

การวิเคราะห์รูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์ในเครื่องประดับยุคอยุธยา
เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยในอนาคต

The analysis of Signifier and Signified of the Jewelry in Ayutthaya period
for Knowledge in Contemporary Thai Jewelry Design in the future

สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา

นักศึกษานิพนธ์โท

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

บทคัดย่อ

การวิเคราะห์รูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์ในเครื่องประดับยุคอยุธยา เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยในอนาคต โดยการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรรูปสัญลักษณ์คือ องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับประกอบด้วย วัสดุ ลวดลาย รูปทรง โทนสี ประเภทของเครื่องประดับ และตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง ความหมายสัญลักษณ์คือ แนวความคิดในการออกแบบ ผ่านหลักการความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ประการ ประกอบด้วย คติความเชื่อลัทธิผีสงเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา ภายใต้กรอบการแปล - ตีความ แบบวิเคราะห์ข้อมูล และแบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์โดยเลือกศึกษาจากเครื่องประดับยุคอยุธยาจำนวน 5 ชิ้นสำคัญที่เป็นที่รู้จักและปรากฏนิยามความหมายไว้อย่างชัดเจน

ผลการวิเคราะห์รูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์ในเครื่องประดับยุคอยุธยา พบว่าเครื่องประดับยุคอยุธยาเผยให้เห็นการสร้างสัญลักษณ์ดังนี้ (1) ความหมายสัญลักษณ์หลักในเครื่องประดับยุคอยุธยาใช้คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมากเป็นอันดับหนึ่ง ใช้คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อลัทธิผีสงเทวดาในอันดับรองลงมา และยังพบแนวความคิดอื่นนอกเหนือจากความเชื่อหลักของไทยด้วย เช่น การสื่อถึงความนิยมแพร่หลาย การสื่อถึงตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวสาลี เป็นต้น (2) ความหมายสัญลักษณ์ย่อยในเครื่องประดับยุคอยุธยาในคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูประกอบด้วยความเชื่อย่อย 7 ประการคือ การสื่อถึงวรรณะ บทบาทหน้าที่ สถานะทางสังคม หรือการกำหนดตำแหน่งชนชั้นของผู้ใช้งานเครื่องประดับ การเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน การเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี การเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์ การสื่อถึงสัตว์ประจำทิศ การเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติ การสื่อถึงสัตว์ในตำนาน และปักษีพินาศ ในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา และคติความเชื่อลัทธิผีสงเทวดาพบความเชื่อย่อยอย่างละ 2 ประการ โดยคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาประกอบด้วยความเชื่อย่อยการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ และการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงวันวิสาขบูชา คติความเชื่อลัทธิผีสงเทวดาประกอบด้วยความเชื่อย่อยการสื่อถึงการปกป้องคุ้มครองหรือเครื่องรางประจำติดตัว และการสื่อถึงการอุทิศการเป็นเครื่องสุกรม นอกจากนั้นผู้วิจัยพบความเชื่อย่อย 3 ประการของแนวความคิดอื่นที่นอกเหนือจากความเชื่อหลักของไทยนั่นคือ การสื่อถึงความนิยมแพร่หลาย การสื่อถึงตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวสาลี และการสื่อถึงศิลปะอยุธยาตอนต้น (3) ความหมายสัญลักษณ์ที่พบนั้นสัมพันธ์กับรูปสัญลักษณ์ได้แก่ วัสดุ ลวดลาย รูปทรง ประเภทของเครื่องประดับ ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง และประโยชน์ใช้สอย ซึ่งผลการศึกษาครั้งนี้คือองค์ความรู้ให้ผู้สนใจหรือนักออกแบบเครื่องประดับนำไปใช้ประโยชน์ทางการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยในอนาคต

คำสำคัญ: รูปสัญลักษณ์ ความหมายสัญลักษณ์ คติความเชื่อของไทย เครื่องประดับยุคอยุธยา

Abstract

This article describes the analysis of the signified and signifiers found in Ayutthaya jewelry in order to develop a design framework for conserving Thai traditional values in jewelry design of modern days. Five distinctive and well defined pieces of Ayutthaya jewelry were used in this qualitative study. Translation-interpretation framework and data analysis framework were used to uncover and identify relationships between jewelry design elements (signifiers) and their concepts or meanings (signified).

These findings will be further developed into a design framework for conserving Thai traditional values in contemporary Thai jewelry design. The analysis results are as followings: 1) Thai belief in Brahmin-Hindu belief is the most prominent signified in the jewelry of Ayutthaya period.

Thai belief associated with Buddhism and Nymph believes are also found significantly. Besides Thai belief, other signs are also found, such as the hallmark of king's emblem of ancient Vesari city. 2. In Brahmin-Hindu belief, there are seven signified meanings including; the divided social classes, the abundance of Chiang Saen the ancient city, the prosperity of Tavaravadi the ancient kingdom, the stability and heaven, the sacred animals associated with cardinal directions, the respectful power of mother nature, the mythical Himmaman forest and creatures. In Buddhism belief, there are two signified meanings including; the abundance and prosperity and the indication of Visakha Bucha's day. In Nymph belief, there are two signified meanings including; the spiritual power for protection, the processions of the one who passed away and the offerings from his/her offspring (which is called "krueng-su-krom"). Furthermore, other signified and signifiers are found including the signs of popularity and prevalence, the hallmark of king's emblem of ancient Vesari city, and the indication to early period of Ayutthaya art. The signified meanings are found in relation to the signifiers in terms of material, pattern, form, type of jewelry, wearing position, and usage. The results of this study is the knowledge that those interested in jewelry or designer to design a contemporary of Thailand in the future.

Keyword: Signifier, Signified, Jewelry Ayutthaya period, Thai Believes

1. บทนำ

ผลงานออกแบบเชิงสืบทอดวัฒนธรรมไทยส่วนใหญ่ แสดงองค์ประกอบทางกายภาพ ด้วยลวดลาย รูปร่าง รูปทรง เพื่อสื่อสารความหมายของผลงานนั้นๆ องค์ประกอบทางกายภาพหรือรูปลักษณะที่เรียกว่า "รูปสัญลักษณ์" (Signifier) คือ รูปแบบของสิ่งใดๆ ที่นักออกแบบนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดความหมายโดยความหมายที่เกิดขึ้นนี้เรียกว่า "ความหมายสัญลักษณ์" (Signified) หมายถึง แนวความคิด คำนิยามหรือความคิดรวบยอดใดๆ ที่เกิดขึ้นในใจของผู้รับสาร ซึ่งกระบวนการสื่อความหมายด้วยรูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์นั้นเป็นศาสตร์ที่เรียกว่า "สัญศาสตร์ หรือสัญวิทยา" (Semiotic, Semiology)

การนำเอารูปสัญลักษณ์ในอดีตมาใช้ในการออกแบบ โดยไม่ทราบว่ารูปร่างหน้าตาดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นเพื่อ ถ่ายทอดความหมายสัญลักษณ์ทำให้เกิดปัญหาเรื่อง "การสื่อความหมายทางวัฒนธรรม" และเป็นการ "ลดคุณค่าวัฒนธรรมไทย" เพราะความหมายเดิม (ความหมายสัญลักษณ์) ถูกผนวกไว้กับรูปแบบเดิม (รูปสัญลักษณ์) อย่างแน่นแฟ้น กรณีปัญหานี้สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในสถาปัตยกรรมประเภทโรงแรมและสปา รูปแบบไทยผลิตภัณฑ์รูปแบบไทยหรือเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับรูปแบบไทย เป็นต้น

อัญมณีและเครื่องประดับเป็นผลิตภัณฑ์รูปแบบไทยประเภทหนึ่งที่มีความหมายสัญลักษณ์เกิดการเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบันอย่างชัดเจน ความหมายสัญลักษณ์หรืออีกนัยหนึ่งคือวัฒนธรรมทางด้านความคิด ที่ใช้หลักการความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ประการคือ คติความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา (ชัชวาล ชิงชัย. 2553) ความหมายของเครื่องประดับในอดีตสื่อถึงคุณงามความดีเป็นสำคัญ เพราะการมีสังคัมเป็นรูปแบบคตินิยม ขณะที่เครื่องประดับในปัจจุบันมีรูปสัญลักษณ์สื่อความหมายถึงความมีฐานะ การบำบัด คุณสมบัติทางมงคลหรือพลังอำนาจ และกลายเป็นตัวแทนของวัตถุนิยม เนื่องจากสภาพสังคมแบบทุนนิยม

