์ทางเพศ การทรงครรภ์เพื่อให้กำเนิดพระเยซูเจ้านี้อยู่นอกเหนือความเข้าใจและความเป็นไปได้ของมนุษย์ เป็นความต่อเนื่องจากคำสอนที่ว่าพระเยซูเป็นพระบุตรของพระเจ้า ผู้บังเกิดเป็นมนุษย์ เป็นเหตุการณ์เหนือธรรมชาติด้วยอานุภาพของพระเจ้า จึงมีการยืนยันว่า “พระนางมารีย์เป็นพรหมจารี” เพราะความเป็นพรหมจารีของพระนาง คือ เครื่องหมายแห่งความเชื่อในอานุภาพของพระเจ้า

พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นแบบอย่างและมารดาของมนุษยชาติ ในการปฏิบัติตามแผนการแห่งความรอดพ้น พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นตัวอย่างในการร่วมมือในแผนการช่วยมนุษย์ชาติให้รอดพ้น ด้วยความเชื่อและการนบนอบอย่างอิสระในการตอบรับแผนการของพระเจ้า ในชีวิตของพระนางได้กล่าวตอบรับในนามของมนุษยชาติทั้งมวล ที่จะสร้างความสัมพันธ์กับพระเจ้าโดยยึดแผนการของพระเจ้าเป็นหลักมากกว่าที่จะยึดหลักการของตนเองในการมุ่งสู่ชีวิตที่สมบูรณ์ พระนางจึงเป็นมารดาของมนุษยชาติ (เอวาใหม่) ในการร่วมมือกับพระเจ้าที่จะพัฒนาตนสู่ชีวิตที่สมบูรณ์ในพระเจ้า ตามแผนการแห่งความรอดพ้นของพระองค์[39]

3.7 ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี และการผสมผสานกับศิลปะในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก

ศิลปะภาพไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารี (ศิลปะไอคอนมาเรียน, Marian Icon) เป็นหนึ่งในวิชาสำคัญของ “ศิลปะตะวันตก” มาหลายศตวรรษ งานศิลปะภาพไอคอนของพระนางมารีย์

---

[38]Compendium, Catechism of the catholic Church, by Veritas Publication, *First edition. LibreriaEditrice Vaticana*, (Dublin, Ireiand: Catholic Truth Society Publishing Co., Inc., 2005), pp. 95–100.

[39]คำสอนคาทอลิก, *“คำสอนของศาสนาคริสต์ เรื่องพระนางมารีย์”*,อ้างแล้ว.

พรหมจารีจำนวนมากในโบสถ์คริสต์ศาสนา ซึ่งครอบคลุมหัวข้อต่าง ๆ ได้ถูกผลิตขึ้นตั้งแต่ผู้เชี่ยวชาญ เช่น ไมเคิลแองเจลโล (Michelangelo)และ บอตตีเชลลี (Botticelli) ไปจนถึงผลงานการสร้างโดยช่างฝีมือชาวนา ชาวบ้านต่าง ๆ ที่ไม่ปรากฏชื่อเป็นที่รู้จัก

ศิลปะภาพไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารี เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของโบสถ์คริสต์ศาสนาผ่านผลกระทบทางอารมณ์ที่มีต่อความเคารพนับถือของพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา เช่น ภาพพระนางมารีย์แห่งกัวดาลูป[40] และการแสดงผลงานทางศิลปะหลายชิ้นในฐานะภาพ “ไอคอน” ไม่ได้เป็นเพียงศิลปะแต่เป็นองค์ประกอบหลักของชีวิตประจำวันของวิถีชีวิตคริสตชน ศิลปินตะวันตกทั้งหลายจึงมีความเกี่ยวพันกับศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารี[41]

การศึกษาพระนางมารีย์พรหมจารีผ่านทางด้านมารีย์วิทยา (Mariology) คือ เทววิทยามารีย์ ถูกมองว่ามีศักดิ์ศรีเหนือธรรมิกชน ศาสนจักรคริสต์ศาสนาสอนว่าเธอตั้งครรภ์โดยไม่มีบาปดั้งเดิม ดังนั้นจึงได้รับความเคารพในระดับที่สูงกว่าธรรมิกชนคนอื่น ๆ ในคริสต์ศาสนา มารีย์วิทยา (Mariology)จึงศึกษาไม่เพียงแต่ชีวิตของพระนางมารีย์พรหมจารี แต่ยังเลื่อมใสพระนางในชีวิตประจำวันโดยการภาวนาศิลปะดนตรี และสถาปัตยกรรม และในปัจจุบันมีความเกี่ยวพันกับศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารี[42]โดยคำสอนของคริสต์ศาสนาเกี่ยวกับศิลปะภาพไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารี ประกอบด้วยสี่ขั้นพื้นฐาน 1.ความประพฤติบริสุทธิ์ 2. มารดาของพระเจ้า 3. ความคิดที่ไม่มีที่ติ 4. การเข้าไปในสวรรค์

สรุปได้ว่า ความเชื่อพื้นฐานแต่ละอย่างเหล่านี้ก่อให้เกิดศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารี (ศิลปะมาเรียน, Marian) ในโบสถ์คริสต์ศาสนาแบบเน้นเฉพาะเจาะจง หรือกลายเป็นส่วนหนึ่งของโบสถ์ในคริสต์ศาสนา ศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นตัวแทน “สุนทรียศาสตร์” และ “สัญศาสตร์”ในจิตรกรรมของหลักคำสอนพื้นฐานของศาสนจักรคริสต์ศาสนา และได้ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์กับศิลปินทำให้พวกเหล่าศิลปินเกิดพลังที่หล่อหลอมให้เป็นรูปแบบของคริสต์ศาสนาในช่วงหลายศตวรรษที่ผ่านมา[43]

---

[40]Maxwell E.Johnson,The Virgin of Guadalupe, *United States of America*. (Boston: Rowman & Littlefield Publishing Co., Inc., 2003), pp. 41 - 43.

[41]Caroline H. Ebertshauser Et Al, Mary: Art, Culture, and Religion Through the Ages Hardcover, *Translated By Peter Heinegg*. (New York: The Crossroad Publishing Co., Inc., 1998).

[42]Caroline H. Ebertshauser Et Al, Mary: Art, Culture, and Religion Through the Ages Hardcover, *Translated By Peter Heinegg*. (New York: The Crossroad Publishing Co., Inc., 1998).

[43] Leo S. OlschkiCatalogo Generale. *United States of America: Firenze*, *Casa Editrice Leo S.*(Olschki Publishing Co., Inc., 1977).

ศิลปะภาพไอคอนเป็นองค์ประกอบสำคัญของเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ของโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ตั้งแต่เริ่มแรกคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ใน “ยุคกลาง” หวงแหนโบราณวัตถุ และงานศิลปะที่เฉพาะเจาะจงได้รับมอบหมายให้เป็นเกียรติแก่วิสุทธิชน และพระแม่มารีย์พรหมจารีถูกมองว่าเป็นผู้ขอร้องที่มีอำนาจมากที่สุดในบรรดานักบุญทั้งหมด ภาพไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นเรื่องที่ได้รับความเคารพนับถือในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกทั่วโลก[44]

โบสถ์ในคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ไม่ได้ประกอบด้วยงานเขียนทางเทววิทยาเท่านั้น แต่ยังต้องอาศัยผลกระทบทางอารมณ์ของศิลปะ ดนตรี และสถาปัตยกรรมอีกด้วย[45]ดนตรีของพระนางมารีย์พรหมจารี[46]และโบสถ์พระนางมารีพรหมจารี มีปฏิสัมพันธ์กับศิลปะภาพไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีในฐานะองค์ประกอบหลักของมารีย์วิทยาคาทอลิก (Mariology) เช่น การสร้างโบสถ์พระนางมารีย์พรหมจารีที่สำคัญ ก่อให้เกิดงานศิลปะชิ้นสำคัญสำหรับการตกแต่งโบสถ์เกิดขึ้น[47]

ในศตวรรษที่ 16 วรรณกรรมของกาเบรียล พาลีออตตี (Gabriele Paleotti) พระคาร์ดินัลและอาร์บิชอบชาวอิตาลีแห่งโบโลญญา เป็นบุคคลสำคัญและมีอิทธิพลมากที่สุดในการเขียนงานเริ่มต้นด้วยการพิจารณาถึงหน้าที่ของศิลปะภาพไอคอนทางศาสนาเกี่ยวกับภาพศักดิ์สิทธิ์ และการดูหมิ่นกลายเป็นที่รู้จักในนาม “คำสอนรูปเคารพ” (Herbermann, Charles, ed., “Gabriele Paleotti”[48]) สำหรับคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ได้กำหนดแนวคิดหลักสำหรับการใช้ภาพ “ไอคอน” เป็นรูปแบบของการสอนทางศาสนาและการปลูกฝังผ่าน “muta predication” คือการเทศนาแบบเงียบๆ[49]

แนวทางของพาลีออตตี (Paleotti) ถูกนำไปใช้โดยนักบุญชาร์ลส์ บอร์โรเมโอ (Charles Borromeo) ที่ร่วมสมัยทรงพลังของเขา และมุ่งเน้นไปที่ “การเปลี่ยนแปลงชีวิตผ่านการมองเห็น” และ “กฎอวัจนภาษาของภาษา” ทำให้การตีความศิลปะภาพไอคอนในโบสถ์ของคริสต์ศาสนา นิกาย

---

[44]Nathan D. Mitchell, Daniel Donovan,*Distinctively Catholic: An Exploration of Catholic Identity*. (New York: Paulist Press Publishing Co., Inc., 1997), pp. 96–98.

[45]Janusz Rosikon, *The Madonnas of Europe: Pilgrimages to the Great Marian Shrines*. (The United States of America: Ignatius Pr Publishing Co., Inc, 2001).

[46]Edel, *Madonna: Sacred Art and Holy Music*. (Hamburg: Earbooks Publishing Co., Inc., 2005).

[47]Johann G. Roten, S.M., Mary's Place in Our Lives, *From Marian Culture to Spirituality*. (University of Dayton: Dayton Marian Music, Marian Library, 2019).

[48]สารานุกรมคาทอลิก,(นิวยอร์ก: บริษัท โรเบิร์ตแอปเปิลตัน, 2546).

[49]The Mystery of the Rosary: Marian Devotion and the Reinvention of Catholicism. (New York: NYU Press, 2009), pp. 37-42.

โรมันคาทอลิก ศตวรรษที่ 17 ได้ส่งเสริมการอุทิศตนของศิลปะภาพไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีรีเช่น แม่พระสายประคำ[50]

ตัวอย่างของการทำงานร่วมกันของศิลปวัฒนธรรมพระนางมารีย์พรหมจารี และพระศาสนจักรคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก คือ “Salus Populi Romani” หมายถึง ผู้พิทักษ์ และด้านสุขภาพของคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกเป็นชื่อที่เกี่ยวข้องกับภาพ “ไอคอน” ของพระนางมารีย์พรหมจารีในกรุงโรม ซึ่งเป็น “สุนทรียศาสตร์” และ “สัญศาสตร์” ที่สำคัญของศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารีที่ Santa Maria Maggiore ซึ่งเป็นโบสถ์พระนางมารีย์พรหมจารีที่เก่าแก่ที่สุดในโรม[51]

แนวปฏิบัติในการติดตั้งภาพ “ไอคอน” พระนางมารีย์พรหมจารี เริ่มต้นที่ Santa Maria Maggiore โดยสมเด็จพระสันตะปาปาเคลมองต์ที่ 8 (Pope Clement 8, ค.ศ. 1952 – ค.ศ. 1605) ในศตวรรษที่ 17 และในปี 1899 สมเด็จพระสันตะปาปาปีโอที่ 12 (Pope Pius 12, ค.ศ. 1939 –ค.ศ. 1958) กล่าวว่า “ครั้งแรกของมิสซาในด้านหน้าที่ Santa Maria Maggiore”และห้าสิบปีต่อมาได้สวมมงกุฎรูปนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการเริ่มแรกปีพระนางมารีย์พรหมจารี ในประวัติศาสตร์พระศาสนจักรโรมันคาทอลิก และขณะที่ประกาศให้พระนางมารีย์พรหมจารีย์เป็นราชินี “ไอคอน” ดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของการเฉลิมฉลองปีพระนางมารีย์พรหมจารีและการประกาศการเป็นภาพไอคอนราชินี ของพระนางมารีย์พรหมจารี

อีกตัวอย่างหนึ่งคือภาพไอคอน “พระนางมารีย์พรหมจารีย์แห่งความช่วยเหลือตลอดกาล” ของนิกายโรมันคาทอลิก ได้มีคริสตชนอธิษฐานต่อหน้า “ไอคอน” นี้มานานหลายศตวรรษ โดยเพื่อจะเป็นการขอร้องผ่านในนาม “พระนางมารีย์พรหมจารีแห่งความช่วยเหลือตลอดกาล” เพื่อส่งต่อไปยังพระเยซูคริสต์[52] ตลอดหลายศตวรรษที่ผ่านมามีการสร้างโบสถ์ในคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกหลายแห่งที่อุทิศให้กับ “พระนางมารีย์พรหมจารีแห่งความช่วยเหลือตลอดกาล” สมเด็จพระสันตะปาปายอห์น ปอลที่ 2 (Pope John Paul 2, ค.ศ. 1978 – ค.ศ. 2005) จัดพิธีมิสซาที่ National Shrine of Our Mother of Our Perpetual Help ในประเทศฟิลิปปินส์[53]

---

[50]John Barber, *The Road from Eden: Studies in Christianity and Culture Hardcover*. (Washington, D.C.: Academica Press Publishing Co., Inc., 2008), p. 288.

[51]Kirstin Noreen, The icon of Santa Maria Maggiore, Rome: an image and its afterlife, The Society for Renaissance Studies. *Louisiana State University*, (Baton Rouge: Blackwell Publishing Ltd., 2005), pp. 660 - 671.

[52]Ann Ball, *Encyclopedia of Catholic Devotions and Practices*. (The United States: Our Sunday Visitor Inc., 2003),pp. 431-433.

[53]Paul A. Rodell, *Culture and Customs of the Philippines: Cultures and Customs of the World*. (London: Greenwood Publishing Group, 2001), p. 58.

การอุทิศตนของคริสตชน และโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นที่นิยมอย่างมากในประเทศฟิลิปปินส์ หลายแห่งจัดงาน Novena และพิธีมิสซาทุกวันพุธโดยใช้ภาพ “ไอคอน” ซึ่งแสดงอยู่ทั่วไป เช่น ในบ้าน ในรถประจำทาง และระบบขนส่งสาธารณะภายในประเทศฟิลิปปินส์[54] ความจงรักภักดีต่อภาพ “ไอคอน” พระนางมารีย์พรหมจารี ได้แพร่กระจายจากฟิลิปปินส์ไปยังสหรัฐอเมริกา และยังคงเป็นที่นิยมในหมู่ชาวเอเชียและอเมริกันในรัฐแคลิฟอร์เนีย[55]

เมื่อไม่นานมานี้ ราวปี ค.ศ. 1992 เพลง “The Lady Who Wears Blue and Gold” ได้ถูกแต่งขึ้นในรัฐแคลิฟอร์เนียแล้วจัดแสดงที่โบสถ์เซนต์อัลฟอนโซ ลีกูโอรี (St. Alphonsus Liguori)ในกรุงโรม ซึ่งเป็นที่ตั้งของภาพ “ไอคอน” พระนางมารีย์พรหมจารีย์ สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่างานศิลปะในยุคกลางสามารถก่อให้เกิดดนตรีของพระนางมารีย์พรหมจารี และวันฉลองของโบสถ์ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก[56]

การใช้ศิลปะภาพไอคอน ของพระนางมารีย์พรหมจารีโดยคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกทั่วโลกมาพร้อมกับรูปแบบเฉพาะของการอุทิศตนและจิตวิญญาณในการใช้ภาพ “ไอคอน” พระนางมารีย์พรหมจารีกระจายออกไปอย่างแพร่หลาย เน้นการอุทิศตนให้กับภาพไอคอน แม่พระปฏิสนธินิรมล และแม่พระสายประคำ ซึ่งเออร์วิน ฟาลบุช (Erwin Fahlbusch) เจฟฟรีย์ วิลเลี่ยม โบร์มิลี่ (Geoffrey William Bromiley) ได้รายงานไว้ในข้อความของ“Lourdes” เมืองลูร์ด (Lourdes) เมืองหนึ่งทางภาคตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศฝรั่งเศส เป็นสถานที่ที่พระแม่มารีย์ประจักษ์แก่นักบุญแบร์นาแด็ต ซูบีรูส์ ซึ่งมีอายุ 14 ปี ตั้งแต่วันที่ 18 มกราคม 1862 รวม 18 ครั้ง

“พระแม่มารีย์พรหมจารีบอกชื่อ “ฉันคือการปฏิสนธินิรมล” เพื่อแสดงให้เห็นเด่นชัดถึงคุณลักษณะเด่น อันเป็นแก่นสารของอภิสิทธิ์ซึ่งพระเจ้าได้โปรดประทานแก่พระนางให้พ้นจากบาปกำเนิดตั้งแต่วาระแรกที่รับปฏิสนธิพระบุตร เนื่องจาก “การปฏิสนธินิรมล” ไม่อาจแปรเป็นสภาพอื่นได้ แต่เป็นแก่นสารของแม่พระ มิใช่เพียงคุณลักษณะภายนอก พระนางเป็นตัวอย่างชิ้นเดียวของมนุษยชาติปราศจากบาปกำเนิดและบาปทั้งมวล เป็นฝีพระหัตถ์ของพระเจ้า”[57]

---

[54]Arivia, Gadis. Adian, Donny Gahral., *Relations between religions and cultures in Southeast Asia*. (Washington, D.C.: Council for Research in Values and Philosophy, 2009), p. 129.

[55]Tony Carnes, Fenggang Yang, Asian American Religions, *The Making and Remaking of Borders and Boundaries*. (New York: NYU Press, 2004), p. 355.

[56]Lois Ann Lorentzen, Joaquin Jay Gonzalez, Kevin M. Chun, Hien Duc Do, *Religion at the Corner of Bliss and Nirvana: Politics, Identity, and Faith in New Migrant Communities*. The United States, (Durham, North Carolina: Duke University Press Books 2009), pp. 278 - 280.

[57]Erwin Fahlbusch, Geoffrey William Bromiley, *The Encyclopedia of Christianity, Volume 3*. (The United States of America: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., Inc., 2003), p. 339.

สำหรับคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก “ไอคอน” พระนางมารีย์พรหมจารี แห่ง Lourdes โดยใช้ “สัญญะ” ชุดสีฟ้าและสีขาวที่โดดเด่นเป็นเครื่องเตือนใจถึงความสำคัญในการอุทิศตน สายประคำแสดงถึงคำอธิษฐาน ที่คริสตชนซึ่งนับถือคริสต์ศาสนานิกายโรมันคอทอลิกนับล้านได้เข้าไปภาวนาที่ Rosary Basilica, Lourdes แสดงให้เห็นว่าคริสตชน นิกายโรมันคาทอลิก มีความจงรักภักดีการใช้ศิลปะผสมผสานกันในวัฒนธรรมในโบสถ์ในคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก และสายลูกประคำ ทำให้ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีแห่งลุนด์เป็นที่เคารพและเผยแผ่ไปยังทั่วโลก[58]

ในอดีตศิลปะภาพไอคอน ของพระนางมารีย์พรหมจารีไม่เพียงส่งผลกระทบต่อภาพลักษณ์ของพระนางมารีย์ แต่ยังส่งผลกระทบต่อภาพลักษณ์ของพระเยซูด้วย การพรรณนาถึงการประสูติของพระเยซูในงานศิลปะภาพไอคอนในศตวรรษที่ 13 และพัฒนาการเกี่ยวกับ “ภาพที่อ่อนโยนของพระเยซู” การสร้างฉากผ่านการประสูติได้เปลี่ยนการรับรู้ดังกล่าว และเป็นเครื่องมือในการแสดงภาพไอคอน ที่นุ่มนวลขึ้นของพระเยซู เทียบกับภาพไอคอนที่มีประสิทธิภาพ และสดใสที่เน้นเรื่องความถ่อมตัวของพระเยซู และความยากจนในการประสูติของพระองค์ที่ปรากฏในภาพไอคอน[59]

การประสูติเป็นการเสริมภาพลักษณ์ของพระเจ้าให้ดูไม่รุนแรง และไม่ได้เป็นการลงโทษ เมื่อความสุขอันอ่อนโยนของการประสูติถูกเพิ่มเข้าไปในความทุกข์ทรมานของการตรึงกางเขน อารมณ์ทางศาสนาที่ได้รับการอนุมัติรูปแบบใหม่ถูกนำมาใช้ผ่านศิลปะภาพไอคอน ของพระนางมารีย์พรหมจารีซึ่งมีผลกระทบทางวัฒนธรรมที่หลากหลายมานานหลายศตวรรษ[60]

ศิลปะภาพไอคอน ของพระนางมารีย์พรหมจารี พิสูจน์ตัวเองว่าเป็นตัวช่วยที่ทรงพลังในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เนื่องจากการแพร่กระจายของความจงรักภักดีต่อพระนางเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการผสมผสานระหว่างศิลปะ และการอุทิศตนในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ในศตวรรษที่ 12 โบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ชื่อ “Cîteaux” ในประเทศฝรั่งเศสได้ใช้ “สัญญะ” ของเสื้อคลุมพระนางมารีย์พรหมจารี มาเป็นแบบชุดคลุมของเจ้าอาวาส (Abbots) และ หัวหน้าสำนักชี (Abbesses) และในศตวรรษที่ 13 ซีซาเรียนแห่งไฮเตอร์บัค (Caesarius of Heisterbach) ก็ได้รับรู้ถึงแรงจูงใจซึ่งในที่สุดก็นำไปสู่ “สัญญะ”ของพระนางมารีย์พรหมจารี

---

[58]Matthew Bunson, *Our Sunday Visitor's Catholic Almanac*. (Huntington, Indiana: Our Sunday Visitor Inc., 2008), p. 123.

[59]Rosalind B. Brooke, *The Image of St Francis: Responses to Sainthood in the Thirteenth Century*. (New York: Cambridge University Press, 2006),pp. 183-184.

[60]James Empereur, Eduardo Fernández,*La Vida Sacra: Contemporary Hispanic Sacramental Theology*, (Celebrating Faith: Explorations in Latino Spirituality and Theology). (The United States of America:Rowman & Littlefield Co., Inc., 2006), pp. 3 - 5.

การให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องการปกป้องศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารีเริ่มเพิ่มมากขึ้น[61] ศิลปะภาพไอคอน ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นหนึ่งในสิ่งของทางศิลปะภาพไอคอนที่เป็นที่ต้องการของคริสตชน นิกายโรมันคาทอลิก และมีหลักฐานเด่นชัดในพื้นที่ของเมืองปารีสประเทศฝรั่งเศส[62]

3.8 สรุป

พระนางมารีย์พรหมจารี เป็นสตรีที่มีบทบาทสำคัญต่อคริสต์ศาสนา และคริสต์ชนอย่างกว้างขวาง เนื่องจากพระนางเป็นมารดาผู้ให้กำเนิดพระเยซู และการให้กำเนิดนั้นก็เป็นการให้กำเนิดที่แตกต่างจากสตรีโดยทั่วไป เป็นที่รับรู้ว่าพระนางเป็น “ผู้ปฏิสนธินิรมล” คริสต์ชนเชื่อว่าพระนางเป็นผู้ที่พระเจ้าเลือกสรรให้มีส่วนร่วมในแผนการแห่งความรอดพ้นตามพระสัญญาของพระองค์ และคำสั่งเสียสุดท้ายของพระเยซูทำให้พระนางมารีย์พรหมจารีได้กลายเป็นแม่ของผู้ศรัทธาไปตลอดทุกยุคทุกสมัย ตามความเชื่อเมื่อพระนางสิ้นใจ พระนางได้รับเกียรติเข้าสู่สวรรค์ทั้งร่างกาย และวิญญาณ ซึ่งเป็นการยืนยันว่าพระเจ้าทรงพอพระทัยพระนาง และได้ยกพระนางไว้เหนือมนุษย์ทุกคน

จากการศึกษาพบว่า “พระนางมารีย์พรหมจารี เป็นสตรีที่ทรงอิทธิพลที่สุดในโลกมาทุกยุคทุกสมัย ตั้งแต่เริ่มคริสต์ศตวรรษ”[63]ทำให้เริ่มมีการสร้างไอคอนของพระนางมารีย์เพื่อระลึกถึงในหลายลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระนางกับคริสต์ชนในฐานะ “แม่พระ” ผู้เปี่ยมไปด้วยเมตตา และรับฟังคำร้องขอของลูก ๆ เสมอไอคอนของพระนางมารีย์ที่ถูกสร้างขึ้นแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางศิลปะที่ได้ปรากฏขึ้นในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก แม้ว่าประเด็นทางเทววิทยาที่เกี่ยวข้องกับพระนางจะมีลักษณะเป็นนามธรรม ยากต่อความเข้าใจของคริสต์ชน แต่ประเด็นทั้งหมดนี้สามารถทำให้เกิดความเข้าใจ สามารถทำให้จับต้องได้ โดยการวิเคราะห์ทางวิชาการโดยละเอียด ทั้งสุนทรียศาสตร์ ทั้งทางศิลปะภาพ “ไอคอน” วรรณกรรม ผลงานวิทยานิพนธ์ด้านการศึกษาทางเทววิทยา หรือผลงานทางวิชาการ และสัญศาสตร์ ที่ได้รับการเขียนในด้านต่าง ๆ ของพระนางมารีย์พรหมจารีทั้งโดยทั่วไป และขยายในหัวข้อที่เฉพาะเจาะจง หรือจากหลักคำสอน

---

[61]Mark Millavale, S.T.D., Mariology: A Guide for Priests, Deacons, Seminarians, and Consecrated Persons. *Archbishop of St*. (Louis, Missouri: St.Queenship Publishing/Seat of Wisdom Books, 2008), pp. 725 - 737.

[62]Anthony Blunt, Richard Beresford, Art and Architecture in France, 1500-1700,*The Yale University Press Pelican History of Art*. (London: Yale University Press, New Haven, CT, 1979), p. 145.

[63]มัวรีน ออร์ท, *National Geographic ฉบับภาษาไทย: พระนางมารีย์สตรีที่ทรงอิทธิพลที่สุดโลก*, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัดมหาชน, 2017).

และข้อสรุปของผลงานต่าง ๆ ทำให้เราสามารถเข้าถึงพระนางได้ อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์โดยผ่านงานศิลปะที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นดูจะเป็นรูปธรรมในลำดับต้น ๆ ที่ง่ายต่อการเข้าถึง

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ และ “ไอคอน” พระนางมารีย์พรหมจารี มีอิทธิพลต่อพัฒนาการของศิลปะภาพไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก กลายเป็นวิชาเอกของศิลปะตะวันตก โดยมีผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะตะวันตก และศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เช่น Michelangelo, Botticelli, Leonardo da Vinci, Giotto, Duccio และศิลปินคนอื่น ๆ ที่ได้ผลิตผลงานศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ชิ้นเอกระดับโลก ที่มีปรากฏไว้จนถึงปัจจุบันอย่างมากมาย

จากที่กล่าวมาเราจะเห็นถึงประวัติความเป็นมาของคริสต์ศาสนา และการอุบัติขึ้นมาของพระนางมารีย์พรหมจารี ที่เข้ามามีบทบาทและความสำคัญต่อคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก จนถูกทำให้กลายเป็นไอคอนเพื่อเป็นสิ่งแทนพระนางมารีย์พรหมจารี ซึ่งเป็นสิ่งศึกษาสำหรับการศึกษาในครั้งนี้ โดยจะพิจารณาในแง่มุมของความงามตามแนวคิดสุนทรียศาสตร์ และการสร้างความหมายตามแนวคิดสัญศาสตร์

บทที่ 4
วิเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

จากการศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ในบทที่ผ่านมานั้น จะทำให้เราได้กรอบในการวิเคราะห์ต่อปรากฏการณ์ในการศึกษา ซึ่งในที่นี้คือ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก โดยจะแสดงให้เห็นถึงแง่มุมทางสุนทรียศาสตร์ที่เป็นการอธิบายถึงความหมาย ขอบเขต หรือลักษณะสำคัญต่าง ๆ ที่ใช้ในการพิจารณา รวมถึงสัญญะที่ถูกสร้างขึ้นที่ปรากฏในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์โดยมีรายละเอียด ได้แก่

4.1 วิเคราะห์แนวคิดสุนทรียศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์ ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

4.2 วิเคราะห์แนวคิดสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์ ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

4.3 สรุปแนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์ ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

4.1 วิเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

4.1.1 วิเคราะห์แนวความคิด “สุนทรียะ” ที่เกิดจากบริบทแวดล้อมของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก และการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียะ เป็นกระบวนการที่นำไปสู่การทำความเข้าใจทั้งรูปลักษณ์ภายนอกและจิตใจภายในที่มีส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงระหว่าง ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก กับความปรารถนาที่แฝงมากับสุนทรียะ ภายใต้บริบทที่แตกต่างกันไปของไอคอนดังกล่าว

1. สุนทรียะรูปลักษณ์ ความงามของรูปลักษณ์ หรือรูปทรงภายนอก ที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจได้เป็นความรู้สึกของการรับรู้ และชื่นชมความงาม ความสวยงาม (Beauty) ความน่าสนใจ (Interested) หรือความน่าพิศวง (Sublime) สามารถทำให้เกิดอารมณ์สุนทรียะได้ กลายเป็นค่านิยมหรือบางคนใช้วัดคุณค่าจากสิ่งของ วัดคุณค่าจากหน้าตา วัดคุณค่าจากการแต่งตัว หรือวัดคุณค่าจากเทคโนโลยีที่ทันสมัยในสังคมสมัยใหม่ ค่านิยมที่กล่าวข้างต้น เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการประเมินคุณค่าแบบผิดเพี้ยนตามรูปลักษณ์ภายนอก ทำให้มองไม่เห็นตัวตน และจิตใจแท้จริงภายใน ความจริงแท้

จิตใจภายในนั้นไม่สามารถมองเห็นได้ทันทีทันใด จำต้องใช้เวลาจึงสามารถสัมผัส หรือเรียนรู้อุปนิสัยใจคอได้อย่างชัดเจน ทำให้ผู้คนจำนวนมากมักให้ความสนใจกับสุนทรียะของรูปลักษณ์ภายนอก รูปร่างหน้าตา และของประดับที่เห็นได้ทันทีในอันดับต้น ๆ ก่อนการเรียนรู้ที่ต้องใช้เวลานั้นเอง เป็นสาเหตุที่ทำให้กลุ่มคนจำนวนมากมุ่งแสวงหา และบำรุงบำเรอรูปลักษณ์ภายนอกเป็นสำคัญ โดยเฉพาะสตรีเพศที่มีความรู้สึกอ่อนไหวทางความรู้สึกนึกคิด

ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก คือความงามที่มาจากธรรมชาติโดยแท้ และธรรมชาติกำหนดให้ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีมีลักษณะเฉพาะตัว สามารถทำกิจกรรมหลายอย่างพร้อมกันในเวลาเดียวกัน ผู้วิจัยเล็งเห็นความอ่อนไหวทางความรู้สึกนึกคิด และสิ่งกระตุ้นเร้าที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการแสดงออก การปรับปรุง การเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ภายนอก เพื่อให้รู้สึกดีของกลุ่มคริสต์ศาสนิกชน ที่มีความวิตกกังวลที่แตกต่างกันไป ตามทัศนะของผู้วิจัยผ่านพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

2. สุนทรียะในสัญลักษณ์ ที่ถูกแทนค่าความหมายผ่านไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่สวยงาม ที่มีความหมายแตกต่างกันไปด้วยคุณลักษณะ การใช้งาน การออกแบบ คุณค่าทางความคิด คุณค่าทางความเชื่อเป็นความซับซ้อนของโลก ความจริงของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่ถูกนำเสนอมากกว่าที่ตาเรามองเห็น เป็นขั้นตอนกระบวนการและขั้นตอนตระหนักรู้ตัวตน ผ่านการนำเสนอภาพแทน นัยยะของแนวคิดที่ต้องถูกสังเคราะห์ วิภาษวิธี การนำเสนอไอคอนแทนที่ถูกฉาบเคลือบด้วยสุนทรียะทางความงามได้นำไปสู่ขั้นตอนในการแยกแยะ ความเชื่อ คุณค่าของสังคมวัฒนธรรม และปัจเจกบุคคล (Self–Expressions) คือ ความรู้สึกนึกคิดของตนเองผ่านไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี การถ่ายทอดแนวคิด สอดคล้องกับพัฒนาการทางความคิด โดยแบ่งเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 “สุนทรียะกับค่านิยม” ซึ่งปรากฏสุนทรียะในสัญลักษณ์แบบค่านิยม มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์แบบพิมพ์นิยม ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

ช่วงที่ 2 “สุนทรียะกับความทันสมัย” ซึ่งกฎความเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมสุนทรียะทางความงามของ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในรูปแบบและมโนคติ

