

วิเคราะห์จิตรกรรมสักขาลายขององค์อุลิตมาลกับการพัฒนาตนและการขัดเกลาทางสังคมวิถีพุทธ

กรณีวัดบวกรกรหลวง จังหวัดเชียงใหม่

An Analysis of *Sak Khalai* in the Angulimala Mural at Wat Buak Khrok Luang: Dimensions of Self-Development and Buddhist Socialization

วิโรจ นาคชาตรี¹ (Wiroj Nakchatri)

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวกรกรหลวง จังหวัดเชียงใหม่ ตอนองค์อุลิตมาลไล่ล่าพระพุทธเจ้า โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถอดรหัสสัญลักษณ์สักขาลาย และการแต่งกายแบบหยักกรั้ง ภายใต้บริบทสังคมวัฒนธรรมล้านนา การศึกษาใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพผ่านกรอบแนวคิดสัญวิทยา ผนวกกับแนวคิดโครงสร้างนิยมเรื่อง “คนดิบ-คนสุก” และทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม ผลการศึกษาบ่งชี้ว่า ศิลปินล้านนาใช้อัตลักษณ์ศิลปะแบบสำนิยมทางชาติพันธุ์ ในการประกอบสร้างเรือนร่างขององค์อุลิตมาลให้เป็นนักเลงล้านนา ผู้มีรอยสักเต็มขา ซึ่งสะท้อนถึงทุนที่ฝังอยู่ในร่างและสถานะสุกทางโลกที่ผ่านพิธีกรรมความเจ็บปวดแล้ว แต่จิตวิญญาณยังคงดิบทางธรรม ภาพความล้มเหลวขององค์อุลิตมาลในการไล่ล่าพระพุทธองค์ สื่อถึงความพ่ายแพ้ ของอำนาจกายภาพและไสยเวทย์ต่ออำนาจพุทธธรรม ภาพจิตรกรรมสักขาลายของอุลิตมาลจึงทำหน้าที่เป็นกลไกการขัดเกลาทางสังคม เพื่อโน้มน้าวกุลบุตรชาวล้านนาให้ตระหนักถึงการพัฒนาตนจากคนดิบสู่คนสุกที่สมบูรณ์ด้วยปัญญาตามหลักภาวนา 4

คำสำคัญ: สักขาลาย; องค์อุลิตมาล; วัดบวกรกรหลวง; คนดิบ-คนสุก; การขัดเกลาทางสังคม

Abstract

This article analyzes the mural painting of “Angulimala Chasing the Buddha” at Wat Buak Khrok Luang, Chiang Mai Province, with the objective of decoding the cultural meanings of “Sak Khalai” (traditional Lanna leg tattoos) and “Yak Rang” (tucked loincloth attire) within the Lanna socio-cultural context. The study employs a qualitative approach through semiotic analysis, integrating Claude Lévi-Strauss’s structuralist concept of “The Raw and The Cooked” with Pierre Bourdieu’s Cultural Capital

¹ นิสิตหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยสงฆ์พุทธปัญญาศรีทวารวดี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย จังหวัดนครปฐม

Ph.D. Student, Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Buddhapanya Sri Thawarawadee Buddhist College, E-mail:

rojnakchatri@gmail.com

* Received May 29, 2026, Revised June 19, 2026 and Accepted June 19, 2026

Theory. The findings reveal that Lanna artists utilized ethnographic realism to construct Angulimala's physique with the distinct identity of a "Nak Leng Lanna" (local strongman). His tattoos symbolize embodied cultural capital and the status of being "socially cooked" (culturally matured through pain rituals); however, his aggressive behavior reflects a state of remaining "spiritually raw". The narrative illustrates the futility of physical power and sorcery when confronted with the spiritual authority of the Buddhaddhamma. Ultimately, the mural serves as a mechanism for Buddhist socialization, guiding Lanna men to transition from being "spiritually raw" to becoming fully "cooked" with wisdom through the Fourfold Development (Bhavana 4).

Keywords: Sak Khalai; Angulimala; Wat Buak Khrok Luang; The Raw and The Cooked; Socialization

บทนำ

จิตรกรรมฝาผนังในวัดต่าง ๆ ของประเทศไทย โดยทั่วไปแล้วดูเหมือนเครื่องประดับตกแต่งศาสนสถานให้งดงามวิจิตรและเป็นพุทธบูชาตามขนบประเพณี แต่ความเป็นจริงแล้วจิตรกรรมฝาผนังยังทำหน้าที่เป็นแหล่งพื้นที่ทางสังคม เป็นคลังจดหมายเหตุนิเวศที่ถ่ายทอดความรู้ วิถีชีวิต และโลกทัศน์ของผู้คนในแต่ละยุคสมัยภายใต้ร่มเงาของพระพุทธศาสนา

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังในล้านนา ศิลปินได้รังสรรค์ผลงานโดยสอดแทรกอัตลักษณ์วิถีชีวิตท้องถิ่นลงไปในเรื่องภาพพุทธประวัติจนเป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ผสมผสานระหว่างวิถีชีวิต วัฒนธรรมและเรื่องเล่าทางพระพุทธศาสนา ก่อให้เกิดนวัตกรรมทางความคิด ที่มีความหมายลึกซึ้งและน่าสนใจ โดยเฉพาะกรณีวัดโคดเด่นและทำทนายการตีความทางวิชาการ ณ วิหารวัดบวกรกรหลวง ตำบลท่าศาลา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 9 ตอน "องคุลิมาลได้ล่าพระพุทธรูปเจ้า" ความน่าสนใจมีทั้งความตื่นตันทึ่งใจของเหตุการณ์ และกลวิธีการสร้างเรือนร่างขององคุลิมาล ซึ่งศิลปินเลือกที่จะใส่วิถีชีวิตและจิตวิญญาณความเป็นชาวนาเข้าไปในร่างของมหาโจร ผ่านสัญลักษณ์สำคัญสองประการ คือ รอยสักขาลายอันเข้มขลัง และการนุ่งผ้าหยักที่เผยให้เห็นรอยสักขาลายอย่างโจ่งแจ้ง

บทความฉบับนี้วิเคราะห์สัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์จากจิตรกรรมฝาผนัง วิหารวัดบวกรกรหลวง โดยเฉพาะภาพลักษณ์ขององคุลิมาล ผ่านกรอบแนวคิดสัญวิทยาและมานุษยวิทยากายภาพ โดยมีสมมติฐานว่ารอยสักขาลายและการแต่งกายแบบหยักที่ นอกเหนือจากศิลปะแล้วยังเป็น ทูตทางวัฒนธรรมที่ถูกนำมาใช้ในกระบวนการจัดเถาทางสังคม เพื่อสอนสั่งชาวล้านนาให้ตระหนักถึงวุฒิของการเปลี่ยนผ่านจาก "คนดิบ" ผู้พึ่งพาอำนาจทางกายและไสยเวทไปสู่ "คนสุก" ผู้สมบูรณ์ด้วยสติและปัญญาตามวิถีทางแห่งพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะเรื่องอำนาจทางโลกกับอำนาจทางธรรมในบริบทของสังคมล้านนา

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์จิตรกรรมสักขาลายในบริบทพุทธศิลป์ล้านนาครั้งนี้ ผู้เขียนได้ประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาที่สำคัญ 4 ประการ เพื่อถอดความหมาย ดังนี้

1. สัญวิทยาร่างกาย (Semiotics of the Body) ของ แฟร์ดีนันด์ เดอ โซซูร์ (De Saussure, 1966) ที่มีแนวคิดว่าร่ายกายมิใช่เพียงวัตถุทางชีวภาพ แต่ยังเป็นพื้นที่ทางสังคมที่บันทึกความหมายของวิถีชีวิตและวัฒนธรรม เมื่อรอยสักและเครื่องนุ่งห่มทำหน้าที่เป็น “สัญญาณ” ที่สื่อสารถึงสถานภาพ ค่านิยม ในบริบทขาลายล้านนา ซึ่งรอยสักขาลายมิใช่เพียงลวดลายประดับ แต่เป็นรหัสที่บ่งบอกถึงความเป็นชายชาติ บ่งชี้ถึงความอดทน และความขลัง ส่วนการนุ่งผ้าแบบ “หยักขี้ผึ้ง” หรือการรวบชายผ้าโจงกระเบนขึ้นสูงเพื่อเผยให้เห็นช่วงขาและรอยสัก เป็นภาษากายที่สื่อถึงความพร้อมในการปฏิบัติการหรือการสู้รบ