ดังนั้นการวิเคราะห์รูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์ในเครื่องประดับยุคอยุธยา เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยในอนาคต จักทำให้ผู้สนใจหรือนักออกแบบเครื่องประดับเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์ และนำไปใช้ประโยชน์ทางการออกแบบอย่างมีความหมาย

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญลักษณ์และรูปสัญลักษณ์ ในอัญมณีและเครื่องประดับยุคอยุธยา

3. กรอบแนวคิดในการศึกษา

กรอบแนวคิดในการศึกษาประกอบด้วยองค์ประกอบและความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมความหมายสัญลักษณ์ รูปสัญลักษณ์ ภายใต้หลักการตรวจสอบความเชื่อถือได้ (Credibility) ของข้อมูลด้วยหลักการแบบสามเส้า (Triangulation) และการตรวจสอบความตรงของเครื่องมือในการแปลและตีความ

องค์ประกอบและความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมประกอบด้วย 3 กลุ่มใหญ่ คือ (1) วัฒนธรรมด้านความคิด (Ideas) คือวัฒนธรรมที่กำหนดการเกิดพฤติกรรมของมนุษย์ (2) วัฒนธรรมด้านปทัสถาน (Norms) คือวัฒนธรรมที่แสดงแบบแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งเป็นผลจากวัฒนธรรมด้านความคิด (3) วัฒนธรรมด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม (Materials) คือการกระทำของมนุษย์ที่ก่อให้เกิดผลของการกระทำตามมา (Bierstedt R.,ม.ป.ป. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมียพันธ์, 2552) ความหมายสัญลักษณ์หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่าวัฒนธรรมทางด้านความคิด ใช้หลักการความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิด ที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทยแบ่งวัฒนธรรมทางด้านความคิดออกเป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย คติความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553) ในขณะที่ รูปสัญลักษณ์หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่าองค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ โดยหลักการปัจจัยที่มีผลต่องานออกแบบ มีดังนี้คือ วัสดุ ลวดลาย รูปทรง โทนสี ประเภทของเครื่องประดับ และตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง (นวนน้อย บุญวงษ์. 2539) ทั้งนี้ การสื่อความหมายนั้นกระทำด้วยหลักการสัญวิทยา (Semiology, Semiotic) เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้น (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552) โดยผลของการศึกษานี้จะทำให้ผู้สนใจหรือนักออกแบบเครื่องประดับเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์ในเครื่องประดับยุคอยุธยา เพื่อนำไปประยุกต์ใช้ในการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยในอนาคต

4. ขอบเขตของการศึกษา

4.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรคือเครื่องประดับยุคอยุธยา โดยสุ่มกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจงนั้น คือ ภาพเครื่องประดับ จำนวน 5 ชิ้นสำคัญที่เป็นที่รู้จักและปรากฏนิยามความหมายสัญลักษณ์ประกอบด้วยสร้อยข้อมือเบี้ยหอยจันทองคำ แหวนทองคำรูปสิงห์ แหวนทองคำ รูปแม่วัว-ลูกวัว ศิราภรณ์ และจุลมงกุฏ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ วิทยานิพนธ์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ (ข้อมูลออนไลน์ หรือ CD) และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางคือ ผู้ประกอบการ นักสะสม นักวิชาการ นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต มัคคุเทศก์ เจ้าหน้าที่ประจำ พิพิธภัณฑ์สถาน และวิทยากรประจำพิพิธภัณฑ์หรือภัณฑารักษ์

4.2 ตัวแปรในการศึกษา

ตัวแปรในการศึกษาค้างนี้คือการสื่อความหมาย ความหมายสัญญา รูปสัญญา อัญมณีและเครื่องประดับ ยุคอยุธยา เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญาและรูปสัญญา ในอัญมณีและเครื่องประดับยุคอยุธยา

5. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

5.1 แบบวิเคราะห์ข้อมูล และแบบสัมภาษณ์ ใช้ในการเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ศึกษา

5.2 แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลให้เห็นความสัมพันธ์ซึ่งสร้างตามกรอบในการแปล และตีความ ตามวัตถุประสงค์ที่ศึกษา

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาทั้ง 2 เครื่องมือนี้ได้รับการตรวจสอบคุณภาพ ความตรงทางด้านเนื้อหา (Content validity) และความตรงเชิงโครงสร้างจากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง

6. วิธีดำเนินการศึกษา

การวิเคราะห์รูปสัญญาและความหมายสัญญาในเครื่องประดับยุคอยุธยา เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการออกแบบ เครื่องประดับไทยร่วมสมัยในอนาคต เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่ศึกษาข้อมูลเชิงประจักษ์ในเชิงเปรียบเทียบเพื่อนำไปสู่การ สรุปผลของความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญาและความหมายสัญญา โดยจำแนกรายละเอียดวิธีดำเนินการศึกษาอย่างเป็น ขั้นตอนตามลำดับดังนี้คือ เก็บข้อมูลจากเอกสารและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง จึงตรวจสอบความเชื่อถือได้ของข้อมูล ด้วยหลักการแบบสามเส้าประกอบด้วย คน/เวลา/สถานที่ หมายถึงการอ้างอิงทุกข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์จากแหล่งหนึ่ง กับอีกแหล่งหนึ่ง เพื่อตรวจสอบความตรงของข้อมูลว่าตรงกันหรือไม่อย่างไร โดยผู้วิจัยตรวจสอบ 1 ข้อมูลต่อ 3 แหล่ง ซึ่งผู้วิจัยให้ความหมายของแหล่งสามเส้าไว้ดังนี้ แหล่งคน หมายถึง ตัวบุคคล องค์กร สถาบัน และชมรม แหล่งเวลา หมายถึง ต่างช่วงเวลา เช่น สัมภาษณ์ต่างวัน-เวลา กัน ดีพิมพ์หรือเขียนขึ้นต่างปีกัน แหล่งสถานที่ หมายถึง ต่างภาค ต่างศาสตร์ ต่างสาขา และต่างองค์ความรู้ เมื่อตรวจสอบความเชื่อถือได้ของข้อมูลแล้วจึงเข้ากระบวนการลงรหัสเพื่อจัดประเภทและ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยเครื่องมือแบบการแปล-ตีความและแบบวิเคราะห์ข้อมูล จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่าง รูปสัญญาและความหมายสัญญาด้วยเครื่องมือแบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ และแบบสรุปภาพ ความสัมพันธ์ ขั้นตอนสุดท้ายคือสรุปผลและอภิปรายผลโดยการบรรยายความเรียง ดังปรากฏภาพรวมของวิธีดำเนินการศึกษา ในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 รายละเอียดวิธีดำเนินการศึกษา

ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญาและรูปสัญญา ในอัญมณีและเครื่องประดับยุคอยุธยา						
การเก็บรวบรวมข้อมูล				การวิเคราะห์ข้อมูล		สรุปผลและ อภิปรายผล
วิธีการ	เครื่องมือ	ผู้ให้ข้อมูล	ตรวจสอบ ความตรง ภายใน			
1. เก็บข้อมูลจาก เอกสาร	-	หนังสือ วิทยานิพนธ์	หลักการ แบบสามเส้า	วิเคราะห์ข้อมูล เพื่อจัดประเภทและ เข้ากระบวนการลงรหัส ด้วยเครื่องมือ แบบการ แปล-ตีความและแบบ วิเคราะห์ข้อมูล	วิเคราะห์ข้อมูลให้เห็นความ สัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญา และความหมายสัญญา ด้วย เครื่องมือแบบจัดหมวดหมู่ ความสัมพันธ์ แบบวิเคราะห์ ความสัมพันธ์ และแบบสรุป ภาพความสัมพันธ์	สรุปผล โดยการบรรยาย
2. เก็บข้อมูลจาก การสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญ เฉพาะทาง	แบบสัมภาษณ์	นักวิชาการ ภัณฑารักษ์ นักสะสม เป็นต้น				

7. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

7.1 ผลการจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์

ผลการจัดหมวดหมู่ความหมายสัญลักษณ์

ความหมายสัญลักษณ์หรืออีกนัยหนึ่งคือวัฒนธรรมทางด้านการคิดที่ปรากฏในเครื่องประดับยุคอยุธยาประกอบด้วย คติความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา และยังพบแนวความคิดอื่น ความหมายสัญลักษณ์ที่ปรากฏมีการใช้คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมากเป็นอันดับหนึ่งในเครื่องประดับยุคอยุธยา ใช้คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อลัทธิผีสางเทวดาในอันดับรองลงมา โดยความหมายสัญลักษณ์ที่ปรากฏสามารถจัดหมวดหมู่แนวความคิดที่เป็นความเชื่อย่อยได้ดังนี้

คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู พบแนวความคิดที่เป็นความเชื่อย่อย 7 ข้อ ประกอบด้วย การสื่อถึงวรรณะ บทบาทหน้าที่-สถานะทางสังคม หรือการกำหนดตำแหน่งชนชั้นของผู้ใช้งานเครื่องประดับ การเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน การเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี การเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคงและสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์ การสื่อถึงสัตว์ประจำทิศ การเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติ และการสื่อถึงสัตว์เทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์ ในขณะที่คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาพบแนวความคิดที่เป็นความเชื่อย่อย 2 ข้อ ประกอบด้วย การเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ การเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงวันวิสาขบูชา ส่วนคติความเชื่อลัทธิผีสางเทวดานั้นพบแนวความคิดที่เป็นความเชื่อย่อย 2 ข้อ ประกอบด้วย การสื่อถึงการปกป้องคุ้มครองหรือเครื่องรางประจำติดตัว การสื่อถึงการอุทิศหรือการเป็นเครื่องสุกรม และยังพบแนวความคิดอื่นที่นอกเหนือจากความเชื่อหลักของไทยซึ่งพบความเชื่อย่อย 3 ข้อ ประกอบด้วย การสื่อถึงความนิยมแพร่หลาย การสื่อถึงตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลี และการสื่อถึงศิลปะอยุธยาตอนต้น

ผลการจัดหมวดหมู่รูปสัญลักษณ์

รูปสัญลักษณ์หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่า องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับที่ปรากฏในยุคอยุธยาประกอบด้วย วัสดุ ลวดลาย รูปทรง โทนสี ประเภทของเครื่องประดับ และตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง

7.2 ผลการตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญลักษณ์ที่มีต่อรูปสัญลักษณ์

ความหมายสัญลักษณ์ที่ปรากฏในเครื่องประดับยุคอยุธยามี 4 ข้อ ประกอบด้วย คติความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา และแนวความคิดอื่นที่นอกเหนือจากความเชื่อหลักของไทยดังนี้

7.2.1 คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู พบแนวความคิดที่เป็นความเชื่อย่อย 7 ข้อ ที่แฝงในเครื่องประดับยุคอยุธยามีความสัมพันธ์ต่อรูปสัญลักษณ์ดังนี้

ความเชื่อย่อยการสื่อถึงวรรณะ บทบาทหน้าที่ สถานะทางสังคมหรือการกำหนดตำแหน่งชนชั้นของผู้ใช้งานเครื่องประดับ

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ประกอบด้วย วัสดุ ประเภทของเครื่องประดับ ตำแหน่งที่สวมใส่ โดยมีรายละเอียดดังนี้ ชนิธของวัสดุสามารถสื่อถึงวรรณะได้ดังผลที่ปรากฏในตัวเครื่องประดับทั้ง 5 ชิ้น เนื่องจากข้อกำหนดด้านปัทมสถานเป็นข้อกำหนดทางพุทธกรรมในยุคอยุธยาที่กำหนดให้เครื่องประดับวัสดุทองเป็นประเภทของเครื่องประดับสำหรับวรรณะกษัตริย์ ประเภทของเครื่องประดับสามารถสื่อถึงวรรณะ ดังผลที่ปรากฏในตัวเครื่องประดับชิ้นที่ 1-4 และ 5 มีรายละเอียดดังนี้ ชิ้นที่ 1 สร้อยข้อมือเบี้ยหยอจั่นทองคำเป็นประเภทของเครื่องประดับข้อมือสำหรับสวมใส่ข้อมือของพระโอรสและพระธิดา

ชั้นที่ 4 ศิราภรณ์เป็นประเภทของเครื่องประดับศีรษะสำหรับพระราชเทวี หรือพระอัครชายา และชั้นที่ 5 จุลมงกุฏเป็นประเภทของเครื่องประดับศีรษะสำหรับพระมหากษัตริย์ ทั้งนี้ประเภทของเครื่องประดับบางชนิดมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางปักษสถานเป็นข้อกำหนดทางพฤติกรรมคือ ชั้นที่ 4 ศิราภรณ์ และชั้นที่ 5 จุลมงกุฏ มีรูปทรงสอดคล้องตามรูปแบบการไว้ทรงผมในยุคคลยยุธาที่ทรงผมของพระราชเทวีหรือพระอัครชายาจะเกล้า 2 แบบ คือ เกล้าไว้ท้ายทอย และเกล้าสูงบนศีรษะ (หนุนหยิก) หากไว้ผมแบบเกล้าสูงบนศีรษะจะใช้เครื่องประดับเรียกว่าเกี้ยวเป็นเครื่องรัดมวยผม หากไว้ผมแบบเกล้าไว้ท้ายทอยจะใช้เครื่องประดับเรียกว่าศิราภรณ์ ดังนั้นรูปทรงของศิราภรณ์ด้านหลังจึงเป็นขอบเว้าโค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย ในขณะที่ทรงผมของพระมหากษัตริย์จะเกล้าผมกลางกระหม่อมเช่นเดียวกับทรงผมสตรี เครื่องประดับศีรษะจุลมงกุฏจึงมีรูปทรงสูงเพื่อครอบสวมพระเมาฬีที่เกล้าสูงกลางกระหม่อมของกษัตริย์ซึ่งภาษาโบราณเรียกมงกุฏในลักษณะนี้ว่า มงกุฏทรงน้ำเต้า

ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับสามารถสื่อถึงวาระ ดังผลที่ปรากฏในตัวเครื่องประดับชั้นที่ 2 และ 3 มีรายละเอียดดังนี้ ชั้นที่ 2 แหวนทองคำรูปสิงห์และชั้นที่ 3 แหวนทองคำรูปแม่วัว-ลูกวัว

ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับสามารถสื่อถึงวาระได้ เนื่องจากวัฒนธรรมทางปักษสถานเป็นข้อกำหนดทางพฤติกรรมในยุคคลยยุธากำหนดให้พระมหากษัตริย์ใส่แหวนครบ 2 นิ้วมือ-นิ้วเท้าตามกฎมณเฑียรบาล ในขณะที่ตำแหน่งรองลงมาจะสวมแหวนวัน 1 นิ้ว วัน 2 นิ้ว หรือวัน 3 นิ้วไล่ลงมาตามลำดับชั้น เช่น พระมหากษัตริย์ พระมเหสี และอุปราช เป็นต้น ระดับสามัญชนจะสวมแหวนที่นิ้วกลาง นิ้วนาง หรือนิ้วก้อยของมือทั้ง 2 ข้างเท่านั้น เครื่องประดับแหวนที่พบในยุคคลยยุธาจึงมีจำนวนมากและมีหลายขนาด

ความเชื่อของการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ลวดลาย รูปทรง ดังผลที่ปรากฏในตัวเครื่องประดับชั้นที่ 2 แหวนทองคำรูปสิงห์ ปรากฏข้อมูลระบุว่าลวดลายและรูปทรงสิงห์ลักษณะคล้ายจริงเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายบ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน โดยรูปสัญลักษณ์ลวดลายสิงห์ที่สื่อถึงความหมายสัญลักษณ์เรื่องความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นคติความเชื่อที่ยั่งยืนในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และพระพุทธศาสนาอีกด้วย โดยรูปลักษณะของลวดลายสิงห์คล้ายจริงยังสื่อถึงศิลปะอยุธยาตอนต้นที่เป็นแนวความคิดอื่นที่นอกเหนือจากความเชื่อหลักของไทย

ความเชื่อของการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ลวดลาย รูปทรง ดังผลที่ปรากฏในตัวเครื่องประดับชั้นที่ 3 แหวนทองคำรูปแม่วัว-ลูกวัว ปรากฏข้อมูลระบุว่าลวดลายและรูปทรงแม่วัว-ลูกวัวลักษณะคล้ายจริงเป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อถือว่าสื่อความหมายบ่งบอกความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี (ไม่ปรากฏคำอธิบายรายละเอียด)

