

## บทที่ 4

### วิเคราะห์ความหมายของงานจิตรกรรมและพระราชประสงค์ในการสร้างงาน จิตรกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอเนื้อหาของงานจิตรกรรมโดยสรุปเป็นตารางและวิเคราะห์เพิ่มเติมในแต่ละหัวข้อ จากนั้นจึงวิเคราะห์เทคนิคที่ปรากฏในงานจิตรกรรม

#### เนื้อหาของงานจิตรกรรม

จากการศึกษาจิตรกรรม ผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหา จัดหมวดหมู่ วิเคราะห์เนื้อหาและความหมายของงานจิตรกรรม เป็นตารางดังนี้ (ตารางที่ 4.1)

ตารางที่ 4.1 เนื้อหาและตำแหน่งที่ปรากฏในงานจิตรกรรม

วัด		เนื้อหาและตำแหน่งที่ปรากฏในงานจิตรกรรม			
		ฝาผนัง	บานประตู/หน้าต่าง	บานแกะ	เสา
วัดบรมนิวาส	พระอุโบสถ	-ปริศนาธรรม	-นักรบจีน -เครื่องบูชาอย่างจีน	-ปลงอนุสาวรีย์ -เครื่องบูชาอย่างจีน	-
วัดโสมนัสวิหาร	พระวิหาร	-พุทธประวัติ -ปัญจราชาภิเศก -อิเหนา	-ทหารแต่งกายแบบตะวันตก/อุบาสกนั่งพนมมือ -โต๊ะบูชาอย่างเทศ -สัตว์ตระณะ	-สุภาชิตคำสอน	-ฉวางิชาติ
	พระอุโบสถ	-ดุจดกัศวร -จริยวัตรสงฆ์ -พุทธประวัติ -เอตทัคคะ -ปลงอนุสาวรีย์ -พระราชพิธีปลงพระศพพระนางเจ้าโสมนัสฯ	-น้ำอัฐิฐาน -เนื้อสัตว์ต้องห้าม -มหาผล -สัตว์ตระณะ	-สุภาชิต -น้ำอัฐิฐาน	-

วัด		เนื้อหาและตำแหน่งที่ปรากฏในงานจิตรกรรม			
		ฝาผนัง	บานประตู/หน้าต่าง	บานแกะ	เส้า
วัดปฐมนา ราม	พระ อุโบสถ	-เมืองสุทิสสนนคร -วินัยสงฆ์	-เครื่องบูชาอย่างจีน -ทิวทัศน์ทุ่งนาและ สระบัว	-ค้ำกลอนสั่ง สอนให้ระมัด ระวังตน	-
	พระ วิหาร	-ขบวนพระยูหยา ตราทางชลมารค -พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ -ศรีธัญชัย	-มนุษย์นาคและยักษ์ กลางสระบัว	-ต้นไม้อย่างจีน	-ฉภาภิชาติ
วัดราช ประดิษฐ สถิตมหาสีมา ราม	พระ วิหาร	-พระราชพิธี 12 เดือน -เทวดาและนางฟ้า เหาะบนก้อนเมฆ	-ภาพทิวทัศน์เทคนิค การประดับมุก	-แจกันดอกไม้ อย่างจีน	-
วัดมกุฏ กษัตริยาราม	พระ วิหาร	-เทวดาและนางฟ้า เหาะบนก้อนเมฆ -อายตนะ -เอตทัคคะ	-พระสูตรอักษรขอม	-ปลงอสุภกรรม -ธุดงค์วัตร	-ฉภาภิชาติ
	พระ อุโบสถ	-เอตทัคคะ -พุทธประวัติ	-พระสูตรอักษรขอม	-เนื้อสัตว์ต้อง ห้าม -มหาผล -ธุดงค์วัตร	-

## 1. ปรีศนาธรรม

ปรีศนา หมายถึง สื่หรือถ้อยคำที่ผู้เขียนเป็นเงื่อนไขเพื่อให้แก่ให้ทนาย ปรีศนาธรรม หมายถึง ปรีศนาในทางธรรม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546, หน้า 673) ภาพปรีศนาธรรมจึงหมายถึงการใช้ภาพ เป็นสื่อเพื่อให้ผู้ดูแก้หรือทนายว่าหมายถึงปรีศนาในทางธรรมข้อใด ซึ่งส่วนใหญ่มักมีจารึกกำกับไว้ได้ ภาพซึ่งต้องอาศัยการตีความโดยใช้หลักฐานจากคัมภีร์ต่างๆ ในที่นี้ผู้วิจัยแบ่งปรีศนา ธรรมเป็น 2 ประเภทคือ จิตรกรรมปรีศนาธรรมวัดบรมนิวาสและจิตรกรรมปรีศนาธรรมฉภาภิชาติ

### 1.1 ปรีศนาธรรม วัดบรมนิวาส

เชื่อว่าภาพปรีศนาธรรมที่วัดบรมนิวาสนั้นรัชกาลที่ 4 เป็นผู้ผูกเนื้อหาและเรื่องราว อุปมาธรรมให้เข้ากับภาพโปสการ์ดจากตะวันตก (สันติ เล็กสุขุม, 2548, หน้า 216 และ วิยะดา ทองมิตร, 2522, หน้า 24) โดยเลียนแบบสิ่งพิมพ์หรือภาพวาดที่แสดงรูปบุคคล การแต่งกาย อาคาร

บ้านเรือน และภาพทิวทัศน์แบบตะวันตกซึ่งถูกส่งเข้ามาเป็นบรรณาการให้กับราชสำนักสยามตั้งแต่รัชกาลที่ 3 มีหลักฐานว่าใน พ.ศ. 2399 ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 4 ทูตจากอเมริกาได้ให้ภาพเขียนเหมือนตัวท่านเองและสิ่งของอื่นๆ เป็นของบรรณาการซึ่งสิ่งเหล่านี้ถูกบันทึกไว้ว่า “*เปนของประหลาดมีประโยชน์*” (พห. ร.4 จ.ศ.1218 เลขที่ 46) ในขณะที่จิตรกรผู้วาดภาพซึ่งเชื่อกันว่าเป็นชาวอินโดจีน ซึ่งเป็นศิลปินคู่ใจรัชกาลที่ 4 เป็นผู้เขียนขึ้นตามพระราชประสงค์ของพระองค์ หลักฐานชั้นต้นที่สนับสนุนความเชื่อนี้ประการหนึ่งคือสำเนาพระราชทานเบี้ยหวัดที่ทรงพระราชอุทิศแก่สิ่งซึ่งควรแก่สมณบริโศกให้กับ “*พระอิน ช่างเขียน*” ใน พ.ศ. 2401 เพื่อเป็นนิตยภัตรประจำปี (พห. ร.4 จ.ศ.1220 เลขที่ 110)

ภาพปริศนาธรรมวัดบรมนิวาสมีการใช้หลักการอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งซึ่งถือเป็นพื้นฐานการสอนรูปแบบหนึ่ง โดยมีจุดหมายเพื่อให้ผู้ฟังเห็นภาพได้อย่างแจ่มชัดและเข้าใจสิ่งที่ต้องการสอนได้ง่ายขึ้น ในทางพระพุทธศาสนาการอุปมาถือเป็นการตกแต่งข้อความประการหนึ่งเรียกว่าอรรถาธิบาย โดยเปรียบเทียบระหว่างสิ่งของสองสิ่งซึ่งมีธรรมชาติเหมือนกัน จะถือเป็นการอุปมาที่สมบูรณ์ (พลอยไพลิน เทพพงษ์, 2552, หน้า 67)

ในพระไตรปิฎก สุตตันตปิฎก ขุททนิกาย ขุททกปาฐะ อรรถกถาปรมัตตโชติกา อธิบายธรรมเพิ่มเติมถึงพระสรณะตรัยคือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ โดยเปรียบเทียบว่าเป็นสิ่งต่างๆ 22 ประการ<sup>1</sup> เช่น “...*พระพุทธ เจ้าเปรียบเหมือนศัลยแพทย์ เพราะทรงทรงถอนลูกศรคือทิวาฐิได้หมด พระธรรมเปรียบเหมือนอุบายที่ถอนลูกศรออกได้ พระสงฆ์ผู้ถอนลูกศรคือทิวาฐิออกแล้ว เปรียบเหมือนชนที่ถอนลูกศรออกแล้ว...*” (มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2530, หน้า 19) อุปมาดังกล่าวเปรียบเทียบได้กับภาพหมอยาผ่าศรออกจากประชุมชน ผั่งด้านซ้ายมือพระประธาน ห้องภาพแรก ที่ติดกับพระประธาน (ภาพที่ 4.1) ในภาพจะเห็นชายหนุ่มกำลังรักษาอาการเจ็บป่วยของกลุ่มชนต่างๆ ซึ่งภาพวาดดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อหาในปรมัตตโชติกาและจารึกที่ติดไว้ได้ภาพ<sup>2</sup> ความว่า

“*ห้องนี้มีความอุปมาว่า หมอยาผ่าศรชานานในวิธีรักษาและรู้ประกอบยารักษาบาดเจ็บแล้วล้มโรคต่างๆ มีความกรุณาแก่ชนทั้งปวง จึงตั้งโรงใหญ่รักษาชนทั้งปวงซึ่งมีบาดเจ็บแล้วล้มโรคนั้นๆ โดยไม่มีสินจ้าง ก็จำพวกชนที่มีความไว้วางใจยอมให้รักษาก็*

<sup>1</sup> พระพุทธเจ้าได้รับการเปรียบเทียบเป็นสิ่งของต่างๆ 22 ประการได้แก่ พระจันทร์ ดวงอาทิตย์ คนเฒ่า ป่า เมฆฝนใหญ่ สารถิ ศัลยแพทย์ จักษุแพทย์ แพทย์ผู้ฉลาด ผู้ชี้ทาง นายเรือที่ดี ป่าหิมพานต์ ผู้ประทานทรัพย์ ผู้ชี้ขุมทรัพย์ วีรบุรุษ ผู้ปลอบ มิตรที่ดี บ่อเกิดทรัพย์ ผู้ทรงสนานพระราชกุมาร ช่างผู้ทำเครื่องประดับ ต้นจันทน์ บิดามอบมรดกโดยธรรม และดอกปทุม, (มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2530, หน้า 19 – 21)

<sup>2</sup> ดูรายละเอียดจารึกได้ภาพปริศนาธรรมวัดบรมนิวาสได้จาก พห. ร.5 ศ.6/7

หายคืนเป็นปกติได้ความสุขสำราญ จำพวกที่ไม่เชื่อไม่ยอมให้รักษาก็ได้ความทุกข์ บ้างถึงอันตรายแก่ชีวิตบ้าง ในความอุปมัยว่า สมเด็จพระพุทธเจ้าเหมือนหมอรักษา บาดแผล เมื่อผู้ใดมีบาดเจ็บแลมีวิธโรคคือโรคโทษโทษแลกิเลสอื่น ดุจ เป็นลูกศร ทราบด้วยยาพิศม์ปักอยู่ในกาย พระองค์จะเป็นพนักงานรักษาให้หายได้ พระธรรม เปรียบเหมือนยาบำบัดพิศม์แลตัดรากให้ขาดสูญไม่กำเริบต่อไปได้ พระสงฆ์ผู้ได้ ยอมรับข้อปฏิบัติ รักษาตนถึงความบริสุทธิ์ณภายในคือกิเลสคนฤพาน เหมือน ประชุมชนผู้ยอมให้หมอรักษาแล้ว มีความสุขสำราญในปัจจุบันพ้นจากชีวิตันตราย นั้นแล”



ภาพที่ 4.1 ภาพหมอยาผ่าศรออกจากประชุมชน พระอุโบสถวัดบรมนิวาส

ตัวอย่างอรรถกถาอธิบายธรรมปรมัตถโชติกา อีกเรื่องหนึ่งได้แก่ “...พระพุทธ เจ้า เปรียบเหมือนผู้ชี้ทาง พระธรรมเปรียบเหมือนทางดีหรือพื้นที่ที่ปลอดภัย พระสงฆ์เปรียบเหมือนผู้ เดินทางถึงที่ที่ปลอดภัย...” (มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2530, หน้า 20) อุปมาดังกล่าวเปรียบเทียบกับ ภาพบุรุษผู้ชี้ทางดี (ภาพที่ 4.2) ในภาพจะเห็นชายหนุ่มยืนอยู่เบื้องหน้าอนุสาวรีย์รูปสตรีมีปีก กำลังยกมือชี้ไปทางด้านซ้ายของผู้ดู มีชายหญิงกำลังยืนฟัง บ้างเดินไปตามทางตามคำบอกกล่าว ภาพวาดดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อหาในปรมัตถโชติกาและจารึกใต้ภาพว่า

“ห้องนี้ ความอุปมาว่า มีเมืองหนึ่งน่าสนุกเกษมสุขนิราศภัย แต่ว่าอยู่ไกลคน จะไปยาก ด้วยทางที่จะไปนั้น กรงก็มี อ้อมก็มี จึงมีบุรุษฉลาดในทางทั้งปวง ได้มีความเอนดูแก่คน มาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ต้นทางคอยบอกทางผิดชอบแก่คนทั้งหลาย ผู้ที่เดินทางถูกก็ได้ความสุข ที่เดินทางผิดก็ได้ความทุกข์ ความอุปมา เมืองเกษมเหมือนพระนิพพาน ทางกรงทางอ้อมเหมือนข้อปฏิบัติดีผิดแลชอบ บุรุษฉลาดทางเหมือนพระพุทธ เจ้า คำสั่งสอนทางเหมือนพระธรรมเทศนา ผู้เดินทางถูกถึงเมืองเกษมเหมือนพระอริยเจ้าได้ปฏิบัติดีชอบแล้วถึงพระนิพพาน ผู้เดินทางผิดหลงไปเหมือนบุคคลผู้ปฏิบัติดีผิดได้ความทุกข์ในนรกเปนต์แล”



ภาพที่ 4.2 ภาพบุรุษผู้ชี้ทางดี พระอุโบสถวัดบรมนิวาส

จากตัวอย่างดังกล่าว เห็นได้ว่าภาพปริศนาธรรมที่วัดบรมนิวาสเป็นการนำหลักอุปมาอุปไมยและเนื้อหาที่ปรากฏในอรรถกถาปรมัตถโชติกาบางเรื่อง โดยใช้พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ เป็นสื่อถึงเครื่องกำจัดกิเลส เป็นวิธีการสั่งสอนพระพุทธศาสนาแบบใหม่ที่สืบเนื่องมาจากการนำหลักการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาผสมผสานตามแนวคิดของธรรมยุติกนิกายโดยใช้ปัญญาพิจารณาเหตุผล เน้นการมองโลกที่มีพื้นฐานความเป็นจริงในชีวิตมนุษย์ โดยพระสงฆ์ธรรมยุติกนิกายจะใช้วิธีแสดงธรรมให้คนทั่วไปเข้าใจด้วยภาษาง่ายๆ แล้วแสดงความเป็นเหตุเป็นผล (เปรมวิทย์ ท่อแก้ว, 2534, หน้า 40) การอธิบายหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาให้ปรากฏเป็นรูปธรรมผ่านภาพวาดและจารึกได้ภาพจึงเป็นส่วนหนึ่งที่สนับสนุนวิธีการเผยแพร่พระธรรมใน



5. คนชาติขาว คืออาชีวก อาชีวิกา

6. คนชาติขาวจัด คือเจ้าลัทธิชื่อนันทวัจนโคตร กัจจสังกัจจโคตร มักขลิโคสาล

พระพุทธองค์ทรงตรัสตอบว่าการบัญญัติเช่นนี้ไม่ถูกต้อง โดยพระองค์ทรงบัญญัติบุคคล 6 ประเภทตามชาติกำเนิดและการประพฤติธรรมต่างกัน ได้แก่

1. บุคคลผู้มีชาติดำ ประพฤติธรรมดำ คือบุคคลที่เกิดในสกุลต่ำ คือสกุล จันทาล สกุลพรานป่า สกุลช่างจักสาน สกุลทำรถ สกุลเทหยักเยื่อ ซึ่งยากจนมีข้าวน้ำโภชนะน้อย เป็นอยู่ฝืดเคือง ได้อาหารและเครื่องนุ่งห่มโดยยาก เป็นผู้มิมีวิพรรณธรรม ไม่น่าดู เป็นคนแคะ ขี้โรค ตาบอด ง่อย กระจอก เป็นอัมพาต ไม่ได้ข้าว น้ำ เครื่องนุ่งห่ม ยานพาหนะ ดอกไม้ของหอม เครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่ เครื่องประทีป แต่ยังประพฤติทุจริตด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงอบายทุกติวินิบาตนรก

2. บุคคลผู้มีชาติดำ ประพฤติธรรมขาว คือบุคคลผู้เกิดในสกุลต่ำ คือสกุล จันทาล สกุลพรานป่า สกุลช่างจักสาน สกุลทำรถ สกุลเทหยักเยื่อ ซึ่งยากจน มีข้าวน้ำโภชนะน้อย เป็นผู้ฝืดเคือง ได้อาหารและเครื่องนุ่งห่มโดยยาก เป็นผู้มิมีวิพรรณธรรม ไม่น่าดู เป็นคนแคะ ขี้โรค ตาบอด ง่อย กระจอกเป็นอัมพาต ไม่ได้ข้าว น้ำ เครื่องนุ่งห่ม ยานพาหนะ ดอกไม้ ของหอม เครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่ เครื่องประทีป แต่ประพฤติสุจริตด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไป ย่อมเข้าถึงสุคติโลกสวรรค์

3. บุคคลผู้มีชาติดำ บรรลุนิพพานที่ไม่ดำไม่ขาว คือบุคคลที่เกิดในสกุลต่ำ มี วิพรรณธรรม ไม่น่าดู เป็นคนแคะ แต่ปลงผมและหนวด นุ่งห่มผ้ากาสาเยะออกบวชเป็นบรรพชิต ละนิวรรณ์ 5 ประการอันเป็นเครื่องเศร้าหมองใจซึ่งทำปัญญาให้ทุรพล เป็นผู้มิจิตตั้งอยู่ด้วยดีในสติ ปฏิฐานทั้ง 4 เจริญโพชฌงค์ 7 แล้วได้บรรลุนิพพานอันไม่ดำไม่ขาว

4. บุคคลผู้มีชาติขาว ประพฤติธรรมดำ คือบุคคลที่เกิดในสกุลสูง คือสกุลกษัตริย์ พราหมณ์ คฤหบดี ซึ่งมั่งคั่ง มีทรัพย์มาก มีโภคะมาก มีทองและเงินมาก เป็นผู้มึรูปร่าง น่าดู น่า เลื่อมใส ประกอบด้วยวิพรรณงามยิ่งได้ข้าว น้ำ เครื่องนุ่งห่ม ยานพาหนะ ดอกไม้ ของหอม เครื่อง ลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่ เครื่องประทีป ประพฤติทุจริตด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงอบาย ทุกติวินิบาตนรก

5. บุคคลผู้มีชาติขาว ประพฤติธรรมขาว คือบุคคลที่เกิดในสกุลสูง ประพฤติสุจริต ด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงสุคติ โลกสวรรค์

6. บุคคลผู้มีชาติขาว บรรลุนิพพานอันไม่ดำไม่ขาว คือบุคคลที่เกิดในสกุลสูงปลงผม และหนวด นุ่งห่มผ้ากาสาเยะ ออกบวชเป็นบรรพชิต ละนิวรรณ์ 5 ประการอันเป็นเครื่องเศร้าหมองใจ ทำปัญญาให้ทุรพล เป็นผู้มิจิตตั้งอยู่ด้วยดีในสติปฏิฐานทั้ง 4 เจริญโพชฌงค์ 7 แล้วได้บรรลุนิพพาน ที่ไม่ดำ ไม่ขาว (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 34 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 21 อังคุดตตนิคาย ฉักก นิบาต, 2500, หน้า 569 – 573)

ในงานจิตรกรรมฝาผนังชาติ ชาติต่างๆ ของบุคคล 6 จำพวกถูกแทนที่ด้วยโทนสีที่เป็นพื้นหลังของเสาแต่ละคู่ โดยสีที่คู่เสาใกล้พระประธานจะมีความสว่างมากที่สุดและไล่ร่น้ำหนักสีเข้มขึ้นเมื่อห่างจากพระประธาน เช่น พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร คู่สีที่เสาใกล้พระประธานคือสีขาว สีนวล สีเหลือง สีส้ม สีเขียว และสีน้ำเงิน ตามลำดับ โครงสีดังกล่าวสัมพันธ์กับภาพวาดในกรอบสีเหลี่ยมที่อยู่บริเวณโคนเสา เมื่อศึกษาข้อความจากพระไตรปิฎกร่วมกับการวางตำแหน่งของภาพบุคคลทำให้แบ่งภาพได้เป็น 3 กลุ่ม คือกลุ่มที่นิยมนิพพาน ไม่ดำไม่ขาว กลุ่มที่นิยมธรรมชาวม และกลุ่มที่นิยมธรรมชาวม (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, 2552, หน้า 94 – 95)

1. กลุ่มที่นิยมนิพพาน ไม่ดำไม่ขาว ได้แก่ คู่เสาสีขาว พระบรมศาสดาเสด็จดับขันธปรินิพพานโดยมีเหล่าพระสงฆ์สาวกนั่งพนมมือแสดงความเสียใจโดยรอบ และภาพพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม คู่เสาสีนวล ภาพพระสาวกน้อมการพระบรมสารีริกธาตุในสถูป และภาพพระอรหันต์ภาพทั้ง 4 ภาพแสดงภาพพระพุทธเจ้า พระอรหันต์ และพระสงฆ์ผู้ปลงผมและหนวด นุ่งห่มผ้ากาสา ยะ ออกบวชเป็นบรรพชิต ละนิวรรณ์ 5 ประการและปฏิบัติธรรมต่างๆ เปรียบได้กับผู้ที่ต้องการบรรลุนิพพานที่ไม่ดำไม่ขาว

2. กลุ่มที่นิยมธรรมชาวม ได้แก่ คู่เสาสีเหลือง ภาพอุบาสกอุบาสิกาฟังธรรม (ภาพที่ 4.3) และภาพอุบาสกอุบาสิกาทำบุญเลี้ยงพระตามเทศกาล เปรียบได้กับบุคคลที่อาจเกิดในสกุลสูงหรือต่ำ แต่เป็นผู้ประพฤติสุจริตด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงสุคติ โลกสวรรค์



ภาพที่ 4.3 ภาพอุบาสกอุบาสิกาทำลังฟังเทศน์จากพระสงฆ์ที่คู่เสาสีเหลือง วัดโสมนัสวิหาร

3. กลุ่มที่นิยมธรรมดำ ได้แก่ คู่เสาสีส้มภาพนายตุลาการตัดสินนักโทษ (ภาพที่ 4.4) และภาพคนตีไก่ คู่เสาสีเขียวได้แก่ คนจับปลา และพรานกำลังล่าสัตว์ และคู่เสาสีน้ำเงินภาพแขกเลี้ยงแพะและภาพชาวตะวันตก (ภาพที่ 3.39) เปรียบได้กับบุคคลที่เกิดในสกุลต่ำเช่นสกุลพรานป่า

ต้องเลี้ยงตนด้วยการจับปลาหรือฆ่าชีวิตผู้อื่น หรืออาจเป็นผู้เกิดในสกุลสูง เช่น ตุลาการแต่ต้องทำงานที่สร้างเวรกรรมกับผู้อื่น ในขณะที่แขกและชาวตะวันตกถือเป็นพวกนอกศาสนาในสายตาของคนไทยในขณะนั้น คนกลุ่มนี้ถือเป็นพวกที่ประพาศุจริตด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงอบายทุกคติวินิบาตนรก



ภาพที่ 4.4 ภาพตุลาการกำลังตัดสินลงโทษผู้อื่นที่คูเสาสีส้ม วัดโสมนัสวิหาร

จิตรกรรมฉาปภาพที่พระวิหาร วัดปทุมวนาราม และพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยารามมีลักษณะใกล้เคียงกัน กล่าวคือใช้คูสีที่เสาไถ่น้ำหนักจากสีอ่อนใกล้พระประธานไปยังสีเข้มซึ่งอยู่ห่างจากพระประธานออกไป โดยโทนสีที่ใช้อาจต่างกันออกไปเล็กน้อย โดยวัดโสมนัสวิหารและวัดมกุฏกษัตริยารามใช้สีน้ำเงินเป็นสีที่เข้มที่สุดในตำแหน่งที่ห่างจากพระประธานมากที่สุด ในขณะที่วัดปทุมวนารามใช้สีน้ำเงินเข้มจนเกือบเป็นสีดำ

สำหรับภาพเขียนที่โคนเสาวัดโสมนัสวิหารและวัดมกุฏกษัตริยาราม เสา 1 ต้นเขียนภาพเพียง 1 ภาพเฉพาะด้านที่หันเข้าหาผนังด้านซ้ายและขวาของพระประธาน เนื้อหาของภาพที่วัดมกุฏกษัตริยารามคล้ายกับวัดโสมนัสวิหาร เช่น ภาพคนจับปลา ตุลาการตัดสินนักโทษ พรานล่าสัตว์ (ภาพที่ 4.5) มีต่างออกไปบ้าง เช่น ภาพพระสงฆ์ปลงอสุภกรรม (ภาพที่ 4.6) พระสงฆ์ศึกษาพระธรรม ชูดงควัตร เทวดาบอกพระธรรม ฉากหลังที่อยู่ในกรอบภาพทั้งวัดโสมนัสวิหารและวัดมกุฏกษัตริยารามเป็นภาพอาคารบ้านเรือน หรือภาพทิวทัศน์ที่มีเส้นขอบฟ้า ทศนียวิทยา และพยายามไถ่น้ำหนักแสงเงาเลียนแบบธรรมชาติ



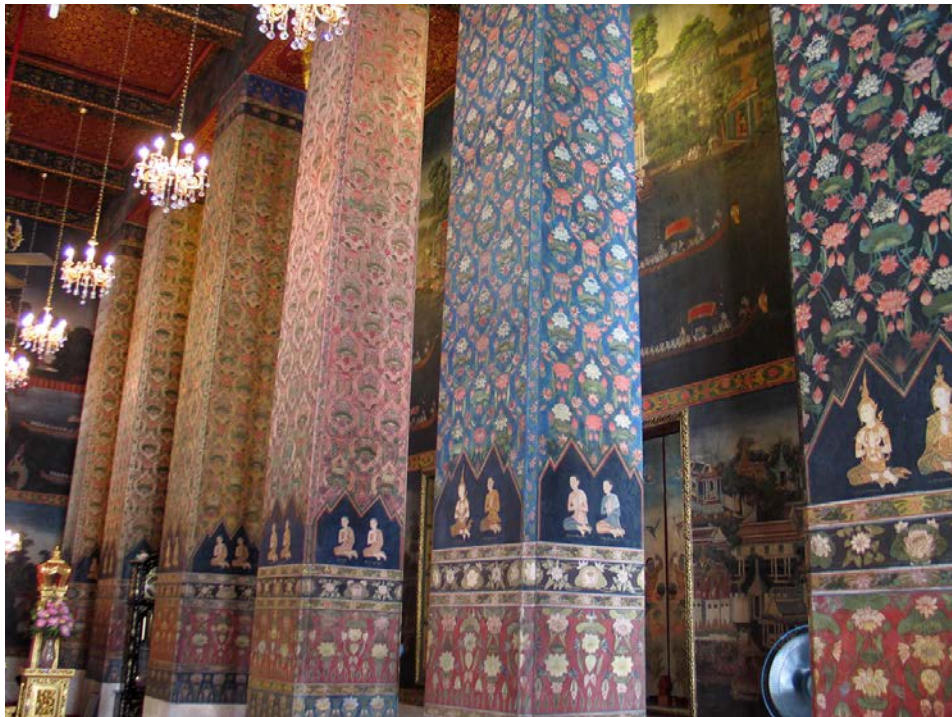
ภาพที่ 4.5 ภาพพรานกำลังล่าสัตว์บนคูเสาน้ำเงิน วัดมกุฏกษัตริยาราม



ภาพที่ 4.6 ภาพปลงอสุภกรรมบนคูเสาสีน้ำตาล วัดมกุฏกษัตริยาราม

ในขณะที่พระวิหารวัดปทุมวนารามเขียนภาพ 3 – 4 ภาพต่อเสา 1 ต้น ฉากหลังของภาพพระบายสีแบนราบด้วยสีน้ำเงินเข้มจนเกือบดำ (ภาพที่ 4.7) เนื้อหาของภาพที่วัดปทุมวนาราม

เป็นภาพพุทธบริษัท 4 ได้แก่ ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก และอุบาสิกา ซึ่งเป็นเอตทัคคะที่ได้รับการยกย่องจากพระพุทธเจ้าว่าเป็นผู้ประเสริฐสุดในทางใดทางหนึ่งโดยมีอักษรขอมภาษาบาลีกำกับใต้ภาพ



ภาพที่ 4.7 ภาพเขียนที่โคนเสาพระวิหาร วัดปทุมวนาราม

ตัวอย่างพุทธบริษัท 4 เท้าที่ปรากฏนามแน่ชัด เช่น เสาสีนวลคู่ที่ 2 ขวามือพระประธานคือพระอานนท์ เอตทัคคะด้านผู้เป็นพหูสูต ผู้มีสติ ผู้มีคต ผู้มีความเพียร และเป็นผู้อุปฐากพระสารีบุตร เอตทัคคะด้านผู้มีปัญญามาก พระอนุรุทธะ เอตทัคคะด้านจักขุทิพย์ และพระอุบาลี เอตทัคคะด้านพระวินัย เสาสีส้มคู่ที่ 4 ซ้ายมือพระประธาน คือพระราธะ เอตทัคคะด้านผู้มีปฏิภาณ พระโมฆราชฆาณพ เอตทัคคะด้านผู้ยินดีในจีวรเศร้าหมอง พระโสณาเถรี เอตทัคคะด้านปรารภความเพียร พระเขมาเถรี เอตทัคคะด้านผู้มีปัญญามาก พระนันทาเถรี เอตทัคคะด้านผู้เพ่งด้วยฉันทพระอุบลวรรณาเถรี เอตทัคคะด้านผู้มีฤทธิ์ และพระภัททาคุณชลเกสาเถรี เอตทัคคะด้านตรัสรู้เร็ว (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2555, หน้า 109 – 111) รายละเอียดเรื่องเอตทัคคะจะปรากฏชัดมากขึ้นในงานจิตรกรรมพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไป

ทั้งนี้การสื่อความหมายหาภิกษุชาติโดยการใช้นามสีสว่างใกล้พระประธานแสดงถึงชาติหรือกลุ่มคนที่นิยมนิพพานที่มักปฏิบัติธรรม เมื่อห่างจากพระประธานสีค่อยๆ เข้มขึ้นจนเสาที่ไกลพระประธานมากที่สุดกลายเป็นสีน้ำเงินจนเกือบดำ หมายถึงชาติหรือกลุ่มคนนิยมธรรมดำที่พระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ไม่สามารถสร้างความสว่างในจิตใจของคนเหล่านั้นได้ การสื่อคำสอนด้วยการใช้นามสีดังกล่าวจึงเป็นสิ่งพิเศษที่เริ่มปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 4

## 2. ข้อควรปฏิบัติของพระสงฆ์

### 2.1 ปลงอสุกกรรม

การปลงอสุกกรรมเป็นข้อควรปฏิบัติของพระสงฆ์ ปรากฏเป็นเนื้อหางานจิตรกรรมฝาผนังระหว่างบานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร และปรากฏบนบานประตูหน้าต่างพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม

อสุกะ หมายถึง สภาพอันไม่งาม ซากศพในสภาพต่างๆ ซึ่งใช้เป็นอารมณ์แห่งสมถกรรมฐาน จัดอยู่ในหมวดหนึ่งของกรรมฐาน 40 ซึ่งเป็นที่ตั้งแห่งการทำงานของจิต สิ่งที่ใช้เป็นอารมณ์ในการเจริญภาวนา หรืออุปกรณ์การฝึกอบรมจิต ประกอบด้วย กลิณ 10 อสุกะ 10 อนุสติ 10 อัปปมัญญา จตุราศตวัญญู และอรุปี 4 (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ช, หน้า 277) อสุกกรรมฐานเป็นเนื้อหาที่ปรากฏในกัมมัฏฐานนิเทศในคัมภีร์วิสุทธิมรรค มี 10 ประการได้แก่

1. อุทุมตอสุกะ หมายถึงซากศพที่พองขึ้นอืดตามลำดับนับแต่สิ้นชีวิต ดุจลูกหนังพองด้วยลม การฝึกปลงอสุกกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่มักหลงติดในทรวดทรงเพราะส่อความเสียทรวดทรงแห่งร่างกาย

2. วินิลกอสุกะ หมายถึงซากศพที่มีสีแดงตามเนื้อหนาๆ มีสีขาวบ่มหนอง แต่โดยมากมีสีเขียวคล้ำ เหมือนผ้าคลุมไว้ด้วยผ้าเขียว การฝึกปลงอสุกกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่มักหลงติดในสีกายเพราะส่อความเสียนวลแห่งผิว

3. วิบุพพกอสุกะ หมายถึงซากศพที่มีน้ำเหลืองไหลเยิ้มอยู่ตามที่แตกปริทั้งหลาย การฝึกปลงอสุกกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่มักหลงติดในกลิ่นกายที่แต่งขึ้นด้วยอำนาจเครื่องอบกลิ่นมีดอกไม้และเครื่องหอม เพราะส่อความเป็นสิ่งเนื่องด้วยกายและผิวพรรณมีกลิ่นเหม็น

4. วิฉิททกอสุกะ หมายถึงซากศพที่ถูกตัดกลางตัวเป็น 2 ท่อน การฝึกปลงอสุกกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่มักหลงติดในชั้นที่บิสรีระเพราะเผยความเป็นโพรงข้างใน

5. วิกขยิตกอสุกะ หมายถึงซากศพที่ถูกสัตว์ทั้งหลาย เช่น สุนัขบ้าน สุนัขป่า กัดกินตรงนั้นบ้าง ตรงนี้บ้าง การฝึกปลงอสุกกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่มักหลงติดในเนื้อนูนในตำแหน่งต่างๆ มีถันเป็นต้น เพราะแสดงความสูญเสียสมบัติเนื้อนูน

6. วิกขิตตกอสุกะ หมายถึงซากศพที่กระจายกระจายไปที่ต่างๆ เช่นมือไปทางหนึ่งเท้าไปทางหนึ่ง ศีรษะไปทางหนึ่ง เป็นต้น การฝึกปลงอสุกกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่มักหลงติดในลีลาท่าทางของเรือนร่างใหญ่ๆเพราะชี้ให้เห็นความกระจัดกระจายแห่งร่างกายใหญ่น้อย

7. หตวิกขิตตกอสุกะ หมายถึงซากศพที่ถูกประหารหรือถูกสับ ฟัน อวัยวะใหญ่น้อยอย่างกะตืนกา แล้วเหวี่ยงกระจายทั่วไป การฝึกปลงอสุกกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่มักหลงติดในสมบัติแห่งเรือนร่างเพราะประกาศความผิดรูปด้วยแตกต่างกันไปแห่งเรือนร่าง

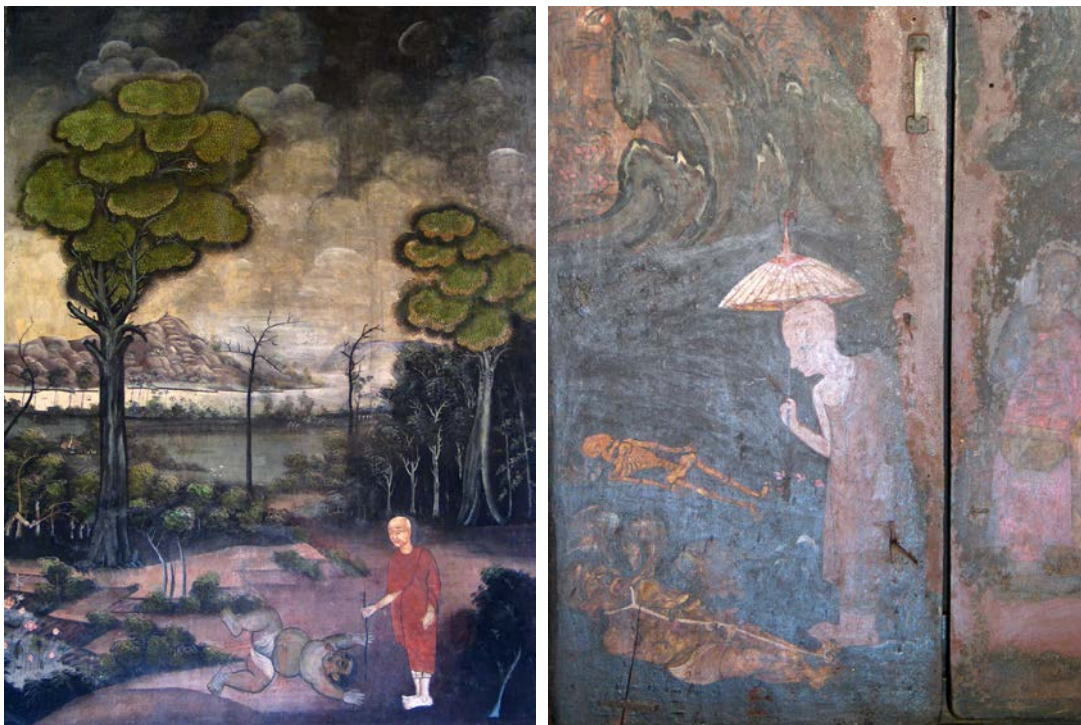
8. โลหิตกอุสุภะ หมายถึงซากศพที่มีโลหิตเรียวยาว ไหลออกจากตรงนั้นบ้างและตรงนี้บ้าง เป็นซากศพที่เปื้อนโลหิตทั่ว การฝึกปลงอสุภกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่หลงติดในความงามที่เครื่องประดับทำให้เกิด เพราะประกาศความเป็นร่างปฏิภูลด้วยโลหิตเปื้อน

9. ปุพุกอุสุภะ หมายถึงซากศพที่เต็มไปด้วยหนอง การฝึกปลงอสุภกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่มักหลงติดในกาย ด้วยความสำคัญหมายว่าเป็นของเราเพราะส่อความที่กายเป็นของสาธารณะแห่งหมู่หนองหลายชนิด

10. อัญญิกอุสุภะ หมายถึงซากศพที่เหลือแต่โครงกระดูก การฝึกปลงอสุภกรรมฐานในข้อนี้เหมาะกับบุคคลที่มักหลงติดในสมบัติ คือฟัน เพราะประกาศความที่กระดูกในสรีระเป็นของปฏิภูลทั้งนั้น (บุญย์ นิลเกษ, 2543, หน้า 204 – 222)

การเขียนภาพพระสงฆ์ปลงอสุภกรรม มีจุดประสงค์เพื่อให้พระสงฆ์ตระหนักถึงการฝึกกำหนดจิตของตนให้ละวางจากสังขารที่เป็นอยู่โดยเห็นถึงความเสื่อมของร่างกายในสภาพต่างๆ ช่างมักวาดภาพปลงอสุภกรรมโดยมีพระสงฆ์นั่งหรือยืนกำลังทำสมาธิ ฟังหรือกำหนดจิตเบื้องหน้ามีซากศพในลักษณะต่างๆ ตามที่ปรากฏในคัมภีร์ องค์กรประกอบภาพมักวาดต้นไม้ขนาดใหญ่คล้ายอยู่ในป่า ฉากหลังเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีกลุ่มเมฆและเส้นขอบฟ้าปรากฏชัดเจน ตัวอย่างภาพวิพุพพอกอุสุภจากพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.8) เป็นภาพพระภิกษุยืนอยู่หน้าซากศพที่พองอืด มีน้ำเหลืองไหลเยิ้มอยู่ตามเนื้อหนังที่แตกปริ

ความนิยมในการวาดภาพพระสงฆ์ปลงอสุภกรรมมีปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยพบได้ตามสมุดข่อย (วรรณภา ณ สงขลา, 2535, หน้า 181) และได้รับความนิยมต่อเนื่องมาจนถึงสมัยธนบุรี โดยพบเป็นงานจิตรกรรมบนบานประตูหอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม (ภาพที่ 4.9) อย่างไรก็ตาม การเขียนภาพปลงอสุภกรรมได้รับความนิยมน้อยกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมเรื่องอื่นๆ เช่น พุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ โดยเฉพาะสมัยต้นรัตนโกสินทร์ก่อนหน้ารัชกาลที่ 4 พบภาพปลงอสุภกรรมประปราย (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, 2552, หน้า 52) ผู้วิจัยเชื่อว่าเนื้อหาดังกล่าวอยู่ในการรับรู้ของผู้คนเรื่อยมาและมีความสำคัญไม่น้อยสังเกตได้จากการที่รัชกาลที่ 3 ทรงปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามและโปรดให้จารึกเรื่องดังกล่าวไว้บนผนังพระวิหารพระนอนทิศตะวันออก และใน จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ของ กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส กล่าวถึงภาพวาดที่พระวิหารทิศหลังที่อยู่ทางด้านทิศตะวันออกมีการวาดภาพการปลงอสุภกรรมเช่นกัน (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2544, หน้า 59)