2. มานุษยวิทยาโครงสร้างนิยม คนดิบและคนสุก (The Raw and The Cooked) ของ โคลด เลวี-สตราสส์ (Lévi-Strauss, 1969) ที่มีแนวคิดเรื่องคู่ตรงข้ามระหว่าง “คนดิบ-คนสุก” ซึ่งสามารถใช้อธิบายกระบวนการเปลี่ยนผ่านสถานภาพในวัฒนธรรมล้านนาได้อย่างชัดเจน ได้แก่

คนดิบ หมายถึง ชายที่ยังไม่ผ่านกระบวนการทางสังคม เปรียบเสมือนอาหารดิบ โดยในสายตาขาลายล้านนา ชายที่ “ขาลาย” หรือไม่สักขาลาย มักถูกมองว่ายังไม่มีความสุก เป็นขี้ขลาด ไม่มีความกล้าหาญ

คนสุก หมายถึง ชายที่ผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรม 2 ระดับ คือ “สุกทางโลก” เป็นผู้ที่ผ่านการสักขาลายที่มีความอดทนต่อความเจ็บปวด เป็นคนกล้า และ “สุกทางธรรม” เป็นผู้ที่ผ่านการบวชเรียน ภารกิจของอุดมคติในภาพจิตรกรรม จึงสะท้อนภาวะข้อนแย้งของการเป็นผู้ที่สุกทางโลก คือชายที่มีรอยสักเต็มขา แต่ยังดิบทางธรรมคือมีจิตใจโหดเหี้ยม ซึ่งชี้ให้เห็นว่าลัทธิอำนาจทางกายภาพไม่เพียงพอที่จะยกระดับจิตวิญญาณได้

3. ทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital Theory) ของ ปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Bourdieu, 1986) ที่มีแนวคิดที่ “ทุน” มิได้มีเพียงตัวเงิน แต่รวมถึงทุนทางสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่

ทุนที่ฝังอยู่ในร่าง (Embodied Capital) หมายถึง รอยสักขาลายคือทุนที่ต้องแลกมาด้วยความเจ็บปวด และความอดทน เป็นสินทรัพย์ติดตัวที่ไม่สามารถถ่ายโอนให้ผู้อื่น

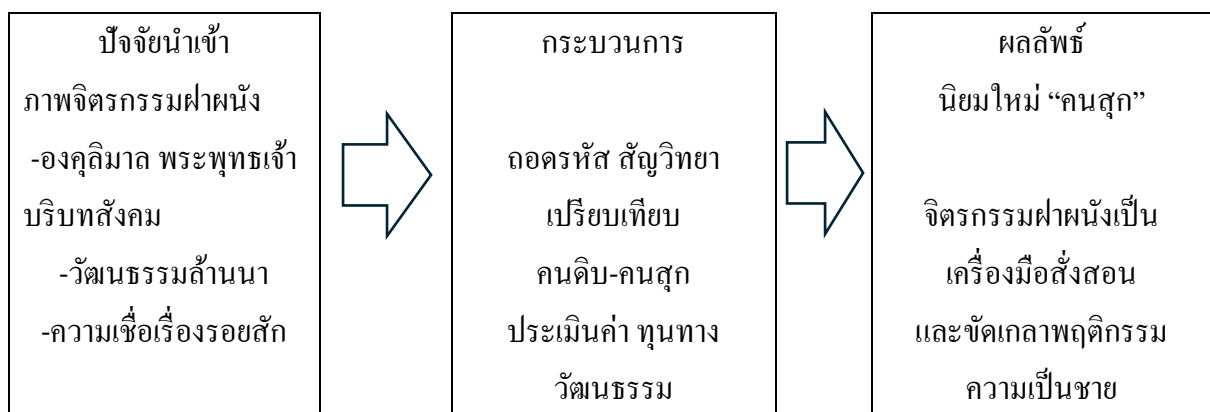
ทุนทางสัญลักษณ์ (Symbolic Capital) หมายถึง รอยสักทำหน้าที่สร้างเกียรติยศ ความน่าเกรงขาม และอำนาจต่อรองในพื้นที่สาธารณะ ซึ่งภาพของอุดมคติใช้ทุนนี้ในการข่มขู่ผู้อื่น

4. การขัดเกลาทางสังคมวิถีพุทธและยุทธศาสตร์ท้องถิ่นนิยม การขัดเกลาทางสังคม (Socialization) คือกระบวนการปลูกฝังบรรทัดฐานให้สมาชิกในสังคม โดยวัดและจิตรกรรมฝาผนังทำหน้าที่เป็นสื่อในการควบคุมพฤติกรรมความก้าวร้าวของผู้ชาย พนวกกับยุทธศาสตร์ท้องถิ่นนิยม ที่ศิลปินล้านนารื้อเรื่องเล่าสากล

คือพุทธประวัติ มาสวมใส่บริบทท้องถิ่น (Local Context) เช่น การวาดองค์ลัทธิเป็น “ลาวพุงดำ” เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าเป็นเรื่องบาปบุญคุณโทษเป็นเรื่องใกล้ตัว

ทฤษฎี 4 ประการ เป็นระบบที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์บนเรือนร่างขององค์ลัทธิอย่างเป็นพลวัต โดยเริ่มจาก (1) สัญลักษณ์ร่างกาย ทำหน้าที่ถอดรหัสชั้นปฐมภูมิว่าสักขาลายและหยักร้าง คือ ภาษาภาพของชายชาตรี (2) มานุษยวิทยาโครงสร้างนิยม คือ การนำสัญลักษณ์นั้นมาจำแนกสถานะซ้อนแย้งระหว่างสูงทางโลก (สักขาลาย) แต่ดิบทางธรรม (โหดร้าย) ซึ่งนำไปสู่ (3) ทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม ที่ชี้ให้เห็นว่ารอยสัก คือ ทุนฝังในร่างที่ไร้มูลค่าเมื่อปะทะกับพุทธปัญญา และระบบความหมายทั้งหมดสามารถบูรณาการเข้าสู่ (4) การขัดเกลาทางสังคมวิถีพุทธ เพื่อทำหน้าที่เป็นสื่อสาธารณะเพื่อคัดค้านและลดทอนความรุนแรงของชายฉกรรจ์ล้านนา เป็นการยกระดับจากคนดิบสู่คนสุกที่แท้จริง

กรอบแนวคิดการวิเคราะห์



การวิเคราะห์บริบทพื้นที่และลักษณะทางศิลปกรรม

วัดบวรกรกหลวง สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในช่วงที่อาณาจักรล้านนามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสยาม และกลุ่มวัฒนธรรมไทใหญ่ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมที่ปรากฏในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยของเจ้าแก้วนารัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 9 ในระยะ พ.ศ. 2454 - พ.ศ. 2482 (Chang Puak Magazine, 2025) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สังคมล้านนากำลังเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงทั้งจากการปฏิรูปการปกครองจากส่วนกลางของสยามที่เรียกว่า “มณฑลเทศาภิบาล” และกระแสวัฒนธรรมตะวันตก รวมถึงอิทธิพลของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่เข้ามามีบทบาททางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะชาวไทใหญ่ ไทลื้อ และพ่อค้าชาวจีน