ช่วงที่ 3 “สุนทรียะของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก” ซึ่งเป็นช่วงที่มโนคติ และสุนทรียะ ของไอคอนดังกล่าวถูกรังสรรค์ในลักษณะของการใช้เทคโนโลยี นวัตกรรมทางความงาม และการกลับเข้าไปหาตัวตน รากเหง้า และจิตวิญญาณภายในหมายความว่า สื่อเป็นตัวกลางสำคัญในการนำเสนอ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ที่แฝงมากับความเชื่อ และนำเสนอภาพแทนที่บุคคลสามารถสัมผัส หรือรับรู้ได้ผ่านไอคอน ที่ถูกออกแบบใหม่หรือภาพลักษณ์ใหม่ จากธรรมดาสามัญที่ใส่ประวัติศาสตร์ หรือความเชื่อทางวัฒนธรรม ความงามในอุดมคติ ผู้สร้างสรรค์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี นำเสนอไอคอนแทนสัจจะพื้นฐานที่อยู่เบื้องหลังพระนางมารีย์พรหมจารี แสดงออกถึงความเชื่อ รากฐาน และแรงบันดาลใจเชิงสัญลักษณ์ เพื่อทำ

ความเข้าใจความจริงทางจิตวิญญาณที่ต้องอาศัยสื่อ ความคิด เป็นปรัชญาในการดำเนินการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยพบว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในแต่ละช่วงเวลานั้น ศิลปะเป็นเรื่องของความงามเชิงอุดมคติที่มีความเป็นเอกภาพ ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา และเป็นการปรากฏของมโนคติในรูปแบบที่สัมผัสรับรู้ได้ มีช่องว่างระหว่างความสมบูรณ์แบบในอุดมคติ กับมโนคติ และเป็นตัวตนหรือปัจเจกบุคคล ผู้วิจัยแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจถึงสิ่งที่สูงกว่า สุนทรียะในรูปลักษณ์ คือ ปรัชญาทางความคิด ที่ผูกโยงของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ที่ว่าด้วยการมองเห็นอุดมการณ์ และอุดมคติทางศิลปะ ที่เป็นดังพลังสำคัญในยุคสมัยที่ผู้คนใช้หัวใจกับจินตนาการ และความรู้เป็นสำคัญ

แนวคิดที่เป็นเหตุเป็นผล เป็นนามธรรมขั้นสูงนั้นสามารถผูกโยงกับศิลปะได้ และมีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรม ความเชื่อ หรือแม้แต่ปัจเจกบุคคล สังคมที่ศิลปะไม่ใช่แต่เพียงเรื่องของผัสสะ และความรู้สึก หรืออารมณ์ส่วนตัวเพียงอย่างเดียว แต่กลับเป็นเหตุเป็นผล และเน้นการครุ่นคิดไตร่ตรอง (Reflection) เน้นการแสดงออกผ่าน ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ที่ว่าด้วยเรื่องสัจจะความจริง ความจริงแท้ที่เป็นธรรมชาติ

4.1.2 วิเคราะห์การประกอบสร้างรูปทรง มิติทางความเชื่อของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปทรงของไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ล้วนสะท้อนให้เห็นแนวความคิด ของผู้สร้างสรรค์ผลงานไอคอนที่ได้มาจากการเก็บข้อมูล ค้นคว้า และการเฝ้าสังเกต บนพื้นฐานความรู้สึกนึกคิด ตลอดความสนใจรูปทรงวัตถุที่ความสวยงาม และแฝงมากับมิติทางความเชื่อ ทางวัฒนธรรม ความเชื่อทางสังคม ความเชื่อทางศาสนา หรือแม้แต่ความเชื่อส่วนบุคคลของกลุ่มคริสต์ศาสนิกชน นิกายโรมันคาทอลิก ที่มีความปรารถนาความเชื่อ ความวิตกกังวล หรือขาดความมั่นใจในสังคม ดังนี้

1. รูปทรงของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก โดยใช้สตรีเป็นต้นแบบ เป็นสัญลักษณ์ไอคอนแทนรูปทรงของพระนางมารีย์พรหมจารี ในการนำเสนอเนื้อหาสาระ

2. รูปทรงของวัตถุความเชื่อ เป็นความหมาย ความจริง และอัตลักษณ์ การจำแนกแยกแยะระหว่างความจริง และความเชื่อ พร้อมกับชี้ประเด็นต่าง ๆ ที่สามารถนำมาวิเคราะห์ ที่สามารถอธิบายระหว่างคติความเชื่อที่ถูกฉาบเคลือบ และถูกบิดเบือนด้วยการสร้างความหมายใหม่ โดยการใส่ประวัติศาสตร์ หรือความเชื่อลงไปในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี เพื่อสร้างมูลค่าที่เกินกว่าความเป็นจริง

4.1.3 วิเคราะห์ศิลปะในแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1. ศิลปะคืออะไร สำหรับไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ศิลปะ คือสื่อที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำเสนอแนวคิด และแสดงออกถึงทัศนคติของตนซึ่งมีพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นลำดับขั้นตอนอันเฉพาะของศิลปินผสมผสานพื้นฐานแนวคิดของวัฒนธรรมซึ่งมีคติแบบคริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก กับองค์ความรู้ในเรื่องเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะโดยได้รับความรู้เกี่ยวกับศิลปะแล้วได้ทำการค้นคว้าฝึกฝนเทคนิคต่าง ๆ จนเกิดความเข้าใจและความชำนาญในรูปแบบต่าง ๆ ของศิลปะแล้วสามารถสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงออกทางศิลปะซึ่งมีลักษณะเฉพาะของตนเองขึ้นได้อย่างน่ายกย่อง

แนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไอคอนของศิลปินเป็นผลงานศิลปะที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความประทับใจในรูปทรง ลีลาและสีสันบรรยากาศตามธรรมชาติที่แฝงไว้ซึ่งความหมายของไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีภายใต้องค์ประกอบแห่งทัศนธาตุทางศิลปะที่ถูกจัดสรรและสังเคราะห์ เข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมกลมกลืนสอดคล้องกับแนวคิดของ ฟิเอรังส์เฌวา แอรท์ ที่กล่าวว่า ศิลปะนั้นวางอยู่บนการเชื่อมโยงระหว่างอดีต และอุดมคติทางศาสนา ปัจจุบันที่ศิลปินยึดถืออยู่ ขณะเดียวกันก็ให้รูปแบบความเป็นปัจเจกของตนต่องานที่ทำขึ้น

ขณะที่ เฮเกล มีแนวคิดว่า “ศิลปะเป็นเครื่องมือหยั่งเห็นสิ่งที่เป็นความหมายของการเป็นมนุษย์ ศิลปินสามารถสร้างรูปแบบแห่งความเป็นมนุษย์ที่มันควรจะเป็น นั่นคือ ศิลปินพยายามแสดงรูปแบบของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์แบบในความคิดของเขา ธรรมชาติจึงเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินคือผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งข้อเท็จจริงและความฝัน สาระสำคัญที่สุดของงานศิลปะก็คือเรื่องมนุษย์ ศิลปินจึงต้องเป็นผู้ที่หลักแหลมเป็นคนช่างสังเกตและเป็นนักคิด อีกทั้งต้องมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ และจำแนกแยกแยะสิ่งที่เป็นมโนคติออกจากสิ่งที่ไม่เป็นมโนคติ และสามารถจำแนกสิ่งที่มีชีวิตออกจากสิ่งที่เป็นจิตได้”[1]

จากแนวคิดของเฮเกลจะเห็นได้ว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี จัดอยู่ในประเภทของศิลปะแบบโรแมนติก (Romantic art) ซึ่งหมายถึงผลงานศิลปะที่มีลักษณะเชิงจินตนาการที่สืบเนื่องมาจากจิตโดยตรงจึงไม่มีวัตถุใด ๆ ที่สามารถจะนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนได้อย่างสมบูรณ์ สำหรับไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี สิ่งนั้นคือ ลักษณะของความรอด ความรัก ความปลอดภัย และความอบอุ่น เงียบสงบที่สามารถสื่อไปถึงผู้ชมได้ ดังที่ ซูซาน แลงเกอร์ (Susanne Katherina

[1]วนิดา ขำเขียว, *สุนทรียศาสตร์*, (กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์, 2543), หน้า 151 - 152.

Langer, ค. ศ. 1895 - 1985) กล่าวไว้ว่า “การสร้างสรรค์ศิลปะคือการสร้างสรรค์สัญลักษณ์รูปทรงแห่งความรู้สึกของมนุษย์”[2]ซึ่งปรากฏออกมาเป็นศิลปวัตถุที่มีคุณลักษณะของความงามอันเฉพาะ

ผู้วิจัยเห็นว่า งานศิลปะเป็นผลงานที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ที่เริ่มต้นตั้งแต่การคิด การรู้สึกตอบสนอง การถ่ายทอดผ่านสื่อต่าง ๆ ออกมาจนสำเร็จเป็นผลงานศิลปะกระบวนการในการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นประกอบด้วยทักษะความรู้ในทฤษฎีเกี่ยวกับสี การจัดวางองค์ประกอบและพื้นที่ว่างรวมถึงเทคนิควิธีการต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะและแสดงให้เห็นถึงความงดงามของธรรมชาติที่มีความละเมียดละไมลึกซึ้งสูงส่งกว่าความงามของธรรมชาติตามที่ตาเห็นทั่วไป ซึ่งอาจจะมาจากพลังของจิตใต้สำนึกอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดจินตนาการหรือภาวะของความฝันที่ผลักดันไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของ ฟรอยด์ ทำให้สามารถกล่าวได้ว่า ศิลปินซึ่งเป็นบุคคลพิเศษที่สามารถเปลี่ยนสัญชาตญาณให้เป็นพลังสร้างสรรค์ออกมาในรูปของผลงานศิลปะที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกแห่งความประทับใจต่อธรรมชาติของ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่สามารถกระตุ้นเร้าอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชมให้รู้สึกเช่นเดียวกัน

องค์ประกอบสำคัญของวัตถุที่ถือว่าเป็นผลงานศิลปะนั้น มีอยู่ 4 อย่าง คือ 1. สื่อ (Media) ได้แก่ สิ่งที่ศิลปินนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดการสร้างสรรค์ของตนให้ประจักษ์แก่ผู้อื่นนั้นคือ ผ้าใบและสี 2. เนื้อหา (content) ได้แก่ เรื่องราวของพระนางมารีย์พรหมจารีที่ได้ถ่ายทอดแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะ 3. สุนทรียธาตุ (aesthetical elements) ที่มีอยู่ด้วยกัน 3 ประการคือ ความงาม (beauty) ความแปลกหูแปลกตา (picturesqueness) และความน่าทึ่ง (sublimity) โดยผลงานไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี นั้นได้แสดงให้เห็นถึงสุนทรียธาตุครบทั้ง 3 ประการ กล่าวคือ เป็นไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่มีความงามที่ลึกซึ้งกว่าสภาพตามที่ตาเห็นในธรรมชาติซึ่งเป็นความงามที่แปลกตา และมีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้ชม 4. ธาตุศิลปิน (artistic elements) อันได้แก่ ความรู้สึกนึกคิดและชีวิตจิตใจ รวมทั้งความหลังและความใฝ่ฝันของศิลปินที่แฝงอยู่ในผลงานศิลปกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้น[3]

ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่ปรากฏในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ได้แสดงให้เห็นถึงมิติที่ลึกซึ้งถึงความรอด ความรัก ความปลอดภัย และความอบอุ่น เงียบสงบ ก่อให้เกิดจินตนาการที่ไกลออกไปสู่โลกอันลี้ลับที่ห่างไกลจากทฤษฎีต่าง ๆ ทางศิลปะที่นักปรัชญาได้แบ่งไว้นั้น เมื่อผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารี แล้วพบว่าเมื่อนำทฤษฎีการเลียนแบบตามแนวคิดของเพลโตมาวิเคราะห์ ไอคอนพระนางมารีย์ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่าไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีมีคุณค่าน้อยเมื่อเปรียบเทียบกับวัตถุจริงที่ใช้อ้างอิงเพราะถือว่าเป็นผลงานที่

---

[2]George Dickie, *Aesthetics an Introduction, Sixth print*, (United States of America: The BobbsMerrill Company, Inc., 1979), p. 78

[3]กีรติ บุญเจือ, *ปรัชญาศิลปะ*,(กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์, 2522), หน้า 5.

เลียนแบบมาจากปรากฏการณ์ของสรรพสิ่ง (Art imitates the appearances of things) ที่อยู่ในโลกของผัสสะ (World of Sensible) หมายถึงตามแนวคิดของเพลโต ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ซึ่งเป็นสิ่งเฉพาะ (Particular thing) ในโลกแห่งมายาที่ห่างไกลจากความงามอันแท้จริงของพระนางมารีย์พรหมจารี จากแบบสากลที่สมบูรณ์ในโลกของแบบ (World of Form) ดังนั้น ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกจึงเป็นเพียงจินตภาพ (image) ที่ไม่สมบูรณ์และหาประโยชน์อะไรไม่ได้

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่าตามข้อเท็จจริงแล้วไม่ได้มุ่งหมายที่จะเลียนแบบเพื่อให้เหมือนธรรมชาติตามที่ตาเห็น หรือแสดงถึงความงามของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ตามลักษณะของศิลปะในลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) ที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวตามธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมา คล้ายกับการทำหน้าที่ประดุจกระจกเงาสะท้อนที่ให้เห็นสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติไม่ว่าสิ่งนั้นจะดูน่าเกลียดหรือสวยงามเพียงใดโดยใส่อารมณ์หรือจินตนาการส่วนตัวลงไปให้น้อยที่สุด[4] หากแต่ได้นำความรู้สึกประทับใจต่อความงามของไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก นั้นมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ สอดคล้องกับแนวคิดของ อริสโตเติ้ล ที่เห็นว่าแม้ว่าศิลปะคือการเลียนแบบแต่แบบนั้นไม่ได้แยกออกไปจากโลกแห่งผัสสะ ศิลปะคือการถ่ายทอดธรรมชาติแต่ไม่ใช่ว่าศิลปะนั้นจะต้องเลียนแบบธรรมชาติไปหมดทุกอย่างแต่ศิลปินต้องทำหน้าที่เข้าใจธรรมชาติศึกษาหาความจริงจากธรรมชาติแล้วรู้จักถ่ายทอดธรรมชาติออกมาโดยเลือกสรรตัดตอนเฉพาะส่วนที่เห็นว่างามหรือประทับใจมาปรุงแต่งเป็นผลงานศิลปะ

ดังนั้น การสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินไม่ได้หมายความว่าจะต้องเลียนแบบเพื่อให้ตามเป็นไปตามธรรมชาติ แต่การเลียนแบบนั้นเป็นการใช้สัญลักษณ์ชนิดหนึ่งเพื่อต้องการบ่งบอกถึงสภาวะบางอย่างจากโลกภายนอก ลักษณะแบบแผนภาษาทางศิลปะที่กอมบริช อธิบายกลับเป็นการมองเพียงโครงสร้างความคล้ายคลึงของรูปทรงที่ใช้แทนค่า โดยยกตัวอย่างของการแทนค่าใบหน้าคนด้วยวงกลม แล้วใช้ทักษะความชำนาญตกแต่งให้เหมือนใบหน้าของคนที่เป็นต้นแบบซึ่งผู้วิจัยเห็นว่านั่นเป็นเพียงเทคนิคพื้นฐานทั่วไปของการเรียนรู้ศิลปะที่ไม่ได้ซับซ้อนลึกซึ้งอย่างที่ กอมบริช อธิบายและให้ความสำคัญถึงขนาดที่ว่าการแทนค่าในลักษณะเช่นนี้เป็นแบบแผนภาษาของศิลปะ ที่ทำให้จิตรกรเป็นจิตรกรส่วนตามแนวคิดของกู๊ดแมน

เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์ประเภทของศิลปะตามแนวคิดของกู๊ดแมน ได้ว่าไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ถือว่าอยู่ในศิลปะประเภท ออโตกราฟฟิก (Autographic) หมายถึงเป็นผลงานที่สามารถทำซ้ำหรือเลียนแบบได้หลายชิ้น ตามแนวคิดของกู๊ดแมน ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ได้ว่า การเลียนแบบไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นการแทนค่าหรือการบ่ง

---

[4]ราชบัณฑิตยสถาน, *พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา, อังกฤษ–ไทย, ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541), หน้า 166 -167.

บอกถึงบางสิ่งที่มีระบบแบบแผนที่ละเอียดลึกซึ้งกว่า การแทนค่าทางโครงสร้างตามแนวคิดของกอมบริชก็ตาม

ส่วนแนวคิดของทฤษฎีรูปทรงนิยมนั้นให้ความสำคัญกับรูปทรงมากกว่าเนื้อหาเรื่องราวภายในผลงาน เบลล์และฟรายด์ เชื่อว่า รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure form) คือหัวใจสำคัญของศิลปะที่มีอยู่ในผลงานทุกชิ้น อารมณ์สุนทรียะนั้นเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงซึ่งเป็นทัศนธาตุ (Visual elements) ต่าง ๆ ที่อยู่ในผลงานศิลปะซึ่ง เบลล์ เรียกว่ารูปทรงแห่งนัยยะ(Significant Form) ไม่ใช่มาจากเนื้อหาเรื่องราวในผลงานศิลปะและเห็นว่าการซาบซึ้งต่อผลงานนั้น ไม่ต้องอาศัยสิ่งอื่นใดในชีวิตทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นความรู้ ความคิดหรือเรื่องราวใด ๆ นอกจากความรู้สึกแห่งรูปทรง สีสัน และปริมาตรสามมิติซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการเกิดความรู้สึกสุนทรียะและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ประสบการณ์สุนทรียะจากการรับชมศิลปะสามารถนำพาเราออกจากโลกแห่งความสับสนวุ่นวายของมนุษย์ไปสู่โลกแห่งความงามอันสูงส่งที่ปราศจากผลประโยชน์ต่าง ๆ ของมนุษย์และทำให้เราเกิดความผ่อนคลายมีความสุข

รูปทรงแห่งนัยยะของศิลปะปลุกความรู้สึกสุนทรีย์แก่เรา เพราะมันสื่อสารหรือแสดงออกซึ่งความรู้สึกสุนทรีย์ของศิลปิน ความรู้สึกสุนทรีย์ ของศิลปินเกิดจากการรับรู้ต่อวัตถุต่าง ๆ ในฐานะของรูปทรงบริสุทธิ์ ในฐานะเป็นสิ่งที่จบสิ้นและมีความหมายในตัวเองไม่ใช่รับรู้ว่ามันมีส่วนร่วมหรือนำไปสู่สิ่งอื่นอย่างไร การรับรู้ในลักษณะดังกล่าวคือการรับรู้ต่อความจริงขั้นสูงสุดที่แฝงเร้นในวัตถุต่าง ๆ ดังนั้นการรับรู้ของศิลปินจึงไม่ใช่การรับรู้ด้วยสายตาแต่เป็นการรับรู้ด้วยความรู้สึก ศิลปะจึงสามารถแสดงออกมาได้หลายรูปแบบแต่มีเป้าหมายเดียวกันที่ความจริงในขั้นสูงสุด เมื่อเรารับรู้เพียงรูปทรงแห่งนัยยะหรือรูปทรงบริสุทธิ์ไม่ว่าศิลปะแขนงใด เราจึงมีอารมณ์สุนทรีย์ได้เช่นเดียวกับศิลปิน เมื่อเขารับรู้ต่อรูปทรงแห่งนัยยะ หรือรูปทรงบริสุทธิ์ของวัตถุที่มีอยู่ตามธรรมชาติ[5]

จากแนวคิดของเบลล์ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี สามารถที่จะเข้าถึงโลกแห่งความงามได้ก็เพราะเป็นความสามารถพิเศษของการเป็นไอคอน ที่สามารถจะมองดูธรรมชาติ และสิ่งต่าง ๆ รอบตัวได้ลึกซึ้งและมีความหมายต่างจากการมองของคนธรรมดาทั่วไป ด้วยการมองลึกไปถึงรูปทรงบริสุทธิ์ของพระนางมารีย์พรหมจารี แล้วสร้างแรงดลใจ (Inspiration) ซึ่งเป็นพลังของอารมณ์ความรู้สึกที่ผลักดันไปสู่การสร้างสรรค์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

ทฤษฎีรูปทรงของ เบลล์และฟรายด์ ก็สร้างขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบของผลงานศิลปะหลังประทับใจนิยม (Post-Impressionism) โดยเฉพาะผลงานของ เซซานน์ที่สร้างงานให้ดูเรียบง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่าง ๆ แล้วเลือกถ่ายทอดเฉพาะสิ่งที่สำคัญเท่านั้น ศิลปินหลังอิมเพรสชั่นนิยม นั้นเห็นว่า ศิลปะไม่ใช่ธรรมชาติแต่เป็นการเปลี่ยนรูปของ

[5]จรูญ โกมุทรัตนานนท์, *ศิลปะคืออะไร*, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2539), หน้า 70.

ธรรมชาติโดยอาศัยปัญญาของศิลปินสร้างขึ้นจากความรู้ความเข้าใจเรื่องสีซึ่งเป็นการเปลี่ยนโลกภายนอกตามตาเห็นไปเป็นโลกที่มีความจริงอยู่ในสมอง เป็นการตอบสนองต่อโลกภายนอกที่เกิดขึ้นจากภายในจิตใจของมนุษย์ผ่านทางศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จุดประสงค์ของศิลปินจึงไม่ใช่การจำลองธรรมชาติ แต่เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ ในโลกกับตัวเราหรือเป็นการหล่อหลอมรวมตัวกันระหว่างธรรมชาติกับความคิดของมนุษย์ ศิลปินกลุ่มนี้จึงไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่าการวาดจะต้องให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบ แต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยที่รูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง ได้มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้าหรือเพิ่มลักษณะของพื้นผิวและส่วนประกอบอื่น ๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหน กลับคล้ายกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไร[6]

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก แล้ว ผู้วิจัยพบว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ไม่ได้ใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีลดทอนรูปทรงให้เหลือเพียงส่วนที่สำคัญอย่างผลงานในหลังอิมเพรสชั่นนิยม แต่กลับใช้วิธีการตรงกันข้ามคือใส่รายละเอียดต่าง ๆ ในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีประณีตบรรจง แต่ใช้วิธีการสร้างสีสันบรรยากาศที่แตกต่างออกไปจากสภาพธรรมชาติจริง ที่สามารถสร้างความรู้สึกสุนทรียะให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชม ความงามในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกจึงไม่ได้มาจากการรับรู้ในรูปทรง สีสันและปริมาตรสามมิติที่ถูกลดทอนลงให้เป็นรูปทรงบริสุทธิ์ตามทรรศนะของ เบลล์และฟรายด์

อีกทั้งไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารี นั้นก็ไม่สามารถแยกออกจากเนื้อหา และความหมายได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า หลักการของทฤษฎีรูปทรงนิยมไม่สอดคล้องกับรูปแบบการสร้างสรรค์ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

แนวคิดของทฤษฎีการแสดงออกเป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญทั้งศิลปินและผลงานศิลปะแต่มีรายละเอียดของแนวคิดที่ต่างกัน ทฤษฎีการแสดงออกถือเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินในลัทธิแสดงออกซึ่งความรู้สึก (Expressionism) ที่ถือว่า วัตถุประสงค์ของศิลปะนั้นมิใช่เพียงเพื่อเสนอความงามในทางรูปทรงของสีสันหรือเสียงต่าง ๆ หรือว่าเพียงแค่ลอกแบบของวัตถุธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่ความจริงแล้ว ศิลปะต้องการแสดงอารมณ์ภายในของมนุษย์ออกมาให้ปรากฏ ในการที่จิตรกรจะแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของมนุษย์ออกมาได้อย่างสมบูรณ์โดยอาศัยรูปทรงในทางเพทนาการ (Senscious forms) เช่น สี หรือเสียงต่าง ๆ เป็นต้น ก็จำเป็นที่เขาจะต้องมีความเข้าใจถึงความละเอียดอ่อน และความสลับซับซ้อนของสิ่งเหล่านั้นเป็นอย่างดี พร้อมทั้งจะต้องมี

---

[6]กำจร สุนพงษ์ศรี, *ศิลปะสมัยใหม่*, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 47.

ความชำชอง (Mastery) ในอันที่จะแสดงสิ่งเหล่านั้นอย่างคล่องแคล่วด้วย ทั้งนี้ ก็เพื่อที่จะปรุงหรือจัดสรรสิ่งเหล่านั้นได้ตามเจตจำนง[7]

โครเช นั้นมีแนวคิดว่า ผลงานศิลปะเปรียบเสมือนเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของศิลปินที่ถูกถ่ายทอดออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมภายนอก ศิลปะเป็นอัชฌัตติกญาณของศิลปินที่เกิดจากความประทับใจหรือความรู้สึกทางผัสสะจากโลกภายนอกแล้วถูกนำมาสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการและความสามารถอันพิเศษของศิลปินแล้วแสดงออกมาด้วยสื่อต่าง ๆ ทางศิลปะโดยเชื่อว่าทุกคนตระหนักรู้ภายในได้ ถ้าเราสามารถทำให้ภาพประทับใจที่เกิดจากผัสสะก่อนขึ้นเป็นรูปเป็นร่างชัดเจนในจิตสำนึกของเราได้สำเร็จ แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานทางศิลปะ

โครเช แบ่งลักษณะของการแสดงออกเป็นสองลักษณะ คือ การแสดงออกในจินตนาการ (Expressive in Image) และการแสดงออกในวัตถุทางกายภาพ (Expressive in Physical Material) ศิลปะที่แท้คือการแสดงออกในจินตภาพของศิลปิน ส่วนศิลปะวัตถุนั้นจัดว่าเป็นสำเนาคัดลอกภาพในจินตนาการของศิลปินเท่านั้น[8]

การแสดงออกเป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ทุก ๆ การแสดงออกเป็นการแสดงออกเฉพาะและกระทำด้วยการหลอมรวมความประทับใจที่มีต่อทุกองค์ประกอบความต้องการแสดงออกเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ ผลงานศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มี เอกภาพ (Unity) เป็นการรวมของสิ่งที่คล้ายกันหรือเป็นเอกภาพในความหลากหลาย (Unity in variety) ซึ่งหมายความว่า การแสดงออกนั้นเป็นการสังเคราะห์คุณลักษณะต่าง ๆ ที่หลากหลายไปสู่สิ่ง ๆ หนึ่ง[9]การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกหรืออารมณ์ชนิดหนึ่งที่โครเช เรียกว่า ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะ (Aesthetic pleasure) ที่เกิดขึ้นพร้อมกับการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและกระบวนการนี้เกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระโดยไม่มีเป้าหมายล่วงหน้า เป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในความคิดของศิลปิน

คอลลิงวูด(R. G. Collingwood) ก็มีความเชื่อเช่นเดียวกับ โครเช ว่า ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองโดยไม่ได้มีเป้าหมายที่จะปลุกเร้าความรู้สึกของผู้ชมให้มีเหมือนตัวศิลปินหรือไม่มีเป้าหมายล่วงหน้าว่าอารมณ์ความรู้สึกนั้นจะสื่อไปถึง

---

[7]จี ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*, แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาว์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534), หน้า 75.

[8]ปรีเปรม อยู่สันติกุล, “สุนทรียทัศน์ของเฮอมานน์ เฮสเส”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่), 2546, หน้า 30.

[9]Benedetto Croce, Art as Intuition, in Problems in Aesthetics. *An Introduction Book of Readings, ed*. by Morris Weitz, (New York: Macmillan Publishing Co., Inc, 1970), p. 106.

ผู้ชมหรือไม่ แต่กระบวนการนี้ทำให้ศิลปินได้รับความเพลิดเพลิน คอลลิงวูด เห็นว่าการพยายามสร้างงานศิลปะโดยการจงใจกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกโดยที่ศิลปินไม่ได้รู้สึกเช่นนั้นจริง ๆ เป็นเพียงงานของช่างฝีมือเท่านั้น ศิลปะที่แท้จริงนั้นเกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ (Creation) หรือจินตนาการ (Imagination) ที่อยู่ภายในใจของศิลปินออกมาโดยใช้สื่อทางศิลปะออกมาเป็นผลงานศิลปะซึ่งประกอบด้วยสองเงื่อนไข คือ 1) เงื่อนไขความจริงใจ (Sincerity condition) เป็นอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินขณะที่ถ่ายทอดลงในผลงานศิลปะและถือว่าเป็นเงื่อนไขสำคัญ 2) เงื่อนไขการกระตุ้น (Arousal condition) ผลงานศิลปะที่แท้นั้นสามารถกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับศิลปินได้ คอลลิงวูด (R. G. Collingwood) อธิบายว่า “กระบวนการนี้แสดงออกเมื่อศิลปินรู้สึกสับสนหรือมีความกดดันในใจที่ไม่สามารถบอกใครได้ว่าอารมณ์นั้นคืออะไรดังนั้น จึงพยายามระบายสิ่ง ๆ นั้นออกมา เมื่อได้ระบายออกมาแล้วเขารู้สึกผ่อนคลายจากอารมณ์นั้น ๆ ศิลปินไม่รู้มาก่อนว่าสิ่งที่กำลังแสดงออกอยู่นั้นคืออะไร

ดังนั้นผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า การแสดงสิ่งนั้นออกมาจึงเป็นการค้นพบอารมณ์ที่อยู่ในใจของเขาซึ่งเขาไม่รู้ล่วงหน้าว่าผลลัพธ์ของการแสดงออกนั้นจะเป็นอย่างไรเพราะถ้ารู้ได้แน่ชัดแล้วก็ไม่จำเป็นต้องแสดงออกมา”[10]จากเหตุผลข้างต้น โครเช และคอลลิงวูดจึงเชื่อว่า ศิลปินคือผู้ที่มีพรสวรรค์พิเศษของการรับรู้โดยตรงหรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกซึ่งบุคคลทั่วไปไม่สามารถ ฝึกฝนให้มีได้ง่าย ๆ

ตอลสตอยเห็นว่า เงื่อนไขความจริงใจในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินนั้นเป็นเงื่อนไขที่สำคัญที่สุด ศิลปะที่แท้นั้นไม่ใช่มีแค่เพียงความงามหรือทำให้เราพึงพอใจเท่านั้น แต่จะต้องมีองค์ประกอบครบทั้งสามประการนี้ด้วย ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีมีวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจต่อธรรมชาติของท่านให้ออกมาในบรรยากาศที่เงียบสงบกึ่งฝันซึ่งเป็นอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ได้เช่นเดียวกันโดยเป็นผลมาจากเงื่อนไขความกินใจแห่งศิลปะที่ทำให้ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีเป็นผลงานศิลปะที่แท้จริงตามทัศนะของตอลสตอย

ด้วยเหตุนี้ แนวคิดทฤษฎีการแสดงออกของ ดูแคส และบราวส์ม่า ที่มีความเห็นตรงกันว่าการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นคุณสมบัติของผลงานศิลปะแต่ก็มีลักษณะมุมมองที่ต่างกัน คือ ดูแคสนั้นเชื่อว่าการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นคุณสมบัติของผลงานศิลปะที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน เป็นกระบวนการที่ทำให้ความรู้สึกนั้นเป็นจริงขึ้นมาด้วยการสร้างสรรค์อย่างตั้งใจพินิจพิเคราะห์โดยที่ตัวศิลปินเองอาจจะมีหรือไม่ได้มีความรู้สึกเช่นนั้นจริง ๆ ก็ได้

2. ประเภทของงานศิลปะและคุณค่าของ ศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์ (Pure Art หรือ Fine Art) หมายถึง ผลงานศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ที่สามารถแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยมี

---

[10]ปรีเปรม อยู่สันติกุล, “สุนทรียทัศน์ของเฮอมานน์ เฮสเส”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่), 2546, หน้า 31.