ความเชื่อของการเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ ลวดลาย รูปทรง ดังผลที่ปรากฏในตัวเครื่องประดับชั้นที่ 2 แหวนทองคำรูปสิงห์ ปรากฏข้อมูลลวดลายและรูปทรงสิงห์ลักษณะคล้ายจริงที่พบบนหัวแหวนระบุว่าสิงห์ (Singh) ถือเป็นสัตว์ในเทพนิยายหรือสัตว์ในปาหิมพานต์ ทั้งสิงห์ยังเป็นผู้รองรับโลกและเขาพระสุเมรุร่วมกับช้างเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์อีกด้วย

ความเชื่อของการสื่อถึงสัตว์ประจำทิศ

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ ลวดลาย รูปทรง ดังผลที่ปรากฏในตัวเครื่องประดับชั้นที่ 2 แหวนทองคำรูปสิงห์ และชั้นที่ 3 แหวนทองคำรูปแม่วัว-ลูกวัว ปรากฏข้อมูลลวดลายสิงห์และแม่วัว-ลูกวัวที่พบบนหัวแหวนระบุว่าสัตว์เหล่านี้เป็นสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง และม้า (ไม่ปรากฏคำอธิบายรายละเอียด)

ความเชื่อย่อยการเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติ

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ ลวดลาย รูปทรง ดังผลที่ปรากฏในตัวแทนเครื่องประดับชั้นที่ 3 แหวนทองคำรูปแม่วัว-ลูกวัว ปรากฏข้อมูลลวดลายโคที่พบบนหัวแหวนระบุว่าแม่โคเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติที่อาจจะมีความสัมพันธ์กับคติของการบูชาชลภกษมี ซึ่งเป็นเทพีแห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์

ความเชื่อย่อยการสื่อถึงสัตว์เทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ ลวดลาย รูปทรง ดังผลที่ปรากฏในตัวแทนเครื่องประดับชั้นที่ 2 แหวนทองคำรูปสิงห์ ปรากฏข้อมูลระบุว่าสิงห์เป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์

7.2.2 คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา

คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาพบแนวความคิดที่เป็นความเชื่อย่อย 2 ข้อ ที่มีความสัมพันธ์ต่อรูปสัญลักษณ์ดังนี้

ความเชื่อย่อยการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ ลวดลาย รูปทรง ดังผลที่ปรากฏในตัวแทนเครื่องประดับชั้นที่ 2 แหวนทองคำรูปสิงห์ และชั้นที่ 3 แหวนทองคำรูปแม่วัว-ลูกวัว ปรากฏข้อมูลระบุว่าลวดลายสิงห์และแม่วัว-ลูกวัวเป็นรูปสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายสัญลักษณ์ย่อยคือ การเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ที่อยู่ในความเชื่อหลักทั้งคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา

ความเชื่อย่อยการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงวันวิสาขบูชา

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ ลวดลาย รูปทรง ดังผลที่ปรากฏในตัวแทนเครื่องประดับชั้นที่ 3 แหวนทองคำรูปแม่วัว-ลูกวัว ปรากฏข้อมูลลวดลายโคที่พบบนหัวแหวนระบุว่าสัญลักษณ์ของวันวิสาขะ ซึ่งกษัตริย์เมืองเวสาลี ซึ่งนับถือศาสนาพุทธถือว่าวัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะ ที่ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 (เดือนพฤษภาคม)

7.2.3 คติความเชื่อลัทธิผีสงเวทดา

คติความเชื่อลัทธิผีสงเวทดาพบแนวความคิดที่เป็นความเชื่อย่อย 2 ข้อที่มีความสัมพันธ์ต่อรูปสัญลักษณ์ดังนี้

ความเชื่อย่อยการสื่อถึงการปกป้องคุ้มครอง หรือเครื่องรางประจำติดตัว

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านวัสดุ ประเภทของเครื่องประดับ ตำแหน่งที่สวมใส่สามารถสื่อถึงการปกป้องคุ้มครองร่วมกัน ดังผลที่ปรากฏในตัวแทนเครื่องประดับชั้นที่ 1 สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจันททองคำ ปรากฏข้อมูลระบุว่าวัสดุหอยจันท (หอยเบี้ย หรือเบี้ยแก่) เป็นวัสดุที่ถือว่ามีพลังในการป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ อีกทั้งประเภทของเครื่องประดับสร้อยข้อมือ (เบี้ยหอยจันท) ที่สวมในตำแหน่งข้อมือแก่พระโอรส และพระธิดาเพื่อป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ องค์ประกอบทั้งหลายนี้ใช้สื่อถึงการปกป้องคุ้มครองร่วมกัน

ความเชื่อย่อยการสื่อถึงการอุทิศ หรือการเป็นเครื่องสุกรม

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านรูปสัญลักษณ์ข้อประโยชน์ใช้สอย ดังผลที่ปรากฏในตัวแทนเครื่องประดับทั้ง 5 ชิ้น เพราะตัวแทนเครื่องประดับทั้ง 5 ชิ้นนี้มาจากกรูวราชบุรณะ ซึ่งเป็นเครื่องสุกรมทำขึ้นเพื่ออุทิศถวายแก่กษัตริย์ด้วยความต้องการนำเครื่องประดับไปใช้ต่อในชาติหน้าจึงมีการบรรจุเครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ หรือมีการใส่อัญมณีและเครื่องประดับในหลุมฝังศพ ทั้งเครื่องประดับของผู้ตายหรือเครื่องประดับที่ทำขึ้นใหม่เพื่ออุทิศให้

7.2.4 แนวความคิดอื่น

แนวความคิดอื่นๆ ที่มีความเชื่อย่อย 2 ข้อ ที่มีความสัมพันธ์ต่ออุปสัณฐานดังนี้

ความเชื่อย่อยการสื่อถึงความนิยมแพร่หลาย

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านจำนวนชั้นที่พบ ดังผลที่ปรากฏในตัวแทนเครื่องประดับชั้นที่ 2 แหวนทองคำรูปปลิงห์ และชั้นที่ 3 แหวนทองคำรูปแม่วัว-ลูกวัว เพราะเครื่องประดับประเภทแหวนจากยุคอยุธยาค้นพบเป็นจำนวนมากเนื่องจากเป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และนิยมสวมพร้อมกันหลายวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า ทั้งยังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของยุคอยุธยา รวมถึงอาจใช้เป็นเครื่องประกอบพระยศในการนุ่งผ้า โดยการผูกข้ามรงค์ กับชายพกของพระภูษาทรงดังปรากฏในวรรณกรรมพระภูษาวรรณวิไลพัทธ์

ความเชื่อย่อยการสื่อถึงตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลี

ความหมายสัญลักษณ์ที่สื่อผ่านลวดลาย รูปทรง ดังผลที่ปรากฏในตัวแทนเครื่องประดับชั้นที่ 3 แหวนทองคำรูปแม่วัว-ลูกวัว ปรากฏข้อมูลสัญลักษณ์ว่ามีโหนดที่พบบนหัวแหวนระบุว่าเป็นตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลี ซึ่งนับถือศาสนาพุทธ