โดยชื่อ “บวกรก” มีที่มาจากลักษณะภูมิประเทศที่เป็นหนองน้ำ เรียกว่า “บวกร” ซึ่งมีตำนานเล่าขานเกี่ยวกับครกกระเดื่องดำข้าวขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นเพื่อแจกจ่ายอาหารแก่ชาวบ้านในยามข้าวขาดแคลน ซึ่งสะท้อนถึงความผูกพันระหว่างวัดกับวิถีชีวิตเกษตรกรรม สำหรับวัดบวกรกหลวงไม่ปรากฏประวัติและหลักฐานการสร้าง แต่ในสมัยของเจ้าแก้ววันรัฐมีการบูรณะครั้งใหญ่ โดยโครงสร้างของวิหารเป็นไม้ผสมปูน หลังคาเป็นหลังคาจั่วซ้อนสามชั้น ที่พิเศษคือลักษณะของวิหารได้รับการยกย่องว่าเป็นเพชรน้ำงามที่เกิดจาก อุตสาหณิพิเศษขององค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่เรียกว่า “วิหารมหาอุด” หรือการปิดไว้อย่างยิ่งใหญ่ อันเกิดขึ้นจากเจตจำนงของผู้สร้างวิหารเพื่อสร้างสภาวะแวดล้อมที่เหมาะสมกับพิธีกรรมทางไสยศาสตร์และพุทธาคม สามารถเก็บพลังมนต์ไม่ให้รั่วไหลไปภายนอก ทำให้วัดอุดมกลมีความเข้มขลังศักดิ์สิทธิ์สูงสุด โดยเฉพาะในวันสำคัญทางโหราศาสตร์และไสยศาสตร์ที่คนไทยทั่วไปเรียกว่า “วันเสาร์ห้า” มักจะมีการประกอบพิธีปลุกเสกวัตถุมงคล พระเครื่องหรือเครื่องรางของขลังเพื่อให้เกิดคุณวิเศษ ด้านคงกระพันชาตรี และเมตตามหานิยม นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่าวิหารมหาอุดแห่งนี้ยังเป็นที่สงบ มีแสงสัวเหมาะแก่การทำสมาธิ และทำพิธีต่าง ๆ ทำให้ผู้ประกอบพิธีสามารถเข้าสู่ความสงบมีสมาธิได้เร็วและลึกซึ้งยิ่งขึ้น ในวัดบวกรกหลวงจึงมีพุทธศาสนิกชนเข้ามานั่งสมาธิอยู่บ่อย ๆ ที่สำคัญคือ วัดบวกรกหลวงเป็นสถานที่ที่มีพระเจ้าทันใจถึง 2 องค์ และชาวล้านนาเชื่อว่าพระเจ้าทันใจจะอำนวยพรให้ผู้อธิษฐานประสบความสำเร็จรวดเร็วทันใจจึงมีนักท่องเที่ยวมาขออธิษฐานขอพรอยู่เสมอ



ภาพ 1 นาคปากครุฑหน้าวิหารมหาอุด วัดบวกรกหลวงและพระเจ้าทันใจ ด้านขวา-ซ้าย ของพระประธานที่มหา วิโรจ นาคราช (2567)

บริเวณด้านหน้าวิหารเป็นมุขโถงยื่นออกมาคลุมรวบบันไดหรือที่เรียกทั่วไปว่า “บันไดนาค” ซึ่งมีลักษณะงดงามพิเศษเป็นรูปมกรคายนาครที่มีปากลักษณะเหมือนจะงอยปากนกแก้วหรือจะงอยปากครุฑ เรียกว่า “นาคปากครุฑ” ซึ่งการสร้างนาคปากครุฑที่รวบบันไดวัดบวกรกหลวงนี้ นักการศาสนาเชื่อว่า

เป็น การใช้ศิลปะสื่อคุณธรรมสามัคคี แม่แต่นาคและครุฑที่เป็นปรกกัน เมื่อถึงคราวปฏิบัติศาสนกิจ ที่ตน
ปวารณาตนไว้แล้ว ก็ต้องละทักขิณ เพื่อความสำเร็จในการประกอบกิจกับพระศาสนาดังที่เห็นรูปนาค
ปากครุฑ (ปากนกแก้ว) รวบรวมได้ในปัจจุบัน (พระวัชรวิรุ วชิรเมธี, 2550, หน้า 14)

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดบวรกรกหลวง ได้รับการยกย่องจากนักประวัติศาสตร์ศิลปะ เช่น
น. ณ ปากน้ำ (2544) ว่าเป็นเพชรน้ำเอกแห่งศิลปะล้านนาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แตกต่างจากจิตรกรรม
วัดอื่น ๆ ในล้านนา มีลักษณะเด่นที่สำคัญ ได้แก่ การเขียนภาพ ที่มีเส้นสายและองค์ประกอบภาพมีความ
ฉับไว อิสระ และมีการใช้สีที่สดจัดจ้าน เช่น สีแดงชาด สีคราม และสีทอง ตัดเส้นด้วยสีดำและน้ำตาลอย่าง
ฉียบคม ซึ่งพบมากในศิลปะพม่า ไทลื้อ และไทใหญ่ การจัดวางองค์ประกอบ มีการแบ่งพื้นที่ด้วยเส้นสีเทา
หรือขีดหินธรรมชาติ และมักนำเสนอภาพในมุมมองตานก (Bird's-eye view) ทำให้เห็นรายละเอียดของ
เหตุการณ์ได้รอบด้าน ที่สำคัญ คือ ศิลปินวาดภาพบุคคลในลักษณะเหมือนจริงตามชาติพันธุ์ โดยเฉพาะ
ภาพชาวบ้าน ทหาร หรือตัวละครฝ่ายร้ายอย่างซุกหรือองคูลิมาล ที่มักถูกวาดให้มีรูปร่างหน้าตา การแต่ง
กาย และรอยสัก ที่ตรงกับความเป็นจริงของคนในท้องถิ่นยุคนั้น มิใช่ภาพอุดมคติที่ลอยละล่องอยู่เหนือ
ความจริง โดยเฉพาะผนังที่ 9 ซึ่งเป็นที่ตั้งของภาพองคูลิมาล ศิลปินได้สร้างฉากการไล่ล่าที่เต็มไปด้วยพลวัต
โดยใช้เส้นสายที่รวดเร็วและรุนแรง เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ปั่นป่วนของตัวละคร ซึ่งนำไปสู่ความ
น่าสนใจว่าเหตุใดช่างแต้มจึงเลือกให้องคูลิมาลสวมใส่จิตวิญญาณของลูกผู้ชายล้านนาอย่างเต็มรูปแบบ

การศึกษาขั้วบาบริบทพื้นที่ศึกษาและอัตลักษณ์สกุลช่างจิตรกรรมฝาผนังเรื่ององคูลิมาล ณ วิหาร
วัดบวรกรกหลวง มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบ “วิหารมหาอุด” อันเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับประกอบ
พิธีกรรมพุทธาคม สะท้อนถึงบรรยากาศความเชื่อเรื่องไสยเวทที่เข้มข้นในชุมชน จากการวิเคราะห์รูปแบบ
ศิลปกรรม พบว่าศิลปินมีอัตลักษณ์ทางศิลปะแบบสันนิษฐานทางชาติพันธุ์ คือการปฏิเสธการวาดภาพตัวละคร
ตามขนบอุดมคติแบบราชสำนัก แต่เลือกที่จะจำลองภาพวิถีชีวิตจริงของชาวบ้านลงไปในงานพุทธศิลป์
โดยเฉพาะการประกอบสร้างเรือนร่างขององคูลิมาลที่สะท้อนภาพลักษณ์ “นักเลงล้านนา” อย่างชัดเจน

การวิเคราะห์รหัสสัญลักษณ์เรือนร่าง สักขาลายและหยักร้าง (Decoding the Body)

“สักขาลาย” หรือ “สักเตี้ยก้อม” หรือ “สักกางเกงขาสั้น” เป็นคำที่ใช้เรียกรูปแบบการสักที่เป็น
เอกลักษณ์ของชายชาวล้านนาและกลุ่มชาติพันธุ์ไทในลุ่มน้ำโขง โดยมีการสักด้วยหมึกสีดำหรือสีครามเข้ม
ตั้งแต่บริเวณเอว (พุง) ลงไปจนถึงหัวเข่าหรือใต้เข่าเล็กน้อย จนมองดูประหนึ่งว่าสวมใส่กางเกงขาสั้นสีดำ
อยู่ตลอดเวลาแม้ในยามเปลือยกาย ลักษณะทางกายภาพที่โดดเด่นนี้ ทำให้ชาวสยามและชาวต่างชาติเรียก
ชาวล้านนาว่า “ลาวพุงดำ” เพื่อจำแนกออกจาก “ลาวพุงขาว” หรือกลุ่มคนทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงบางกลุ่มที่สัก
เฉพาะส่วนขา