ภาพที่ 4.8 (ซ้าย) วิบุพพอกสุภ จากพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร

ภาพที่ 4.9 (ขวา) ปลงอสุภกรรม จิตรกรรมบนบานประตูหอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ภาพการปลงอสุภกรรมถูกนำมาขยายเป็นภาพวาดบนฝาผนังระหว่างช่องหน้าต่างอย่างเด่นชัดในต้นรัชกาลที่วัดโสมนัสวิหารแทนที่พุทธประวัติหรือทศชาติชาดก แต่ต่อมาที่วัดมกุฏกษัตริยารามซึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นในปลายรัชกาล ภาพปลงอสุภกรรมดูเหมือนว่าจะถูกลดความสำคัญลงโดยปรากฏเฉพาะที่บานแผละของพระอุโบสถ อย่างไรก็ตามภาพปลงอสุภกรรมได้รับความนิยมต่อเนื่องมาระยะหนึ่งในสมัยต้นรัชกาลที่ 5

เมื่อศึกษาพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 4 ที่เกี่ยวเนื่องกับการศาสนาหลายฉบับพบว่า พระองค์ทรงให้ความสำคัญกับการปลงอสุภกรรมเป็นพิเศษ เช่น ในพระราชนิพนธ์เรื่องพรหมจริยกถา ทรงเน้นกรรมฐาน 40 ซึ่งประกอบไปด้วยการปลงอสุภกรรมว่าเป็นสิ่งที่ช่วยชำระใจให้บริสุทธิ์หรือพระราชนิพนธ์เรื่องพระรัตนตรัย ทรงเห็นว่าสิ่งพื้นฐานที่ภิกษุและบริษัททั้งชายและหญิงสามารถปฏิบัติได้ เช่น พุทธานุสติ อสุภานุสติ พรหมวิหาร 4 ฯลฯ โดยการฝึกเจริญอสุภกรรมเป็นอุบายแก้ราคะความกำหนัดยินดี ฝึกจิตให้เกิดสมาธิเป็นบุญกุศล เมื่อวิปัสสนาจนเกิดปัญญาเห็นลักษณะ 3 ราคะ โทสะ โมหะ ให้สิ้นไปจากสันดานหรือให้น้อยเบาบางลง จะเป็นมรรคผลนำไปสู่นิพพาน (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 29 – 70 และ 293 – 299) ดังนั้นจิตรกรรมภาพปลงอสุภกรรมที่ปรากฏในสมัยนี้นี้น่าจะเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ที่โปรด

ให้เขียนขึ้นเพื่อเป็นการตักเตือนพระสงฆ์และอุบาสกอุบาสิกาให้หมั่นฝึกฝนตนเองเพื่อมุ่งไปสู่นิพพาน

## 2.2 รุทธังควัตร

ภาพรุทธังควัตรปรากฏบนฝาผนังที่พระอุโบสถเหนือช่องหน้าต่างวัดโสมนัสวิหารและบนบานแผละหน้าต่างพระอุโบสถและพระวิหารวัดมกุฏกษัตริยาราม รุทธังควัตรเป็นเครื่องสลัดหรือกำจัดกิเลส ข้อปฏิบัติประเภทวัตรที่ผู้สมาธิจะพึงสมาทานประพจน์ได้เพื่อเป็นอุบายขัดเกลากิเลส ช่วยส่งเสริมความหมั่นน้อยและสันโดษ ในวินัยปิฎกกล่าวถึงรุทธังควัตรว่าหมายถึงการสมาทานวัตรข้อรุทธังคของพระภิกษุ ถือเป็นวิธีแห่งการขัดเกลากิเลสประการหนึ่งซึ่งพระพุทธองค์ทรงอนุญาตให้ปฏิบัติได้ตามความพึงพอใจ

รุทธังควัตรประกอบด้วย 13 ข้อ แบ่งเป็น 4 หมวดได้แก่

หมวดที่ 1 จีวรปฏิสังยุตต์ คือหมวดที่เกี่ยวกับจีวร

ข้อ 1 ปังสุกุลิกังคะ องค์แห่งผู้ถือทรงผ้าบังสุกุลเป็นวัตร

ข้อ 2 เตจิวริกังคะ องค์แห่งผู้ถือทรงเพียงไตรจีวรเป็นวัตร

หมวดที่ 2 ปิณฑปาตปฏิสังยุตต์ คือหมวดที่เกี่ยวกับปิณฑปาต

ข้อ 3 ปิณฑปาติกังคะ องค์แห่งผู้ถือเที่ยวปิณฑปาตเป็นวัตร

ข้อ 4 สปัตทานจาริกังคะ องค์แห่งผู้ถือเที่ยวปิณฑปาตไปตามลำดับเป็นวัตร

ข้อ 5 เอกาสนิกังคะ องค์แห่งผู้ถือนั่งฉัน ณ อาสนะเดียวเป็นวัตร คือฉันวันละมื้อเดียว ลุกจากที่แล้วไม่ฉันอีก

ข้อ 6 ปัตตปิณฑิกังคะ องค์แห่งผู้ถือฉันเฉพาะในบาตรเป็นวัตร คือไม่ใช้ภาชนะใส่อาหารเกิน 1 อย่างคือบาตร

ข้อ 7 ขลุปัจฉภาตติกังคะ องค์แห่งผู้ถือห้ามภัตที่ถวายภายหลังเป็นวัตร คือเมื่อได้ปลงใจกำหนดอาหารที่เป็นส่วนของตน ซึ่งเรียกว่าห้ามภัตด้วยการลงมือฉันเป็นต้นแล้ว ไม่รับอาหารที่เขานำมาถวายอีก แม้จะเป็นของประณีต

หมวดที่ 3 เสนาสนปฏิสังยุตต์ คือหมวดที่เกี่ยวกับเสนาสนะ

ข้อ 8 อารัญญิกังคะ องค์แห่งผู้ถืออยู่ป่าเป็นวัตร อยู่ห่างบ้านคนอย่างน้อย 500 ชั่วธนู คือ 25 เส้น

ข้อ 9 รุกขมุลิกังคะ องค์แห่งผู้ถืออยู่โคนไม้เป็นวัตร

ข้อ 10 อัปโภกาสิกังคะ องค์แห่งผู้ถืออยู่ที่แจ้งเป็นวัตร

ข้อ 11 โสสานิกังคะ องค์แห่งผู้ถืออยู่ป่าช้าเป็นวัตร

ข้อ 12 ยถาสันถติกังคะ องค์แห่งผู้ถืออยู่ในเสนาสนะแล้วแต่เขาจัดให้เป็นวัตร

หมวดที่ 4 วิริยปฏิสังยุตต์ คือหมวดที่เกี่ยวกับความเพียร

ข้อ 13 เนสัชชีกังคะ องค์แห่งผู้ถือการนั่งเป็นวัตร คือเวณนอน อยู่ด้วยเพียง 3 อิริยาบถ

จุดคงไม่ใช้บทบัญญัติทางวินัยขึ้นกับความสมัครใจ มีหลักทั่วไปในการถือว่าถ้าถือแล้วช่วยให้กรรมฐานเจริญ หรือช่วยให้กุศลธรรมเจริญ อกุศลธรรมเสื่อม ควรถือ การถือจุดคงทำได้ โดยบุคคลหลายจำพวก พระภิกษุสงฆ์ถือได้ 13 ข้อ ภิกษุณีถือได้ 8 ข้อ อุบาสกอุบาสิกาถือได้ 2 ข้อ ระดับการถือแต่ละข้อสามารถถือได้หลายระดับ คืออย่างอุกฤษฏ์ หรืออย่างเคร่ง เช่นผู้ถืออยู่ป่า ต้องให้ได้อรุณในป่า อย่างมัธยม หรืออย่างกลาง เช่น ผู้ถืออยู่ป่า อยู่ในเสนาสนะชายบ้านตลอดฤดูฝน 4 เดือน ที่เหลืออยู่ป่า และอย่างอ่อน หรืออย่างเพล่า เช่นผู้ถืออยู่ป่า อยู่ในเสนาสนะชายบ้านตลอดฤดูฝนและหนาวรวม 8 เดือน (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ข, หน้า 341 – 343)

ภาพจุดคงวัตรที่วัดโสมนัสวิหารและวัดมกุฏกษัตริยารามแสดงออกในพื้นที่ต่างกันคือที่วัดโสมนัสวิหารเขียนบริเวณผนังเหนือบานหน้าต่างต่อเนื่องกันทั้งผนัง ในขณะที่วัดมกุฏกษัตริยารามเขียนเฉพาะบานผนังหน้าต่างทั้งในพระอุโบสถและพระวิหาร ภาพจุดคงวัตรที่วัดโสมนัสวิหารไม่ได้แสดงเนื้อหาจุดคงครบทั้ง 13 ข้อ แต่เลือกบางข้อ เช่น โสสานิกังคะ ผู้ถืออยู่ป่าเข้าเป็นวัตร เตจวีริกังคะ องค์แห่งผู้ถือทรงเพียงไตรจีวรเป็นวัตร (ภาพที่ 4.10)



ภาพที่ 4.10 ภาพจุดคงวัตร เตจวีริกัง พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร

ในภาพเตจวีริกังจะเห็นภาพภิกษุ 3 รูปอยู่ในน้ำโดยภิกษุด้านซ้ายสุดของภาพปราศจากผ้าถุง อีก 2 รูปสวมสบง ด้านหน้าของภิกษุแต่ละรูปมีผ้าไตรจีวรวางอยู่ครบทั้ง 3 ชั้น เป็นการเปรียบเทียบระดับการถือจุดคงทั้ง 3 ระดับ กล่าวคือการครองไตรจีวรของภิกษุ หากภิกษุกำลัง

ซักซ้อมผ้าจีวรและเป็นผู้ที่ถืออย่างอุกฤษฏ์ให้ยอมสบจนแห้งแล้วจึงนั่งจากนั้นจึงยอมจีวรแล้วห่มจากนั้นจึงค่อยยอมสังฆาฏิ สำหรับผู้ที่ถืออย่างกลางให้ขอยืมผ้านุ่งในโรงยอมแล้วจึงยอมจีวรของตนจนสำเร็จ ถ้าเป็นผู้ที่ถืออย่างเบาให้ยืมผ้าภิกษุอื่นก่อนได้ (มหามกุฏราชวิทยาลัย, วิสุทธิมรรค ภาค 1 ตอน 1, 2550, หน้า 135)

ในขณะที่ภาพชุดงคัว้ตรบนบานแผละหน้าต่างพระอุโบสถและพระวิหารวัดมกุฏกษัตรียาราม ฆ่า่งใช้บานแผละ 1 ฆ่า่งเขียนรุดงคั 1 ฆ่า่งในฆ่า่งสั้เหลั้ยมที่แบ่งเป็น 3 ฆ่า่งโดยแสดงการถือแบบอุกฤษฏ์ แบบกลางและแบบเบา ตัวอย่างเช่น เนสัชชีกังคระดงคัในพระอุโบสถวัดมกุฏกษัตรียาราม การวางองคัประกอบภาพฆ่า่งบนสุดเป็นการปฏิบัติเนสัชชีกังคระดงคัแบบอุกฤษฏ์ การถือที่พระสงฆ์ควรมีอิริยาบถเป็นประจำ งดการนอน โดยการถือวั้ตรฆ่า่งนี้ภิกษุพึงจงกรมเพื่อเป็นการเปลี่นอิริยาบถ ในภาพ (ภาพที่ 4.11) (ฆ่า่งบนสุด) เป็นภิกษุฆ่า่งในกุฎิและเปลี่นอิริยาบถมาเป็นยืนและเดิน ภาพตรงกลางเป็นการปฏิบัติอย่างกลางคือภิกษุสามารถฆ่า่งโดยใช้พนักพิงหรือผ้ารัดเข้าช่วยในการฆ่า่งได้ ในภาพจะเห็นภิกษุฆ่า่งโดยมีพนักพิง ถ้าเป็นการถืออย่างเบาภิกษุสามารถฆ่า่งบนเก้าอี้ได้ตั้งปรากฏการฆ่า่งสมาธิของภิกษุพระเก้าอี้ที่มีพนักพิง (ภาพที่ 4.12)



ภาพที่ 4.11 (ซ้าย) เนสัชชีกังคระดงคั การถืออย่างอุกฤษฏ์และอย่างกลาง

ภาพที่ 4.12 (ขวา) เนสัชชีกังคระดงคั การถืออย่างเบา พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตรียาราม

การเขียนภาพชุดงคัว้ตรมีปรากฏมาก่อนหน้าแล้วในสมัยรัชกาลที่ 3 ใน จดหมายเหตุเรื่งการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ของ กรมสมเด็จพระปรมาณุชิตชินอรส กล่าวถึงภาพวาดที่พระวิหารทิศหลังที่อยู่ทางด้านทิศเหนือมีการวาดภาพชุดงคัว้ตร 13 เช่นกัน (นิยะดา เหล่าสุนทร,

2544, หน้า 59) ภาพวาดชุดดวงจันทร์ 13 เป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 4 แม้ว่าจะเสื่อมความนิยมลงในปลายรัชกาล เมื่อศึกษาพระราชานิพนธ์ของพระองค์พบว่ามีการพระราชานิพนธ์บางเรื่อง เช่น พระอุโบสถสีลลภา กล่าวถึงการสมานานศีลของพระและคฤหัสถ์ที่ถือศีลต่างกัน รวมทั้งข้อปฏิบัติในชุดดวงจันทร์ว่าเป็นสิ่งสำคัญที่พระสงฆ์ควรทำให้ถูกต้องเหมาะสม (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 101 – 136)

### 2.3 วินัยสงฆ์

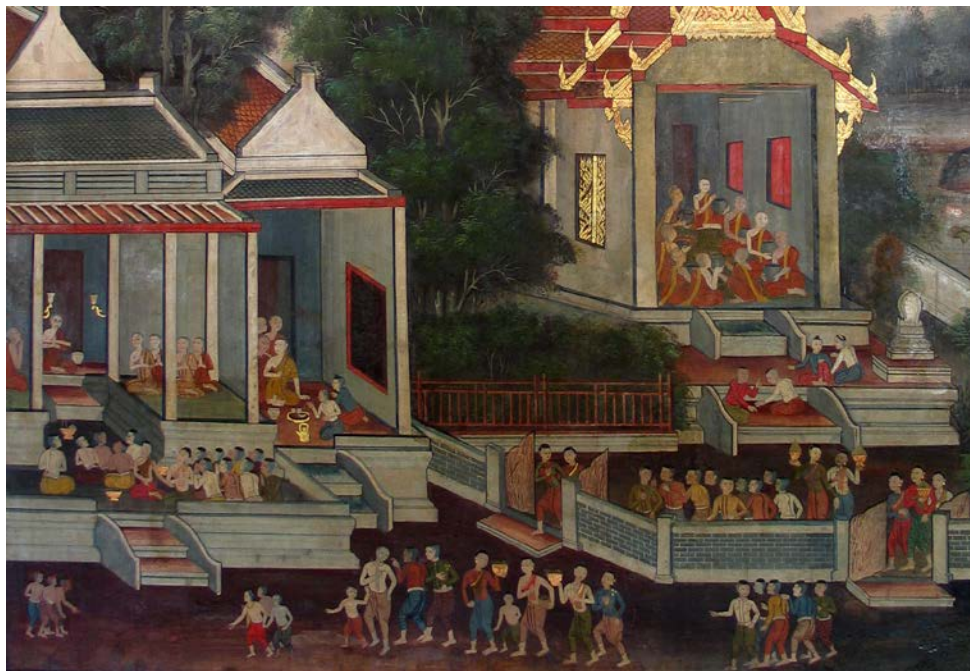
วินัยสงฆ์ถือเป็นเนื้อหาสำคัญในพระวินัยปิฎกซึ่งเป็น 1 ใน 3 คัมภีร์สำคัญของพระไตรปิฎก เป็นคัมภีร์ที่ว่าด้วยระเบียบวินัยในการปฏิบัติตนของภิกษุและภิกษุณี พระวินัยปิฎกประกอบด้วย มหาวิภังค์ ว่าด้วยข้อห้ามหรือวินัยที่เป็นหลักใหญ่ๆ ของภิกษุ ภิกษุณีวิภังค์ ว่าด้วยข้อห้ามหรือวินัยของภิกษุณี มหาวัคค์ ว่าด้วยพุทธประวัติตอนแรกและพิธีกรรมทางพระวินัย จุลลวัคค์ ว่าด้วยพิธีกรรมทางพระวินัยและความเป็นมาของภิกษุณีและประวัติการทำสังคายนา และบริวารว่าด้วยข้อเบ็ดเตล็ดทางพระวินัย (กรมการศาสนา, 2550, หน้า 3)

จิตรกรรมวินัยสงฆ์มีปรากฏที่พระอุโบสถ วัดพุทธมณฑล ระหว่างช่องหน้าต่างและประตูซึ่งเป็นตำแหน่งที่เห็นได้อย่างชัดเจน ได้ภาพมีจารึกกำกับไว้แต่ปัจจุบันเหลือจารึกที่สมบูรณ์เพียงภาพเดียวคือ วินัยสงฆ์ว่าด้วยการเปลี่ยนบาตรได้ภาพวาดมีคำอธิบายความว่า

“ห้องนี้แสดงเรื่องวินัยกรรมเปลี่ยนบาตร ว่าพระภิกษุบาตรยังไม่ชำรุด ผู้รััด  
ริง 5 แห่ง แลขอบาตรแต่ตระกูลที่ใช่ญาติใช่ที่ปวารณา ได้บาตรใหม่มาเป็นที่นิค  
คักศิย ต้องเสียสละให้ภิกษุบรรล ภิกษุบรรลเปลี่ยนบาตรกันต่อๆ ลงไปถึงท้ายพระ  
สงฆ์จนระวกๆ เอาบาตรของตนให้พระภิกษุผู้เสียสละเดิม บาตรที่ได้เปลี่ยนมานั้น ให้  
ภิกษุรับไว้ใช้ในกาลอันควร”

จากภาพ (ภาพที่ 4.13) เมื่อเปรียบเทียบเนื้อความในพระวินัยปิฎก พบว่าเรื่องดังกล่าวอยู่ใน พระวินัยปิฎก มหาวิภังค์ ปัตตวรรค หมวดว่าด้วยเรื่องบาตร โดยห้ามภิกษุเก็บอดิเรกบาตรไว้เกิน 10 วัน และห้ามภิกษุที่มีรอยซ่อมบาตรน้อยกว่า 5 แห่งขอบาตรใหม่จากคฤหัสถ์ที่ไม่ใช่ญาติ ไม่ใช่คนปวารณาสิกขา (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 3 พระวินัยปิฎก เล่ม 3 มหาวิภังค์ ภาค 3, 2500, หน้า 198 – 217) ในภาพจะเห็นชาวบ้านทั้งชายและหญิงนำอาหารและสิ่งของมาถวายวัด บ้างนั่งพนมมือฟังธรรม ด้านขวาของภาพเป็นกลุ่มภิกษูกำลังพิจารณาบาตรในกุฏิ

<sup>3</sup> บาตรมี 2 ชนิดคือบาตรเหล็กและบาตรดินเผา อดิเรกบาตรคือบาตรที่ไม่ได้อธิษฐาน, (พระไตรปิฎกแก่นธรรม ฉบับมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระวินัยปิฎก, หน้า 92)

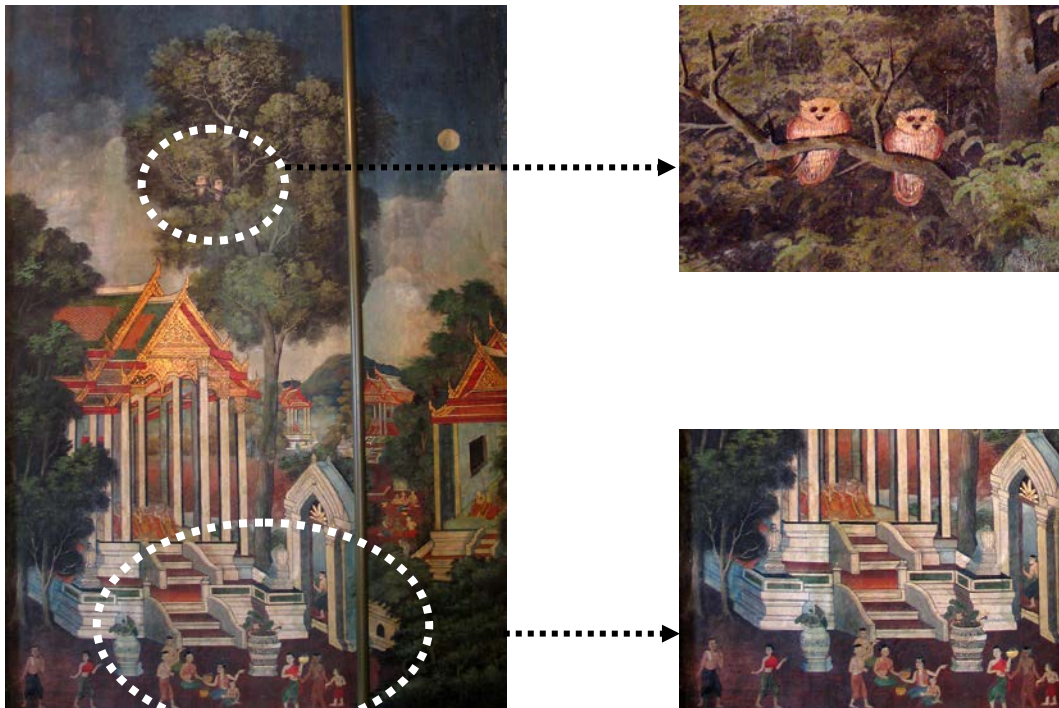


ภาพที่ 4.13 วินัยสงฆ์ว่าด้วยการเปลี่ยนบาตร พระอุโบสถวัดปทุมวนาราม

ตัวอย่างภาพวาดอีกผืนหนึ่งซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นภาพวินัยสงฆ์เรื่องอุโบสถกรรม ได้ภาพวาดมีคำอธิบายที่ขำขัน ความว่า

“ห้องนี้แสดงเรื่องอุโบสถกรรม ว่าพระ...(ขำขัน)...นที่ 14 ฤา 15 ต้องทำอุโบสถในอาวาศใดมีภิกษุอยู่...(ขำขัน)...ขึ้นไปชุม...(ขำขัน)...บุรพกรรมบุรพกิจนำฉันทนำปาริสุทธของพร...(ขำขัน)...แล้วสวดปาฏิโมกข ถ้าภิกษุ...(ขำขัน)แล้วทำคณะอุโบสถ...(ขำขัน)...ที่แล้วบอกบาริ...(ขำขัน)...รูปทำบุรพกรรมบุรพกิจ...(ขำขัน)...แล้วทำแก้กัน ถ้าภิกษุรูปเดียวทำบุรพกรรมบุรพกิจ...(ขำขัน)...”

เมื่อเปรียบเทียบเนื้อความในพระวินัยปิฎกพบว่าเรื่องดังกล่าวอยู่ในพระวินัยปิฎก มหาวิวรรค หมวดอุโปสถขันธกะ ตอนว่าด้วยอุโปสถ สันนิบาตานุชานนา ว่าด้วยพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้สงฆ์ประชุมกันแล้วกล่าวพระธรรมในวัน 14 ค่ำ วัน 15 ค่ำ และวัน 8 ค่ำ แห่งปักข์ และปาติโมกขุเทศานุชานนา ว่าด้วยทรงอนุญาตให้ภิกษุสวดพระปาติโมกข์ในวันอุโบสถ (พระไตรปิฎก ภาษาไทย เล่ม 6 พระวินัยปิฎก เล่ม 6 มหาวรรค ภาค 1, 2500, หน้า 266 – 267)



ภาพที่ 4.14 วินัยสงฆ์ว่าด้วยอุโบสถกรรม วัดปทุมวนาราม

ในภาพ (ภาพที่ 4.14) จะเห็นชาวบ้านทั้งชายและหญิงนำอาหารมาถวายพระสงฆ์ซึ่งกำลังนั่งพนมมือสวดปาติโมกข์ในพระอาราม ด้านบนของภาพจะเห็นพระจันทร์เต็มดวงหมายถึงวันขึ้น 15 ค่ำและ 8 ค่ำซึ่งเป็นวันพระ ให้สังเกตต้นไม้ใหญ่ที่ช่างเจตนาวาดรูปนกเค้าแมวซึ่งเป็นสัตว์ที่หากินเวลากลางคืนเพื่อสนับสนุนความสมจริงของเวลาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งขัดแย้งกับแสงเงาในภาพที่สว่างราวกับว่ากิจกรรมดังกล่าวเกิดขึ้นเวลากลางวัน

วินัยสงฆ์เรื่องอุโบสถกรรมนี้รัชกาลที่ 4 ทรงให้ความสำคัญมากโดยพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องพระอุโบสถสถลภาขึ้นโดยเฉพาะ (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 101 – 268) รวมทั้งในสมัยที่พระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ทรงส่งคนไปตรวจสอบตามวัดต่างๆ ว่ามีวัดใดที่พระภิกษุลงอุโบสถศีลและสวดปาติโมกข์เป็นประจำ หากวัดใดปฏิบัติตามจะทรงพระราชทานกระຈาดปาติโมกข์และนิตยภัตรเป็นพิเศษให้กับวัดนั้น (หช. ร.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 71)

จากตัวอย่างภาพวินัยสงฆ์ เช่น การครองบาตรตามขนาดที่กำหนด การลงอุโบสถศีล การรับผ้ากฐิน ฯลฯ เป็นการเน้นปฏิบัติตามแนวพระธรรมวินัยซึ่งเป็นสิ่งที่พระธรรมยุติกนิกายปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, 2465, หน้า 32) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะวินัยของพระสงฆ์มีความสำคัญต่อการสืบทอดพระพุทธศาสนา ในบรรดาพระรัตนตรัยอันได้แก่ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ พระสงฆ์เป็นสิ่งที่ป็นรูปธรรมและจับต้อง

ได้มากที่สุด พระสงฆ์จึงเป็นตัวแทนของพระพุทธศาสนาที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด ข้อสันนิษฐานดังกล่าว สอดคล้องกับแนวพระราชดำริในพระราชบัญญัติเรื่องตริตนปณามคาถา ของรัชกาลที่ 4 ความว่า

“...ข้าพเจ้าฉันถ้อยการ 3 รัตนนะนี้ อันมีพระนามว่ารัตนตรัยเป็นวัตถุพิเศษอัน ประชุมกันเป็นอันดี เป็นไปด้วยอำนาจการประกอบคุณอันยึดไว้ซึ่งกันและกัน เพราะ ในรัตนทั้งสามนั้น เว้นเสียรัตนหนึ่ง อีกสองรัตนก็เป็นไปไม่ได้ อุปมาเหมือนท่อนไม้สาม (ตั้งพิงกรอยู่) พรากออกเสียท่อนหนึ่ง อีกสองท่อนก็ตั้งอยู่ไม่ได้...” (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2547ก, หน้า 240)

ดังนั้นการที่พระสงฆ์ปฏิบัติตนได้อย่างถูกต้องดีงามจะช่วยให้อุบาสกอุบาสิกาเกิดความเคารพเลื่อมใสและทำให้พระพุทธศาสนาดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วอันเกิดจากการรับวัฒนธรรมจากโลกตะวันตก รวมทั้งการปะทะกันทางความคิด และความเชื่อที่มีต่อพระพุทธศาสนาซึ่งประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยจะอภิปรายต่อไป

#### 2.4 เนื้อสัตว์ต้องห้าม น้ำอัฐฐิบาน และมหาผล

ภาพวาดสัตว์ 10 ชนิดบนบานประตูด้านในพระอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร และบานแพนหน้าต่างที่พระอุโบสถวัดมกุฏกษัตริยารามหมายถึงเนื้อสัตว์ต้องห้าม 10 ชนิดที่พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติห้ามมิให้ภิกษุฉันได้แก่ เนื้อมนุษย์ เนื้อช้าง เนื้อเสือโคร่ง เนื้อเสือดาว เนื้อสุนัข เนื้อราชสีห์ เนื้อม้า เนื้อเสือเหลือง เนื้อหมี และเนื้องู

ในพระไตรปิฎก พระวินัยปิฎก มหาวรรคภาค 2 เกสัชชขันธกะ เล่าย้อนไปถึงสมัยที่พระพุทธเจ้าทรงมีพระชนม์ชีพ มีอุบาสิกาคือสุปปิยาเชือดเนื้อที่ขาของตนเองถวายให้พระภิกษุที่อาพาธฉัน เมื่อพระพุทธองค์ทรงทราบจึงตรัสห้ามมิให้ภิกษุฉันเนื้อมนุษย์เพื่อให้บังเกิดความเลื่อมใสแก่ชุมชนที่ยังไม่เลื่อมใส ต่อมาบัญญัติห้ามฉันเนื้อช้างและเนื้อม้าเพราะถือเป็นราชาพาหนะ ห้ามฉันเนื้อสุนัขและเนื้องูเพราะเป็นสัตว์น่าเกลียดน่าชัง ห้ามฉันเนื้อราชสีห์ เนื้อเสือโคร่ง เนื้อเสือเหลือง เนื้อหมี และเนื้อเสือดาวเพราะเมื่อภิกษุฉันเนื้อดังกล่าวแล้วอยู่ในป่าอาจถูกสัตว์เหล่านั้นตามกลืนมาและทำอันตรายถึงชีวิตได้ (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 7 พระวินัยปิฎก เล่ม 7 มหาวรรค ภาค 2, 2500, หน้า 223 – 231)

น่าสังเกตว่าภาพวาดเนื้อสัตว์ที่พระภิกษุห้ามฉันบนบานประตูด้านในพระอุโบสถวัดโสมนัสวิหารสามารถมองเห็นได้ครบทั้ง 10 ชนิดด้วยการมองเห็นเพียงครั้งเดียว แต่ตำแหน่งของภาพมีความสำคัญน้อยกว่าที่ปรากฏตามฝาผนังทั่วไปเนื่องจากอยู่หลังบานประตู เมื่อเข้าใช้พื้นที่ในพระอุโบสถและต้องเปิดบานประตู ภาพวาดดังกล่าวไม่สามารถมองเห็นได้ ในขณะที่วัดมกุฏกษัตริยารามภาพดังกล่าวอยู่ที่บานแพนหน้าต่าง ซึ่งผนังถูกแบ่งเป็นช่องๆ เพื่อนำเสนอภาพเนื้อสัตว์ช่องละ 1 ชนิด ทำให้การมองเห็นและเก็บความหมายโดยรวมเป็นไปได้ยากกว่า เมื่อสังเกตวิธีการวาดภาพ

ระบายสี พบที่วัดโสมนัสราชวรวิหารมีการวาดภาพเนื้อสัตว์แต่ละชนิดทั้งแบบไทยประเพณีคือไม่ลงน้ำหนักแสงเงา ระบายสีพื้นหลังแบนราบ เช่น ภาพเสือเหลืองและเสือโคร่ง และการวาดภาพแบบตะวันตกที่เน้นน้ำหนักแสงเงา เช่น ภาพม้าและช้าง โดยพบทั้ง 2 แบบปะปนกันไป (ภาพที่ 4.15) ในขณะที่วัดมกุฏกษัตริยารามตัวภาพเก็บรายละเอียดได้เหมือนจริงมากยิ่งขึ้นและพื้นหลังแสดงเส้นขอบฟ้าชัดเจน (ภาพที่ 4.16)



ภาพที่ 4.15 เนื้อสัตว์ที่ห้ามมิให้ภิกษุฉัน พระอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร



ภาพที่ 4.16 เนื้อสัตว์ที่ห้ามมิให้ภิกษุฉัน พระอุโบสถวัดมกุฏกษัตริยาราม

ภาพวาดผลไม้ 8 ชนิดบนพานบริเวณบานหน้าต่างด้านในพระอุโบสถ (ภาพที่ 4.17) และภาพวาดพรรณไม้ชนิดต่างๆ บริเวณบานแผละหน้าต่าง พระอุโบสถวัดโสมนัสราชวรวิหาร หมายถึงน้ำอัฐฐบาน หรือน้ำปานะที่ทำจากผลไม้ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงบัญญัติไว้ว่าให้ภิกษุสามารถฉันได้หลังเที่ยงจนถึงก่อนรุ่งอรุณ จำนวน 8 ชนิด



ภาพที่ 4.17 น้ำอัฐฐบาน จิตรกรรมบนบานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร

พุทธาณุญาตตั้งกล่าวปรากฏในพระไตรปิฎก พระวินัยปิฎก มหาวรรค ภาค 2 เกสัชชขันธกะ ความว่า

“...ตุกรภิกษุทั้งหลาย เรานุญาตน้ำปานะ 8 ชนิด คือ น้ำปานะทำด้วยผลมะม่วง 1 น้ำปานะทำด้วยผลหว่า 1 น้ำปานะทำด้วยผลกล้วยมีเมล็ด 1 น้ำปานะทำด้วยผลกล้วยไม่มีเมล็ด 1 น้ำปานะทำด้วยผลมะทราง 1 น้ำปานะทำด้วยผลจันทน์หรืออู่ 1 น้ำปานะทำด้วยเงาะบัว 1 น้ำปานะทำด้วยผลมะปรางหรือลิ้นจี่ 1

ตุกรภิกษุทั้งหลาย เรานุญาตน้ำผลไม้ทุกชนิด เว้นน้ำต้มเมล็ดข้าวเปลือก

ตุกรภิกษุทั้งหลาย เรานุญาตน้ำใบไม้ทุกชนิด เว้นน้ำฝักทอง

ตุกรภิกษุทั้งหลาย เรานุญาตน้ำดอกไม้ทุกชนิด เว้นน้ำดอกมะทราง

ตุกรภิกษุทั้งหลาย เรานุญาตน้ำอ้อยสด...” (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 7

พระวินัยปิฎก เล่ม 7 มหาวรรค ภาค 2, 2500, หน้า 291 – 292)

ในคำอธิบายดังกล่าวหมายถึงพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้ต้มน้ำที่ทำจากผลไม้ ใบไม้ และดอกไม้ ได้หลายชนิดยกเว้นน้ำต้มเมล็ดข้าว ผักตบ และดอกมะพร้าว แต่เมื่อพิจารณารายละเอียดของบานแผและวัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 4.18) พบว่ามีภาพแดงโม ฟักเขียว และมีจารึกกำกับใต้ภาพว่าเป็นมหาผล ในพระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช 2530 มีคำอธิบายเพิ่มเติมว่าพระพุทธองค์ทรงมีพุทธานุญาตให้ฉันน้ำผลไม้ได้ทุกชนิด ยกเว้นมหาผลหรือผลไม้ที่มีขนาดใหญ่และข้าว (พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ฉบับสังคายนาในพระบรมราชูปถัมภ์ พุทธศักราช 2530 เล่ม 5, 2530, หน้า 129) ซึ่งแดงโมและฟักเขียวที่ปรากฏในภาพ จัดเป็นมหาผลที่ไม่ควรนำมาทำเป็นน้ำปานะและไม่อนุญาตให้ภิกษุฉันได้ ดังนั้นภาพผลไม้ 10 ชนิด บนพานรองที่บ้านประตูประอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร ได้แก่ มะพร้าว ทูเรียน ฟักเขียว แดงโม น้ำเต้า ลูกตาล ขนุน ฟักทอง แดงไทย และข้าวสาลีจึงหมายถึงมหาผล (ภาพที่ 4.19)



ภาพที่ 4.18 (ซ้าย) จิตรกรรมมหาผลบนบานแผและหน้าต่างพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

ภาพที่ 4.19 (ขวา) จิตรกรรมมหาผลบนบานประตุนั่งสกัดหลังพระประธาน วัดโสมนัสวิหาร

การเขียนภาพเนื้อสัตว์ต้องห้าม 10 ชนิด น้ำอัฐฐาน และมหาผล ไม่เคยมีปรากฏมาก่อนในงานจิตรกรรมไทย และเลื่อมความนิยมลงหลังจากช่วงเวลานี้ การที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้นำเรื่องดังกล่าวมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมภายในพระอุโบสถอาจเป็นการตักเตือนให้พระสงฆ์ระมัดระวังในการรับบริโภคน้ำปานะ รวมทั้งบอกกล่าวกับอุบาสกอุบาสิกาที่เป็นผู้ปรนนิบัติพระสงฆ์ ให้ปฏิบัติให้ถูกต้องด้วยเช่นกัน

### 3. พุทธประวัติ

พุทธประวัติ คือประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้า มีผู้แต่งหลายสำนวน สำนวนที่ยอมรับกันมากในการนำมาอธิบายเนื้อหาทางจิตรกรรมไทยประเพณี คือพระปฐมสมโพธิกถาของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ประกอบไปด้วย 29 ปริเฉท เช่น วิวาทมหมคคปริวรรต กล่าวถึงความเป็นมาของวงศ์พระชนกและพระชนนีของเจ้าชายสิทธัตถะ ดุสิตปริวรรตกล่าวถึงทำวมหาพรหมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ลงมาจุติในพระครรภ์ของพระนางสิริมหามายา คัพภานิกขมนปริวรรตหรือตอนประสูติ ลักษณะปริคคาทกปริวรรตคือตอนที่สิทธัตถะกุมารทรงทำปาฏิหาริย์เสด็จขึ้นไปยืนบนชฎาของกาฬเทวิลดาบส ราชาภิเชกปริวรรตกล่าวถึงพระเจ้าสุทโธทนะตั้งพระทัยให้สิทธัตถะกุมารเป็นพระมหาจักรพรรดิจึงบำรุงความสุขทุกประการ มหาภินิกขมนปริวรรตหรือตอนมหาภิเนษกรรมคือการออกบรรพชาของเจ้าชายสิทธัตถะ ฯลฯ

จิตรกรรมที่แสดงเนื้อหาพุทธประวัติตามปริเฉทที่กล่าวมานี้มีปรากฏตั้งแต่สมัยอยุธยา ตอนต้นราวพุทธศตวรรษที่ 19 เรื่อยมาจนถึงพุทธศตวรรษ 24 ในขณะที่วัดที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้มีภาพพุทธประวัติปลีกย่อยที่แตกต่างออกไป ผู้วิจัยจึงแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ พุทธประวัติทั่วไปและพุทธประวัติปกิณกะ

#### 3.1 พุทธประวัติทั่วไป

ตัวอย่างพุทธประวัติทั่วไป เช่น พุทธประวัติตอนมหาภินิกขมนปริวรรต บริเวณสกัดหลังพระประธาน พระวิหารวัดโสมนัสราชวรวิหาร ฉากเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยานและทอดพระเนตรเทวทูตทั้ง 4 (ภาพที่ 4.20) โปรดสังเกตภาพกองทหารที่ติดตามเจ้าชายสิทธัตถะมีทั้งที่แต่งกายแบบไทยและแต่งการเลียนแบบตะวันตก

พุทธประวัติตอนคัพภานิกขมนปริวรรตหรือตอนประสูติบริเวณผนังสกัดหลังพระประธาน พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.21) ในภาพจะเห็นพระนางสิริมหามายาประทับยืนเหนี่ยวกิ่งต้นสาละ ซึ่งทำประทับดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อความหมายของพุทธประวัติตอนประสูติมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น จิตรกรรมพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี



ภาพที่ 4.20 พุทธประวัติตอนเจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรเทวทูตทั้ง 4



ภาพที่ 4.21 พุทธประวัติตอนประสูติ พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร

นอกจากนี้ยังมีพุทธประวัติตอนปรินิพาน ตอนปาลิไลยก์โดยมีช่างถวายน้ำและลิง ถวายน้ำผึ้งแด่พระพุทธเจ้า ซึ่งจิตรกรรมพุทธประวัติในวัดโสมนัสวิหารส่วนใหญ่อยู่เหนือบานประตู

ซึ่งเป็นตำแหน่งที่มองเห็นได้ยาก ยกเว้นตอนป่าลึกลับที่อยู่ผนังสกัดหลังพระประธานระหว่างบานประตู อย่างไรก็ตามพุทธประวัติที่กล่าวมานี้ล้วนปรากฏในงานจิตรกรรมไทยมาตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ขึ้นอยู่กับรสนิยมของช่างที่จะเลือกเนื้อหาพุทธประวัติตอนใดมานำเสนอโดยคำนึงถึงพื้นที่ในการสร้างงานจิตรกรรม จิตรกรรมพุทธประวัติที่พบมากที่สุดตอนหนึ่งในสมัยต้นรัตนโกสินทร์คือตอนมารวิชัย มักวาดไว้บริเวณผนังสกัดตรงข้ามพระประธานเหนือบานประตู โดยเนื้อหาที่มักพบร่วมกันคือไตรภูมิและทศชาติชาดก