จุดมุ่งหมายเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกหรือจินตนาการหรือแสดงถึงประสบการณ์ของศิลปินผู้สร้างงานแล้วสามารถถ่ายทอดไปถึงผู้ชมได้ โดยไม่ได้มุ่งกระทำเพื่อแสดงให้เห็นเพียงทักษะฝีมือหรือเพื่อผลประโยชน์ในการใช้สอยอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งมีลักษณะแตกต่างอย่างชัดเจนกับผลงานศิลปะประยุกต์ (Applied Art) ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความงามที่ตอบสนองต่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันและสามารถผลิตซ้ำในปริมาณมากหรือปรับเปลี่ยนรูปแบบต่าง ๆ ได้ตามความต้องการของตลาดกลุ่มเป้าหมายสอดคล้องกับลักษณะของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ซึ่งเป็นผลงานที่ถ่ายทอดสร้างสรรค์ขึ้นจากความรู้สึกประทับใจแล้วสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจ และความซาบซึ้งกินใจ เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะอันเป็นคุณค่าทางใจที่สำคัญต่อผู้ชม และสะท้อนความเป็นไปของสังคม เพลโตให้แนวคิดไว้ว่า ลักษณะทางสุนทรียะดังกล่าวนี้เองเป็นที่มาของคุณค่าของผลงานศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่ทำให้เรามองเห็นถึงความงาม ดังนั้น ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก จึงเป็นผลงานศิลปะบริสุทธิ์ที่มีคุณค่าอย่างยิ่งโดยได้รับการยกย่องว่ามีทั้ง คุณค่าทางความงามจากกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ และคุณค่าทางความรู้สึกจากเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในผลงานแต่ละชิ้น หรือเรียกว่ามีทั้งคุณค่าภายในและคุณค่าภายนอก ตามแนวคิดของโรเบิร์ต (Robert Stecker)อีกทั้งยังเป็นผลงานศิลปะที่มีมูลค่าสูง ดิวอี้ (John Dewey) ถือว่าสิ่งที่มีคุณค่าคือสิ่งที่นำมาซึ่งผลดีที่ให้ความสมปรารถนาทุกประการ และช่วยให้เกิดความสนใจด้วย ส่วนสิ่งที่ไม่มีคุณค่าคือสิ่งที่ให้ความสมปรารถนาเพียงบางประการ หรือช่วยให้เกิดความสนใจเพียงชั่วครู่ชั่วยาม ดังนั้น คุณค่าจึงมีความเกี่ยวพันกับอรรถประโยชน์ สิ่งที่มีคุณค่าคือสิ่งที่มีอรรถประโยชน์ ส่วนสิ่งที่ไม่มีคุณค่าคือสิ่งที่ไม่มีอรรถประโยชน์

สรุปได้ว่า ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ถือได้ว่าเป็นผลงานศิลปะที่มีทั้งคุณค่าทางความงามและอรรถประโยชน์ที่เกี่ยวเนื่องกันโดยอรรถประโยชน์ในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีนั้น ไม่ใช่ประโยชน์ใช้สอยที่ตอบสนองความต้องการทางกายเหมือนประโยชน์ใช้สอยของผลงานศิลปะประยุกต์แต่หมายถึงประโยชน์ทางใจ ตามที่ ไอ. เอ.รีชาร์ดส์ ได้กล่าวถึงคุณค่าของงานศิลปะว่า เป็นผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชม ในการทำให้เกิดสุขภาพจิตแก่ผู้ที่สามารถมีประสบการณ์ทางสุนทรียะ แม้ว่าไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกจะไม่ใช่สิ่งจำเป็นโดยตรงสำหรับการดำรงชีวิตก็ตาม แต่ก็เป็นศิลปะที่มีคุณค่าในฐานะเป็นสิ่งสำคัญทางด้านจิตใจที่สร้างความรื่นรมย์พึงพอใจให้แก่ผู้รับชมและสามารถสะท้อนให้เห็นความเป็นไปของสังคม

4.1.4 วิเคราะห์คุณค่าแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

1. วิเคราะห์ความงามคืออะไรในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ความงามทางสุนทรียศาสตร์ หมายถึง คุณค่าทางความงามที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ทางสุนทรียะและหลักการทางศิลปะที่มาจากความรู้สึกทางการรับรู้ของมนุษย์ สุนทรียศาสตร์นั้นมีจุดมุ่งหมายคือ พยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยภูมิปัญญา ทั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจถึงหลักขั้นมูลฐานของพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะ[11]

สุนทรียศาสตร์ได้แบ่งวัตถุทางสุนทรียะ ออกแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ วัตถุทางธรรมชาติ (Nature) และ ผลงานศิลปะ (work of Arts) วัตถุทางธรรมชาติคือ สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (อาจหมายถึงการสร้างโดยสิ่งลึกลับ - พระเจ้า) เช่น ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ ลำธาร ดวงอาทิตย์ ฯลฯ ส่วนสิ่งที่มนุษย์สร้างทุกอย่างจะนับเป็นศิลปะทั้งสิ้น เช่น กล่องไม้ขีดไฟ กระดาษ เสาไฟฟ้า บ้าน ภาพเขียนรูปปั้น ฯลฯ ภูเขาอาจจะมีหรือไม่มีความงามแต่เราจะไม่นับว่าเป็นศิลปะ ตราบเท่าที่มันไม่ได้เกิดจากการสร้างโดยฝีมือของมนุษย์ ซากต้นไม้อาจจะมีคุณสมบัติทางความงาม แต่ในเมื่อมนุษย์ไม่ได้เป็นผู้สร้างมันขึ้นมาเราจะไม่นับว่าเป็นศิลปะ ในทำนองเดียวกัน ปูนปลาสเตอร์ที่ถูกนำมาปั้นและทาสีเหมือนก้อนหินเราจะเรียกมันว่าศิลปะ ถึงแม้ว่า ลักษณะภายนอกของมันจะเหมือนก้อนหินจริง ๆ ในธรรมชาติ “การสร้างของมนุษย์” จึงเป็นสิ่งสำคัญในการจำแนกวัตถุทางสุนทรียะที่เป็นผลงานศิลปะจากวัตถุทางสุนทรียะ ที่เป็นธรรมชาติ[12]

โดยในงานวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์เฉพาะในไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งเป็นงานศิลปะเท่านั้นโดยไม่ได้ครอบคลุมไปถึงวัตถุที่เป็นธรรมชาติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความเข้าใจ และสามารถเข้าถึงความงามในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ความงามนอกจากสิ่งที่เป็นประสบการณ์ทางการมองแล้วยังครอบคลุมถึงสิ่งที่ทำให้เกิดภาวะสุนทรีย์ที่สามารถก่อให้เกิดความพึงพอใจในตัวผู้ดูได้ เช่น ความปราณีตละเอียดอ่อน (Delicate) ความมีพลัง (Powerful) ความเงียบสงบ (Serene) ความนิ่มนวลอ่อนช้อย (Gracefulness) นอกจากนี้ยังรวมถึงลักษณะที่เป็นความหมายในเชิงลบ เช่น ความน่าเกลียด (Ugliness) ความน่ากลัว (Frightfulness) อีกด้วย

ดังนั้น เบามว์การ์เทน จึงนำคำว่า Aesthetics มาใช้แทนคำว่า Beauty ในการสื่อความหมายที่กว้างและครอบคลุมถึงลักษณะอื่น ๆ นอกจากความงามได้ และยังใช้คำว่าภาวะสุนทรีย์เพื่อบ่งชี้ถึงการมีอยู่ของลักษณะที่ทำให้เกิดความพึงพอใจได้ โดยเรียกสิ่งที่มีภาวะสุนทรีย์นี้ว่าสิ่ง

---

[11]จี ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*,อ้างแล้ว, หน้า 1.

[12]จรูญ โกมุทรัตนานนท์, *สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม*, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต, 2540), หน้า 14.

สุนทรีย์ (Aesthetic Object)[13]ซึ่งเป็นสิ่งที่มีสุนทรียธาตุเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ให้คุณค่าในทางบวกต่ออารมณ์ความรู้สึก เช่น ความสุขความเพลิดเพลินพึงพอใจ สุนทรียธาตุจึงเป็นเสมือนเครื่องมือชนิดหนึ่งในการแสวงหาความสุขของมนุษย์ โดยมีองค์ประกอบ 3 ประการคือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picture squatness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) โดยถือว่าความงามคือสิ่งสำคัญที่สุดซึ่งความงามนั้นหมายรวมไปถึงความดี ความจริงใจและความบริสุทธิ์ยุติธรรม

ด้วยเหตุนี้ ซานตายานา (George Santayana) เห็นว่า ความงามคือความพอใจชนิดหนึ่ง ศิลปะคือการสร้างสิ่งสวยงาม ความงดงามจึงเป็นเรื่องของคุณค่าและคุณค่านี้เป็นสิ่งที่เรารู้จักชอบและต้องการ ซานตายานาจำแนกความงามออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ความงามของวัตถุ (Material) เกิดจากความพอใจที่มีมาจากสี และเสียง ความงามจากรูปแบบ (Form) เกิดจากความพอใจในความสมดุลย์และสัดส่วน และความงามที่มาจากความเด่นชัด (Expression) เกิดจากการสะท้อนกลับอย่างเงียบของความรู้สึกไปสัมพันธ์กับการรับรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำ[14]

ดังนั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีหมายถึง ความงามของพลังแห่งการสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปะที่ให้ความรู้สึกอันเด่นชัดถึงความพิถีพิถัน ประณีตละเอียดอ่อน ความรอด ความรัก ความปลอดภัย และความอบอุ่น เงียบสงบอันลี้ลับ ที่ก่อให้เกิดจินตนาการถึงมิติแห่งโลกฝันที่ไกลออกไปซึ่งเป็นภาวะสุนทรีย์ที่สร้างความพึงพอใจให้กับผู้ชม

2. วิเคราะห์ความมีอยู่ของความงาม และเกณฑ์ในการตัดสินความงามในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก แนวคิดของนักทฤษฎีอัตนัยนิยมคือการเชื่อว่าความงามไม่ได้มีอยู่จริงในวัตถุหรือในสิ่งใด ๆ ในโลกแต่อยู่ที่ใจของเราเองซึ่งถือเป็นเรื่องของอัตวิสัย ความงามเป็นความรู้สึกเพลิดเพลิน คุณค่ากับความสนใจของบุคคลที่มีต่อวัตถุนั้นคือสิ่งเดียวกัน โดยไม่คำนึงว่าวัตถุนั้นจะมีคุณสมบัติอย่างไร

ดังนั้นมาตรการในการตัดสินคุณค่าทางความงามจึงไม่แน่นอนตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมของผู้ชมแต่ละคน นอกจากนี้นักทฤษฎีอัตนัยนิยมยังเชื่อว่า แม้ว่ารสนิยมของผู้ชมแต่ละคนจะมีลักษณะแตกต่างกันแต่คำตัดสินของผู้ชมทุกคนก็มีน้ำหนักเท่าเทียมกัน และสามารถตัดสินให้เด็ดขาดได้โดยใช้ความชอบของคนส่วนใหญ่มาเป็นเกณฑ์ตัดสินชี้วัด ส่วนนักปรัชญาในทฤษฎีปรนัยนิยมกลับมีแนวคิดแบบวัตถุวิสัย คือเชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as quality of an object) เนื่องจากเป็นคุณสมบัติของวัตถุความงามจึงเป็นสิ่งที่มีติดมากับวัตถุนั้นตั้งแต่แรกเริ่มทีเดียว วัตถุเป็นสิ่งที่สวยงามอยู่ในตัวมันเอง ไม่ใช่สวยเพราะสี หรือทรวดทรงของมันและความสวยงามของวัตถุก็มีอยู่เสมอตลอดไปไม่ว่าเราจะสนใจหรือไม่ก็ตาม ความงามของวัตถุไม่ได้

---

[13]ปรีเปรม อยู่สันติกุล, “สุนทรียทัศน์ของเฮอมานน์ เฮสเส”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย:มหาวิทยาลัยเชียงใหม่), 2546, หน้า 22-23.

[14]วนิดา ขำเขียว, *สุนทรียศาสตร์*, (กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์, 2543), หน้า 165.

ขึ้นอยู่กับความสนใจของเรา การที่เราให้ความสนใจต่อวัตถุก็เพราะเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวมัน[15]

การจะอธิบายความงามได้ก็ต้องมีไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ซึ่งเป็นศิลปะวัตถุมาเป็นหลักฐานประกอบการยืนยัน เนื่องจาก การที่เราสนใจไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ก็เพราะเห็นถึงความงามที่มีอยู่ในตัวผลงานไม่ใช่ว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีมีความงามเพราะเราให้ความสนใจ ความงามจึงเป็นคุณสมบัติของผลงานไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่มีอยู่กับตัวผลงานไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ทุกชิ้นมาตั้งแต่เริ่มแรกและคงอยู่กับตัวผลงานไอคอนดังกล่าวโดยตลอดเวลาไม่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกพึงพอใจหรือการรับรู้ของใคร ๆ ทั้งสิ้นจึงยังสามารถทำให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้ชมได้

ผู้วิจัยเห็นว่า ความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียะมีลักษณะเป็น สิ่งสัมบูรณ์ (Absolute) สิ่งที่เป็นสิ่งสัมบูรณ์ค่าของมันย่อมคงที่และแน่นอนตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึก หรือความพึงพอใจของใครหรือสิ่งอื่นใด มันมีค่าในตัวหรือสำหรับตัวเองโดยไม่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นนอกเหนือตัวมัน สิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียะย่อมมีคุณค่าทางสุนทรียะอยู่ดี แม้ว่า ไม่มีใครไปรับรู้มัน เมื่อเรารับรู้มันเราอาจจะเกิดความชอบหรือความเพลิดเพลิน แต่ถ้าเราไม่รับรู้มันคุณค่าทางสุนทรียะของมันยังคงอยู่[16]

การเข้าถึงความรู้สึกทางสุนทรียะในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีนั้น อาจจะเกิดขึ้นได้จาก อัชฌัตติกญาณ (Intuition) ของแต่ละคนตามทัศนะหนึ่งของทฤษฎีปรนัยนิยม ที่เชื่อว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี เป็นสิ่งที่พบและรู้จักได้ แต่ให้นิยามหรืออธิบายออกมาไม่ได้ แต่สามารถเข้าถึงได้ด้วยการรู้โดยตรงซึ่งเป็นการรู้ที่ไม่ต้องใช้เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรมใด ๆ ทั้งสิ้นแต่เชื่อว่ามีความชัดเจนแน่นอนและใช้วิธีการตัดสินจากผู้ที่สามารถรู้โดยตรงได้ซึ่งทำให้เกิดปัญหาว่า ถ้ามีคนสองคนที่สามารถรู้โดยตรงได้เหมือนกันมารับรู้ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี แต่ได้คำตอบออกมาต่างกันแล้วเราจะตัดสินได้อย่างไรว่าการรู้โดยตรงของคนไหนถูกคนไหนผิด ทำให้นักทฤษฎีอัตนัยนิยมแย้งได้ว่า ความงามไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุ แต่เป็นเพราะเรารู้สึกพึงพอใจและเห็นความสำคัญจึงทำให้เกิดคุณค่าทางความงามขึ้นมา คุณสมบัติของวัตถุจะไม่มีคุณค่าถ้าเราไม่ให้ความสนใจ แต่การที่นักทฤษฎีปรนัยนิยมเห็นว่าความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุและเป็นสิ่งที่ติดอยู่กับวัตถุตลอดเวลาไม่ว่าเราจะสนใจหรือไม่ก็ตามนักทฤษฎีอัตนัยนิยมก็แย้งว่าความงามของวัตถุอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปได้ตามบุคคลหรือเวลาและสถานที่ ในวัตถุชิ้นเดียวกันแต่ละคนกลับมีความรู้สึกที่ต่างกัน บางคนเห็นว่างาม แต่บางคนอาจเห็นว่าไม่งาม หรือในวัตถุชิ้นเดียวกันซึ่งคน ๆ หนึ่งเคยเห็นว่างามแต่ในเวลาต่อมาอาจเห็นว่าไม่งามก็ได้แสดงให้เห็นว่าความรู้สึกหรือความสนใจของบุคคลต่างหากที่มีความสำคัญในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะและยืนยันว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็น

---

[15]จี ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*,อ้างแล้ว, หน้า 12.

[16]จรูญ โกมุทรัตนานนท์, *สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม*, อ้างแล้ว, หน้า 86.

คุณสมบัติของจิตมนุษย์ซึ่งมีความรู้สึกเมื่อรับรู้สิ่งต่าง ๆ ถ้ารับรู้สิ่งใดแล้วเกิดความรู้สึกชอบ พึงพอใจ หรือดื่มด่ำซาบซึ้งใจก็ถือว่าสิ่งนั้นมีคุณค่าทางสุนทรียะ ฮูม (David Hume) เชื่อว่า “ความรู้ที่มนุษย์ได้มานั้นต้องผ่านผัสสะและประสบการณ์ต่าง ๆ ซึ่งรวม ๆ แล้วเรียกว่าสัญชาน (Perception) สัญชานทำให้เกิดรูปแบบ 2 ชนิด คือ ความประทับใจ (Impressions) และมโนคติ (Ideas) ศิลปะเป็นจินตนาการและเป็นสิ่งที่เรารับสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัส จึงเป็นจริงเท่าที่สัมผัสรับรู้ ศิลปะจึงเป็นสิ่งสร้างของจิตและการออกแบบธรรมชาติในส่วนภายนอกและละทิ้งส่วนภายใน ความงามมิได้เป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในตัวเองและมิได้มีอยู่ในวัตถุ แต่ความงามเกิดจากความหวั่นไหวของจิต อันมีผลทำให้เกิดเป็นความชื่นชม หรือการตำหนิติเตียน[17]

ตามแนวคิดดังกล่าวสรุปได้ว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี เป็นผลงานศิลปะที่เกิดจากจินตนาการหรือมโนคติ ที่มีต่อความประทับใจในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก และส่งผลให้เกิดความงามที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจ ไม่ได้มุ่งหวังที่จะเลียนแบบให้เหมือนกับธรรมชาติตามตาเห็น แต่เป็นการถ่ายทอดความงามจากความรู้สึกที่มาจากประสบการณ์ทางผัสสะต่อธรรมชาติ สอดคล้องกับทรรศนะของเฮเกล ที่กล่าวไว้ในหนังสือ Philosophy of Fine Art ของเขาว่า “ศิลปะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่การแสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณของศิลปิน ให้ปรากฏออกมาในรูปของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มันจึงเป็นการแสดงออกที่เหนือกว่าสิ่งอื่น ๆ และไม่ได้จำกัดอยู่ในรูปของการเลียนแบบธรรมชาติ” ตามทัศนะของเพลโต หน้าที่ของศิลปะ คือ การเสริมสร้างจิตใจให้บริสุทธิ์สะอาดและผ่องใสเช่นเดียวกับแนวคิดของ อริสโตเติล

ดังนั้นหลักการหรือเป้าหมายอันแท้จริงของศิลปิน จึงไม่ได้อยู่ที่การแสวงหาผลประโยชน์ให้แก่ตัวเองทางวัตถุ หรือถ้าหากจะมีอยู่บ้างนั่นก็เป็นเพียงผลพลอยได้ที่เกิดขึ้นตามมา ศิลปินต้องเป็นคนที่สามารถแสดงให้เราเข้าถึงสัจภาพของเอกภาพนี้ได้ โดยอาศัยผลงานศิลปกรรมเป็นสื่อในการสัมผัสกับอารมณ์ทางสุนทรียะ[18]ผลักดันไปสู่การแสดงออกทางศิลปะของศิลปินที่มีความหมายต่อความรู้สึกของมนุษย์และเป็นที่มาของหลักการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลัทธิเหนือจริง (Surrealism) หรือแม้แต่หลักในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะอภิปรัชญา (Metaphysical Art) ซึ่งได้มาจากหลักการบางอย่างในปรัชญาของนิทเชที่มีลักษณะรูปแบบของการแสดงออกใกล้เคียงกับศิลปะลัทธิเหนือจริงเป็นอย่างมาก แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยว่า ผลักดันไปสู่การแสดงออกทางศิลปะของศิลปินที่มีความหมายต่อความรู้สึกของมนุษย์ และเป็นที่มาของหลักการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลัทธิเหนือจริง (Surrealism) หรือแม้แต่หลักในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะอภิปรัชญา (Metaphysical

---

[17]วนิดา ขำเขียว, *สุนทรียศาสตร์*, อ้างแล้ว, หน้า 147–148.

[18]บุญเรือง นิลเกษ, *สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น*, (เชียงใหม่: ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารทางวิชาการ, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523),หน้า 83-84

Art) ซึ่งได้มาจากหลักการบางอย่างในปรัชญาของนิทเชที่มีลักษณะรูปแบบของการแสดงออกใกล้เคียงกับศิลปะลัทธิเหนือจริงเป็นอย่างมาก

ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์จากแนวคิดของซานตายานาที่ว่า ศิลปะเป็นความรู้สึกของความงามที่แสดงออกมาในวัตถุซึ่งเป็นลักษณะอัตนัยของศิลปะที่ขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของศิลปินเป็นสำคัญ ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของผู้ชม ดังนั้น ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก จึงเป็นผลงานที่เกิดจากความรู้สึกประทับใจที่มีต่อความงามของธรรมชาติแล้วแสดงออกมาในรูปของผลงานจิตรกรรม ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของผลงานไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีขึ้นอยู่กับจิตของศิลปิน ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับจิตของผู้ชมว่าจะมีความรู้สึกอย่างไร สอดคล้องกับลักษณะการสร้างสรรค์ศิลปะลัทธิการแสดงออกซึ่งความรู้สึก (Expressionism) ที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในใจของศิลปินโดยอาศัยรูปทรง ทางเพทนาการ (senscious forms) เช่น สี หรือเสียงต่าง ๆ ซึ่งไม่ได้เป็นรูปแบบตามธรรมชาติแต่เป็นไปตามเจตจำนงของศิลปินแต่ละคนที่ต้องการแสดงออกมาเพื่อต้องการที่จะกระตุ้นเร้าความรู้สึกของผู้ชม[19] หากแต่ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เป็นผลงานศิลปะวัตถุที่มีความเด่นชัดทางความงามซึ่งมาจากลักษณะรูปทรงและสีสันบรรยากาศที่สมดุลย์ได้สัดส่วน จึงส่งผลให้เกิดความรู้สึกประทับใจ ซาบซึ้งใจต่อผู้ชม

อย่างไรก็ตาม นักทฤษฎีปรนัยนิยมก็โต้แย้งว่า ถ้ามีแต่จิตอย่างเดียวไม่มีวัตถุทางสุนทรียะแล้วจะเกิดคุณค่าทางสุนทรียะได้อย่างไร อีกทั้งการตัดสินด้วยความรู้สึกว่าชอบ หรือไม่ชอบนั้นน่าจะเป็นการบอกเล่าถึงความรู้สึกส่วนตัวมากกว่าจะเป็นการตัดสินทางสุนทรียะได้ เพราะความชอบอาจจะมาจากสิ่งอื่นที่ไม่ใช่ความงามก็ได้ เช่น คนที่ชอบไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี อาจจะชอบเพราะโดยส่วนตัวชอบอยู่แล้วก็เลยชอบไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกไปด้วย ไม่ใช่ชอบเพราะรู้สึกว่าไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีมีคุณค่าทางความงาม หรือบางคนอาจจะไม่ได้คิดว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี มีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่ แต่ชอบเพราะว่าเป็นไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งเป็นสิ่งที่ตนเองชอบ

ความชอบหรือไม่ชอบจึงไม่น่าจะเป็นสิ่งเดียวกับคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งจะทำให้เกิดข้อขัดแย้งกันเองในคำตอบของทฤษฎีอัตนัยนิยมว่า ถ้าคนหนึ่งชอบไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ก็แสดงว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี มีคุณค่าทางสุนทรียะแต่ถ้าอีกคนหนึ่งไม่ชอบไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ก็แสดงว่า ไอคอน พระนางมารีย์

---

[19]ไพโรจน์ ชมุนี, *สุนทรียศาสตร์: ปรัชญาและการสอนศิลปกรรม, vol, 1 -3, เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์*, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปกร, 2544), หน้า 64.

พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่การตัดสินจะต้องได้คำตอบที่แน่นอนคำตอบเดียวไม่เช่นนั้นการตัดสินก็จะไร้ความหมาย

การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะด้วยความชอบหรือไม่ชอบของทฤษฎีอัตนัยนิยมจึงไม่น่าจะถูกต้อง นักทฤษฎีอัตนัยนิยมจึงแก้ปัญหาด้วยการใช้ความชอบของคนส่วนใหญ่มาเป็นเกณฑ์ตัดสินแทนความชอบส่วนบุคคลซึ่งทำให้ได้คำตอบที่น่าเชื่อถือมากขึ้น แต่ความชอบของคนส่วนใหญ่ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าจะกลายเป็นคุณค่าทางสุนทรียะได้ นอกจากนี้การสำรวจปริมาณของคนส่วนใหญ่ก็เป็นเรื่องที่ยุ่งยากและอาจเป็นไปได้ว่าคนส่วนใหญ่อาจจะชอบในสิ่งที่ไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะเหมือนกันก็ได้

หากพิจารณาตามแนวคิดของ เลวิทท์ (Sol LeWitt) แล้วพบว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีมีคุณค่าอยู่ 2 ประเภท คือ คุณค่าดั้งเดิม (Inherent value) อันเป็นคุณสมบัติทางรูปทรงของไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก และเป็นบ่อเกิดของคุณค่าตามสัญชาตญาณ (Intrinsic value) ซึ่งเป็นคุณค่าของความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นระหว่างไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก กับผู้รับรู้คุณค่าทางสุนทรียะนี้เป็นความสามารถ (Capacity, Potentiality) อันเป็นคุณสมบัติที่เป็นคุณค่าดั้งเดิมว่าไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้ชมซึ่งสัมพัทธ์กัน เมื่อผู้ชมได้รับชมแล้วคุณสมบัติทางสุนทรียะนี้จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะขึ้น แต่ถ้าไม่มีใครมารับรู้คุณสมบัติทางสุนทรียะ คุณสมบัติทางสุนทรียะก็ยังคงมีอยู่ในไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารี

นอกจากทฤษฎีทั้งสามนี้แล้วก็ยังมีอีกแนวคิดหนึ่งคือ ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ที่มีแนวคิดต่างออกไปว่า ความงามไม่ได้มาจากบุคคลหรือวัตถุ หรือภาวะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุ แต่ความงามเป็นสิ่งที่เกิดใหม่โดยอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุจากกระบวนการของการหาคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งต้องมีองค์ประกอบร่วมกันหลายประการ โดยสาระสำคัญของกระบวนการหาคุณค่าทางสุนทรียะคือ 1) คุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามนั้นเป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่าไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนที่จะมีกระบวนการดังกล่าว วัตถุได้ชื่อว่าสวยงามก็เพราะเราให้ความสนใจมันตามความต้องการกระบวนทางสุนทรียะของเราโดยอาศัยหลักเกณฑ์บางอย่างอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเป็นเครื่องตัดสิน ฉะนั้น คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นผลิตผล หรือสิ่งที่เกิดขึ้นจากการตีคุณค่าของเราหรือว่าจากความรู้ค่าของตัวบุคคลและตัวคุณค่าก็มิได้เป็นต้นเหตุให้เกิดมีการตีคุณค่าหรือก่อให้เกิดมีความรู้ค่าขึ้นด้วย 2) คุณค่าทางสุนทรียะมิใช่สิ่งเดียวกันกับสิ่งที่เรารับรู้ซึ่งมีอยู่ในขณะนั้น เพราะสิ่งนั้นมันก็มีอยู่ตามธรรมชาติของมัน เราจะรู้จักคุณค่าของมันหรือไม่มันก็มีอยู่ ส่วนคุณค่านั้นเกิดจากความรู้จักคุณค่าของเรา หรือขึ้นอยู่กับความรู้จักคุณค่าดังกล่าว แต่ตัววัตถุเองนั้นก็มิใช่ตัวคุณค่าอีกเหมือนกันแต่วัตถุนั้นกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าขึ้นมาก็ต่อเมื่อเรารู้จักคุณค่าของมันตาม

ระดับความพอใจทางสุนทรียะของเราโดยสอดคล้องกับหลักเกณฑ์บางอย่างที่เรากำหนดไว้เป็นมาตรฐานในการตัดสินชี้ขาดด้วย นอกจากนี้ คุณค่าทางสุนทรียะนั้นอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ตามความเปลี่ยนแปลงของหลักเกณฑ์ที่ใช้เป็นมาตรฐานในการตีคุณค่าและตามความเปลี่ยนแปลงของบุคคลที่เป็นผู้ให้คุณค่ามาตรฐานแต่ตัววัตถุนั้นคงอยู่ตามเดิมไม่เปลี่ยนแปลง 3) การตัดสินข้อเท็จจริงเป็นเพียงการตัดสินในขั้นรับรู้ทางประสาทสัมผัสหรือขั้นบรรยายความหมายของข้อเท็จจริงเท่านั้น จึงมีความต่างจากการตัดสินทางสุนทรียะซึ่งเป็นการตัดสินให้คุณค่าและประเมินค่าข้อเท็จจริง ถ้าเราไม่รู้จักคุณค่าหรือไม่มีการให้คุณค่าที่เป็นไปตามหลักเกณฑ์ทางสุนทรียะของเราแล้ว การตัดสินทางสุนทรียะก็เกิดขึ้นไม่ได้ส่วนการตัดสินข้อเท็จจริงนั้นเราเพียงแต่ยอมรับว่าข้อเท็จจริงหรือวัตถุอันนั้นมีอยู่และมีคุณสมบัติอะไรบ้างเท่านั้นโดยไม่ต้องมีความรู้สึกใด ๆ ต่อข้อเท็จจริงหรือวัตถุอันนั้นว่ามันสวยหรือไม่ และไม่ต้องรู้ถึงปฏิกริยาตอบสนองต่อข้อเท็จจริงหรือวัตถุอันนั้นว่ามันทำให้เราเกิดความประทับใจหรือทำให้เราชอบหรือไม่ แต่การตัดสินทางสุนทรียะนั้นก็ต้องอาศัยการตัดสินข้อเท็จจริงด้วยเสมอ เพราะถ้าเราจะตัดสินทางสุนทรียะได้ถูกต้องเราต้องมีความเข้าใจในข้อเท็จจริงนั้นให้ชัดเจนด้วย[20] อีกทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ที่จะนำมาใช้ตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะนั้น สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตามกาละเทศะ และเหตุปัจจัยประกอบอื่น ๆ

3. วิเคราะห์ประสบการณ์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า ประสบการณ์แนวคิดสุนทรียะที่ผู้ชมได้รับจากไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก คือ ความรู้สึกประทับใจ ความซาบซึ้งกินใจที่ทำให้เกิดความรอด ความปิติสุข ความสงบผ่อนคลาย และก่อให้เกิดจินตนาการเคลิ้มฝันที่เปี่ยมสุขต่างไปจากชีวิตอันวุ่นวายจากโลกแห่งความเป็นจริงในชั่วระยะเวลาหนึ่งโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนอื่นใดจากการรับชมผลงาน ผลจากสุนทรียธาตุที่มีอยู่ในตัวมนุษย์ทำให้มนุษย์มีทั้งความสามารถในการสร้างสรรค์ทางศิลปะและการขานรับทางสุนทรียะ ที่มีเอกภาพแห่งความกลมกลืนของทัศนธาตุ และจินตนาการที่มีแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ ก่อให้เกิดผลงานที่มีความงดงามมีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้ชมซึ่งไม่ใช่ความงามจากความสามารถในการเลียนแบบได้เหมือนธรรมชาติ หากแต่เป็นความงามของจินตนาการที่ดื่มด่ำ เข้าถึงความงามอันแท้จริงของธรรมชาติ และชีวิต แล้วสามารถถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าวนั้นออกมาได้อย่างพิเศษ สะท้อนถึงตัวตน และปรัชญาสุนทรียะในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ถือว่าการเข้าใจถึงจิตวิญญาณภายในของสิ่งที่เป็นแบบ และความสามารถในการถ่ายทอดออกมานั้น เป็นหัวใจสำคัญแห่งการสร้างสรรค์ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจหรือสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้แก่ผู้ชม องค์ประกอบของประสบการณ์สุนทรีย์ประกอบด้วย 1) สุนทรียวัตถุ หมายถึง สิ่งของใด ๆ ที่เกี่ยวกับความนิยมหรือความงามอันเป็นเหตุที่ทำให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ แบ่งออกเป็นสอง

[20]จี ศรีนิวาสัน, *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*, อ้างแล้ว, หน้า 32 - 34.

ประเภทคือ สุนทรียวัตถุที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ และสุนทรียวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้นซึ่งในงานวิจัยนี้หมายถึงไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก 2) มนุษย์ผู้รับรู้ที่แบ่งเป็นสองพวกคือ มนุษย์ผู้สร้างสุนทรียวัตถุโดยมีสุนทรียวัตถุคือผลงานไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นสื่อกลาง 3) สุนทรียรส หมายถึง ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากผลของประสบการณ์สุนทรียะที่ช่วยปลุกกระตุ้นจิตใจ อันหมายถึง ความรู้สึกสุนทรียะที่เกิดขึ้นในขณะที่ผู้ชมรับชมไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ที่สร้างความดื่มด่ำซาบซึ้งใจเพลิดเพลินพึงพอใจ ผ่อนคลายจากความตึงเครียดจากภาระต่าง ๆ ในชีวิตเกิดความสงบสุข และเป็นอิสระให้แก่ผู้ชม[21]เป็นการรับรู้ที่จบสิ้นในตัวเองโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนทางกายภาพอื่นใด ผู้ชมจะได้รับความเพลิดเพลินซึ่งถือว่าเป็นคุณค่าด้านจิตใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของชีวิตมนุษย์สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ได้อย่างชัดเจน

4.2 วิเคราะห์แนวคิดทางสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

4.2.1 วิเคราะห์ “สัญญะ” และ “สัญศาสตร์” ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เนื้อหาสาระในการสร้างสรรค์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก พบว่า เป็นการจัดจำแนกประเภทสิ่งที่มีผลต่อการกระตุ้นเร้าทางความรู้สึกนึกคิดเพื่อการเรียนรู้ การทำความเข้าใจระหว่างความลวง และความจริงแท้ เป็นการวิเคราะห์แยกแยะในเรื่องของสัญญะ ที่แฝงมากับไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่สวยงาม ทั้งยังส่งผลกับกลุ่มคริสต์ศาสนิกชน นิกายโรมันคาทอลิก ที่มีความวิตกกังวลต่อรูปลักษณ์ ภาพลักษณ์ และความเชื่อ และไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่แฝงมากับสัญญะเป็นสำคัญ ชี้ให้เห็นปัญหาที่คนธรรมดาสามัญไม่สามารถหลุดพ้น

จากการศึกษา พบว่า จากอดีตถึงปัจจุบันสามารถเสริมสร้างความงามไปสู่ความเชื่อ ให้ตนเองได้ด้วยหลายปัจจัย และการตกแต่งเสริมสร้างความงามไปสู่ความเชื่อนั้นเป็นเรื่องที่เข้าถึงง่าย จึงกลายเป็นธรรมดาสามัญที่ทุกคนสามารถเพิ่มความเชื่อ ความมั่นใจ การยกระดับทางสังคม การเป็นที่ยอมรับรูปลักษณ์ และภาพลักษณ์ ถือเป็นสิ่งสำคัญในเครือข่ายของกระแสสังคม ทั้งการโฆษณาชวนเชื่อที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการลอกเลียนแบบ ทั้งหมดนี้อยู่ภายใต้ความปรารถนาในเชิงสุนทรียะล้วนเป็นอุปนิสัย และรสนิยมของบางกลุ่ม ความพยายาม และแนวความคิดในการแต่งเติมเสริมสร้างความ

[21]ประเสริฐ ศีลรัตนา, *สุนทรียทางทัศนศิลป์*, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2542), หน้า 7 – 8.