ภาพ 2 สักขาลายล้านนา จาก Temples and Elephants by Carl Bock. P. 163

ฉบับภาษาฝรั่งเศส เล่มขอบทอง ของ โกมล พาณิชพันธ์

โดยที่วัฒนธรรมล้านนา มีแนวคิดว่าคุณชายที่เกิดมาตามธรรมชาติถือเป็นคนดิบ คือ ยังมีความเป็นธรรมชาติเถื่อนถ้ำ และไม่มีระเบียบแบบแผนทางสังคม การจะเปลี่ยนสภาพเป็นคนสุกหรือการเป็นชายที่สมบูรณ์จำเป็นต้องผ่านพิธีกรรมเปลี่ยนผ่าน คือ การสักขาลาย ซึ่งเป็นกระบวนการทำให้สุกทางกาย จากความเชื่อที่ว่า เข็มสักเปรียบเสมือนไฟที่แผดเผาความอ่อนแอและความกลัว ความเจ็บปวดที่ได้รับจากการสักคือบททดสอบความอดทน ผู้ที่ผ่านการสักขาลายจนเสร็จสิ้นถือว่าได้ก้าวข้ามพ้นความเป็นเด็กชายสู่ความเป็นลูกผู้ชายอย่างเต็มตัว เป็นผู้ใหญ่มากที่มีความพร้อมที่จะปกป้องครอบครัวและชุมชน สักขาลายจึงเป็นใบประกาศนียบัตรบนเรือนร่างที่สังคมยอมรับ ที่สำคัญคือ การสักขาลายยังทำหน้าที่เป็นเส้นแบ่งเขตแดนทางชาติพันธุ์ที่ชัดเจน ผู้ที่สักขาลายคือชาวล้านนา ส่วนผู้ที่ไม่สักขาลายไม่ใช่ชาวล้านนา ดังนั้นภาพจิตรกรรมวัดบวรศรีทูลวง การที่องค์อุลิตมาลถูกวาดให้มีรอยสักขาลายเต็มพื้นที่ขา จึงเป็นการประกาศสถานะว่า ชายสักขาลายเป็นสมาชิกของสังคมล้านนา มิใช่คนจากต่างแดน โดยเฉพาะชาวต่างชาติที่รุกรานล้านนา เช่น พม่า สยาม ฝรั่งเศส ดังนั้นการเลือกใช้อัตลักษณ์นี้จึงมีนัยยะสำคัญในการดึงอารมณ์ร่วมของผู้ชมให้รู้สึกว่าการเรื่องราวขององค์อุลิตมาลเป็นเรื่องใกล้ตัว และความรุนแรงที่เกิดขึ้นก็เป็นปัญหาที่ฝังรากอยู่ในสังคมล้านนา



ภาพ 3 องค์อุลิตมาลกำลังไถ่ทำร้ายพระพุทธเจ้า และที่วางเครื่องบูชา
ที่มาน. ณ ปากน้ำ (2544)

จากภาพขยายและเทียบเคียงกับข้อมูลทางชาติพันธุ์วิทยา รูปแบบรอยสักขององค์อุมาลในภาพ มีลักษณะเป็นการสักขาลาย ซึ่งการสักต้องใช้เวลาอดทนอย่างยิ่งขูดต่อความเจ็บปวด และต้องใช้ปริมาณหมึกจำนวนมาก ซึ่งตามสูตรโบราณ หมึกสักมักผสมด้วยน้ำมันและดีสัตว์ร้าย เช่น เสือ หมี งูจิ้งจอก และว่านยาอาคมต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความขลัง ลวดลายการสักทั้งขาจึงเป็นสัญลักษณ์ของความเข้มขลัง และความหนักแน่น หรือที่ชาวล้านนาเรียกว่า “ขามคง” จากภาพรอยสักแม้ว่าจะเลื่อนลงตามกาลเวลาแต่ก็พบรูปสัตว์ที่มีความหมายเชิงอำนาจ ที่สำคัญ คือ “มอม” สัตว์กึ่งเทพในตำนานของล้านนา ที่สื่อถึงความว่องไว มีกำลังพละกำลังมหาศาลและน่าเกรงขาม



ภาพ 4 มอม ในรอยสักขาลายของอุมาล
ที่มา น. ณ ปากน้ำ (2544)



ภาพ 5 มอมในแบบต่าง ๆ จากสมุดภาพต้นแบบ
ของพระศุภชัย ชยสุโก วัดสวนดอก (2567)

การที่องค์อุมาลมีรอยสักเหล่านี้บนขา สื่อความหมายว่าเป็นผู้มีคุณสมบัติของนักรบ ผู้มีพละกำลัง และมีความเชื่อมั่นในอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์อย่างแรงกล้า ซึ่งเป็นปัจจัยสนับสนุนให้องค์อุมาลกล้ากระทำการอันอุกอาจไล่ล่าสังหารผู้คนนับพัน

นอกจากรอยสักแล้ว การแต่งกายขององค์อุมาลยังเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยขยายความหมายทางสังคม โดยเฉพาะการนุ่งผ้าหยักครึ่ง คือการนำชายผ้าโจงกระเบนหรือผ้าผืนยาว ม้วนแล้วดึงรั้งขึ้นไปเหน็บไว้ที่เอวด้านหลังสูง ๆ เพื่อเปิดช่วงขาให้โล่งเตียน (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ, 2542) ซึ่งในชีวิตจริง ผู้ชายจะนุ่งแบบนี้เมื่อต้องทำกิจกรรมที่ต้องการความคล่องตัวสูง เช่น การทำงานหนักในนา การเดินทางไกล การปีนป่าย หรือการสู้รบ (เผ่าทอง ทองเจือ, 2543) ดังนั้นในบริบทของภาพศิลปะ การนุ่งหยักรั้งจนเห็นลายสักสุดโคนขา จึงเป็นการแสดงออกถึงภาวะพร้อมรบและความก้าวร้าว อันเป็นภาษากายที่ตะโกนบอกว่า “ข้าพร้อมจะปะทะ” เป็นการอวดศักดิ์ดาของลูกผู้ชายที่มั่นใจในพละกำลังและรอยสักของตน เมื่อนำมาวางคู่กับพระพุทธรองค์ที่ทรงครองจีวรยาวมิดชิด เรียบร้อย และสงบนิ่ง ภาพนี้จึงสร้างคู่ตรงข้ามที่ทรงพลังที่สุดในงานจิตรกรรม คือ องค์อุมาล ที่มีลักษณะเปิดเผย รุ่มร้อน เคลื่อนไหว รุนแรง และลักษณะของพระพุทธรเจ้าที่สงบเย็น นิ่ง เมตตา

ผลการวิเคราะห์สัญลักษณ์วิทยาแห่งเรือนร่างสักราลาย และหยักกรั้ง จากภาพองคฺุณิมาล พบการใช้สัญลักษณ์ทางกายภาพที่สำคัญ 2 ประการ ได้แก่

1. ปรากฏการณ์ลาวพุงดำ ศิลปินได้วาดองคฺุณิมาลให้มีรอยสักราลาย ตั้งแต่เอวลงไปถึงหัวเข่าด้วยหมึกสีดำทึบ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของชายชาวล้านนาและกลุ่มชาติพันธุ์ไทในลุ่มน้ำโขง รอยสักรนี้เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดพบรูปสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ คือ “ตัวมอม” สัตว์กึ่งเทพในตำนานล้านนาที่สื่อถึงพลังกำลังและความว่องไว การมีรอยสักรูปสัตว์ร้ายบนเรือนร่าง เป็นการประกาศสถานะความ “ขำคอง” หรือความเหนียว ซึ่งเป็นคุณสมบัติหลักของนักรบและนักเลงโบราณ ที่สำคัญ คือ สัญลักษณ์มอมในรอยสักรขององคฺุณิมาลเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ประจำถิ่นล้านนา การเลือกใช้สัญลักษณ์นี้มีความหมายทางมานุษยวิทยาภาพที่น่าสนใจดังนี้