นอกจากนี้บริเวณสกัดหลังพระประธาน พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม ยังมีภาพพุทธประวัติตอนตรัสรู้ เสวยวิมุตติสุข และเทศนาโปรดเบญจวัคคีย์ และที่ผนังด้านนอกทำยพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร เป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญและตอนเทศนาโปรดเบญจวัคคีย์

### 3.2 พุทธประวัติปิกณะ

หมายถึงพุทธประวัติที่นอกเหนือไปจากพุทธประวัติ 29 ประการ โดยเฉพาะที่ปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม ตัวอย่างเช่นบริเวณสกัดหลังพระประธานเหนือบานประตู พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 4.22) ในภาพจะเห็นพระพุทธรองค์ประทับนั่งตรงกลางใต้ต้นไม้ ล้อมรอบด้วยพระภิกษุจำนวนมากซึ่งคงหมายถึงเหตุการณ์ในวันมาฆบูชาซึ่งเป็นวันสำคัญทางพุทธศาสนา โดยพระองค์ได้ทรงแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ท่ามกลางที่ประชุมมหาสังฆสันนิบาต



ภาพที่ 4.22 พุทธประวัติตอนแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

การวาดภาพพุทธประวัติที่แสดงถึงเหตุการณ์สำคัญในวันมาฆบูชาไม่เคยปรากฏมาก่อนในงานจิตรกรรมไทย เมื่อพิจารณาถึงการให้ความสำคัญกับวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาทั้ง 3 วัน คือวันวิสาขบูชา วันมาฆบูชา และวันอาสาฬหบูชา พบว่าเริ่มปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยเริ่มทำพิธีวิสาขบูชาครั้งแรกในพ.ศ. 2360 เป็นพิธีที่เจ้านาย ขุนนาง และราษฎรทำบุญกุศลเพื่อบูชาพระรัตนตรัย (โคม ไกรปกรณ์, 2542, หน้า 65)

ในตำนานวัดบวรนิเวศวิหาร ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงเล่าว่าในสมัยที่วชิรญาณภิกษุทรงเป็นเจ้าของวัดบวรนิเวศ เมื่อถึงวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา เช่น วันวิสาขบูชา วันมาฆบูชา พระสงฆ์ธรรมยุติกนิกายต้องประกอบพิธีในวันดังกล่าว ซึ่งมีการเวียนเทียน การเทศนาเนื้อหาของวันสำคัญนั้นๆ การสวดคาถาตามทีวชิรญาณภิกษุทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น ดังปรากฏเนื้อหาบางส่วนความว่า “ถึงวันเพ็ญเดือน 3 ที่กำหนดว่าเป็นวันที่สมเด็จพระบรมศาสดา ทรงแสดงโอวาทปาติโมกข์ในที่ประชุมสาวกสงฆ์ 1250 องค์ ล้วนเป็นอรหันต์เอหิภิกขุมาถึงโดยลำพังมิได้รับเรียกร้อง ซึ่งเรียกว่าวันจาตุรงคสันนิบาต ทรงทำมาฆบูชา มีเทศนาด้วยเรื่องนั้น” (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, 2465, หน้า 21 – 22) ดังนั้น การวาดภาพที่แสดงถึงเหตุการณ์สำคัญในวันมาฆบูชาจึงอาจใช้เป็นเครื่องมือในการบอกเล่าพุทธประวัติตอนสำคัญนี้ให้กับพุทธศาสนิกชนที่เข้ามาในปฏิบัติธรรมในวัดได้รับทราบ และเป็นการตกแต่งให้พระสงฆ์ประกอบพิธีในสำคัญดังกล่าว

พุทธประวัติปกิณกะยังปรากฏในงานจิตรกรรมอื่นๆ อีกเช่น บริเวณผนังสกัดตรงข้ามพระประธานระหว่างบานประตู พระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม ตอนพระเจ้าพิมพิสารถวายพระราชอุทยานเวฬุวัน ซึ่งอยู่บนผนังคู่กับอนาถปิณฑกเศรษฐีถวายเป็นวิหารพระเชตะวัน<sup>4</sup>

พระเจ้าพิมพิสารเป็นพระราชอาแห่งแคว้นมคธ แคว้นที่ใหญ่และมีอำนาจมากที่สุดแคว้นหนึ่งในสมัยพุทธกาล มีเมืองหลวงชื่อกรุงราชคฤห์ ทรงเป็นพระสหายกับพระพุทธเจ้าสมัยที่ยังเป็นพระกุมาร ด้วยพระเจ้าสุทโธทนะทรงมีความสนิทสนมกับพระบิดาของพระเจ้าพิมพิสารพระองค์นับถือพระพุทธศาสนา ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาอย่างเข้มแข็ง จนแคว้นของพระองค์มีชื่อเสียงขจรขยายไปทั่วว่าเป็นดินแดนแห่งพระธรรม ครั้งหนึ่งพระเจ้าพิมพิสารทรงถวายพระราชอุทยานเวฬุวันเป็นสังฆาราม นับเป็นวัดแรกในพระพุทธศาสนา (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ข, หน้า 268)

ในภาพด้านซ้ายมือ (ภาพที่ 4.23) จะเห็นพระเจ้าพิมพิสารประทับนั่งในปราสาทและประทับราชรถเสด็จออกจากประตูเมืองเพื่อไปฟังพระธรรมของพระพุทธเจ้าในพระราชอุทยานเวฬุวัน และทรงบำเพ็ญพระราชกุศลให้กับเหล่าบรรดาญาติที่ตายไปแล้วกลายเป็นเปรตซึ่งถูกวาดอยู่ด้านล่าง รายละเอียดของภาพสอดคล้องกับจารึกความว่า

<sup>4</sup> เนื่องจากอนาถปิณฑกเศรษฐีเป็น 1 ในเอตทัคคะ ผู้วิจัยจึงจัดรวมเรื่องนี้ในหมวดเอตทัคคะ

“...เรื่องเมื่อสมเด็จพระผู้มีพระภาคย์เจ้าเสด็จมาประทับณลัทธิวัชโนทยานสวนตาลหนุ่ม พระเจ้าพิมพิสารเชิญเสด็จมาเสวยณพระราชนิเวศ แล้วถวายพระราชอุทยานเวฬุวันให้เปนสังฆาราม พระองค์ทรงรับอารามทานแล้ว เสด็จไปประทับณพระเวฬุวันนั้นๆแลพระเจ้าพิมพิสารทรงบำเพ็ญพระราชกุศลทานมัย เมื่อบุพพะเปตะพะลี โดยทักษิณานุบปะทานพิธีซึ่งจะให้สำเร็จผลพิเศศ แก่บุพพะญาติ ด้วยอำนาจบุญราศีปิดตานโมทนามัย...”



ภาพที่ 4.23 พุทธประวัติตอนพระเจ้าพิมพิสารถวายพระราชอุทยานเวฬุวัน

เรื่องของพระเจ้าพิมพิสารปรากฏในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 4 เรื่องอุโบสถสีลกถา ตอนที่พระเจ้าพิมพิสารทรงเห็นเหล่าเดียริศย์เรียกชุมนุมสาวของตนและเทศนาสั่งสอนในวันอุโบสถจึงทูลให้พระพุทธเจ้าทรงทราบ พระพุทธองค์จึงมีพุทธานุญาตให้พระสงฆ์แสดงธรรมเทศนาในวันอุโบสถและกล่าวธรรมสูตรันตเทศนาเป็นข้อปฏิบัติรักษาแห่งพระพุทธศาสนา (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 240 – 241) แม้ว่าพระราชนิพนธ์ดังกล่าวไม่ได้เล่าถึงตอนพระเจ้าพิมพิสารถวายพระราชอุทยานเวฬุวันโดยตรง แต่เชื่อว่าพระองค์ทรงทราบถึงเรื่องราวดังกล่าวอย่างแจ่มชัด และทรงเลือกเรื่องพระเจ้าพิมพิสารถวายพระราชอุทยานเวฬุวันมาเขียนบนผนังเพื่อให้เข้ากับเรื่องอนาถปิณฑกเศรษฐีถวายพระเชตะวันวิหาร ดังจะกล่าวถึงต่อไป

ตัวอย่างพุทธประวัติปกิณกะบริเวณผนังด้านซ้ายของพระประธานระหว่างบานหน้าต่างพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม เรื่องพระยโสชเถระ (ภาพที่ 4.24)



ภาพที่ 4.24 พระยโสชเถระ จิตรกรรมพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม

เรื่องพระยโสชเถระปรากฏในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐ ภาค 1 ยโสชสูต พระยโสชเถระเกิดในตระกูลชาวประมงในเมืองสาวัตถี เมื่อเจริญวัยขึ้นได้ชักชวนสหายไปจับปลาในแม่น้ำจิวรตีได้ปลาทองใหญ่ตัวหนึ่งจึงพากันไปถวายพระเจ้าแผ่นดิน เมื่อพระเจ้าแผ่นดินทอดพระเนตรแล้วทรงดำริว่าพระบรมศาสดาคงจะทรงทราบสาเหตุที่ปลานี้เป็นสีทอง จึงรับสั่งให้คนหามปลาไปเฝ้าพระพุทธองค์ พอถึงที่เฝ้าปลาได้อ้าปากขึ้นกลืนเหม็นตลบทั่วพระนคร พระพุทธองค์ทรงรับสั่งว่าปลาเนื้อนี้เมื่อก่อนเคยเป็นภิกษุชื่อว่ากบิล เป็นพหูสูตมีบริวารมากแต่ประพฤติย่อหย่อนในพระธรรมวินัยสมัยพระกัสสปพุทธเจ้า จากนั้นจึงตรัสกบิลสูต เมื่อเทศนาจบ ยโสชเถระและสหายเกิดความเลื่อมใสจึงทูลขอบรรพชาอุปสมบทและหลีกไปอยู่ในที่เงียบสงัดเพื่อบำเพ็ญธรรม ต่อมาพระพุทธเจ้าเสด็จประทับที่พระเชตวันวิหาร พระยโสชเถระและภิกษุ 500 รูปพากันมาเฝ้าพระองค์ และได้ส่งเสียงคุยกับภิกษุเจ้าถิ่นจนถึงไปถึงพระกรรณของพระพุทธเจ้า พระองค์ทรงตำหนิว่าคุยเสียงดังลั่นเหมือนชาวประมงแย่งปลา จากนั้นจึงตรัสห้ามไม่ให้พระยโสชเถระและพระภิกษุเหล่านั้นอยู่ในสำนักของพระองค์ พวกภิกษุเหล่านั้นจึงถวายบังคมกระทำประทักษิณแล้วออกจาริกพากันบำเพ็ญเพียรเจริญวิปัสสนากรรมฐานไม่นานก็สำเร็จพระอรหัตผลพร้อมกันหมด (พระไตรปิฎก ภาษาไทย เล่ม 38 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 25 ขุททกปาฐ ภาค 1, 2500, หน้า 142 – 147)

ในภาพด้านล่างจะเห็นเห็นชาวประมงกำลังทอดแหจับได้ปลาทองตัวใหญ่จึงพาไปถวายพระเจ้าแผ่นดิน ด้านซ้ายมือบนเป็นภาพพระเจ้าแผ่นดินทรงนำปลาทองไปถวายพระพุทธเจ้า ภาพดังกล่าวสอดคล้องกับจารึกใต้ภาพ ความว่า

“เรื่องปลากระบิลว่า วันหนึ่งพรานเบ็ดทั้งหลายไปลงข่ายในแม่น้ำ อจิริวดี ได้ปลาทองปลาหนึ่ง จึงยกปลานั้นขึ้นวางในเรือหามไปถวายพระเจ้าปัสเสนะทิโกศลฯ คารสลั่งให้หามเรือกับทั้งปลาทองนั้นโดยเสด็จไปยังพระเชตวัน มาตราว่าปลานั้นอ้าปากขึ้น กลืนปากเหมนพุ่งไปทั่วพระเชตวัน พระบรมกระษัตริย์จึงทูลถามเหตุแห่งอิฐะอนิฐะวิบากของปลานั้น สมเด็จพระทศพลทรงแสดงกุศลอกุศลซึ่งเป็นเหตุแห่งอิฐะผลและอนิฐะผลทั้ง 2 ของปลานั้น ให้ทรงทราบทุกประการ”

ตัวอย่างพุทธประวัติปิกณกะบริเวณผนังด้านขวามือของพระประธานระหว่างบานหน้าต่างพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม เรื่องมหาโคपालสูตร มหาโคपालสูตรปรากฏในสุดตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มูลปณณาสก์ เล่าถึงครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมให้เหล่าภิกษุฟังโดยเปรียบเทียบนายโคบาลซึ่งประกอบด้วยองค์ 11 ประการว่าเป็นผู้ที่ไม่ควรครอบครองฝูงโคและไม่สามารถทำให้ฝูงโคเจริญได้ องค์ 11 ประการ เช่น นายโคบาลที่ไม่รู้จักรูปโค ไม่ฉลาดในลักษณะ ไม่ปิดบังแผลให้โค ไม่สุขุมควนให้โค ไม่รู้จักให้โคดื่ม ไม่ฉลาดในสถานที่โคเที่ยวหากิน ไม่รู้จักวิธีการรีดนมโค ฯลฯ จากนั้นพระพุทธองค์ทรงเปรียบเทียบองค์ 11 ประการของภิกษุที่ทำให้พระภิกษุขาดความเจริญองกามในธรรมวินัย องค์ 11 ประการ เช่น ภิกษุไม่รู้จักรูป ไม่ฉลาดในลักษณะ ไม่ปิดบังแผล ไม่สุขุมควน ไม่รู้จักดื่ม ไม่ฉลาดในสถานที่โคจร ไม่บูชาภิกษุทั้งหลายที่เป็นเถระ ฯลฯ (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 18 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 5 มัชฌิมนิกาย มูลปณณาสก์ ภาค 2, 2500, หน้า 472 – 480)

จากภาพด้านล่าง (ภาพที่ 4.25) แลเห็นพระพุทธเจ้าประทับนั่งแสดงธรรมมหาโคपालสูตรในพระอารามโดยมีเหล่าภิกษุนั่งฟังพระธรรม ด้านบนมีคอกวัว 2 คอกเปรียบเทียบโคบาล 2 ประเภทที่เลี้ยงดูโคต่างกัน จะเห็นลักษณะโคที่มีความอ้วนพีและผ่ายผอมผิดกัน ภาพดังกล่าวตรงกับจารึกใต้ภาพ ความว่า

“เรื่องในมหาโคपालสูตรว่า พระสุคตเจ้าตรัสธรรมปริยาย เปรียบด้วยนายโคบาล คนเลี้ยงโค ๆ ประกอบด้วยโทษ 11 อย่าง คือไม่รู้จักรูปโคเป็นต้น ก็มีอาจเลี้ยงโคให้เจริญฉนั้นใด ภิกษุประกอบด้วยโทษ 11 อย่าง คือไม่รู้จักรูปเป็นต้น ก็ไม่เจริญธรรมวินัยฉนั้นนั้น คนเลี้ยงโคพร้อมด้วยคุณ 11 อย่าง คือ จำรูปโคได้เป็นต้น จึง

จะเลี้ยงโคให้เจริญได้ฉันใด ภิคุษพร้อมด้วยคุณ 11 อย่าง คือรู้จักหมวดรูปแปดต้น จึงจะเจริญธรรมวินัยฉันนั้น”



ภาพที่ 4.25 มหาโคบาลสูตร จิตรกรรมพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม

นอกจากตัวอย่างที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังมีพุทธประวัติปิกณกะในพระวิหารวัดมกุฏกษัตริยารามอีก เช่น เรื่องพระนางจันทราชกุมารี พระนางสุนนาราชกุมารี เอรกะปัตนาค ราชโกสิยเศรษฐี ภารทวาชพราหมณ์ พระเจ้าอาชคัตรุ พระเทวทัต เสวิตัพพาเสวิตัพพสูตร (วัดตุครเสพและไม่ควรเสพ) สุกสูตร (สุขมานพ) ฯลฯ ส่วนใหญ่มีเนื้อหาสั่งสอนพระสงฆ์ให้รู้จักปฏิบัติตน ทั้งนี้งานจิตรกรรมที่แสดงถึงเรื่องเหล่านี้มีในพระไตรปิฎก ส่วนใหญ่อยู่ในหมวดวินัยปิฎกและสุตตันตปิฎก สันนิษฐานได้ว่าภาพวาดดังกล่าวน่าจะใช้เป็นเครื่องตกแต่งเตือนพระสงฆ์ให้มีความมานะพยายามในการบำเพ็ญเพียรและปฏิบัติให้ถูกต้องตามพระธรรมวินัย

#### 4. เอตทัคคะ

เอตทัคคะ หมายถึงพุทธบริษัท 4 ผู้ที่ได้รับการยกย่องจากพระพุทธเจ้าว่าเป็นผู้ยอดเยี่ยมในทางใดทางหนึ่ง เช่น เป็นเอตทัคคะในทางธรรมกถึก หมายความว่า เป็นผู้ยอดเยี่ยมในทางแสดงธรรม เมื่อศึกษาเนื้อหาของเอตทัคคะพบว่า มีปรากฏในพุทธประวัติเช่นกัน โดยงานศึกษาชิ้นนี้พบ

ภาพที่เกี่ยวกับเอตทัคคะจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงแยกไว้เป็นหมวดหมู่ต่างหาก พระสาวกที่พระพุทธเจ้าตรัสว่าเป็นเอตทัคคะในพุทธบริษัท 4 ปรากฏในพระไตรปิฎก ได้แก่

กลุ่มที่ 1 ภิกษุบริษัท เช่น พระอัญญาโกณฑัญญะ เป็นเอตทัคคะในบรรดาภิกษุสาวกผู้รัตตัญญู พระสารีบุตร เป็นเอตทัคคะในบรรดาภิกษุสาวกผู้มีปัญญามาก พระโมคคัลลานะ เป็นเอตทัคคะในบรรดาภิกษุสาวกผู้มีฤทธิ์ พระกัสสป เป็นเอตทัคคะในบรรดาภิกษุสาวกผู้ถืออชุตงค์ ฯลฯ

กลุ่มที่ 2 ภิกษุณีบริษัท เช่น พระมหาประชาบดีโคตรมี เป็นเอตทัคคะในบรรดาภิกษุณีสาวิกาสาวกผู้รัตตัญญู พระเขมา เป็นเอตทัคคะในบรรดาภิกษุณีสาวิกาสาวกผู้มีปัญญามาก พระอุบลวรรณา เป็นเอตทัคคะในบรรดาภิกษุณีสาวิกาสาวกผู้มีฤทธิ์ พระปฐาจารา เป็นเอตทัคคะในบรรดาภิกษุณีสาวิกาสาวกผู้ทรงวินัย ฯลฯ

กลุ่มที่ 3 อุบาสกบริษัท เช่น ตปุสสะและภัลลิกะ สองวานิช เป็นเอตทัคคะในบรรดาสาวกผู้ถึงสรณะเป็นปฐม สุทัตตะอนาถปิณฑกคหบดี เป็นเอตทัคคะในบรรดาสาวกผู้เป็นทายก จิตตคหบดี ชาวเมืองมัจฉิกาสนธ์ เป็นเอตทัคคะในบรรดาสาวกผู้เป็นธรรมกถึก หัตถกะอาหะวะ เป็นเอตทัคคะในบรรดาสาวกผู้สงเคราะห์ด้วยสังฆวัตถุ 4 ฯลฯ

กลุ่มที่ 4 อุบาสิกาบริษัท เช่น สุชาดาเสนานีธิดา เป็นเอตทัคคะในบรรดาอุบาสกสาวิกาสาวกผู้ถึงสรณะเป็นปฐม วิสาขามิคารมารดา เป็นเอตทัคคะเป็นเอตทัคคะในบรรดาอุบาสกสาวิกาสาวกผู้เป็นทายิกา ขุชชุตรา เป็นเอตทัคคะในบรรดาอุบาสกสาวิกาสาวกผู้เป็นพหูสูต สามาวดี เป็นเอตทัคคะในบรรดาอุบาสกสาวิกาสาวกผู้ปักติอยู่ด้วยเมตตา ฯลฯ (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ข, หน้า 576 – 578)

ภาพวาดที่แสดงถึงเอตทัคคะมีปรากฏ 3 แห่งคือ ที่โคนเสาพระวิหาร วัดปทุมวนาราม อยู่ในหมวดฉภาภิกษาคติตั้งที่กล่าวไปแล้ว ผนังด้านขวามือพระประธาน พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร และผนังด้านซ้ายมือและขวามือของพระประธาน พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

โดยเฉพาะภาพจากพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.26) ที่มีเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิคในการวาดที่ต่างออกไปจากเดิมอย่างชัดเจน และคล้ายคลึงกับภาพบริเวณผนังสกัดตรงข้ามพระประธาน พระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 4.27) มีจารึกกำกับใต้ภาพความว่า

“เรื่องอนาถปิณฑกคหบดี ชื่อที่อุทยานของพระเชตราชกุมารสร้างพระเชตวัน เมื่อซื่อนั้น ให้บุรุษเอาเงินบรรทุกเกวียนมาเรียบเรียง ให้ที่ที่สุดต่อที่สุด กหาปณะ จดกันไปเปนนลำดับ จนทั่วท้องที่อุทยานประมาณ 18 กรีบ ซื่อสิ้นทรัพย์ 18 โกฎี้ สร้างพระวิหารสิ้นอีก 18 โกฎี้ วิหารนั้นชื่อว่าพระเชตวัน เพราะสร้างณที่อุทยานของพระเชตราชกุมารฉนี้แลฯ”



ภาพที่ 4.26 อนาคตปิณฑิกเศรษฐี พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร



ภาพที่ 4.27 อนาคตปิณฑิกเศรษฐี พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

ภาพดังกล่าวหมายถึง อนาคตบิณฑกเศรษฐี ผู้ได้รับการยกย่องจากพระพุทธองค์ว่าเป็น  
 เอตทัคคะในฝ่ายผู้เป็นทายก มีปรากฏในพระไตรปิฎก พระวินัยปิฎก จุลวรรค ภาค 2 เรื่องอนาคต  
 บิณฑกคหบดีสร้างพระเชตวัน (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 10 พระวินัยปิฎก เล่ม 10 จุลวรรค  
 ภาค 2, 2500, หน้า 214 – 224) อนาคตบิณฑกเศรษฐี เป็นคนมีจิตเมตตาชอบทำบุญให้ทานแก่คน  
 ยากจน ต่อมาได้ชื่อใหม่ว่าอนาคตบิณฑก หมายถึผู้มีก้อนข้าวเพื่อคนอนาถาเพราะตั้งโรงทานหน้า  
 บ้านแจกอาหารแก่คนยากจนอนาถาทุกวัน ครั้งที่อนาคตบิณฑกียังไม่นับถึพระพุทธศาสนาได้  
 เดินทางไปค้าขายที่กรุงราชคฤห์เห็นพีเขยเตรียมภัตตาคารถวายพระพุทธเจ้าจึงปรารถนาถวายบ้าง  
 เข้าวันรุ่ง ขึ้นเมื่ออนาคตบิณฑกียได้ถวายภัตตาคารและฟังธรรมแล้วจึงบรรลุโสดาบันประกาศตนเป็น  
 อุบาสก จากนั้นอนาคตบิณฑกียได้อาราธนาพระพุทธเจ้าให้เสด็จไปประกาศพระศาสนาที่เมืองสาวัตถี  
 พระพุทธองค์ทรงรับคำอาราธนานั้น อนาคตบิณฑกียจึงรับเดินทางกลับสู่กรุงสาวัตถีและขอซื้อที่ดิน  
 จากเจ้าชายเขตรราชกุมารโดยตกลงราคาด้วยการนำเงินปูลาดให้เต็มพื้นที่ใช้เงินถึ 27 โกฎิเป็นค่า  
 ที่ดินและอีก 27 โกฎิเป็นค่าก่อสร้างพระคันธกุฎิ แต่ยงขาดเงินสร้างซุ้มประตูพระอารามจึงให้คนไป  
 ขนเงินมาเพิ่ม เจ้าชายเขตรราชกุมารจึงแสดงความประสงค์ขอเป็นผู้จัดสร้างถวายและขอให้จารึก  
 พระนามของพระองค์ที่ซุ้มประตูพระอาราม พระอารามนี้จึงได้ชื่อว่าเขตนาราม อนาคตบิณฑกียจึง  
 สร้างวิหาร รวมทั้งเสนาสนะที่จำเป็นขึ้นหลายหลังอุทิศให้กับพระศาสดา

ในภาพที่ 4.26 และ 4.27 จะเห็นอนาคตบิณฑกียและกลุ่มบุคคลต่างๆ สวมผ้าโพกศีรษะและ  
 แต่งกายแบบอินเดีย รวมทั้งอาคารทรงโดม 2 หลังมีลักษณะคล้ายกับภาพสลักบนเวทिका สลูปการ  
 หุต ศิลปะสมัยราชวงศ์คุงคะ อายุราวพุทธศตวรรษที่ 4 – 6 (เชษฐ ติงสัญชลิ, 2552, หน้า 111) ใน  
 ภาพจะเห็นวัวเทียมเกวียนกำลังขนเงินมาเพิ่มเติม มีภาพอนาคตบิณฑกียกำลังถึหม้อน้ำหลังน้ำถวาย  
 พระเชตวันให้พระพุทธเจ้า ภาพวาดดังกล่าวโดยเฉพาะที่พระวิหาร วัดมกุฎกษัตริยารามซึ่งมีจารึกได้  
 ภาพอธิบายเนื้อความโดยย่อสอดคล้องกัน ความว่า

“...เรื่องอนาคตบิณฑกคหบดี ชื่อที่อุทธานของพระเขตรราชกุมารสร้างพระ เชตวัน  
 เมื่อชื่อนั้น ให้บุรุษเอาเงินบรรทุกเกวียนมาเรียบเรียง ให้ที่สดุต่อที่สดุ กหาปะณะ จดกันเปน  
 ลำดับไป จนทั่วท้องที่อุทธาน ประมาณ 18 กริช ชื่อสินทรัพย์ 18 โกฎิ สร้างพระวิหารสิน  
 อีก 18 โกฎิ วิหารนั้นชื่อว่าพระเชตวัน เพราะสร้างณที่อุทธานของพระเขตรราชกุมารณนี้  
 แล”

เมื่อศึกษาถึพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 4 พบว่าพระองค์ทรงกล่าวถึอนาคตบิณฑกเศรษฐี  
 เช่นกันในบทความเรื่องอุโบสถศีลภททรวงยกย่องถึความเคร่งครัดในการรักษาอุโบสถศีลของอนาคต  
 บิณฑกเศรษฐี (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 150 และ 221) แม้ว่ในพระ  
 ราชนิพนธ์เรื่องนี้ไม่กล่าวถึเหตุการณ์ตามทีปรากฏในภาพวาดคือตอนอนาคตบิณฑกียซื้อสวนเจ้าเขต

ถวายแต่เชื่อว่าเรื่องดังกล่าวพระองค์น่าจะทรงทราบเป็นอย่างดี การวาดภาพอนาถบิณฑกเศรษฐีถวายพระเชตะวันบนผนังคู่กับพระเจ้าพิมพิสารถวายพระเวฬุวันจึงอาจเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ที่ทรงเปรียบเทียบว่าการสร้างวัดมกุฏกษัตริยารามมีความสำคัญเทียบเท่ากับการถวายพระอารามสำคัญ 2 แห่งในสมัยพุทธกาลและพระองค์ทรงเป็นมหาอุบาสกที่ยิ่งใหญ่เทียบได้กับพระเจ้าพิมพิสารและอนาถบิณฑกเศรษฐี (เชษฐ ติงสฤษดิ์, 2552, หน้า 110)

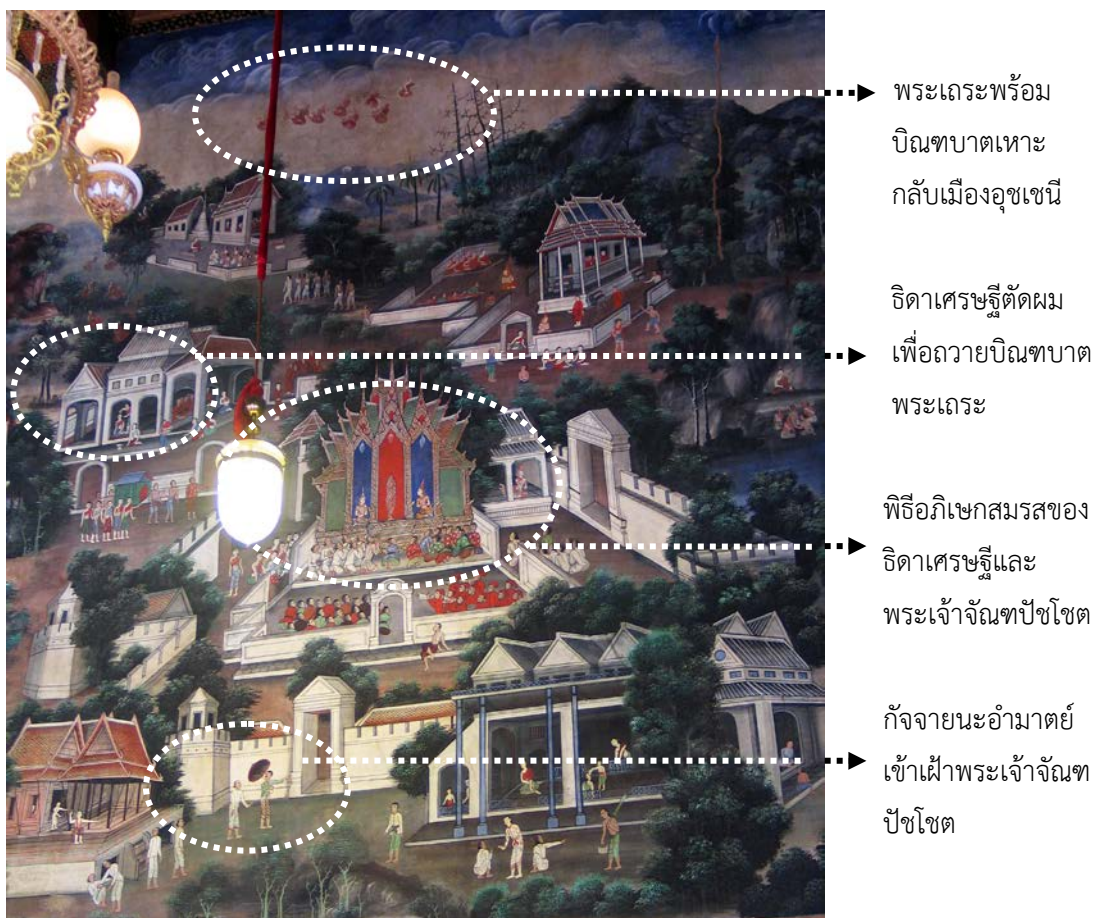
ตัวอย่างภาพพระภิกษุที่เป็นเอตทัคคะในพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม เช่น ภาพพระกัจจายนเถระ เอตทัคคะในทางผู้อธิบายความย่อให้พิสดาร พระกัจจายนะเป็นบุตรของติปิติวัจนพราหมณ์ ผู้เป็นปुरुहितของพระเจ้าจันทปัชโชตในนครอุชเชนี เมื่อเจริญวัยขึ้นได้ศึกษาไตรเพทและสืบทอดตำแหน่งแทนบิดา ต่อมาพระเจ้าจันทปัชโชตทรงให้ไปทูลอาราธนาพระพุทธานุญาตเจ้ามายังวังของพระองค์ กัจจายนะคัดเลือกผู้ร่วมทางไปด้วย 7 คนแต่เมื่อไปถึงได้ฟังพระธรรมของพระศาสดาก็ได้บรรลุพระอรหัตพร้อมกัน จากนั้นจึงอาราธนาพระพุทธรองค์มายังกรุงอุชเชนีแต่พระศาสดาทรงเห็นว่ายังไม่ถึงเวลาจึงตรัสให้พระมหากัจจายนเถระกลับไปทูลพระเจ้าจันทปัชโชต (*พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 54 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 41 ขุททกนิกาย อปทาน ภาค 3*, 2500, หน้า 208 - 209)

ระหว่างทางภิกษุเหล่านั้นได้เที่ยวบิณฑบาตในเมืองนาลินนิคม มีธิดาเศรษฐีคนหนึ่งเกิดในตระกูลเก่าแก่เชื้อใจเห็นพระมหากัจจายนเถระและภิกษุ 7 รูปเดินมามีบาตรเปล่าแต่เนื่องจากไม่มีทรัพย์สินจึงขายผมที่ตกยาวของตนนำเงินมาจัดบิณฑบาตถวาย พระเถระเล็งดูด้วยฉันทและกล่าวกับนางว่าทานอันบริสุทธิ์นั้นย่อมให้ผลในปัจจุบันชาติ เมื่อนางก้มลงไหว้พระเถระผมของนางจึงเกิดขึ้นดังเดิม พระเถระทั้งหลายจึงนำบิณฑบาตหေးไปยังเมืองอุชเชนี พระเจ้าจันทปัชโชตเสด็จไปไหว้พระเถระและทูลถามถึงพระผู้มีพระภาคเจ้า พระเถระทูลว่าพระองค์มิได้เสด็จมาเองแต่ทรงส่งอาตมา มา จากนั้นพระเถระเล่าเรื่องธิดาเศรษฐีให้ทรงทราบ พระองค์จึงตรัสสั่งให้นำธิดาเศรษฐีมาตั้งไว้ในตำแหน่งอัครมเหสี และทรงยกย่องพระมหากัจจายนเถระ มหาชนต่างพากันเลื่อมใสในธรรมกถาของพระเถระและออกบวชกันมาก ตั้งแต่นั้นทั่วพระนครก็รุ่งเรืองด้วยผ้ากาสาวพัตร์ ต่อมาพระเถระได้กลับไปเฝ้าพระศาสดาเมื่อประทับอยู่ ณ พระเชตะวันวิหาร พระพุทธรองค์ทรงกระทำพระสูตร 3 สูตร ได้แก่ มรुบิณฑกสูตร กัจจายนเปยยาลสูตร และปรายนสูตร ทรงสถาปนาพระกัจจายนเถระไว้ในตำแหน่งเป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้จำแนกอรธแห่งพระดำรัสที่ทรงตรัสโดยย่อให้พิสดาร (*อัสติมหาเถระสาวก 80 พระอรหันต์*, มปป., หน้า 331 - 336)

ในภาพพระมหากัจจายนเถระ (ภาพที่ 4.28) ด้านล่างซ้ายเป็นตอนต้นเรื่อง กัจจายนะอำมาตย์กำลังเดินทางเข้าสู่ประตูพระราชวังของพระเจ้าจันทปัชโชต ต่อด้วยภาพด้านบนซ้ายเป็นภาพอำมาตย์ทั้ง 8 เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า ถัดลงมาเป็นภาพธิดาเศรษฐีตัดผมเพื่อนำเงินมาถวายบิณฑบาตให้พระเถระ ด้านบนสุดเป็นภาพพระทั้ง 8 รูปหေးพร้อมบิณฑบาตกลับไปยังเมืองอุชเชนี ด้านขวาบนเป็นพระเจ้าจันทปัชโชตทรงสนทนากับพระเถระ ตรงกลางภาพที่เป็นปราสาทขนาดใหญ่

คือพิธีอภิเษกสมรสระหว่างธิดาเศรษฐีและพระเจ้าจันทรปักษี โชต รายละเอียดของภาพตรงกับจารึก  
ความว่า

“เบื้องบน เรื่องกัจจายนะ...ครั้งเพนบุโรหิตได้สวามีภักดีพระเจ้าจันทรปักษีโชต...ได้  
อุปสมบทเพนเอทธิกษุแล้ว...พรรณา...เมืองอุชเชนี...เพื่อจะเชิญเสด็จ พระองค์ทรงบัญชาให้  
พระเถระเจ้าไป...นั่นแต่พระเจ้าจันทรปักษีโชตแลยังชนชาวเมืองอุชเชนีให้...แล้วกลับไปเฝ้า  
พระทศพล ดำรงในเอตทัคคะสถาน เพนผู้เลิศกว่าภิกษุผู้แจกความแห่งภาสัตยย่อโดย  
พิสดาร”



ภาพที่ 4.28 พระกัจจายนะ พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

ตัวอย่างภาพพระภิกษุที่เป็นเอตทัคคะในพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยารามอีกภาพหนึ่งคือ พระกัสสปะเถระ เอตทัคคะในทางผู้ทรงจุดงค์ พระกัสสปะเถระเดิมชื่อปิปปผลิมาณพเป็นบุตรของ กบิลพราหมณ์ เมื่ออายุได้ 20 ปีถูกบิดาบังคับให้แต่งงานกับนางภัททาซึ่งเป็นสกุลพราหมณ์เช่นกัน แต่ปิปปผลิมาณพปฏิเสธทุกครั้ง เมื่อถูกเคี่ยวเข็ญมากเข้าจึงนำทองคำมาหล่อเป็นรูปสตรีประดับให้

งดงามแล้วบอกมารดาว่าหากได้หญิงงามเช่นนี้จึงจะแต่งงาน มารดาจึงให้พราหมณ์ยกรูปทองคำ ๓ ทัศระเวนไปถ้าพบหญิงงามดังรูปทองนี้และเกิดในตระกูลเสมอกันจึงให้เป็นบรรณการ เหล่าพราหมณ์ จึงพารูปทองออกตระเวนจนถึงเมืองของนางภัททา ขณะนั้นแม่นมของนางภัททากำลังอาบน้ำที่ท่า น้ำหันไปเห็นรูปทองก็เข้าใจผิดว่าเป็นนางภัททา เมื่อรู้ว่าไม่ใช่จึงกล่าวว่านางภัททาสวยกว่าร้อยเท่า พันเท่า เมื่อพราหมณ์ได้ยินจึงไปหาบิดาของนางภัททา เมื่อบิดาของนางภัททาทราบเรื่องจึงยกนาง ภัททาให้ แต่นางภัททาไม่ประสงค์แต่งงานเพราะต้องการออกบวช ภายหลังทั้งคู่ได้แต่งงานกันแต่ยัง ประพฤติพรหมจรรย์ โดยทั้งสองต่างนอนคนละด้าน ไม่เกี่ยวข้องด้วยเรื่องกาม จนกระทั่งบิดา มารดาสิ้นชีพ ปิณฑลิมานพและนางภัททาจึงละทิ้งสมบัติออกบวช

ต่อมาพระกัสสปะแยกทางเดินกับนางภัททาเพื่อไม่ให้คนรหานิทานา เมื่อพระพุทธองค์ทรง ทราบถึงการตั้งมั่นและเสียสละออกบวชของทั้ง 2 จึงเสด็จมาพบกับพระกัสสปะ ทรงแสดงเป็น พระพุทธเจ้าแปลงพระรัศมีออกจากพระวรกายราว 80 ศอก พระรัศมีพุ่งกระจายออกไปรอบด้าน เหมือนพระจันทร์และพระอาทิตย์ขึ้นเป็นพันๆ ดวง ทำให้ชายป่าบริเวณนั้นมีแสงสว่างขึ้นบน ท้องฟ้า เมื่อพระกัสสปะเดินทางมาพบจึงเกิดความเลื่อมใสสูงสุด พระพุทธองค์ทรงบวชพระกัสสปะ ด้วยพระองค์เอง โดยทรงดำริให้พระกัสสปะเป็นผู้อุปฐาเป็นวัตร ทรงผ้าบังสุกุลเป็นวัตร มีอาสนะ เดียวเป็นวัตร พระมหากัสสปะจึงได้สมาทานธุดงค์คุณ 13 ข้อและบำเพ็ญเพียรในการปฏิบัติธรรม เพียง 7 วันได้บรรลุเป็นพระอรหันต์ในเช้าของวันที่ 8 (อสีติมหาเถระสาวก 80 พระอรหันต์, มปป., หน้า 96 – 104)

