สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง

กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะ

JEWELRY DESIGN FRAMEWORK FOR CONSERVATION OF THAI CULTURE THROUGH SIGNIFIER AND SIGNIFIED

สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา
SUPAREE TAOWONGSA

T121433

ดพ.
ส838ก
2555
เลขหมู่
เลขทะเบียน 121433
วัน, เดือน, ปี 10 ก.ค. 2555

b. 12414256
i.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปอุตสาหกรรม
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
พ.ศ.2555

KMITL-2012-AR-M-004-005

JEWELRY DESIGN FRAMEWORK FOR CONSERVATION OF THAI CULTURE THROUGH SIGNIFIER AND SIGNIFIED

SUPAREE TAOWONGSA

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENT FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARCHITECTURE PROGRAM IN INDUSTRIAL DESIGN
FACULTY OF ARCHITECTURE
KING MONGDUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG
2012

KMITL-2012-AR-M-004-005

COPYRIGHT 2012
FACULTY OF ARCHITECTURE
KING MONGKUT'S INSTITUTE OF TECHNOLOGY LADKRABANG

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

ใบรับรองวิทยานิพนธ์

หัวข้อวิทยานิพนธ์ กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะ

JEWELRY DESIGN FRAMEWORK FOR CONSERVATION OF THAI CULTURE THROUGH SIGNIFIER AND SIGNIFIED

นักศึกษา นางสาวสุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา

รหัสประจำตัว 50062501

ปริญญา สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชา ศิลปอุตสาหกรรม

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภาวรรณ สวัสดิชัย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม อาจารย์ ดร.เกษมรัสมิ์ วิวิตรกุลเกษม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์		ลายมือชื่อ
ผศ.ดร.นภาวรรณ	สวัสดิชัย	
อ.ดร.เกษมรัสมิ์	วิวิตรกุลเกษม	
รศ.บุญสนอง	รัตนสุนทรากุล	
ผศ.ดร.ญาดา	ชวาลกุล	
อ.ดร.วีรวัฒน์	สิริเวสมาศ	

วัน / เดือน / ปี ที่สอบ 3 พฤษภาคม 2555 เวลา 10.00 น.

สถานที่สอบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์รับรองแล้ว

(รองศาสตราจารย์บุญสนอง รัตนสุนทรากุล)

คณบดีคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

วันที่ 31 **เดือน** พฤษภาคม **พ.ศ.** 2555

วิทยานิพนธ์	กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะ
นักศึกษา	น.ส.สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา
รหัสประจำตัว	50062501
ปริญญา	สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา	ศิลปอุตสาหกรรม
พ.ศ.	2555
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	ผศ.ดร.นภาวรรณ สวัสดิชัย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์(ร่วม)	อ.ดร.เกษมรัสมิ์ วิวิตรกุลเกษม

บทคัดย่อ

ความหมายสัญญะหรือวัฒนธรรมทางด้านความคิด เป็นแนวความคิดในการออกแบบเครื่องประดับที่มีความสัมพันธ์ต่อรูปสัญญะหรือองค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ เมื่อนักออกแบบนำความหมายสัญญะหรือรูปสัญญะเดิมในยุคอดีตมาใช้ในการออกแบบเครื่องประดับโดยไม่ทราบถึงความสัมพันธ์นั้น จะส่งผลโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะในอัญมณีและเครื่องประดับ ซึ่งเป็นการลดคุณค่าในการสื่อความหมายเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย เพราะความหมายเดิม (ความหมายสัญญะ) ถูกผนวกไว้กับรูปแบบเดิม (รูปสัญญะ) อย่างแน่นแฟ้น วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะและรูปสัญญะในอัญมณีและเครื่องประดับแต่ละยุคคือ ยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา เพื่อสร้างกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะ ทั้งนี้การสื่อความหมายนั้นกระทำด้วยหลักการสัญญะวิทยา โดยในการศึกษาผู้วิจัยตรวจสอบความตรงภายใน 2 ประการคือ การตรวจสอบความเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยหลักการแบบสามเส้า ตรวจสอบคุณภาพความตรงทางด้านเนื้อหาและความตรงเชิงโครงสร้างจากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง

ผลสำคัญที่ค้นพบจากการวิจัยนี้คือ แนวความคิดในการออกแบบเครื่องประดับที่เด่นชัดในแต่ละยุคนั้นมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับอิทธิพลทางการเมือง การปกครอง การรับ และการถ่ายเททางวัฒนธรรมจากประเทศนอก ซึ่งแนวความคิดในการออกแบบเครื่องประดับยังคงวนเวียนอยู่กับความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทยประกอบด้วยความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู และคติความเชื่อแบบ

พระพุทธศาสนา โดยผู้วิจัยยังค้นพบแนวความคิดอื่นอีกด้วย แนวความคิดในการออกแบบเครื่องประดับนี้สื่อผ่านองค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับที่แตกต่างกันไปในแต่ละยุค ความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยในแต่ละยุค ซึ่งภาพความสัมพันธ์ของกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยในแต่ละยุคแบ่งเป็น 4 ขั้นตอนคือ

ขั้นตอนที่ 1 ความหมายสัญญะหรือแนวคิดเป็นจุดเริ่มต้นในการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทยที่นักออกแบบกำหนดได้จากตารางความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับ

ขั้นตอนที่ 2 การเลือกรูปสัญญะหลักเพื่อสื่อความหมายสัญญะประกอบกับรูปแบบศิลปะเพื่อใช้คิดเชื่อมโยงผสมผสานกัน แนวความคิดทางการออกแบบเป็นตัวกำหนดลวดลายและรูปทรง เพราะลวดลายและรูปทรงสามารถสื่อความหมายสัญญะได้ชัดเจนที่สุดจึงมีความสำคัญเป็นอันดับหนึ่ง และรูปแบบศิลปะก็เป็นองค์ประกอบทำให้งานมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขั้นตอนที่ 3 องค์ประกอบประเภทและตำแหน่งที่สวมใส่กับประโยชน์ใช้สอยเป็นองค์ประกอบที่สื่อความหมายสัญญะได้น้อยกว่าในขั้นตอนที่ 2 จึงคำนึงถึงเป็นอันดับรองลงมาเพื่อกำหนดองค์ประกอบประเภทและตำแหน่งที่สวมใส่กับประโยชน์ใช้สอยให้เหมาะสมกับงานออกแบบ

ขั้นตอนที่ 4 องค์ประกอบวัสดุและโทนสีกับวิธีการผลิตเป็นองค์ประกอบที่แทบจะไม่มีการสื่อความหมายสัญญะจึงเป็นองค์ประกอบขั้นสุดท้าย การเลือกองค์ประกอบในข้อนี้วัสดุจะเป็นตัวกำหนดวิธีการผลิต ซึ่งวิธีการผลิตเป็นองค์ประกอบที่สื่อถึงรูปแบบเฉพาะของเครื่องประดับในแต่ละยุค

คำสำคัญ: รูปสัญญะ ความหมายสัญญะ คติความเชื่อของไทย อัญมณีและเครื่องประดับ

Thesis Title	Jewelry Design Framework for Conservation of Thai Culture Through Signifier and Signfied
Student	Suparee Taowongsa
Student ID	50062501
Degree	Master of Architecture
Program	Industrial Design
Year	2012
Thesis Advisor	Assistant Professor Napawan Sawasdichai, Ph.D.
Co-Thesis Advisor	Dr.Kasemrat Wiwitkunkasem

ABSTRACT

The ideas and norms of each culture are normally signified, using different forms of signifiers, through many kinds of artifacts including jewelry. In the present day, these ideas and norms (the signified) are what we may call design concepts, while different forms of signifiers can be many types of design elements we use to carry out those concepts. Some of these design elements (the signifiers) may convey specific cultural meanings (the signified). When designers use these design elements without acknowledging these relationships, the results may unintentionally yield fault meanings.

Therefore, this research investigated the relationships between the signified and signifiers particularly found in jewelry of the Davaravadi, Sukhothai, and Ayutthaya periods. The main purpose is to uncover and identify the relationships between jewelry design elements (signifiers) and their intended concepts or meanings (signified), and then develop into a design framework for conserving Thai traditional values in jewelry design of modern days.

Many qualitative methods were used through the study for collecting and analyzing data, as well as validating the results.

The significant finding uncovered in this study is that the concept (signified) for designing jewelry in each period was different based on cultural and political influences form other nearby kingdoms. However, the concept was based on three main believes including the Brahmin-Hindu, the Buddhism, and the Nymph or spiritual powers. These concepts were implemented through jewelry design using many elements, which were

unique for each period. These findings were then developed into a design framework, which is separated into four steps as follows.

Step 1: Determining the design concept (signified) by browsing through the relationships matrix of the signified and signifiers, based on three main believes; Brahmin-Hindu, the Buddhism, and the Nymph or spiritual powers.

Step 2: By browsing through the relationships matrix of the signified and signifiers, selecting the design elements (signifiers) that best convey the concept chosen from step 1, as well as the specific patterns that are best represented the known identities of each period. The design elements in this step are the most significant for the jewelry piece since they were found in this study showing strong relationships to the intended concepts or meanings.

Step 3: Identifying types of jewelry and its wearing position, as well as purpose of use. Found in this study, type of jewelry, its wearing position, as well as purpose of use showed only weak relationships to the intended concepts or meanings.

Step 4: Determining materials and colors used for the jewelry. Found in this study, material and color rarely showed relationships to the intended concepts or meanings.

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาจากอาจารย์ที่ปรึกษา ผศ.ดร.นภาวรรณ สวัสดิชัย และดร.เกษมรัสมิ์ วิวิตรกุลเกษม ผู้ให้ความรู้ คำปรึกษา คำแนะนำ ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ เพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ ตรวจสอบแก้ไขเครื่องมือ และให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่งานวิทยานิพนธ์จนสามารถดำเนินการสำเร็จเรียบร้อย

ขอขอบพระคุณกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้กรุณาประเมินวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้า

ข้าพเจ้ามีความซาบซึ้งในความกรุณาอันดียิ่งจากทุกท่าน และขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้ คุณค่าและประโยชน์จากการค้นคว้าอันพึงมีของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ข้าพเจ้าขอมอบให้บิดา มารดาที่รักเคารพอย่างยิ่ง และครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้อบรมสั่งสอนศิษย์มาตลอดจนถึงทุกวันนี้

สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... I

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....II

กิตติกรรมประกาศ.....V

สารบัญ.....VI

สารบัญตาราง.....VIII

สารบัญภาพ.....XI

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2 คำถามทางการวิจัย..... 13

1.3 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา.....13

1.4 ทฤษฎีหรือแนวความคิดที่ใช้ในการวิจัย..... 13

1.5 ขอบเขตทางการวิจัย..... 14

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย..... 16

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 18

1.8 คำจำกัดความที่ใช้ในการศึกษา..... 18

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... 19

2.1 อัตลักษณ์และเอกลักษณ์ (Identity).....20

2.2 ความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ต่ออัตลักษณ์ร่วม และวัฒนธรรมไทย.....21

2.3 กระบวนการสื่อสาร (Communication Process).....23

2.4 สัญญศาสตร์ หรือสัญญะวิทยา (Semilolgy, Semiotic)..... 24

2.5 การออกแบบและหลักการออกแบบเครื่องประดับ.....28

2.6 ข้อมูลพื้นฐานในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา.....31

2.7 ข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับตัวแทนในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา.....53

2.8 ความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทย.....74

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 77
3.1 รูปแบบการวิจัย..... 78
3.2 ลักษณะข้อมูล การเลือกข้อมูล และเหตุผลในการคัดเลือก..... 79
3.3 เครื่องมือและการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ..... 81
3.4 วิธีการเก็บและรวบรวมข้อมูล..... 87
3.5 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล..... 88
3.6 การสรุปผลและอภิปรายผล..... 89

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 90
4.1 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณี และเครื่องประดับตัวแทนแต่ละชิ้นในยุคทวารวดี..... 91
4.2 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณี และเครื่องประดับตัวแทนแต่ละชิ้นในยุคสุโขทัย..... 122
4.3 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณี และเครื่องประดับตัวแทนแต่ละชิ้นในยุคอยุธยา..... 128

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย..... 158
5.1 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของ อัญมณีและเครื่องประดับ..... 159
5.2 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย..... 174
5.3 การอภิปรายผลการวิจัย..... 181
5.4 ข้อเสนอแนะ..... 183

บรรณานุกรม..... 185
ภาคผนวก..... 195
ประวัติผู้เขียน..... 271

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

2.1 ตารางความสัมพันธ์รากฐานทางวัฒนธรรม.....21

2.2 หลักการของสัญญศาสตร์ โดย Ferdinand de Saussure , Charles Sanders Peirce และ Roland Barthes.....25

2.3 ตัวอย่างภาพการจำแนกรูปแบบของสัญญะหรือสัญลักษณ์ 27

2.4 การรับวัฒนธรรมภายนอกชุมชนเพื่อพัฒนาสู่วัฒนธรรมอาณาจักรทวารวดี.....33

3.1 รายละเอียดวิธีดำเนินการศึกษา.....79

4.1 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับไตรรัตนะ.....91

4.2 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ ตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ.....94

4.3 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทองคำลูกปัด.....98

4.4 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูทองคำรูปกินรี.....102

4.5 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ มงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์.....104

4.6 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ มงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี.....106

4.7 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ มงกุฎแบบทรงกระบอก.....109

4.8 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ.....111

4.9 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก.....114

4.10 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ ต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี.....116

4.11 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ ต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง.....118

4.12 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ ต่างหูแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย.....119

4.13 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับศิราภรณ์.....121

สารบัญตาราง(ต่อ)

ตารางที่ หน้า

4.14 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับกรองศอ.....123
4.15 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูรูปกลม.....125
4.16 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ
สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ.....126
4.17 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์.....130
4.18 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ
แหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว.....134
4.19 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับศิราภรณ์.....137
4.20 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับจุลมงกุฎ.....140
4.21 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาว.....143
4.22 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทับทรวง
ดอกประจำยาม.....145
4.23 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปกินรี.....148
4.24 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ
กระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบ.....151
5.1 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา
เรื่องความเชื่อในชาติหน้า.....156
5.2 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา
เรื่องการปกป้องคุ้มครอง.....157
5.3 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพราหมณ์-ฮินดู
เรื่องวรรณะ หรือสถานะทางสังคมของผู้ใช้.....158
5.4 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา
เรื่องพระพุทธเจ้า.....159
5.5 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา
เรื่องอริยสัจสี่.....160

สารบัญตาราง(ต่อ)

ตารางที่ หน้า

5.6 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องวัฏจักรและการหมุนวน....162
5.7 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องการตรัสรู้....163
5.8 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อ แบบพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดูเรื่องความเป็นมงคล....164
5.9 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา และพราหมณ์-ฮินดู เรื่องการสร้างและการทำลาย หรือการเริ่มต้นและจุดจบ....165
5.10 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อ แบบพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู เรื่องความอุดมสมบูรณ์....165
5.11 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่นเรื่องความมั่นคง....167
5.12 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่น เรื่องพลังการผลิตทางธรรมชาติ....167
5.13 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่น เรื่องโลกของสิ่งมีชีวิตและแสงสว่าง....168
5.14 ตารางสรุปความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ บนอัญมณีและเครื่องประดับ....170
5.15 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย....171

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1.1 ธรรมชาติของวัฒนธรรมกับปัญหาการสูญสลายของวัฒนธรรมเดิม.....2

1.2 ปัญหาที่เกิดจากการฟื้นฟู และการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย..... 3

1.3 แบบจำลองของการสื่อสารเกี่ยวกับเครื่องหมาย (Signal).....3

1.4 ระบบการรับรู้ของ "สัญญศาสตร์".....4

1.5 ปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะ กรณีตัวอย่าง "กรณีฟ้องร้องโดยเครือข่ายชาวพุทธเชียงใหม่และศรัทธาวัดไหล่หินหลวง.....5

1.6 ปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะในเครื่องประดับและอัญมณี.....7

1.7 แผนภาพตัวอย่างเครื่องประดับ "สกุลช่างทองเมืองเพชร" และ "สกุลช่างถมนคร".....8

1.8 แผนภาพตัวอย่างเครื่องประดับ "สกุลช่างทองสุโขทัย".....8

1.9 แผนภาพปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญา กรณีตัวอย่างงานอัญมณีและเครื่องประดับ.....10

1.10 การออกแบบเครื่องประดับใหม่และการเลียนแบบเครื่องประดับรูปแบบเดิม.....11

1.11 แผนผังวิธีดำเนินการวิจัย.....12

2.1 แผนผังความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ อัตลักษณ์ร่วมและวัฒนธรรมไทย.....20

2.2 แผนผังความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ของอัตลักษณ์กับระบบการสื่อสารและสัญญะวิทยา.....24

2.3 แผนผังวัฒนธรรมในยุคทวารวดี.....34

2.4 การแต่งการสตรี และบุรุษในยุคทวารวดี.....37

2.5 แผนผังวัฒนธรรมในยุคสุโขทัย..... 38

2.6 ภาพลายเส้นจากวัดศรีชุมจังหวัดสุโขทัย แสดงการแต่งกายและการใช้เครื่องประดับของชนชั้นสูง.....40

2.7 ภาพลายเส้นจากวัดศรีชุมจังหวัดสุโขทัยแสดงการแต่งกายของบุรุษสามัญชน.....40

2.8 ประติมากรรมสังคโลกรูปสตรีชั้นสูง นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมข้อเท้า.....41

2.9 ประติมากรรมสังคโลก รูปบุรุษนั่งขัดสมาธิราบพนมมือ.....42

2.10 แผนผังวัฒนธรรมในยุคอยุธยา.....46

2.11 พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสำริดพบที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี.....50

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

2.12 ลูกปัดไตรรัตนะ.....54

2.13 ตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ.....54

2.14 เครื่องประดับทองคำลูกปัด.....56

2.15 เครื่องประดับต่างหูทองคำรูปกินรี.....57

2.16 ภาพลายเส้นเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์.....57

2.17 ภาพลายเส้นเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี.....58

2.18 ภาพลายเส้นเครื่องประดับมงกุฎมงกุฎแบบทรงกระบอก.....59

2.19 ภาพลายเส้นเครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ.....60

2.20 เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก.....60

2.21 ภาพลายเส้นเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี.....61

2.22 เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง.....62

2.23 ภาพลายเส้นเครื่องประดับต่างหูแบบแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย.....62

2.24 เครื่องประดับศิราภรณ์.....63

2.25 เครื่องประดับกรองศอ.....64

2.26 เครื่องประดับต่างหูรูปกลม.....65

2.27 สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ.....66

2.28 แหวนทองคำรูปสิงห์.....67

2.29 แหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว.....69

2.30 ศิราภรณ์.....70

2.31 จุลมงกุฎหรือสนองเกล้า.....71

2.32 ทับทรวงแม่ลายดาว.....72

2.33 ทับทรวงดอกประจำยาม.....73

2.34 แหวนทองคำรูปกินรี.....73

2.35 ภาพลายเส้นกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบ.....74

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ หน้า

4.1 เปรียบเทียบลวดลายประจำยาม และลวดลายกระจังใบเทศ.....127
4.2 การใช้ลายประจำยามเป็นที่ห้ามลายและการใช้ลายประจำยามเป็นที่ออกลาย.....128
5.1 ภาพแสดงโครงสร้างของน้ำ และลักษณะของคลื่น.....173
5.2 วิธีการสลักดุนโลหะซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมใยยุคอยุธยา.....174
5.3 ภาพด้านบนและภาพด้านหน้าของแหวนนิ้วโป้ง.....174
5.4 ภาพ 3 มิติของแหวนนิ้วโป้ง.....175
5.5 ภาพด้านบนและภาพด้านหน้าของแหวนนิ้วกลางและก้อย.....175
5.6 ภาพ 3 มิติของแหวนนิ้วกลางและก้อย.....175

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่คือ วัฒนธรรมทางด้านความคิด (Ideas) วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Norms) และวัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม (Materials) วัฒนธรรมทางด้านความคิด เช่น ศาสนา ค่านิยม ความเชื่อ ภูมิปัญญา เป็นต้น วัฒนธรรมความคิดนี้เป็นตัวกำหนดก่อให้เกิดพฤติกรรมหรือแบบแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ นั่นคือวัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน ซึ่งการกระทำของมนุษย์ก่อให้เกิดผลของการกระทำตามมา คือ วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม ความสัมพันธ์ดังกล่าวสามารถอธิบายได้ในตาราง 2.1

วัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อทุกๆ ด้านในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ วัฒนธรรมนั้นไม่ได้หมายความเพียงสิ่งของวัตถุทางกายภาพ แต่หมายความรวมตั้งแต่ความคิด พฤติกรรมหรือผลของการกระทำ และผลผลิตที่เป็นรูปธรรม เมื่อวัฒนธรรมด้านความคิดเปลี่ยนจึงส่งผลให้วัฒนธรรมด้านพฤติกรรมและวัฒนธรรมด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรมผันเปลี่ยนไปตามกัน

ในปัจจุบันที่เทคโนโลยีระบบการสื่อสารส่งผ่านข้อมูล สร้างวิถีชีวิตและวัฒนธรรมใหม่จากสากลให้เข้ามามีบทบาทต่อท้องถิ่น ก่อให้เกิดกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยในด้านการกำหนดความหมายและการเปลี่ยนแปลงทางความคิด (วัฒนธรรมทางด้านความคิด) เปลี่ยนแบบแผนการดำเนินชีวิตและแบบแผนประเพณีปฏิบัติ (วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน) และเปลี่ยนรูปแบบผลผลิตทางวัฒนธรรม (วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม) เช่น ศาสนาที่เป็นวัฒนธรรมทางด้านความคิดเปลี่ยนแปลงไปจะทำให้แบบแผนประเพณีปฏิบัติ ได้แก่ ศีล หรือข้อกำหนดต่างๆที่เกี่ยวข้องกับศาสนาเปลี่ยนแปลงตาม ส่งผลให้เครื่องมือ-เครื่องใช้ และวัตถุที่ใช้เกี่ยวข้องกับศาสนาเปลี่ยนตามไปด้วย

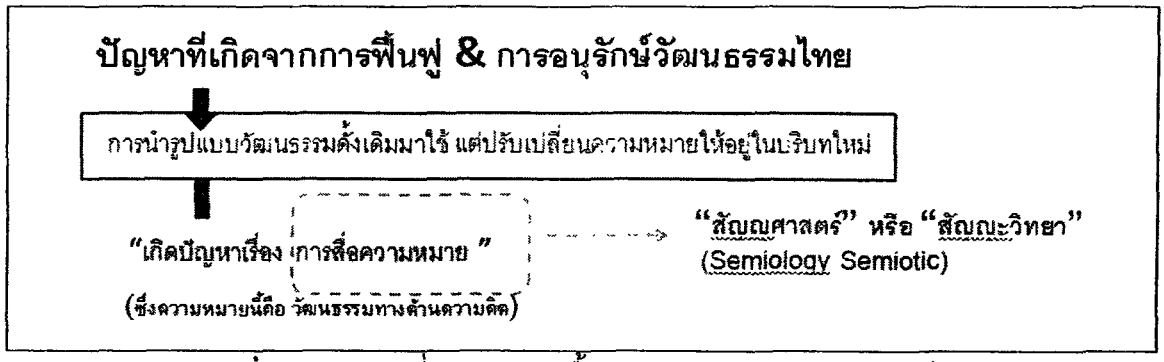
ถึงแม้ว่าธรรมชาติของวัฒนธรรมนั้นสามารถถ่ายเท-ถ่ายทอด และผสมผสานกันได้ หากแต่ต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่ว่าวัฒนธรรมนั้นจะสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยการเรียนรู้ และถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งเท่านั้นดังตัวอย่างเรื่องการแต่งกายในภาพที่ 1.1

กรณีที่ 1 เกิดจากการผสมผสานรูปแบบการแต่งกายแบบอยุธยาจากวัฒนธรรมเดิมกับรูปแบบการแต่งกายแบบตะวันตกจากวัฒนธรรมใหม่

กรณีที่ 2 เกิดจากการรับเอารูปแบบการแต่งกายแบบตะวันตกจากวัฒนธรรมใหม่ เมื่อผู้คนในสังคมละทิ้งวัฒนธรรมเดิมแล้ว จะทำให้วัฒนธรรมนั้นๆ กลายเป็นวัฒนธรรมที่สูญสิ้นหมายถึงการที่วัฒนธรรมดั้งเดิมสูญสลายไป เพราะวัฒนธรรมนั้นจะสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยการเรียนรู้ และถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งเท่านั้น (จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต. 2550: 25-30 ; Bierstedt, R. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมีพันธ์. 2552 ; ชัยปฐมพร ธนพัฒน์ปวงวัน. 2553: 2-4)

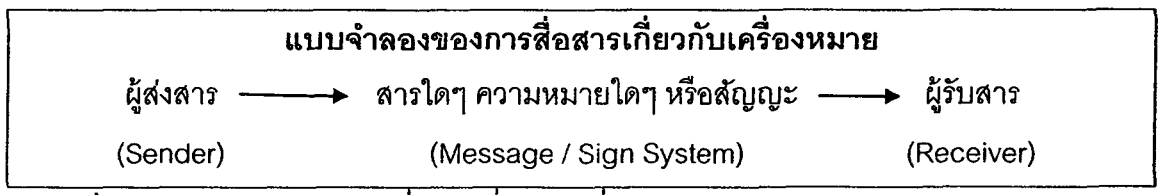
ภาพที่ 1.1 ธรรมชาติของวัฒนธรรมกับปัญหาการสูญสลายของวัฒนธรรมเดิม

อย่างไรก็ตามปัญหาที่เกิดขึ้นนี้ได้เกิดการเคลื่อนไหวในด้านต่างๆ ด้านหนึ่งคือ การส่งเสริมฟื้นฟูและอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย แต่ในทางตรงข้ามกลับทำให้เกิดปัญหาซึ่งส่วนใหญ่เกิดจากการนำรูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนความหมายให้อยู่ในบริบทใหม่ จากประเด็นนี้ปัญหาจึงเกิดในลักษณะเรื่องของการสื่อความหมายและการสื่อความหมายนี้คือ วัฒนธรรมทางด้านความคิด โดยการสื่อความหมายเป็นกระบวนการสื่อสารที่นอกเหนือจากการใช้ภาษาหรือที่เรียกว่าสัญญศาสตร์ หรือสัญญะวิทยาดังภาพที่ 1.2 (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ. 2544 ; Crow, D. 2003: 16-29 ; สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552 ; ชัยปฐมพร ธนพัฒน์ปวงวัน. 2553: 2-4)



ภาพที่ 1.2 ปัญหาที่เกิดจากการฟื้นฟู และการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

สัญญศาสตร์เป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจระบบเครื่องหมายใดๆ ที่ไม่ใช่ภาษา ด้วยหลักการของสัญญศาสตร์ดังภาพที่ 1.3 คือ สารใดๆ (Message) ความหมายใดๆ (Meaning) แนวความคิด (Concept) หรือไอเดีย (Idea) สามารถสื่อสารได้โดยผ่านเครื่องหมายต่างๆ และระบบของเครื่องหมาย เครื่องหมายถือเป็นรูปลักษณ์กลางหรือสิ่งสำคัญของสัญญศาสตร์ เครื่องหมายนั้นก็คือสัญญะ (Signal) ที่สื่อสารบางสิ่งบางอย่างกับผู้รับสารจากผู้ส่งสาร (Crow, D. 2003: 14 ; สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552)

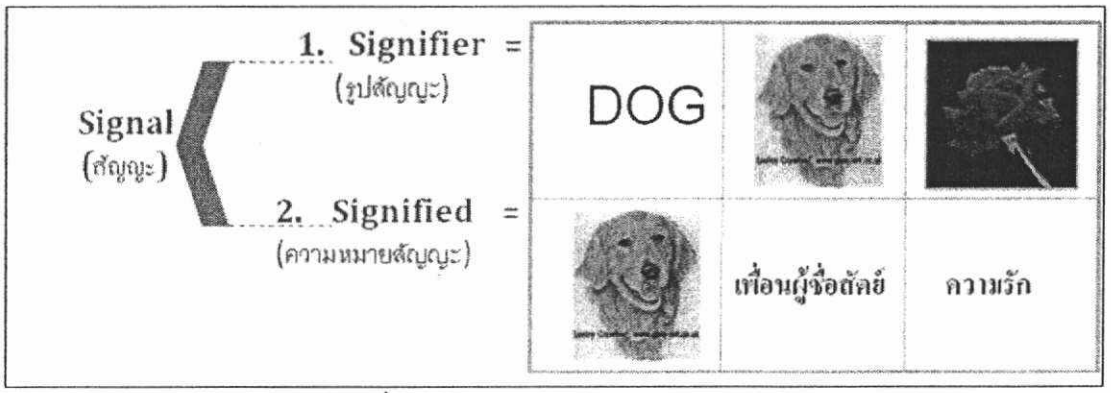


ภาพที่ 1.3 แบบจำลองของการสื่อสารเกี่ยวกับเครื่องหมาย (Signal) (Crow, D. 2003: 14)

สัญญะ หรือเครื่องหมาย หรือรูปลักษณ์กลางที่สื่อสารบางสิ่งบางอย่างจากผู้ส่งสารถึงผู้รับสารมีระบบการรับรู้ประกอบด้วย 2 ส่วนคือ รูปสัญญะ (Signifier) คือรูปแบบอะไรก็ตามที่ถูกนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดความหมาย (Material form is used as to convey meaning) และความหมายสัญญะ (Signified) คือแนวความคิด (Concept) ของรูปแบบใดๆ ก็ตามที่สื่อออกมา หรือความหมาย คำนิยาม หรือความคิดรวบยอดที่เกิดขึ้นในใจ หรือในความคิดของผู้รับสาร (Cobley, P. and Jansz, L. 1999: 51 ; Crow, D. 2003: 16-29 ; ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2545 ; สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552 ; ชัยปฐมพร ธนพัฒน์ปวงวัน. 2553: 2-4 ; วรรณพิมล อังคศิริ

สรรพ. 2544 ; สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์. 2544) เช่น ตัวอักษรภาษาอังกฤษคำว่า DOG เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะ หรือความคิดรวบยอดที่เกิดขึ้นในใจของผู้รับสาร คือ

ตัวสุนัข ส่วนภาพสุนัข หรือตัวสุนัขเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะ คือ เพื่อนผู้ซื่อสัตย์ และภาพดอกกุหลาบ หรือดอกกุหลาบเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะ คือ ความรักเป็นต้น ดังภาพที่ 1.4



ภาพที่ 1.4 ระบบการรับรู้ของ "สัญญศาสตร์"

การส่งเสริมฟื้นฟู และอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยทำให้เกิดปัญหาซึ่งส่วนใหญ่เกิดจากการนำรูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนความหมายให้อยู่ในบริบทใหม่ การกระทำดังกล่าวทำให้เกิดปัญหาเรื่องการสื่อความหมายเพราะความหมายเดิม (ความหมายสัญญะ) ถูกผนวกไว้กับรูปแบบเดิม (รูปสัญญะ) อย่างแน่นแฟ้นได้แก่ งานลอกเลียนแบบวัฒนธรรมที่พบ เช่น สถาปัตยกรรมประเภทโรงแรม และสปารูปแบบไทย ผลิตภัณฑ์รูปแบบไทย หรือเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับรูปแบบไทยในปัจจุบัน เป็นต้น

กรณีตัวอย่างของความหมายสัญญะที่ถูกผนวกไว้กับรูปสัญญะในงานสถาปัตยกรรมบ้านเรือนไทยอย่างแน่นแฟ้น ได้แก่ ชานเรือน หน้าต่าง ผนังหายใจได้ รั้วโปร่ง ช่องแมวลอดเป็นรูปแบบที่ถูกนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดความหมาย (ความหมายสัญญะ) หรือความคิดรวบยอดที่เกิดในใจแก่ผู้รับสาร เช่น ชานเรือนเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะ คือ เป็นตัวเชื่อมระหว่างเรือนแต่ละหลังเข้าด้วยกันทำให้สามารถต่อเติมเรือนหลังใหม่ได้สะดวก เนื่องจากเรือนไทยมีลักษณะเป็นเรือนเดี่ยว แต่จะต่อเติมเป็นเรือนหมู่ภายหลัง เมื่อลูกสาวออกเรือนมีครอบครัวใหม่

ฝ่ายชายจะไปอาศัยอยู่กับครอบครัวฝ่ายหญิง เพราะมีความเชื่อว่าจะเกิดข้อขัดแย้งระหว่างสองครอบครัวน้อยที่สุด

การนำรูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมมาใช้และสื่อความหมายอย่างไม่เหมาะสมดังกล่าว ส่งผลโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะ และกลายเป็นการลดคุณค่าวัฒนธรรม เมื่อรูปลักษณะ องค์ประกอบเหล่านั้นถูกนำมาใช้อย่างผิดที่ ผิดทางหรือผิดกาลเทศะโดยขาดความรู้ และความเข้าใจที่ถ่องแท้ทั้งในแง่ของวัฒนธรรมไทย และการสื่อความหมายทางผ่านรูปสัญญะและความหมายสัญญะดังภาพที่ 1.5 (จุฑาพรรธ์(จามจุรี) ผดุงชีวิต. 2550 ; Bierstedt, R. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมีพันธ์. 2552 ; ชัยปฐมพร ธนพัฒน์ปวงวัน. 2553: 2-4)

ภาพที่ 1.5 ปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะ กรณีตัวอย่าง กรณีฟ้องร้องโดยเครือข่ายชาวพุทธเชียงใหม่ และศรัทธาวัดไหล่หินหลวง

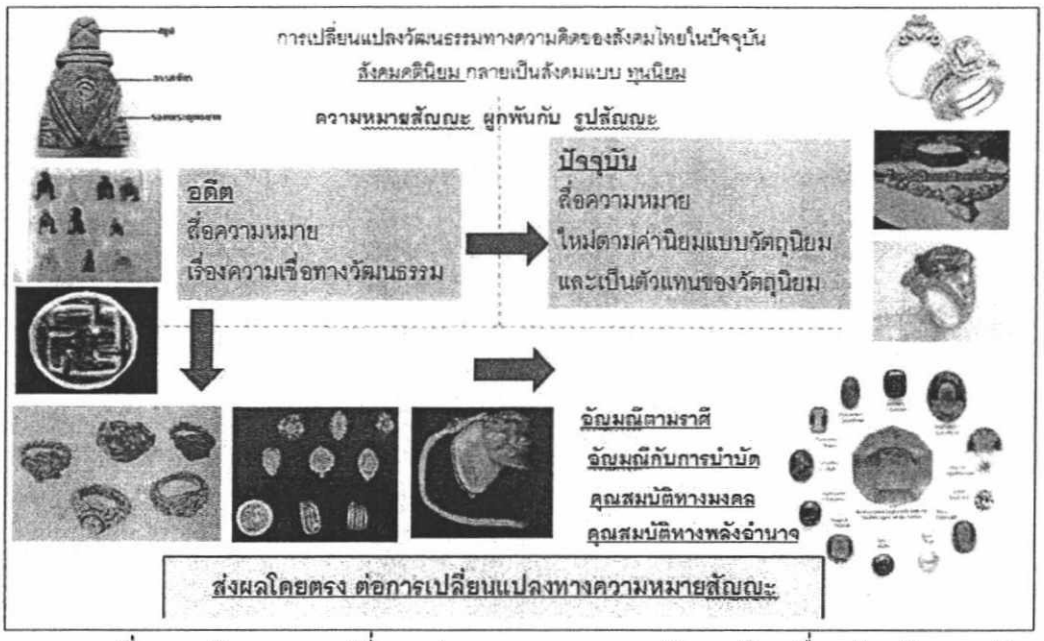
ปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะ จากกรณีฟ้องร้องที่เกิดขึ้นดังกล่าว มีการอภิปรายถึงความผิดในประเด็นต่างๆ ซึ่งประเด็นแรกของการอภิปรายคือ ความผิดเรื่องจารีตประเพณี เพราะนำศาสนสถานและศาสนวัตถุมาใช้นอกวัดและผิดวัตถุประสงค์ซึ่งหมายถึงการนำรูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนความหมายให้อยู่ในบริบทใหม่ การกระทำนี้ทำให้เกิดปัญหาเรื่องการสื่อความหมายเพราะความหมายเดิม (ความหมายสัญญะ) ถูกผนวกไว้กับรูป

แบบเดิม (รูปสัญญะ) อย่างแน่นแฟ้นนั่นเอง ดังจะพบได้ในงานลอกเลียนแบบวัฒนธรรมประเภทสิ่งของ หรือผลิตภัณฑ์ต่างๆ ดังกล่าวข้างต้น

อัญมณีและเครื่องประดับยังเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะอย่างชัดเจน เนื่องจากสังคมไทยในปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทางด้านความคิด จากสังคมแบบคตินิยมกลายเป็นสังคมแบบทุนนิยม การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทางด้านความคิดดังกล่าวจึงส่งผลให้วัฒนธรรมทุกด้านคือ แบบแผนประเพณีปฏิบัติหรือวัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน และผลของการกระทำคือ วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรมผันเปลี่ยนไปตามกัน ทำให้อัญมณีและเครื่องประดับเกิดปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะอย่างชัดเจน

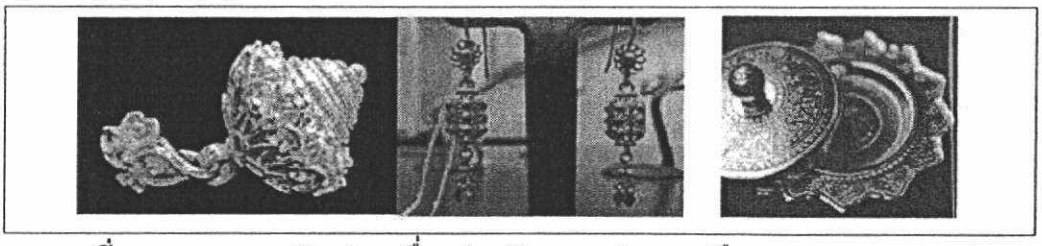
ในอดีตอัญมณีและเครื่องประดับนั้นสื่อความหมายเรื่องความเชื่อทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับคุณงามความดีเป็นหลักเนื่องจากในอดีตมีสังคมแบบคตินิยม เครื่องประดับที่เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีประโยชน์ใช้สอยและการใช้งานบนตัวบุคคล ได้แก่ การสื่อความหมายถึงการเป็นตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางพุธศาสนาดังในภาพที่ 1.6 อัญมณีที่เรียกว่าลูกปัดโบราณไตรรัตนะเป็นเครื่องหมายทางพุทธศาสนาประกอบด้วย สถูป ธรรมจักร รอยพระพุทธบาท และอัญมณีที่เรียกว่าศรีวัตสะหรือสวัสดิกะที่สื่อความหมายถึงอริยสัจ 4 หรือเครื่องประดับในอดีต เช่น แหวนและกำไลพิรอด คือ เครื่องรางถักด้วยผ้ายันต์ สายสิญจน์ ด้ายดิบหรือทำด้วยโลหะ เพื่อคุ้มครองให้แคล้วคลาดจากภยันตราย หากประดับอัญมณีจะนิยมฝังโมราหินสี หรือพลอยนพเก้า และลงยาสีแดงกับสีเขียว ตามคติความเชื่อแบบพราหมณ์ว่าจะนำศิริมงคลมาให้ผู้เป็นเจ้าของจึงนิยมใส่ออกรบถือเป็นเครื่องรางแห่งชัยชนะ หรือสร้อยหอยจั่นที่สวมใส่ให้พระโอรสและพระธิดาเพื่อปกป้องคุ้มครอง เป็นต้น

ในปัจจุบันวัฒนธรรมทางความคิดของสังคมไทยเปลี่ยนแปลงจากสังคมแบบคตินิยมกลายเป็นสังคมแบบทุนนิยมที่สื่อความหมายเรื่องความเชื่อและค่านิยมแบบวัตถุนิยม หรือบริโภคนิยมเป็นหลัก เครื่องประดับที่เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีประโยชน์ใช้สอยและการใช้งานใกล้ตัวคนกลายเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อและค่านิยมแบบวัตถุนิยม หรือบริโภคนิยม คือ นิยมทางด้านวัตถุเป็นหลัก เครื่องประดับกลายไปสื่อความหมายที่แสดงถึงความมีฐานะการบำบัด คุณสมบัติทางมงคลหรือพลังอำนาจ และเป็นตัวแทนของวัตถุนิยม สิ่งที่เกิดขึ้นนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงการสื่อความหมาย (ความหมายสัญญะ) ทางวัฒนธรรมอย่างสิ้นเชิง (ชัยปฐมพร ธนพัฒน์ปวงวัน. 2553: 2-4 และสมเกียรติ ตั้งนโม. 2552)



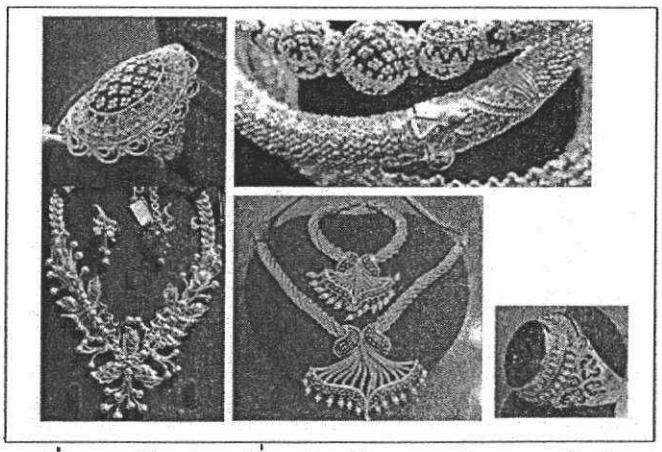
ภาพที่ 1.6 ปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะในเครื่องประดับ และอัญมณี

อย่างไรก็ตามงานเครื่องประดับในปัจจุบันที่เป็นศิลปหัตถกรรมชั้นสูง เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นเพื่อสืบสานวัฒนธรรมไทยคือ สกุลช่างต่างๆ ที่เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าช่างทองลายโบราณ สกุลช่างดังกล่าวนี้ได้รับการสืบทอดทักษะเชิงช่างจากยุคอดีตโดยสกุลช่างทอง 2 สกุลที่ได้รับการสืบทอดทักษะเชิงช่างจากยุคอยุธยาคือ สกุลช่างทองเมืองเพชรและสกุลช่างถมนคร แต่มีความเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคม เช่น การยอมถ่ายทอดงานแก่คนนอกตระกูลที่ไม่มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติแต่อย่างใด หรือสกุลช่างถมนครที่แต่เดิมเครื่องถมถือว่าเป็นของสูงเนื่องจากเป็นเครื่องราชูปโภคของกษัตริย์และเป็นเครื่องราชบรรณาการ เครื่องถมเฟื่องฟูมากในกรุงศรีอยุธยา ภายหลังกรุงศรีอยุธยาแตกเครื่องถมถูกฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจนถึงสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ช่างถมเมืองนครศรีธรรมราชมีชื่อเสียงมากจนรู้จักและเป็นที่นิยมกันในชื่อว่าเครื่องถมนคร จึงกำหนดเรียกขานโดยสะดวกตามถิ่นฐานภูมิศาสตร์ของผู้สร้างงาน เป็นต้น (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (หอเครื่องทองไทย). 2553) รูปแบบของเครื่องประดับที่เกิดขึ้นจากสกุลช่าง 2 สกุลนี้จึงเป็นการสืบทอดเพียงทักษะเชิงช่างมาจากยุคอดีต โดยรูปแบบงานนั้นเป็นการนำรูปแบบวัฒนธรรมเดิมมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนความหมายในบริบทใหม่เช่นเดียวกัน



ภาพที่ 1.7 แผนภาพตัวอย่างเครื่องประดับ "สกุลช่างทองเมืองเพชร" และ "สกุลช่างถมนคร"

สกุลสุดท้ายดังตัวอย่างในภาพที่ 1.8 คือ "สกุลช่างทองสุโขทัย" หรือที่เรียกกันว่า ทองรูปพรรณศรีสัชนาลัย หมายถึง ผลิตภัณฑ์ที่ทำขึ้นจากทองบริสุทธิ์ 99.99% โดยมีการลอกเลียนแบบมาจากเครื่องเงินเครื่องทองโบราณ ลวดลายประติมากรรม ลายปูนปั้น จิตรกรรมฝาผนัง ตลอดจนเครื่องทองโบราณจากแหล่งอื่นๆ มาประมวลกันและมีการพัฒนาตกแต่งในการลงยา โดยอาศัยเครื่องมือผลิตอย่างง่ายๆด้วยที่เป็นช่างชาวบ้านในหมู่บ้าน ทองสุโขทัยเป็นศิลปหัตถกรรมที่มีชื่อเสียงของตำบลท่าชัย และตำบลศรีสัชนาลัย จากที่กล่าวมาข้างต้นสกุลช่างสุดท้ายนี้ จึงไม่ได้เป็นสกุลช่างที่ได้รับการสืบทอดทักษะเชิงช่างจากยุคอดีตมาแต่อย่างใด เป็นการนำรูปแบบวัฒนธรรมเดิมมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนความหมายในบริบทใหม่ (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (หอเครื่องทองไทย). 2553 ; อำเภอศรีสัชนาลัย. 2553)



ภาพที่ 1.8 ตัวอย่างเครื่องประดับ "สกุลช่างทองสุโขทัย"

กรณีตัวอย่างของความหมายสัญญะที่ถูกผนวกไว้กับรูปสัญญะในอัญมณีและเครื่องประดับอย่างแน่นแฟ้นได้แก่ นพเก้า หรือนพรัตน์ มีรูปสัญญะคือ อัญมณีเก้าชนิด

และตำแหน่งการจัดวางอัญมณี (เพชร ทับทิม มรกต บุษราคัม ไพลิน โกเมน มุกดา เพทาย และไพฑูรย์) เป็นรูปแบบที่ถูกนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดความหมาย (ความหมายสัญญะ) หรือความคิดรวบยอดที่เกิดในใจแก่ผู้รับสาร คือ อัญมณีแต่ละชนิดและตำแหน่งการจัดวางเป็นสัญลักษณ์แทนดาวเคราะห์ในจักรวาลพิภพ นำพาพลังอำนาจเฉพาะแก่ผู้สวมใส่จากความเชื่อของพราหมณ์ ซึ่งในอดีตถูกสงวนไว้สำหรับผู้มีสถานภาพสูงสุดเท่านั้น ในบันทึกสมัยอยุธยากล่าวว่า ยามออกศึกแม่ทัพจะสวมแหวนประดับอัญมณีแต่ละชนิดรวมเก้าวงพร้อมสะพายสร้อยพาดบ่าซึ่งประดับนพรัตน์แต่ละชนิดในรูปแบบเดียวกันอีกด้วย หรือเครื่องประดับสัตตบงกชเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะ คือ สัตตะหมายถึง 7 มาจากดอกบัวที่เกิดขึ้นมารองรับเท้าของพระพุทธเจ้าตอนประสูติ หรือสัตตบุรุษทั้ง 7 ส่วนบงกชนั้นหมายถึงดอกบัวสื่อความหมายเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เป็นต้น

งานลอกเลียนแบบวัฒนธรรมในอัญมณีและเครื่องประดับที่เกิดจากการนำรูปแบบวัฒนธรรมเดิมมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนความหมายในบริบทใหม่ดังภาพที่ 1.9 การเปลี่ยนตำแหน่งการจัดวางทับทิบเป็นเพชร จากรูปสัญญะเดิมอินเดียนั้นจัดวางทับทิมตรงกลางเพราะเปรียบเทียบทับทิบเป็นพระอาทิตย์ และมุกดาหาร (Moon stone) นั้นรูปสัญญะเดิมจากอินเดียนั้นใช้ไข่มุก (Pearl) ส่วนเพทาย (Red zircon) นั้นรูปสัญญะเดิมจากอินเดียนั้นใช้แก้วประพาฬ หรือปะการังสีแดง (Coral) และการเปลี่ยนตำแหน่งการจัดวางอัญมณีในบริบทใหม่นั้น ได้แก่ การจัดวางนพรัตน์เป็นเครื่องหมายบวก การจัดวางเป็นแถวและการจัดวางเป็นกลุ่ม เป็นต้น หรือเครื่องประดับสัตตบงกชที่นำรูปแบบวัฒนธรรมเดิมมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนความหมายในบริบทใหม่ เช่น การนำรูปแบบสัตตบงกชเดิม (รูปสัญญะ) มาใช้ทำเป็นกำไลแต่มีจำนวน 5 ดอก การนำมาทำเป็นจี้ห้อยคอและการนำมาทำเป็นหัวแหวนที่มีจำนวน 1 ดอก การนำมาใช้เป็นกระดุมสำหรับติดเสื้อราชปะแตนแต่มีจำนวน 5 ดอก ซึ่งการนำรูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมมาใช้แต่ปรับเปลี่ยนความหมายในบริบทใหม่โดยความหมายเดิม (ความหมายสัญญะ) ถูกผนวกไว้กับรูปแบบเดิม (รูปสัญญะ) อย่างแน่นแฟ้นทำให้เกิดการสื่อความหมายอย่างไม่เหมาะสมดังกล่าว ส่งผลโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะในอัญมณีและเครื่องประดับ และเป็นการลดคุณค่าในการสื่อความหมายเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553 ; สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 123 ; อัจฉรา สโรบล. 2552)

ภาพที่ 1.9 ปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะ กรณีตัวอย่างงานอัญมณี และเครื่องประดับ

จากที่กล่าวมาข้างต้น ช่วงแรกที่กล่าวถึงวัฒนธรรมนั้นแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ วัฒนธรรมทางด้านความคิด (Ideas) วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Norms) และวัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม (Materials) โดยวัฒนธรรมหลักที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมอีก 2 กลุ่มตามมา คือ วัฒนธรรมทางด้านความคิด เมื่อวัฒนธรรมทางด้านความคิดมีการเปลี่ยนแปลงจะเกิดความสัมพันธ์ให้วัฒนธรรมอีก 2 กลุ่มเปลี่ยนผันตามกัน วัฒนธรรมทางด้านความคิด หรือความหมายสัญญะในวัฒนธรรมไทย จึงเป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทยซึ่งประกอบด้วยความเชื่อ 3 ชนิดดังนี้

ความเชื่อลัทธิผีสางเทวดาเกี่ยวข้องกับความกลัวอันเป็นความเชื่อแบบไสยาศาสตร์ที่มีอยู่ทั่วไป เช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อการปกป้องคุ้มครอง โดยความเชื่อลัทธิผีสางเทวดาประกอบด้วย 2 ข้อย่อย อิทธิพลต่อวิถีชีวิตด้านการให้คุณ คือ อยากให้ชีวิตดี ต้องเอาอกเอาใจผีด้วยการเคารพ เช่น สรวง บูชา และอิทธิพลต่อวิถีชีวิตด้านการให้โทษ คือ หากสัมพันธ์กับผีไม่ดีชีวิตจะเดือดร้อน

คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์นั้นเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม โชคลาง ชนชั้น หรือจักรวาล เช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อการเสริมดวง ตามโชคชะตาราศี โดยคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ประกอบด้วย 2 ข้อย่อย อิทธิพลต่อความเชื่อเรื่องวิญญาณ นรก-สวรรค์ ตาย-เกิด ไสยศาสตร์ และอิทธิพลต่อพิธีกรรมเกี่ยวกับ การดำเนินชีวิต ที่อยู่อาศัย อาชีพการงาน เทศกาล ซึ่งรูปแบบพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ที่ศาสนาพุทธรับเอามาใช้นั้น จะต้องไม่ขัดกับหลักศีลธรรมในศาสนาพุทธ

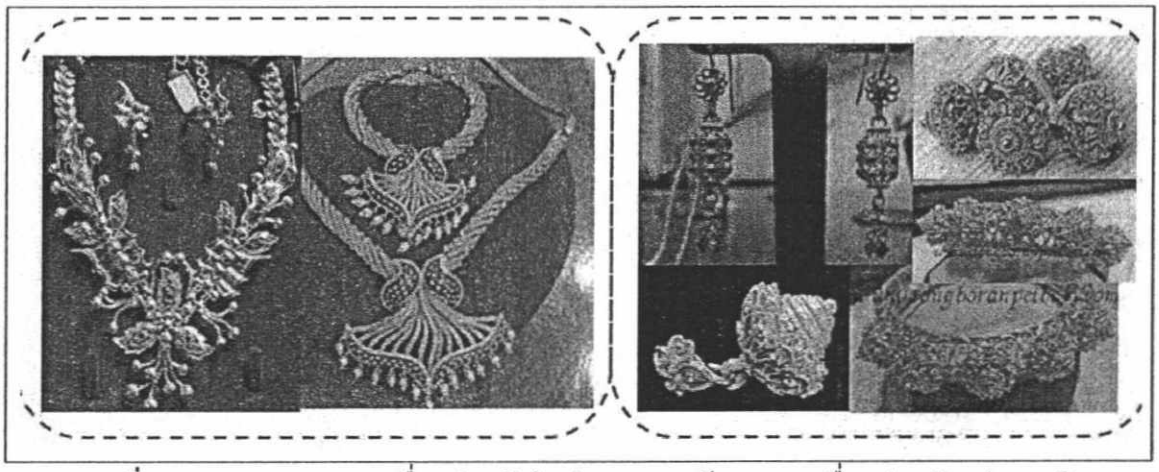
คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาจะเกี่ยวข้องกับหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าและคุณงามความดี เช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อระลึกถึงหลักคำสอน โดยคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาประกอบด้วย 3 ข้อย่อย คือ การไม่ทำชั่วทั้งปวง (เว้นชั่ว) การชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ (ทำจิตให้สะอาด) และการทำความดีให้สมบูรณ์ (ทำดี) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 123 ; Bierstedt, R. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมีพันธ์. 2552 ; อัจฉรา สโรบล. 2552 ; ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553)

ความหมายสัญญะในวัฒนธรรมไทย คือ ความเชื่อ 3 ชนิดที่เป็นวัฒนธรรมทางด้านความคิดอันเป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทย สามารถอธิบายถึงความเป็นไปได้ว่าความหมายสัญญะที่แตกต่างกันย่อมแฝงอยู่ในรูปสัญญะที่แตกต่างกันด้วย โดยแต่ละยุคสมัยความเชื่อ 3 ชนิดนี้ถูกหล่อหลอมและคงอยู่เรื่อยมา แต่การให้ความสำคัญนั้นเปลี่ยนไปตามค่านิยมของแต่ละยุคสมัย เช่น ในสมัยอยุธยาที่อิทธิพลคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์นั้น มีความสำคัญมากกว่าความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา หรือคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เพราะความมีอิทธิพลทางการเมืองการปกครองของเขมรในสมัยนั้น ที่ความสำคัญแก่คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ ให้ความสำคัญต่อพิธีกรรมต่างๆ หรือความเชื่อเรื่องโชคลางหรือระบบชนชั้น (วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน) เป็นต้น โดยการรับรู้ของคนในแต่ละสมัยก็รับรู้แตกต่างกันการใช้รูปสัญญะเพื่อแทนความหมายเดิมจึงเปลี่ยนแปลงไปด้วย

จากปัญหาการเปลี่ยนแปลงทางความหมายสัญญะในเครื่องประดับและอัญมณีดังที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากระบวนการสื่อความหมายทางวัฒนธรรมไทยในอดีต โดยใช้กรอบทฤษฎีทางสัญญศาสตร์ ศึกษาความหมายสัญญะผ่านรูปสัญญะโดยความหมายสัญญะที่ศึกษา คือ ความเชื่อ 3 ชนิด ได้แก่ ความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา ทำการศึกษาผ่านรูปสัญญะ คือ อัญมณีและเครื่องประดับไทย 3

ยุค ผู้วิจัยศึกษาอัญมณีและเครื่องประดับไทยในอดีต 3 ยุคตั้งแต่ยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา เนื่องจากยุคดังกล่าวในอดีตเป็นยุคที่มีความชัดเจนและเป็นหลักทางศิลปะการแต่งกายและวัฒนธรรมไทย โดยศึกษาโบราณวัตถุอัญมณีและเครื่องประดับที่เป็นชิ้นเด่นในยุคนั้น ที่แหล่งหรือหน่วยงานเก็บรักษานั้นๆระบุรายละเอียดของวัตถุไว้เท่านั้น

สิ่งที่ผู้วิจัยสนใจศึกษา คือ กระบวนการสื่อความหมายทางวัฒนธรรม โดยไม่ใช่ทั้งในแง่ของการออกแบบใหม่ หรือการเลียนแบบของเดิมดังภาพที่ 1.11 แต่เป็นการศึกษาและทำความเข้าใจถึงการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเพื่อนำมาเป็นกรอบในการออกแบบเชิงอนุรักษ์ โดยคุณค่าของงานวิจัยอยู่ที่การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะและรูปสัญญะ ซึ่งสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการอนุรักษ์ไว้ คือ การถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยที่เป็นความคิดสู่รูปสัญญะ โดยใช้กรอบทฤษฎีทางสัญญศาสตร์เป็นเครื่องมือช่วยในการอธิบายกระบวนการสร้างความหมายที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยมีความคาดหวังว่ากรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับนี้ จะเป็นแนวทางหนึ่งของการสื่อความหมายเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยอย่างมีการไตร่ตรอง



ภาพที่ 1.10 การออกแบบเครื่องประดับใหม่ และการเลียนแบบเครื่องประดับรูปแบบเดิม

1.2 คำถามทางการวิจัย

1.2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะ และรูปสัญญะในอัญมณี และเครื่องประดับแต่ละยุค คือ ยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยาเป็นอย่างไร

1.2.2 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะ และความหมายสัญญะเป็นอย่างไร

1.3 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.3.1 ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะ และรูปสัญญะในอัญมณี และเครื่องประดับแต่ละยุค คือ ยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา

1.3.2 สร้างกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะ และความหมายสัญญะ

1.4 ทฤษฎีหรือแนวความคิดที่ใช้ในการวิจัย

กรอบแนวคิดในการศึกษาประกอบด้วยองค์ประกอบและความสัมพันธ์ของวัฒนธรรม ความหมายสัญญะ รูปสัญญะ ภายใต้หลักการตรวจสอบความเชื่อถือได้ (Credibility) ของข้อมูล ด้วยหลักการแบบสามเส้า (Triangulation) และการตรวจสอบความตรงของเครื่องมือในการแปล และตีความ

องค์ประกอบและความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมประกอบด้วย 3 กลุ่มใหญ่ คือ วัฒนธรรมด้านความคิด (Ideas) เป็นวัฒนธรรมที่กำหนดการเกิดพฤติกรรมของมนุษย์ วัฒนธรรมด้านปทัสถาน (Norms) เป็นวัฒนธรรมที่แสดงแบบแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ซึ่งเป็นผลจากวัฒนธรรมด้านความคิดและวัฒนธรรมด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม (Materials) เป็นการกระทำของมนุษย์ที่ก่อให้เกิดผลของการกระทำตามมา ความสัมพันธ์ดังกล่าวอธิบายในตารางที่ 2.1 (Bierstedt, R. , ม.ป.ป. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมีพันธ์. 2552)

ความหมายสัญญะหรือวัฒนธรรมทางด้านความคิด ใช้หลักการความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทยแบ่งวัฒนธรรมทางด้านความคิดออกเป็น 3 กลุ่ม

ประกอบด้วย ความเชื่อลัทธิผีสาง เทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553) ในขณะที่รูปสัญญะหรือองค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ โดยหลักการปัจจัยที่มีผลต่องานออกแบบมีดังนี้คือ วัสดุ ลวดลาย รูปทรง โทนสี ประเภทของเครื่องประดับ และตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง (นวลน้อย บุญวงษ์. 2539) ทั้งนี้การสื่อความหมายนั้นกระทำด้วยหลักการสัญญะวิทยาเพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะที่เกิดขึ้นในยุคทวารวดี-สุโขทัย และอยุธยา (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552) โดยในการศึกษาผู้วิจัยตรวจสอบความตรงภายใน (Internal validity) 2 ประการ คือ การตรวจสอบความเชื่อถือได้ (Credibility) ของข้อมูลด้วยหลักการแบบสามเส้า (Triangulation) ตรวจสอบคุณภาพความตรงทางด้านเนื้อหา (Content validity) และความตรงเชิงโครงสร้างจากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง

1.5 ขอบเขตทางการวิจัย

1.5.1 กรอบของตัวแปรในการวิจัย

1.5.1.1 ตัวแปรต้น คือ การสื่อความหมาย ความหมายสัญญะ วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน รูปสัญญะ อัญมณีและเครื่องประดับ และยุคต่างๆ

1.5.1.2 ตัวแปรตาม คือ ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะและรูปสัญญะ และกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะ และความหมายสัญญะในแต่ละยุค (ยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา)

1.5.2 ประชากร

ประชากรเพื่อการสร้างกรอบแนวคิดทางการออกแบบแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1.5.2.1 เอกสารที่ปรากฏ คือ หนังสือ วิทยานิพนธ์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ (ข้อมูลออนไลน์ หรือ C.D)

1.5.2.2 ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่ศึกษา คือ ผู้ประกอบการ นักสะสม นักวิชาการ นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต มัคคุเทศก์ เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑสถาน วิทยากรประจำพิพิธภัณฑ์ หรือภัณฑารักษ์

1.5.3 รูปแบบการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพวิเคราะห์ให้เห็นแบบแผนความสัมพันธ์ (Patterns of relationships) ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจปรากฏการณ์ที่ศึกษา โดยตรวจสอบความตรง

ภายใน (Internal validity) จึงสร้างกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับ (Jewelry Design Framework)

1.5.4 กลุ่มเอกสารที่ปรากฏ

1.5.4.1 ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data)

ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์และแบบบันทึกข้อมูล เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลจากประชากร โดยผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากชิ้นเครื่องประดับตัวแทนยุคละ 5 ชิ้นจากการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงตามกรอบแนวคิดดังนี้ คือ ผู้วิจัยเลือกศึกษาข้อมูลยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา จากหลักเกณฑ์ของความชัดเจนและหลักทางศิลปะการแต่งกายไทย ผู้วิจัยศึกษาและเก็บข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับ ศึกษาและเก็บข้อมูลโบราณวัตถุจากแหล่งที่มีการเก็บรักษาไว้ หากบางยุคไม่ปรากฏหลักฐานโบราณวัตถุ ผู้วิจัยจะศึกษาและเก็บข้อมูลอัญมณี และเครื่องประดับที่ปรากฏจากแหล่งอื่น ซึ่งข้อจำกัดในการเก็บข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับในยุคต่างๆ คือ เก็บข้อมูลจากชิ้นเครื่องประดับตัวแทนยุคละ 5 ชิ้น โดยใช้หลักเกณฑ์เลือกชิ้นสำคัญเป็นที่รู้จัก และเก็บเฉพาะชิ้นที่นิยามความหมายไว้ ทำการศึกษาและเก็บข้อมูลอัญมณี และเครื่องประดับดังกล่าวในประเด็น การสื่อความหมายสัญญะ เรื่องความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิด มีการสื่อความหมายผ่านรูปสัญญะอย่างไร (Jewelry Design Element) เนื่องจากปัจจัยดังกล่าวเป็นปัจจัยปัจจัยที่มีผลต่องานออกแบบ และทำหน้าที่กำหนดขอบเขตแก่งานออกแบบเครื่องประดับ

1.5.4.2 ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data)

ข้อมูลส่วนนี้ได้จากเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา โดยเก็บข้อมูลตามกรอบแนวคิดในขั้นปฐมภูมิ จากเอกสารที่ปรากฏ คือ หนังสือ วิทยานิพนธ์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งแบ่งตามประเภทที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ 8 ด้าน

1.5.5 การสร้างเครื่องมือ และการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้เครื่องมือ 3 ประเภทในการทำวิจัย คือ “แบบสัมภาษณ์” เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา

“กรอบการแปลและตีความ และแบบวิเคราะห์ข้อมูล” เป็นเครื่องมือเข้ากระบวนการลงรหัสเพื่อจัดประเภทและวิเคราะห์ข้อมูล

“แบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ และแบบสรุปภาพความสัมพันธ์” เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูลให้เห็นความสัมพันธ์ตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา ส่วนการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือทั้งหมดทำได้โดยการตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหา และความตรงทางด้านเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้มีการวางแผนขั้นตอนในการดำเนินงานดังต่อไปนี้

1.6.1 ทบทวนวรรณกรรมและศึกษาผลงานวิจัย

1.6.2 วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่ศึกษา ดังปรากฏข้อมูลประชากรที่ใช้ในการวิจัยข้อ 1.5.2 และกลุ่มตัวอย่างข้อ 1.5.4 โดยตรวจสอบความตรงของเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ ด้วยการตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหาและความตรงทางด้านเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ

1.6.3 วิเคราะห์ข้อมูลจากข้อ 1.6.2 เพื่อให้รหัส จัดประเภท และเข้ากระบวนการลงรหัสด้วยเครื่องมือกรอบการแปลและตีความ และแบบวิเคราะห์ข้อมูลโดยตรวจสอบความตรงของเครื่องมือด้วยการตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหาและความตรงทางด้านเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ

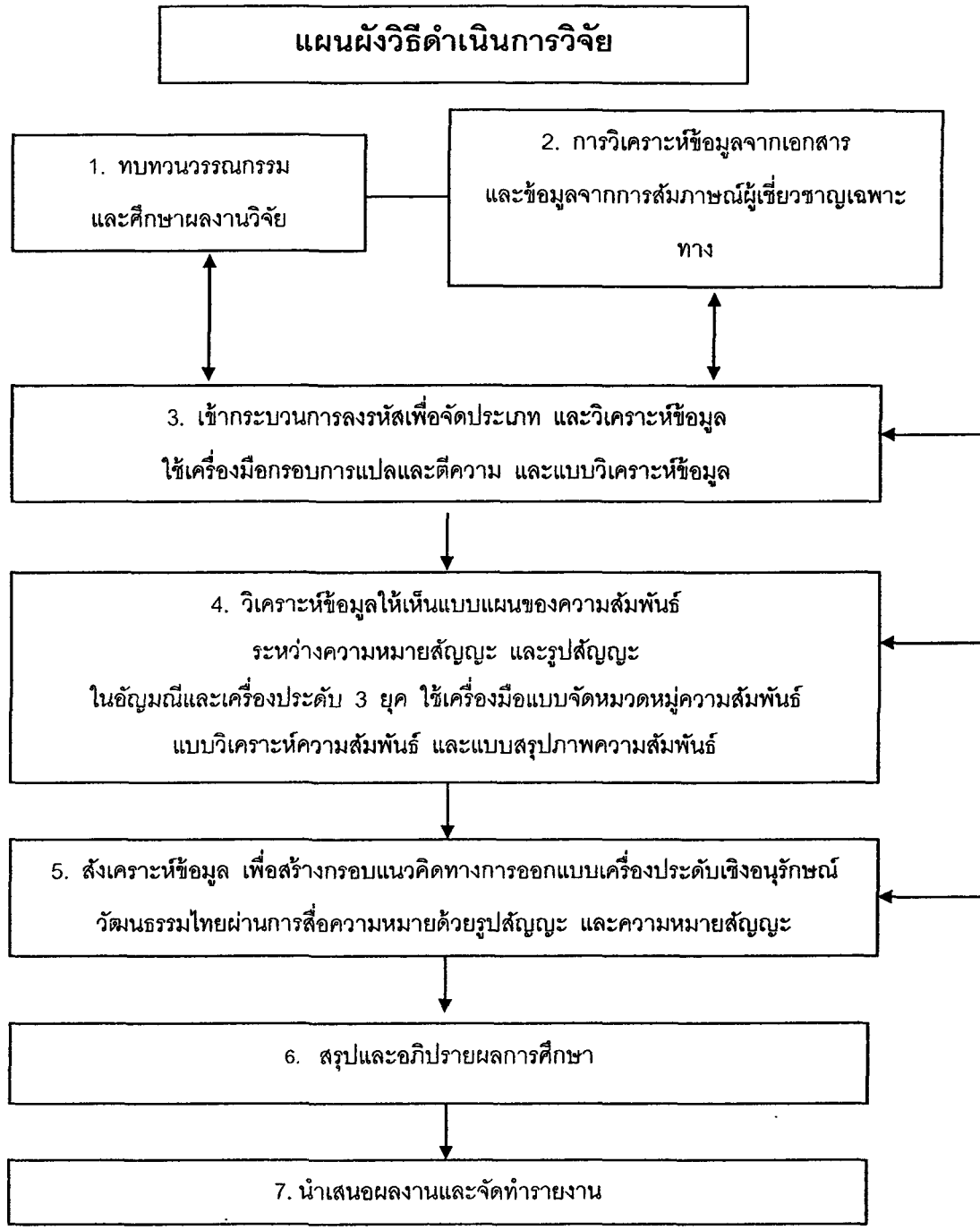
1.6.4 วิเคราะห์แบบแผนของความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะและรูปสัญญะในอัญมณีและเครื่องประดับแต่ละยุคประกอบด้วย ยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา จากการพิจารณาข้อมูลเชิงประจักษ์จากฐานข้อมูลข้อ 1.6.3 ด้วยเครื่องมือแบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ และแบบสรุปภาพความสัมพันธ์ และตรวจสอบความตรงภายในของข้อมูลด้วยหลักการแบบสามเส้า

1.6.5 สังเคราะห์และสรุปข้อมูลเพื่อสร้างกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะ

1.6.6 สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

1.6.7 นำเสนอผลงานและจัดทำรายงาน

สำนักหอสมุดกลาง พระจอมเกล้าลาดกระบัง



ภาพที่ 1.11 แผนผังวิธีดำเนินการวิจัย

121433

1.7 ประโยชน์ที่ได้รับ

1.7.1 ความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะ และรูปสัญญะ ในอัญมณีและเครื่องประดับในยุคต่างๆของไทย คือ ยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา

1.7.2 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะ และความหมายสัญญะ

1.8 คำจำกัดความที่ใช้ในการศึกษา

1.8.1 ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ หมายถึง รูปลักษณะใดๆ (รูปสัญญะ) ที่สามารถบ่งชี้ถึงความหมายบางอย่าง (ความหมายสัญญะ) ที่เกิดขึ้นในใจของผู้รับสาร เช่น ชายคนหนึ่งมอบดอกกุหลาบให้หญิงสาวคนหนึ่ง ดอกกุหลาบ คือ รูปสัญญะที่สามารถบ่งชี้ หรือสื่อความหมายสัญญะถึง ความรักที่มีต่อหญิงสาว เป็นต้น

1.8.2 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะ หมายถึง ภาพรวมของความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะ (องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ) ที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ (แนวความคิดทางการออกแบบ หรือวัฒนธรรมด้านความคิด) ในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา

1.8.3 เครื่องประดับเชิงอนุรักษณ์วัฒนธรรมไทยหมายถึง เครื่องประดับที่ออกแบบในยุคปัจจุบันเพื่อสื่อความหมายสัญญะ (แนวความคิดทางการออกแบบ) ในอดีต ผ่านรูปสัญญะ (องค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ) ในอดีต

1.8.4 อัญมณี หมายถึง แร่บางชนิด หรืออินทรีวัตถุที่ใช้ตกแต่งเป็นเครื่องประดับ ประกอบด้วยคุณสมบัติ 3 ประการคือ สวยงาม หายาก และคงทน โดยจะเจียระไน (Cutting) หรือแกะสลัก (Caving and Engraving) หรือไม่ก็ได้ เช่น กระดูกสัตว์ ฟันสัตว์ งา เขี้ยว เขาสัตว์ ไม้ ลูกไม้ เปลือกหอย ลูกปัดแก้วสี หินสีต่างๆ หินรัตนชาติ หรือหินกึ่งรัตนชาติ เช่น คาลซีโดนี (Chalcedony) อะเกต (Agate-Banded Agate) คาเนเลี่ยน (Carnelian) เป็นต้น

1.8.5 เครื่องประดับหมายถึง สิ่งประดับตกแต่งบนร่างกายเพื่อประโยชน์ใช้สอยหลักและรองต่างๆกัน เช่น เพื่อความสวยงาม เพื่อการปกป้องคุ้มครอง เพื่อแสดงสถานะต่างๆเป็นต้น

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลในการทำวิจัยประกอบด้วยข้อมูล 8 ด้าน คือ

2.1 อัตลักษณ์ และเอกลักษณ์ (Identity)

2.2 ความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ต่ออัตลักษณ์ร่วม และวัฒนธรรมไทย

2.3 กระบวนการสื่อสาร (Communication Process)

2.4 สัญญศาสตร์ หรือสัญญะวิทยา (Semiology, Semiotic)

2.5 การออกแบบ และหลักการออกแบบเครื่องประดับ

2.6 ข้อมูลพื้นฐานในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา

2.7 ข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับ ตัวแทนในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา

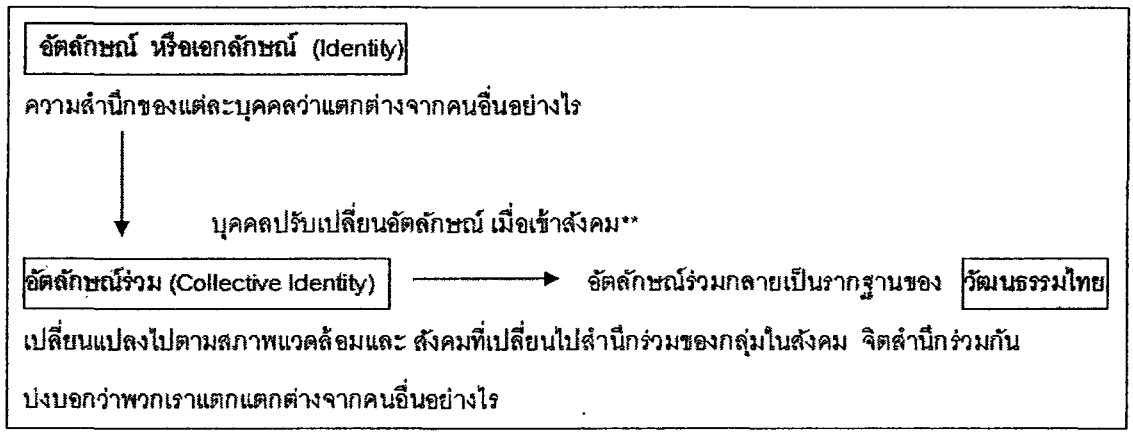
2.8 ความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทย ข้อมูลจากเอกสารดังกล่าวประกอบด้วยรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 อัตลักษณ์ และเอกลักษณ์ (Identity)

เอกลักษณ์ หมายถึง ลักษณะที่เหมือนกันหรือมีร่วมกัน

อัตลักษณ์ ประกอบด้วยคำว่า อัต (อัด-ตะ) ซึ่งหมายถึงตนหรือตัวเอง กับลักษณ์ซึ่งหมายถึง สมบัติเฉพาะตัว ดังนั้นอัตลักษณ์ หรือเอกลักษณ์ จึงหมายถึง ความสำนึกของแต่ละบุคคลว่าแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร บ่งบอกตัวตน และความเป็นปัจเจกบุคคล

อัตลักษณ์ หรือเอกลักษณ์เป็นเหตุผลให้บุคคลแต่ละคนนั้นมีความแตกต่างกันทางด้านมุมมอง ความคิด ทัศนคติ พฤติกรรม และการแสดงออก โดยบุคคลจะปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของตนเมื่อเข้าสังคมเรียกว่าอัตลักษณ์ร่วม (Collective Identity) ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมและสังคมที่เปลี่ยนไปเป็นสำนึกร่วมของกลุ่มในสังคม เป็นจิตสำนึกร่วมกันที่บ่งบอกว่าพวกเราแตกแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร เช่น ชาวไทยมีความแตกแตกต่างจากชนชาติอื่นอย่างไร ดังนั้นอัตลักษณ์ร่วมจึงเป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทยดังภาพที่ 2.1 (นงภัส ศรีสงคราม. 2547: 4 และ 22-23 ; พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2553)



ภาพที่ 2.1 ความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ อัตลักษณ์ร่วมและวัฒนธรรมไทย

(นงภัส ศรีสงคราม. 2547: 14 และ 22-23)

2.2 ความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ ต่ออัตลักษณ์ร่วม และวัฒนธรรมไทย

อัตลักษณ์เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทยซึ่งวัฒนธรรมนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ วัฒนธรรมทางด้านความคิด (Ideas) วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Norms) และวัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม (Materials) "วัฒนธรรมทางด้านความคิด" เช่น ศาสนา ค่านิยม ความเชื่อ ภูมิปัญญาเป็นต้น วัฒนธรรมความคิดนี้เป็นตัวกำหนดก่อให้เกิดพฤติกรรมของมนุษย์นั่นคือ "วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน" ซึ่งการกระทำของมนุษย์ก่อให้เกิดผลของการกระทำตามมานั่นคือ "วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม" (นงภัส ศรีสงคราม. 2547 ; Bierstedt R. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมีพันธ์. 2552) ดังตารางที่ 2.1

ตารางที่ 2.1 ตารางความสัมพันธ์รากฐานทางวัฒนธรรม

ตารางความสัมพันธ์รากฐานทางวัฒนธรรม		
1. วัฒนธรรมทางด้านความคิด (Ideas : THINKING)	**2. วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน** (Norms : DOING)	**3. วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม** (Materials : HAVING)
ความคิดเป็นตัวกำหนด →	พฤติกรรมให้เป็นไป →	ส่งผลให้เกิดผลผลิตต่างๆ
- ศาสนา (Religion Believes) - นิทานปรัมปรา (Myths) - ความเชื่อที่ผิด (Superstition) เช่น พระโพธิสัตว์ กษัตริย์มีภรรยาจำนวนมาก ความเชื่อเรื่องผีสาง - วิถีชาวบ้าน คติชาวบ้าน (Folklores) - ภูมิปัญญา (Knowledge) - ตำนาน (Legends) เช่น ความเป็นมาของบรรพบุรุษวีรบุรุษ	- กฎหมาย ศีล (Laws) - สถานภาพ (Statutes) เช่น ชนชั้นของคนในสังคมไม่เท่ากัน - กฎข้อบังคับ บัญญัติ(Regulations) - ขนบธรรมเนียม (Customs) - ประเพณี (Mores) - ข้อห้าม (Taboos) - แฟชั่น หรือสิ่งที่กำลังเป็นที่นิยม (Fashion) - พิธีต่างๆ (Rites) - พิธีในศาสนา (Rituals)	- เครื่องจักร (Machines) - เครื่องมือ (Tools) - เครื่องใช้ภายในบ้าน (Utensils) - สิ่งก่อสร้าง (Buildings) - สิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น (Artifacts) - วัตถุ (Objects) - เสื้อผ้า (Clothing) -ยานพาหนะ (Vehicles) - เครื่องเรือน (Furniture) -อาหาร (Food Stuffs) - ยารักษาโรค (Medicine) - ที่อยู่อาศัย (Housing)

ตารางที่ 2.1 (ต่อ)

ตารางความสัมพันธ์รากฐานทางวัฒนธรรม		
1. Ideas : THINKING **(วัฒนธรรมทางด้านความคิด)** ความคิดเป็นตัวกำหนด →	2. Norms : DOING **(วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน)** พฤติกรรมให้เป็นไป →	3. Materials : HAVING **(วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม)** ส่งผลให้เกิดผลผลิตต่างๆ
- วรรณกรรม เรื่องราวให้เกิดความบันเทิง เรื่องไม่จริงแต่อ้าง สะท้อนถึงคติสังคม ค่านิยมของสังคม (Literature) - คำพังเพย คำคมไว้ชม ไว้บริภาษกัน(Aphorisms) - สุภาษิต ถ้อยคำที่พูดกันเสมอ (Proverbs) - ค่านิยม (Value) - ศรัทธา (Faith) - คตินิยม (Ideology) เป็นต้น	- เฉลิมฉลอง พิธีกรรมรวมใหญ่ (Ceremonies) - ธรรมเนียม ระเบียบแบบแผน การปฏิบัติตามครรลอง (Conventions) เช่น งานศพเสื้อดำขาว - กฎระเบียบ (Rule) - วิถีชาวบ้านประเพณีนิยมของชาวบ้าน (Folkway) - สมบัติผู้ดี มรรยาท จรรยา (Etiquettes) เป็นต้น	- ศิลปะ (Arts) - สถาปัตยกรรม (Architecture) - ภาษา (Language) - ถนน ทางหลวง (Roads) - สะพาน (Bridges) เป็นต้น

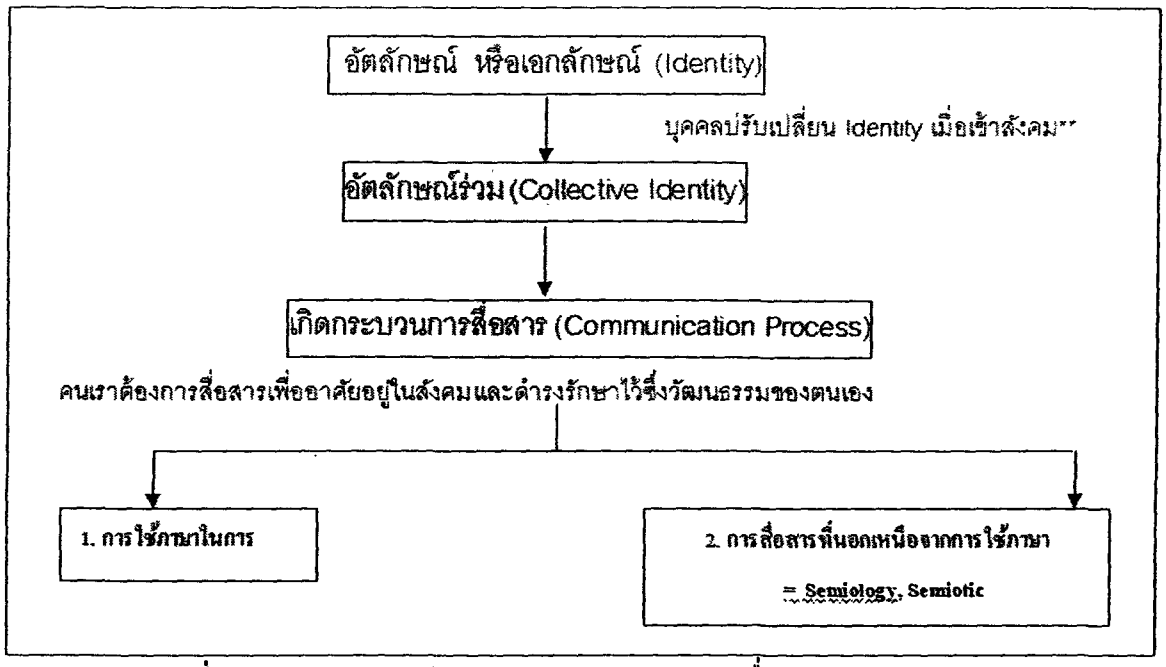
(Bierstedt R. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมีพันธ์. 2552)

วัฒนธรรมนั้นมีความสัมพันธ์นั้นรวมถึงความคิด การกระทำ และผลผลิตทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อทุกๆ ด้านในการดำเนินชีวิตจนกลายเป็นธรรมชาติของบุคคลนั้นๆ โดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตามสร้างวิถีที่เป็นปกติ สร้างธรรมชาติในการดำเนินชีวิต ธรรมชาติของการคิด ความรู้สึก และการกระทำของคนแต่ละกลุ่ม วัฒนธรรมนั้นไม่ได้หมายความเพียงสิ่งทางกายภาพ แต่หมายความรวมทั้งหมดตั้งแต่ความคิด พฤติกรรมของมนุษย์ และผลของการกระทำคือ อารยธรรมเมื่อวัฒนธรรมทางด้านความคิดเปลี่ยนจึงส่งผลให้วัฒนธรรมทุกด้าน คือ พฤติกรรมของมนุษย์หรือปทัสถานและผลของการกระทำคือผลผลิตที่เป็นรูปธรรมผันเปลี่ยนไปตามกัน ซึ่งการบ่งบอกตัวตน (อัตลักษณ์ร่วม) ผ่านทางวัฒนธรรมทั้ง 3 กลุ่มนั้นเป็นกระบวนการสื่อสารที่นอกเหนือจากการใช้ภาษาเพื่อการสื่อความหมาย (Communication Process) ซึ่งมนุษย์ต้องการ