8. สรุปผลการวิจัย

องค์ความรู้ในการสื่อความหมายสัญลักษณ์ด้วยรูปสัณฐานในเครื่องประดับยุคอยุธยา เพื่อใช้ในการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยในอนาคต ด้านความหมายสัญลักษณ์ หรือความเชื่อหลักของไทยในคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเป็นแนวความคิดในการออกแบบเครื่องประดับ (ความหมายสัญลักษณ์) ที่เด่นชัดที่สุดในยุคอยุธยา โดยคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อลัทธิผีสิงเทวดาเป็นแนวความคิดในการออกแบบเครื่องประดับที่ปรากฏให้เห็นเป็นอันดับรองลงมา ในขณะที่ความหมายสัญลักษณ์หรือความเชื่ออื่นที่ผู้วิจัยพบนอกเหนือจากความเชื่อหลักของไทยประกอบด้วย การสื่อถึงความนิยมแพร่หลาย การสื่อถึงตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลี และการสื่อถึงศิลปะอยุธยาตอนต้น สาเหตุที่ความหมายสัญลักษณ์แต่ละชนิดมีความเด่นชัดไม่เท่ากัน เนื่องจากในยุคอยุธยานับถือศาสนาพุทธลัทธิลังกาวงศ์ (เถรวาท) ตามแบบยุคลุพพิชย์ และได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาลัทธิมหายานกับศาสนาพราหมณ์ตามอย่างเขมร ผสมกับคติความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีปีศาจและปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มีมาแต่เดิมปรับเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่เพราะยุคอยุธยามีอิทธิพลทางการเมืองสูงกว่าประเทศใกล้เคียง ตั้งแต่ยุคอยุธยาตอนต้นและสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จึงโปรดฯ ให้พระบรมราชายกทัพไปตีนครธมกวาดต้อนผู้คนและนักปราชญ์บัณฑิตมายังกรุงศรีอยุธยา ทำให้กรุงศรีอยุธยารับเอารูปแบบการปกครองจากเขมรเป็นการปกครองแบบเทวราชาที่ถือว่าเจ้าแผ่นดินคือสมมุติเทพเป็นเจ้าชีวิตมีลักษณะเป็นรูปแบบของนายปกครองบ่าว นำมาผสมผสานกับรูปแบบการปกครองเดิมที่รับจากยุคลุพพิชย์คือ การปกครองแบบปิตุลาธิปไตยมีลักษณะเป็นรูปแบบพ่อปกครองลูก ทั้งสาเหตุที่ยุคอยุธยามีคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเด่นชัดกว่าคติความเชื่อแบบอื่น จึงทำให้วัฒนธรรมด้านปัทมสถานที่เป็นข้อกำหนดทางพุทธกรรม หรือระเบียบ-ข้อกำหนดต่างๆ ในยุคอยุธยานี้เป็นไปตามอย่างคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูด้วยคือ มีการกำหนดพระราชประเพณี และกฎเกณฑ์ต่างๆ เพื่อแสดงชนชั้นวรรณะ การประกอบพิธีกรรมที่รับมาจากศาสนาพราหมณ์ เช่น พระราชพิธีแรกนาขวัญ หรือพิธีทางฝ่ายพุทธ เช่น การถวายผ้าพระกฐินตามพระอาราม และมีการถ่ายทอดลักษณะการปกครองและวัฒนธรรมจากเขมรเข้าสู่ราชสำนักอยุธยา อีกทั้งสาเหตุเพราะเขมรมีบรรพบุรุษเป็นพุนานและเจเนละที่มีการกำหนดธรรมเนียมพิธีของกษัตริย์และราชวงศ์เพื่อเพิ่มอำนาจเด็ดขาด เช่น พิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา หรือพระราชพิธีศรีสัจปานกาลเป็นสมบูรณาญาสิทธิราชย์แท้จริง ในยุคอยุธยานี้เมื่อวัฒนธรรมทางด้านความคิดคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูมีความเด่นชัดที่สุด จึงเป็นตัวกำหนดวัฒนธรรมทางด้านปัทมสถานทำให้เกิดพิธี และประเพณีต่างๆ มากมาย ซึ่งการกระทำหรือพฤติกรรมของมนุษย์เหล่านี้เองที่ก่อให้เกิดผลของการกระทำตามมากคือ วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม เช่น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม หรืออัญมณีและเครื่องประดับ เมื่อผู้วิจัยทำการศึกษาคติความเชื่อผ่านอัญมณีและเครื่องประดับในยุคอยุธยาจึงสามารถมองเห็นภาพความสัมพันธ์ในลักษณะย้อนกลับ

จากการพบความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะกับรูปสัญญะ ในการออกแบบเครื่องประดับยุคอยุธยา จะเห็นได้ว่าความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิด ที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทยประกอบด้วย คติความเชื่อลัทธิผีสงเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนานั้นมีการผสมผสานกันอยู่ไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ ดังเช่น ความหมายสัญญะการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์นั้นมีการระบุความหมายไว้ว่าเป็นคติความเชื่อทั้งแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และแบบพระพุทธศาสนา หรือคติความเชื่อลัทธิผีสงเทวดาที่พบความเชื่อย่อยเรื่องการสื่อถึงการปกป้องคุ้มครอง เครื่องรางประจำติดตัว เครื่องรางนี้ยังใช้ได้เฉพาะกับพระโอรสและพระธิดาเท่านั้น ซึ่งเป็นการสื่อถึงวรรณคดีที่เป็นความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูอีกด้วย สาเหตุที่ความเชื่อทางวัฒนธรรมไทย 3 ชนิดนั้นไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ เพราะแต่เดิมในยุคก่อนประวัติศาสตร์นั้นไทยเรานับถือธรรมชาติและผีสงเทวดา ยุคต่อมาเมื่อพระพุทธศาสนาเข้ามาเผยแผ่จึงรับเอาความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาเข้ามาผสมผสานกับคติความเชื่อลัทธิผีสงเทวดาแบบเดิม ต่อมาในยุคที่เขมรมีอำนาจทางการปกครองสูงกว่าประเทศใกล้เคียงก็มีเผยแพร่วัฒนธรรมความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเข้ามา และเมื่อยุคอยุธยาเมื่ออิทธิพลทางการเมืองสูงกว่าประเทศใกล้เคียงก็ยังมีการกวาดต้อนผู้คนและนักปราชญ์บัณฑิตมายังกรุงศรีอยุธยา ทำให้มีการถ่ายทอดลักษณะการปกครองและวัฒนธรรมจากเขมรเข้าสู่ราชสำนักอยุธยาอีกด้วย ความเชื่อทางวัฒนธรรมไทย 3 ชนิดนั้นจึงถ่ายทอดผสมผสานเป็นวัฒนธรรมไทยในทุกวันนี้ ความหมายสัญญะ หรือคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเป็นแนวความคิดในการออกแบบเครื่องประดับที่พบมากที่สุดในยุคอยุธยา ซึ่งมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะ หรือองค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับในข้อลวดลายและรูปทรงเป็นส่วนใหญ่ และจากผลของการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะและรูปสัญญะ ในอัญมณีและเครื่องประดับยุคอยุธยานี้ยังพบว่ามีการใช้องค์ประกอบลวดลายและรูปทรงในการออกแบบมากที่สุดอีกด้วย เนื่องจากในยุคอยุธยามีการกำหนดความหมายให้แก่ลวดลายและรูปทรงต่างๆ เพราะเป็นองค์ประกอบในการออกแบบที่สามารถสื่อสาร หรือถ่ายทอดความหมายได้เข้าใจง่ายกว่าองค์ประกอบอื่น เมื่อลวดลายและรูปทรงเหล่านี้ ได้รับการยอมรับและเข้าใจเป็นวงกว้าง จะกลายเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในยุคนั้นๆ นักออกแบบในยุคนั้นจึงมักจะใช้ลวดลายและรูปทรงเพื่อสื่อความหมายในการออกแบบ โดยลวดลายและรูปทรงดังกล่าวจะมีลักษณะคล้ายจริง ในขณะที่ยังคงองค์ประกอบในการออกแบบอื่นที่พบเท่าๆ กัน คือ วัสดุ ประเภทของเครื่องประดับ และตำแหน่งที่สวมใส่ โดยในการออกแบบเครื่องประดับการใช้องค์ประกอบหนึ่งเพื่อสื่อความหมายมักจะมีความสัมพันธ์กับอีกองค์ประกอบหนึ่ง และองค์ประกอบต่างๆ ที่นำมาใช้ในการออกแบบนั้นมักจะสื่อความหมายแนวคิดสอดคล้องตามกัน เช่น สร้อยข้อมือเบียดหอยจัน ที่ใช้องค์ประกอบข้อวัสดุสื่อความหมายถึงการปกป้อง-คุ้มครอง ก็จะใช้อีกองค์ประกอบข้อตำแหน่งที่สวมใส่ คือการสวมที่ข้อมือให้สอดคล้องกับการสื่อความหมายถึงการปกป้อง-คุ้มครองด้วย ประเภทของเครื่องประดับจึงผันตามประเภทสร้อยข้อมือเป็นต้น และนอกเหนือจากองค์ประกอบในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายแล้ว นักออกแบบในยุคอยุธยายังคำนึงถึงการใช้งานเครื่องประดับอีกด้วย ซึ่งการใช้งานนี้จะสัมพันธ์กับวัฒนธรรมด้านปทัสถานหรือกฎระเบียบข้อบังคับในยุคนั้น โดยส่วนมากเป็นกฎข้อบังคับเกี่ยวกับการแต่งกายและการไว้ทรงผมสำหรับวรรณะต่างกัน ทั้งนักออกแบบในยุคอยุธยายังเลือกใช้วิธีการผลิตเครื่องประดับที่เหมาะสมกับการใช้งานเครื่องประดับชนิดนั้นๆ อีกด้วย เช่น ศิราภรณ์ ที่ใช้วัสดุทองคำมาหลอมเป็นเส้นด้ายและใช้เครื่องมือถักสานอย่างละเอียดลออเป็นผืนตาข่าย รูปทรงคล้ายหมวกคลุมผมเป็นเครื่องประดับศีรษะทองคำ เพื่อให้มีน้ำหนักเบาเมื่อใช้งาน หรือการออกแบบรูปทรงเพื่อจัดเก็บเส้นผมไม่ให้กระจ่ายเมื่อโดนลม หรือการออกแบบขอบเว้าด้านหลังเพื่อรองรับมุ่นมวยผมซึ่งเป็นข้อกำหนดในการไว้ทรงผมสตรีชั้นสูงในยุคอยุธยา การออกแบบเครื่องประดับจากกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยยุคอยุธยานี้ นอกจากนักออกแบบต้องเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะหรือแนวความคิดในการออกแบบว่ามีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะ หรือองค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับอย่างไร นักออกแบบจะต้องมีความรู้ความเข้าใจวัฒนธรรมด้านปทัสถาน หรือกฎระเบียบข้อบังคับในยุคนั้นๆ อีกด้วย เพราะเครื่องประดับมีส่วนเกี่ยวข้องกับข้อกำหนดเรื่องการแต่งกาย หรือการไว้ทรงผมในยุคนั้น