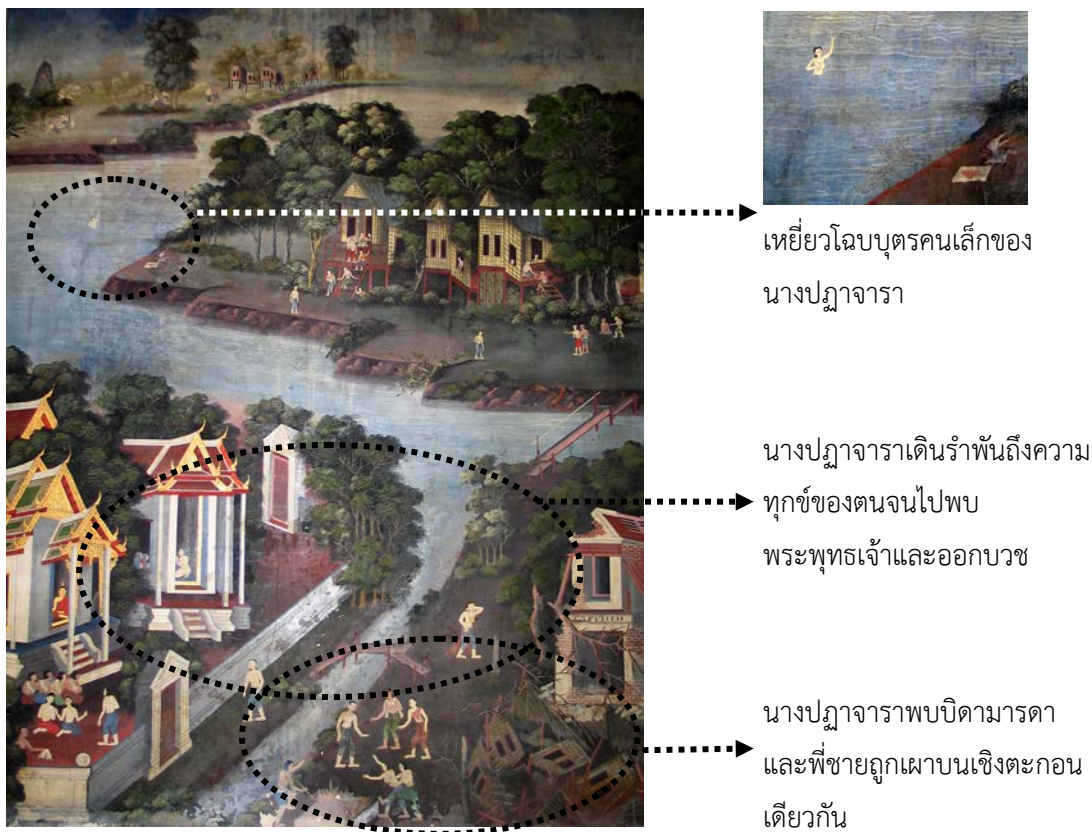
ในภาพ (ภาพที่ 4.29) ตรงกลางด้านซ้ายมือคือปิณฑลิมานพกับมารดากำลังนั่งสนทนาเรื่อง การแต่งงาน ติดกันคือปิณฑลิมานพส่งพราหมณ์ให้ไปหาล่องรูปทองคำ ถัดลงมาเป็นพราหมณ์แบกรูป หล่อทองออกตามหาสตรีที่มีความงามทัดเทียมกับรูปหล่อ ด้านล่างขวาเป็นตอนพราหมณ์กำลังแบก รูปหล่อมายังเมืองของนางภัททา ด้านล่างซ้ายคือตอนแม่นมกำลังอาบน้ำที่ท่าและเข้าใจผิดว่ารูป หล่อทองคือนางภัททา ตรงกลางภาพด้านขวาคือปิณฑลิมานพและนางภัททาซึ่งแต่งงานกันแต่นอน แยกกันบนเตียงเพื่อรักษาพรหมจรรย์ ติดกันในอาคารคือปิณฑลิมานพและนางภัททาต่างตัดผมให้ กันเพื่อออกบวช และภาพออกบวชแล้วมีเหล่าทาสแสดงความเสียใจ รายละเอียดในภาพสอดคล้อง กับจารึกใต้ภาพ ความว่า

“เบื้องบน เรื่องพระมหากัสสปะเถระ ๆ นี้ เมื่อยังเป็นพราหมณ์มานพชื่อปิณฑลิมานพ  
นางภัททากาปิลาณีเป็นคู่บำเพ็ญสุจริตคิดเห็นร่วมกันว่า ภาพทั้ง 3 เหมือนกับเรือไฟใหม่ จึง  
พร้อมกันอุทิศบรรพชาละอาคารสถานไป พระเถระเจ้าได้เฝ้าพระพุทธเจ้า...นิโครธ ได้  
อุปสมบทใหม่ แลได้เปลี่ยนจีวรกับพระทศพลเจ้า แล้ว...ทั้ง 33 ในสำนักพระทศพลเจ้า  
บำเพ็ญเพียรจนสำเร็จพระอรหันต์...เอตทัคคะสถาน เลิศกว่าภิกษุทั้งหลายที่ทรงธุดงค์ใน  
พระพุทธศาสนา”



ภาพที่ 4.29 พระกัศปะเถระ พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

ตัวอย่างภาพพระภิกษุณีที่เป็นเอตทัคคะในพระอุโบสถวัดมกุฏกษัตริยาราม คือพระปฎาจาราเถรีเอตทัคคะในฝ่ายภิกษุณีผู้ทรงพระวินัย (ภาพที่ 4.30) มีปรากฏในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน เนื้อเรื่องมีว่านางปฎาจาราเกิดในสกุลเศรษฐีในเมืองสาวัตถี เมื่อโตขึ้นได้หนีตามบุรุษชนบทผู้หนึ่ง จากนั้นนางได้คลอดบุตรคนโตและกำลังตั้งท้องบุตรคนที่ 2 และต้องการกลับไปเยี่ยมบิดามารดาโดยออกเดินทางแต่ไม่ได้บอกสามี ภายหลังสามีตามมาทัน ในช่วงที่นางปวดท้องจะคลอดบุตรสามีไปหาที่กำบังให้นางแต่ถูกงูกัดตาย นางจึงหมดที่พึ่งเป็นคนกำพร้าเดินไปเห็นแม่น้ำแห่งหนึ่งจึงอุ้มบุตรน้อยข้ามฝั่งไปข้างโน้นคนเดียว จากนั้นจึงกลับมารับบุตรคนใหญ่ ทันใดนั้นมีเหยี่ยวตัวหนึ่งโฉบบุตรน้อยไป บุตรคนโตก็ถูกกระแสน้ำพัดหายไป นางเศร้าโศกเสียใจเดินทางต่อไปยังเมืองสาวัตถีเมื่อไปถึงทราบข่าวว่าบิดามารดาและพี่ชายของตนตายเสียแล้วและถูกเผาที่เชิงตะกอนเดียวกัน นางจึงเสียสติตรอมใจออกเดินเรื่อยไปจนพบพระผู้มีพระภาคเจ้า เมื่อพระองค์ได้ยินคำรำพันของนางจึงตรัสสั่งสอนพระธรรมจนนางบรรลุปฐมผลออกบวชไม่นานก็ได้บรรลุอรหัตผล (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 54 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 41 ขุททกนิกาย อปทาน ภาค 3, 2500, หน้า 389 – 394)



ภาพที่ 4.30 พระปฎาจารย์เถรี พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

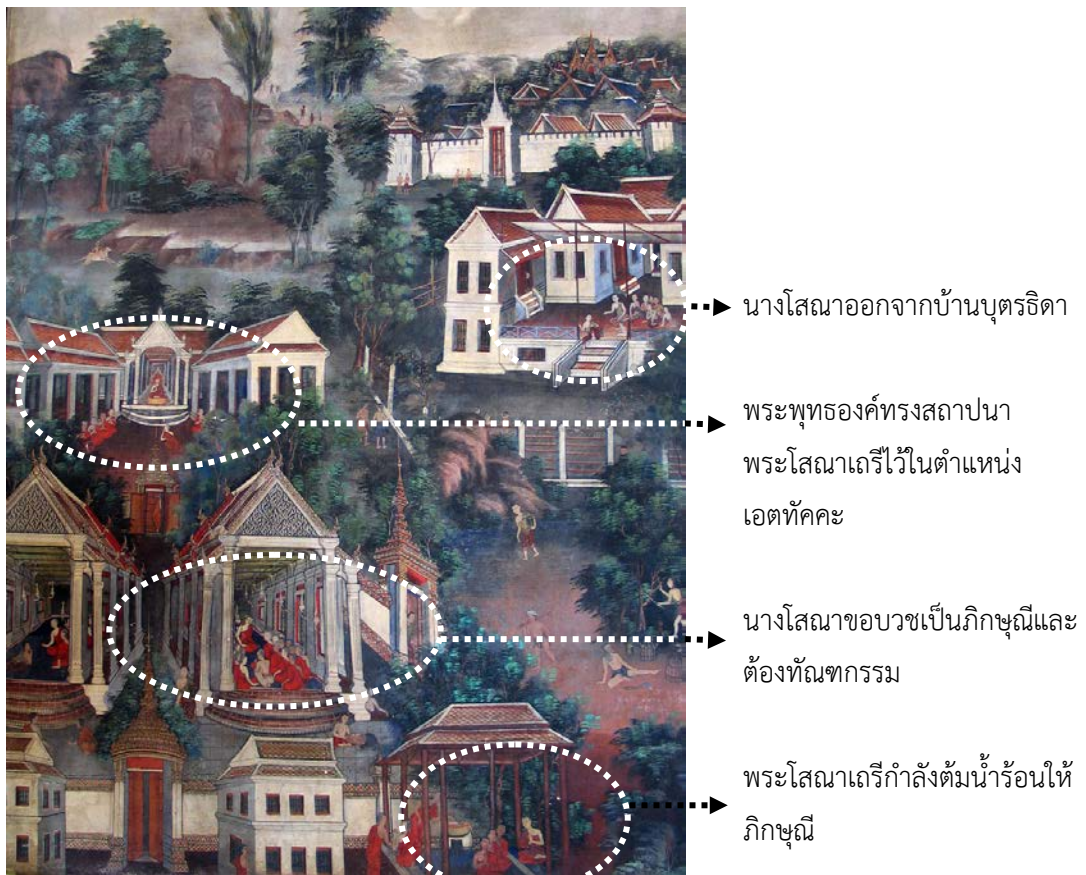
ในภาพที่ 4.30 ด้านบนสุดนางปฎาจารย์ออกเดินทางมายังเมืองสาวัตถีหลังจากเสียสามีไป จึงนำบุตรคนเล็กข้ามฝั่งแม่น้ำมาได้โดยกำลังกลับไปรับบุตรคนโตแต่พบว่าเหยี่ยวกำลังโฉบบุตรคนเล็กไปเสีย ถัดลงมาด้านขวาเป็นภาพนางปฎาจารย์กำลังเสียใจที่พบว่าบิดา มารดาและพี่ชายตาย และถูกเผาบนเชิงตะกอนเดียวกัน ด้านซ้ายมือเป็นภาพนางปฎาจารย์ฟังพระธรรมของพระพุทธองค์ และออกบวช รายละเอียดในภาพสอดคล้องจารึกใต้ภาพ ความว่า

“เบื้องต่ำ เรื่องนางปฎาจารย์เถรีนี้เป็นธิดาเศรษฐี เมื่อยังเป็นกุมารีคบคิดกับบุรุษผู้หนึ่งหนีไปอยู่ณที่ไกล ต่อมาบุตรได้ 2 คน สามีแลบุตรเหล่านั้นวายชนม์ไปสิ้น นางจึงกลับมา ยังตระกูลมารดาบิดา ทว่าทราบวามารดาบิดากับทั้งญาติสิ้นชีพเสียแล้ว นางก็ลืมนสติที่จะนุ่งห่มโดยนิยมสตรีวิไล ไปร้องให้รำพันอยู่ที่จักรกรกเผาศพนั้น แล้วไปใกล้พระสุคคได้ยินพุทธพจน์ตรัสเรียกเตือนสติ กลับเกิดกิรินุ่งผ้า ฟังเทศนาได้บรรลุโสดาปัตติผล บวชเป็นภิกษุณีแล้ว สำเร็จพระอรหันต์ ดำรงในเอตทัคคสถาน เลิศกว่านางภิกษุณีที่ทรงพระวินัย”

ตัวอย่างพระภิกษุณีที่เป็นเอตทัคคะในงานจิตรกรรมพระอุโบสถวัดมกุฏกษัตริยารามอีกภาพหนึ่งคือพระโสณาเถรี เอตทัคคะในฝ่ายภิกษุณีผู้ปรารถนาความเพียร มีปรากฏในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน กล่าวถึงนางโสณาเกิดในสกุลเศรษฐี เมื่อโตขึ้นได้แต่งงานมีครอบครัวและมีบุตรธิดา ต่อมาสามีออกบวชนางจึงแบ่งทรัพย์สมบัติที่มีอยู่ให้กับบุตรธิดาซึ่งแต่งงานมีครอบครัวแล้วทุกคนจนหมดตัว บุตรธิดาเลี้ยงดูนางระยะหนึ่งก็แสดงอาการรังเกียจ นางจึงออกบวชเป็นภิกษุณีครั้งหนึ่ง ภิกษุณีทั้งหลายลงทัณฑ์กรรมนางว่าไม่รู้ข้อวัตร ทำกิจที่ไม่สมควร เหล่าบุตรธิดาต่างพูดเยาะเย้ยว่านางไม่รู้แม้เพียงสิกขา เมื่อนางได้ยินคำพูดเหล่านั้นก็เกิดความสลดใจ คิดชำระคติของตน จึงท่องบ่นอาการ 32 ทั้งในที่นั่งและยืน ต่อมาวันหนึ่ง เหล่าภิกษุณีให้นางต้มน้ำเตรียมไว้ นางจึงเดินจงกรมที่โรงไฟก่อนน้ำเดือดท่องบ่นอาการ 32 เจริญวิปัสสนา เมื่อพระศาสดาประทับนั่งในพระคันธกุฎีได้ยินจึงตรัสพระคาถาว่าผู้เห็นธรรมสูงสุดมีชีวิตเป็นอยู่วันเดียวประเสริฐกว่าผู้ไม่เห็นธรรมสูงสุดมีชีวิตเป็นอยู่ถึง 100 ปี จบพระคาถานางจึงบรรลุพระอรหัตต จากนั้นพระโสณาเถรีจึงแสดงเหตุให้เหล่าภิกษุณีนับรู้ โดยการต้มน้ำโดยไม่ใส่ไฟได้เตา เหล่าภิกษุณีเมื่อกลับมาเห็นน้ำตั้งอยู่บนเตาแต่ไม่เห็นไฟจึงถามถึงน้ำร้อนที่จะใช้อาบ พระโสณาเถรีจึงบอกให้นำเอาน้ำจากภาชนะนั้นไป ภิกษุณีเหล่านั้นจึงเอามือไปจุ่มลงในน้ำก็รู้ว่าร้อน จึงนำหม้อน้ำมาบรรจุน้ำจากภาชนะนั้นซึ่งกลายเป็นน้ำร้อนทั้งสิ้น ภิกษุณีทั้งหมดนั้นจึงรู้ว่านางตั้งอยู่ในพระอรหัตตแล้วและพากันกราบขอขมา การกระทำของพระโสณาเถรีทำให้เลื่องลือว่าพระเถรีแม้บวชเวลาแก่เฒ่าก็ดำรงอยู่ในผลอันเลิศในเวลาไม่นาน เพราะเป็นผู้ปรารถนาความเพียร (พระไตรปิฎกภาษาไทย เล่ม 54 พระสุตตันตปิฎก เล่ม 41 ขุททกนิกาย อปทาน ภาค 3, 2500, หน้า 425 – 428)

ในภาพที่ 4.31 ด้านบนขวา (ภาพที่ 4.31) เป็นตอนที่นางโสณาออกจากบ้านบุตรธิดาเพื่อออกบวช ด้านซ้ายมือเป็นภาพนางโสณาขอบวชเป็นภิกษุณีและต้องทัณฑ์กรรม ถัดลงมาด้านขวาล่างเป็นภาพพระโสณาเถรีกำลังต้มน้ำร้อนให้เหล่าภิกษุณี ตรงกลางภาพด้านซ้ายมือเป็นภาพพระพุทธรองค์ทรงสถาปนาพระโสณาเถรีไว้ในตำแหน่งเอตทัคคะรายละเอียดตรงกับจารึกใต้ภาพความว่า

“เบื้องต่ำ เรื่องพระโสณาเถรีๆนี้ ครั้งเป็นกุลละสตรีมีบุตรแลธิดามากเห่นบุตรแลธิดาของตนไม่มีความเคารพในตนจึงออกบรรพชา ภายหลังต้องทำทัณฑ์กรรมเพราะมิได้รู้จักข้อวัตรปฏิบัติ บุตรแลธิดาของตนได้เห่นก็พากันเย้ยว่า นางโสณาไม่รู้มาตราว่าสิกขา นางโสณานั้นได้ยินคำนั้นก็สลดจิตระคิดจะชำระคติของตน จึงเพียรท่องบ่นอาการ 32 เจริญวิปัสสนาจนมีปัญญาแก่กล้า ได้ฟังจตุบาทคาถาที่พระทศพลแผโสภาษตรัสแก่ตน ก็ปลงพระอรหัต ภายหลังได้ดำรงเอตทัคคะสถาน เลิศกว่าสาวิกาที่ปรารถนาความเพียร”



ภาพที่ 4.31 พระโสนาเถรี จิตรกรรมพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

นอกจากตัวอย่างภาพเอตทัคคะดังที่กล่าวไปแล้ว ยังมีเรื่องภิกษุและภิกษุณีอีกหลายรูป เช่น พระกัญญาโกณฑัญญะเถระ พระมหาปณณกเถระ พระมหาจุลปณณกเถระ พระอนรุทธเถระ พระเขมาเถรี พระอุบลวรรณาเถรี พระธรรมทินนาเถรี พระสุกลาเถรี ฯลฯ

เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาภาพวาดที่แสดงถึงเรื่องพุทธบริษัท 4 และเอตทัคคะในงานจิตรกรรมไทยพบว่ามีน้อยมาก เช่น ภาพอสีติมหาสาวก<sup>5</sup>ในจิตรกรรมกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้นและมีเพียงพระภิกษุเดินเรียงเป็นแถวโดยไม่มีจารึกกำกับว่าหมายถึงใคร

<sup>5</sup> อสีติมหาสาวก หมายถึงพระสาวกผู้ยิ่งใหญ่หรือพระสาวกสำคัญ 80 รูป คำว่า “อสีติมหาสาวก” พบในหนังสืออรรถกถาต่างๆ เช่น อรรถกถาธรรมบท สุมังคลวิลาสินี ปรมัตถทีปนี ฯลฯ ส่วนรายนามของพระอสีติมหาสาวกในพระไตรปิฎกมีกล่าวไว้ครบทั้ง 80 องค์แต่กล่าวไว้ในที่ต่างๆ กันส่วนใหญ่อยู่ในพระสูตรต้นตปิฎก (บรรจบ บรรณรุจิ, 2544, หน้า 1 - 2) เรื่องราวของของเอตทัคคะทั้งหมดที่ศึกษาในครั้งนี้จัดอยู่ในกลุ่มอสีติมหาสาวกด้วย ดูรายชื่ออสีติมหาสาวกทั้ง 80 องค์และเอตทัคคะ 74 ท่าน ในภาคผนวก ค

ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการสร้างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับบ่อน้ำดื่มหาสาวกตั้งปรากฏเป็นประติมากรรมรอบพระเบียงควัดพิชัยญาติการามแต่พบเฉพาะพระภิกษุเท่านั้น ส่วนในงานจิตรกรรมฝาผนังพบภาพเล่าเรื่องประวัติเอตทัคคะ อุบาสก และอุบาสิกาในพระอุโบสถและวิหารพระนอนวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามจากอรรถกถา อังคุตตรนิกายคือเรื่องพระสาวกเอตทัคคะ 41 เรื่อง (สันติ เล็กสุขุม, 2547, หน้า 93) เช่น ภาพพระเรวัต พระวังคีสะเถระ พระอนุรุทธเถระ พระโสณเถระ พระเขมาเถรี สุทัตตคหบดี นางสุชาดา ฯลฯ ซึ่งภาพดังกล่าวเขียนต่อเนื่องกันเต็มผนังคล้ายกับพระอุโบสถวัดมกุฏกษัตริยารามเช่นกัน แต่มีความต่างออกไปตรงที่ภาพเล่าเรื่องเอตทัคคะที่เป็นภิกษุณีในพระอุโบสถวัดมกุฏกษัตริยารามถูกเน้นให้เห็นเด่นชัดโดยนำเรื่องราวของภิกษุณี 1 รูปมาขยายให้เต็มฝาผนัง 1 ท้อง

สันติ เล็กสุขุม ตั้งข้อสังเกตถึงภาพวาดเอตทัคคะที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามว่าเป็นพัฒนาการอย่างหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่เลือกสรรเรื่องปรัมปราคติแนวใหม่นอกเหนือจากพุทธประวัติ ทศชาติชาดก และไตรภูมิโลกทัศน์ที่สืบต่อกันมาเป็นแบบแผนประเพณี การเลือกเรื่องปรัมปราคติแนวใหม่ที่มีฉากประกอบเป็นภาพผู้คนในสังคมระดับต่างๆ ลงไปช่วยเพิ่มบรรยากาศให้เกิดความสมจริงมากกว่าแต่ก่อน (สันติ เล็กสุขุม, 2547, หน้า 93 – 94) ตัวอย่างภาพเอตทัคคะ ฉากการคลอดกุมารกัสสปะ (ภาพที่ 4.32) ที่มีการเขียนคล้ายกับเป็นการจำลองเหตุการณ์จริงของคนในสมัยนั้น ดังนั้นการวาดภาพเอตทัคคะที่พระอุโบสถวัดมกุฏกษัตริยารามและการแสดงรายละเอียดประกอบฉากให้แลดูสมจริงจึงเป็นพัฒนาการที่สืบต่อมาจกสมัยรัชกาลที่ 3



ภาพที่ 4.32 พระกุมารกัสสปะ วิหารพระนอน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม  
ที่มา (น. ณ ปากน้ำ, 2537, หน้า 161)

เมื่อศึกษาพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 4 พบว่าพระองค์ให้ความสำคัญกับเอตทัคคะ เช่น ในพระราชนิพนธ์เรื่องสุนทโรวาทกภาพุทธภาษิต ซึ่งพระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ตักเตือนสติให้ผู้มีศรัทธาเพียรรักษาพระอุโบสถศีล หมั่นตรวจสอบวัตรปฏิบัติของตนโดยยกเอาเรื่องราวของเอตทัคคะบางองค์ที่ปรากฏในพระไตรปิฎกมาเป็นตัวอย่าง เช่น พระจุลปณณกเถระที่หมั่นภาวนาจนเกิดปัญญาไตรลักษณ์และบรรลุเป็นพระอรหันตปฏิสัมภิทาญาณในที่สุด (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 363 – 365)

การที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้เขียนเรื่องเอตทัคคะและพุทธบริษัท 4 อาจเป็นเพราะทรงต้องการแสดงให้เห็นความเพียรของเอตทัคคะแต่ละองค์ที่สามารถหาทางบรรลุพระอรหันต์ได้เพื่อให้อุบาสกอุบาสิกาทั้งหลายเห็นเป็นตัวอย่างและไม่ทอดยถ์ต่อการประพฤติปฏิบัติ และการที่พระองค์ทรงให้ความสำคัญกับพุทธบริษัท 4 อาจเป็นเพราะทรงพิจารณาเห็นว่าพระพุทธศาสนาจะดำรงอยู่ได้จำเป็นต้องได้รับการอุปถัมภ์จากฝ่ายพระราชอาณาจักร (พ.ศ. 244 จ.ศ. 1215 เลขที่ 103) ซึ่งได้แก่คนกลุ่มต่างๆ ในสังคม

### 5. พระพุทธเจ้า 5 พระองค์

โดยทั่วไปการวาดภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งหรือยืนเรียงเป็นแถวมักเรียกกันว่าพระอดีตพุทธเจ้า หมายถึงพระพุทธเจ้าทั้งหลายในอดีตที่เสด็จมาอุบัตินับแต่กัลป์อันประมาณมิได้<sup>6</sup> เป็นเรื่องที่ได้รับการนิยมนำมาถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย น. ณ ปากน้ำ เสนอว่าการวาดภาพพระอดีตพุทธเจ้าอาจเป็นแนวคิดของพระพุทธศาสนามหายานตามคัมภีร์ปรัชญาปารมิตาสูตตรซึ่งระบุว่าเมื่อพระพุทธเจ้าอุบัติมาแล้วในอดีตมากยิ่งขึ้นกว่าเม็ดทรายในท้องคองคานที (น. ณ ปากน้ำ, 2530, หน้า 9) เรื่องพระอดีตพุทธเจ้านี้ พระพุทธเจ้าศากยมนีตรัสเล่าแก่พระสารีบุตรซึ่งได้ทูลถามถึงอดีตชาติของพระองค์ในกัลป์ต่างๆ อันประมาณมิได้ ความเชื่อเรื่องนี้จึงแสดงถึงความเก่าแก่ของธรรมะที่ถูกสั่งสอนโดยพระพุทธเจ้าศากยมนี แสดงให้เห็นว่ามีพระพุทธเจ้ามาอุบัติสั่งสอนธรรมะให้แก่มนุษยโลกมาแล้วหลายพระองค์ ก่อนที่พระองค์จะเสด็จมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในกัลป์ปัจจุบันคือ ภัทรกัลป์ซึ่งมีพระพุทธเจ้าเสด็จมาอุบัติ 5 พระองค์

ในทางศิลปกรรมการวาดภาพพระพุทธเจ้าซ้ำๆ กันจำนวน 5 พระองค์มักหมายถึงพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์ประกอบไปด้วยพระอดีตพุทธเจ้า 4 พระองค์ ได้แก่ พระกกุสันธะ

<sup>6</sup> กัลป์ หรือกัลป์ หมายถึงกาลกำหนด กำหนดอายุของโลก กัลป์เมื่อแยกตามการอุบัติของพระพุทธเจ้ามี 2 ประเภท ได้แก่ สุญกัลป์ หรือกัลป์ที่เปล่าซึ่งไม่มีพระพุทธเจ้ามาอุบัติ และอสุญกัลป์คือกัลป์ที่ไม่ว่างเปล่า หมายถึงกัลป์ที่มีพระพุทธเจ้ามาอุบัติ แยกเป็น 5 ประเภทได้แก่ สารกัลป์ คือกัลป์ที่มีพระพุทธเจ้ามาอุบัติเพียงพระองค์เดียว มัชฌกัลป์ คือสารกัลป์ คือกัลป์ที่มีพระพุทธเจ้ามาอุบัติ 2 พระองค์ วรกัลป์ คือกัลป์ที่มีพระพุทธเจ้ามาอุบัติ 3 พระองค์ สารมณฑกัลป์ คือกัลป์ที่มีพระพุทธเจ้ามาอุบัติ 4 พระองค์ และภัทรกัลป์ คือกัลป์ที่มีพระพุทธเจ้ามาอุบัติ 5 พระองค์ (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553ข, หน้า 10 – 11)

พระโกนาคมน์ พระกัสสปะ และพระศากยโคดม ซึ่งตรัสรู้แล้วทั้งสิ้น กรณีของพระศากยโคดม เรียกว่าปัจจุบันพุทธเจ้าเนื่องจากทรงตรัสรู้ในยุคปัจจุบัน ส่วนองค์ที่ 5 คือพระอนาคตพุทธเจ้าที่มีพระนามว่าพระเมตไตรยะซึ่งเชื่อกันว่าขณะนี้พระองค์ประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิตเพื่อรอการเสด็จลงมาตรัสรู้ยังโลกมนุษย์หลังจากผ่านยุคความเสื่อมแห่งพระพุทธศาสนาเมื่ออายุครบ 5,000 ปี โดยยุคของพระองค์โลกจะกลับเจริญขึ้นอีกครั้ง มนุษย์จะมีอายุยืนยาวถึง 80,000 ปี และโลกจะมีแต่ความอุดมสมบูรณ์ (บำเพ็ญ ะวิน, 2542, หน้า 11)

ความเชื่อเรื่องพระพุทธรูปเจ้าในภัทรกาลปรากฏในวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาจำนวนมาก เช่น คัมภีร์โศตตถกิมหานิทาน คัมภีร์พุทธวงศ์ ชินกาลมาลีปกรณ์ ตำรานามมูลศาสนา ฯลฯ และเป็นที่น่าสนใจแพร่หลายต่อเนื่องอาจเป็นเพราะภัทรกาลเป็นกาลปัจจุบันซึ่งผู้คนยังคงนับถือศรัทธาพระศากยโคดม ประกอบกับพระอนาคตพุทธเจ้าองค์สุดท้ายในภัทรกาลคือพระเมตไตรยะที่จะเสด็จลงมาตรัสรู้ เป็นโอกาสให้ผู้ที่ปรารถนาเข้าสู่พุทธภูมิแต่เกิดไม่ทันยุคพระศากยโคดมเร่งทำบุญเพื่อให้เกิดในยุคของพระองค์แทน ความเชื่อเรื่องพระพุทธรูปเจ้าในภัทรกาลจึงเปรียบเสมือนตัวแทนที่สะท้อนความเชื่อบางประการเกี่ยวกับผลกรรมในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต อันทำให้พุทธศาสนิกชนศรัทธาในการทำความดี โดยหวังให้กรรมดีนั้นทำให้ตนได้เกิดในยุคของพระเมตไตรยะ หรือเข้าสู่พุทธภูมิได้ในภพภาคหน้าเช่นเดียวกับพระพุทธรูป (วิโรจน์ อารีศิริ, 2549, หน้า 10 – 11)

ความศรัทธาดังกล่าวสะท้อนให้เห็นในงานศิลปกรรมอย่างต่อเนื่องและหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรมมีทั้งการวาดภาพพระอดีตพุทธเจ้าและพระอนาคตพุทธเจ้า เช่น จิตรกรรมพระอดีตพุทธเจ้าที่วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ ภาพพระเมตไตรยะสนทนากับพระมาลัยบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ที่วัดชมพูเวก จังหวัดนนทบุรี ฯลฯ ในงานประติมากรรม เช่น พระพุทธรูป 4 รอยที่วัดพิชัยญาติการาม กรุงเทพฯ ประติมากรรมพระเมตไตรยะ วัดชุมพลนิกายาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ฯลฯ

จิตรกรรมบริเวณผนังสกัดหลังพระประธาน พระวิหาร วัดปทุมวนาราม (ภาพที่ 4.33) แสดงภาพพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรบนบัลลังก์จำนวน 5 พระองค์ได้ต้นไม้ที่ทรงตรัสรู้จึงน่าจะหมายถึงพระพุทธรูป 5 พระองค์ในภัทรกาล ถัดลงมาจากแถวของพระพุทธรูปคือแถวพระโพธิสัตว์ประทับยืน ด้านล่างลงมาคือสัตว์สัญลักษณ์ 5 ชนิด เรียงจากด้านซ้ายไปขวาคือไก่ นาค เต่า โค และสิงห์ ซึ่งไก่เป็นสัตว์สัญลักษณ์ของพระกกุสันธะ นาคเป็นสัตว์สัญลักษณ์ของพระโกนาคมน์ เต่าเป็นสัตว์สัญลักษณ์ของพระกัสสปะ โคเป็นสัตว์สัญลักษณ์ของพระศากยโคดม และสิงห์เป็นสัญลักษณ์ของพระเมตไตรยะ



ภาพที่ 4.33 พระพุทธเจ้า 5 พระองค์ พระวิหาร วัดปทุมวนาราม

ภาพสัตว์สัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์เป็นความเชื่อที่ปรากฏในปัญญาสาตก ซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาที่พระสงฆ์ชาวเชียงใหม่ได้รวบรวมนิทานพื้นถิ่นที่แพร่หลายในยุคนั้นและนำมาเรียบเรียงเป็นชาดกภาษาบาลี ระหว่าง พ.ศ. 2000 – 2200<sup>7</sup> มีทั้งคำประพันธ์ที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรองรวม 50 ชาดก เนื้อหาสาระในปัญญาสาตกเล่าเรื่องจริยวัตรตัวละครเอกในเรื่องคือพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระโพธิสัตว์ได้มีปณิธานมุ่งบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติอย่างไม่ทอดยถ่ต่อความทุกข์ยากเพียงได้บรรลุสัมมาสัมโพธิญาณ สุดท้ายพระโพธิสัตว์แต่ละพระชาติจะบรรลุผลตามพระปณิธานที่ตั้งไว้ ปัญญาสาตกเป็นวรรณกรรมที่ให้คติธรรมสอนใจและมีเนื้อหาที่สนุกสนานจึงมีผู้คนเล่าขานอ่านเขียนจนแพร่หลายในประเทศไทยมาทุกยุคทุกสมัย และยังแพร่หลายไปยังเขมร พม่า และลาวด้วย (อารักษ์ สังหิตกุล, 2549: คำนำ)

<sup>7</sup> การกำหนดอายุดังกล่าวเป็นการตั้งสมมติฐานของสมเด็จพระยาธำรงราชานุภาพ อย่างไรก็ตาม ศาสตราจารย์ ดร.นิยะดา เหล่าสุนทร ได้ศึกษาวิเคราะห์ปัญญาสาตกและเสนอข้อสันนิษฐานในการกำหนดอายุวรรณกรรมไว้ว่าวรรณกรรมดังกล่าวแต่งขึ้นก่อน พ.ศ. 1808 ดูเพิ่มเติมจาก นิยะดา เหล่าสุนทร, (2538) *ปัญญาสาตก*. กรุงเทพมหานคร: แม่คำผาง, หน้า 38 – 40.

เรื่องราวพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกาลป้อยู่ในหมวดขาดกแทรกเรื่องปัญญาพุทธพยากรณ์ เล่าถึงในอดีตกาลมีพระโพธิสัตว์ 5 พระองค์ คือกกุสันโธโพธิสัตว์มีกำเนิดจากไก่ โโกนาคมโพธิสัตว์กำเนิดจากนาค กัสสปโพธิสัตว์กำเนิดจากเต่า โคดมโพธิสัตว์กำเนิดจากโคอุสุภราช และเมตไตรยะโพธิสัตว์กำเนิดจากราชสีห์ ทุกพระองค์ต่างปรารถนาเป็นพระพุทธเจ้าจึงพากันมารักษาศีลที่ซอกเขากันทรบรรพต เมื่อพบกันจึงต่างตกลงกันว่าหากผู้ใดตรัสเป็นพระพุทธเจ้าก่อนต้องมาประกาศความเป็นพระพุทธเจ้า ณ ที่นี้ เมื่อกกุสันโธโพธิสัตว์ทรงตรัสรู้ได้เสด็จมาประทับนั่งบนแผ่นศิลาที่กันทรบรรพต ทรงพยากรณ์ว่าเมื่อพระตถาคตปรินิพพานจะมีกษัตริย์พระองค์หนึ่งมาประดิษฐานพระธาตุของพระตถาคตไว้ที่นี่ โดยพระตถาคตทรงรู้แน่ชัดว่าเมื่อยุคของพระองค์ล่วงแล้วไปจะมีศาสนาของพระพุทธเจ้าอีก 4 พระองค์คือพระโกนาคมน์ พระกัสสปะ พระศากยโคดม และพระศรีอาริยมตไตรย โดยมีพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่งๆ มาประดิษฐานพระบรมธาตุของพระพุทธเจ้าเหล่านั้นในที่นี้ตราบถึงศาสนาพระศรีอาริยมตไตรย จากนั้นจึงเป็นการเล่าเรื่องสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ พระพุทธรูป และแผ่นศิลาอันเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า ซึ่งหากภิกษุหรือบุคคลทั้งหลายได้ทำการสักการบูชาสถานที่เหล่านี้จะเป็นผู้ปราศจากโรคภัย มีอายุยืนยาว เมื่อตายไปย่อมเกิดในสวรรค์ชั้นกามาพจรเสวยสมบัติตราบเท่าถึงชั้นปรนิมมิตตวัสสวดี เมื่อจุติจากสวรรค์บังเกิดในโลกมนุษย์จักได้บรรลุนิพพานในภายหลัง (ปัญญาสชาดก, 2549, หน้า 687 – 697) แม้ว่าผู้วิจัยไม่พบหลักฐานที่เป็นพระราชนิพนธ์หรือพระราชหัตถเลขาของรัชกาลที่ 4 ที่กล่าวถึงเรื่องพระพุทธเจ้าในภัทรกาลป้อยู่โดยตรงแต่พบว่ามีความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้า 7 พระองค์ในมหาปตนะสูตรโดยพระองค์ทรงโปรดให้นำเรื่องดังกล่าวถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถคราวปฏิสังขรณ์วัดชุมพลนิกายาราม พระนครศรีอยุธยา (พ.ศ. 241218 เลขที่ 117)

อย่างไรก็ตาม เชื่อว่าคติการนับถือพระพุทธเจ้าในภัทรกาลป้อยู่คงเป็นที่รู้จักกันดีในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยมีปราชญ์ภาษาบาลีได้แปลปัญญาสชาดกบางเรื่องเพื่อเทศน์ถวายรัชกาลที่ 3 (อารักษ์ สังหิตกุล, 2549: คำนำ) และมีหลักฐานว่าพระนิรันตรายที่ได้รับการสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 มักทำรูปโคไว้ที่ฐาน (ยุทธานวรากร แสงอร่าม, สัมภาษณ์ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2556) ตัวอย่างพระนิรันตรายในพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.34) การใช้โคเป็นสัตว์สัญลักษณ์คู่กับพระศากยโคดมจึงแสดงถึงการรับรู้คติดังกล่าวในสมัยของพระองค์ ผู้วิจัยเชื่อว่าคตินี้รับรู้กันอย่างแพร่หลายอย่างน้อยจนถึงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏการทูลถวายประติมากรรมพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในงานพระราชพิธีรัชมิ่งคลาภิเษกของรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2413/39)



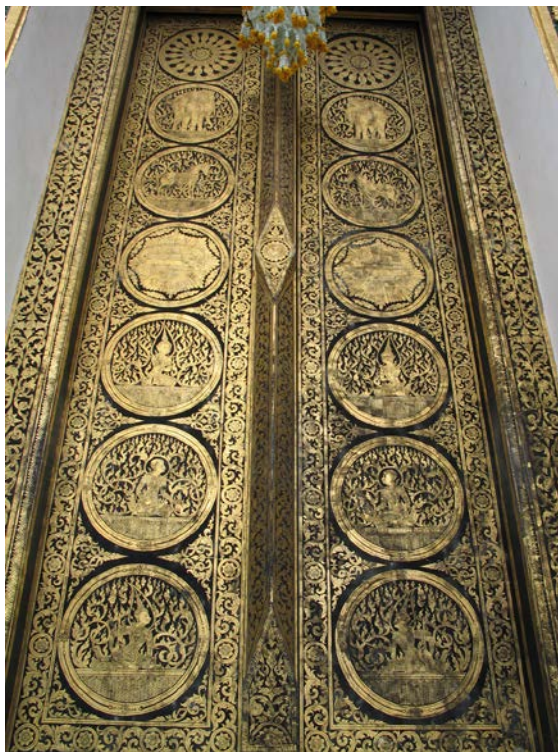
ภาพที่ 4.34 รูปโคที่ฐานพระนรินทราย

ทั้งนี้การวาดภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัลป์จึงน่าจะสื่อความหมายได้อย่างน้อย 3 ประการคือ หนึ่ง พระธรรมะนั้นนั้นมีอยู่แล้วและจะคงอยู่ตลอดไปซึ่งจะมีพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป คั่นพบและนำมาเผยแพร่สั่งสอนให้กับมนุษย์อยู่เสมอ สองเป็นการบอกเล่าความเก่าแก่ยาวนานของพระพุทธศาสนาซึ่งไม่ได้ยุติลงเมื่อสิ้นสมัยของพระศากยโคดมโดยจะมีพระอนาคตพุทธเจ้ามาตรัสรู้และสาม เป็นการบอกกล่าวกับพุทธศาสนิกชนให้เชื่อมั่นในการทำความดีจะได้เกิดในยุคของพระศรีอาริยมตไตรยและบรรลุนิพพานได้ในที่สุด

## 6. คติที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์

### 6.1 สัตตัตริณะ

ภาพสัตตัตริณะปรากฏบนบานประตูและหน้าต่างด้านนอกของพระวิหารและพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร ซึ่งเรียงลำดับจากบนสุดลงมาด้านล่างดังนี้คือจักรแก้ว ช้างแก้ว ม้าแก้ว แก้วมณี นางแก้ว ขุนคลังแก้ว และขุนพลแก้ว (ภาพที่ 4.35) หมายถึงสัตตัตริณะของพระเจ้าจักรพรรดิ มีปรากฏในพระไตรปิฎก อรรถกถา มหาสุทฺถสสนสูตร (รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกุล, 2553, หน้า 18)



ภาพที่ 4.35 สัตตรัตน์บนบานประตูพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร

ในไตรภูมิพระร่วง ของพระยาลีไทยอธิบายคุณสมบัติของจักรพรรดิราชซึ่งเป็นกษัตริย์ในอุดมคติว่าเป็นผู้ที่เปี่ยมไปด้วยบุญบารมีปกครองโดยอาศัยธรรมเป็นที่ตั้ง ทรงครอบครองแก้ว 7 ประการ ได้แก่ จักรแก้ว มณีแก้ว ขุนพลแก้ว ขุนคลังแก้ว นางแก้ว ช่างแก้ว และม้าแก้ว จักรพรรดิราชผู้มีรัตนครบทั้ง 7 ประการจะถือว่าเป็นผู้มีบุญบารมีและสามารถแผ่ขยายอาณาเขตออกไปได้อย่างกว้างขวาง (พระยาลีไทย, 2525)