สื่อสารเพื่ออาศัยอยู่ในสังคมและดำรงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมของตนเอง (Smith. 1966 ; นงภัส ศรีสงคราม. 2547: 14 และ 22-23)

2.3 กระบวนการสื่อสาร (Communication Process)

บุคคลแต่ละคนมีอัตลักษณ์เป็นของตัวเองเมื่อบุคคลต้องเข้าสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของตนเพื่อเข้าสังคมกลายเป็นอัตลักษณ์ร่วม เมื่อมนุษย์เข้าสังคมจึงเกิดการสื่อสารและมนุษย์ใช้การสื่อสารนี้เพื่ออาศัยอยู่ในสังคมและดำรงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมของตนเอง การสื่อสารนั้นหมายถึง กระบวนการซึ่งปัจเจกแต่ละบุคคลในบริบทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเครือญาติ องค์กรและสังคมชุมชนมีปฏิสัมพันธ์ตอบสนองและสร้างข้อมูลข่าวสารเพื่อที่จะปรับตนเองให้เข้ากับบริบท หรือสภาพแวดล้อมและผู้อื่นในสังคมโดยกระบวนการสื่อสารนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ การใช้ภาษาในการสื่อสาร (Language Systems) ภาษาหรือคำ (Language Word) เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดและเป็นระบบเครื่องหมายที่มีอิทธิพลมากสุดสำหรับมนุษย์และการสื่อสารที่นอกเหนือจากการใช้ภาษา (Non – Language Sign Systems) คือศาสตร์ที่เรียกว่าสัญญศาสตร์หรือสัญญะวิทยา ความสัมพันธ์ดังกล่าวปรากฏในภาพที่ 2.2 (Semiology, Semiotic) (Ruben & Stuart. อ้างถึงใน จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต. 2550: 33-34 ; สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552)



ภาพที่ 2.2 ความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์กับระบบการสื่อสารและสัญญะวิทยา

2.4 สัญญศาสตร์ หรือสัญญะวิทยา (Semiology, Semiotic)

การสื่อสารของมนุษย์เพื่อดำรงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมต้องใช้ทั้งภาษาในการสื่อสาร และใช้การสื่อสารที่นอกเหนือจากภาษาซึ่งได้แก่ เครื่องหมายบนท้องถนน แถบป้ายที่คลิกไปยังที่ต่างๆ บนเว็ปไซต์ (Navigation Bars) สัญลักษณ์ทางคณิตศาสตร์ เสื้อผ้า สไตล์ของทรงผม สัญญาณมือ เป็นต้น สื่อ คือระบบของเครื่องหมายที่สามารถวิเคราะห์ได้โดยใช้หลักการทางสัญญศาสตร์ ในอดีต สัญญศาสตร์หรือสัญญะวิทยารู้จักในฐานะวิธีการศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์เรื่องภาษา แต่ปัจจุบันได้ถูกนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์เรื่องการทำงานของระบบเครื่องหมายต่างๆ (How all sign systems work) สัญญศาสตร์ รู้จักกันในชื่อ Semiology ถือกำเนิดปลายศตวรรษที่ 19 โดยนักภาษาศาสตร์ชาวฝรั่งเศษชื่อ Ferdinand de Saussure (บิดาแห่งสัญญะศาสตร์) เพื่อเป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับภาษาต่อมานับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1930s เป็นต้นมาสัญญศาสตร์ได้รู้จักกันในชื่อ Semiotic และได้รับการพัฒนาโดย Charles Sanders Peirce และคนอื่นๆ โดยเฉพาะ Peirce พยายามแสวงหาเพื่อทำความเข้าใจระบบเครื่องหมายที่ไม่ใช่ภาษา (Non-Language Sign Systems) ระเบียบวิธีของ Saussure และ Peirce ได้นำมาใช้นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960s ในฐานะที่เป็นเครื่องมือเกี่ยวกับวิเคราะห์ผลผลิตทางด้านสื่อ (Media Products) ในหนังสือของ Roland Barthes ซึ่งเป็นนักวิจัยในสาขาศัพทวิทยา ศูนย์วิทยาศาสตร์

แห่งชาติที่ชื่อว่า Mythologies ถือว่าเป็นหนังสือเล่มหนึ่งที่มีความสำคัญที่มีความเกี่ยวข้องกับสัญญศาสตร์ ซึ่งมีหลักการของสัญญศาสตร์ดังนี้

Ferdinand de Saussure กล่าวไว้ว่าทุกๆ สัญญะต้องมีส่วนประกอบทั้ง 2 อย่าง คือ รูปสัญญะ (Signifier) และความหมายสัญญะ (Signified) โดยความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะแต่ละตัวนั้นเกิดขึ้นโดยตรรกะว่าด้วยความแตกต่าง (The logic of difference)

Charles Sanders Peirce ได้เสนอการจัดหมวดหมู่เพิ่มเกี่ยวกับการวิเคราะห์เพิ่มเติมโดยการแบ่งเครื่องหมายออกเป็น 3 แบบ คือ Iconic signs, Indexical signs และ Symbolic signs

Roland Barthes ได้ให้แนวคิดในการวิเคราะห์ความหมาย 2 ชนิดคือ ความหมายตรงและความหมายแฝงดังปรากฏในตารางที่ 2.2 (Paul Cobley and Litza Jansz. 1999 ; สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์. 2544 ; วรรณพิมล อังคศิริสรรพ. 2544 ; ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2545 ; David Crow. 2003 ; จุฑาพรรธ์(จามจุรี) ผดุงชีวิต. 2550: 273-277 ; สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552 ; ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2552)

ตารางที่ 2.2 หลักการของสัญญศาสตร์ โดย Ferdinand de Saussure , Charles Sanders Peirce และ Roland Barthes

หลักการของสัญญศาสตร์		
นักสัญญศาสตร์ Ferdinand de Saussure	**นักสัญญศาสตร์** Charles Sanders Peirce	**นักสัญญศาสตร์** Roland Barthes
ทุกๆ สัญญะต้องมีส่วนประกอบทั้ง 2 อย่าง คือ 1.รูปสัญญะ (Signifier) 2. ความหมายสัญญะ (Signified)	เสนอการจัดหมวดหมู่เพิ่มเกี่ยวกับการวิเคราะห์เพิ่มเติมโดยการแบ่งเครื่องหมายออกเป็น 3 แบบ คือ 1. เครื่องหมายภาพเหมือน (Iconic Signs) 2. เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical Signs) 3. เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic Signs)	การแสดงความหมายของสัญญะจะมีความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะตลอดเวลา ซึ่ง Barthes ได้ให้แนวคิดในการวิเคราะห์ความหมาย 2 ชนิดคือ 1. ความหมายตรง 2. ความหมายแฝง

หลักการของสัญญศาสตร์ คือสารใดๆ ความหมายใดๆ แนวความคิด หรือไอเดีย สามารถสื่อสารได้โดยผ่าน เครื่องหมายต่างๆ และระบบของเครื่องหมาย เครื่องหมายถือเป็นรูปลักษณ์กลางหรือสิ่งสำคัญของสัญญศาสตร์เครื่องหมายอันหนึ่งคือสัญญะ (Signal) ที่สื่อสารบางสิ่ง

บางอย่างกับผู้รับสารจากผู้ส่งสารดังภาพที่ 1.3 (David Crow. 2003: 16-29 ; Paul Cobley and Litza Jansz. 1999: 51 ; สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์. 2544 ; สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552 ; ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2545 และวรรณพิมล อังคศิริสรรพ. 2544)

ระบบการรับรู้ของสัญญศาสตร์คือ ทุกๆ เครื่องหมาย หรือทุกๆ สัญญะ ต้องมีส่วนประกอบ 2 อย่าง คือ รูปสัญญะ และความหมายสัญญะ หมายถึงแนวความคิดของรูปแบบใดๆ ก็ตามที่สื่อออกมาหรือความหมาย คำนิยามหรือความคิดรวบยอดที่เกิดขึ้นในใจหรือในความคิดของผู้รับสาร ดังภาพที่ 1.4 (David Crow. 2003: 16-29 ; Paul Cobley and Litza Jansz. 1999: 51 ; สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์. 2544 ; สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552 ; ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2545 และวรรณพิมล อังคศิริสรรพ. 2544)

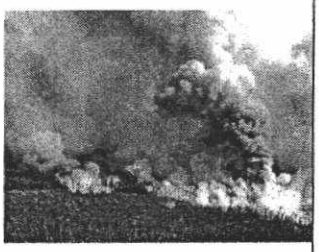
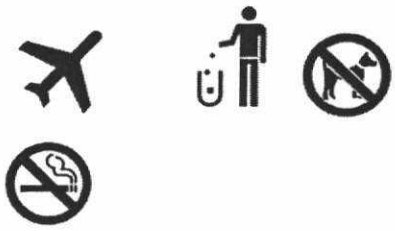
รูปแบบของสัญญะหรือรูปแบบของสัญลักษณ์สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 รูปแบบคือ เครื่องหมายภาพเหมือน (Iconic signs) เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs) และเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)

2.4.1 เครื่องหมายภาพเหมือน คือ เครื่องหมายที่คล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งถึง เช่น ภาพถ่าย หรือภาพยนตร์ ภาพงานจิตรกรรม หรือแผนผัง (Diagrams)

2.4.2 เครื่องหมายภาพดรรชนี คือ เครื่องหมายที่ชี้บ่งหรือชี้ถึงบางสิ่งบางอย่างอื่นๆ เช่น การที่เราเห็นควันก็รู้ได้ว่ามีไฟ เทอร์โมมิเตอร์ มิเตอร์วัดความเร็ว หรือกราฟ เพราะมันเป็นตัวชี้บ่งชี้ถึง เพื่อบอกถึงอุณหภูมิ ความเร็ว เวลา เป็นต้น

2.4.3 เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ คือ เครื่องหมายที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่าง แต่มันไม่ได้คล้ายคลึงกับสิ่งที่มันบ่งชี้และมันไม่มีความจำเป็นใดๆที่จะต้องมีความเชื่อมโยงกันระหว่างเครื่องหมายกับสัญลักษณ์ คำว่า Signs (เครื่องหมาย) คือคำว่า Arbitrary (ตามอำเภอใจ-คิดเอาเอง) ในคำพูดของ Saussure (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552) ซึ่งการใช้งานเป็นไปในลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเองได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน (Convention) และต้องมีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจหรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (Representation) ซึ่งสังคมยอมรับความสัมพันธ์นี้ เช่น เครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ หรือการสวมแหวนนิ้วนางข้างซ้ายแสดงถึงการแต่งงาน และตัวอย่างที่ชัดเจนมากที่สุดคือภาษา เป็นต้นดังในตารางที่ 2.3 (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2545 ; David Crow. 2003: 32-35 ; Paul Cobley and Litza Jansz. 1999: 31 และสมเกียรติ ตั้งนโม. 2552)

ตารางที่ 2.3 ตัวอย่างภาพการจำแนกรูปแบบของสัญญะหรือสัญลักษณ์

การจำแนกรูปแบบของสัญญะ หรือสัญลักษณ์		
เครื่องหมายภาพเหมือน (Iconic Signs)	**เครื่องหมายภาพดรรชนี** (Indexical Signs)	**เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์** (Symbolic Signs)
(โฟโตอาร์ท. 2553) (ลานธรรมจักร. 2553)	 (เครือข่ายวิทยุ ร่วมด้วยช่วยกันทั่วประเทศ. 2553) (Childrenhospital. 2553)	 (Designworkplan. 2553) ก ข ค ง จ A B C D E (สนุกดอทคอม. 2553 ; Silverhandcraft. 2553)

การแฝงความหมาย หรือการสื่อความหมาย (สัญญศาสตร์) คือ ระบบเครื่องหมายอื่นๆที่นอกเหนือจากการใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมาย เพื่ออาศัยอยู่ในสังคมและดำรงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมของตนเอง โดยกระบวนการสื่อสารที่นอกเหนือจากการใช้ภาษานั้นเป็นศาสตร์ที่เรียกว่าสัญญศาสตร์ ซึ่งเป็นเครื่องมือในการทำความเข้าใจระบบเครื่องหมายที่ไม่ใช่ภาษา หลักการของสัญญศาสตร์ คือสารใดๆ ความหมายใดๆ แนวความคิด หรือไอเดีย สามารถสื่อสารได้โดยผ่าน เครื่องหมายต่างๆและระบบของเครื่องหมาย เครื่องหมายถือเป็นรูปลักษณ์กลางหรือสิ่งสำคัญของสัญญศาสตร์เครื่องหมายอันหนึ่ง คือ สัญญะที่สื่อสารบางสิ่งบางอย่างกับเรา ซึ่งสามารถจำแนกรูปแบบของสัญญะ หรือสัญลักษณ์ออกได้เป็น 3 รูปแบบคือ “เครื่องหมาย

ภาพเหมือน เครื่องหมายภาพดรรชนี เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์" เช่น ความแตกต่างระหว่างรูปสัญญะ และ ความหมายสัญญะ คือ สถานการณ์ที่ชายคนหนึ่งได้มอบดอกกุหลาบให้หญิงสาวคนหนึ่ง การแสดงออกเช่นนั้นสามารถถูกทำความเข้าใจได้ในฐานะที่เป็นเครื่องหมาย ในที่นี้ ดอกกุหลาบคือ รูปสัญญะ ส่วนความหมายสัญญะคือ ความรักที่ชายผู้นั้นมีต่อหญิงสาว โดยดอกไม้มีรูปแบบของสัญญะเป็นเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ เพราะการใช้งานของดอกไม้เป็นไปในลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเองได้รับการยอมรับจนเป็นแบบแผน และต้องมีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจ หรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน ซึ่งสังคมยอมรับความสัมพันธ์นี้ ดังภาพที่ 1.8 (Paul Cobley and Litza Jansz. 1999: 29-31 ; David Crow. 2003: 32-35 ; ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2545 ; สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552 ; ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2552)

2.5 การออกแบบ และหลักการออกแบบเครื่องประดับ

2.5.1 ปัจจัยภายใน

ปัจจัยที่มีผลต่องานออกแบบ คือ ปัจจัยเบื้องต้นทำหน้าที่กำหนดขอบเขตและให้ขอบเขตแก่งานออกแบบ ปัจจัยภายในเป็นองค์ประกอบต่างๆ ที่ก่อให้เกิดเป็นงานออกแบบ สามารถสรุปได้ว่า งานออกแบบคือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยการเลือกองค์ประกอบมาจัดเรียงให้เกิดรูปทรงใหม่ที่สามารถตอบสนองความต้องการตามจุดประสงค์ของผู้สร้าง และสามารถผลิตได้ด้วยวัสดุและกรรมวิธีการผลิตที่มีอยู่ขณะนั้น ปัจจัยภายในมี 3 ประการ คือ วัสดุและกรรมวิธีการผลิต ประโยชน์ใช้สอย และรูปทรง เป็นปัจจัยที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน โดยนักออกแบบมีหน้าที่ประสานความสัมพันธ์ระหว่างกันให้เกิดความเหมาะสมสูงสุด

2.5.1.1 วัสดุ และกรรมวิธีการผลิต

1) วัสดุ (Material)

1.1) โลหะ (Metal) มีคุณสมบัติเฉพาะตัว คือ ผิวเรียบเป็นมันวาว นำความร้อนและไฟฟ้าได้ดี มีความเหนียว อ่อนและยืดหยุ่นตัวดี ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ โลหะจำพวกเหล็ก (Ferrous) และโลหะที่ไม่ใช่เหล็ก (Non - Ferrous)

1.2) อโลหะ (Non-Metal) มีคุณสมบัติเฉพาะตัว คือ เมื่อเทียบกับโลหะมักจะอ่อนกว่า หนาแน่นน้อยกว่า เป็นตัวนำความร้อน และไฟฟ้าที่เลว ความยืดหยุ่นตัวไม่ดีเท่าโลหะซึ่งแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ อินทรียวัตถุ (Organic) คือ วัสดุจำพวกอโลหะซึ่งมีที่มาจากสิ่งมีชีวิต ทั้งพืชและสัตว์ ที่นิยมใช้ในงานออกแบบมี 5 ชนิด คือ กระดาษ ยาง ไม้ หนัง และวัสดุสังเคราะห์ และอนินทรียวัตถุ (Inorganic) คือ วัสดุจำพวกอโลหะซึ่งมาจากสิ่งไม่มีชีวิต ที่นิยมใช้ในงานออกแบบมี 4 ชนิด ได้แก่ ดิน แก้ว ซีเมนต์ และหินต่างๆ รวมถึงอัญมณีที่มีค่า และพลอยเนื้ออ่อน

2) กรรมวิธีการผลิต (Processes)

2.1) กรรมวิธีการผลิตแบบหัตถกรรม ศิลปิน ช่างฝีมือ และนักออกแบบมีวิธีการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของวัสดุด้วนการใช้อุปกรณ์เครื่องมือพื้นฐานประกอบกับทักษะฝีมือและความเชี่ยวชาญ 4 วิธีคือ การแกะสลักหรือการกัด (Wasting) การก่อ (Forming) การหล่อ (Molding) และการสร้าง (Constructing)

2.2) กรรมวิธีการผลิตแบบอุตสาหกรรม เป็นกรรมวิธีในการผลิตปริมาณมากในเวลาอันรวดเร็ว ด้วยการใช้เครื่องจักรกลในโรงงานอุตสาหกรรม

2.5.1.2 ประโยชน์ใช้สอย (จิตใจและกายภาพ)

แนวความคิดเกี่ยวกับประโยชน์ใช้สอยได้กลายเป็นเรื่องสำคัญสำหรับงานออกแบบ และเป็นเสมือนลัทธิหนึ่ง (Functionalism) ที่ได้รับความสนใจแพร่หลายตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ประโยชน์ใช้สอยในงานออกแบบจำแนกได้ 2 กลุ่ม คือ

1) ประโยชน์ใช้สอยทางจิตใจ (Psychological Function) ในงานออกแบบประเภทต่างๆ มีหน้าที่ใช้สอยที่อยู่ลึกไปจากการตอบสนองทางการใช้งานที่วัดผลได้ งานออกแบบยังต้องสามารถตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจ ได้แก่ ความมีเอกลักษณ์ ความมีค่ากว่าราคา ความน่าเชื่อถือไว้วางใจ ความมีระดับซึ่งเป็นสัญลักษณ์แสดงภาพพจน์ความมีสถานะ

2) ประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ (Practical Function) คือ ประโยชน์ใช้สอยโดยต่อผู้ใช้ทางร่างกายมีความชัดเจนสามารถจับต้องใช้งานตามขอบเขตที่ได้กำหนดไว้ ซึ่งสามารถแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

2.1) ประโยชน์ใช้สอยหลัก (Essential Function) คือ ประโยชน์ใช้สอยโดยตรงที่งานออกแบบนั้นๆ ต้องทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์เป็นประโยชน์สำคัญซึ่งผู้สร้างริเริ่มตาม

ความมุ่งหมาย เช่น เก้าอี้มีประโยชน์ใช้สอยหลักเพื่อให้นั่ง ยานพาหนะต้องสามารถโดยสารเพื่อเดินทางไปถึงที่หมายได้

2.2) ประโยชน์ใช้สอยรอง (Supporting Function) คือ ประโยชน์ใช้สอยที่เพิ่มขึ้นเพื่อส่งเสริมให้ประโยชน์ใช้สอยหลักสามารถใช้งานได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เช่น เก้าอี้บางประเภทสำหรับการใช้งานแต่ละสถานที่จำเป็นต้องออกแบบให้มีประโยชน์ใช้สอยสนับสนุนด้านอื่นๆ คือ ความสะดวกในการใช้งาน ความปลอดภัย ความง่ายในการบำรุงรักษา ความแข็งแรงทนทานตามอายุการใช้งาน มีขนาดและน้ำหนักที่เหมาะสมต่อการขนย้าย ความประหยัดพื้นที่ทั้งขณะการใช้งานและการเก็บรักษา มีราคาที่เหมาะสมทั้งราคาสินค้าและค่าบำรุง เป็นต้น

2.5.1.3 รูปทรง (เรขาคณิต ธรรมชาติ และอิสระ)

วิธีการออกแบบรูปทรงเกิดจากองค์ประกอบจำนวนมาก องค์ประกอบในงานออกแบบ (Element of design) ได้แก่ เส้น ระนาบ พื้นผิว สี เป็นต้น นักออกแบบเป็นผู้นำองค์ประกอบเหล่านี้มาจัดรวมกันเพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดรูปทรง โดยใช้หลักการออกแบบ (Principles of design) ซึ่งจะเลือกใช้ระดับความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบ 3 ระดับให้เหมาะสมกับงาน คือ ระดับที่สร้างให้มีความเหมือนกัน (Identical) โดยใช้หลักการออกแบบชนิดการทำซ้ำ (Repetition) หรือความสมดุล (Balance) ระดับที่ก่อให้เกิดความคล้ายคลึงกัน (Similar) โดยใช้หลักการออกแบบที่สร้างความกลมกลืน (Harmony) หรือการทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงไปทีละขั้น (Gradation) ระดับที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบให้เกิดความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง (Totally Difference) โดยใช้หลักการสร้างความขัดแย้ง (Contrast - Discord)

1) รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) คือ รูปทรงที่เกิดตามกฎเกณฑ์ทางคณิตศาสตร์ มีลักษณะง่ายต่อการจดจำมักปรากฏในสิ่งของที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ของใช้ อาคาร เครื่องเรือน เครื่องจักร เป็นต้น และยังพบในธรรมชาติ เช่น ผลึกรูปเหลี่ยมของแร่ ใบไม้รูปสามเหลี่ยม รังผึ้งรูปหกเหลี่ยมเป็นต้น

2) รูปทรงธรรมชาติ (Natural Form) คือ รูปทรงที่เลียนแบบสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ทั้งสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิต ดังนั้นรูปทรงธรรมชาติจึงมีหลากหลาย และมีลักษณะสร้างความรู้สึกกลมกลืนใกล้ชิดกับมนุษย์ได้ดีกว่ารูปทรงอื่น แต่พบน้อยในงานออกแบบเพราะยากต่อการผลิตด้วยเครื่องจักร เช่น งานสไตล์ Art Nouveau

3) รูปทรงนามธรรม (Abstract Form) คือ รูปทรงที่เกิดจากการนำรูปทรงธรรมชาติมาบิดเบือน หรือเปลี่ยนไปในทิศทางที่เป็นการลดรูปให้เหลือเฉพาะส่วนสำคัญ และมีความจำเป็นซึ่งช่วยให้ยังคงสามารถจดจำรูปทรงต้นแบบได้ ตัวอย่างที่ชัดเจน คืองานศิลปะของกลุ่ม Cubism เช่น งานของ Picasso

2.5.2 ปัจจัยจากภายนอกงานออกแบบ

สภาพแวดล้อมรอบตัวงานออกแบบมีอิทธิพลในการกำหนด หรือให้ขอบเขตแก่งานออกแบบด้วย งานออกแบบซึ่งเป็นส่วนประกอบตั้งแต่เป็นสิ่งของเครื่องใช้ขนาดเล็กอยู่ใกล้ชิดกับมนุษย์ ไปจนถึงงานออกแบบในสภาพแวดล้อม จึงมีความเกี่ยวข้องกัน นักออกแบบจำเป็นต้องศึกษาปัจจัยสภาพแวดล้อมที่มีผลกระทบซึ่งกันและกัน โดยปัจจัยภายนอกที่มีความสำคัญต่องานได้แก่ การแข่งขันในตลาด

2.6 ข้อมูลพื้นฐานในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา

2.6.1 ข้อมูลพื้นฐานในยุคทวารวดีระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-16

ข้อมูลพื้นฐานของยุคทวารวดีประกอบด้วย ข้อมูลด้านอาณาจักรทวารวดี การแต่งกายและเครื่องประดับยุคทวารวดีได้ผลดังนี้

2.6.1.1 ด้านอาณาจักรทวารวดี

ยุคทวารวดีได้รับพระพุทธศาสนาลัทธิหินยาน และเถรวาทมาจากอินเดีย โดยพระพุทธศาสนานั้นมีบทบาทเชื่อมโยงความแตกต่างทางเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ของกลุ่มชนในดินแดนนี้ให้ยึดถือในความเชื่อเดียวกัน และอาณาจักรทวารวดียังใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือในการปกครอง นอกจากนั้นยังได้รับอิทธิพลศิลปอินเดียยุคคุปตะ และหลังคุปตะ เข้ามาเป็นแบบอย่างและแทรกซึมอยู่ทั่วไป เช่นรูปแบบและลวดลายของเครื่องประดับกายที่ปรากฏ จากที่ประชาชนส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท งานสร้างสรรค์ศิลปกรรมจึงล้วนเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา โดยรับรูปแบบพุทธศิลป์ของอินเดียนำมาผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิมในท้องถิ่น แล้วพัฒนาเป็นลักษณะเฉพาะตนเองที่เรียกว่า “ศิลปะยุคทวารวดี”

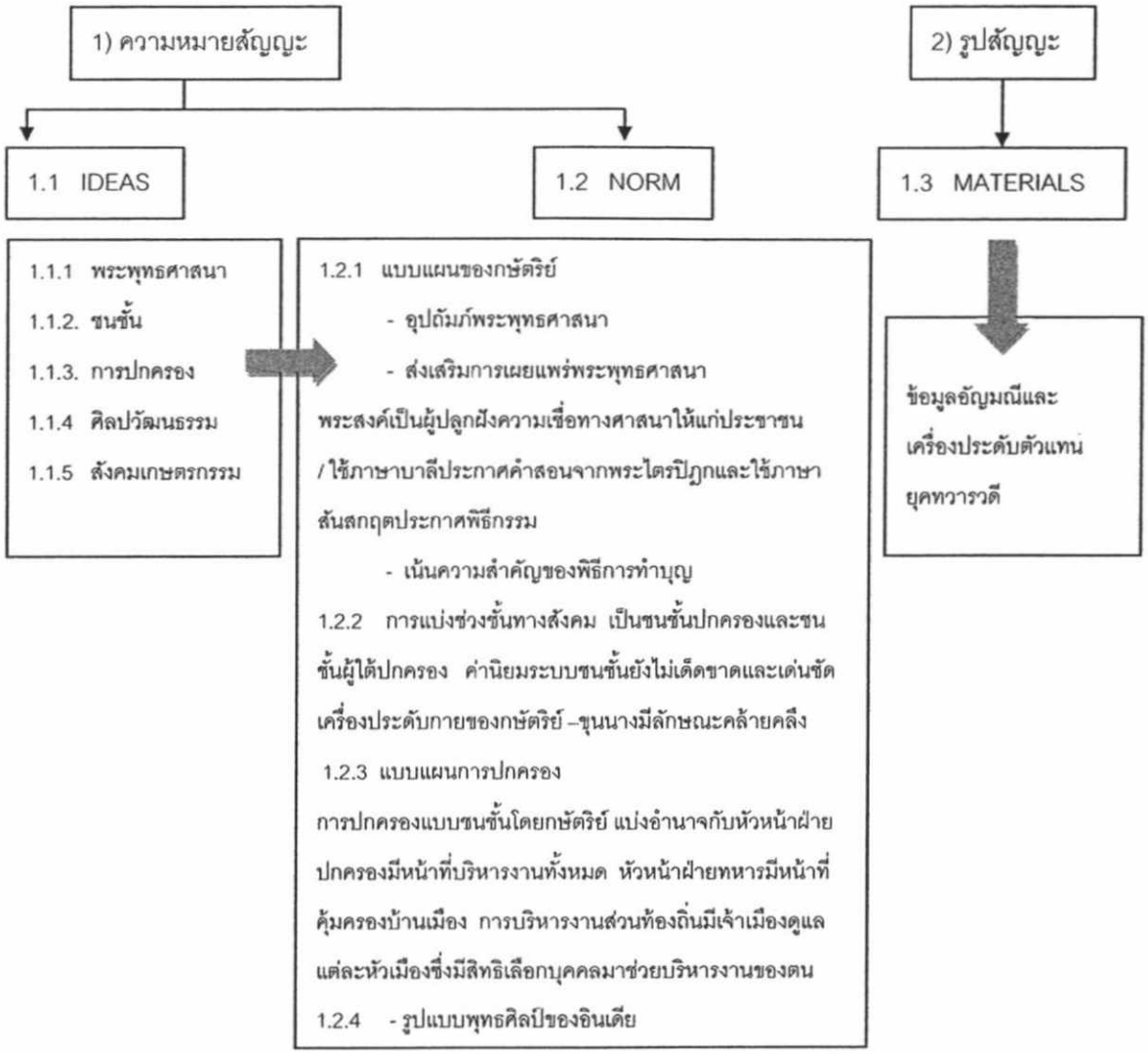
ด้านการปกครองเป็นการปกครองแบบชนชั้นโดยกษัตริย์ แบ่งอำนาจกับหัวหน้าฝ่ายปกครองมีหน้าที่บริหารงานทั้งหมด และหัวหน้าฝ่ายทหารมีหน้าที่คุ้มครองบ้านเมือง การบริหารงานส่วนท้องถิ่นมีเจ้าเมืองดูแลแต่ละหัวเมืองซึ่งมีสิทธเลือกบุคคลมาช่วยบริหารงานของตน มีการกำหนดแบบแผนของกษัตริย์เป็นองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา ส่งเสริมการเผยแพร่พระพุทธศาสนา เน้นความสำคัญของพิธีการทำบุญ การแบ่งช่วงชั้นทางสังคม เป็นชนชั้นปกครองและชนชั้นผู้ใต้ปกครอง ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองต่อเมืองหรือรัฐต่อรัฐ ไม่ใช่ความสัมพันธ์โดยการเมือง แต่โดยการค้า ศาสนา และความเหมือนกันทางวัฒนธรรม

ค่านิยมระบบชนชั้นในยุคทวารวดี ยังไม่เด็ดขาดและเด่นชัด จากการศึกษาแผ่นภาพดินเผาเล่าเรื่องพุทธศาสนนิทานที่เจดีย์จุลประโทน (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 12 ต้น 13) พบว่าเครื่องประดับกายของกษัตริย์ และขุนนางมีลักษณะคล้ายคลึงกัน เช่น มงกุฎ กรองศอ ปั้นเหน่ง เครื่องประดับกายของขุนนางก็คล้ายคลึงกับประชาชน เช่น ตุ้มหูแบบห่วงกลมหรือรีและแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง และประชาชนเลียนแบบการแต่งกายของขุนนาง

ทวารวดีมีสังคมเกษตรกรรม เศรษฐกิจและชีวิตความเป็นอยู่ของคนในยุคนั้นประชาชนมีความสุขสบายอยู่ดีกินดี ทราบจากลักษณะการแต่งกายอย่างหรูหราและฟุ่มเฟือยและสวยงาม โดยพิจารณาจากวัสดุที่นำมาใช้ทำ เช่น ลูกปัดสัมฤทธิ์ และเครื่องประดับกายต่าง ๆที่ใช้ทองคำ และการแสดงออกท่าทางและใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใสก็ปรากฏอยู่ในงานประติมากรรมรูปคนทั่วไป เมื่อชีวิตมีความเป็นอยู่สุขสบาย ฐานะทางเศรษฐกิจดี ก็มีเวลาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเป็นส่วนช่วยให้สามารถประดิษฐ์ให้วิจิตรสูงขึ้น (เกษม ชำนาญดี. 2523 ; ตราศิลป์ ศิลปบรรเลง. 2530 ; เกษม ชำนาญดี. 2523 ; ดนัย ไชยโยธา. 2549) ดังปรากฏในตารางที่ 2.2 และในภาพที่ 2.3

ตารางที่ 2.4 การรับวัฒนธรรมภายนอกชุมชนเพื่อพัฒนาสู่วัฒนธรรมอาณาจักรทวารวดี

การรับวัฒนธรรมภายนอกชุมชนเพื่อ พัฒนาสู่วัฒนธรรมอาณาจักรทวารวดี	
วัฒนธรรมภายนอก	**วัฒนธรรมร่วม**
1. รับศาสนาจากอินเดีย	พระพุทธศาสนาลัทธิหินยาน และเถรวาท
2. รับอิทธิพลศิลปอินเดียยุคคุปตะ และหลังคุปตะ	รับรูปแบบพุทธศิลป์ของอินเดียผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิมแล้วพัฒนาเป็น ศิลปะยุคทวารวดี
3. รับแบบแผนการปกครองจากอินเดีย การปกครองแบบชนชั้นโดยกษัตริย์ แบ่งอำนาจกับหัวหน้าฝ่ายปกครอง	ค่านิยมระบบชนชั้นที่ยังไม่เด็ดขาดและเด่นชัด เพราะเครื่องประดับกายของกษัตริย์ และขุนนางมีลักษณะคล้ายคลึงกัน
4. รับสังคมเกษตรกรรมจากอินเดีย	เศรษฐกิจและชีวิตความเป็นอยู่ของคนในยุคนั้น ประชาชนมีความสุขสบายอยู่ดีกินดี 1. ลักษณะการแต่งกายอย่างหรูหรา สวยงาม 2. การแสดงออกท่าทางและใบหน้ายิ้มแย้ม 3. มีเวลาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ



ภาพที่ 2.3 แผนผังวัฒนธรรมในยุคทวารวดี

2.6.1.2 การแต่งกายและเครื่องประดับยุคทวารวดี

ก. การแต่งกายยุคทวารวดี

หลักฐานแสดงให้เห็นถึงการแต่งการของคนในยุคทวารวดี ปรากฏอยู่บนงานปฏิมากรรมต่างๆเช่นที่ พระเจดีย์จุลประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ขุดพบภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินเป็นรูปเจ้านายชั้น สูงไม่สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบน รอบตัวมีหม้อน้ำ หอยสังข์ เงินตราและดาว ลักษณะการแต่งกายโดยทั่วไปมีดังนี้

ผู้หญิงทำผมเกล้ามวย หรือถักเปียเป็นจอมสูงเหนือศีรษะ ใช้ผ้าสลับสีรัดเกล้าไว้ตรงกลางแล้วปล่อยชายผมลงมาหรือเกล้าแล้วรัดเกล้าไว้ไม่ปล่อยชายผมหรือถักเปียเป็นจอมสูงเหนือศีรษะรัดตรงกลางให้ตอนบนสยายออก สวมเครื่องประดับสวมต่างหูเป็นแผ่นกลม

หรือเป็นห่วงกลม สายสร้อยทำเป็นแผ่นทับทรวง รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเป็นลวดลายนก ต้นแขนประดับด้วยกำไลเล็ก ๆ ทำด้วยทองคำสำริด และลูกปัดสีต่าง ๆ สวมกำไลมือหลายเส้น เครื่องแต่งกายจะนุ่งผ้าซิ่นจีบพื้น หรือลวดลาย ย้อมสีกรัก(สีจากแก่นขนุน) ทบซ้อนกัน ข้างหน้าทิ้ง ชายแนบลำตัว ไม่สวมเสื้อ ห่มผ้าสไบเฉียงบ่าซ้ายไพล่มาข้างขวา เป็นผ้าฝ้ายบางจีบไม่สวมรองเท้า

ผู้ชายทำผมถักเปียเป็นหลอดยาวประบ่า หรือเกล้าสูงรัดด้วยผ้า หรือเครื่องประดับแล้วปล่อยชายผมกลับลงมา เกล้าเป็นจุกก็มี เครื่องประดับจะใส่กรองคอ กำไลแขน ต่างหู เข็มขัดโลหะคาดเอว เครื่องแต่งกายสวมผ้าเฉลียงบ่าบาง ๆ นุ่งผ้าจีบชายผ้าด้านหน้าทิ้ง ลงไปคล้ายผ้าถุงครึ่งแข้ง ชายขมวดทิ้ง ลงไปข้างซ้าย คาดเข็มขัด ไม่สวมเสื้อ (ผศ.ดร.อัจฉรา สโรบล. 2552)

ภาพที่ 2.4 การแต่งการสตรี และบุรุษในยุคทวารวดี

ข. เครื่องประดับยุคทวารวดี

ลูกปัดในยุคทวารวดี ในยุคยุคก่อนทวารวดี (Pre Daravati Preriod) กล่าวได้ว่าเป็นยุครุ่งเรืองที่สุดของลูกปัดโบราณ รัตนชาติของโลกโบราณที่มีคุณค่ายิ่งกว่าสิ่งอื่นใด ชุมชนหมู่บ้านชายฝั่งทะเลโบราณต่างกลายเป็นสถานีการค้า คือ สถานที่แลกเปลี่ยนและสะสม ได้แก่ ชุมชนในลุ่มที่รอบลอนลูกคลื่นลุ่มน้ำลพบุรี ป่าสัก ชุมชนอู่ทองในลุ่มจระเข้สามพันและลุ่มแม่กลอง ชุมชนในลุ่มสงคราม มูล ชี ผู้คนในแหลมโพธิ์ตลอดทั้งฝั่งทะเลอันดามัน ฯลฯ ต่อมาอารยธรรมเริ่มสมานขึ้น ประกอบกับการได้รับพระพุทธศาสนาลัทธิหินยาน และเถรวาทมาจากอินเดีย โดยพระพุทธศาสนานั้นมีบทบาทเชื่อมโยงความแตกต่างทางเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ของกลุ่มชน

ในดินแดนนี้ให้ยึดถือในความเชื่อเดียวกันกลายเป็นอารยธรรมยุคทวารวดี ในราวพุทธศตวรรษที่ 11-16 เป็นต้นมา ลูกปัดจึงมีบทบาทและหน้าที่ดังนี้

- เป็นสื่อบอกถึงสถานภาพทางสังคมของผู้ใช้ เพราะเป็นวัตถุหายากและราคาแพง จึงไม่ใช่ทุกคนที่จะมีลูกปัดที่ทำด้วยทองคำ หรือหินหายาก

- เพื่อปกป้องคุ้มครองและเป็นเครื่องราง บางครั้งใช้ประกอบพิธีกรรมเพราะในความหมายของคำว่า ลูกปัดในภาษาไทยหมายถึง ปัดรังควาน, ปัดเสนียด จัญไร,สิ่งชั่วร้าย เมื่อเทียบกับความหมายในภาษาอังกฤษ คำว่า BEAD มาจากคำว่า BEDE ในยุคกลางแปลว่า การสวดมนต์ ซึ่งเกี่ยวกับพิธีกรรม หรือป้องกันคุ้มครองภัยอันตราย ให้โชคลาภ เป็นเครื่องรางที่ให้พลังอำนาจแก่ผู้สวมใส่ หรือใช้เป็นเครื่องรางของขลังที่มีพลังอำนาจให้กับผู้สวมใส่และให้โชคลาภ

- บ่งบอกถึงความเชื่อและวัฒนธรรมของคนในยุคนั้น จากการขุดค้นพบลูกปัดและเครื่องประดับอื่นๆ ของผู้ตายในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตายลงไป พฤติกรรมนี้บ่งบอกถึงความเชื่อและวัฒนธรรมของคนในยุคนั้น ว่ามีความต้องการลูกปัดซึ่งอาจนำไปใช้ชาติหน้า

- ใช้แลกเปลี่ยนเป็นสิ่งของที่มีคุณค่า แทนเงินตรา โดยเฉพาะในการค้ายุคนั้น เช่นชาวยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 17-19 ที่นำลูกปัดแลกขนสัตว์ในทวีปอเมริกาเหนือ หรือแลกกับเครื่องเทศในหมู่เกาะอินโดนีเซีย หรือเพื่อแลกกับทองคำ งาช้าง และทาสในทวีปแอฟริกาเป็นต้น เพราะลูกปัดมีขนาดที่เหมาะสม ง่ายต่อการนำพา เพื่อการแลกเปลี่ยนสินค้าในทวีปเอเชีย ยุโรป และแอฟริกา พบลูกปัดจำนวนมากอยู่ร่วมกับสินค้าอื่นๆ ใช้แลกเปลี่ยนซื้อขายแทนเงินตรา

- ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการเชื่อมสัมพันธไมตรีกับชนเผ่าต่างๆ เช่นในทวีปอเมริกาเหนือ ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการเชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างชนเผ่าต่างกลุ่ม

- ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เช่นสายลูกประคำ (Rosary) ที่ใช้เวลาสวดของคริสต์ศาสนิกชนและลูกประคำของนักบวชหรือผู้ถือศีล เช่น ชาวพุทธที่ใช้ลูกประคำ 108 ลูก แทนความหมายถึงสิ่งมงคล 108 ประการที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า (พบลูกประคำทองคำ เป็นของมงคลแบบโบราณที่กษัตริย์ประทานแก่ผู้มีความดีความชอบในแผ่นดิน) ซึ่งใช้เวลาสวดมนต์ ทำสมาธิ วิปัสสนา และใช้ในกลุ่มมุสลิมเพื่อไม่ให้เครียดเช่น ลูกปัดคลายกังวล(Worry Beads) ใช้ในพิธีกรรมต่างๆ เช่น การฝังศพ การสวดมนต์ เป็นต้น (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 275)

- ใช้เป็นเครื่องประดับลูกปัด โดยร้อยเชือกหรือวัสดุอื่นๆ ร้อยเป็นพวงติดกัน ผูกไว้ที่ข้อมือ เป็นสายพันรอบเอว คล้องคอ เจาะติดจมูก ใส่เป็นต่างหู พันไว้รอบศีรษะ ร้อยไว้รอบผม แล้วแต่ความนิยมของแต่ละท้องถิ่น และบางครั้งใช้เป็นเครื่องบอกฐานะทางสังคม ลักษณะและการใช้สอย ใช้แขวนที่คอ ใช้ผูกข้อมือ ใช้ผูกรอบสะโพก ใช้เป็นต่างหู ใช้ประดับศีรษะ ร้อยกับเส้นผม ใช้ผูกข้อเท้า ใช้ประดับขนตา เป็นต้น

- ใช้รักษาโรค เช่น ในทวีปยุโรป เชื่อว่าลูกปัดช่วยถนอม สายตา ลูกปัดอำพันใช้แก้โรคปวดท้อง (ดร.พรชัย สุจินตต์. 2546: 50-51 ; ศุภศรุต. 2552 ; ศักดิ์ดา พ่อค้า. 2552 ; สุขกมล วงศ์สวรรค์. 2554)

ลูกปัดโบราณ ตราประทับ หรือที่เรียกว่าแสตมป์ หรือตราประทับ แสตมป์ เป็นลูกปัดโบราณที่มีตั้งแต่ 3-4000 ปีก่อน เหตุผลหลักของตราประทับคือ การสื่อความหมายของตราประทับนั้นๆ ด้วยการผลิต วัสดุที่ใช้ และรูปแบบสัญลักษณ์จากการแกะสลักลงบนแผ่นหิน ตราประทับโบราณยุคแรกๆ ที่มีการแกะสลักนั้นเน้นไปที่การสื่อความหมายเป็นหลัก ตราประทับในยุคต่อมาได้พัฒนาการผลิต รวมถึงวัสดุที่ใช้ก็ถูกพัฒนาให้มีความสวยงามและคงทนขึ้น ตราประทับ หรือแสตมป์จึงถูกใช้กันอย่างแพร่หลาย ในยุคแรกๆ อาจจะใช้ในการประทับโดยตรง ขนาดค่อนข้างใหญ่ต่อมากพัฒนาให้เล็กลง และมีการเจาะรูลงในแผ่นหิน เพื่อสะดวกต่อการใช้การพกพาในการเดินทาง (ลูกปัด) ซึ่งมีการใช้งานดังนี้ เพื่อการสื่อสารระหว่างกัน เช่น งานศิลปะประจำเผ่า ประจำเมือง ของยุคโบราณ และได้ถูกพัฒนาเป็นงานแกะสลักที่สวยงาม กลายเป็นสินค้าเครื่องประดับ เพื่อแลกเปลี่ยนในการค้าขายแทนการสื่อความหมายเป็นหลัก เช่น เป็นตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางพุธศสานา เช่นสัญลักษณ์มงคลต่างๆ ศรีวัตสะ สวัสดิกะ ไตรรัตนะ และตัวแทนของพระพุทธเจ้า และสัตว์มงคลต่างๆ ตัวแทนของการนับถือประจำเผ่าต่างๆ และการนับถือสัตว์ชั้นเทพ ตัวแทนแห่งเทพ ลูกปัดโบราณ ตราประทับ หรือ แสตมป์ มักพบในแถบดินแดนที่มีการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน เช่นการค้า ทางบก ทางน้ำ และการติดต่อกันทางสัญลักษณ์ และมักจะพบมากในแถบดินแดนที่มีการผลิตลูกปัดโบราณยุคต้นๆ (ศักดิ์ดา พ่อค้า. 2552 ; เสนอช่างทอง. 2552.)

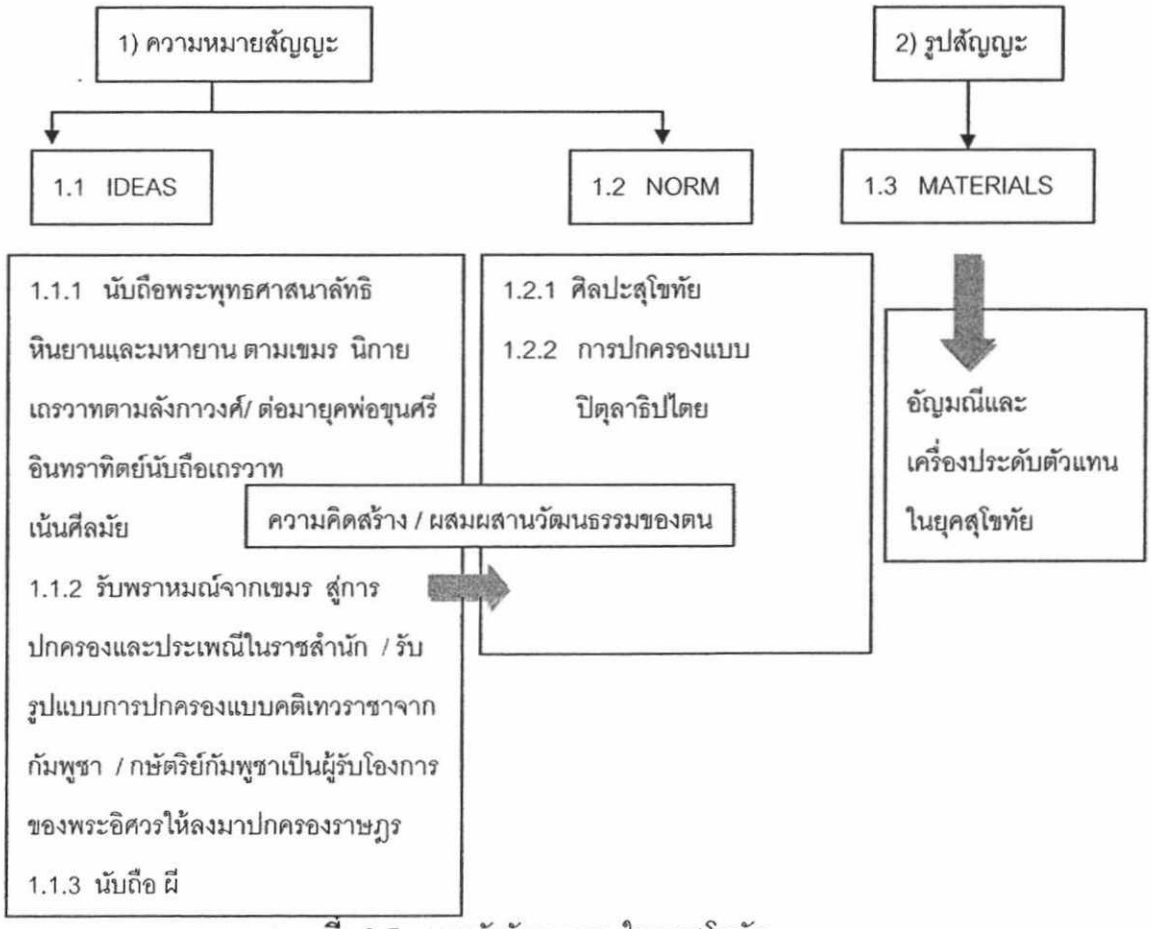
2.6.2 **ข้อมูลพื้นฐานในยุคสุโขทัยระหว่างพุทธศตวรรษที่** 19 – 20

ข้อมูลพื้นฐานของยุคสุโขทัยประกอบด้วยข้อมูลด้านอาณาจักรสุโขทัย ลักษณะเด่นในยุคสุโขทัย การแต่งกายและเครื่องประดับยุคสุโขทัยได้ผลดังนี้

2.6.2.1 ด้านอาณาจักรสุโขทัย

ยุคสุโขทัยนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิหินยาน และมหายานตามอย่างเขมร ต่อมาในยุคของพ่อขุนศรีอินทราทิตย์จึงนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาท และเน้นศีลมัย ทั้งยังนับถือผีอีกด้วย ดังที่ปรากฏในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 1 จากเขมร และประชาชนยังมีความเชื่อทั้งเรื่องวิญญาณนิยม (Animism) ไสยศาสตร์ ศาสนาพราหมณ์ฮินดู และพุทธศาสนา ดังปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 3 (วิโรจน์ อินทนนท์. 2552: 1-2 ; วิกิพีเดีย. 2552)

การเมืองการปกครองยุคสุโขทัยนั้นรับคติความเชื่อแบบพราหมณ์จากเขมรสู่การปกครองและประเพณีในราชสำนัก เช่น ลัทธิเทพาวตาร คือ กษัตริย์ทรงเป็นเจ้าเป็นใหญ่ในโลก แต่นำมาผสมผสานเป็นการปกครองแบบพ่อปกครองลูกเพราะการนับถือพระพุทธศาสนาที่มีหลักธรรมกำหนด จึงกลายมาเป็นการปกครองแบบปิตุลาธิปไตยทั้งพระเดชและพระคุณคือ อำนาจสิทธิขี้ขาดและเมตตาธรรม อีกทั้งในยุคสุโขทัยยังรับระบบชนชั้น ศักดินามาจากอินเดียอีกด้วย (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 32-45 ; สุภลักษณ์ โทณลักษณ์. 2552)



ภาพที่ 2.5 แผนผังวัฒนธรรมในยุคสุโขทัย

2.6.2.2 ลักษณะเด่นในยุคสุโขทัย

การสร้างศิลปะแบบสุโขทัยให้ต่างจากศิลปะแบบขอม โดยการนำศิลปะแบบลังกา และทวารวดีมาผสมผสาน เช่น พระศรีรัตนมหาธาตุ ในวัดมหาธาตุกลางกรุงสุโขทัย หรือการสร้างพระพุทธรูปปางลีลา พระพิมพ์ปางลีลา (พระกำแพงเขย่ง) ศิลปวัฒนธรรมยุคสุโขทัย มีความพยายามนำลักษณะรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมจากดินแดนภายนอกหลายประการเข้ามาผสมผสานกับลักษณะรูปแบบที่เป็นมาหรือมีอยู่แต่เดิม แล้วจึงมีการหล่อหลอมให้กลายเป็นลักษณะและรูปแบบที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองในที่สุด ถนิมพิมพาภรณ์ยุคสุโขทัยก็เช่นเดียวกัน (กรมศิลปากร. 2535: 113)

2.6.2.3 การแต่งกายและเครื่องประดับยุคสุโขทัย

ก. การแต่งกายยุคสุโขทัย

การแต่งกายของชาวสุโขทัยสามารถศึกษาได้จากภาพศิลาจารึก ศิลปะโบราณวัตถุ เช่น ตุ๊กตาสังคโลก ประติมากรรม ภาพปูนปั้นที่ประดับตามโบราณสถาน หรือภาพลายเส้นทั้งที่ปรากฏอยู่บนรอยพระพุทธบาทกับบนแผ่นศิลาเล่าเรื่องชาดกต่างๆ ซึ่งพบที่วัดศรีชุม และศึกษาได้จากเอกสารหรือจดหมายเหตุของประเทศข้างเคียง (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 103)

การแต่งกายของผู้หญิง ทรงผมจากการศึกษารูปแบบงานประติมากรรมของยุคสุโขทัย พบว่า ผู้หญิงยุคสุโขทัยทำทรงผมหลายแบบ คือ ไว้ผมยาวเกล้าเป็นมวยอยู่กลางศีรษะ มีพวงดอกไม้หรือพวงมาลัยสวมรอบมวย ไว้ผมแสกกลางรวบผมไว้ท้ายทอย มีเกี้ยวหรือห่วงกลมคล้องตรงที่รวบ เกล้าเป็นมวยไว้กลางหลังศีรษะเหนือท้ายทอยขึ้นมาถ้าเป็นสตรีสูงศักดิ์อาจประดับศีรษะด้วยลอมพอก กรอบพักตร์หรือมงกุฎ จากหนังสือไตรภูมิพระร่วงตอนมนุษย์ภูมิ และจากหนังสือเรื่องนางนพมาศ มีข้อความบันทึกว่า ผู้หญิงสุโขทัยไว้ผมยาวประบ่าด้วยเช่นกัน ส่วนที่ไว้ผมยาวเกล้ามวยแล้วนิยมตกแต่งด้วยช้องผม และเสียบแซมด้วยช่อดอกไม้ที่เรียกว่า ผกามาศ ผกาเกสร ภาพการแต่งกายและการใช้เครื่องประดับของคนชั้นสูงดังภาพที่ 2.6 และ 2.7 (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 105 และอัจฉรา สโรบล. 2552: 19)

ภาพที่ 2.6 ภาพลายเส้นจากวัดศรีชุมจังหวัดสุโขทัย
แสดงการแต่งกายและการใช้เครื่องประดับของชนชั้นสูง

ภาพที่ 2.7 ภาพลายเส้นจากวัดศรีชุมจังหวัดสุโขทัย
แสดงการแต่งกายของบุรุษสามัญชน

เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มของผู้หญิงยุคสุโขทัย พบว่านุ่งผ้าซิ่นหรือผ้าถุงยาวกรอมถึงข้อเท้า ผ้านุ่งทอจากทั้งฝ้าย ไหม มีลวดลายดอกสีต่างๆ เช่น ดำ แดง ขาว เหลือง และเขียว ผ้าที่ใช้มีหลายชนิด เป็นต้นว่า สุพรรณพัสตร์ ลิขิตพัสตร์ จินะกะพัสตร์ ตะเลงพัสตร์ เทวครี ผ้ารัตครี และเจตครี ซึ่งไม่อาจทราบได้ว่าลักษณะของผ้าแต่ละชนิดนั้นเป็นแบบใด แต่น่าจะเป็นผ้าที่ทอเองและย้อมสีต่างๆ เป็นส่วนใหญ่ และมีบางชนิดที่นำมาจากต่างประเทศเช่น จากอินเดีย และจีน การนุ่งผ้าซิ่นนั้นเห็นว่าตรงเอวหรือต่ำจากเอวลงมาเล็กน้อย ประดับด้วยผ้ามีรอยจีบคลุมห้อยปล่อยชายลงมาสองชาย ปิดทับหัวเข็มขัดที่สวยงามไว้ดังภาพที่ 2.8

ภาพที่ 2.8 ประติมากรรมสังคโลกรูปสตรีชั้นสูง นุ่งผ้านุ่งยาวกรอมข้อเท้า

สตรีที่สูงศักดิ์ เข็มขัดนิยมทำเป็นลายประจำยามมีพวงอุบะห้อยเป็นแนว สามัญชนใช้เข็มขัด และใช้ชายผ้าตรงเอวผูกมัดกันเองเป็นแบบเหน็บชายพก สตรีสามัญที่แต่งงานแล้วมักไม่สวมเสื้อแต่มีผ้าพันรัดอก สตรีชั้นสูงและสตรีที่ยังไม่แต่งงานจะสวมเสื้อรัดรูป แขนทรงกระบอกและห่มผ้าสไบ เมื่อไปงานบุญหรืองานพิธี หลักฐานการใช้เสื้อนี้มีปรากฏในหนังสือไตรภูมิพระร่วงว่าด้วยปัญจมกัณฑ์ มนุสสภูมิ ตอนแผ่นดินอุตรกุรุทวีป (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 107)

การแต่งกายของผู้ชายยุคสุโขทัย ถ้าเป็นพระมหากษัตริย์หรือเจ้านายจะไว้ผมยาวมุ่นมวยไว้กลางศีรษะ มีปิ่นปัก หรือใช้ผ้าพันหรือโพก หรือประดับศีรษะด้วยมงกุฎ ที่มียอดแหลมหรือกรอบพักตร์ หรือทำผมแสกกลางรวบผมไว้ตรงท้ายทอย มีห่วงหรือเกี้ยวคล้อง ที่น่าสนใจจากไตรภูมิพระร่วงกล่าวถึงเกศาของจักรพรรดิว่า "แล้วจึงเกล้าผมเป็นห้าเกล้า อันทั้งห้าอันนั้นและไว้ปลายผมนั้น ห้อยลงไปข้างหลังทุกอัน" สำหรับผู้ชายสามัญชนทรงผมมักไว้ผมยาวแสกรวบไว้ที่ท้ายทอย มีห่วงกลม ๆ คล้องตรงที่รวบ หรือไม่ก็ไว้ผมสั้น หรือเกล้าผมเป็นมวยเหนือศีรษะ มีผ้าโพก สำหรับพราหมณ์ หรือนักบวชปกติจะเกล้ามวย ถ้าเป็นเชื้อสายตระกูลพราหมณ์จะมีดอกไม้ทอง สนอบเกล้า จุฑาทอง ประวิตรทอง ธุรำทองเพิ่มขึ้น และเมื่อจะทำพิธีอันเป็นมงคลจะแต่งผมด้วยการใช้ใบชุมแสง แซมช้องผมทัดใบพฤกษ์เวฬู หากประกอบพิธีพิรุณศาสตร์จะสยายมวยผมเพื่ออ่านโองการ ถ้าเป็นทหารจะสวมหมวกทรงกลม ด้านหลังหมวกมีชายผ้าจากตัวหมวกห้อยยาวลงไปถึงต้นคอซึ่งเรียกว่า หมวกทรงประพาส มีหมวกอีกแบบหนึ่งคือ หมวกชีโบที่มีรูปคล้ายฝาชี เรียกอีกอย่างหนึ่งว่ากุบ (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 109)

ผู้ชายสุโขทัยสวมเสื้อและมีผ้าคล้องไหล่ เสื้อเป็นเสื้อแขนยาวผ่าอก ผู้ชายชั้นสูงมีผ้าพาดไหล่ ส่วนผ้าโพกศีรษะนั้น ก็มีกล่าวไว้ว่า ผ้าทรงและผ้าโพกก่อนจะใส่มักนิยมอบด้วยของหอม เช่น อบด้วยอายธูป ผ้าโพกนี้คงเป็นผ้าโพกศีรษะนั่นเอง ส่วนเสื้อก็เป็นเสื้อแขนสั้นคอสี่เหลี่ยม เรียกว่าเสื้อยันต์ หรือไม่ก็เป็นเสื้อชนิดสวมหัว เข้าใจว่าพวกทหารก็มีเครื่องแต่งกายแบ่งหมู่เหล่าด้วยเหมือนกัน โดยใส่เสื้อและหมวกสีต่าง ๆ สำหรับผ้านุ่งนั้น ทำจากผ้าฝ้ายหรือผ้าไหมเหมือนของสตรี ถ้าเป็นพระเจ้าแผ่นดินหรือพวกเจ้านายทรงผ้าโจงกระเบนทับสนับเพลา ทั้งบั้นพระองค์หรือเอวมีผ้าจีบประดับทับถ้อยลงมาสองชายแล้วคาดทับด้วยปั้นเหน่งหรือเข็มขัดเส้นใหญ่สวยงามแบบหนึ่ง อีกแบบหนึ่งนั้น ทรงสวมสนับเพลาขายาวหรือขาสั้นเหนือเข่ามีผ้าคาด ส่วนผ้าพาดไหล่นั้น เวลาใช้จะใช้ชายผ้าทั้งสองชายพาดไปด้านหลังของไหล่แต่ละข้าง ด้านหน้าจึงเห็นผ้าเป็นรูปโค้ง หรือไม่ก็พาดไว้ที่ไหล่ข้างเดียว ผ้าห้อยนี้มีหลายสีดังที่กล่าวมาแล้ว ถ้าเป็นสามัญชนและพราหมณ์ จะนุ่งผ้าโจงกระเบนสั้น เหนือเข่า มีผ้าคาดเอว การแต่งกายของบุรุษในยุคสุโขทัยดังตัวอย่างในภาพที่ 2.9 ภาพบุรุษนั่งขัดสมาธิราบพนมมือ ไว้ผมยาวมุ่นเป็นมวยแล้วสวมมงกุฎครอบ สวมเสื้อคอตั้งแขนยาว นุ่งกางเกงหรือสนับเพลาคาดผ้าคาดเอวผูกเป็นปมไว้ด้านหน้าดึงชายผ้าและชายพกขึ้นเผยให้เห็นเข็มขัดตรงขอบบน ส่วนด้านหลังเห็นลายผ้านุ่งประดับกายด้วยกรองศอ พาหุรัด และกำไลข้อมือที่เป็นแถบกว้าง (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 111)

ภาพที่ 2.9 ประติมากรรมสังคโลก รูปบุรุษนั่งขัดสมาธิราบพนมมือ

การแต่งกายของเด็กศึกษาจากตุ๊กตาสังคโลก พบว่ามีการไว้ผมจุกมีปิ่นปัก หรือผ้าพัน เด็กเล็กๆ โดยทั่วไปคงไม่สวมอะไรเลยแต่ในงานประเพณีหรือฤดูหนาวจะนุ่งห่มคล้ายผู้ใหญ่ แต่เด็กโตมีการแต่งกาย เด็กชายก็คงจะนุ่งโจงกระเบนหรือกางเกง จากประติมากรรมตุ๊กตาสังคโลก พบว่ารูปเด็กไว้ผมจุก มีปิ่นปัก หรือผ้าพัน เด็กเล็กๆ โดยทั่วไปมักไม่นุ่งผ้า เด็กผู้ชายมีพริกเทศห้องกับสายคาดเอว ถ้าเป็นเด็กผู้หญิงมีจับปิ้งห้อยปิดอวัยวะเพศ เด็กที่โตผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อคอกลมหรือห่มสไบ ถ้าเด็กผู้ชายนุ่งกางเกงหรือโจงกระเบน แต่หากมีงานประเพณีพิธีกรรม เด็กจะแต่งตัวอย่างงดงาม ด้วยผ้านุ่งผ้าห่มและเครื่องประดับตามฐานะ (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 108)

ข. เครื่องประดับยุคสุโขทัย

การทำเครื่องโลหะในยุคทวารวดีประชาชนนิยมทำของใช้และเครื่องบูชาด้วยทองสัมฤทธิ์ มีการสร้างเทวรูป พระพุทธรูป ขัน เชิงเทียนสัมฤทธิ์ ฯลฯ อย่างแพร่หลาย แต่เมื่อยุคสุโขทัย ความนิยมได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม คือเปลี่ยนเป็นนิยมทำด้วยเงินหรือทองเหลือง (ชัย เรืองศิลป์. 2533: 123)

เครื่องประดับยุคสุโขทัยจากหลักฐานทางโบราณคดีเท่าที่สามารถสืบค้นได้นั้นมีหลักฐานที่เป็นเอกสาร และศิลปกรรมดังนี้

1 หลักฐานจากเอกสารยุคสุโขทัย

1.1 หลักฐานจากจารึก ในบรรดาจารึกยุคสุโขทัยทั้งหมดที่สามารถสืบค้นได้นั้น ปรากฏความกล่าวถึงถนมพิมพาภรณ์จำนวนหลายหลัก ปรากฏเพียงชนิดของอัญมณี และชนิดของเครื่องประดับ ไม่กล่าวถึงรายละเอียด รูปสัญญะ หรือความหมายสัญญะ โดยปรากฏคำดังนี้คือ มนีรัตนปัด ราคไพฑู การประพาล รัตนแก้ว ทองปลายแขนแหวน มกุฎ (กรมศิลปากร. 2535: 114)

1.2 หลักฐานจากวรรณคดีทางพุทธศาสนา วรรณคดีทางพุทธศาสนาที่แต่งขึ้นในยุคสุโขทัยและมีความกล่าวถึงถนิมพิมพพาภรณ์ เท่าที่สามารถสืบค้นได้ ได้แก่ "ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง" อันพระราชนิพนธ์โดยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) เมื่อ พ.ศ 1888 ซึ่งปรากฏอยู่หลายตอน ปรากฏเพียงคำว่าถนิมพิพภารณ์ เครื่องสนิมอาภรณ์ และเครื่องประดับสรรพาภรณ์อันด้วยแก้วสัตตพิธรัตนะ มีเครื่องแก้วประดับนิ้ม้าแก้วรถเทียมทุกตัว กล่าวถึงเครื่องประดับของม้าแก้ว คู่บารมีของพระมหาจักรพรรดิราชาว่า สวมใส่เครื่องประดับทอง และแก้ว 7 ประการ พูดถึงฝูงคนธรรพ์บริวารของท้าวธตรราชผู้เป็นใหญ่แดนเขากำแพงจักรวาลเบื้องทิศตะวันออกว่า แต่งเครื่องประดับนิ้ด้วยเงินและทอง ทั้งเครื่องเหนือหัวและตัว พูดถึงเครื่องประดับกายท้าววิรุฬหกราชแลบริวารทั้งนั้นย่อมล้วนแก้วมณีรัตนะแล พูดถึงฝูงเทพยดาราช (ฝูงนาคราชบริวารของท้าววิรูปักขราชผู้เป็นใหญ่แดนเขากำแพงจักรวาลเบื้องทิศตะวันตก) สวม

เครื่องประดับนิ้วตัวเทียรย่อมประพาฬรัตนะ พูดถึงพระอินทร์ประดับนิ้ด้วยแก้วถนิมอาภรณ์แล รุ่งเรืองงามด้วยสัตตพิธรัตนะ พูดถึงเมียของพระอินทร์ชื่อนางสุนันทาแลประดับนิ้สนิมอาภรณ์ เทียรย่อมแก้ว 7 สิ่งพูดถึงฝูงเทพยดาบริวารพระอินทร์ว่าประดับนิ้ด้วยสนิมอาภรณ์ทั้งปวงอันละไม ด้วยแก้ว 7 ประการ (กรมศิลปากร. 2535: 114-116)

2 หลักฐานจากศิลปกรรมยุคสุโขทัย

หลักฐานทางโบราณคดีที่เกี่ยวกับถนิมพิมพาภรณ์ยุคสุโขทัย ปรากฏใน ศิลปกรรมยุคสุโขทัยเท่าที่สามารถสืบค้นได้นั้น ส่วนใหญ่มักเป็นเครื่องประดับอันมีการจัดทำขึ้น ในคราวเดียวกันกับการสร้างศิลปกรรมนั้นๆ เลย มีการพบถนิมพิมพาภรณ์ที่มีการจัดทำขึ้นเป็น ชิ้นเป็นอันโดยเฉพาะอยู่บ้าง ในบริเวณที่เคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรสุโขทัย เช่น แหวนทอง พบ ที่วัดมหาธาตุ เมืองสุโขทัยเก่า อ.เมือง จ.สุโขทัย ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัย แต่ก็ไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดจนสามารถระบุได้ว่าเป็นถนิมพิมพาภรณ์ที่ ทำในยุคสุโขทัย จึงทำให้ยากแก่การนำมาศึกษาวิเคราะห์ ถนิมพิมพาภรณ์ที่ยังหลงเหลือ หลักฐานให้ศึกษา จำแนกได้ดังนี้ (กรมศิลปากร. 2535: 116)

2.1 ถนิมพิมพาภรณ์ของเทวรูป การนับถือในศาสนาพราหมณ์ เป็นลัทธิ ความเชื่อที่สำคัญลัทธิหนึ่งของชาวสุโขทัย โดยเฉพาะในราชสำนัก ผลของความเชื่อข้างต้นทำ ให้มีการสร้างรูปเคารพเป็นจำนวนมาก เพราะนอกจากปรากฏหลักฐานในจารึกยุคสุโขทัยหลาย หลักที่กล่าวถึงการประดิษฐ์ประติมากรรมรูปเคารพเนื่องในศาสนาพราหมณ์ ในปัจจุบันยัง หลงเหลือประติมากรรมรูปเคารพ หรือเทวรูป โดยทุกองค์มีการประดับด้วยถนิมพิมพาภรณ์ที่ จัดทำขึ้นเป็นส่วนหนึ่งติดกับองค์ประติมากรรมนั้นๆ ถนิมพิมพพาภรณ์เหล่านี้แต่เดิมคงมีการ ประดับด้วยเพชรพลอย เพราะเหตุว่าในปัจจุบันยังปรากฏชิ้นส่วนของเพชรพลอยให้เห็นอยู่บ้างใน ถนิมพิมพาภรณ์ของเทวรูปบางองค์ (กรมศิลปากร. 2535 : 116)

2.2 ถนิมพิมพาภรณ์ของสามัญชนได้แก่ บุคคลธรรมดาทั่วไป เช่น ชาวบ้าน พ่อค้า นายพราน ฯลฯ ถนิมพิมพาภรณ์เท่าที่มีหลักฐานเป็นต่างหู มีลักษณะเป็นต่างหูรูปวงกลม ทั้งชาย หญิง (กรมศิลปากร. 2535: 120)

2.3 ถนิมพิมพาภรณ์ของอมนุษย์ส่วนใหญ่มักเป็นยักษ์ และรากษส ถนิมพิมพาภรณ์ของยักษ์นอกจากมีลักษณะเป็นต่างหูรูปวงกลม หรือเป็นรูปสามเหลี่ยม คล้ายกระจังแล้ว ยังมีการประดับตกแต่งด้วยถนิมพิมพาภรณ์ที่คล้ายกับของบุคคลชั้นสูงอีกด้วย (กรมศิลปากร. 2535: 120)

2.4 ถนิมพิมพาภรณ์ของสัตว์ สัตว์ยุคสุโขทัยที่ปรากฏถนิมพิมพาภรณ์น่าเชื่อว่าคงมีหลายชนิด แต่เท่าที่มีการศึกษาพบว่าปรากฏเด่นชัด 2 ชนิด คือ ม้า และโค โดยทั้งสองนั้นสวมถนิมพิมพาภรณ์ประเภทเดียวกัน ได้แก่ กรองศอ มีลักษณะโดยส่วนรวมคล้ายคลึงกันแต่จะแตกต่างกันไปในรายละเอียด ทั้งนี้กรองศอของม้าและโคข้างต้นปรากฏในงานศิลปกรรมอื่นๆ ด้วย โดยเฉพาะศิลปะอยุธยา (กรมศิลปากร. 2535: 121)

วัสดุที่ใช้ทำถนิมพิมพาภรณ์ยุคสุโขทัยแม้ว่ายังไม่ปรากฏหลักฐานที่เด่นชัดอันสามารถระบุถึงชนิดของวัสดุหรือแหล่งผลิตได้ก็ตาม แต่จากการที่เทวรูปสัมฤทธิ์ยุคสุโขทัยบางองค์ยังหลงเหลือชิ้นส่วนของเพชรพลอยซึ่งแต่เดิมน่าจะใช้เป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของถนิมพิมพาภรณ์ของเทวรูปนั้น ประกอบกับมีความปรากฏในไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วงหลายตอนที่กล่าวถึงว่าถนิมพิมพาภรณ์ล้วนแล้วแต่ทำด้วยเงิน ทอง และรัตนชาติต่างๆจึงทำให้อนุมานชั้นต้นได้ว่า ถนิมพิมพาภรณ์ยุคสุโขทัยนั้นนอกจากจะทำหรือประดิษฐ์ด้วยเพชรพลอยแล้วคงมีการทำหรือประดิษฐ์ด้วยเงิน ทอง และรัตตนชาติอื่นๆ อีกดังที่มีความปรากฏในไตรภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วง

2.6.3 **ข้อมูลพื้นฐานในยุคอยุธยาระหว่างพ.ศ.** 1893 – 2310

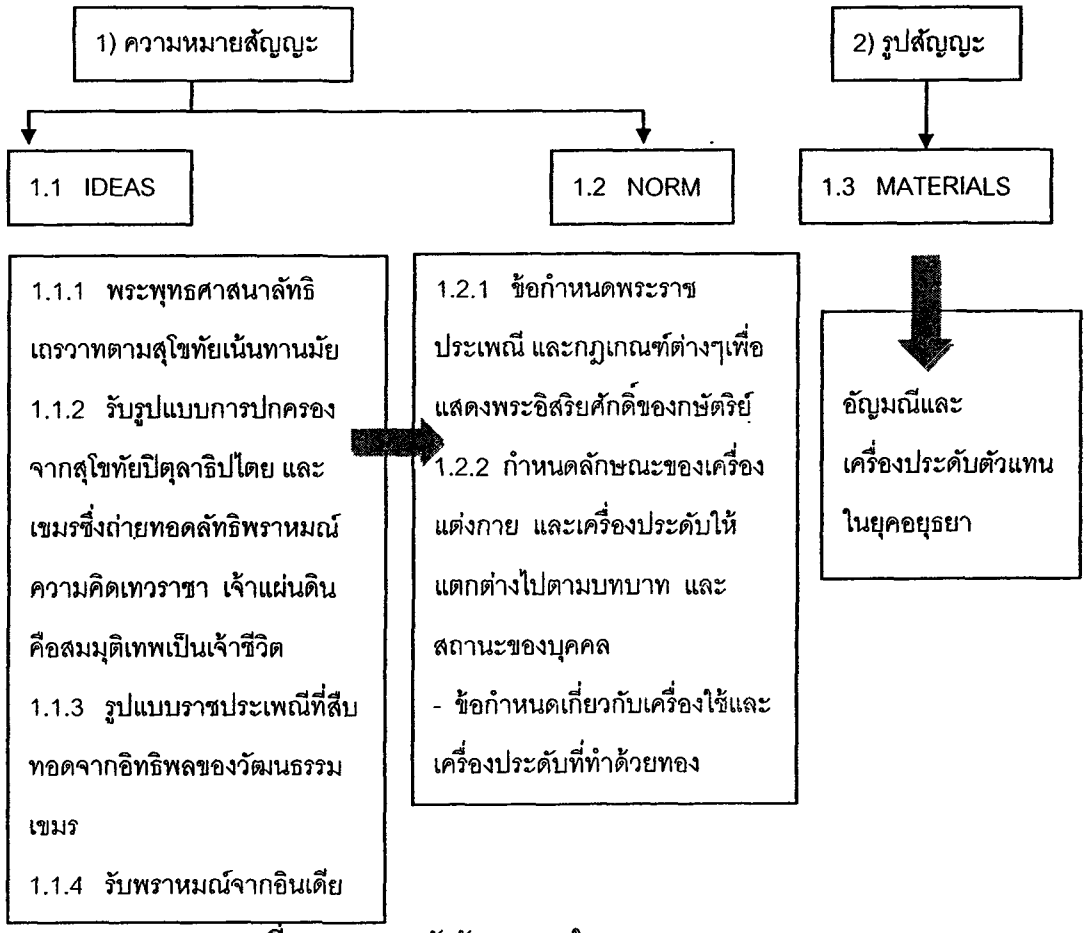
ข้อมูลพื้นฐานของยุคสุโขทัยประกอบด้วย ข้อมูลด้านอาณาจักรอยุธยา ลักษณะเด่นในยุคอยุธยา การแต่งกายและเครื่องประดับยุคอยุธยาได้ผลดังนี้

2.6.3.1 ด้านอาณาจักรอยุธยา

อยุธยานับถือศาสนาพุทธลัทธิลังกาวงศ์ตามแบบสุโขทัย (เถรวาท) โดยเน้นทานมัย เขมร ศรีลังกา และลังการับรูปแบบพระพุทธศาสานาเถรวาทจากอยุธยา เพราะมีอิทธิพลทางการเมืองสูงกว่าประเทศข้างเคียง นอกจากอยุธยาจะนับถือศาสนาพุทธแล้วยังได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาลัทธิมหายาน และศาสนาพราหมณ์ตามอย่างเขมร ผนวกกับความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีปีศาจและปรากฏการ์ณธรรมชาติ แล้วปรับเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ชาวอยุธยามีสิทธิเสรีภาพในการเลือกนับถือศาสนาตามศรัทธา เพราะพระมหากษัตริย์พระราชทานพระบรมราชานุญาติให้ชาวต่างชาติเข้ามาเผยแพร่ศาสนาในราชอาณาจักรได้ และทรงอุปถัมภ์ศาสนาเหล่านั้น เช่นเดียวกับศาสนาพุทธ อยุธยามีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในการศึกษา ที่พึ่งพายามทุกข์ร้อน และสถานที่จัดงานชุมนุมรื่นเริงในเทศกาลต่างๆ จึงทำให้ปรากฏวัดอยู่ในอาณาจักร

ค่อนข้างมาก รวมถึงการสร้างงานศิลปกรรมในวัด นอกจากนี้ประชาชนในกรุงศรีอยุธยายังให้ความสำคัญแก่ โหราศาสตร์ ดาราศาสตร์ และไสยศาสตร์มาก กิจกรรมในวิถีชีวิตประจำวันต้องดำเนินไปตามความเชื่อเกี่ยวกับโชคลาง ฤกษ์ ยาม โฉลก ทักษา ชะตาฯลฯ ต่างๆเพื่อป้องกันเหตุเภทภัย และสร้างศิริมงคล ซึ่งส่วนนี้มีความสัมพันธ์กับเรื่องของการเลือกเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและเลือกอัญมณีเครื่องประดับกาย (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 148-150 และสุภลักษณ์ โทณลักษณ์. 2552)

รูปแบบการปกครองในยุคอยุธยารับจากยุคสุโขทัยคือ ปิตุลาธิปไตย และเขมรซึ่งถ่ายทอดลัทธิพราหมณ์ ความคิดเทวราชา เจ้าแผ่นดินคือสมมุติเทพเป็นเจ้าชีวิตเพราะเขมรมีบรรพบุรุษเป็นฟูนานและเจนละที่มีการกำหนดธรรมเนียมพิธีของกษัตริย์และราชวงศ์เพื่อเพิ่มอำนาจเด็ดขาด พิธีถือน้ำพิพัฒสัตยาหรือ หระราชพิธีศรีสัจปาลเป็นสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นรูปแบบของนายปกครองบ่าว (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 32 และ 45) ดังภาพที่ 2.10



ภาพที่ 2.10 แผนผังวัฒนธรรมในยุคอยุธยา

2.6.3.2 ลักษณะเด่นในยุคอยุธยา

1 กรมช่างสิบหมู่เป็นส่วนราชการที่มีฐานะและความสำคัญระดับ "กรม" ได้รับการจัดตั้งขึ้นแต่เมื่อใดนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานระบุให้ทราบได้แน่ เมื่อยุคพระรามาธิบดีที่ 1 นั้นมีผู้ที่เป็นช่างหลวง รับราชการฝ่ายการช่าง ทำราชการถวาย ตามพระราชประสงค์ของพระเจ้าแผ่นดิน แต่ตั้งขึ้นเป็นกรมได้รับการขนานนามมีชื่อว่า "กรมช่างสิบหมู่" หรือ ชื่อใดไม่ปรากฏหลักฐาน ครั้นมาถึงรัชยุคสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ โปรดให้ตราพระไอยการตำแหน่งนายพลเรือน และนายทหารขึ้นซึ่งในการบริหารราชการมีที่ระบุถึงกรมช่างสิบหมู่ เป็นกรมหนึ่งร่วมอยู่ในระบบราชการ โดยรวบรวมผู้ที่มีฝีมือ และความสามารถเป็นช่างต่างๆ มารวมไว้เป็นหมู่เป็นหมวดเพื่อประโยชน์แก่ราชการ ของพระเจ้าแผ่นดินเป็นคราวแรก เมื่อยุคสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และบรรดาข้าราชการที่เป็นช่างฝีมือ ในกรมช่างสิบหมู่ มีฐานะเป็นทหาร แต่ไม่ถือเคร่งครัดว่าเป็นทหารแท้ เพราะทำการที่เป็นงานฝ่ายพลเรือนเสียโดยมาก กรมช่างสิบหมู่ในยุคกรุงศรีอยุธยารับราชการสนองพระราชประสงค์ของพระเจ้าแผ่นดิน หลักฐานที่เป็นผลงาน ของกรมช่างสิบหมู่แต่อดีตไม่ปรากฏได้รับการบันทึกขึ้นไว้เป็นเอกสาร แต่ปรากฏแทรกอยู่ในพระราชพงศาวดาร เช่น งานหล่อพระพุทธปฏิมากร งานหล่อเทวปฏิมากร งานประดับกระจก งานลงรักปิดทอง งานฟันช่อฟ้า เป็นต้น เมื่อยุคอยุธยานั้น ยังมีกรมช่างอีกประเภทหนึ่ง คือช่างมุก หรือ ช่างประดับมุกเป็นราชการของหลวง ซึ่งเฟื่องฟูมากในช่วงปลายยุคอยุธยา เพราะพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่งโปรดงานประดับมุก เป็นเหตุให้ทรงสนับสนุนราชการช่างประดับมุกอย่างจริงจัง เห็นได้จากการที่โปรดให้ตั้งที่ทำการช่างประดับมุกขึ้น ณ บริเวณที่ระบุขึ้นไว้ ในคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม (กรมช่างสิบหมู่. 2552)

2 เครื่องทองกรุวัดราชบูรณะ เครื่องประดับที่จัดแสดงในห้องวัดราชบูรณะเป็นศิลปะในช่วงยุคอยุธยาตอนต้นหรือพุทธศักราชที่ 1967 สันนิษฐานว่าเป็นของที่เก็บสะสมไว้ตั้งแต่ยุคร. 1 (พระเจ้าอู่ทอง) – ร. 6 ของอยุธยา โดยนำมาเก็บไว้ในกรุวัดราชบูรณะในยุค ร. 7 (สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 หรือเจ้าสามพระยา) เนื่องจากยุคพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 6 ของอยุธยาคือ พระนครินทราชาธิราช (สมเด็จพระนครอิน พ.ศ. 1952 - 1967) มีโอรส 3 พระองค์ด้วยกัน เมื่อท่านเสด็จสวรรคตพระโอรส 3 พระองค์ได้เสด็จมาปลงพระศพอย่างเป็นทางการและเกิดการแย่งชิงราชสมบัติโดยโอรส 2 องค์แรกที่อยู่ใกล้จึงมาถึงก่อนทำให้สวรรคตทั้งคู่

เจ้าสาม (สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 หรือเจ้าสามพระยา พ.ศ 1967 - 1991) จึงต้องปลงพระศพพร้อมกันทั้งพระราชบิดาและพระเชษฐา และเมื่อเห็นว่าเชษฐาสวรรคตเพราะแย่งชิงราชสมบัติ ท่านจึงเจียดสมบัติบางส่วนอุทิศให้แก่พี่ชายเพื่อใช้ในโลกหน้า ผู้สร้างวัดราชบูรณะจึงเป็นสมเด็จเจ้าสามพระยา

2.6.3.3 การแต่งกายและเครื่องประดับยุคอยุธยา

ก. การแต่งกายยุคอยุธยา

การแต่งการยุคอยุธยาตอนต้นที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พ.ศ 1893-2033 เริ่มตั้งแต่สมันแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) พ.ศ 1893 จวบจนสิ้นสมันสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พระมหากษัตริย์องค์ที่ 8 พ.ศ 2031 รวมระยะเวลา 138 ปีในยุคนี้มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏร่องรอยของรูปแบบ และระเบียบการใช้พัสตราภรณ์ เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ ศิราภรณ์ และทรงผมสตรีมีดังนี้

1 กฎมณเฑียรบาลกล่าวถึงเครื่องประดับ ในยุคอยุธยาไว้ 7 ชนิดดังนี้

1.1 พระมหามงกุฎเป็นเครื่องประดับศีรษะ ในชั้นต้นสันนิษฐานว่าเป็นมงกุฎทรงเตี้ย แบบเขมรที่เรียกว่า “กะบังหน้ามงกุฎ” ประกอบด้วยมงกุฎรุปกรวย และกะบังหน้าแยกต่างหาก ซึ่งอาจมีวิวัฒนาการจาก “ชฎามงกุฎ” หรือผมที่เกล้าเป็นจอมตามแบบอินเดีย สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีพระดำรัสว่าเทริด ที่พวกแต่งกายเป็นพระอินทร์และพระพรหม สวมไปร่วมขบวนแห่พยุหยาตรานั้น ลักษณะคล้ายมงกุฎ ดังภาพที่ 2.11

ภาพที่ 2.11 มงกุฎของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสำริดพบที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสำริดพบที่อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี อายุราวพุทธศตวรรษที่ 14 ทรงเกล้ารวบพระเกศาขึ้นไปเป็นจอมทรงสูงเหนือพระเศียร หรือที่

เรียกว่า "ชฎามงกุฎ" ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร "เทริด" นี้ได้พบว่าใช้เป็นเครื่องประดับพระเศียรพระพุทธรูปทรงเครื่องยุคเก่าของอยุธยา ส่วนมงกุฎที่มีลักษณะคล้ายเทริดเรียกว่า "กะบังหน้ามงกุฎ" มีหลายรูปแบบส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียทั้งสิ้น เรียกว่า "ชฎามงกุฎ" คือผมที่ถูกเกล้าขึ้นไปเป็นจอมอยู่บนกระหม่อม ส่วนที่เรียกว่า "กิริกฏมงกุฎ" คือ มงกุฎรูปทรงกระบอก หรือที่เรียกกันอย่างสามัญว่าหมวกแขก "กะบังหน้ามงกุฎ" คือ ศิราภรณ์ ซึ่งเดิมมงกุฎรูปกรวยครอบพระศก 1 และกะบังหน้านั้นไม่ใช่สวมลง แต่ใช้คาดแล้วผูกที่ด้านหลังในส่วนท้ายทอย ต่อมาเลิกผูกแล้วทำเป็นวงใช้สวม มีส่วนท้ายปรกลงไปถึงต้นคอ และเชื่อมมงกุฎกับมาลาเข้าเป็นหนึ่งเดียวกัน ทำให้เป็นมงกุฎที่ตรงกับความเข้าใจในปัจจุบัน

1.2 สนองเกล้าเป็นเกี้ยวที่มีสาแหรกคลุมมวยผม

1.3 เศียรเพศ หรือศรีเภท สันนิษฐานว่าคือ กะบังหน้า บางแห่งเรียกว่า "ศรีเภท" หรือ "เศียรเภท" มาจากภาษาเปอร์เซียว่า "สะระเพจ" หรือ "สีรเพจ" หมายถึง ของที่ทำเป็นช่อสำหรับเสียบเครื่องประดับศีรษะ

1.4 มาลา มีทั้งมาลาหางหงส์ และมาลามวยกลม (คือเกี้ยวธรรมดา)

1.5 เกี้ยวเป็นเครื่องรัดมวยผม มีหลายชนิด เช่น เกี้ยวธรรมดา เกี้ยวแซม เกี้ยวดอกไม้ไหว คำว่าเกี้ยว ในที่นี้แปลว่าผูกอยู่ที่จุก คือผูกรัดผมไว้

1.6 มหากุณฑล หรือกุณฑล คือตุ้มหู ในพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบศิลปะไทยมักอยู่คู่กับกรรเจียกที่เรียกว่า กรรเจียกจอน คำว่าจอน เป็นภาษาเขมรแปลว่าตุ้มหู การใช้กรรเจียกจอนร่วมกับมงกุฎ หรือชฎา เป็นการแสดงยศสูงกว่าการไม่ใช้ โดยปกติแล้วเป็นคนละส่วนกัน แต่ปัจจุบันมักจะทำติดไว้กับชฎาหรือกะบังหน้า

1.7 พาหุรัดถนิมมาลัย คือ เครื่องประดับส่วนต้นแขน หรือเรียกว่าทองต้นแขน

1.8 สร้อยมหาสังวาล คือ สร้อยเส้นยาวที่คล้องลงมาจากบริเวณบ่าทั้งสองข้าง

1.9 สเอ้ง คือ สายรัดเอว มีเครื่องตกแต่งห้อยทิ้งรอบๆ

1.10 อุตรี อุตรา ควงใด 7 แถว คือ เครื่องประดับที่สวมข้อมือซ้ายขวาเป็นเกลียว ซึ่งน่าจะได้แก่กำไลมี 7 แถว

1.11 ธำมรงค์ คือ แหวนมักประดับพลอยสี และนิยมใส่จำนวนมากวง ในกฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า สวมทุกนิ้วพระหัตถ์ ในยุครัตนโกสินทร์สวม 8 นิ้ว เว้นนิ้วหัวแม่มือทั้งสอง

1.12 กองเชิง คือ กำไลข้อเท้า

1.13 รองพระบาท หรือฉลองพระบาท คือรองเท้า พบฉลองพระบาทจำลอง ทำด้วยทองคำตกแต่งลวดลายประดับอัญมณีหรือรัตนชาติ ในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในกฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า พระอรรคมเหสีใช้เกือกทอง พระอัครชายาใช้เกือกกำมะหยี่สักหลาด

1.2 กฎมณเฑียรบาลกล่าวถึงพัสตราภรณ์ในพระราชพิธีสำคัญ ได้แก่ ผ้าผ่อนท่อนแพรพรรณ สำหรับข้าราชการฝ่ายใน และภรรยาของข้าราชการผู้ใหญ่ สันนิษฐานว่า "แพร" นั้นมีความหมายตรงกับคำว่า "ผ้า" ซึ่งมีชื่อเรียกตามลวดลายต่างๆขอบผ้า เช่น ดารากร ดารากรเลว จมรวจ ลายทอง และแพรเคารพย เป็นต้น สำหรับแพรเคารพยนั้น สันนิษฐานว่าเป็นผ้านุ่งที่มีสีสันสุภาพ ไม่ฉูดฉาดบาดตา ราชพิธีดังกล่าว บัญญัติเครื่องทรงเจ้านายและการแต่งกายในข้าราชสำนักฝ่ายในและการแต่งกายของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ดังนี้

1.2.1 พระอรรคมเหสีนุ่งผ้าลายทอง ทรงเสื้อ สวมรองพระบาททอง

1.2.2 พระราชเทวีนุ่งผ้าดารากร ทรงเสื้อ สวมรองพระบาทกำมะหยี่

1.2.3 พระอรรคชายานุ่งผ้าดารากร ทรงเสื้อ สวมรองพระบาทกำมะหยี่

1.2.4 พระภรรยานุ่งผ้าลายทอง ทรงเสื้อ สวมรองพระบาททอง

1.2.5 ลูกหลวงเสื้อโภคลายทอง ไม่สวมรองพระบาท

1.2.6 หลานหลวงเสื้อผ้าดารากรเลว

1.2.7 พระสนมเสื้อผ้าสีต่างๆ

1.2.8 ภรรยาข้าราชการชั้นผู้ใหญ่กว่าเสนาบดี นุ่งผ้าสีสุภาพ (แพรเคารพย)

1.2.9 ภรรยาข้าราชการชั้นเสนาบดีสวมเสื้อ นุ่งผ้าจมรวจ

1.2.10 นางในนุ่งจีบ ห่มสไบ

จากข้อความข้างต้นบัญญัติให้นุ่งตามฐานันดรของแต่ละชนชั้น การแต่งกายเกินฐานันดรถือเป็นความผิด นอกจากผ้าหรือแพรนานาชนิด รวมถึงผ้ากำมะหยี่แล้ว

ผ้าที่นิยมใช้กันในยุคอยุธยาตอนต้นมากที่สุด ได้แก่ ผ้าแดง ใช้ทำกรรชิง (ร่ม) และใช้เป็นเครื่องแบบของทหารด้วย ส่วนสีที่นิยมใช้กันคือ ผ้าดำ ผ้าเขียว ผ้าชมพู และผ้าที่กล่าวถึงอีกชนิดคือ ผ้าโภคลายทอง จัดเป็นผ้าชั้นสูง (159 - 166.)