งามไปสู่ความเชื่อ ที่มากเกินพอดี ก็อาจเป็นอันตราย และกลายเป็นค่านิยมที่ผิดเพี้ยน ลบเลือนคุณค่าทางจิตใจ สติปัญญา ความรู้ ความสามารถ และความละเอียดอ่อนในความเข้าใจธรรมชาติ และความจริงของโลก โดยผ่านสัญญะของพระนางมารีย์พรหมจารี

แนวคิดทางสัญศาสตร์ในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ได้เปิดมมุมมองความรู้ทางวิทยาศาสตร์ และประสบการณ์รับรู้ที่ซ่อนอยู่ในร่างกายมนุษย์[22] แนวคิดทางสัญศาสตร์เป็นการสื่อสารเชิงสัญญะ เพื่อบอกว่าไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นความจริงที่ถูกสร้างขึ้น แต่ไม่อาจยืนยันหรือพิสูจน์ได้ ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดการขัดเกลาทางสังคม และให้ยากต่อการเข้าถึงความจริง ทำงานด้วยการเข้าไปครอบงำความหมายเบื้องต้นของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ซึ่งเป็นความหมายเชิงผัสสะ หรือประโยชน์ใช้สอยและทำให้สื่อความหมายใหม่อีกระดับหนึ่ง ซึ่งเป็นความหมายทางอุดมการณ์ โดยแนวคิดทางสัญศาสตร์ ได้อธิบายเกี่ยวกับกระบวนการดังกล่าวไว้ ดังนี้ สัญศาสตร์เป็นระบบสื่อความหมาย ซึ่งมีลักษณะพิเศษตรงที่มันก่อตัวขึ้นบนกระแสการสื่อสารที่มีอยู่ก่อนแล้ว จึงถือได้ว่า สัญศาสตร์เป็นระบบสัญญะในระดับที่ 2 สิ่งที่เป็นหน่วยสัญญะระบบที่ 2 จะมีความแตกต่างหลากหลายเพียงใดก็ตาม แต่เมื่อถูจับยึดโดยสัญญะแล้ว ก็จะถูกทอนให้เหลือเพียงรูปสัญญะ เพื่อสื่อถึงสิ่งอื่นเสมอ

ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี เป็นรูปแบบสัญลักษณ์ที่ถูกประกอบสร้างขึ้น และส่งต่อ ๆ กันมา ทำให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ที่เกี่ยวข้อง หรือบางครั้งเกิดโทษต่อผู้ที่กระทำหรือไม่กระทำตามการสื่อสารเชิงสัญญะเหล่านั้น เพื่อบอกว่ามันเป็นความจริง ซึ่งจะจริงหรือไม่จริงอย่างไรไม่มีการพิสูจน์และไม่สำคัญที่จะต้องได้รับการพิสูจน์ โดยที่มายาคติสามารถมีอยู่ได้ในทุกศาสตร์ และทุกมิติของชีวิต สัญญะเป็นได้มากกว่าสิ่งที่เห็นหรือยิ่งกว่าที่เห็นหรือยิ่งกว่าได้สัมผัสเรียกได้ว่า การสร้างมโนภาพที่เกินจริง ฝังลึกลงไปในจิตใต้สำนึก ทำให้เกิดทัศนคติความเชื่อฝังอยู่ในความคิด ตั้งแต่วัยเด็กจนถึงวาระสุดท้ายของชีวิต สัญญะนั้นทำงานด้วยการเข้าไปครอบงำความหมายเชิงผัสสะ และประโยชน์ใช้สอยของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี แล้วทำให้สื่อความหมายใหม่อีกระดับหนึ่ง ซึ่งเป็นความหมายเชิงค่านิยม และอุดมการณ์เป็นโครงสร้างแนวคิด วิธีคิด ที่ช่วยสนับสนุนในการสร้างสรรค์ หลักแนวความคิดแนวคิดทางสัญศาสตร์ ได้ทำให้ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี เห็นว่าเป็น ความจริง ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี หากไม่ศึกษาเห็นถึงข้อเท็จจริงที่แท้ ที่เขาเหล่านั้นกำลังจำแนกแยกชั้นทางความคิด และกระบวนการความเชื่อทางสัญญะให้เห็นถึงความซับซ้อน การติดตรึงในรูปชุดความคิดทางวัฒนธรรม ทำให้บุคลหรือกลุ่มชนชั้น ดำเนินชีวิตไปในรูปแบบของสังคมนิยม ซึ่งทำต่อกันมาโดยไม่สามารถแยกความจริง กับความลวงออกจากกันได้ การสร้างเพื่อถูกทำให้เชื่อว่าเป็นไปได้และเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง

---

[22]Mythologies by Roland Barthes, แปลและเรียบเรียงโดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, (กรุงเทพมหานคร: คบไฟ, 2544).

ผู้สร้างสรรค์ผลงานไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ต้องตระหนักถึงความแตกต่างระหว่าง และความเป็นจริงของเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ความรู้สึกนึกคิด และประสาทสัมผัส เพราะการสร้างการรับรู้ อาจไม่ใช่สิ่งเดียวกันเสมอไปผ่านความเชื่อของตนเองและความเชื่อทางวัฒนธรรม ภายใต้อาณาเขตกรอบความคิดของการทำให้เชื่อ ของโลกวัตถุ เศรษฐกิจและสังคม การปฏิวัติอุตสาหกรรมในประเทศที่กำลังเร่งพัฒนา ทั้งหมดนี้คือการหล่อหลอมรวมกันเข้าที่เป็นกลไก ความเชื่อ ที่กำหนดลู่ทางมาให้ และชี้นำให้เดินตามแบบแผนที่กำหนดในไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งเต็มไปด้วยความหมายในทางตรง และแฝงมาด้วยแนวคิดทางสัญศาสตร์เป็นเครื่องมือ

4.2.2 วิเคราะห์พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกในฐานะรูปลักษณ์ทางสัญญะ

รูปลักษณ์ทางสัญญะของสังคมในการตีความ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก นั้นถูกใช้เป็นเครื่องมือมาช้านาน ในยุคของศาสนา การเมือง สงคราม และเศรษฐกิจ สตรีเพศถือว่าเป็นกลไกหลัก ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยแปลงของชีวิตคน คนทรงเจ้า แม่มด หมอผี เทพี สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ถูกเรียกคำนำหน้าว่า แม่ ที่ทำให้คนตกอยู่ภายใต้อำนาจ ความยำเกรง ความเชื่อ นำมาซึ่งในเรื่องการปกครอง ปัจจุบันนั้นถูกสร้างเพื่อมูลค่าทางเศรษฐกิจ และเพื่อผลประโยชน์

ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า เป็นการเน้นย้ำที่ถูกเชื่อมโยงกับแนวคิดและการทำงานในการสร้างสรรค์ที่เน้นให้ความสำคัญในเรื่องของ รูปลักษณ์ทางสัญญะของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่ถูกแทนค่าความหมาย การตีความ การสร้างความหมายใหม่ รวมกันเข้าในเรื่องของกระบวนการสร้างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี กับความถูกต้องที่สมเหตุผล ที่ถูกเรียกว่า สัญลักษณ์นิยม ซึ่งบรรจุความหมายตรง และความหมายแฝง รวมไปถึงการซ่อนเร้น บิดเบือน อำพราง ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในการสร้างสรรค์ที่ถูกให้ค่าความหมายตามแนวคิดในรูปแบบที่มุ่งเน้นตรงไปที่การแทนค่าความปรารถนา รูปลักษณ์ที่สมเหตุสมผล ในโลกของความเป็นจริง รวมไปถึงความสมบูรณ์ทั้งภายนอกภายในเป็นการมุ่งเน้นเรื่องสตรีเพศ ในการแสดงออกหรือตอบสนองของมนุษย์ที่มีต่อการรับรู้ผ่านประสาทสัมผัส ด้วยปัจจัยของสื่อ เป็นเครื่องมือ หรืออาจจะกล่าวได้ว่าเป็นตัวสำคัญในกระบวนการสร้างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ที่สร้างภาพฝันของผู้คนในสังคมที่กำลังประสบปัญหาน้อยใหญ่แตกต่างกันไป ทั้งในทางกายภาพ หรือชีวิตความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิด ตลอดจนคติความเชื่อที่สังคมเป็นผู้กำหนดแนวทาง นำไปสู่การเคลื่อนไหวทางการเมืองเป็นปัญหาระดับชาติหรือส่วนประเด็นเล็กลงมา เช่น เพศวิถี เรื่องสภาวะทางอารมณ์ ความรุนแรง และความต้องการ ปัจจัยขั้นพื้นฐานส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ข้อมูลหรือข้อเท็จจริงตามแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ เนื้อหาที่เกี่ยวข้อง และสนับสนุนความหมาย แวดล้อม

เรื่องของสตรีเพศ แสดงปริมาตร แสงเงา และพื้นผิว ที่เหมือนจริง รูปใบหน้าที่ใช้แทนค่าสัญลักษณ์หรือเป็นตัวแทนของ พระนางมารีย์พรหมจารี ที่จะสื่อสารสุนทรียะทางสัญศาสตร์ ความเชื่อที่ได้เกิดขึ้นกับมนุษย์ นั้นส่งผลกับการดำเนินไปในทุก ๆ มิติของชีวิตนั้นคือ การสื่อสารของการตระหนักรู้เท่าทันต่อสภาวการณ์ และความเป็นไปในสังคม กระบวนการสร้างสรรค์ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารียังคงใช้สื่อสัมผัสตามมโนทัศน์ภาพในความคิด ผ่านผลงานไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในความงาม ความต้องการ หรือแรงปรารถนาของมนุษย์ ซึ่งวิเคราะห์รูปลักษณ์ทางสัญญะ ที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ไอคอนดังกล่าว ตามแนวความคิดเป็นกระบวนการรับรู้เกิดขึ้น 3 รูปลักษณ์ทางสัญญะ ดังนี้

1. การมองเห็น มุ่งแสดงรูปลักษณ์ทางสัญญะการลวงตาลวงใจ ด้วยความสวยงามเพื่อตั้งคำถามสิ่งที่เห็นที่ฉาบเคลือบไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกได้ทำหน้าที่เชื้อเชิญ และทำให้เชื่อในมิติของการมองเห็นเป็นอันดับแรก

2. มโนภาพ การสร้างสรรค์ และการนำเสนอมุ่งเน้นไปสู่เรื่องราวทางความเชื่อ รูปลักษณ์ทางสัญญะที่มีต่อความงาม คิดฝัน จิตนาการ มโนภาพขึ้นภายในใจสะท้อนความคิดต่อไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกเป็นประเด็นสำคัญสิ่งที่อยู่ภายในตามทัศนคติสู่การแสดงออก ในเรื่องความปรารถนาต่อความเชื่อ ความงาม ที่ถูกแทนค่าด้วยรูปลักษณ์ทางสัญญะ เปรียบเปรยในความหมายผ่านไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่ถูกมโนภาพและตีความหมาย

3. อรรถรส ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิกมุ่งแสดงเรื่องราวเนื้อหาของความงาม ความรอด ความเชื่อ และความสงบปลอดภัย แสดงเรื่องราวของสัจจะความเป็นจริง และสัญญะของไอคอนดังกล่าวรวมถึงสีสัน บรรยากาศภายในไอคอน ได้สร้างอรรถรสทางสัญญะ มีนัยยะแฝง ที่มีผลทางความรู้สึก นึกคิด ความหลากหลายต่อการเลือกใช้สัญญะเพื่อแสดงบทบาทหน้าที่ และเนื้อหาที่สื่อสารออกไป

4.2.3 วิเคราะห์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ในบทบาทหน้าที่ของโลกวัตถุ

กระบวนการสื่อความหมายทางสัญญะ นักปรัชญาชาวอเมริกัน ชาร์ลส์ แซน เดอร์ส เพิร์ส (Charles Sanders Peirce) ได้กล่าวไว้ใน เรื่องของสัญญะ และรูปสัญลักษณ์ ตามแนวคิดที่ได้ให้ความสนใจในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวสัญญะและรูปสัญลักษณ์[23] ตามแนวคิดที่ได้ให้ความสนใจในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวสัญญะ กับวัตถุจริง และ สัญญะทีเป็นภาพ มีองค์ประกอบ 2 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นสัญญะ และรูปสัญลักษณ์ โดยจัดแบ่งประเภทของสัญญะ ออกเป็น 3 แบบ คือ 1. ไอคอน

[23]Charles Sanders Peirce, Semiotic Characteristics Of The Architectural Design Based On The Model, *Michael Herzfeld and Lucio Melazzo, Semiotic Theory and Practice*, *Volume 1, 2*(Berlin: De Gruyter Mouton, 2016).

เป็นสัญญะที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายวัตถุมากที่สุด คือ รูปถ่าย รูปปั้น รูปวาด โดยการถอดรหัสของไอคอน เพียงแค่เห็นก็สามารถถอดความหมายถึงตัววัตถุได้ง่าย 2. อินเด็กซ์เป็นสัญญะที่มีความเกี่ยวพันแบบเป็นเหตุเป็นผลโดยตรงกับวัตถุที่มีอยู่จริงการถอดรหัสของอินเด็กซ์จึงจำเป็นจะต้องอาศัยเหตุผลเชื่อมโยงเพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างอินเด็กซ์กับวัตถุจริง 3. ซิมโบว์เป็นสัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงอันใดเลย ระหว่างตัวสัญญะกับวัตถุจริง หากแต่ความหมายเกิดจากการตลลงร่วมกันในหมู่ผู้ใช้สัญญะ ตัวอักษร หรือโลโก้ต่าง ๆ ที่สร้างขึ้น การถอดรหัสจึงจำเป็นต้องอาศัยการเรียนรู้ร่วมกันของผู้ใช้สัญญะ

ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ได้ว่าไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารี มีลักษณะคล้ายเป็นรหัสที่แฝงความหมายในบริบทรอบตัว ส่วนไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี เป็น ไอคอนรูปลักษณ์ทางสัญญะ วิธีการคิดใช้เพื่อเปรียบเทียบในรูปแบบ ของภาษาภาพถูกเชื่อมโยงกันเข้า นำไปสู่ความหมาย แนวความคิดทางสัญญะตามประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารี ซึ่งต้องอาศัยกลุ่มบุคคลเข้ามาเรียนรู้ หรืออาจมีประสบการณ์ร่วม จึงเกิดความสัมพันธ์ระหว่างวิธีคิด การสื่อสาร สัญญะ ไอคอน และประสบการณ์ จึงก่อให้เกิดภาษาภาพกับข้อความ

ส่วนประกอบของแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการทางความคิดกับการรับรู้ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง การยกระดับตัวตนผ่าน ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี บนพื้นที่ในสังคมโลกแห่งทุนนิยมสมัยใหม่ ซึ่งมีความหมายตรงกับสิ่งของที่นำมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์อย่างใด อย่างหนึ่ง แนวคิดที่เกี่ยวข้อง โดย บาร์ต (Roland Barthes) กับแนวคิดทางสัญวิทยา (Semiology) หรือสัญศาสตร์ (Semiotics) กระบวนการสื่อความหมายสัญญะ (Sign) และรูปสัญลักษณ์ (Signifier) ได้สนใจศึกษาสัญญะประเภท ความหมายโดยนัยยะ (Connotative Meaning)

เนื่องจากผู้วิจัยมองว่าความหมายที่มีความสำคัญ อย่างแท้จริงในแง่ของการรับรู้และความหมายโดยนัยนี้ยังสามารถอธิบายได้อีกหลายแนวคิด ซึ่งไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี เป็นการตีความในระดับที่มีปัจจัยทางวัฒนธรรมมาเกี่ยวข้องด้วย ไม่ได้เกิดจากตัวของสัญญะเองเป็นการอธิบายถึงปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสัญญะของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี กระทบกับความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ใช้ และคุณค่าทางวัฒนธรรม ซึ่งสัญญะของไอคอนดังกล่าว ในขั้นนี้จะทำหน้าที่ 2 ประเภท คือ ถ่ายทอดความหมายของไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารี โดยนัยยะแฝงและถ่ายทอดความหมายในลักษณะกระบวนการเปลี่ยนแปลง ลดทอน ปกปิด บิดเบือน อำพราง การเป็นสัญญะของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในสังคมให้กลายเป็นเรื่องธรรมชาติ เป็นสิ่งปกติธรรมดาหรือความคุ้นชิน

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ตามแนวความคิดแฟร์ดินอง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) เพิ่มเติมว่า แฟร์ดินอง เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ได้กล่าวไว้ในเรื่อง สัญญะกับความสัมพันธ์ระหว่างตัว

หมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified)[24] โดยระบุว่า สัญญะมี 2 มิติ มิติที่ 1 มิติที่เป็นส่วนร่วม ซึ่งเรียกว่า ภาษา หรือ หลักเกณฑ์ที่ใช้กับไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี และมิติที่ 2 คือ คำพูด หรือ ลีลาใช้และเสนอว่า สัญญะย่อยของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีตัวหนึ่งจะยังไม่มีความหมายในตัวเองจนกว่าจะไปเทียบเคียงกับสัญญะย่อยของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ตัวอื่น ๆ ที่อาศัยการเปรียบเทียบแบบคู่ตรงข้าม ได้ทำการแยกแยะประเภท และระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ออกเป็น 2 ประเภท

ประเภทแรก คือ ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) อันได้แก่ ความหมายไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ที่เข้าใจกันตามตัวอักษร ซึ่งเป็นความหมายที่เข้าใจตรงกันโดยส่วนใหญ่ ตัวอย่างเช่น ความหมายที่มีการระบุในพจนานุกรม เช่น พระนาง คือ พระมเหสีของพระมหากษัตริย์ หรือสตรีสูงศักดิ์ หรือ พรหมจารี คือ หญิงที่ยังบริสุทธิ์ หรือ แม่ คือ สตรีผู้ให้กำเนิดลูก

ประเภทที่สอง คือความหมายโดยนัยยะ (Connotative Meaning) ได้แก่ความหมายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลง หรือความเข้าใจเฉพาะกลุ่ม หรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะบุคคล เช่นเวลาพูดถึง พระนางมารีย์พรหมจารี บางคนอาจนึกถึง ความศักสิทธิ์ ความเชื่อ ความรัก หรือความสงบปลอดภัย หรือบางคนอาจนึกไปถึงประสบการณ์อันชื่นชมเนื่องจากได้รับบางสิ่งในประสบการณ์ตรง

การวิเคราะห์แนวคิดทางสัญศาสตร์ของ พระนางมารีย์พรหมจารีตามแนวคิดทางสัญญะของโซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่างข้อความ และไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก สัญญะย่อยตัวหนึ่งจะยังไม่มีความหมายในตัวเองจนกว่าจะไปเทียบเคียงกับสัญญะย่อยตัวอื่น ๆ ที่อาศัยการเปรียบเทียบกับคู่ตรงข้าม ซึ่งกำลังอธิบายความหมายของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี และข้อความ ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ และการตีความที่ใช้ในการสื่อสารความเข้าใจกันเฉพาะกลุ่ม หรือบุคคล

ผู้วิจัยเห็นว่าเกิดประโยชน์ที่จะช่วยให้ความหมายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ไม่มีจำกัดขอบเขต ซึ่งนั้นหมายถึง ประสบการณ์จากการรับรู้ และตีความระหว่างบุคคลส่วน บาร์ต (Roland Barthes) ลงลึกไปสู่มิติสัญญะของเนื้อหา ความหมายแฝงที่ถูกให้ค่าในไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารี ซิ่งเป็นการคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ แยกแยะ กระบวนชั้นของความหมาย นำไปสู่การสนับสนุนในเรื่องหลักกระบวนการคิดที่ใช้สัญลักษณ์ของไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารี ในการนำเสนอในภาษาของจิตรกรรมนั้นเป็นภาษา ไอคอน ที่บรรจุความหมายของประสบการณ์ผู้สร้างสรรค์ไอคอนดังกล่าว

---

[24]Ferdinand de Saussure, Course InGenerral Linguistics, Ed C. Bally and A. Sechchaye in Collaboration with A. Reidlinger, Trans, W. Baskin, Peter Owen, (London: Bloomsbury Publishing Plc, 1994).

4.3 สรุป

การวิเคราะห์แนวคิดสุนทรียศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก สรุปได้ว่า ภาพไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีถือเป็นศิลปวัตถุประเภทศิลปะบริสุทธิ์ หรือวิจิตรศิลป์ที่มีความงาม และเป็นสื่อในการแสดงออกถึงแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของศิลปินผ่านไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก อันเกิดจากทักษะฝีมือ ความชำนาญทางศิลปะ และจินตนาการอันลึกซึ้งในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างพิถีพิถัน ทำให้เกิดความงดงามอันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ถึงแม้ว่าสุนทรียศาสตร์ในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีจะมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับพระนางมารีย์พรหมจารี หาใช่การลอกเลียนแบบเพื่อให้เหมือนธรรมชาติตามที่ตาเห็นก็ตาม แต่ก็เป็นการสังเคราะห์จากประสบการณ์และความประทับใจที่มีต่อธรรมชาติที่พบเห็นอย่างพินิจพิเคราะห์แล้วนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในแนวทางของสุนทรียศาสตร์ ด้วยการสร้างสีสันบรรยากาศซึ่งไม่มีอยู่จริงในโลก ให้ความรู้สึกและจินตนาการถึงความรอด ความรัก ความปลอดภัย ความเงียบสงบ เป็นสุข ผ่อนคลาย สบายใจ ฯลฯ โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนั้นไปสู่ผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกัน

ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก มีความสอดคล้องกับปรัชญาศิลปะในทฤษฎีการเลียนแบบตามแนวคิดของอริสโตเติ้ล และทฤษฎีการแสดงออกตามแนวคิดของดิวอี้ ตอลสตอยและดูแคส แต่ไม่มีความสอดคล้องกับทฤษฎีรูปทรงนิยมแต่อย่างใด ส่วนคุณค่าแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์นั้น ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแท้จริง โดยมีความสอดคล้องกับทั้งทฤษฎีอัตนัยนิยม และทฤษฎีสัมพัทธนิยม แต่มีรายละเอียดของเหตุผลที่ต่างกันโดยสุนทรียศาสตร์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี นั้นมีความสอดคล้องกับเหตุผลของทฤษฎีสัมพัทธนิยมมากกว่า อย่างไรก็ตามสุนทรียะศาสตร์ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารี กลับไม่มีความสอดคล้องกับทฤษฎีปรนัยนิยมและทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ นอกจากนี้สุนทรียศาสตร์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ยังเป็นผลงานที่มีคุณค่าที่สามารถสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้แก่ผู้ชมได้ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

ส่วนการวิเคราะห์ภายใต้แนวคิดสัญศาสตร์ พบว่า ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นในฐานะวัตถุประเภทหนึ่งที่มีการให้ความหมายสัมพันธ์กับบริบทของสังคมและวัฒนธรรมในกลุ่มผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก สัญญะที่ถูกสร้างขึ้นนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัย เฉกเช่นเดียวกับสุนทรียะและศิลปะที่มีการให้คุณค่าแตกต่างกัน ตามมุมมองซึ่งสามารถแตกต่างกันได้ ขึ้นอยู่กับว่าเราจะทำความเข้าใจสัญญะที่ปรากฏด้วยมุมมองใด อย่างไรก็ตามการสร้างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย่อมมีนัยยะสำคัญแฝงอยู่ เนื่องจากเป็นสัญญะที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อทางศาสนา ดังนั้นผู้สร้างหรือศิลปินย่อมต้องมีสารบางอย่างที่ส่งผ่านมาอย่างไอคอนที่สร้างเป็นสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งความเกี่ยวเนื่องกับระบบการให้คุณค่า และจิตวิญญาณ

สัญญะที่ปรากฏในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ตามแนวคิดของโซซูร์ ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง ที่ประกอบกันเป็นสัญญะไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารี รวมถึงแนวคิดของบาร์ธ ที่ชี้ให้เห็นความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่เป็นที่เข้าใจสอดคล้องต้องกันของคนโดยส่วนใหญ่ กับ ความหมายโดยนัยยะ (Connotative Meaning) ที่เกิดจากข้อตกลงหรือความเข้าใจเฉพาะกลุ่ม หรือเกิดจากประสบการณ์เฉพาะบุคคล อย่างไรก็ตาม บาร์ธชี้ให้เห็นว่าการผลิตซ้ำความหมายในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ที่ใช้กันเรื่อยมาอาจกลายเป็นมายาคติ (Myth) ที่ทำให้สังคมเข้าใจว่าความหมายดังกล่าวเป็นความหมายแท้จริงของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีโดยปราศจากข้อสงสัยใด ๆ

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษา ข้อวิจารณ์ และข้อเสนอแนะ

การศึกษาแนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ในครั้งนี้ ใช้แนวคิดสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ เป็นกรอบในการทำความเข้าใจไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในฐานะวัตถุของการศึกษา โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญ คือ 1) เพื่อศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ 2) เพื่อศึกษาประวัติและไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคอทอลิก3) เพื่อวิเคราะห์แนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก และ 4) เพื่อวิจารณ์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ ของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์ ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)ด้วยการวิจัยเอกสาร (Documentary Research)โดยมีรายละเอียด ดังนี้

5.1 สรุปผลการศึกษาและ ข้อวิจารณ์

5.2ข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้ เป็นการศึกษาแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์เพื่อเป็นกรอบในการทำความเข้าใจ “ไอคอน” พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งสามารถสรุปประเด็นสำคัญได้ ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา ดังนี้

5.1.1 แนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของความงามที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ และกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่สัมพันธ์กับการรับรู้ของมนุษย์ในเรื่องความงาม การพิจารณาความงามนั้นมีความเกี่ยวข้องกับความงามทางศิลปะและความงามตามธรรมชาติ อย่างไรก็ตาม สำหรับการศึกษาในครั้งนี้มุ่งไปที่ความงามจากงานศิลปะ เนื่องจากไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นผลงานที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น โดยได้รับอิทธิพลจากสังคมในการสร้างไอคอนขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นจากตำนาน ศาสนา ความเชื่อ และค่านิยมของสังคม ฯลฯ การศึกษาความงามทางสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของคุณค่าความงามในทางทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ และกฎเกณฑ์ทางศิลปะ ที่มาจากความรู้สึกทางการรับรู้ของมนุษย์ในเรื่องความงาม โดยในทางสุนทรียศาสตร์ ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งที่สามารถให้คำอธิบายที่เป็นสากลได้ และอาจมีได้ในทุกสิ่งทั้งที่เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และสิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์

สำหรับทฤษฎีที่ใช้ในการอธิบายความงาม มีอยู่ด้วยกัน 4 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตที่ตอบสนองต่อวัตถุ โดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทั้งสิ้น และให้ความสำคัญกับความรู้สึกของบุคคลทางจิตเป็นหลัก บ้างก็เรียกความรู้สึกชอบนี้ว่ารสนิยม ขณะที่ทฤษฎีปรนัยนิยม หรือ ทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objective Theory) เชื่อว่าความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ และเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุนั้นมาตั้งแต่เริ่ม ไม่ว่าเราจะสนใจในวัตถุนั้นหรือไม่ก็ตาม การที่เรามีความสนใจในวัตถุก็เพราะว่าเราพบว่าวัตถุมีความงามในตัวของวัตถุเอง ส่วนทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) เชื่อว่า ความงามไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะจากความรู้สึกของบุคคล หรือจากคุณสมบัติของวัตถุเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่เป็นภาวะสัมพัทธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุ และทฤษฎีอุบัติการใหม่ (Emergent Theory of Value) เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่จากความสัมพันธ์ระหว่างจิตของบุคคลกับวัตถุทางสุนทรียะที่มาจากกระบวนการการหาคุณค่า

ขณะที่การอธิบายความงามในฐานะผลงานศิลปะนั้น ย่อมต้องใช้ทฤษฎีสำหรับทำความเข้าใจเช่นกัน ซึ่งทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปะมีอยู่ด้วยกัน 3 ทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) เชื่อว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งที่จะจัดว่าเป็นสิ่งสวยงามจะต้องลอกเลียนแบบวัตถุจากธรรมชาติได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ส่วนทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) เชื่อว่า รูปทรงคือสารัตถะหรือหัวใจสำคัญของศิลปะ รูปทรงคือลักษณะร่วมที่มีอยู่ในศิลปะทุกชิ้น และรูปทรงคือสิ่งเดียวที่ทำให้ศิลปะแตกต่างไปจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ ขณะที่ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Expression Theory) เชื่อว่า ศิลปะคือการแสดงออกของความรู้สึกโดยเฉพาะจากความรู้สึกของศิลปินที่เป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ

ส่วนแนวคิดสัญศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ศึกษาถึงกระบวนการที่อุบัติขึ้นมา การถูกนำไปใช้ และการสิ้นสลายของสัญญะ และพยายามชี้ให้เห็นว่าเบื้องหลังของสัญญะนั้น มีโครงสร้างหรืออำนาจใดควบคุมกระบวนการสร้างความหมายนั้นอยู่ ซึ่งสัญญะที่สร้างขึ้นนั้นต้องเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นแทนความหมายบางอย่างที่มากไปกว่าตัวของมันเอง โดยจะต้องมีคุณลักษณะที่สำคัญ ได้แก่ ต้องมีลักษณะทางกายภาพที่ต้องสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 ต้องเกิดจากความต้องใจของผู้ส่งสารที่ต้องการสื่อความหมายบางอย่างออกไป และต้องมีความหมายที่มากไปกว่าตัวของมันเองที่ไม่ใช่ความหมายโดยตรงตามลักษณะที่ปรากฏ การทำความเข้าใจสัญญะที่สร้างขึ้น จะต้องชี้ให้เห็นว่าความหมายถูกสร้างขึ้นและถ่ายทอดมาได้อย่างไร มีโครงสร้างหรือรหัสนัยอะไรที่อยู่เบื้องหลังสัญญะนั้น ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ประกอบขึ้นมาเป็นสัญญะ และบริบททางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดความหมายดังกล่าว ทั้งนี้เนื่องจากสัญญะที่สร้างขึ้นเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมนั่นเอง

สัญญะตามแนวคิดของโซซูร์[1] ไม่ใช่แค่ภาษาหรือความหมายแบบที่นักภาษาศาสตร์ให้ความสนใจ หากแต่ขยายความสนใจไปที่ทุกสิ่งที่สามารถถูกมองเป็นภาษาได้ หากได้มีการบรรจุความหมายไว้ เช่น กิริยาท่าทาง การแต่งกาย หรือแม้แต่ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ฯลฯ ในฐานะตัวบท (Text) หรือพื้นที่ที่บรรจุความหมายไว้ ตามแนวคิดของโซซูร์ องค์ประกอบของสัญญะประกอบด้วย 2 ส่วน คือ รูปสัญญะ/ตัวหมาย (Signifier) และความหมายสัญญะ/ตัวหมายถึง (Signified) โดยกระบวนการสร้างความหมาย (Signification) จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีวัตถุหรือตัวอ้างอิง (Reference) กับตัวสัญญะ (Sign) ที่ประกอบด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะ ที่เชื่อมโยงไปถึงตัวอ้างอิง เมื่อมีการจัดความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะและตัวอ้างอิง กระบวนการสร้างความหมายต่อสัญญะก็จะเกิดขึ้นตามมา

อย่างไรก็ตาม เพิร์ซ[2] ได้แสดงให้เห็นว่า สัญญะที่ถูกสร้างขึ้นมีอยู่ด้วยกัน 3 ประเภท ได้แก่ ไอคอน (Icon) ที่หมายถึงสัญญะที่มีลักษณะคล้าย/เหมือน กับวัตถุอ้างอิง อินเด็กซ์ (Index) ที่หมายถึงสัญญะที่มีความเชื่อมโยงกันอย่างมีเหตุผล และ ซิมโบว์ (Symbol)ที่หมายถึงสัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับวัตถุอ้างอิง แต่ความสัมพันธ์จะเกิดขึ้นจากข้อตกลงร่วมกัน แม้ว่าจะแบ่งประเภทสัญญะออกเป็น 3 ประเภท แต่ในบางสถานการณ์เราจะพบว่า เราไม่อาจแยกสัญญะทั้ง 3 ได้เด็ดขาดจากกัน และสัญญะประเภทต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้น ย่อมถูกสร้างขึ้นบนเงื่อนไขทางสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้นไม่ว่าสัญญะรูปแบบใดที่สร้างขึ้น ย่อมเป็นส่วนหนึ่งในภาคปฏิบัติของโครงสร้างอำนาจในสังคมด้วยเช่นกัน

ส่วนบาร์ธ[3]ได้พัฒนาแนวคิดต่อจากโซซูร์ โดยให้ความสนใจไปที่ความหมายชั้นที่สอง (Secondary Signification) ซึ่งมักถูกแต่งเติมไปจากความหมายขั้นต้น (Primary Signification) และมักเป็นพื้นที่ที่มีอุดมการณ์ทางสังคมอยู่เบื้องหลัง ซึ่งความหมายชั้นต้น บาร์ธเรียกว่า ความหมายโดยตรง (Denotation) และความหมายลำดับที่สอง เรียกว่า ความหมายโดยนัย (Connotation) ซึ่งอาจกลายเป็นมายาคติ (Myth) ต่อไป

5.1.2 ประวัติและไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารี

พระนางมารีย์พรหมจารี เป็นชาวนาซาเรธ เป็นธิดาของนักบุญยออากิม และ นักบุญอันนา ต่อมาได้หมั้นหมายกับนักบุญโยเซฟ พระนางมารีย์เป็นสตรีที่มีบทบาทสำคัญต่อคริสต์ศาสนา และคริสต์ชนอย่างกว้างขวาง เนื่องจากพระนางเป็นมารดาผู้ให้กำเนิดพระเยซู และการให้กำเนิดนั้นก็เป็นการให้กำเนิดที่แตกต่างจากสตรีโดยทั่วไป เป็นที่รับรู้ว่าพระนางเป็น “ผู้ปฏิสนธินิรมล” คริสต์ชนเชื่อ

---

[1]กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน,*สายธารแห่งนักคิดทฤษฎี: เศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*, (กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2551).