คติจักรพรรดิราชนี้ได้รับการยอมรับและเชื่อถือในบรรดาผู้ปกครองของรัฐในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างมาก กษัตริย์ที่ถือคตินี้ต่างพยายามแสดงตนเป็นจักรพรรดิราชโดยแผ่ขยายอาณาเขตของตนให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ หรือพยายามครอบครองสัญลักษณ์ของความเป็นจักรพรรดิราช เช่น ช้างเผือกซึ่งเปรียบได้กับช้างแก้วตามคตินี้ เชื่อว่าคตินี้ตั้งกล่าวเป็นที่รับรู้เรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 สังเกตได้จากพระบรมราชาธิบายว่าด้วยอาการค่าน้ำ ทรงเล่าถึงพระมหากษัตริย์ในอดีตทรงเก็บอาการค่าน้ำก็เพื่อนำเงินมาใช้จ่ายทำนุบำรุงราษฎร และกล่าวถึงตำแหน่งขุนคลังแก้วของจักรพรรดิราช ความว่า

“...เพราะพระเจ้าแผ่นดินกรุงไทยสืบมาแต่บุราณองค์ใดองค์หนึ่งซึ่งจะมีบุญญาธิการเหลือล้นนัก จนถึงขุนคลังแก้วมีทิพยจักขุเห็นทรัพย์แก่แผ่นดิน หยิบเอาทรัพย์ในแผ่นดินมาถวายได้ทุกขณะ ทุกเวลา เหมือนขุนคลังแก้วของบรมจักรพรรดิ

นั่นก็ดี และจะมีบุญญฤทธิ์พิเศษยิ่งจนบันดาลท่าฝนแก้ว 7 ประการ ให้ตกลงมาได้ดัง พระพุทธยปรารภนา...หามีไม่แต่สักพระองค์หนึ่ง” (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2547ค, หน้า 38)

ประกอบกับในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงมีช้างเผือกจำนวน 5 ช้าง (พ.ศ. ๒๓๖๕ จ.ศ. 1216 เลขที่ 101) และทรงได้พระวิสุทธิรัตนกิริณีซึ่งเป็นช้างเผือกอย่างเอกจากเมืองยโสธรเพิ่มอีกในพ.ศ. 2397 โดยโปรดให้มีการจัดสมโภชเป็นงานใหญ่ (พ.ศ. ๒๓๖๕ จ.ศ. 1216 เลขที่ 123) จำนวนช้างเผือกในสมัยของพระองค์จึงถือว่ามากเมื่อเทียบกับกษัตริย์ในราชวงศ์จักรีพระองค์ก่อนๆ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าการที่พระองค์ทรงโปรดให้วาดภาพสัตว์ที่ด้านนอกบานประตูและหน้าต่างพระวิหารและพระอุโบสถวัดโสมนัสวิหารจึงเป็นการเปรียบเทียบว่าทรงเป็นจักรพรรดิราชพระองค์หนึ่งที่มีบุญญาธิการถึงพร้อมรัตนทั้ง 7 ประการก็เป็นได้

ทั้งนี้การเขียนภาพบนบานประตูโดยใช้สัญลักษณ์อื่นๆ ที่ไม่เกี่ยวกับคติทวารบาลหรือเทพผู้พิทักษ์ศาสนสถานมีปรากฏมาแล้วในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น ที่บานประตูพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เขียนเป็นลายพัดศพระราชาคณะ หรือที่วัดนางนอง กรุงเทพฯ ที่บานประตูทางเข้าทั้ง 2 บานเขียนลายทองเครื่องราชกกุธภัณฑ์ เช่น พระมหามงกุฎ ธารพระกร พัดวาลวิชนี ฉลองพระบาท ฯลฯ ลายมงคล 8 ประการ เช่น วัว หม้อน้ำ ตรี คทา จักร ฯลฯ รวมทั้งสมบัติของพระมหากษัตริย์ เช่น ช้างแก้ว ม้าแก้ว นางแก้ว ขุนพลแก้ว แต่มีลักษณะเป็นการผูกลายมากกว่าจะเน้นคติสัตว์รัตนให้เห็นเด่นชัดดังปรากฏที่วัดโสมนัสวิหาร

## 6.2 ปัญจราชาภิเศก

ปัญจราชาภิเศก หมายถึงลักษณะการอภิเษกพระมหากษัตริย์ 5 ประการ ได้แก่ อันทราชาภิเศก โภคาภิเศก ปราบดาภิเศก ราชาภิเศก และอุภิเศก จิตรกรรมเรื่องปัญจราชาภิเศกในพระวิหาร วัดโสมนัสราชวรวิหารมีลำดับการเล่าเรื่องเริ่มจากผนังด้านซ้ายมือพระประธานเป็นเรื่องอุภิเศกซึ่งมีภาพปราสาทที่มีการมงคลวิวาหะ ประดับบายศรีอยู่ตรงกลาง ขนาบด้วยพระราชาโอรสและพระราชาธิดาถัดไปเป็นราชาภิเศก (ภาพที่ 4.36) ซึ่งมีองค์ประกอบตรงกลางภาพเป็นปราสาทซึ่งมีกษัตริย์ประทับภายใต้เศวตฉัตรขนาบข้างด้วยพระแสงศาสตราวุธซึ่งตั้งบนบันไดแก้ว (ในภาพไม่สามารถเห็นรายละเอียดส่วนนี้เนื่องจากโคมไฟบังอยู่) ตรงข้ามพระประธานเป็นภาพพิธีอันทราชาภิเศก (ภาพที่ 4.37) ผนังเหนือบานหน้าต่างด้านขวามือเป็นภาพโภคาภิเศก ถัดมาที่ติดกับพระประธานเป็นเรื่องปราบดาภิเศกเนื่องจากมีภาพพุทธหัตถ์อยู่ตอนบนของภาพ (ภาพที่ 4.38) ภาพขบวนเสด็จเสียบพระนครในปัญจราชาภิเศกแต่ละประเภทมีราชพาหนะที่แตกต่างกันไป ได้แก่ ม้าต้น (อุภิเศก) ราชรถ (ราชาภิเศกและปราบดาภิเศก) พระพิชัยราชรถ (อันทราชาภิเศก) และราชยาน (โภคาภิเศก) (ยุทธนาวารกร แสงอร่าม, 2553, หน้า 56)



ภาพที่ 4.36 พิธีราชาภิเษก จิตรกรรมด้านซ้ายมือพระประธานเหนือบานหน้าต่าง



ภาพที่ 4.37 พิธีอินทราชาภิเษก จิตรกรรมผนังสกัดตรงข้ามพระประธานเหนือบานประตู



ภาพที่ 4.38 จิตรกรรมปราสาทอิศรด้านขวามือพระประธานเหนือบานหน้าต่าง

ในเอกสารกรมราชเลขาธิการสมัยรัชกาลที่ 5 หมวดเบ็ดเตล็ดเรื่องราชาภิเศก 5 ประการและทศพิธราชธรรมอธิบายว่า “อันว่าพระลักษณะราชาภิเศกนั้น มีแต่ชาติสมเด็จพระมหากษัตริย์ชาติดิยาณพงษ์ อันจะได้ผ่านพิภพเสวยราชสมบัติ เป็นอัครราชานุวัตรมหัทธนมพระบรมอัครถาน มีลักษณะ 5 ประการ คือมงคลอินทราชาภิเศกหนึ่ง มงคลโกคาภิเศกหนึ่ง มงคลตราภิเศกหนึ่ง มงคลราชาภิเศกหนึ่ง มงคลอุปกิเศกหนึ่ง...”<sup>๘</sup> (หจช. ๕.5 บ.10/49) อินทราชาภิเศกคือการอภิเศกใน 3 ลักษณะได้แก่ หนึ่งการที่พระอินทร์นำเครื่องปัญุกุภัณฑ์สำหรับราชาภิเศกมาถวายสองการเสี่ยงทายด้วยราชรถ และสามารถที่มีอำนาจวาสนาเหาะเหินมาในอากาศโดยมีฉัตรกางกั้นโกคาภิเศกคือผู้ที่มีชาติตระกูลพรหมณ์หรือเศรษฐีที่มีทรัพย์สมบัติมหาศาลและมีคุณธรรมช่วยบำบัดทุกข์สุขให้กับราษฎรได้ ปราสาทอิศรคือการอภิเศกที่เกิดจากการรบชนะได้บ้านเมืองและ

<sup>๘</sup> เรื่องอภิเศก 5 ประการนี้ เริ่มจากการที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีจดหมายถึงรัชกาลที่ 5 ลงวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2445 ทูลปรึกษาถึงต้นแบบภาพอภิเศกที่จะใช้วาดภาพจิตรกรรมถวายภายหลังรัชกาลที่ 5 ทรงสนพระทัยค้นคว้าเรื่องดังกล่าวและมีจดหมายแลกเปลี่ยนความเห็นกับสมเด็จพระยาวชิรญาณวโรรส (หจช. ๕.5 บ.1.7/2)

ราชสมบัติ ราชากิเชกคือการอภิเษกที่พระบิดาพระมารดาทรงพระชราแล้วเห็นว่าพระราชโอรสและพระราชธิดาซึ่งคู่ควรกันสมควรจะขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์โดยได้รับการยอมรับจากญาติวงศ์ทั้ง 4 ตระกูล อภิเษกคือการอภิเษกที่สมเด็จพระบิดามารดามีชาติตระกูลเสมอกันมาทำการมงคลวิวาหะ อาจเป็นกษัตริย์ที่มาจากเมืองอื่นที่เป็นสุขุมขัตติยชาติ หรือกษัตริย์ในราชวงศ์เดียวกันที่เป็นสวัสดิชาติก็ได้ (หจช. ๕.5 บ.10/49)

จิตรกรรมราชากิเชกนิยมเขียนมาแต่โบราณเนื่องจากเป็นเรื่องราวมงคลโดยพบเป็นฉากอภิเษกในจิตรกรรมเรื่องต่างๆ เช่น มโหสถชาดก ที่ช่างมักแสดงฉากวิวาหะมงคลระหว่างพระเจ้าวิเทโธลกับพระนางปัญจาลจันตี หรือในพระปฐมสมโพธิกถาพุทธประวัติตอนวิวาหะมงคลปวิวรรต อย่างไรก็ตามการเขียนภาพราชากิเชกดังกล่าวเป็นการเขียนแทรกปะปนไปกับเรื่องราวทางพุทธศาสนา และไม่เคยถูกนำมาขยายเป็นเนื้อหาหลักที่แสดงราชากิเชกครบทั้ง 5 ประการ ดังนั้นจิตรกรรมปัญจราชากิเชกที่วัดดังกล่าวจึงนับว่าเป็นเนื้อหาใหม่และมีความพิเศษยิ่งซึ่งอาจเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ที่ทรงเน้นถึงบุญบารมีในการขึ้นครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรี

ยุทธนาวารากร แสงอร่าม ตั้งข้อสังเกตว่าภาพราชากิเชกดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับห้องภาพสุดท้าย (ผนังสกัดตรงข้ามพระประธานระหว่างบานประตู) ที่เขียนจิตรกรรมอิเหนาฉากอิเหนาอภิเษกสมรสที่ช่างดูเหมือนเจตนาวางตำแหน่งให้สัมพันธ์กัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะพระอารามแห่งนี้รัชกาลที่ 4 ทรงสร้างขึ้นเพื่อพระราชอุทิศให้สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีพระอัครมเหสีที่มีกรมพลพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมรสโดยถูกต้องตามพระราชประเพณี ภาพวาดราชากิเชกจึงอาจเป็นการแฝงนัยแห่งการราชาภิเษกสมรสของทั้ง 2 พระองค์ไว้ในจิตรกรรมแห่งนี้ (ยุทธนาวารากร แสงอร่าม, 2553, หน้า 65)

เมื่อศึกษาพระราชหัตถเลขาของรัชกาลที่ 4 ไม่พบว่าพระองค์ทรงมีพระราชหัตถเลขาถึงเรื่องนี้โดยตรง แต่เชื่อว่าทรงให้ความสำคัญกับพระราชพิธีนี้อย่างมาก สังเกตจากสมุดพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในพ.ศ. 2394 ที่อธิบายขั้นตอนในพระราชพิธีอย่างละเอียด (หช. ๕.4 จ.ศ.1213 เลขที่ 45 และ 63) รวมทั้งในอีก 3 ปีต่อมาทรงโปรดให้มีการจัดขบวนเสด็จเสียบพระนครและพระราชพิธีบรมราชาภิเษกอีกครั้ง (หช. ๕.4 จ.ศ.1216 เลขที่ 118) สิ่งสนับสนุนข้อสันนิษฐานดังกล่าวอีกประการหนึ่งคือพระราชสาส์นที่พระองค์ทรงมีไปถึงพระสันตะปาปาที่ 9 ทรงย้ำว่าพระองค์เป็นตัวแทนกรุงสยามที่ทรงผ่านพิธีบรมราชาภิเษกเป็นพระเจ้าแผ่นดินและทรงมีอำนาจกำหนดนโยบายในการติดต่อกับชาติต่างๆ ได้ด้วยพระองค์เอง (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2547ง, หน้า 379) เมื่อศึกษาพระราชประวัติรวมทั้งการขึ้นครองราชย์ของพระองค์พบว่าพระองค์ทรงมีความจำเป็นที่ต้องแสดงฐานะอันสูงส่งของพระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีให้ปรากฏทั้งภายในและภายนอกอาณาจักร การเปลี่ยนแปลงทางความคิดดังกล่าวสัมพันธ์กับบริบททางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลานั้นซึ่งผู้วิจัยจะอภิปรายถึงหัวข้อนี้ต่อไป

### 6.3 ขบวนการพยุหยาตราทางชลมารค

จิตรกรรมขบวนพยุหยาตราทางชลมารคปรากฏเหนือบานหน้าต่างและประตูโดยรอบพระวิหาร วัดพุทไธสนาราม น่าจะหมายถึงเหตุการณ์จริงเมื่อครั้งรัชกาลที่ 4 เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารคที่วัดพุทไธสนารามภายหลังการฉลองพระอารามเมื่อ พ.ศ. 2410 ตามที่ปรากฏในพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ความว่า

“...ในเดือนอ้ายนั้น โปรดให้ฉลองวัดพุทไธสนาราม ณ วันจันทร์ เดือนอ้าย แรม 10 ค่ำ เวลาบ่าย ได้ตั้งกระบวนแห่พระพุทธรูปผ้าไตรเครื่องบริวารลงเรือเอกไชย แต่หน้าพระที่นั่งชลังคพิमान กระบวนแห่มีเรือเอกไชยบุษบกลำหนึ่ง เรือตั้ง 5 คู่ เรือกราบ 2 เรือศรี 2

ณ เดือนอ้ายแรม 11 ค่ำ 2 ค่ำ 13 ค่ำ เวลาบ่าย พระสงฆ์ 108 รูป สวดพระพุทธมนต์ที่พระอุโบสถ 20 รูป พระวิหาร 73 รูป ที่พระศรีมหาโพธิ 15 รูป...

ณ วันแรม 14 ค่ำ ตั้งบายศรีแก้ว บายศรีทอง บายศรีเงิน บายศรีทอง เวียนเทียนสมโภชมีธรรมเทศนาด้วยวันละกัมม์ ของไทยทานกระจาด 3 ชั้น กระจาดละ 5 ตำลึง มีผลกล้วยเทศกษัตริย์ 4 ต้นๆ ละซัง มีการสมโภชชนหุ่นละครจิวไม้ตำไม้สูง 3 วัน เวลาค่ำ มีหนัง มีระथा สูง 12 วา 6 ระथाแลดอกไม้เพลิงต่างๆ 4 คีน เสด็จไปประทับแรมที่วัง ณ พระที่นั่งประทุมภิรมย์ 5 ราตรี

รุ่งขึ้น เดือนยี่ ขึ้นค่ำหนึ่ง เสด็จกลับ เสร็จการฉลอง” (พระเจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2547, หน้า 244 – 245)

เมื่อศึกษารายละเอียดของภาพพบว่าช่างมีความพยายามถ่ายทอดเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นลงในภาพวาด เช่น บริเวณผนังด้านขวามือพระประธานห้องภาพที่ 6 มีภาพรัชกาลที่ 4 ทรงก้มลงในเรือพระที่นั่ง (ดูเพิ่มเติมหัวข้อที่ ) นอกจากนี้ยังมีภาพอื่นๆ ที่แสดงความสมจริง เช่น ภาพขบวนเรือที่มีทหารซึ่งผ่านการฝึกหัดแบบยุโรปและแต่งกายแบบตะวันตก ภาพธงที่มีตราสัญลักษณ์มหาพิชัยมงกุฎ ภาพเรือรบและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ภาพผู้คนที่สามารถนั่งชมเรือพระราชพิธีโดยไม่ถูกห้ามปราม ฯลฯ โดยเฉพาะภาพเรือสำคัญที่ประดับด้วยบุษบกอัญเชิญกฐินหลวงตั้งบนพาน (ภาพที่ 4.39) เทียบได้กับภาพเรื่อนันทนาคราชที่ใช้อัญเชิญกฐินหลวงใน พ.ศ. 2408 (ภาพที่ 4.40)



ภาพที่ 4.39 ภาพวาดเรืออัญเชิญกฐินหลวง



ภาพที่ 4.40 เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช ในพระราชพิธีพระราชกฐินทางชลมารค พ.ศ. 2408  
ที่มา (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 101)

ทั้งนี้การวาดภาพขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในลักษณะของการถ่ายทอดเหตุการณ์จริงไม่เคยมีมาปรากฏมาก่อนในงานจิตรกรรมไทย การที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้วาดภาพดังกล่าวจึงเป็นการบันทึกทางประวัติศาสตร์เพื่อประกาศพระเกียรติคุณของพระองค์ที่มีต่อการอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา

#### 6.4 พระราชพิธี 12 เดือน

ภาพพระราชพิธี 12 เดือน หมายถึงพระราชพิธีที่พระมหากษัตริย์ทรงปฏิบัติตามโบราณราชประเพณีเพื่อความเป็นสวัสดิมงคลในเดือนต่างๆ ทั้ง 12 เดือน เป็นงานหลวงที่จัดขึ้นในราชสำนักตั้งแต่สมัยอยุธยาและส่วนใหญ่เป็นพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องศาสนาพราหมณ์ จนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์จึงเพิ่มเติมพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา (ฉัตรบงกช ศรีวัฒนสาร, 2546, หน้า 2)

พระราชพิธีเดือนอ้าย หรือเดือนธันวาคม พระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลเลี้ยงขนมเป็อง

พระราชพิธีเดือนยี่ หรือเดือนมกราคม พระราชพิธีตรียัมปวาย หรือโล้ชิงช้า

พระราชพิธีเดือนสาม หรือเดือนกุมภาพันธ์ พระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลเลี้ยงพระตรุษจีน

พระราชพิธีเดือนสี่ หรือเดือนมีนาคม พระราชพิธีสัมพัจฉรฉินท์ หรือพระราชพิธีตรุษสุคติ สงปีเก่าขึ้นปีใหม่

พระราชพิธีเดือนห้า หรือเดือนเมษายน พระราชพิธีสงกรานต์และพระราชพิธีคเชนทร์ศวसनาน

พระราชพิธีเดือนหก หรือเดือนพฤษภาคม พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญและพระราชพิธีวิสาขบูชา

พระราชพิธีเดือนเจ็ด หรือเดือนมิถุนายน พระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลถวายสลากภัต

พระราชพิธีเดือนแปด หรือเดือนกรกฎาคม พระราชพิธีเข้าพรรษา

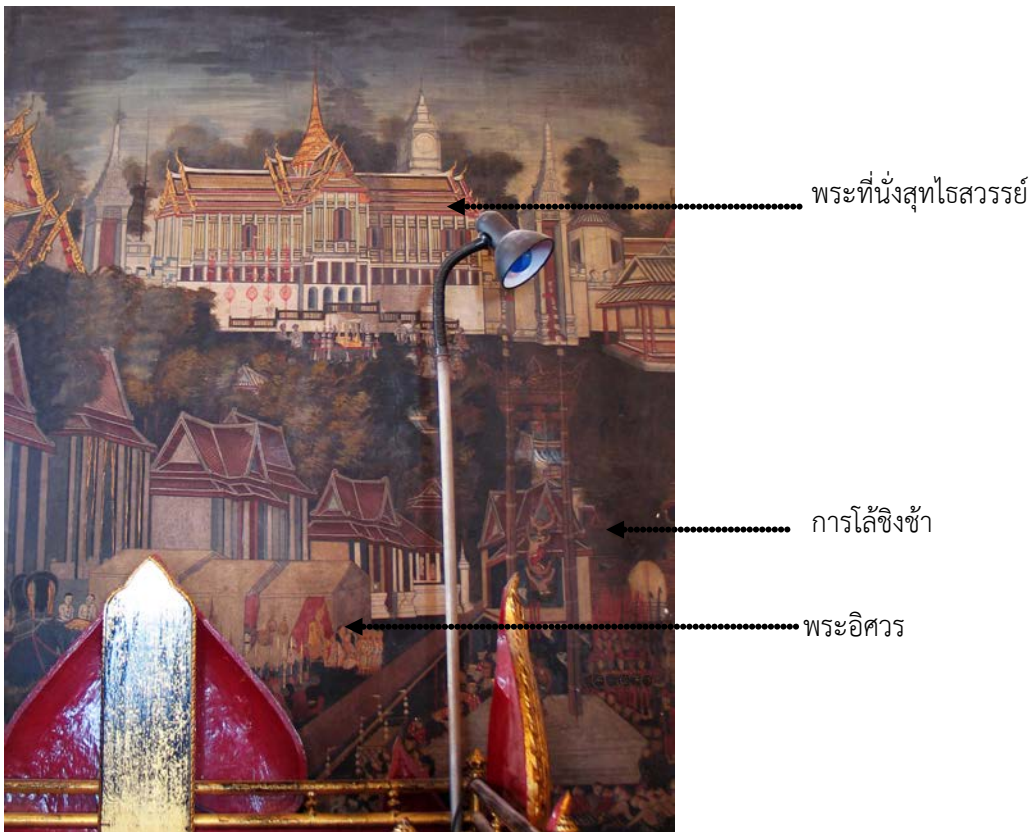
พระราชพิธีเดือนเก้า หรือเดือนสิงหาคม พระราชพิธีพืชมงคล

พระราชพิธีเดือนสิบ หรือเดือนกันยายน พระราชพิธีกวนข้าวทิพย์ (ข้าวมธุปายาส)

พระราชพิธีเดือนสิบเอ็ด หรือเดือนตุลาคม พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินทางสถลมารค

พระราชพิธีเดือนสิบสอง หรือเดือนพฤศจิกายน พระราชพิธีลอยพระประทีป

ตัวอย่างภาพพระราชพิธีตรียัมปวายหรือพิธีโล้ชิงช้าที่จัดในเดือนยี่หรือเดือนมกราคม (ภาพที่ 4.41) เป็นพิธีที่เกี่ยวกับความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ที่เชื่อว่าพระอิศวรและพระนารายณ์เสด็จลงมาจากสวรรค์เยี่ยมโลกมนุษย์ปีละครั้ง ในพิธีจะมีการจัดให้มีการโล้ชิงช้า 2 วันคือวันขึ้น 7 ค่ำเวลาเช้า และขึ้น 9 ค่ำเวลาเย็น สมมติให้ข้าราชการชั้นผู้ใหญ่เป็นพระอิศวร และมีผู้โล้ชิงช้าแทนท้าวจตุโลกบาลจำนวน 12 คน โลกัระดานละ 4 คน รวม 3 กระดาน ในภาพพระราชพิธีตรียัมปวายตอนบนเป็นพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ ริมกำแพงพระบรมมหาราชวังมีประรำพิธีทางศาสนาพราหมณ์ด้านล่างซ้ายมือเป็นขบวนช่างทรงของพระมหากษัตริย์ที่เสด็จทอดพระเนตรการโล้ชิงช้า มีขุนนางผู้ใหญ่ที่สมมติเป็นพระอิศวรนั่งล้อมรอบด้วยพราหมณ์



ภาพที่ 4.41 พระราชพิธีตรียัมปวาย

ตัวอย่างภาพพระราชพิธีเดือน 6 หรือเดือนพฤษภาคม พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญและพระราชพิธีวิสาขบูชา พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญเป็นพระราชพิธีศักดิ์สิทธิ์ของพระมหากษัตริย์ในการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชาวนาและผู้ปลูกข้าวเริ่มมีมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยา และได้รับการสืบทอดมาจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์โดยปรากฏในหนังสือตำรับนางนพมาศกล่าวถึงพระราชพิธีนี้ว่าจะมีการสร้างโรงพิธีที่ทุ่งละหานหลวง พระเจ้าแผ่นดินโปรดให้ออกญาพลเทพ แต่งตัวอย่างลูกหลวงทำหน้าที่ไถนา มีขบวนแห่ประดับเครื่องสูง พราหมณ์เป่าสังข์โปรยข้าวตอก (กรมศิลปากร, 2528, หน้า 306) ในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้มีพระราชพิธีนี้ที่ทุ่งสัมปอ (ทุ่งพญาไท) ครั้งหนึ่ง ที่เมืองเพชรบุรี และเมืองพระนครศรีอยุธยา

พระราชพิธีวิสาขบูชา เริ่มมีหลักฐานปรากฏว่าครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2360 โดยพระองค์ทรงโปรดให้มีการรักษาอุโบสถศีล 3 วัน มีการปักโคมตามประทีปบูชาและแขวนพวงดอกไม้ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อสร้างวัดสุทัศนเทพวรารามเสร็จทรงโปรดตั้งสัตตมหาปราสาทรอบพระอุโบสถ เมื่อถึงวันวิสาขบูชาให้อัญเชิญพระพุทธรูปมาประดิษฐานและมีเทศนาปฐมสมโพธิให้คนทั่วไปได้ฟังและนมัสการพระพุทธรูป ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามโปรดให้มีการทำตะเกียงรายรอบกำแพงแก้วเพิ่มเติม สมัยรัชกาลที่ 4 โปรดให้ตั้งโต๊ะ

ที่เฉลียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามและทำโคมแขวนตามศาลาราย (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2541, หน้า 80 - 88) ในภาพพระราชพิธีเดือน 6 มีการแบ่งห้องภาพออกเป็น 2 ฉาก ส่วนบนด้านซ้ายมือเป็นภาพขบวนแรกนากำลังถือคันไถโดยมีเทพีทั้งสี่หาบพีชพันธุ์ต่างๆ ตามหลัง (ภาพที่ 4.42) ส่วนล่างที่ถัดลงมาเป็นภาพกลุ่มคนกำลังเวียนเทียนรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งมีการตามประทีปและเครื่องแขวนอย่างงดงาม (ภาพที่ 4.43)



ภาพที่ 4.42 พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ



ภาพที่ 4.43 พระราชพิธีวิสาขบูชา

การวาดภาพแสดงพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ไม่เคยปรากฏมาก่อนในจิตรกรรมไทย คำถามสำคัญประการหนึ่งคือเนื้อหาพระราชพิธีเป็นการเสริมฐานะของพระมหากษัตริย์ซึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์สูงสุดในทางโลก เป็นความรู้เฉพาะของพระมหากษัตริย์และชนชั้นปกครอง เหตุใดจึงถูกนำมาเสนอในวัดซึ่งเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในทางธรรม ทั้งนี้ผู้วิจัยจะอภิปรายถึงประเด็นนี้ต่อไปในตอนท้ายของที่มาในการวาดภาพที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์

#### 6.5. พระราชพิธีปลงพระศพพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี

ภาพพระราชพิธีปลงพระศพพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีอยู่บริเวณผนังสกัดตรงข้ามพระประธาน พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.44) ตรงกลางเป็นภาพพระเมรุภายในประดิษฐานพระโกศทอง ตรงกลางด้านขวาเป็นภาพพระสงฆ์ปลงอสุภะ ด้านล่างเป็นภาพโรงละครที่มีการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ มีผู้ชมทั้งที่เป็นคนไทยและแขกยืนชมการแสดงอยู่ด้านหน้า ให้สังเกตภาพชาวไทยที่ปรากฏในภาพวาดมีการโกนศีรษะทั้งเพศชายและหญิงซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติว่าเมื่อพระมหากษัตริย์สวรรคตรวมไปถึงพระบรมวงศานุวงศ์สำคัญๆ สิ้นพระชนม์จะมีการประกาศให้โกนศีรษะทั้งแผ่นดินเพื่อเป็นการไว้อาลัย



ภาพที่ 4.44 พระราชพิธีปลงพระศพพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี

ภาพวาดดังกล่าวเป็นเหตุการณ์สำคัญดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์เรื่องสมเด็จพระนางโสมนัสวัฒนาวดีสิ้นพระชนม์ ความว่า

“...ลศักราช 1215 ปีฉลูเบญจศก เป็นที่ 3 การพระเมรุสมเด็จพระนางโสมนัสวัฒนาวะดี ที่ท้องสนามหลวงเสร็จแล้ว ณ วันศุกร์เดือน 5 ขึ้น 9 ค่ำ ได้ชักพระศพเข้าสู่พระเมรุ มีการมหรสพ 3 วัน 3 คืน

ครั้ง ณ วันอาทิตย์ เดือน 5 ขึ้น 11 ค่ำ ได้พระราชทานเพลิงศพ สมโภชพระอัฐิอีกวันหนึ่งเป็นคารบ 4 วัน 4 คืน ครั้นการเสร็จแล้วชักพระอัฐิลับเข้าสู่พระบรมมหาราชวัง” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2547, หน้า 77 – 78)

และปรากฏในจดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 จ.ศ. 1214 เลขที่ 4 ซึ่งเป็นจดหมายของอัครมหาเสนาบดี กรุงเทพฯ ถึงผู้สำเร็จราชการเมืองมะริด ทะวาย และตะนาวศรีของอังกฤษ ในฐานะผู้ที่มีไมตรีทางการทูตต่อกัน แจ้งเรื่องพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวะดีสิ้นพระชนม์ โดยเล่าถึงพระราชประวัติของพระองค์ สาเหตุของการสิ้นพระชนม์ และกล่าวถึงเครื่องสูงที่ใช้ประกอบงานพระราชทานเพลิงพระศพว่ารัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้ทำพระโกศทองคำและพระเมรุมาศขนาดสูง 200 ฟุต (หข. ร.4 จ.ศ.1214 เลขที่ 4) การที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้เขียนภาพพระราชพิธีปลงพระศพของพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวะดีไว้ในพระอุโบสถวัดโสมนัสวิหารจึงเป็นบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติของพระองค์ เนื่องจากวัดโสมนัสวิหารสร้างขึ้นโดยเงินพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ของพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวะดี

เมื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ ได้แก่ สัตตัตรณะ ปัญจราชาภิเศก ขบวนเสด็จพยุหยาตราทางชลมารค พระราชพิธี 12 เดือน และพระราชพิธีปลงพระศพพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวะดี พบว่าน่าจะเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ที่ทรงต้องการแสดงบทบาทและฐานะอันสูงส่งของพระมหากษัตริย์ในการเป็นผู้นำของรัฐซึ่งยากที่จะหากษัตริย์พระองค์ใดเทียบได้<sup>9</sup> เป็นการบันทึกพระราชพิธีต่างๆ ให้ปรากฏเป็นงานประวัติศาสตร์ลงบนจิตรกรรมฝาผนังที่เคยสงวนไว้เฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องพระพุทธศาสนา

จากการศึกษาจารีตการบันทึกพระราชพิธีก่อนหน้ารัชกาลที่ 4 พบว่ามีการบันทึกในลักษณะของตำราและไม่ได้มุ่งอธิบายเหตุผลที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังการประกอบพระราชพิธีนั้นๆ เป็นเพียงการบอกเล่ารายละเอียดของพิธีกรรมเพื่อให้ปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง<sup>10</sup> ในสมัยรัชกาลที่ 3 ธรรมเนียมการบันทึกเรื่องพระราชพิธีได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมโดยความรู้ที่สัมพันธ์กับพระราชพิธี

<sup>9</sup> ตัวอย่างเช่น พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 เรื่องงานพระบรมศพรัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2395 กล่าวว่รัชกาลที่ 4 ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลทั้งทานแก่ขุนนาง ไพร่ และชาวต่างประเทศสิ้นพระราชทรัพย์จำนวนมากจน “...คนชาวต่างประเทศก็ออกปากว่า ทำการพระบรมศพใหญ่เช่นนี้ ไม่มีประเทศใดๆ ที่ได้ทำการเหมือนประเทศสยามนี้ไม่มีเลย...” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2547, หน้า 65)

<sup>10</sup> ตัวอย่างเช่น กฎหมายตราสามดวงในสมัยอยุธยา ตำราพระราชพิธีเก่าของหลวงพรหมวรานุกรักษ์ ฯลฯ

ส่วนหนึ่งได้เปิดเผยต่อคนทั่วไปอย่างกว้างขวางมากขึ้น จากการที่พระองค์ทรงปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามเมื่อ พ.ศ. 2374 และทรงโปรดให้วาดภาพบนฝาผนังพร้อมกับจารึกความรู้ต่างๆ จำนวนมาก ซึ่งความรู้ที่สัมพันธ์กับพระราชพิธี เช่น จารึกเรื่องมหาสงกรานต์สัมพันธ์กับพระราชพิธีในเดือน 5 จารึกวิธีขบวนแห่กฐิน พุทธยาตราทางสถลมารคสัมพันธ์กับพระราชพิธีทอดพระกฐิน ฯลฯ ธรรมเนียมที่เปลี่ยนไปนี้ได้ส่งผลต่อวิธีการบันทึกเรื่องราวพระราชพิธีซึ่งเคยเป็นความรู้ศักดิ์สิทธิ์ของชนชั้นนำไปกลายเป็นเรื่องราวที่เผยแพร่ให้คนทั่วไปได้รับรู้

จากการที่รัฐไทยเป็นรัฐที่ให้ความสำคัญกับพิธีกรรมมาตั้งแต่โบราณโดยมีไตรภูมิเป็นความเชื่อหลักของสังคม ความเชื่อเรื่องไตรภูมินี้ช่วยให้คนเข้าใจถึงลำดับขั้นของสังคมด้วยกรรมเก่าหรือการสะสมบุญบารมีในชาติที่แล้วส่งผลให้คนในสังคมยอมรับฐานะของตนเองโดยมีพระมหากษัตริย์ผู้เป็นธรรมิกราชซึ่งเปี่ยมไปด้วยบุญบารมี อีกทั้งเป็นรามธิบดีหรือองค์อวตารของพระวิษณุ อำนาจหรือสิทธิธรรมในการเป็นกษัตริย์ของพระองค์มิได้มีรากฐานอยู่บนความเป็นมนุษย์ธรรมดาหากมาจากการเป็นพระโพธิสัตว์ที่สั่งสมบุญญาธิการมากมายในอดีต (อรรถจักร สัตยานุรักษ์, 2538, หน้า 29) หน้าที่ของกษัตริย์คือการรักษาคุณธรรมและอุปถัมภ์พระพุทธศาสนา ดังปรากฏหลักฐานการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามจำนวนมาก รวมทั้งเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทางศาสนา แนวคิดดังกล่าวเริ่มเปลี่ยนไปที่ละน้อยหลังจากการติดต่อกับชาติดะวันตก การเข้ามาของศิลปวิทยาการแบบตะวันตกทำให้ชนชั้นนำต่างพากันตั้งคำถามเกี่ยวกับความถูกต้องในการอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ทางธรรมชาติแบบไตรภูมิ เช่น การเกิดจันทรุปราคาและสุริยุปราคาถูกอธิบายว่าเกิดจากการที่ยักษ์ชื่อราหูไล่กลืนกินพระจันทร์และพระอาทิตย์ที่เป็นศัตรูคู่อาฆาต (เสฐียรโกเศศ, 2512, หน้า 59) ในไตรภูมิพระร่วงอธิบายเรื่องนี้ว่าเป็นผลกรรมในอดีตชาติที่เคยทำต่อกันไว้เมื่อพระจันทร์และพระอาทิตย์ระลึกถึงพระคุณของพระพุทธเจ้าจึงรอดพ้นจากวิบากกรรม เห็นได้ว่าคำอธิบายดังกล่าวไม่สอดคล้องกับหลักดาราศาสตร์สมัยใหม่ ชนชั้นนำของสยามจึงเริ่มปรับเปลี่ยนวิธีการแสวงหาความรู้แบบใหม่ด้วยการใช้เหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์ ทำให้ความเชื่อที่เกี่ยวกับไตรภูมิหรือเรื่องราวอื่นๆ ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ถูกลดความสำคัญลง

เมื่อพิจารณาถึงการเข้ามาของชาติดะวันตกในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 พบว่านอกจากทำการค้า เผยแพร่ศาสนาและศิลปวิทยาการแล้ว ยังมีจุดประสงค์สำคัญคือการล่าอาณานิคม วิธีการที่ชาติดะวันตกนิยมใช้คือการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวความเป็นมาในภูมิภาคนั้นๆ อย่างละเอียดเพื่อชี้ให้เห็นถึงอารยธรรมตะวันตกที่สูงกว่าและใช้สร้าง ความชอบธรรมในการเข้ายึดครอง (ทวิศักดิ์ เผือกสม, 2540, หน้า 92 – 102) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเองก็ทรงยอมรับถึงความเหนือกว่าของชาติดะวันตก (หข. ร.4 จ.ศ.1219 เลขที่ 147) สิ่งที่พระองค์ทรงกระทำคือทรงพยายามค้นหาอดีตอันรุ่งโรจน์ของสยามผ่านตำนานและพงศาวดารที่ได้รับการบันทึกไว้ในสมัยสุโขทัยจนถึงสมัยอยุธยา (หข. ร.4 จ.ศ.1228 เลขที่ 142) ในขณะเดียวกันก็ทรงตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง เห็นได้จากการทบทวนเอาใจใส่กับการศึกษาประวัติ-

ศาสตร์และวัฒนธรรมเพื่อหาจุดยืนในการดำรงอยู่ในโลกยุคใหม่ (โตม ไกรปกรณ์, 2542, หน้า 36) สิ่งหนึ่งที่ทรงค้นพบคือพระราชพิธีซึ่งเป็นความรู้พิเศษและสำคัญยิ่งต่อการดำรงสถานะความเป็นกษัตริย์ รวมทั้งเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเป็นมาที่ยาวนานและความเจริญรุ่งเรืองของสยาม

การที่รัชกาลที่ 4 ทรงให้ความสำคัญกับพระราชพิธีต่างๆ โดยทรงออกประกาศและกำหนดธรรมเนียมปฏิบัติต่างๆ (หข. ร.4 จ.ศ. 1223 เลขที่ 157) ได้ส่งผลต่อรัชกาลที่ 5 ในการสืบค้นที่มาของพระราชพิธีดังปรากฏเป็นพระราชนิพนธ์เรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือน 12 เดือน รวมทั้งโปรดให้เขียนภาพพระราชพิธีดังกล่าวขึ้นที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามซึ่งเป็นวัดสำคัญประจำรัชกาลที่ 4 รวมทั้งพระราชพิธีสำคัญตามวัดต่างๆ ที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้สร้างขึ้น สิ่งนี้จึงเป็นตัวอย่างของการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และความเป็นมาของตนเอง เพื่อสร้างอัตลักษณ์และการดำรงอยู่ของสยามหรือรัฐไทยที่กำลังก่อตัวขึ้นใหม่ท่ามกลางการล่าอาณานิคมจากชาติตะวันตก