องค์ความรู้ในการสื่อความหมายสัญญะด้วยรูปสัญญะในเครื่องประดับยุคอยุธยา เพื่อใช้ในการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัยในอนาคตประกอบด้วย กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับจากคติความเชื่อแบบลัทธิผีสงเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

8.1 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับจากคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ประกอบด้วยความเชื่อย่อย 6 ข้อ ซึ่งสัมพันธ์กับรูปสัญลักษณ์ หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่า องค์ประกอบในการออกแบบเพื่อนำประโยชน์ไปใช้ในการออกแบบเครื่องประดับดังนี้

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงวรรณะ บทบาทหน้าที่ - สถานะทางสังคม หรือการกำหนดตำแหน่งชนชั้นของผู้ใช้งานเครื่องประดับ

ออกแบบได้โดยอิงองค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ 3 ข้อ คือ ชนิดของวัสดุ ประเภทของเครื่องประดับ และตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับ เนื่องจากยุคอยุธยาข้อกำหนดด้านปทัสถาน เป็นข้อกำหนดทางพฤติกรรม หรือระเบียบต่างๆ กำหนดให้ชนิดของวัสดุแสดงวรรณะที่แตกต่างกัน กำหนดประเภทของเครื่องประดับให้ใช้ต่างวรรณะกัน และกำหนดตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับให้ใช้ต่างวรรณะกัน ชนิดของวัสดุสามารถแสดงวรรณะที่แตกต่างกันได้

เครื่องประดับที่ทำด้วยทองเป็นวัสดุสำหรับวรรณะกษัตริย์ เนื่องจากมีความเชื่อว่ากษัตริย์อวตารมาจากเทพเครื่องใช้เครื่องประดับจึงต้องทำจากทองทั้งหมด ดังนั้นเมื่อนักออกแบบใช้วัสดุทองในการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยยุคอยุธยาจะสื่อความหมายถึงวรรณะกษัตริย์ ซึ่งเป็นคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู

ประเภทของเครื่องประดับสามารถแสดงวรรณะที่แตกต่างกันได้ **เครื่องประกอบพระบรมราชอิสริยยศของพระมหากษัตริย์** คือเครื่องราชกกุธภัณฑ์ เครื่องต้น เครื่องทรงหรือฉลองพระองค์ของพระมหากษัตริย์ประกอบด้วย กรองคอ สังวาล และทับทรวง สร้อย พาหุรัด ทองกร กำไล ขำมรงค์ และเครื่องประดับศีรษะพระมหากษัตริย์คือ พระมหามงกุฏ จุลมงกุฏ หรือสนองเกล้า เครื่องประดับพระเศียรพระพุทธรูปทรงเครื่องยุคเก่าของอยุธยาคือ เทริดเป็นเครื่องประดับศีรษะสำหรับพระราชเทวี หรือพระอัครชายาคือศิราภรณ์ มาลา มาลากรองทองหรือพระมาลามวยหางหงส์ และเกี้ยว (เครื่องรัดมวยผม) เครื่องถนิมพิมพาภรณ์สำหรับวรรณะสูงประกอบด้วย รัตนะหรือรัตนาก สังวาลหรือสายสร้อย ทองกร พาหุรัดรูปมังกร ขำมรงค์ มหากุณฑลหรือกุณฑล (ต่างหู) พาหุรัดถนิมมาลัย (เครื่องประดับส่วนต้นแขนหรือทองต้นแขน) สร้อยมหาสังวาล สร้อย (สายรัดเอว) อุดรี อุดรา ควงไต่ 7 แถว (เครื่องประดับที่สวมข้อมือซ้ายขวาเป็นเกลียว) กองเชิง (กำไลข้อเท้า) รองพระบาทหรือฉลองพระบาท (รองเท้า) ฉลองพระบาทจำลองของพระมหากษัตริย์ทำด้วยทองคำตกแต่งลวดลายประดับอัญมณีหรือรัตนชาติ ในกฎหมายเตียรบาลกล่าวว่าพระอรรคมเหสีใช้เกือกทอง พระอัครชายาใช้เกือกกำมะหยี่สีกลาด (รายละเอียดของเครื่องประดับข้างต้นในบทที่ 2 ข้อมูลพื้นฐานของยุคอยุธยาในวิทยานิพนธ์เรื่อง กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญลักษณ์และความหมายสัญลักษณ์) ส่วนสร้อยข้อมือเบี่ยงหย่อนทองคำเป็นประเภทของเครื่องประดับข้อมือสำหรับสวมใส่ข้อมือของพระโอรสและพระธิดาเท่านั้น รูปแบบและระเบียบวิธีการใช้เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ของสามัญชนทั่วไปคือ เพศชายและเพศหญิงนิยมสวมแหวนที่นิ้วต่างๆ คือ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยของมือทั้ง 2 ข้าง ในขณะที่เพศหญิงและเด็กนั้นนิยมสวมต่างหู ส่วนเด็กนั้นจะสวมเครื่องประดับ พริกเทศ กระจับปิ้ง กำไล และปิ่นปักผม เครื่องประดับสำคัญของเด็กคือ กำไลข้อมือและกำไลข้อเท้า เด็กในช่วงอายุ 6-7 ปีเท่านั้นที่สวมกำไลข้อมือ และกำไลข้อมือและข้อเท้ามีลักษณะเป็นวงคล้ายกับพวงกุญแจทำด้วยทองคำ หรือกาไหล่ทองรูปพรรณ เด็กจะไม่ค่อยได้สวมเสื้อผ้านั้นพ่อแม่จึงนิยมสวมกระจับปิ้งให้เด็กผู้หญิง รูปคล้ายใบโพธิ์มีสายคาดเอาไว้ให้กระจับปิ้งปิดของลึบกันอุจาด ถ้าเป็นเด็กผู้ชายไม่ต้องหาอะไรปิดกลับทำพริกเทศ (ชาวบ้านเรียกไอ้ขิก) รูปเหมือนของลัษผู้ชายร้อยเชือกคาดเอวมุ่งหมายให้ผีเกลียดชังจะได้ไม่นำตัวไปเมืองผี ประเภทของเครื่องประดับบางชนิดยังมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางปทัสถานข้อกำหนดทางพฤติกรรม หรือระเบียบ-ข้อกำหนดต่างๆ อีกด้วย เช่น ศิราภรณ์ และจุลมงกุฏที่มีรูปทรงสอดคล้องตามรูปแบบการไว้ทรงผมในยุคนั้น การไว้ทรงผมของพระราชเทวีหรือพระอัครชายาในยุคนั้นจะเกล้าผม 2 แบบ คือ เกล้าไว้ท้ายทอยและเกล้าสูงบนศีรษะ (หนุนหยิก) หากไว้ผมแบบเกล้าสูงบนศีรษะจะใช้เครื่องประดับเรียกว่า เกี้ยว เป็นเครื่องรัดมวยผม หากไว้ผมแบบเกล้าไว้ท้ายทอยจะใช้เครื่องประดับเรียกว่าศิราภรณ์ ดังนั้น รูปทรงของศิราภรณ์ด้านหลังจึงเป็นขอบเว้าโค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย ในขณะที่ทรงผมของพระมหากษัตริย์ที่เกล้าผมกลางกระหม่อมเช่นเดียวกับหญิง จุลมงกุฏจึงมีรูปทรงสูงเพื่อครอบสวมพระเมาฬีที่เกล้าสูงกลางกระหม่อมของกษัตริย์ โดยภาษาโบราณเรียกมงกุฏในลักษณะนี้ว่า มงกุฏ