[2]เรื่องเดียวกัน.

[3]เรื่องเดียวกัน.

ว่าพระนางเป็นผู้ที่พระเจ้าเลือกสรรให้มีส่วนร่วมในแผนการแห่งความรอดพ้นตามพระสัญญาของพระองค์ และคำสั่งเสียสุดท้ายของพระเยซูทำให้พระนางมารีย์พรหมจารีได้กลายเป็นแม่ของผู้ศรัทธาไปตลอดทุกยุคทุกสมัย ตามความเชื่อเมื่อพระนางสิ้นใจ พระนางได้รับเกียรติเข้าสู่สวรรค์ทั้งร่างกายและวิญญาณ ซึ่งเป็นการยืนยันว่าพระเจ้าทรงพอพระทัยพระนาง และได้ยกพระนางไว้เหนือมนุษย์ทุกคน

จากการศึกษาพบว่า “พระนางมารีย์พรหมจารี เป็นสตรีที่ทรงอิทธิพลที่สุดในโลกมาทุกยุคทุกสมัย ตั้งแต่เริ่มคริสต์ศตวรรษ”[4]ทำให้เริ่มมีการสร้างไอคอนของพระนางมารีย์เพื่อระลึกถึงในหลายลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระนางกับคริสต์ชนในฐานะ “แม่พระ” ผู้เปี่ยมไปด้วยเมตตา และคอยรับฟังคำร้องขอของลูก ๆ เสมอ ไอคอนของพระนางมารีย์ที่ถูกสร้างขึ้นแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางศิลปะที่ได้ปรากฏขึ้นในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก แม้ว่าประเด็นทางเทววิทยาที่เกี่ยวข้องกับพระนางจะมีลักษณะเป็นนามธรรม ยากต่อความเข้าใจของคริสต์ชน แต่ประเด็นทั้งหมดนี้สามารถทำให้เกิดความเข้าใจ สามารถจับต้องได้ โดยการวิเคราะห์ทางวิชาการโดยละเอียด ทั้งสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์ ที่ปรากฏในผลงานศิลปะของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นทำให้คริสต์ชนเข้าใกล้ความเป็นรูปธรรมของพระนางมารีย์พรหมจารีมากขึ้น

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ และ “ไอคอน” พระนางมารีย์พรหมจารี มีอิทธิพลต่อพัฒนาการของศิลปะโดยเฉพาะภาพไอคอนของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ได้กลายเป็นวิชาเอกของศิลปะตะวันตก โดยมีผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะตะวันตก และศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก โดยเฉพาะ เช่น ไมเคิลแองเจลโล (Michelangelo), บอตติเชลลี (Botticelli), ลีโอนาโด ดา วินชี (Leonardo da Vinci), จอตโต (Giotto), ดุชโช (Duccio) และศิลปินคนอื่น ๆ ที่ได้ผลิตผลงานศิลปะพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ชิ้นเอกระดับโลก ที่มีปรากฏไว้จนถึงปัจจุบันอย่างมากมาย ซึ่งถือว่าเป็นวัตถุสำคัญสำหรับการศึกษาและวิเคราะห์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับพระนางมารีย์พรหมจารี

5.1.3การวิเคราะห์ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีด้วยแนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์

5.1.3.1 การใช้แนวคิดสุนทรียศาสตร์ในการอธิบายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี

การทำความเข้าใจไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในครั้งนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาทางสุนทรียศาสตร์ หากแต่มีขอบเขตการศึกษาที่แคบกว่า โดยมุ่งพิจารณาเฉพาะงานศิลปะเท่านั้น เนื่องจากไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในขอบเขตที่ศึกษาเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น ไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามชาติ และปรากฏอยู่ในโบสถ์คริสต์ศาสนา ซึ่งเป็นงานศิลปะที่สร้างสรรค์

---

[4]มัวรีน ออร์ท, *National Geographic ฉบับภาษาไทย: พระนางมารีย์สตรีที่ทรงอิทธิพลที่สุดโลก*, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัดมหาชน, 2017).

โดยศิลปินเท่านั้น ไม่รวมวัตถุอื่นที่มีอยู่ในธรรมชาติ ผลงานศิลปะที่ปรากฏเป็นงานที่ศิลปินใช้นำเสนอปรัชญา ความเชื่อ และทัศนคติของตนผ่านวัตถุที่สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งในที่นี้คือ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี และการทำความเข้าใจงานดังกล่าวต้องอาศัยทฤษฎีหลักในการอธิบาย ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 ทฤษฎี ได้แก่

ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) เชื่อว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งนักปรัชญาในกลุ่มนี้ก็มีแนวคิดเรื่องการเลียนแบบที่แตกต่างกัน ทั้งที่มองศิลปะว่าเป็นเพียงจินตภาพ (Image) ที่เลียนแบบมาจากปรากฏการณ์ของสรรพสิ่งในโลกเชิงประจักษ์ หรือมองว่าศิลปะเป็นการเลียนแบบ (Imitation) จากต้นแบบหรือแก่นสารของสิ่งต่าง ๆ โดยตรง หรือมองว่าศิลปะเป็นสัญลักษณ์ (Symbol) ประเภทหนึ่งที่ศิลปินใช้แทนค่าหรือบ่งบอกถึงบางสิ่งจากภายนอกโลก สำหรับการพิจารณาการศึกษาไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี พบว่าสอดคล้องกับแนวคิดที่อธิบายว่าศิลปะเป็นการเลียนแบบจากต้นแบบหรือแก่นสารของสิ่งต่าง ๆ เนื่องจากต้องมีวัตถุสำหรับอ้างอิงก่อนที่ศิลปินจะสร้างงานศิลปะนั่นเอง

ทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory) เชื่อว่า ศิลปะ เป็นการระบายอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินออกมา เป็นอัชฌัตติกญาณภายในของศิลปิน (Intuition) หรือ ศิลปะเป็นการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม (Expression) รวมถึง เชื่อว่า ศิลปะเป็นการสื่อสารระหว่างศิลปินกับผู้ชมผลงาน โดยมีศิลปะเป็นสื่อกลาง (Communication) สำหรับการพิจารณาการศึกษาไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี พบว่า สอดคล้องกับแนวคิดดังกล่าวข้างต้น เนื่องจากผลงานศิลปะ เป็นการแสดงออกของศิลปินทั้งสิ่งที่อยู่ภายในใจของศิลปิน รวมถึงความหมายหรือสิ่งที่ศิลปินอย่างจะสื่อสารไปยังผู้ชม และทำให้เกิดความรู้สึกแก่ผู้ชมเมื่อพบเห็นกับศิลปะดังกล่าว

ขณะที่ ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) น่าจะเป็นแนวคิดที่ไม่สอดคล้องกับการศึกษาในครั้งนี้ เนื่องจากแนวคิดดังกล่าวเชื่อในรูปทรงบริสุทธิ์ (Pure Form) อันหมายถึงทัศนธาตุต่าง ๆ ว่าเป็นหัวใจสำคัญของศิลปะที่มีอยู่ในผลงานทุกชิ้น ความรู้สึกสุนทรียะที่มีต่อผลงานศิลปะจะเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงบริสุทธิ์ซึ่งมีความหมายในตัวเองที่เรียกว่า รูปทรงแห่งนัยยะ (Significant Form) เท่านั้น นั้นเอง

สำหรับการพิจารณาความงามทางสุนทรียศาสตร์นั้น ครอบคลุมถึงความงามทั้งจากธรรมชาติ และในผลงานศิลปะ ซึ่งในที่นี้คือไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี มีข้อถกเถียงสำคัญถึงการมีอยู่ของความงาม และเกณฑ์ในการตัดสินความงามอยู่ 4 ทฤษฎี ซึ่งมีจุดยืนที่แตกต่างกัน ดังนี้

ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) เชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตที่ตอบสนองต่อวัตถุทางสุนทรียะโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใด ๆ ของวัตถุทั้งสิ้น ความงามเป็นความรู้สึกชอบหรือเพลิดเพลิน พึงพอใจที่เกิดจากการที่จิตเข้าไปรับรู้วัตถุทางสุนทรียะ ดังนั้น

การตัดสินคุณค่าความงามจึงไม่ตายตัว เพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และการให้คุณค่าของสังคมนั้น ๆ

ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) เชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะเป็นภาวะสัมพันธ์ระหว่างความสมบูรณ์ของจิตบุคคล กับคุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะในสถานการณ์แวดล้อมแล้วเกิดกาประเมินค่าขึ้น การประเมินค่านี้มีความสัมพันธ์กับชีวิต จึงมีความซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าความงามจึงใช้ความน่าเชื่อถือมาเป็นเครื่องชี้วัด

ทั้งทฤษฎีอัตนัยนิยม และทฤษฎีสัมพัทธนิยม สามารถนำไปทำความเข้าใจไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีได้เนื่องจากเป็นการประเมินโดยให้ความสำคัญของผู้ชมเป็นสำคัญ ว่ารู้สึกอย่างไรกับไอคอนดังกล่าว โดยแต่ละบุคคลจะรู้สึกทั้งเหมือนหรือแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในขณะนั้น ๆ เป็นตัวกำกับ ซึ่งแตกต่างจากทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) ที่เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ และทฤษฎีอุบัติการใหม่ (Emergent Theory of Value) ที่ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างวัตถุทางสุนทรียะและบุคคลที่มีความสามารถในการประเมินคุณค่าโดยมีหลักเกณฑ์มาตรฐานในการประเมิน ซึ่งทำให้เกิดความจำกัดในการรับรู้ความงามอยู่แค่คนเฉพาะกลุ่ม หากแต่ศิลปะควรจะต้องส่งผลต่อความรู้สึก รับรู้ของผู้คนในสังคมในวงกว้างมากกว่ากลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง โดยเฉพาะศิลปะที่เกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาอย่าง ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี

5.1.3.2 การใช้แนวคิดสัญศาสตร์ในการอธิบายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี

ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เป็นวัตถุที่มีความหมาย ถูกสร้างขึ้นจากกระบวนการทางสังคม ในการสร้าง ให้ความหมาย ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้เกิดความเข้าใจที่สอดคล้องต้องกัน นั่นย่อมหมายความว่า ความหมายที่ปรากฏนั้นไม่ได้สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือเป็นความจริงแท้ของวัตถุ แต่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ทางสังคม ซึ่งแนวคิดสัญศาสตร์ได้อธิบายเพื่อชี้ให้เห็นถึงกระบวนการที่อยู่เบื้องหลังดังกล่าว

แนวคิดสัญวิทยา (Semiology) เป็นการอธิบายระบบความหมายที่แฝงอยู่เบื้องหลังวัตถุหรือสิ่งศึกษา ซึ่งในที่นี้ได้แก่ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี โดยคุณสมบัติของสัญญะที่สำคัญจะต้องมีลักษณะทางกายภาพที่สามารถสัมผัสได้ด้วยผัสสะทั้ง 5 เช่น ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีย์ที่ถูกสร้างขึ้น เป็นต้น ต้องเกิดจากความตั้งใจของผู้ส่งสาร หรือผู้ผลิต ซึ่งในที่นี้อาจเป็นศิลปิน หรือกลุ่มผู้ศรัทธาในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกที่สร้างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีขึ้นมา และมีความหมายที่มากไปกว่าตัวของมันเองนั่นย่อมหมายความว่าไอคอนดังกล่าวไม่ได้หมายถึงผู้หญิงธรรมดาคนหนึ่ง แต่ความหมายของไอคอนนั้นเป็นสิ่งแสดงถึงความเมตตา กรุณา หรือความศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น

กระบวนการสร้างสัญญะตามแนวคิดของโซซูร์เป็นการพิจารณาวัตถุในฐานะภาษาที่ใช้ในการสื่อความหมายในฐานะตัวบท (Text) โดยสัญญะที่สร้างขึ้นต้องมีตัวอ้างอิงในโลกทางกายภาพ รูปสัญญะ และความหมายเชิงสัญญะ ประกอบกันกลายเป็นสัญญะ (Sign) โดยความหมายจะถูกบรรจุอยู่ในพื้นที่ของภาษาหรือตัวบทดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งในที่นี้คือไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี อย่างไรก็ตามความหมายสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามบริบทของสังคมวัฒนธรรม ไม่ได้เป็นความหมายที่แท้จริงที่ผูกติดอยู่กับวัตถุตามแนวคิดในกลุ่มปฏิฐานนิยม

สำหรับสัญญะ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่สร้างขึ้น นั้น ตามแนวคิดของเพิร์ซ พบว่าสอดคล้องกับ ไอคอน ที่เขากล่าวถึง เนื่องจากตามแนวคิดของเพิร์ซกล่าวว่า ไอคอน คือสัญญะที่มีลักษณะคล้ายหรือเหมือนกับวัตถุอ้างอิงของจริงมากที่สุด เช่น ภาพวาด รูปปั้น อนุสาวรีย์ เป็นต้น แม้ว่าจะไม่สามารถอนุมานได้ว่าพระนางมารีย์พรหมจารีมีจริงหรือไม่ก็ตาม แต่จากกระบวนการผลิตซ้ำสัญญะและระบบความหมาย ทำให้สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าไอคอนที่ปรากฏเป็นพระนางมารีย์พรหมจารีได้ทันที ซึ่งต่างจากอินเด็กซ์ที่หมายถึงสัญญะที่มีความเกี่ยวโยงอย่างมีเหตุผล และซิมโบว์ที่หมายถึงสัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับวัตถุอ้างอิงแต่อย่างใด แต่เกิดจากข้อตกลงร่วมกันระหว่างผู้ใช้สัญญะนั้น ๆ

ความหมายที่สร้างขึ้น ได้กลายมาเป็นมายาคติ (Myth) ที่สืบทอดกันมา ซึ่งบาร์ธด้กล่าวถึงมายาคติไว้ว่า เป็นกระบวนการสรุปรวบยอดความคิดของคนในแต่ละสังคมต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง รวมถึงปฏิบัติการที่เกี่ยวข้องกับความหมายเหล่านั้น โดยความหมายโดยนัย (Connotation) จะเป็นชุดของความหมายที่ถูกผลิตซ้ำจนสังคมเข้าใจว่าเป็นความจริง หรือไม่ตั้งคำถามเกี่ยวกับที่มาของความหมายของสัญญะนั้น ๆ อย่าง ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ความหมายที่สังคมเข้าใจตรงกัน คือ ความเมตตา ความรัก ความบริสุทธิ์ ฯลฯ กระบวนการทางสังคมดังกล่าวทำให้ความหมายเหล่านี้ดูราวเป็นความจริงในที่สุด

5.1.4 การวิจารณ์แนวคิดสุนทรียศาสตร์และสัญศาสตร์

5.1.4.1 ข้อวิจารณ์ต่อแนวคิดสุนทรียศาสตร์

ความพยายามตั้งคำถามต่อความงามของสรรพสิ่งมีคู่สังคมมนุษย์มาอย่างยาวนานทั้งในรูปของธรรมชาติหรือสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์ และสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นที่เรียกว่าศิลปะ โดยพยายามหาหลักเกณฑ์ในการพิจารณาความงาม ซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายแนวคิด หลายมุมมองที่จะทำให้คำอธิบายเกี่ยวกับความงามที่ได้แตกต่างกันไปตามจุดยึดที่แตกต่างกัน ซึ่งส่วนนี้เราจะวิจารณ์แนวคิดดังกล่าวในการศึกษาและอธิบายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ดังนี้

ปัญหาในการพิจารณาความงาม

สุนทรียศาสตร์ คือศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับความงาม ทั้งความงามโดยธรรมชาติ และความงามที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยมนุษย์ ประเด็นที่น่าสนใจที่จะต้องพิจารณาคือ ความงามนี้เป็นสิ่งที่

ปรากฏอยู่ในธรรมชาติและเป็นสากล หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและมีความจำเพาะวัฒนธรรม และการจะพิจารณาความงามนั้นเราควรพิจารณาความงามแบบวัตถุวิสัย หรืออัตวิสัยซึ่งข้อถกเถียงข้างต้นเป็นข้อถกเถียงที่เกิดขึ้นมายาวนานตั้งแต่การเริ่มศึกษาสิ่งที่เรียกว่า “ความงาม”

ความงามเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติและเป็นสากล เป็นหนึ่งในความเชื่อหลักเมื่อกล่าวถึงความงามว่าเป็นคุณสมบัติหนึ่งที่เกิดมาพร้อมในธรรมชาติ อยู่ในทุกสรรพสิ่ง และเป็นสากลนั่นยอมหมายความว่า ความงามเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับธรรมชาติมาตั้งแต่ต้น อย่างเช่น ความงามของดวงอาทิตย์ทั้งยามขึ้นและยามตก ความงามของดวงจันทร์ ความของภูเขา ป่าไม้ เป็นต้น อย่างไรก็ตามมนุษย์จะรู้สึกว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้งามก็ต่อเมื่อส่งผลต่อความรู้สึก หรืออารมณ์ของเรา ดังนั้นแม้ว่าความงามสำหรับแนวคิดนี้จะเชื่อว่าเกิดมาพร้อมสภาพธรรมชาติ แต่ก็ต้องอาศัยประสบการณ์ทางสุนทรียะ หรือการรับรู้ของมนุษย์เพื่อที่จะบอกว่าสิ่งที่พบเห็นนั้นมีความงาม อย่างไรก็ตามการพิจารณาความงามที่ปรากฏก็ต้องมีเกณฑ์ในการพิจารณา ดังนั้น การจะกล่าวว่าความงามตามธรรมชาติมีลักษณะสากล อาจไม่ถูกต้องนัก เนื่องจากการรับรู้ของมนุษย์ที่มีสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ย่อมมีเกณฑ์ในการพิจารณาความงามและธรรมชาติที่แตกต่างกัน

ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งที่เชื่อว่าความงามเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นและมีความจำเพาะวัฒนธรรมนั้น ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดนี้มากกว่าแนวคิดแรก เนื่องจากประสบการณ์สุนทรียะนั้น แม้ว่ามนุษย์จะเกิดความรู้สึกรับรู้ หรืออารมณ์บางประเภทเมื่อเห็นธรรมชาติที่สวยงาม สงบ ร่มรื่น ฯลฯ แต่เมื่อเกิดความรู้สึกแล้วจะบอกว่างามหรือไม่นั้น ย่อมต้องอาศัยเกณฑ์บางอย่างมาพิจารณา ซึ่งเกณฑ์ที่ว่านี้ขึ้นอยู่กับค่านิยมของสังคมเป็นตัวกำหนด สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัย ไม่คงที่ และมีลักษณะสัมพัทธ์ เกณฑ์อาจเกิดจากการให้คุณค่าของสมาชิกในสังคมที่เห็นพ้องต้องกัน หรือเกิดจากผู้มีอำนาจในสังคมเป็นผู้กำหนดและบังคับให้ใช้เกณฑ์ดังกล่าวในการพิจารณา นอกจากนี้เกณฑ์อาจเกิดจากความเชี่ยวชาญเฉพาะของคนบางกลุ่มที่ได้รับการยอมรับ อย่างศิลปิน เป็นต้น

อย่างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี เป็นสิ่งที่ศิลปินเป็นผู้สร้างขึ้น ใช้แทนพระนางมารีย์ซึ่งจะมีตัวตนจริงหรือไม่ หรือมีรูปร่างหน้าตาอย่างไร อาจไม่ใช่ประเด็นที่จะต้องถกเถียงกันในที่นี่ แต่สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจก็คือ ไอคอนถูกถ่ายทอดออกมาอย่างไร แน่นอนว่าศิลปินย่อมต้องสร้างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีออกมาให้สอดคล้องกับค่านิยมของสังคมในขณะนั้น ซึ่งเราสามารถพบได้ว่ารูปแบบของไอคอนที่สร้างขึ้นมีความแตกต่างตามรูปแบบศิลปะ และยุคสมัยอย่างชัดเจน ซึ่งสิ่งนี้ก็แสดงให้เห็นแล้วว่าค่านิยม หรือระบบการให้คุณค่าของสังคมในการพิจารณา “ความงาม” มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน

ขณะที่ความงามที่ว่านี้มีความเป็นวัตถุวิสัยหรืออัตวิสัยก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ถกเถียงกันมาตลอด ในส่วนที่เชื่อว่าความงามมีความเป็นวัตถุวิสัยนั้น เชื่อว่าเราสามารถสร้างเกณฑ์ หรือมีเกณฑ์ที่สามารถ “วัด” ความงามได้อย่างเป็นวัตถุวิสัย หรือมีความชัดเจน แม่นตรง โดยอาจประเมินออกมา

เป็นตัวเลข สามารถแทนค่าทางสถิติได้ เป็นต้น ส่วนในกลุ่มที่เชื่อว่าความงามเป็นอัตวิสัยนั้น เป็นการพิจารณาความงามที่มองเห็นถึงความแตกต่างหลากหลาย นั่นย่อมหมายความว่าแต่ละคนอาจให้คุณค่า หรือพิจารณาความงามต่างกัน กล่าวคือ สิ่งที่กระทบความรู้สึกคนหนึ่งและมองว่างามนั้น สำหรับอีกคนหนึ่งอาจไม่รู้สึก และมองว่าไม่งามก็ได้ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับหลายปัจจัย เช่น ประสบการณ์สุนทรียะ การขัดเกลาจากสังคมและวัฒนธรรม หรืออาจจะเกิดจากความรู้สึกส่วนตัวของปัจเจกเองก็ได้

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะใช้แนวคิดใดในการพิจารณาความงาม ปัญหาหนึ่งที่จะต้องจัดการก็คือ จะใช้เกณฑ์ใดในการพิจารณา เกณฑ์ที่ว่านี้มีความจำเพาะ หรือมีความเป็นสากล นอกเหนือจากการสร้างเกณฑ์ขึ้นมาแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ว่าเป็นปัญหาก็คือ มนุษย์ ผู้ใช้เกณฑ์ดังกล่าวในการพิจารณา ว่าจะสามารถใช้เครื่องมือได้อย่างเหมาะสม หรือ “ความไว” ต่อการรับรู้ของมนุษย์แต่ละคนก็มีความแตกต่างกัน อย่างเช่น ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีบางไอคอน อาจจะทำให้เกิดความรู้สึกสงบสำหรับคนส่วนใหญ่ แต่สำหรับคนส่วนน้อยอาจไม่เกิดความรู้สึกใด ๆ ก็ได้ เรื่องของความงามก็เช่นกัน ซึ่งอาจเป็นข้อจำกัดหนึ่งในการจะบอกว่าสิ่งที่เห็นอยู่นั้นงามจริงหรือไม่ อย่างไร

ทฤษฎีความงามกับไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี

ทฤษฎีความงามที่ใช้ในการพิจารณาความงามของวัตถุใด ๆ ทั้งที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติและเกิดขึ้นโดยฝีมือมนุษย์สำหรับการศึกษาในครั้งนี้คือไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ก็คือเกณฑ์ในการตัดสินความงามหรือสุนทรียะของวัตถุ โดยไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีถูกพิจารณาในฐานะงานศิลปะของศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานขึ้น เพื่อเป็นสิ่งแทน “พระแม่มารีย์” มารดาของพระเยซูคริสต์ ตามหลักความเชื่อของคริสต์ศาสนา มีแนวคิดสำคัญที่ใช้พิจารณาอยู่ด้วยกัน 4 แนวคิด ดังนี้

ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) เชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตที่ตอบสนองต่อวัตถุสุนทรียะ โดยทฤษฎีนี้ให้ความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคลในฐานะของผู้ตัดสินหรือประเมิน นั่นหมายความว่า ความงามไม่ได้มีอยู่จริงในตัววัตถุใด ๆ หากแต่อยู่ในใจของผู้ชมทางสังคมว่ารู้สึกอย่างไรต่อวัตถุนั้น ดังนั้น คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นความชอบหรือความพึงพอใจที่มีต่อวัตถุดังกล่าว หรือบางครั้งเรียกว่ารสนิยมการพิจารณาไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีแล้วเกิดความรู้สึกว่างามนั้นอาจเกิดได้เฉพาะบุคคลตามแนวคิดนี้ อาจไม่ได้เกิดกับทุกคน เพราะมาตรฐานในการพิจารณาความงามขึ้นอยู่กับปัจเจกว่ารู้สึกอย่างไร ซึ่งอาจมีเงื่อนไขหรือปัจจัยอื่น ๆ ที่เข้ามาร่วมในการกำหนดความงามในการประเมินด้วย ดังนั้น เกณฑ์ในการพิจารณาความงามตามแนวคิดนี้จึงไม่มีลักษณะ “สากล” และไม่สามารถบอกได้ว่าไอคอนใดงามหรือไม่งามกว่ากัน อย่างไร เนื่องจากการตัดสินของปัจเจกย่อมถูกต้องสำหรับปัจเจกผู้นั้นเสมอ ในลักษณะที่ว่า “งามใคร งามมัน”

ขณะที่ทฤษฎีปรนัยนิยม หรือ ทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objective Theory) เชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ และเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุมาตั้งแต่แรก ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ก็ตาม

อย่างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ย่อมมีคุณสมบัติของความงามที่มาพร้อมกับไอคอนดังกล่าว ไม่ว่าผู้ชมทางสังคมจะรู้สึกหรือไม่ก็ตาม ความงามก็ยังคงอยู่คู่วัตถุ ดังนั้น การตัดสินความงามจึงมีลักษณะที่แน่นอนและตายตัว เมื่อคุณสมบัติติดอยู่กับวัตถุ ไม่ว่าใครพิจารณาย่อมต้องพบความงามในแบบเดียวกัน เนื่องจากมีเกณฑ์มาตรฐานที่แน่นอน อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาถึงศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน อย่างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ศิลปินที่สร้างไอคอนออกมาแตกต่างกัน ไอคอนที่สร้างขึ้นนั้นจะมีความงามเสมอกัน หรือเท่าเทียมกันหรือไม่ รวมถึงศิลปินทุกคนสามารถเข้าใจถึงองค์ประกอบทางศิลปะ หรือเงื่อนไขอื่น ๆ ในการสร้างงไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีให้มีความงามได้อย่างเท่าเทียมกันหรือไม่

ส่วนทฤษฎีสัมพัทธ์นิยม (Relative Theory) เป็นทฤษฎีที่อยู่กึ่งกลางระหว่างอัตนัยนิยมและปรนัยนิยม คือทฤษฎีที่ให้ความสำคัญทั้งความรู้สึกทางสุนทรียะตามรสนิยมของผู้ชมทางสังคมและคุณสมบัติทางความงามของวัตถุในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะ โดยทั้งสองส่วนนะจะตอบสนองต่ออารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมทางสังคมพอ ๆ กัน ดังนั้น การจะตัดสินว่าสิ่งไหนงามหรือไม่งามทางสุนทรียศาสตร์ จะเป็นการกระทำระหว่างจิตของปัจเจกกับสถานการณ์แวดล้อม นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่า การประเมินค่ามีความสัมพันธ์กับชีวิตซึ่งมีความซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไม่มีคุณค่าถาวร มีแต่คุณค่าที่เปลี่ยนแปลง ซึ่งขึ้นอยู่กับการประเมินค่าที่เปลี่ยนแปลงและการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ด้วย อย่างไรก็ตาม เมื่อให้คุณค่าการประเมินพอ ๆ กันระหว่างผู้ประเมินและเกณฑ์ แล้วเราจะรู้ได้อย่างไรว่ามันได้สัดส่วนที่พอดี และสัดส่วนที่ว่านี้จะเกิดขึ้นเท่ากันในทุกครั้งที่มีการประเมินวัตถุหรือไอคอนใด ๆ ก็ตาม

และสุดท้าย ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value) เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่จากความสัมพันธ์ระหว่างจิตของปัจเจกกับวัตถุทางสุนทรียะ ที่มาจากกระบวนการของการหาคุณค่า นั่นหมายความว่า คุณค่าไม่ใช่สิ่งที่มีมาก่อน หรือเกิดขึ้นก่อนที่กระบวนการหาค่อนค่าจะดำเนินการ ดังนั้น คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นผลผลิตที่เกิดขึ้นจากการให้ค่าของเราที่มีต่อวัตถุ อย่างไรก็ตามการประเมินจะไม่สามารถเกิดขึ้นได้ถ้าองค์ประกอบในการประเมินไม่ครบถ้วน ซึ่งได้แก่ 1) วัตถุที่มีคุณสมบัติเฉพาะตัว ซึ่งในที่นี้คือไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี 2) บุคคลผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะในฐานะผู้ประเมิน 3) มีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกันระหว่างวัตถุกับบุคคล 4) หลักเกณฑ์ที่ใช้เป็นมาตรฐานในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะของวัตถุหรือไอคอนและ 5)เมื่อวัตถุที่ต้องการหาคุณค่าเข้าหลักเกณฑ์มาตรฐาน วัตถุนั้นย่อมมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือความงาม จากเงื่อนไขดังกล่าวจะเห็นว่าผู้มีความสามารถประเมินนั้นต้องเป็นผู้เชี่ยวชาญ ในการพิจารณาไม่ใช่เกิดกับปัจเจกทั่วไปได้ ดังนั้นการจะบอกว่าอะไรงามหรือไม่ จึงขึ้นอยู่กับอำนาจของคนเพียงกลุ่มเดียวในการชี้ขาด

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับทฤษฎีอัตนัยนิยมและสัมพัทธนิยม มากกว่าทฤษฎีปรนัยนิยมและทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ ทั้งนี้เนื่องจากการพิจารณาไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกนั้น เป็นไอคอนที่เกี่ยวกับความเชื่อ เป็นงานศิลปะประเภทหนึ่งที่สร้างสรรค์โดยศิลปิน การจะพิจารณาความงามควรให้อำนาจแก่ปัจเจกในการประเมิน ไม่ว่าจะเชื่อในคุณค่าที่มาพร้อมกับวัตถุหรือไม่ก็ตาม ทั้งนี้ ปัจเจกที่เกิดประสบการณ์สุนทรียะ ย่อมสามารถให้คุณค่ากับวัตถุหรือไอคอนที่พบ แม้ว่าจะมีความแตกต่างกันไปในปัจเจกแต่ละคนก็ตาม ตามเงื่อนไขและบริบททางสังคมที่แตกต่างกันนั่นย่อมหมายความว่าทุกคนสามารถประเมินสิ่งที่มากระทบกับอารมณ์สุนทรียะได้โดยอิสระ ไม่ได้ถูกจำกัดโดยเกณฑ์บางประเภท หรือความเชี่ยวชาญ จนไม่สามารถให้ความเห็น หรือพิจารณาได้ว่างามหรือไม่ เนื่องจากถูกมองว่าขาดความรู้หรือความเชี่ยวชาญ

อย่างไรก็ตาม คงปฏิเสธไม่ได้ว่าการพิจารณาความงามต้องอาศัยองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกันหลายส่วน ตั้งแต่ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในฐานะวัตถุสำหรับประเมินหรือให้คุณค่า เกณฑ์ในการพิจารณา ซึ่งเกณฑ์ที่ว่านี้อาจเป็นเกณฑ์ของปัจเจกในการพิจารณา หรือเกณฑ์ที่เป็นสากลที่ใช้เป็นมาตรฐานกลางก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดยืนหรือมุมมองทางทฤษฎีที่ใช้ และผู้ชมทางสังคมในฐานะผู้ประเมินค่าทางสุนทรียะ จึงจะทำให้การประเมินเกิดขึ้นได้

ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในฐานะงานศิลปะ

ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีเป็นสิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น นับว่าเป็นผลงานศิลปะประเภทหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับคริสต์ศาสนา และอารมณ์ของศิลปินที่ใส่ลงไปในชิ้นงาน เพื่อทำให้เกิดความรู้สึกเมื่อผู้ชมได้เสพงานศิลปะ เมื่อเป็นผลงานศิลปะ เราก็สามารถประเมินหรือให้คุณค่าผลงานได้ว่ามีความงามหรือไม่ อย่างไร โดยความงามของศิลปะนั้นเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ ที่เกี่ยวข้องกับผลงานของมนุษย์แต่ไม่ได้ครอบคลุมไปถึงสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ

ศิลปะมีส่วนช่วยทำให้เข้าใจสุนทรียศาสตร์โดยตรง เพราะเป็นสื่อที่แสดงออกถึงความรู้สึกหรือวัตถุประสงค์บางอย่างของศิลปินที่สะท้อนให้เห็นถึงมุมมองทางปรัชญา ศาสนา และความเชื่อที่มีต่อสิ่งที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น ตลอดจนสุนทรียภาพ และพฤติกรรมของมนุษย์ที่มีอยู่ในสังคม อย่างไอคอนของพระนางมารีย์พรมหมจารี ที่ถูกสร้างขึ้น อย่างไรก็ตามการทำความเข้าใจไอคอนดังกล่าวก็ต้องอาศัยเกณฑ์ในการทำความเข้าใจ ซึ่งเกี่ยวข้องกับการประเมิน โดยจะต้องอาศัยเกณฑ์ทางด้านศิลปะในการอธิบาย รวมถึงเกณฑ์อื่น ๆ ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นสังคม ศาสนา ศีลธรรม หรือคุณค่าต่าง ๆ ที่สังคมในขณะนั้นยึดถือ เพื่อเป็นกรอบในการประเมิน ซึ่งมีทฤษฎีหลัก ๆ ในการประเมินผลงานของศิลปินอยู่ด้วยกัน 3 ทฤษฎี ได้แก่

ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) เป็นแนวคิดที่อธิบายว่าศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งที่จะถูกประเมินว่าสวยงามที่สุดนั้นจะต้องเป็นการลอกเลียนแบบจาก

วัตถุธรรมชาติได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าศิลปะคือ “การผลิตซ้ำภาพปรากฏของสิ่งต่างๆ โดยการเลียนแบบเพื่อให้สิ่งนั้นปรากฏอีกครั้งหนึ่ง (Re-Present)”สิ่งที่น่าสนใจสำหรับไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีหากพิจารณาจากแนวคิดนี้ก็คือ พระนางมารีย์มีจริงหรือไม่ และใครเป็นผู้พบเห็นพระนาง จนนำมาสร้างเป็นผลงานศิลปะ จนเป็นที่แพร่หลายอย่างในปัจจุบัน

คำถามที่ว่าพระนางมารีย์พรหมจารีมีจริงหรือไม่นั้น สามารถถกเถียงกันได้ตามหลักวิชาการ ซึ่งอาจมีทั้งกลุ่มที่เชื่อว่ามีจริง และไม่เชื่อว่ามีจริง แต่ถ้าพิจารณาตามแนวคิดการเลียนแบบ การที่ศิลปินจะเลียนแบบจนกลายมาเป็นไอคอนหรือผลงานศิลปะได้ จะต้องมีวัตถุทางกายภาพอยู่ก่อนแล้วศิลปินจึงเลียนแบบ ดังนั้น พระแม่มารีย์พรหมจารีตามแนวคิดนี้จึงเป็นสิ่งมีจริง เมื่อพระนางมารีย์พรหมจารีมีอยู่จริงแล้ว ใครคือศิลปินคนแรกที่สร้างสรรค์ผลงานในฐานะงานศิลปะขึ้นมา ประเด็นนี้ก็เป็นประเด็นสำคัญอีกประเด็นหนึ่ง ซึ่งไม่สามารถหาคำตอบได้อย่างชัดเจนว่าใครคือศิลปินคนแรก แต่สิ่งที่พบก็คือ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี หรือศิลปะของพระนางได้ถูกผลิตซ้ำมาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน ไอคอนที่ปรากฏจนกลายเป็นตนแบบในการสร้างรูปลักษณ์และพระโฉมของพระนางมารีย์พรหมจารี บางลักษณะได้ถูกเลือกและกลายเป็นกระแสหลักของการผลิตไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี สิ่งที่น่าสนใจต่อไปก็คือ ไอคอนที่สร้างขึ้นมานั้นสะท้อนความเป็นไปของพระนางมารีย์พรหมจารีอย่างตรงไปตรงมา หรือสอดคล้องกันหรือไม่ ซึ่งเราไม่สามารถหาคำตอบได้เลยว่าต้นแบบจริง ๆ เป็นอย่างไร และดูเหมือนว่าสิ่งนี้จะกลายเป็นข้อจำกัดหนึ่งในทฤษฎีการเลียนแบบว่า ต้นแบบมีรูปลักษณ์อย่างไรนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม ตามทัศนะของกอมบริช[5]ได้กล่าวถึงประเด็นของการเลียนแบบไว้ว่า ศิลปะมีลักษณะเช่นเดียวกับสัญลักษณ์ (Symbol) หรือภาษาสัญลักษณ์รูปแบบหนึ่ง การที่เราจะซาบซึ้งหรือเกิดอารมณ์สุนทรียะกับไอคอนหรือศิลปะได้นั้น ก็ต้องทำความเข้าใจระบบสัญลักษณ์ที่วัตถุดังกล่าวนำเสนอออกมา ตัวอย่างเช่น การสร้างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่มาจากแนวคิดคริสต์ศาสนานั้น อาจมาจากคัมภีร์คริสต์ศาสนาที่มีการรวบรวมไว้ และกลางถึงลักษณะอุดมคติของพระนางมารีย์พรหมจารีที่ปรากฏ หาได้สร้างจากการลอกเลียนแบบจากตัวตนของพระนางมารีย์โดยเฉพาะ เป็นต้น

ส่วนทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) เป็นแนวคิดที่โต้แย้งทฤษฎีการเลียนแบบที่ให้ความสำคัญกับเนื้อหาและรูปทรง โดยรูปทรงในทางศิลปะนั้นมีความแตกต่างจากเนื้อหาในศิลปะกล่าวถือ เนื้อหาในศิลปะ หมายถึงเรื่องราวที่ศิลปินนำมาจากโลกภายนอกทั้งที่เป็นธรรมชาติ หรือการกระทำของมนุษย์ ขณะที่รูปทรงในทางศิลปะคือคุณสมบัติเฉพาะของศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน และเชื่อว่ารูปทรงนั้นจะเป็นลักษณะร่วม มีอยู่ในผลงานศิลปะทุกชิ้น และเป็นสิ่งที่ทำให้ศิลปะแตกต่างจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ โดยแนวคิดนี้เชื่อว่า ความสวยงามของศิลปะเกิดจากรูปทรงเพียง

[5]E. H. Gombrich, 1909-2001.

อย่างเดียว และการที่เราสนใจในศิลปะวัตถุก็เพราะมันมีรูปทรงที่สวยงาม อย่างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี จะงามก็ต่อเมื่อผู้ชมเห็นว่ามีรูปทรงที่สวยงาม เป็นต้น

ศิลปะจะงามต้องมาจากรูปทรงที่สวยงาม คำถามที่เกิดขึ้นตามมาจากแนวคิดนี้คือ รูปทรงที่สวยงามต้องประกอบด้วยรูปทรงลักษณะใดและเมื่อรูปทรงเหล่านั้นอยู่บนงานศิลปะ งานศิลปะเหล่านั้นจะถูกพิจารณาว่างามทั้งหมดหรือไม่ หากกล่าวถึงรูปทรงอันเป็นองค์ประกอบสำคัญของงานศิลปะ จะประกอบด้วย จุด เส้น สี รูปทรง พื้นผิว น้ำหนัก และพื้นที่ว่าง โดยรูปทรงนั้น หมายถึงรูปลักษณ์ของวัตถุที่มีรูปแบบเรขาคณิต ธรรมชาติ และอิสระ ผลงานศิลปะของศิลปินที่สร้างขึ้นใช้รูปทรงไม่เหมือนกัน แม้ว่าจะใช้องค์ประกอบรูปทรงในลักษณะเดียวกัน จะถูกพิจารณาว่างามเหมือนกันหรือไม่ อย่างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่มีองค์ประกอบของรูปทรงทั้งเรขาคณิต ธรรมชาติ และอิสระ ผสมผสานกันออกมาเป็นไอคอนพระนางมารีพรหมจารีในหลากหลายลักษณะ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีเหล่านั้นจะถูกพิจารณาว่างามเหมือนกัน หรือเท่ากันหรือไม่ และจะกระทบกับความรู้สึกของผู้ชมทุกคนหรือไม่

แม้ว่าจะแนวคิดรูปทรงนิยม จะให้ความสำคัญกับองค์ประกอบที่เป็นแกนในงานศิลปะ แต่ก็ต้องยอมรับว่าองค์ประกอบดังกล่าวอาจไม่ทำให้ผู้ชมทางสังคมเกิดอารมณ์ไปในทิศทางเดียวกัน โดยเฉพาะอารมณ์สุนทรียะ แม้ว่าจะในผลงานศิลปะ หรือไอคอนที่สร้างขึ้นจะมีองค์ประกอบตามทฤษฎีรูปทรงนิยมก็ตาม จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าภาวะอัตวิสัย รวมถึงประสบการณ์สุนทรียะของผู้ชมทางสังคมก็มีส่วนสำคัญในการกำหนดความงามในผลงานผลงานศิลปะของศิลปิน

ขณะที่ทฤษฎีการแสดงออกซึ่งอารมณ์ (Expression Theory) เป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการแสดงออกซึ่งอารมณ์ของศิลปินบนผลงานศิลปะ ไม่ว่าศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้นจะได้รับแรงบันดาลใจจากการเลียนแบบธรรมชาติ หรือการสร้างรูปทรงที่สมบูรณ์แบบก็ตาม ศิลปินสามารถแสดงออกในสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจตนเองได้ ซึ่งมีลักษณะอัตวิสัย กลายเป็นผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัวและมีคุณค่าในตัวเอง ดังที่เวอร์นอน (Eugene Vernon) กล่าวว่า “ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์แล้วแปลความออกมาสู่ภายนอกทันทีโดยการจัดการด้วยเส้น รูปทรง หรือสี หรือโดยกิริยาท่าทาง เสียงหรือถ้อยคำ ด้วยท่วงทำนองจังหวะที่มีลักษณะเฉพาะ” เป็นแนวคิดที่ให้คุณค่ากับความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปินเป็นสำคัญว่าจะสร้างผลงานศิลปะออกมาอย่างไร

สิ่งที่น่าสนใจสำหรับแนวคิดนี้ก็คือ การให้ความสำคัญกับรูปทรงและความหมาย เพราะถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของงานศิลปะ ประกอบกับการให้อารมณ์ของศิลปินที่แสดงออกมา ก็จะทำให้ได้ผลงานที่มีลักษณะเฉพาะ อย่างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่สร้างขึ้นจากจุดยืนนี้ ย่อมมีความแตกต่างจากสองแนวคิดแรกอย่างชัดเจน เนื่องจากจะเน้นถืออารมณ์ของศิลปินที่ต้องการจะสื่อออกมาผ่านไอคอนดังกล่าว อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าสนใจสำหรับแนวคิดนี้ก็คือ ผลงานศิลปะอันเกิดจากอารมณ์ของศิลปิน จะทำให้เกิดความรู้สึก “งาม” เหมือนกันในกลุ่มผู้ชมทางสังคมหรือไม่ รวมถึงผู้ชม

ทางสังคมจะรับรู้อารมณ์ ความรู้สึกแบบเดียวกับศิลปินเมื่อชมผลงานศิลปะหรือไม่ อย่างเช่น ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่ศิลปินตั้งใจสร้างขึ้นอันมาจากอารมณ์สงบนิ่ง หรืออารมณ์ใด ๆ ก็ตาม ผู้ชมทางสังคมเมื่อชมไอคอนดังกล่าวแล้ว จะเกิดอารมณ์แบบเดียวกันหรือไม่ และถ้าไม่เกิดอารมณ์แบบเดียวกับศิลปิน ไอคอนดังกล่าวจะยังถือว่ามีความงามหรือไม่ หรือไม่สนใจว่าไอคอนดังกล่าวจะกระทบความรู้สึกของผู้ชมทางสังคมว่าอย่างไร ก็ถือว่างามในฐานะของผลงานศิลปะ ซึ่งประเด็นนี้ก็น่าสนใจที่จะถกเถียงและหาคำตอบต่อไป

ทฤษฎีนี้แม้ว่าจะให้ความสำคัญกับการแสดงออกซึ่งอารมณ์ของศิลปิน แต่สิ่งที่น่าสนใจก็คือไม่ใช่ทุกการแสดงออกที่ถือว่าเป็นงานศิลปะ ซึ่งต้องแยกแยะให้ได้ว่าการแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้นแตกต่างอย่างไรกับการแสดงอารมณ์ที่ไม่เป็นศิลปะ นั้นย่อมหมายความว่า มีความจำเป็นที่จะต้องสร้างเกณฑ์ในการประเมินและแยกแยะอารมณ์ดังกล่าวออกจากนั้น คำถามที่เกิดขึ้นตามมาก็คือ ผู้ชมทางสังคมทั่วไปที่ไม่ได้รู้เกณฑ์ดังกล่าว สามารถประเมินและแยกความแตกต่างได้หรือไม่ หรือเป็นสิ่งที่สงวนไว้สำหรับคนที่มีความรู้บางกลุ่มเท่านั้นจึงจะเข้าใจในศิลปะกลุ่มนี้

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับทฤษฎีการเลียนแบบและทฤษฎีการแสดงออกซึ่งอารมณ์เนื่องจากผลงานศิลปะ ซึ่งในที่นี้คือไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี เป็นสิ่งที่เลียนแบบความเป็นจริง ตามอารมณ์ของศิลปินในการสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้กลายเป็นผลงานศิลปะที่มีความเฉพาะ และกลายเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินในยุคนั้น ๆ ส่วนทฤษฎีรูปทรงนิยมนั้น แม้ว่าจะมีความพยายามในการสร้างเกณฑ์ที่มีลักษณะเหมือนโครงสร้างที่อยู่เบื้องหลังของผลงานศิลปะ แต่การพิจารณาตามองค์ประกอบนั้นของผู้ชมทางสังคมที่ไม่มีความรู้ทางศิลปะเป็นพื้นฐานอาจไม่สามารถประเมินออกมาได้ เนื่องจากไม่รู้ว่าองค์ประกอบของรูปทรงทางศิลปะจะต้องประกอบด้วยอะไรหรือมีองค์ประกอบอะไรบ้าง ไม่เหมือนกับงานศิลปะที่เลียนแบบธรรมชาติหรือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ ที่ผู้ชมทางสังคมสามารถรับอารมณ์ความรู้สึกได้ง่ายกว่า

5.1.4.2 ข้อวิจารณ์ต่อแนวคิดสัญศาสตร์

โลกของเราเป็นโลกแห่งความหมาย (Meaningful World) ที่เกิดจากการประกอบสร้างผ่านกระบวนการปฏิสังสรรค์ทางสังคม โดยมีการให้ชื่อกับวัตถุที่อยู่รอบตัวภายใต้ความหมายที่วัตถุนั้นมีต่อพวกเขา ทำให้มนุษย์สามารถกำหนดแนวการกระทำที่มีต่อวัตถุต่าง ๆ ได้ กล่าวอีกนัยหนึ่งการให้ความหมายต่อวัตถุเหล่านี้ทำให้มนุษย์จัดระเบียบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวได้นั่นเอง นั่นย่อมหมายความว่าตามแนวคิดการประกอบสร้างรวมถึงแนวคิดเชิงสัญญะความหมายเป็นผลผลิตทางสังคมไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่นเดียวกับไอคอนพระนางมารีพรหมจารีย์ที่ถูกสร้างขึ้นในฐานะสัญญะของคริสตศาสนา โดยในส่วนนี้จะวิจารณ์การใช้แนวคิดสัญวิทยาในการศึกษาและอธิบายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ดังนี้

ความเป็นจริงกับสิ่งสร้างสรรค์ทางสังคม

การตั้งคำถามต่อการดำรงอยู่พระนางมารีย์พรหมจารีอาจไม่ใช่ประเด็นหลักในการถกเถียงว่าพระนางมีตัวตนหรือไม่ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ถึงการดำรงอยู่ของวัตถุทางกายภาพที่เป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างสัญญะขึ้นมาภายหลังซึ่งไอคอนที่สร้างขึ้นมานั้นอยู่ในฐานะของภาษาที่ใช้ในการสื่อความหมาย โดยเฉพาะในบริบทของคริสตศาสนา ที่ปฏิบัติต่อสัญญะดังกล่าวในฐานะของ “ความบริสุทธิ์” และ “ความศักดิ์สิทธิ์” ดังที่ปรากฏอยู่ในภาพในงานศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ซึ่งนอกจากพระนางมารีย์จะเป็นตัวแทนแห่งความดีงามและความบริสุทธิ์แล้ว ยังเป็นสัญญะของมารดาผู้เมตตาและเปี่ยมไปด้วยความอ่อนหวานแห่งอิตถีเพศ ซึ่งในศิลปะมีการใช้สัญญะและเครื่องหมายหลายอย่างเพื่อบอกให้รู้ว่าบุคคลในภาพคือแม่พระ และเพื่อเน้นคุณลักษณะอันโดดเด่นของพระแม่มารีย์ ภาพที่ปรากฏจึงมีการแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะอุดมคติ[6]ดังเช่น ไอคอนแม่พระนมัสการพระกุมารเยซู (The Madonna Adoring the Christ Child) ไอค่อนมารดาผู้มีค่าควรแก่ความรัก (Mother Worthy of Love) ไอคอนพระแม่ผู้ทรงสิริ (The Virgin in Glory) ไอคอนราชินีแห่งสวรรค์ (The Queen of Heaven) ไอคอนแม่พระมหาการุณย์ (Mother of Mercy) ไอคอนแม่พระผู้ปฏิสนธินิรมล (The Virgin of the Immaculate Conception) และไอคอนพระแม่แห่งสายประคำ (The Virgin of the Rosary) เป็นต้น

ความหมายดังกล่าวมีการเปลี่ยนแปลงและลื่นไหลอยู่ตลอดเวลาภายใต้กระบวนการปฏิสังสรรค์ทางสังคม เนื่องจากความหมายเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม (The product of culture) [7]นั่นย่อมหมายความว่าวัตถุใด ๆ ก็ตามไม่ได้มีความหมายด้วยตัวของมันเอง หากแต่ความหมายเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมนุษย์สร้างช่องทางในการสื่อสารออกมา ซึ่งแนวคิดดังกล่าวได้ท้าทายความคิดคลาสิค อย่างธรรมชาตินิยม (Naturalism) สัจนิยม (Realism) และเจตจำนง (Intentionality) หรือแม้แต่ปฏิฐานนิยม (Positivism) ซึ่งเชื่อในความจริงเป็นสิ่งที่มีอยู่จริงโดยธรรมชาติ และเป็นหนึ่งเดียว

ฮอลล์(1997)[8]ได้กล่าวถึงที่มาของความหมายว่ามีการสร้างอยู่ 3 แนวทาง ได้แก่

1) แนวคิดภาพสะท้อน (Reflective Approach) ต้องอาศัยการดำรงอยู่ของวัตถุทางกายภาพ โดยภาษาจะทำหน้าที่สะท้อนความเป็นจริงของวัตถุนั้นออกมา ดังนั้นการปรากฏขึ้นมาของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในฐานะของภาษาหรือสัญญะที่ถูกสร้างขึ้น จะต้องมีภาพของ “ผู้หญิง” ในฐานะของวัตถุอ้างอิงเสียก่อน อย่างไรก็ตาม แนวคิดดังกล่าวก็มีข้อจำกัด เนื่องจากไอคอนที่สร้างขึ้นในฐานะของภาษาประเภทหนึ่งไม่สามารถนำเสนอความเป็นจริงได้ทั้งหมด หากแต่

---

[6]กุลวดี มกราภิรมย์, 2562, หน้า 248-253

[7]Hartley,2002.

[8]ฮอลล์ (1997),อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, อ้างแล้ว.

สะท้อนแค่บางเสี้ยวของความเป็นจริงให้ปรากฏออกมา ขึ้นอยู่กับว่าจะถูกนำเสนอออกมาในแง่มุมไหน และใกล้กับ “ความเป็นจริง” หรือ “สิ่งอ้างอิง” เพียงใด

2) แนวคิดเจตจำนง (Intentional Approach) นอกจากการดำรงอยู่ของวัตถุทางกายภาพแล้วผู้ส่งสารในฐานะผู้แสดงเจตจำนงที่จะสื่อความหมายผ่านภาษาที่สร้างขึ้นผ่านวัตถุทางกายภาพก็มีความสำคัญ นั่นย่อมหมายความว่าความหมายที่สร้างขึ้นนั้นไม่ได้สะท้อนความเป็นจริงอย่างตรงไปตรงมาแบบแนวคิดภาพสะท้อน หากแต่มีความตั้งใจของผู้ส่งสารประกอบด้วย ขึ้นอยู่กับว่าผู้สื่อสารจะผลิตความหมายออกมาในลักษณะใด แนวคิดดังกล่าวถูกวิจารณ์ว่าความหมายไม่ได้มาจากปัจเจกเพียงอย่างเดียว แต่ยังต้องสัมพันธ์กับข้อตกลงทางวัฒนธรรมในการพิจารณาในขณะนั้น ๆ ด้วย ดังนั้นไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีสามารถสื่อความหมายที่ต่างกันได้ในแต่ละบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันซึ่งสัมพันธ์กับความตั้งใจของผู้ส่งสารในช่วงเวลานั้น ๆ รวมถึงรูปแบบของศิลปะที่ผู้ส่งสารต้องการนำเสนอด้วย

3) แนวคิดการประกอบสร้าง (Constructionist Approach) แนวคิดนี้ไม่ได้ให้ความสำคัญกับวัตถุทางกายภาพ ว่าในความเป็นจริงจะมีหรือไม่ หรือความเป็นจริงจะเป็นอย่างไร สิ่งที่สำคัญที่สุดคือกระบวนการสร้างความหมายว่าถูกประกอบสร้างขึ้นมาอย่างไร ในแง่มุมไหน หมายความว่าในความเป็นจริงจะมีพระแม่มารีย์พรหมจารีหรือไม่ ไม่สำคัญ เพราะความหมายสามารถสร้างขึ้นมาได้ผ่านกระบวนการทางสังคม อย่างไรก็ตามแนวคิดนี้ก็ถูกวิจารณ์ว่า ความหมายที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมานั้นถูกสร้างขึ้นจากจุดยืนหรืออำนาจของใคร และสื่อความหมายไปในทิศทางใด นั่นย่อมหมายความว่าไม่ใช่ทุกคนที่มีอำนาจในการประกอบสร้างความหมายดังกล่าว รวมถึงความหมายที่สร้างขึ้นมานั้นจะถูกผลิตมาในบางความหมายเท่านั้น ไม่ใช่ทุกความหมาย ดังนั้นไอค่อนพระแม่มารีย์พรหมจารีจึงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายและวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง สัมพันธ์กับความสัมพันธ์เชิงอำนาจผู้มีอำนาจในสังคม

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวคิดประกอบสร้างมากกว่าแนวคิดเจตจำนง และแนวคิดภาพสะท้อน เนื่องจากแนวคิดประกอบสร้างให้ความสำคัญกับการประกอบสร้างความหมาย หรือกระบวนการสร้างสัญญะโดยไม่จำเป็นว่าจะมีวัตถุทางกายภาพอยู่หรือไม่ อย่างที่ได้กล่าวมาข้างต้นว่าพระแม่มารีย์พรหมจารีนั้นจะมีตัวตนจริงหรือไม่ ไม่สำคัญ เนื่องจากกระบวนการทางสังคมสามารถประกอบสร้างไอค่อนพระแม่มารีย์พรหมจารีขึ้นมาได้ ให้มีรูปแบบและลักษณะตามความต้องการของผู้สร้าง ซึ่งอาจมีรูปแบบแตกต่างกันในแต่ยุคสมัย และบริบททางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามคำถามสำคัญสำหรับแนวคิดดังกล่าวคือ “ใคร” เป็นผู้มีอำนาจในการสร้างความหมายขึ้นมา เนื่องจากปัจเจกไม่ได้มีอำนาจในการสร้างสัญญะและความหมายอย่างเท่าเทียมกัน

ขณะที่แนวคิดเจตจำนงและแนวคิดภาพสะท้อนนั้น มีข้อจำกัดสำคัญคือ ต้องมีวัตถุทางกายภาพสำหรับอ้างอิง (Reference) แม้ว่าอาจมีการเทียบเคียง “ผู้หญิง” กับพระนางมารี

พรหมจารีย์ แต่ก็เป็นเพียงสภาวะทางกายภาพเท่านั้น เนื่องจากพระแม่มารีมีเพศภาวะเป็นหญิง หากแต่รายละเอียดอื่น ๆ ที่ใกล้กับ “ความเป็นจริง” ไม่สามารถพรรณนาได้ว่ามีลักษณะอย่างไร เนื่องจากไม่มีใครยืนยันได้ว่ารูปลักษณ์ของพระแม่มารีจริง ๆ เป็นอย่างไร โดยการปรากฏตัวของพระแม่มารีย์สัมพันธ์กับการอุบัติขึ้นมาของพระเยซูในฐานะแม่ผู้ให้กำเนิด และเป็นการกำเนิดที่เหนือธรรมชาติ นั่นคือการปฏิสนธินิรมล หรือการตั้งครรภ์โดยที่พระนางมารียังคงความพรหมจรรย์ไว้ ทำให้การเกิดขึ้นมาของพระเยซูมีสถานะที่พิเศษแตกต่างจากคนปกติทั่วไป แต่การถกเถียงว่าด้วยความเป็นจริงนั้นไม่ใช่สาระสำคัญของการศึกษาในครั้งนี้ หากแต่ผู้สนใจสามารถไปพิจารณาต่อเกี่ยวกับข้อถกเถียงดังกล่าวเพิ่มเติมได้ สำหรับแนวคิดเจตจำนงที่ผู้ส่งสารมีอิทธิพลสำคัญในการกำหนดความหมายผ่านสัญญะ ก็ขึ้นอยู่กับว่าผู้ส่งสารนำเสนอความหมายในแง่มุมไหน ซึ่งความหมายถูกสร้างขึ้นในบางแง่มุมเท่านั้นตามความต้องการของผู้ส่งสารที่จะสื่อหรือใช้ความหมายนั้นในการตอบสนองความต้องการของตนเองในแง่มุมต่าง ๆ ทั้ง ๆ ที่ในความเป็นจริงพระแม่มารีย์ในฐานะมนุษย์ย่อมมีมิติในการแสดงออกไม่แตกต่างกับมนุษย์ผู้อื่นที่ปรากฏอยู่ โดยเฉพาะมิติของ “อารมณ์” หากแต่ผู้ส่งสารเลือกที่จะสร้างความหมายจำกัดเพียงบางความหมายเท่านั้น เช่น ความบริสุทธิ์ไร้มลทิน หรือความเมตตา เป็นต้น

จากที่กล่าวมาข้างต้นและจากจุดยืนของแนวคิดสัญวิทยาเชิงวิพากษ์ จะให้ความสำคัญกับแนวคิดการประกอบสร้างเป็นพื้นฐานในการศึกษาความหมาย และยืนยันว่า “ความหมาย” ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เกิดขึ้นจากกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมา (Socially constructed) ความหมายที่แท้จริงจึงไม่มีอยู่จริงตามแนวคิดดังกล่าว ดังนั้นไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีจึงถูกสร้างขึ้นผ่านอำนาจของคนกลุ่มหนึ่งในสังคมขณะนั้น และส่งต่อ ถ่ายทอดผ่านกระบวนการทางสังคม อย่างไรก็ตามจากกระบวนการดังกล่าวที่เกิดขึ้นเป็นเวลานาน ชุดของความหมายที่ให้กับไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีกลับไม่ได้เปลี่ยนแปลงตามบริบทของสังคม หากยังผลิตซ้ำความหมายชุดเดิมเพียงไม่กี่ความหมาย ซึมซับ (Internalized) เข้าไปอยู่ในระดับสามัญสำนึกจนทำให้สังคมเข้าใจว่าความหมายดังกล่าวเป็นความหมายที่แท้จริง หรือทำให้เชื่อว่าเป็นความหมายที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เป็นสัจจะ จนไม่ตั้งคำถามกับความหมายดังกล่าว

สัญวิทยากับการศึกษาไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี

การศึกษาสัญญะหรือสัญวิทยา (Semiology) เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องของเครื่องหมายความหมายตลอดจนกระบวนการสร้างความหมาย ผ่าน “สิ่ง” ที่ใช้แทนค่า หรือ “สัญญะ” (Sign) สำหรับมนุษย์เพื่อใช้สื่อสารภายในสังคม โดยผ่านกฎเกณฑ์และโครงสร้างบางอย่าง สิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นไม่ได้มีความหมายตามธรรมชาติ หรือเป็นความจริงแบบสัจจะ (Truth) หากแต่เป็นความหมายแทนของจริงในตัวบทหรือบริบทหนึ่ง ๆ โดยส่วนใหญ่มักจะเข้าใจว่ามีเพียงภาษาเท่านั้นที่ใช้สื่อความหมาย ซึ่งภาษาที่กล่าวถึงนี้คือระบบสัญลักษณ์ที่เป็นตัวอักษร หรือเสียงที่เปล่งออกมาเป็นภาษา

เขียน หรือภาษาพูด หากแต่ในความเป็นจริง ภาษาที่โซซูร์ (Saussure) กล่าวถึง หมายรวมถึงสัญญะทุกประเภทที่ใช้ในการสื่อความหมาย และไม่ได้มีความหมายในตัวมันเอง อย่างไอคอนพระนางมารีพรหมจารีย์ ก็เป็นภาษาประเภทหนึ่งที่ใช้ในการสื่อความหมายในบริบทของผู้นับถือศาสนาคริสต์

ตามแนวคิดของโซซูร์ กระบวนการสร้างสัญญะ (Signification) เป็นการสร้างความหมายผ่านการเชื่อมโยงระหว่างรูปสัญญะ (Signifier) และความหมายเชิงสัญญะ (Signified) เข้าไว้ด้วยกันกลายเป็นสัญญะ (Sign) ที่ไม่ได้มีความหมายในตัวของมันเอง เป็นความหมายที่ถูกสร้างขึ้นมากกว่าภาพตัวแทนความเป็นจริงที่ตรงไปตรงมาซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยว่า ไอคอนพระนางมารีพรหมจารีย์อยู่ในฐานะของสัญญะ เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นผ่านกระบวนการทางสังคม ความหมายดังกล่าวถูกสร้างขึ้นในบริบทหนึ่ง และถูกถ่ายทอดต่อมาภายในสังคมของกลุ่มผู้นับถือศาสนาคริสต์ เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม โดยธรรมชาติของกระบวนการประกอบสร้างความหมาย ความหมายที่สร้างขึ้นไม่ใช้สิ่งที่หยุดนิ่ง หรือตายตัว หากแต่ท่ามกลางการสื่อสารผ่านสัญญะนี้ได้มีการปรับเปลี่ยนความหมายไปตามยุคสมัย อย่างไรก็ตามจะพบว่าภายใต้กระบวนการดังกล่าวกลับมีความหมายเพียงไม่กี่ความหมายที่ถูกผลิตซ้ำ และกลายมาเป็นมายาคติ (Myth) ของไอคอนพระนางมารีพรหมจารีย์ไป

จากข้อความข้างต้นเราสามารถทำความเข้าใจได้ว่าไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีเกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสัญญะ โดยจำเป็นต้องมีวัตถุที่เป็นตัวอ้างอิง (Reference) ซึ่งในที่นี้หมายถึง “ผู้หญิง” ที่ใช้เป็นตัวเทียบในการสร้างสัญญะขึ้นมา ซึ่งวัตถุทางกายภาพนี้จะถูกใช้เป็นต้นแบบในการสร้างไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี โดยที่ข้อเท็จจริงจะมีพระนางมารีย์หรือไม่ ไม่สำคัญดังที่ได้กล่าวไปข้างต้นในการศึกษาความหมายตามแนวประกอบสร้างไปแล้ว เมื่อมีวัตถุทางกายภาพที่เป็นตัวเทียบเพื่อใช้ในการสร้างสัญญะแล้ว สัญญะที่สร้างขึ้นจะประกอบไปด้วยสองส่วนสำคัญได้แก่ รูปสัญญะ (Signifier) ที่สามารถเป็นได้ทั้งภาพ เสียง หรือลักษณะทางกายภาพใด ๆ ที่ใช้สื่อแทนในความเข้าใจเดียวกันกับตัวอ้างอิง เช่น ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่เป็นภาพเขียน รูปปั้น ภาษาเขียน หรือเสียงที่เปล่งออกมา เป็นต้น ขณะที่ความหมายเชิงสัญญะ (Signified) เป็นแนวคิดรวบยอดที่เชื่อมโยงไปกับตัวอ้างอิง ความเป็นหญิงที่เป็นวัตถุทางกายภาพที่ใช้เป็นตัวอ้างอิง ถ้ามีการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะและตัวอ้างอิง กระบวนการสร้างความหมายต่อ “ผู้หญิง” ในฐานะพระนางมารีย์พรหมจารีย์ก็จะเกิดขึ้นตามมา (ภาพที่ 5.1)

ตัวอ้างอิง (reference)	สัญญะ (sign)	
	รูปสัญญะ (signifier)	ความหมายเชิงสัญญะ (signified)
 ที่มา:https://pixabay.com/th/images/search/พระแม่มารีย์		