2) ลิลิตพระลอ เป็นวรรณกรรมชิ้นเอก แม้ไม่ปรากฏนามผู้แต่งแต่มีหลักฐานว่าแต่งขึ้นในยุคอยุธยาตอนต้น (ประมาณปีพุทธศักราช 1991-2016) กล่าวถึงเครื่องทรง และการแต่งพระองค์รวมถึงการทรงเครื่องพระสำอางของตัวละครไว้อย่างชัดเจน คือ

2.1 ภัสตราภรณ์บุรุษชั้นสูงทรงสนับเพลา นุ่งภูษาทับรัดพัสตร์ ทับด้วยชายไหว ชายแครง สวมเสื้อสนอบ สตรีชั้นสูงนุ่งผ้า หรือแพรพรรณ แล้วห่มสไบ

2.2 ถนิมพิมพาภรณ์มงกุฎสำหรับกษัตริย์ และรัดอุระหรือรัดหน้าอก สังวาล หรือสายสร้อย ทับทรวง ทองกร พาหุรัดรูปมังกร ธำมรงค์

2.3 เครื่องพระสำอางน้ำหอมเช่น น้ำดอกไม้หรือน้ำดอกไม้เทศ กระแจะ ชะมดเช็ด (ใช้ผสมในเครื่องหอม เช่น ในยุครัตนโกสินทร์ใช้ผสมในน้ำปรุง) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 168 - 169)

3 รูปแบบเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ จากการขุดค้นทางโบราณคดี หลักฐานเหล่านี้พบใน กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เครื่องถนิมพิมพ์ภารณ์ที่บรรจุรวมไว้ในกรุส่วนใหญ่เป็นเครื่องต้น หรือเครื่องทรงในพระมหากษัตริย์ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 159 - 170)

ข. เครื่องประดับยุคอยุธยา

เครื่องทองในยุคกรุงศรีอยุธยาสามารถแบ่งตามประเภทใช้สอยได้ 3 ประเภทดังนี้

- ประเภทเครื่องใช้ ได้แก่ ตลับเชี่ยนหมาก ถาด ซองใส่พลู จอกดื่มน้ำผอบ กาน้ำ พัดโบก กระปุกใส่ของ กระโถน รองเท้า มีดดาบ กรรมวิธีผลิตใช้วิธีหุ้มและการทุบเคาะขึ้นรูป ใช้เส้นลวดทองเดินเป็นลวดลายและฝังพลอย หินสี

- ประเภทเครื่องประดับ จากหลักฐานที่เหลืออยู่ส่วนมากเป็นเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ ได้แก่ มงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง(จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง(หัวเข็มขัด) ทองกร(กำไลข้อมือ) พาหุรัด(กำไลข้อเท้า) จุลมงกุฎ (ที่ครอบผม) กรรมวิธีใช้ในการผลิต ใช้วิธีบัดกรีเดินเส้นทองเป็นลายเส้น ประดับตกแต่งส่วนที่เป็นกลีบดอกไม้และ

ลวดลายด้วยอัญมณีประเภท เพชรลูก เพชรซีก พลอยสี หินสี โครงสร้างของเครื่องประดับ มีทั้งวิธีฉลุ เคาะขึ้นรูป ตัดโครงสร้างด้วยความร้อน ดุนลวดลาย ฝังพลอยและเพชรแบบหุ้มขอบหรือฝังตะเข็บ ซึ่งวิธีฝังพลอยแบบหุ้มขอบใช้กับเครื่องประดับที่ไม่ใช้วิธีหล่อพิมพ์

เครื่องประดับยุคกรุงศรีอยุธยาใช้วัสดุทองคำเป็นองค์ประกอบหลัก มีประเภททองคำฝังอัญมณี และทองคำล้วนไม่ฝังอัญมณี อัญมณีมีการเจียระไนอัญมณีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบ และเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่า การเจียระไนยังไม่พัฒนามาก เหลี่ยมเจียระไนเป็นมุมตื้นมีมุมกระทบแสงไม่มาก อัญมณีที่เจียระไนเหลี่ยมหยาบ เป็นอัญมณีประเภทเพชรซีกและมรกต การใช้อัญมณีประกอบโลหะรูปพรรณด้วยอัญมณีหลากสี มีมานานก่อนยุคกรุงศรีอยุธยา (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 95-97) การทำเครื่องทองโลหะในยุคอยุธยาประชาชนนิยมทำของใช้และเครื่องบูชาด้วยทองสัมฤทธิ์ มีการสร้างเทวรูป พระพุทธรูป ขัน เชิงเทียนสัมฤทธิ์ ฯลฯ อย่างแพร่หลาย แต่เมื่อยุคอยุธยา ความนิยมได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม คือเปลี่ยนเป็นนิยมทำด้วยเงินหรือทองเหลือง ถ้าเป็นเทวรูปหรือพระพุทธรูป บางทีเอาทองคำมาหุ้มอีกชั้นหนึ่ง หรือถ้าเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่โต ก็ใช้อิฐก่อแล้วพอกปูนและปิดทอง ของใช้ เช่น ขันน้ำพาน รอง จอก ตลับ ช้อน ก็นิยมทำด้วยเงินหรือทองเหลือง (ชัย เรืองศิลป์. 2533: 123)

ตามที่หนังสือภูมิสถานกรุงศรีอยุธยากล่าวถึงเครื่องแต่งตัวของเด็กมีพริกเทศ กระจับปิ้ง ปิ่นปักผม และกำไลนั้นทำให้เราได้ความรู้ว่า เด็กยุคอยุธยาไว้จุก และนิยมเสียบปิ่นที่จุก เครื่องแต่งตัวที่ออกหน้าออกตาคือ กำไลข้อมือ และกำไลข้อเท้า เสื้อผ้าไม่ค่อยได้สวมเพราะฉะนั้นพ่อแม่ของเด้กผู้หญิงจึงนิยมกระจับปิ้ง รูปคล้ายใบโพธิ์มีสายคาดเอว ให้กระจับปิ้งปิดของลับกันอุจาด ถ้าเป็นเด็กผู้ชายก็ไม่ต้องหาอะไรปิด กลับทำพริกเทศ (ชาวบ้านเรียกไอ้ขิก) รูปเหมือนของลับผู้ชายร้อยเชือกคาดเอวมุ่งหมายให้ผีเกลียดชัง จะได้ไม่เอาไปเมืองผี

ช่างเงินช่างทองจะอยู่รวมกันกลุ่มใหญ่กลุ่มเดียวกันภายในกำแพงพระนคร ประชาชนจึงเรียกบ้านแห่งนี้ว่า บ้านช่างเงิน และเรียกถนนผ่านหมู่บ้านว่า ถนนบ้านช่างเงิน บ้านช่างเงินอยู่ระหว่างย่านหน้าพระกาฬ (ศาลพระกาฬที่ตะแลงแกง) กับย่านป่าผ้าเหลือง (ขายเครื่องบวชนาค) ใกล้ๆวัดป่าไน พวกช่างเหล่านี้มีงานทำไม่ขาดมือเพราะยุคนั้นไม่มีธนาคารและสำนักงานออมสินสำหรับฝากเงินของราษฎร ราษฎรต้องเก็บรักษาเงินไว้กับตัวจึงแปลงเป็นเครื่องประดับ คนไทยยุคนั้นนิยมสวมเครื่องประดับมากมาย เป็นแฟชั่นที่ประชาชนนิยม ผู้ใดไม่มีของแต่งตัวมักถูกสบประมาทว่าเป็นพวกบ่าวไพร่ จึงนิยมแต่งตัวด้วยเครื่องประดับกันคนดูถูก

ถ้าไม่สามารถซื้อด้วยของจริงก็จะซื้อด้วยของเทียม ในพระนครมีย่านขายของเทียม ทำด้วยทองเหลืองและตะกั่ว อยู่ที่เชิงสะพานซีกุนด้านตะวันตก คนขายเป็นแขก หนังสือภูมิสถานกรุงศรีอยุธยากล่าวว่า "เชิงสะพานซีกุนตะวันตก แขกขายกำไลมือ กำไลเท้า ปิ่นปักผม แหวนหัวมะกล่ำ แหวนลุกแก้ว กระดึงกองเชิง ล้วนเครื่องทองเหลืองตะกั่ว" (ชัย เรืองศิลป์. 2533: 124)

- ประเภทศรัทธาความเชื่อทางพุทธศาสนา มีกรรมวิธีใช้ในการผลิต คือ วิธีหล่อ วิธีนี้ใช้ทองคำแท้ผสมโลหะอื่น เช่น ทองแดงให้ทองคำมีความแข็งแกร่งไม่บุบง่าย (เทคนิคการหล่อทองมีหลายวิธี แต่ที่นิยม คือ การทำแม่พิมพ์แล้วเททองที่เผาหลอมจนเหลวลงไปในแม่พิมพ์ วิธีหล่อนิยมใช้กับการสร้างพระพุทธรูปที่มีขนาดเล็กไปจนถึงขนาดกลาง) นอกจากนี้ยังมีวิธีสร้างพระพุทธรูปอีกแบบเรียกว่า หุ้มแผลง หมายถึง การใช้โลหะหรือทองคำที่รีดจนเป็นแผ่นบาง บุหุ้มกับหุ่นที่ต้องการบุนั้น อาจเป็นโลหะชนิดอื่นที่ขึ้นเป็นองค์พระอยู่แล้ว และตรึงรอยต่อให้แผ่นทองติดกัน โดยใช้ตะปูทองเหลืองตอกย้ำให้ติด ลวดลายที่ประกอบองค์พระพุทธรูปใช้วิธีดุนลาย มีบางองค์ฝังพลอยสีและเพชรที่ยอดพระเกศ การปิดทอง เป็นวิธีการสร้างพระพุทธรูปที่นิยมในยุคนี้ เช่นเดียวกับการหุ้มและการหล่อ ทั้งนี้การปิดทองสามารถใช้ได้ทั้งโครงสร้างที่เป็นไม้ อิฐ หิน หรือปูน มีวิธีทำคือ รีดทองให้เป็นแผ่นบางที่สุด ที่เรียกว่า แผ่นทองคำเปลว แล้วนำแผ่นทองนั้นปิดบนไม้ อิฐ หิน หรือปูนที่ทาน้ำยางรัก ติดทองทับกันให้เรียบ เมื่อเสร็จจะดูเหมือนกับสิ่งที่ปิดทองนั้นเป็นทองคำทั้งหมด

2.7 ข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับตัวแทนในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา

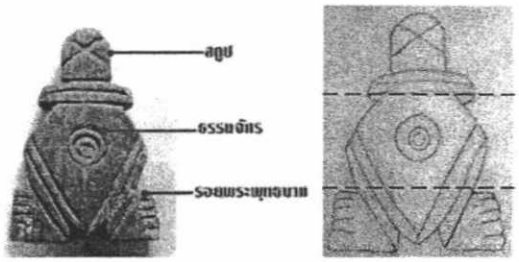
ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับประกอบอัญมณีทั้งหมด 24 ชิ้นประกอบด้วยชิ้นตัวแทนเครื่องประดับในยุคทวารวดีคือ 12 ชิ้น ยุคสุโขทัย 3 ชิ้น และยุคอยุธยา 9 ชิ้นมีรายละเอียดดังนี้

2.7.1 ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับประกอบอัญมณีในยุคทวารวดี

ยุคทวารวดีประกอบด้วย 12 ชิ้นคือ ไตรรัตนะ ตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ เครื่องประดับทองคำลูกปัด ตุ้มหูทองคำรูปกินรี มงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์ มงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี มงกุฎแบบทรงกระบอก รัดเกล้าลายลูกประคำ ต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก ต่างหู

แบบห่วงกลมหรือรี และต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง ต่างหูแบบแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย

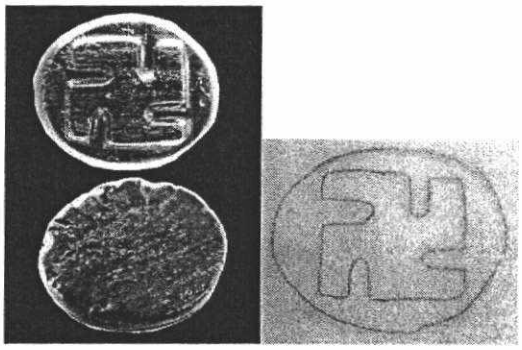
2.7.1.1 เครื่องประดับลูกปัดไตรรัตนะ ไตรรัตนา รัตนะไตร ตรีรัตนะ (ชาวใต้เรียกกันติดปากว่าตุ๊กตา)



ภาพที่ 2.12 ลูกปัดไตรรัตนะ

เครื่องประดับลูกปัดไตรรัตนะในภาพที่ 2.12 ด้านบน ปรากฏข้อมูลถึงลวดลายบนเครื่องประดับ ว่าสามารถสื่อถึงเครื่องหมายทางพระพุทธศาสนา 3 ส่วน ประกอบด้วย สถูป หรือส่วนหัว ธรรมจักร หรือส่วนตัว และรอยพระพุทธบาท หรือส่วนเท้า โดยวัสดุที่ใช้ผลิตเครื่องประดับ คือ กระดูก หรืองาสัตว์ โดยผลิตด้วยวิธีการแกะสลัก อีกทั้งยังพบไตรรัตนะที่ผลิตด้วยหิน เช่น Quartz, Carnelian, Fluorite, Amethyst, Garnet, โมรา-โมกุล หรือผลิตด้วยโลหะ เช่น ทองคำ และโลหะอื่นๆ อีกด้วย ในส่วนของการใช้งานของเครื่องประดับชนิดนี้พบว่ามีการใช้เพื่อร้อยแขวนตามที่ต่างๆ แล้วแต่ความนิยมของแต่ละท้องถิ่น ตามลักษณะ และการใช้สอย หรือพกพาในการเดินทาง เช่น แขวน หรือคล้องคอ ใช้ผูกไว้ที่ข้อมือ ใช้ผูกรอบสะโพกหรือพันรอบเอว ใช้เป็นต่างหู ใช้ประดับศีรษะร้อยกับเส้นผม หรือร้อยไว้รอบผม ใช้ผูกข้อเท้า ใช้ประดับขนตา และใช้เจาะติดจมูก เป็นต้น (พรชัย สุจินตต์. 2546: 50-51 ; ศักดิ์ดา พ่อค้า. 2552 ; เสนอ ช่างทอง. 2552 ; บัญชา พงษ์พานิช. 2554 และสุขกมล วงศ์สวรรค์. 2554)

2.7.1.2 เครื่องประดับตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ



ภาพที่ 2.13 ตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ

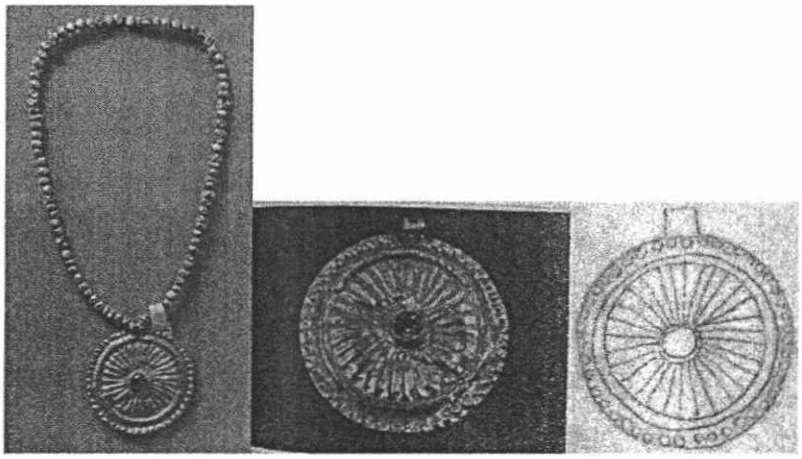
ตราประทับรูปสวัสดิกะในภาพที่ 2.13 ด้านบน ปรากฏข้อมูลด้านวัสดุว่า ผลิตจากอัญมณีชนิดโกเมน (Garnet) ด้วยวิธีการแกะสลัก และปรากฏข้อมูลลวดลายมีชื่อเรียกว่า ลวดลายสวัสดิกะ (Swastika) มาจากคำว่าสวัสดิกะมาจาก สุ + อัสดิ + กะ แปลว่า "ความสุขสวัสดีจงมี" คล้ายกับคำว่า สวัสดี หรือโสตถิ ที่มีใช้กันมานานนับพันปีในอินเดียโบราณ รวมทั้งในประเทศไทย โดยมีหลักฐานจากศิลาจารึกหลายหลัก เช่น หลักที่ 23 วัดศาลามีชัย เมืองนครศรีธรรมราช เมื่อพุทธศตวรรษที่ 14 ที่ขึ้นต้นว่า "โสตถิ" อันเป็นที่มาของคำว่า "สวัสดี" ที่ใช้กันเป็นปกติทั่วทั้งประเทศไทยทุกวันนี้ จึงนิยมนำมาใช้ขึ้นต้นหรือตอนจบของจารึก คำสวัสดิกะในมหากาพย์รามายานะ รวมทั้งมหาภารตะและอื่นๆ มีการให้นิยามความหมายโดยสรุปว่าคือ เครื่องหมายแห่งมงคล พร โชค ลาภ และอายุยืน

เครื่องหมายสวัสดิกะรูปกากบาทปลายหักนั้น บางครั้งเอียง 45 องศาหรือบางครั้งไม่เอียง ปลายที่หักงอมีทั้งแบบที่หักตามเข็มนาฬิกาเรียกว่า "เวียนขวา" ส่วนปลายที่หักงอทวนเข็มนาฬิกาเรียกว่า "เวียนซ้าย" ศาสนาพุทธนิกายตันตระ หรือมหายานถือว่าสวัสดิกะเวียนขวาจะให้พลังอำนาจในการปราบมาร ในขณะที่สวัสดิกะเวียนซ้าย ถือว่าเป็นการให้พร

นิยามความหมาย และที่มาของรูปสัญลักษณ์นี้ มีด้วยกันหลายสมมติฐาน โดยจำนวนมากเวียนวนอยู่กับความหมายแห่งการเคลื่อนไหวหรือพลวัตที่หมุนวน มีศูนย์กลางเป็นหนึ่งกับอีกสี่สาแหรก ซึ่งมีการตีความตามหมวด 4 ได้มากมาย ไม่ว่าจะเป็น 4 ทิศ 4 เทพ 4 โลก 4 วรรณะ 4 อาศรม เช่น ความหมุนอย่างต่อเนื่องของธรรมจักรซึ่งในทางศาสนาพุทธ การหมุนไปของอริยสัจสี่ซึ่งเป็นความจริงที่ไม่มีผู้ใดปฏิเสธได้ เป็นตราประทับตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็น

ความหมายเชิงสัญลักษณ์ทางพุธศาสนา ศาสนาฮินดูเชื่อว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งขนเผ่าอารยันที่เก่าแก่ที่สุด หมายถึงพระพรหม พระวิษณุและพระศิวะ ผู้สร้าง ผู้ปกปักรักษาและผู้ทำลายล้าง สัญลักษณ์ของการรวมกันของทั้ง 4 วรรณะ ที่พบว่ามีการยืนยันนั้นคือ มีการใช้อย่างแพร่หลายใน 3 ศาสนาสำคัญคือ ฮินดู พุทธ และเชน (พรชัย สุจินตต์. 2546: 50-51 ; อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66 และ76 ; ผู้จัดการออนไลน์. 2550 ; ศักดิ์ดา พ่อค้า. 2552 ; เสนอช่างทอง. 2552 ; นฤมล ลี้ปิยะชาติ. 2552 ; บัญชา พงษ์พานิช. 2554 ; ธีรัตน์ แสงแก้ว. 2554 และสมศักดิ์ ฤทธิ์ภักดี. 2555)

2.7.1.3 **เครื่องประดับทองคำลูกปัด**

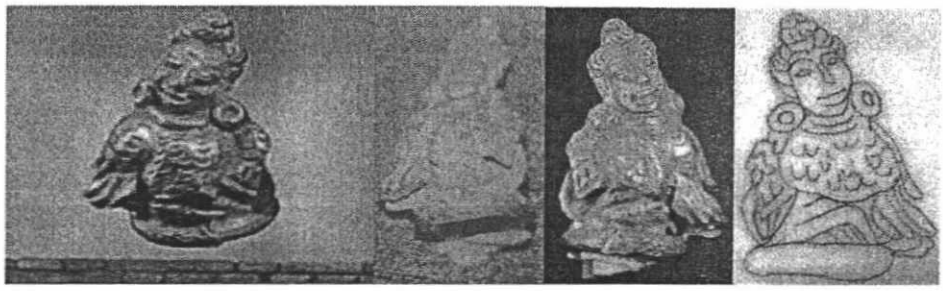


ภาพที่ 2.14 เครื่องประดับทองคำลูกปัด

เครื่องประดับทองคำลูกปัดในภาพที่ 2.14 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดของเครื่องประดับโดยสำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรีว่า เป็นแผ่นทองคำฝังพลอย ตัวจี้เป็นรูปวงกลมมีรัศมีโดยรอบขอบทำเป็นลายเม็ดไข่ปลา ตรงกลางมีพลอยสีขาวประดับ เครื่องประดับทองคำ (ลูกปัด) เลขทะเบียน 2/2513 ศิลปะทวารวดีประมาณพุทธศตวรรษที่ 12 (หรือราว 1,400 ปีมาแล้ว) ปรากฏรายละเอียดในส่วนเฉพาะสร้อยของเครื่องประดับนี้ คือ ลูกปัดทองคำ ทรงตะกร้อ ทรงลูกยอ ทรงเฟือง และทรงแปดเหลี่ยม พบจากอู่ทอง จ.สุพรรณบุรี ลักษณะของลูกปัดน่าสนใจมาก เพราะคล้ายคลึงกับที่พบในจักรวรรดิโรมัน (ของอัสสิเรีย) พบในอินเดีย และที่พุกามซึ่งน่าจะเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่ามีการติดต่อระหว่างเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับต่างประเทศ คือ จักวรรดิโรมันแถบทะเลเมดิเตอเรเนียนและอินเดียมานานก่อนพุทธกาล (สำนักงานเสริมสร้าง

เอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 70-71 ; สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี. 2552 และกรมศิลปากร. 2535: 66)

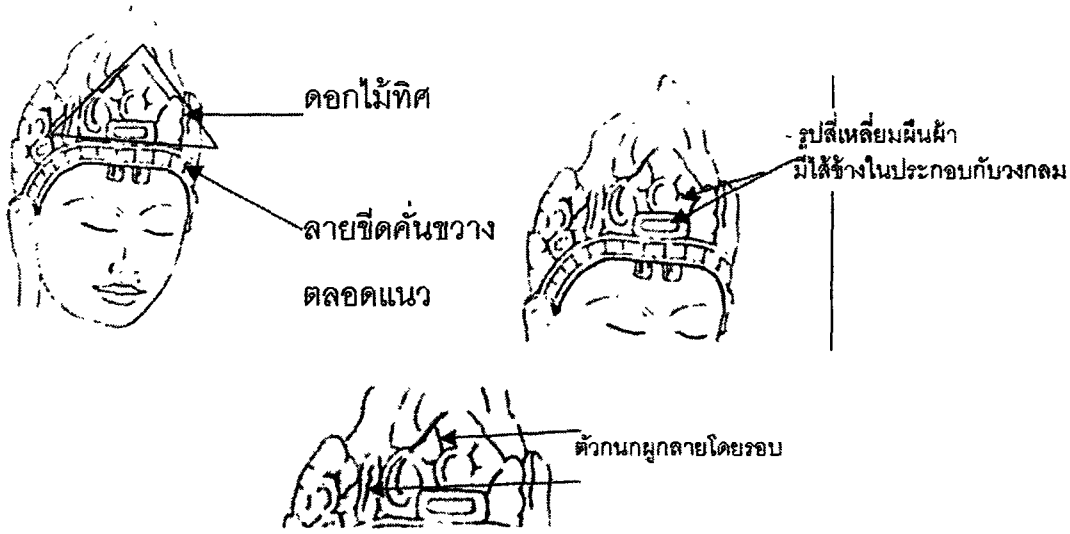
2.7.1.4 **เครื่องประดับต่างหูทองคำรูปกินรี**



ภาพที่ 2.15 เครื่องประดับต่างหูทองคำรูปกินรี

ต่างหูทองคำรูปกินรีในภาพที่ 2.15 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดของเครื่องประดับไว้โดยสำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรีว่า เป็นเครื่องประดับทองคำรูปกินรี เลขทะเบียน 275/2509 ขนาด กว้าง 1.3 ซ.ม. สูง 1.9 ซ.ม. ศิลปะทวารวดีประมาณพุทธศตวรรษที่ 9-10 (หรือราว 1,600-1700 ปีมาแล้ว) ลักษณะ ด้านหลังเครื่องประดับทำเป็นห่วงกลม (คล้ายตุ้มหู) ด้านหน้าทำเป็นรูปบุคคลมีหน้าเป็นมนุษย์สวมตุ้มหูทรงกลม มีผมเป็นมวย ลำตัวมีขนปกคลุม ขาคล้ายสัตว์ประเภทนก (สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี. 2552)

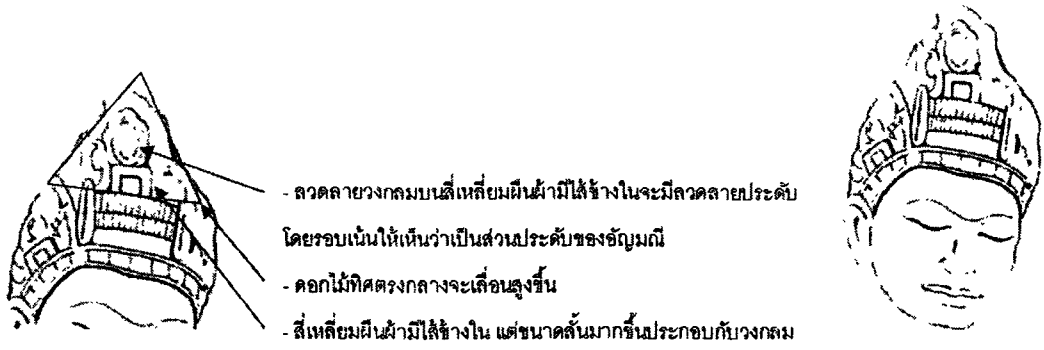
2.7.1.5 **เครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์**



ภาพที่ 2.16 ภาพลายเส้นเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์

มงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์ในภาพที่ 2.16 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดลวดลาย และรูปทรงของเครื่องประดับในงานวิจัยเครื่องประดับกายประติมากรรมที่เจดีย์จุลประโทนว่า มงกุฎทรงเตี้ยเป็นรูปแบบมงกุฎสำหรับตัวเอก คือ พระโพธิสัตว์ กษัตริย์ ราชินี หรือบุคคลสำคัญอันเป็นตัวเอก ซึ่งในที่นี้คือ ยักษ์ และกษัตริย์ มงกุฎปรากฏลวดลายดอกไม้ทิศชัดเจน แบ่งส่วนของมงกุฎเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ มีลวดลายดอกไม้ทิศตรงกลาง (ดอกไม้ทิศ หมายถึง ลายที่ปรากฏอยู่บนมงกุฎเป็นรูปสามเหลี่ยมคล้ายกระจัง และเป็นตัวแบ่งลวดลายมงกุฎออกเป็นส่วนๆ) และมีลวดลายสามเหลี่ยมซ้อนขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง ลวดลายภายในดอกไม้ทิศ ซึ่งได้แบ่งลวดลายแต่ละส่วนเป็นอิสระไม่ต่อเนื่องกัน ใช้ลายรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างในประกอบกับวงกลมและมีตัวกนกผูกลายโดยรอบ ช่องว่างระหว่างดอกไม้ทิศมีลายรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ารูปมนจนเกือบเป็นรูปรีคั่นดอกไม้ทิศด้านข้างมีลักษณะคล้ายกับด้านหน้าแต่เล็กกว่า ส่วนไรพระศกทำเป็นขอบหนามีลายขีดคั่นขวางตลอดแนว การใช้ลวดลายและรูปทรงนี้เป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียยุคมถุราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44 และ 100)

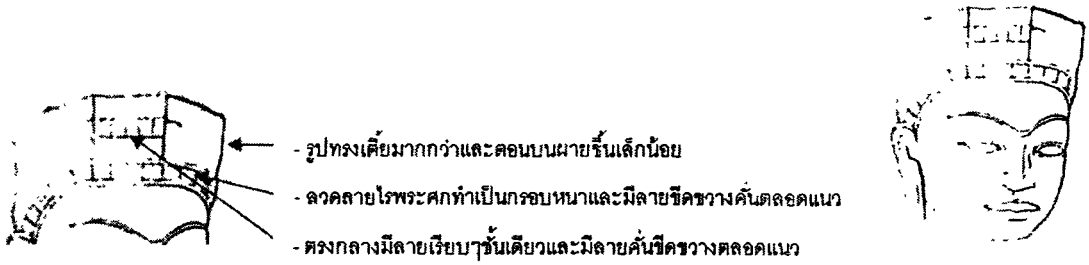
2.7.1.6 เครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี



ภาพที่ 2.17 ภาพลายเส้นเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี

มงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินีในภาพที่ 2.17 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดลวดลาย และรูปทรงของเครื่องประดับในงานวิจัยเครื่องประดับกายประติมากรรมที่เจดีย์จุลประโทนว่า เป็นรูปแบบมงกุฎสำหรับตัวเอก คือ ราชินี ลักษณะดอกไม้ทิศตรงกลางจะเลื่อนสูงขึ้นและยังใช้สี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างใน แต่ขนาดสั้นมากขึ้นประกอบกับวงกลมที่ขยายใหญ่ขึ้นเป็นศูนย์กลางการผูกลาย ลวดลายวงกลมบนสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างในจะมีลวดลายประดับโดยรอบเน้นให้เห็นว่าเป็นส่วนประดับของอัญมณี ส่วนลายสี่เหลี่ยมมนคั่นดอกไม้ทิศตามแบบมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์นั้น จะยาวมากขึ้นโดยบางส่วนเรียวเล็กลง ช่องว่างด้านล่างที่ต่อจากไรพระศกขึ้นมาทำเป็น 3 ชั้นและมีลายขีดคั่นขวางถี่มากยิ่งขึ้นตลอดตามแนว คล้ายกับลายที่ไรพระศกของมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์ ส่วนลายที่ขอบไรพระศกมีลักษณะเดียวกับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์ การใช้ลวดลายและรูปทรงนี้เป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียยุคมถุราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 47 และ 101)

2.7.1.7 เครื่องประดับมงกุฎแบบทรงกระบอก



ภาพที่ 2.18 ภาพลายเส้นเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงกระบอก

มงกุฎแบบทรงกระบอกในภาพที่ 2.18 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดลวดลาย และรูปทรงของเครื่องประดับในงานวิจัยเครื่องประดับกายประติมากรรมที่เจดีย์จุลประโทนว่า เป็นรูปแบบมงกุฎสำหรับตัวรอง คือ พ่อค้าต่างประเทศ มงกุฎรูปทรงกระบอกพบในประติมากรรมปูนปั้นบุรุษสวมมงกุฎทรงกระบอกคล้ายเทวรูปในศาสนาพราหมณ์ แต่ชิ้นนี้มีรูปทรงเตี้ยมากกว่าและตอนบนผายขึ้นเล็กน้อย ลวดลายไรพระศกทำเป็นกรอบหนาและมีลายขีดขวางคั่นตลอดแนวเช่นเดียวกับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์ ตรงกลางมีลายเรียบๆชั้นเดียวและมีลายคั่นขีดขวางตลอดแนว ลวดลายนี้ปรากฏในรูปพระวิษณุเป็นศิลปะชั้นเยี่ยมยุคคุปตะ ทั้งยังมีลักษณะการใช้ลวดลายและรูปทรงนี้เป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียยุคมถุราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 48 และ 101)

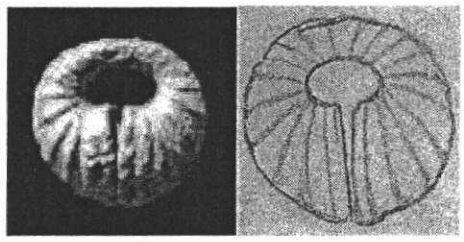
2.7.1.8 เครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ

ภาพที่ 2.19 ภาพลายเส้นเครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ

เครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำในภาพที่ 2.19 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดลวดลาย และรูปทรงของเครื่องประดับในในงานวิจัยเครื่องประดับกายประติมากรรมที่เจดีย์จุลประโทนว่า เป็นรูปแบบมงกุฎสำหรับบริวาร รัดเกล้านี้ปรากฏลวดลายลูกประคำ หรือลูกแก้วเรียงกันแบบง่ายๆภายในกรอบเป็นลายพื้นฐานดั้งเดิมที่ใช้กันมานานแล้ว ซึ่งปรากฏใน

ศิลปะอินเดีย ลักษณะการใช้ลวดลายลูกประคำ หรือลูกแก้วเรียงกันนิยมในศิลปะอินเดียยุคมฤรา และคุปตะ ในยุคทวารวดีจะใช้ลวดลายนี้ใช้เป็นลวดลายประดับวัตถุต่างๆ เช่น เครื่องประดับกาย แม่พิมพ์หินรูปต่างหู เหรียญรูปสังค์ ธรรมจักร ศิลาจำหลัก (ธรรมจักรศิลาที่พบในจังหวัดนครปฐม) รัดเกล้า หมายถึง การผูกอยู่ที่จุกหรือผูกผมรัดไว้จะเป็นพวงดอกไม้สด หรือดอกไม้ทองหรือสร้อยก็ได้ ขนาดของเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้วครึ่ง – 4 นิ้ว รูปร่างเหมือนกำไลแต่แบนกว่ากำไล (เกษม ชำนาญดี. 2523: 50 และ 101)

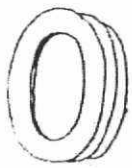
2.7.1.9 **เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก**



ภาพที่ 2.20 เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก

เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็กในภาพที่ 2.20 ด้านบน ปรากฏข้อมูลว่าเป็นต่างหูรูปทรงที่นิยมใช้ในบุรุษทุกระดับตั้งแต่ ตัวเอก ตัวรอง และบริวาร โดยต่างหูนั้นเป็นเครื่องประดับที่นิยมทั่วไปในยุคทวารวดี และนิยมสวมมากทุกระดับในยุคทวารวดี เพราะการใส่ต่างหูมีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ รูปแบบต่างหูที่พบในประติมากรรมปูนปั้นและดินเผาเจดีย์จุลประโทนมี 4 แบบคือ แบบห่วงกลมเล็ก แบบรูปห่วงกลมหรือรี แบบแผ่นกลมหรือมีลวดลายตรงกลาง และแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย โดยต่างหูรูปห่วงกลมปลายเล็กตรงกลางหนาใหญ่ ต่างหูรูปกลมแบนใหญ่ และต่างหูรูปเม็ดมะยมขนาดใหญ่ใช้คล้องที่รูติ่งหูยาวลงมาเคลียไหล่เมื่อสวมนานๆเข้าจะทำให้ติ่งหูยาวลงมาเคลียไหล่ (กรมศิลปากร. 2535: 58,60 ; เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48, 52-54 และ102 และสำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 70-75)

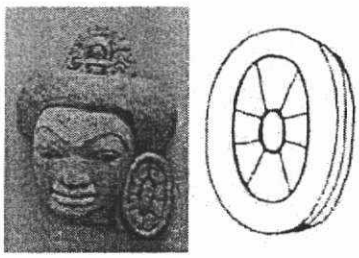
2.7.1.10 เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี



ภาพที่ 2.21 ภาพลายเส้นเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี

เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีในภาพที่ 2.21 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดว่า เป็นรูปแบบต่างหูที่บุรุษนิยมสวมใส่ทั้งตัวเอก ตัวรอง และบริวาร โดยต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีนี้มีลวดลายเส้นตรงด้านข้างคล้ายห่วงซ้อนกัน ซึ่งลวดลายนี้จะพบตามประติมากรรม และภาพเขียนศิลปะในอินเดียอย่างแพร่หลายเป็นรูปแบบศิลปะอินเดียยุคมฤราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 54 และ 102)

2.7.1.11 เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง



ภาพที่ 2.22 เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลม หรือรีมีลวดลายตรงกลาง

เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลางในภาพที่ 2.22 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดว่ามีลวดลายภายในแบ่งเป็นเส้น 8 ขีดคล้ายกลีบดอกไม้ พัฒนาจากต่างหูลาย 4 กลีบที่ลวดลายเป็นธรรมชาติซึ่งพบใน อ. อู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี และพัฒนาจากต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี ลักษณะการใช้ลวดลายและรูปทรงนี้เป็นที่นิยมในศิลปะอินเดีย โดยรูปแบบต่างหูดังกล่าว สตรีจะนิยมสวมใส่ตั้งแต่ตัวเอก ตัวรอง และบริวาร เช่น เจ้าหญิง หรือนางกำนัล (เกษม ชำนาญดี. 2523: 54 และ 102)

2.7.1.12 **เครื่องประดับต่างหูแบบแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย**

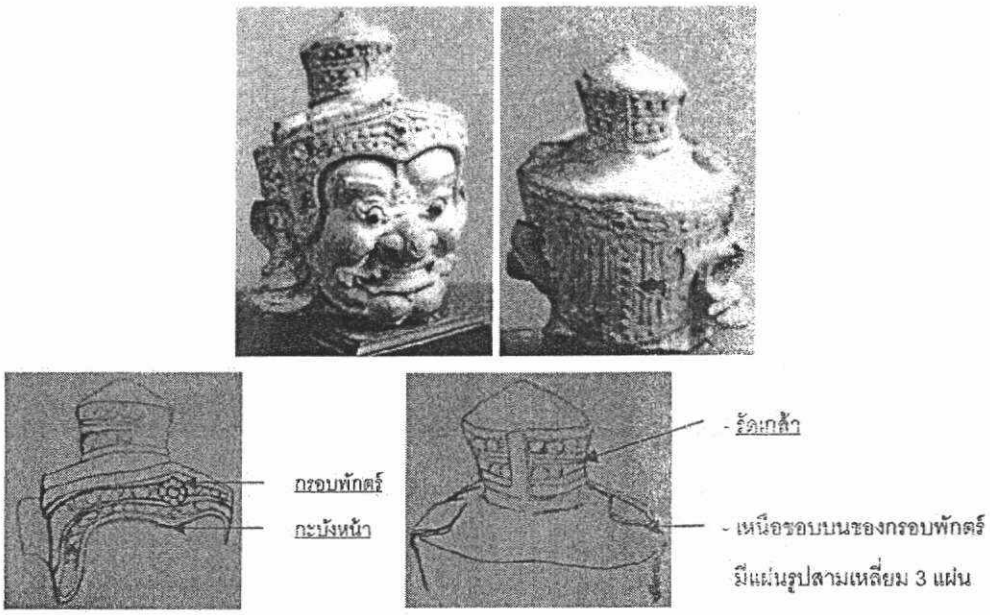
ภาพที่ 2.23 ภาพลายเส้นเครื่องประดับต่างหูแบบแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย

เครื่องประดับต่างหูแบบแบบยาวมีตุ้มตรงปลายในภาพที่ 2.23 ด้านบนปรากฏรายละเอียดว่า เป็นรูปแบบต่างหูสำหรับสำหรับตัวเอกในที่นี้ คือ พระโพธิสัตว์ ต่างหูมีลักษณะยาวมีตุ้มตรงปลาย แบ่งด้วยเส้นเล็กๆ ทำให้เกิดร่องลวดลายคล้ายเม็ดมะยมแต่ยาวกว่า ด้านล่างเป็นปุ่มกลม ส่วนบนจะเป็นสายต่อไปร้อยใบหู พบการใช้ต่างหูรูปแบบนี้ในศิลปะอินเดียยุคราชวงศ์จาลุกยะ ราวพุทธวรรษ 12-13 (เกษม ชำนาญดี. 2523: 56-57 และ102)

2.7.2 **ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับประกอบอัญมณีในยุคสุโขทัย**

ยุคทวารวดีประกอบด้วย 3 ชิ้นคือ ศิราภรณ์ กรองศอ และต่างหูรูปกลม มีรายละเอียดดังนี้

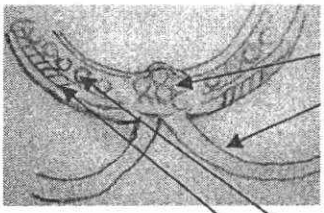
2.7.2.1 **เครื่องประดับศิราภรณ์**



ภาพที่ 2.24 เครื่องประดับศิราภรณ์

เครื่องประดับศิราภรณ์ในภาพที่ 2.24 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดว่า เป็นเครื่องประดับศีรษะสำหรับทวารบาล กรอบพักตร์มีความกว้างตรงกลางประดับด้วยลวดลายดอกไม้เป็นแนวกว้างขนาบด้วยแถวลวดลายลายลูกแก้วเรียงกัน กะบังหน้ามีแนวตรงและที่ขอบบนเป็นแนวโค้งหยักสูงเป็นรูปสามเหลี่ยม ส่วนรอบหน้าผากหยักโค้ง รัดเกล้า คล้ายวงแหวนซ้อนกันขึ้นไป 5 ชั้นเป็นทรงกระบอกผายขึ้น ชั้นบนสุดเรียวสูงคล้ายทรงกรวยแต่เตี้ยกว่า เหนือขอบบนของกรอบพักตร์มีแผ่นรูปสามเหลี่ยม 3 แผ่น ประดับตรงกลางเหนือหน้าผาก 1 แผ่น และด้านข้างเหนือแนวหูข้างละ 1 แผ่น ส่วนอีกแบบหนึ่งเป็นรัดเกล้าคล้ายวงแหวน หรือกะเปาะเฟืองสั้น ๆ ซ้อนกันขึ้นไป 5 ชั้น (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 123-124)

2.7.2.2 **เครื่องประดับกรองศอ**



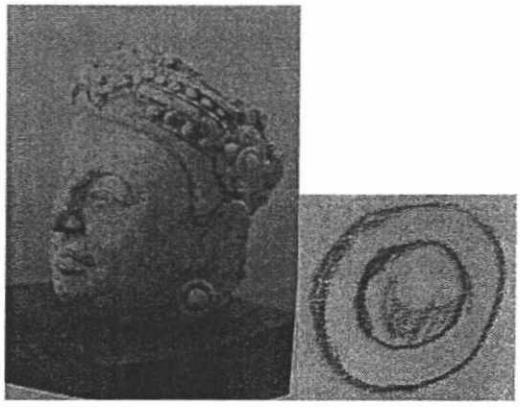
- ลายดอกประจำยามกลีบกลมขนาดใหญ่
- สายสร้อยคล้องลงไปตรงหน้าอกทั้ง 2 ข้าง
- ตรงแนวกลางขนาบด้วยลวดลายลูกแก้วเรียงกัน
- ขอบของแนวกลางเป็นลายขีดคั่นตลอดแนวลักษณะเอียงเล็กน้อย

ภาพที่ 2.25 เครื่องประดับกรองศอ

เครื่องประดับกรองศอในภาพที่ 2.25 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดว่า เป็นเศียรทวารบาลสังคโลก จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร เครื่องประดับสำหรับทวารบาล มีลักษณะเป็นแถบกว้างโค้งไปตามแนวคอ ตรงกลางแนวกรองศอ

ประดับด้วยลายดอกประจำยามขนาดใหญ่ ลายตรงแนวกลางเป็นลายลูกแก้ว ขอบสองด้านประดับด้วยแนวหยัก (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 124-125)

2.7.2.3 **เครื่องประดับต่างหูรูปกลม**



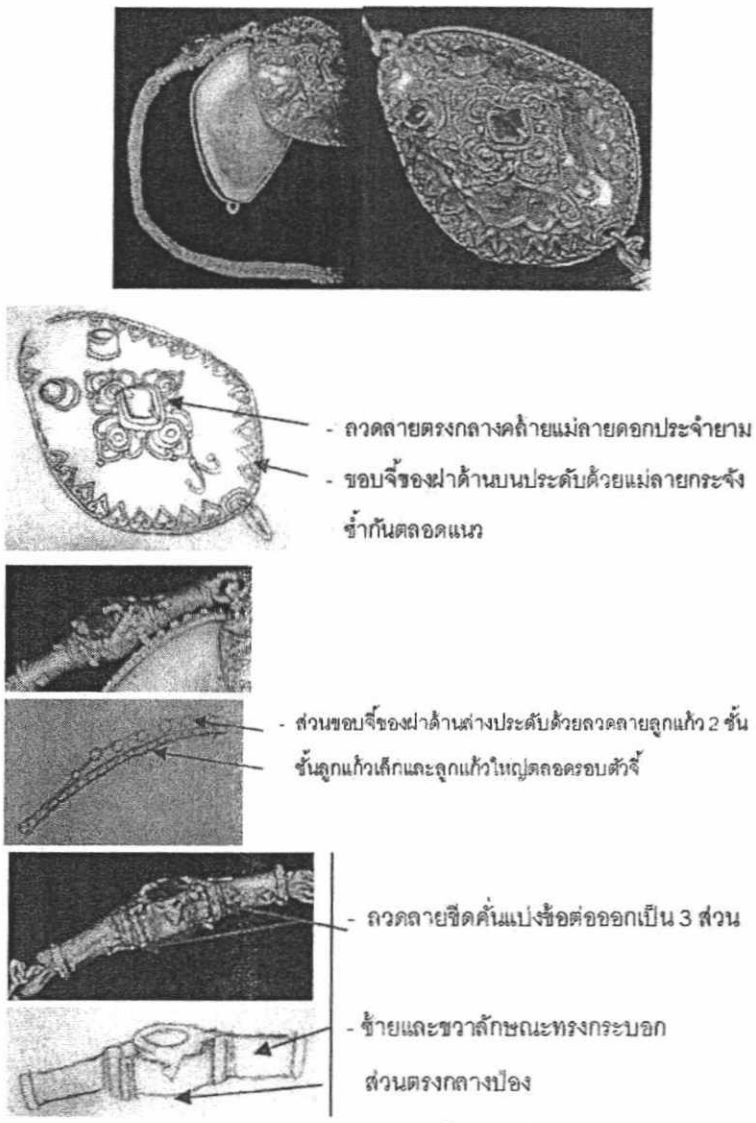
ภาพที่ 2.26 เครื่องประดับต่างหูรูปกลม

เครื่องประดับต่างหูรูปกลมในภาพที่ 2.26 ด้านบน เป็นประติมากรรมปูนปั้นรูปเศียรเทวดา สมัยสุโขทัย สวมศิราภรณ์ประดับด้วยลายดอกไม้ สวมกุณฑลรูปกลมขนาดใหญ่ จัดแสดงอยู่ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพมหานคร เป็นรุปแบบต่างหูสมัยสุโขทัยที่ใช้ประดับทั้งบุรุษและสตรี ต่างหูเป็นรูปดอกไม้ หรือรูปกลมมีก้านเสียบเข้ากับติ่งหูที่เจาะเป็นรูไว้ มีทั้งที่เป็นรูปกลมชิ้นเดียวหรือ 2 – 3 ชิ้นต่อเป็นช่อท้ายลงมา(คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 126)

2.7.3 **ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับประกอบอัญมณีในยุคอยุธยา**

ยุคทวารวดีประกอบด้วย 9 ชิ้น คือ สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ แหวนทองคำรูปสิงห์ แหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว ศิราภรณ์ จุลมงกุฎหรือสนองเกล้า ทับทรวงแม่ลายดาว ทับทรวงดอกประจำยาม แหวนทองคำรูปกินรี และกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบ

2.7.3.1 เครื่องประดับสร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ

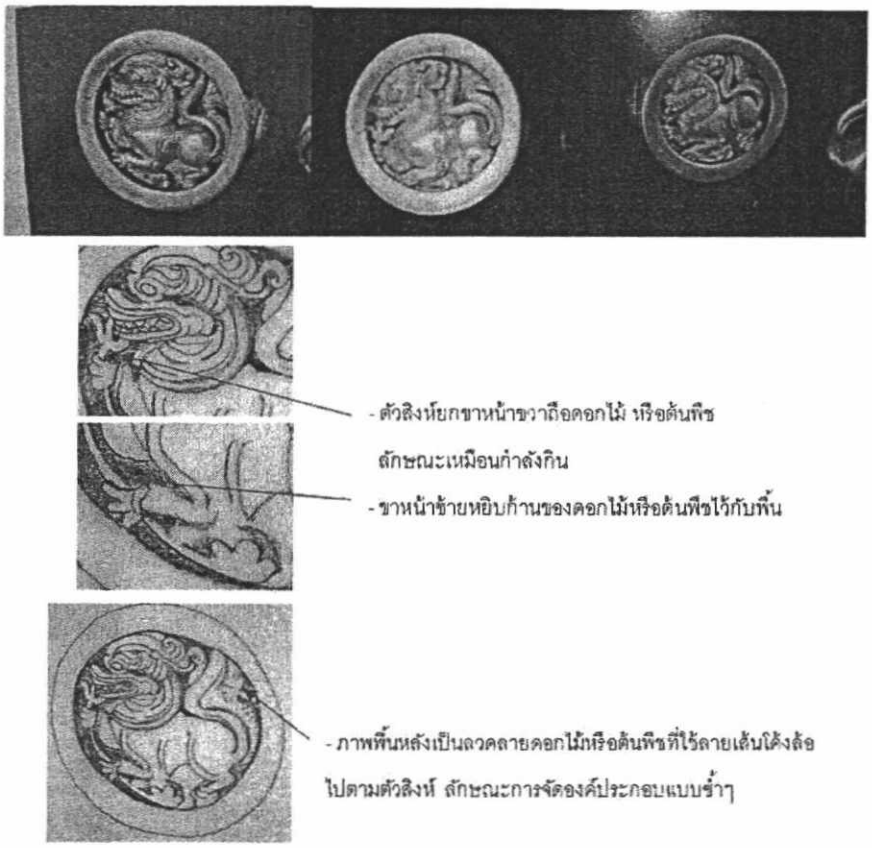


ภาพที่ 2.27 สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ

สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำในภาพที่ 2.27 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดว่าสร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำเป็นเครื่องอุทิศ หรือเครื่องสุกรมที่ขุดพบในกรุวัดราชบูรณะ (พ.ศ 1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นเครื่องประดับสำหรับพระโอรส และพระธิดาเท่านั้น ลักษณะเป็นแผ่นทองคำประดับทับทิมประกบหอยจั่นไว้ตรงกลาง ซึ่งหอยจั่นอาจเรียกว่า "เบี้ยแก้" ใช้เป็นเครื่องรางของขลังประจำติดตัว สามารถป้องกันโรคภัยไข้เจ็บได้ ตัวสร้อยมีลักษณะห่วงร้อยต่อกันโดยละเอียดทำให้สวมใส่สบาย อีกทั้งด้านในกลวงจึงมีน้ำหนักเบา (สำนักงาน

เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 176 และอวยพร ถินสกุล. 2553)

2.7.3.2 เครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์



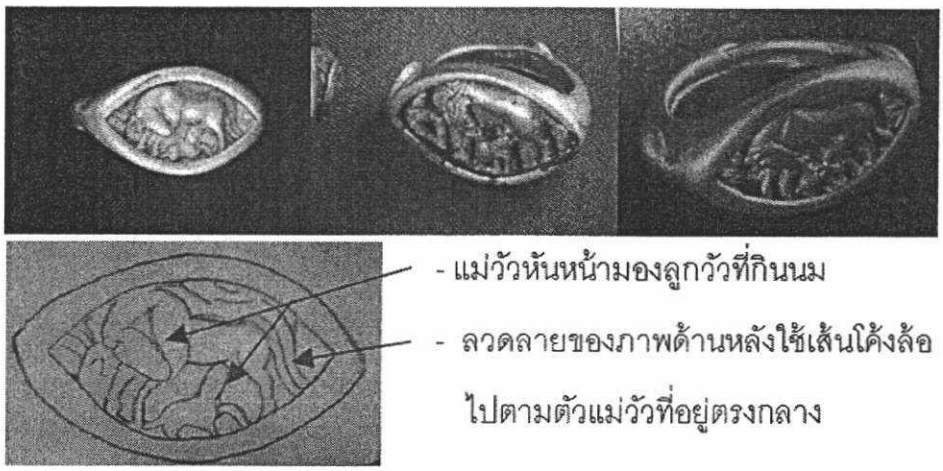
ภาพที่ 2.28 แหวนทองคำรูปสิงห์

แหวนทองคำรูปสิงห์ในภาพที่ 2.28 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดว่า ลักษณะหัวแหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ คือ สิงห์ (Singh) เป็นศิลปะอยุธยาตอนต้น (พ.ศ. 967) พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สัญลักษณ์รูปสิงห์ แสดงถึงยุคเชียงแสน เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยนั้น อีกทั้งรูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัว มีโหนก ช้าง ม้า และสิงห์ถือเป็นสัตว์มงคลของอินเดีย รูปแบบลวดลายเหล่ายนี้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์ และสิงห์ยังเป็นสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้า และโค นอกจากนี้สิงห์ยังเป็นผู้รองรับโลกและเขาพระสุเมรุร่วมกับช้างเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์

ข้อมูลเครื่องประดับแหวน หรือธำมรงค์ยุคอยุธยา ในกฎมณเฑียรบาล กล่าวไว้ว่า กษัตริย์จะสวมแหวนทุกนิ้วพระหัตถ์ หากมีงานพระราชพิธีพระมหากษัตริย์จะใส่แหวนครบ 20 นิ้วมือ-นิ้วเท้า ในตำแหน่งรองลงมาจะใส่เว้น 1 นิ้ว 2 นิ้ว และ 3 นิ้วตามลำดับ เช่น ตำแหน่งอุปราชย์ หรือพระมเหสี โดยในสมัยรัตนโกสินทร์กษัตริย์จะสวมแหวน 8 นิ้ว เว้นนิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้าง มีการค้นพบแหวนเป็นจำนวนมากเนื่องจาก เป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และนิยมสวมหลายวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า ดังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของสมัยนี้ด้วย รวมถึงอาจใช้เป็นเครื่องประกอบพระยศในการนุ่งผ้า โดยการผูกพรำมรงค์กับชายพกของพระภูษาทรงดังปรากฏในวรรณกรรมพระภูษาวรรณวิไลพัตร์

รูปแบบและระเบียบวิธีการใช้เครื่องถนิมพิมพ์ภาภรณ์ของสามัญชนทั่วไปที่ปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ (Monsieur de Laloubere) ลาลูแบร์เป็นราชฑูตของฝรั่งเศษซึ่งเข้ามาช่วงเวลาเดียวกับบาทหลวงตาชาร์ด ได้จดบันทึกเกี่ยวกับเครื่องประดับของสามัญชนทั่วไปไว้ดังนี้ "ชาวสยามสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ (คือนิ้วกลาง นางก้อย) ของมือทั้ง 2 ข้างและสมัยอยุธยาตอนปลายยังอนุญาตให้สวมสอดได้มากวงเท่าที่จะมากได้ เขาอาจปลงใจซื้อแหวนเพชรก็ได้ในราคาถึงวงละตั้งครึ่งเอกิว ซึ่งในกรุงปารีสจะมีราคาเพียง 2 ซอลเท่านั้น พวกผู้ชายไม่รู้จักใช้สร้อยคอประดับคอของตนหรือภรรยาเลย ตาพวกผู้หญิงและเด็กๆ ทั้งสองเพศรู้จักใช้ตุ้มหูตามปกตินั้นตุ้มหูมีรูปร่างเหมือนอย่างลูกปัวร์ (Poire ลูกแพร์) ทำด้วยทองคำเงินหรือกาไหล่ทอง เด็กหนุ่มเด็กสาวลูกผู้ดีสวมกำไลข้อมือ แต่จะสวมอยู่ถึง 6 หรือ 7 ขวบเท่านั้น แล้วยังสวมกำไลที่แขนและที่ขาอีกด้วยเป็นกำไลวง (ก้านแข็ง) ทำด้วยทองคำหรือกาไหล่ทองรูปพรรณ คล้ายกับพวงกุญแจของเราฉะนั้น (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 178 และ 205-206 ; กรมศิลปากร. 2548: 59, 140 และ142 ; อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66 และ 77 และอวยพร ถินสกุล. 2553)

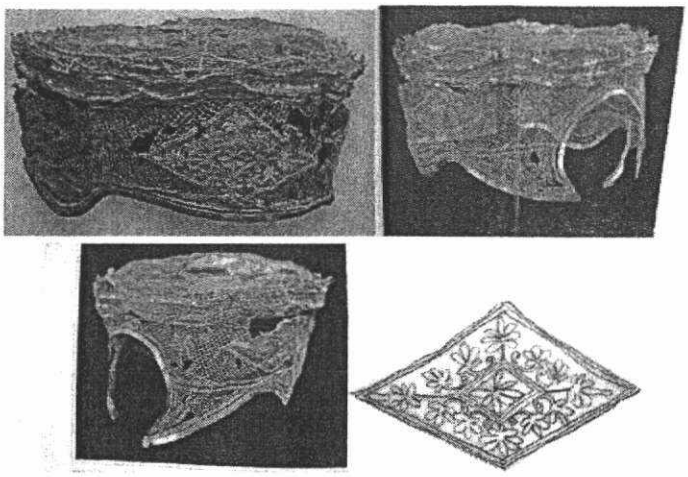
2.7.3.3 เครื่องประดับแหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว



ภาพที่ 2.29 แหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว

แหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัวในภาพที่ 2.29 ด้านบน ปรากฏรายละเอียดว่าเป็นหัวแหวนสลักรูปแม่วัว และลูกวัว ศิลปะอยุธยาตอนต้น (พ.ศ. 967) พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ โดยสัญลักษณ์รูปแม่วัวลูกวัวนั้นแสดงถึงยุคทวารวดี เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยนั้น และลวดลายวัวมีโหนก (Humed bull) เป็นลวดลายที่พบอยู่บนตราประทับในสมัยอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ (อายุราว 3,500 ปีก่อนคริสตกาล) มักพบปรากฏร่วมกันกับรูปช้าง ม้า และสิงห์ บนยอดเสาของพระเจ้าอโศก อีกทั้งสัญลักษณ์วัวมีโหนกยังเป็นตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลีซึ่งนับถือศาสนาพุทธ โดยถือว่าวัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะที่ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 (เดือนพฤษภาคม) รูปวัวมีโหนกที่พบบนตราประทับของอินเดียส่วนหนึ่ง หมายถึง โคนนทิ ซึ่งเป็นพาหนะของพระศิวะ และมีความสำคัญในพระราชพิธีราชาภิเษกของกษัตริย์อินเดียมาตั้งแต่ยุคพระเวท โดยกษัตริย์จะต้องเดินประทักษินรอบวัวศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้ได้พละกำลัง ในขณะที่สัญลักษณ์แม่วัว เป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติที่มีความสัมพันธ์กับคติของการบูชาคชลักษมี (เทพีแห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์) (กรมศิลปากร. 2548: 59 ; อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66 และ75 ; สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี. 2552 และอวยพร ถินสกุล. 2553)

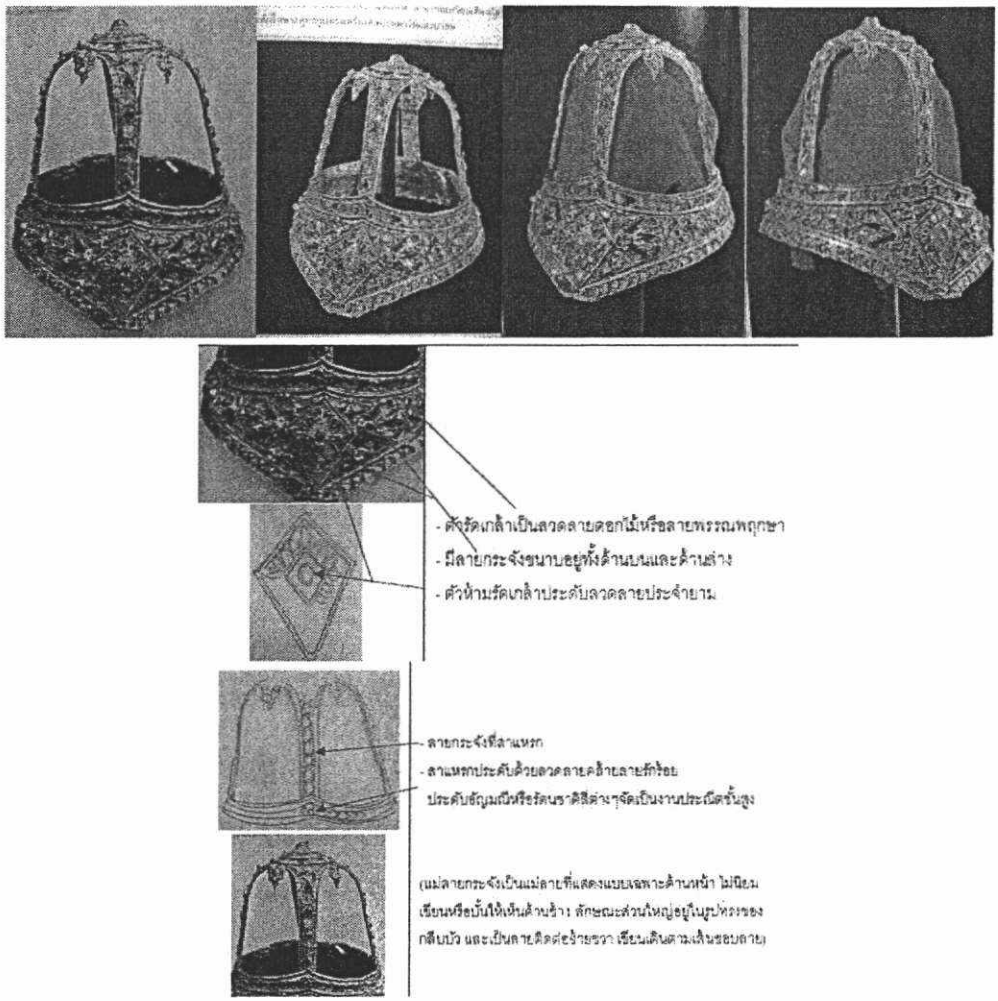
2.7.3.4 **เครื่องประดับศิราภรณ์**



ภาพที่ 2.30 ศิราภรณ์

ศิราภรณ์ในภาพที่ 2.30 ด้านบน พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ปรากฏรายละเอียดว่าเป็นเครื่องทรงและถนิมพิมพาภรณ์ทองคำ หรือเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงพบศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับศีรษะสตรีและบุรุษ ทองพระกร พาหุรัด สังวาล และตาบทิศ รูปแบบของพระมาลาถักทอด้วยเส้นทองคำสานเป็นทรงคล้ายหมวกมีดอกไม้หรือพันธุ์พฤกษาทั้งด้านหน้า ด้านข้าง และด้านบน ส่วนด้านหลังเป็นขอบเว้าโค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย ใช้สวมเป็นเครื่องประดับศีรษะและป้องกันเส้นพระเกศาสยาย เข้าใจว่าเป็นพระมาลามวยหางหงส์ของพระราชาเทวี และพระอัครชายาเนื่องจากมีตัวอย่างจากประติมากรรมสำริดรูปเจ้าหญิง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลปะสมัยอยุธยา (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95 และคัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงานพิพิธภัณฑ์สมเด็จสามพระยา)

2.7.3.5 เครื่องประดับจุลมงกุฎหรือสนองเกล้า

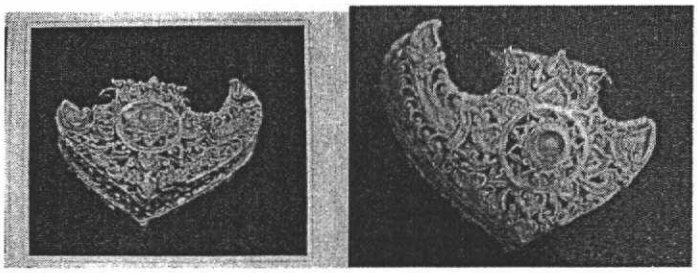


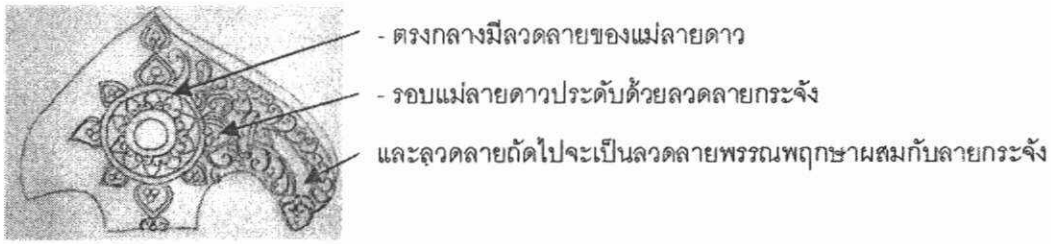
ภาพที่ 2.31 จุลมงกุฎ หรือสนองเกล้า

จุลมงกุฎ หรือสนองเกล้าในภาพที่ 2.31 ด้านบน พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ปรากฏรายละเอียดว่าเป็นเครื่องทรง เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของกษัตริย์ จากหลักฐานที่เหลืออยู่ส่วนมากเป็นเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ ได้แก่ มงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง (จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด) ทองกร (กำไลข้อมือ) พาหุรัด (กำไลข้อเท้า) และจุลมงกุฎ (ที่ครอบผม) จุลมงกุฎใช้สวมพระเมาฬี (มวยผม) เกล้าสูงกลางกระหม่อมแบบกษัตริย์ปรากฏตามหัวโขน เช่น พิเภก ซึ่งภาษาโขนเรียกว่ามงกุฎทรงน้ำเต้า เพราะแต่เดิมชายไทยไว้ผมสูงและโพกผ้า มีหลักฐานเป็นประติมากรรมสัมริดสมัย สมัยอยุธยา 2 รูปในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ตัวห้ามรัดเกล้าประดับลวดลายประจำยาม บนตัวรัดเกล้าทำเป็นลวดลายดอกไม้หรือลายพรรณพฤกษา มีลายกระจังขนาบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง ส่วนที่เป็นสาแหรกประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อย ประดับอัญมณีหรือรัตนชาติสีต่างๆ จัดเป็นงานประณีตชั้นสูง (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 173 ; วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95 ; อวยพร ถินสกุล. 2553 และคัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงานพิพิธภัณฑ์สมเด็จสามพระยา)

2.7.3.6 **เครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาว**

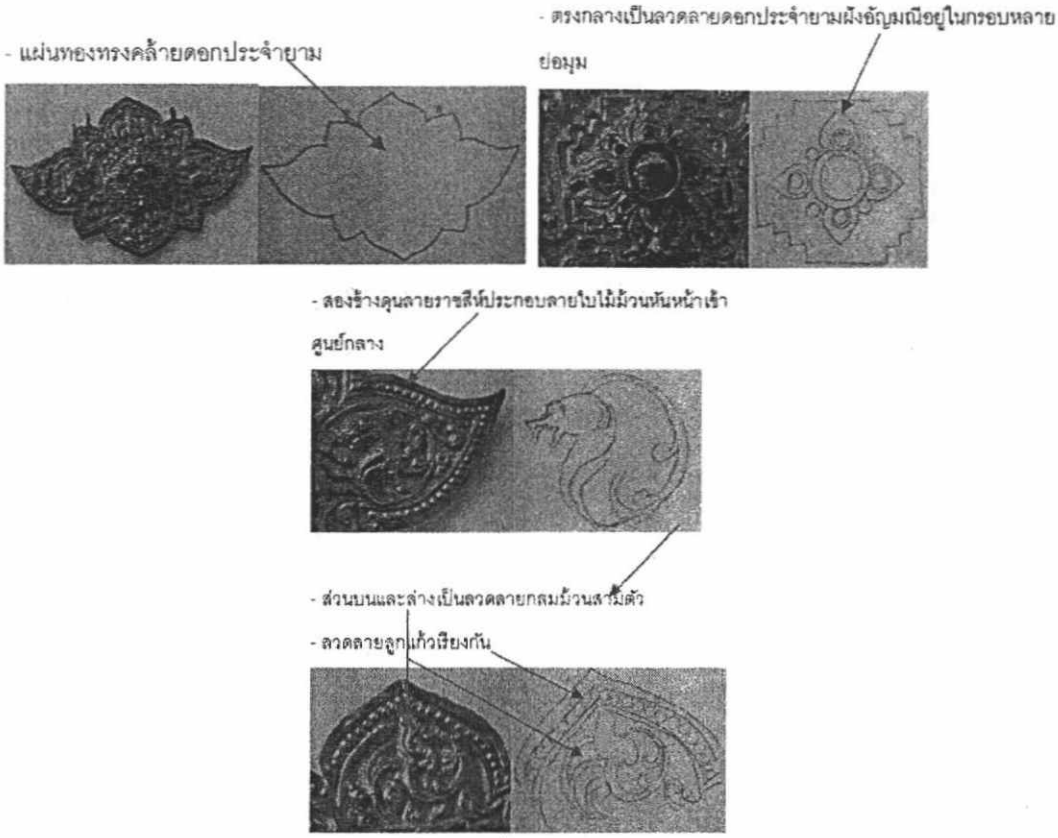




ภาพที่ 2.32 ทับทรวงแม่ลายดาว

ทับทรวงแม่ลายดาวในภาพที่ 2.32 ด้านบน พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ปรากฏรายละเอียดว่าเป็นหนึ่งในเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของกษัตริย์ โดยสังวาล และทับทรวง ที่พบมีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายขนาด บางส่วนก็คล้ายเป็นเข็มขัด หรือปั้นเหน่งรวมอยู่ด้วย แต่ชำรุดหักหายเป็นปั้นเป็นท่อน ทำลวดลายฝังพลอยละเอียดละออมาก ตรงส่วนกลางมักฝังอัญมณีเม็ดใหญ่เท่าหัวแม่มือ ตามลายกรุยเชิงและปลายยอด บางทีก็มีไข่มุกเม็ดเล็กๆ ร้อยติดไว้ ลวดลายขัดบางอย่างก็ดูไม่ใช่ของไทย คล้ายของพวกอาหรับ (กรมศิลปากร. 2535: 91 และ 142 ; วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95 และคัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงานพิพิธภัณฑ์สมเด็จสามพระยา)

2.7.3.7 เครื่องประดับทับทรวงดอกประจำยาม



ภาพที่ 2.33 ทับทรวงดอกประจำยาม

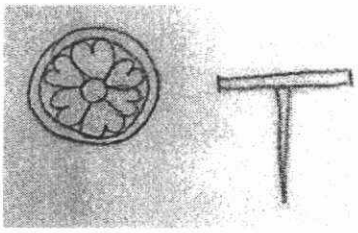
ทับทรวงดอกประจำยามในภาพที่ 2.33 ด้านบน พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ปรากฏรายละเอียดเช่นเดียวกับเครื่องประดับทับทรวงแม่ลายคาวในภาพที่ 2.32

2.7.3.8 เครื่องประดับแหวนทองคำรูปกินรี

ภาพที่ 2.34 แหวนทองคำรูปกินรี

แหวนทองคำรูปกินรีในภาพที่ 2.34 ด้านบน พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ปรากฏรายละเอียดว่า เป็นแหวนทองคำรูปกินรี จากเรื่องราวชาดกในพระพุทธศาสนาและวรรณคดีอินเดียกล่าวว่ากินนร กินรีนั้นเป็นสัตว์ในเทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 93 และสำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี. 2552)

2.7.3.9 เครื่องประดับกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบ



ภาพที่ 2.35 ภาพลายเส้นกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบ
(ชิ้นเครื่องประดับจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยาไม่อนุญาติให้ถ่ายภาพ)

กระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบภาพที่ 2.35 ด้านบน พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ปรากฏรายละเอียดว่า เป็นกระดุมทองใช้วิธีปีกหมุดลงรังดุม และงอหมุดเข้าเมื่อต้องการใช้งาน (อวยพร ถินสกุล. 2553)

2.8 ความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทย

ปัจจัยหลักที่ผสมผสานกันอยู่เป็น “รากฐานของวัฒนธรรมไทย” คือความเชื่อ 3 ชนิด ประกอบด้วยความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา เกี่ยวข้องกับความกลัว อันเป็นความเชื่อแบบไสยาศาสตร์ที่มีอยู่ทั่วไปเช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อการปกป้องคุ้มครอง

คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ เกี่ยวข้องกับ พิธีกรรม โชคลาง ชนชั้นหรือจักรวาลเช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อการเสริมดวง ตามโชคชะตาราศี

คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เกี่ยวข้องกับหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าเช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อระลึกถึงหลักคำสอนเรื่องคุณความดี (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.)

ความเชื่อ 3 ชนิด ที่มีผลต่อวิถีชีวิตของผู้คน

2.8.1 ความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา

ผีคือสิ่งที่เราไม่รู้จักเป็นสิ่งสิ่งลึกลับมหัศจรรย์ ความเชื่อเรื่องผีมีอิทธิพลทั้งด้านบวกและด้านลบ ให้ทั้งคุณและโทษ ชาวไทยเชื่อว่าต้องปฏิบัติบำรุงผีให้ดี หากสัมพันธ์กับผีไม่ดี ชีวิตจะเดือดร้อนสามารถแบ่งได้ดังนี้

2.8.1.1 อิทธิพลต่อวิถีชีวิตด้านการให้คุณ คือ อยากให้ชีวิตดี ต้องเอาอกเอาใจผีด้วยการเคารพ เช่น สรวง บูชา ในลิลิตโองการแช่งน้ำกล่าวว่า มีผีประจำอยู่ทุกส่วนของโลก สูงขึ้นไปบนฟ้าเป็นผีฟ้า ผีแถน ต่ำลงมาบนพื้นดิน เป็นเจ้าที่เจ้าทาง เช่น ผีบ้าน ผีเรือน ผีป่า ผีเขา ผีน้ำ ผีพราย ผีประจำเรือ คือแม่ย่านาง และผีประจำต้นไม้ เช่น ผีนางตะเคียน ผีนางตานี เป็นต้น และต่ำสุดลงไปถึงบาดาล เป็นภูต ปีศาจ นอกจากนี้ ยังนับถือผีที่เป็นวิญญาณบรรพบุรุษ อดีตผู้ปกครอง หรือ วีรบุรุษผู้นำชุมชนและท้องถิ่น เช่น ผีเจ้านาย เจ้าพ่อ เจ้าแม่(เสื้อบ้าน เสื้อเมือง) ผีปู่ ผีย่า และผี ที่เป็นวิญญาณของคนตาย หากตายร้าย ก็เป็นผีตายโหง ผีตายห่า ผีเปรต และมีผีประเภทพิเศษ เช่น ผีปอบ ผีกะ(ทางล้านนา) ผีกระสือ ผีกระหัง ผีเป้า ผีโพงเป็นต้น การมองโลกผ่านความเชื่อเรื่องผี ทำให้มองเห็น วิธีคิดแนวจักรวาลวิทยาของชาวไทย ว่า มีผีที่มีอำนาจมีศักดิ์สูง อาศัยอยู่บนฟ้า รองลงมาก็อาศัยที่พื้นดิน พื้นน้ำ และต่ำสุดอาศัยอยู่ใต้บาดาล มีเส้นแบ่งอาณาจักรผีอย่างเป็นระบบ

2.8.1.2 อิทธิพลต่อวิถีชีวิตด้านการให้โทษ คือ หากสัมพันธ์กับผีไม่ดี ชีวิตจะเดือดร้อน ยุคสุโขทัย ผีประจำเมืองเรียกว่า ผีขะพุง ดังจารึกว่า "ในเมืองนี้ มีขะพุงผี...ถ้าไหว้ดีพลีถูก เมืองนี้เที่ยง เมืองนี้ดี ผิไหว้บ่ดี พลีบ่ถูก ผีในเขาอันบ่คุ้ม บ่เกรง เมืองนี้หาย" ต่อมาเมื่อนับถือศาสนาพราหมณ์ ผี รักษาประเทศไทยปัจจุบันกลายมาเป็น เทวดาอารักษ์ เรียกว่า "พระสยามเทวาธิราช" ประเพณีพายัพบางเผ่า ถ้าทำผิดจารีต เรียกว่า ผิดผี หรือ คนในครอบครัวเจ็บป่วยออดๆ แอดๆ ก็ว่า ผิดผีปู่ผีตา ต้องเสียผี และขอขมาผีเป็นต้น ทางศาสนาคริสต์ เรียกผีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของโลกว่า พระเจ้า (GOD) คนธรรมดามองไม่เห็นพระเจ้า จะเห็นได้ก็เฉพาะผู้เข้าถึงพระองค์เท่านั้น ในศาสนาฮินดู มหาเทพศิวะ มีชื่อหนึ่งว่า ภูเตศวร หรือ ภูตบดี แปลว่า เจ้านายผี หรือ ผู้ปกครองผี (พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. 2553: 11-12)

2.8.2 คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์

ศาสนาพราหมณ์เป็นศาสนาที่เก่าแก่ที่สุดในโลก ปัจจุบันเรียกว่า ศาสนาฮินดู ไม่ปรากฏศาสดาผู้ตั้งศาสนา มีคัมภีร์ พระเวท เป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ แบ่งออกเป็น 4 คัมภีร์ คือ ฤคเวท ยชุรเวท สามเวท และอถัพเวท พึ่งจะได้รับการรวมเป็นคัมภีร์ราว พ.ศ.1700 ใน 3 คัมภีร์แรกมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเคารพ ยกย่องพระเจ้า ส่วนคัมภีร์ที่ 4 เป็นคัมภีร์ที่ใช้สวดเพื่อความเป็นสิริมงคลและใช้สวดเพื่อทำลายผู้อื่น เป็นที่มาของไสยาศาสตร์ โดยรูปแบบพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ที่ศาสนาพุทธรับเอามาใช้นั้น จะต้องไม่ขัดกับหลักศีลธรรมในศาสนาพุทธ สามารถแบ่งได้ดังนี้คือ อิทธิพลต่อความเชื่อ เรื่อง วิญญาณ นรก-สวรรค์ ตาย-เกิด ไสยศาสตร์ และอิทธิพลต่อพิธีกรรม เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ที่อยู่อาศัย อาชีพการงาน เทศกาล (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553)

2.8.3 คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา

มีลักษณะสำคัญ คือ ปัญญาให้ความสำคัญแก่มนุษย์สูงสุด เน้นการแก้ทุกข์ แก้ปัญหาชีวิตเป็นสำคัญเน้นความเป็นจริงในปัจจุบัน เน้นการพึ่งตนเอง เป็นศาสนาแห่งการวิเคราะห์

เป็นคำสอนเพื่ออิสรภาพแห่งชีวิต เป็นคำสอนที่ยึดทางสายกลาง ซึ่งหลักหรือแก่นของศาสนาคือคำสอนคำสอนที่เป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา คือ อริยสัจ 4 โดยคำสอนสำคัญของพระพุทธศาสนาคือ

2.8.3.1 ไม่ทำชั่วทั้งปวง (เว้นชั่ว)

2.8.3.2 ชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ (ทำจิตให้สะอาด)

2.8.3.3 ทำความดีให้สมบูรณ์ (ทำดี) (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.)