(1) ลักษณะทางกายภาพและตำนานของ “มอม” เป็นสัตว์ในจินตนาการของล้านนามีลักษณะเป็นสัตว์ผสมระหว่างสิงห์ ลิง และสัตว์เลื้อยคลาน มีลำตัวยาวหมอบต่ำคล้ายจิ้งจกหรือตุ๊กแก แต่มีแผงคอและหางเป็นพุ่มเหมือนสิงห์ ตามคติความเชื่อล้านนา “มอม” เป็นพาหนะของเทพปักษุนนะ (เทพแห่งเมฆและฝน) ทรงอิทธิฤทธิ์ในเรื่องความว่องไว และมีพลังลี้ลับมหาศาล มักปรากฏรูปปั้นเฝ้าอยู่ตามบันไดหน้าวัดในฐานะผู้พิทักษ์ศาสนสถาน (สมเจตน์ วิมลเกษม, 2542)

(2) วัฒนธรรมการสักในบริบทของ “สักราลาย” การสักรูปตัวมอมลงบนต้นขา มิได้ทำเพื่อความสวยงามเพียงอย่างเดียว แต่ทำหน้าที่เป็นเครื่องหมายที่ฝังในเนื้อหนังตามคติความเชื่อเรื่อง “ขำคอง” หรือความอยู่ยงคงกระพัน ซึ่งมอมมีความพิเศษ เช่น มีความว่องไว เพราะสรีระของมอมที่คล้ายสัตว์เลื้อยคลานและแมว การสักขาลายนี้ชาวล้านนาเชื่อว่าจะส่งผลให้เจ้าของเรือนร่างมีกำลัง มีความคล่องแคล่ว ว่องไวในการต่อสู้หรือหลบหนี รวมทั้งเป็นมหาอำนาจ เพราะเป็นสัตว์กึ่งเทพที่น่าเกรงขาม การมีลายสักรนี้จึงเป็นการข่มขวัญศัตรู และเสริมบารมีให้นักเลงผู้นั้นดูเป็น “คนจริง” หรือ “ชายฉกรรจ์” ที่ยากจะมีผู้ต่อกร

(3) การประกอบสร้างความหมายในภาพองคฺุณิมาล ศิลปินล้านนาจงใจใส่ลาย “มอม” ไว้บนขาขององคฺุณิมาล เพื่อสื่อสารบุคลิกภาพภายในของตัวละครออกมาเป็นรูปธรรม คือ การสร้างความมั่นใจในอำนาจดิบเพราะรอยสักรมอมเป็นตัวแทนของอำนาจทางกายภาพที่องคฺุณิมาลยึดถือ เพราะเชื่อมั่นในความเร็วและความแข็งแกร่งดั่งสัตว์เทพจนกล้าวิ่งไล่ล่าพระพุทธรเจ้า รวมทั้งความเป็นเดรัจฉานวิชา ซึ่งตรงข้ามกับพระพุทธรเจ้าที่ทรงเปี่ยมด้วยปัญญาและเป็นมนุษย์ที่พัฒนาสูงสุด ต่างจากรอยสักรูปสัตว์ “มอม” บนขาขององคฺุณิมาล ที่กลับตอกย้ำสภาวะจิตที่ยังผูกติดอยู่กับสัญชาตญาณสัตว์คือความก้าวร้าวและการล่า

ดังนั้นการปรากฏของมอมบนขาของคฺุณิมาล จึงเป็นกุญแจสำคัญที่ไขความลับว่าเหตุใดจึงวิ่งไล่พระพุทธรเจ้าไม่ทัน ไม่ใช่เพราะขาดพลังกำลังเพราะมีพลังดั่งมอม แต่เพราะองคฺุณิมาลใช้พลังอำนาจของสัตว์คือความเร็วรุนแรง ไปไล่ตามอำนาจแห่งธรรมคือความสงบ การหยุด

2. การนุ่งผ้าหัยกรั้ง องค์กริมาลถูกวาดให้อยู่ในลักษณะนุ่งผ้าโจงกระเบนแบบรวบชายผ้าขึ้นสูง เรียกว่า“หัยกรั้ง” เปิดเผยช่วงขาที่เต็มไปด้วยรอยสัก ภาษากายในลักษณะนี้สื่อความหมายถึง สภาวะพร้อมรบ ความคล่องตัว และความดุคั่น ซึ่งตรงกันข้ามกับการครองจีวรที่มีดัดและสงบสำรวมของพระพุทธเจ้า

ตารางเปรียบเทียบสัญลักษณ์ทางกายภาพในภาพจิตรกรรม

องค์ประกอบ	องค์กริมาล	พระพุทธเจ้า	นัยยะทางธรรม
ผิวพรรณ-รอยสัก	สีกขาลาย	ผิวพรรณผ่องใสเกลี้ยง เกลา	ความยึดติดในกาย-อวิชชา กับความ บริสุทธิ์-ปัญญา
การแต่งกาย	นุ่งผ้าหัย กรั้ง	ครองจีวรเรียบร้อย	ความวุ่นวาย-กามกิเลส กับความ สำรวม-วินัย
อากัปกริยา	วิ่งไล่ สุดกำลัง	ดำเนินปกติ	ความดิ้นรนของตัณหา กับความสงบ ของนิพพาน
อาวุธ (อุปกรณ์)	ดาบ	บาตร	อำนาจแห่งการทำลายล้าง กับ อำนาจ แห่งการให้-การโปรดสัตว์

การวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีมานุษยวิทยา

เมื่อการสักขาลายล้นนาไม่เพียงพอที่จะทำให้องค์กริมาลเป็นคนดีได้ แนวคิดเรื่อง “คนดิบ-คนสุก” (The Raw and The Cooked) ของ เลวี-สเตราส์ โคลด (Lévi-Strauss, Claude) สามารถวิเคราะห์ผ่านบริบท วัฒนธรรมไท-ล้านนา คือ

1. การบวช คือ การทำให้สุกทางจิตวิญญาณ

ในทัศนะทางพระพุทธศาสนาแบบล้านนา การสุกเพียงร่างกายนั้นยังไม่เพียงพอ เพราะจิตใจยังอาจ ถูกครอบงำด้วยกิเลสและความรุนแรงได้เหมือนกรณีขององค์กริมาล ดังนั้นการจะเป็นคนสุกที่แท้จริง หรือที่ เรียกว่า “บัณฑิต” หรือ “หนาน” ซึ่งตรงกับคำว่า “ทิด” ในภาคกลาง จำเป็นต้องผ่านกระบวนการบวชเรียน ถือเป็นการทำให้สุกทางจิตวิญญาณ ดังนั้นการบวชจึงเป็นการขัดเกลาจิตใจด้วยพระธรรมวินัย การเปลี่ยน จากผู้ถือดาบมาเป็นผู้ถือบาตร จากผู้เบียดเบียนมาเป็นผู้บำเพ็ญเพียร ผู้ชายที่ผ่านการบวชแล้วจะได้รับความ เคารพ นับถืออย่างสูง และถูกเรียกว่า “คนสุก” ในความหมายที่สมบูรณ์ที่สุด ภาพจิตรกรรมวัดบวก

ครกหลวงได้นำเสนอภาวะย้อนแย้งที่น่าสนใจยิ่ง คือ องค์กรในภาพมีรอยสักขาลายเต็มพิกัด แสดงถึงการผ่านการสูก ทางกายมาแล้ว เป็นชายชาตรีที่สังคมยกย่องในแง่ความอดทน แข็งแกร่ง แต่พฤติกรรมของเขา กลับดิบเถื่อน ยิ่งกว่าสัตว์ป่า ไล่ฆ่าคนเพื่อเอาเนื้อมาแขวนคอ ชี้ให้เห็นว่ารอยสักไม่ได้ทำให้เป็นคนดี และความแข็งแกร่งทางกายมิใช่คำตอบสุดท้ายของชีวิต ภาพนี้จึงเป็นการวิพากษ์ค่านิยมความเป็นชายแบบดั้งเดิมที่เน้นแต่พลัง กำลังและความองครักษ์ โดยชี้ให้เห็นว่า หากขาดการขัดเกลาทางปัญญามนุษย์ผู้นั้น ก็เป็นไปได้เพียงโจรผู้ทรงพลังเท่านั้น