ภาพที่ 5.1 แสดงกระบวนการสร้างสัญญะ

อย่างไรก็ตามสัญญะที่สร้างขึ้นไม่ได้หมายถึงความหมายโดยทั่วไป แต่เป็นความหมายที่เจาะจงสร้างขึ้นมาภายใต้เงื่อนไขบางอย่าง ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีที่สร้างขึ้นในฐานะเพศภาวะหญิงเพียงนัยเดียว คงไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นสัญญะของสิ่งนี้ โดยโซซูร์ ได้ขยายความเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะว่าต้องมีลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1. เป็นความสัมพันธ์ที่ปราศจากหลักเกณฑ์ใด ๆ (arbitrary) อธิบายได้ว่า ไอค่อนที่สร้างขึ้นแทนพระนางมารีย์พรหมจารี ตัวอักษรที่เขียนข้อความ “พระนางมารีย์พรหมจารี” หรือเสียงที่เปล่งในคำดังกล่าว รวมถึงคำที่สื่อความหมายที่เป็นชื่อเรียกพระนางมารีย์พรหมจารี ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องคล้ายคลึงกับวัตถุทางกายภาพจริง ๆ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า วัตถุกับความหมายไม่ใช่สิ่งเดียวกัน (ไม่ว่าจะมีหรือไม่มีพระนางมารีย์พรหมจารีหรือไม่ก็ตาม)

2. เป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ (Unmotivated) อธิบายได้ว่า เราไม่สามารถรู้ที่มาที่ไปได้ว่า รูปสัญญะกับความหมายเชิงสัญญะเชื่อมโยงกันได้อย่างไร ซึ่งชื่อพระนางมารีย์พรหมจารีอาจเป็นหนึ่งในหลายชื่อที่ถูกเลือกและให้ชื่อกับผู้หญิงผู้หนึ่ง ทำให้ผู้หญิงผู้นั้นเป็นที่รู้จักในนามพระนางมารีย์ หากมีการให้ชื่อหรือขนานนามผู้หญิงผู้นี้เป็นอย่างอื่น ชื่อก็จะเปลี่ยนไป หากจะมีความตั้งใจที่เกิดขึ้นจากการให้ชื่อดังกล่าว ก็เป็นเพียงความมงคล หรือความหมายในเชิงบวกจากการให้ชื่อ แต่ไม่ได้เจาะจงว่าหญิงผู้นี้จะต้องชื่อนี้ และถ้าเป็นความตั้งใจจริง นั่นย่อมหมายความว่าไม่ว่าจะ

ผ่านสัญญะใด ก็ต้องอยู่ในรูปของ “พระแม่มารีย์” เท่านั้น (ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีเชื่อมโยงกับความหมายของพระนางมารีย์พรหมจารีอย่างไร)

3. เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (Unnatural)อธิบายได้ว่า เราจะรู้จักหรือเข้าใจสัญญะได้ ก็ต้องผ่านการเรียนรู้หรือกระบวนการทางสังคมเท่านั้น มนุษย์เราเกิดมาด้วยตัวตนที่เปลือยเปล่า ดังนั้นการที่มนุษย์จะอยู่ได้ก็ต้องเรียนรู้ทักษะทางสังคม ซึ่งทักษะที่สำคัญอันดับแรก ๆ คือ การสื่อสารผ่านระบบสัญลักษณ์ อันจะเป็นที่มาของชีวิตทางสังคมและตัวตนของมนุษย์ผู้นั้น การเรียนรู้เกี่ยวกับความเชื่อและศาสนาจะเกิดขึ้นในช่วงที่มนุษย์สื่อสารกับสถาบันทางสังคมอย่างครอบครัว ศาสนา และสังคมในวงกว้าง ทำให้รู้ว่าในบริบทของศาสนาคริสต์มี “พระแม่มารีย์พรหมจารี” อยู่ (การจะรู้ความหมายของไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารีก็ต้องเรียนรู้ผ่านสถาบันทางสังคมต่าง ๆ เช่น ครอบครัว หรือ ศาสนา)

ดังนั้น ความหมายของพระนางมารีย์พรหมจารีจึงซับซ้อนและมีนัยยะมากกว่าแค่การเป็นผู้หญิงคนหนึ่งในทางคริสตศาสนา หากเราจะลองวิเคราะห์ไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารีอย่างภาพ “แม่พระผู้ปฏิสนธินิรมล” (The Virgin of the Immaculate Conception) ในศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการจะพบว่า มีการสร้างแม่พระให้อยู่คู่กับโจอาคิมและอันนาผู้เป็นบุพการี หรืออาจอยู่กับพระบิดา พระบุตร และพระจิตเจ้า ซึ่งมีการสร้างสัญญะที่บอกให้รู้ว่าแม่พระเป็นผู้ปฏิสนธินิรมล ได้แก่ดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ ดอกลิลลี่ กุหลาบไร้หนาม สวนปิด น้ำพุปิด ต้นซีดาร์แห่งเลบานอน ต้นไม้แห่งเจสซี ประตูที่ปิดตาย กระจกไร้คราบ หอคอยแห่งดาวิด และดาวสิบสองดวง[9] โดยสัญญะเหล่านี้ไม่จำเป็นต้องมีครบทั้งหมดภายในภาพพระนางมารีย์พรหมจารี อาจมีสัญญะใดสัญญะหนึ่งขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ผลงานว่าจะเลือกนำเสนอผ่านสัญญะใด โดยแต่ละสัญญะก็มีความหมายเฉพาะที่ถูกประกอบสร้างขึ้น

อย่างการใช้ภาพดอกไม้ประกอบไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารีที่ชื่อ “แม่พระผู้ปฏิสนธินิรมล” นั้น พบว่า สัญญะของดอกลิลลี่ หมายถึงความบริสุทธิ์ เป็นดอกไม้ประจำตัวแม่พระ ซึ่งดอกลิลลี่นั้นถูกใช้เป็นเครื่องหมายของนักบุญพรหมจารีมาตั้งแต่อดีต ขณะที่สัญญะดอกลิลลี่ท่ามกลางพงหนามถูกให้ความหมายว่าเป็นสัญลักษณ์การปฏิสนธินิรมลของแม่พระซึ่งทำให้ปลอดจากบาปกำเนิด นอกจากนี้ยังให้ความหมายได้อีกว่ายังสามารถรักษาความบริสุทธิ์ไว้ได้ แม้จะอยู่ท่ามกลางคนบาปทั่วโลก ขณะที่สัญญะของดอกกุหลาบไร้หนามก็ถูกให้ความหมายในลักษณะเดียวกัน โดยกุหลาบขาวจะเป็นสัญญะของความบริสุทธิ์ ซึ่งการให้ความหมายในลักษณะดังกล่าวมีมาตั้งแต่สมัยแรก ๆ ของคริสตศาสนา โดยมีความเชื่อว่าแรกเริ่มก่อนจะมีกุหลาบในโลกมนุษย์ กุหลาบเป็นไม้ไร้หนามบนสรวงสวรรค์ แต่หลังจากความวิบัติของมนุษย์ก็มีหนามแหลมผุดขึ้นมาตามกิ่งก้าน และลำต้นของกุหลาบเพื่อเตือนใจมนุษย์ถึงบาปที่ได้กระทำลงไป ในขณะที่กลุ่มหอมและความงามของดอกกุหลาบเตือนใจ

[9]กุลวดี มกราภิรมย์, 2562, หน้า 250-251.

มนุษย์ถึงความงามของสวรรค์ การที่แม่พระได้สมญาว่า “กุหลาบไร้หนาม” หรือการใช้สัญญะของกุหลาบไร้หนามประกอบไอค่อนพระแม่มารีพรหมจารีในภาพพระแม่ผู้ปฏิสนธินิรมลนั้นก็น่าจะมาจากความเชื่อเรื่องนี้ เนื่องจากเชื่อว่าพระนางมารีเป็นมนุษย์ผู้ปลอดจากบาปกำเนิด[10]

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า การใช้สัญญะของดอกไม้ไม่ว่าจะเป็นดอกลิลลี่ หรือกุหลาบไร้หนามล้วนเป็นความหมายที่ถูกประกอบสร้างขึ้นภายใต้การปฏิสังสรรค์ทางสังคม โดยที่ความหมายไม่ได้สัมพันธ์กับตัววัตถุอย่างตรงไหนตรงมา นั่นหมายความว่า ดอกลิลลี่ หรือกุหลาบไร้หนาม ก็เป็นเพียงต้นหมายชนิดหนึ่งที่มีดอก และกลิ่นหอม แต่กลับมีความหมายที่แสดงให้เห็นถึงความบริสุทธิ์โดยเฉพาะเมื่อถูกนำมาประกอบเข้ากับไอค่อนของพระนางมารีย์พรหมจารี อย่างไรก็ตามความหมายของดอกไม้ดังกล่าวอาจแตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม เนื่องจากการให้ความหมายในบริบททางสังคมย่อมแตกต่างกันกับสัญญะที่ถูกใช้ในทางคริสตศาสนา ซึ่งจะเห็นได้ว่าวัตถุกับความหมายไม่ใช่สิ่งที่ผูกติดกันตั้งแต่ต้น หากแต่เป็นผลผลิตทางสังคมดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น คนส่วนใหญ่มักเข้าใจว่าความหมายดังกล่าวเป็นความหมายที่แท้จริงที่ผูกพันอยู่กับวัตถุตั้งแต่แรก เนื่องจากมีการใช้กันมาอย่างยาวนานจนเข้าใจว่าเป็นความหมายที่แท้จริง ดังนั้นการทำความเข้าใจสัญญะที่ถูกสร้างขึ้นนั้นจะต้องไม่เข้าใจว่าเป็นความหมายที่แท้จริง หากแต่เป็นความหมายที่สร้างขึ้นตามความต้องการของผู้มีอำนาจในสังคม ว่าต้องการสร้างสัญญะออกมาในลักษณะใด และใครเป็นผู้มีอำนาจในการสถาปนาความหมาย อย่างไรก็ตาม แม่ว่าผู้มีอำนาจอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย สัญญะบางอย่างอาจถูกทำลายและสร้างใหม่ แต่สิ่งที่น่าสนใจกว่านั้นคือ ทำไมบางสัญญะถึงถูกผลิตซ้ำความหมายในลักษณะเดียวกันโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง จนกลายเป็นมายาคติของสัญญะนั้นไป

ตามทัศนะของโซซูร์เชื่อว่าสัญญะมีลักษณะเป็นวัฏสงสาร (Life cycle of sign) กล่าวคือความหมายของสัญญะไม่เคยหยุดนิ่ง แต่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขหรือยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงไป แต่คำถามสำคัญที่เกิดขึ้นก็คือ หากเป็นวัฏสงสารของความหมายที่ไม่หยุดนิ่งแล้วความหมายที่หลงเหลืออยู่ (Dominant Meaning) คืออะไร หรือในทางกลับกันสามารถคิดได้ว่าใครมีอำนาจในการสร้างและเปลี่ยนแปลงความหมายของสัญญะต่าง ๆ เหล่านั้น อย่างเช่นพระนางมารีพรหมจารีในฐานะ “หญิงบริสุทธิ์” ที่ให้กำเนิดพระเยซู ทั้ง ๆ ที่ยังเป็นหญิงพรหมจารี จนกลายเป็นที่มาของ “แม่พระผู้ปฏิสนธินิรมล” ก็ถูกท้าทายด้วยความรู้แบบ “วิทยาศาสตร์” หรือปฏิฐานนิยมที่ว่า การปฏิสนธิจนนำไปสู่การตั้งครรภ์จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อชายและหญิงต้องมีความสัมพันธ์ทางเพศเกิดการผสมกันระหว่างไข่และอสุจิของผู้เป็นภรรยาและสามี เป็นต้น ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าความเชื่อถูกท้าทายด้วยความรู้และวิธีการแบบวิทยาศาสตร์ ที่เน้นความเป็นวัตถุวิสัยและหลักฐานเชิงประจักษ์ ซึ่งสัญญะที่ปรากฏที่เกี่ยวกับความบริสุทธิ์ของพระแม่มารีนั้นปัจจุบันก็อยู่ในขอบเขตของศาสนาที่ยังคงมีความเชื่อที่มั่นคงอยู่ในกลุ่มผู้ศรัทธา ขณะที่นอกบริบทของความเชื่อ หรือในพื้นที่โลกียะจะ

[10]กุลวดี มกราภิรมย์ 2562, หน้า 44–45, 52-53.

เห็นว่ามีการพูดถึงและถกเถียงเกี่ยวกับการปฏิสนธินิรมลอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะในมิติเกี่ยวกับความเป็นไปได้ของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

นอกจากนี้เพิร์ซ ที่ให้ความสนใจเรื่องของสัญญะเช่นเดียวกัน โดยเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภายในสองอย่างระหว่างรูปสัญญะหรือตัวหมาย (Signifier) กับความหมายเชิงสัญญะหรือตัวหมายถึง (Signified) แต่เพิร์ซกับโซซูร์ก็มีความต่างของความคิด[11] โซซูร์อธิบายสัญญะด้วยแนวคิดความสัมพันธ์เชิงโครงสร้าง โดยเฉพาะโครงสร้างระหว่างส่วนย่อยต่าง ๆ แต่เพิร์ซกลับให้ความสใจศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับแนวคิดสัญญะที่ได้อ้างอิงถึง สำหรับเพิร์ซแล้วสัญญะหมายถึง บางสิ่งบางอย่างที่สำหรับบางคนแล้วจะยืนแทนความหมายของบางสิ่งบางอย่างในบางกรณี (Sign is something which stands to somebody for something in some respect) ดังนั้นการวิเคราะห์เรื่อง ความหมาย หรือ “การยืนแทนค่าความหมาย” นั้น จะต้องถามเสมอว่าสัญญะดังกล่าวถูกสร้างโดยใคร ในความหมายใด และบริบทใด ซึ่งจุดยืนนี้ผู้เขียนเห็นด้วยว่าความหมายที่ไม่ได้เป็นสิ่งที่เกิดมาพร้อมกับสัญญะย่อมถูกสร้างขึ้นจากกระบวนการปฏิสังสรรค์ทางสังคม ในฐานะผลผลิตของสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ หากแต่ความหมายสามารถเปลี่ยนแปลงได้ ดังเช่นความหมายของพระนางมารีในฐานะพระแม่ผู้ให้กำเนิด แม่พระผู้บริสุทธิ์ ฯลฯ ไปสู่ “สตรีผู้ทรงอิทธิพลที่สุดในโลก”[12]

การจำแนกสัญญะของเพิร์ซ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในงานของเขาคือการจำแนกประเภทของสัญญะออกเป็น 3 ประเภท โดยพิจารณาจากระยะห่างระหว่างรูปสัญญะ (Signifier) กับวัตถุอ้างอิงที่เป็นของจริง (Object/external reality) หรือตัวอ้างอิง (reference) ในงานของโซซูร์ ดังนี้

1. ไอคอน (icon) หมายถึงสัญญะที่มีลักษณะคล้ายหรือเหมือนกับวัตถุอ้างอิงของจริงมากที่สุด เช่น ภาพถ่าย ภาพวาด ปฏิมากรรม ฯลฯ ดังนั้น เมื่อเราเห็นไอค่อนดังกล่าวก็สามารถตีความถึงวัตถุที่ใช้อ้างอิงได้ทันที อย่างเห็นภาพแม่พระ ก็สามารถบอกได้ทันทีว่าคือพระแม่มารีย์ อย่างไรก็ตามจากที่กล่าวในข้างต้นว่า ไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารีนั้นถูกสร้างขึ้น แต่จะมาจากการเจอกับพระนางจริง ๆ หรือสร้างขึ้นจากจินตนาการของศิลปินผู้ได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์ศาสนาก็ไม่สามารถบอกได้อย่างชัดเจน แต่ก็ไม่ใช่ประเด็นของการศึกษาในครั้งนี้เช่นกัน เพียงแต่จะย้ำว่าเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเมื่อสร้างขึ้นมาแล้วถูกผลิตซ้ำเรื่อยมา จนทำให้ผู้ชมทางสังคมรับรู้ว่าภาพในลักษณะดังกล่าวเป็นภาพของใคร จึงไม่ตีความไปเป็นอื่น

2. อินเด็กซ์ (index) หมายถึงสัญญะที่มีความเกี่ยวโยงกันอย่างมีเหตุผลกับวัตถุของจริง ในกรณีนี้อาจจะต้องเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะ หรือบริบทใดบริบทหนึ่งที่ทำให้คิดว่ามีความ

---

[11]กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, อ้างแล้ว, หน้า417.

[12]ออนไลน์ สืบค้นเมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2567,https://ngthai.com/uncategorized/348/mother-mary/.

เชื่อมโยง หรือเป็นเหตุผลซึ่งกันและกัน เช่น การได้กลิ่นดอกลิลลี่ หรือดอกกุหลาบ ที่ทำให้คิดถึงการมาของพระนางมารีย์พรหมจารี เป็นต้น ดังนั้นแม้จะไม่เหมือนวัตถุอ้างอิง แต่ผู้ถอดรหัสก็สามารถตีความหรือเชื่อมโยงอินเด็กซ์เข้ากับวัตถุของจริงได้

3. ซิมโบว์ (symbol) หมายถึงสัญญะที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับวัตถุอ้างอิงจริงแต่อย่างใด หากแต่ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเกิดจากข้อตกลงร่วมระหว่างผู้ใช้สัญญะนั้น ๆ เช่น กุหลาบไร้หนาม แทนแม่พระที่หลุดพ้นจากบาปกำเนิด หรือลิลลี่ แทนความบริสุทธิ์ เป็นต้น โดยซิมโบว์ที่สร้างขึ้นมานั้นจะถูกเลือกสรรจากบริบท และเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับแม่พระ รวมถึงเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่สัมพันธ์กับพระผู้เป็นเจ้าด้วย

อย่างไรก็ตามการจัดจำแนกประเภทของสัญญะตามทัศนะของเพิร์ซนั้น มีข้อสังเกตว่าในหลายครั้งเราไม่สามารถแยกสัญญะทั้ง 3 ออกจากกันได้อย่างเด็ดขาด เช่น สัญญะของพระนางมารีย์พรหมจารี สามารถเป็นได้ทั้งไอค่อน อินเด็กซ์ และซิมโบว์ในเวลาเดียวกัน ซึ่งการแยกประเภทของสัญญะนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เห็นถึงความซับซ้อนในการสร้างสัญญะและตีความสัญญะมากกว่าอย่างการสร้างภาพพระนางมารีพรหมจารีที่อาจมีความซับซ้อนและไม่สามารถแสดงให้เห็นได้ในโลกแห่งความเป็นจริง ก็สร้างขึ้นเป็นภาพเขียน ที่ใช้สัญญะต่าง ๆ เป็นองค์ประกอบ ให้แสง สีที่แสดงถึงความอบอุ่น เมตตา หรือปาฏิหาริย์ หรือปฏิมากรรมที่สร้างให้พระนางมารีพรหมจารีมีลักษณะที่เหนือมนุษย์ทั่วไป แสดงถึงความนุ่มนวล อ่อนโยน และมีเมตตา เป็นต้น

มายาคติของความหมายที่ปรากฏในไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารี

มายาคติ (Myth) ตามทัศนะของบาร์ธเป็นกระบวนการสรุปรวบยอดความคิด (Conceptualization) ของคนในสังคมต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หากยังแฝงไว้ด้วยปฏิบัติการของอุดมการณ์ต่าง ๆ ที่อยู่เบื้องหลังความหมายที่ถูกประกอบสร้างขึ้น ซึ่งมายาคติในที่นี้มีความแตกต่างจากความหมายที่ใช้ในสาขามานุษยวิทยา ที่หมายถึง เรื่องเล่า หรือตำนานที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าชุดของความหมายที่ถูกสร้างขึ้นในไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีก็มีส่วนประกอบสำคัญที่มาจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเจ้าในคริสตศาสนาด้วยเช่นกัน

บาร์ธได้ขยายความคิดเกี่ยวกับสัญญะให้ไกลไปกว่าโซซูร์ โดยเน้นที่การสร้างความหมายในชั้นที่สอง (Secondary signification) ที่มักถูกสร้างให้ต่างออกไปจากความหมายชั้นต้นทั่วไป (Primary signification)และกลายเป็นพื้นที่ซุกซ่อนอุดมการณ์ของสังคมเอาไว้[13]โดยบาร์ธได้จำแนกความหมายในการสื่อสารไว้ 2 ระดับ ได้แก่ ความหมายโดยตรง (denotation) ซึ่งเป็นความหมายลำดับแรกที่มีลักษณะเป็นวัตถุวิสัย หรือถ้าเทียบเคียงได้กับความหมายตามตัวของภาษา เช่น หากกล่าวถึงพระนางมารีย์พรหมจารี ย่อมหมายถึง มารดาพระเยซูคริสต์ เป็นต้น ขณะที่ความหมายโดยนัย (Connotation) เป็นความหมายที่มีความเป็นอัตวิสัย หรือบางครั้งถูกมองว่าเป็นการตีความที่

[13]กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน,อ้างแล้ว, หน้า 427-428.

ใส่รหัสทางวัฒนธรรม หรือความหมายทางสังคมลงไป ดังนั้น ไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารี ย่อมมีความหมายที่แตกต่างจากการเป็นมารดาของพระเยซูคริสต์ ซึ่งในที่นี้หมายถึง ความบริสุทธิ์ ความเมตตา หรือความดีงาม เป็นต้น

ผู้เขียนเห็นว่า แม้ว่าโซซูร์จะพยายามอธิบายสัญญะที่ถูกสร้างขึ้นจากกระบวนการสร้างสัญญะแล้ว แต่ไม่ได้อธิบายถึงมายาคติที่ถูกสร้างขึ้นว่าเกิดขึ้นได้อย่างไร โดยบาร์ธพยายามอธิบายต่อความสัญญะที่โซซูร์ได้อธิบายนั้นได้เกิดจากการแปลงสัญญะให้กลายเป็นรูปสัญญะใหม่ที่มีความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมเพิ่มเข้าไป ทำให้กลายเป็น “สัญญะ” ที่มีระดับความหมายโดยนัย (Connotation) หรือเป็นมายาคติ (Myth) ไปอีกทอดหนึ่ง ดังนั้น ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีจึงไม่ใช่มารดาผู้ให้กำเนิดพระเยซูเท่านั้น แต่ยังหมายถึง ความบริสุทธิ์ การปลอดพ้นจากบาปกำเนิด และราชินีแห่งสวรรค์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามสิ่งที่ควรตั้งคำถามต่อเกี่ยวกับประเด็นการสร้างความหมายโดยนัยนั้น ถูกสร้างอย่างไรในตัวบท เช่น การปรากฏของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีมีอะไรเป็นองค์ประกอบของภาพบ้าง และสิ่งที่ปรากฏอยู่นั้นถูกสร้างความหมายขึ้นมาอย่างไร เพื่อทำความเข้าใจการทำงานของระบบสัญญะที่สร้างขึ้น ซึ่งจะพบว่าไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารีถูกสร้างขึ้นโดยมีองค์ประกอบแตกต่างกันออกไป รวมถึงรูปแบบของศิลปะที่สร้างผลงานด้วย

อย่างไรก็ตาม บาร์ธตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมว่าที่ใดที่มีมายาคติ (Myth) ทำงานอยู่ ที่นั่นก็จะมีการผลิตมายาคติต่อต้าน (Counter-myth) ด้วยเช่นกันซึ่งผู้เขียนเห็นด้วยว่ามีการช่วงชิงความหมายของพระนางมารีย์พรหมจารีอยู่ โดยที่ไม่ได้นำเสนอพระนางมารีย์พรหมจารีในฐานะสตรีผู้เหนือมนุษย์หรือราชินีแห่งสวรรค์เพียงอย่างเดียว โดยมายาคติต่าง ๆ จะอยู่ในสนามการต่อสู้ทางความหมายตลอดเวลา แม้จะไม่ได้ขัดกันโดยตรง แต่ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีก็ถูกนำเสนอในเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกี่ยวกับประวัติตั้งแต่ก่อนที่จะให้กำเนิดพระเยซูคริสต์ในฐานะ “ผู้หญิงธรรมดา” คนหนึ่งที่แม้จะมีการให้กำเนิดพระเยซูที่เหนือกว่าปกติทั่วไปก็ตาม ตามความอารมณ์ และความรู้สึกย่อมเกิดขึ้นไม่แตกต่างจากมนุษย์ทั่วไป ก่อนที่จะยกสถานะเป็นมารดาของพระเยซู หรือราชินีแห่งสวรรค์ที่มีความหมายโดยนัยที่เกี่ยวกับความบริสุทธิ์ เมตตา ฯลฯ ดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะเห็นว่า แนวคิดสัญวิทยาใช้สำหรับการทำความเข้าใจ และวิพากษ์กระบวนการสร้างความหมาย เพื่อแสดงให้เห็นสิ่งที่อยู่เบื้องหลังความหมายนั้นว่าถูกสร้างขึ้นมาอย่างไร โดยกระบวนการปฏิสังสรรค์ทางสังคม และระบบสังคมและวัฒนธรรม รวมถึงผู้มีอำนาจทางสังคมในขณะนั้น เป็นสิ่งที่อยู่เบื้องการประกอบสร้างความหมายขึ้น นั่นย่อมหมายความว่าความหมายที่เข้าใจอยู่นั้นไม่ใช่ความหมายที่แท้จริงที่ติดอยู่กับวัตถุอย่างที่เข้าใจ แต่เมื่อใช้มาเป็นเวลานาน แม้ว่าจะมีการช่วงชิงความหมายก็ตาม จะพบว่าความหมายบางความหมายถูกผลิตซ้ำและกลายเป็นมายาคติที่ทำให้สังคมไม่ตั้งคำถามกับความหมายนั้น หรือทำกับความหมายนั้นราวกับเป็นความหมายจริงแท้นั่นเอง

5.2 ข้อเสนอแนะ

5.2.1 ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาในครั้งนี้

การศึกษาในครั้งนี้ เป็นการวิจัยที่มุ่งวิเคราะห์และวิจารณ์ถึงแนวคิดสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์ที่ใช้ในการอธิบายไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ซึ่งแต่ละทฤษฎีต่างมีจุดยืน และมุมมอง และข้อจำกัดที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับการเลือกแนวคิดและทฤษฎีใดมาเป็นกรอบในการอธิบายปรากฏการณ์ที่ศึกษา โดยผู้วิจัยให้ความสำคัญที่แนวคิดสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์เป็นหลัก อย่างไรก็ตามการศึกษาในครั้งนี้ ไม่ได้เชื่อมโยงไปถึงปัญหาทางอภิปรัชญา หรือคุณค่าทางจริยศาสตร์อื่น ๆ แม้ว่าจะเป็นการศึกษาไอคอนที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อทางคริสต์ศาสนาก็ตาม เนื่องจากอยู่นอกขอบเขตการศึกษา ทำให้คำอธิบายอาจจะไม่ครอบคลุมปรากฏการณ์ที่ศึกษา อย่างไรก็ตามการเลือกแนวคิดหรือทฤษฎีใด เพียงไม่กี่ทฤษฎีเพื่ออธิบายปรากฏการณ์อย่างรอบด้านและครอบคลุมก็เป็นข้อจำกัดหนึ่งในเชิงทฤษฎีที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

5.2.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาในครั้งต่อไป

1. ปรากฏการณ์ที่ศึกษาในครั้งนี้ เลือกไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี ในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เป็นวัตถุสำหรับศึกษา หากลองเปลี่ยนเป็นวัตถุหรือไอคอนอื่น เช่น ไอคอนในพุทธศาสนานิกายตันตระ หรือ วัชรยานเป็นต้น อาจได้แง่มุมที่แตกต่างออกไป

2. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในครั้งนี้ เลือกแนวคิดสุนทรียศาสตร์ และสัญศาสตร์เป็นกรอบในการศึกษา หากลองเปลี่ยนเป็นแนวคิดอื่น ๆ อาจได้แง่มุมหรือคำอธิบายที่แตกต่างออกไป เช่น แนวคิดเรื่องคุณค่า จริยศาสตร์ ปฏิสังสรรค์สัญลักษณ์ เป็นต้น

3. วิธีวิทยาในครั้งนี้ เลือกการศึกษาเชิงคุณภาพ ด้วยการวิเคราะห์เอกสารเป็นหลัก หากลองเปลี่ยนเป็นวิธีวิทยาอื่น ๆ อาจได้ข้อมูลเชิงลึกและกว้างขวางมากขึ้น ทั้ง การศึกษาเชิงคุณภาพที่อาจเลือกการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มตัวอย่างที่มีความเชื่อในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกว่ารู้สึกต่อสัญญะของไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีอย่างไรหรือการศึกษาเชิงปริมาณที่ใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือเพื่อวัดทัศนคติหรือความคิดเห็นที่มีต่อไอคอนดังกล่าว

บรรณานุกรม

1. ภาษาไทย

ข้อมูลปฐมภูมิ

พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตธรรม แผนกพระคัมภีร์ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพ. 2014.

ข้อมูลทุติยภูมิ

1) หนังสือทั่วไป

กาญจนา แก้วเทพ. *สื่อเก่า-สื่อใหม่: สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์*. กรุงเทพมหานคร: โครงการเมธีวิจัยอาวุโส คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2554.

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อเก่า-สื่อใหม่: สัญญะ อัตลักษณ์ อุดมการณ์. กรุงเทพมหานคร: โครงการเมธีวิจัยอาวุโส คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2554.

กีรติ บุญเจือ. *ปรัชญาเบื้องต้น*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. 2521.

กีรติ บุญเจือ. *ปรัชญาศิลปะ*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช. 2522.

กำจร สุนพงษ์ศรี. *ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพมหานคร: บริษัทเพื่อนพิมพ์ จำกัด. 2532.

กำจร สุนพงษ์ศรี. *ศิลปะสมัยใหม่*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2528.

เจษฎา ทองรุ่งโรจน์. *พจนานุกรมปรัชญา อังกฤษ-ไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โบแดง. 2547.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. *ศิลปะคืออะไร*. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ต้นอ้อแกรมมี่ จำกัด. 2539.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. *สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต. 2540.

คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพระคัมภีร์. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตธรรม แผนกพระคัมภีร์ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพ. 2014.

คำสอนคาทอลิก. *การเสด็จเยือนมนุษย์ชาติของพระนางมารีย์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาคมคาทอลิกแห่งประเทศไทย. 2555.

ชลูด นิ่มเสมอ. *องค์ประกอบของศิลปะ*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ไทยวัฒนาพาณิชย์ จำกัด. 2534.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. *สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยม กับการศึกษารัฐศาสตร์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิภาษา. 2555.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. *ประติมากรรมฮินดู-พุทธในศิลปะอินเดียกับคัมภีร์ศิลปะศาสตร์ภาษาสันสกฤต*. กรุงเทพมหานคร: กองทุนวิจัยและสร้างสรรค์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. เรือนแก้วการพิมพ์. 2558.

เถลิง พัฒนโนภาษ. *หนังสือสัญศาสตร์กับภาพแทน.* กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. *หลักการศิลปะ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ วาดศิลป์ จำกัด. 2546.

ธีรยุทธ บุญมี. ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง. กรุงเทพมหาคร: สำนักพิมพ์สายธาร. 2546.

เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ. *พจนานุกรมไทย ฉบับใหม่.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: บริษัทรวมสาส์น (1977) จำกัด. 2545.

ธีรยุทธ บุญมี. *การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์ เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์นิสม์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิภาษา. 2558.

บุญเรือง นิลเกษ. *สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น*. เชียงใหม่: ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารทางวิชาการ. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2523.

ประยุทธ ปยุตโต. *พจนานุกรมฉบับพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์*. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. 2538.

ประยุทธ ปยุตโต. *พจนานุกรมฉบับพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม*. กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. 2538.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. *สุนทรียทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์. 2542.

พงศ์ ประมวล. *“ความเชื่ออันเป็นชีวิต” ใน พระแม่มารีย์ หนทางสู่พระคริสต์เจ้า”*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สมาคมคาทอลิกแห่งประเทศไทย. 2539.

ไพโรจน์ ชมุนี. *สุนทรียศาสตร์ : ปรัชญาและการสอนศิลปกรรม, vol, 1 -3, เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปกร. 2544.

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ – ไทย, ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน. 2541.

วนิดา ขำเขียว. *สุนทรียศาสตร์*. กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์. 2543.

สารานุกรมคาทอลิกผู้มาเยือนวันอาทิตย์ของเรา. *การศึกษาพระแม่มารีในศาสนาคริสต์ โดยเฉพาะในคริสตจักรคาทอลิก*. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตธรรม แผนกพระคัมภีร์ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพ. 2558.

สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น. *ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารทางวิชาการ*. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2523.

2) หนังสือแปล

จอร์ เฟอร์กูสัน. *เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์*. (กุลวดี มกราภิรมณ์, แปล). (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพมหานคร: สาธุกิจโรงพิมพ์ บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง. 2562.

จี ศรีนิวาสัน. *สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ*. (สุเชาว์ พลอยชุม, แปล). (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย. 2534.

ซี. อี. เอ็ม. โจด. *ปรัชญา*. (วิทย์ วิศทเวทย์, แปล). (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: โครงการตำรา สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. 2513.

โรล็องค์ บาร์ตส์. *มายาคติ Mythologies.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, แปล). กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ. 2544.

Herbermann, Charles, ed., “Gabriele Paleotti”. *สารานุกรมคาทอลิก.* นิวยอร์ก: บริษัท โรเบิร์ต แอปเปิลตัน. 2546.

3) บทความในวารสาร

ก้องเกียรติ มหาอินทร์. “สัญญะที่ปรากฏในงานออกแบบแฟชั่นกับการสะท้อนวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่”. *วารสารวิชาการ*. ปีที่ 13 ฉบับที่ 1 วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2554.

ข้อความเชื่อในสมณสาสน์: Ineffabilis Deus, วันที่ 8 ธันวาคม, Rome: Vaticana. ค.ศ. 1854

ข้อความเชื่อทางสมณสาสน์: Munificentissimus Deus. วันที่ 1 พฤศจิกายน. Rome: Vaticana. ค.ศ. 1950.