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในบทนี้ประกอบด้วย 6 หัวข้อใหญ่ดังนี้

3.1 รูปแบบการวิจัย

3.2 ลักษณะข้อมูล การเลือกข้อมูล และเหตุผลในการคัดเลือก

3.2.1 ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data)

3.2.2 ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data)

3.3 เครื่องมือและการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือในการวิจัย

3.3.1 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

3.3.2 วิธีการสร้างและการตรวจสอบเครื่องมือในการวิจัย

3.4 วิธีการเก็บและรวบรวมข้อมูล

3.5 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 การสรุปผลและอภิปรายผล

3.1 รูปแบบการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาในลักษณะพหุกรณี (Multiple Case Study) ซึ่งเป็นการวิจัยศึกษากรณีเฉพาะหลายๆ กรณี ผู้วิจัยสนใจทำการศึกษาในเชิงเปรียบเทียบและมุ่งหาความสัมพันธ์จากข้อมูลเชิงประจักษ์ เพื่อสรุปผลของความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะ และความหมายสัญญะ นำไปสู่นำการกำหนดกรอบแนวคิดโดยจำแนกรายละเอียดวิธีดำเนินการศึกษาอย่างเป็นขั้นตอนดังนี้คือ เก็บข้อมูลจากเอกสารและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง ตรวจสอบความเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยหลักการแบบสามเส้า ประกอบด้วย คน /เวลา /สถานที่ หมายถึงการอ้างอิงทุกข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์จากแหล่งหนึ่งกับอีกแหล่งหนึ่ง เพื่อตรวจสอบความตรงของข้อมูลว่าตรงกันหรือไม่อย่างไร โดยผู้วิจัยตรวจสอบ 1 ข้อมูลต่อ 3 แหล่ง ซึ่งผู้วิจัยให้ความหมายของแหล่งสามเส้าไว้ดังนี้ แหล่งคน หมายถึง การต่างตัวบุคคล องค์กร สถาบัน หรือชมรม แหล่งเวลาหมายถึง การต่างช่วงเวลากัน เช่น สัมภาษณ์ต่างวัน-เวลากัน ตีพิมพ์หรือเขียนขึ้นต่างปีกัน แหล่งสถานที่ หมายถึง การต่างสถานที่กัน เช่น ภาควิชา สาขาต่างๆ และต่างองค์ความรู้

เมื่อตรวจสอบความเชื่อถือได้ของข้อมูลแล้วจึงเข้ากระบวนการลงรหัสเพื่อจัดประเภทและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยเครื่องมือแบบการแปล – ตีความและแบบวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ข้อมูลแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะด้วยเครื่องมือแบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ และแบบสรุปภาพความสัมพันธ์

ขั้นตอนสุดท้าย คือ สรุปผล และอภิปรายผลโดยการบรรยายความเรียง และอธิบายแนวทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ดังตารางที่ 3.1

ตารางที่ 3.1 รายละเอียดวิธีดำเนินการศึกษา

ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะและรูปสัญญะ ในอัญมณีและเครื่องประดับยุคอยุธยา						
การเก็บรวบรวมข้อมูล				การวิเคราะห์ข้อมูล		สรุปผลและอภิปรายผล
วิธีการ	เครื่องมือ	ผู้ให้ข้อมูล	ตรวจสอบความตรงภายใน			
1. เก็บข้อมูลจากเอกสาร	-	หนังสือ วิทยานิพนธ์	หลักการแบบสามเส้า	วิเคราะห์ ข้อมูลเพื่อจัด ประเภท และ เข้ากระบวน การลงรหัสด้วยเครื่องมือแบบการแปลและตีความ และแบบวิเคราะห์ข้อมูล	วิเคราะห์ข้อมูลให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมาย สัญญะด้วย เครื่องมือ แบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ และแบบสรุปภาพความสัมพันธ์	สรุปผลตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและอภิปรายผลการวิจัยเทียบคียงกับวรรณกรรมที่ศึกษา
2. เก็บข้อมูลจาก การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทาง	แบบสัมภาษณ์	นักวิชาการ ภัณฑารักษ์ นักสะสม เป็นต้น				

3.2 ลักษณะข้อมูล การเลือกข้อมูล และเหตุผลในการคัดเลือก

3.2.1 ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data)

ข้อมูลส่วนนี้ได้จากเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษาโดยผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์ และแบบวิเคราะห์ข้อมูล เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลจากประชากรคือเอกสารที่ปรากฏและผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่ศึกษา หลังจากที่ผู้วิจัยเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษาแล้วจึงวิเคราะห์ข้อมูลให้เห็นแบบแผนความสัมพันธ์ด้วยเครื่องมือแบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ และแบบสรุปภาพความสัมพันธ์ เพื่อสร้างกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับ (Jewelry Design Framework) โดยผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลจากชิ้นเครื่องประดับตัวแทนยุคละ 5 ชิ้นจากการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง ตามกรอบแนวคิดดังต่อไปนี้

ผู้วิจัยศึกษาในลักษณะพหุกรณีศึกษา โดยศึกษาและเก็บข้อมูล 3 ยุคประกอบด้วย ยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา โดยผู้วิจัยมีหลักเกณฑ์ในการเลือกศึกษายุคต่างๆ จากความชัดเจนและเป็นหลักทางศิลปะการแต่งกายและวัฒนธรรมไทยยุคทวารวดีคือ ช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11 - 16 ยุคสุโขทัยคือ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 ยุคอยุธยาคือ ช่วงพุทธศักราชที่ 1893 - 2310 ซึ่งผู้วิจัยศึกษาและเก็บข้อมูลในยุคต่างๆ ตามประเด็นดังต่อไปนี้

ศึกษาและเก็บข้อมูลวัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรมคือ โบราณวัตถุที่เป็นอัญมณีและเครื่องประดับจากแหล่งที่มีการเก็บรักษาไว้ หากบางยุคไม่ปรากฏหลักฐานโบราณวัตถุที่เป็นอัญมณีและเครื่องประดับ ผู้วิจัยจะศึกษาและเก็บข้อมูลอัญมณี และเครื่องประดับที่ปรากฏผ่านแหล่งอื่น เช่น ประติมากรรม ประติมากรรมฝาผนัง วรรณกรรม เป็นต้น

ข้อจำกัดในการเก็บข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับในยุคต่างๆ คือ เก็บข้อมูลจากเครื่องประดับตัวแทนยุคละ 5 ชิ้นจากการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยใช้หลักเกณฑ์ในการเลือกชิ้นที่สำคัญเป็นที่รู้จัก เฉพาะชิ้นที่มีผู้รับผิดชอบ หรือหน่วยงานระบุรายละเอียดให้นิยามความหมายไว้ ซึ่งจำนวนตัวแทนอาจน้อยลงหากหลักฐานในการศึกษาไม่เพียงพอ หรืออาจมากขึ้นหากผลการวิเคราะห์ไม่เห็นความสัมพันธ์

ข้อสรุปของจำนวนตัวแทนคือ ยุคทวารวดีผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากเครื่องประดับตัวแทนทั้งหมด 12 ชิ้น เนื่องจากผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากตัวแทนเครื่องประดับประกอบอัญมณีจากแหล่งพิพิธภัณฑ์จำนวน 3 ชิ้น จึงขยายฐานการเก็บข้อมูลจากแหล่งของนักสะสมลูกปัดโบราณ ซึ่งได้ตัวแทนเป็นอัญมณีจำนวน 2 ชิ้น เมื่อจำนวนตัวแทนไม่เพียงพอตามที่กำหนด ผู้วิจัยจึงขยายฐานการเก็บข้อมูลที่ปรากฏผ่านแหล่งอื่นคือ วิทยานิพนธ์ที่ศึกษาข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับจากภาพประติมากรรมฝาผนังอีก 7 ชิ้น

ยุคสุโขทัยค้นพบวัตถุโบราณอัญมณีและเครื่องประดับจำนวนน้อยมาก ประกอบกับไม่มีการให้นิยามความหมายไว้ ผู้วิจัยจึงขยายฐานการเก็บข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับจากแหล่งประติมากรรมฝาผนัง ก็ไม่มีการให้นิยามความหมายไว้เช่นกัน จึงขยายฐานการเก็บข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับจากแหล่งประติมากรรมสังคโลกสามารถเก็บข้อมูลจากเครื่องประดับตัวแทนได้ทั้งหมด 3 ชิ้น ที่พิพิธภัณฑ์ให้นิยามความหมายไว้ สาเหตุที่ผู้วิจัยไม่สามารถเก็บตัวอย่างได้ครบตามที่กำหนด เนื่องจากไม่ปรากฏข้อมูลตามเงื่อนไข และข้อมูลเกี่ยวกับอัญมณีเครื่องประดับ หรือเครื่องแต่งกายในยุคนี้ ล้วนศึกษาจากแหล่งวรรณกรรมไตรภูมิพระร่วงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งไม่มีภาพประกอบให้เข้าใจได้

ยุคอยุธยาผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากเครื่องประดับตัวแทนของยุคอยุธยาจำนวน 9 ชิ้นที่สำคัญและเป็นที่รู้จัก จากแหล่งพิพิธภัณฑ์ที่ให้นิยามความหมายไว้ โดยสามารถศึกษารายละเอียดของชิ้นตัวแทนเครื่องประดับประกอบอัญมณีปรากฏในบทที่ 2 ข้อย่อย 2.6.4

ผู้วิจัยศึกษาและเก็บข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับข้างต้นในประเด็น การสื่อความหมายสัญญะ หรือวัฒนธรรมทางด้านความคิดใช้หลักการความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทยแบ่งวัฒนธรรมทางด้านความคิดออกเป็น 3 กลุ่มประกอบด้วย ความเชื่อลัทธิผีสาง เทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา มีการสื่อความหมายผ่านรูปสัญญะอย่างไร ซึ่งรูปสัญญะหรือองค์ประกอบในการออกแบบเครื่องประดับ โดยหลักการปัจจัยที่มีผลต่องานออกแบบมีดังนี้คือ วัสดุ ลวดลาย รูปทรง โทนสี ประเภทของเครื่องประดับ และตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง เป็นปัจจัยปัจจัยที่มีผลต่องานออกแบบ และทำหน้าที่กำหนดขอบเขตแก่งานออกแบบเครื่องประดับ

3.2.2 ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data)

ข้อมูลส่วนนี้ได้จากเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษาโดยเก็บข้อมูลตามกรอบแนวคิดในขั้นปฐมภูมิ จากเอกสารที่ปรากฏ คือ หนังสือ วิทยานิพนธ์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ซึ่งแบ่งตามประเภทที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ 8 ด้าน คือ

1. อัตลักษณ์ และเอกลักษณ์ (Identity)
2. ความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ ต่ออัตลักษณ์ร่วม และวัฒนธรรมไทย
3. กระบวนการสื่อสาร (Communication Process)
4. สัญญศาสตร์ หรือสัญญะวิทยา (Semiology, Semiotic)
5. การออกแบบ และหลักการออกแบบเครื่องประดับ (Jewelry Design Element)
6. ข้อมูลพื้นฐานในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา
7. ข้อมูลชิ้นตัวแทนอัญมณี และเครื่องประดับในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา
8. ความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทย

3.3 เครื่องมือและการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือในการวิจัย

3.3.1 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

ผู้วิจัยใช้เครื่องมือ 3 ประเภทในการทำวิจัย ประกอบด้วย

"แบบสัมภาษณ์" เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา

"กรอบการแปลและตีความ และแบบวิเคราะห์ข้อมูล" เป็นเครื่องมือเข้ากระบวนการลงรหัสเพื่อจัดประเภทและวิเคราะห์ข้อมูล

"แบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ และแบบสรุปภาพความสัมพันธ์" เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูล ให้เห็นความสัมพันธ์ตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา

3.3.2 วิธีการสร้างและการตรวจสอบเครื่องมือในการวิจัย

3.3.2.1 เครื่องมือแบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา ดังปรากฏตัวอย่างในภาคผนวกตัวอย่างที่ 1 (แบบสัมภาษณ์ยุคอยุธยา) โครงสร้างแบบสัมภาษณ์เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิด ที่ไม่ได้กำหนดคำถามและคำตอบให้ แต่จะกำหนดประเด็นคำถามที่ต้องการทราบให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ตอบ การสร้างเครื่องมือจะอยู่ภายใต้ความดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษา ส่วนการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ทำได้โดยการตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหา และความตรงทางด้านเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ และมีการนำแบบสัมภาษณ์มาทดลองใช้ (Try out) เพื่อปรับปรุงก่อนการใช้งานจริง ซึ่งแบบสัมภาษณ์มีโครงสร้าง และวิธีการใช้งาน ดังนี้

1 เครื่องมือแบบสัมภาษณ์ ประกอบด้วยโครงสร้าง 4 ข้อ ดังนี้

1.1 การบอกถึงจุดมุ่งหมายการสัมภาษณ์คือ เรื่องที่สัมภาษณ์ วัตถุประสงค์ในการสัมภาษณ์

1.2 กรอบโครงสร้างในการสัมภาษณ์สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยกำหนดเป็นคำจำกัดความเพื่ออธิบายแก่ผู้ให้สัมภาษณ์มีไว้เพื่อให้ผู้สัมภาษณ์พิจารณาประเด็นในการสัมภาษณ์ให้ครอบคลุมจุดมุ่งหมายการสัมภาษณ์

1.3 คำถามที่ใช้สัมภาษณ์

1.4 รายละเอียดของผู้ให้สัมภาษณ์

2 วิธีการใช้งานแบบสัมภาษณ์

2.1 วิธีการเก็บข้อมูล

ก. กำหนดจุดมุ่งหมายการสัมภาษณ์

ข. บอกจุดมุ่งหมายของการสัมภาษณ์ โดยเน้นให้เข้าใจว่าผลของการสัมภาษณ์จะเป็นประโยชน์แก่ผู้สัมภาษณ์ และบุคคลที่เกี่ยวข้องอย่างไรบ้าง

ค. กำหนดนัดวัน เวลาและสถานที่กับผู้สัมภาษณ์เพื่อทำการสัมภาษณ์

ง. วิธีบันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ คือ การบันทึกเสียง การจดบันทึกขณะทำการสัมภาษณ์ และการบันทึกหลังสิ้นสุดการสัมภาษณ์

จ. ดำเนินการสัมภาษณ์โดยเปิดโอกาสผู้ให้สัมภาษณ์ตอบคำถามตามความคิด โดยผู้วิจัยสามารถดึงประเด็นในการสัมภาษณ์กลับหากผู้ให้สัมภาษณ์ออกนอกจุดมุ่งหมาย หรือเรื่องที่สัมภาษณ์

ฉ. ถอดเทปเพื่อจำแนกข้อมูล สู่แบบวิเคราะห์ข้อมูล

2.2 วิธีการสัมภาษณ์ด้วยแบบสัมภาษณ์

ก. คำถามจะต้องไม่ชี้นำ อันจะเป็นการชี้ช่องทางให้ผู้ตอบล่วงรู้

ข. ลักษณะของคำถามในการสัมภาษณ์ เป็นคำถามที่เฉพาะเจาะจง ใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายไม่กำกวม

ค. กรอบโครงสร้างแบบสัมภาษณ์ต้องสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายการสัมภาษณ์

2.3 ผู้วิจัยกำหนดคุณสมบัติผู้ให้สัมภาษณ์ ดังนี้

ก. มีประสบการณ์ตรงในเรื่องที่ศึกษานั้นๆ

ข. มีระยะเวลาปฏิบัติงานเฉพาะทางอย่างน้อย 4 ปี

3.3.2.2 เครื่องมือกรอบการแปลและตีความ

กรอบการแปลและตีความ ดังปรากฏตัวอย่างในภาคผนวก ตัวอย่างที่ 2 (กรอบการแปลและตีความ) เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อจัดประเภท และเข้ากระบวนการลงรหัส คู่กับแบบวิเคราะห์ข้อมูล คือ ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่มีอยู่ มาวิเคราะห์เพื่อจัดประเภท และลงรหัสว่าข้อมูลนั้นสื่อถึงความหมายสัญญะรหัสใด จึงวิเคราะห์ข้อมูลสู่แบบวิเคราะห์ข้อมูล การสร้างเครื่องมือจะอยู่ภายใต้ความดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางด้านปรัชญาและศาสนา ส่วนการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ทำได้โดยการตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหา และความตรงทางด้านเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ และมีการนำแบบสัมภาษณ์มาทดลองใช้ เพื่อปรับปรุงก่อนการใช้งานจริง ซึ่งกรอบการแปลและตีความมีโครงสร้าง และวิธีการใช้งาน ดังนี้

1 เครื่องมือกรอบการแปลและตีความ ประกอบด้วยโครงสร้าง 3 ข้อ ดังนี้

1.1 ตารางหัวเรื่องหมวดหมู่ข้อมูลวัฒนธรรมทางด้านความเชื่อ 3 ชนิดซึ่งประกอบด้วย ความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา

1.2 คำจำกัดความของความเชื่อทั้ง 3 ชนิด

1.3 วัฒนธรรม 3 ส่วน คือ วัฒนธรรมทางด้านความคิด (Culture : 1.Ideas) วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Culture : 2.Norms) และผลผลิตทางวัฒนธรรม (Culture : 3.Materials)

1.4 หัวข้อย่อยภายในจำกัดความของวัฒนธรรมทั้ง 3 ชนิด

2 วิธีการใช้งานกรอบการแปลและตีความ

พิจารณาข้อมูลที่มีอยู่ ว่าข้อมูลดังกล่าวเป็นคติความเชื่อใด (ความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา) ซึ่งความเชื่อนั้นจัดอยู่ในวัฒนธรรมส่วนใด (Ideas, Norms และ Materials) อีกทั้งสื่อถึงความเชื่อย่อยข้อใด เช่น ข้อมูลของเครื่องประดับลูกปัดไตรรัตนะบอกไว้ว่า ลวดลายและรูปทรงดังกล่าวสื่อถึงสถูป ธรรมจักร และรอยพระพุทธบาท จากข้อมูลนำมาพิจารณาจะพบคำว่า สถูป ธรรมจักร และรอยพระพุทธบาท ตรงกับข้อ M3.2 และ M3.3 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์โดยตรง และโดยอ้อมทางพุทธศาสนา ที่อยู่ในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา และจัดอยู่ในวัฒนธรรมส่วนผลผลิตทางวัฒนธรรม เป็นต้น เมื่อสามารถวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อจัดประเภท และเข้ากระบวนการลงรหัสได้แล้วจึงนำข้อมูลดังกล่าวไปจัดเรียงในแบบวิเคราะห์ข้อมูล เป็นลำดับต่อไป

3.3.2.3 **เครื่องมือแบบวิเคราะห์ข้อมูล**

แบบวิเคราะห์ข้อมูลเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษา ดังปรากฏตัวอย่างในภาคผนวกตัวอย่างที่ 3 (แบบวิเคราะห์ข้อมูลยุคอยุธยา) การสร้างเครื่องมือจะอยู่ภายใต้ความดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษา ส่วนการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ทำได้โดยการตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหา และความตรงทางด้านเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ และมีการนำแบบสัมภาษณ์มาทดลองใช้ เพื่อปรับปรุงก่อนการใช้งานจริง ซึ่งแบบวิเคราะห์ข้อมูลมีโครงสร้าง และวิธีการใช้งาน ดังนี้

1 เครื่องมือแบบวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วยโครงสร้าง 2 ส่วน ดังนี้

1.1 ส่วนวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย 4 ส่วน คือ

1.1.1 ส่วนภาพอัญมณีและเครื่องประดับ (Artifacts)

1.1.2 ส่วนความหมายสัญญะ (แนวความคิดทางการออกแบบ)

1.1.3 วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Culture : 2.Norms)

1.1.4 รูปสัญญะ (องค์ประกอบทางการออกแบบ)

1.2 ส่วนภาพความสัมพันธ์ของตัวแปร

2 วิธีการใช้งานแบบวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 ส่วนวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิเคราะห์และจัดประเภท เพื่อเข้ากระบวนการลงรหัสข้อมูล ของชิ้นตัวแทนอัญมณีและเครื่องประดับแต่ละชิ้น ทำการวิเคราะห์ในลักษณะของตาราง 4 ส่วนประกอบด้วย

2.1.1 ส่วนภาพอัญมณีและเครื่องประดับ ใช้เก็บภาพของชิ้นตัวแทน

2.1.2 ส่วนความหมายสัญญะ ใช้เก็บข้อมูลชิ้นตัวแทนอัญมณี

และเครื่องประดับในแต่ละยุคที่สื่อความหมายเรื่อง "ความเชื่อทางวัฒนธรรม" (Culture : 1.Ideas) หรือความเชื่อ 3 ชนิดที่ผสมผสานกันอยู่เป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทย ประกอบด้วย ความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา

2.1.3 วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน ใช้เก็บข้อมูลด้านวัฒนธรรมทางด้านปทัสถานที่สัมพันธ์กับความเชื่อทางวัฒนธรรม

2.1.4 รูปสัญญะ ใช้เก็บข้อมูลรูปลักษณะทางกายภาพบนอัญมณีและเครื่องประดับแต่ละยุค โดยเก็บข้อมูลตามประเด็นปัจจัยที่ทำหน้าที่กำหนดขอบเขตแก่งานออกแบบ คือ วัสดุ ลวดลาย รูปทรง โทนสี ประเภทของเครื่องประดับ และตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง

2.2 ส่วนภาพความสัมพันธ์ของตัวแปร

ใช้วิเคราะห์ข้อมูลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ ที่ทำการให้รหัสและจัดข้อมูลย่อยลงในตารางที่มีความละเอียดกว่าส่วนวิเคราะห์ข้อมูล เนื่องจากมีการแยกตัวแปรความหมายสัญญะ และรูปสัญญะอย่างชัดเจน ทั้งมีการลงรหัสแก่ตัวแปรที่พบ เช่น ตัวอย่างการวิเคราะห์สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ มีการลงรหัสว่าสื่อถึงความหมายสัญญะคติความเชื่อ ก.ความเชื่อลัทธิผีสาง เทวดา ความเชื่อย่อย ก.1 คือการปกป้องคุ้มครอง เป็นเครื่องรางของขลังประจำติดตัว ซึ่งสื่อผ่านรูปสัญญะในข้อ วัสดุ ประเภทและตำแหน่งที่สวมใด และอย่างไรบ้าง อีกทั้งผู้วิจัยได้จัดข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชิ้นตัวแทน แต่ไม่พบความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะและรูปสัญญะ ในหมายเหตุซึ่งอยู่ท้ายตาราง

ตัวไฮไลท์ที่ปรากฏท้ายรูปสัญญะ หรือองค์ประกอบในการออกแบบข้อต่างๆ นั้นคือ รหัสของความหมายสัญญะอื่นที่รูปสัญญะนั้นสื่อถึงเพราะหนึ่งรูปสัญญะสามารถสื่อได้หลายความหมายสัญญะ เช่น ตัวอย่างในภาคผนวก ส่วนที่ 2. ส่วนภาพความสัมพันธ์ของตัวแปรชิ้นที่ 1 สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ ปรากฏไฮไลท์ ข.1 ท้ายรูปสัญญะประเภทของเครื่องประดับ ซึ่งเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะ ก.ความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา สื่อความเชื่อย่อยรหัส ก.1 การปกป้องคุ้มครองเครื่องรางของขลังประจำติดตัว หมายความว่ารูปสัญญะในข้อประเภทของเครื่องประดับนี้ยังสามารถสื่อถึง คติความเชื่อ ข. คติความเชื่อแบบพราหมณ์ – ฮินดู ความเชื่อย่อยรหัส ข.1 วรรณะ บทบาทหน้าที่ สถานะทางสังคม หรือการใช้ได้เฉพาะกับใครได้อีกด้วย เป็นต้น

3.3.2.4 **เครื่องมือแบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์**

แบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ ดังปรากฏตัวอย่างในภาคผนวก ตัวอย่างที่ 4 (แบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์) เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูลให้เห็น

ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะ และความหมายสัญญะ ในลักษณะแยกเฉพาะตัวแปรไม่มีข้อความประกอบทำการตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะต่อความหมายสัญญะ การสร้างเครื่องมือจะอยู่ภายใต้ความดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษา ส่วนการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ทำได้โดยการตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหา และความตรงทางด้านเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ และมีการนำแบบสัมภาษณ์มาทดลองใช้ เพื่อปรับปรุงก่อนการใช้งานจริง

แบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ มีโครงสร้างเดียวกับแบบแบบวิเคราะห์ข้อมูล หากต่างกันตรงวิธีการใช้งาน ที่แบบวิเคราะห์ข้อมูลจะจำแนกข้อมูลจากชิ้นตัวแทนเครื่องประดับทีละชิ้น ในขณะที่แบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์จะจำแนกข้อมูลชิ้นตัวแทนเครื่องประดับทุกชิ้น เช่น ความหมายสัญญะคติความเชื่อ ก.ความเชื่อลัทธิผีสาง เทวดา ความเชื่อย่อย ก.2 คือ การสื่อถึงการอุทิศ และการเป็นเครื่องสุกรม ปรากฏชิ้นตัวแทนชิ้นที่ 1- 6 ที่สื่อความหมายสัญญะดังกล่าว ผ่านรูปสัญญะในข้อประโยชน์ใช้สอยใด และอย่างไรบ้าง เป็นต้น

3.3.2.5 **เครื่องมือแบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์**

แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูลให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะ และความหมายสัญญะ ดังปรากฏตัวอย่างในภาคผนวกตัวอย่างที่ 5 (แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์) การสร้างเครื่องมือจะอยู่ภายใต้ความดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษา ส่วนการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ทำได้โดยการตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหาและความตรงทางด้านเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ และมีการนำแบบสัมภาษณ์มาทดลองใช้ เพื่อปรับปรุงก่อนการใช้งานจริง ซึ่งแบบวิเคราะห์ข้อมูลมีโครงสร้าง และวิธีการใช้งาน ดังนี้

1 เครื่องมือแบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ ประกอบด้วยโครงสร้าง 3 ข้อ

1.1 ความหมายสัญญะ

1.2 รูปสัญญะ

1.3 ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับ

2 วิธีการใช้งานแบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลในลักษณะแยกเฉพาะตัวแปรไม่มีข้อความประกอบเพื่อทำการตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะต่อความหมายสัญญะ โดยเครื่องมือแบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ประกอบด้วย ความหมายสัญญะที่เป็นคติความเชื่อหลักของไทย และคติความเชื่อย่อยในหัวตารางที่สัมพันธ์ต่อรูปสัญญะ หรือองค์ประกอบในการออกแบบข้อต่างๆ เพื่อทำการใส่เครื่องหมายตรวจสอบความสัมพันธ์ของตัวแปรที่เกิดขึ้น

3.3.2.6 **เครื่องมือแบบสรุปภาพความสัมพันธ์**

แบบสรุปภาพความสัมพันธ์ เป็นเครื่องมือในการสรุปผลความสัมพันธ์ความหมายสัญญะ และรูปสัญญะ ที่ได้ผลการตรวจสอบความสัมพันธ์ของตัวแปร จากแบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของรูปสัญญะต่อความหมายสัญญะ ดังปรากฏตัวอย่างในภาคผนวก ตัวอย่างที่ 6 (แบบสรุปภาพความสัมพันธ์) การสร้างเครื่องมือจะอยู่ภายใต้ความดูแลของอาจารย์ที่ปรึกษา ส่วนการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ทำได้โดยการตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหา และความตรงทางด้านเนื้อหาจากผู้เชี่ยวชาญ และมีการนำแบบสัมภาษณ์มาทดลองใช้ เพื่อปรับปรุงก่อนการใช้งานจริง ซึ่งแบบวิเคราะห์ข้อมูลมีโครงสร้าง และวิธีการใช้งานดังนี้

1 เครื่องมือแบบสรุปภาพความสัมพันธ์ ประกอบด้วยโครงสร้าง 4 ช่อง คือ คติความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบพราหมณ์ – ฮินดู คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา และคติความเชื่ออื่น ในตารางจะบรรจุความเชื่อย่อยและองค์ประกอบทางการออกแบบที่ปรากฏ ส่วนวงเล็บท้ายองค์ประกอบทางการออกแบบคือ ชิ้นเครื่องประดับที่พบว่าสัมพันธ์กับคติความเชื่อ และองค์ประกอบทางการออกแบบนั้น

2 วิธีการใช้งานสรุปภาพความสัมพันธ์ คือ ใช้สรุปคติความเชื่อหลัก คติความเชื่อย่อย องค์ประกอบทางการออกแบบ และจำนวนชิ้นตัวแทนที่พบความสัมพันธ์ เช่น ประเภทของเครื่องประดับ (1 ข.1) ที่ปรากฏในช่องคติความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา ความเชื่อย่อย รหัส ก.1 การปกป้องคุ้มครอง เครื่องรางของขลังประจำติดตัว หมายถึง องค์ประกอบในการออกแบบข้อประเภทของเครื่องประดับที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังกล่าวคือ ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับชิ้นที่ 1 (สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ) โดยไฮไลท์ ข.1 หมายถึงยังสื่อคติความเชื่อลัทธิพราหมณ์ – ฮินดู ข้อย่อย ข.1 ข.1 วรรณะ บทบาทหน้าที่ สถานะทางสังคม หรือการใช้ได้เฉพาะกับใครอีกด้วย ดังปรากฏตัวอย่างในภาคผนวกตัวอย่างที่ 6 (แบบสรุปภาพความสัมพันธ์)

3.4 วิธีการเก็บและรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยทำการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูล ขั้นปฐมภูมิ และขั้นทุติยภูมิ ตามขอบเขตในการวิจัยดังนี้ ผู้วิจัยกำหนดประชากร 2 กลุ่มใหญ่คือ ประชากรเพื่อการสร้างกรอบแนวคิดทางการออกแบบ และประชากรเพื่อการตรวจสอบกรอบแนวคิดทางการออกแบบ

3.4.1 ประชากรเพื่อการสร้างกรอบแนวคิดทางการออกแบบ แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ

3.4.1.1 เอกสารที่ปรากฏ คือ หนังสือ วิทยานิพนธ์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และ

3.4.1.2 ผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่ศึกษาประกอบด้วย ผู้ประกอบการ นักสะสม อาจารย์ นักศึกษา ปริญญาดุษฎีบัณฑิต มัคคุเทศก์ เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์หรือวิทยากรประจำพิพิธภัณฑ์

3.4.2 ประชากรเพื่อเพื่อการตรวจสอบกรอบแนวคิดทางการออกแบบ คือ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่ศึกษา

3.4.2.1 ผู้เชี่ยวชาญข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับในยุคทวารวดีคือ นายศักดิ์ดา พ่อค้า นักสะสมชมรมลุกปัดไทยโบราณ และผู้ก่อต้องร้านเสนอช่างทองเครื่องประดับไทยยุคโบราณ

3.4.2.2 ผู้เชี่ยวชาญข้อมูลอัญมณีและเครื่องประดับในยุคอยุธยาคือ นางอวยพร ถินสกุล เจ้าหน้าที่ประจำพิพิธภัณฑ์และวิทยากรประจำพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา และนายนิรุตต์ โลหะรังสี มัคคุเทศก์และผู้ชนะจากรายการแฟนพันธุ์แท้ประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา 4 สมัย

3.4.2.3 ผู้เชี่ยวชาญวิธีวิจัยเชิงคุณภาพคือ ร.ศ ดร.ดวงกมล ไตรวิจิตรคุณ อาจารย์และหัวหน้าภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาเรื่องการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4.2.5 ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบโครงสร้างเนื้อหา และความตรงทางด้านเนื้อหาของกรอบการแปล - ตีความคือ ดร.ธีรัตน์ แสงแก้ว เลขาธิการภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.4.2.6 ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับความเชื่อทางวัฒนธรรม 3 ชนิดที่สร้างรากฐานของวัฒนธรรมไทยคือ ดร.ธีรัตน์ แสงแก้ว เลขาธิการภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และ ดร.สุภลักษณ์ โทณลักษณ์ นักศึกษาปริญญาดุษฎีบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.5 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ กรอบการแปลและตีความและแบบวิเคราะห์ข้อมูล ทำให้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษาและสามารถเข้ากระบวนการลงรหัสเพื่อจัดประเภทและวิเคราะห์ข้อมูล โดยความสัมพันธ์ที่พบเป็นลักษณะภาพรวมที่ยังไม่ได้จัดหมวดหมู่จึงไม่สามารถสรุปเพื่ออธิบายคำตอบได้ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ข้อมูลต่อ 3 ขั้นตอนด้วยเครื่องมือแบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์เพื่อจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์ของรูปสัญญะต่อความหมายสัญญะ ทำให้ทราบถึงความสัมพันธ์ของรูปสัญญะข้อใดบ้างที่สื่อความหมายสัญญะเดียวกัน หรือรูปสัญญะใดบ้างที่สื่อความหมายสัญญะมากกว่า

หนึ่งความหมายและสื่อผ่านเครื่องประดับตัวแทนชิ้นได้ จึงสามารถวิเคราะห์จำแนกความสัมพันธ์ ระหว่างประเภทของรูปสัญญะ ต่อประเภทของความหมายสัญญะด้วยเครื่องมือแบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ จึงสรุปภาพความสัมพันธ์ของแต่ละยุคด้วยเครื่องมือแบบสรุปภาพความสัมพันธ์ ผลการสรุปข้อมูลจะจำแนกอยู่ในตารางแบบย่อเหลือแต่คำสำคัญเพื่อบรรยายผลในลักษณะความเรียงต่อไป

3.6 การสรุปผล และอภิปรายผล

3.6.1 การสรุปผล

กระบวนการวิจัยทำให้ผู้วิจัยทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะ และความหมายสัญญะในแต่ละยุค ผู้วิจัยสรุปผลตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยตารางความสัมพันธ์และอภิปรายผลการวิจัยเทียบคียงกับวรรณกรรมที่ศึกษา ตารางความสัมพันธ์จะมีลักษณะ 2 แกน คือ ความหมายสัญญะ (แนวความคิดในการออกแบบ) และรูปสัญญะ (องค์ประกอบในการออกแบบ) เพื่อตรวจสอบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้น ว่าความหมายสัญญะนั้น มีการถ่ายทอดจากยุคสู่ยุคผ่านรูปสัญญะที่มีความเหมือน คล้าย หรือต่างกันอย่างไร จึงทำให้สามารถสรุปผลความสัมพันธ์ของกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะ และความหมายสัญญะได้

3.6.2 การอภิปรายผล

ผู้วิจัยอภิปรายผลของการวิจัย ในลักษณะการอธิบายข้อค้นพบ กับคำถามการวิจัยที่ตั้งไว้ว่ามีความสอดคล้อง หรือขัดแย้งกันอย่างไร

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์

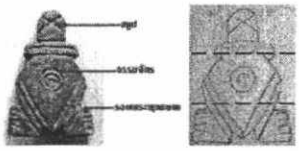
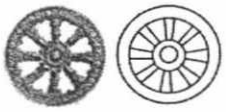
ผลการวิเคราะห์ข้อมูลความสัมพันธ์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของตัวแทนอัญมณีและเครื่องประดับในยุคทวารวดี สุโขทัย และอยุธยามีดังนี้

4.1 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ ของชิ้นตัวแทนอัญมณีและเครื่องประดับแต่ละชิ้นในยุคทวารวดี

4.1.1 เครื่องประดับลูกปัดไตรรัตนะ

เครื่องประดับไตรรัตนะในภาพที่ 1.12 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.1 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.1 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับไตรรัตนะ

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับไตรรัตนะ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ลูกปัดไตรรัตนะ  ลวดลายธรรมจักร	เครื่องหมายทางพระพุทธศาสนา คือ 1.1 สถูป	เครื่องหมายภาพเหมือน (Iconic signs)	1.1.1 พระพุทธเจ้า 1.1.2 อริยสัจสี่	-	-	X
		1.2 ธรรมจักร	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	1.2.1 อริยสัจสี่ 1.2.2 วัฏจักรและการหมุนวน	-	-	X
		1.3 รอยพระพุทธบาท	เครื่องหมายภาพเหมือน (Iconic signs)	พระพุทธเจ้า	-	-	X
2.	วัสดุ	กระดูก หรืองาสัตว์	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	ตามวัสดุ	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	ลูกปัด	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.1 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับไตรรัตนะ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	คอ ข้อมือ รอบสะโพก หู ศีรษะ ข้อเท้า ขนตา และเจาะติดจมูก	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	6.1.1 ร้อยแขวนตามที่ต่างๆ	-	-	-	-	-
		6.1.2 บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
7.	วิธีการผลิต	แกะสลักเป็นลวดลาย และรูปทรง	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงบนเครื่องประดับไตรรัตนะ ปรากฏเครื่องหมายที่แสดงถึงพระพุทธศาสนาประกอบด้วย

1.1 สถูปหรือส่วนด้านบน (ส่วนหัว) มีลักษณะตัดทอนรูปทรงสถูปให้เรียบง่ายขึ้น ตัวสถูปมีลักษณะเป็นทรงกระบอกด้านบนโค้งตรงกลางมีลวดลายเส้นกากบาท ฐานสถูปเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านข้างเทลง มีลวดลายเส้นตรงที่กลางฐานทำลวดลายโดยการแกะสลักเป็นร่องลึก ลวดลายดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพเหมือนเพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับสถูปที่บ่งถึง สถูปมีหน้าที่ใช้บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ใช้บรรจุสิ่งของหรือเป็นตัวแทนสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเคยทรงใช้สอย ใช้บรรจุพระธรรม และใช้บรรจุพระพุทธรูป (ภัทรวรรณ วันทนชัยสุข. 2546 ;
พระไตรปิฎกฉบับสยามรัฐ. 2555) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อความหมายสัญญะถึงพระพุทธเจ้าและอริยสัจสี่

1.2 ธรรมจักรหรือส่วนตรงกลาง (ส่วนตัว) ตัดทอนลวดลายธรรมจักรเป็นรูป

วงกลมซ้อนกัน 2 วง ลวดลายดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะลวดลายเชื่อมโยงถึงวงกลมของสัญลักษณ์ธรรมจักรซึ่งเป็นวงล้อแห่งธรรม เป็นธรรมอันสูงสุดของพระพุทธเจ้าคือ อริยสัจสี่ อีกทั้งสามารถสื่อถึงวัฏจักรเวียนว่ายตายเกิด หรือวงเวียนแห่งการประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพาน ของพระพุทธเจ้า (ภัทรวรรณ วันทนชัยสุข. 2546 ; พระไตรปิฎกฉบับสยามรัฐ. 2555) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อความหมายความหมายสัญญะถึงอริยสัจสี่ และวัฏจักรหรือการหมุนวน

1.3 รอยพระพุทธบาทส่วนด้านล่าง (ส่วนเท้า) ลักษณะคล้ายเท้า 2 ข้างมีรอยหยักนิ้วเท้า 5 นิ้ว ลวดลายดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพเหมือนเพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับรอยพระพุทธบาทที่บ่งถึง รอยพระพุทธบาทเป็นสัญลักษณ์แทนองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า สร้างขึ้นเพื่อเป็นเครื่องหมายแห่งการเสด็จเข้ามาบำเพ็ญพุทธกิจ และเป็นเครื่องหมายแห่งการเสด็จเข้ามา ส่วนวงกลมในรอยพระบาท คือธรรมจักรนั้นเป็นเครื่องหมายแห่งคำสอนที่ประทานไว้เปรียบได้กับ

วงล้อที่หมุนพาเข้าสู่ความเจริญ (ภัทรวรรณ วันทนชัยสุข. 2546 ; พระไตรปิฎกฉบับสยามรัฐ. 2555) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อความหมายความหมายสัญญะถึงพระพุทธเจ้า

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะผลิตด้วยวัสดุกระดูก หรืองาสัตว์

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีสีขาวเหลืองโทนเดียวกับกระดูก หรืองาสัตว์

4. เครื่องประดับประเภทลูกปัดเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือการร้อยแขวนตามที่ต่างๆ ของร่างกาย เช่น แขวนหรือคล้องคอ ผูกไว้ที่ข้อมือ ผูกรอบสะโพกหรือพันรอบเอว ใช้เป็นต่างหู ประดับศีรษะร้อยกับเส้นผมหรือร้อยไว้รอบผม ผูกข้อเท้า ประดับขนตา และใช้เจาะติดจมูก เป็นต้น

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่สามารถสื่อความหมายสัญญะ เนื่องจากการบรรจุอัญมณีและเครื่องประดับลงไปในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย ประโยชน์ใช้สอยดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะรูปสัญญะดังกล่าวบ่งบอกถึง

ความเชื่อและวัฒนธรรมของคนในสมัยนั้น ว่ามีความต้องการสิ่งของเพื่อนำไปใช้ในชาติหน้า แต่หน้าตาไม่ได้คล้ายคลึงกับสิ่งที่บ่งชี้ (ศักดิ์ดา พ่อค้า. 2552 ; พรชัย สุจินตต์. 2546: 50-51) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อความหมายสัญญะถึงความเชื่อในชาติหน้า

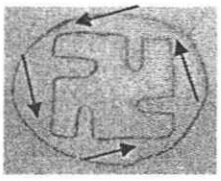
ประโยชน์ใช้สอยในส่วนที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือการใช้ร้อยแขวนตามที่ต่างๆ ของร่างกายตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่น ตามลักษณะ และการใช้สอย หรือพกพาในการเดินทาง (ศักดิ์ดา พ่อค้า. 2552 ; ร้านเสนอช่างทอง. 2552 ; พรชัย สุจินตต์. 2546: 50-51 ; สุขกมล วงศ์สวรรค์. 2554)

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือผลิตด้วยวิธีแกะสลักอัญมณีเป็นลวดลายและรูปทรงต่างๆ

4.1.2 เครื่องประดับตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ

เครื่องประดับตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะในภาพที่ 2.13 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.2 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.2 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ทิศทางการหมุนของสวัสดิกะ	เส้น 4 เส้นรูปกากบาทต่อหางตั้งฉากที่หมุนไปทิศทางเดียวกัน คือ ทางซ้าย ในทางศาสนาพุทธสวัสดิกะจะหมุนไปทางซ้ายเสมอ ซึ่งลวดลายของสวัสดิกะนี้บ่งบอกถึงรูปแบบของศิลปะแบบคันทุระด้วย	เครื่องหมายภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	1.1 อริยสัจสี่	-	-	X
				1.2 วัฏจักร และการหมุนวน	-	-	X
				1.3 ความเป็นมงคล เป็นคติความเชื่อ	-	X	X
				1.4 การสร้างและการทำลายหรือการเริ่มต้นและจุดจบ	-	X	X

ตารางที่ 4.2 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
2.	วัสดุ	โกเมน	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	สถานะทางสังคมของผู้ใช้	-	X	-
3.	โทนสี	ตามวัสดุ	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	ลูกปัดตราประทับ	-	-	-	-	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	-	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	6.1.1 ร้อยแขวนตามที่ต่างๆ	-	-	-	-	-
		6.1.2 บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
7.	วิธีการผลิต	แกะสลักเป็นลวดลายและรูปทรง	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงบนตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะดังในภาพที่ 2.13 และ 4.2 เป็นลวดลายของเส้น 4 เส้นรูปกากบาทต่อหางตั้งฉากที่หมุนไปทางซ้ายเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะลวดลายดังกล่าวถูกกำหนดความหมายให้เข้าใจร่วมกัน ซึ่งสื่อความหมายได้ถึง 4 ความหมาย คือ

1.1 อริยสัจสี่เป็นหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ถือว่าเป็นความจริงที่ไม่มีผู้ใดปฏิเสธได้ ในประเทศไทย พม่า ลาว เขมร และมอญรู้จักสวัสดิกะในฐานะตัวแทนของพระธรรมหรือตัวแทนของอริยสัจสี่ โดยเฉพาะศาสนาพุทธในจีน ทิเบต เวียดนาม เกาหลี และพม่า สวัสดิกะถือเป็นตัวแทนของพระธรรมสูงสุดนั่นคือ อริยสัจสี่ (ธีรัตน์ แสงแก้ว. 2554 ; นฤมล ลี้ปิยะชาติ.

2552) สวัสดิกะเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นรูปแบบที่กำหนดขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้เข้าใจร่วมกัน รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อความหมายสัญญะถึงอริยสัจสี่

1.2 รูปสัญญะของสวัสดิกะนั้นปรากฏนิยามความหมายและที่มาของรูปสัญญะหลายสมมติฐาน โดยส่วนมากเวียนวนอยู่กับวัฏจักรและการหมุนวน หมายถึงการเคลื่อนไหวหรือพลวัตที่หมุนวนโดยมีศูนย์กลางเป็นหนึ่งกับอีกสี่สาแหรก ซึ่งมีการตีความตามหมวด 4 มากมายไม่ว่าจะเป็น 4 ทิศ 4 เทพ 4 โลก 4 วรรณะ 4 อาศรม เช่น เป็นสัญลักษณ์ของการรวมกันของทั้ง 4 วรรณะ พบว่ามีการยืนยันใช้อย่างแพร่หลายใน 3 ศาสนาสำคัญ คือ ฮินดู พุทธ และเชน (นฤมล ลี้ปิยะชาติ. 2552 ; บัญชา พงษ์พานิช. 2554) รูปสัญญะดังกล่าวจึงเป็นรูปสัญญะแบบ เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นรูปแบบที่กำหนดขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้เข้าใจร่วมกัน ซึ่งเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะถึง วัฏจักรและการหมุนวน

1.3 รูปแบบและลวดลายของเครื่องประดับสวัสดิกะ จัดเป็นตราประทับประเภทที่ 2 คือตราประทับสัญลักษณ์มงคล ได้แก่ ศรีวัตสะ สวัสดิกะ จามร หม้อปูรณฆฏะ และสังข์ ลวดลายกากบาทปลายหักของสวัสดิกะบางครั้งเอียง 45 องศาหรือบางครั้งไม่เอียงนั้น ส่วนของปลายที่หักงอมีทั้งแบบที่หักตามเข็มนาฬิกาจะเรียกว่าเวียนขวา หรือทวนเข็มนาฬิกาจะเรียกว่าเวียนซ้าย ศาสนาพุทธนิกายตันตระหรือมหายานถือว่าสวัสดิกะเวียนขวาจะให้พลังอำนาจในการปราบมาร ส่วนสวัสดิกะเวียนซ้ายถือว่าเป็นการให้พร โดยในทางศาสนาพุทธสวัสดิกะจะหมุนไปทางซ้ายเสมอ (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66 และ 76 ; ผู้จัดการออนไลน์. 2550 ; นฤมล ลี้ปิยะชาติ. 2552) รูปสัญญะดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นรูปแบบที่กำหนดขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้เข้าใจร่วมกัน และเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะถึง ความเป็นมงคล ซึ่งเป็นคติความเชื่อในทางศาสนาพุทธ และศาสนาพราหมณ์

ชื่อเรียกของคำว่าสวัสดิกะนั้นปรากฏนิยามความหมายและที่มาว่าสื่อความหมายสัญญะถึง ความเป็นมงคล เช่น คำว่าสวัสดิกะ หรือ สวัสดิ-ศรี หมายถึงคำประกาศที่เป็นมงคลซึ่งเป็นหนึ่งในอัษฎะมงคล (มงคล 8 ประการ) ในราชพิธีพระราชาภิเษก (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 76) คำว่าสวัสดิกะในมหากาพย์รามายานะ รวมทั้งมหาภารตะ มีการให้นิยามความหมายโดยสรุปว่าคือ เครื่องหมายแห่งมงคล พร โชค ลาภ และอายุยืน (บัญชา พงษ์พานิช. 2554) และคำว่าสวัสดิกะ (Swastika) มาจากภาษาสันสกฤต ประกอบด้วยคำว่า "สุ" (Su) แปลว่า

ดี รวมกับคำว่า "อัสติ" (Asti) แปลว่าเป็นอยู่ รวมเป็น "สวัสติ" svasti หมายความว่าอยู่ดี และต่อท้ายด้วย "กะ" ซึ่งเป็นคำเติมท้าย ทั้งหมดหมายถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่อันดีงามหรือความสุขสวัสดีจงมีคล้ายกับคำว่า สวัสดีหรือโสตถิที่มีใช้กันมานานนับพันปีที่อินเดียโบราณ รวมทั้งในประเทศไทยโดยมีหลักฐานจากศิลาจารึกหลายหลัก เช่น หลักที่ 23 วัดศาลามีชัย เมืองนครศรีธรรมราชเมื่อพุทธศตวรรษที่ 14 ที่ขึ้นต้นว่า "โสตถิ" อันเป็นที่มาของคำว่า "สวัสดี" ที่ใช้กันเป็นปกติทั่วทั้งประเทศไทยทุกวันนี้ (บัญชา พงษ์พานิช. 2554 ; นฤมล ลี้ปิยะชาติ. 2552.)

1.4 ในศาสนาฮินดูเชื่อว่าสวัสดิกะเป็นสัญลักษณ์แห่งชนเผ่าอารยันที่เก่าแก่ที่สุด หมายถึง พระพรหม พระวิษณุและพระศิวะ ซึ่งเป็นผู้สร้าง ผู้ปกปักรักษาและผู้ทำลายล้าง และคำว่าสวัสดิกะในศาสนาพุทธนิยมนำมาใช้เป็นคำขึ้นต้น หรือตอนจบของจารึก (ผู้จัดการออนไลน์. 2550 ; บัญชา พงษ์พานิช. 2554) สวัสดิกะจึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นรูปแบบที่กำหนดขึ้นเพื่อสื่อความหมายให้เข้าใจร่วมกัน และเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะถึง การสร้างและการทำลายล้าง หรือจุดเริ่มต้นและจุดจบ

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับรูปสัญญะสวัสดิกะและไม่ปรากฏความหมายสัญญะ คือ ลวดลายสวัสดิกะไม่ว่าเป็นรูปแบบตามเข็มหรือทวนเข็มนาฬิกา ทางศาสนาเชนยกให้เป็นสัญลักษณ์สำคัญอันดับแรกใน 8 สัญลักษณ์มงคล (ผู้จัดการออนไลน์. 2550 ; บัญชา พงษ์พานิช. 2554) และทางศาสนาพุทธยังใช้เป็นหนึ่งใน 65 ตรามงคลที่พระพุทธบาท (ผู้จัดการออนไลน์. 2550 ; บัญชา พงษ์พานิช. 2554) อีกทั้งลวดลายของสวัสดิกะยังบ่งบอกถึงรูปแบบของศิลปะแบบคันทุระด้วย (ศักดิ์ดา พ่อค้า. 2552 ; ร้านเสนอช่างทอง. 2552)

2. วัสดุของตราประทับตัวนูนรูปสวัสดิกะ คือ โกเมน (Garnet) เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะถึงสถานะทางสังคมของผู้ใช้ เพราะไม่ใช่ทุกคนที่จะมีลูกปัดที่ทำด้วยทองคำ หรือหินหายากใช้ (ศักดิ์ดา พ่อค้า. 2552 ; ร้านเสนอช่างทอง. 2552 ; พรชัย สุจินตต์. 2546: 50-51) โกเมนจึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะชนิดวัสดุสามารถเชื่อมโยงไปถึงฐานะทางสังคมของผู้ใช้งาน

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีสีขาวเหลืองโทนเดียวกับกระดูก หรืองาสัตว์

4. เครื่องประดับประเภทลูกปัดชนิดตราประทับเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์สามารถสื่อความหมายสัญญะถึงความเชื่อในชาติหน้าดังรายละเอียดในเครื่องประดับไตรรัตนะ

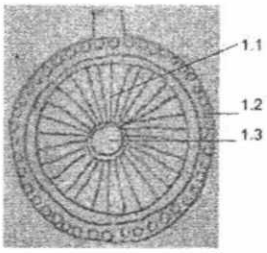
ประโยชน์ใช้สอยส่วนที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ การใช้ร้อยแขวนตามที่ต่างๆ ของร่างกายตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่น ตามลักษณะ และการใช้สอย หรือพกพาในการเดินทาง (ศักดิ์ดา พ่อค้า. 2552 ; ร้านเสนอช่างทอง. 2552 ; พรชัย สุจินตต์. 2546: 50-51 ; สุขกมล วงศ์สวรรค์. 2554)

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ ผลิตด้วยวิธีแกะสลักอัญมณีเป็นลวดลายและรูปทรงต่างๆ

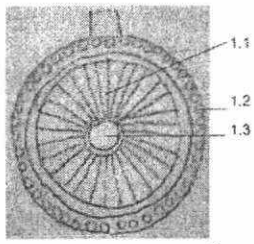
4.1.3 เครื่องประดับทองคำลูกปัด

เครื่องประดับทองคำลูกปัดในภาพที่ 2.14 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.3 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.3 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทองคำลูกปัด

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทองคำลูกปัด							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ภาพลายเส้นส่วนจี้	ส่วนของจี้ 1.1 ลวดลายเส้นตรงพุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลางภายในรูปวงกลม	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	1.1.1 การตรัสรู้ 1.1.2 อริยสัจสี่ 1.1.3 วัฏจักรและการหมุนวน	-	-	X

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทองคำลูกปัด							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ภาพลายเส้นส่วนจี้	1.2 ลวดลายลูกประคำ หรือลายลูกแก้ว หรือลายเนื่องประดับโดยรอบ ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ	เครื่องหมายภาพตรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
	 ภาพลายเส้นส่วนสร้อยคอ	1.3 รูปวงกลมซ้อนกัน 2 วง	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	1.3.1 อริยสัจสี่ 1.3.2 วัฏจักรและการหมุนวน	-	-	X
		ส่วนของสร้อยคอ 1.4 ลูกประคำทรงแปดเหลี่ยมร้อยกับสร้อยเป็นผลิตภัณฑ์หนึ่งในอนุสสติ 10 คือเป็นอุปกรณ์เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์	เครื่องหมายภาพตรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
2.	วัสดุ	อัญมณีสีขาว / แผ่นโลหะทองคำ	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	ตามวัสดุ	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	สร้อยคอลูกประคำพร้อมจี้	-	-	-	-	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	สวมคอ	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.3 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทองคำลูกปัด							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
6.	ประโยชน์ใช้สอย	ใช้ประกอบพิธีกรรมทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์ ในการสวดมนต์ ทำสมาธิ วิปัสสนา เพื่อเข้าถึงหลักธรรม	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	ตัวจี้ใช้วิธีการสลักดุนโลหะ อัญมณีฝังแบบขึ้นกระเปาะ (ฝังหุ้ม)	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงส่วนจี้ และสร้อยของเครื่องประดับทองคำลูกปัดในภาพที่ 2.14 และ 4.3 ปรากฏหลายความหมายสัญญะ ดังนี้

1.1 ลวดลายเส้นตรงที่พุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลางของรูปวงกลมเล็ก ระยะห่างของเส้นด้านในจะน้อยกว่าเส้นด้านนอกของจี้ ลวดลายดังกล่าวสามารถสันนิษฐานได้หลายความหมายดังนี้

สันนิษฐานว่าเป็นรูปสัญญะของพระเกตุมาลา หรือรัศมีซึ่งเปล่งอยู่เหนือพระเศียรของพระพุทธเจ้า เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ เพราะลวดลายเส้นตรงนี้ถูกกำหนดให้เป็นลวดลายของพระเกตุมาลาที่สื่อความหมายถึงปัญญาคุณของพระพุทธเจ้า ที่ทรงตรัสรู้พระธรรมด้วยพระองค์เอง (วิทยาลัยศาสนศึกษา. 2555 ; ฉัตรชัย พึ่งโพธิ์. 2555) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อถึงความหมายสัญญะถึงการตรัสรู้

สันนิษฐานว่าลวดลายเส้นตรงที่พุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลางของรูปวงกลมมีรูปสัญญะคล้ายคลึงกับรูปสัญญะวงล้อและซี่ของธรรมจักรซึ่งเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีโดยรูปสัญญะของธรรมจักรสื่อความหมายความหมายสัญญะถึงอริยสัจสี่และ

วัฏจักรหรือการหมุนวน ดังในรายละเอียดเดียวกับเครื่องประดับไตรรัตนะ

1.2 ลวดลายลูกประคำ หรือลายลูกแก้ว หรือลายเนื่องประดับโดยรอบจี้ด้านนอก เป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ลวดลายลูกประคำนี้คล้ายคลึงกับลวดลายบนเครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ ที่สื่อความหมายถึงรูปแบบศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ

1.3 ลวดลายด้านในของจี้ ประกอบด้วยรูปวงกลมซ้อนกัน 2 วงเป็นรูปสัญญะแบบ Symbolic sign เพราะลวดลายดังกล่าวคล้ายคลึงกับลวดลายที่ใช้แทนเครื่องหมายธรรมจักรในเครื่องประดับไตรรัตนะ จึงสันนิษฐานว่ารูปสัญญะดังกล่าวสื่อความหมายสัญญะเดียวกันคือ อริยสัจสี่ และวัฏจักรหรือการหมุนวน

1.4 ส่วนของสร้อยคอลูกประคำทรงแปดเหลี่ยมร้อยกับสร้อยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะทำให้ระลึกถึงการสวดมนต์ ลูกประคำเป็นผลิตภัณฑ์หนึ่งในอนุสสติ 10 คือเป็นอุปกรณ์เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ ผลิตด้วยอัญมณีชนิดทับทิม และโลหะทองคำ

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ อัญมณีมีสีขาวใสและสีทองของโลหะทองคำ

4. เครื่องประดับประเภทจี้และสร้อยคอลูกปัดทองคำเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ ใช้สวมคอ

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ เป็นผลิตภัณฑ์หนึ่งในอนุสสติ 10 คือเป็นอุปกรณ์เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์ ในการสวดมนต์ ทำสมาธิ วิปัสสนา เพื่อเข้าถึงหลักธรรม (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 275 ; ธีรัตน์ แสงแก้ว. 2554)

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.1.4 เครื่องประดับต่างหูทองคำรูปกินรี

เครื่องประดับต่างหูทองคำรูปกินรีในภาพที่ 2.15 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.4 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.4 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูทองคำรูปกินรี

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของต่างหูทองคำรูปกินรี							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ภาพลายเส้นต่างหูรูปกินรี	1.1 ลวดลายและรูปทรงกินรี ครึ่งตัวคล้ายกินรี คล้ายสัตว์ประเภทนกจากเรื่องราวชาดกในพระพุทธศาสนา และวรรณคดีอินเดีย กล่าวว่ากินนรหรือกินรีนั้นเป็นสัตว์ในเทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
2.	วัสดุ	ทองคำ	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	ตามวัสดุ	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	ต่างหู	-	-	-	-	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	เสียบติ่งหู	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	ใช้วิธีการสลักดุนโลหะ	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะมีลวดลายและรูปทรงที่เชื่อมโยงถึงกินรีที่เป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์ แต่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ เป็นรูปบุคคลมีหน้าเป็นมนุษย์สวมตุ้มหูทรงกลม มีผมเป็นมวยบนศีรษะ ลำตัวมีขนปกคลุม ขาและหางคล้ายสัตว์ประเภทนกจากเรื่องราวชาดกในพระพุทธศาสนา และวรรณคดีอินเดียกล่าวว่ากินนรหรือกินรีนั้นเป็นสัตว์ในเทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 93 ; สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี. 2552)

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ ผลิตด้วยโลหะทองคำ

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีสีทองตามวัสดุโลหะทองคำ

4. เครื่องประดับประเภทต่างหูเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ ใช้เสียบที่ติ่งหู

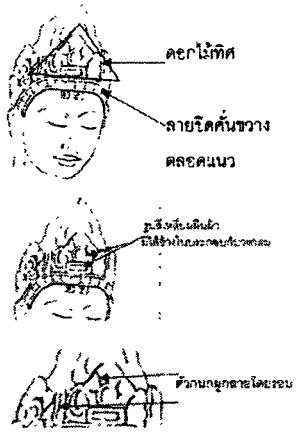
6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ ผลิตด้วยวิธีการสลักดุนโลหะเป็นรูปทรงและลวดลายต่างๆ

4.1.5 เครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์

เครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์ในภาพที่ 2.16 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.5 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.5 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ลวดลายบนมงกุฎทรงเตี้ย	ลวดลายดอกไม้ทิศแบ่งลวดลายแต่ละส่วนให้เป็นอิสระไม่ต่อเนื่องกัน โดยใช้ลายรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างในประกอบกับวงกลม เป็นรูปแบบที่นิยมในศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	การปกป้องคุ้มครอง	X	-	-
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	มงกุฎทรงเตี้ย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	ศีรษะ	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-

<u>หมายเหตุ</u>

การที่ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับไม่ปรากฏความหมายสัญญะหลายข้อเพราะ เป็นประติมากรรมปูนปั้นฝาผนังที่เจดีย์จุลประโทน

1. ลวดลายและรูปทรงเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่อง การปกป้องคุ้มครอง เพราะลวดลายดอกไม้ทิศบนเครื่องประดับคือลวดลายประจำยามอยู่ที่ทิศทั้ง 4 ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการใช้ลายดอกไม้ทิศในลักษณะของลายไทยโดยใช้เป็นแม่ลายในรูปแบบการออกลาย ซึ่งดอกไม้ทิศนี้เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะลวดลายนี้ถูกกำหนดความหมาย และมีความเชื่อว่าเป็นยามรักษาการณ์ป้องกันภัยแก่ผู้คิดมิดีมิร้าย (มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555) จึงสันนิษฐานว่าสื่อถึงความหมายสัญญะการปกป้องคุ้มครอง

ลวดลายและรูปทรงส่วนอื่นของเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์ที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ ลวดลายมงกุฎแบบทรงเตี้ยปรากฏดอกไม้ทิศอย่างชัดเจน ซึ่งมีหน้าที่แบ่งส่วนของมงกุฎเป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ ลวดลายดอกไม้ทิศอยู่ตรงกลางของมงกุฎและมีลวดลายสามเหลี่ยมซ้อนขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง ลวดลายภายในดอกไม้ทิศใช้ลายรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างในประกอบกับวงกลมและมีตัวกนกผูกลายโดยรอบ ช่องว่างระหว่างดอกไม้ทิศมีลายรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ารูปมนจนเกือบเป็นรูปรีคั่น ดอกไม้ทิศด้านข้างมีลักษณะคล้ายกับด้านหน้าแต่เล็กกว่า ส่วนไรพระศกทำเป็นขอบหนามีลายขีดคั่นขวางตลอดแนว (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44 และ 100) ซึ่งลักษณะการใช้ลวดลายดอกไม้ทิศเพื่อแบ่งลวดลายแต่ละส่วนให้เป็นอิสระไม่ต่อเนื่องกันโดยใช้ลายรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างในประกอบกับวงกลมนั้นเป็นรูปแบบที่นิยมมากในศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48)

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทมงกุฎทรงเตี้ยเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่อง วรรณะ เนื่องจากเป็นรูปแบบมงกุฎที่นิยมใช้สำหรับตัวเอกคือ พระโพธิสัตว์ กษัตริย์ ราชินี หรือบุคคลสำคัญอันเป็นตัวเอกในแผ่นภาพซึ่งในที่นี้คือ ยักษ์ และกษัตริย์ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะถูกกำหนดประเภทของมงกุฎให้ใช้กับตัวเอก

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

8. องค์ประกอบอื่นที่ปรากฏบนเครื่องประดับคือ

รูปแบบทรงผมเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ มงกุฎแบบทรงเตี้ยนี้มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมด้านปทัสถานหรือกฎระเบียบ-ข้อบังคับ โดยมงกุฎถูกออกแบบให้สอดคล้องกับรูปแบบทรงผมของชนชั้นสูง ที่ไว้ผมยาวมุ่นเป็นมวยไว้บนกระหม่อมกลางศีรษะ (ผมทรงสั้นแค่คอหวีแสกกลางจับเป็นลอนตลอดเป็นทรงผมของพวกนักรบ ทรงผมไว้ยาวมุ่นเป็นมวยไว้ด้านหลังท้ายทอยเป็นทรงผมของพราหมณ์ ดังดูได้จากภาพชาดกที่ประดิษฐานบนเจดีย์จุลประโทน) (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48 ; กรมศิลปากร. 2535: 58 ; สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 68-69)

4.1.6 เครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี

เครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินีในภาพที่ 2.17 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.6 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.6 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ภาพลายเส้น มงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี	ลวดลายดอกไม้ทิศ การใช้ดอกไม้ทิศตรงกลาง ใช้สี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างในประกอบวงกลมเป็นศูนย์กลางการผูกลาย คือรูปแบบศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	การปกป้องคุ้มครอง	X	-	-

ตารางที่ 4.6 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	มงกุฎทรงเตี้ย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	X	-	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	ศีรษะ	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่อง การปกป้องคุ้มครอง เพราะลวดลายดอกไม้ทิศบนเครื่องประดับคือลวดลายประจำยามอยู่ที่ทิศทั้ง 4 ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการใช้ลายดอกไม้ทิศในลักษณะของลายไทยโดยใช้เป็นแม่ลายในรูปแบบการออกลาย ซึ่งดอกไม้ทิศนี้เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะลวดลายนี้ถูกกำหนดความหมาย และมีความเชื่อว่าเป็นยามรักษาการณ์ป้องกันภัยแก่ผู้คิดมิดีมิร้าย (มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555) (มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555) จึงสันนิษฐานว่าสื่อถึงความหมายสัญญะการปกป้องคุ้มครอง

ลวดลายและรูปทรงส่วนอื่นของเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินีที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ ลวดลายของมงกุฎสำหรับตัวเอกราชินี ลักษณะดอกไม้ทิศตรงกลางจะเลื่อนสูงขึ้นและยังใช้สี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างในแต่ขนาดสั้นมากขึ้น ประกอบกับวงกลมที่ขยายใหญ่ขึ้นเป็นศูนย์กลางการผูกลาย ลวดลายวงกลมบนสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างในจะมีลวดลายประดับโดยรอบเน้นให้เห็นว่าเป็นส่วนประดับของอัญ

มณี ส่วนลายสี่เหลี่ยมมนคั่นดอกไม้ทิศตามแบบมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์นั้น จะยาวมากขึ้นโดยบางส่วนเรียวเล็กลง ช่องว่างด้านล่างที่ต่อจากไรพระศกขึ้นมาทำเป็น 3 ชั้นและมีลายขีดคั่นขวางถี่มากยิ่งขึ้นตลอดตามแนว คล้ายกับลายที่ไรพระศกของมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์ ส่วนลายที่ขอบไรพระศกมีลักษณะเดียวกัน (เกษม ชำนาญดี. 2523: 47 และ 101)

ลักษณะการใช้ดอกไม้ทิศตรงกลางสูงขึ้น และยังใช้สี่เหลี่ยมผืนผ้ามีไส้ข้างในประกอบกับวงกลมที่ขยายใหญ่ขึ้นเป็นศูนย์กลางการผูกลาย เป็นรูปแบบที่นิยมมากในศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48)

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทมงกุฎทรงเตี้ยเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่อง วรรณะ เนื่องจากเป็นรูปแบบมงกุฎที่นิยมใช้สำหรับตัวเอกในที่นี้คือ ราชินี (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะถูกกำหนดประเภทของมงกุฎให้ใช้กับตัวเอก

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.1.7 เครื่องประดับมงกุฎแบบทรงกระบอก

เครื่องประดับมงกุฎแบบทรงกระบอกในภาพที่ 2.18 ประกอบด้วยรูปสัญญะ ที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.7 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.7 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับ

มงกุฎแบบทรงกระบอก

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของมงกุฎแบบทรงกระบอก							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ภาพลายเส้น มงกุฎแบบทรงกระบอก รูปพระวิษณุเป็นศิลปะสมัยคุปตะ	ไรพระศกเป็นกรอบหนาและมีลวดลายขีดขวางคั่นตลอดแนว เป็นรูปแบบที่ปรากฏในรูปพระวิษณุซึ่งเป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	มงกุฎทรงกระบอก	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	ศีรษะ	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.7 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของมงกุฎแบบทรงกระบอก							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
<u>หมายเหตุ</u> การที่ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับไม่ปรากฏความหมายสัญญะหลายข้อเพราะ เป็นประติมากรรมปูนปั้นฝาผนังที่เจดีย์จุลประโทน							

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับมงกุฎแบบทรงกระบอกไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ รูปทรงกระบอกตอนบนผายออก ลวดลายไรพระศกทำเป็นกรอบหนา และมีลายขีดขวางคั่นตลอดแนวเช่นเดียวกับมงกุฎแบบทรงเตี้ยของกษัตริย์ และมงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี ตรงกลางของมงกุฎมีลายเรียบๆชั้นเดียวและมีลายคั่นขีดขวางตลอดแนวเช่นกัน ลวดลายดังกล่าวปรากฏในรูปพระวิษณุเป็นศิลปะชั้นเยี่ยมสมัยคุปตะ ทั้งยังมีลักษณะการใช้ลวดลายและรูปทรงนี้เป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 48 และ 101)

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทมงกุฎทรงเตี้ยเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทมงกุฎสำหรับตัวรองคือ บุคคลผู้สูงศักดิ์ หรือบุคคลสำคัญอันเป็นตัวรองในแผ่นภาพในที่นี้คือ พ่อค้าต่างประเทศ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะถูกกำหนดประเภทของมงกุฎให้ใช้กับตัวรอง

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

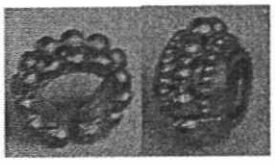
6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.1.8 เครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ

เครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำในภาพที่ 2.19 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.8 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.8 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ภาพลายเส้นรัดเกล้าลายลูกประคำ ทรงผมสตรียุคทวารวดี  แหวนทองคำลวดลายลูกประคำ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร	มงกุฎรูปทรงคล้ายกำไล มีลวดลายลูกประคำ หรือลูกแก้วเรียงกันแบบง่ายๆ ภายในกรอบเป็นลวดลายนิยมในศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ	เครื่องหมายภาพตรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.8 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
4.	ประเภท	รัดเกล้า	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	ศีรษะ	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-
8.	รูปแบบทรงผม	-	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
<u>หมายเหตุ</u> การที่ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับไม่ปรากฏความหมายสัญญะหลายข้อเพราะ เป็นประติมากรรมปูนปั้นฝาผนังที่เจดีย์จุลประโทน							

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับรัดเกล้า เป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ รัดเกล้ามีลายลูกประคำ หรือลูกแก้วเรียงกันแบบง่ายๆ ภายในกรอบเป็นลายพื้นฐานดั้งเดิมที่ใช้กันมาในศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะในยุคทวารวดี (เกษม ชำนาญดี. 2523: 50 และ 101) แสดงถึงว่ารูปสัญญะลวดลายนี้ถูกถ่ายทอดจากยุคทวารวดีสู่ยุคสุโขทัยแต่ไม่ปรากฏข้อมูลด้านความหมายสัญญะ มงกุฎรัดเกล้ามีรูปทรงคล้ายกำไล (รัดเกล้าหมายถึง การผูกอยู่ที่จุกหรือผูกผมรัดไว้จะเป็นพวงดอกไม้สด หรือดอกไม้ทอง หรือสร้อยก็ได้ ขนาดของเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้วครึ่ง – 4 นิ้ว รูปร่างเหมือนกำไลแต่แบนกว่ากำไล)

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทรัดเกล้าเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทมงกุฎสำหรับบริวาร คือ ทหาร คนรับใช้ หรือบุคคลที่เป็นตัวประกอบในแผ่นภาพ ในที่นี้ใช้กับสตรีที่เป็นบริวาร (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะถูกกำหนดประเภทของมงกุฎให้ใช้กับบริวาร

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

8. องค์ประกอบอื่นที่ปรากฏบนเครื่องประดับ

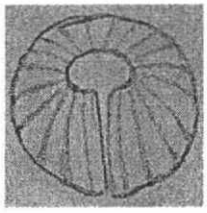
รูปแบบทรงผมเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ แต่เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะรูปแบบมีลักษณะเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบทรงผมในยุคนั้น ซึ่งมีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ รัดเกล้ามีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมด้านปทัสถานหรือกฎระเบียบ ข้อบังคับ เพราะรัดเกล้าถูกออกแบบให้สอดคล้องกับรูปแบบทรงผมคือ บริวารจะนิยมเกล้ามวย หรือถักเปียเป็นจอมสูงเหนือศีรษะ ใช้ผ้าสลับสีรัดเกล้าไว้ตรงกลางแล้วปล่อยชายผมลงมา หรือเกล้าแล้วไม่ปล่อยชายผมหรือถักเปียเป็นจอมสูงเหนือศีรษะรัดตรงกลางให้ตอนบนสยายออก โดยใช้มงกุฎรัดเกล้าประดับทรงผม หรือจากภาพประติมากรรมของศิราภรณ์สตรีพบว่า

สตรีส่วนใหญ่ไว้ผมยาว และมุ่นมวยผมไว้เหนือท้ายทอย อีกทั้งมีบางคนที่ไว้ผมสั้นแค่คอ และรวบผมเป็นจุกไว้ตรงกลางซึ่งผมที่รวบไว้บางทีก็มีพวงดอกไม้หรือเกี้ยวประดับหรือมีศิราภรณ์ทรงกรวยประดับลวดลายสวมรอบอีกทีหนึ่ง สำหรับสตรีที่ไว้ผมยาวเกล้ามวยไว้กลางกระหม่อมจะมีมาลัยหรือเกี้ยวที่ทำด้วยทองรัดมวยเป็นปล้องตั้งขึ้น หรือสวมศิราภรณ์ทรงกรวยครอบ ดังดูได้จากภาพปูนปั้นที่ได้จากคูบัว (กรมศิลปากร. 2535: 60 ; สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 75 ; อัจฉรา สโรบล. 2552: 10)

4.1.9 เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก

เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็กในภาพที่ 2.20 ประกอบด้วยรูปสัญญะ ที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.9 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.9 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ภาพลายเส้นต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก	ลวดลายเส้นตรงพุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลาง	-	-	-	-	-
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	ต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
		ต่างหูประเภทนี้เป็นรูปแบบของศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	ติ่งหู	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.9 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
<u>หมายเหตุ</u> การที่ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับไม่ปรากฏความหมายสัญญะหลายข้อเพราะ เป็นประติมากรรมปูนปั้นฝาผนังที่เจดีย์จุลประโทน							

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมเล็กเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ มีลวดลายเส้นตรงที่พุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลางของรูปวงกลมเล็กตรงกลาง ระยะห่างของเส้นด้านในจะน้อยกว่าเส้นด้านนอก

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับต่างหูห่วงกลมเล็กเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทของต่างหูสำหรับบุรุษตัวรองและบริวาร ในที่นี้คือ นักดนตรี และทหาร (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48, 52-54 และ 102) โดยต่างหูประเภทนี้นิยมใช้ในบุรุษทุกระดับตั้งแต่ตัวเอก ตัวรองและบริวาร เป็นรูปแบบที่ใช้มาตั้งแต่ยุคโลหะในอดีตเช่น โคกพลับ ราชบุรี สมัยฟูนันที่จันเสน และนครสวรรค์ ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทของต่างหูให้ใช้ได้กับทุกระดับชนชั้น และเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะรูปแบบของต่างหูเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบต่างหูตั้งแต่ยุคโลหะในอดีต

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ การสวมต่างหูชนิดนี้จะสวมต่างหูลักษณะเป็นห่วงยาวก่อนแล้วจึงคล้องด้วยต่างหูชนิดนี้อีกที บุรุษทวารวดีนิยมสวมต่างหูทั้งสอง รูปแบบต่างหูนิยมสวม 2 ข้างเหมือนกันแต่ก็ปรากฏการสวมแบบ 2 ข้างไม่เหมือนกันอยู่บ้าง ต่างหูเป็นเครื่องประดับที่นิยมทั่วไปในสมัยทวารวดีและนิยมสวมมากทุกระดับในสมัยทวารวดี เพราะการใส่ต่างหูมีมาตั้งแต่ยุค

ก่อนประวัติศาสตร์ รูปแบบต่างหูที่พบในประติมากรรมปูนปั้นและดินเผาเจดีย์จุลประโทนมี 4 แบบคือ แบบห่วงกลมเล็ก แบบรูปห่วงกลมหรือรี แบบแผ่นกลมหรือมีลวดลายตรงกลาง และแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย โดยต่างหูรูปห่วงกลมปลายเล็กตรงกลางหนาใหญ่ ต่างหูรูปกลมแบนใหญ่ และต่างหูรูปเม็ดมะยมขนาดใหญ่เมื่อใส่แล้วจะถ่วงติ่งหูยาวลงมาเหนือบ่า ใช้คล้องที่รูติ่งหูยาวลงมาเคลียไหล่เมื่อสวมนานๆเข้าจะทำให้ติ่งหูยาวลงมาเคลียไหล่ (กรมศิลปากร. 2535: 58 และ 60 ; เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48, 52-54 และ 102 ; สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 70-75)

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.1.10 เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี

เครื่องประดับต่างหู แบบห่วงกลมหรือรีในภาพที่ 2.21 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.10 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.10 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ภาพลายเส้นต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี	ลวดลายเส้นตรงด้านข้างคล้ายห่วงซ้อนกัน เป็นรูปแบบศิลปะอินเดียสมัยมถุรและคุปตะ	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.10 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
4.	ประเภท	ต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	ติ่งหู	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-
<u>หมายเหตุ</u> การที่ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับไม่ปรากฏความหมายสัญญะหลายข้อเพราะ เป็นประติมากรรมปูนปั้นฝาผนังที่เจดีย์จุลประโทน							

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะลวดลายของต่างหูเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบศิลปะอินเดียเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ มีลวดลายเส้นตรงด้านข้างคล้ายห่วงซ้อนกัน ซึ่งลวดลายนี้จะพบตามประติมากรรม และภาพเขียนศิลปะในอินเดียอย่างแพร่หลายเป็นรูปแบบศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 54 และ 102) เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะรูปแบบของต่างหูเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบศิลปะ

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทต่างหูห่วงกลมหรือรี เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่อง วรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทของต่างหูที่นิยมใช้ในบุรุษทุกระดับตั้งแต่ตัวเอก ตัว

รองและบริวาร (เกษม ชำนาญดี. 2523: 44-48) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทของต่างหูให้ใช้ได้กับทุกระดับชนชั้น

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. องค์ประกอบอื่นที่ปรากฏบนเครื่องประดับ คือ

6.1 ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดเช่นเดียวกับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก

6.2 วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

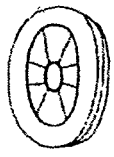
6.3 จำนวนชิ้นที่พบเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6.4 รูปแบบทรงผมเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.1.11 เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง

เครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง ในภาพที่ 2.22 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.11 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.11 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ภาพลายเส้นของต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง	ลวดลายภายในแบ่งเป็นเส้น 8 ขีด คล้ายกลีบดอกไม้ ลวดลายและรูปทรงนี้เป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.11 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
4.	ประเภท	ต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	ติ่งหู	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-
<u>หมายเหตุ</u> การที่ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับไม่ปรากฏความหมายสัญญะหลายข้อเพราะ เป็นประติมากรรมปูนปั้นฝาผนังที่เจดีย์จุลประโทน							

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง เป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ มีลวดลายภายในแบ่งเป็นเส้น 8 ขีดคล้ายกลีบดอกไม้ พัฒนาจากต่างหูลาย 4 กลีบที่ลวดลายเป็นธรรมชาติซึ่งพบในอ.อู่ทองจังหวัดสุพรรณบุรี และพัฒนาจากแบบห่วงกลมหรือรี ซึ่งลักษณะการใช้ลวดลายและรูปทรงนี้เป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียสมัยมฤราและคุปตะ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 54 และ 102) เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะรูปแบบของต่างหูเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบศิลปะ

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทต่างหูห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่อง วรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทของต่างหูที่สตรีนิยมสวมใส่มากตั้งแต่ตัวเอก ตัวรองและบริวารซึ่งในที่นี้คือ เจ้าหญิง และนางกำนัล (เกษม ชำนาญดี. 2523: 56)

จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทของต่างหูให้ใช้ได้กับทุกระดับชนชั้น

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดเช่นเดียวกับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.1.12 เครื่องประดับต่างหูแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย

เครื่องประดับต่างหูแบบแบบยาวมีตุ้มตรงปลายในภาพที่ 2.23 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.12 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.12 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ภาพลายเส้นต่างหูแบบแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย	ลวดลายต่างหู แบ่งด้วยเส้นเล็กๆ ทำให้เกิดร่องคล้ายเม็ดมะยม เป็นรูปแบบศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์จาลุกยะ	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-

ตารางที่ 4.12 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	ต่างหูแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	ติ่งหู	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-
<u>หมายเหตุ</u> การที่ชิ้นตัวแทนเครื่องประดับไม่ปรากฏความหมายสัญญะหลายข้อเพราะ เป็นประติมากรรมปูนปั้นฝาผนังที่เจดีย์จุลประโทน							