การวิเคราะห์ภาวะย้อนแย้งของคนดิบ-คนสูก เมื่อองค์กรในภาพคือตัวแทนของชายที่ผ่านการสูก ทางโลก คือ ผ่านพิธีกรรมการสักที่เจ็บปวดมาแล้วถือเป็นชายชาตรีที่สังคมยอมรับในเชิงกายภาพ แต่พฤติกรรมโหดเหี้ยมนั้นแสดงให้เห็นว่าเขายังคงเป็นคนดิบทางธรรม ภาพนี้จึงทำหน้าที่วิพากษ์ค่านิยมสังคมว่าเพียงแค่รอยสักที่เป็นเปลือกนอก ไม่สามารถทำให้คนเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ได้ หากขาดการขัดเกลาจิตใจ

2. ทูทางวัฒนธรรมและเศรษฐศาสตร์ความรุนแรง

เมื่อพิจารณาจากทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรมของ ปีแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) จะเห็นมิติของการต่อรองอำนาจที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นในภาพจิตรกรรมนี้ ได้แก่ รอยสักในฐานะทุนที่ฝังอยู่ในร่าง ซึ่งชายชาวล้านนาเชื่อว่ารอยสักขาลายเป็นการสะสมทุนประเภทหนึ่ง คือทุนที่ฝังอยู่ในร่างกาย ซึ่งต้องลงทุนด้วยความเจ็บปวด เวลา และทรัพย์สินคือค่าครูในการสักขาลาย ทุนชนิดนี้ให้ผลตอบแทนเป็น

(1) ทุนทางสัญลักษณ์ (Symbolic Capital) คือ เกียรติยศ ศักดิ์ศรี การได้รับการยอมรับว่าเป็นลูกผู้ชาย และนักเลง ในความหมายของผู้กล้า

(2) ทุนทางสังคม (Social Capital) คือ โอกาสในการหาคุ้มครอง ดังคำพูดที่ว่า “ชาวานอนคนเดียว ขาลายนอนกับสาว” และการเข้าเป็นพวกพ้องในกลุ่มชายฉกรรจ์

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า องค์กรในภาพคือผู้ที่มั่งคั่งด้วยทุนประเภทนี้อย่างถึงที่สุด เพราะมีร่างกายที่แข็งแกร่ง มีรอยสักที่แสดงถึงอำนาจ และมีอาวุธที่ทรงพลัง ทุนเหล่านี้จะทำให้ชนะทุกสิ่ง แม้กระทั่งพระพุทธเจ้า ซึ่งจากการไล่ล่าในภาพจิตรกรรม คือจากการปะทะกันของระบบคุณค่า สองระบบ ได้แก่

(1) ระบบขององค์กร คือ การใช้ฐานานุรูปแห่งความรุนแรง และอำนาจกายภาพ

(2) ระบบของพระพุทธเจ้า คือ การใช้ฐานานุรูปแห่งธรรมะ ความสงบ และปัญญา

การที่องค์กรมีเจตนาเห็นชอบ เหนือโทษแม้จะมีรอยสักขามคง แต่กลับไล่ตามพระพุทธองค์ที่เดินนิบช้าไม่ทัน คือการแสดงภาพแทนของการล้มละลายของอำนาจทางกายภาพ ซึ่งในอาณาจักรแห่งธรรม ทุนทางกายภาพ ทั้งลายสัก กล้ามเนื้อ และดาบ ไม่มีค่าแลกเปลี่ยนใด ๆ เลย ดังที่พระพุทธองค์ตรัสว่า “เราหยุดแล้ว ท่านยังไม่หยุด” คือการประกาศยกเลิกฐานานุรูปเก่า และสถาปนาระบบคุณค่าใหม่คือการหยุด คือ การละกิเลส ที่มีค่ามากกว่าการวิ่ง หรือการแสวงหาอำนาจ



ภาพ 6 องคุลิมาลน้อมกราบพระพุทธเจ้า
ที่มาน. ณ ปากน้ำ (2544)

ผลการวิเคราะห์ ตามทฤษฎีของ บูร์ดิเยอ รอยสักคือทุนที่ฝังอยู่ในร่าง (Embodied Capital) และเป็นทุนทางสัญลักษณ์ (Symbolic Capital) ที่สร้างอำนาจข่มขู่ แต่ในฉากการไล่ล่านี้ ศิลปินได้แสดงให้เห็นถึงการลดค่าฐานานุรูป คือทุนทางกายภาพอันยิ่งใหญ่ขององคุลิมาล ทั้งรอยสัก ดาบ และพละกำลัง กลับไร้มูลค่าโดยสิ้นเชิงเมื่อเผชิญหน้ากับทุนทางปัญญาของพระพุทธเจ้า การที่องคุลิมาลวิ่งไล่ตามไม่ทัน สะท้อนความจริงที่ว่า อำนาจทางโลกไม่สามารถเอาชนะอำนาจทางธรรมได้

จิตรกรรมองคุลิมาลกับการพัฒนาสังคม

การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรจักรกร์หลวง ทำให้เห็นได้ว่าจิตรกรรมทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนในยุคโบราณ ที่ทำหน้าที่ขัดเกลาทาสังคมให้กับสมาชิกในชุมชน โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชนชาย ได้แก่

1. การปราบพยศนักเลง ซึ่งสังคมล้านนาในอดีตมีระบบนักเลง หรือกลุ่มชายฉกรรจ์ที่มีอิทธิพลในท้องถิ่น ซึ่งมักสร้างปัญหาความรุนแรง ภาพองคุลิมาลในรูปลักษณะนักเลงที่สักรายา จึงทำหน้าที่เป็นกระจกเงาให้กลุ่มเป้าหมาย ซึ่งก็คือชายหนุ่มที่มาทำบุญที่วัด ได้เห็นภาพสะท้อนของตนเอง คือ

1) กลยุทธ์ความกลัว จากภาพความเหนื่อยอ่อน ความพ่ายแพ้ และความหมกหมุ่นทางขององคุลิมาล เป็นการเตือนสติว่า วิธินักเลงนั้นมีจุดจบที่ความทุกข์และความล้มเหลว (Angulimala, n.d.)

2) กลยุทธ์ดันแบบ จากภาพการขอมจํานนและบวชขององคุลิมาลในฉากถัดไป เป็นการเสนอทางออกว่า ลูกผู้ชายตัวจริงต้องกล้าที่จะวางดาบ และหันมาถือธรรม

2. จากไสยศาสตร์สู่พุทธศาสตร์

ภาพองค์มูลลัทธิขาลายยังทำหน้าที่ในการจัดระเบียบความเชื่อ โดยไม่ได้ปฏิเสธไสยศาสตร์ (รอยสัก) โดยสิ้นเชิง แต่จัดลำดับชั้นใหม่โดยวางพุทธศาสตร์ไว้เหนือไสยศาสตร์ คือรอยสักขาลายอาจช่วยให้หนังเหนียวหรือดูน่าเกรงขามในทางโลก แต่เมื่อเผชิญกับสังขารแห่งชีวิต รอยสักเหล่านั้นช่วยอะไรไม่ได้ มีเพียงสติ และปัญญาเท่านั้นที่จะพาให้พ้นทุกข์ได้ ศิลปินจึงใช้ภาพนี้สอนให้คนสำนึกในการพินทุททภาวะมากกว่าการมกมายในเครื่องรางของขลัง ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางของพระพุทธศาสนาที่เน้นกรรมและการกระทำ

ที่สำคัญที่สุดคือ แม้ภาพนี้จะวาดขึ้นเมื่อว่าศตวรรษมาแล้ว แต่สาระสำคัญยังคงทันสมัยและสามารถประยุกต์ใช้กับแนวคิดจิตวิทยาการพัฒนาตนในยุคปัจจุบันได้ ดังนี้

1) การก้าวข้ามอดีต เพราะรอยสักขาลาย เป็นสัญลักษณ์ของอดีตที่ถูกสร้างขึ้นอย่างวิจิตรบรรจง เพื่อประกาศความยิ่งใหญ่ของตัวตน การวิ่งไล่ตามพระพุทธรูปคือการพยายามใช้อัตตาเพื่อเอาชนะความจริง การพัฒนาตนจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อเราตระหนักถึงขีดจำกัดของอัตตา และยอมรับที่จะหยุดพฤติกรรมเดิม ๆ ที่สร้างปัญหา การหยุดในที่นี้ไม่ใช่การยอมแพ้ แต่คือการมีสติรู้เท่าทัน