ทักษิณา พิพิธกุล. “สุนทรียศาสตร์กับศิลปะ: จากการเสนอภาพตัวแทนถึงสุนทรียะเชิงสัมพันธ์”, *วารสารวิชาการ*. ปีที่ 17 ฉบับที่ 2. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2559.

นิพาดา เทวกุล, “ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์”. *ศิลปกรรมศาสตร์*. ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 มิถุนายน – กันยายน. 2537.

มัวรีน ออร์ท. National Geographic ฉบับภาษาไทย: พระนางมารีย์สตรีที่ทรงอิทธิพลที่สุดโลก, กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัดมหาชน. 2017.

อานนท์ กาญจนโพธิ์. “ศาสนสุนทรียศาสตร์วิจารณ์”. *วารสารวิพิธพัฒนศิลป์*. บัณฑิตศึกษา: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. 2564.

4) ดุษฎีนิพนธ์/วิทยานิพนธ์/สารนิพนธ์

กรรณิการ์ จันทร์พรมมา. *การออกแบบเครื่องแต่งกายสุภาพสตรีโดยได้รับแรงบันดาลใจจากพระแม่มารี*. สารนิพนธ์เทคโนโลยีบัณฑิต, อุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร. 2555.

เดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ. *การวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง*. วิทยานิพนธ์พุทธศาสตร์มหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. 2553.

บุศยมาส แซ่เล้า. *ความเชื่อและระบบสัญลักษณ์ในพิธีมิสซาศาสนาคริสต์(คาทอลิก) กรณีศึกษา: วัดพระมารดานิจจานุเคราะห์ ถ.สุขาภิบาล1 กทม.* สารนิพนธ์ศิลปะศาสตร์บัณฑิต (มานุษยวิทยา), โบราณคดี, มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2541.

ปรีเปรม อยู่สันติกุล. *สุนทรียทัศน์ของเฮอมานน์ เฮสเส*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2546.

ปุณณดา สายยศ. *การใช้สัญลักษณ์ภาพแทนร่างกายในงานศิลปกรรมของพินรี สัณฑ์พิทักษ์ และวัชราพร อยู่ดี*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2557.

แพรวพรรณ น้ำหอม. *สุนทรียทัศน์ของวินเซนต์ แวนโก๊ะ*. วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2553.

ภาสกร ธนานันท์. *สัญญะแห่งสังขาร*. วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2558.

วจี เรืองพรวิสุทธิ์. *การบริโภคสัญญะในการท่องเที่ยวของสังคมไทยร่วมสมัย*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ, มหาลัยวิทยาลัยเชียงใหม่. 2550.

วิจิตร วินทะไชย. *การวิเคราะห์ปรัชญาในพุทธประติมากรรมสมัยสุโขทัย*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2552.

วีรพล เจียมวิสุทธิ์. *การออกแบบอัตลักษณ์และองค์ประกอบเรขคณิตสำหรับการจัดการแข่งขันกีฬาเพื่อการนันทนาการสำหรับการสร้างแบรนด์เมืองท่องเที่ยวเชิงกีฬา.* วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2559.

วรชัย รวบรวมเลิส. *โครงการออกแบบเครื่องประดับจากแนวคิดสิ่งสมมุติ*. วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2555.

สุริวัลย์ สุธรรม. *มายาสุทรียะแห่งสตีเพศ*. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2560.

สิรตากร ส่งน้อย. *การวิเคราะห์ฉากในละครโทรทัศน์เรื่องเสาร์ 5 ของ ฉลอง ภักดีวิจิตร*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, คณะวิทยาการจัดการ สาขาวิชานิเทศศาสตร์, มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. 2555.

เอกมันต์ แก้วทองสอน. *สุนทรียศาสตร์ในพุทธปรัชญาเถรวาท*. วิทยายิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิยาลัย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. 2545.

อิสระ ตรีปัญญา. *สุนทรียทัศน์ในงานจิตรกรรมแบบเซน*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2551.

2. ภาษาอังกฤษ

1) Book

Ann Ball. Encyclopedia of Catholic *Devotions and Practices*. The United States: Our Sunday Visitor Inc. 2003.

Arivia. Gadis. Adian. Donny Gahral. Relations between religions and cultures in Southeast Asia. Washington. D.C.: Council for Research in Values and Philosophy. 2009.

Benedetto Croce. *Art as Intuition. In Problem in Aesthetics*. An Introduction Book of Reading. By Morris Weitz. New York: Macmillan Publishing Co. Inc. 1970.

Croce. Benedetto. Art as Intuition. In Problem in Aesthetics. *An Introduction Book of Reading*. By Morris Weitz. Second edition. New York: Macmillan Publishing Co. Inc. 1970.

Compendium. Catechism of the catholic Church. by Veritas Publication. First edition. Libreria Editrice Vaticana. Dublin. Ireiand: Catholic Truth Society Publishing Co. Inc. 2005.

Caroline H. Ebertshauser Et Al. Mary: Art, Culture, and Religion Through the Ages Hardcover. *Translated By Peter Heinegg*. New York: The Crossroad Publishing Co. Inc. 1998.

Dewey. John. *Art as Experience*. New York: The Berkley Group. 1980.

David Wight Prall. A Study in the Theory of Value. England, London: Forgotten Books. 2018.

Edel, Madonna: Sacred Art and Holy Music. Hamburg: Earbooks Publishing Co. Inc. 2005.

Erwin Fahlbusch, Geoffrey William Bromiley. The Encyclopedia of Christianity. Volume 3. The United States of America: Wm. B. Eerdmans Publishing Co. Inc. 2003.

Gombrich. E. H. Artistic Representation. In Aesthetics. by Jerome Stoinitz. United Sates of America: Macmilla Publishing Co. Inc. 1965.

George Santayana. The Sense of Beauty. New York: Dover Publications Inc. 1955.

Janusz Rosikon. *The Madonnas of Europe: Pilgrimages to the Great Marian Shrines*. The United States of America: Ignatius Pr Publishing Co. Inc. 2001.

John Barber. The Road from Eden: Studies in Christianity and Culture Hardcover. Washington. D.C.: Academica Press Publishing Co. Inc. 2008.

Jacob Burckhardt. *Die Cultur der Renaissance in Italien*. Translated by SGC Middlemore. Switzerland: Schweighauserche Verlagsbuchhandlung Co. Inc. 2006.

John Laird. A Study in Realism a Study in Realism. Yorkshire Regiment: Kessinger Publishing LLC. 1916.

John Hospers. The Concept of Artistic Expression. In Problems In Aesthetics. *An Introduction Book of Reading*. By Morris Weitz. New York: Macmillan Publishing Co. Inc. 1970.

James Empereur. Eduardo Fernández. La Vida Sacra: Contemporary Hispanic Sacramental Theology. *Celebrating Faith: Explorations in Latino Spirituality and Theology*. The United States of America: Rowman & Littlefield Co. Inc. 2006.

Kirstin Noreen. The icon of Santa Maria Maggiore. Rome: an image and its afterlife. The Society for Renaissance Studies. Louisiana State University. Baton Rouge: Blackwell Publishing Ltd. 2005.

K. R. Sreenivasa Iyengar. The Metaphysics of Value. Vol. I: General Principles and the Kingdom of Values. Mysore: University of Mysore. 1942.

Leo S. Olschki Catalogo Generale. United States of America: Firenze. Casa Editrice Leo S. Olschki Publishing Co. Inc. 1977.

Matthew Bunson, Our Sunday Visitor's Catholic Almanac. Huntington. Indiana: Our Sunday Visitor Inc. 2008.

Maxwell E.Johnson. *The Virgin of Guadalupe*. United States of America. Boston: Rowman & Littlefield Publishing Co. Inc. 2003.

Mark Millavale, S.T.D.. *Mariology: A Guide for Priests. Deacons. Seminarians. and Consecrated Persons.* Archbishop of St. Louis. Missouri: St.Queenship Publishing/Seat of Wisdom Books. 2008.

Maurice Picard. Values. *Immediate and Contributory*. *and Their Interrelation*. Austrlian: Rieste Publishing Pty. Ltd. 2018.

Paul A. Rodell. Culture and Customs of the Philippines: Cultures and Customs of the World. London: Greenwood Publishing Group. 2001.

Ralph Barton Perry. *General Theory of Value: Its Meaning and Basic Principles Construed in Terms of Interest*. England. London: Harvard University Press. 2013.

Ribere Mireille. *Barthes: A Beginner's Guide*. London: Hodder and Stoughton. 2002.

Stuart Munro Hay. *Ethiopia. the Unknown Land: A Cultural and Historical Guide*. Island: Cahners Business Information. Inc. 2002.

Tolstoy. Leo. What is Art. *Translated by Almyer Maude*. United states of America: The Bobbs-Merrill Company. Inc. 1960.

Tolstoy. Leo,. What is Art. *Translated by Almyer Maude*. United states of America: The Bobbs – Merrill Co. Inc. 1980.

2) Articles

Alexander Potts. 'Sign' in Robert S. Nelson and Richard Shiff. eds. *Critical Terms for Art History*. London and Chicago: University of Chicago Press. 1996.

Anthony Blunt. Richard Beresford. Art and Architecture in France. 1500-1700. *The Yale University Press Pelican History of Art*. London: Yale University Press. New Haven. CT. 1979.

Bell. Clive. Art. Great Britain: Oxford University Press. 1987.

Dewitt H. Parker. Human Values: An Interpretation of Ethics Based on a Study of Values. America: AMS Press. 1979.

E. Glenn Hinson. The Church Triumphant: A History of Christianity Up to 1300. *The United States of America*. Georgia: Mercer University Press.1995

George Hewitt. *Georgian Reader*. University of London: Routledge; 1st edition. 2016.

Goldman. Alan H. Representation in Art. *In The Oxford Handbook Of Aesthetic. by Jerrold Levinson*. New York: Oxford University Press. 2003.

Johann G. Roten. S.M.. Mary's Place in Our Lives. *From Marian Culture to Spirituality*. University of Dayton: Dayton Marian Music. Marian Library. 2019.

Lois Ann Lorentzen. Joaquin Jay Gonzalez. Kevin M. Chun. Hien Duc Do. *Religion at the Corner of Bliss and Nirvana: Politics. Identity. and Faith in New Migrant Communities*. The United States. Durham. North Carolina: Duke University Press Books. 2009.

Nathan D. Mitchell. Daniel Donovan. *Distinctively Catholic: An Exploration of Catholic Identity*. New York: Paulist Press Publishing Co. Inc. 1997.

Richard Marsh. *Prayers from the East: Traditions of Eastern Christianity Paperback*. The United States of America: Fortress Press Minneapolis. 2004.

Rosalind B. Brooke. *The Image of St Francis: Responses to Sainthood in the Thirteenth Century*. New York: Cambridge University Press. 2006.

Tony Carnes. Fenggang Yang. *Asian American Religions*. The Making and Remaking of Borders and Boundaries. New York: NYU Press. 2004.

The Mystery of the Rosary: *Marian Devotion and the Reinvention of Catholicism*. New York: NYU Press. 2009.

Umberto Eco. *Professor of Semiotics*. Milan: Indiana University Press. 1976.

ภาคผนวก

ภาพที่ 1 The Virgin of Immaculate Conception โดย Giovanni Battista Tiepolo



ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Immaculate_Conception

เพจ Wikimedia.org (สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2567)

ภาพที่ 2 The Virgin of Immaculate Conception โดย Fray Alonso Lopez de Herrera



ที่มา: https://hispanicsociety.org/exhibition/current-exhibitions-works-on-loan/treasures-on-the-terrace_highlights-from-the-hispanic-society-museum-and-library/virgin/

เพจ Hispanicsociety.org (สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2567)

ภาพที่ 3 The Virgin of Immaculate Conception โดย Fray Alonso Lopez Herrera



ที่มา: https://hispanicsociety.org/exhibition/current-exhibitions-works-on-loan/treasures-on-the-terrace_highlights-from-the-hispanic-society-museum-and-library/virgin/

เพจ Hispanicsociety.org (สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2567)

ภาพที่ 4 The Virgin of Immaculate Conception โดย Bartolome Esteban Murillo



ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Immaculate_Conception

เพจ Wikimedia.org (สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2567)

จากภาพที่ 1 – 4 เป็นภาพ The Virgin of Immaculate Conception หรือ แม่พระผู้ปฏิสนธินิรมล หรือพระนางมารีย์พรหมจารี ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานตามความงามที่ถูกให้คุณค่าตามยุคสมัย ประกอบด้วยสัญญะต่าง ๆ ที่ถูกใส่มาประกอบเป็นองค์ประกอบภายในภาพ เพื่อให้รู้ว่าภาพนี้คือใคร ร่วมกับจินตนาการที่ศิลปินคิดว่าจะสื่อสารออกมาในบริบทไหน อย่างไร ซึ่งตารางที่ 1 ได้สรุปสัญญะที่ปรากฏอยู่ในไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารีที่เป็นสิ่งแสดงให้เห็นว่าภาพที่ปรากฏนั้นคือพระนาง โดยกุลวดี มกราภิรมย์ (2562) ได้แปล อธิบาย และวิจัยประกอบภาพเพิ่มเติมจากงานของ จอร์จ เฟอร์กูสัน ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงสัญญะและความหมายที่ปรากฏในไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารี

สัญญะ	การตีความ/ความหมาย
ดวงอาทิตย์และพระจันทร์	ดวงอาทิตย์คือสัญญะของพระคริสต์ พระจันทร์คือสัญญะของแม่พระ
ดอกลิลลี่	ดอกลิลลี่คือสัญญะแห่งความบริสุทธิ์ ดอกไม้ประจำตัวแม่พระ นักบุญพรหมจรรย์
กุหลาบไร้หนาม	กุหลาบไร้หนามคือสัญญะของดินแดนสวรรค์ การปลอดพ้นจากบาปกำเนิด
สวนปิด	สวนปิดคือสัญญะของการปฏิสนธินิรมล
น้ำพุปิด	น้ำพุปิดคือสัญญะของแม่พระและน้ำพุแห่งชีวิต
ต้นซีดาร์แห่งเลบานอน	ต้นซีดาร์แห่งเลบานอนคือสัญญะของพระคริสต์ สัญญะของความเป็นกษัตริย์ สัญญะของพระมหาไถ่
ต้นไม้แห่งเจสซี	ต้นไม้แห่งเจสซีคือสัญญะของต้นไม้แห่งชีวิต การปฏิสนธินิรมล
ประตูที่ปิดตาย	ประตูที่ปิดตายคือสัญญะของการตายและการจากไป ความเป็นสาวพรหมจารีที่ปราศจากมลทินของแม่พระ
กระจกไร้คราบ	กระจกไร้คราบคือสัญญะของแม่พระผู้นิรมล ความไม่มีมลทิน
หอคอยแห่งดาวิด	หอคอยแห่งดาวิดคือสัญญะของตรีเอกานุภาพ
ดาวสิบสองดวง	ดาวสิบสองดวงคือสัญญะของชนชาติอิสราเอล 12 เผ่า สัญญะของมงกุฎราชินีสวรรค์ พระแม่ผู้ปฏิสนธินิรมล

ภาพที่ 5 The Virgin Mary โดย William-Adolphe Bouguereau



ที่มา: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:William-Adolphe_Bouguereau_(1825-1905)_-_The_Madonna_of_the_Roses_(1903).jpg

เพจ Wikipedia.org (สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2567)

ภาพที่ 6 Madonna and Child โดย Sandro Botticelli



ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Book

เพจ Wikipedia.org (สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2567)

ภาพที่ 7 The Virgin Mary of Rosary โดย Domingo Martinez



ที่มา:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgen_del_Rosario,_de_Domingo_Mart%C3%ADnez_(Museo_de_Bellas_Artes_de_Sevilla).jpg

เพจ Wikimedia.Commons (สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2567)

ภาพที่ 8 Madonna of Humility โดย Fra Angelico



ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_humility

เพจ Wikimedia.org (สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2567)

จากภาพที่ 5 – 8 เป็นภาพของพระนางมารีย์พรหมจารีในชื่อต่าง ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาตามจินตนาการของศิลปินและรูปแบบศิลปะประเภทต่าง ๆ โดยการปรากฏตัวของพระนางมารีย์พรหมจารีมีทั้งปรากฏตัวคนเดียว (ไม่รวมองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เป็นรายละเอียดภายในภาพ) และปรากฏพร้อมพระกุมารเพื่อเป็นการชี้บ่งว่า ภาพนี้คือภาพพระนางมารีย์กำลังอุ้มพระเยซูคริสต์อยู่ ผู้พบเห็นก็จะรู้ได้ทันทีว่าเป็นภาพของใครแม้ว่าภาพใบหน้าทั้งของพระนางมารีย์และพระกุมารจะไม่เหมือนกันในแต่ละภาพก็ตาม

ตารางที่ 2 แสดงสัญญะและความหมายของไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารี

สัญญะ	การตีความ/ความหมาย
The Virgin Mary (ภาพที่ 5)	สัญญะไอค่อนพระนางมารีย์พรหมจารี ไม่ว่าจะปรากฏในรูปแบบใด หมายถึง ตัวแทนแห่งความดีงามและความบริสุทธิ์ เป็นสัญญะของมารดาผู้เมตตา และเปี่ยมด้วยความอ่อนหวานแห่งอิตถีเพศ
Madonna and Child (ภาพที่ 6)	
The Virgin Mary of Rosary (ภาพที่ 7)	
Madonna of Humility (ภาพที่ 8)	

ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก สมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยานำเสนอสัญญะสองแบบ ได้แก่ ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ที่รวมเป็นหนึ่งเดียว และแยกมาพระ เป็นบุคคล การปรากฏของสัญญะ การอยู่ร่วมกันหรือแยกกัน ขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการถ่ายทอด โดยทั่วไปผู้สร้างสรรค์มักเน้น สัญญะของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก แต่ละสถานการณ์ ซึ่งสามารถจำแนกสัญญะและความหมายได้ดังนี้

หมวดที่ 1 พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก หรือ แม่พระ (The Madonna)

แม่พระผู้นิรมล (The Virgin Mary) ไอคอนแม่พระเป็นไอคอนที่เห็นบ่อยที่สุดในงานศิลปะ สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา โดยทั่วไปพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิกเป็น สัญญะ แห่งความดีงาม ความบริสุทธิ์ เป็นมารดาผู้เมตตา และเปี่ยมไปด้วยความอ่อนหวานแห่งสตรีเพศ ในไอคอนมีการใช้ สัญญะ หลายอย่างเพื่อบอกให้รู้ว่า บุคคลในไอคอนคือ

พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก และเพื่อเน้นคุณลักษณะอันโดดเด่น ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก และแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะในอุดมคติที่พบ มีดังนี้

แม่พระนมัสการพระกุมารเยซู (The Madonna Adoring the Christ Child) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก คุกเข่าบูชาและนมัสการพระเยซู

มารดาผู้มีค่าควรแก่ความรัก (Mother Worthy of Love) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ยืน หรือนั่งอยู่บนบัลลังค์ มีพระกุมารเยซูอยในอ้อมแขน

แม่พระผู้ถ่อมตน (The Madonna of Humility) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก นั่งอยู่ที่พื้นกับพระกุมารเยซู

แม่พระผู้ทรงสิริ (The Virgin in Glory) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ยืนอยู่กลางเวหา มีรังสีกระจายอยู่รอบตัว ท่ามกลางเหล่าเทพสวรรค์

ราชินีแห่งสวรรค์ (The Queen of Heaven) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ยืนอยู่บนจันทร์เสี้ยว สวมมงกุฎราชินี ซึ่งมักประดับด้วยดาวสิบสองดวง โดยมีที่มาจากนิมิตที่บรรยายไว้ว่า “มีหมายสำคัญใหญ่ยิ่งปรากฏบนสวรรค์คือหญิงหนึ่ง มีดวงอาทิตย์เป็นอาภรณ์ มีดวงจันทร์อยู่ใต้ฝ่าเท้า บนศีรษะมีดาวสิบสองดวงเป็นมงกุฎ หญิงนั้นครรภ์แก่ และร้องครวญครางด้วยความเจ็บครรภ์ที่ใกล้จะคลอด” (พระคัมภีร์คาทอลิก ฉบับสมบูรณ์, 2014, วิวรณ์ 2: 1)

แม่พระผู้ทรงศักดิ์ (The Majesty of the Madonna) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก นั่งอยู่บนบัลลังก์ในฐานะราชินีแห่งสวรรค์ ท่ามกลางเหล่าเทพสวรรค์

แม่พระมหาการุณย์ (Mother of Merry) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ยืนโอบฝูงชนผู้มีศรัทธาในพระนาง ด้วยเสื้อคลุมเพื่อให้ความคุ้มครอง บางครั้ง ฝูงชนซึ่งกำลังคุกเข่าอยู่ภายใต้เสื้อคลุมของพระนาง สวมเสื้อผ้าตามแบบผู้สร้างสรรค์ได้รับการว่าจ้างให้เขียนไอคอนนี้

แม่พระผู้เอื้ออาทร (Mother of Succor) เป็นไอคอนที่มีความสัมพันธ์กันกับแม่พระมหาการุณย์ (Mother of Merry) แสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ที่ถูกเขียนไว้บูชาในฐานะที่ เป็นผู้พิทักษ์เด็ก ด้วยการถือไม้ขับไล่มารร้าย หน้าตาอัปลักษณ์ซึ่งพยายามทำให้เด็กตกใจกลัว ไอคอนนี้พบในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาเท่านั้น

มารดาผู้ระทมทุกข์ (Mother of Sorrows) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก กำลังโศกเศร้ากับความทรมานของผู้เป็นบุตร มือประสานกันอยู่ข้างหน้า น้ำตาไหลรินอาบแก้ม มีมงกุฎหนามครอบทับผ้าคลุมศีรษะ

แม่พระผู้ซึ่งปฏิสนธินิรมล (The virgin of the Immaculate Conception) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก โดยมี สัญญะ ให้รู้ว่าเป็นการปฏิสนธินิรมล ได้แก่

1. ดวงอาทิตย์ และดวงจันทร์
2. ดอกลิลี
3. กุหลาบไร้หนาม
4. สวนปิด
5. น้ำพุปิด
6. ต้นซีดาร์แห่งเลบานอน
7. ต้นไม้แห่งเจสซี
8. ประตูที่ปิดตาย
9. กระจกไร้คราบ
10. หอคอยแห่งดาวิด
11. ดาวสิบสองดวง

แม่พระแห่งสายประคำ (The Virgin of the Rosary) เป็นไอคอนแสดง สัญญะ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก โดยเป็นการปรากฏของแม่พระต่อคณะนักบุญ และมอบสายประคำให้ หรือพี่การรำพึงเพ่งสมาธิอยู่กับสายประคำ สัญญะ ของไอคอนคือ แม่พระถือสายประคำเพื่อแสดงถึงฌานสมาธิสามภาค ได้แก่ ภาคแห่งความสุข ภาคแห่งความโศกเศร้า และภาคแห่งพระกิตติคุณปรากฏอยู่ด้วย

หมวดที่ 2 ต้นไม้ ดอกไม้ และพืช (Flower, Trees, And Plants)

อัลมอนด์ (Almond) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับความโปรดปราน หรือความเห็นชอบของพระเจ้า โดยมีที่มาจาก แอรอนได้รับเลือกให้เป็นผู้เผยวจนะของพระเจ้า โดยทรงบันดาลให้ดอกและลูกอัลมอนด์ผลิเต็มไม้เท้าของท่าน ดูสิไม้เท้าของแอรอนสำหรับเผ่าพันธุ์ มีดอกของอัลมอนด์ตูมผุดขึ้นมาแล้งผลิบาน ให้ผลเป็นลูกอัลมอนด์ (พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, กันดารวิถี 17 : 1 - 8) ด้วยเหตุนี้อัลมอนด์จึงใช้เป็นสัญญะ ของ พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก

อะเนโมนี (Anemone) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับความโศกเศร้า และความตาย และความเจ็บป่วย อะเนโนมีอาจจะอยู่ในไอคอน “การตรึงกางเขน” สื่อ สัญญะ เพื่อบอกถึงความโศกเศร้าของพระนางมารีย์พรหมจารีที่ต่อพระทรมานของบุตรของพระนาง จุดสีแดงบนกลีบดอกใช้เป็น สัญญะ แห่งพระโลหิตของพระคริสต์

ไซคลาเมน (Cyclamen) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับจุดสีแดงตรงใจกลางดอก แสดงถึง ความโศกเศร้าที่หลั่งออกมาเป็นโลหิตจากหฤทัยของพระนาง ไซคลาเมนมี สัญญะ สำคัญถึงมีชื่อเรียกกันว่า “นางชีหลั่งเลือด”

แดนเดเลียน (Dandelion) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับรสชาติทีขมของพืชชนิดนี้ จึงเป็นสัญญะของความทรมาน ของพระนางมารีย์พรหมจารี

ไอริส (Iris) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก ในยุคแรก และเป็นสัญญะในไอคอนระดับเฟลมิชชั้นครูสมัยแรก ๆ เพื่อแสดงถึง ความโสกเศร้าของพระนางมารีย์พรหมจารี และเป็น สัญญะ แสดงถึงการเป็นพระราชินีแห่งสวรรค์ และการปฏิสนธินิรมล

มะนาว (Lemon) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก ถึงในเรื่องความรัก และความซื่อสัตย์

ลิลี (Lily) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก แสดงถึง สัญญะแห่งความบริสุทธิ์ประจำตัวของพระนางมารีย์พรหมจารี แสดงถึงการปราศจากบาปกำเนิด การปฏิสนธินิรมล และรักษาความบิสุทธิ์ไว้ได้โดยตลอด และเป็น สัญญะ แห่งความเป็นพรหมจรรย์ และความเป็นนักบุญพรหมจารี

ส้ม (Orange) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับความบริสุทธิ์ พรหมจรรย์ และความเอื้อเฟื้อเพื่อแผ่ และสัญญะ สีขาวของดอกส้ม จึงนำมาใช้กับเจ้าสาวด้วยเช่นกัน

กุหลาบ (Rose) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนา นิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับ ชัยชนะ ความรัก ความงดงาม ความบริสุทธิ์ของการปลอดซึ่งบาปกำเนิด และสายประคำแห่งการภาวนาของพระพระนางมารีย์พรหมจารี

ต้นไม้แห่งเจสซี (Tree of Jesse) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับการปฏิสนินิรมล

หมวดที่ 3 พื้นพิภพ และท้องฟ้า (Earth and Sky)

น้ำพุ (Fountain) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับการหล่อเลี้ยงชีวิต เนื่องจากพระนางมารีย์พรหมจารี มีสัญญะที่แสดงถึง “น้ำพุน้ำแห่งการหล่อเลี้ยงชีวิต” (พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, บทเพลงแห่งโซโลมอน 4 : 12) “น้ำพุแห่งชีวิตสถิตอยู่กับพระองค์ พวกเราจะเห็นแสงสว่างด้วยแสงสว่างจากพระองค์” (พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, เพลงสดุดี 36: 9)

สวนปิด (Garden) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับการปฏิสนธินิรมลของพระนางมารีย์ มีที่มาจาก “น้องสาวของฉัน เจ้าสาวของฉันเปรียบดังสวนปิด ดุจอุทยานที่หวงห้าม และน้ำพุที่ปิดตาย” (พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, บทเพลงแห่งโซโลมอน 4 : 12)

ดวงดาว (Star) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับการดำรงตำแหน่งฐานะราชินีแห่งสวรรค์ โดยการมีดวงดาวสิบสองดวงประดับบนมงกุฎของพระนางมารีย์ แทนชนชาติอิสราเอลทั้งสิบสองเผ่าพันธุ์ และอัครสาวกทั้งสิบสองท่าน ถ้าเป็นดาวดวงเดียว ใช้เป็นสัญญะ สมญา “ดาราสมุทร” หรือ “ดวงดาวแห่งท้องทะเล” (พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, วิวรณ์ 12: 1)

ดวงอาทิตย์กับดวงจันทร์ (Sun and Moon) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับสถานะพระนางมารีย์ที่อยู่เหนือสรรพสิ่ง และเป็นสัญญะแห่งความถ่อมตัว และอาดูรของสรรพสิ่งทั้งหลายต่อพระนางมารีย์ “หญิงหนึ่งมีดวงอาทิตย์เป็นอาภรณ์ และดวงใจอยู่ใต้ฝ่าเท้า” (พระคัมภีร์คาทอลิกฉบับสมบูรณ์, 2014, วิวรณ์ 12: 1)

บ่อน้ำที่ปิดตาย (Well) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับการปฏิสนธินิรมลของพระนางมารีย์ และความเป็นพรหมจรรย์ตลอดกาล

หมวดที่ 4 ร่างกายมนุษย์ (The Human Body)

เต้านม (Breasts) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับความเป็นสตรี และมารดาพระเจ้า ถึงความเสียสละในการให้พระเยซูได้ดูดดื่มน้ำนมตอนเป็นกุมาร

หมวดที่ 5 รังสี สี และตัวเลข (Radiances, Colors and Numbers)

รัศมี (Aureole) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับอำนาจสูงสุด และความสำคัญที่ยิ่งใหญ่ รัศมีประกอบไปด้วยรังสีฉายออกมาจากร่างของพระนางมารีย์ มีรูปทรงเหมือนหรืออยู่ชิดกับร่าง มีแสงกระจ่างอยู่รอบพระนางมารีย์และประกอบไปด้วยลำแสงจำนวนมากพุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลาง ปลายรัศมีมักมีลักษณะเป็นลำแสงปลายแหลม “รัศมีสมัยแรกเป็นสีขาว แต่เมื่อถึงสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยามักใช้สีทอง ส่วนรัศมีที่ใช้สีน้ำเงินเป็นสัญญะของพระนางมารีย์ ที่แสดงให้เห็นถึงความรุ่งโรจน์บนสวรรค์ และการขึ้นสวรรค์ของพระนางมารีย์” (จอร์ เฟอร์กูสัน, เครื่องหมายและสัญลักษณ์ในคริสตศิลป์, แปลและเรียบเรียง โดย กุลวดี มกราภิรมณ์, พิมพ์ครั้งที่ 9, กรุงเทพมหานคร: สาธุกิจโรงพิมพ์ บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2562), หน้า 81.

สีน้ำเงิน (Blue) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับท้องฟ้า สวรรค์ และความรักแห่งสรวงสวรรค์ และสัจธรรมของพระนางมารีย์ เพราะเนื่องจาก เมฆหมอกหมดไป สีของท้องฟ้าย่อมปรากฏ สื่อให้เห็นถึงการเปิดเผยตัวของสัจธรรม และสีน้ำเงินเป็นสีประจำตัวของพระนางมารีย์ และเป็น สัญญะ แห่งการรำลึกถึงเหตุการณ์ในชีวิตของพระนางมารีย์

สีม่วงคราม (Violet) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับความทรมาน และความเจ็บปวดของพระนางมารีย์

สีขาว (White) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับการปฏิสนธินิรมลของพระนางมารีย์ และความบริสุทธิ์พรหมจรรย์

เลขเจ็ด (Seven) เป็นสัญญะ ของพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับความสุข และความทุกข์เจ็ดประการของพระนางมารีย์

ไอคอน พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เป็นไอคอนแสดง สัญญะพระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เกี่ยวกับความดีงาม ความบริสุทธิ์ เป็นมารดา แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะในอุดมคติ เปี่ยมไปด้วยความอ่อนหวานแห่งสตรีเพศ เทศกาลสำคัญ หรือโบสถ์คาทอลิกที่พระนางมารีย์พรหมจารีในโบสถ์คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เคยมีการสำแดงปาฏิหาริย์ หรือโปรดเป็นพิเศษ ซึ่งจะสัมพันธ์กับเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่ปรากฏในพระคัมภีร์

ภาพที่ 9 – 15 ไอคอนพระนางมารีย์พรหมจารี รูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 9 พระนางมารีย์พรหมจารี



ที่มา: https://www.cmdiocese.org/web/26936

เพจสังฆมณฑลเชียงใหม่ (สืบค้นเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2567)

ภาพที่ 10 พระนางมารีย์ผู้ปฏิสนธินิรมล



ที่มา: https://www.cmdiocese.org/web/27864

เพจสังฆมณฑลเชียงใหม่ (สืบค้นเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2567)

ภาพที่ 11 พระนางมารีย์ พระชนนีพระเจ้า



ที่มา: https://www.cmdiocese.org/web/28104

เพจสังฆมณฑลเชียงใหม่ (สืบค้นเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2567)

ภาพที่ 12 พระนางมารีย์ พระมารดานิจจานุเคราะห์



ที่มา: http://www.nitcha.ac.th/ข้อมูลทั่วไปของโรงเรียน/ประวัติพระมารดานิจจานุเคราะห์/index.htm

เพจโรงเรียนอนุบาลนิจจานุเคราะห์ (สืบค้นเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2567)

ภาพที่ 13 พระแม่สายประคำ



ที่มา: https://louismariebangkae.wordpress.com/แม่พระแห่งสายประคำ

เพจ Reddit.com (สืบค้นเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2567)

ภาพที่ 14 พระนางมารีย์รับเกียรติยกขึ้นสวรรค์ทั้งกายและวิญญาณ



ที่มา: https://louismariebangkae.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/08/assumption04-3a.jpg

เพจ Wordpress.com (สืบค้นเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2567)

ภาพที่ 15 พระนางมารีย์ผู้แก้ปม



ที่มา: https://www.marymagz.com/แม่พระ/พระมารดามารีย์ผู้แก้ปม

เพจ Marymagz.com (สืบค้นเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2567)