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับต่างหูแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย เป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ มีลวดลายต่างหูแบ่งด้วยเส้นเล็กๆ ทำให้เกิดร่องลวดลายคล้ายเม็ดมะยมแต่ยาวกว่า ด้านล่างเป็นปุ่มกลมส่วนบนจะเป็นสายต่อขึ้นไปเพื่อร้อยกับใบหู พบการใช้ต่างหูรูปแบบนี้ในศิลปะอินเดียสมัยราชวงศ์จาลุกยะ ราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 (เกษม ชำนาญดี. 2523: 56-57 และ 102) เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะรูปแบบของต่างหูเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบศิลปะ

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทต่างหูแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่อง วรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทของต่างหูสำหรับตัวเอกในที่นี้คือ พระ

โพธิสัตว์ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 56-57 และ 102) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทของต่างหูให้ใช้กับตัวเอก

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดเช่นเดียวกับต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก

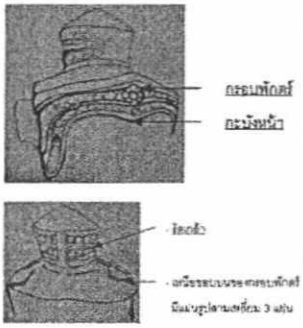
7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.2 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ ของชิ้นตัวแทนอัญมณีและเครื่องประดับแต่ละชิ้นในยุคสุโขทัย

4.2.1 เครื่องประดับศิราภรณ์

เครื่องประดับศิราภรณ์ในภาพที่ 2.24 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.13 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.13 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับศิราภรณ์

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของศิราภรณ์							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ภาพลายเส้นลวดลายของศิราภรณ์	มงกุฎมีกะบังหน้าและรัดเกล้าเป็นทรงกระบอกสูงขึ้นไปตรงกลางประดับลวดลายดอกไม้ขนาบด้วยแถวลวดลายลูกแก้วเรียงกัน	-	-	-	-	-
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.13 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของศิราภรณ์							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
4.	ประเภท	มงกุฎศิราภรณ์	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	ศีรษะ	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับศิราภรณ์เป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ ลวดลายส่วนกรอบพักตร์มีความกว้าง ตรงกลางประดับด้วยลวดลายดอกไม้เป็นแนวกว้าง ขนาบด้วยแถวลวดลายลูกแก้วเรียงกัน กะบังหน้ามีแนวตรงและที่ขอบบนเป็นแนวโค้ง หยักสูงเป็นรูปสามเหลี่ยม ส่วนรอบหน้าผากหยักโค้ง รัดเกล้ามีลักษณะคล้ายวงแหวนซ้อนกันขึ้นไป 5 ชั้นเป็นทรงกระบอกผายขึ้น ชั้นบนสุดเรียวสูงคล้ายทรงกรวยแต่เตี้ยกว่า เหนือขอบบนของกรอบพักตร์มีแผ่นรูปสามเหลี่ยม 3 แผ่น ประดับตรงกลางเหนือหน้าผาก 1 แผ่น และด้านข้างเหนือแนวหูข้างละ 1 แผ่น ส่วนอีกแบบหนึ่งเป็นรัดเกล้าคล้ายวงแหวน หรือกะเปาะเฟืองสั้น ๆ ซ้อนกันขึ้นไป 5 ชั้น (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 123-124)

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทศิราภรณ์ เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทของมงกุฎที่ถูกกำหนดรูปร่างหน้าตาให้ใช้กับทวารบาล จึงเป็น

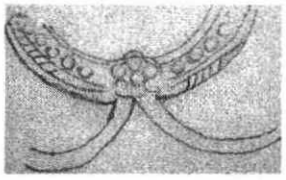
รูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทของมงกุฎให้ใช้กับชนชั้นใดชนชั้นหนึ่ง

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล
6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล
7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.2.2 เครื่องประดับกรองศอ

เครื่องประดับกรองศอในภาพที่ 2.25 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.14 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.14 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับกรองศอ

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของกรองศอ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ภาพลายเส้นกรองศอ	แถบกว้างโค้งไปตามแนวคอ มีรายละเอียดดังข้อ 1.	-	-	-	-	-
		ลวดลายดอกประจำยาม	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	การปกป้องคุ้มครอง	X	-	-
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.14 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของกรองศอ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
4.	ประเภท	กรองศอ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	หน้าอก	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับกรองศอ เป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ มีลักษณะเป็นแถบกว้างโค้งไปตามแนวคอ ตรงกลางแนวกรองศอประดับด้วยลายดอกประจำยาม กลีบกลมขนาดใหญ่ มีสายสร้อยคล้องลงไปตรงหน้าอกทั้ง 2 ข้าง ตรงแนวกลางขนาบด้วยลวดลายลูกแก้วเรียงกัน ขอบของแนวกลางเป็นลายขีดคั่นตลอดแนวลักษณะเอียงเล็กน้อย ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีการใช้ลายดอกประจำยามในลักษณะลายไทย คือ ใช้เป็นแม่ลายในรูปแบบของการออกลาย เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะลวดลายนี้ถูกกำหนดความหมาย และมีความเชื่อว่าเป็นยามรักษาการณ์ป้องกันภัยแก่ผู้คิดมิดีมิร้าย (มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555) จึงสันนิษฐานว่าสื่อถึงความหมายสัญญะถึ การปกป้องคุ้มครอง ส่วนลวดลายลูกแก้วเรียงกันนี้มีลวดลายคล้ายคลึงกับเครื่องประดับทองคำลูกปัด เครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ และเครื่องประดับศิราภรณ์ จึงสันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบลวดลายที่นิยม

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทกรองศอ เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่อง

วรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทของมงกุฎที่ถูกกำหนดรูปร่างหน้าตาให้ใช้กับทวารบาล จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทของมงกุฎให้ใช้กับชนชั้นใดชนชั้นหนึ่ง

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล
6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล
7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.2.3 เครื่องประดับต่างหูรูปกลม

เครื่องประดับต่างหูรูปกลมในภาพที่ 2.26 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.15 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.15 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับต่างหูรูปกลม

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของต่างหูรูปกลม							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง เครื่องประดับต่างหูรูปกลม	ต่างหูรูปกลม 2 วงซ้อนกันขนาดใหญ่	-	-	-	-	-
2.	วัสดุ	-	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.15 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของต่างหูรูปกลม							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
4.	ประเภท	ต่างหู	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	ติ่งหู	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	-	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	-	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับต่างหูรูปกลม เป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ มีรูปกลม 2 วงซ้อนกันขนาดใหญ่โดยวงในมีลักษณะนูนสูง ด้านหลังเป็นก้านเสียบเข้ากับติ่งหู (ต่างหูสมัยสุโขทัยใช้ประดับทั้งบุรุษและสตรี ตุ้มหูเป็นรูปดอกไม้ หรือรูปกลมที่มีก้านเสียบเข้ากับติ่งหูที่เจาะเป็นรูไว้ มีทั้งที่เป็นรูปกลมชิ้นเดียว หรือ 2 – 3 ชิ้นต่อเป็นช่อท้ายลงมา) (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย, 2543: 126)

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4. เครื่องประดับประเภทต่างหูรุปกลม เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่อง วรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทของมงกุฎที่ถูกกำหนดรูปร่างหน้าตาให้ใช้กับเทวดา จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทของมงกุฎให้ใช้กับชนชั้นใดชนชั้นหนึ่ง

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

7. รูปแบบทรงผมเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

4.3 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะ ของชิ้นตัวแทนอัญมณีและเครื่องประดับแต่ละชิ้นในยุคอยุธยา

4.3.1 เครื่องประดับสร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ

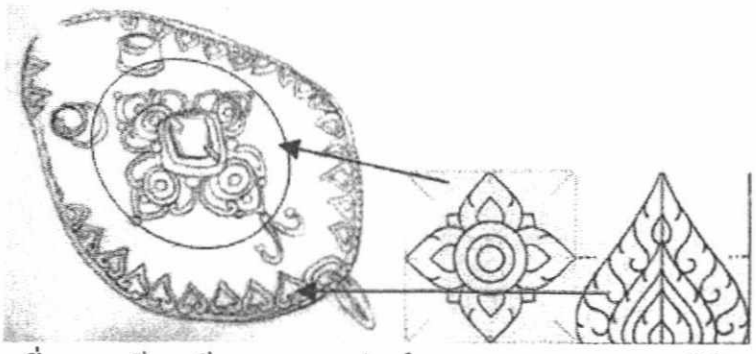
เครื่องประดับสร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำในภาพที่ 2.27 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.16 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.16 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับสร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของสร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ภาพที่ 4.1 และภาพที่ 4.2	ลวดลายดอกประจำยาม	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	การปกป้องคุ้มครอง	X	-	-
2.	วัสดุ	โลหะทองคำ	เครื่องหมาย ภาพ. สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
		หอยจั่น		การปกป้องคุ้มครอง	X	-	-
		อัญมณี ชนิดทับทิม	-	-	-	-	-

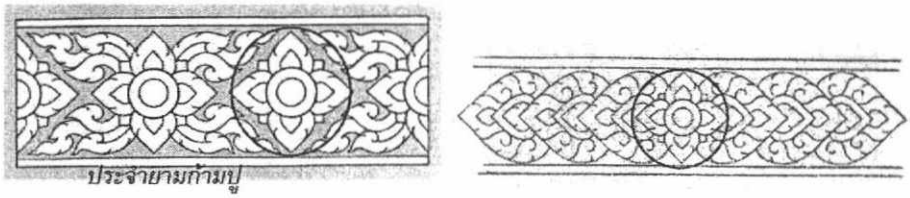
ตารางที่ 4.16 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของสร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
3.	โทนสี	สีตามวัสดุ (ทอง /แดงทับทิม)	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	สวมข้อมือ	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
7.	วิธีการผลิต	ลวดลายบนโลหะทองใช้วิธีเชื่อมเส้นทอง อัญมณีเจียระไนเหลี่ยมหยาบและหลังเบี้ยฝังด้วยวิธีขึ้นกระเปาะ	-	-	-	-	-



ภาพที่ 4.1 เปรียบเทียบลวดลายประจำยาม และลวดลายกระจังใบเทศ

(มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555)



ภาพที่ 4.2 การใช้ลายประจำยามเป็นที่ห้ามลาย และการใช้ลายประจำยามเป็นที่ออกลาย

(เอากระจังใบเทศหรือกระจังตาอ้อยเรียงต่อไปทั้งซ้ายและขวาเรียกว่าลายรักร้อย)

(มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555)

1. ลวดลายและรูปทรงบนเครื่องประดับ ตัวจี้มีลักษณะเป็นแผ่นทองคำประดับทับทิมประกบหอยจั่นไว้ตรงกลางรูปทรงของจี้ตามรูปทรงของหอยจั่น มีลวดลายดอกประจำยามมีทับทิมรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนประดับทับทิมดังรูปที่ 4.1 ด้านบนของจี้มีทับทิมรูปกลมเจียระไนแบบหลังเบี้ย 2 เม็ด ด้านซ้ายและขวา ขอบจี้ของฝาด้านบนประดับด้วยลายกระจังซึ่งเป็นแม่ลายชนิดหนึ่งของไทยซ้ำกันตลอดแนว ส่วนขอบจี้ของฝาด้านล่างประดับด้วยลายลูกประคำ หรือลายลูกแก้ว หรือลายเนื่องดังภาพที่ 2.27 ส่วนของข้อต่อสร้อยเป็นลวดลายขีดคั่นแบ่งข้อต่อออกเป็น 3 ส่วน ซ้ายและขวาลักษณะทรงกระบอก ส่วนตรงกลางป่องและฝังทับทิมเจียระไนแบบหลังเบี้ยดังภาพที่ 2.27

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าใช้ลายดอกประจำยามในลักษณะลายไทยคือ ใช้เป็นแม่ลายในรูปแบบของดอกลอยดังภาพที่ 4.2 และสันนิษฐานว่าที่ใช้แม่ลายเป็นลายดอกประจำยามเพราะลายดอกประจำยามมีความเชื่อว่าเป็นยามรักษาการณ์ป้องกันภัยแก่ผู้คิดมิดีมิร้าย (มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555) ลวดลายดอกประจำยามจึงเป็นรูปสัญญะแบบ

เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะลวดลายนี้ถูกกำหนดความหมายให้เข้าใจร่วมกัน จึงสื่อถึงความหมายสัญญะการปกป้องคุ้มครอง ส่วนของลวดลายลูกแก้ว หรือลูกประคำ 2 ชั้นเรียงกันตลอดรอบตัวจี้เป็นลวดลายที่คล้ายคลึงกับเครื่องประดับทองคำลูกปัด เครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ และศิราภรณ์จึงสันนิษฐานว่าเป็นลวดลายที่มีความนิยม

2. วัสดุเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมานสัญญะได้หลายความหมาย ดังนี้

2.1 โลหะทองคำเป็นรูปสัญญะแบบ เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะวัสดุถูกกำหนดให้ใช้กับสำหรับวรรณะกษัตริย์และชนชั้นสูง (กรมศิลปากร. 2535: 140 ; สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 205-206 ; อวยพร ถินสกุล: 2553 ; โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28 ; คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงานพิพิธภัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ

2.2 หอยจั่น หอยเบี้ย หรือเบี้ยแก้ เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นวัสดุที่มีคติความเชื่อว่ามีพลังบางอย่างแฝงอยู่มีพลังอำนาจในการปกป้องคุ้มครอง ป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 176 ; อวยพร ถินสกุล: 2553) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องการปกป้องคุ้มครอง

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ อัญมณีสีแดงตามทับทิบ และสีทองตามโลหะทองคำ

4. เครื่องประดับประเภทสร้อยข้อมือเบี้ยประกบหอยจั่นทองคำ เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ เนื่องจากเป็นประเภทของเครื่องประดับที่ใช้กับพระโอรสและพระธิดา (เด็กสามัญชนสวมกำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า พริกเทศ และกระจับปิ้ง) (คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 205-206 ; กรมศิลปากร. 2535: 140) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทให้ใช้กับชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งเท่านั้น

5. ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวางเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเนื่องจากการบรรจุอัญมณีและเครื่องประดับของผู้ตายในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย หรือทำขึ้นใหม่เพื่ออุทิศให้ ประโยชน์ใช้สอยดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์

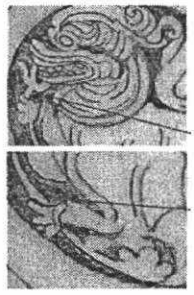
เพราะมีการกำหนดรูปสัญญะนี้ขึ้นมาแทนความหมาย (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543 : 176 ; .สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546 ; กรมศิลปากร. 2548 ; อวยพร ถินสกุล. 2553 ; คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงานพิพิธภัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้า

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ลวดลายบนโลหะทองใช้วิธีเชื่อมเส้นทองบนชิ้นงานเป็นลวดลายต่างๆ อัญมณีใช้การเจียระไนอัญมณีมีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบและเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่าฝังอัญมณีด้วยวิธีขึ้นกระเปาะ(ฝังหุ้ม)

4.3.2 เครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์

เครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์ในภาพที่ 2.28 ประกอบด้วยรูปสัญญะ ที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.17 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.17 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ลวดลายรูปสิงห์ลักษณะถือต้นพืชกินเป็นอาหาร	1.1 ลวดลายรูปสิงห์ลักษณะถือต้นพืชกินเป็นอาหาร	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	1.2.1 ความอุดมสมบูรณ์	-	X	X

ตารางที่ 4.17 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ลวดลายรูปสิงห์ลักษณะถือต้นพืชกินเป็นอาหาร ลวดลายเส้นโค้งล้อไปตามตัวสิงห์	1.2 ลวดลายรูปสิงห์	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	1.2.1 ความอุดมสมบูรณ์	-	X	X
			เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	1.2.2 ความมั่นคง	ความเชื่ออื่น		
			เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	1.2.3 ความเป็นมงคล	-	X	X
			เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	1.2.4 พระพุทธเจ้า	-	-	X
		1.3 ลวดลายดอกไม้หรือต้นพืชที่ใช้ลายเส้นโค้งล้อไปตามตัวสิงห์ เป็นลวดลายแบบซ้ำๆ ในศิลปะอยุธยาตอนต้น	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-

ตารางที่ 4.17 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
2.	วัสดุ	โลหะทองคำ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
3.	โทนสี	สีตามวัสดุ (ทอง /แดงทับทิม)	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	แหวน	-	-	-	-	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	การสวมแหวนทุกนิ้วมือและนิ้วเท้า การสวมแหวนนิ้วมือแบบเว้นนิ้ว นิ้วเว้น 2 นิ้ว นิ้วเว้น 3 นิ้ว การสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นิ้วนาง หรือนิ้วก้อย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
7.	วิธีการผลิต	วิธีการสลักดุนโลหะ	-	-	-	-	-
8.	จำนวนชิ้นที่พบ	พบจำนวนมากแสดงถึงความนิยมเครื่องประดับในยุคนั้นๆ	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์คือ หัวแหวนสลักลวดลายรูปสิงห์รูปทรงนูนสูงลักษณะคล้ายจริง ตัวสิงห์ยกขาหน้าขวาถือดอกไม้หรือต้นพืช

ลักษณะเหมือนกำลังกิน ขาหน้าซ้ายหยิบก้านของดอกไม้หรือต้นพืชไว้กับพื้น ชิ้นงานใช้เส้นโค้งไปในทิศทางเดียวกันแสดงความอ่อนช้อย มีภาพพื้นหลังเป็นลวดลายดอกไม้หรือต้นพืชที่ใช้ลายเส้นโค้งล้อไปตามตัวสิงห์ดังภาพที่ 2.28 เป็นรูปสัญญะที่สามารถสื่อความหมายสัญญะได้ดังนี้

1.1 ลวดลายรูปสิงห์ลักษณะถือต้นพืชกินเป็นอาหารดังกล่าว ภัณฑารักษ์ประจำพิพิธภัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา ให้ข้อมูลว่าสิงห์เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยสมัยเชียงแสน ดังนั้นลักษณะรูปสิงห์ถือต้นพืชกินเป็นอาหารบ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ซึ่งเป็นความเชื่อทั้งในศาสนาพุทธ และพราหมณ์ (อวยพร ถินสกุล: 2553) รูปสัญญะนี้เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นสัญลักษณ์เพื่อแทนความหมายให้เข้าใจร่วมกันและสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่อง ความอุดมสมบูรณ์

1.2 ลวดลายรูปสิงห์เป็นรูปสัญญะที่สามารถสื่อความหมายสัญญะได้คือ

1.2.1 ภัณฑารักษ์ประจำพิพิธภัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา ให้ข้อมูลว่าลวดลายรูปสิงห์โดยทั่วไปสื่อความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยเชียงแสน รูปสัญญะดังกล่าวจึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นรูปลักษณะที่ถูกกำหนดขึ้นมาแทนความหมาย จึงสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องความอุดมสมบูรณ์

1.2.2 ลวดลายรูปสิงห์เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะเชื่อมโยงให้เข้าใจถึงการเป็นผู้เป็นผู้รองรับโลกและเขาพระสุเมรุร่วมกับช้าง รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องความมั่นคง (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543 ; สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546 ; กรมศิลปากร. 2548 ; อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 77 ; อวยพร ถินสกุล. 2553 ; ภัณฑรักษ์คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)

1.2.3 ลวดลายรูปสิงห์ในทางคติความเชื่อทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์ถือว่าสิงห์ วัวมีโหนก ช้าง และม้าถือเป็นสัตว์มงคล (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 77) รูปสัญญะดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นรูปลักษณะที่กำหนดขึ้นมาแทนความหมายจึงสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องความเป็นมงคล

1.2.4 รูปของสิงห์เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะมีการกำหนดลวดลายเป็นเครื่องรางสำหรับห้อยติดตัว แสดงถึงสัญลักษณ์ของอำนาจและความ

ยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้าที่รู้จักกันในนามสิงห์แห่งศากยวงศ์ รูปสัญญะดังกล่าวจึงมีความหมายสัญญะถึงพระพุทธเจ้า (บุณยฤทธิ์ ฉายสุวรรณ. 2555)

ลวดลายและรูปทรงของแม่วัวลูกวัวที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ ลวดลายดอกไม้หรือต้นพืชที่ใช้ลายเส้นโค้งล้อไปตามตัวสิงห์ เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะลักษณะการใช้ลวดลายแบบซ้ำๆ หรือจัดองค์ประกอบภาพแบบซ้ำๆ ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะสมัยอยุธยาที่ได้รับอิทธิพลจากสมัยลพบุรี ซึ่งตรงกับคำอธิบายชิ้นเครื่องประดับว่าแหวนทองคำหัวแหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ศิลปะอยุธยาตอนต้น (พ.ศ. 967) พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (กรมศิลปากร. 2548 : 59)

2. วัสดุทองคำเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สีทองตามโลหะทองคำ

4. ประเภทของเครื่องประดับเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

5. ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับแหวนเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดตำแหน่งการสวมกับวรรณะที่แตกต่างกันคือ วรรณะกษัตริย์จะสวมแหวนสวมทุกนิ้วพระหัตถ์ ในขณะที่บางแหล่งกล่าวว่าสวมทั้ง 10 นิ้วมือและนิ้วเท้า ส่วนวรรณะที่รองลงมาจะสวมแหวนเว้น 1 นิ้ว เว้น 2 นิ้ว หรือเว้น 3 นิ้วไล่ลงมาตามลำดับเช่น ตำแหน่งพระมเหสีหรืออุปราช ในขณะที่ระดับสามัญชนจะสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นิ้วนาง หรือนิ้วก้อยของมือทั้ง 2 ข้างเท่านั้น (กรมศิลปากร. 2535: 140 ; สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 205-206 ; อวยพร ถินสกุล. 2553) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่อง วรรณะ

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้า ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

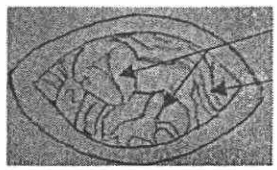
7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ใช้วิธีการสลักดุนในการทำลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับ

8. จำนวนชิ้นที่พบที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ แหวนหรือธำมรงค์เป็นเครื่องประดับที่พบเป็นจำนวนมากเนื่องจากเป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และนิยมสวมหลายวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มากซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า ดังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของสมัยอยุธยา รวมถึงอาจใช้เป็นเครื่องประกอบพระยศในการนุ่งผ้าโดยการผูกพรำมรงค์ (ธำมรงค์) กับชายพกของพระภูษาทรง ดังปรากฏใน วรรณกรรมพระภูษาวรรณวิไลพัตร์ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 178 ; กรมศิลปากร. 2535: 142)

4.3.3 เครื่องประดับแหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว

เครื่องประดับแหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว ในภาพที่ 2.29 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.18 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.18 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของแหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ภาพลายเส้นแม่วัวให้นมลูกวัว และลายเส้นโค้งล้อซ้ำๆ ไปตามตัวแม่วัว	1.1 ลวดลายแม่วัวให้นมลูกวัว	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความอุดมสมบูรณ์	-	X	X
		1.2 ลวดลายวัวมีโหนก		ความเป็นมงคล	-	X	X
		1.3 ลวดลายแม่วัว		พลังการผลิตทางธรรมชาติ	ความเชื่ออื่น		
		1.4 ลวดลายวัวโดยทั่วไป		โลกของสิ่งมีชีวิตและแสงสว่าง			
		1.5 ลายเส้นโค้งล้อซ้ำๆ ไปตามตัวแม่วัว	เครื่องหมายภาพดรรชนี	-	-		

ตารางที่ 4.18 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของแหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
2.	วัสดุ	โลหะทองคำ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
3.	โทนสี	สีทองตามวัสดุ	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	แหวน	-	-	-	-	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	การสวมแหวนทุกนิ้วมือและนิ้วเท้า การสวมแหวนนิ้วมือแบบเว้นนิ้ว นิ้วเว้น 2 นิ้ว นิ้วเว้น 3 นิ้ว การสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นิ้วนาง หรือนิ้วก้อย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
7.	วิธีการผลิต	วิธีการสลักดุนโลหะ	-	-	-	-	-
8.	จำนวนชิ้นที่พบ	พบจำนวนมากแสดงถึงความนิยมเครื่องประดับในยุคนั้นๆ	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปแม่วัวลูกวัว เป็นแหวนทองคำลวดลายแม่วัวลูกวัวนูนต่ำในกรอบรูปข้าวสาร (Marquise) ลวดลายแม่วัวให้นมลูกวัว

ลักษณะคล้ายจริงโดยตัวแม่วัวหันหน้ามองลูกวัวที่กินนมอยู่ ชิ้นงานใช้เส้นโค้งไปในทิศทางเดียวกันแสดงความอ่อนช้อย ในส่วนลวดลายของภาพด้านหลังใช้เส้นโค้งล้อไปตามตัวแม่วัวที่อยู่ตรงกลางรูปทรงนูนต่ำเน้นความชัดเจนของโครงสร้างเป็นรูปสัญญะที่สามารถสื่อได้หลายความหมายสัญญะดังนี้

1.1 ภัณฑารักษ์ประจำพิพิธภัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยาให้ข้อมูลว่าลวดลายแม่วัวลูกวัว บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ซึ่งมีมาตตั้งแต่สมัยทวารวดี (อวยพร ถินสกุล: 2553) รูปสัญญะนั้นเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะลวดลายแม่วัวให้นมลูกวัวมีลักษณะของการสืบเนื่อง และการเติบโตจึงสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องความอุดมสมบูรณ์

1.2 ลวดลายวัวมีโหนกทางคติความเชื่อทั้งศาสนาพุทธและพราหมณ์ถือว่าวัวมีโหนก ช้าง ม้า และสิงห์ถือเป็นสัตว์มงคล (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 77) รูปสัญญะดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นรูปลักษณะที่กำหนดขึ้นมาแทนความหมายจึงสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องความเป็นมงคล

1.3 รูปแม่วัวโดยทั่วไปถือว่าสื่อถึงพลังด้านการผลิตทางธรรมชาติ รูปสัญญะดังกล่าวจึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะมีการกำหนดความหมายให้เข้าใจตรงกัน และสื่อความหมายสัญญะถึงพลังด้านการผลิตทางธรรมชาติ

1.4 ลวดลายและรูปทรงส่วนอื่นที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ลวดลายวัวและสัญลักษณ์วัวโดยทั่วไปหมายถึง โลกของสิ่งมีชีวิต แสงสว่างและความอุดมสมบูรณ์ ทั้งยังถือเป็นสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้าและสิงห์ (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 77) รูปสัญญะดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะเป็นรูปลักษณะที่กำหนดขึ้นมาแทนความหมาย

1.5 ลวดลายและรูปทรงของแม่วัวลูกวัวที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบดังนี้ ลวดลายแม่วัวลูกวัวบนเครื่องประดับมีการใช้เส้นโค้งล้อซ้ำๆ ไปตามตัวแม่วัว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าที่เครื่องประดับนี้มีลักษณะศิลปะอยุธยาตอนต้นเพราะลักษณะศิลปะยุคนี้มีการจัดองค์ประกอบภาพแบบใช้ลวดลายซ้ำๆ รูปสัญญะดังกล่าวเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะรูปแบบของต่างหูเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบศิลปะ

2. วัสดุทองคำเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สีทองตามโลหะทองคำ

4. ประเภทของเครื่องประดับเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

5. ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับแหวนเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดตำแหน่งการสวมกับวรรณะที่แตกต่างกัน รูปสัญญะดังกล่าวสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ โดยมีรายละเอียดขององค์ประกอบเดียวกับเครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อความหมายสัญญะถึงความเชื่อในชาติหน้า ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ใช้วิธีการสลักดุนในการทำลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับ

8. จำนวนชิ้นที่พบที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบเดียวกับเครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์

4.3.4 เครื่องประดับศิราภรณ์

เครื่องประดับศิราภรณ์ในภาพที่ 2.30 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.19 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.19 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับศิราภรณ์

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับศิราภรณ์							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ศิราภรณ์ ภาพลายเส้นดอกไม้ของศิราภรณ์	พระมาลารูปทรงคล้ายหมวก ด้านหลังเป็นขอบเว้ารูปวงกลม มีลวดลายดอกไม้ ด้านข้างและด้านบน	เครื่องหมายภาพเหมือน (Iconic signs)	-	-	-	-
2.	วัสดุ	โลหะทองคำ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
3.	โทนสี	สีทองตามวัสดุ	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	ศิราภรณ์	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	ศีรษะ	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.19 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับศิราภรณ์							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
6.	ประโยชน์ใช้สอย	บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
7.	วิธีการผลิต	วิธีการถักเส้นโลหะทองคำ	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับศิราภรณ์ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ พระมาลาถักทอด้วยเส้นทองคำ สานเป็นรูปทรงคล้ายหมวก ด้านหลังทำเป็นขอบเว้าขึ้นเป็นรูปวงกลมเพื่อรองรับมุ่นมวยผม มีลวดลายดอกไม้ หรือพันธุ์พฤกษาประดับไว้ทั้งด้านข้างและด้านบน โดยลวดลายนี้มีลักษณะเหมือนลายในการถักลูกไม้เพราะใช้วิธีการผลิตเดียวกัน ด้านหลังศิราภรณ์ทำเป็นขอบเว้ารองรับมุ่นมวยผมที่สตรีชั้นสูงไว้ผมเกล้ามวยและมัดหางม้าตามกฎเกณฑ์การไว้ทรงผมในยุคนั้น (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน พิพิธพัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา) ลวดลายดอกไม้เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพเหมือนเพราะรูปแบบคล้ายคลึงกับดอกไม้จริงๆ

2. วัสดุทองคำเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สีทองตามโลหะทองคำ

4. เครื่องประดับประเภทศิราภรณ์ เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ เนื่องจากเป็นพระมาลามวยหางหงส์ของพระราชาเทวี และพระอัครชายาเพราะมีตัวอย่างจากประติมากรรมสำริดรูปเจ้าหญิงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติศิลปะสมัยอยุธยา (คัดลอกจาก

ข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน พิพิธพัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทให้ใช้กับชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งเท่านั้น

5. ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้า ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

ประโยชน์ใช้สอยอื่นที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สวมเป็นเครื่องประดับศีรษะและป้องกันเส้นพระเกศาสยาย เนื่องจากด้านหลังเครื่องประดับทำเป็นรูปทรงเว้าเข้ารูปมวยผมตรงท้ายทอย ซึ่งเป็นรูปแบบทรงผมของสตรีชั้นสูงที่เกล้าผม 2 แบบ คือ เกล้าไว้ท้ายทอย และเกล้าสูงบน (หนูนหยิก) และใช้ (*กรมศิลปากร. 2548: 91-92* ; อัจฉรา สโรบล. 2552: 21)

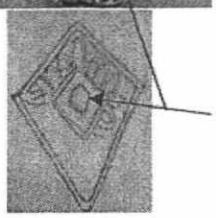
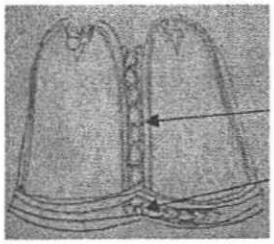
7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ใช้วิธีการหลอมโลหะเป็นเส้นเล็กเท่าเส้นด้าย และใช้อุปกรณ์เพื่อถักทอเครื่องประดับศิราภรณ์

8. รูปแบบทรงผมเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล แต่มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของเครื่องประดับมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สตรีไว้ทรงผมแบบเกล้าผม ซึ่งการเกล้ามี 2 แบบ คือ เกล้าไว้ท้ายทอย และเกล้าสูงบน (หนูนหยิก)

4.3.5 **เครื่องประดับจุลมงกุฎ หรือสนองเกล้า**

เครื่องประดับจุลมงกุฎในภาพที่ 2.31 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะดังในตารางที่ 4.20 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.20 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับจุลมงกุฎ

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับจุลมงกุฎ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ลวดลายรัดเกล้า ลายกระจัง และตัวห้ามรัดเกล้า  ลายกระจังที่สาแหรก และลายรักร้อย	ลายดอกประจำยาม	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	การปกป้องคุ้มครอง	X	-	-
2.	วัสดุ	โลหะทองคำ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
		อัญมณีหลากสี	-	-			
3.	โทนสี	สีทอง และสีของอัญมณีตามวัสดุ	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.20 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับจุลมงกุฎ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
4.	ประเภท	จุลมงกุฎ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่	ศีรษะ	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	6.1.1 บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ขึ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
		6.1.2 ใช้สวมพระเมาฬี เกล้าขึ้นกลางกระหม่อม	-	-	-	-	-
7.	วิธีการผลิต	เชื่อมเส้นทองเป็นลวดลาย เจียระไนอัญมณีแบบเหลี่ยมหยาบ และหลังเบี้ย ฝังอัญมณีวิธีขึ้นกระเปาะ และมีเดยยึดหัวท้าย	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับจุลมงกุฎ (เครื่องประดับศีรษะบุรุษ) คือ รูปกรวยสูงเป็นสาแหรก 4 เส้นประดับอัญมณีหลากสี สำหรับสวมพระเมาฬีหรือมวยผมซึ่งเกล้าขึ้นกลางกระหม่อม ตัวห้ามรัดเกล้าประดับลวดลายประจำยาม ตัวรัดเกล้าเป็นลวดลายดอกไม้หรือลายพรรณพฤกษามีลายกระจังขนาบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง สาแหรกประดับด้วย

ลวดลายคล้ายลายรักร้อย ประดับอัญมณีหรือรัตนชาติสีต่างๆ จัดเป็นงานประณีตชั้นสูง รูปทรงมงกุฎทรงน้ำเต้า ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีการใช้ลายดอกประจำยามในลักษณะลายไทย คือ ใช้เป็นแม่ลายรูปแบบของดอกลอย และใช้เป็นลายรักร้อย เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะลายดอกประจำยามมีความเชื่อว่าเป็นยามรักษาการณ์ป้องกันภัยแก่ผู้คิดร้าย (มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อถึงความหมายถึงการปกป้องคุ้มครอง

ลวดลายและรูปทรงอื่นที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ การใช้ลายรักร้อย และลายกระจังเป็นแม่ลายแสดงให้เห็นว่ามีการใช้รูปแบบของลายไทยในยุคอยุธยา

2. วัสดุทองคำเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

วัสดุอัญมณีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ใช้อัญมณีหลายชนิดในเครื่องประดับจุลมงกุฎ

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สีทองตามโลหะทองคำ และหลากสีตามชนิดของอัญมณี

4. เครื่องประดับประเภทจุลมงกุฎ เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ เนื่องจากกำหนดให้เป็นเป็นหนึ่งในเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95 ; คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน พิพิธพัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทให้ใช้กับชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งเท่านั้น

5. ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้า ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

ประโยชน์ใช้สอยอื่นที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ใช้สวมพระเมาฬี (มวยผม) ที่เกล้าสูงกลางกระหม่อมแบบกษัตริย์ มงกุฎนี้เป็นรูปแบบที่ปรากฏตามหัวโขนเช่น พิเภกซึ่งภาษาโขนเรียกว่ามงกุฎทรงน้ำเต้า อ.ชิน อยู่ดี ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดีกล่าวว่า เดิมชายไทยไว้ผมสูงและโพกผ้ามีหลักฐานเป็นประติมากรรมสัมริดสมัยอยุธยา 2 รูปในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ส่วนมหาดเล็กและคน

รับใช้จะตัดผมสั้น (อัจฉรา สโรบล. 2552: 21-22 ; คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงานพิพิธพัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา)

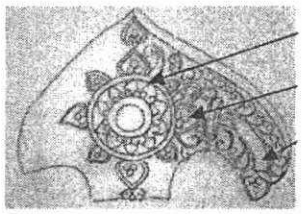
7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ลวดลายบนโลหะทองใช้วิธีเชื่อมเส้นทองบนชิ้นงานเป็นลวดลายต่างๆ อัญมณีใช้การเจียระไนอัญมณีมีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบและเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่าฝังอัญมณีด้วยวิธีขึ้นกระเปาะ (ฝังหุ้ม) และมีเตยยึดหัวท้าย

8. รูปแบบทรงผมเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล แต่มีความสัมพันธ์กับโครงสร้างของเครื่องประดับมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ บุรุษชั้นสูงจะเกล้าผมกลางกระหม่อมส่วนมหาดเล็กและคนรับใช้ตัดผมสั้น

4.3.6 **เครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาว**

เครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาว ในภาพที่ 2.32 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.21 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.21 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาว

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาว							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ภาพลายเล้นลวดลายดาว ลายกระจัง และลายกระจังผสมลายพรรณพฤกษา	ใช้แม่ลายดาว ลายกระจัง และลายกระจังผสมลายพรรณพฤกษา	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.21 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาว							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
2.	วัสดุ	โลหะทองคำ	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
		อัญมณีหลากสี	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	สีทองตามวัสดุ	-		-	-	-
4.	ประเภท	ทับทรวง	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	ห้อยไว้ที่อก	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
7.	วิธีการผลิต	เชื่อมเส้นทองเป็นลวดลาย เจียระไนอัญมณีแบบเหลี่ยมหยาบ และหลังเบี้ย ฝังอัญมณีวิธีขึ้นกระเปาะ และมีเดยยึดหัวท้าย	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาวในภาพที่ 2.32 คือ ทับทรวงหรือตาบทิศทองคำประดับอัญมณีหลากสี ตรงกลางมีลักษณะคล้ายลวดลายของแม่ลายดาวซึ่งเป็นแม่ลายชนิดหนึ่งของลายไทย รอบแม่ลายดาวประดับด้วยลวดลายกระจัง และลวดลายถัดไปจะเป็นลวดลายพรรณพฤกษาผสมกับลายกระจัง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีการใช้แม่ลายดาวและลายกระจังในลักษณะลายไทยเป็นศิลปะอยุธยาตอนต้น

2. วัสดุทองคำเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

วัสดุอัญมณีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ใช้อัญมณีหลายชนิดในเครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาว

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สีทองตามโลหะทองคำ และหลากสีตามชนิดของอัญมณี

4. เครื่องประดับประเภททับทรวงแม่ลายดาว เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ เนื่องจากกำหนดให้เป็นเป็นหนึ่งในเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95 ; คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงานพิพิธภัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทให้ใช้กับชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งเท่านั้น

5. ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

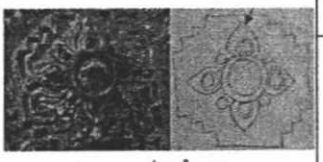
6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้า ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะมีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ลวดลายบนโลหะทองใช้วิธีเชื่อมเส้นทองบนชิ้นงานเป็นลวดลายต่างๆ อัญมณีใช้การเจียระไนอัญมณีมีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบและเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่า ฝังอัญมณีด้วยวิธีขึ้นกระเปาะ (ฝังหุ้ม) และมีเตยยึดหัวท้าย

4.3.7 เครื่องประดับทับทรวงดอกประจำยาม

เครื่องประดับทับทรวงดอกประจำยามในภาพที่ 2.33 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.22 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.22 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทับทรวงดอกประจำยาม

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทับทรวงดอกประจำยาม							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ลายดอกประจำยาม ในดอกหลายย่อมุม	1.1) ดอกประจำยาม	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ปกป้องและคุ้มครอง	X	-	-
		1.2) ลวดลายรูปสิงห์		พระพุทธเจ้า	-	-	X
		1.3) ลวดลายกลมม้วนสามตัว	-	-	-	-	-
		1.4) ลวดลายลูกแก้วเรียงกัน	-	-	-	-	-
2.	วัสดุ	โลหะทองคำ	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
		อัญมณีหลากสี	-	-	-	-	-
3.	โทนสี	สีทองตามวัสดุ	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	ทับทรวง	-	วรรณะ	-	X	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	ห้อยไว้ที่อก	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-

ตารางที่ 4.22 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับทับทรวงดอกประจำยาม							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
7.	วิธีการผลิต	วิธีสลักดุนโลหะ อัญมณีเจียระไนแบบหลังเบี้ย ฝังอัญมณีด้วยวิธีขึ้นกระเปาะ	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับทับทรวงลายดอกประจำยามคือ ทับทรวงหรือตาบทิศทองคำประดับอัญมณีหลากสี ทำเป็นแผ่นทองทรงคล้ายดอกประจำยาม ตรงกลางเป็นลวดลายดอกประจำยามฝังอัญมณีอยู่ในกรอบหลายย่อมุม สองข้างดุนลายสิงห์ประกอบลายใบไม้ม้วนหันหน้าเข้าศูนย์กลาง ส่วนบนและล่างเป็นลวดลายกลมม้วนสามตัวซึ่งเป็นลายแบบแรกของศิลป์สมัยอยุธยาที่ยังไม่เป็นลายกนก แบบประดิษฐ์ คือ กนกแบบกนกสามตัว ส่วนอื่นๆประดับด้วยลายใบไม้ม้วน ด้านบนมีห่วง 2 ห่วงสำหรับร้อยต่อเข้ากับสายสร้อย เป็นรูปสัญญะที่สามารถสื่อได้หลายความหมายสัญญะดังนี้

1.1 ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีการใช้ลายดอกประจำยามในลักษณะลายไทย คือ ใช้เป็นแม่ลายรูปแบบของดอกลอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะลายดอกประจำยามมีความเชื่อว่าเป็นยามรักษาการณ์ป้องกันภัยแก่ผู้คิดมิดีมิร้าย (มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555) รูปสัญญะดังกล่าวจึงสื่อถึงความหมายถึงการปกป้องคุ้มครอง

1.2 รูปของสิงห์เป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์มีการกำหนดลวดลายเป็นเครื่องรางสำหรับห้อยติดตัว แสดงถึงสัญลักษณ์ของอำนาจและความยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้าที่รู้จักกันในนามสิงห์แห่งศากยวงศ์ รูปสัญญะดังกล่าวจึงมีความหมายสัญญะถึงพระพุทธเจ้า (บุณยฤทธิ์ ฉายสุวรรณ. 2555)

ลวดลายและรูปทรงอื่นที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ลวดลายกลมม้วนสามตัวเป็นลายแบบแรกของศิลปะสมัยอยุธยาที่ยังไม่เป็นลายกนกแบบประดิษฐ์ และลวดลายลูกแก้วเรียงกันนี้คล้ายคลึงกับเครื่องประดับทองคำลูกปัด เครื่องประดับรัดเกล้าลายลูกประคำ ศิราภรณ์ และสร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ จึงสันนิษฐานว่าเป็นลวดลายที่นิยมใช้อย่างแพร่หลาย

2. วัสดุทองคำเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

วัสดุอัญมณีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ใช้อัญมณีหลายชนิดในเครื่องประดับทับทรวงแม่ลายดาว

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สีทองตามโลหะทองคำ และหลากสีตามชนิดของอัญมณี

4. เครื่องประดับประเภททับทรวงลายประจำยาม เป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ เนื่องจากกำหนดให้เป็นเป็นหนึ่งในเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95 ; คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงานพิพิธพัณฑ์สมเด็จเจ้าสามพระยา) จึงเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์เพราะกำหนดประเภทให้ใช้กับชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งเท่านั้น

5. ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้า ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ผลิตด้วยวิธีการสลักดุนโลหะเป็นรูปทรงและลวดลายต่างๆ อัญมณีใช้การเจียระไนอัญมณีหลังเบี้ยหรือหลังเต่า ฝังอัญมณีด้วยวิธีขึ้นกระเปาะ (ฝังหุ้ม)

4.1.8 เครื่องประดับแหวนทองคำรูปกินรี

เครื่องประดับแหวนทองคำรูปกินรีในภาพที่ 2.34 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.23 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.23 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับแหวนทองคำรูปกินรี

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของแหวนทองคำรูปกินรี							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง ภาพลายเส้นกินรีคู่	1.1 ลวดลายและรูปทรงกินรี จากเรื่องราวชาดกในพระพุทธศาสนา และวรรณคดีอินเดีย กล่าวว่ากินนรหรือกินรีเป็นสัตว์ในเทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์	-	-	-	-	
		1.2 เส้นโค้งล้อไปในทิศทางเดียวกันกับตัวกินรีเป็นการใช้ลวดลายซ้ำๆ คือศิลปะยุคอยุธยาตอนต้น	เครื่องหมายภาพดรรชนี (Indexical signs)	-	-	-	-
2.	วัสดุ	โลหะทองคำ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
3.	โทนสี	สีทองตามวัสดุ	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	แหวน	-	-	-	-	-

ตารางที่ 4.23 (ต่อ)

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของแหวนทองคำรูปกินรี							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	การสวมแหวนทุกนิ้วมือและนิ้วเท้า การสวมแหวนนิ้วมือแบบเว้นนิ้ว นิ้วเว้น 2 นิ้ว นิ้วเว้น 3 นิ้ว การสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นิ้วนาง หรือนิ้วก้อย	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมาย ภาพ สัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
7.	วิธีการผลิต	วิธีสลักดุนโลหะ อัญมณีเจียระไนแบบหลังเบี้ย ฝังอัญมณีด้วยวิธีขึ้นกระเปาะ	-	-	-	-	-
8.	จำนวนชิ้นที่พบ	พบจำนวนมากแสดงถึงความนิยมเครื่องประดับในยุคนั้นๆ	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับแหวนรูปกินรีไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ลวดลายกินรีเต็มตัวคู่คล้ายจริงอยู่ในกรอบรูปวงกลม กินรีเป็นรูปบุคคลมีหน้าเป็นมนุษย์สวมศิราภรณ์ ต่างหู และกรองศอ มีผมเป็นมวยบนศีรษะ ลำตัวช่วงล่างมีขนปกคลุม ขาและหางคล้ายสัตว์ประเภทนกเท้าแขนอยู่บนฐาน จากเรื่องราวชาดกในพระพุทธศาสนาและวรรณคดีอินเดียกล่าวว่ากินนร กินรีนั้นเป็นสัตว์ในเทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์ (เกษม ชำนาญดี. 2523: 93 ; สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี.

2552) ลวดลายของภาพพื้นหลังใช้เส้นโค้งล้อไปในทิศทางเดียวกันกับตัวกินรีเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพดรรชนีเพราะรูปแบบของต่างหูเชื่อมโยงไปถึงรูปแบบศิลปะ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นลักษณะศิลปะอยุธยาตอนต้นเพราะมีการจัดองค์ประกอบภาพแบบใช้ลวดลายซ้ำๆ

2. วัสดุทองคำเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สีทองตามโลหะทองคำ

4. ประเภทเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

5. ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้า ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

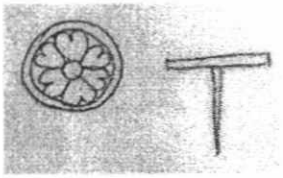
7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ผลิตด้วยวิธีการสลักดุนโลหะเป็นรูปทรงและลวดลายต่างๆ

8. จำนวนชิ้นที่พบที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบเดียวกับเครื่องประดับแหวนทองคำรูปสิงห์

4.1.9 เครื่องประดับกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบ

เครื่องประดับกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบในภาพที่ 2.35 ประกอบด้วยรูปสัญญะที่สัมพันธ์กับความหมายสัญญะ ดังในตารางที่ 4.24 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 4.24 ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบ

ตารางรูปสัญญะและความหมายสัญญะของเครื่องประดับกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบ							
รูปสัญญะ				ความหมายสัญญะ			
ข้อ	องค์ประกอบทางการออกแบบ	รายละเอียดขององค์ประกอบ	รูปแบบของสัญญะ	ความเชื่อย่อย	ความเชื่อหลัก		
					ผี	พราหมณ์	พุทธ
1.	ลวดลายและรูปทรง  ภาพลายเส้นเครื่องประดับกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบ	ลวดลายภายในแบ่งเป็นเส้น 6 เส้นคล้ายกลีบดอกไม้ เป็นที่นิยมในยุคทวารวดีซึ่งเป็นศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ	เครื่องหมายภาพเหมือน (Iconic signs)	-	-	-	-
2.	วัสดุ	โลหะทองคำ	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	วรรณะ	-	X	-
3.	โทนสี	สีทองตามวัสดุ	-	-	-	-	-
4.	ประเภท	กระดุม	-	-	-	-	-
5.	ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	รังดุมของเสื้อ	-	-	-	-	-
6.	ประโยชน์ใช้สอย	บรรจุเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย	เครื่องหมายภาพสัญลักษณ์ (Symbolic signs)	ความเชื่อในชาติหน้า	X	-	-
7.	วิธีการผลิต	วิธีสลักดุนโลหะ	-	-	-	-	-

1. ลวดลายและรูปทรงของเครื่องประดับกระดุมลวดลายดอกไม้ 6 กลีบไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ มีลวดลายภายในแบ่งเป็น

เส้น 6 กลีบคล้ายกลีบดอกไม้ ลวดลายนี้มีความเกี่ยวเนื่องกับลวดลาย 8 กลีบเป็นที่นิยมในยุคทวารวดีซึ่งเป็นศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ แสดงว่ารูปลักษณะลวดลายที่ นิยมในยุคทวารวดีได้ถูกถ่ายทอดมาถึงสมัยอยุธยา แต่ไม่ปรากฏข้อมูลที่ แสดงความสัมพันธ์กับความหมายสัญญะ

2. วัสดุทองคำเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อถึงความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

3. โทนสีเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ สีทองตามโลหะทองคำ

4. ประเภทเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

5. ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏข้อมูล

6. ประโยชน์ใช้สอยเป็นรูปสัญญะแบบเครื่องหมายภาพสัญลักษณ์และสื่อความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้า ดังรายละเอียดในเครื่องประดับสร้อยหอยจั่นทองคำ

ประโยชน์ใช้สอยอื่นที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ เมื่อเมื่อต้องการใช้งานใช้วิธีปีกหมุดลงรังดุมเสื้อ และงอหมุดเข้า

7. วิธีการผลิตเป็นรูปสัญญะที่ไม่ปรากฏการสื่อความหมายสัญญะ มีรายละเอียดขององค์ประกอบคือ ผลิตด้วยวิธีการสลักดุนโลหะเป็นรูปทรงและลวดลายต่างๆ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การสรุปผลการวิจัย เกิดจากการประมวลผลข้อมูลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะที่เกิดขึ้นในยุคทวารวดี-สุโขทัย และอยุธยา ที่ได้จากการวิเคราะห์ด้วยหลักการสื่อความหมายด้วยหลักการสัญญะวิทยา ได้ผลดังนี้

5.1 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับ

5.2 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

5.3 การอภิปรายผลการวิจัย

5.4 ข้อเสนอแนะ

5.1 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับ

5.1.1 ผลรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับที่พบในยุคทวารวดี

ความหมายสัญญะที่พบในยุคทวารวดีมากเป็นอันดับแรกคือคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รองลงมาคือคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา นอกจากนั้นยังพบความเชื่อย่อยที่ปรากฏทั้งในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาพบความเชื่อย่อยเรื่องพระพุทธเจ้า อริยสัจสี่ วัฏจักรหรือการหมุนวน และการตรัสรู้ คติความเชื่อแบบผีสางเทวดาพบความเชื่อย่อยเรื่องความเชื่อในชาติหน้าและการปกป้องคุ้มครอง ความเชื่ออื่นพบความเชื่อย่อยเรื่องความมั่นคงและพลังการผลิตทางธรรมชาติ คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูพบความเชื่อย่อยเรื่องวรรณะหรือสถานะทางสังคมของผู้ใช้ ส่วนคติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดูพบความเชื่อย่อยเรื่องความเป็นมงคล การสร้างและการทำลายหรือการเริ่มต้นและจุดจบ

รูปสัญญะที่พบในยุคทวารวดีประกอบด้วยลวดลายและรูปทรง ประเภท ประโยชน์ใช้สอย และวัสดุ ตามลำดับ

5.1.2 ผลรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับที่พบในยุคสุโขทัย

ความหมายสัญญะที่พบในยุคสุโขทัยเป็นอันดับแรกคือคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รองลงมาคือคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา โดยคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูพบความเชื่อย่อยเรื่องวรรณะหรือสถานะทางสังคมของผู้ใช้ ส่วนคติความเชื่อแบบผีสางเทวดาพบความเชื่อย่อยเรื่องการปกป้องคุ้มครอง

รูปสัญญะที่พบในยุคสุโขทัยประกอบด้วยประเภท และลวดลายและรูปทรง ตามลำดับ

5.1.3 ผลรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับที่พบในยุคอยุธยา

ความหมายสัญญะที่พบในยุคอยุธยามากเป็นอันดับแรกคือคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รองลงมาคือความเชื่อคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา ที่พบเป็นอันดับสุดท้ายคือคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา นอกจากนั้นยังพบความเชื่ออื่น และพบความเชื่อย่อยที่ปรากฏทั้งในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูพบความเชื่อย่อยเรื่องวรรณะหรือสถานะทางสังคมของผู้ใช้ คติความเชื่อแบบผีสางเทวดาพบความเชื่อย่อยเรื่องความเชื่อในชาติหน้าและการปกป้องคุ้มครอง คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาพบความเชื่อย่อยเรื่องพระพุทธเจ้า คติความเชื่ออื่นที่พบคือมั่นคงและพลังการผลิตทางธรรมชาติ คติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดูพบความเชื่อย่อยเรื่องความเป็นมงคลและความอุดมสมบูรณ์ ส่วนคติความเชื่ออื่นพบเรื่องความมั่นคง พลังการผลิตทางธรรมชาติ และโลกของสิ่งมีชีวิตและแสงสว่าง

รูปสัญญะที่พบในยุคทวารวดีประกอบด้วยลวดลายและรูปทรง ประเภท ลวดลายและรูปทรง วัสดุ ประโยชน์ใช้สอย ประเภท และตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวางตามลำดับ

5.1.4 ผลความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับ

ผู้วิจัยสรุปความสัมพันธ์โดยคำนึงถึงความหมายสัญญะคือคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบพราหมณ์-ฮินดู และคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา คติความเชื่อดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะดังต่อไปนี้

5.1.4.1 คติความเชื่อแบบผีสางเทวดา

ก. ความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้าเป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบผีสางเทวดาซึ่งพบในยุคทวารวดีและอยุธยาแต่ไม่พบในยุคสุโขทัย ความเชื่อในชาติหน้ามีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อประโยชน์ใช้สอย เนื่องจากพฤติกรรมการบรรจุอัญมณีและเครื่องประดับลงไปในหลุมฝังศพหรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย เป็นรูปสัญญะที่สื่อถึงความต้องการสิ่งของเพื่อนำไปใช้ในชาติหน้า ซึ่งความเชื่อนี้เป็นความหมายสัญญะที่ส่งผ่านรูปสัญญะในข้อประโยชน์ใช้สอยจากยุคทวารวดีมาสู่ยุคอยุธยาดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.1

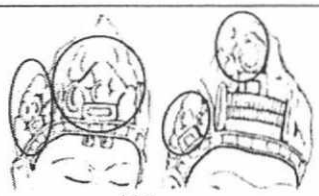
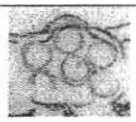
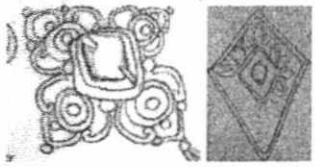
ตารางที่ 5.1 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา เรื่องความเชื่อในชาติหน้า

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา เรื่องความเชื่อในชาติหน้า						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
1. ยุคทวารวดี	-	-	-	-	-	6.1 ประโยชน์ใช้สอย โดยการบรรจุอัญมณีและเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย
2. ยุคสุโขทัย	-	-	-	-	-	-
3. ยุคอยุธยา	-	-	-	-	-	6.1 ประโยชน์ใช้สอย โดยการบรรจุอัญมณีและเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย

ข. ความหมายสัญญะเรื่องการปกป้องคุ้มครอง เป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบผีสางเทวดาซึ่งพบในยุคทวารวดี สุโขทัยและอยุธยา ความเชื่อในชาติหน้ามีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรงในยุคทวารวดีและสุโขทัย ในขณะที่ยุคอยุธยามีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง และวัสดุ

ยุคทวารวดีใช้ลวดลายดอกไม้ทิศคือ ลวดลายประจำยาม 4 ดอกอยู่ที่ทิศทั้ง 4 ทิศ เมื่อผ่านสมัยมาสู่ยุคสุโขทัยและอยุธยาจากดอกไม้ทิศกลายมาเป็นการใช้ลวดลายดอกประจำยามเพียงดอกเดียว ซึ่งดอกประจำยามเป็นรูปสัญญะที่สื่อความหมายถึงยามรักษาการณ์ป้องกันภัยแก่ผู้คิดมิดีมิร้ายดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.2

ตารางที่ 5.2 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา เรื่องการปกป้องคุ้มครอง

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา เรื่องการปกป้องคุ้มครอง						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4. ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6. อื่นๆ
1. ยุคทวารวดี	 ลวดลายดอกไม้ทิศ	-	-	-	-	-
2. ยุคสุโขทัย	 ลวดลายดอกประจำยาม	-	-	-	-	-
3. ยุคอยุธยา	 ลวดลายดอกประจำยาม	หอยจั่น	-	-	-	-

5.1.4.2 คติความเชื่อแบบพราหมณ์-ฮินดู

ก. ความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ หรือสถานะทางสังคมของผู้ใช้เป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบพราหมณ์-ฮินดูซึ่งพบในยุคทวารวดี สุโขทัยและอยุธยา ความเชื่อเรื่องวรรณะ หรือสถานะทางสังคมของผู้ใช้ในยุคทวารวดีมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อวัสดุและประเภท ยุคสุโขทัยมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อประเภท ในขณะที่ยุคอยุธยามีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อวัสดุ ประเภท และตำแหน่งการสวมใส่

วัสดุบางชนิดสื่อถึงสถานะทางสังคมได้เพราะผู้ที่มีสถานะทางสังคมสูงจึงจะมีลูกปัดที่ทำด้วยทองคำ หรือหินหายาก ตั้งแต่ยุคทวารวดีจนถึงยุคสุโขทัยมีการกำหนดประเภทของเครื่องประดับเพื่อใช้งานแก่วรรณะต่างกัน ในยุคทวารวดีคติความเชื่อเรื่องวรรณะและระบบชนชั้นนั้นยังไม่เด็ดขาดและชัดเจน พบว่าเครื่องประดับกายของกษัตริย์และขุนนางมีลักษณะคล้ายคลึงกันเช่น มงกุฎ กรองศอ ปั้นเหน่ง เครื่องประดับกายของขุนนางก็คล้ายคลึงกับ

ประชาชนเช่น ตุ้มหูแบบห่วงกลมหรือรีและแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง อีกทั้งประชาชนก็เลียนแบบการแต่งกายของขุนนางเช่น รัดเกล้า ต่างกับยุคอยุธยาที่มีความเด็ดขาดและชัดเจนในคติความเชื่อเรื่องวรรณะเพราะกำหนดประเภทเครื่องประดับเฉพาะวรรณะ อีกทั้งพบว่าในเครื่องประดับประเภทแหวนกำหนดตำแหน่งที่สวมใส่เฉพาะวรรณะอีกด้วย ดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.3

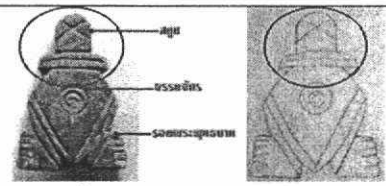
ตารางที่ 5.3 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพราหมณ์-ฮินดู เรื่องวรรณะ หรือสถานะทางสังคมของผู้ใช้

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพราหมณ์-ฮินดู เรื่องวรรณะ หรือสถานะทางสังคมของผู้ใช้						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
1. ยุคทวารวดี	-	โกเมน	-	1. มงกุฎทรงเตี้ยของกษัตริย์ 2. มงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี 3. มงกุฎแบบทรงกระบอก 4. รัดเกล้าลายลูกประคำ 5. ต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก 6. ต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี 7. ต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง 8. ต่างหูแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย	-	-
2. ยุคสุโขทัย	-	-	-	1. เครื่องประดับศิราภรณ์ 2. เครื่องประดับกรองศอ 3. เครื่องประดับต่างหูรูปกลม	-	-
3. ยุคอยุธยา	-	ทองคำ	-	1. สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ 2. ศิราภรณ์ 3. จุลมงกุฎ 4. ทับทรวงแม่ลายดาว 5. ทับทรวงดอกประจำยาม	การสวมแหวนทุกนิ้วมือและนิ้วเท้า การสวมแหวนนิ้วมือแบบเว้นนิ้ว นิ้วเว้น 2 นิ้ว นิ้วเว้น 3 นิ้ว การสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นิ้วนางหรือนิ้วก้อย	-

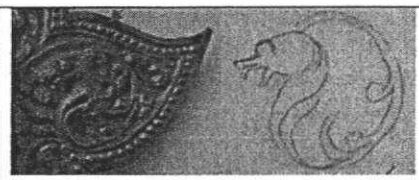
5.1.4.3 คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา

ก. ความหมายสัญญะเรื่องพระพุทธเจ้าเป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาซึ่งพบในยุคทวารวดีและอยุธยาแต่ไม่ปรากฏในยุคสุโขทัย ความหมายสัญญะดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง ซึ่งลวดลายและรูปทรงสิงห์เป็นรูปสัญญะที่มีการถ่ายทอดความหมายจากยุคทวารวดีสู่ยุคอยุธยา หากต่างกันตรงที่ยุคทวารวดีจะใช้ลวดลายและรุปทรงสิงห์ในลักษณะคล้ายจริงในขณะที่ยุคทวารวดีจะใช้ลวดลายและรูปทรงสิงห์ในลักษณะการตัดทอนประกอบลวดลายอื่นคือ ลวดลายใบไม้ม้วน ดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.4

ตารางที่ 5.4 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาเรื่องพระพุทธเจ้า

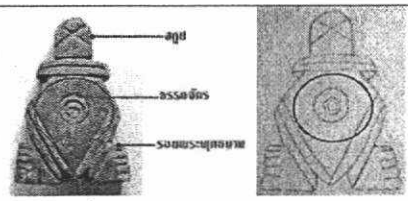
ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องพระพุทธเจ้า						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
1. ยุคทวารวดี	 ลวดลายคล้ายสถูป ลวดลายรูปสิงห์	-	-	-	-	-
2. ยุคสุโขทัย	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 5.4 (ต่อ)

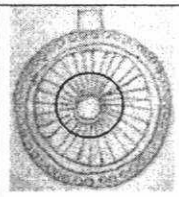
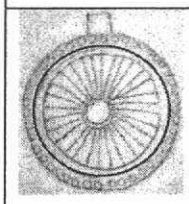
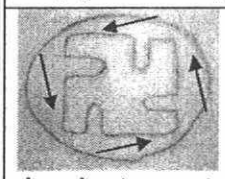
ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องพระพุทธเจ้า						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
3. ยุคอยุธยา	 ลวดลายคล้ายสิงห์ประกอบลวดลายใบไม้ม้วน	-	-	-	-	-

ข. ความหมายสัญญะเรื่องอริยสัจสี่เป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาซึ่งพบในยุคทวารวดีเพียงยุคเดียวเท่านั้น มีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง มีการใช้ลวดลายเชื่อมโยงให้นึกถึงสิ่งที่เป็นตัวแทนความหมายสัญญะนั้นคือ ลวดลายวงกลม 2 วงซ้อนกัน หรือลวดลายตรงพุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลางภายในรูปวงกลมเป็นลวดลายมี่เชื่อมโยงไปถึงลักษณะวงล้อและซี่ของธรรมจักร อีกทั้งยังใช้ลวดลายลักษณะของสัญลักษณ์ที่กำหนดความหมายให้เข้าใจร่วมกันคือ ลวดลายเส้น 4 เส้นรูปกากบาทต่อหางตั้งฉากที่หมุนไปทิศทางเดียวกันคือทางซ้ายดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.5

ตารางที่ 5.5 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องอริยสัจสี่

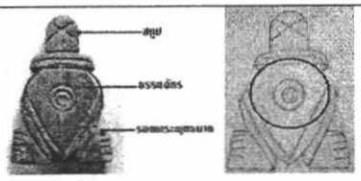
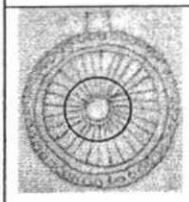
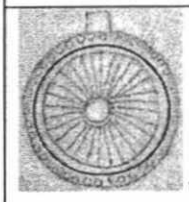
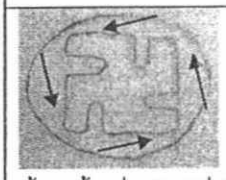
ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องอริยสัจสี่						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
1. ยุคทวารวดี	 รูปวงกลมซ้อนกัน 2 วง	-	-	-	-	-

ตารางที่ 5.5 (ต่อ)

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องอริยสัจสี่						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
1. ยุคทวารวดี	 รูปวงกลมซ้อนกัน 2 วง	-	-	-	-	-
	 ลวดลายเส้นตรงพุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลางภายในรูปวงกลม (วงล้อและซี่)					
	 เส้น 4 เส้นรูปกากบาทต่อหางตั้งฉากที่หมุนไปทิศทางเดียวกัน คือทางซ้าย					
2. ยุคสุโขทัย		-	-	-	-	-
3. ยุคอยุธยา		-	-	-	-	-

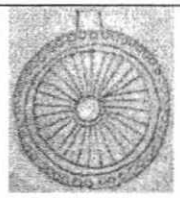
ค. ความหมายสัญญะเรื่องวัฏจักรและการหมุนวนเป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาซึ่งพบในยุคทวารวดีเพียงยุคเดียวเท่านั้น มีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง มีการใช้ลวดลายเชื่อมโยงให้นึกถึงสิ่งที่เป็นตัวแทนความหมายสัญญะนั้น และมีการใช้ลวดลายลักษณะของสัญลักษณ์ที่กำหนดความหมายให้เข้าใจร่วมกันรายละเอียดเช่นเดียวกับอริยสัจสี่ ดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.6

ตารางที่ 5.6 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องวัฏจักรและการหมุนวน

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องวัฏจักรและการหมุนวน						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
1. ยุคทวารวดี	 รูปวงกลมซ้อนกัน 2 วง	-	-	-	-	-
	 รูปวงกลมซ้อนกัน 2 วง					
	 ลวดลายเส้นตรงพุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลางภายในรูปวงกลม (วงล้อและซี่)					
	 เส้น 4 เส้นรูปกากบาทต่อหางตั้งฉากที่หมุนไปทิศทางเดียวกัน คือทางซ้าย					
2. ยุคสุโขทัย		-	-	-	-	-
3. ยุคอยุธยา		-	-	-	-	-

ง. ความหมายสัญญะการตรัสรู้เป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาซึ่งพบในยุคทวารวดีเพียงยุคเดียวเท่านั้น มีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง มีการใช้ลวดลายเชื่อมโยงให้นึกถึงสิ่งที่เป็นตัวแทนความหมายสัญญะนั้นคือรูปสัญญะของพระเกตุมาลา หรือรัศมีซึ่งเปล่งอยู่เหนือพระเศียรของพระพุทธเจ้าดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.7

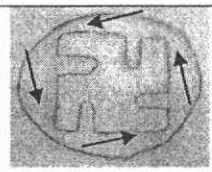
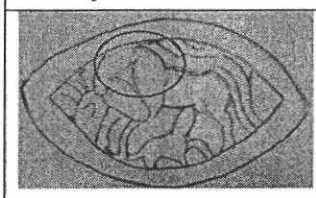
ตารางที่ 5.7 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องการตรัสรู้

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา เรื่องการตรัสรู้						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
1. ยุคทวารวดี	 ลวดลายเส้นตรงพุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลาง	-	-	-	-	-
2. ยุคสุโขทัย		-	-	-	-	-
3. ยุคอยุธยา		-	-	-	-	-

5.1.4.4 คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู

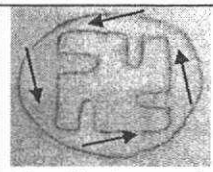
ก. ความหมายสัญญะเรื่องความเป็นมงคลเป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งพบในยุคทวารวดีและอยุธยาแต่ไม่พบในยุคสุโขทัย ความหมายสัญญะดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง ในยุคทวารวดีใช้ลวดลายลักษณะของสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายในขณะที่ยุคอยุธยาใช้ลวดลายในลักษณะคล้ายจริง ดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.8

ตารางที่ 5.8 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู เรื่องความเป็นมงคล

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู เรื่องความเป็นมงคล						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
1. ยุคทวารวดี	 เส้น 4 เส้นรูปกากบาทต่อหางตั้งฉาก ที่หมุนไปทิศทางเดียวกัน คือทางซ้าย	-	-	-	-	-
2. ยุคสุโขทัย	-	-	-	-	-	-
3. ยุคอยุธยา	 ลวดลายรูปสิงห์	-	-	-	-	-
	 ลวดลายวัวมีโหนก					

ข. ความหมายสัญญะเรื่องการสร้างและการทำลาย หรือการเริ่มต้นและจุดจบเป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งพบในยุคทวารวดีเท่านั้น ซึ่งมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรงใช้ลวดลายลักษณะของสัญลักษณ์ในการสื่อความหมายดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.9

ตารางที่ 5.9 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู เรื่องการสร้างและการทำลาย หรือการเริ่มต้นและจุดจบ

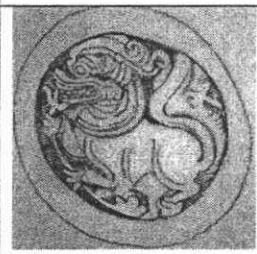
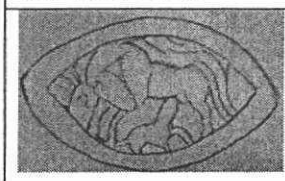
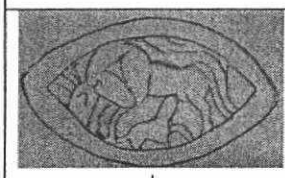
ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู เรื่องการสร้างและการทำลาย หรือการเริ่มต้นและจุดจบ						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
1. ยุคทวารวดี	 เส้น 4 เส้นรูปกากบาทต่อหางตั้งฉากที่หมุนไปทิศทางเดียวกัน คือ ทางซ้าย	-	-	-	-	-
2. ยุคสุโขทัย	-	-	-	-	-	-
3. ยุคอยุธยา	-	-	-	-	-	-

ค. ความหมายสัญญะเรื่องความอุดมสมบูรณ์เป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งพบในยุคอยุธยาเพียงยุคเดียวเท่านั้น ความหมายสัญญะดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง ใช้ลวดลายรูปสัตว์ในลักษณะของสัญลักษณ์สื่อความหมายดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.10

ตารางที่ 5.10 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู เรื่องความอุดมสมบูรณ์

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู เรื่องความอุดมสมบูรณ์						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
1. ยุคทวารวดี	-	-	-	-	-	-
2. ยุคสุโขทัย	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 5.10 (ต่อ)

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู เรื่องความอุดมสมบูรณ์						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
3. ยุคอยุธยา	 ลวดลายรูปสิงห์ และลวดลายรูปสิงห์ลักษณะถือต้นพืชกินเป็นอาหาร	-	-	-	-	-
	 ลวดลายแม่วัวให้นมลูกวัว					
	 ลวดลายวัวโดยทั่วไป					

5.1.4.5 คติความเชื่ออื่น

ก. ความหมายสัญญะเรื่องความมั่นคงเป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่ออื่นซึ่งพบในยุคอยุธยาเพียงยุคเดียวเท่านั้น ความหมายสัญญะดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง ใช้ลวดลายใช้ลวดลายรูปสัตว์ในลักษณะของสัญลักษณ์สื่อความหมายดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.11

ตารางที่ 5.11 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่น เรื่องความมั่นคง

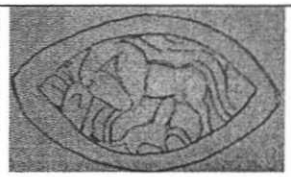
ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่น เรื่องความมั่นคง						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
1. ยุคทวารวดี	-	-	-	-	-	-
2. ยุคสุโขทัย	-	-	-	-	-	-
3. ยุคอยุธยา	ลวดลายรูปสิงห์	-	-	-	-	-

ข. ความหมายสัญญะเรื่องพลังการผลิตทางธรรมชาติเป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่ออื่นซึ่งพบในยุคอยุธยาเพียงยุคเดียวเท่านั้น ความหมายสัญญะดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง ใช้ลวดลายใช้ลวดลายรูปสัตว์ในลักษณะของสัญลักษณ์สื่อความหมายดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.12

ตารางที่ 5.12 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่น เรื่องพลังการผลิตทางธรรมชาติ

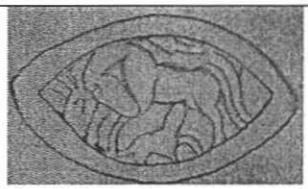
ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่น เรื่องพลังการผลิตทางธรรมชาติ						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
1. ยุคทวารวดี	-	-	-	-	-	-
2. ยุคสุโขทัย	-	-	-	-	-	-

ตารางที่ 5.12 (ต่อ)

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่น เรื่องพลังการผลิตทางธรรมชาติ						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
3. ยุคอยุธยา	 ลวดลายแม่วัว	-	-	-	-	-

ค. ความหมายสัญญะเรื่องโลกของสิ่งมีชีวิตและแสงสว่างเป็นคติความเชื่อย่อยในคติความเชื่ออื่นซึ่งพบในยุคอยุธยาเพียงยุคเดียวเท่านั้น ความหมายสัญญะดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับรูปสัญญะในข้อลวดลายและรูปทรง ใช้ลวดลายใช้ลวดลายรูปสัตว์ในลักษณะของสัญลักษณ์สื่อความหมายดังความสัมพันธ์ในตารางที่ 5.13

ตารางที่ 5.13 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่น เรื่องโลกของสิ่งมีชีวิตและแสงสว่าง

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและคติความเชื่ออื่น เรื่องพลังการผลิตทางธรรมชาติ						
รูปสัญญะ / ยุคสมัย	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือ ตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
1. ยุคทวารวดี	-	-	-	-	-	-
2. ยุคสุโขทัย	-	-	-	-	-	-
3. ยุคอยุธยา	 ลวดลายวัวโดยทั่วไป	-	-	-	-	-

5.2 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

5.2.1 ขั้นตอนของกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

ผู้วิจัยสรุปกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษณ์วัฒนธรรมไทย โดยคำนึงถึงการสื่อความหมายสัญญะเป็นสำคัญ เนื่องจากนักออกแบบเริ่มต้นการออกแบบจากแนวความคิดทางการออกแบบ ซึ่งอธิบายตามขั้นตอนได้ดังนี้ คือ

ขั้นตอนที่ 1 ความหมายสัญญะหรือแนวคิดเป็นจุดเริ่มต้นในการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย นักออกแบบต้องเลือกแนวคิดทางการออกแบบที่เป็นคติความเชื่อทางวัฒนธรรมซึ่งประกอบด้วยคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา คติความเชื่อแบบพราหมณ์-ฮินดู คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา คติความเชื่อร่วมระหว่างพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู และคติความเชื่ออื่น ซึ่งนักออกแบบสามารถกำหนดแนวความคิดจากตารางความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับ

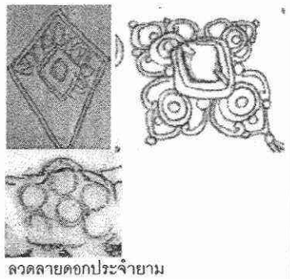
ขั้นตอนที่ 2 แนวความคิดทางการออกแบบเป็นตัวกำหนดลวดลายและรูปทรง ซึ่งลวดลายและรูปทรงนี้เป็นองค์ประกอบทางการออกแบบที่สามารถสื่อความหมายสัญญะได้ชัดเจนที่สุด ลวดลายและรูปทรงจึงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญที่สุดต่อการสื่อความหมายสัญญะ ดังนั้นนักออกแบบควรระวังในการเลือกใช้หลายรูปสัญญะในการออกแบบเพราะจะทำให้ความหมายสัญญะเปลี่ยนแปลงไป กรอบแนวคิดขั้นที่สองคือการเลือกรูปสัญญะหลักเพื่อสื่อความหมายสัญญะ โดยเลือกลวดลายและรูปทรงประกอบกับรูปแบบศิลปะเพื่อใช้คิดเชื่อมโยงผสมผสานกัน

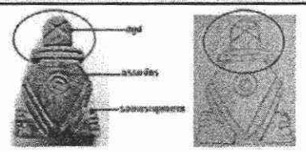
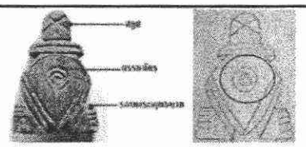
ขั้นตอนที่ 3 องค์ประกอบประเภทและตำแหน่งที่สวมใส่กับประโยชน์ใช้สอยเป็นองค์ประกอบที่สื่อความหมายสัญญะได้น้อยกว่าในขั้นตอนที่ 2 จะมีเพียงในบางกรณีเท่านั้นที่สามารถสื่อความหมายได้จึงคำนึงถึงเป็นอันดับรองลงมา กรอบแนวคิดขั้นที่สามคือการกำหนดองค์ประกอบประเภทและตำแหน่งที่สวมใส่กับประโยชน์ใช้สอยให้เหมาะสมกับงานออกแบบ

ขั้นตอนที่ 4 องค์ประกอบวัสดุและโทนสีกับวิธีการผลิตเป็นองค์ประกอบที่แทบจะไม่มีการสื่อความหมายสัญญะจึงคำนึงถึงเป็นองค์ประกอบขั้นสุดท้าย กรอบแนวคิดขั้นที่สี่คือการเลือกองค์ประกอบวัสดุและโทนสี วัสดุจะเป็นตัวกำหนดวิธีการผลิต ซึ่งวิธีการผลิตเป็นองค์ประกอบที่สื่อถึงรูปแบบเฉพาะของเครื่องประดับในแต่ละยุค

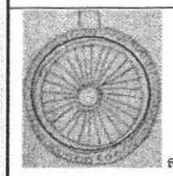
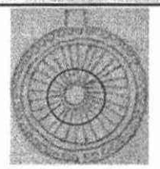
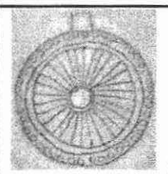
นักออกแบบสามารถออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษณ์วัฒนธรรมไทยได้ โดยการใช้ตารางสรุปความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับในตารางที่ 5.14 คู่กับกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษณ์วัฒนธรรมไทยในตารางที่ 5.15 ดังตัวอย่างการใช้กรอบแนวคิด ดังนี้

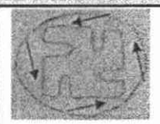
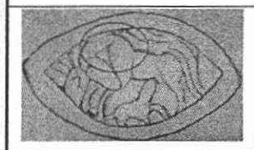
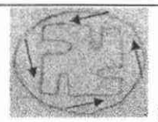
ตารางที่ 5.14 ตารางสรุปความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับ

ตารางสรุปความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับ						
รูปสัญญะ / ความหมายสัญญะ	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
1. คติความเชื่อแบบผีสางเทวดา 1.1 ความเชื่อในชาติหน้า	-	-	-	-	-	6.1 ประโยชน์ใช้สอยคือ การบรรจุอัญมณีและเครื่องประดับในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ขึ้นส่วนผู้ตาย
1.2 การปกป้องคุ้มครอง	 ลวดลายดอกไม้ทิศ  ลวดลายดอกประจำยาม	-	-	-	-	-
2. คติความเชื่อแบบพราหมณ์-ฮินดู 2.1 วรรณะ หรือสถานะทางสังคมของผู้ใช้	-	1. โกเมน 2. ทองคำ	-	1. มงกุฎทรงเตี้ยของกษัตริย์ 2. มงกุฎแบบทรงเตี้ยของราชินี 3. มงกุฎแบบทรงกระบอก 4. รัดเกล้าลายลูกประคำ 5. ต่างหูแบบห่วงกลมเล็ก 6. ต่างหูแบบห่วงกลมหรือรี 7. ต่างหูแบบห่วงกลมหรือรีมีลวดลายตรงกลาง 8. ต่างหูแบบยาวมีตุ้มตรงปลาย 9. เครื่องประดับศิราภรณ์ 10. เครื่องประดับกรองศอ 11. เครื่องประดับต่างหูรูปกลม 12. สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ 13. ศิราภรณ์ 14. จุลมงกุฎ 15. ทับทรวงแม่ลายดาว 16. ทับทรวงดอกประจำยาม	1. การสวมแหวนทุกนิ้วมือและนิ้วเท้า การสวมแหวนนิ้วมือแบบเว้นนิ้ว นิ้วเว้น 2 นิ้ว นิ้วเว้น 3 นิ้ว การสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ ของมือคือ นิ้วกลาง นิ้วนาง หรือนิ้วก้อย	-

ตารางสรุปความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับ (ต่อ)						
รูปสัญญะ / ความหมายสัญญะ	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่น ๆ
3. คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา	 ลวดลายคล้ายสถูป	-	-	-	-	-
3.1 พระพุทธเจ้า	ลวดลายรูปสิงห์ ลวดลายคล้ายสิงห์ประกอบลายใบไม้ม้วน					
3.2 อริยสัจสี่	 ลวดลายวงกลมซ้อนกัน 2 วง	-	-	-	-	-

ตารางสรุปความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับ (ต่อ)

รูปสัญญะ / ความหมายสัญญะ	1.ลวดลายและรูปทรง		2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
3. คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา 3.3 วัฏจักรและการหมุนวน	 เส้น 4 เส้นรูปกากบาท ต่อหางตั้งฉากหมุนไป ทิศทางเดียวกันคือ ทางซ้าย  ลวดลายเส้นตรงพุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลางภายในรูปวงกลม (วงล้อและซี่)	 รูปวงกลมซ้อนกัน 2 วง	-	-	-	-	-
3.4 การตรัสรู้	 ลวดลายเส้นตรงพุ่งออกมาจากจุดศูนย์กลาง		-	-	-	-	-

ตารางสรุปความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับ (ต่อ)							
รูปสัญญะ / ความหมายสัญญะ	1.ลวดลายและรูปทรง		2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
4. คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและพราหมณ์-ฮินดู 4.1 ความเป็นมงคล	 เส้น 4 เส้นรูปกากบาท ต่อหางตั้งฉากหมุนไป ทิศทางเดียวกันคือทางซ้าย	 ลวดลายรูปสิงห์	-	-	-	-	-
	 ลวดลายวัวมีโหนก						
4.2 การสร้างและการทำลาย หรือการเริ่มต้นและจุดจบ	 เส้น 4 เส้นรูปกากบาทต่อหางตั้งฉาก หมุนไปทิศทางเดียวกันคือ ทางซ้าย		-	-	-	-	-
4.3 ความอุดมสมบูรณ์	 ลวดลายรูปสิงห์ และลวดลายรูปสิงห์ ลักษณะถือต้นพืชกินเป็นอาหาร	 ลวดลายวัวโดยทั่วไป					

ตารางสรุปความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับ (ต่อ)						
รูปสัญญะ / ความหมายสัญญะ	1.ลวดลายและรูปทรง	2.วัสดุ	3.โทนสี	4.ประเภท	5.ตำแหน่งที่สวมใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง	6.อื่นๆ
5. คติความเชื่ออื่น 5.1 ความมั่นคง	 ลวดลายรูปสิงห์	-	-	-	-	-
5.2 พลังการผลิต ทางธรรมชาติ	 ลวดลายแม่วัว	-	-	-	-	-
5.3 โลกของสิ่งมีชีวิต และแสงสว่าง	 ลวดลายวัวโดยทั่วไป	-	-	-	-	-

ตารางที่ 5.15 กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษณ์วัฒนธรรมไทย

กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

ขั้นตอนที่ 1

นักออกแบบกำหนดแนวความคิดจากตารางความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับ

แนวคิดทางการออกแบบ

แนวคิดทางการออกแบบเป็นตัวกำหนดลวดลายและรูปทรง เป็นรูปสัญญะหลักที่ใช้สื่อให้ตรงกับแนวคิดที่ต้องการ เมื่อนักออกแบบกำหนดลวดลายและรูปทรงแล้วจึงค่อยกำหนดองค์ประกอบอื่นเพื่อประกอบในการออกแบบต่อไป