2) การบูรณาการด้านมืด องค์มูลลัทธิคือตัวแทนของ “เงา” หรือด้านมืดในจิตมนุษย์ที่มีความก้าวร้าวรุนแรง ซึ่งพระพุทธองค์ไม่ได้ฆ่าองค์มูลลัทธิ คือไม่ได้ทำลายเงา แต่ทำการเปลี่ยนสภาพองค์มูลลัทธิให้กลายเป็นพระอรหันต์

ดังนั้นโดยนัยยะสำหรับการพัฒนาตนคือ เราไม่จำเป็นต้องรังเกียจอดีตที่เลวร้าย หรือรอยสักที่ระลึกถึงความผิดพลาด เช่น ความเป็นนักเลงฆ่าคนในอดีต แต่เราสามารถเปลี่ยนความหมาย พลังงานเหล่านั้นจากพลังงานแห่งการทำลายล้าง ให้กลายเป็นพลังงานแห่งการสร้างสรรค์และการตื่นรู้ได้ จึงกล่าวได้ว่ารอยสักขาลายของพระองค์มูลลัทธิเถระ ไม่ได้หายไปไหนเมื่อท่านบวช แต่ได้กลายเป็นเครื่องเตือนใจถึงชัยชนะที่ยิ่งใหญ่ที่สุด คือชัยชนะเหนือตนเอง

3. กลไกการขัดเกลาและพัฒนาตนตามหลักภาวนา 4 (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), 2546) ซึ่งในเชิงหน้าที่ทางสังคม ภาพองค์มูลลัทธิจึงทำหน้าที่เป็นสื่อการสอนเพื่อขัดเกลาและพัฒนาตนของชายหนุ่มล้านนา โดยสามารถวิเคราะห์ผ่านหลักการพัฒนา 4 ด้าน หรือภาวนา 4 คือ

1) กายภาวนา จากภาพการนุ่งห่มหัยกรั้งและวิ่งไล่ด้วยความรุนแรงขององค์มูลลัทธิ สะท้อนถึงการขาดกายภาวนา คือการใช้อินทรีย์ไปในทางเบียดเบียน ในขณะที่พระพุทธองค์ทรงสำรวจมรรค 8 เป็นแบบอย่างของกายภาวนาที่สมบูรณ์

2) ศิลภาวนา จากการที่องค์อุลิมาลเป็นตัวแทนของการขาดศีล (การฆ่า) ศิลปินฉายภาพความเหนื่อยล้าและทางตันของเขา เพื่อสอนว่าการละเมิดศีลย่อมนำมาซึ่งความทุกข์ แม้จะมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ (รอยสัก) ก็ช่วยไม่ได้

3) จิตตภาวนา จากความรุ่มร้อน กระวนกระวาย และโทสะขององค์อุลิมาล เป็นสภาวะจิตที่ยังไม่พัฒนา ตรงข้ามกับความสงบเย็นของพระพุทธเจ้า ภาพนี้กระตุ้นให้ผู้ชมเห็นคุณค่าของสมาธิที่สามารถสยบความเคลื่อนไหวได้

4) ปัญญาภาวนา จุดเปลี่ยนสำคัญคือตอนที่องค์อุลิมาลสำนึกได้จากพุทธวาจาว่า “เราหยุดแล้ว ท่านยังไม่หยุด” บ่งชี้ถึงกระบวนการเกิดปัญญา ที่ทำให้เปลี่ยนจาก “โจร” มาเป็น “พระ”

ภาพจิตรกรรมสักขาลาของอุลิมาล ณ วัดบวรกรกหลวง จึงมิใช่เพียงภาพประกอบเล่าเรื่อง แต่เป็นนวัตกรรมทางสังคมที่ทำหน้าที่เปลี่ยนรอยสักให้เป็นบทเรียน โดยชี้ชวนให้เห็นว่าความเป็นชายที่แท้จริงมิใช่อยู่วัดลดาบบนผิวน้ำ (สุกนอก) แต่อยู่ที่การมีสติปัญญาและคุณธรรมภายใน (สุกใน) ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของการพัฒนาสังคมวิถีพุทธ

เพื่อให้เห็นภาพรวมของการร้อยเรียงแนวคิดตลอดทั้งบทความ สามารถสรุปความเชื่อมโยง ดังนี้

หัวข้อ	สัญลักษณ์/ปรากฏการณ์	ทฤษฎีที่ใช้วิเคราะห์	ผลเชิงพฤติกรรม/สังคม
บริบทพื้นที่	วิหารมหาอุด	มนุษยวิทยาวัฒนธรรม	พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่รองรับอำนาจไสยเวทของชุมชน
เรือนร่างโกรธเกรี้ยว	สักขาลาย/ผ้าหัยกรั้ง	สัณยวิทยาร่างกาย	ภาษากายที่แสดงความพร้อมปะทะและอำนาจดิบ
จากวังไถ่ล่า	องค์อุลิมาลวังไถ่ พระพุทธเจ้า	ทุนทางวัฒนธรรม	ความล้มละลายของทุนทางโลกเมื่อเผชิญพุทธปัญญา
การยอมจำนน	วางดาบ/หันมาถือนิบาตรและบวช	คนดิบ-คนสุก	การจัดเถลาทางสังคมและยกระดับจิตใจ (ภาวนา 4)

สรุป

จิตรกรรมฝาผนังตอนองค์อุลิมาลไถ่ล่าพระพุทธเจ้า ณ วัดบวรกรกหลวง มิใช่เพียงภาพประกอบพุทธประวัติธรรมดา แต่เป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรม (Cultural Innovation) ของช่างแต้มล้านนาที่สามารถผนวกเอาสุนทรียศาสตร์ มานุษยวิทยากายภาพ และพระพุทธศาสนาเข้าด้วยกันได้อย่างกลมกลืน โดยเฉพาะการใช้สัญลักษณ์สักขาลายและผ้าหัยกรั้ง เป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่อง ทำให้ภาพนี้มีพลังในการสื่อสารกับคนท้องถิ่นอย่างลึกซึ้ง ที่สำคัญคือ เป็นบันทึกประวัติศาสตร์ยืนยันอัตลักษณ์ลาวพุงดำและวัฒนธรรมการสัก

ของล้านนา นอกจากนี้ภาพสักขาลายในองคฺุณมาลยังแสดงถึงมิติการพัฒนาคนที่ชี้ให้เห็นเส้นทางจากความ
ดิบสู่ความสุกทางวิญญูณ และการจัดเกลาทางสังคมวิถิพุทธโดยการสอนสั่งลูกผู้ชายให้ละวางความรุนแรง
และหันหาธรรมะ

ปัจจุบันท่ามกลางกระแสโลกที่วัฒนธรรมรอยสักกำลังถูกผลิตซ้ำในฐานะสินค้าแฟชั่น และซอฟต์แวร์
เพาเวอร์เพื่อการท่องเที่ยว โดยภาพจิตรกรรมวัดบวรจรกหลวงยังคงยืนหยัดเป็นหลักชัยทางปัญญาที่เตือน
เราว่าคุณค่าที่แท้จริงของรอยสักมิได้อยู่ที่ความสวยงามวิจิตรภายนอก แต่อยู่ที่ว่าเจ้าของเรือนร่างนั้นสามารถ
ใช้ชีวิตให้สุกอมด้วยคุณธรรมความดีงาม สมกับลวดลายอันศักดิ์สิทธิ์ที่จารึกไว้หรือไม่ ดังพุทธพจน์ที่แผ่
อยู่ในภาพว่า “หยุดวิ้งตามกิเลส แล้วท่านจะพบกับความสงบเย็น”

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาบริบทสักขาลาย และเรื่องราวขององคฺุณมาลในจิตรกรรมวัดบวรจรกหลวง สามารถ
นำองค์ความรู้ที่ได้ไปประยุกต์ใช้ในมิติต่าง ๆ ได้แก่