ทรงน้ำเต้า หรือเด็กในยุคอยุธยาจะมีรูปแบบการไว้ทรงผมจุกจึงนิยมเสียบเครื่องประดับผมคือ ปิ่น ดังนั้นเมื่อนักออกแบบต้องการออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อความหมายถึงวรรณซึ่งเป็นคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู นักออกแบบสามารถใช้ประเภทของเครื่องประดับเพื่อสื่อความหมายได้ หากแต่นักออกแบบจะต้องศึกษาข้อมูลประเภทของเครื่องประดับสำหรับวรรณใด ซึ่งการกำหนดประเภทของเครื่องประดับจะสอดคล้องกับการไว้ทรงผม และข้อกำหนดด้านการแต่งกายในยุคอยุธยา

ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับสามารถแสดงวรรณที่แตกต่างกันคือ วรรณกะษัตริย์จะสวมแหวนสวมทุกนิ้วพระหัตถ์ ในขณะที่บางแหล่งกล่าวว่าสวมทั้ง 10 นิ้วมือ-นิ้วเท้า ส่วนวรรณที่รองลงมาจะสวมแหวนวัน 1 นิ้ว วัน 2 นิ้ว หรือวัน 3 นิ้วไล่ลงมาตามลำดับ เช่น ตำแหน่งพระมเหสี หรืออุปราช ในขณะที่ระดับสามัญชนจะสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นิ้วนาฬิกา หรือนิ้วก้อยของมือทั้ง 2 ข้างเท่านั้น และแหวนยังใช้เป็นเครื่องประกอบพระยศในการนุ่งผ้า โดยการผูกพราหมณ์ (ธำมรงค์) กับชายพกของพระภุชหาทรงตั้งปรากฏในวรรณกรรมพระภุชหาวรรณวิไลพัตร์ จากการสันนิษฐานการขุดค้นทางโบราณคดี (กรุวัดราชบูรณะ) สาเหตุที่พบธำมรงค์เป็นจำนวนมาก เพราะธำมรงค์เป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และนิยมสวมหลายวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า ดังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของสมัยนี้ด้วย เมื่อนักออกแบบต้องการออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อความหมายถึงวรรณซึ่งเป็นคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู นักออกแบบสามารถใช้ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับเพื่อสื่อความหมายได้ ซึ่งในกรณีของแหวนจึงมีเงื่อนไขที่ต้องคำนึงถึงคือเรื่องขนาดของนิ้ว และจำนวนที่ใช้สวมใส่เป็นองค์ประกอบในการออกแบบเพิ่มขึ้นอีกด้วย

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน และการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ 2 ข้อ คือ ลวดลายและรูปทรง โดยลวดลายและรูปทรงสิ่งที่เป็นรูปสัญลักษณ์ที่เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน ในขณะที่ลวดลายและรูปทรงแม่บัว-ลูกบัวนั้นเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี ซึ่งรูปแบบลวดลายสิ่งและโค้นี่เป็นคติความเชื่อทางศาสนา ทั้งในพุทธศาสนา และพราหมณ์-ฮินดู รูปสัตว์ที่แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์ทั้งยังเป็นสัญลักษณ์มงคล และสัตว์มงคลคือ บัวมีโหนด ข้าง ม้า และสิงห์ และรูปแบบของลวดลายสิ่งยังสื่อถึงศิลปะอยุธยาตอนต้นที่เป็นแนวความคิดอื่นที่นอกเหนือจากความเชื่อหลักของไทยอีกด้วย ดังนั้นเมื่อนักออกแบบต้องการออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน และการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี นักออกแบบสามารถใช้ลวดลายและรูปทรงเพื่อสื่อความหมาย ซึ่งลักษณะลวดลายและรูปทรงที่นำมาใช้สื่อความหมายเป็นลวดลายรูปทรงลักษณะคล้ายจริง เช่น การนำรูปสิงห์และโค้นี่เป็นคติความเชื่อทางศาสนาทั้งในพุทธศาสนา และพราหมณ์-ฮินดู ดังนั้นนักออกแบบจะต้องศึกษาข้อมูลสัญลักษณ์อื่นมาประกอบในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายที่ต้องการให้ชัดเจนยิ่งขึ้น สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทยนั้นมีการผสมผสานกันอยู่ไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ในลักษณะเด็ดขาด

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์

ออกแบบได้โดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับในข้อ ลวดลายและรูปทรง โดยลวดลายและรูปทรงสิ่งถือว่าเป็นสัตว์ในเทพนิยายหรือในป่าหิมพานต์ และสิ่งยังเป็นผู้รองรับโลกและเขาพระสุเมรุร่วมกับช้างเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์ ดังนั้นนักออกแบบสามารถใช้ลวดลายและรูปทรงสิ่งในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายนี้

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงสัตว์ประจำทิศ

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับในข้อ ลวดลายและรูปทรง โดยลวดลายและรูปทรงสิงห์หรือแมว-ลูกวู รูปสัตว์เหล่านี้ถือว่าเป็นสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง และม้า ดังนั้นนักออกแบบสามารถใช้ลวดลายและรูปทรงนี้ในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายนี้

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติ

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับในข้อ ลวดลายและรูปทรง โดยลวดลายและรูปทรงแมวเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติที่อาจมีความสัมพันธ์กับคติของการบูชาชลัษมี ซึ่งเป็นเทพีแห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์ ดังนั้นนักออกแบบสามารถใช้ลวดลายและรูปทรงนี้ในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายนี้

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการสื่อถึงสัตว์เทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับในข้อ ลวดลายและรูปทรง โดยสิงห์เป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์ นักออกแบบสามารถใช้ลวดลายและรูปทรงของสัตว์ต่างๆ ที่อาศัยในป่าหิมพานต์ในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายนี้ เช่น นางเงือก กิเลน อัปสรสีหะ ไกรสรราชสีห์ รงค์ปักษิณ มัจฉานุ เป็นต้น

8.2 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับจากคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา

คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาประกอบด้วยความเชื่อย่อย 2 ข้อ ซึ่งสัมพันธ์กับรูปสัญลักษณ์ หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่า องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับดังนี้

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน และการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ 2 ข้อ คือ ลวดลายและรูปทรง ที่เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน ในขณะที่ลวดลายและรูปทรงแมว-ลูกวูนั้นเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี ซึ่งรูปแบบลวดลายสิงห์และโคเป็นคติความเชื่อทางศาสนาทั้งในพระพุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ดังนั้นนักออกแบบจะต้องศึกษาข้อมูลสัญลักษณ์อันมาประกอบในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายที่ต้องการให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และสาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทยนั้นมีการผสมผสานกันอยู่ไม่สามารถแยกขาดจากกันได้โดยลักษณะเด็ดขาด

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงวันวิสาขบูชา

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ 2 ข้อคือ ลวดลายและรูปทรง โดยลวดลายและรูปทรงวัวมีโหนดเป็นสัญลักษณ์ตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลี ซึ่งนับถือศาสนาพุทธ ถือว่าวัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะ ที่ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 (เดือนพฤษภาคม) กล่าววว่า รูปวัวมีโหนดที่พบบนตราประทับของอินเดียส่วนหนึ่งหมายถึง โคนนทิกซึ่งเป็นพาหนะของพระศิวะ และมีความสำคัญในพระราชพิธีราชาภิเษกของกษัตริย์อินเดียมาตั้งแต่มยุคพระเวท โดยกษัตริย์จะต้องเดินประตักสินรอบวัศคัถศีลพิธีเพื่อให้ได้พละกำลัง ดังนั้นนักออกแบบสามารถใช้ลวดลายและรูปทรงของวัวมีโหนดเป็นองค์ประกอบในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายนี้

8.3 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับจากคติความเชื่อลัทธิผีสงเทวดา

คติความเชื่อลัทธิผีสงเทวดาประกอบด้วยความเชื่อย่อย 2 ข้อ ซึ่งสัมพันธ์กับรูปสัญลักษณ์ หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่า องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับดังนี้