ขั้นตอนที่ 2

นักออกแบบเลือกลวดลายและรูปทรงที่สื่อความหมายสัญญะ ประกอบกับเลือกรูปแบบศิลปะเพื่อใช้ผสมผสานกัน

1. ลวดลายและรูปทรง

ลวดลายและรูปทรงมีความสำคัญที่สุดเพราะเป็นองค์ประกอบที่ใช้ในการสื่อความหมายสัญญะหลัก นักออกแบบควรเลือกอย่างระมัดระวังเพราะการใช้หลายรูปสัญญะจะทำให้ความหมายสัญญะเปลี่ยนแปลงไป

คิดเชื่อมโยงกัน

2. รูปแบบศิลปะ

รูปแบบศิลปะอาจไม่มีการสื่อความหมายสัญญะ แต่มีความสำคัญในการใช้ประกอบเชื่อมโยงกับลวดลายและรูปทรงที่สื่อความหมายหลักเพื่อทำให้ลวดลายนั้นมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ยุคทวารวดี

นิยมใช้ Symbolic และ Indexical ในการสื่อความหมายโดยจัดวางในรูปทรงเรขาคณิต นิยมใช้ลวดลายศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ

ยุคสุโขทัย

นิยมใช้ลวดลายคล้ายศิลปะอินเดียสมัยมถุราและคุปตะ จัดวางเป็นแบบแผน และสมมาตร

ยุคอยุธยา

นิยมใช้ Iconic และ Symbolic ในการสื่อความหมายโดยจัดวางในรูปทรงเรขาคณิต ใช้ลักษณะลายไทย จัดองค์ประกอบงานแบบซ้ำลวดลายเป็นแบบแผนและจัดวางแบบสมมาตร นิยมใช้ลวดลายพรรณพฤกษาตกแต่ง

ขั้นตอนที่ 3

นักออกแบบเลือกประเภทของเครื่องประดับ และกำหนดประโยชน์ใช้สอยให้เหมาะสมต่อการใช้งานเครื่องประดับ

3. ประเภทและตำแหน่งการสวมใส่

ประเภทและตำแหน่งไม่ค่อยมีความสำคัญในการสื่อความหมายสัญญะมากเท่ากับขั้นตอนที่ 2 ยกเว้นประเภทเครื่องต้นหรือเครื่องทรง และตำแหน่งการสวมใส่แหวนที่สื่อความหมายสัญญะเรื่องวรรณะ นักออกแบบจึงควรศึกษาข้อมูลของประเภทและตำแหน่งของการสวมใส่เครื่องประดับเพิ่มเติม รวมถึงศึกษาวัฒนธรรมด้านปทัสถานเรื่องการแต่งกายและการไว้ทรงผมในยุคนั้นๆ ประกอบด้วย เนื่องจากเป็นกฎเกณฑ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับประเภทและตำแหน่งการสวมใส่

4. ประโยชน์ใช้สอย

ประโยชน์ใช้สอยเป็นองค์ประกอบที่มีการสื่อความหมายน้อย จะมีเพียงความหมายสัญญะเรื่องความเชื่อในชาติหน้าเรื่องเดียว

ประโยชน์ใช้สอยหลัก

คือ ประโยชน์ใช้สอยโดยตรงที่งานออกแบบนั้นๆ ต้องทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์

ประโยชน์ใช้สอยรอง

คือ ประโยชน์ใช้สอยที่เพิ่มขึ้นเพื่อส่งเสริมให้ประโยชน์ใช้สอยหลักสามารถใช้งานได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขั้นตอนที่ 4

นักออกแบบเลือกวัสดุและโทนสีที่ต้องการ และเลือกวิธีการผลิตให้เหมาะสมกับวัสดุที่เลือกใช้ เมื่อกำหนดองค์ประกอบทุกอย่างครบจึงสามารถออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

5. วัสดุและโทนสี

วัสดุส่วนใหญ่ไม่สื่อความหมายสัญญะจะมีเพียงโกเมน หอยจั่น และทองคำที่สื่อความหมายสัญญะได้ ส่วนโทนสีเป็นองค์ประกอบที่ไม่สื่อความหมายสัญญะ

6. วิธีการผลิต

วิธีการผลิตเป็นองค์ประกอบที่ไม่สื่อความหมายสัญญะ แต่สื่อถึงรูปแบบเฉพาะของเครื่องประดับในแต่ละยุค

เครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

5.2.2 กรณีตัวอย่างวิธีการใช้งานกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย

กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยมีวิธีการใช้งานเป็นลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1

นักออกแบบเลือกแนวคิดทางการออกแบบคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู นักออกแบบจะต้องเลือกความเชื่อย่อยจากตารางความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับเช่น เลือกความเป็นมงคลเป็นความหมายสัญญะ

ขั้นตอนที่ 2

นักออกแบบเลือกรูปสัญญะหลักเพื่อสื่อความหมายสัญญะจากตารางความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะของอัญมณีและเครื่องประดับ ในที่นี้ความเป็นมงคลเป็นความหมายสัญญะที่สื่อผ่านองค์ประกอบในการออกแบบลวดลายและรูปทรงคือ ลวดลายและรูปทรงสิงห์ หรือวัวมีโหนก และเส้น 4 เส้นรูปกากบาทต่อหางตั้งฉากหมุนไปทิศทางเดียวกันคือทางซ้าย นักออกแบบจึงสามารถใช้ลวดลายและรูปทรงเหล่านี้ในการออกแบบเพื่อสื่อความหมายนี้ จะเห็นได้ว่าหนึ่งความหมายสัญญะสามารถสื่อผ่านหลายรูปสัญญะ ดังนั้นนักออกแบบควรศึกษาข้อมูลความเชื่อเรื่องความเป็นมงคลเพิ่มเติมเพื่อใช้ประกอบในการออกแบบ เช่น ศึกษาเกี่ยวกับสาเหตุที่สิงห์สื่อถึงความเป็นมงคล เพราะว่าเป็นสัตว์ที่อยู่ประจำมหาสมุทรทั้ง 4 ของเขาพระสุเมรุ เขาพระสุเมรุตามคติพราหมณ์นั้นเป็นภูเขาที่เป็นหลักอยู่ในจุดศูนย์กลางของโลกหรือจักรวาล ในทิศทั้ง 4 ของจักรวาลมีมหาสมุทรทั้ง 4 ซึ่งมีน้ำเต็มอยู่ตลอดโดยน้ำจะไหลออกจากซอกภูเขาที่มีรูปร่างเป็นสัตว์ต่างๆ คือภูเขารูปช้างน้ำไหลไปทางทิศเหนือมีมหาสมุทรชื่อปิตสาครมีน้ำสีเหลือง ภูเขารูปวัวน้ำไหลไปทางทิศทิศตะวันตกมีมหาสมุทรชื่อผลิกสาครมีน้ำใสสะอาดเหมือนแก้วผลึก ภูเขารูปสิงห์น้ำไหลไปทางทิศทิศตะวันออกมีมหาสมุทรชื่อขีรสาครเกษียรสมุทรมีน้ำสีขาว และภูเขารูปม้าน้ำไหลไปทางทิศทิศใต้มีมหาสมุทรชื่อนิลสาครมีน้ำสีเขียว

จากข้อมูลที่ศึกษาเพิ่มเติมดังกล่าวนักออกแบบจึงสามารถใช้เป็นข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อใช้ประกอบในการออกแบบเช่น ใช้สิงห์ที่เป็นสัตว์ประจำมหาสมุทรทั้ง 4 ของเขาพระสุเมรุเพื่อสื่อถึงความเป็นมงคล และศึกษารูปแบบการวาดลายน้ำเพิ่มเติมดังภาพที่ 5.1 โดยนักออกแบบจะต้องคิดเชื่อมโยงลวดลายและรูปทรงดังกล่าวเข้ากับรูปแบบทางศิลปะยุคอยุธยา ซึ่งในกรณีตัวอย่างนี้

นักออกแบบได้เลือกใช้สัญลักษณ์ลวดลายและรูปทรงสิงห์ ประกอบกับลวดลายน้ำในการสื่อความหมายซึ่งลวดลายดังกล่าวถูกจัดวางอยู่ในโครงสร้างเรขาคณิต และจัดองค์ประกอบงานแบบซ้ำๆ เป็นต้น

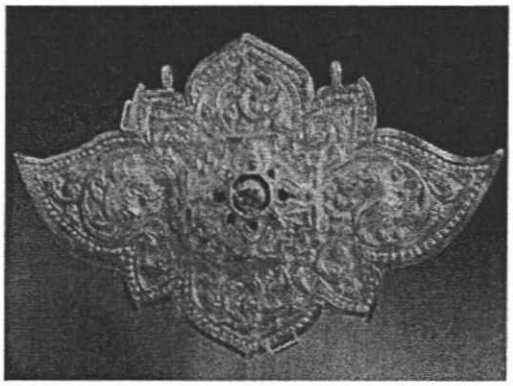
ภาพที่ 5.1 ภาพแสดงโครงสร้างของน้ำ และลักษณะของคลื่น

ขั้นตอนที่ 3

องค์ประกอบประเภทและตำแหน่งที่สวมใส่กับประโยชน์ใช้สอยเป็นองค์ประกอบที่สื่อความหมายสัญญะได้น้อยกว่าในขั้นตอนที่ 2 จะมีเพียงในบางกรณีเท่านั้นที่สามารถสื่อความหมายได้ เช่น นักออกแบบเลือกแหวนซึ่งสามารถสื่อถึงความหมายสัญญะวรรณะผ่านตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับ นักออกแบบจึงเลือกตำแหน่งการสวมใส่แบบนิ้วเว้นนิ้วเพื่อสื่อถึงตำแหน่งอุปราชญ์

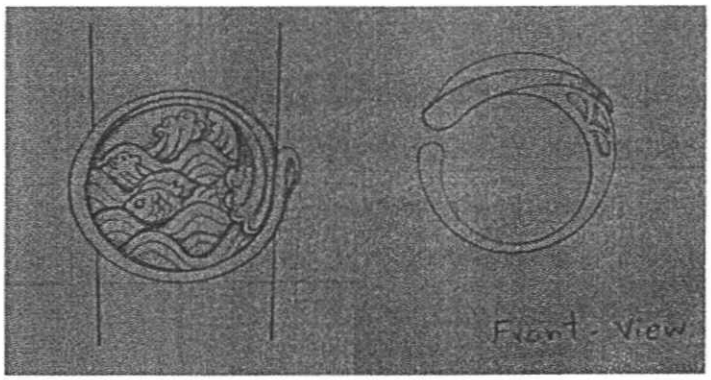
ขั้นตอนที่ 4

องค์ประกอบวัสดุและโทนสีกับวิธีการผลิตเป็นองค์ประกอบที่แทบจะไม่มีการสื่อความหมายสัญญะ นักออกแบบสามารถเลือกองค์ประกอบวัสดุและโทนสีเช่น เลือกโลหะเงิน วัสดุก็จะเป็นตัวกำหนดวิธีการผลิตคือการขึ้นรูปด้วยโลหะ แต่วิธีการผลิตเป็นองค์ประกอบที่สื่อถึงรูปแบบเฉพาะของเครื่องประดับในแต่ละยุคดังนั้นนักออกแบบจึงเลือกวิธีการสลักดุนโลหะที่เป็นรูปแบบงานประณีตศิลป์ในยุคอยุธยาดังภาพที่ 5.2 และนักออกแบบต้องคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเช่นความสะดวกในการสวมใส่ เป็นต้น



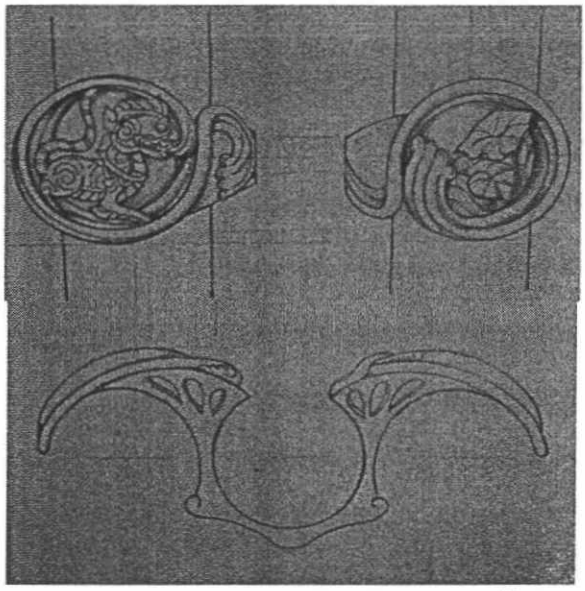
ภาพที่ 5.2 วิธีการสลักดุนโลหะซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในยุคอยุธยา

เมื่อกำหนดองค์ประกอบทุกอย่างครบจึงสามารถออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยคือ เครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยยุคอยุธยาเพื่อสื่อคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูความเชื่อย่อยการสื่อถึงความเป็นมงคล สามารถสื่อผ่านองค์ประกอบทางการออกแบบเครื่องประดับลวดลายและรูปทรงสิงห์ สัตว์ที่อยู่ประจำมหาสมุทรทั้ง 4 ของเขาพระสุเมรุ ซึ่งใช้ลวดลายและรูปทรงสิงห์พ่นน้ำออกจากปากโดยคลื่นน้ำนั้นไหลไปเป็นแม่น้ำอยู่ในโครงรูปวงรีซ้ำกันซึ่งเป็นรูปแบบงานศิลปะในยุคอยุธยาและลวดลายดังกล่าวอยู่ในโครงสร้างเรขาคณิต ออกแบบแหวน 2 วงที่ใช้สวมใส่ตำแหน่งนิ้วโป้ง และนิ้วกลางและก้อย เพื่อสื่อความหมายเรื่องของวรรณะและชนชั้นอุปราชย์ดังภาพที่ 5.3

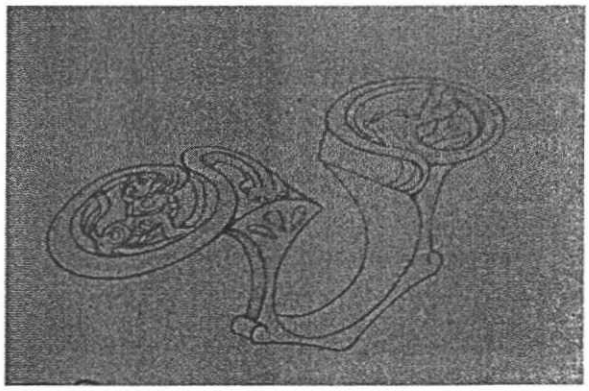


ภาพที่ 5.3 ภาพด้านบนและภาพด้านหน้าของแหวนนิ้วโป้ง

ภาพที่ 5.4 ภาพ 3 มิติของแหวนนิ้วโป้ง



ภาพที่ 5.5 ภาพด้านบนและภาพด้านหน้าของแหวนนิ้วกลางและก้อย



ภาพที่ 5.6 ภาพ 3 มิติของแหวนนิ้วกลางและก้อย

5.3 การอภิปรายผลการวิจัย

จากการทำวิจัยผู้วิจัยพบประเด็นที่เกิดขึ้นในงานวิจัยดังนี้

5.3.1 ข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับไทยที่ส่งผลต่อการศึกษา

จากการศึกษากรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผลของกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยที่ได้ไม่สามารถนำไปใช้งานในการออกแบบได้อย่างเต็มที่เนื่องจากผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากอัญมณีและเครื่องประดับตัวแทนน้อยชิ้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของการถ่ายทอดระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะจึงเกิดการซ้ำของข้อมูล เพื่อนำมาสรุปการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคได้น้อยตามไปด้วย ปัญหาเพราะไม่มีข้อมูลการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับไทย การเก็บข้อมูลจึงต้องเก็บจากฐานข้อมูลดิบจำนวนมากและคัดกรองข้อมูลที่ต้องการมาปะติดปะต่อเพื่อศึกษาความสัมพันธ์

5.3.2 สาเหตุที่คติความเชื่อรากฐานของไทยในแต่ละยุคมีความสำคัญ และความเด่นชัดไม่เท่ากัน

การที่คติความเชื่อรากฐานของไทยมีความสำคัญเด่นชัดไม่เท่ากันในแต่ละยุคขึ้นอยู่กับวัฒนธรรมทางด้านความคิดที่มีอิทธิพลสูงในยุคนั้นๆ สามารถอธิบายได้ดังนี้

- ยุคทวารวดี

คติความเชื่อที่พบมากเป็นอันดับแรกคือคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาและคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รองลงมาคือคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา สาเหตุตั้งแต่ในยุคก่อนประวัติศาสตร์มีคติความเชื่อในการนับถือธรรมชาติ ส่งผลให้วัฒนธรรมทางด้านปทัสถานเป็นไปในรูปแบบการประกอบพิธีกรรม และมีพิธีกรรมอุทิศสิ่งของแก่ผู้ตายเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปความเชื่อลัทธิผีสางเทวดาก็ยังคงอยู่แต่ความสำคัญไม่เด่นชัดเท่าวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลในยุคต่อมาคือ อาณาจักรทวารวดี

อาณาจักรทวารวดี มีลักษณะของอาณาจักรเป็นดินแดนชายฝั่งที่มีการติดต่อทางทะเลกับโลกภายนอกได้โดยสะดวก อีกทั้งยังเป็นเมืองที่ตั้งบนฝั่งแม่น้ำสายสำคัญและอยู่ในทำเลที่เหมาะแก่การติดต่อกับดินแดนภายในได้โดยง่าย ชุมชนในบริเวณนี้จึงเติบโตเพราะค้าขายทางทะเลและเป็นแหล่งอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก จึงดึงดูดให้ผู้คนอพยพเข้ามาตั้งหลัก

แหล่งเป็นเมืองใหญ่หลายเมือง ชุมชนดังกล่าวนี้ในช่วงแรกได้รับเอาพระพุทธศาสนาลัทธิหินยาน (เถรวาท) และศิลปะอินเดียสมัยคุปตะและหลังคุปตะเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของตน

วัฒนธรรมที่มีอิทธิพลในยุคทวารวดีคือพระพุทธศาสนาซึ่งมีบทบาทเชื่อมโยงกลุ่มคนในดินแดนนี้ให้ยึดถือในความเชื่อเดียวกัน มีการเผยแพร่พระพุทธศาสนาโดยเน้นความสำคัญของพิธีการทำบุญ มีการแบ่งช่วงชั้นทางสังคมเป็นชนชั้นปกครองและชนชั้นผู้ใต้ปกครอง มีการใช้ภาษาบาลีประกาศคำสอนจากพระไตรปิฎกและใช้ภาษาสันสกฤตในคำประกาศพิธีกรรม งานสร้างสรรค์ศิลปกรรมในยุคนี้ล้วนเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาโดยรับรูปแบบพุทธศิลป์ของอินเดียนำมาผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิมในท้องถิ่น แล้วพัฒนาเป็นลักษณะเฉพาะตนเองที่เรียกว่า " ศิลปะสมัยทวารวดี "

ค่านิยมระบบชนชั้นในสมัยทวารวดีที่รับมาจากอินเดียนั้น ยังไม่เด็ดขาดและเด่นชัด จากข้อมูลของการศึกษาแผ่นภาพดินเผาเล่าเรื่องพุทธศาสนาที่เจดีย์จุลประโทน พบว่า เครื่องประดับกายของกษัตริย์และขุนนางมีลักษณะคล้ายคลึงกัน เครื่องประดับกายของขุนนางก็คล้ายคลึงกับประชาชน และประชาชนก็เลียนแบบการแต่งกายของขุนนาง ซึ่งรูปแบบวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ได้เสื่อมลงในปลายพุทธศตวรรษที่ 16 เนื่องจากเขมรได้ขยายอิทธิพลเข้ามาในบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาทำให้ทวารวดีตกอยู่ใต้อำนาจและรับอิทธิพลวัฒนธรรมแบบขอมหรือเขมรโบราณจากกัมพูชาซึ่งมีคติความเชื่อทางศาสนาและรูปแบบศิลปกรรมที่ต่างออกไปเข้ามาแทนที่

จะเห็นได้ว่าอาณาจักรทวารวดีมีความเชื่อลัทธิผีสางเทวดามาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ต่อมาได้รับเอาคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาจากอินเดียผ่านการติดต่อและการค้าเข้ามาในช่วงต้น ในช่วงปลายเมื่อเขมรมีอิทธิพลสูงกว่าจึงได้รับเอาคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเข้ามา ดังนั้นคติความเชื่อจึงมีความเด่นชัดไม่เท่ากัน

- *ยุคสุโขทัย*

คติความเชื่อที่พบในยุคสุโขทัยเป็นอันดับแรกคือคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รองลงมาคือคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา ยุคสุโขทัยเป็นยุคที่เขมรมีอิทธิพลทางการเมืองสูง เจ้าเมืองไทยบางคนได้รับยศศักดิ์จากรัฐบาลกัมพูชายศศักดิ์สูงสุดคือ กมรเตงอัญ (ผู้เป็นเจ้า) ช่วงแรกสุโขทัยจึงนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิหินยานและมหายานตามอย่างเขมร ต่อมาจึงนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทและเน้นศีลมัย อีกทั้งยังนับถือผีมีความเชื่อเรื่องวิญญาณนิยม (Animism) ไสยศาสตร์ ศาสนาพราหมณ์ฮินดู และพุทธศาสนาดังปรากฏหลักฐานในศิลาจารึก

หลักที่ 1 ด้านที่ 3 จึงเป็นเหตุผลให้สุโขทัยมีคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเด่นชัดที่สุดจากอิทธิพลเขมร

- ยุคอยุธยา

ความหมายสัญญะที่พบในยุคอยุธยามากเป็นอันดับแรกคือคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดู รองลงมาคือความเชื่อคติความเชื่อแบบผีสางเทวดา ที่พบเป็นอันดับสุดท้ายคือคติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา สาเหตุที่ความหมายสัญญะแต่ละชนิดมีความเด่นชัดไม่เท่ากันเนื่องจาก แต่เดิมในยุคก่อนประวัติศาสตร์นั้นไทยเรานับถือธรรมชาติและผีสางเทวดา ยุคต่อมาเมื่อพระพุทธศาสนาเข้ามาเผยแผ่จึงรับเอาความเชื่อแบบพระพุทธศาสนาเข้ามาผสมผสานกับคติความเชื่อลัทธิผีสางเทวดาแบบเดิม

ต่อมาในยุคที่เขมรมีอำนาจทางการปกครองสูงกว่าประเทศใกล้เคียงก็มีเผยแพร่วัฒนธรรมความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเข้ามา และเมื่อยุคอยุธยามีอิทธิพลทางการเมืองสูงกว่าประเทศใกล้เคียงสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 จึงโปรดฯให้พระบรมราชายกทัพไปตีนครธมกวาดต้อนผู้คนและนักปราชญ์บัณฑิตมายังกรุงศรีอยุธยา ทำให้มีการถ่ายเทลักษณะการปกครองและวัฒนธรรมจากเขมรเข้าสู่ราชสำนักอยุธยา ยุคอยุธยาจึงมีคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเด่นชัดกว่าคติความเชื่อแบบอื่นและเป็นตัวกำหนดวัฒนธรรมทางด้านปทัสถานที่เป็นข้อกำหนดทางพฤติกรรม หรือระเบียบ-ข้อกำหนดต่างๆในยุคอยุธยานี้เป็นไปตามอย่างคติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์-ฮินดูด้วยคือ มีการกำหนดพระราชประเพณีและกฎเกณฑ์ต่างๆเพื่อแสดงชนชั้นวรรณะ การประกอบพิธีกรรมที่รับมาจากศาสนาพราหมณ์ เช่น พระราชพิธีแรกนาขวัญ หรือพิธีทางฝ่ายพุทธ เช่น การถวายผ้าพระกฐินตามพระอาราม อีกทั้งสาเหตุเพราะเขมรมีบรรพบุรุษเป็นฟูนานและเจนละที่มีการกำหนดธรรมเนียมพิธีของกษัตริย์และราชวงศ์เพื่อเพิ่มอำนาจเด็ดขาด เช่น พิธีถือน้ำพิพัฒสัตยาเป็นสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นต้น

5.4 ข้อเสนอแนะ

5.4.1 การใช้งานกรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษณ์วัฒนธรรมไทย

กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษณ์วัฒนธรรมไทยมีลักษณะเป็นแนวทางและทิศทางในการออกแบบ ดังนั้นนักออกแบบควรศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับข้อมูลรูปสัญญะหรือความหมายสัญญะที่ปรากฏในตารางสรุปความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะและ

ความหมายสัญญะบนอัญมณีและเครื่องประดับเพิ่มเติม อีกทั้งต้องศึกษารูปแบบศิลปะในยุคนั้นๆ เพิ่มเติมเพื่อนำมาประกอบในการออกแบบเครื่องประดับให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วัฒนธรรมด้านปทัสถานด้านการแต่งกายและการไว้ทรงผมมีความสัมพันธ์ต่อองค์ประกอบบางข้อเช่น ประเภทและตำแหน่งการสวมใส่ นักออกแบบควรศึกษาเพิ่มเติมเพื่อประกอบในการออกแบบด้วย

5.4.2 การศึกษาเรื่องสัญศาสตร์ในอัญมณีและเครื่องประดับ

การศึกษาเกี่ยวกับอัญมณีและเครื่องประดับไทยส่วนใหญ่เป็นการศึกษาในประเด็นอื่นที่นอกเหนือจากการสื่อความหมายทางสัญญะศาสตร์ ดังนั้นผู้ที่สนใจศึกษาในประเด็นของสัญศาสตร์ในอัญมณีและเครื่องประดับ จะต้องเก็บข้อมูลในขั้นปฐมภูมิมากกว่าขั้นทุติยภูมิ เพราะข้อจำกัดในด้านข้อมูล อีกทั้งวิธีตรวจสอบความตรงภายในของข้อมูลในงานวิจัยเชิงคุณภาพคือวิธีการแบบสามเส้าที่ต้องใช้แหล่งข้อมูลมากกว่า 1 แหล่งตรวจสอบว่าข้อมูลที่ได้นั้นตรงกับแหล่งอื่นหรือไม่จึงเป็นการศึกษาเชิงลึก ดังนั้นควรวางแผนเวลาในเก็บข้อมูลให้เพียงพอ หรือสมควรเลือกศึกษาเพียงครั้งละหนึ่งยุคเท่านั้นเพื่อความสมบูรณ์ของผลการวิจัย

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. 2535. **ถนิมพิมพาภรณ์ : กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในวโรกาสมหามงคลสเฉลิมพระชนมพรรษา 5 รอบ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ 12 ส.ค. 2535.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด.

กรมศิลปากร. 2542. **ตำราว่าด้วยที่เกิดเนาวรัตน์ : ลักษณะคุณและโทษ ของอัญมณี.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : บริษัท เอดิสัน เพรส โพรดักส์ จำกัด.

กรมศิลปากร. 2546. ทวารบาล ผู้รักษาศาสนสถาน. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์

กรมศิลปากร. (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย:ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. พิมพ์ที่บริษัมสตาร์ปรินท์จำกัด. จำหน่ายองค์การค้าของครุสภา rare book จุฬา)

กรมศิลปากร. 2548. **นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.

กรมศิลปากร. 2548. **เครื่องทองสมัยอยุธยา.** พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.

กระทรวงวัฒนธรรม. 2553. **ศาสนาและความเชื่อ – ประเพณีและพิธีกรรม.** [Online].Available : http://www.m-culture.go.th

การแต่งกายและเครื่องประดับชาวทวารวดี. 2552. [Online].Available : http://www.geocities.com/dvaravati_th/exhibition.htm

เกษม ชำนาญดี. **เครื่องประดับกายประติมากรรมรูปคนที่เจดีย์จุลประโทน (The ornaments on the Dvaravati figures at Chula Pathon Chedi).** วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2523.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. 2549. **ช่างสิบหมู่ : (คณะกรรมการประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในนามคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี).** กรุงเทพฯ : พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชิ่ง จำกัด(มหาชน).

บรรณานุกรม(ต่อ)

คลังเอกสารสาธารณะ. 2553. E-Book : **พระยาอนุมานราชธน (เสถียรโกเศศ นาคะประทีป).** [Online].Available : http://www.openbase.in.th/satienbookall

คลังปัญญาไทย. 2553. **บทความเรื่องพราหมณ์** : [Online].Available : http://www.panyathai.or.th/wiki/index.php/

จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต. 2550. **วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : บริษัทแอคทีพ พริ้นท์ จำกัด.

ฉัตรชัย พึ่งโพธิ์. 2555. พระพุทธลักษณะเพื่อชีวิต. [Online].Available : http://www.navy.mi.th/newwww/code/special/budham

ชัยปฐมพร ธนพัฒน์ปวงวัน. 2552. สาระศาสตร์ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2550 : คู่ต่างขั้ว คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **การวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรมเชิงสัญวิทยาเพื่อเป็นข้อเสนอแนะในการคุ้มครองมรดกทางสถาปัตยกรรมไทยประเพณี.** [Online].Available : http://www.sarasatr.info/files/s50-29.pdf

ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553. **เอกสารประกอบการสอนวิชา 999032 วิชาไทยศึกษา: เรื่อง ศาสนาในวัฒนธรรมไทย.** ภาควิชา ปรัชญาและศาสนาคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. [Online].Available : http://www.cyberlab.lh1.ku.ac.th

ชัย เรืองศิลป์. 2533. **ประวัติศาสตร์ไทยด้านเศรษฐกิจแต่โบราณ ถึง พ.ศ 2399.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ จำกัด.

ชัยปฐมพร ธนพัฒน์ปวงวัน. 2550. " **บทความ การวิเคราะห์รูปแบบสถาปัตยกรรมเชิงสัญวิทยา เพื่อเป็นข้อเสนอแนะในการคุ้มครอง มรดกทางสถาปัตยกรรมไทยประเพณี.**" หน้า 1- 18. สาระศาสตร์. ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553. 99032 **วิชาไทยศึกษา : บทที่ 2 ศาสนาในวัฒนธรรมไทย ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.** [Online].Available : http://www.buddhism.rilc.ku.ac.th/chachawarn/

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2545. **สัญวิทยา โครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์.** กรุงเทพฯ : วิภาษา.

บรรณานุกรม(ต่อ)

ดวงกมล ไตรวิจิตรคุณ, 28 กรกฎาคม 2554. สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา ผู้สัมภาษณ์. **เทคนิคการวิเคราะห์ข้อมูล และความเชื่อถือและไว้วางใจในคุณภาพของงานวิจัยเชิงคุณภาพ.** ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาการศึกษา : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงเด่น นุเรมรัมย์. 2552. Lecture: SHES 531 History of Ethical Thoughts in Thai Society. [Online].Available : http://www.duangden.com/EthicalLecture/531-3.html

ดนัย ไชยโยธา. 2549. **ประวัติศาสตร์ไทย: ยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสิ้นอาณาจักรสุโขทัย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ตราศิลป์ ศิลปบรรเลง. **การศึกษาเครื่องประดับสมัยทวารวดีที่พบจากแหล่งโบราณคดีในภาคกลางของประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2530. 187

ทิวารักษ์ เสรีภาพ. 2553. **โปรแกรมช่วยสอน : ศาสนาวิวัฒนาการความเชื่อของมนุษย์.** [Online].Available : http://www.thaifolksy.net/ELearning/Religion/00-title.html

ธีรัตน์ แสงแก้ว ให้สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2555. สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา ผู้สัมภาษณ์. **ความหมายสัญญะบนชิ้นตัวแทนอัญมณีและเครื่องประดับ.** ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นงภัส ศรีสงคราม. 2547. **"การสื่อสารทางวัฒนธรรมด้านอัตลักษณ์และสัญญะวิทยาของชาวไทยโซ่ง ในหมู่บ้านดอนเตาอิฐ จังหวัดกาญจนบุรี."** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

นวลน้อย บุญวงษ์. 2539. **หลักการออกแบบ.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นฤมล ลี้ปิยะชาติ. 2552. **บทความรายการมนุษย์กับสังคม : สวัสดิกะ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.** [Online].Available : http://www.uniserv.buu.ac.th/forum2/topic.asp?TOPIC_ID=4067

บรรณานุกรม(ต่อ)

นิรุตต์ โลหะรังสี, 7 มีนาคม 2553. สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา ผู้สัมภาษณ์. **ประวัติศาสตร์ในสมัยอยุธยาและประวัติศาสตร์เครื่องประดับในสมัยอยุธยา.** พิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.

นิตยา กนกมงคล. 2547. **"สถูปทรงหม้อน้ำ ศิลปะทวารวดีที่พบในเขตภาคกลางของประเทศไทย."** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุณยฤทธิ์ ฉายสุวรรณ. 2555. **พุทธศาสนายุคแรกสุวรรณภูมิ.** [Online].Available : http://webcache.googleusercontent.com/

บัญชา พงษ์พานิช. 2552. **รอยลูกปัด**: Beyond Beads. พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

ผจญ คำชูทอง. 2553. **รายวิชา 388111 วิชาศาสนาเบื้องต้น รหัส 388111 : ภาควิชาปรัชญาและศาสนา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.** [Online].Available : http://pirun.ku.ac.th/~fhumpjk/388111/388111e.htm

ผุสดี รอดเจริญ. 2552. **"การศึกษาแก้วสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายที่พบในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย."** วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ผู้จัดการรายสัปดาห์. 2552. **ลัทธิบริโภคนิยม เกิดจากอะไรและจะแก้ไขกันอย่างไร.** [Online].Available : http://www.khum.net/news-read/916880

ผู้จัดการออนไลน์. 2550. **บทความ ASTV : สัญลักษณ์สวัสดิกะ เครื่องหมายแห่งชัยชนะอันศักดิ์สิทธิ์.** [Online].Available : www.siamganesh.com/sawastika.html

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2553. [Online].Available : http://rirs3.royin.go.th/dictionary.asp

พรชัย สุจิตต์. 2546. **ลูกปัดในอดีต - ปัจจุบัน.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

บรรณานุกรม(ต่อ)

พิสิฏฐ โคตรสุโพธิ์. 2552. ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. **เอกสารประกอบการเรียนการสอน** (E-Book) RE 012173 : Religion **(ศาสนาเบื้องต้น) บทที่ 15 สัญลักษณทางศาสนาและศาสนสถาน.** [Online].Available : http://www.human.cmu.ac.th/~philre/012173/

พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. 2553. **บทความวิชาการเรื่อง"ปรัชญาไทย : ระบบคิดของชาวไทย".** ภาควิชาบรัชญาและศาสนา คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. [Online].Available : http://www.philcmu.com/?personsh.php&id=9

พระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี พระราชเทวี. 2464. **ตำรานพรัตน์ : ทรงแจกในงานทรงบำเพ็ญพระกุศล ฉลองพระชนมายุครบ 60 ปี พระพรรษา วันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ 2464** . พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

พระยาอนุมานราชธน (เสฐียรโกเศศนาคะประทีป). 2511. **ความสัมพันธ์ในแง่พราหมณ์พุทธและชินในแง่ประวัติศาสตร์. สมาคมฮินดูสมาช จัดพิมพ์เป็นธรรมบรรณาการเนื่องในโอกาสงานแสดงวิวัฒนาการทางศาสนา.** กรุงเทพฯ : นายรามลาล สัจจเทวแห่ง

บริษัทเอ็ม อาร์ อมระนาถ เลขที่ 240 สำเพ็ง พระนครจัดพิมพ์. พระไตรปิฎกฉบับสยามรัฐ. 2555. **พระไตรปิฎกเล่มที่ 4 พระวินัยปิฎกเล่มที่ 4 มหาวรรคภาค 1 ธัมมจักกัปปวัตตนสูตร.** [Online].Available : http://84000.org/tipitaka/pitaka1/v.php?B=04&A=355&Z=445

พระอาจารย์โพธิ์ จนฺทสโร กับสวนตโปทาวัน. 2548. **หินยาน มหายาน จุดเหมือนและจุดต่าง.** ดอกโมกข์ ปีที่ 3 ฉบับที่ 11. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ที่ตถาดา.

พระยาอนุมานราชธน (เสฐียรโกเศศนาคะประทีป). 2549. **ประเพณีต่าง ๆของไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภาจัดพิมพ์จำหน่าย.

ภัทรวรรณ วันทนชัยสุข. 2546. **ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ภูมิปัญญา

มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. 2553. **บทเรียนคอมพิวเตอร์ วิชาพระพุทธศาสนาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 : ความเชื่อทางศาสนาสมัยก่อนพระพุทธเจ้า.** [Online].Available : http://mediacenter.mcu.ac.th/pali/

บรรณานุกรม(ต่อ)

มูลนิธิการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม. 2555. **หน่วยการเรียนรู้ที่ 1 ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับลายไทย.** [Online].Available : http://krookong.net/Unit_laithai/Lesson_1.htm

รตี มนตรา. 2550. **หินธิเบต: มนตราแห่งสวรรค์.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า.

ร้านเสนอช่างทอง. 2552. **แนะนำลูกปัดโบราณ ไตรรัตนะ หรือที่ชาวใต้เรียกว่า "ตุ๊กตา".** [Online].Available : http://www.siamchangthong.com

เรือนไทย. 2552. **กระทู้เรื่องนพเก้า : มุกดาหาร**คือ Moonstone หรือ Pearl. [Online].Available : http://www.reurnthai.com/index.php?topic=130.0

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2552. **Chapter 2 สัญศาสตร์กับสถาปัตยกรรม.** [Online].Available : http://www.thapra.lib.su.ac.th/objects/thesis/fulltext/thapra/Pakphong_Akrasanee/Chapter2.pdf

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2552. **Chapter 3 สัญศาสตร์กับสถาปัตยกรรม.** [Online].Available : httpwww.thapra.lib.su.ac.thobjectsthesisfulltextthapraPakphong_AkrasaneeChapter3.pdf

วรรณา นาวิกมูล. 2551. **เอกสารประกอบโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ "ตามรอยวรรณคดี" จัดโดยภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ : วันที่ 7 – 8 พฤษภาคม 2511**

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545. **การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อีแอนด์ไอคิว.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญและคณะ. 2552. **โครงการวิจัยในชั้นเรียน การศึกษาเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนวิชา อศ 407 ศิลปะเครื่องประดับนิพนธ์ ปีการศึกษา 2552.** [Online].Available : http://dean.fofa.swu.ac.th/Default.aspx?tabid=5628

บรรณานุกรม(ต่อ)

วิทยาลัยศาสนศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล. 2555. พระสรีระของพระพุทธเจ้าเป็นอย่างไร. [Online].Available : http://www.crs.mahidol.ac.th/thai/buddhist54.htm

วิโรจน์ อินทนนท์. 2552. **กษัตริย์ไทยกับการส่งเสริมพุทธจริยธรรมสมัยสุโขทัย.** ภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ศุภศรุต. 2552. **"ลูกปัด" ....ถนิมพิมพาภรณ์แห่งโลกโบราณ.** [Online].Available : www.oknation.net/blog/print.php?id=97710

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. 2552. คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร **ปูรณฆฏะ'สัญลักษณ์มงคลในศิลปะอินเดียโบราณกลายเป็นลวดลายประดับ** ARTgazine Articles ความรอบรู้ ในบริบทแห่งศิลปะ. [Online].Available : http://www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=8592

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. 2547. **ศิลปะทวารวดี วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

ศักดิ์ดา พ่อค้า ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2552. สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา ผู้สัมภาษณ์. **สัญญะที่แฝงอยู่ในอัญมณี**

ศรัณยพงศ์ เที่ยงธรรม. 2552. Marketeer 02/49. Culture : **วัฒนธรรมกับการทำการตลาด.** [Online].Available : http://www.marketeer.co.th/

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553. **ฐานข้อมูลจารึกในประเทศไทย : จารึกลิลิตโองการแช่งน้ำพิพัฒนสัตยาโคลงห้า (มณฑกคติ)** . [Online].Available : http://www2.sac.or.th/databases/jaruk/th/main.php

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน). 2553. **การทำงานทองสุโขทัย.** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพ : กาญจนาภิเษกวิทยาลัย ช่างทองหลวง ในพระบรมมหาราชวัง.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน). 2553. **ทองเมืองเพชรบุรี.** [วีดิทัศน์]. กรุงเทพ : กาญจนาภิเษกวิทยาลัย ช่างทองหลวง ในพระบรมมหาราชวัง.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) . 2553. **หอเครื่องทองไทย.** กรุงเทพฯ : The SUPPORT Arts and Crafts International center of Thailand (Public Organization).

บรรณานุกรม(ต่อ)

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน). 2553. Gold and Silverware. กรุงเทพฯ : The SUPPORT Arts and Crafts International center of Thailand (Public Organization).

สมศักดิ์ ฤทธิ์ภักดี. 2555. **ลวดลายและสัญลักษณบนเหรียญเงินตราโบราณสมัยฟูนัน-สมัยทวารวดี ในศาลาเครื่องราชอิสริยยศเครื่องราชอิสริยาภรณและเหรียญกษาปณ์.** [Online].Available : http://emuseum.treasury.go.th/

สมาคมค้าทองคำ. 2553. **เบญจราชกกุธภัณฑ์ ของล้ำค่าของปวงชนชาวไทย.** [Online].Available :http://www.popterms.mahidol.ac.th/popterms/framemean.htm

สุภลักษณ์ โทณลักษณ์ ให้สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2552. สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา ผู้สัมภาษณ์. Descriptive Research **ในศาสตร์ของโบราณคดี & คตินิยมทางพุทธศาสนากับการรับ และการถ่ายเททางวัฒนธรรม.** คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. **เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน).

สมเกียรติ ตั้งนโม. 2552. มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. **บทความแปลเรื่อง สัญญศาสตร์** Semiology **การศึกษาเรื่องเครื่องหมาย** The Study of of Signs **จากต้นฉบับของ** Michael O'Shaughnessy and Jane Stadler, Media and Society: An Introduction. Oxford University Press, 2002. (translated and edited by Somkait Tangnamo). [Online].Available : http://www.khum.net/news-read/916880

เสฐียรโกเศศ นาคะประทีป. 2516. **ลัทธิ-ศาสนา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บรรณาคาร.

สมาคมค้าทองคำ. 2553. **เบญจราชกกุธภัณฑ์ ของล้ำค่าของปวงชนชาวไทย.** [Online].Available :http://www.popterms.mahidol.ac.th/popterms/framemean.htm

สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล. 2552. **ศัพทานุกรมการวิจัยทางประชากรและสังคม.** [Online].Available : http://www.popterms.mahidol.ac.th/popterms/framemean.htm

บรรณานุกรม(ต่อ)

สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ. 2552. **ดวงตราสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.** [Online].Available : http://www.onab.go.th/

สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช. 2552. ฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม. [Online].Available : http://www.culture.nstru.ac.th/th/

สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี. 2552. **กระทรวงวัฒนธรรรม โบราณวัตถุชิ้นเยี่ยมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง.** [Online].Available : http://www.suphanburi.thai-culture.net/index.php

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543. **การแต่งกายไทย :วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน 1 (คณะกรรมการประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดการเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542).** กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชิ่ง จำกัด.

สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี. 2552. **กระทรวงวัฒนธรรรม โบราณวัตถุชิ้นเยี่ยมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อู่ทอง.** [Online].Available : http://www.suphanburi.thai-culture.net/index.php

หอจดหมายเหตุ อัครสังฆมณฑลกรุงเทพฯ. 2555. **ศิลปกรรมสมัยอยุธยา.** [Online].Available : http://haab.catholic.or.th/history/history04/ayutaya6/ayutaya6.html

หอสมุดสาขาวังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2555. **จิตรกรรมสมัยอยุธยา.** [Online].Available : http://www.era.su.ac.th/mainmenu_tha.html

อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. สุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา ผู้สัมภาษณ์. **ประวัติศาสตร์ในสมัยอยุธยาและประวัติศาสตร์เครื่องประดับในสมัยอยุธยา.** พิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.

อัจฉรา สโรบล. 2552. สาขาวิชาบ้านและชุมชน ภาควิชามนุษยสัมพันธ์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. **เอกสารประกอบการเรียนการสอน** (E-Book) 006216 : History of Costume (**ประวัติเครื่องแต่งกาย**). [Online].Available : http://human.cmu.ac.th/

บรรณานุกรม(ต่อ)

อัญชลี ปาปะเก. 2552. **มารยาทและการสมาคม หลักสูตร ปวช. : การแต่งกายไทยสมัยสุโขทัย.** [Online].Available : http://krunoi-anchalee.blogspot.com

อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550. **ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.** พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

อำเภอศรีสัชนาลัย. **ประวัติและข้อมูลของอำเภอศรีสัชนาลัย.** [Online].Available : http://sisatchanalai.com

Anastasia Young. 2008. **The Jeweller's Techniques Bible.** First edition. Singapore : Page One Publishing Pte Ltd.

David Crow. 2003 : **Visible Signs David Crow (an introduction to semiotics).** Switzerland : Published by AVA Publishing SA.

Hermann Schadt. 1996. **Goldsmith's Art: 5000 Years of Jewelry and Hollowware.** First edition. Germany : Arnoldsche Art Publisher.

Lois Sherr Dubin. 1987. **The History of Beads: From 3,000B.C. to the Present.** First edition. Japan: Thames and Hadson.

Paul Cobley and Litza Jansz. 1999 : **Introducing Semiotics.** United Kingdom : Published by Icon Books Ltd.

Robert Bierstedt : **The Social order.** Bieastedt third edition: Mc Graw Hill Kdgakusha.

Roland Barthes. 2544. **แปลจากเรื่อง** Mythologies. แปลโดย วรรณพิมล อังคศิริสรรพ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ภาคผนวก

ตัวอย่างที่ 1 (แบบสัมภาษณ์ยุคอยุธยา)

แบบสัมภาษณ์ 1

เรื่อง : ความเชื่อบนอัญมณีและเครื่องประดับในยุคอยุธยา

<u>วัตถุประสงค์</u>

1. ทราบข้อมูลเชิงลึกเรื่อง ความเชื่อบนอัญมณีและเครื่องประดับในยุคอยุธยา

2. ทราบความสัมพันธ์ระหว่างความหมายสัญญะและรูปสัญญะ ในอัญมณีและเครื่องประดับยุค

3. ผู้วิจัยนำผลในการสัมภาษณ์เพื่อ "วิเคราะห์กรอบแนวคิดทางการออกแบบเครื่องประดับเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ผ่านการสื่อความหมายด้วยรูปสัญญะและความหมายสัญญะในยุคอยุธยา"

<u>คำจำกัดความในงานวิจัย</u>

1. **วัฒนธรรม** (Culture)

วัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ วัฒนธรรมทางด้านความคิด (Ideas) วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Norms) และวัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม (Materials) "วัฒนธรรมทางด้านความคิด" เป็นตัวกำหนดก่อให้เกิดพฤติกรรมหรือแบบแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์นั่นคือ "วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน" ซึ่งการกระทำของมนุษย์ก่อให้เกิดผลของการกระทำตามมาคือ "วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม"

2. **วัฒนธรรมทางด้านความคิด** (Culture : 1. Ideas)

2.1 ความเชื่อ หมายถึง ส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางด้านความคิดซึ่งรากฐานความเชื่อของไทยประกอบด้วย

" ความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา " เกี่ยวข้องกับความกลัวอันเป็นความเชื่อแบบไสยาศาสตร์ที่มีอยู่ทั่วไป เช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อการปกป้องคุ้มครอง

" คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์ " ประกอบด้วย 2 ข้อย่อย คือ อิทธิพลต่อความเชื่อ เรื่องวิญญาณ นรก-สวรรค์ ตาย-เกิด ไสยศาสตร์ และอิทธิพลต่อพิธีกรรม เกี่ยวกับ การดำเนินชีวิต ที่อยู่อาศัย อาชีพการงาน เทศกาล เช่น พิธีกรรม โชคลาง ชนชั้นหรือจักรวาล เช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อการเสริมดวงตามโชคชะตาราศี ซึ่งรูปแบบพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ที่ศาสนาพุทธรับเอามาใช้นั้นจะต้องไม่ขัดกับหลักศีลธรรมในศาสนาพุทธ

" คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา " เกี่ยวข้องกับหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า และคุณงามความดี เช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อระลึกถึงหลักคำสอน

3. **วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน** (Culture : 2. Norms)

วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน หมายถึง วัฒนธรรมที่เป็นพฤติกรรมหรือแบบแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ เช่น กฎหมาย ศีล ขนบธรรมเนียม ประเพณี แฟชั่น หรือสิ่งที่กำลังเป็นที่นิยม พิธีต่างๆเป็นต้น

4. **วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม** (Culture : 3. Materials)

4.1 วัฒนธรรมทางด้านผลผลิตที่เป็นรูปธรรม หมายถึง อัญมณีและเครื่องประดับในยุคอยุธยา

4.2 รูปร่างหน้าตาของอัญมณีและเครื่องประดับ หมายถึง รูปสัญญะเป็นลักษณะทางกายภาพที่มองเห็นได้ และสื่อความหมายบางอย่าง

<u>คำถาม</u>

ท่านคิดว่าความเชื่อมีผลต่อรูปร่างหน้าตา (รูปสัญญะ) ของอัญมณีและเครื่องประดับอย่างไร?

1.โบราณวัตถุที่ขุดค้นพบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะถูดนำจัดแสดงไว้ ที่ใดบ้าง ?

Answer : โบราณวัตถุที่ขุดค้นพบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะถูดนำจัดแสดงไว้ 2 ที่ค่ะ คือ พิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและ พิพิธพัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพมหานคร

2. โบราณวัตถุที่ขุดค้นพบจากกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะได้แก่อะไรบ้างคะ? ที่นอกเหนือจากเครื่องประดับ?

Answer : โบราณวัตถุที่ขุดค้นพบได้แก่ พระพุทธรูป พระพิมพ์ เนื้อทอง – เนื้อชิน (คือ ดีบุก+ตะกั่ว) – เนื้อนาค เนื้อดินเผา เนื้อว่าน งานโลหะใช้เทคนิคการสลักดุน หรือดุนลาย ไม่มีการทำพิมพ์

3. อัญมณีที่ทำเป็นลวดลาย ปรากฏบนเครื่องประดับ? เป็นวัสดุอะไรคะ?

Answer : อัญมณีในอดีต หรือในโบร่ำโบราณเรียกว่าหินสี แต่จะมีการแยกเป็น มรกต ทับทิม เพชร ตาแมว และยังมีการประดับมุกด้วย ตัววัสดุหรือเครื่องประดับสามารถบอกที่มาได้ว่าติดต่อกับต่างชาติ อย่างเช่น

- มุก แสดงว่ามีการติดต่อกับต่างชาติ อย่างจีนแล้ว
- อย่างอันนี้ ที่เป็นลวดลายขัดบนเครื่องประดับ เป็นฝีมือช่างเปอร์เซียมากกว่าช่างไทยค่ะ คล้ายๆของอิสลาม แขก สันนิษฐานจากลายขัด หากเป็นฝีมือช่างทองในสมัยนั้นเป็นช่างทองหลวง เหมือนช่าง 10 หมู่ในปัจจุบัน ซึ่งทำให้ในวังเพียงอย่างเดียว เพราะถ้าเป็นคนธรรมดาอย่างเราก็ไม่มีโอกาสใช้เครื่องประดับทองคำ การผลิตทำด้วยมือเพราะยังไม่มีเครื่องจักร ส่วนไอ้ที่เห็นบนโลหะเขียวๆคราบๆเรียกว่าสนิมเกลือ

4. ลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องประดับเป็นลวดลายที่เกิดขึ้นในสมัยนั้นใช่ไหมคะ? ระบุช่วงได้ไหมคะ?

Answer : เครื่องประดับที่จัดแสดงในห้องวัดราชบูรณะ เป็นศิลปะในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น (พุทธศักราช 1967 P.51 – B.เครื่องทองสมัยอยุธยา) ที่นำมาเก็บไว้ในสมัยร. 7 (สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 หรือเจ้าสามพระยา) เพราะฉะนั้นของทั้งหมดในกรุนี้น่าจะเป็นของที่เก็บสะสมไว้ตั้งแต่สมัยร. 1 (พระเจ้าอู่ทอง) จนถึง ร. 6 ของอยุธยา ตอนเอามาเก็บไว้เป็นตอนสมเด็จเจ้าสามพระยาหรือ สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2

5. สมัยนั้นเทคนิคการผลิตโลหะรุ่งเรืองมากเลยนะคะ? มีการสลักดุนต่างๆ แล้วยังมีอย่างอื่นอีกไหมคะ ?

Answer : ใช่ค่ะเป็นฝีมือล้วนๆเลย อย่างอันนี้อุปกรณ์ที่เห็นที่เป็นค้อน เป็นคีม เป็นเหมือนกับเข็มโครเชต์ สันนิษฐานว่าเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ถักทองคำ เพราะมีผลิตภัณฑ์ที่มีการถักเป็นผ้าม่านเป็นเสื้อค่ะ

6. แล้วทำไมต้องเป็นโลหะทองด้วยคะ เป็นวัสดุอย่างอื่นไม่ได้เหรอคะ?

Answer : เพราะนี่คือ เขาทำแล้วเอาใส่ในกรุไง เป็นตัวอย่างที่ทำอุทิศถวายใส่ในกรุ เป็นของที่เคยใช้ในยุคก่อน ถ้าทำอุทิศถวายให้กษัตริย์ต้องเป็นทองเท่านั้น มีความเชื่อว่ากษัตริย์อวตารมาจากเทพก็เลยใช้ของทำด้วยทองทั้งหมดค่ะ แล้วอันนี้ที่มีลักษณะคล้ายที่ถักโครเชร มีลักษณะคล้ายถ้วยติดอยู่ ส่วนปลายมีรู ใช้ใส่ไฟเพื่อลนเส้นทอง ใช้ถักเสื้อผ้า ผ้าม่าน เครื่องประดับศรีษะ(ศิราภรณ์)

7. ถ้วยที่มีลักษณะคล้ายดอกหน้าวัวคืออะไรคะ?

Answer : ซองพลูจำลองเพื่อใส่ไว้ในกรุค่ะ ส่วนอันนั้นเป็นช้อนค่ะ ส่วนแมลงทับนี่ตรงตัวเป็นหลอดยาดมตรงหัวมีฝาปิดและเป็นโซ่ไม่ให้หลุดออกจากกัน พอเปิดมาฝาก็จะไม่หลุด

8. ชิ้นเล็กหลายชิ้นนี้เป็นอะไรคะ? ด้านหลังเป็นยังไงคะ? (เป็นแผ่นรูปกลม รูปสี่เหลี่ยม มีดอกไม้ 6 กลีบ / กลีบบัว)

Answer : กระดุมค่ะ / ด้านหลังไม่ใช่ห่วงเหมือนกระดุมสมัยนี้ แต่เป็นเดือยแหลมๆ เป็นเหมือนเข็ม คือน่าจะปักลงไปในผ้า แล้วอาจจะใช้งอเอาค่ะ

9. สังเกตุเห็นรูปดอกไม้แบบนี้บนเครื่องประดับสมัยทวารวดีด้วยค่ะ ? ในทวารวดีมี 8 กลีบ สมัยอยุธยากลีบมีกี่กลีบคะ?

Answer : ค่ะใช่ เพราะว่าบางที่ทำเป็นแผ่นทองสี่เหลี่ยม แต่ทำเป็นรูปกลีบบัว กลีบดอกไม้แบบนี้ / มี 8 กลีบเหมือนกันค่ะ

10. แล้วมันมีความหมายอะไรไหมคะ?

Answer : คิดว่าน่าจะพูดถึงเรื่องศาสนาค่ะ แต่ทีนี้ 6 นี่เป็นกระดุม 8 นี่น่าจะเป็นทิศ หรือเป็นอะไรซักอย่างเกี่ยวกับความเชื่อของไทยค่ะ

11. ตัวอย่างเครื่องประดับอย่างในหนังสือของกรมศิลป์นี่ จัดแสดงที่นี่ใช่ไหมคะ?

Answer : มีอีกห้องนึงเดี๋ยวค่อยพาไปดู อันนั้นจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนา / ส่วนชิ้นในตู้นั้นเป็นครุฑยุดนาคบนฐาน 3 ขา เมื่อพบที่มีครุฑแสดงว่าของที่พบในกรุนี้เป็นของกษัตริย์ เพราะครุฑใช้แสดงถึงวรรณะกษัตริย์เท่านั้น

12. ชิ้นนี้หน้าตาเหมือนเงินเลยค่ะ ?

Answer : เป็นเงินค่ะ เป็นเงินตราที่ใช้ซื้อขายแลกเปลี่ยนของคนจีน เรียกว่าเงินสำเภา – เงินตะเภา – เงินร้อย – แต่นี่เป็นทองก็เรียกว่าทองตะเภา เอาไว้แลกเปลี่ยน / ส่วนเครื่องมืออันนี้เป็นลักษณะของอุปกรณ์ที่จะใช้ถัก วัสดุต้องใช้ทองทุกอย่างเพราะกษัตริย์มาจากเทพค่ะ แขกหมดแล้วเดี๋ยวจะเปิดไฟให้ดู จะเห็นความชัดเจนของเครื่องประดับ ชิ้นนี้อัญมณีเป็นเพชรตาแมวหรือว่าไพฑูรย์

13. หนูสงสัยอย่างนึงค่ะอัญมณีสมัยอยุธยา ใช้การเจียระไนแบบหลังเบี้ยคือเป็นโค้งๆทั้งหมดเพราะอะไรคะ?

Answer : ใช่ๆ ยังไม่มีการเจียระไนให้เป็นเหลี่ยมเป็นมุมไง อาจจะเป็นเพราะอุปกรณ์ยังไม่มี หรือยังไม่มีความคิดที่ว่าจะให้มันเป็นเหลี่ยมเป็นมุม อะไรอย่างนี้

14. งานทองใช้เทคนิคเยอะมาก แต่พวกอัญมณีนี้ยังเป็นหลังเบี้ยทั้งหมดเลย

Answer : ค่ะทุกอัน ไม่มีอันไหนที่เป็นเหลี่ยมเหมือนในปัจจุบันเลย แล้วสมัยนี้เป็นงานสลักดุนซะมากค่ะ

15. อัญมณีที่เห็นเป็นพลอย มีเพชรซีกไหมคะ?

Answer : เพชรซีก ถ้าพูดถึงเพชรในกรุนี้ไม่มีเลยค่ะ เนื่ยอย่างอันนี้ก็เป็นมนๆ กลมๆ หรือแตกเป็นรูปไหนก็เอารูปนั้นมาเลยไม่ต้องมาขัดอะไรมากมาย อัญมณีที่ตัดเป็นชิ้นๆเรียกว่าหินสี ตัดเป็นรูป /ส่วนอันนี้กรองศอ เป็นเครื่องพาดบ่าพาดไหล่ / ทองโบราณจะมีไอ้นี่เยอะ จะมีส่วนผสมของทองเยอะมีความบริสุทธิ์ แต่ไม่ถึง 100 % เพราะมันจะนิ่มทำอะไรไม่ได้เลย เนื่ยอย่างแผ่นอันนี้บางชั๊วเลย อย่างที่สวมศีรษะอันนั้นเป็นทองมารีดเป็นเส้นเล็กๆ(ศิราภรณ์)

16. ยังดียังเหลือให้ศึกษานะคะ

Answer : อย่างคนร้ายที่เราจับได้เนี่ย บอกว่าขุดลงไปเจอเสื้อ 10 กว่าตัวยุ่ยสลายไปหรือเอาไปหลอมเป็นก้อนขาย นี่ก็เหมือนกันเป็นแถบด้านบนผ้าม่าน ตัวผ้าม่านเขาเอาไปหลอมเป็นก้อนขาย เส้นเล็กกว่าเส้นด้ายอีกใช้วิธีการถัก ถึงได้บอกไงว่าเป็นอุปกรณ์ที่ใช้การถัก

17. ทำไมเราเห็นพลอยสีซ้ำๆกันคะ? อย่างสีม่วง สีอื่นๆไม่เห็นเลย?

Answer : ไม่มี ส่วนมากเป็นทับทิม ไพฑูรย์ โทปาสเท่านั้นค่ะ

18. ช่วยเล่าถึงชิ้นเครื่องประดับในตู้นี้หน่อยค่ะ?

Answer : รูปเทวดาจะต้องแต่งเครื่องประดับ สังเกตุจากที่ศีรษะจะต้องมีมงกุฎครอบ อันนี้ทับทรวงคล้ายกรองศอในสมัยทวารวดี อันนี้ที่เป็นนาคเป็นตลับ มีรอบฉลุ เอาไว้ทำอะไรไม่ทราบค่ะ? ชิ้นนี้เป็นเครื่องหอมเอาไว้เหน็บตามใส่พวกบุหงา ของใช้สตรีงามสมัยอยุธยา

19. แล้วอันนี้คะ? เหมือนสร้อย ข้างในมีเปลือกหอยเบี้ยมีความหมายอะไรคะ? หรือเอาไว้ทำอะไร?

Answer : อ๋ออันนั้นเรียกสร้อยหอยจั่น ใช้สำหรับใส่ข้อมือ ใส่ข้อมือเด็กเพื่อป้องกันโรคภัยไข้เจ็บในที่นี้เป็นข้อมือของพระโอรส-พระธิดา แล้วดูเส้นสร้อยถักเป็นร้อยห่วงละเอียดนิ่ม ตรงกลางสร้อยกลวงเหมือนหลอดกันอันตรายจากการสวมใส่

20. แหวนชิ้นนี้? มีลักษณะสื่อถึงอะไรคะ?

Answer : เป็นตราประทับ เห็นไหม... มีดอกไม้อีกแล้วเป็นแฉกๆ เหมือนกระดุม 9 กลีบ ไม่แน่ใจว่าแสดงวรรณะเป็นกษัตริย์หรือเปล่า?

21. หนูไม่แน่ใจค่ะ....ในสมัยทวารวดีหมายถึงศาสนา มาจากธรรมจักรค่ะ ....หนูพยายามหาความหมายของ

มัน?

Answer : รูปสิงห์ ก็เชียงแสน แม่วัวลูกวัว ก็ทวารวดี

22. ทำไมถึงบอกว่าเป็นสัญลักษณ์นั้นคะ? บอกความเชื่ออะไรคะ?

Answer : เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยนั้นรูปสิงห์ก็เชียงแสน แม่วัวลูกวัวก็ทวารวดี

23. แหวนนี่ของวรรณะไหนคะ? แล้วบอกความเชื่ออะไรบ้าง?

Answer : แหวนของวรรณะกษัตริย์ค่ะ ถ้ามีงานพระราชพิธี พระมหากษัตริย์จะใส่แหวนครบ 20 นิ้ว มือ-นิ้วเท้า แต่ถ้าตำแหน่งรองลงมาเว้น 1 นิ้ว ถ้ารองลงมาอีกก็ 2 นิ้ว 3 นิ้ว อย่างตำแหน่งอุปราชย์ มเหสี

24. มิน่าแหวนถึงมีเยอะ หลายขนาดขนาดใหญ่มาก เล็กมาก.....

Answer : อย่างที่บอกว่าทองเนื้อทองเยอะ อ่อนมาก เขาจะตีเป็นแผ่นบางๆข้างในเป็นดิน ครั่ง ไม้หุ้มทองเอา

ส่วนบางแบบเป็นทองตันก็มี....อันนี้ ที่บอกว่าเป็นลายเปอร์เซีย เราติดต่อค้าขายส่งสินค้าออกไปขาย เขาเอาทองมาแลกกับเราเอาทองคำแท่งหรือทองรูปพรรณ

25. มีบางชิ้นเท่านั้นที่มีมุกประกอบในเครื่องประดับ?

Answer : เราติดต่อค้าขายกับต่างชาติ เอาเข้ามาค่ะ

26. ส่วนใหญ่นี้งานเป็นแผ่นบางมาก ไม่รู้ว่าของจริงจะหนากว่านี้หรือปล่าวค่ะ? เพราะเขาทำจำลองรึปล่าวคะ?

Answer : เป็นบางชิ้นที่ทำจำลองค่ะ แต่อันนี้ที่เขาทำเป็นสัตว์ที่เป็นมงคลสัตว์ป่าหิมพานต์ ....เป็นความเชื่อที่ว่า....ทำขึ้นเป็นการวางศิลาฤกษ์ หรือว่าใส่ให้เป็นมงคลแบบนี้ค่ะ

27. รูปช้าง ม้ามีความหมายอะไรคะ?

Answer : ช้างแก้ว ม้าแก้ว ในพระไตรปิฎก เต่านี่จะหมายถึงการมีอายุยืนยาว นี่ไง! แผ่นทองคำอันนี้กี่แฉกล่ะ? เนี่ย? กลีบดอกไม้อีกแล้ว 7 กลีบ

28. แล้วแผ่นเล็กๆล่ะคะ?

Answer : อันนี้เป็นเหรียญจารึกของอาหรับ มีภาษาจารึกด้วยค่ะ....ต้นไม้ทองคำก็เป็นเครื่องบรรณาการที่หัวเมืองประเทศราชส่งเข้ามา อันนี้เป็นชิ้นส่วนของสถาปัตยกรรมหมายถึงการทำแบบของเจดีย์พระปรางค์ก่อนจะมีการทำองค์จริง อันนี้จะเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา จะเป็นเป็นแผ่นทองคำดุนลายเป็นรูปของพระพุทธเจ้า พระพุทธรูปแบบนี้ค่ะ

29. มีหน้าที่อะไรคะ?

Answer : เก็บลงไปในกรุ เพราะกรุนี้เนี่ย จะพบทั้งพระพิมพ์ พระพุทธรูป ทั้งแผ่นที่ดุนเป็นรูปพระ ...พระแผ่น บรรจุอุทิศถวายให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เหมือนกับทำบุญให้ก็ต้องบรรจุพระลงไปด้วย คนโบราณเขาจะมีพระไม่ใช่ไว้ห้อยคอ เวลาจะออกศึกออกรบกันเนี่ยเขาจะฉีกชายผ้าถุงแม่ไป เอาฟันพ่อกับแม่ไปถือว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่สุดแล้ว / พระนี่เขาก็ไม่ห้อยกันนะ ส่วนมากจะเก็บอุทิศให้ตอนตายเวลามีกรุก็จะบรรจุพระไป เพราะกรุนี้เราพบพระพุทธรูป พระพิมพ์เนื้อชิน เกือบแสนองค์ คนร้ายไม่เอาเนื้อชิน

29. โมเดล...ใช้โมเดลเป็นทอง....

Answer : ก็เหมือนองค์นี้ ..... เป็นโมเดลของกรุวัดราชบูรณะ ก่อนจะสร้างองค์จริงต้องสร้างแบบก่อน เพื่อให้กษัตริย์เลือก / อันนี้เห็นไหมมีพระด้วย แล้วถอดแหวนเหน็บมาด้วย เป็นของหลายๆคนที่เอามาร่วมบริจาคกัน ใส่ลงไป

แหวนกับพระติดกันอยู่อย่างนี้ พวกขุนนางหรือว่าพี่ๆน้องๆอุทิศถวายให้ อันนั้นเป็นรูปหล่อเทวดาประจำเมืองที่ถือพระขรรค์ ในสมัยอยุธยาเนี่ยเขาจะมีความเชื่อในเรื่องของเทวดา เหมือนกับปัจจุบันเราก็จะนับถือพระสยามเทวาธิราช

ลักษณะเหมือนกัน (รูปหล่อเทวดาประจำเมือง (ถือพระขรรค์) ประดับด้วยอัญมณีและไข่มุก) ที่ปรากฏดาบหลายเล่ม

น่าจะมีเทวดาหลายองค์ค่ะ /ไปดูอีกห้องนึงไหม ที่เดินผ่านทางนี่ก็พระพิมพ์ ดินเผา เนื้อว่าน แล้วก็มีพวกควอท์มีหลายสีด้วยอันนี้ 8 กลีบ? เนี่ยเขาเรียกว่าดอกบัว กลีบดอกบัวมีความหมายเกี่ยวกับศาสนา และอันนี้ก็มีช้างแก้วม้าแก้วเหมือนกัน

30. ห้องนี้ขุดจากที่ไหนคะ?

Answer : ขุดจากกรุวัดมหาธาติ สมัยอยุธยา ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เพราะว่าเขาขุดลึกลงไปจากฐาน พระปรางค์ 17 เมตร และพบผอบและยกขึ้นมาและพบอันนี้ ซ้อนครอบกัน ขุดเข้าไปพบศิลาหิน พระสถูปเจดีย์ที่ครอบป้องกันผอบทองคำบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ครอบซ้อนกัน 7 ชั้นคือชิน – เงิน – นาค – ไม้ดำ – ไม้แดง –พอถัดจากไม้แดงเป็นบุษบก -เป็นแก้ว- เปิดออกมาเป็นตลับทองคำประดับอัญมณีขนาด 1cm. เท่านั้น บรรจุพระบรมสารีริกธาตุที่แช่ในน้ำมันจั่น เพื่อรักษาสภาพของกระดูก (หิน-ชิน – เงิน – นาค – ไม้ดำ – ไม้แดง –แก้ว)

31. อันนี้ทำมาจากหินหรือปล่าวคะ? เขาแกะสลักได้แล้ว / ปลามีความหมายอะไรคะ?

Answer : ค่ะ แต่เขาไม่รู้จักการเจียระไน อันนี้เป็น เครื่องพุทธบูชาใช้บูชาพระบรมสารีริกธาตุ ปลาหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ ที่หมายถึงความอุดมสมบูรณ์ เพราะสิ่งที่วางรอบๆตัวปลาถูกบรรจุในท้องปลาทั้งหมด

ปลาทำจากหิน เรียกว่า หินสบู่เขียนลายทอง (ผอบรูปปลาแกะสลักจากพลอยสีส้ม ปิดด้วยทอง)

32. สมัยนี้มีลงยาสีหรือยังคะ ?

Answer : ไม่เคยพบ ไม่เคยเจอในกรุเลย ที่เห็นเครื่องประดับ เครื่องทองทุกชิ้น ใช้อัญมณีแทนสีทั้งหมด

พบสิงห์ขนาดประมาณ 1 ซ.มครึ่ง ชิ้นเดียวเท่านั้นที่มีการใช้เทคนิคลงยาสี (ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเทคนิคมาจากจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ มีการลงยาสีแพร่หลายในช่าง 10 หมู่)

Answer : อันนี้ จากเจดีย์พระศรีสุริโยทัย สมัยอยุธยา อันนี้พิมพ์ผิดพิมพ์เป็นวัดมหาธาตุ บรรจุพระธาตุ ไม่ใช่พระบรมสารีริกธาตุ / พระธาตุ คือกระดูกของพระสาวกหรือพระอรหันต์ / พระบรมสารีริกธาตุ คือ กระดูกของพระพุทธเจ้าข้างในบรรจุพระธาตุจำนวน 223 องค์ (หนังสือนำชมพ.สามพระยา) กระดูกเป็นเม็ดกลมๆเล็กๆ เหมือนกับสาคูเม็ดจิ๋วๆ เป็นกระดูกของคนมีบุญเลยเป็นแบบนี้

33. ชินนี้นำควอทมาแกะสลักหุ้มทอง ฐานเป็นไม้บุทอง....มีฉัตรด้วย?

Answer : ค่ะ มีฉัตร พัด 3 ชั้นไม่ใช่กษัตริย์ / 9 ชั้นเป็นกษัตริย์ / อันนั้นมี 3 ชั้นไงเลยเป็นพระธาตุ

ที่กรุงเทพมีห้องมหัพภัณฑ์ เป็นห้องทองอย่างเดียว

34. อันนี้ฐานกับองค์คนละชนิดกันหรือปล่าวคะ?

Answer : ค่ะ ฐานเป็นเงิน องค์เป็นทองค่ะ ทองนี้บุหุ้มไม้อันนี้อยู่ในช่วงอยุธยาตอนปลายแล้ว

35. อยุธยาตอนต้นฐานเป็นดอกบัวชั้นเดียว? อันนี้ฐานสูงกว่ามีความหมายยังไงคะ?

Answer : ความเชื่อเรื่องนรก สวรรค์เกิดขึ้นแล้ว สร้างอะไรก็ต้องทำให้สูงใกล้สวรรค์

<u>รายละเอียดของผู้ให้สัมภาษณ์</u>

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ : นางอวยพร ถินสกุล

2. ตำแหน่ง : เจ้าพนักงานประจำพิพิธพัณฑ์

(ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์เครื่องประดับในสมัยอยุธยา)

3. สถานที่สัมภาษณ์ : พิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

4. วันที่สัมภาษณ์ : 7 มีนาคม 2553

นางสาวสุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา

ผู้สัมภาษณ์

ตัวอย่างที่ 2 (กรอบการแปลและตีความ)

กรอบในการแปลและตีความเรื่อง : ความเชื่อบนอัญมณีและเครื่องประดับ ปัจจัยหลักที่ผสมผสานกันอยู่เป็น "รากฐานของวัฒนธรรมไทย" คือความเชื่อ 3 ชนิด		
1. ความเชื่อลัทธิผีสางเทวดา	2. คติความเชื่อแบบศาสนาพราหมณ์	3. คติความเชื่อแบบพระพุทธศาสนา
เกี่ยวข้องกับความกลัว อันเป็นความเชื่อแบบไสยาศาสตร์ที่มีอยู่ทั่วไป เช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อการปกป้องคุ้มครอง	เกี่ยวข้องกับ พิธีกรรม โชคลาง ชนชั้น หรือจักรวาลเช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อการเสริมดวง ตามโชคชะตาราศี	ที่เกี่ยวข้องกับหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าเช่น การสวมเครื่องประดับเพื่อระลึกถึงหลักคำสอนเรื่องคุณความดี (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553)
1. Ideas : THINKING - ศาสนา (Religion Believes) - นิทานปรัมปรา (Myths) - ค่านิยม (Value) - ศรัทธา (Faith) - คตินิยม (Ideology) - วิถีชาวบ้าน คติชาวบ้าน (Folklores) - ภูมิปัญญา (Knowledge) - ตำนาน (Legends) เช่น ความเป็นมาของบรรพบุรุษ วีรบุรุษ - ความเชื่อที่ผิด (Superstition) เช่น พระโพธิสัตว์ / กษัตริย์มีภรรยาจำนวนมาก / ความเชื่อเรื่องผีสาง - วรรณกรรม เรื่องราวให้เกิดความบันเทิง เรื่องไม่จริงแต่อ้าง สะท้อนถึง คติสังคม ค่านิยมของสังคม(Literature) - คำพังเพย คำคมไว้ชม ไว้บริภาษกัน(Aphorisms) - สุภาษิต ถ้อยคำที่พูดกันเสมอ (Proverbs) (Bierstedt R. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมีพันธ์ 2552.)		
I1.1 วิญญาณ - "วิญญาณ" หมายถึง สิ่งที่เชื่อว่ามีอยู่ในกายเมื่อมีชีวิตเมื่อตายจะออกจากกายล่องลอยไปหาที่เกิดใหม่ (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2553) - วิญญาณต่างๆเช่น วิญญาณของคนตาย บรรพบุรุษ อดีตผู้ปกครอง วีรบุรุษผู้นำชุมชนและท้องถิ่น เป็นต้น (พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. 2553. 11-12) (คลังปัญญาไทย. 2553.) เครื่องราง หมายถึง น. ของที่นับถือว่าป้องกันอันตราย ยิงไม่ออกฟันไม่เข้า เช่นตะกรุด ผ้ายันต์ เหล็กไหล (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน.	I2.1 อิทธิพลต่อความเชื่อเรื่อง วิญญาณ นรก-สวรรค์ ตาย-เกิด ไสยศาสตร์ (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) - การเวียนว่ายตายเกิด มีวิญญาณเป็นอมตะ (ผจญ คำชูทอง.2553.) I2.2 ศาสนาที่เด่นกว่าศาสนาอื่นๆในเรื่องอติเทานิยม/เทวาดิเทพ (Henotheism) - พระพรหม (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) - พระศิวะ / พระอิศวร (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) - พระวิษณุ หรือ พระนารายณ์	I3.1 เน้นการแก้ทุกข์/แก้ปัญหาชีวิตความเป็นจริงในปัจจุบัน / การพึ่งตนเอง คำสอนเพื่ออิสรภาพแห่งชีวิต / ศาสนาแห่งการวิเคราะห์ (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) (คลังปัญญาไทย. 2553.) I3.2 แสวงหาความรู้และสัจจะธรรม (ผจญ คำชูทอง.2553.) I3.3 ศาสนาแห่งการวิเคราะห์ด้วยปัญญา (ผจญ คำชูทอง.2553.) - ปัญญา (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) (เสฐียรโกเศศนาคะประทีป. 2516 : 5)

2542.) I 1.2 ความเชื่อในวิญญาณนิยม (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) I 1.3 สิ่งที่เราไม่รู้จัก (ความหมาย 1.1/1.2) (พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. 2553. 11-12) I 1.4 สิ่งสิ่งลึกลับมหัศจรรย์ (พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. 2553. 11-12) - สิ่งสิ่งลึกลับมหัศจรรย์ อาจให้คุณหรือโทษได้ (ปทานุกรมนักเรียน(ฉบับปรับปรุงใหม่) ของ เปลื้อง ณ นคร. 2535 :206) I 1.5 สิ่งศักดิ์สิทธิ์ - สิ่งหรือภาวะที่เชื่อว่ามีอำนาจเหนือธรรมชาติสามารถบันดาลให้เป็นไปหรือให้สำเร็จได้ดังปรารถนา (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542) - อำนาจเหนือธรรมชาติ (คลังปัญญาไทย. 2553.) I 1.6 "ผี" - ผีสาง (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) - มนุษย์อุษาคเนย์เชื่อเรื่องผีสางนางไม้ (วรรณานาวิกมูล. 2551: 1-2) - เทวดา/ เทพ (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (เทพ แปลว่าเทวดา / จากพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน) - ในลิลิตโองการแช่งน้ำกล่าวว่า มีผี	(มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) (พระวิษณุ ศิวะ พรหมณ์ = ตรีเทพ) - พระสรวง-สรวง-สวงคือ พระวิษณุ ในจารึกลิลิตโองการแช่งน้ำพิพัฒนสัตยาโคลงห้า (มณฑกคติ) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) - โอม = อักษรย่อของพระพรหม พระวิษณุ พระศิวะ - ตรีมูรติ = พระพรหม + พระวิษณุ + พระศิวะ เป็นหนึ่งเดียวแต่แสดงออก 3 ด้าน - ศักติ = ลัทธิหรือนิกายที่เคารพเทพสตรีหรือบูชาเทวีของพระเจ้า 3 องค์ (พระพรหม , วิษณุ , ศิวะ) (ผจญ คำชูทอง.2553.) และเน้นรารีตพิธีกรรมคือ ศาสนาฮินดูหรือศาสนาพราหมณ์ (ผจญ คำชูทอง.2553.) - บ่อเกิดพัฒนามาจากศาสนาดึกดำบรรพ์ มีหลายระบบ, หลายคัมภีร์, หลายนิกาย ฯลฯ แต่ร่วมกันได้เพราะเคารพสิทธิ์ • ไม่มีผู้ก่อตั้งไม่มีลัทธิตายตัวและมีความเชื่อที่แตกต่างกันมากมาย • มีความเชื่อที่เป็นศูนย์กลางคือ..... "มีวิญญาณสากลดวงหนึ่งที่เป็นสารัตถะชั่วนิรันดร"(ตรีมูรติ) (ผจญ คำชูทอง.2553.) I 2.3 อิทธิพลต่อพิธีกรรมเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต / ที่อยู่อาศัย / อาชีพการงาน / เทศกาล (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) I 2.4 ฮินดู (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542) (คลังปัญญาไทย. 2553.) (ทิวารักษ์ เสรีภาพ. 2553.)	I 3.4 สุข / ทุกข์ (เสฐียรโกเศศนาคะประทีป. 2516 : 2) - การพ้นทุกข์ / ดับทุกข์ (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) I 3.5 ทางสายกลาง - คำสอนที่ยึดทางสายกลาง (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) (คลังปัญญาไทย. 2553.) I 3.6 อริยสัจ 4 (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) (คลังปัญญาไทย. 2553.) (ผจญ คำชูทอง.2553.) I 3.7 ความจริงอันประเสริฐ (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) I 3.8 ความดี (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - หัวใจคำสอนพระพุทธศาสนา 3 ข้อ (ผจญ คำชูทอง.2553.) 1.ไม่ทำชั่วทั้งปวง (เว้นชั่ว) (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - ไม่ทำชั่วทุกกรณี (รักษาศีล,ปฏิบัติกุศลกรรมบถ 10) (ผจญ คำชูทอง.2553.) 2. ชำระจิตใจให้บริสุทธิ์ (ทำจิตให้สะอาด) (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - ทำความดีทุกอย่าง (บำเพ็ญบุญกริยาวัตถุ 10) (ผจญ คำชูทอง.2553.) 3.ทำความดีให้สมบูรณ์ (ทำดี) (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.)

ประจำอยู่ทุกส่วนของโลก สูงขึ้นไปบนฟ้าเป็นผีฟ้า ผีแถน (พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. 2553. 11-12) - ที่วิถีชีวิตแบบเกษตรกรรมของชาวอุษาคเนย์ที่ต้องพึ่งพาฟ้าฝนและความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ ปรากฏความเชื่อเรื่อง"ผี"อยู่แทบทุกหนทุกแห่ง เช่น ผีฟ้า (แถน)ให้ฝนผีดิน(แม่ธรณี)ให้ที่เพาะปลูกผีข้าว(แม่โพสพ)ให้พืชพรรณธัญญาหาร รวมทั้ง"ผี"ที่ช่วยปกป้องคุ้มครอง เช่นผีบรรพบุรุษผีบ้านผีเมืองเจ้าป่าเจ้าเขา (วรรณานาวิกมูล. 2551: 1-2) - ผี คือ สิ่งที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นสภาพลึกลับ มองไม่เห็นตัว แต่อาจจะปรากฏเหมือนมีตัวตนได้อาจให้คุณหรือโทษได้ มีทั้งดีและเลว หรืออาจหมายถึง คนที่ตายไปแล้ว หรือเทวดาก็ได้ (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2553) - สิ่งที่มนุษย์เชื่อว่าเป็นสภาพลึกลับ มองไม่เห็นตัว แต่อาจจะ ปรากฏเหมือนมีตัวตนได้อาจให้คุณหรือโทษได้ มีทั้งดีและร้าย (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542 : 735) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - ผีมีอยู่มากมายหลายชนิดมีทั้งที่ให้คุณและให้โทษ ผีให้คุณก็ยกย่องบูชาและเซ่นไหว้ส่วนผีที่ให้โทษเราก็มีวิธีเซ่นไหว้ขอไม่ให้ทำอันตราย (คติชาวบ้านไทย :เจือ สตะเวทิน ไม่ระบุปีที่พิมพ์. 8-9) - ผีมีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์คนเจ็บไข้ได้ป่วยอาจจะถูกผีทำต้องการไล่ผีหรือมีพิธีเพื่อให้ผีพอใจมีการถวายหมูเห็ดเป็ดไก่เป็นเครื่องบูชาผีมีอยู่ทั่วไปทั้งผีดีและผีร้าย ผีปู่ย่า ผีปู่ตา ผีบ้าน ผีเรือน ผีไร่ ผีนา ผีป่าและผีร้าย	(ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) - ศาสนาฮินดูเรียกชื่อว่า ศาสนาพราหมณ์ก็ได้เพราะผู้สอนศาสนานี้เป็นวรรณะพราหมณ์(สินธุ-หินธู-ฮินดู) (ผจญ คำชูทอง.2553.) **I 2.5 ปรัชญา** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 21) (ผจญ คำชูทอง.2553.) **I 2.6 ลัทธิ** (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 36) **I 2.7 ศักดิ์สิทธิ์** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) - สิ่งศักดิ์สิทธิ์ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 10) **I 2.8 ฤทธิ์ / มีฤทธิ์มีอำนาจ** (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 20) - อำนาจ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 19) ของขลัง หมายถึง ของที่มีอำนาจศักดิ์สิทธ์ ที่เชื่อกันว่าอาจบันดาลให้สำเร็จได้ดังประสงค์ (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน. 2542.) **I 2.9 สิริมงคล** (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 20) **I 2.10 พรหมลิขิต** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) **I 2.11 บุญ** (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 19) **I 2.12 บาป** (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 31) **I 2.13 กฎแห่งกรรม** (ดีมาจากดีชั่วมาจากชั่ว) (ผจญ คำชูทอง.2553.)	(คลังปัญญาไทย. 2553.) - ทำใจให้สะอาดผ่องใส (อบรมสมาธิภาวนา) - สัพเพ ธัมมา นาลัง อภินิเวสายะ (สรรพสิ่งทั้งปวงไม่ควรถือยึดมั่น) (ผจญ คำชูทอง.2553.) **I 3.9 ศรัทธา** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - ศรัทธาประกอบด้วยปัญญา "สัทธาย โอฆัง ตรติติ" (ผจญ คำชูทอง.2553.) **I 3.10 การรู้แจ้ง** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) **I 3.11 ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) **I 3.12 ผู้บริสุทธิ์ปราศจากเพลิงแห่งกิเลส** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) **I 3.13 สัจธรรม** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) **I 3.14 คำสั่งสอนของศาสดา** (เสฐียรโกเศศนาคะประทีป. 2516 : 1) **I 3.15 ปรินิพพาน** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - นิพพาน (คลังปัญญาไทย. 2553.) **I 3.16 ตรัสรู้** (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) (ผจญ คำชูทอง.2553.)