1. มิติเศรษฐกิจสร้างสรรค์

อัตลักษณ์สักขาลาย จัดว่าเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีมูลค่าสูง สามารถนำมาพัฒนาเป็นสินค้าและ
บริการเชิงสร้างสรรค์เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ เช่น

(1) การออกแบบผลิตภัณฑ์ โดยการนำลวดลายกราฟิกที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะ “มอม” มา
ประยุกต์ใช้ในงานออกแบบแฟชั่น เครื่องประดับ หรือของที่ระลึกโดยคำนึงถึงความเหมาะสมและจริยธรรม
คือ ไม่นำลวดลายศักดิ์สิทธิ์ไปใช้ในที่ต่ำ

(2) การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยการพัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวตามรอยสเล่าแต่้ม หรือ
ถอดรหัสลายสัก ณ วัดบวรจรกหลวง โดยจัดทำป้ายสื่อความหมายที่ช่วยให้นักท่องเที่ยวเข้าใจความหมาย
เชิงลึกของรอยสักและคดิธรรมในภาพ มากกว่าการชมความงามเพียงผิวเผิน

2. มิติการพัฒนาสังคมและพฤติกรรม

จากเรื่องราวขององคฺุณมาลจัดว่าเป็นต้นแบบที่ทรงพลังสำหรับการปรับเปลี่ยนพฤติกรรม
โดยเฉพาะในกลุ่มเสี่ยงหรือผู้ก้าวพลาด

(1) พุทธจิตวิทยาและศิลปะบำบัด ด้วยการแนวคิการเปลี่ยนผ่านจากคนดิบสู่คนสุก มาใช้
ในกระบวนการบำบัดและฟื้นฟูผู้ต้องขัง โดยใช้กิจกรรมศิลปะ เช่น การวาดภาพ งานปั้น ฯลฯ เป็นเครื่องมือ
ในการจัดเกลาจิตใจ สะท้อนให้เห็นว่าอดีตที่ผิดพลาด สามารถแปรเปลี่ยนเป็นพลังในการทำมาดีได้
เช่นเดียวกับพระองคฺุณมาล

(2) การรณรงค์ลดความรุนแรง ด้วยการใช้ภาพลักษณ์องค์อุลิมาลเพื่อสื่อสารกับวัยรุ่นชาย ให้ตระหนักว่า ความเป็นลูกผู้ชายที่แท้จริง ไม่ได้วัดกันที่ความก้าวร้าวหรือการใช้กำลัง แต่เป็นความกล้าหาญที่จะ “หยุด” และเอาชนะใจตนเอง

3. มิติการจัดการองค์ความรู้

องค์ความรู้เรื่องการสักขาลายและสูตรหมึกโบราณเป็นความรู้ฝังลึกที่เสี่ยงต่อการสูญหาย ดังนั้นควรจัดทำคลังข้อมูลดิจิทัล ด้วยการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลลายสัก อักษรเลขยันต์ และกรรมวิธีโบราณ ลงในฐานข้อมูลดิจิทัล หรือใช้เทคโนโลยีปัญญาประดิษฐ์ (AI) ในการประมวลผลและสืบสาน เพื่อเปลี่ยนให้เป็น ความรู้ที่ชัดเจนสำหรับการศึกษาอ้างอิงในอนาคต

องค์ความรู้ที่ได้จากบทความ

จากการสังเคราะห์ผลการศึกษาและวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังองค์อุลิมาล วัดบวรนิเวศวิหาร สามารถสรุปเป็นองค์ความรู้ใหม่ได้ 3 ประการ คือ

1. องค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและมานุษยวิทยากายภาพ

บทความนี้ยืนยันว่าร่างกายในจิตรกรรมล้านนา ทำหน้าที่เป็นจดหมายเหตุทางสังคม (Social Archives) ที่บันทึกอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ไว้อย่างแม่นยำ โดยเฉพาะรอยสักขาลาย และการแต่งกายแบบหยกกรั้ง ที่เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ของวัฒนธรรมลาวพุงดำ และวิถีชีวิตลูกผู้ชายล้านนาโบราณ ซึ่งแตกต่างจากชนบศิลปะสกุลช่างหลวงหรือสกุลช่างอื่น ๆ อย่างสิ้นเชิง ที่สำคัญคือการวาดภาพบุคคลในพุทธประวัติ ด้วยรูปลักษณะคนพื้นถิ่น สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ที่แนบแน่นระหว่างพุทธจักรกับอาณาจักรในระดับชาวบ้าน

2. องค์ความรู้ด้านนิเทศศาสตร์และสัณยวิทยา

บทความนี้ทำให้เห็นถึงยุทธศาสตร์การสื่อสารแบบท้องถิ่นนิยมของช่างแต้มล้านนา ที่ศิลปินใช้วิธีการ แปลสิ่งนามธรรมทางพระพุทธศาสนา คือกิเลสและความรุนแรง ให้กลายเป็นรูปธรรมที่คนท้องถิ่นคุ้นเคย คือนักเลงสักขาลายและดาบ แสดงถึงการใช้คู่ตรงข้ามระหว่างความร้อนและการเคลื่อนไหวขององค์อุลิมาล กับความเย็นและความสงบนิ่งของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นกลวิธีทางทัศนศิลป์ที่มีประสิทธิภาพสูงในการสื่อสารชัยชนะของธรรมะโดยไม่ต้องใช้คำบรรยาย

3. องค์ความรู้ด้านการพัฒนาสังคมวิถีพุทธ

บทความนี้เสนอโมเดลองค์อุลิมาล (Angulimala Model) เพื่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ คือการพัฒนาคนต้องเริ่มจากการยอมรับความจริง และต้องผ่านกระบวนการขัดเกลาที่ครบถ้วนทั้ง 4 ด้าน (ภาวนา 4) คือ กาย สิล จิต ปัญญา เพื่อแสดงให้เห็นว่าคนสูงที่แท้จริง ไม่ได้วัดที่เครื่องหมายภายนอก คือรอยสักและ

สถานะทางสังคม แต่วัดที่คุณภาพจิตใจภายใน องค์ความรู้ที่สามารถนำไปใช้เป็นฐานคิดในการออกแบบ
หลักสูตรฟื้นฟูสมรรถภาพผู้กระทำผิด หรือกิจกรรมพัฒนาเยาวชนกลุ่มเสี่ยงได้จริง

เอกสารอ้างอิง

- น. ณ ปากน้ำ. (2544). *จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรศรีหลวง. เมืองโบราณ.*
- เผ่าทอง ทองเจือ. (2543). *ผ้าและการแต่งกายในสมัยโบราณจากจิตรกรรมฝาผนัง. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.*
- พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). (2546). *พุทธธรรม ฉบับปรับขยาย. มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.*
- พระวัชรวิทย์ วชิรเมธี. (2550). *ประวัติและตำนานวัดบวรศรีหลวง. สำนักพิมพ์ MaxxPrint (ดาวคอมพิวกราฟิก).*
- พระศุภชัย ชยสุโก. (2567). *สมุดภาพต้นแบบลายสัก (อัดสำเนา), วัดสวนดอก.*
- วิโรจน์ นาคชาติ. (2567). *ภาพถ่ายนาคปากครุฑหน้าวิหารมหาอุด วัดบวรศรีหลวงและพระเจ้าทันใจ.*
- สมเจตน์ วิมลเกษม. (2542). *สักสี ภายวิทย์ล้านนา: ลายสักยันต์และเครื่องราง. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.*
- สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ. (2542). *มุขนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย วิชาการไทยพาณิชย์.*
- Angulimala. (n.d.). *The story of Angulimala.* <https://angulimala.org.uk/the-story-of-angulimala/>
- Bock, C. A. (1986). *Temples and elephants: Travels in Siam in 1881–1882.* Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital. In J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241-258). Greenwood.
- Chang Puak Magazine. (2025). *Architecture & Murals.*
- <https://changpuakmagazine.com/en-article/ARCHITECTURE-/326735/>
- De Saussure, F. (1966). *Course in general linguistics* (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; W. Baskin, Trans.). McGraw-Hill Book Company.
- Lévi-Strauss, C. (1969). *The raw and the cooked: Introduction to a science of mythology* (J. Weightman & D. Weightman, Trans.; Vol. 1). Harper & Row.