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการปกป้องคุ้มครอง หรือเครื่องรางประจำตัว

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ 3 ข้อ คือ ชนิดของวัสดุ ประเภทของเครื่องประดับ และ ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับร่วมกันดังนี้ ในยุคอยุธยาวัสดุบางชนิดมีความเชื่อว่ามีพลังบางอย่างแฝงอยู่ ชนิดของวัสดุ จึงสามารถสื่อถึงการปกป้องคุ้มครองหรือการป้องกันโรคร้ายไข้เจ็บได้ นักออกแบบสามารถใช้หยอจั่น (หยอเบ๊ย หรือเบ๊ยแก) หรือวัสดุบางชนิดที่มีความเชื่อว่ามีพลังบางอย่างแฝงอยู่เป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบ วัสดุเหล่านี้ถูกกำหนดให้กับบุคคล บางสถานะ โดยวิธีการใช้งานเครื่องประดับเหล่านี้อาจถูกกำหนดด้วยตำแหน่งในการสวมใส่ เช่น สร้อยหยอจั่นที่ใช้สวม ข้อมือเด็กที่เป็นวรรณกะษัตริย์เท่านั้น ดังนั้นนักออกแบบจึงต้องศึกษาข้อมูลเพื่อนำองค์ประกอบมาใช้ในการออกแบบร่วมกัน เพื่อสื่อความหมายอย่างถูกต้อง

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการสื่อถึงการอุทิศ หรือการเป็นเครื่องสุกรม

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับข้อ ประโยชน์ใช้สอย ซึ่งเป็นรูปสัญลักษณ์ที่สื่อความหมาย ถึงการอุทิศโดยประโยชน์ใช้สอยนี้ไม่ใช่เพื่อปัจจุบันหากแต่เพื่อใช้ในภายหลัง เพราะเครื่องประดับในอดีตส่วนใหญ่ นอกจาก จะมีประโยชน์ใช้สอยในการสวมใส่แล้ว ยังใช้สอยเพื่ออุทิศให้ผู้ตายไว้ใช้ในชาติหน้า ทั้งเป็นเครื่องประดับที่ทำขึ้นใหม่ หรือ เครื่องประดับที่เป็นของผู้ตาย ใช้งานโดยวิธีบรรจุเครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ หรือใส่ในหลุมฝังศพ ดังนั้นหากกำหนด ประโยชน์ใช้สอยเครื่องประดับเพื่อการนำไปใช้ภายหลัง จะเป็นการสื่อความหมายถึงความหมายสัญลักษณ์ดังกล่าว

8.4 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับจากแนวความคิดอื่น

แนวความคิดอื่นที่นอกเหนือจากความเชื่อหลักของไทยประกอบด้วยความเชื่อย่อย 3 ข้อ ซึ่งสัมพันธ์กับ รูปสัญลักษณ์ หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่า องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับดังนี้

1. เมื่อต้องการออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการสื่อถึงความนิยมแพร่หลาย : ในยุคอยุธยา

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับข้อ จำนวนชิ้นที่พบ ซึ่งเป็นรูปสัญลักษณ์ที่สามารถ สื่อความหมายถึงความนิยมแพร่หลายได้ เพราะเครื่องประดับประเภทแหวนในยุคอยุธยานี้เป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่าง แพร่หลาย และนิยมสวมหลายวงพร้อมกัน แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า ผลการสันนิษฐานนี้เกิดจาก การค้นพบขี้ผึ้งในยุคนั้นเป็นจำนวนมาก ดังนั้นนักออกแบบสามารถศึกษาข้อมูลโบราณวัตถุว่าเครื่องประดับประเภทใด ที่ขุดค้นพบจำนวนมากนั้นหมายความว่า เป็นโบราณวัตถุที่มีความนิยมแพร่หลายในยุคนั้นๆ และนักออกแบบสามารถเลือก ออกแบบเครื่องประดับประเภทนั้นๆ เพื่อสื่อความหมายนี้ได้

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการสื่อถึงตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวสาลี

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ 2 ข้อคือ ลวดลายและรูปทรง โดยนักออกแบบสามารถ ออกแบบโดยใช้ลวดลายและรูปทรงว้าวมีโหนกในการออกแบบเพื่อสื่อถึงความหมายนี้ เพราะรูปว้าวมีโหนกถือเป็นสัญลักษณ์ ที่พบบนหัวแหวนเป็นสัญลักษณ์ตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวสาลี ซึ่งนับถือศาสนาพุทธ โดยถือว่าว้าวเป็น สัญลักษณ์ของวันวิสาขะ จากผลการศึกษาจะเห็นได้ว่าหนึ่งรูปสัญลักษณ์อาจสื่อได้หลายความหมายสัญลักษณ์ ดังนั้นนักออกแบบ จะต้องศึกษาข้อมูลสัญลักษณ์มาประกอบในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายที่ต้องการให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และสาเหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทยนั้นมีการผสมผสานกันอยู่ไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ ในลักษณะเด็ดขาด

การออกแบบเครื่องประดับเพื่อสื่อถึงการสื่อถึงศิลปะอยุธยาตอนต้น

ออกแบบโดยใช้องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ 2 ข้อคือ ลวดลายและรูปทรง โดยนักออกแบบสามารถ ออกแบบได้โดยใช้ลวดลายและรูปทรงรูปแม่ว้าว-ลูกว้าว หรือลวดลายและรูปทรงสิงห์ เพราะรูปแบบของลวดลายดังกล่าวสื่อถึง ศิลปะในอยุธยาตอนต้น จากผลการศึกษาจะเห็นได้ว่าหนึ่งรูปสัญลักษณ์อาจสื่อได้หลายความหมายสัญลักษณ์ ดังนั้นนักออกแบบ



จึงต้องศึกษาข้อมูลสัญญาณอื่นประกอบในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายที่ต้องการให้ชัดเจนยิ่งขึ้น สาเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทยนั้นมีการผสมผสานกันอยู่ไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ ในลักษณะเตี๊ยะขาด

เอกสารอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2548). **เครื่องทองสมัยอยุธยา**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.
- กรมศิลปากร. (2535). **ถนิมพิมพาภรณ์**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด.
- กรมศิลปากร. (2548). **นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.
- ชัชวาลย์ ชิงชัย. (2553). **เอกสารประกอบการสอน 99032 วิชาไทยศึกษา : บทที่ 2 ศาสนาในวัฒนธรรมไทย ภาควิชา ปรัชญา**. (ออนไลน์). เข้าถึงได้จาก: <http://www.buddhism.rilc.ku.ac.th/chachawarn/>
- ชัย เรืองศิลป์. (2533). **ประวัติศาสตร์ไทยด้านเศรษฐกิจแต่โบราณถึง พ.ศ 2399**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ จำกัด.
- ดวงกมล ไตรวิจิตรคุณ. (2554, 28 กรกฎาคม). นักวิชาการ. สัมภาษณ์.
- ธีรัตน์ แสงแก้ว. (2554, 12 พฤษภาคม). นักวิชาการ. สัมภาษณ์.
- นิรุจน์ โลหะวังสี. (2553, 7 มีนาคม). มัคคุเทศก์. สัมภาษณ์.
- นวลน้อย บุญวงษ์. (2539). **หลักการออกแบบ**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิวัฒน์ เตมีพันธ์. (2552, 20 สิงหาคม). นักวิชาการ. สัมภาษณ์.
- วรรณพิมล อังคศิริสรรพ. (2544). **แปลจากเรื่อง Mythologies : Roland Barthes**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.
- วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2545). **การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว.
- สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. (2543). **การแต่งกายไทยวิวัฒนาการ จากอดีตสู่ปัจจุบัน 1**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- สุนทร ชูตินทรานนท์ และคณะ. (2546). **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยาอมตะศิลป์แผ่นดินสยาม**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน).
- อนันต์ กลินโพธิ์กลับ. (2550). **ตราประทับตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- อวยพร ถินสกุล. (2553, 7 มีนาคม). ภัณฑารักษ์. สัมภาษณ์.
- Biestedt, R. **The Social order**. (3rd ed.). : McGraw-Hill Kdgakusha.
- Crow, D. (2003). **Visible Signs David Crow (an introduction to semiotics)**. Switzerland : Published by AVA Publishing SA.
- Cobley, P. and Jansz, L. (1999). **Introducing Semiotics**. United Kingdom : Published by Icon Books Ltd.