อื่นๆ ตามวัฒนธรรมของแต่ละแห่ง (กระทรวงวัฒนธรรม. 2553.) - อิทธิพลต่อวิถีชีวิตด้านการให้คุณและโทษ - ด้านการให้คุณ = อยากให้ชีวิตดี ต้องเอาอกเอาใจผี ด้วยการเคารพ เช่น สรวง บูชา (พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. 2553. 11-12) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - ด้านการให้โทษ = คือหากสัมพันธ์กับผีไม่ดี ชีวิตจะเดือดร้อน เช่น ต้องเสียผี และขอขมาผีเป็นต้น (พิสิฏฐ์ โคตรสุโพธิ์. 2553. 11-12) I 1.6 สวรรค์ / นรก (คลังปัญญาไทย. 2553.)	I 2.14 จักรวาล (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) I 2.15 ชั้นฟ้า / สวรรค์ / ชั้นกลางอากาศ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 14) I 2.16 ไตรดึงส์ / ดาวดึงส์ ในไตรภูมิ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 14) I 2.17 ชั้นพื้นดิน (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 14) I 2.18 เทพเจ้า (แปลว่าเทวดาผู้เป็นใหญ่ / จากพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน) (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 10) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - พระอินทรเทพ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 10) - เทพบดี / ทวยเทพ - เทพวรุณ วิรุณ พิรุณ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 17) I 2.19 เทวดา (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 14) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) - สรวง (ในปัจจุบันแปลว่าเทวดา ฟ้า สวรรค์ พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) - เทวะ (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) - อวตาร แปลงร่างมาปราบยุคเข็ญ (ผจญ คำชูทอง.2553.) - แมน (แมนหมายถึงเทวดาโดยกำเนิด) - ผีฟ้า	I 3.17 ญาณ (การหยั่งรู้สิ่งทั้งหลายตามความเป็นจริง) (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) I 3.18 พระรัตนตรัย - พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ / แก้ว 3 ดวง รัตน = แก้ว,สิ่งมีค่าสูงยิ่ง,สิ่งประเสริฐ (คลังปัญญาไทย. 2553.) (ผจญ คำชูทอง.2553.) I 3.19 ที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ (คลังปัญญาไทย. 2553.) I 3.20 ไตรลักษณ์ - อนิจจตา ทุกขตา อนัตตตา (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) (ผจญ คำชูทอง.2553.) I 3.21 ศีล/ สมาธิ (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) (ผจญ คำชูทอง.2553.) I 3.22 บุญ / กรรม (เสฐียรโกเศศนาคะประทีป. 2516 : 2) I 3.23 กฎแห่งกรรม (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) I 3.24 โลกนี้ / โลกหน้า (เสฐียรโกเศศนาคะประทีป. 2516 : 3) I 3.25 เวียนว่ายตายเกิด (เสฐียรโกเศศนาคะประทีป. 2516 : 3) I 3.26 สวรรค์/ นรก (คลังปัญญาไทย. 2553.) I 3.27 เทพเจ้า 1. เชื่อว่ามีเทพเจ้าหรือเทวดา 2. แต่เทพเจ้าเหล่านั้นไม่ยิ่งใหญ่ไปกว่า

	(เทวดาที่เดิมเป็นมนุษย์ ทำความดีไว้ได้ขึ้นสวรรค์เป็นเทวดา) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) - "แถน" ตามภาษาไทยพายัพแต่โบราณหมายถึงเทวะชั้นผู้ใหญ่ ในจารึกลิติโองการแช่งน้ำพิพัฒนสัตยาโคลงห้า (มณฑกคติ) (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) - นางฟ้า (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 21) I2.20 วรรณคดีรามเกียรติ์ / รามยนะ/ มหาภารตะ / ปุราณะ ไตรภพ, ไตรภูมิ, ตรีภูมิ, ไตรภูมิ ไตรภูมิพระร่วง / เช่น ป่าหิมพานต์ สัตว์หิมพานต์ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 31) - คัมภีร์ภควัทคีตา มหากาพย์รามายณะ (การผจญภัยของพระราม) มหากาพย์มหาภารตะ(พี่น้องผู้ยิ่งใหญ่) (ผจญ คำชูทอง.2553.) I2.21 ชนชั้น (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 13) - การแบ่งชนชั้น / แนวคิดเรื่องระบบกษัตริย์(วรรณานาวิกมูล. 2551: 4)	มนุษย์ ทุกองค์ตกอยู่ในสังสารวัฏทั้งหมด 3. วิสุทธิเทพเป็นเทพเจ้าที่วิเศษที่สุดกว่าเทพเจ้าองค์อื่น เพราะไร้กิเลส / เทพเจ้าประเภทอื่น ยังมีกิเลสอยู่(ผจญ คำชูทอง.2553.) I3.28 สรณะ (คลังปัญญาไทย. 2553.) I3.28 สัญลักษณ์ทั้งหมด(โดยตรง-อ้อม)แม้จะแตกต่างกันและเป็นเรื่องสมมติแต่มีจุดหมายในลักษณะเดียวคือเครื่องเตือนสติระลึกถึงคุณแห่งความดี (ผจญ คำชูทอง.2553.)

2. Norms : DOING

- กฎหมาย ศีล (Laws) - กฎข้อบังคับ บัญญัติ (Regulations) - ประเพณี (Mores) - ข้อห้าม (Taboos)
- กฎระเบียบ (Rule)
- วิถีชาวบ้านประเพณีนิยมของชาวบ้าน (Folkway) - ขนบธรรมเนียม (Customs) - สมบัติผู้ดี มรรยาท จรรยา (Etiquettes)
- ธรรมเนียม ระเบียบแบบแผน การปฏิบัติตามครรลอง (Conventions) เช่น งานศพเสื้อดำขาว
- สถานภาพ (Statutes) เช่น ชนชั้นของคนในสังคมไม่เท่ากัน
- แฟชั่น หรือสิ่งที่กำลังเป็นที่นิยม (Fashion)
- พิธีต่างๆ (Rites) - พิธีในศาสนา (Rituals) - เฉลิมฉลอง พิธีกรรมรวมใหญ่ (Ceremonies) (Bierstedt R. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมีพันธ์ 2552.)
- เอกสาร / คัมภีร์/ บทสวด / คำสอน

N1.1 พิธี เช่น พิธีสอบสวนคดีความสมัยอดีต	N2.1 จารีต (คลังปัญญาไทย. 2553.) N2.2 ประเพณี (คลังปัญญาไทย.	N3.1 หลักธรรม (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย .

โดยใช้พิธีลุยไฟ ดำน้ำ (คลังปัญญาไทย. 2553.) N1.2 พระราชพิธี เช่น การเซ่นสรวงพระเสื้อเมือง พระทรงเมืองและหลักเมือง (คลังปัญญาไทย. 2553.) N1.3 พิธีกรรม (คลังปัญญาไทย. 2553.)	2553.) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 27) N2.3 วรรณะ (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542) (คลังปัญญาไทย. 2553.) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 9) (ผจญ คำชูทอง.2553.) - กษัตริย์ พราหมณ์ แพศย์ และศูทร (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - กษัตริย์ พราหมณ์ แวศย์ และศูทร์ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 11) N2.4 มนต์ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 9) (ทิวารักษ์ เสรีภาพ. 2553.) - มนต์คาถา (ผจญ คำชูทอง.2553.) N2.5 ฤกษ์ / ยาม (คลังปัญญาไทย. 2553.) N2.6 คัมภีร์ (Material) (คลังปัญญาไทย. 2553.) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 9) (ผจญ คำชูทอง.2553.) - คัมภีร์พระเวทซึ่งเป็นคัมภีร์ที่เก่าแก่ที่สุดเดิมเรียกว่าฤคเวท - ภายหลังพราหมณ์รวบรวมเป็นหมวดหมู่เรียกว่า "สัมหิตา" หรือพระเวทไตรเวท - ต่อมาเกิดขึ้นอีก๑พระเวทรวมเป็น๔ พระเวทหรือสัมหิตา (ผจญ คำชูทอง.2553.) - สมัยอู่ทอง(ราว 2000 ถึง 1500 ปีมาแล้ว)= คัมภีร์ฮินดูได้แก่มหาภารตะและรามายณะการรับเนื้อหาของคัมภีร์ปรากฏในการตั้งชื่อบ้านนามเมืองและพระนามของพระเจ้าแผ่นดินในชั้นหลัง (วรรณานาวิกมูล. 2551: 5) - คัมภีร์พระเวท	2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) N3.2 เทศนา / คำสั่งสอน (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) - ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) - จริยศาสตร์ (เบญจศีล/ เบญจธรรม/ กุศลกรรมบท10/ อริยมรรค8) (ผจญ คำชูทอง.2553.) N3.3 คัมภีร์ เดิมเรียกว่า พระธรรมวินัย - ต่อมาภายหลังเรียกว่า พระไตรปิฎกจนถึงปัจจุบัน - จารึกเป็นลายลักษณ์อักษรครั้งแรกประมาณ พ.ศ.433 ด้วยภาษาบาลีหรือมคธ ก่อนหน้านั้นใช้วิธีมุขปาฐะ (ท่องจำ) - ไตรปิฎก = ไตร + ปิฎก / ไตร= สาม ปิฎก= ตะกร้า, กระจาด, กระบุงรวม เรียกว่า "ตะกร้า 3ใบมีความหมายว่า คัมภีร์ ๓ เล่ม ซึ่งเป็นที่รวบรวมคำสอนทางพุทธศาสนาไว้เป็นหมวดหมู่ มิให้กระจัดกระจายดุจตะกร้าใส่ของไว้ ให้รวมอยู่ในที่เดียวกัน (พระ วินัย/พระสุตตันตปิฎก/ พระอภิธรรมปิฎก)(ผจญ คำชูทอง.2553.) - สมัยอู่ทอง(ราว 2000 ถึง 1500 ปีมาแล้ว)= คัมภีร์พุทธได้แก่พระสูตรและชาดกเนื้อหาของพระคัมภีร์ได้รับการถ่ายทอดไว้ในรูปแบบต่างๆเช่นจารึกและภาพปูนปั้น(วรรณานาวิกมูล. 2551: 5) N3.4 การบูชา (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542) N3.5 เคารพบูชา / ระลึกถึง พุทธคุณ คือ พระปัญญาคุณ พระบริสุทธิคุณ และพระกรุณาคุณ

	(ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 9) (ผจญ คำชูทอง.2553.) - ไตรเวท(คลังปัญญาไทย. 2553.) ไตรเวทหรือ จตุรเวท (ผจญ คำชูทอง.2553.) - การเคารพ ยกย่องพระเจ้า (คัมภีร์พระเวท 1.ฤคเวท 2ยชุรเวท 3. สามเวท) (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 9) (ผจญ คำชูทอง.2553.) - อถัพเวท (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 9) (ผจญ คำชูทอง.2553.) - ความเป็นสิริมงคลและใช้สวดเพื่อทำลายผู้อื่น เป็นที่มาของไสยาศาสตร์ (คัมภีร์พระเวท 4.อถัพเวท) โดยรูปแบบพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ที่ศาสนาพุทธรับเอามาใช้นั้น จะต้องไม่ขัดกับหลักศีลธรรมในศาสนาพุทธ (ชัชวาลย์ ชิงชัย. 2553.) N2.7 ศีล (คลังปัญญาไทย. 2553.) N2.8 พิธี (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542) (คลังปัญญาไทย. 2553.) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 9) N2.9 พิธีหลวง / พิธีราษฎร์ (คลังปัญญาไทย. 2553.) - พระราชพิธี (คลังปัญญาไทย. 2553.) จารีตของศาสนาฮินดูกับประเพณีไทย - เกือบ๖๐% แทรกอยู่ในพุทธศาสนา มีทั้งพิธีราษฎร์และหลวง เป็นพิธีที่ถูกดัดแปลงให้เหมาะสมกับไทย(ผจญ คำชูทอง.2553.) - พิธีกรรม (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย .	(มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) - ระลึก (คลังปัญญาไทย. 2553.) (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553)

	2553) (คลังปัญญาไทย. 2553.) 1. เคราดสูตร ว่าด้วยพิธีพลีบูชา 2. คฤหยสูตร พิธีเกี่ยวกับครอบครัวในบ้านเรือน 3. อาศรมสูตร ว่าด้วยกฎหมายข้อบังคับความประพฤติ ของชนชั้นต่างๆ / อาศรม 4 = พรหมจารี คฤหัส วานปรัสถ์ และปริวราชก(ปริพพาชก) (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 13) (ผจญ คำชูทอง.2553.) - พิธีล้างบาป (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 31) - การอาบน้ำล้างบาป (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) - การบูชายัญ (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) - ดื่มน้ำหรือถือน้ำ กระทำ สัตยสาบาล (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 17) N2.10 บูชา (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 19) N2.11 บวงสรวง (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 9)	
3. Materials : HAVING - เครื่องจักร (Machines) - เครื่องมือ (Tools) - เครื่องใช้ภายในบ้าน (Utensils) - สิ่งก่อสร้าง (Buildings) - สิ่งที่มนุษย์ทำขึ้น (Artifacts) - วัตถุ (Objects) - เสื้อผ้า (Clothing) -ยานพาหนะ (Vehicles) - เครื่องเรือน (Furniture) -อาหาร (Food Stuffs) - ยารักษาโรค (Medicine) - ที่อยู่อาศัย (Housing) - ศิลปะ (Arts) - สถาปัตยกรรม (Architecture) - ภาษา (Language) - ถนน ทางหลวง (Roads) - สะพาน (Bridges) (Bierstedt R. อ้างถึงใน วิวัฒน์ เตมีพันธ์ 2552.)		
	M2.1 ผู้ประกอบพิธี (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 12) M2.2 นักบวช (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553)	I 3.28 M3.1 สัญลักษณ์ทั้งหมด(โดยตรง-อ้อม) แม้จะแตกต่างกันและเป็นเรื่องสมมติแต่มีจุดหมายในลักษณะเดียวกือเครื่องเตือนสติระลึกถึงคุณแห่งความดี

	M2.3 ผู้ที่ถือเพศไว้ผม นุ่งขาวห่มขาว เช่น พราหมณ์ปุโรหิต พราหมณ์พฤฒิบาศ (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542) M2.4 ฤษีชีไพร / พระฤษี (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 10) M2.5 ภิกษุ (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 10) M2.6 เทวะสถาน / เทวสถาน (คลังปัญญาไทย. 2553: 35) - เทวาลัย (พระยาอนุมานราชธน. 2511 : 35)	(ผจญ คำชูทอง.2553.) M3.2 สัญลักษณ์โดยตรง คือ พระพุทธรูป ซึ่งสร้างขึ้นในพระอิริยาบถต่าง ๆ เพื่อระลึกถึงพระพุทธคุณ (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) - สัญลักษณ์โดยตรง เช่น พระพุทธรูป (ผจญ คำชูทอง.2553.) M3.3 สัญลักษณ์โดยอ้อม คือ - รอยพระพุทธบาท (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. 2553.) - รูปธรรมจักร / วงล้อ / พระธรรม - รูปใบโพธิหรือต้นโพธิ - ธงฉัพพัณรังสี/ความสว่างทั้ง 6 ทิศ - ธงธรรมจักร / 8 ซี่ล้อ (มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย . 2553) - สัญลักษณ์โดยอ้อม เช่น รูปธรรมจักร รูปใบโพธิ์ ธงฉัพพัณรังษี (ผจญ คำชูทอง.2553.) M3.4 ภิกษุ (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน . 2542)

ตัวอย่างที่ 3 (แบบวิเคราะห์ข้อมูลยุคอยุธยา)

แบบวิเคราะห์ข้อมูล

เรื่อง : เครื่องประดับที่สื่อรากฐานความเชื่อของไทย 3 ชนิด

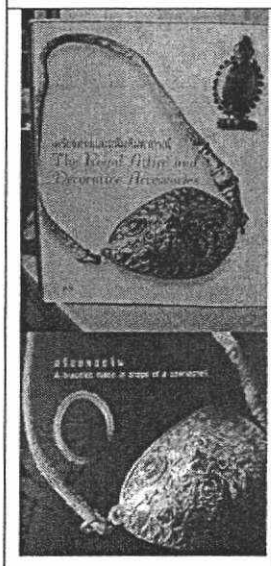
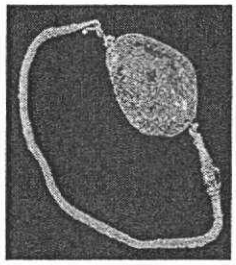
3. ยุคอยุธยา : ระหว่างพ.ศ. 1893 – 2310

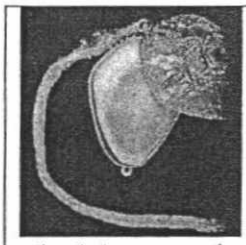
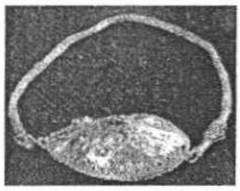
(การแบ่งยุค /กำหนดช่วงเวลา) (ผศ.ดร.อัจฉรา สโรบล. 2552)

มีแบบบันทึกทั้งหมด 4 ยุคคือ ทวารวดี สุโขทัย และอยุธยา

ส่วนที่ 1. ส่วนวิเคราะห์ข้อมูล

ชิ้นที่ 1 : สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ

ส่วนที่ 1. ภาพอัญมณีและเครื่องประดับ (Artifacts) (Culture : 3.Materials)	ส่วนที่ 2. ความหมายสัญญะ (Signified) (Culture : 1.Ideas) ความเชื่อ 3 ชนิด	ส่วนที่ 3. วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Culture : 2.Norms)	ส่วนที่ 4. รูปสัญญะ (Signifier) (Jewelry Design Element)
 สร้อยหอยจั่น (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.) 	1. สร้อยหอยจั่น ใส่ข้อมือให้เด็กเพื่อป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ ผี ข้อมือของพระโอรส-พระธิดา พราหมณ์ – ฮินดู ร้อยห่วงละเอียดนิ่ม ตรงกลางสร้อยกลวงเหมือนหลอด กันอันตรายจากการสวมใส่ (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑารักษ์) 2. อาจเรียกว่า " เบี้ยแก้ " ใช้เป็นเครื่องรางของขลังประจำติดตัว ผี พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ (พ.ศ 1976-1991) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 176.) 3. เบี้ยแก้ ความหมาย น. ชื่อหอยทะเลกาบเดี่ยว ๒ ชนิด ในวงศ์ Cypraeidae คือ ชนิด *Cypraea mauritiana* เปลือกเรียกว่า เบี้ยแก้ใหญ่ หรือ เบี้ยอีแก้ ใช้ขัดผ้า	1. ผี = 2. ราชสำนักสมัยอยุธยามีรูปแบบราชประเพณีที่สืบทอดจากอิทธิพลของวัฒนธรรมเขมร ทั้งนี้อาจเป็นผลเนื่องมาจากการที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (อู่ทอง) โปรดฯให้พระบรมราชา (ขุนหลวงพระงั่ว) ยกทัพไปตีนโสธรปุระ หรือนครธมและกวาดต้อนผู้คนพร้อมทั้งนักปราชญ์ราชบัณฑิต มายังอยุธยาเมื่อปีพุทธศักราช 1893 ทำให้คติเทวราชาที่ยกย่องกษัตริย์เหมือนสมมุติเทพเข้ามามีบทบาทสำคัญในการปกครองบ้านเมืองมีการกำหนดพระราชประเพณี และกฎเกณฑ์ต่างๆเพื่อแสดงพระอิสริยศักดิ์ของกษัตริย์ รวมไปถึงข้อกำหนดเกี่ยวกับเครื่องใช้และเครื่องประดับที่ทำด้วยทอง พราหมณ์ – ฮินดู (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. Rare Book จุฬา) 2. สมัยอยุธยาตอนต้นได้มีการถ่ายเท	1. วัสดุ 1.1 ตัวเรือน = ชนิดโลหะทองคำ 1.2 อัญมณี = 1 อัญมณีสีแดง / ทับทิม เหลี่ยมเจียระไนแบบหลังเบี้ย 2 หอยเบี้ย/หอยจั่น /เบี้ยแก้ 2. ลวดลาย / รูปทรง 1. ลวดลาย [redacted] = นูนต่ำ 2. รูปทรง สร้อย = สายร้อยห่วงละเอียด / ปลายข้างหนึ่งเป็นรูปทรง [redacted] ตัวจี้ = รูปทรงหอยจั่น / แผ่นทองคำประดับทับทิมประกบหอยจั่นไว้ตรงกลาง 3. โทนสี สีตามตัววัสดุ / ทองและแดงทับทิม 4. ประเภทของเครื่องประดับ สร้อยข้อมือ / ของพระโอรส-พระธิดา 5. ตำแหน่งที่ใส่ หรือตำแหน่ง

 สร้อยข้อมือทองคำฉักเป็นสายสร้อยประดับหอยเบี้ยเลี่ยมทองคำ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 175.)  สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ (กรมศิลปากร. 2548 : 172. นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.)	ให้เนื้อเรียบเป็นมัน ชนิด *C. caputserpentis* เปลือกเรียกว่า เบี้ยแก้ ใช้ทำยา. (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน. 2542.)	ลักษณะการปกครองและวัฒนธรรมจากเขมรเข้าสู่ราชสำนักอยุธยา เริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ที่ทรงโปรดฯให้พระบรมราชา (พะงั่ว) ยกทัพไปตีนครธม และกวาดต้อนผู้คนรวมทั้งนักปราชญ์ราชบัณฑิต มายังอยุธยาเมื่อปี พ.ศ. 1893 ทำให้พระมหากษัตริย์ของกรุงศรีอยุธยาในยุคนี้รับเอาคติในเรื่องเทวราชาจากเขมรมายกฐานะของตนเองให้สูงส่งจากมนุษย์สามัญไปสู่เทวราช มีการตั้งพระราชประเพณี และระเบียบกฎเกณฑ์ต่างๆ เพื่อแสดงสถานะอันสูงส่งของกษัตริย์ เช่นพระราชพิธีถือน้ำพระราชพิธีจองเปรียง ซึ่งเป็นประเพณีในราชสำนักเขมร ด้านการแต่งกายได้มีการกำหนดลักษณะของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแตกต่างกันไปตามบทบาทและสถานะของบุคคล ดังปรากฏอยู่ในกฎมณเฑียรบาลว่าด้วยการแต่งกายในพระราชพิธีต่างๆ พราหมณ์ – ฮินดู (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์)	การจัดวาง ข้อมือ 6. อื่นๆ สร้อย = ร้อยห่วงละเอียดนิ่มตรงกลางสร้อยกลวงเหมือนหลอด โลหะตรงกลาง = แผ่นทองคำประดับทับทิมประกบหอยจั่นไว้ตรงกลาง

ส่วนที่ 2. ส่วนภาพความสัมพันธ์ของตัวแปร

ชิ้นที่ 1 : สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ

ความหมายสัญญะ Signified	รูปสัญญะ Signifier		
Ideas ความเชื่อของไทย 3 กลุ่ม ก. ผี ข. พราหมณ์ – ฮินดู ค. พุทธ ง. อื่นๆ	Design element ที่ตั้งไว้ 5 ข้อ 1. วัสดุ 4. ประเภทของเครื่องประดับ	2. ลาดลายรูปทรง 5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง	3. โทนสี 6. อื่นๆ

ก. ผี	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ก.1 การปกป้องคุ้มครองเครื่องรางของขลังประจำติดตัว(อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)(สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 176.)	ชิ้นที่ 1	1 วัสดุ : อัญมณี	1.1 หอยเบี้ย หอยจั่น เบี้ยแก้	ชื่อหอยทะเลกาบเดี่ยว ลักษณะเหมือนเงินเบี้ย
		4 ประเภทของเครื่องประดับ ข.1	สร้อยข้อมือ	สวมข้อมือของพระโอรส-พระธิดาเพื่อป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ
		5 ตำแหน่งที่ใส่ ข.1	สวมข้อมือ	
ก.2 เพื่ออุทิศ / เครื่องสุกรม (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)(สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543.) (กรมศิลปากร. 2548. นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.)(กรมศิลปากร. 2548. เครื่องทองสมัยอยุธยา) (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)	ชิ้นที่ 1	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย	(Norm) = ปทัสถาน (ข้อกำหนดทางพฤติกรรม) ใส่อัญมณีและเครื่องประดับอื่นๆ ของผู้ตายในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย / หรือทำขึ้นใหม่เพื่ออุทิศให้	ความต้องการนำไปใช้ชาติหน้า (Ideas) เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ. สามพระยา)
ข. พราหมณ์ – ฮินดู	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.1 วรรณะ/ บทบาทหน้าที่ – สถานะทางสังคม / การใช้ได้เฉพาะกับใคร (กรมศิลปากร เครื่องทองสมัย	ชิ้นที่ 1	1. วัสดุ : โลหะ	(Norm) ข้อกำหนดเครื่องใช้เครื่องประดับที่ทำด้วยทอง ประเภทของเครื่องประดับสำหรับวรรณะกษัตริย์	= แสดงฐานะ โลหะมีค่าที่สุด = แสดงวรรณะ กษัตริย์ใช้โลหะทอง (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. Rare Book จุฬา) = ของที่อยู่ในห้องเป็นของที่ทำเพื่ออุทิศ

อยุธยา) (อวยพร ณินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑารักษ์)(โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย:Rare Book จุฬา. 28) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 205-206.) (กรมศิลปากร. 2535: 140. ถนิมพิมพาภรณ์)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)				ถวายแก่กษัตริย์ ทำจากทองทั้งหมดเป็นขนาดจำลองทั้งหมด กษัตริย์อวตารมาจากเทพใช้เครื่องทองทั้งหมด (อวยพร ณินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑารักษ์)
		4. ประเภทของเครื่องประดับ ก.1	สร้อยข้อมือ	สวมข้อมือของพระโอรส-พระธิดา

** หมายเหตุ **

1 วัสดุ : อัญมณี	**วัสดุ** = ใช้ทองคำเป็นองค์ประกอบหลัก มีประเภททองคำฝังอัญมณี และทองคำล้วนไม่ฝังอัญมณี (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545 : การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา .) (รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และคณะ. 2552. 5-7) ข้อมูลโดยรวมอยุธยา แหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่จะนำมาทำเครื่องประดับในสมัยอยุธยานั้น คาดว่าน่าจะมีอยู่มาก ในจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศไทยเลย และว่ากษัตริย์มีความแสวงหาแหล่งแร่นี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เช่นนายแพทย์ แว็งซังต์ซึ่งก็ได้สำรวจแหล่งแร่ทองคำและเคยได้พบเห็นแร่มีค่า เช่น เพชร และโมราด้วย วัตถุดิบเหล่านี้ส่วนหนึ่งคงได้ถูกนำมาผลิตเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ต่างๆนอกเหนือไปจากการส่งเป็นสินค้าออกหรือใช้ในกิจการอื่น (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์) ราษฎรต้องเก็บรักษาเงินไว้กับตัว จึงแปลงเป็นเครื่องประดับ คนไทยสมัยนั้นนิยมสวมเครื่องประดับมากมาย เป็นแฟชั่นที่ประชาชนนิยม ผู้ใดไม่มีของแต่งตัวมักถูกสบประมาทว่าเป็นพวกบ่าวไพร่ จึงนิยมแต่งตัวด้วยเครื่องประดับกันคนดูถูก ถ้าไม่สามารถซื้อด้วยของจริงก็จะซื้อด้วยของเทียม ในพระนครมีย่านขายของเทียม ทำด้วยทองเหลืองและตะกั่ว (ชัย เรืองศิลป์. 2533. 124) **อัญมณี** = 1.2 อัญมณีสีแดง / ทับทิมเหลี่ยมเจียระไนแบบหลังเบี้ย (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545 : การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา .) (อวยพร ณินสกุล, 7 มีนาคม 2553.) ข้อมูลโดยรวมอยุธยา การเจียระไนอัญมณีมีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบ และเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่า การเจียระไนยังไม่พัฒนามาก เหลี่ยมเจียระไนเป็นมุมตื้นมีมุมกระทบแสงไม่มาก อัญมณีที่เจียระไนเหลี่ยมหยาบ เป็นอัญมณีประเภทเพชร ซีกและมรกต การใช้อัญมณีประกอบโลหะรูปพรรณด้วยอัญมณีหลากสี มีมานานก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 95-97.) (รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และคณะ. 2552. 5-7) (อวยพร ณินสกุล, 7 มีนาคม 2553.) ข้อมูลรวมชิ้น 1-6 ในพ.เจ้าสามพระยา อัญมณีเจียระไนเป็นแบบหลังเบี้ยเท่านั้น = สันนิษฐานว่าเพราะความล้าหลังทางวิทยาการ อัญมณีทุกชิ้นในโบราณวัตถุในพิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา / อัญมณีที่พบเป็นทับทิมไพฑูรย์ (เพชรตาแมว หรือไพฑูรย์) สันนิษฐานว่าเป็นอัญมณีในประเทศเนื่องจากพบซ้ำๆ โลหะทองในสมัยอดีตมีความบริสุทธิ์ มีส่วนผสมของเนื้อทองมาก เครื่องประดับทองมี 2 รูปแบบ 1. หุ้มทอง(ด้านในสันนิษฐานว่าเป็นดิน ครั่ง ไม้) 2. ทองตัน (อวยพร ณินสกุล, 7 มีนาคม 2553.) (รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และคณะ. 2552. 5-7)

2. ลวดลาย / รูปทรง	**รูปทรง** สร้อย = สายร้อยห่วงละเอียด ตัวจี้ = รูปทรงหอยจั่น / แผ่นทองคำประดับทับทิมประกบหอยจั่นไว้ตรงกลาง (กรมศิลปากร. 2548 : 172. นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.)
6.2 วิธีการผลิต . TOCK	สร้อย = ร้อยห่วงละเอียดนิ่ม ตรงกลางสร้อยกลวงเหมือนหลอด โลหะตรงกลาง = แผ่นทองคำประดับทับทิมประกบหอยจั่นไว้ตรงกลาง

ส่วนที่ 1. ส่วนวิเคราะห์ข้อมูล

ชิ้นที่ 2 : แหวนทองคำรูปสิงห์

ส่วนที่ 1. ภาพอัญมณีและเครื่องประดับ (Artifacts) (Culture : 3.Materials)	ส่วนที่ 2. ความหมายสัญญะ (Signified) (Culture : 1.Ideas) ความเชื่อ 3 ชนิด	ส่วนที่ 3. วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Culture : 2.Norms)	ส่วนที่ 4. รูปสัญญะ (Signifier) (Jewelry Design Element)
 แหวนทองคำ หัวแหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546 : 59 เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.) ธำมรงค์ทองคำ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:178.)	1. แหวนทองคำ หัวแหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ ศิลปะอยุธยาตอนต้น พราหมณ์ – ฮินดู (พ.ศ. 967) พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (กรมศิลปากร. 2548: 59.เครื่องทองสมัยอยุธยา.) 2. สัญลักษณ์รูปสิงห์ แสดงถึงยุคเชียงแสน เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยนั้น พราหมณ์ – ฮินดู (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์) 3. รูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัวมีโหนก ช้าง ม้า สิงห์ ถือเป็นสัตว์มงคลของอินเดีย...รูปแบบลวดลายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์ พราหมณ์ – ฮินดู +	1. กำหนดพระราชประเพณี และกฎเกณฑ์ต่างๆเพื่อแสดงพระอิสริยศักดิ์ของกษัตริย์ รวมไปถึงข้อกำหนดเกี่ยวกับเครื่องใช้และเครื่องประดับที่ทำด้วยทอง พราหมณ์ – ฮินดู (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. Rare Book จุฬา) 2. ตำแหน่งที่ใส่เครื่องประดับสามารถบอกความหมายเรื่องตำแหน่ง/ สถานะได้ ถ้ามีงานพระราชพิธีพระมหากษัตริย์จะใส่แหวนครบ 20 นิ้วมือ-นิ้วเท้าแต่ถ้าตำแหน่งรองลงมาเว้น 1 นิ้ว ถ้ารองลงมาอีกก็ 2 นิ้ว 3 นิ้ว อย่างตำแหน่งอุปราชย์ มเหสี พราหมณ์ – ฮินดู (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)	1. วัสดุ 1.1 ตัวเรือน = โลหะทองคำ 2. ลวดลาย / รูปทรง 1. ลวดลายสัตว์หิมพานต์ = รูปสิงห์จัดวางในรูปวงกลม 2. รูปทรง = รูปสิงห์นูนสูง / วิธีการผลิตแกะสลักโลหะเป็นรูปสิงห์นูนสูงในรูปวงกลม 3. โทนสี สีตามชนิดของวัสดุ / ทอง 4. ประเภทของเครื่องประดับ แหวน 5. ตำแหน่งที่ใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง นิ้วมือ 6. อื่นๆ

 แหวนทองคำ (กรมศิลปากร. 2548 : 177. นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.)	**พุทธ** คือสัญลักษณ์มงคล สัตว์มงคลต่างๆ และท้าวกุเวร ที่เป็นที่ยอมรับนับถือจากทุกชนชั้นทุกศาสนาของอินเดีย แต่หากจะระบุให้ชัดเจนก็มีตัวอย่างเช่น ตราดินเผาที่มีสัญลักษณ์ของเทพในศาสนาพราหมณ์และตัวอักษรที่หมายถึง "พระศิวะผู้ยิ่งใหญ่" สันนิษฐานว่าเป็นของเหล่าผู้ที่นับถือพระศิวะ เทพเจ้าผู้มีอำนาจสูงสุดในศาสนาพราหมณ์ (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66. ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.) 4. <u>สิงห์ (Singh) ถือเป็นสัตว์ในเทพนิยาย ในป่าหิมพานต์ และยังเป็นสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้าและโค นอกจากนี้สิงห์ยังเป็นผู้รองรับโลกและเขาพระสุเมรุร่วมกับช้างเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์</u> **พราหมณ์ – ฮินดู** (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 77. ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)	3. <u>แหวนจากหลักฐานทางเอกสารมักเป็นแหวนหัวประดับพลอยสีและนิยมใส่มากวง (กฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า สวมทุกนิ้วพระหัตถ์)</u> **พราหมณ์ – ฮินดู** (กรมศิลปากร. 2535: 140. ถนิมพิมพาภรณ์) 4. <u>ธำมรงค์ คือแหวนมักประดับพลอยสี และนิยมใส่จำนวนมากวงในกฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า สวมทุกนิ้วพระหัตถ์ ในสมัยรัตนโกสินทร์สวม 8 นิ้ว เว้นนิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้าง</u> **พราหมณ์ – ฮินดู** 4. ธำมรงค์ พบเป็นจำนวนมาก เนื่องจาก <u>เป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และนิยมสวมหลายวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า</u> **พราหมณ์ – ฮินดู + พุทธ** ดังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของสมัยนี้ด้วย รวมถึงอาจใช้เป็นเครื่องประกอบพระยศในการนุ่งผ้า โดยการผูกพรำมรงค์กับชายพกของพระภูษาทรงดังปรากฏในวรรณกรรมพระภูษาวรรณวิไลพัตร์ (<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>. 2543:178.) 5. แหวนที่ได้จากการขุดค้นทางโบราณคดี (กรุวัดราชบูรณะ) ธำมรงค์ พบเป็นจำนวนมาก เนื่องจาก<u>เป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลายและนิยมสวมมากวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก</u>	

		ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า การสวมแหวนนิ้วเท้าปรากฏบนพระพุทธรูปบางองค์ด้วย พราหมณ์ – ฮินดู + พุทธ (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) 6. รูปแบบและระเบียบวิธีการใช้เครื่องถนิมพิมพ์ภาภรณ์ของสามัญชนทั่วไปที่ปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ (Monsieur de Laloubere) ลาลูแบร์เป็นราชทูตของฝรั่งเศษซึ่งเข้ามาช่วงเวลาเดียวกับบาทหลวงตาชาร์ด ได้จดบันทึกเกี่ยวกับเครื่องประดับของสามัญชนทั่วไปไว้ดังนี้ "ชาวสยามสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ (คือนิ้วกลางนางก้อย) ของมือทั้ง 2 ข้างและสมัยอยุธยาตอนปลายยังอนุญาตให้สวมสอดได้มากวงเท่าที่จะมากได้ NORMS เขาอาจปลงใจซื้อแหวนเพชรก็ได้ในราคาถึงวงละตั้งครึ่งเอกิว ซึ่งในกรุงปารีสจะมีราคาเพียง 2 ซอลเท่านั้น พวกผู้ชายไม่รู้จักใช้สร้อยคอประดับคอของตนหรือภรรยาเลย ตาพวกผู้หญิงและเด็กๆทั้งสองเพศรู้จักใช้ตุ้มหู ตามปกตินั้นตุ้มหูมีรูปร่างเหมือนอย่างลูกป๊วร์ (Poire ลูกแพร์) ทำด้วยทองคำเงินหรือกาไหล่ทอง เด็กหนุ่มเด็กสาวลูกผู้ดีสวมกำไลข้อมือ แต่จะสวมอยู่ถึง 6 หรือ 7 ขวบเท่านั้น แล้วยังสวมกำไลที่แขนและที่ขาอีกด้วยเป็นกำไลวง (ก้านแข็ง) ทำด้วยทองคำหรือกาไหล่ทองรูปพรรณคล้ายๆกับพวงกุญแจของเราฉะนั้น	

		"(สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 205-206.)	

ส่วนที่ 2. ส่วนภาพความสัมพันธ์ของตัวแปร ชิ้นที่ 2 : แหวนทองคำรูปสิงห์				
ความหมายสัญญะ Signified	รูปสัญญะ Signifier			
Ideas ความเชื่อของไทย 3 กลุ่ม ก. ผี ข. พราหมณ์ – ฮินดู ค. พุทธ ง. อื่นๆ	จาก Design element ที่ตั้งไว้ 5 ข้อ 1. วัสดุ 4. ประเภทของเครื่องประดับ	2. ลวดลาย/รูปทรง 5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง	3. โทนสี 6. อื่นๆ	
ก. ผี	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ก.2 <u>เพื่ออุทิศ / เครื่องสุกรม</u> (อวยพร ณินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)(<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>. 2543.) (กรมศิลปากร. 2548. นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระ	ชิ้นที่ 2	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย	(Norm) ใส่อัญมณีและเครื่องประดับอื่นๆ ของผู้ตายในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย / หรือทำขึ้นใหม่เพื่ออุทิศให้	ความต้องการนำไปใช้ชาติหน้า (Ideas) เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ. สามพระยา)

ยา.)(กรมศิลปากร. 2548. เครื่องทองสมัยอยุธยา) (ศร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา... อนตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)				
ข. พราหมณ์ – ฮินดู	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.1 <u>วรรณะ/บทบาทหน้าที่ – สถานะทางสังคม / การใช้ได้เฉพาะกับใคร</u> (กรมศิลปากร เครื่องทองสมัยอยุธยา) (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)(โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย:Rare Book จุฬา. 28) (<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>. 2543: 205-206.) (กรมศิลปากร. 2535: 140. ถนิมพิมพาภรณ์)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)	ชิ้นที่ 2	1. วัสดุ : โลหะ	(Norm) **ข้อกำหนดเครื่องใช้เครื่องประดับที่ทำด้วยทอง ประเภทของเครื่องประดับสำหรับวรรณะกษัตริย์**	**= แสดงฐานะ โลหะมีค่าที่สุด** **= แสดงวรรณะ กษัตริย์ใช้โลหะทอง** (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. Rare Book จุฬา) **= ของที่อยู่ในห้องเป็นของที่ทำเพื่ออุทิศถวายแก่กษัตริย์ ทำจากทองทั้งหมดเป็นขนาดจำลองทั้งหมด กษัตริย์อวตารมาจากเทพใช้เครื่องทองทั้งหมด** (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)
		5. ตำแหน่งที่ใส่เครื่องประดับ	กษัตริย์สวมนิ้วมือทุกนิ้ว / เว้นนิ้ว / เว้น 2 นิ้ว / เว้น 3 นิ้ว (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)	**มีงานพระราชพิธี พระมหากษัตริย์จะใส่แหวนครบ 20 นิ้วมือ-นิ้วเท้า / ตำแหน่งรองลงมาเว้น 1 นิ้ว /ตำแหน่งรองลงมาอีกก็ 2 นิ้ว 3 นิ้ว เช่นตำแหน่งอุปราชย์ มเหสี**
			แหวนของสามัญชน สวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นางก้อย ของมือทั้ง 2 ข้าง **** (Norm) <u>**สมัยอยุธยาตอนปลายอนุญาตให้สวมสอดได้มากวงเท่าที่จะมากได้**</u> (<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>. 2543: 205-206.)	**รูปแบบและระเบียบวิธีการใช้เครื่องถนิมพิมพ์ภาภรณ์ของสามัญชนทั่วไปที่ปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์** <u>**สามัญชน**</u> **- อาจซื้อแหวนเพชรในราคาวงละครึ่งเอกิว ซึ่งในกรุงปารีสมีราคาหนึ่ง 2 ซอล** **- พวกผู้ชายไม่รู้จักใช้สร้อยกอประดับคอของคนหรือภรรยาเลย** **- พวกผู้หญิงและเด็กๆทั้งสองเพศใส่ตุ้มหู มีรูปร่างเหมือน ลูกแพร์ทำด้วย**

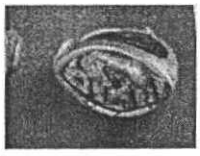
				ทองคำเงินหรือกาไหล่ทอง -เด็กหนุ่มเด็กสาวลูกผู้ดีสวมกำไลข้อมือแต่จะสวมอยู่ถึง 6 หรือ 7 ขวบเท่านั้น และยังสวมกำไลที่แขนและที่ขาเป็นกำไลวง (ก้านแข็ง) ทำด้วยทองคำหรือกาไหล่ทองรูปพรรณ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 205-206.)
		4. ประเภทของเครื่องประดับ	แหวน แหวนจากหลักฐานทางเอกสารมักเป็นแหวนหัวประดับพลอยสี และนิยมใส่มากาง	(Norm) กฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า สวมทุกนิ้วพระหัตถ์ (กรมศิลปากร. 2535: 140. ถนิมพิมพาภรณ์)
ข.2 <u>ความอุดมสมบูรณ์</u>				
ข.2.1 สัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน(อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์) (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์) (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางชุดโบราณ.)(กรมศิลปากร. 2548: 59.เครื่องทองสมัยอยุธยา.)	ชิ้นที่ 2	2. ลวดลาย/รูปทรง	รูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัวมีโหนก ช้าง ม้า สิงห์ - สัญลักษณ์มงคล - สัญลักษณ์โดยตรง	<u>รูปแบบลวดลายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์</u> สัญลักษณ์มงคล คือ สัตว์มงคลต่างๆ และท้าวกุเวร ที่เป็นที่ยอมรับนับถือจากทุกชนชั้นทุกศาสนาของอินเดีย หากจะระบุให้ชัดก็มีตัวอย่างเช่น ตราดินเผาที่มีสัญลักษณ์ของเทพในศาสนาพราหมณ์ และตัวอักษรที่หมายถึง "พระศิวะผู้ยิ่งใหญ่" สันนิษฐานว่าเป็นของเหล่าผู้ที่นับถือพระศิวะ เทพเจ้าผู้มีอำนาจสูงสุดในศาสนาพราหมณ์ (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางชุดโบราณ.) - สิงห์สัตว์หิมพานต์สัตว์มงคลของอินเดีย <u>แสดงถึง ศิลปะอยุธยาตอนต้น</u> ข.4.4 ศิลปะอยุธยาตอนต้น) (กรมศิลปากร. 2548: 59.เครื่องทองสมัยอยุธยา.)

ข.3 สัญลักษณ์ของความมั่นคงและสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์	ชิ้นที่ 2	2. ลวดลายรูปทรง	สิงห์ (Singh) ถือเป็นสัตว์ในเทพนิยายในป่าหิมพานต์ และยังเป็นสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้าและโค	สิงห์เป็นผู้รองรับโลกและเขาพระสุเมรุร่วมกับช้างเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์ (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)
ข.4 สัตว์ประจำทิศ ข.3	ชิ้นที่ 2	2. ลวดลายรูปทรง	สิงห์สัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้าและโค (อนันต์ 2550: 77. ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)	-
ค. พุทธ	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.2 ความอุดมสมบูรณ์	ชิ้นที่ 2	2. ลวดลายรูปทรง	2. รูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัวมีโหนก ช้าง ม้า สิงห์	รูปแบบลวดลายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์ (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)
ง. อื่นๆ	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ง. 1 ความนิยมแพร่หลาย (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:178.)(กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์)	ชิ้นที่ 2	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ	ธำมรงค์ พบเป็นจำนวนมากเนื่องจาก เป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และนิยมสวมหลายวงแหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า	ดังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของสมัยนี้ด้วย รวมถึงอาจใช้เป็นเครื่องประกอบพระยศในการนุ่งผ้า (Norn) โดยการผูกพรำมรงค์กับชายพกของพระภูษาทรงดังปรากฏในวรรณกรรมพระภูษาวรรณวิไลพัตร์

** หมายเหตุ **

1. วัสดุ	โลหะ = ทองคำ ข้อมูลโดยรวมอยุธยา แหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่จะนำมาทำเครื่องประดับในสมัยอยุธยานั้น คาดว่าน่าจะมีอยู่มาก ในจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศไทยเลย และว่ากษัตริย์มีความแสวงหาแหล่งแร่นี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เช่นนายแพทย์ แว็งซังต์ซึ่งก็ได้สำรวจแหล่งแร่ทองคำและเคยได้พบเห็นแร่มีค่า เช่น เพชร และโมราด้วย วัตถุดิบเหล่านี้ส่วนหนึ่งคงได้ถูกนำมาผลิตเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ต่างๆนอกเหนือไปจากการส่งเป็นสินค้าออกหรือใช้ในกิจการอื่น (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์) ราษฎรต้องเก็บรักษาเงินไว้กับตัว จึงแปลงเป็นเครื่องประดับ คนไทยสมัยนั้นนิยมสวมเครื่องประดับมากมาย เป็น

	แฟชั่นที่ประชาชนนิยม ผู้ใดไม่มีของแต่งตัวมักถูกสบประมาทว่าเป็นพวกบ่าวไพร่ จึงนิยมแต่งตัวด้วยเครื่องประดับกันคนดูถูก ถ้าไม่สามารถซื้อด้วยของจริงก็จะซื้อด้วยของเทียม ในพระนครมีย่านขายของเทียม ทำด้วยทองเหลืองและตะกั่ว (ชัย เรืองศิลป์. 2533. 124)
2. ลวดลาย/ รูปทรง	**ลวดลาย** = รูปสิงห์จัดวางในรูปวงกลม **รูปทรง** = รูปสิงห์นูนสูง
6.2 วิธีการผลิต	วิธีการผลิตแกะสลักโลหะเป็นรูปสิงห์นูนสูงในรูปวงกลม

ส่วนที่ 1. ส่วนวิเคราะห์ข้อมูล ชิ้นที่ 3 : แหวนทองคำรูปแม่วัว – ลูกวัว			
ส่วนที่ 1. **ภาพอัญมณีและเครื่องประดับ** (Artifacts) (Culture : 3.Materials)	**ส่วนที่ 2.** **ความหมายสัญญะ** (Signified) (Culture : 1.Ideas) ความเชื่อ 3 ชนิด	**ส่วนที่ 3.** **วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน** (Culture : 2.Norms)	**ส่วนที่ 4.** **รูปสัญญะ** (Signifier) (Jewelry Design Element)
 ธำมรงค์ทองคำ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:178.) **ธำมรงค์ทองคำ** (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:178.)  p59 แหวนทองคำ หัว	1. แหวนทองคำ หัวแหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ ศิลปะอยุธยาตอนต้น**พราหมณ์ – ฮินดู** (พ.ศ. 967) พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (กรมศิลปากร. 2548: 59.) 2. สัญลักษณ์รูปแม่วัวลูกวัว แสดงถึงยุคทวารวดีเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยนั้น **พราหมณ์ – ฮินดู + พุทธ** (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553.) 3. รูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัวมีโหนก ช้าง ม้า สิงห์ ถือเป็นสัตว์มงคลของอินเดีย...รูปแบบลวดลายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์ **พราหมณ์ – ฮินดู + พุทธ**	1. กำหนดพระราชประเพณี และกฎเกณฑ์ต่างๆเพื่อแสดงพระอิสริยศักดิ์ของกษัตริย์ รวมไปถึงข้อกำหนดเกี่ยวกับเครื่องใช้และเครื่องประดับที่ทำด้วยทอง **พราหมณ์ – ฮินดู** (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. Rare Book จุฬา) 2. ตำแหน่งที่ใส่เครื่องประดับสามารถบอกความหมายเรื่องตำแหน่ง/ สถานะได้ ถ้ามีงานพระราชพิธีพระมหากษัตริย์จะใส่แหวนครบ 20 นิ้วมือ-นิ้วเท้าแต่ถ้าตำแหน่งรองลงมาเว้น 1 นิ้ว ถ้ารองลงมาอีกก็ 2 นิ้ว 3 นิ้ว อย่างตำแหน่งอุปราชย์ มเหสี **พราหมณ์ – ฮินดู** (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม	**1. วัสดุ** 1.1 ตัวเรือน = โลหะทองคำ **2. ลวดลาย / รูปทรง** 1. ลวดลายสัตว์หิมพานต์ = รูปแม่วัวลูกวัวจัดวางในรูป Marquis 2. รูปทรง = รูปรูปแม่วัวลูกวัวนูนสูง / วิธีการผลิตแกะสลักโลหะเป็นรูปสิงห์นูนสูงในรูปวงกลม **3. โทนสี** สีตามชนิดของวัสดุ / ทอง **4. ประเภทของเครื่องประดับ** แหวน **5. ตำแหน่งที่ใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง** นิ้วมือ **6. อื่นๆ**

แหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)	คือสัญลักษณ์มงคล สัตว์มงคลต่างๆ และท้าวกุเวร ที่เป็นที่ยอมรับนับถือจากทุกชนชั้นทุกศาสนาของอินเดีย แต่หากจะระบุให้ชัดเจนก็มีตัวอย่างเช่น ตราดินเผาที่มีสัญลักษณ์ของเทพในศาสนาพราหมณ์และตัวอักษรที่หมายถึง "พระศิวะผู้ยิ่งใหญ่" สันนิษฐานว่าเป็นของเหล่าผู้ที่นับถือพระศิวะ เทพเจ้าผู้มีอำนาจสูงสุดในศาสนาพราหมณ์ (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66. ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.) 4. สิงห์ (Singh) ถือเป็นสัตว์ในเทพนิยาย ในป่าหิมพานต์ และยังเป็นสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้า และโค นอกจากนี้สิงห์ยังเป็นผู้รองรับโลกและเขาพระสุเมรุร่วมกับช้างเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์ พราหมณ์ – ฮินดู (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 77. ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.) 5. วัวมีโหนก (Humed bull) สัญลักษณ์วัวโดยทั่วไปหมายถึงโลกของสิ่งมีชีวิต แสงสว่างและความอุดมสมบูรณ์ พราหมณ์ – ฮินดู รูปวัวมีโหนกเป็นลวดลายที่พบอยู่บนตราประทับในสมัยอารยธรรมลุ่มแม่น้ำสินธุ (อายุราว 3,500 ปีก่อนคริสตกาล) มักพบปรากฏร่วมกันกับรูปช้าง ม้า และสิงห์ บนยอดเสาของพระเจ้าอโศก	2553. ภัณฑรักษ์) 3. แหวนจากหลักฐานทางเอกสารมักเป็นแหวนหัวประดับพลอยสีและนิยมใส่มากวง (กฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า สวมทุกนิ้วพระหัตถ์) พราหมณ์ – ฮินดู + พุทธ (กรมศิลปากร. 2535: 140. ถนิมพิมพาภรณ์) 4. ธำมรงค์ คือแหวนมักประดับพลอยสี และนิยมใส่จำนวนมากวงในกฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า สวมทุกนิ้วพระหัตถ์ ในสมัยรัตนโกสินทร์สวม 8 นิ้ว เว้นนิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้าง พราหมณ์ – ฮินดู + พุทธ 4. ธำมรงค์ พบเป็นจำนวนมาก เนื่องจาก เป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และนิยมสวมหลายวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า พราหมณ์ – ฮินดู ดังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของสมัยนี้ด้วย รวมถึงอาจใช้เป็นเครื่องประกอบพระยศในการนุ่งผ้า โดยการผูกพรำมรงค์กับชายพกของพระภูษาทรงดังปรากฏในวรรณกรรมพระภูษาวรรณวิไลพัตร์ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:178.) 5. แหวนที่ได้จากการขุดค้นทางโบราณคดี (กรุวัดราชบูรณะ) ธำมรงค์ พบเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลายและนิยมสวมมาก	

	สัญลักษณ์วัวมีโหนกยังเป็นตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลีซึ่งนับถือศาสนาพุทธ โดยถือว่าวัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะ พราหมณ์ – ฮินดู ที่ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 (เดือนพฤษภาคม) ศ.ดร.ผาสุข อินทราวุธ กล่าวว่า รูปวัวมีโหนกที่พบบนตราประทับของอินเดีย ส่วนหนึ่งหมายถึง โคนนทิซึ่งเป็นพาหนะของพระศิวะ และมีความสำคัญในพระราชพิธีราชาภิเษกของกษัตริย์อินเดียมาตั้งแต่ยุคพระเวท โดยกษัตริย์จะต้องเดินประทักษิณรอบวัวศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้ได้พละกำลัง (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 75. ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.) 6. แม่โค = เป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติที่อาจจะมีความสัมพันธ์กับคติของการบูชาคชลักษมี พราหมณ์ – ฮินดู (เทพีแห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์) (สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี. 2552)	วง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มากซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า การสวมแหวนนิ้วเท้าปรากฏบนพระพุทธรูปบางองค์ด้วย พราหมณ์ – ฮินดู + พุทธ (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) 6. รูปแบบและระเบียบวิธีการใช้เครื่องถนิมพิมพ์ภาภรณ์ของสามัญชนทั่วไปที่ปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ (Monsieur de Laloubere) ลาลูแบร์เป็นราชทูตของฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาช่วงเวลาเดียวกับบาทหลวงตาชาร์ด ได้จดบันทึกเกี่ยวกับเครื่องประดับของสามัญชนทั่วไปไว้ดังนี้ "ชาวสยามสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ (คือนิ้วกลางนางก้อย) ของมือทั้ง 2 ข้างและสมัยอยุธยาตอนปลายยังอนุญาตให้สวมสอดได้มากวงเท่าที่จะมากได้ พราหมณ์ – ฮินดู เขาอาจปลงใจซื้อแหวนเพชรก็ได้ในราคาถึงวงละตั้งครึ่งเอกิว ซึ่งในกรุงปารีสจะมีราคาเพียง 2 ซอลเท่านั้น พวกผู้ชายไม่รู้จักใช้สร้อยคอประดับคอของตนหรือภรรยาเลย ตาพวกผู้หญิงและเด็กๆทั้งสองเพศรู้จักใช้ตุ้มหู ตามปกตินั้นตุ้มหูมีรูปร่างเหมือนอย่างลูกปัวร์ (Poire ลูกแพร์) ทำด้วยทองคำเงินหรือกาไหล่ทอง เด็กหนุ่มเด็กสาวลูกผู้ดีสวมกำไลข้อมือ แต่จะสวมอยู่ถึง 6 หรือ 7 ขวบเท่านั้น แล้วยังสวมกำไลที่แขนและที่ขาอีกด้วยเป็นกำไลวง (ก้านแข็ง) ทำด้วยทองคำหรือกาไหล่ทองรูปพรรณ	

		คล้ายๆกับพวงกุญแจของเราฉะนั้น "(สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 205-206.)	

ส่วนที่ 2. ส่วนภาพความสัมพันธ์ของตัวแปร ชิ้นที่ 3 : แหวนทองคำรูปแม่วัว – ลูกวัว				
ความหมายสัญญะ Signified	รูปสัญญะ Signifier			
Ideas ความเชื่อของไทย 3 กลุ่ม ก. ผี ข. พราหมณ์ – ฮินดู ค. พุทธ ง. อื่นๆ	จาก Design element ที่ตั้งไว้ 5 ข้อ 1. วัสดุ 2. ลวดลาย/รูปทรง 3. โทนสี 4. ประเภทของเครื่องประดับ 5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง 6. อื่นๆ			
ก. ผี	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ก.2 <u>เพื่ออุทิศ / เครื่องสุกรม</u> (อวยพร ถิมสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)(<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>. 2543.)(กรมศิลปากร. 2548. นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.)(กรมศิลปากร. 2548. เครื่องทองสมัยอยุธยา) (ศร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)	ชิ้นที่ 3	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย	(Norm) ใส่อัญมณีและเครื่องประดับอื่นๆ ของผู้ตายในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย / หรือทำขึ้นใหม่เพื่ออุทิศให้	ความต้องการนำไปใช้ชาติหน้า (Ideas) เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)

ข. พราหมณ์ – ฮินดู	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.1 <u>แสดงวรรณะ/ บทบาทหน้าที่ – สถานะทางสังคม / การใช้ได้เฉพาะกับใคร</u> (กรมศิลปากร เครื่องทองสมัยอยุธยา) (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553, ภัณฑรักษ์)(โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย:Rare Book จุฬา, 28) (<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>, 2543: 205-206.) (กรมศิลปากร, 2535: 140, ถนิมพิมพาภรณ์)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)	ชิ้นที่ 3	1. วัสดุ : โลหะ	(Norm) ข้อกำหนดเครื่องใช้เครื่องประดับที่ทำด้วยทอง ประเภทของเครื่องประดับสำหรับวรรณะกษัตริย์	= แสดงฐานะ โลหะมีค่าที่สุด = แสดงวรรณะ กษัตริย์ใช้โลหะทอง (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์, Rare Book จุฬา) = ของที่อยู่ในห้องเป็นของที่ทำเพื่ออุทิศถวายแก่กษัตริย์ ทำจากทองทั้งหมดเป็นขนาดจำลองทั้งหมด กษัตริย์อวตารมาจากเทพใช้เครื่องทองทั้งหมด (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553
		5. ตำแหน่งที่ใส่เครื่องประดับ	กษัตริย์สวมนิ้วมือทุกนิ้ว / เว้นนิ้ว / เว้น 2 นิ้ว / เว้น 3 นิ้ว (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553, ภัณฑรักษ์)	มีงานพระราชพิธี พระมหากษัตริย์จะใส่แหวนครบ 20 นิ้วมือ-นิ้วเท้า / ตำแหน่งรองลงมาเว้น 1 นิ้ว /ตำแหน่งรองลงมาอีกก็ 2 นิ้ว 3 นิ้ว เช่นตำแหน่งอุปราชย์ มเหสี
			แหวนของสามัญชน สวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นางก้อย ของมือทั้ง 2 ข้าง ** (Norm) <u>สมัยอยุธยาตอนปลายอนุญาตให้สวมสอดได้มากวงเท่าที่จะมากได้</u> (<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>, 205-206)	รูปแบบและระเบียบวิธีการใช้เครื่องถนิมพิมพ์ภาภรณ์ของสามัญชนทั่วไปที่ปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ <u>สามัญชน</u> - อาจซื้อแหวนเพชรในราคาวงละครึ่งเอกิว ซึ่งในกรุงปารีสมีราคาเพียง 2 ซอล - พวกผู้ชายไม่รู้จักใช้สร้อยคอประดับคอของตนหรือภรรยาเลย - พวกผู้หญิงและเด็กๆทั้งสองเพศใส่ตุ้มหู มีรูปร่างเหมือน ลูกแพร์ทำด้วยทองคำเงินหรือกาไหล่ทอง -เด็กหนุ่มเด็กสาวลูกผู้ดีสวมกำไลข้อมือแต่จะสวมอยู่ถึง 6 หรือ 7 ขวบเท่านั้น และยังสวมกำไลที่แขนและที่ขาเป็นกำไลวง (ก้านแข็ง) ทำด้วยทองคำหรือกาไหล่ทองรูปพรรณ (<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>, 205-206)

		4. ประเภทของเครื่องประดับ	แหวน แหวนจากหลักฐานทางเอกสารมักเป็นแหวนหัวประดับพลอยสี และนิยมใส่มาก ๆ	(Norm) กฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า สวมทุกนิ้วพระหัตถ์ (กรมศิลปากร. ฉนิมพิมพาภรณ์. 140)
ข.2 <u>ความอุดมสมบูรณ์</u>				
ข 2.2 สัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ ใน สมัยทวารวดี (อายพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. กัณฑรักษ์) (อายพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. กัณฑรักษ์)(อนันต์ กลิ่นไพธิ์กลับ. 2550: 75.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.) (กรมศิลปากร. 2548: 59.เครื่องทองสมัยอยุธยา.)	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลาย/รูปทรง	รูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัวมีโหนก ช้าง ม้า สิงห์ - สัญลักษณ์มงคล - สัญลักษณ์โดยตรง **** <u>สัญลักษณ์วัวโดยทั่วไปหมายถึงโลกของสิ่งมีชีวิต แสงสว่างและความอุดมสมบูรณ์</u> (อนันต์ กลิ่นไพธิ์กลับ. 2550: 75.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)	<u>รูปแบบลวดลายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์</u> สัญลักษณ์มงคล คือ สัตว์มงคลต่างๆ และท้าวกุเวร ที่เป็นที่ยอมรับนับถือจากทุกชนชั้นทุกศาสนาของอินเดีย หากจะระบุให้ชัดก็มีตัวอย่างเช่น ตราดินเผาที่มีสัญลักษณ์ของเทพในศาสนาพราหมณ์และตัวอักษรที่หมายถึง "พระศิวะผู้ยิ่งใหญ่" สันนิษฐานว่าเป็นของเหล่าผู้ที่นับถือพระศิวะ เทพเจ้าผู้มีอำนาจสูงสุดในศาสนาพราหมณ์ (อนันต์ กลิ่นไพธิ์กลับ. 2550: 64-66.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.) - สิงห์สัตว์หิมพานต์สัตว์มงคลของอินเดีย <u>แสดงถึง ศิลปะอยุธยาตอนต้น</u> ง.4.4 ศิลปะอยุธยาตอนต้น) (กรมศิลปากร. 2548: 59.เครื่องทองสมัยอยุธยา.)
ข.4 <u>สัตว์ประจำทิศ</u>	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลาย/รูปทรง	โคสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้าและสิงห์ (อนันต์ กลิ่นไพธิ์กลับ. 2550: 77.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)	-
ข.5 <u>สัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติ</u> (สำนักศิลปากรที่ 2 สุพรรณบุรี. 2552)	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลาย/รูปทรง	แม่โคเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติที่อาจจะมีความสัมพันธ์กับคติของการบูชาคชลักษมี	คชลักษมี (เทพีแห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์)

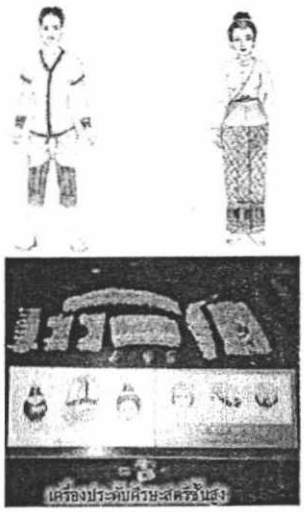
ค. พุทธ	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.2 ความอุดมสมบูรณ์ (อนันต์ กลิ่นไพฑิกลับ. 2550: 64-66.ตรา ประทับ: ตราประจำตัว และเครื่องรางยุคโบราณ.)	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลายรูปทรง	รูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัวมีโหนก ช้าง ม้า สิงห์	รูปแบบลวดลายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์
ค.1 วันวิสาขะ (อนันต์ กลิ่นไพฑิกลับ. 2550: 75.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลายรูปทรง	วัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะ	กษัตริย์เมืองเวศาลีซึ่งนับถือศาสนาพุทธถือว่าวัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะที่ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 (เดือนพฤษภาคม)
ง. อื่นๆ	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ง. 1 ความนิยมแพร่หลาย (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:178.)(กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์)	ชิ้นที่ 3	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ	ธำมรงค์ พบเป็นจำนวนมากเนื่องจาก เป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลายและนิยมสวมหลายวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า	ดังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของสมัยนี้ด้วย รวมถึงอาจใช้เป็นเครื่องประกอบพระยศในการนุ่งผ้า (Norm) โดยการผูกพรำมรงค์กับชายพกของพระภูษาทรงดังปรากฏในวรรณกรรมพระภูษาวรรณวิไลพัตร์
ง.2 ตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลี (อนันต์ กลิ่นไพฑิกลับ. 2550: 75.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลายรูปทรง	สัญลักษณ์วัวมีโหนก	เป็นตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลีซึ่งนับถือศาสนาพุทธ โดยถือว่าวัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะ

** หมายเหตุ **	
1. วัสดุ : TOCK	**โลหะ** = ทองคำ **ข้อมูลโดยรวมอยุธยา** แหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่จะนำมาทำเครื่องประดับในสมัยอยุธยานั้น คาดว่าน่าจะมีอยู่มาก ในจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศไทยเลย และว่ากษัตริย์มีความแสวงหาแหล่งแร่นี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เช่นนายแพทย์ แว็งซังต์ซึ่งก็ได้สำรวจแหล่งแร่ทองคำและเคยได้พบเห็นแร่มีค่า เช่น เพชร และโมราด้วย วัตถุดิบเหล่านี้ส่วนหนึ่งคงได้ถูกนำมาผลิตเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ต่างๆนอกเหนือไปจากการส่งเป็นสินค้าออกหรือใช้ในกิจการอื่น (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์) ราษฎรต้องเก็บรักษาเงินไว้กับตัว จึงแปลงเป็นเครื่องประดับ คนไทยสมัยนั้นนิยมสวมเครื่องประดับมากมาย เป็นแฟชั่นที่ประชาชนนิยม ผู้ใดไม่มีของแต่งตัวมักถูกสบประมาทว่าเป็นพวกบ่าวไพร่ จึงนิยมแต่งตัวด้วยเครื่องประดับกันคนดูถูก ถ้าไม่สามารถซื้อด้วยของจริงก็จะซื้อด้วยของเทียม ในพระนครมีย่านขายของเทียม ทำด้วยทองเหลืองและตะกั่ว (ชัย เรืองศิลป์. 2533. 124)
2. ลวดลาย/ รูปทรง : TOCK	**ลวดลาย** = รูปแม่วัวลูกวัวจัดวางในรูป Marquise Shape **รูปทรง** = รูปรูปแม่วัวลูกวัวนูนสูง / วิธีการผลิตแกะสลักโลหะเป็นรูปสิงห์นูนสูงในรูปวงกลม
6.2 วิธีการ ผลิต : TOCK	วิธีการผลิตแกะสลักโลหะเป็นรูปแม่วัวลูกวัวนูนสูงในรูปวงกลม

ส่วนที่ 1. ส่วนวิเคราะห์ข้อมูล ชิ้นที่ 4 : ศิราภรณ์ – พระมาลากรองทอง			
ส่วนที่ 1. ภาพอัญมณีและเครื่องประดับ (Artifacts) (Culture : 3.Materials)	ส่วนที่ 2. ความหมายสัญญะ (Signified) (Culture : 1.Ideas) ความเชื่อ 3 ชนิด	ส่วนที่ 3. วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Culture : 2.Norms)	ส่วนที่ 4. รูปสัญญะ (Signifier) (Jewelry Design Element)
 พระมาลากรองทอง (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:174.)	1. เครื่องทรงและถนิมพิมพาภรณ์ทองคำ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง พบศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับศีรษะสตรีและบุรุษ พราหมณ์ – ฮินดู ทองพระกร พาหุรัด สังวาล ตาบทิศ บางส่วนอาจเป็นเครื่องสุกรม ผี (เครื่องประดับพระบรมศพเวลา	1. ข้อกำหนดพระราชประเพณีและกฎเกณฑ์ต่างๆเพื่อแสดงพระอิสริยศักดิ์ของกษัตริย์ 2. กำหนดลักษณะของเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับให้แตกต่างไปตามบทบาท และสถานะของบุคคล - ข้อกำหนดเกี่ยวกับเครื่องใช้และเครื่องประดับที่ทำด้วยทอง พราหมณ์ – ฮินดู	1. วัสดุ 1.1 ตัวเรือน = โลหะทองคำ / ผ้าบุสีแดง 2. ลวดลาย / รูปทรง 1. ลวดลาย = ด้วยลายดอกไม้หรือพันธุ์พฤกษาทั้งด้านข้างและด้านบน 2. รูปทรง = พระมาลาถักทอด้วยเส้นทองกำสานเป็นทรงคล้ายหมวกด้านหลังทำเป็นขอบเว้นขึ้นเป็นรูปวงกลมเพื่อรองรับมุ่นมวยผม 3. โทนสี สีตามชนิดของวัสดุ / ทอง

 ศิราภรณ์อยุธยา (กรมศิลปากร. 2548. เครื่องทองสมัยอยุธยา.) เครื่องประดับศีรษะหญิงทองคำ (กรมศิลปากร. 2548 : 167) นำชมพ.สามพระยา	ลงโกศ) (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา) 2. **เครื่องต้น เครื่องทรง** = ประกอบด้วย กรองศอ สังวาล และทับทรวง สร้อย พาหุรัด ทองกร กำไล ธำมรงค์ เครื่องประดับศีรษะ พิมพ์ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95.) 3. **ประเภทเครื่องประดับ** = จากหลักฐานที่เหลืออยู่ ส่วนมากเป็น<u>เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์</u> ได้แก่ มงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง(จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง(หัวเข็มขัด) ทองกร(กำไลข้อมือ) พาหุรัด (กำไลข้อเท้า) จุลมงกุฎ(ที่ครอบผม) (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95.) <u>4. สตรี</u> = พระมาลาถักทอด้วยเส้นทองคำสานเป็นทรงคล้ายหมวกมีลวดลายดอกไม้ทั้งด้านหน้า ข้าง บน ด้านหลังเป็นขอบเว้าโค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย <u>เข้าใจว่าเป็น พระมาลามวยหางหงส์ของพระราชาเทวี พระอัครชายา</u> **พราหมณ์-ฮินดู** เพราะมี ตัวอย่างจากประติมากรรมสำริดรูปเจ้าหญิงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติศิลปะสมัยอยุธยา (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)	..... ราวสมัย พ.ศ. 1893 สมัยพระเจ้าอู่ทองสร้างกรุงศรีอยุธยา ชาวบ้านปลดกางเกงหรือสนับเพลาออกบ้างแล้ว คงใช้เฉพาะขุนนางข้าราชสำนัก แบบขัดเขมรจึงถูกปล่อยให้ยาวลงมาถึงใต้เข่าเป็น "นุ่งโจงกระเบน" เสื้อคอกลมแขนกรอมศอก สตรีนุ่งผ้าและผ้ายกห่มสไบเฉียง สวมเสื้อบางโดยมากเป็นแขนกระบอก **การแต่งกายของสมัยอยุธยามีการเปลี่ยนแปลงตามเหตุการณ์บ้านเมือง ซึ่งมี 3 แบบ ดังนี้** 1. <u>การแต่งกายตามกฎมณเฑียรบาล เป็นแบบของเจ้านายข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ทั้งผู้ชายและผู้หญิงตลอดจนพวกมีฐานะจะแต่งตามไปด้วย ผู้หญิงยังมีการเกล้ามวยอยู่</u> **พราหมณ์-ฮินดู** 2. การแต่งกายแบบชาวบ้าน (ระยะกลางของสมัยอยุธยา) มีการนุ่งโจงกระเบนทางแถบเมืองเหนือ ผู้ชายอาจไว้ผมยาวส่วนทางใต้ลงมาตัดผมสั้นลง ครั้นสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้มีการไว้ผมมหาดไทย ผู้หญิงยังคงไว้ผมยาวนิยมห่มสไบ 3. ยุคสงคราม (สมัยอยุธยาตอนปลาย) ทั้งผู้ชายและผู้หญิงต้องช่วยกันต่อสู้กับศัตรู ผู้หญิงตัดผมสั้นลง เพื่อปลอมเป็นผู้ชาย และสะดวกในการหลบหนี เสื้อผ้าอาภรณ์จึงตัดทอนไม่ให้รุ่มร่าม เป็นอุปสรรค์ต่อการ	ด้านในบุผ้าสีแดง **4. ประเภทของเครื่องประดับ** ศิราภรณ์ พระมาลามวยหางหงส์ของพระราชาเทวี พระอัครชายา **5. ตำแหน่งที่ใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง** เครื่องประดับศีรษะหญิง ใช้สวมเป็นเครื่องประดับศีรษะและป้องกันเส้นพระเกศาสยาย **6. อื่นๆ** พระมาลาถักทอด้วยลวดทองคำเส้นเล็กๆ ถัก สานเป็นทรงคล้ายหมวก

	5. ในห้องวัดราชบูรณะ มีอุปกรณ์ที่ใช้ถักทองคำ มีลักษณะคล้ายที่ถักโครเชร มีลักษณะคล้ายถ้วยติดอยู่ ส่วนปลายมีรู ใช้ไส่ไฟเพื่อลนเส้นทอง ใช้ถักเสื้อผ้า ผ้าม่าน เครื่องประดับศรีษะ(ศิราภรณ์) เป็นต้น <u>ของที่อยู่ในห้องเป็นของที่ทำเพื่ออุทิศถวายแก่กษัตริย์</u> ผี ทำจากทองทั้งหมดเป็นขนาดจำลองทั้งหมด <u>กษัตริย์อวตารมาจากเทพใช้เครื่องทองทั้งหมด</u> พราหมณ์ – ฮินดู (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)	เคลื่อนที่และเคลื่อนไหว มีการห่มผ้าตะเบ็งมานคือห่มไขว้กันบริเวณหน้าอกแล้วรวบไปผูกไว้หลังคอ ส่วนผู้ชายไม่มีการเปลี่ยนแปลง (อภิโชค แซ่โคว้, 2542: 22) **การแต่งกายยุคกรุงศรีอยุธยา จึงแบ่งออกเป็น 4 สมัย ดังนี้** (สมภพ จันทร์ประภา, 2526: 28) **1. สมัยที่ 1 พ.ศ. 1893 ถึง พ.ศ. 2031** พราหมณ์ – ฮินดู **หญิง** <u>ผม</u> ยังคงเกล้าผม การเกล้ามี 2 แบบ คือ เกล้าไว้ท้ายทอย และเกล้าสูงบน(หนูนหยิก) ศีรษะมีเครื่องประดับเรียกว่า เกี้ยว เป็นเครื่องรัดมวยผม <u>เครื่องประดับ</u> สร้อยตัว สร้อยข้อมือ กำไล ต่างหู <u>เครื่องแต่งกาย</u> นุ่งซิ่นจีบหน้า สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม ผาหนา เสื้อยาวเข้ารูป มีผ้าคลุมสะโพกไว้ด้านในของตัวเสื้อแต่ปล่อยชายออกด้านนอก ต่อมาได้ต่อเข้ากับตัวเสื้อเป็นชายเสื้อลงมาอีกทีหนึ่ง **ชาย** <u>ผม</u> มหาดเล็กและคนรับใช้ตัดผมสั้น ชายยังคงเกล้าผมกลางกระหม่อมเช่นเดียวกับหญิง <u>เครื่องแต่งกาย</u> นุ่งกางเกงยาวลงมาแค่หน้าแข้ง ปลายขาเรียวเล็กกว่าเดิม นุ่งผ้าหยักรั้งแบบเขมรซ้อนทับกางเกง ชายผ้ายาวเสมอเข่า ใช้ผ้าคาดเอว สวมเสื้อคอแหลม แขนยาวจรดข้อมือผ่าอก สาบซ้ายทบสาบขวา มีผ้า	

		กุ๊นตรงปลายแหลม คอ สาบหน้า และชายเสื้อ <u>เครื่องประดับ</u> จากหลักฐานการขุดกรุใต้พระปรางค์วัดราชบูรณะ พบว่า ส่วนบนของมงกุฎที่ครอบมวยพระเศียรของกษัตริย์ พาหุรัด หรือทองกร เครื่องประดับศีรษะ ถักด้วยลวดทองคำ  (ผศ.ดร.อัจฉรา สโรบล. 2552: 21-22. เอกสารประกอบการเรียนการ ประวัติเครื่องแต่งกายไทย) เครื่องต้น หรือเครื่องทรง หรือฉลองพระองค์ของกษัตริย์ ปรากฏ กรองศอ สังวางและทับทรวง สร้อย พาหุรัดและทองพระกร กำไล ธำมรงค์ **เครื่องประดับศีรษะ** จากคำให้การของคนร้าย ทำให้ทราบว่าเครื่องประดับศีรษะมีด้วยกันหลายชิ้น ทั้งมหาพิชัยมงกุฎ สนองเกล้า และมงกุฎสำหรับกษัตริย์หรือสตรีชั้นสูงในราชสำนัก แต่ที่ยึดกลับคืนมาได้มีอยู่ 2 ชิ้น เป็นเครื่องประดับศีรษะชายและหญิงอย่างละชิ้น เครื่องประดับศีรษะชายนั้นเป็นสนองเกล้าทองคำ ประดับ	

		ลวดลายประจำยามที่ตัวห้ามรัดเกล้า ตัวรัดเกล้าทำเป็ฯลายดอกไม้ มีลายกระจังขนาบอยู่ด้านบนและด้านข้าง ส่วนที่เป็นสาแหรกประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อย ประดับอัญมณีสีต่างๆ ส่วนเครื่องประดับศีรษะหญิงใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆ ถักสานมีลักษณะคล้ายหมวก Function ตามข้อกำหนดการแต่งกาย และทำลวดลายดอกไม้ประดับไว้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำเป็นขอบเว้ารองรับมุ่นมวยผม Function ฝีมือการสานประณีตบรรจงมาก (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) **เครื่องประดับศีรษะ** ที่เหลืออยู่สองชิ้นสำคัญคือ เครื่องประดับศีรษะชายซึ่งอาจเรียกว่า จุลมงกุฎ ใช้สวมครอบมุ่นมวยผมที่อยู่ตรงกลาง พระเศียรแบบยุคโบราณนิยมกัน เป็นมงกุฎทองคำสลักลวดลายประดับพลอยมณีสีต่างๆ อีกชิ้นเป็นเครื่องประดับศีรษะสตรีใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆถักสานเป็นเครื่องประดับคล้ายหมวก Function และมีลวดลายเป็นดอกไม้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำยาวเว้าเข้ารูปมวยผมตรงท้ายทอยฝีมือสานชัดประณีตบรรจงมาก ใช้สวมเป็นเครื่องประดับศีรษะและป้องกันเส้นพระเกศาสยาย Function (กรมศิลปากร. 2548: 91-92. เครื่องทองสมัยอยุธยา.) **พระมาลากรองทอง**	

		เป็นเครื่องประดับที่มีการออกแบบได้อย่างงดงามแปลกตา โดยใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆถักสานอย่างละเอียดลออเป็นผืนตาข่าย รูปทรงคล้ายหมวกคลุมผม Function ตกแต่งลวดลายด้วยลายดอกไม้หรือพันธุ์พฤกษาทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำเป็นขอบเว้นขึ้นเป็นรูปวงกลมเพื่อรองรับมุ่นมวยผม Function (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 174.)	

ส่วนที่ 2. ส่วนภาพความสัมพันธ์ของตัวแปร

ชิ้นที่ 4 : ศิราภรณ์ – พระมาลากรองทอง

ความหมายสัญญะ Signified	รูปสัญญะ Signifier			
Ideas ความเชื่อของไทย 3 กลุ่ม ก. ผี ข. พราหมณ์ – ฮินดู ค. พุทธ ง. อื่นๆ	จาก Design element ที่ตั้งไว้ 5 ข้อ 1. วัสดุ 4. ประเภทของเครื่องประดับ	2. ลวดลาย/รูปทรง 5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง	3. โทนสี 6. อื่นๆ	
ก. ผี	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ก.2 เพื่ออุทิศ / เครื่องสุกรม (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. กัณฑรักษ์)(สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่ง	ชิ้นที่ 4	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย	(Norm) ใส่อัญมณีและเครื่องประดับอื่นๆ ของผู้ตายในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย / หรือทำขึ้นใหม่เพื่ออุทิศให้	ความต้องการนำไปใช้ชาติหน้า (Ideas) เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ. สามพระยา)

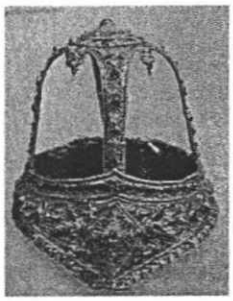
กายไทย. 2543.) (กรมศิลปากร. 2548. นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.)(กรมศิลปากร. 2548. เครื่องทองสมัยอยุธยา) (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา... อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)				
ข. พราหมณ์ – ฮินดู	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.1 <u>แสดงวรรณะ/บทบาทหน้าที่ – สถานะทางสังคม / การใช้ได้เฉพาะกับใคร</u> (กรมศิลปากร เครื่องทองสมัยอยุธยา) (อวยพร ฉินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)(โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย:Rare Book จุฬา. 28) <u>(สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่ง</u>	ชิ้นที่ 4	1. วัสดุ : โลหะ	(Norm) ข้อกำหนดเครื่องใช้เครื่องประดับที่ทำด้วยทอง ประเภทของเครื่องประดับสำหรับวรรณะกษัตริย์	= แสดงฐานะ โลหะมีค่าที่สุด = แสดงวรรณะ กษัตริย์ใช้โลหะทอง (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. Rare Book จุฬา) = ของที่อยู่ในห้องเป็นของที่ทำเพื่ออุทิศถวายแก่กษัตริย์ ทำจากทองทั้งหมดเป็นขนาดจำลองทั้งหมด กษัตริย์อวตารมาจากเทพใช้เครื่องทองทั้งหมด (อวยพร ฉินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)
		4. ประเภทของเครื่องประดับ	ศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับศีรษะสตรี = กษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง	- <u>เครื่องประดับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง</u> (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา) - จากหลักฐานที่เหลืออยู่ ส่วนมากเป็น<u>เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์</u> ได้แก่ มงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง(จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง(หัวเข็มขัด) ทองกร (กำไลข้อมือ) พาหุรัด(กำไลข้อเท้า) จุลมงกุฎ(ที่ครอบผม) (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95.)

กายไทย. 2543: 205-206.) (กรมศิลปากร. 2535: 140. ถนิมพิมพาภรณ์)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)		4. ประเภทของเครื่องประดับ	ศิราภรณ์ = กษัตริย์	- เครื่องต้น เครื่องทรง = ประกอบด้วยกรองศอ สังวาลและทับทรวง สร้อย พาหุรัด ทองกร กำไล ธำมรงค์ เครื่องประดับศีรษะ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ 2545. 93-95.) - เครื่องต้น หรือเครื่องทรง หรือฉลองพระองค์ของกษัตริย์ ปรากฏ กรองศอ สังวาลและทับทรวง สร้อย พาหุรัดและทองพระกร กำไล ธำมรงค์ (กรมศิลปากร. 2535 142. ถนิมพิมพาภรณ์)
		4. ประเภทของเครื่องประดับ	ศิราภรณ์ = พระราชาเทวี พระอัครชายา	พระมาลาถักทอด้วยเส้นทองคำสานเป็นทรงคล้ายหมวกมีลวดลายดอกไม้ทั้งด้านหน้า ข้าง บน ด้านหลังเป็นขอบเว้าโค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย <u>เข้าใจว่าเป็น พระมาลามวยหางหงส์ของพระราชาเทวี พระอัครชายา</u> เพราะมี ตัวอย่างจากประติมากรรมสำริดรูปเจ้าหญิง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติศิลปะสมัยอยุธยา (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)
		6. ประโยชน์ใช้สอย <u>ผูกอยู่กับประเภทของเครื่องประดับเพราะทรงผม</u> - <u>โค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย</u> ตามรูปแบบทรงผมสตรีชั้นสูงยุคนั้น - ใช้สวมเป็น<u>เครื่องประดับศีรษะและป้องกันเส้นพระเกศาสยาย</u> (ลักษณะคล้ายหมวก)	(Form) การแต่งกาย - การแต่งกายยุคกรุงศรีอยุธยา จึงแบ่งออกเป็น 4 สมัย ดังนี้ (สมภพ จันทร์ประภา, 2526: 28) การแต่งกายสมัยที่ 1 พ.ศ. 1893 ถึง พ.ศ. 2031 ทรงผมสตรี = เกล้าผม การเกล้ามี 2 แบบ คือ <u>เกล้าไว้ท้ายทอย</u> และเกล้าสูงบน(หนูนหยิก) ศีรษะมีเครื่องประดับเรียกว่า เกี้ยว เป็นเครื่องรัดมวยผม (ผศ.ดร.อัจฉรา สโรบล. 2552 21) - การแต่งกายของสมัยอยุธยามีการเปลี่ยนแปลงตามเหตุการณ์บ้านเมือง ซึ่งมี 3 แบบ ดังนี้ 1. การแต่งกายตามกฎมณเฑียรบาล เป็นแบบของเจ้านาย ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ทั้งผู้ชายและผู้หญิงตลอดจนพวกมีฐานะจะแต่งตามไปด้วย<u>ผู้หญิง</u>	- พระมาลาถักทอด้วยเส้นทองคำสานเป็นทรงคล้ายหมวกมีลวดลายดอกไม้ทั้งด้านหน้า ข้าง บน <u>ด้านหลังเป็นขอบเว้าโค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย</u> (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา) - ส่วนเครื่องประดับศีรษะหญิงใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆ <u>ถักสานมีลักษณะคล้ายหมวก</u> และทำลวดลายดอกไม้ประดับไว้ทั้งด้านข้างและด้านบน <u>ด้านหลังทำเป็นขอบเว้ารองรับมุ่นมวยผม</u> ฝีมือการสานประณีตบรรจงมาก (กรมศิลปากร. 2535: 142 ถนิมพิมพาภรณ์) - อีกชิ้นเป็นเครื่องประดับศีรษะสตรี ใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆถักสาน <u>เป็นเครื่องประดับคล้ายหมวก</u> และมีลวดลายเป็นดอกไม้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำยาวเว้าเข้ารูปมวยผมตรงท้าย

			ยังมีการเกล้ามวยอยู่ (อภิโชค แซ่โคว้, 2542: 22)	ทอยฝีมือสานขัดประณีตบรรจงมาก ใช้สวมเป็นเครื่องประดับศีรษะและป้องกันเส้นพระเกศาสยาย (กรมศิลปากร. 2548: 91-92.เครื่องทองสมัยอยุธยา.)

** หมายเหตุ **

1. วัสดุ	**โลหะ** = ทองคำ ใช้ทองคำเป็นองค์ประกอบหลัก มีประเภททองคำฝังอัญมณี และทองคำล้วนไม่ฝังอัญมณี (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 95-97.) ข้อมูลโดยรวมอยุธยา แหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่จะนำมาทำเครื่องประดับในสมัยอยุธยานั้น คาดว่าน่าจะมีอยู่มาก ในจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศไทยเลย และว่ากษัตริย์มีความแสวงหาแหล่งแร่นี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เช่นนายแพทย์ แว็งซังต์ซึ่งก็ได้สำรวจแหล่งแร่ทองคำและเคยได้พบเห็นแร่มีค่า เช่น เพชร และโมราด้วย วัตถุดิบเหล่านี้ส่วนหนึ่งคงได้ถูกนำมาผลิตเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ต่างๆ นอกเหนือไปจากการส่งเป็นสินค้าออกหรือใช้ในกิจการอื่น (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์) ราษฎรต้องเก็บรักษาเงินไว้กับตัว จึงแปลงเป็นเครื่องประดับ คนไทยสมัยนั้นนิยมสวมเครื่องประดับมากมาย เป็นแฟชั่นที่ประชาชนนิยม ผู้ใดไม่มีของแต่งตัวมักถูกสบประมาทว่าเป็นพวกบ่าวไพร่ จึงนิยมแต่งตัวด้วยเครื่องประดับกันคนดูถูก ถ้าไม่สามารถซื้อด้วยของจริงก็จะซื้อด้วยของเทียม ในพระนครมีย่านขายของเทียม ทำด้วยทองเหลืองและตะกั่ว (ชัย เรืองศิลป์. 2533. 124) **อัญมณี** = ประดับอัญมณีสีต่างๆ/ ประดับพลอยมณีสีต่างๆ(กรมศิลปากร. 2548: 91-92.เครื่องทองสมัยอยุธยา.) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 174.) ราษฎรต้องเก็บรักษาเงินไว้กับตัว จึงแปลงเป็นเครื่องประดับ คนไทยสมัยนั้นนิยมสวมเครื่องประดับมากมาย เป็นแฟชั่นที่ประชาชนนิยม ผู้ใดไม่มีของแต่งตัวมักถูกสบประมาทว่าเป็นพวกบ่าวไพร่ จึงนิยมแต่งตัวด้วยเครื่องประดับกันคนดูถูก ถ้าไม่สามารถซื้อด้วยของจริงก็จะซื้อด้วยของเทียม ในพระนครมีย่านขายของเทียม ทำด้วยทองเหลืองและตะกั่ว (ชัย เรืองศิลป์. 2533. 124)
2. ลวดลาย / รูปทรง	**รูปทรง** = คล้ายหมวกคลุมผม / มีลักษณะคล้ายหมวก **รูปร่าง** = ทำลวดลายดอกไม้ หรือพันธุ์พฤกษา ประดับไว้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำเป็นขอบเว้ารองรับมุ่นมวยผม (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์)(กรมศิลปากร. 2548: 91-92.เครื่องทองสมัยอยุธยา.) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 174.)
6.2 วิธีการผลิต	ใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆถักสานอย่างละเอียดลออเป็นผืนคาข่าย (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553) (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 174.) ใช้อุปกรณ์คล้ายที่ถักโครเชร มีลักษณะคล้ายถ้วยติดอยู่ ส่วนปลายมีรู ใช้ไส้ไก่เพื่อลนเส้นทอง ใช้ถักเสื้อผ้า ผ้าม่าน เครื่องประดับศีรษะ (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553)

ส่วนที่ 1. ส่วนวิเคราะห์ข้อมูล ชิ้นที่ 5 : จุลมงกุฎ - สนองเกล้า			
ส่วนที่ 1. ภาพอัญมณีและเครื่องประดับ (Artifacts) (Culture : 3.Materials)	ส่วนที่ 2. ความหมายสัญญะ (Signified) (Culture : 1.Ideas) ความเชื่อ 3 ชนิด	ส่วนที่ 3. วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Culture : 2.Norms)	ส่วนที่ 4. รูปสัญญะ (Signifier) (Jewelry Design Element)
 สนองเกล้า (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:173.)  จุลมงกุฎอยุธยา (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา ...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.) 	**1. เครื่องทรงและฉนิมพิมพาภรณ์ทองคำ** <u>เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง</u> <u>พบศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับศีรษะสตรีและบุรุษ</u> พราหมณ์ – ฮินดู ทองพระกร พาหุรัด สังวาล ตาบทิศ <u>บางส่วนอาจเป็นเครื่องสุกรม</u> ผี (เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ) (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา) **2. เครื่องต้น เครื่องทรง** = ประกอบด้วย กรองศอ สังวาล และทับทรวง สร้อย พาหุรัด ทองกร กำไล ธำมรงค์ เครื่องประดับศีรษะ พิมพ์ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95.) **3. ประเภทเครื่องประดับ** = จากหลักฐานที่เหลืออยู่ ส่วนมากเป็น<u>เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์</u> ได้แก่ มงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง(จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง(หัวเข็มขัด) ทองกร(กำไลข้อมือ) พาหุรัด (กำไลข้อเท้า) จุลมงกุฎ(ที่ครอบผม)	1. ข้อกำหนดพระราชประเพณีและกฎเกณฑ์ต่างๆเพื่อแสดงพระอิสริยศักดิ์ของกษัตริย์ 2. กำหนดลักษณะของเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับให้แตกต่างไปตามบทบาท และสถานะของบุคคล - ข้อกำหนดเกี่ยวกับเครื่องใช้และเครื่องประดับที่ทำด้วยทอง พราหมณ์ – ฮินดู ..... ราวสมัย พ.ศ. 1893 สมัยพระเจ้าอู่ทองสร้างกรุงศรีอยุธยา ชาวบ้านปลดกางเกงหรือสนับเพลาออกบ้างแล้ว คงใช้เฉพาะขุนนางข้าราชสำนัก แบบขัดเขมรจึงถูกปล่อยให้ยาวลงมาถึงใต้เข่าเป็น "นุ่งโจงกระเบน" เสื้อคอกลมแขนกรอมศอก สตรีนุ่งผ้าและผ้ายกห่มสไบเฉียง สวมเสื้อบางโดยมากเป็นแขนกระบอก **การแต่งกายของสมัยอยุธยามีการเปลี่ยนแปลงตามเหตุการณ์บ้านเมือง ซึ่งมี 3 แบบ ดังนี้** 1. <u>การแต่งกายตามกฎมณเฑียรบาล เป็นแบบของเจ้านายข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ทั้งผู้ชายและผู้หญิงตลอดจนพวกมีฐานะจะแต่งตามไปด้วย</u>พราหมณ์	1. วัสดุ 1.1 ตัวเรือน = โลหะทองคำ / ผ้าบุสีแดง 2. ลวดลาย / รูปทรง 1. ลวดลาย <u>ตัวห้ามรัดเกล้า</u> = ประดับลวดลายประจำยาม <u>ตัวรัดเกล้า</u> = เป็นลวดลายดอกไม้หรือลายพรรณพฤกษา ลายกระจังขนาบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง <u>สาแหรก</u> = ลวดลายคล้ายลายรักร้อย สนองเกล้าทองคำ ซึ่งมีตัวห้ามรัดเกล้าประดับลวดลายประจำยาม บนตัวรัดเกล้าทำเป็นลวดลายดอกไม้หรือลายพรรณพฤกษา มีลายกระจังขนาบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง ส่วนที่เป็นสาแหรกประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อย ประดับอัญมณีหรือรัตนชาติสีต่างๆ จัดเป็นงานประณีตชั้นสูง (<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>. 2543: 173.) 2. รูปทรง = มงกุฎทรงน้ำเต้า 3. โทนสี สีตามชนิดของวัสดุทอง / ประดับอัญมณีสีต่างๆ 4. ประเภทของเครื่องประดับ จุลมงกุฎ - สนองเกล้า / กษัตริย์ 5. ตำแหน่งที่ใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง เครื่องประดับศีรษะชาย ใช้สวมพระเมาฬี (มวยผม) เกล้าสูงกลางกระหม่อมแบบกษัตริย์ ปรากฏตามหัวโขน 6. อื่นๆ

จุลมงกุฎทองคำ ประดับอัญมณี (กรมศิลปากร. 2548 : 64 เครื่องทองสมัยอยุธยา.) p166 เครื่องประดับศีรษะชายทองคำ (กรมศิลปากร. 2548 : 177) นำชมพ.สามพระยา	(วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95.) 4. บุรุษ = จุลมงกุฎ ใช้สวมพระเมาฬี(มวยผม) เกล้าสูงกลางกระหม่อมแบบกษัตริย์ ปรากฏตามหัวโขน เช่น พิเภก ซึ่งภาษาโขนเรียก มงกุฎทรงน้ำเต้า พราหมณ์ – ฮินดู ที่มาคือ อ. ชิน อยู่ดี ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดีกล่าวว่า เดิมชายไทยไว้ผมสูงและโพกผ้า มีหลักฐานเป็นประติมากรรมสัมริดสมัยสมัยอยุธยา 2 รูปในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา) 5. ของที่อยู่ในห้องเป็นของที่ทำเพื่ออุทิศถวายแก่กษัตริย์ ผี ทำจากทองทั้งหมดเป็นขนาดจำลองทั้งหมด กษัตริย์อวตารมาจากเทพใช้เครื่องทองทั้งหมด พราหมณ์ – ฮินดู (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)	– ฮินดู ผู้หญิงยังมีการเกล้ามวยอยู่ 2. การแต่งกายแบบชาวบ้าน (ระยะกลางของสมัยอยุธยา) มีการนุ่งโจงกระเบนทางแถบเมืองเหนือ ผู้ชายอาจไว้ผมยาว ส่วนทางใต้ลงมาตัดผมสั้นลง ครั้นสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้มีการไว้ผมมหาดไทย ผู้หญิงยังคงไว้ผมยาวนิยมห่มสไบ 3. ยุคสงคราม (สมัยอยุธยาตอนปลาย) ทั้งผู้ชายและผู้หญิงต้องช่วยกันต่อสู้กับศัตรู ผู้หญิงตัดผมสั้นลง เพื่อปลอมเป็นผู้ชาย และสะดวกในการหลบหนี เสื้อผ้าอาภรณ์จึงตัดทอนไม่ให้รุ่มร่าม เป็นอุปสรรค์ต่อการเคลื่อนที่และเคลื่อนไหว มีการห่มผ้าตะเบ็งมานคือห่มไขว้กันบริเวณหน้าอกแล้วรวบไปผูกไว้หลังคอ ส่วนผู้ชายไม่มีการเปลี่ยนแปลง (อภิโชค แซ่โคว้, 2542: 22) **การแต่งกายยุคกรุงศรีอยุธยา จึงแบ่งออกเป็น 4 สมัย ดังนี้** (สมภพ จันทร์ประภา, 2526: 28) **1. สมัยที่ 1 พ.ศ. 1893 ถึง พ.ศ. 2031** **หญิง** ผม ยังคงเกล้าผม การเกล้ามี 2 แบบ คือ เกล้าไว้ท้ายทอย และเกล้าสูงบน(หนูนหยิก) ศีรษะมีเครื่องประดับเรียกว่า เกี้ยว เป็นเครื่องรัดมวยผม เครื่องประดับ สร้อยตัว สร้อยข้อมือ กำไล ต่างหู เครื่องแต่งกาย นุ่งซิ่นจีบหน้า	1. อัญมณีเจียระไนเป็นแบบหลังเบี้ยเท่านั้น 2. ชนิดของอัญมณี = เพชรตาแมว หรือไพฑูรย์ / เพชร โมรา 1. อัญมณีเจียระไนเป็นแบบหลังเบี้ยเท่านั้น = สันนิษฐานว่าเพราะความล้าหลังทางวิทยาการ อัญมณีทุกชิ้นในโบราณวัตถุในพิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา / อัญมณีที่พบเป็นทับทิมไพฑูรย์(เพชรตาแมวหรือไพฑูรย์) สันนิษฐานว่าเป็นอัญมณีในประเทศเนื่องจากพบซ้ำๆ โลหะทองในสมัยอดีตมีความบริสุทธิ์ มีส่วนผสมของเนื้อทองมาก เครื่องประดับทองมี 2 รูปแบบ1. หุ้มทอง(ด้านในสันนิษฐนว่าเป็นดิน ครั่ง ไม้) 2. ทองตัน(อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553.) 2. แหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่จะนำมาทำเครื่องประดับในสมัยอยุธยานั้น คาดว่าน่าจะมีอยู่มาก ในจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศไทยเลย และว่ากษัตริย์มีความแสวงหาแหล่งแร่นี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เช่นนายแพทย์ แว็งซังต์ซึ่งก็ได้สำรวจแหล่งแร่ทองคำและเคยได้พบเห็นแร่มีค่า เช่น เพชร และโมราด้วย วัตถุดิบเหล่านี้ส่วนหนึ่งคงได้ถูกนำมาผลิตเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ต่างๆ นอกเหนือไปจากการส่งเป็นสินค้าออกหรือใช้ในกิจการอื่น (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์) 2. **เครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา** **วัสดุ** = ใช้ทองคำเป็นองค์ประกอบหลัก มีประเภททองคำฝังอัญมณี และทองคำล้วนไม่ฝังอัญมณี **อัญมณี** =

		สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม ผาหนา เสื้อยาวเข้ารูป มีผ้าคลุมสะโพกไว้ด้านในของตัวเสื้อแต่ปล่อยชายออกด้านนอก ต่อมาได้ต่อเข้ากับตัวเสื้อเป็นชายเสื้อลงมาอีกทีหนึ่ง ชาย พราหมณ์ – ฮินดู <u>ผม</u> มหาดเล็กและคนรับใช้ตัดผมสั้น ชายยังคงเกล้าผมกลางกระหม่อมเช่นเดียวกับหญิง <u>เครื่องแต่งกาย</u> นุ่งกางเกงยาวลงมาแค่หน้าแข้ง ปลายขาเรียวเล็กกว่าเดิม นุ่งผ้าหยักรั้งแบบเขมรซ้อนทับกางเกง ชายผ้ายาวเสมอเข่า ใช้ผ้าคาดเอว สวมเสื้อคอแหลม แขนยาวจรดข้อมือผ่าอก สาบซ้ายทบสาบขวา มีผ้ากุ๊นตรงปลายแหลม คอ สาบหน้าและชายเสื้อ <u>เครื่องประดับ</u> จากหลักฐานการขุดกรุใต้พระปรางค์วัดราชบูรณะ พบว่า ส่วนบนของมงกุฎที่ครอบมวยพระเศียรของกษัตริย์ พาหุรัดหรือทองกร เครื่องประดับศีรษะถักด้วยลวดทองคำ (ผศ.ดร.อัจฉรา สโรบล. 2552: 21-22. เอกสารประกอบการเรียน	1. <u>การเจียระไนอัญมณีมีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบและเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่า การเจียระไนยังไม่พัฒนามาก</u> เหลี่ยมเจียระไนเป็นมุมตื้นมีมุมกระทบแสงไม่มาก อัญมณีที่เจียระไนเหลี่ยมหยาบ เป็นอัญมณีประเภทเพชรซีกและมรกต การใช้อัญมณีประกอบโลหะรูปพรรณด้วยอัญมณีหลากสี มีมานานก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 95-97.)

		การ ประวัติเครื่องแต่งกายไทย) เครื่องต้น หรือเครื่องทรง หรือฉลองพระองค์ของกษัตริย์ ปรากฏ กรองศอ สังวางและทับทรวง สร้อย พาหุรัดและทองพระกร กำไล ธำมรงค์ **เครื่องประดับศีรษะ** จากคำให้การของคนร้าย ทำให้ทราบว่าเครื่องประดับศีรษะมีด้วยกันหลายชิ้น ทั้งมหาพิชัยมงกุฎ สนองเกล้า และมงกุฎสำหรับกษัตริย์หรือสตรีชั้นสูงในราชสำนัก แต่ที่ยึดกลับคืนมาได้มีอยู่ 2 ชิ้น เป็นเครื่องประดับศีรษะชายและหญิงอย่างละชิ้น เครื่องประดับศีรษะชายนั้นเป็นสนองเกล้าทองคำ ประดับลวดลายประจำยามที่ตัวห้ามรัดเกล้า ตัวรัดเกล้าทำเป็นลายดอกไม้ มีลายกระจังขนาบอยู่ด้านบนและด้านข้าง ส่วนที่เป็นสาแหรกประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อย ประดับอัญมณีสีต่างๆ Function ตามข้อกำหนดการแต่งกาย ส่วนเครื่องประดับศีรษะหญิงใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆ ถักสานมีลักษณะคล้ายหมวก และทำลวดลายดอกไม้ประดับไว้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำเป็นขอบเว้ารองรับมุ่นมวยผม ฝีมือการสานประณีตบรรจงมาก (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) เครื่องประดับศีรษะ ที่เหลืออยู่สองชิ้นสำคัญคือ เครื่องประดับศีรษะชายซึ่งอาจเรียกว่า จุลมงกุฎ ใช้สวมครอบมุ่นมวยผมที่อยู่ตรง	

		กลาง พระเศียรแบบยุคโบราณนิยมกัน เป็นมงกุฎทองคำสลักลวดลายประดับพลอยมณีสีต่างๆ Function ตามข้อกำหนดการแต่งกาย อีกชิ้นเป็นเครื่องประดับศรีษะสตรี ใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆถักสาน เป็นเครื่องประดับคล้ายหมวก และมีลวดลายเป็นดอกไม้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำยาวเว้าเข้ารูปมวยผม ตรงท้ายทอยฝีมือสานขัดประณีตบรรจงมาก ใช้สวมเป็นเครื่องประดับศีรษะและป้องกันเส้นพระเกศาสยาย (กรมศิลปากร. 2548: 91-92. เครื่องทองสมัยอยุธยา.)	

ส่วนที่ 2. ส่วนภาพความสัมพันธ์ของตัวแปร

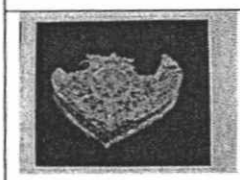
ชิ้นที่ 5 : จุลมงกุฎ - สนองเกล้า

ความหมายสัญญะ Signified	รูปสัญญะ Signifier			
Ideas ความเชื่อของไทย 3 กลุ่ม ก. ผี ข. พราหมณ์ – ฮินดู ค. พุทธ ง. อื่นๆ	จาก Design element ที่ตั้งไว้ 5 ข้อ 1. วัสดุ 2. ลวดลาย/รูปทรง 3. โทนสี 4. ประเภทของเครื่องประดับ 5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง 6. อื่นๆ			
ก. ผี	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ก.2 <u>เพื่ออุทิศ / เครื่องสุกรม</u> (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. กัณฑรักษ์)(<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์</u>	ชิ้นที่ 5	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย	(Norm) ใส่อัญมณีและเครื่องประดับอื่นๆ ของผู้ตายในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย / หรือทำขึ้นใหม่เพื่ออุทิศให้	ความต้องการนำไปใช้ชาติหน้า (Ideas) เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ (คัดลอกจากข้อความหน้าสู่จัดแสดงชิ้นงาน.พ. สามพระยา)

ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543.) (กรมศิลปากร. 2548. นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.)(กรมศิลปากร. 2548. เครื่องทองสมัยอยุธยา) (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา... อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)				
ข. พราหมณ์ – ฮินดู	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.1 แสดงวรรณะ/บทบาทหน้าที่ – สถานะทางสังคม / การใช้ได้เฉพาะกับใคร (กรมศิลปากร เครื่องทองสมัยอยุธยา) (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)(โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย:Rare Book จุฬา. 28) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่ง	ชิ้นที่ 5	1. วัสดุ : โลหะ	(Norm) ข้อกำหนดเครื่องใช้เครื่องประดับที่ทำด้วยทอง ประเภทของเครื่องประดับสำหรับวรรณะกษัตริย์	= แสดงฐานะ โลหะมีค่าที่สุด = แสดงวรรณะ กษัตริย์ใช้โลหะทอง (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. Rare Book จุฬา) = ของที่อยู่ในห้องเป็นของที่ทำเพื่ออุทิศถวายแก่กษัตริย์ ทำจากทองทั้งหมดเป็นขนาดจำลองทั้งหมด กษัตริย์อวตารมาจากเทพใช้เครื่องทองทั้งหมด (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)
		4. ประเภทของเครื่องประดับ	จุลมงกุฎ = เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์	- เครื่องประดับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา) - จากหลักฐานที่เหลืออยู่ ส่วนมากเป็นเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ ได้แก่ มงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง(จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง(หัวเข็มขัด) ทองกร (กำไลข้อมือ) พาหุรัด(กำไลข้อเท้า) จุลมงกุฎ(ที่ครอบผม) (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95.)

กายไทย. 2543: 205-206.) (กรมศิลปากร. 2535: 140. ถนิมพิมพาภรณ์)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)		4. ประเภทของเครื่องประดับ	จุลมงกุฎ = เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์	- เครื่องต้น เครื่องทรง = ประกอบด้วยกรองศอ สังวาลและทับทรวง สร้อย พาหุรัด ทองกร กำไล ธำมรงค์ เครื่องประดับศีรษะ (วรรณรัตน์ ดั่มเจริญ. 2545: 93-95.) - เครื่องต้น หรือเครื่องทรง หรือฉลองพระองค์ของกษัตริย์ ปรากฏ กรองศอ สังวางและทับทรวง สร้อย พาหุรัดและทองพระกร กำไล ธำมรงค์ (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์)
		4. ประเภทของเครื่องประดับ 6. 1 ประโยชน์ใช้สอย	จุลมงกุฎ - เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ - ใช้สวมพระเมาฬีเกล้าสูงกลางกระหม่อมแบบกษัตริย์ - (Norm) การแต่งกายตามรูปแบบการไว้ทรงผมของกษัตริย์ในยุคนั้น	บุรุษ = จุลมงกุฎ ใช้สวมพระเมาฬี (มวยผม) เกล้าสูงกลางกระหม่อมแบบกษัตริย์ปรากฏตามหัวโขน เช่น พิเภก ซึ่งภาษาโขนเรียก มงกุฎทรงน้ำเต้า ที่มาคือ อ.ชินอยู่ดี ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดีกล่าวว่า เดิมชายไทยไว้ผมสูงและโพกผ้า มีหลักฐานเป็นประติมากรรมสัมริดสมัยสมัยอยุธยา 2 รูปในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา) · ผม มหาดเล็กและคนรับใช้ตัดผมสั้น ชายยังคงเกล้าผมกลางกระหม่อม เช่นเดียวกับหญิง เครื่องประดับ จากหลักฐานการขุดกรุใต้พระปรางค์วัดราชบูรณะพบว่า ส่วนบนของมงกุฎที่ครอบมวยพระเศียรของกษัตริย์ พาหุรัดหรือทองกร เครื่องประดับศีรษะถักด้วยลวดทองคำ (ผศ.ดร.อัจฉรา สโรบล. 2552: 21-22. เอกสารประกอบการเรียนการ ประวัติเครื่องแต่งกายไทย)
** หมายเหตุ **				
6.1 ประโยชน์ใช้สอย ข.1 แสดงวรรณะกษัตริย์ด้วย	สนองเกล้า คือเกี้ยวที่มีสาแหรกคลุมมวยผม เกี้ยว = เป็นเครื่องรัดมวยผม มีหลายชนิด เช่น เกี้ยวธรรมดา เกี้ยวแซม เกี้ยวดอกไม้ไหว คำว่าเกี้ยว ในที่นี้แปลว่าผูกอยู่ที่จุกคือผูกรัดผมไว้ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 164-165.)			

2. ลวดลาย / รูปทรง	**1. ลวดลาย** ตัวห้ามรัดเกล้า = ประดับลวดลายประจำยาม ตัวรัดเกล้า = เป็นลวดลายดอกไม้หรือลายพรรณพฤกษา ลายกระจังขนาบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง สาแหรก = ประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อย สนองเกล้าทองคำ ซึ่งมีตัวห้ามรัดเกล้าประดับลวดลายประจำยาม บนตัวรัดเกล้าทำเป็นลวดลายดอกไม้หรือลายพรรณพฤกษา มีลายกระจังขนาบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง ส่วนที่เป็นสาแหรกประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อย ประดับอัญมณีหรือรัตนชาติสีต่างๆ จัดเป็นงานประณีตชั้นสูง (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย 2543: 173.) **2. รูปทรง = มงกุฎทรงน้ำเต้า** (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)
1. วัสดุ	**โลหะ = ทองคำ เครื่องประดับศีรษะชายนั้นเป็นสนองเกล้าทองคำ** (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) **ใช้ทองคำเป็นองค์ประกอบหลัก มีประเภททองคำฝังอัญมณี และทองคำล้วนไม่ฝังอัญมณี** (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545 : การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา .) (รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และคณะ. 2552. 5-7) ข้อมูลโดยรวมอยุธยา แหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่จะนำมาทำเครื่องประดับในสมัยอยุธยานั้น คาดว่าน่าจะมีอยู่มาก ในจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศไทยเลย และว่ากษัตริย์มีความแสวงหาแหล่งแร่นี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เช่นนายแพทย์ แว็งซังต์ซึ่งก็ได้สำรวจแหล่งแร่ทองคำและเคยได้พบเห็นแร่มีค่า เช่น เพชร และโมราด้วย วัตถุดิบเหล่านี้ส่วนหนึ่งคงได้ถูกนำมาผลิตเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ต่างๆ นอกเหนือไปจากการส่งเป็นสินค้าออกหรือใช้ในกิจการอื่น (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์) ราษฎรต้องเก็บรักษาเงินไว้กับตัว จึงแปลงเป็นเครื่องประดับ คนไทยสมัยนั้นนิยมสวมเครื่องประดับมากมาย เป็นแฟชั่นที่ประชาชนนิยม ผู้ใดไม่มีของแต่งตัวมักถูกสบประมาทว่าเป็นพวกบ่าวไพร่ จึงนิยมแต่งตัวด้วยเครื่องประดับกันคนดูถูก ถ้าไม่สามารถซื้อด้วยของจริงก็จะซื้อด้วยของเทียม ในพระนครมีย่านขายของเทียม ทำด้วยทองเหลืองและตะกั่ว (ชัย เรืองศิลป์. 2533. 124) **อัญมณี = ประดับอัญมณีสีต่างๆ/ ประดับพลอยมณีสีต่างๆ**(กรมศิลปากร. 2548: 91-92.เครื่องทองสมัยอยุธยา.) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 174.) ข้อมูลโดยรวมอยุธยา การเจียระไนอัญมณีมีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบ และเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่า การเจียระไนยังไม่พัฒนามาก เหลี่ยมเจียระไนเป็นมุมตื้นมีมุมกระทบแสงไม่มาก อัญมณีที่เจียระไนเหลี่ยมหยาบ เป็นอัญมณีประเภทเพชรซีกและมรกต การใช้อัญมณีประกอบโลหะรูปพรรณด้วยอัญมณีหลากสี มีมานานก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 95-97.) (รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และคณะ. 2552. 5-7) (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553.) ข้อมูลรวมชิ้น 1-6 ในพ.เจ้าสามพระยา อัญมณีเจียระไนเป็นแบบหลังเบี้ยเท่านั้น = สันนิษฐานว่าเพราะความล้าหลังทางวิทยาการ อัญมณีทุกชิ้นในโบราณวัตถุในพิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา / อัญมณีที่พบเป็นทับทิมไพฑูรย์(เพชรตาแมวหรือไพฑูรย์) สันนิษฐานว่าเป็นอัญมณีในประเทศเนื่องจากพบซ้ำๆ โลหะทองในสมัยอดีตมีความบริสุทธิ์ มีส่วนผสมของเนื้อทองมาก เครื่องประดับทองมี 2 รูปแบบ 1. หุ้มทอง(ด้านในสันนิษฐนว่าเป็นดิน ครั่ง ไม้) 2. ทองดัน (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553.) (รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และคณะ. 2552. 5-7)

ส่วนที่ 1. ส่วนวิเคราะห์ข้อมูล ชิ้นที่ 6 : ทับทรวง (จี้ประดับทรวงอก)			
ส่วนที่ 1. ภาพอัญมณีและเครื่องประดับ (Artifacts) (Culture : 3.Materials)	ส่วนที่ 2. ความหมายสัญญะ (Signified) (Culture : 1.Ideas) ความเชื่อ 3 ชนิด	ส่วนที่ 3. วัฒนธรรมทางด้านปทัสถาน (Culture : 2.Norms)	ส่วนที่ 4. รูปสัญญะ (Signifier) (Jewelry Design Element)
 ทับทรวง (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:175.) ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำ (กรมศิลปากร. 2548 :107 เครื่องทองสมัยอยุธยา.) ชิ้นส่วนทับทรวงทองคำประดับอัญมณี (กรมศิลปากร. 2548 : 168) นำชมพ.สามพระยา	**1. เครื่องทรงและถนิมพิมพาภรณ์ทองคำ** เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง พบศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับศีรษะสตรีและบุรุษ พราหมณ์ – ฮินดู ทองพระกร พาหุรัด สังวาล ตาบทิศ บางส่วนอาจเป็นเครื่องสุกรม ผี (เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ) (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา) 2. **เครื่องต้น เครื่องทรง** = ประกอบด้วย กรองศอ สังวาลและทับทรวง พราหมณ์ – ฮินดู สร้อย พาหุรัด ทองกร กำไล ธำมรงค์ เครื่องประดับศีรษะ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95.) 3. **ประเภทเครื่องประดับ** = จากหลักฐานที่เหลืออยู่ ส่วนมากเป็นเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ ได้แก่ มงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง(จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง(หัวเข็มขัด) ทองกร(กำไลข้อมือ) พาหุรัด (กำไลข้อเท้า) จุลมงกุฎ(ที่ครอบผม)	1. ข้อกำหนดพระราชประเพณีและกฎเกณฑ์ต่างๆเพื่อแสดงพระอิสริยศักดิ์ของกษัตริย์ 2. กำหนดลักษณะของเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับให้แตกต่างไปตามบทบาท และสถานะของบุคคล - ข้อกำหนดเกี่ยวกับเครื่องใช้และเครื่องประดับที่ทำด้วยทอง พราหมณ์ – ฮินดู รูปแบบและระเบียบการใช้เครื่องถนิมพิมพาภรณ์และพัสดราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ = มงกุฎ สำหรับกษัตริย์ และรัดอุระหรือรัดหน้าอก สังวาล หรือสายสร้อย ทับทรวง ทองกร พาหุรัดรูปมังกร ธำมรงค์ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 168.)	1. วัสดุ 1.1 ตัวเรือน = โลหะทองคำ / ประดับอัญมณีสีต่างๆ 2. ลวดลาย / รูปทรง 2.1 ลวดลาย. [redacted] สังวาลและทับทรวง มีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายขนาด บางชิ้นทำคล้ายเป็นเข็มขัด หรือปั้นเหน่งรวมอยู่ด้วย โดยมีการประดับด้วยการฝังพลอยมีค่าอย่างละเอียดลออ ตรงส่วนกลางมักฝังอัญมณีขนาดใหญ่ ส่วนกรุยเชิงและปลายยอดบางครั้งจะมีการประดับด้วยไข่มุกร้อยติดไว้ (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) สังวาลและทับทรวง มีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายขนาด บางส่วนก็คล้ายเป็นเข็มขัด หรือปั้นเหน่งรวมมอยู่ด้วย แต่ชำรุดหักหายเป็นปั้นเป็นท่อน ทำลวดลายฝังพลอยละเอียดลออมาก ตรงส่วนกลางมักฝังอัญมณีเม็ดใหญ่เท่าหัวแม่มือ ตามลายกรุยเชิงและปลายยอด บางทีก็มีไข่มุกเม็ดเล็กๆร้อยติดไว้ ลวดลายขัดบางอย่างก็ดูไม่ใช่ของไทย คล้ายของพวกอาหรับ (กรมศิลปากร. 2548 :91 เครื่องทองสมัยอยุธยา.) 2. รูปทรง = [redacted] 3. โทนสี สีตามชนิดของวัสดุทอง / ประดับอัญมณีสีต่างๆ 4. ประเภทของเครื่องประดับกษัตริย์ 5. ตำแหน่งที่ใส่ หรือตำแหน่งการจัดวาง [redacted]

	(วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95.)		6. อื่นๆ 1. อัญมณีเจียระไนเป็นแบบหลังเบี้ยเท่านั้น 2. ชนิดของอัญมณี = เพชรตาแมว หรือไพฑูรย์ / เพชร โมรา 3. ทำลวดลายฝังพลอยละเอียดลออมาก ตรงส่วนกลางมักฝังอัญมณีเม็ดใหญ่เท่าหัวแม่มือ ตามลายกรุยเชิงและปลายยอด บางทีก็มีไข่มุกเม็ดเล็กๆร้อยติดไว้ **รูปแบบอัญมณี** 1. <u>อัญมณีเจียระไนเป็นแบบหลังเบี้ยเท่านั้น = สันนิษฐานว่าเพราะความล้าหลังทางวิทยาการ</u> อัญมณีทุกชิ้นในโบราณวัตถุในพิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา / <u>อัญมณีที่พบเป็นทับทิมไพฑูรย์(เพชรตาแมว หรือไพฑูรย์) สันนิษฐานว่าเป็นอัญมณีในประเทศเนื่องจากพบซ้ำๆ</u> โลหะทองในสมัยอดีตมีความบริสุทธิ์ มีส่วนผสมของเนื้อทองมาก เครื่องประดับทองมี 2 รูปแบบ1. หุ้มทอง(ด้านในสันนิษฐนว่าเป็นดิน ครั่ง ไม้) 2. ทองตัน(อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553.) 2. แหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่จะนำมาทำเครื่องประดับในสมัยอยุธยานั้น คาดว่าน่าจะมีอยู่มาก ในจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศไทยเลย และว่ากษัตริย์มีความแสวงหาแหล่งแร่นี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เช่นนายแพทย์ แว็งซังต์ซึ่งก็ได้<u>สำรวจแหล่งแร่ทองคำและเคยได้พบเห็นแร่มีค่า เช่น เพชร และโมราด้วย</u> วัตถุดิบเหล่านี้ส่วนหนึ่งคงได้ถูกนำมาผลิตเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ต่างๆ นอกเหนือไปจากการส่งเป็นสินค้าออกหรือใช้ในกิจการอื่น (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์)

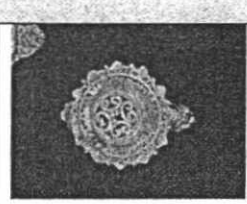
			3. สำหรับอัญมณี เช่นพลอยสีต่างๆ มุก นิยมนำมาใช้ทำเครื่องประดับในยุโรปและเอเชีย ในสมัยอยุธยานอกเหนือจากการนำมาทำเครื่องประดับแล้ว ยังมีหลักฐานแสดงถึงการนำมุกมาปักประดับเป็นลวดลายฉลองพระองค์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ 2199-2231) อีกด้วย (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 173.) 2. **เครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา** **วัสดุ** = ใช้ทองคำเป็นองค์ประกอบหลัก มีประเภททองคำฝังอัญมณี และทองคำล้วนไม่ฝังอัญมณี **อัญมณี** = 1. การเจียระไนอัญมณีมีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบ และเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่า การเจียระไนยังไม่พัฒนามาก เหลี่ยมเจียระไนเป็นมุมตื้นมีมุมกระทบแสงไม่มาก อัญมณีที่เจียระไนเหลี่ยมหยาบ เป็นอัญมณีประเภทเพชรซีกและมรกต การใช้อัญมณีประกอบโลหะรูปพรรณด้วยอัญมณีหลากสีมีมานานก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 95-97.)

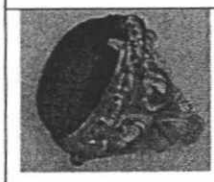
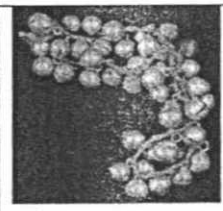
ส่วนที่ 2. ส่วนภาพความสัมพันธ์ของตัวแปร ชิ้นที่ 6 : ทับทรวง (จี้ประดับทรวงอก)	
ความหมายสัญญะ Signified	รูปสัญญะ Signifier
Ideas ความเชื่อของไทย 3 กลุ่ม ก. ผี ข. พราหมณ์ – ฮินดู	จาก Design element ที่ตั้งไว้ 5 ข้อ 1. วัสดุ 2. ลวดลาย/รูปทรง 3. โทนสี 4. ประเภทของเครื่องประดับ 5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง 6. อื่นๆ

ค. พุทธ ง. อื่นๆ				
ก. ผี	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ก.2 <u>เพื่ออุทิศ / เครื่องสุกรม</u> (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)(<u>สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย</u>. 2543.) (กรมศิลปากร. 2548. นำชม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.)(กรมศิลปากร. 2548. เครื่องทองสมัยอยุธยา) (ดร.สุเนตร ชุติบธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา... อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)	ชิ้นที่ 6	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย	(Norm) ใส่อัญมณีและเครื่องประดับอื่นๆ ของผู้ตายในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย / หรือทำขึ้นใหม่เพื่ออุทิศให้	ความต้องการนำไปใช้ชาติหน้า (Ideas) เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)
ข. พราหมณ์ – ฮินดู	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.1 <u>แสดงวรรณะ/บทบาทหน้าที่ – สถานะทางสังคม / การใช้ได้เฉพาะกับใคร</u>	ชิ้นที่ 6	1. วัสดุ : โลหะ	(Norm) ข้อกำหนดเครื่องใช้เครื่องประดับที่ทำด้วยทอง ประเภทของเครื่องประดับสำหรับวรรณะกษัตริย์	= แสดงฐานะ โลหะมีค่าที่สุด = แสดงวรรณะ กษัตริย์ใช้โลหะทอง (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย: 28. ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์. Rare Book จุฬา) = ของที่อยู่ในห้องเป็นของที่ทำเพื่ออุทิศถวายแก่กษัตริย์ ทำจากทองทั้งหมดเป็นขนาดจำลองทั้งหมด กษัตริย์อวตารมาจากเทพใช้เครื่องทองทั้งหมด (อวยพร

(กรมศิลปากร เครื่องทองสมัยอยุธยา) (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)(โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย:Rare Book จุฬา. 28) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 205-206.) (กรมศิลปากร. 2535: 140. ถนิมพิมพาภรณ์)(คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)				ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)
		4. ประเภทของเครื่องประดับ	ทับทรวง / ตาบทิศ = เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง	- เครื่องทรงและถนิมพิมพาภรณ์ทองคำ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง พบศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับศีรษะสตรีและบุรุษ ทองพระกร พาหุรัด สังวาล ตาบทิศ บางส่วนอาจเป็นเครื่องสุกรม (เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ) (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา) - จากหลักฐานที่เหลืออยู่ ส่วนมากเป็นเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ ได้แก่ มงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง(จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง(หัวเข็มขัด) ทองกร (กำไลข้อมือ) พาหุรัด(กำไลข้อเท้า) จุลมงกุฎ(ที่ครอบผม) (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 93-95.)
		4. ประเภทของเครื่องประดับ	ทับทรวง = เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์	- เครื่องต้น เครื่องทรง = ประกอบด้วย กรองศอ สังวาลและทับทรวง สร้อย พาหุรัด ทองกร กำไล ธำมรงค์ เครื่องประดับศีรษะ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545. 93-95.) - เครื่องต้น หรือเครื่องทรง หรือฉลองพระองค์ของกษัตริย์ ปรากฏ กรองศอ สังวางและทับทรวง สร้อย พาหุรัดและทองพระกร กำไล ธำมรงค์ (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) - NORMS รูปแบบและระเบียบการใช้เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ กำหนดทับทรวงเป็นถนิมพิมพาภรณ์สำหรับกษัตริย์ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 168.)
** หมายเหตุ **				
6.2 วิธีการผลิต	สังวาลและทับทรวง มีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายขนาด บางชิ้นทำคล้ายเป็นเข็มขัด หรือปั้นเหน่งรวมอยู่ด้วย โดยมีการประดับด้วยการฝังพลอยมีค่าอย่างละเอียดลออ ตรงส่วนกลางมักฝังอัญมณีขนาดใหญ่ ส่วนกรุยเชิงและปลายยอดบางครั้งจะมีการ			

	ประดับด้วยไข่มุกร้อยติดไว้ (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) สังวาลและทับทรวง มีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายขนาด บางส่วนก็คล้ายเป็นเข็มขัด หรือปั้นเหน่งรวมมอยู่ด้วย แต่ชำรุดหักหายเป็นปั้นเป็นท่อน ทำลวดลายฝังพลอยละเอียดลออมาก ตรงส่วนกลางมักฝังอัญมณีเม็ดใหญ่เท่าหัวแม่มือ ตามลายกรุยเชิงและปลายยอด บางทีก็มีไข่มุกเม็ดเล็กๆร้อยติดไว้ ลวดลายขัดบางอย่างก็ดูไม่ใช่ของไทย คล้ายของพวกอาหรับ (กรมศิลปากร. 2548 :91 เครื่องทองสมัยอยุธยา.)
1. วัสดุ	**โลหะ** = ทองคำ ใช้ทองคำเป็นองค์ประกอบหลัก มีประเภททองคำฝังอัญมณี และทองคำล้วนไม่ฝังอัญมณี (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545 : การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา .) (รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และคณะ. 2552. 5-7) ข้อมูลโดยรวมอยุธยา แหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่จะนำมาทำเครื่องประดับในสมัยอยุธยานั้น คาดว่าน่าจะมีอยู่มาก ในจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศไทยเลย และว่ากษัตริย์มีความแสวงหาแหล่งแร่นี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เช่นนายแพทย์ แว็งซังต์ซึ่งก็ได้สำรวจแหล่งแร่ทองคำและเคยได้พบเห็นแร่มีค่า เช่น เพชร และโมราด้วย วัตถุดิบเหล่านี้ส่วนหนึ่งคงได้ถูกนำมาผลิตเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ต่างๆ นอกเหนือไปจากการส่งเป็นสินค้าออกหรือใช้ในกิจการอื่น (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์) ราษฎรต้องเก็บรักษาเงินไว้กับตัว จึงแปลงเป็นเครื่องประดับ คนไทยสมัยนั้นนิยมสวมเครื่องประดับมากมาย เป็นแฟชั่นที่ประชาชนนิยม ผู้ใดไม่มีของแต่งตัวมักถูกสบประมาทว่าเป็นพวกบ่าวไพร่ จึงนิยมแต่งตัวด้วยเครื่องประดับกันคนดูถูก ถ้าไม่สามารถซื้อด้วยของจริงก็จะซื้อด้วยของเทียม ในพระนครมีย่านขายของเทียม ทำด้วยทองเหลืองและตะกั่ว (ชัย เรืองศิลป์. 2533. 124) **อัญมณี** ข้อมูลโดยรวมอยุธยา การเจียระไนอัญมณีมีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบ และเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่า การเจียระไนยังไม่พัฒนามาก เหลี่ยมเจียระไนเป็นมุมตื้นมีมุมกระทบแสงไม่มาก อัญมณีที่เจียระไนเหลี่ยมหยาบ เป็นอัญมณีประเภทเพชรซีกและมรกต การใช้อัญมณีประกอบโลหะรูปพรรณด้วยอัญมณีหลากสี มีมานานก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 95-97.) (รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และคณะ. 2552. 5-7) (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553.) ข้อมูลรวมชิ้น 1-6 ในพ.เจ้าสามพระยา อัญมณีเจียระไนเป็นแบบหลังเบี้ยเท่านั้น = สันนิษฐานว่าเพราะความล้าหลังทางวิทยาการ อัญมณีทุกชิ้นในโบราณวัตถุในพิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา / อัญมณีที่พบเป็นทับทิมไพฑูรย์(เพชรตาแมวหรือไพฑูรย์) สันนิษฐานว่าเป็นอัญมณีในประเทศเนื่องจากพบซ้ำๆ โลหะทองในสมัยอดีตมีความบริสุทธิ์ มีส่วนผสมของเนื้อทองมาก เครื่องประดับทองมี 2 รูปแบบ 1. หุ้มทอง(ด้านในสันนิษฐานว่าเป็นดิน ครั่ง ไม้) 2. ทองตัน (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553.) (รศ.วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ และคณะ. 2552. 5-7)

เครื่องประดับอื่นๆ			
			
แหวนอยุธยา ธำมรงค์หรือ แหวนพบเป็น	ธำมรงค์ทองคำ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์	ธำมรงค์ทองคำ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ	แหวนอยุธยา (ดร.สุเมตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. .

จำนวนมาก มีหลายแบบเช่น แหวนหัวพลอย แหวนฝังพลอยรอบตัวเรือน แหวนที่หัวแกะเป็นรูปสิงห์ รูปโค และรูปดอกไม้ (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)	ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:178.)	คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:178.)	เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)
 แหวนอยุธยา (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)	 แหวนทองคำ หัวแหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ (กรมศิลปากร. 2548: 59. เครื่องทองสมัยอยุธยา) พราหมณ์ แหวนทองคำ หัวแหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ ศิลปะอยุธยาตอนต้น (พ.ศ. 967) พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	 แหวนทองคำ หัวแหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ (กรมศิลปากร. 2548: 59. เครื่องทองสมัยอยุธยา) แหวนทองคำ หัวแหวนสลักรูปสัตว์หิมพานต์ ศิลปะอยุธยาตอนต้น (พ.ศ. 967) พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	 แหวนทองคำประดับทับทิม พบในกรุพระปรางค์ วัดมหาธาตุ (ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์และคณะ. 2546. 52. เครื่องทองกรุงศรีอยุธยา...อมตะศิลป์แผ่นดินสยาม.)
 สร้อยลูกประคำ ทองคำสลักลายและแบบเกลี้ยง (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:175.)	 สร้อยลูกกระพรวน ทองคำสลักลายและแบบเกลี้ยง (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543:176.)		

ตัวอย่างที่ 4 (แบบจัดหมวดหมู่ความสัมพันธ์)

สรุป : ภาพความสัมพันธ์ของตัวแปรยุคอยุธยา

ชิ้นที่ 1 : สร้อยข้อมือเบี้ยหอยจั่นทองคำ

ชิ้นที่ 2 : แหวนทองคำรูปสิงห์

ชิ้นที่ 3 : แหวนทองคำรูปแม่วัว – ลูกวัว

ชิ้นที่ 4 : ศิราภรณ์ – พระมาลากรองทอง

ชิ้นที่ 5 : จุลมงกุฎ - สนองเกล้า

ชิ้นที่ 6 : ทับทรวง (จี้ประดับทรวงอก)

ความหมายสัญญะ Signified	รูปสัญญะ Signifier			
Ideas ความเชื่อของไทย 3 กลุ่ม ก. ผี ข. พราหมณ์ – ฮินดู ค. พุทธ ง. อื่นๆ	Design element ที่ตั้งไว้ 5 ข้อ 1. วัสดุ 2. ลวดลาย/รูปทรง 3. โทนสี 4. ประเภทของเครื่องประดับ 5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง 6. อื่นๆ			
ก. ผี	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ก.1 การปกป้องคุ้มครองเครื่องรางของขลังประจำติดตัว	ชิ้นที่ 1	1 วัสดุ : อัญมณี	1.1 หอยเบี้ย หอยจั่น เบี้ยแก้	ชื่อหอยทะเลกาบเดี่ยว ลักษณะ - เหมือนเงินเบี้ย
		4 ประเภทของเครื่องประดับ ข.1บอกพราหมณ์ :วรรณะด้วย	สร้อยข้อมือ	<u>สวมข้อมือของพระโอรส-พระธิดา เพื่อป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ</u>
		5 ตำแหน่งที่ใส่ ข.1 บอกพราหมณ์:	สวมข้อมือ	

		วรรณะด้วย		
ก.2 เพื่ออุทิศ / เครื่องสุกรม	ชิ้นที่ 1 - 6 **	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย	(Norm) = ปฏิสถาน (ข้อกำหนดทางพฤติกรรม) ใส่อัญมณีและเครื่องประดับอื่นๆ ของผู้ตายในหลุมฝังศพ หรือภาชนะที่ใส่ชิ้นส่วนผู้ตาย / หรือทำขึ้นใหม่เพื่ออุทิศให้	ความต้องการนำไปใช้ชาติหน้า (Ideas)เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ
ข. พราหมณ์ – ฮินดู	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.1 วรรณะ/ บทบาทหน้าที่ – สถานะทางสังคม / การใช้ได้เฉพาะกับใคร	ชิ้นที่ 1	1. วัสดุ : โลหะ ชิ้นที่ 1 - 6 **	(Norm) ข้อกำหนดเครื่องใช้เครื่องประดับที่ทำด้วยทอง ประเภทของเครื่องประดับสำหรับวรรณะกษัตริย์	= แสดงฐานะ โลหะมีค่าที่สุด = แสดงวรรณะ กษัตริย์ใช้โลหะทอง = ของที่อยู่ในห้องเป็นของที่ทำเพื่ออุทิศถวายแก่กษัตริย์ ทำจากทองทั้งหมดเป็นขนาดจำลองทั้งหมด กษัตริย์อวตารมาจากเทพใช้เครื่องทองทั้งหมด
		4. ประเภทของเครื่องประดับ ก.1 บอกผี : ปกป้องคุ้มครองด้วย	สร้อยข้อมือ	สวมข้อมือของพระโอรส-พระธิดา
	ชิ้นที่ 4 5 6	4. ประเภทของเครื่องประดับ <u>ชิ้นที่ 4-6</u>	<u>4 ศิราภรณ์ หรือ เครื่องประดับศีรษะสตรี</u> = กษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง	- <u>เครื่องประดับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง</u> - จากหลักฐานที่เหลืออยู่ส่วนมากเป็น<u>เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์</u> ได้แก่ <u>มงกุฎ</u> กำไล แหวน <u>ทับทรวง</u> (จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง (หัวเข็มขัด) ทองกร (กำไลข้อมือ) พาหุรัด (กำไลข้อเท้า) <u>จุลมงกุฎ</u>(ที่ครอบผม)
			<u>5 จุลมงกุฎ</u> = เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ <u>6 ทับทรวง / ตาบทิศ</u> = เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง	
		4. ประเภทของเครื่องประดับ	ศิราภรณ์ = กษัตริย์ จุลมงกุฎ = เครื่องประดับ	- เครื่องต้น เครื่องทรง = ประกอบด้วย กรองศอ สังวาลและ

		ชิ้นที่ 4-6	ของพระมหากษัตริย์ ทับทรวง_= เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์	ทับทรวง สร้อย พาหุรัด ทองกร กำไล ธำมรงค์ เครื่องประดับศีรษะ - เครื่องต้น หรือเครื่องทรง หรือฉลองพระองค์ของกษัตริย์ ปรากฏ กรองศอ สังวางและทับทรวง สร้อย พาหุรัดและทองพระกร กำไล ธำมรงค์ - NORMS รูปแบบและระเบียบการใช้เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ กำหนดทับทรวงเป็นถนิมพิมพาภรณ์สำหรับกษัตริย์ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ คณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 168.)
		4. ประเภทของเครื่องประดับ ชิ้นที่ 4-5	ศิราภรณ์ = พระราชเทวี พระอัครชายา	พระมาลาถักทอด้วยเส้นทองคำ สานเป็นทรงคล้ายหมวกมีลวดลายดอกไม้ทั้งด้านหน้า ข้าง บน ด้านหลังเป็นขอบเว้าโค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย เข้าใจว่าเป็น พระมาลามวยหางหงส์ของพระราชเทวี พระอัครชายา เพราะมี ตัวอย่างจากประติมากรรมสำริดรูปเจ้าหญิง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลปะสมัยอยุธยา
		6. 1 ประโยชน์ใช้สอย ชิ้นที่ 4 ผูกอยู่กับประเภทของเครื่องประดับเพราะทรงผม - โค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย ตาม	(Norm) การแต่งกาย - การแต่งกายยุคกรุงศรีอยุธยา จึงแบ่งออกเป็น 4 สมัย ดังนี้ (สมภพ จันทร์ประภา, 2526: 28) การแต่งกายสมัยที่ 1 พ.ศ. 1893 ถึง พ.ศ. 2031 ทรงผมสตรี = เกล้าผม การเกล้ามี 2 แบบ คือ เกล้าไว้ท้ายทอย และเกล้าสูงบน(หนูนหยิก) ศีรษะมีเครื่องประดับเรียกว่า เกี้ยว เป็นเครื่องรัดมวยผม	- พระมาลาถักทอด้วยเส้นทองคำ สานเป็นทรงคล้ายหมวกมีลวดลายดอกไม้ทั้งด้านหน้า ข้าง บน ด้านหลังเป็นขอบเว้าโค้งเพื่อรับมวยผมที่รวบตรงท้ายทอย - ส่วนเครื่องประดับศีรษะหญิงใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆ ถักสานมีลักษณะคล้ายหมวก และทำลวดลายดอกไม้ประดับไว้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำเป็นขอบเว้ารองรับมุ่นมวยผม ฝีมือการสานประณีตบรรจงมาก

		รูปแบบทรงผมสตรีชั้นสูงยุคนั้น - ใช้สวมเป็น<u>เครื่องประดับศีรษะและป้องกันเส้นพระเกศาสยาย</u> (ลักษณะคล้ายหมวก)	- การแต่งกายของสมัยอยุธยามีการเปลี่ยนแปลงตามเหตุการณ์บ้านเมือง ซึ่งมี 3 แบบ ดังนี้ 1. การแต่งกายตามกฎมณเฑียรบาล เป็นแบบของเจ้านาย ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ทั้งผู้ชายและผู้หญิงตลอดจนพวกมีฐานะจะแต่งตามไปด้วย<u>ผู้หญิงยังมีการเกล้ามวยอยู่</u>	- อีกชิ้นเป็นเครื่องประดับศีรษะสตรี ใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆถักสาน <u>เป็นเครื่องประดับคล้ายหมวก</u> และมีลวดลายเป็นดอกไม้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำยาวเว้าเข้ารูปมวยผมตรงท้ายทอยฝีมือสานขัดประณีตบรรจงมาก <u>ใช้สวมเป็นเครื่องประดับศีรษะและป้องกันเส้นพระเกศาสยาย</u>
	ชิ้นที่ 5	4. ประเภทของเครื่องประดับ 6. 1 ประโยชน์ใช้สอย	จุลมงกุฎ - เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ - ใช้สวมพระเมาฬีเกล้าสูงกลางกระหม่อมแบบกษัตริย์ - (Norm) การแต่งกายตามรูปแบบการไว้ทรงผมของกษัตริย์ในอดีตนั้น	**บุรุษ** = จุลมงกุฎ ใช้<u>สวมพระเมาฬี (มวยผม) เกล้าสูงกลางกระหม่อมแบบกษัตริย์ ปรากฏตามหัวโขน</u> เช่น พิเภก ซึ่งภาษาโขนเรียก <u>มงกุฎทรงน้ำเต้า</u> ที่มาคือ อ.ชิน อยู่ดี ผู้เชี่ยวชาญด้านโบราณคดีกล่าวว่า <u>เดิมชายไทยไว้ผมสูงและโพกผ้า</u> มีหลักฐานเป็นประติมากรรมสัมริดสมัย สมัยอยุธยา 2 รูปในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร <u>ผม</u> มหาดเล็กและคนรับใช้ตัดผมสั้น <u>ชายยังคงเกล้าผมกลางกระหม่อม</u>เช่นเดียวกับหญิง <u>เครื่องประดับ</u> จากหลักฐานการขุดกรุใต้พระปรางค์วัดราชบูรณะพบว่า <u>ส่วนบนของมงกุฎที่ครอบมวยพระเศียรของกษัตริย์</u> พาหุรัดหรือทองกร เครื่องประดับศีรษะถักด้วยลวดทองคำ
	ชิ้นที่ 6	4. ประเภทของเครื่องประดับ	ทับทรวง / ตาบทิศ = เครื่องประดับของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง	- เครื่องทรงและถนิมพิมพาภรณ์ทองคำ เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง พบศิราภรณ์ หรือเครื่องประดับศีรษะสตรีและบุรุษทองพระกร พาหุรัด สังวาล <u>ตาบ</u>

				ทิศ บางส่วนอาจเป็นเครื่องสุกรม (เครื่องประดับพระบรมศพเวลาลงโกศ) - จากหลักฐานที่เหลืออยู่ส่วนมากเป็นเครื่องประดับของพระมหากษัตริย์ ได้แก่ มงกุฎ กำไล แหวน ทับทรวง(จี้ประดับทรวงอก) ปั้นเหน่ง(หัวเข็มขัด) ทองกร(กำไลข้อมือ) พาหุรัด (กำไลข้อเท้า) จุลมงกุฎ(ที่ครอบผม)
ข.1 วรรณะ/ บทบาทหน้าที่ – สถานะทางสังคม / การใช้ได้เฉพาะกับใคร	ชิ้นที่ 2 - 3	5. ตำแหน่งที่ใส่เครื่องประดับ	กษัตริย์สวมนิ้วมือทุกนิ้ว / เว้นนิ้ว / เว้น 2 นิ้ว / เว้น 3 นิ้ว (อวยพร ถินสกุล, 7 มีนาคม 2553. ภัณฑรักษ์)	มีงานพระราชพิธี พระมหากษัตริย์จะใส่แหวนครบ 20 นิ้วมือ-นิ้วเท้า / ตำแหน่งรองลงมาเว้น 1 นิ้ว / ตำแหน่งรองลงมาอีกก็ 2 นิ้ว 3 นิ้ว เช่นตำแหน่งอุปราชย์ มเหสี
			แหวนของสามัญชนสวมแหวนที่นิ้วท้ายๆ คือนิ้วกลาง นางก้อย ของมือทั้ง 2 ข้าง **** (Norm) สมัยอยุธยาตอนปลาย อนุญาตให้สวมสอดได้มากวงเท่าที่จะมากได้	รูปแบบและระเบียบวิธีการใช้เครื่องถนิมพิมพ์ภาภรณ์ของสามัญชนทั่วไปที่ปรากฏในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ สามัญชน - อาจซื้อแหวนเพชรในราคาวงละครึ่งเอกิว ซึ่งในกรุงปารีสมีราคาเพียง 2 ซอล - พวกผู้ชายไม่รู้จักใช้สร้อยคอประดับคอของตนหรือภรรยาเลย - พวกผู้หญิงและเด็กๆทั้งสองเพศใส่ตุ้มหู มีรูปร่างเหมือน ลูกแพร์ ทำด้วยทองคำเงินหรือกาไหล่ทอง -เด็กหนุ่มเด็กสาวลูกผู้ดีสวมกำไลข้อมือ แต่จะสวมอยู่ถึง 6 หรือ 7 ขวบเท่านั้น และยังสวมกำไลที่แขนและที่ขาเป็นกำไลวง (ก้านแข็ง) ทำด้วยทองคำหรือกาไหล่ทองรูปพรรณ

		4. ประเภทของเครื่องประดับ	แหวน แหวนจากหลักฐานทางเอกสารมักเป็นแหวนหัวประดับพลอยสี และนิยมใส่มากวง	(Norm) กฎมณเฑียรบาลกล่าวว่า สวมทุกนิ้วพระหัตถ์
ข.2 <u>ความอุดมสมบูรณ์</u>				
ข 2.1 สัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน	ชิ้นที่ 2	2. ลวดลาย/รูปทรง	รูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัวมีโหนก ช้าง ม้า สิงห์ - สัญลักษณ์มงคล - สัญลักษณ์โดยตรง	<u>รูปแบบลวดลายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์</u> สัญลักษณ์มงคล คือ สัตว์มงคลต่างๆ และท้าวกุเวร ที่เป็นที่ยอมรับนับถือจากทุกชนชั้นทุกศาสนาของอินเดีย หากจะระบุให้ชัดก็มีตัวอย่างเช่น ตราดินเผาที่มีสัญลักษณ์ของเทพในศาสนาพราหมณ์และตัวอักษรที่หมายถึง "พระศิวะผู้ยิ่งใหญ่" สันนิษฐานว่าเป็นของเหล่าผู้ที่นับถือพระศิวะ เทพเจ้าผู้มีอำนาจสูงสุดในศาสนาพราหมณ์ - สิงห์<u>สัตว์หิมพานต์</u>สัตว์มงคลของอินเดีย <u>แสดงถึง ศิลปะอยุธยาตอนต้น</u> ง.4.4 ศิลปะอยุธยาตอนต้น)
ข 2.2 สัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลาย/รูปทรง	รูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัวมีโหนก ช้าง ม้า สิงห์ - สัญลักษณ์มงคล - สัญลักษณ์โดยตรง **** <u>สัญลักษณ์วัวโดยทั่วไป หมายถึง โลกของสิ่งมีชีวิต แสงสว่างและความอุดมสมบูรณ์</u>	
ข.3 <u>สัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์</u>	ชิ้นที่ 2	2. ลวดลาย/รูปทรง	สิงห์ (Singh) ถือเป็นสัตว์ในเทพนิยายในป่าหิมพานต์ และยังเป็นสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้าและโค	สิงห์เป็นผู้รองรับโลกและเขาพระสุเมรุร่วมกับช้างเป็นสัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์ (อนันต์ กลิ่นไพร็กลับ. 2550: 64-66.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)
ข.4 <u>สัตว์ประจำทิศ</u>	ชิ้นที่ 2	2. ลวดลาย/รูปทรง ข.3 บอกพราหมณ์:	สิงห์สัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้าและโค	(อนันต์ กลิ่นไพร็กลับ. 2550: 64-66.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)

		สัญลักษณ์ความมั่นคงและสวรรค์ด้วย		
	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลาย/รูปทรง	โคสัตว์ประจำทิศร่วมกับช้าง ม้าและสิงห์	(อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)
ข.5 <u>สัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติ</u>	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลาย/รูปทรง	แม่โคเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติที่อาจจะมีความสัมพันธ์กับคติของการบูชาคชลักษมี	คชลักษมี (เทพีแห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์)
ค. พุทธ	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ข.2 ความอุดมสมบูรณ์	ชิ้นที่ 2 - 3	2. ลวดลาย/รูปทรง	2. รูปสัตว์ต่างๆ เช่น วัวมีโหนก ช้าง ม้า สิงห์	<u>รูปแบบลวดลายเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อทางศาสนาทั้งพุทธและพราหมณ์</u> (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 64-66.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)
ค.1 <u>วันวิสาขะ</u> (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 75. ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลาย/รูปทรง	วัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะ	กษัตริย์เมืองเวศาลีซึ่งนับถือศาสนาพุทธ ถือว่าวัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะ ที่ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 (เดือนพฤษภาคม)
ง. อื่นๆ	Jewelry : Materials	Jew Design Element	What ??	How ??
ง. 1 ความนิยมแพร่หลาย	ชิ้นที่ 2 - 3	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ	ธำมรงค์ <u>พบเป็นจำนวนมาก</u>เนื่องจากเป็นเครื่องประดับที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และนิยมสวมหลายวง แหวนบางวงมีขนาดใหญ่มาก ซึ่งอาจใช้สวมนิ้วเท้า	ดังปรากฏในประติมากรรมบางองค์ของสมัยนี้ด้วย รวมถึงอาจใช้เป็นเครื่องประกอบพระอสในการนุ่งผ้า (Nom) โดยการผูกพรำมรงค์กับชายพกของพระภูษาทรงดังปรากฏในวรรณกรรมพระภูษาวรรณวิไลพัตร์
ง.2 <u>ตราประจำ</u>	ชิ้นที่ 3	2. ลวดลาย/	สัญลักษณ์วัวมีโหนก	เป็นตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลีซึ่งนับถือศาสนา

<u>พระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลี</u>		รูปทรง		พุทธ โดยถือว่าวัวเป็นสัญลักษณ์ของวันวิสาขะ(อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2550: 75.ตราประทับ: ตราประจำตัวและเครื่องรางยุคโบราณ.)
** <u>หมายเหตุ</u> **				
1 วัสดุ : โลหะ	ชิ้นที่ 1 - 6 **	**โลหะ** = ทองคำ		
วัสดุ : อัญมณี	ชิ้นที่ 1 - 6 **	**วัสดุ** = ใช้ทองคำเป็นองค์ประกอบหลัก มีประเภททองคำฝังอัญมณี และทองคำล้วนไม่ฝังอัญมณี (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545 : การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา .) ** <u>ข้อมูลโดยรวมอยุธยา</u> = แหล่งแร่ทองคำและรัตนชาติที่จะนำมาทำเครื่องประดับในสมัยอยุธยานั้น คาดว่าน่าจะมีอยู่มาก ในจดหมายเหตุลาลูแบร์กล่าวว่า ไม่มีประเทศใดจะมีชื่อเสียงโด่งดังด้วยเหมืองแร่เท่าประเทศไทยเลย และว่ากษัตริย์มีความแสวงหาแหล่งแร่นี้อยู่เสมอ โดยขอให้ชาวต่างประเทศที่เดินทางเข้ามาช่วยสำรวจ เช่นนายแพทย์แว็งซังต์ซึ่งก็ได้<u>สำรวจแหล่งแร่ทองคำและเคยได้พบเห็นแร่มีค่า เช่น เพชร และโมราด้วย</u> วัตถุดิบเหล่านี้ส่วนหนึ่งคงได้ถูกนำมาผลิตเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ต่างๆนอกเหนือไปจากการส่งเป็นสินค้าออกหรือใช้ในกิจการอื่น (กรมศิลปากร. 2535: 139. ถนิมพิมพาภรณ์) ราษฎรต้องเก็บรักษาเงินไว้กับตัว จึงแปลงเป็นเครื่องประดับ คนไทยสมัยนั้นนิยมสวมเครื่องประดับมากมาย เป็นแฟชั่นที่ประชาชนนิยม ผู้ใดไม่มีของแต่งตัวมักถูกสบประมาทว่าเป็นพวกบ่าวไพร่ จึงนิยมแต่งตัวด้วยเครื่องประดับกันคนดูถูก ถ้าไม่สามารถซื้อด้วยของจริงก็จะซื้อด้วยของเทียม ในพระนครมีย่านขายของเทียม ทำด้วยทองเหลืองและตะกั่ว (ชัย เรืองศิลป์. 2533. 124) **อัญมณี** = 1.2 อัญมณีสีแดง / ทับทิมเหลี่ยมเจียระไนแบบหลังเบี้ย (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545 : การออกแบบเครื่องประดับสมัยกรุงศรีอยุธยา .) (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553.) **<u>ข้อมูลโดยรวมอยุธยา</u> = <u>การเจียระไนอัญมณีมีทั้งเป็นเหลี่ยมหยาบ และเจียระไนหลังเบี้ยหรือหลังเต่า การเจียระไนยังไม่พัฒนามาก</u> เหลี่ยมเจียระไนเป็นมุมตื้นมีมุมกระทบแสงไม่มาก อัญมณีที่เจียระไนเหลี่ยมหยาบ เป็นอัญมณีประเภทเพชรซีกและมรกต การใช้อัญมณีประกอบโลหะรูปพรรณด้วยอัญมณีหลากสี มีมานานก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2545: 95-97.) (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553.) ** ข้อมูลรวมชิ้น 1-6 ในพ.เจ้าสามพระยา <u>อัญมณีเจียระไนเป็นแบบหลังเบี้ยเท่านั้น = สันนิษฐานว่าเพราะความล้าหลังทางวิทยาการ</u> อัญมณีทุกชิ้นในโบราณวัตถุในพิพิธพัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา / <u>อัญมณีที่พบเป็นทับทิมไพฑูรย์(เพชรตาแมว หรือไพฑูรย์) สันนิษฐานว่าเป็นอัญมณีในประเทศเนื่องจากพบซ้ำๆ</u> โลหะทองในสมัยอดีตมีความบริสุทธิ์ มีส่วนผสมของเนื้อทองมาก เครื่องประดับทองมี 2 รูปแบบ 1. ทุ้มทอง(ด้านในสันนิษฐานว่าเป็นดิน ครั่ง ไม้) 2. ทองดัน (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553.)		

2. ลวดลาย / รูปทรง	ชิ้นที่ 1	**รูปทรง** สร้อย = สายร้อยห่วงละเอียด ตัวจี้ = รูปทรงหอยจั่น / แผ่นทองคำประดับทับทิมประกบหอยจั่นไว้ตรงกลาง (กรมศิลปากร. 2548 : 172. นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา.)
	ชิ้นที่ 2	**ลวดลาย** = รูปสิงห์จัดวางในรูปวงกลม **รูปทรง** = รูปสิงห์นูนสูง : TOCK
	ชิ้นที่ 3	**ลวดลาย** = รูปแม่วัวลูกวัวจัดวางในรูป Marquise Shape **รูปทรง** = รูปรูปแม่วัวลูกวัวนูนสูง / วิธีการผลิตแกะสลักโลหะเป็นรูปสิงห์นูนสูงในรูปวงกลม : TOCK
	ชิ้นที่ 4	**รูปทรง** = คล้ายหมวกคลุมผม / มีลักษณะคล้ายหมวก **รูปร่าง** = ทำลวดลายดอกไม้ หรือพันธุ์พฤกษา ประดับไว้ทั้งด้านข้างและด้านบน ด้านหลังทำเป็นขอบเว้ารองรับมุ่นมวยผม (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์)(กรมศิลปากร. 2548: 91-92.เครื่องทองสมัยอยุธยา.) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 174.)
	ชิ้นที่ 5	**1. ลวดลาย** ตัวห้ามรัดเกล้า = ประดับลวดลายประจำยาม ตัวรัดเกล้า = เป็นลวดลายดอกไม้หรือลายพรรณพฤกษา ลายกระจังขนาบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง สาแหรก = ประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อย สนองเกล้าทองคำ ซึ่งมีตัวห้ามรัดเกล้าประดับลวดลายประจำยาม บนตัวรัดเกล้าทำเป็นลวดลายดอกไม้หรือลายพรรณพฤกษา มีลายกระจังขนาบอยู่ทั้งด้านบนและด้านล่าง ส่วนที่เป็นสาแหรกประดับด้วยลวดลายคล้ายลายรักร้อย ประดับอัญมณีหรือรัตนชาติสีต่างๆ จัดเป็นงานประณีตชั้นสูง (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 173.) **2. รูปทรง** = มงกุฎทรงน้ำเต้า (คัดลอกจากข้อความหน้าตู้จัดแสดงชิ้นงาน.พ.สามพระยา)
6.1 ประโยชน์ใช้สอย ข.1 แสดงวรรณะกัมตริย์ด้วย	ชิ้นที่ 5	สนองเกล้า คือเกี้ยวที่มีสาแหรกคลุมมวยผม เกี้ยว = เป็นเครื่องรัดมวยผม มีหลายชนิด เช่น เกี้ยวธรรมดา เกี้ยวเซม เกี้ยวดอกไม้ไหว คำว่าเกี้ยว ในที่นี้แปลว่าผูกอยู่ที่จุก คือผูกรัดผมไว้ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 164-165.)
6.2 วิธีการผลิต	ชิ้นที่ 1	สร้อย = ร้อยห่วงละเอียดนิ่ม ตรงกลางสร้อยกลวงเหมือนหลอด โลหะตรงกลาง = แผ่นทองคำประดับทับทิมประกบหอยจั่นไว้ตรงกลาง : TOCK
	ชิ้นที่ 3	วิธีการผลิตแกะสลักโลหะเป็นรูปแม่วัวลูกวัวนูนสูงในรูปวงกลม : TOCK
	ชิ้นที่ 4	ใช้ลวดทองคำเส้นเล็กๆถักสานอย่างละเอียดลออเป็นผืนตาข่าย (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553) (กรมศิลปากร. 2535: 142. ถนิมพิมพาภรณ์) (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติคณะอนุกรรมการแต่งกายไทย. 2543: 174.) ใช้อุปกรณ์คล้ายที่ถักโครเชร มีลักษณะคล้ายถ้วยติดอยู่ ส่วนปลายมีรู ใช้ไส้ไฟเพื่อลนเส้นทอง ใช้ถักเสื้อผ้า ผ้าม่าน เครื่องประดับศีรษะ (อวยพร ถินสกุล. 7 มีนาคม 2553)
	ชิ้นที่ 6	สังวาลและทับทรวง มีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายขนาด บางชิ้นทำคล้ายเป็นเข็มขัด หรือปั้นเหน่งรวมอยู่ด้วย โดยมีการประดับด้วยการฝังพลอยมีค่าอย่างละเอียดลออ ตรงส่วนกลางมักฝังอัญมณีขนาดใหญ่ ส่วนกรุยเชิงและปลายยอดบางครั้งจะมีการประดับด้วยไข่มุกร้อยติดไว้

		(กรมศิลปากร 2535 142. ถนิมพิมพาภรณ์) สังวาลและทับทรวง มีอยู่ด้วยกันหลายแบบหลายขนาด บางส่วนก็คล้ายเป็นเข็มขัด หรือปั้นเหน่งรวมมอยู่ด้วย แต่ชำรุดหักหายเป็นปั้นเป็นท่อน ทำลวดลายฝังพลอยละเอียดลออมาก ตรงส่วนกลางมักฝังอัญมณีเม็ดใหญ่เท่าหัวแม่มือ ตามลายกรุยเชิงและปลายยอด บางทีก็มีไข่มุกเม็ดเล็กๆร้อยติดไว้ ลวดลายขัดบางอย่างก็ดูไม่ใช่ของไทย คล้ายของพวกอาหรับ (กรมศิลปากร. 2548 91 เครื่องทองสมัยอยุธยา.)

ตัวอย่างที่ 5 (แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์)

แบบวิเคราะห์ความสัมพันธ์ยุคอยุธยา							
ก. ผี							
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ก.1 การปกป้องคุ้มครองเครื่องรางของขลังประจำติดตัว	1. วัสดุ	✓					
	2. ลวดลาย/รูปทรง						
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ	✓ ข.1					
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง	✓ ข.1					
	6. อื่นๆ						
	6.1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ก.2 เพื่ออุทิศ / เครื่องสุกรม	1. วัสดุ						
	2. ลวดลาย/รูปทรง						
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6.1 ประโยชน์ใช้สอย	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						

ข. พราหมณ์ – ฮินดู							
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ข.1 วรรณะ /สถานะทางสังคม	1. วัสดุ	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	2. ลวดลาย/รูปทรง						
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ	✓ ก.1	✓	✓	✓	✓	✓
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง	✓ ก.1	✓	✓			
	6. อื่นๆ						
	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย				✓	✓	
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ข.2 ความอุดมสมบูรณ์	1. วัสดุ						
ข 2.1 <u>สัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน</u>	2. ลวดลาย/รูปทรง		✓				
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ข.2 ความอุดมสมบูรณ์	1. วัสดุ						
ข 2.2 <u>สัญลักษณ์บ่ง</u>	2. ลวดลาย/รูปทรง			✓			

<u>บอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี</u>	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ข.3 สัญลักษณ์ของความมั่นคง และสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์	1. วัสดุ						
	2. ลวดลาย/รูปทรง		✓				
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ข.4 สัตว์ประจำทิศ	1. วัสดุ						
	2. ลวดลาย/รูปทรง		✓ ข.3	✓			
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย						

	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ข.5 สัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติ	1. วัสดุ						
	2. ลวดลาย/รูปทรง			✓			
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6.1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ข.11 สัตว์เทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์	1. วัสดุ						
	2. ลวดลาย/รูปทรง		✓				
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6.1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						

ค. พุทธ							
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ข.2 ความอุดม	1. วัสดุ						

สมบูรณ์	2. ลวดลาย/รูปทรง		✓	✓			
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6.1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ค.1 วันวิสาขะ	1. วัสดุ						
	2. ลวดลาย/รูปทรง			✓			
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6.1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						

ง. อื่นๆ

Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ง. 1 ความนิยมแพร่หลาย	1. วัสดุ						
	2. ลวดลาย/รูปทรง						
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่ง						

	การจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ		✓	✓			
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ง.2 ตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลี	1. วัสดุ						
	2. ลวดลายรูปทรง			✓			
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						
	6.5 รูปแบบทรงผม						
Ideas	Jewelry Design Element	ชิ้นที่ 1	ชิ้นที่ 2	ชิ้นที่ 3	ชิ้นที่ 4	ชิ้นที่ 5	ชิ้นที่ 6
ง.4 รูปแบบศิลปะ ง.4.4 ศิลปะอยุธยาตอนต้น	1. วัสดุ						
	2. ลวดลายรูปทรง		✓	✓			
	3. โทนสี						
	4. ประเภทของเครื่องประดับ						
	5. ตำแหน่งที่ใส่และตำแหน่งการจัดวาง						
	6. อื่นๆ						
	6. 1 ประโยชน์ใช้สอย						
	6.2 วิธีการผลิต						
	6.3 จำนวนชิ้นที่พบ						
	6.4 ความหมายของชื่อเรียก						

ตัวอย่างที่ 6 (แบบสรุปภาพความสัมพันธ์)

ก. ผี		ข. พราหมณ์ – ฮินดู		ค. พุทธ		ง. อื่นๆ	
1	**ก.1 การปกป้องคุ้มครองเครื่องรางของขลังประจำติดตัว** 1. วัสดุ (1) 4. ประเภทของเครื่องประดับ (1 **ข.1**) 5. ตำแหน่งที่ใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง (1 **ข.1**)	1	**ข.1 วรรณะ/ บทบาทหน้าที่ – สถานะทางสังคม / การใช้ได้เฉพาะกับใคร** 1. วัสดุ (1-6) 4. ประเภทของเครื่องประดับ (1-6) 5. ตำแหน่งที่ใส่หรือตำแหน่งการจัดวาง (1-3) 6. 1 ประโยชน์ใช้สอย (4-5)	1	**ข. 2 ความอุดมสมบูรณ์** 2. ลวดลาย/รูปทร (2-3) **ค.1 วันวิสาขะ**	1	**ง. 1 ความนิยมแพร่หลาย** 6.3 จำนวนชิ้นที่พบ (2-3)
2	**ก.2 เพื่ออุทิศ / เครื่องสุกรม** 6. 1 ประโยชน์ใช้สอย (1-6)	2	**ข 2.1 <u>สัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยเชียงแสน</u>** 2. ลวดลาย/รูปทรง (2)	2	2. ลวดลาย/รูปทรง (3)	2	**ง.2 ตราประจำพระราชสำนักของกษัตริย์เมืองเวศาลี** 2. ลวดลาย/รูปทรง (3)
		3	**ข 2.2 <u>สัญลักษณ์บ่งบอกความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ในสมัยทวารวดี</u>** 2. ลวดลาย/รูปทรง (3)			3	**ง.4.4 ศิลปะอยุธยาตอนต้น** 2. ลวดลาย/รูปทรง (2-3)
		4	**ข.3 สัญลักษณ์ของความมั่นคงและสัญลักษณ์ของแดนสวรรค์** 2. ลวดลาย/รูปทรง (2)				
		5	**ข.4 สัตว์ประจำทิศ** 2. ลวดลาย/รูปทรง (2 **ข.3** /3)				
		6	**ข.5 สัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจด้านการผลิตของธรรมชาติ** 2. ลวดลาย/รูปทรง (3)				
		7	**ข.11 สัตว์เทพนิยายและอาศัยในป่าหิมพานต์** 2. ลวดลาย/รูปทรง (2)				

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-นามสกุล นางสาวสุภารีย์ เถาว์วงศ์ษา

วัน เดือน ปีเกิด 16 เมษายน 2524 จังหวัดแม่ฮ่องสอน

ที่อยู่ 4/127 หมู่ 9

แขวงดอกไม้ เขตประเวศ กรุงเทพฯ 10250 โทร.085-2851501

ประสบการณ์การทำงานและผลงานวิจัย

2549 - ปัจจุบัน พนักงานเงินแผ่นดิน อาจารย์ประจำสาขาออกแบบเครื่องประดับ

คณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพาวิทยาเขตจันทบุรี

2549 - 2548 หัวหน้าส่วนงานออกแบบเครื่องประดับสไตล์งานอเมริกา

บริษัท STS GEMS THAI CO., LTD.

2548 - 2547 นักออกแบบเครื่องประดับสไตล์งานอเมริกา

บริษัท JEWELYNN CO., LTD.

2547 - 2546 นักออกแบบเครื่องประดับสำหรับลูกค้าเกาหลี อินเดีย ฮ่องกง และอินโดนีเซีย

บริษัท V.S.K. UNITED GEMS FACTORY CO., LTD.