## 7. วรรณกรรม

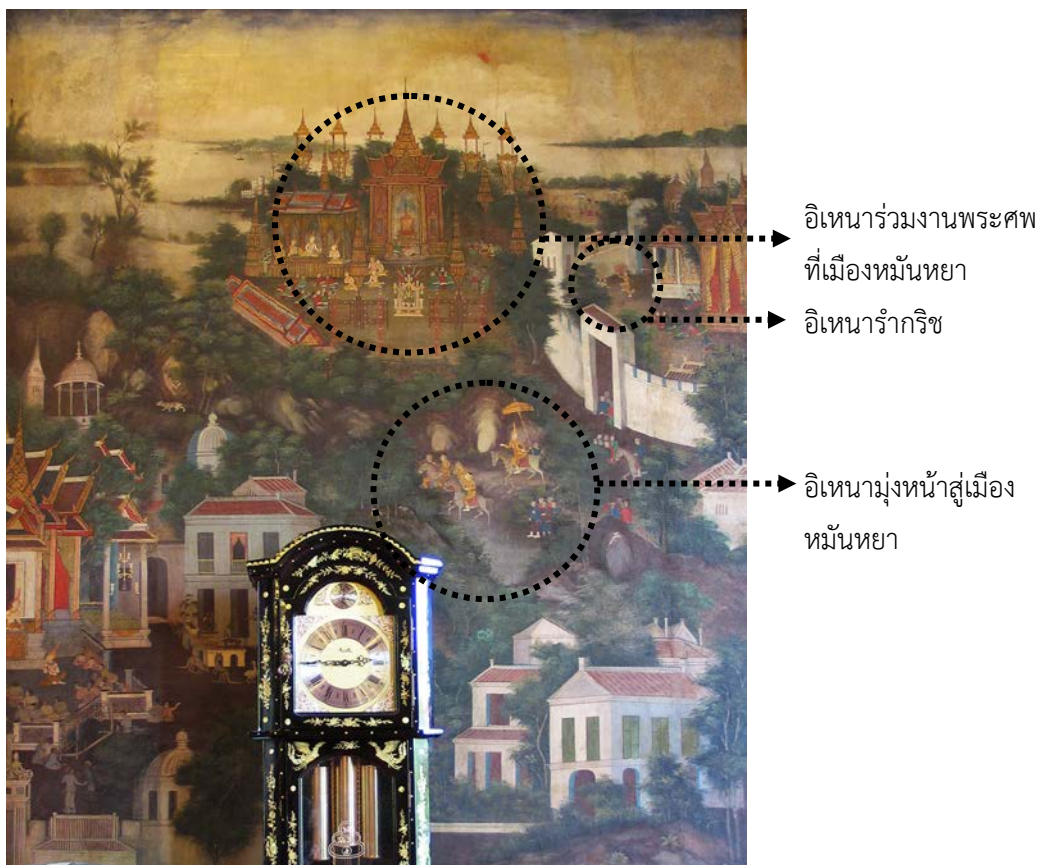
### 7.1 อิเหนา

วรรณกรรมเรื่องอิเหนา (อ่านเรื่องย่อในภาคผนวก ก) หรือ อิเหนา ปันหยี กรัตปาตี ปรากฏในพงศาวดารชวา เป็นเรื่องราวของกษัตริย์ที่ทรงเป็นมหาราชพระองค์หนึ่งของชวา ในสังคมไทย วรรณกรรมอิเหนาเป็นที่เป็นที่รู้จักกันตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, หน้า 92 – 99) ในสมัยรัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2504, หน้า 203) และทรงโปรดให้ซ่อมละครอิเหนาเป็นเรื่องแรกภายหลังจากที่ทรงขึ้นครองราชย์ (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2547ค, หน้า 91) เชื่อว่าการแสดงละครอิเหนาเป็นที่นิยมแพร่หลายในราชสำนัก สังเกตได้จากการกล่าวถึงบรรดาผู้ที่สวมบทบาทในละครอิเหนามักถูกจดจำตามตัวละครนั้นๆ ทั้งวังหลวงและวังหน้า ดังปรากฏในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 4 เรื่องข้างเฝือกกับนางงาม ที่ทรงกล่าวถึงหญิงงามที่สวมบทบาทตัวละครในเรื่องอิเหนาเช่น แยมอิเหนา เอี่ยมบุษบา ฯลฯ (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2547ค, หน้า 88) ในจดหมายเหตุรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2395 เลขที่ 84 กล่าวถึงพระราชประสงค์ของพระองค์ว่าทรงต้องการแต่งเรื่องอิเหนาให้เป็นคำเจรจา และโปรดให้กรมหมื่นภูบาลบริรักษ์มาขอยืมต้นฉบับอิเหนาเพื่อทำการคัดลอกเก็บไว้ทั้งฉบับ (หข. ร.4 จ.ศ. 1214 เลขที่ 84) โดยสมัยของพระองค์พบหลักฐานการนำละครเรื่องอิเหนาไปเล่นในงานสมโภชข้างเฝือกที่อยุธยาอีกด้วย (หข. ร.4 จ.ศ. 1216 เลขที่ 122)

จิตรกรรมอิเหนาปรากฏบนฝาผนังระหว่างบานประตู หน้าต่าง และมุมผนังทั้ง 4 ด้านในพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร เริ่มจากผนังสกัดตรงข้ามพระประธานด้านขวามือเป็นภาพพระเมรุที่เมืองหมันหยยา เวียนทางด้านขวามือห้องภาพถัดมาคือประสันตาท่อนอก อิเหนาลอบเข้าหานางจินตะหรา วิद्याสะกำได้รู้ปรางบุษบา อิเหนาไม่ทันขบวนเสด็จ บุษบาลงสรง ท้าวดาหาให้ขับรำ ท้าวดาหาให้เตรียมการอภิเษกนางบุษบาและจรกา อิเหนาตอนออกจากเมืองดาหา ผนังสกัดหลัง

พระประธาน 2 ตอนคืออิเหนาปลอมเข้าเมืองดาหาและจรรกากับท้าวล่าสำออกตามนางบุษบา ผนัง ถัดไปคือประสันตาเชิดยางบุษบาออกชมสวน ท้าวประมอตันพบอุณากรรณ ปันหยีข้ามไปเกาะมะ ละกา อุณากรรณไปถึงเขาปัจจาหั้นที่ปันหยีบวช ปันหยีเชิญอุณากรรณไปเลี้ยง สียะตราทูลลาไป เทียวป่า ประสันตาเชิดหั้น ท้าวประมอตันรับราชสาสน์ อภิเชกอิเหนาและราชบุตรราชธิดา 4 พระ นคร (จุฬารัตน์ จิตโสภา, 2554, หน้า 306)

ตัวอย่างภาพอิเหนาร่วมงานพระเมรุพระอัยกีที่เมืองหมันหยยา (ภาพที่ 4.45) ตรง กลางภาพด้านขวาสันนิษฐานว่าเป็นขบวนของอิเหนามุ่งหน้าเข้าสู่เมืองหมันหยยา ด้านบนเป็นฉากพระ เมรุที่ภายในมีพระโกศทองที่กำลังติดเพลิง ถัดไปด้านขวาภายในกำแพงเป็นภาพอิเหนารำกริชหน้า พลับพลาที่ประทับ ต่อด้วยบริเวณด้านล่างทางซ้ายมือเป็นภาพอิเหนาทูลลาท้าวหมันหยยากลับเมือง กุเรปัน (ในที่นี้ไม่สามารถมองเห็นได้เนื่องจากอยู่ด้านล่างและมีสิ่งของอื่นๆ บดบัง)



ภาพที่ 4.45 อิเหนาตอนร่วมงานพระเมรุที่เมืองหมันหยยา

ตัวอย่างอิเหนาอีกภาพหนึ่งคือตอนประสันตาเชิดหั้นเพื่อลองใจนางแอหั้นและระตู มะงาดายอมเป็นเมืองขึ้นของย่าหั้น (ภาพที่ 4.46) กล่าวคือเมื่อปันหยีทรงนำนางแอหั้นกับพระพี่ เลี้ยงทั้ง 2 มาประทับยังพระตำหนักแล้ว แต่ปันหยีทรงสงสัยจึงใช้กลอุบายนำกริชของนางแอหั้นมา

ให้ทอดพระเนตร เมื่อเห็นชื่ออุณากรณสลักอยู่ที่กริชจึงเข้าใจผิดว่านางแอมหังเป็นมเหสีของอุณากรณ เพื่อพิสูจน์ความจริงประสันตาก็จึงขีดหนึ่งให้นางแอมหังทอดพระเนตรโดยเล่าเหตุการณ์ตั้งแต่เขาวิไลศมาหารจนถึงตอนที่นางบุษบาและพี่เลี้ยงถูกลอมหอบไป เมื่อนางแอมหังเห็นจึงกรแสง ปันหยีจึงแน่ว่าแท้จริงแล้วนางแอมหังคือบุษบานั่นเอง ปันหยีจึงสั่งเสนาให้ไปตามย่าหรั้นกับนางเคนหลงหนึ่งหรือตมาถวายบังคมนางแอมหัง ตอนแรกต่างฝ่ายต่างจำกันไม่ได้ เมื่อเพ่งดูจึงรู้ว่านางแอมหังคือพระพี่นางของบุษบาและย่าหรั้นคือสียะตรา พระอนุชา ย้อนกลับไปกล่าวถึงระตุมะงาดาเมื่อทราบวาระเด่นระดา หวันพระราชาชิตาหายไปพร้อมกับย่าหรั้น ทรงกริ้วมากและยกทัพมาตีเมืองกาหลังแต่ถูกปันหยีกับย่าหรั้นคุมตัวไว้ ก่อนการประหารชีวิตระตุมะงาดา ย่าหรั้นทรงร้องขอชีวิตจากท้าวกาหลังโดยอ้างถึงระเด่นระดาวันที่เคยช่วยชีวิตย่าหรั้น ท้าวกาหลังทรงยกโทษให้ ก่อนกลับเมืองระตุมะงาดาทรงขอบพระทัยย่าหรั้นที่ช่วยเหลือและยอมเป็นเมืองขึ้นของย่าหรั้น



ระตุมะดางาขอบพระทัยย่าหรั้นที่ช่วยชีวิตพระองค์ไว้

ปันหยีสั่งให้ไปตามย่าหรั้นกับนางเคนหลงหนึ่งหรือตมาถวายบังคมนางแอมหัง

ประสันตาก็กำลังขีดหนึ่งให้นางทอดพระเนตร

ภาพที่ 4.46 ประสันตาก็กำลังขีดหนึ่งเพื่อลองใจแอมหังและตอนระตุมะงาดายอมเป็นเมืองขึ้นของย่าหรั้น

การสร้างงานจิตรกรรมที่เกี่ยวกับอภินิหารมีมาตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์โดยถูกเขียนบนฝาประจันห้องในพระตำหนักเขียวที่ประทับของเจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุขาวดี พระพี่นางใน

รัชกาลที่ 1 (สมเด็จพระยามหาราชราชานุภาพ, 2546, หน้า 318) เป็นฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 2 ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (อรไท ผลดี, 2537, หน้า 221) ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการนำอิเหนาไปเขียนบนบานผละวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม (ฐานิยา ปิ่นจินดา, 2550, หน้า 21 – 28)

การที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้นำเรื่องอิเหนามาวาดเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังที่พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร สันนิษฐานได้ว่าอาจเป็นเพราะพระองค์ทรงมีพระราชนิมิตด้านการละครสังเกตได้จากการออกประกาศต่างๆ ที่สนับสนุนการละคร เช่น ประกาศไม่ให้ทำข้างเล่นละครเป็นข้างเผือกใน พ.ศ. 2397 ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง พ.ศ. 2398 ทรงระบุว่าสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 มีละครผู้หญิงแต่ในวังหลวงอย่างเดียวด้วยมีพระราชบัญญัติห้ามไม่ให้ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝึกหัดละครผู้หญิง จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงไม่โปรดการละครจนถึงกับแข่งชักไม่ให้ผู้อื่นเล่นแต่ในสมัยของพระองค์ทรงไม่รังเกียจที่พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการจะเล่นละครผู้ชายผู้หญิง เนื่องจากทรงเห็นว่าการมีละครหลายรายเป็นการดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น และเป็นเกียรติยศของแผ่นดิน (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2548ก, หน้า 77 – 78)

จุฬารัตน์ จิตโสภา ตั้งข้อสังเกตว่าการที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดอิเหนาโดยเฉพาะตอนอุณกรรณ หรือบุษบาตอนแปลงเป็นชายโดยทรงเลือกเฉพาะตอนอุณกรรณแปลงเป็นพระราชนิพนธ์อาจเป็นเพราะเนื้อหาในตอนดังกล่าวคล้ายคลึงกับพระราชประวัติของพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี กล่าวคือหลังจากที่นางบุษบาถูกพระอัยกาสาปเป็นชายแล้ว นางออกตามหาอิเหนาจนไปเจอท้าวประมอดันกับท้าวกาหลัง ทั้ง 2 พระองค์เอ็นดูจึงรับบุษบาหรืออุณกรรณไว้เป็นบุตรบุญธรรม คล้ายกับพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีที่พระราชบิดาซึ่งเป็นพระราชโอรสของรัชกาลที่ 3 ทรงสิ้นพระชนม์ตอนที่พระนางมีพระชันษาเพียง 6 เดือน ต่อมาพระเจ้าป้าคือพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นอัปสรสุดาเทพทรงรับเลี้ยงจนพระชันษาได้ 12 พรรษา พระเจ้าป้าก็สิ้นพระชนม์ รัชกาลที่ 3 จึงทรงรับเลี้ยงดูเสมือนพระราชธิดาแท้ๆ โดยทรงสถาปนาพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าโสมนัสวัฒนาวดี โปรดให้มีพระราชพิธีโสกันต์ใน พ.ศ. 2389 และสร้างวัดราชนันทารามวรวิหารพระราชทานเป็นเกียรติให้แก่พระนางในปีเดียวกัน ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าเมื่อรัชกาลที่ 4 ทรงทอดพระเนตรอิเหนาตอนนี้จึงชวนให้พระองค์ทรงรำลึกถึงพระบรมราชเทวี ประกอบกับความรักรักความเมตตาที่พระองค์ทรงมีต่อพระนางจึงโปรดเกล้าฯ ให้นำภาพอิเหนาที่พระวิหารวัดโสมนัสราชวรวิหารซึ่งเป็นวัดที่พระองค์พระราชอุทิศถวายเป็นพระราชกุศลให้กับพระนาง (จุฬารัตน์ จิตโสภา, 2554, หน้า 285 – 286)

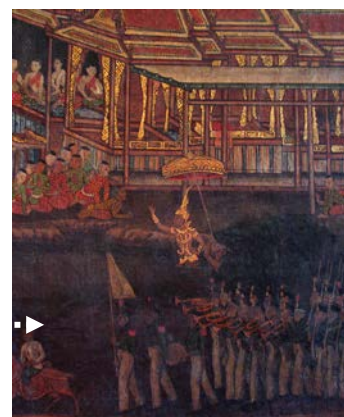
## 7.2 ศรีธัญชัย

ศรีธัญชัยเป็นนิทานที่ได้รับความนิยมเป็นเวลานานในสังคมไทยโดยปรากฏทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองแต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดเกี่ยวกับผู้แต่งและยุคสมัยในการแต่ง ในประเทศไทยมีศรีธัญชัยหลายสำนวนและมีรายละเอียดแตกต่างกันไปตามภูมิภาค สมัยต้นรัตนโกสินทร์

วรรณกรรมศรีธนญชัยมีทั้งรูปแบบที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรองโดยพบสำนวนจากภาคกลางมากที่สุด ส่วนสำนวนจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ และภาคใต้ มีเพียงภาคละ 1 – 2 สำนวนเท่าที่รวบรวมได้ในปัจจุบันมีประมาณ 24 สำนวน (กัญญรัตน์ เวชศาสตร์, 2541, หน้า 14 – 18) แต่ละสำนวนอาจจะเรียบเรียงเหตุการณ์มุขตลกและมีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันบ้างแต่เรื่องราวส่วนใหญ่ยังคงให้ความสำคัญกับความฉลาดแกมโกงของตัวละครเอก

ศรีธนญชัยนอกจากได้รับการนำเสนอในรูปแบบของบทร้อยกรองและร้อยแก้วแล้วยังปรากฏในรูปแบบของละครนอก หุ่นกระบอก และเสภา สมเด็จพระยาตากษานุกาภาพทรงสันนิษฐานไว้ว่า “นิทานเรื่องศรีธนญชัยนี้เป็นเรื่องโบราณ เกิดขึ้นครั้งกรุงศรีสัตนาคณหุต ชาวมณฑลอุดรอิสานชอบกันมาก มีหนังสือเก่าแต่งไว้หลายสำนวนเรียกว่าเรื่องเชียงใหม่ เพราะเหตุอ้างว่าศรีธนญชัยนั้นชื่อเชียงใหม่แลประหลาดที่กล่าวว่าเป็นชาวกรุงศรีอยุธยาด้วย...” (เสภาเรื่องศรีธนญชัยเชียงใหม่, 2463, คำนำ)

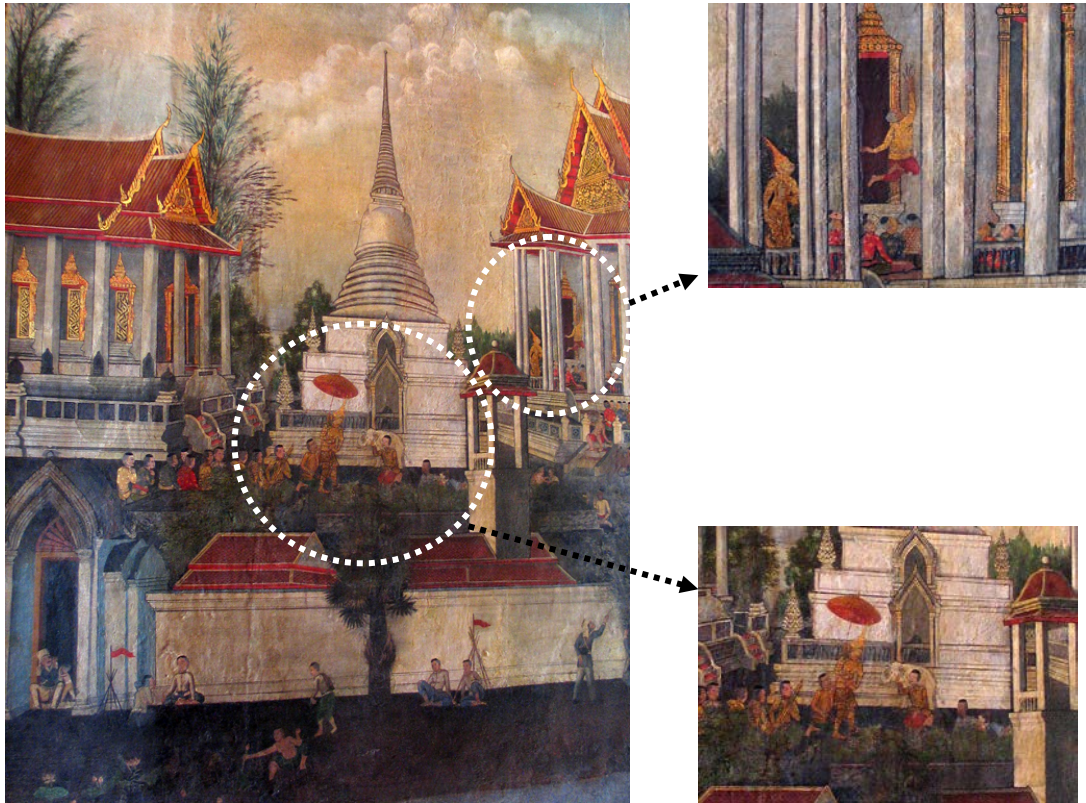
เดิม น. ณ ปากน้ำ สันนิษฐานว่าภาพเล่าเรื่องศรีธนญชัยที่พระวิหารวัดปทุมวนารามเป็นสำนวนอีสาน (2539, หน้า 90) แต่ โอลงกา พูลทองดีพัฒนา เสนอว่ารายละเอียดที่ปรากฏในงานจิตรกรรมตรงกับสำนวนมาตรฐานของ ประยูร พิษนาคะ ซึ่งคงรวบรวมเนื้อหาจากสำนวนต่างๆ มาประมวลเป็นหนังสือซึ่งตีพิมพ์ใน พ.ศ. 2519 อย่างไรก็ตามการลำดับเนื้อหาและเหตุการณ์ไม่ได้ตรงกันทั้งหมด (2543, หน้า 32) ตัวอย่างภาพศรีธนญชัยตอนหลอกพระเจ้าแผ่นดินให้ลงสระ (ภาพที่ 4.47) ในภาพด้านล่างทางซ้ายมือแลเห็นพระเจ้าแผ่นดินประทับยืนกลางสระโดยมีศรีธนญชัยหมอบอยู่ข้างๆ โปรดสังเกตภาพกองทหารเกียรติยศที่มีการแต่งกายและถือเครื่องดนตรีแบบตะวันตก เนื้อหาภาพในตอนนี้คือพระเจ้าแผ่นดินเสด็จประพาสอุทยานทรงต้องการทดลองปัญญาศรีธนญชัย โดยให้ศรีธนญชัยคิดอุบายหลอกให้พระองค์เสด็จลงสระน้ำให้ได้ ศรีธนญชัยกราบทูลว่าไม่สามารถทำได้เนื่องจากรู้ว่าพระเจ้าแผ่นดินทรงตั้งพระทัยไว้เช่นนั้น แต่หากพระองค์เสด็จลงสระน้ำแล้วให้ตนเองใช้ปัญญานำพระองค์ขึ้นมาจะง่ายกว่า พระเจ้าแผ่นดินจึงตกลงโดยเสด็จลงไปในสระน้ำและบอกศรีธนญชัยให้ออกอุบายนำพระองค์ขึ้นจากสระ ศรีธนญชัยได้ฟังจึงหัวเราะและกราบทูลว่าตอนนี้ตนได้ทำให้พระเจ้าแผ่นดินลงสระได้สมความปรารถนาแล้วส่วนจะเสด็จขึ้นจากสระหรือไม่นั้นสุดแล้วแต่พระองค์ พระเจ้าแผ่นดินจึงทรงรู้ว่าเสียที่ให้กับศรีธนญชัย



ภาพที่ 4.47 ศรีธนูชัยหลอกพระเจ้าแผ่นดินให้ลงสระ

ตัวอย่างภาพศรีธนูชัยอีกภาพหนึ่งคือตอนช้างเผือกงาดำและแข่งวาดภาพ (ภาพที่ 4.48) ในภาพด้านบนทางด้านขวามือเป็นภาพศรีธนูชัยขณะกำลังกระโดดวาดภาพบนผนังพระอุโบสถ ตรงกลางภาพเป็นตอนศรีธนูชัยกำลังถวายเป็นช้างเผือกงาดำต่อพระเจ้าแผ่นดินเนื้อหาของภาพทั้ง 2 ตอนคือ วันหนึ่ง พระเจ้าแผ่นดินทรงคาดคั้นให้ศรีธนูชัยหาช้างเผือกงาดำมาถวายภายใน 3 วัน ศรีธนูชัยจึงให้บ่าวไพร่นำไม้ไผ่มาสานเป็นโครงรูปช้างแล้วฝานเผือกมาประดับจนทั่วและเอาไม้มาเหลาเป็นงาทำด้วยสีด้า เมื่อถึงกำหนดพระเจ้าแผ่นดินทอดพระเนตรเห็นนี้ก็ชมปัญญาศรีธนูชัยแต่ทรงแกล้งทำเป็นกริ้วโดยรับสั่งว่าให้ไปคล้องช้างในป่า ศรีธนูชัยจึงทูลว่าช้างที่พระองค์ให้ตามหาไม่มีจริงและว่าพระเจ้าแผ่นดินตรัสให้นำช้างมาถวายไม่ได้ให้ไปคล้องในป่า พระเจ้าแผ่นดินจึงยกโทษให้ เนื้อหาต่อเนื่องกันคือ วันหนึ่ง มีช่างต่างเมืองมาทำพระเจ้าแผ่นดินให้วาดภาพแข่งกันโดยการกระโดดเพียงครั้งเดียวและเขียนภาพสัตว์ให้เสร็จ ศรีธนูชัยรับคำท้าเพราะรู้ว่าน่าจะเป็นการเล่นกล เมื่อถึงเวลานัดช่างเขียนภาพจากต่างเมืองกระโดดขึ้น 1 ครั้งและเขียนภาพพราศส์ให้เสร็จ 1 ตัวศรีธนูชัยสังเกตเห็นว่าเป็นการเขียนภาพที่ฝ่ามือไว้ก่อนแล้วจึงกระโดดแบะบนกำแพง ศรีธนูชัยจึงแก้ด้วยการเอาหมึกจินทานิ้วและกระโดดลากเส้นบนฝาผนัง ช่างเขียนต่างเมืองจึงถามว่าเขียนภาพอะไร ศรีธนูชัยอ้างว่าไม่ได้มีการตกลงล่วงหน้าให้เขียนภาพสัตว์ชนิดใดจึงเขียนไปตามที่มี

ในบ้านเมืองของตน และอ้างว่าตนเป็นฝ่ายชนะเนื่องจากกระโดดเพียงครั้งเดียวแต่เขียนรูปสัตว์ได้ถึง 5 ตัว ช่างเขียนต่างเมืองรู้ว่าตนเองเสียที่จึงยอมแพ้ในที่สุด



ภาพที่ 4.48 ศรีธนูชัยตอนช่างเผือกงาดำและช่างวาดภาพ

การที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้เขียนภาพศรีธนูชัยในพระวิหารวัดปทุมวนารามแทนที่จะเป็นเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาอาจเป็นเพราะนิทานศรีธนูชัยเป็นที่นิยมของชาวลาวหรือชาวอีสานตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพซึ่งชาวลาวเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่รอบวัดปทุมวนารามขณะนั้น อีกทั้งนิทานดังกล่าวได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องในราชสำนัก สังเกตได้จากบทเสภาเรื่องศรีธนูชัยซึ่งคาดว่าได้รับการประพันธ์ในสมัยรัชกาลที่ 4 ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีอธิบายไว้เมื่อครั้งตีพิมพ์เสภาเรื่องนี้เป็นครั้งแรกใน พ.ศ. 2463 ความว่า

“...เสภาที่พิมพ์ในสมุดเล่มนี้ ผู้ใดเป็นผู้แต่งหาทราบไม่ ข้าพเจ้าเข้าใจว่าเห็นจะเป็นหนังสือแต่งรัชกาลที่ 4 เขียน พิศราห์ประกอบกับเหตุอีกอย่าง 1 ด้วยปรากฏว่าโปรดให้เขียนเรื่องศรีธนูชัยที่ในพระวิหารวัดประทุมวันเมื่อในรัชกาลที่ 4 จึงสันนิษฐานต่อไปว่า เสภานี้เห็นจะเป็นหนังสือแต่งสำหรับขับเวลาถวาย

ทรงเครื่องใหญ่ ทำนองที่แต่งเสภาเรื่องพงษาวดารในรัชกาลเดียวกัน...” (เสภาเรื่อง  
ศรีธนญไชยเชียงใหม่, 2463, คำนำ)

การที่เนื้อหาของนิทานศรีธนญชัยเองมีความสนุกสนานแฝงไปด้วยอารมณ์ขันในการ  
ประลองปัญญาจึงเป็นเนื้อเรื่องที่เหมาะสมกับบรรยากาศของวังสระประทุมและวัดปทุมวนารามซึ่ง  
เป็นสถานที่ที่รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่สำราญพระอิริยาบถ (พช. ร.4 ไม่ปรากฏ  
จ.ศ. เลขที่ 259)

### 8. เมืองสุทิสสนคร

ภาพเทวดานางฟ้าร้ายรำเล่นดนตรีอยู่รอบสระบัวเป็นภาพที่วาดอยู่เหนือบานประตูหน้าต่าง  
พระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม เป็นภาพเล่าเรื่องเมืองสุทิสสนคร ซึ่งอยู่บนผนังสกัดด้านตรงข้ามพระ  
ประธาน บนผนังด้านอื่นๆ เป็นภาพสวนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อีก 4 แห่ง ได้แก่ จิตรลดาวัน ปารุสกวัน  
มิสสกวัน และนันทวันอุทยาน ตัวอย่างภาพเมืองสุทิสสนคร (ภาพที่ 4.49) ซึ่งอยู่บนสวรรค์ชั้น  
ดาวดึงส์ซึ่งเป็นสวรรค์สำคัญตามคติทางพระพุทธศาสนา เป็นสวรรค์ชั้นที่ 2 จากทั้งหมด 6 ชั้น โดย  
สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุและมีพระอินทร์เป็นผู้ปกครองสูงสุด



ภาพที่ 4.49 เมืองสุทิสสนคร ผนังสกัดตรงข้ามพระประธาน พระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม

ในคัมภีร์ไตรภูมิโลกวินิจฉยภพที่รัชกาลที่ 1 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) เรียบเรียงขึ้นใหม่บรรยายถึงสุทศสนนคร ความว่า

“...เมืองดาวดึงส์นั้นมีนามบัญญัติชื่อว่าสุทศสนนคร มีประมาณได้ 10,000 โยชน์ แวดล้อมไปด้วยสุวรรณปราการกำแพงทองโดยรอบ...พื้นแห่งคูนัน ดาดไปด้วยทรายทอง สองข้างคูนันก่อด้วยอิฐ 4 ประการ คือ อิฐทองประการหนึ่ง 1 อิฐเงินประการหนึ่ง 1 อิฐแก้วผลึกประการหนึ่ง 1 อิฐแก้วไพฑูรย์ประการหนึ่ง 1...น้ำในคูนันทั้งเย็นทั้งใสบริสุทธิ์ สะอาด ภายในคูนันประกอบไปด้วยเรือประพาส มีอาทิ เรือเงิน เรือทอง เรือแก้ว... ภายในเรือทั้งหลายนั้นมีภูษาการบุษบกพิจิตรไปด้วยกาบกาญจนกนกเกี่ยวประสานกัน งามไปด้วย मुखแลบัณูชร ซ่อห้อยแลซ่อตั้ง...เทวบุตรทั้งหลายแต่บรรดาที่ปรารภจะลงสรลงสนานย่อมพานางเทพอัปสรสาวสวรรค์ลงในเรือทั้งหลายนั้นๆ โดยควรแก่อัชฌาสัย ถ้าจิตแห่งเทพบุตร แลเทวธิดาปรารภจะให้เรื่อนั้นไปด้วยในประเทศที่ใดๆ เรื่อนนั้นก็ลอยแล่นระเร่เยื้องไปในประเทศที่นั้นๆ สำเร็จมโนรถความปรารถนา...อันหนึ่งพวกพ้องปทุมกุสุมาลาแต่บรรดามีในประเทศที่นั้นล้วนพิจิตรด้วยสัมภูฐานงามประหลาดๆ กัน ส่งกลิ่นอยู่หอมฟุ้งเป็นนิจนิรันดรปมิได้รู้วาย ถ้าเทพบุตรเทวธิดาทั้งหลายมีความปรารถนาที่จะเก็บมาเชยชมในขณะใด ก็ลอยมาสู่เงื้อมหัตถ์ในขณะนั้น ปมิพักทั้งพักถอน ปมิพักเด็ดพักเก็บลำบากยากใจ...” (พระยาธรรมปรีชา (แก้ว), 2535, หน้า 949 – 951)

ตัวอย่างสวนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 1 ใน 4 แห่ง คือจิตรลดาวันอุทยาน (ภาพที่ 4.50) ซึ่งตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของเมืองสุทศสนนคร ในไตรภูมิโลกวินิจฉยภพบรรยายถึงจิตรลดาวันอุทยานและสระจิตรลดาโบกขรณีไว้ความว่า

“...จิตรลดาวันนั้นประกอบไปด้วยพฤษชาติอันโอภาสไปด้วยรัศมีรุ่งเรืองอยู่เป็นนิจนิรันดร...บรรดาอมรเทพทั้งหลายอันเข้าไปในสวนพระอุทยานนั้น ครั้นต้องรัศมีแห่งพฤษชาติแลลดาชาติก็มีสีกายอันแปลกประหลาดงามพิจิตรบรรจงขึ้นกว่าแต่ก่อน สุดแต่ได้เข้าไปในสวนนั้นในขณะใดก็มีสีกายอันผ่องใสบริสุทธิ์สะอาด งามประหลาดขึ้นในขณะนั้น เหตุฉะนั้นสวนสวรรค์อันมีในทิศข้างบูรุมทิศแห่งสุทศสนมหานครนั้นจึงได้นามบัญญัติชื่อว่าจิตรลดาวันอุทยาน นัยหนึ่งว่าเครื่องลดาในสวนสวรรค์นั้นพิจิตรด้วยสิ่งต่างๆ ที่ควรจะเชียวก็เชียวขจี ที่ควรจะขาวก็ขาวดีบริสุทธิ์ ที่ควรจะเหลืองก็เหลืองอร่ามงามวิเศษ ที่ควรจะแดงก็แดงบริสุทธิ์สะอาด ที่ควรจะเป็นหงสบาทก็เป็นหงสบาท สีนั่นงามๆ ประหลาดๆ ดังแก่งย้อม...สวนนั้นมีเครื่องลดาพิเศษชื่อว่าอสาชาติ เป็นที่ขอบเนื้อ

จำเรียงใจแห่งเทพบุตรแลเทพธิดาทั้งปวง ถึงเทศกาลดอกอสาหวดีเบิกบานนั้น ผุ่งเทพ  
ทั้งหลายทั้งหลายมาสมเอนประชิดกันเล่นอสาหวดีลานั้นเหมือนเล่นดอกปาริกชาติ...

ในจิตรลดาวันอุทยานมีสระโบกขรณี...ยาวได้ 100 โยชน์...พื้นน้ำนั้นดาดาช  
ประดับปัญจปทุมมามาลัยบ้างตุมบ้างบานส่งสุดคนธรรพ์ขจรตลบรวยระรินมโนรมย์ เรือ  
ประพาสแลบุษบกสำหรับสระนั้นล้วนงามๆ อุดม ส่องแสงสว่างกระจ่างแจ้งจรัสสี รัศมีฟุ้ง  
เป็นช่อช่วยชลิตโอภาส ริมขอบสระนั้นสล้างไปด้วยพฤกษาทุมชาติ แต่ละต้นๆ นั้นงามๆ  
สะอาดพิจิตร...หมู่อมรเทพนิกรแต่บรรดามาสเอนประชิดกันเล่นที่ในจิตรลดาสระนั้น บ้าง  
ขับร้องส่งสำเนียงเสนาสน์ก้องวังเวงวิเวกจับจิต เป็นนิจันรันดรทุกวันบมิได้รู้ขาด” (พระ  
ยาธรรมปรีชา (แก้ว), 2535, หน้า 955 – 956)



ภาพที่ 4.50 จิตรลดาวันอุทยาน

รายละเอียดที่ปรากฏในภาพเมืองสุทิสสนนครและจิตรลดาวันอุทยานทำให้เห็นถึงความ  
พยายามของช่างในการถ่ายทอดบรรยากาศให้ได้ตรงตามคัมภีร์ โดยจะเห็นภาพเทพบุตรเทพธิดา  
หยอกล้อกันอย่างมีความสุขทั้งบนพื้นและที่เหาะบนท้องฟ้า ภาพการลอยเรือของเหล่าเทพบุตร  
เทพธิดาท่ามกลางสระบัว ในขณะที่ฉากหลังของภาพเป็นภาพทิวทัศน์ที่มีเส้นขอบฟ้า ต้นตาล และ  
พุ่มไม้สลักกันเป็นหย่อมๆ ซึ่งอาจเป็นการจำลองภาพบรรยากาศทุ่งนาคลองบางกะปิที่ตั้งของวัด  
ปทุมวนารามในเวลานั้น

อย่างไรก็ตาม การเขียนภาพแสดงสวรรค์ชั้นต่างๆ มีปรากฏมาก่อนหน้าแล้วในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อครั้งทรงโปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม โดยปรากฏเป็นงานจิตรกรรมบริเวณคอสองพระอุโบสถทั้ง 2 ข้าง (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2538, หน้า 58) การที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้เขียนภาพเมืองสุทิสสนครและสวนสวรรค์ทั้ง 4 แห่งซึ่งอยู่บนชั้นดาวดึงส์ในพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม อาจเป็นเพราะเนื้อหาดังกล่าวเป็นเรื่องราวความสุขของผู้ที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบตามหลักพระพุทธศาสนาจนได้ไปจุติบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และพบกับสิ่งสวยงามต่างๆ ตามที่บรรยายไว้ในคัมภีร์ ภาพเหล่านี้คงสอดคล้องกับบรรยากาศของวังสระประทุมและวัดปทุมวนาราม ซึ่งเป็นสถานที่ที่รัชกาลที่ 4 มีพระราชประสงค์ให้สร้างขึ้นทดแทนสระใหญ่ในพระบรมมหาราชวังเพื่อให้เป็นที่ที่พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการฝ่ายในใช้ล่องเรือเล่นตามฤดูกาล (พ.ศ. 2459 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 259) ซึ่งภาพเทพบุตรเทพธิดาเหล่านี้จึงอาจหมายถึงพระบรมวงศานุวงศ์หรือข้าราชการฝ่ายในที่ตามเสด็จมาทำกิจกรรมต่างๆ ณ ที่แห่งนี้เป็นได้

### 9. สุภาพิตคำสอน

ภาพสุภาพิตคำสอนอยู่บริเวณบานแผ่นหน้าต่างพระอุโบสถและพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร แต่ละด้านมีภาพจำนวน 3 ภาพบรรจุอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม ได้ภาพมีจารึกที่เป็นโคลงกำกับอยู่ ตัวอย่างเช่น ภาพอ้อยเข้าปากช้าง หมูเขาจ๊กหาม เอาคานเข้าไปสอด จับงูข้างทาง กระจายตีนตุ้ม ชีโปรงให้กระรอก ตกบันไดพลอยโจน รีดเลือดกับปู ติงให้หลังหัก ฝนทิ้งให้เป็นเข็ม ฯลฯ

ตัวอย่างภาพอ้อยเข้าปากช้าง (ภาพที่ 4.51) ที่บานแผ่นหน้าต่างผนังด้านขวามือของพระประธาน ภายในพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร เป็นภาพคนกำลังยื้ออ้อยที่อยู่ในปากช้าง ฉากหลังเป็นภาพทิวทัศน์ ได้ภาพมีจารึกเป็นโคลง ความว่า

“อ้อยล้ำยาวยื่นให้ ช้างกิน แล้วนา จะแย่งจากปากคชินทร์ ไปได้

ลามผู้ใหญ่ยศถวิล หวังแย่งท่านเฮย คงไม่คืนมาให้ แน่แท้อย่าหมาย”

ภาพหมูเขาจ๊กหาม เอาคานเข้าไปสอด (ภาพที่ 4.52) ที่บานแผ่นหน้าต่างผนังด้านซ้ายมือของพระประธาน พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร เป็นภาพชาวจีน 2 คนกำลังหามหมู โดยมีชายอีกคนหนึ่งพยายามเอาไม้คานสอดตรงกลาง ฉากหลังเป็นภาพทิวทัศน์ ได้ภาพมีจารึก ความว่า

“หมูเขาหามไต่เต้า ตามทาง เข้าแย่งสอดคานขวาง ไชว่คว่า

การใดไม่ควรกาง กั้นอย่าทำเลย แหกใช้กิจผิดถ้ำ ขุนข้องใจเขา”



ภาพที่ 4.51 (ซ้าย) อ้อยเข้าปากช้าง



ภาพที่ 4.52 (ขวา) หมูเขาจ๊กหาม เอาคานเข้าไปสอด

ผู้วิจัยเชื่อว่าภาพสุภาพচিতคำสอนดังกล่าวอาจมีที่มาจากหลายแหล่ง เช่น *สุภาพচিতพระร่วง* ภาพচিতที่ปรากฏใน *ขุนช้างขุนแผน นิทานธรรมบท* หรืออาจมาจาก *โคลงโลกนิติ* ของสมเด็จพระเอกาทศรถ ซึ่งเชื่อว่าเป็นวรรณกรรมประเภทคำสอนที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและมีหลายสำนวน โดยรัชกาลที่ 3 โปรดให้นิพนธ์ขึ้นใหม่ในคราวปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามใน พ.ศ. 2374 (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2542, หน้า 7)

ใน *ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน* ของ นิยะดา เหล่าสุนทร พบจารึกโคลงโลกนิติที่ผนังด้านนอกศาลาทิศพระมณฑป 3 ทิศ คือทิศเหนือ ทิศตะวันตก และทิศใต้ โดยผนังด้านทิศตะวันออกถูกรื้อเพื่อสร้างพระเจดีย์อีก 1 องค์ในสมัยรัชกาลที่ 4 หากคำนวณจำนวนโคลงทั้งหมดบนผนังทั้ง 4 ด้าน (รวมผนังด้านทิศตะวันออกที่ถูกรื้อแล้ว) จะได้โคลงราว 420 บท (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2544, หน้า 635) โดยภาพวาดหมูเขาจ๊กหาม เอาคานไปสอดพบในโคลงนิติของกรมพระเอกาทศรถเช่นกัน แต่สำนวนมีความต่างออกไป กล่าวคือ

“หมูเขาเขมมัดไว้           จ๊กหาม  
งานไช่งานคลานตาม       สอดเหล่า

ซูเซาจักกอดกาม

สังวาช กันนา

สังเวชวางวังเข้า

กิดหน้านอนกลางๆ (นิยะดา เหล่าสุนทร, 2544, หน้าหน้า 697)

การที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้เขียนภาพสุภาพจิตคำสอนไว้ที่บ้านแพและหน้าต่างในพระวิหารซึ่งเป็นพื้นที่ที่เปิดให้ประชาชนทั่วไปสามารถเข้ามาทำกิจกรรมต่างๆ ได้ (แม้ว่าจะอยู่ในตำแหน่งที่อาจมองเห็นได้ยากเมื่อเทียบกับผนังส่วนอื่นๆ เนื่องจากหากเปิดหน้าต่างรับแสงสว่างจากภายนอกอาคารภาพวาดส่วนนี้จะไม่สามารถมองเห็นได้) แทนที่จะเขียนลวดลายประดับแบบจีนตามที่เคยนิยมกันมาในสมัยรัชกาลที่ 3 อาจเป็นเพราะพระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะสั่งสอนผู้คนด้วยภาพสุภาพจิต แต่เนื่องจากเนื้อหาของภาพเป็นเนื้อหาใหม่ในงานจิตรกรรมฝาผนังและมีการจัดวางองค์ประกอบภาพแบบใหม่จึงทำให้ต้องมีการจารึกตัวอักษรกำกับใต้ภาพเพื่อให้เข้าใจความหมายได้ถูกต้องและชัดเจนยิ่งขึ้น

เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาของภาพสุภาพจิตส่วนใหญ่ที่นำมาเสนอไม่ว่าจะเป็นสี่ขอให้ควายฟัง ฟุ้งหอกเข้าที่รัก บึงปลาประชดแมว เข็นครกขึ้นเขา เขียนเสือให้วัวกลัว ช้างตายทั้งตัวเอาใบบัวมาปิดไม่มิด ฯลฯ ล้วนเป็นการสั่งสอนผู้คนในทางโลก ไม่ใช่หลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาโดยตรงแต่เป็นการตักเตือนให้มนุษย์รู้จักระมัดระวังตนเองในการอยู่ร่วมกับผู้อื่นเพื่อให้สังคมเกิดความสงบสุข ประเด็นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าสัมพันธ์กับการก่อตัวของสำนักทางประวัติศาสตร์แบบใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยมีรากฐานสำคัญคือการเปลี่ยนแปลงความคิดทางเวลาและความคิดเรื่องรัฐบทบาทหน้าที่ของกษัตริย์

สำหรับการเปลี่ยนแปลงความคิดทางเวลา ก่อนหน้ารัชกาลที่ 4 ความคิดทางเวลาของคนในสังคมผูกพันกับจักรวาลวิทยาแบบไตรภูมิที่มนุษย์เวียนว่ายตายเกิดในภพภูมิต่างๆ นับชาติไม่ถ้วน จนกว่าจะบรรลุนิพพาน ชีวิตของมนุษย์ในชาตินี้ถูกกำหนดไว้แล้วด้วยกรรมในอดีตไม่สามารถเปลี่ยนแปลงชะตาชีวิตของตนเองได้ และเชื่ออยู่เสมอว่าสังคมจะเสื่อมลงเรื่อยๆ ตามคติปัญญาอันตรธานโดยจะเร่งทำบุญให้ทานเพื่อไปเกิดในยุคของพระศรีอารย์ การเปลี่ยนแปลงความคิดทางเวลาเริ่มคลี่คลายในสมัยต้นรัตนโกสินทร์เกิดจากการที่ผู้คนมีประสบการณ์ใหม่จากกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่เป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น ประกอบกับการที่รัชกาลที่ 4 ทรงผนวชเป็นภิกษุถึง 27 ปี ทรงศึกษาพระธรรมคำสอนมากพอจนรู้ว่าคำสอนของพระสงฆ์ไทยเวลานั้นไม่ใช่ปรมาตถสัจจะหรือมีใช้คำสอนของพระพุทธเจ้าอย่างแท้จริง พระองค์จึงทรงสถาปนาธรรมยุติกนิกายและสร้างชุดความคิดใหม่ทางพระพุทธศาสนา (วิไลเลขา ถาวรณสาร, 2545, หน้า 55 – 58) ทรงปลูกฝังความคิดชุดใหม่ให้แก่คนในสังคมโดยมีรากฐานคือการตระหนักในศักยภาพของมนุษย์ว่าเป็นผู้มีปัญญา รู้จักใช้ความคิด และมีจิตใจสูง เวลาของมนุษย์ในชาตินี้คือเวลาที่เป็นจริงตามประสบการณ์ ผลกรรมที่มนุษย์ได้รับจะเกิดในชาติดินนี้ไม่ใช่ชาติหน้าดังที่เคยอธิบายกันมา ความเจริญก้าวหน้าในทางโลกของชีวิตมนุษย์มีความสัมพันธ์กับความเจริญก้าวหน้าของรัฐ (อรรถจักร สัตยานุรักษ์, 2538, หน้า 8 – 25)

สำหรับการเปลี่ยนแปลงความคิดเรื่องบทบาทหน้าที่ของกษัตริย์จะพบว่ารัชกาลที่ 4 ทรงปฏิเสธคติที่ว่าพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระโพธิสัตว์ซึ่งกำลังสั่งสมบุญบารมี (หข. ๖.4 บัญชีสังเขป จ.ศ. 1225 เลขที่ 150) แต่ทรงตระหนักว่าพระองค์ทรงเป็นมนุษย์ซึ่งเป็นผู้กำหนดวิถีทางประวัติศาสตร์ ทรงมีพันธกิจและศักยภาพที่จะทำให้รัฐก้าวหน้า (อรรถจักร สัตยานุรักษ์, 2538, หน้า 94) ด้วยแนวคิดแบบใหม่นี้ จิตรกรรมฝาผนังที่เคยถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสั่งสอนผู้คนให้เชื่อมั่นในการสะสมบุญบารมีเพื่อให้เกิดในภพภูมิที่สูงขึ้นตามคติไตรภูมิผ่านภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดก จึงถูกปรับเปลี่ยนเนื้อหาเป็นการสั่งสอนผู้คนในทางโลก

ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงความคิดของชนชั้นปกครองในเวลานั้นที่ให้ความสำคัญกับประชากรในรัฐมากขึ้น สังเกตได้จากการที่รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชประสงค์ให้ประชาชนเปลี่ยนวิธีการทำบุญใหม่ จากที่เคยบริจาคให้แต่พระสงฆ์ การปล่อยนกปล่อยปลา หรือสร้างเจดีย์ เป็นการบริจาคให้คนชราและคนพิการซึ่งพระองค์ทรงอธิบายว่าจะได้บุญกุศลมากเช่นกัน (หข. ๖.4 ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 112) หรือการออกประกาศตักเตือนราษฎรหลายๆ เรื่อง เช่น ประกาศเรื่องห้ามไม่ให้ทิ้งสัตว์ตายลงน้ำเนื่องจากอาจเกิดโรคระบาด (หข. ๖.4 จ.ศ. 1218 เลขที่ 101) ประกาศตักเตือนราษฎรให้รีบทำนา (หข. ๖.4 จ.ศ. 1223 เลขที่ 116) ประกาศให้ราษฎรรู้จักใช้เครื่องประดับตกแต่งร่างกายเป็นครั้งคราว (หข. ๖.4 หมู่ประกาศ ไม่ปรากฏ จ.ศ. เลขที่ 537) ฯลฯ การออกประกาศในลักษณะนี้จึงมีจุดประสงค์เดียวกันกับภาพสุภาพচিতคำสอนที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้วาดขึ้นนั่นเอง

## 10. आयตนะ

อายตนะ หมายถึงที่ติดต่อกัน, เครื่องติดต่อกัน, แตนต่อความรู้, เครื่องรู้และสิ่งที่ถูกรู้ เช่น ตาเป็นเครื่องรู้ รูปเป็นสิ่งที่ถูกรู้ จัดเป็น 2 ประเภทคืออายตนะภายใน 6 และอายตนะภายนอก 6 อายตนะภายในมี 6 อย่างคือ จักขุ (ตา) โสต (หู) ฆานะ (จมูก) ชิวหา (ลิ้น) กาย (กาย) และมโน (ใจ) อายตนะภายนอกมี 6 อย่างคือ รูป (รูป) สัททะ (เสียง) คันธะ (กลิ่น) รส (รส) โผฏฐัพพะ (สิ่งต้องกาย) และธัมมะ (ธรรมารมณ์) (พระพรหมคุณาภรณ์, 2553, หน้า 546 – 547)

ในพระราชนิพนธ์เรื่อง ปฏิกิจสมุปปาทธรรมของรัชกาลที่ 4 ทรงอธิบายว่าอายตนะมี 6 ประการ คือจักขวยตนะ โสตยตนะ ฆานายตนะ ชิวหายตนะ กายายตนะ และมนายตนะ จักขวยตนะคือจักขุทั้ง 2 อันเป็นที่ปรากฏแห่งรูปทั้งปวง โสตยตนะคือหูทั้ง 2 อันเป็นที่ปรากฏแห่งเสียงทั้งปวง ฆานายตนะคือจมูกอันเป็นที่ปรากฏแห่งกลิ่นทั้งปวง ชิวหายตนะคือลิ้นที่ปรากฏแห่งรสทั้งปวง กายายตนะคือสรีระกายที่ปรากฏแห่งสัมผัสทั้งปวง และ มนายตนะคือดวงทวยที่ปรากฏแก่ธรรมทั้งหลายที่พึงรู้ด้วยจิต เมื่ออายตนะบังเกิดเป็นเหตุเป็นปัจจัยแล้วผัสสะก็จะเกิดตามมา ผัสสะหรือผัสสะเจตสิกซึ่งเป็นที่ประชุมอารมณ์ทั้ง 6 ประการ คือ รูป เสียง กลิ่น รส เครื่องสัมผัส และธัมมารมณ์ เมื่อผัสสะบังเกิดขึ้นแล้วเป็นปัจจัยให้เกิดเวทนา เมื่อเวทนาบังเกิดขึ้นแล้วเป็นปัจจัยให้เกิดตัณหา เมื่อตัณหาบังเกิดขึ้นแล้วเป็นปัจจัยให้เกิดอุปทาน เมื่ออุปทานบังเกิดขึ้นแล้วเป็นปัจจัย

ให้เกิดภาพ เมื่อภาพบังเกิดขึ้นแล้วเป็นปัจจัยให้เกิดชาติ ความทุกข์ทั้งหลายจะบังเกิดก็อาศัยชาติ ชาติจะมีก็อาศัยภพ ภพจะมีก็อาศัยอุปทาน อุปทานจะมีก็อาศัยตัณหา ตัณหาจะมีก็อาศัยเวทนา เวทนาจะมีก็อาศัยผัสสะ ผัสสะจะมีก็อาศัยอายตนะ อายตนะจะมีก็อาศัยนามรูป นามรูปจะมีก็อาศัยวิญญาณ วิญญาณจะมีก็อาศัยสังขาร สังขารจะมีก็อาศัยอวิชชา ในทางกลับกัน หากอวิชชาดับแล้วสังขารก็ดับ สังขารดับแล้ววิญญาณก็ดับ วิญญาณดับแล้วนามรูปก็ดับ นามรูปดับแล้วอายตนะก็ดับ อายตนะดับแล้วสัมผัสก็ดับ (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2511, หน้า 328 – 333) อายตนะจึงมีความสำคัญเพราะเป็นบ่อเกิดกิเลสอื่นๆ ตามมา คำสอนเรื่องอายตนะจึงมุ่งให้มนุษย์รู้จักควบคุมอายตนะของตน รู้ที่มาของความทุกข์และความสุข รวมทั้งพัฒนาการใช้อายตนะของตนในทางที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่ตนเองและผู้อื่น

ภาพวาดอายตนะพบเพียงแห่งเดียวที่ผนังสกัดหลังพระประธาน พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม ได้ภาพอายตนะมีจารึกความว่า

“เรื่องต่อข้ออุปมาในอาสิวิปสมสูตร อายตนะภายใน 6 อย่างเหมือนดั่งบ้านที่มีแต่เรือนเปล่า อายตนะภายนอก 6 อย่างเหมือนโจรจะปล้นบ้าน 6 คน โคมห้วง 4 มีกามเป็นต้น เหมือนดั่งห้วงน้ำใหญ่ สักกาย เหมือนฝั่งฝากนี้มีความรังเกียจ เป็นไปกับด้วยไภย พระนิพพานเหมือนดั่งฝั่งโน้นเป็นที่เกษมไม่มีไภย อริยมรรคเหมือนพวงแพ ความปรารถนาความเพียร เหมือนกับผู้ที่เอามือเอาเท้าพ้วยไป พระอรหันต์ซึ่งนิมิตเหมือนดั่งผู้ค้ำถึงฝั่งแล้วเป็นพราหมณ์ยืนอยู่บนบก”

รายละเอียดในภาพ (ภาพที่ 4.53) ด้านบนซ้ายมือเป็นภาพบ้านทรงไทยที่แทบปราศจากผู้คนจำนวน 6 หลัง มีเพียงชายหนุ่มคนหนึ่งนั่งที่ชานเรือนหน้าบ้าน ภาพเรือนไทยทั้ง 6 หลังคงหมายถึงอายตนะภายในทั้ง 6 ภาพชายหนุ่มอีก 4 คนที่ยืนตะโกนหน้าบ้านคงหมายถึงห้วงทั้ง 4 มีกามเป็นต้นกำลังชักชวนให้ชายหนุ่มเจ้าบ้านหลงไหลไปกับสิ่งต่างๆ ด้านขวามือของภาพมีชายหนุ่มบ้างกำลังนำกิ่งไม้มามัดรวมกันเป็นแพ บ้างกำลังสะสมกิ่งไม้ กลางห้วงน้ำมีชายหนุ่มคนหนึ่งนั่งบนกิ่งไม้ที่นำมาต่อเป็นแพโดยใช้มือและเท้าพ้วยน้ำพยายามข้ามฝั่งไปอีกด้านหนึ่งซึ่งแพนั้นหมายถึงอริยมรรคหรือหนทางอันประเสริฐนำไปสู่ความเป็นอริยะ



ภาพที่ 4.53 ภาพอายตนะ พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

ทั้งนี้รัชกาลที่ 4 ทรงให้ความสำคัญกับหลักคำสอนเรื่องอายตนะมาก สังเกตได้จากการที่พระองค์ทรงมีพระราชนิพนธ์ถึงเรื่องนี้บ่อยครั้งเช่นเรื่องปฏิจาสมุปบาทธรรมดั่งที่กล่าวไปแล้ว ครั้งสำคัญครั้งหนึ่งคือครั้งที่พระองค์ใกล้สวรรคต ทรงมีพระราชนิพนธ์ขอขมาพระสงฆ์เป็นภาษาบาลี ทรงยืนยันถึงสติสัมปชัญญะของพระองค์ว่ามีอยู่ครบถ้วนโดยทรงรำลึกได้ถึงขั้น 5 อายตนะทั้งภายในและภายนอก วิญญาณ 6 สัมผัส 6 และเวทนา 6 ว่าเป็นสิ่งที่ไม่เที่ยงแท้ และไม่ควรยึดมั่นถือมั่น (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2548ข, หน้า 89) จากการที่พระองค์ทรงตระหนักถึงความสำคัญของหลักธรรมข้อนี้ว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดสิ่งอื่นๆ ตามมาจึงทำให้พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้วาดจิตรกรรมฝาผนังเรื่องนี้เพื่อให้พุทธศาสนิกชนรู้จักควบคุมอายตนะของตนเอง

#### 11. เทวดานางฟ้าเหาะบนก้อนเมฆ

ภาพเทวดานางฟ้าเหาะอยู่บนก้อนเมฆโดยก้อนเมฆที่มีการเขียนแสงเงาเลียนแบบของจริงปรากฏในงานจิตรกรรมเกือบทุกวัดที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ส่วนใหญ่มักพบบริเวณขอบด้านบนของฝาผนังในลักษณะของงานประดับทั่วไป เช่น พระอุโบสถ วัดโสมนัสราชวรวิหาร พระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม โดยภาพเทวดาและนางฟ้าเหาะบนก้อนเมฆที่พระวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมา

ราม เริ่มปรากฏชัดเจนขึ้นโดยถูกนำมาขยายเต็มฝาผนังเหนือบานประตูและหน้าต่างทั้ง 4 ด้านและมีโครงสร้างโดยรวมมีดคล้าย (ภาพที่ 4.54)



ภาพที่ 4.54 ภาพเทวดานางฟ้าเหาะบนก้อนเมฆพระวิหารวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

ในขณะที่ภาพเทวดานางฟ้าเหาะบนก้อนเมฆที่พระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยารามถูกนำมาขยายเต็มฝาผนังทั้ง 4 ด้านเช่นกัน แต่โครงสร้างโดยรวมเป็นสีสว่างฟ้า – ขาว อีกทั้งการระบายสีก้อนเมฆแยกเป็นกลุ่มๆ โดยเน้นน้ำหนักแสงเงาให้ต่างกันอย่างชัดเจน (ภาพที่ 4.55) ทำให้ภาพเทวดาและนางฟ้าที่พระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยารามดูเด่นชัดกว่าที่พระวิหาร วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม อย่างไรก็ตามภาพวาดทั้ง 2 แห่งมีลักษณะร่วมกันคือมีความหลากหลายของตัวภาพ เช่น เทพเทวดา นางฟ้า พระอินทร์ พระพรหม มนุษยนาถ ฯลฯ บางองค์มีรัศมีแผ่ออกมา และมักทำท่าเหาะพนมมือโดยหันหน้าเข้าหาพระประธาน ภาพดังกล่าวเป็นแบบ อย่างที่รัชกาลที่ 4 ทรงมีแนวพระราชดำริขึ้นใหม่ว่า “เปนเทพชุมนุม ซึ่งเทวดามีรัศมีเปนพวงๆ ครั้งแรกซึ่งวัดอื่นเอาอย่าง” (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2550, หน้า 83) ดังนั้นภาพเทวดานางฟ้าบนก้อนเมฆจึงสันนิษฐานได้ว่ามีที่มาจากเทพชุมนุม



ภาพที่ 4.55 ภาพเทวดานางฟ้าเหาะบนก้อนเมฆพระวิหาร วัดมกุฏกษัตริยาราม

ภาพเทพชุมนุม หมายถึงการชุมนุมของทวยเทพต่างๆ ในพระปฐมสมโพธิกถาของสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกถึงการชุมนุมของเทพดาจำนวน 21 ครั้ง (สนธิวรรณ อินทรลิป, 2536, หน้า 103 – 104) เช่น ตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ตอนเจ้าชายสิทธัตถะออกมหาภิเนษกรรมณ์ ฯลฯ

ในงานจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมมักเขียนบริเวณผนังด้านซ้ายและขวาของพระประธานตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เป็นการเขียนตัวภาพให้มีขนาดใหญ่ นั่งเรียงต่อกันเป็นแถวตลอดผนังระบายพื้นระหว่างตัวภาพด้วยสีเรียบแบน ตัวภาพมีความหลากหลายเช่นกัน เช่น พระพรหม พระอินทร์ ปัจฉลิสขรคณธรรพ์ มนุษยนาถ ครุฑ ฯลฯ ตัวอย่างภาพเทพชุมนุมที่พระอุโบสถ วัดบางยี่ขัน กรุงเทพฯ (ภาพที่ 4.56) อย่างไรก็ตามภาพเทพชุมนุมยังปรากฏในตอนอื่นๆ อีกด้วย เช่น ตอนพระพุทธองค์ทรงชนะพญาวัวสวดีมารและตรัสรู้สัมมาสัมโพธิญาณ ตัวอย่างเช่นพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ (ภาพที่ 4.57)



ภาพที่ 4.56 เทพชุมนุมที่พระอุโบสถ วัดบางยี่ขัน กรุงเทพฯ



ภาพที่ 4.57 เทพชุมนุมตอนพระพุทธรองค์ทรงชนะพญาวัสวดีมาร พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

ในขณะที่ภาพเทวดานางฟ้าเหาะบนก้อนเมฆที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามและวัดมกุฏกษัตริยารามตัวภาพมีขนาดเล็กและเขียนเทพเป็นกลุ่มๆ กำลังเหาะอยู่บนก้อนเมฆเทียบได้กับภาพเทพชุมนุมในฉากไตรภูมิ พระอุโบสถ วัดไชยทิศ บางขุนนนท์ กล่าวคือในภาพไตรภูมิแห่งนี้ช่าง

ได้วาดภาพพระเจดีย์จุฬามณีที่ประดิษฐานบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ไว้ด้วย โดยรอบๆ พระเจดีย์มีพระโพธิสัตว์และเหล่าเทวดานางฟ้าจากสวรรค์ชั้นต่างๆ พากันเหาะมานมัสการพระเจดีย์จุฬามณี (ภาพที่ 4.58) อย่างไรก็ตามพื้นหลังของเทพชุมนุมยังคงระบายสีด้วยแดงชาดแบนเรียบไม่ได้เป็นภาพก้อนเมฆเป็นกลุ่มๆ ที่มีการระบายแสงเงาเลียนแบบของจริง ที่น่าสนใจคือการวาดเทพบางองค์มีรัศมีล้อมรอบคล้ายกับที่ปรากฏที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามและวัดมกุฏกษัตริยาราม รวมทั้งการวาดภาพวิมานว่างเปล่าแทนปราสาทในสวรรค์ชั้นต่างๆ ที่ลอยอยู่เหนือเขาพระสุเมรุคล้ายกับที่วัดมกุฏกษัตริยารามเช่นกัน สัญลักษณ์ภาพเทพชุมนุมเช่นนี้จึงคล้ายกับเป็นการแสดงพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของสวรรค์



ภาพที่ 4.58 ภาพพระโพธิสัตว์และเหล่าเทวดานางฟ้าเหาะมานมัสการพระเจดีย์จุฬามณี

แนวคิดในการใช้ภาพเทพชุมนุมในลักษณะที่เป็นภาพเทวดานางฟ้ากำลังทำท่าเหาะที่ระดับบนผาผนังทั้ง 4 ด้านเหนือบานประตูหน้าต่างจึงน่าจะเป็นความต้องการแสดงให้เห็นว่าพื้นที่ดังกล่าวเป็นสวรรค์โดยมีเหล่าเทวดานางฟ้าพนมมือเหาะมานมัสการพระพุทธรูปที่เป็นพระประธานในพระวิหาร โดยพื้นหลังมีวิวัฒนาการจากสีแดงชาดและระบายสีแบนเรียบตามอุดมคติแบบไทยประเพณีกลายเป็นกลุ่มเมฆซึ่งอยู่บนท้องฟ้าที่เน้นให้เห็นเป็นก้อนๆ ระบายสีไล่โทนสีแสงเงาแบบเหมือนจริง นับเป็นความพยายามของช่างที่ต้องการแสดงความสมจริงแบบตะวันตก ในขณะที่การวาดภาพเทวดาและนางฟ้ายังคงเป็นแบบจารีตคือมีร่างกายอ่อนช้อย ระบายสีตัวภาพแบนเรียบและมีการปิดทองตัวภาพและเครื่องทรงต่างๆ อย่างงดงาม

## 12. ทวารบาล

### 12.1 ทวารบาลและเครื่องบูชาอย่างจีน

ทวารบาล คือผู้รักษาประตู หมายถึงภาพเขียนหรือภาพสลักที่ประตูทางเข้าอาคาร (สนธิวรรณ อินทรลิม, 2536, หน้า 161) ตัวอย่างภาพทวารบาลในสมัยอยุธยา เช่น พระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นเทวดาอย่างไทยถือช่อกระหนก มีประภามณฑลเหนือพระเศียร ฉากหลังเป็นเส้นลันทา เหนือขึ้นไปเป็นรูปปราสาท (ภาพที่ 4.59) ที่อุโบสถวัดเดียวกันนี้ยังมีภาพทวารบาลอย่างจีนหรือที่เรียกว่าเสี้ยวกางยื่นถืออาวุธบนหลังสิงโตและเขามออีกด้วย



ภาพที่ 4.59 ทวารบาลพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 3 การเขียนภาพทวารบาลอย่างจีนหรือเสี้ยวกางยื่นเป็นที่นิยมอย่างมาก ตัวอย่างเช่น ทวารบาลรูปนักรบจีนในพระอุโบสถ วัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ 4.60) รวมทั้งการเขียนภาพเครื่องบูชาอย่างจีนถูกนำมาใช้เป็นงานประดับตกแต่งบนบานประตูหน้าต่างแทนภาพทวารบาลอย่างไทยด้วยเช่นกัน เปรียบเทียบภาพทวารบาลอย่างจีนในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส ที่เป็นรูปนักรบจีน (ภาพที่ 4.61) กับพระอุโบสถ วัดราชโอรส กรุงเทพฯ ทั้งนี้เพ็ญสุภา สุขคตะ เสนอว่าภาพนักรบจีนนี้น่าจะได้ต้นแบบมาจากตัวละครในเรื่องสามก๊ก (2533, หน้า 220) โดยภาพวาดเทพผู้รักษาประตูในราชวงศ์ซิงมักแต่งกายคล้ายชุดจิว คือสวมหมวกที่มีการประดับตกแต่งอย่างมากและมีธง 4 ผืนอยู่ด้านหลัง (อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, 2547, หน้า 53)

ในขณะที่การเขียนภาพเครื่องตั้งบูชาอย่างจีน เป็นที่นิยมนำมาใช้เป็นงานประดับบานประตูหน้าต่าง รวมทั้งบานแผละด้วยเช่นกัน โดยปรากฏที่หน้าต่างพระอุโบสถ วัดบรมนิวาส (ภาพที่ 4.62) หน้าต่างและประตูพระอุโบสถ วัดพุทธวนาราม (ภาพที่ 4.63) และบานแผละหน้าต่าง วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม



ภาพที่ 4.60 (ซ้าย) ทวารบาลนักรบจีน พระอุโบสถ วัดราชโอรสาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 4.61 (ขวา) ทวารบาลนักรบจีน พระอุโบสถ วัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ



ภาพที่ 4.62 (ซ้าย) ภาพเครื่องตั้งบูชาอย่างจีน หน้าต่างพระอุโบสถ วัดบรมนิวาส

ภาพที่ 4.63 (ขวา) ภาพเครื่องตั้งบูชาอย่างจีน ประตูพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม

การเขียนภาพเครื่องตั้งบูชาอย่างจีนเป็นอิทธิพลการตกแต่งบ้านด้วยเครื่องหมายมงคลในวัฒนธรรมจีนซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยห้าราชวงศ์ (พ.ศ. 1450 - 1503) เรื่อยมาจนถึงสมัยราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิง (วิลโลว์ตัน ย้งรอด, 2539, หน้า 86) ในประเทศไทยความนิยมเขียนภาพเครื่องตั้งบูชาอย่างจีนเริ่มขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 ทรงโปรดให้สร้างในพระบรมมหาราชวังใน พ.ศ. 2361 เชื่อว่าเวลานั้นทูตไทยออกไปเจริญทางพระราชไมตรีเมืองจีนได้ไปเห็นการแต่งบ้านเรือนของผู้มีบรรดาศักดิ์ที่เมืองจีนจึงนำมาตกแต่งพระตำหนักในสวนขวาจนเป็นที่นิยมมากขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 มีการเล่นเครื่องถ้วยเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาตลอดจนเขียนรูปเครื่องบูชาอย่างจีนเป็นลายประดับฝาผนังโบสถ์วิหาร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2529, หน้า 62 - 63)

ภาพเครื่องตั้งบูชาอย่างจีนมักประกอบด้วย แจกัน เชิงเทียน กระจกรูป พานดอกไม้ ผลไม้ และสิ่งของมงคลอื่นๆ จัดวางบนโต๊ะ ตั้ง เก้าอี้ หรือกิม้วน เป็นการวาดเพื่อเป็นพุทธบูชาแทนที่ทวารบาลรูปบุคคลที่เคยเป็นเทพผู้พิทักษ์ศาสนสถาน ภาพสิ่งของเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นสัญลักษณ์มงคลในวัฒนธรรมจีนที่พบแพร่หลาย เช่น ฮก ลก ชิว โดย ฮก คือวาสนา ความเป็นใหญ่ เป็นอิสระ หรือมียศถาบรรดาศักดิ์ที่จะทำให้การงานทั้งปวงสำเร็จ มักแสดงเป็นรูปขุนนางสวมหมวก มีใบหูกาง มือถืออยู่อี้ (สัญลักษณ์มงคลชนิดหนึ่ง) ลก คือ ความบริบูรณ์ด้วยโภคสมบัติ แก้วแหวนเงินทอง บุตร ภรรยา ญาติมิตรและคนใช้สอย มักแสดงด้วยรูปเศรษฐีสวมหมวก มืออุ้มเด็กหรือถือกระเช้าดอกไม้ ชิว คือ ผู้มีอายุยืน ไม่มีโรคภัย มักแสดงด้วยรูปคนแก่ถือไม้เท้าหรือดอกท้อ บางครั้ง

ฮก ลก ชิว ถูกแทนที่ด้วยสัญลักษณ์อื่นๆ เช่น ฮก แทนที่ด้วยส้อมมือ ลก แทนที่ด้วยผลทับทิม ชิว แทนที่ด้วยผลท้อ แจกกัน หรือที่ชาวจีนเรียกว่าฝิง มีเสียงพ้องกับฝิงอัน แปลว่าร่มเย็นเป็นสุขและปลอดภัย แจกกันจึงถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนคำอวยพร ดอกกุหลาบ เป็นดอกไม้ที่บานในทุกฤดูกาลจึงเป็นสัญลักษณ์มงคลหมายถึงความสุขสดชื่นตลอดทั้งปี ดอกบัว ภาษาจีนเรียกว่าเหอฮวา หรือเหลียนฮวา เป็นคำพ้องเสียงกับคำว่าเหอ แปลว่าปรองดอง รวมกัน และคำว่าเหลียน แปลว่า การต่อเนื่องอย่างไม่จบสิ้น หางนกยูง เป็นเครื่องประดับหมวกขุนนางใช้เป็นสัญลักษณ์อวยพรให้มีตำแหน่งขุนนางสูงส่งหรือให้ได้รับตำแหน่งขุนนางชั้นสูงสุด (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, 2556, หน้า 66) ในขณะที่สัญลักษณ์อื่นๆ มีความหมายในทางมงคลเช่นกันจากความหมายดีงามของสัญลักษณ์มงคลที่ปรากฏในภาพเครื่องตั้งบูชาอย่างจีนทำให้ได้รับความนิยมนต่อเนื่องมาจนถึงสมัยต้นรัชกาลที่ 4 ดังปรากฏที่วัดบรมนิวาสและวัดปทุมวนาราม

## 12.2 ทวารบาลแบบตะวันตกและเครื่องบูชาอย่างเทศ

ภาพทวารบาลที่มีลักษณะแบบตะวันตกได้แก่ บานประตูพระวิหารด้านใน วัดโสมนัสวิหารมี 3 แบบ มีลักษณะร่วมกันคือมีพื้นหลังเป็นลายผ้าม่านแหวกและโคมระย้า แบบแรกเป็นภาพทหารแต่งกายเลียนแบบตะวันตกยืนถือปืน (ภาพที่ 4.64) แบบที่สองเป็นภาพหญิงชรา นั่งพนมมือ โดยเขียนภาพบุคคลให้มีแสงเงาแบบตะวันตก (ภาพที่ 4.65) และแบบที่สามคือภาพเครื่องตั้งบูชาอย่างเทศ (ภาพที่ 4.66)



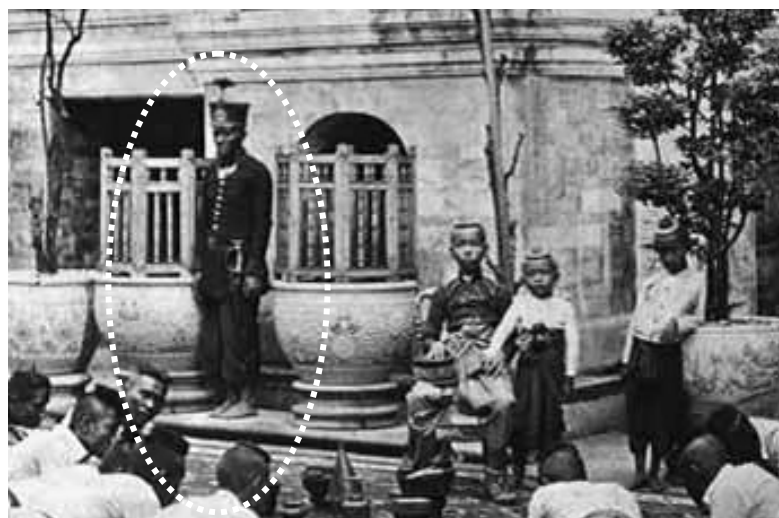
ภาพที่ 4.64 (ซ้าย) ภาพทหารยืนถือปืน บานประตู พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร

ภาพที่ 4.65 (ขวา) ภาพหญิงชรา นั่งพนมมือ บานประตู พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร



ภาพที่ 4.66 ภาพเครื่องตั้งบูชา บ้านหน้าต่าง พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร

ภาพเขียนทวารบาลแบบแรกถูกใช้ในความหมายเดิมคือคุ้มครองศาสนสถานแต่เปลี่ยนจากเทวดาอย่างไทยหรือทวารบาลที่เป็นนักรบจีนกลายเป็นทหารที่มีการแต่งกายและถืออาวุธปืนสะท้อนให้เห็นถึงการติดต่อกับชาติตะวันตกในเวลานั้น เปรียบเทียบภาพถ่ายใน พ.ศ. 2409 จะเห็นการแต่งกายของทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ซึ่งเป็นกองทหารแบบใหม่ที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้มีการฝึกหัดแบบตะวันตก (ภาพที่ 4.67)



ภาพที่ 4.67 ภาพการแต่งกายของทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์  
ที่มา (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 241)

แบบที่สองเป็นภาพหญิงชรา นั่งพนมมืออาจหมายถึงอุบาสิกาที่คอยค้ำจุนพระพุทธศาสนา บ้างก็ว่าหมายถึงพระศรีสุริเยนทรามาตย์ พระราชมารดาของรัชกาลที่ 4 แต่ผู้วิจัยไม่สามารถหาหลักฐานมาสนับสนุนแนวคิดนี้ได้

ส่วนแบบที่สาม เป็นพัฒนาการของการเขียนเครื่องตั้งบูชาอย่างจีนให้เป็นโต๊ะหมู่บูชาแบบใหม่ที่มีแจกันประดับดอกไม้ทรงพุ่มและมีลวดลายอย่างเทศ โดยตัวแจกันมีลายพระมหาพิชัยมงกุฎซึ่งเป็นตราพระราชลัญจกรของรัชกาลที่ 4 ภาพดังกล่าวอาจหมายถึงเครื่องสักการบูชาส่วนพระองค์ที่มีพระราชประสงค์ให้วาดขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา ส่วนพื้นหลังมีอิทธิพลศิลปะตะวันตกเข้าไปผสมได้แก่การเพิ่มโคมระย้าแบบตะวันตกและการวาดลายผ้า幔แหวกที่มีริ้วทับซ้อนแบบเหมือนจริง เปรียบเทียบภาพถ่ายการตกแต่งภายในด้วยโคมระย้าและผ้า幔แหวกแบบตะวันตกภายในพระที่นั่งอนันตสมาคมหลังเก่าซึ่งรัชกาลที่ 4 โปรดให้สร้างขึ้นในต้นรัชกาล (ภาพที่ 4.68)



ภาพที่ 4.68 การตกแต่งอาคารแบบตะวันตกในพระที่นั่งอนันตสมาคมหลังเก่า  
ที่มา (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 244)

ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงคติในการวาดภาพทวารบาลจากที่เคยเป็นเทวดาถือของไทยหรือเทวดาอย่างจีนกลายเป็นภาพทหารแบบตะวันตกหรือโต๊ะหมู่บูชาอย่างเทศแสดงให้เห็นว่าคติความเชื่อที่ว่าศาสนสถานต้องมีเทพทวารบาลคอยคุ้มครองนั้นเริ่มเสื่อมคลายลงและถูกแทนที่ด้วยรสนิยมอย่างใหม่ตามลักษณะการตกแต่งแบบตะวันตก

## เทคนิคในงานจิตรกรรม

ในที่นี้ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นการวิเคราะห์เทคนิคการวาดภาพ พร้อมกับการตั้งข้อสังเกต และวิเคราะห์เปรียบเทียบ

### 1. การเขียนน้ำ

ในภาพรวมเทคนิคการเขียนน้ำมักไล่สีน้ำหนักแสงเงาเลียนแบบของจริง เช่น ภาพมหาสมุทร จากวัดบรมนิวาส (ภาพที่ 4.69) บริเวณที่เป็นสันคลื่นจิตรกรแต้มด้วยสีขาวแทนฟองคลื่นที่เปียกชื้นกัน ตัวอย่างอีกภาพหนึ่งคือภาพพระสงฆ์กำลังเดินข้ามสะพานเพื่อออกธุดงค์จากพระอุโบสถวัด ปทุมวนาราม (ภาพที่ 4.70) จะเห็นการเขียนเงาของเสาสะพานที่สะท้อนบนผืนน้ำอย่างเด่นชัด ซึ่งเทคนิคดังกล่าวเป็นความพยายามของช่างที่ต้องการเก็บรายละเอียดให้เกิดความสมจริง



ภาพที่ 4.69 การเขียนน้ำ วัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ



ภาพที่ 4.70 ภาพเสาศะพานที่สะท้อนในน้ำ วัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ

การเขียนน้ำในลักษณะเช่นนี้ต่างออกไปจากเทคนิคเดิมอย่างเห็นได้ชัดกล่าวคือ ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีนิยมเขียนด้วยลายเส้นสลับฟันปลาซ้อนทับกันไปมาจนแลดูคล้ายคลื่น เช่น น้ำในฉากमारวิชัย พระอุโบสถเก่า วัดช่องนนทรี ศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย (ภาพที่ 4.71) การเขียนน้ำเช่นนี้เป็นที่นิยมเรื่อยมาจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เช่น ภาพคลื่นน้ำในมหาชนกชาดก วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 3



ภาพที่ 4.71 การเขียนน้ำในฉากमारวิชัย วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ

## 2. การระบายสีท้องฟ้า เมฆ ทิวทัศน์ และเส้นขอบฟ้า

ภาพรวมของการระบายสีท้องฟ้าคือการไล่น้ำหนักสีเข้มจากด้านบนสุดของผนังมายังตัวภาพหรือบรรจบกันที่เส้นขอบฟ้าซึ่งมักอยู่กึ่งกลางก่อนไปทางด้านบนของภาพ ที่ขอบฟ้ามักวาดให้แลดูมีแสงเรืองๆ ในขณะที่ก้อนเมฆมักวาดเน้นเป็นกลุ่มๆ และคัดน้ำหนักแสงเงาให้ลอยเด่นจากพื้นหลังชัดเจน เช่น ภาพท้องฟ้าและก้อนเมฆในภาพปลงอสุภกรรม พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.72) หรือที่ปรากฏในภาพอุบาสิกา พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 4.73) ทั้งนี้การวาดภาพท้องฟ้าในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยอยุธยา ธนบุรี และต้นรัตนโกสินทร์มักระบายสีแบนเรียบด้วยสีเพียงสีเดียวและไม่ไล่น้ำหนักแสงเงา โดยสีที่นิยมใช้ระบายแทนท้องฟ้าคือสีแดงชาด (น. ณ ปากน้ำ, 2538, หน้า 7) แต่การวาดภาพท้องฟ้าที่ปรากฏในงานจิตรกรรมทั้ง 5 แห่งมีลักษณะคล้ายกับเทคนิคที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 กล่าวคือ มีการใช้สีฟ้าบริเวณที่เป็นท้องฟ้า ไล่น้ำหนักดำเข้มที่ขอบบนให้จางลงล่าง (สันติ เล็กสุขุม, 2548, หน้า 31) ตัวอย่างเช่น ฉากท้องฟ้าในพุทธประวัติ ตอนมหาภิเนษกรรม ณ วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ (ภาพที่ 4.74)



ภาพที่ 4.72 (ซ้าย) การเขียนท้องฟ้าและก้อนเมฆ พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร

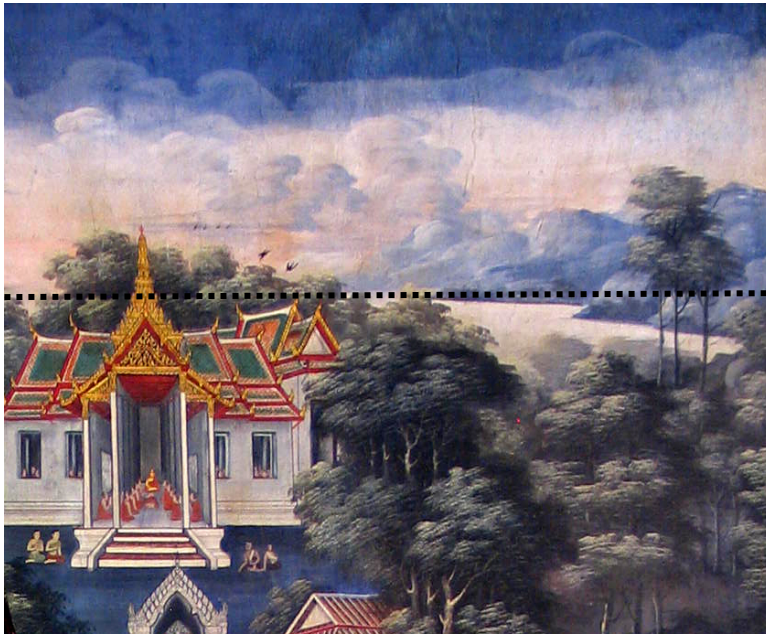
ภาพที่ 4.73 (ขวา) การเขียนท้องฟ้าและก้อนเมฆ พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม



ภาพที่ 4.74 การระบายสีท้องฟ้าในตอนมหาภีเนษกรรมณ์ วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ

อย่างไรก็ตาม การวาดเมฆเป็นกลุ่มๆ ด้วยสีที่อ่อนกว่าสีพื้น เคลือบพู่กันให้แลดูคล้ายปุยมะฆและไล่น้ำหนักแสงเงาแบบตะวันตกนี้เป็นสิ่งใหม่ที่เริ่มปรากฏในงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ทั้งนี้ การแบ่งฉากในภาพวาดทั้ง 5 แห่งมักใช้ทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ภูเขา ฯลฯ โดยไม่นิยมใช้เส้นลึนเทาเป็นตัวแบ่งฉากอีกต่อไป

ในขณะที่การเขียนภาพฉากหลังในงานจิตรกรรมทั้ง 5 วัดมักเขียนแสดงภาพทิวทัศน์ที่มีมิติ ตื้น – ลึก มีการทับซ้อนกันด้วยขนาดที่แตกต่างกันของวัตถุอื่นๆ ในภาพซึ่งช่วยผลักดันให้เกิดระยะใกล้ – ไกล เช่น อาคารบ้านเรือน ภูเขา ต้นไม้ เรือ ฯลฯ ที่สำคัญคือภาพทิวทัศน์มักแสดงเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) อยู่เสมอ ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมในพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 4.75) โปรดสังเกตวิธีการเขียนภาพทิวเขาที่ซ้อนกันอยู่ไกลๆ มีการใช้บรรยากาศสร้างภาพลวงตาให้ดูว่ามีระยะไกลออกไปด้วยการให้สีที่อยู่ใกล้มีความเข้ม ขณะที่ให้สีของสิ่งที่อยู่ไกลมีสีหม่นจางโดยคำนึงถึงอากาศ ละอองน้ำ และหมอกควันที่เข้ามาผสานให้สีของสิ่งที่อยู่ห่างไกลค่อยๆ หม่นจางไปตามระยะทางซึ่งเป็นเทคนิคการเขียนภาพแบบตะวันตกที่เรียกว่า Aerial Perspective ในภาพจะเห็นภูเขาที่อยู่ใกล้มีขนาดใหญ่ใช้สีเข้ม ไกลออกไปมีขนาดเล็กและใช้สีจางลงตามลำดับมีการทำขอบนอกของวัตถุที่คมชัดให้มัวลงตามหลักการของรูปแบบ Sfumato เพื่อใช้แสดงวัตถุที่อยู่ไกล รวมทั้งมีการใช้แสงและเงาเพื่อแสดงปริมาตรที่เรียกว่า Chiaroscuro (กฤษณา พิณศรี, 2541, หน้า 64) ด้วยการเลียนแบบเทคนิคตะวันตกดังกล่าวส่งผลให้ภาพวาดแลดูมีมิติและสมจริงมากขึ้น



เส้นขอบฟ้า

ภาพที่ 4.75 การเขียนเส้นขอบฟ้าและภาพทิวทัศน์ที่เป็นฉากหลัง

### 3. การวาดภาพโขดหินและภูเขา

การวาดภาพโขดหินโดยรวมมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติมากกว่าเป็นลายประดิษฐ์ เช่น ภาพปริศนาธรรมที่วัดบรมนิวาส (ภาพที่ 4.76) หรือภาพโขดหินส่วนหนึ่งของสวนสวรรค์ พระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม (ภาพที่ 4.77)



ภาพที่ 4.76 การเขียนโขดหินในงานจิตรกรรม วัดบรมนิวาส



ภาพที่ 4.77 การเขียนขีดหินในงานจิตรกรรมพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม

เมื่อเปรียบเทียบกับ การเขียนภาพขีดหินที่มีลักษณะประดิษฐ์หรือที่เรียกว่าเขาไม้ เช่น จิตรกรรมบนบานประตูหอไตร วัดระฆัง กรุงเทพฯ ศิลปะสมัยธนบุรี (ภาพที่ 4.78)



ภาพที่ 4.78 การเขียนภาพขีดหินแบบเขาไม้ หอไตร วัดระฆัง กรุงเทพฯ

หรือแบบเขามอ<sup>11</sup> เช่น จิตรกรรมพระอุโบสถ วัดเครือวัลย์ กรุงเทพฯ ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 3 (ภาพที่ 4.79) จะพบว่ามีความแตกต่างกัน กล่าวคือรูปทรงของโขดหินมีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น การตัดเส้นรอบนอกของโขดหินแทบจะไม่ปรากฏโดยช่างใช้วิธีการให้น้ำหนักสีต่างกันระหว่างโขดหินและพื้นหลังโดยไม่ต้องตัดเส้น และเกลี่ยน้ำหนักสีให้มีความอ่อน – แก่เพื่อแสดงทิศทางของแสงที่ตกกระทบวัตถุ



ภาพที่ 4.79 การเขียนภาพโขดหินแบบเขามอ วัดเครือวัลย์ กรุงเทพฯ

#### 4. การเขียนภาพต้นไม้

การเขียนภาพต้นไม้โดยรวมใช้วิธีการเขียนเลียนแบบธรรมชาติ คือเขียนลำต้นให้มีลักษณะสูงโปร่ง ไล่น้ำหนักแสงเงาของลำต้น ให้ความสำคัญกับต้นไม้ที่อยู่ด้านหน้าของภาพโดยคำนึงถึงสัดส่วนที่เป็นจริงระหว่างวัตถุอื่นๆ ในภาพ เทคนิคการเขียนพุ่มใบมีทั้งเลียนแบบของจริงและแบบใช้พู่กันตัดเส้นทีละใบ แบบแรก การเขียนพุ่มใบเลียนแบบของจริงช่างใช้พู่กันขนาดใหญ่กระทุ้งโดยแต้มสีที่มีน้ำหนักอ่อน – เข้มสลับไปมาหรือเกลี่ยสีแทนค่าการรับแสงที่ต่างกันของแต่ละพุ่มใบ การเขียนพุ่มใบแบบที่สองคือการระบายสีพื้นแล้วใช้พู่กันแต้มสีที่เข้มกว่าตัดเส้นใบทีละใบ หากเป็นต้นไม้บางประเภทที่มีรูปทรงเฉพาะ เช่น ต้นตาล ต้นกล้วย ฯลฯ ช่างวาดเลียนแบบของจริงตัวอย่างเช่น จิตรกรรมปลงอสุภกรรม พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.80) จะเห็นถึงการเขียนต้นไม้แบบเลียนแบบของจริงและการเขียนพุ่มด้วยเทคนิคทั้ง 2 แบบ

<sup>11</sup> โขดหินแบบเขามอคือ โขดหินรูปทรงคดโค้งมีหยักมีปุ่มปมดูคล้ายรากไม้ซึ่งมักพบเสมอในภาพเขียนแบบจีน ส่วนโขดหินแบบเขามอคือ การเขียนโขดหินแบบแท่งมน (สันติ เล็กสุขุม, 2548, หน้า 31)



ภาพที่ 4.80 การเขียนต้นไม้และพุ่มใบในภาพปลงอนุสาวรีย์ พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร

ทั้งนี้การเขียนภาพต้นไม้ในจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายมักเขียนเป็นลายประดิษฐ์มากกว่าเลียนแบบธรรมชาติ ลำต้นมักมีลักษณะคดโค้ง ระบายสีลำต้นแบนเรียบ พุ่มใบมีการตัดเส้นเป็นใบๆ ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี (ภาพที่ 4.81) ในสมัยรัชกาลที่ 1 การเขียนภาพต้นไม้มักพิถีพิถันเรื่องความงามและความประณีตโดยตัดเส้นเป็นพุ่มใบ เลือกสรรรูปแบบ สี และการแต่งแต้มดอกไม้เป็นพิเศษ (สันติ เล็กสุขุม, 2548, หน้า 45) จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 การวาดภาพต้นไม้เริ่มมีการใช้แปรงจุ่มสีแต้มเป็นแถบให้เกิดเป็นพุ่ม ใช้สีอ่อนในส่วนที่รับแสง สีมืดเป็นส่วนที่หลบแสง จึงเห็นปริมาตรพุ่มใบสอดคล้องกับทฤษฎีแสงเงาของช่างชาวตะวันตก (สันติ เล็กสุขุม, 2548, หน้า 104) ตัวอย่างภาพต้นไม้ในลักษณะดังกล่าวคือจิตรกรรมที่วัดสุวรรณาราม บางกอกน้อย ซึ่งเทคนิคการใช้สีดำหรือสีเขียวแก่รองพื้นแล้วใช้สีเขียวอ่อนประให้ป็นรูปใบหรือกระทั่งแทนการตัดเส้นใบเป็นเทคนิคที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 (ปรีชา เกาทอง, 2548, หน้า 43) ดังนั้น การวาดภาพต้นไม้ที่เลียนแบบธรรมชาติ เกือบสีลำต้นและพุ่มใบให้มีลักษณะอ่อน – แก่แทนค่าของแสงและเงาจึงเป็นเทคนิคที่พัฒนาสืบเนื่องจากสมัยรัชกาลที่ 3 แต่มีพัฒนาการคือการเขียนลำต้นให้มีความสมจริงมากขึ้น คำนี้ถึงสัดส่วนที่เป็นจริงและความสัมพันธ์กับวัตถุอื่นๆ ในภาพ



ภาพที่ 4.81 การวาดภาพต้นไม้ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

### 5. การเขียนภาพสถาปัตยกรรม

การเขียนภาพสถาปัตยกรรม มีทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรมไทยตามแบบอุดมคติ อาคารที่มีลักษณะผสมระหว่างสถาปัตยกรรมไทยกับตะวันตก และสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก

ภาพสถาปัตยกรรมไทยที่มีความงดงามตามแบบอุดมคติคือภาพปราสาทราชวังซึ่งมีทั้งแบบ 2 มิติและ 3 มิติ แบบ 2 มิติ เช่น ในฉากพระราชพิธีโศกาศึกษกษัตริย์ พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.82) เป็นอาคารทรงปราสาทที่มีแผนผังจัตุรมุข ตรงกลางภายในปราสาทระบายด้วยสีแดงเรียบ ทั้งนี้การระบายสีฉากหลังภายในปราสาทด้วยสีแดงเป็นที่นิยมในศิลปะอยุธยาตอนปลายสืบเนื่องมาจากจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (สน สีมাত্রัง, 2522, หน้า 7)



ภาพที่ 4.82 ปราสาทแบบ 2 มิติ พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร

ตัวอย่างภาพปราสาทราชวังที่มีลักษณะ 3 มิติ เช่น ภาพปราสาทในสวนสวรรค์ พระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม (ภาพที่ 4.83) เป็นอาคารทรงจัตุรมุขเช่นกันแต่ทำเป็นยอดปราสาท ช่างพยายามเพิ่มมิติความรู้สึกภายในอาคารด้วยเทคนิคการใช้น้ำหนักสีที่เข้ม – อ่อนของฝาผนัง การเพิ่มรายละเอียดให้ดูมีมิติสมจริง เช่น กรอบหน้าต่าง ผู้คนที่อยู่ภายใน ฯลฯ ซึ่งภาพปราสาทราชวังที่มีลักษณะ 3 มิติพบได้มากกว่าแบบ 2 มิติ ส่วนอาคารที่มีลักษณะผสมระหว่างสถาปัตยกรรมไทยกับตะวันตก อาคารประเภทนี้เกิดจากการนำรูปแบบบางประการของตะวันตกเข้ามาผสม เช่น การทำจั่วสามเหลี่ยมหน้าอาคาร (Pediment) ด้านหน้าตัวอาคารเป็นช่องโค้ง ประตูโค้ง หน้าต่างโค้ง การทำบัวหัวเสาแบบตะวันตก ฯลฯ เช่น ภาพอาคารในพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 4.84)



ภาพที่ 4.83 ปราสาทแบบ 3 มิติ พระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม



ภาพที่ 4.84 อาคารผสมแบบตะวันตก จิตรกรรมพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

ในขณะที่ภาพอาคารบ้านเรือนของคนทั่วไปมีทั้งที่เป็นแบบไทยประเพณี คือเขียนเป็นเรือนไม้หรือกระท่อม เช่น ภาพกระท่อมมุงจากในพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม (ภาพที่ 4.85) หรือเป็นอาคารแบบอิทธิพลศิลปะจีน รวมถึงอาคารที่เป็นตึก 2 ชั้นแบบตะวันตกซึ่งพบปะปนกันไปหากเป็นสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวกับวัด เช่น พระอุโบสถ กุฏิสงฆ์ ฯลฯ ช่างมักวาดผสมกันระหว่างไทยและตะวันตก

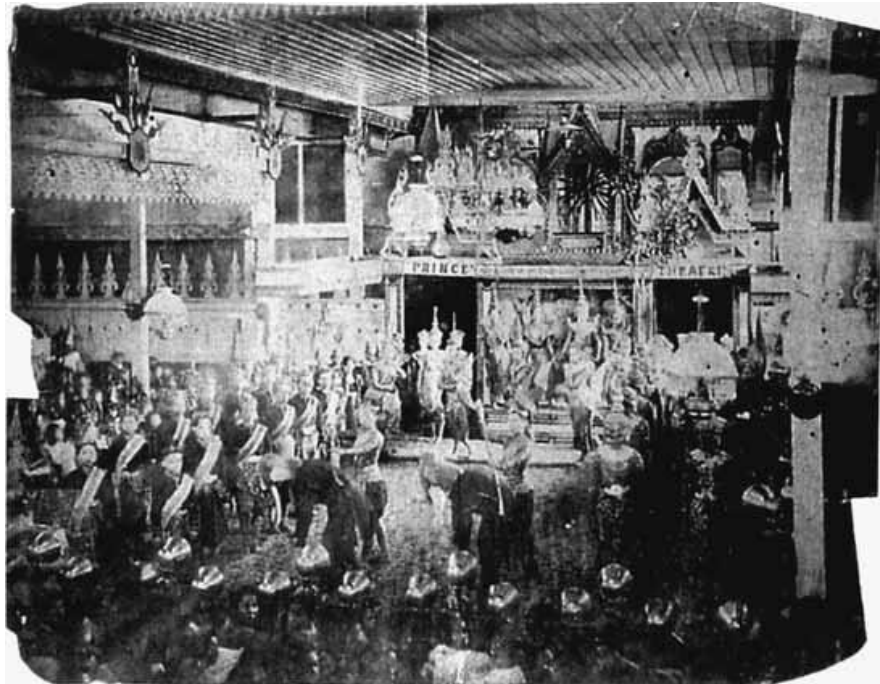


ภาพที่ 4.85 ภาพกระท่อมฝาขัดแตะในพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม

ที่น่าสนใจคือการเพิ่มลักษณะ 3 มิติเข้าไปในตัวอาคารด้วยการวาดเส้นนำสายตาบนผนังทั้ง 2 ข้างให้แลดูคล้ายบรรจบกันหรือที่เรียกว่าการวาดภาพแสดงจุดรวมสายตา (Vanishing Point) โดยผู้ชมสามารถมองเห็นส่วนที่เป็นเพดานของอาคารด้านในได้ด้วย เป็นการวาดภาพที่คำนึงมุมมองของผู้ชม หลักทัศนียวิทยา และสัดส่วนตามที่ตามองเห็น (Perspective) มากขึ้น เดิมทีจิตรกรรมไทยมักวาดภาพแสดงมุมมองหรือทัศนียวิทยาคล้ายกับมองจากท้องฟ้าหรือที่เรียกว่าแบบตานกมอง (Bird 's eye View) โดยจะแลเห็นหลังคาของอาคารพร้อมๆ กับการแลเห็นอากัปกิริยาของตัวละครที่อยู่ภายในอาคารอีกด้วย แต่การเขียนภาพแสดงมุมมองแบบนี้คล้ายกับว่าผู้ชมยืนอยู่ในตัวอาคารและมีความใกล้ชิดกับเหตุการณ์นั้นๆ มากขึ้น เทคนิคดังกล่าวนี้จะถูกใช้กับอาคารที่ช่างต้องการแสดงรายละเอียดหรือให้ความสำคัญในการเล่าเรื่อง

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเทคนิคดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภาพถ่ายโดยเฉพาะภาพถ่ายภายในอาคาร ตัวอย่างภาพถ่ายในสมัยรัชกาลที่ 4 เช่น ภาพโรงละคร Siamese Theatre (ภาพที่

4.86) ซึ่งเป็นภาพถ่ายภายในอาคาร ผู้ชมสามารถมองเห็นฉาก เวที ตัวผู้แสดง รวมทั้งเพดานของโรงละครซึ่งจิตรกรอาจนำมุมมองดังกล่าวไปใช้เป็นฉากในการวาดภาพ จึงทำให้วาดส่วนที่เป็นหลังคาซึ่งแต่เดิมไม่เคยถูกนำมาถ่ายในงานจิตรกรรมไทยประเพณี เทคนิคการวาดภาพที่แสดงรายละเอียดภายในอาคารเช่นนี้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามของช่างที่จะปรับเทคนิคในการเขียนภาพเพื่อเสนอมุมมองแบบใหม่เลียนแบบภาพถ่ายหรือภาพเขียนของตะวันตกเพื่อให้เกิดความสมจริง



ภาพที่ 4.86 ตัวอย่างภาพถ่ายภายในอาคารในสมัยรัชกาลที่ 4  
ที่มา (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 273)

อย่างไรก็ตาม การแสดงทัศนียวิทยาในภาพรวมยังมีความผิดเพี้ยนอยู่มากอาจเป็นเพราะช่างยังขาดความชำนาญ เช่น การวาดภาพบนผนังเดียวกันให้มีจุดรวมสายตามากกว่า 1 จุดดังปรากฏในภาพพระโสณาเถรี พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 4.87)



ภาพที่ 4.87 การเขียนภาพอาคารแสดงมุมมองแบบใหม่ พระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

ทั้งนี้การวาดภาพอาคารที่มีลักษณะผสมระหว่างไทยกับตะวันตกเป็นรูปแบบที่พบมากในงานจิตรกรรมทั้ง 5 วัด สะท้อนให้เห็นความนิยมอย่างใหม่ในการสร้างอาคารเลียนแบบตะวันตกในเวลานั้น ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 4 พระองค์ทรงส่งเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์และกรมหมื่นวิษณุทนต์นิภาธรไปดูงานที่สิงคโปร์ โดยตึกแถวที่ถนนเจริญกรุงได้สร้างตามแบบตึกแถวจากสิงคโปร์ (สมเด็จเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จเจ้า เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2505, หน้า 73)

ภาพอาคารที่เป็นสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกที่พบมากที่สุดคือที่วัดบรมนิวาส โดยอาคารทุกหลังในภาพวาดไม่มีแบบไทยประเพณีปรากฏอยู่เลย สันนิษฐานได้ว่าจิตรกรรมในวัดบรมนิวาสเป็นการเลียนแบบภาพวาดตะวันตกโดยมีต้นแบบจากสิ่งพิมพ์ต่างประเทศที่กำลังเป็นสิ่งแปลกใหม่ในสังคมไทยขณะนั้น สอดคล้องกับการผูกปรีศนาธรรมซึ่งเป็นเนื้อหาและเทคนิควิธีการสั่งสอนผู้คนอย่างใหม่โดยปรับใช้วิธีการเผยแพร่คริสต์ศาสนาและเนื้อหาจากคัมภีร์ไบเบิลโดยการอุปมาเปรียบเทียบกับพระคริสต์กับสิ่งต่างๆ (พลอยไพลิน เทพพงษ์, 2552, หน้า 81 – 85) เป็นเหตุให้ไม่ปรากฏภาพอาคารแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมที่วัดนี้

## 6. การเขียนภาพคน

การเขียนภาพคนในงานจิตรกรรมไทยประเพณีเดิมมักเขียนแบบ 2 มิติคือ ไม่มีแสงเงาแลดูไม่มีปริมาตร จำแนกลักษณะการเขียนได้ 2 แบบ แบบแรกคือภาพบุคคลชั้นสูง เช่น ภาพบุคคลสำคัญหรือตัวละครเอกในเรื่อง มักมีลักษณะประดิษฐ์ให้มีความงามตามแบบอุดมคติ เช่น พระพุทธเจ้า พระภิกษุสงฆ์ กษัตริย์ เทวดา นางฟ้า ฯลฯ แบบที่สองคือภาพกวก หมายถึงภาพบุคคล

ที่ไม่ใช่ตัวละครหลัก เป็นส่วนประกอบที่เพิ่มเข้ามาเพื่อความสมบูรณ์ให้กับงานจิตรกรรม เช่นภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน ซึ่งลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของการเขียนภาพคนในงานจิตรกรรมทั้ง 5 แห่งคือการเขียนคนกลุ่มคนเป็นกลุ่มๆ จำนวนมาก ยกเว้นภาพปลงอสุภกรรมเท่านั้นที่ต้องการนำเสนอเนื้อหาสาระและบรรยากาศความสันโดษในการปลงอสุภะ

ในภาพรวมของงานจิตรกรรมทั้ง 5 แห่งมีการเขียนภาพบุคคลชั้นสูง ภาพภาค และการเขียนเลียนแบบบุคคลจริง การเขียนภาพบุคคลชั้นสูงมักเขียนแบบนาฏลักษณะ กล่าวคือเขียนให้มีท่าทางงดงามตามแบบอุดมคติ แสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านลีลาท่าทางมากกว่าสีหน้า และไม่แสดงริ้วรอยบนใบหน้าตาแขนขา รวมทั้งรอยยับย่นของเสื้อผ้าอาภรณ์ ขนาดรูปทรง หน้าตา และเครื่องทรงจะแลดูคล้ายกันเกือบทั้งหมด การจะทราบว่าเป็นตัวละครตัวใดขึ้นอยู่กับองค์ประกอบของเรื่องราวต่างๆ ตัวอย่างการเขียนภาพบุคคลชั้นสูง เช่น ภาพอิเหนาฉายกริชจากพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.88) ภาพกษัตริย์ในศรีรัตนัญชัย พระวิหาร วัดปทุมวนาราม (ภาพที่ 4.89)



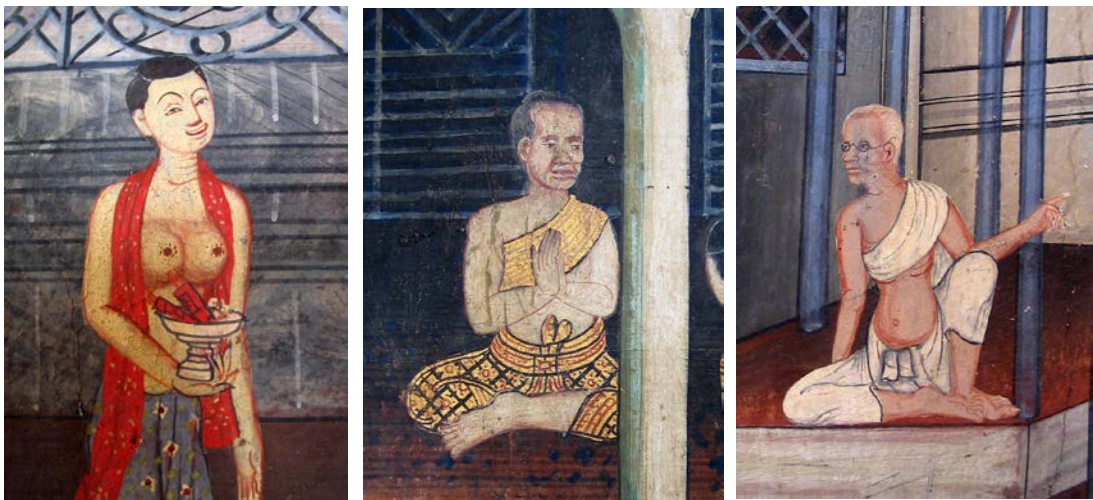
ภาพที่ 4.88 (ซ้าย) ภาพอิเหนาฉายกริช พระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร

ภาพที่ 4.89 (ขวา) ภาพกษัตริย์ในศรีรัตนัญชัย พระวิหาร วัดปทุมวนาราม

ถ้าเป็นภาพขุนนางหรือชาวบ้าน จะมีการแสดงออกถึงการเคลื่อนไหวของบุคคลโดยใช้เส้นและรูปทรงที่ดูเป็นธรรมชาติมากขึ้น ซึ่งเป็นแบบแผนที่คลี่คลายจากสมัยรัชกาลที่ 3 มีการแสดงออกทางใบหน้า รูปร่างลักษณะ และรายละเอียดที่แตกต่างกันไป เช่น อ้วน แก่ หนุ่ม เสื้อผ้า การแต่งกาย กิริยาท่าทาง รวมทั้งแสดงอารมณ์ต่างๆ ได้ตามท้องเรื่อง การวาดภาพคนเริ่มมีการใส่แสงเงาแบบตะวันตกและความสมจริงอื่นๆ ผสมปนไปกับการเขียนตัวภาพแบบไทย ตัวอย่างเช่นภาพบุคคลในพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.90) หรือในพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 4.91)

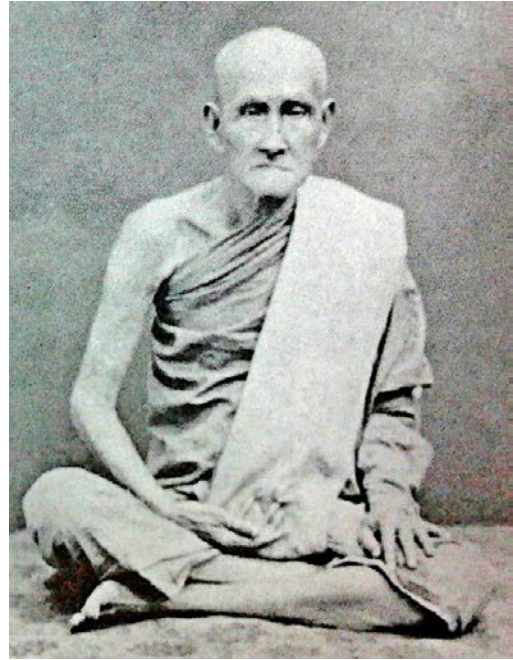


ภาพที่ 4.90 ตัวอย่างภาพบุคคลในพระวิหาร วัดโสมนัสวิหาร



ภาพที่ 4.91 ตัวอย่างภาพบุคคลจากพระอุโบสถ วัดมกุฏกษัตริยาราม

วนการเขียนเลียนแบบภาพบุคคลจริงเริ่มมีปรากฏให้เห็นในสมัยนี้ เช่น ภาพพระสงฆ์ปลง  
 อสุภกรรมประเภทวิกขิตตกอสุภะจากพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.92) ในภาพมีการเขียน  
 แสงเงา แสดงรายละเอียดบนใบหน้าอย่างเป็นธรรมชาติ เชื่อกันว่าภาพดังกล่าวเขียนเลียนแบบ  
 สมเด็จพระวันรัตน์ (ทับ พุทฺธสิริ) (ภาพที่ 4.93) ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสรูปแรกของวัดโสมนัสวิหาร อีกทั้ง  
 ยังเป็นพระสงฆ์ที่เคร่งครัดและเชี่ยวชาญในทางวิปัสสนากรรมฐานอีกด้วย (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์,  
 2552, หน้า 45)



ภาพที่ 4.92 (ซ้าย) พระสงฆ์ปลงอสุภกรรม จากพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร

ภาพที่ 4.93 (ขวา) สมเด็จพระวันรัตน์ (ทับ พุทฺธสิริ)

ที่มา (www.dhammadjak.net, 2013)

ตัวอย่างอีกภาพหนึ่งได้แก่การเขียนภาพรัชกาลที่ 4 ทรงส่องกล้องในขบวนเรือพระราชพิธี  
ฉลองวัดปทุมวนาราม (ภาพที่ 4.94) ในพระวิหาร วัดปทุมวนาราม



ภาพที่ 4.94 ภาพรัชกาลที่ 4 ทรงส่องกล้อง พระวิหาร วัดปทุมวนาราม

ภาพดังกล่าวช่างไม่ได้เก็บรายละเอียดบนใบหน้าให้เหมือนกับพระองค์จริงอาจเป็นเพราะตำแหน่งของภาพอยู่ไกลจากผู้ชมคืออยู่เหนือบานหน้าต่าง อีกทั้งองค์ประกอบส่วนอื่นๆ ของภาพทำให้ผู้ชมรับรู้ได้อยู่แล้วว่าบุคคลดังกล่าวหมายถึงผู้ใด ดังนั้นสิ่งพิเศษที่ปรากฏในการเขียนภาพบุคคลในสมัยนี้คือความพยายามที่จะถ่ายทอดความสมจริงของตัวบุคคลให้ปรากฏในงานจิตรกรรมโดยนำความคิดเรื่องการเขียนภาพแบบสมจริง (Realistic Art) ของศิลปะตะวันตกเข้าผสมผสาน

### 7. การใช้สีและโครงสีโดยรวม

การใช้สีในงานจิตรกรรมมีความหลากหลาย ได้แก่ สีเขียว สีขาว สีดำ สีเทา สีน้ำเงิน สีเหลือง และสีน้ำตาล โครงสีโดยรวมเป็นสีวรรณะเย็นค่อนข้างมืดทึมออกดำซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 (น. ณ ปากน้ำ, 2538, หน้า 9) เนื่องจากมีปริมาณสีเขียวคล้ำ สีเทา และสีน้ำเงินมากที่สุด ส่งผลให้เกิดบรรยากาศดูหดหู่และค่อนข้างน่ากลัว (ปรีชา เถาทอง, 2548, หน้า 35) ตัวอย่างเช่นจิตรกรรมพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.95) เทคนิคการเขียนภาพโดยรวมมักใช้สีเข้มรองพื้นยกเว้นพระอุโบสถวัดปทุมวนารามที่เขียนภาพสรวงสวรรค์และสระบัวช่างใช้สีพื้นอ่อนจางส่งผลให้บรรยากาศดูผ่อนคลายกว่าวัดอื่นๆ ในขณะที่การปิดทองคำเปลวลงบนภาพพบว่าปริมาณน้อยเมื่อเทียบกับจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ที่นิยมปิดทองคำเปลวเฉพาะจุดจึงทำให้ตัวภาพลอยเด่นได้เช่นกัน



ภาพที่ 4.95 บรรยากาศของงานจิตรกรรมในพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร

## 8. การแสดงความสมจริง

การแสดงความสมจริงในงานจิตรกรรมนอกจากจะริเริ่มเขียนภาพบุคคลให้เหมือนจริงคล้ายต้นแบบแล้วยังมีความพยายามถ่ายทอดความสมจริงของสถานที่อีกด้วย โดยจิตรกรรมบางแห่งสถานที่จริงถูกนำไปเป็นฉากประกอบเพื่อการเล่าเรื่อง บางแห่งสถานที่จริงถูกใช้เพิ่มความสมจริงด้านเนื้อหา ตัวอย่างการถ่ายทอดความสมจริงในภาพวาดโดยใช้สถานที่จริงประกอบเป็นฉากเล่าเรื่อง เช่น ภาพจริยวัตรสงฆ์บริเวณผนังเหนือบานหน้าต่างพระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร (ภาพที่ 4.96)



ภาพที่ 4.96 การถ่ายทอดความสมจริงในภาพวาด พระอุโบสถ วัดโสมนัสวิหาร

ในภาพคล้ายกับเป็นการจำลองบรรยากาศคลองผดุงกรุงเกษมซึ่งเป็นคลองที่รัชกาลที่ 4 โปรดให้ขุดขึ้นใหม่ เมื่อศึกษาแผนผังของวัดที่ปรากฏในภาพวาดเทียบได้กับแผนผังจริงของวัดโสมนัสวิหาร เช่น แนวกำแพงแก้วด้านนอกมีซุ้มประตูขนาดใหญ่ตรงกลาง ถัดเข้ามาเป็นพระวิหารแนวระเบียงคด พระเจดีย์ทรงระฆัง และพระอุโบสถตามลำดับ ซึ่งภาพวาดวัดที่มีแผนผังเช่นนี้ปรากฏทั่วไปในจิตรกรรมที่พระอุโบสถวัดโสมนัสวิหาร

ตัวอย่างการถ่ายทอดความสมจริงในภาพวาดโดยใช้สถานที่จริงประกอบเป็นฉากเล่าเรื่องที่ใกล้เคียงกันคือภาพวัดปทุมวนารามที่ปรากฏในเรื่องศรีธนญชัยตอนพระมหากษัตริย์โปรดให้ศรีธนญชัยไปหาช้างเผือกงาดำ (ภาพที่ 4.97)



ภาพที่ 4.97 ภาพวัดปทุมวนารามในเรื่องศรีธนญชัย

ในภาพจะเห็นแนวกำแพงวัดมีการวาดภาพซุ้มประตูเลียนแบบของจริง ภายในกำแพงด้านซ้ายเป็นพระอุโบสถที่มีสีมาตั้งบนกำแพงล้อมรอบพระอุโบสถ ถัดออกไปเป็นเจดีย์ทรงระฆังที่ตั้งอยู่บนฐานสูง ด้านขวาสุดเป็นพระวิหารซึ่งมีส่วนทำเป็นมุขยื่นออกมาจากตัวอาคารซึ่งรายละเอียดดังกล่าวก็คือเขตพุทธาวาสของวัดปทุมวนารามนั่นเอง

ตัวอย่างที่น่าสนใจอีกแห่งหนึ่งคือ ภาพการจัดสวนตอนพระเจ้าพิมพิสารถวายพระราชอุทยานเวฬุวันจากพระวิหารวัดมกุฏกษัตริยาราม (ภาพที่ 4.98) ในภาพจะเห็นการจัดสวนแบบตะวันตกโดยนำดอกไม้ต้นไม้ม่าปลูกเป็นชั้นๆ เรียงเป็นวงกลมต่อเนื่องกัน มีการปูแถวทางเดินอย่างเป็นระเบียบด้วยอิฐหรือแผ่นศิลา ประดับด้วยน้ำพุและวงเวียน เทียบได้กับภาพถ่ายแสดงการจัดสวนแบบตะวันตกในบริเวณพระราชอุทยานสราญรมย์ ตรงข้ามพระบรมมหาราชวัง (ภาพที่ 4.99) พระราชอุทยานสราญรมย์ได้รับการโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นในพ.ศ. 2409 มีพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ (เพ็ญ เพ็งกุล) เป็นนายงานก่อสร้างพระราชวังในบริเวณที่เคยเป็นตึกดิน<sup>12</sup>นอกจากตัวอาคาร

<sup>12</sup> รัชกาลที่ 4 ทรงมีพระราชดำริในการสร้างพระราชวังสราญรมย์ไว้ว่าเมื่อสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ กรมขุนพิณดประชนารถ (รัชกาลที่ 5) ทรงผนวชแล้วจะทรงมองราชสมบัติให้ แล้วพระองค์จะเสด็จดำรงตำแหน่งเป็นพระเจ้าหลวงเพื่อเป็นที่ปรึกษาราชการแผ่นดินแต่ทรงสวรรคตเสียก่อน (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 256)

แล้วมีการประดับตกแต่งสวนแบบตะวันตกซึ่งคงเป็นสิ่งแปลกใหม่ในเวลานั้น เป็นไปได้ว่าช่างน่าจะ  
ได้พบเห็นและนำไปใช้ประกอบเป็นฉากสวนในอุทยานเวหุวัน

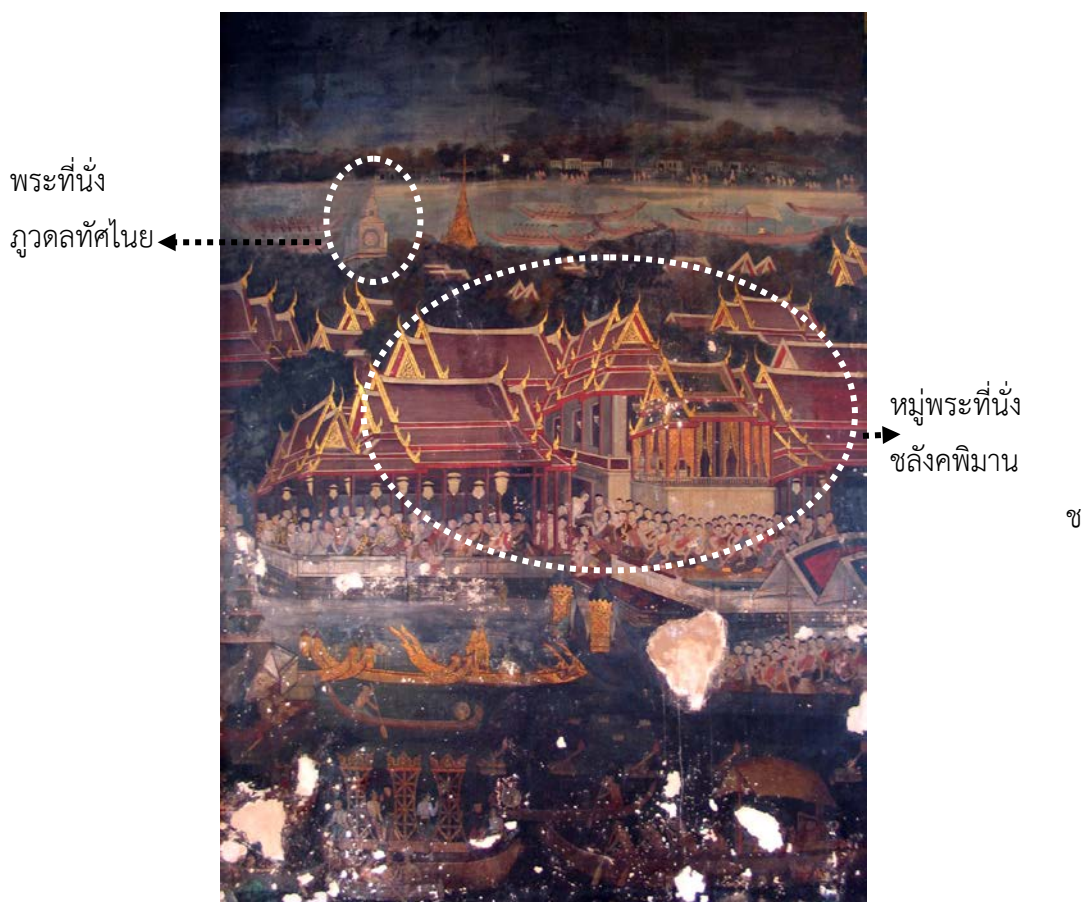


ภาพที่ 4.98 บางส่วนของสวนในตอนพระเจ้าพิมพิสารถวายพระราชอุทยานเวหุวัน

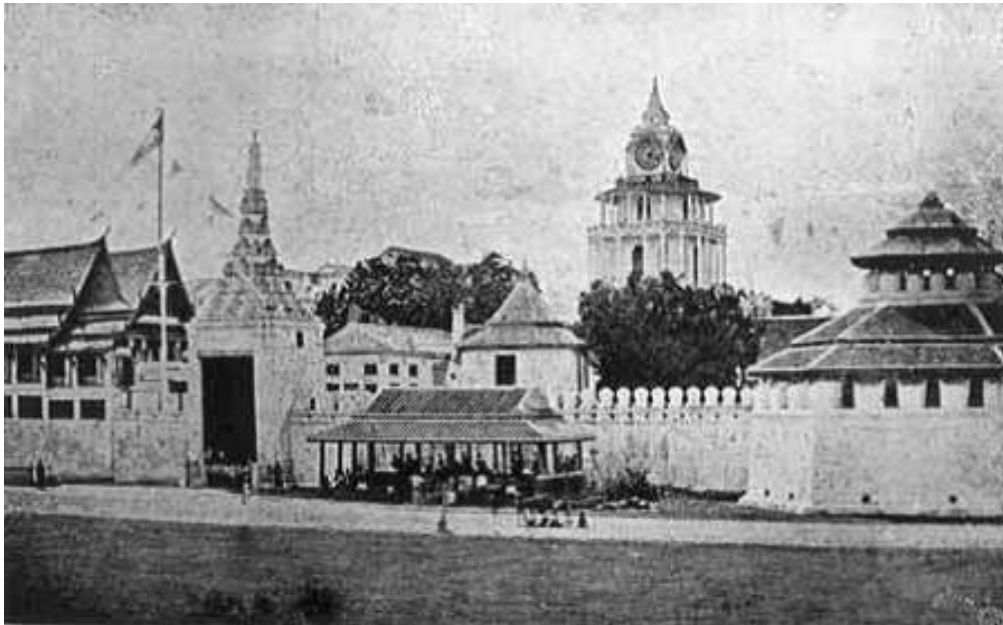


ภาพที่ 4.99 การจัดสวนในพระราชอุทยานสราญรมย์  
ที่มา (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 256)

การถ่ายทอดความสมจริงในภาพวาดโดยใช้สถานที่จริงเพื่อเพิ่มความสมจริงด้านเนื้อหาที่เด่นชัดที่สุดคือภาพพระราชพิธี 12 เดือนจากวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม กล่าวคือ ภาพวาดแทบทุกภาพได้จำลองฉากเหตุการณ์จริงตามที่ปรากฏในพระราชพิธี เช่น ภาพพระราชพิธีลอยพระประทีป (ภาพที่ 4.100) ในพระราชพิธีดังกล่าวพระมหากษัตริย์จะเสด็จออกลอยพระประทีปในเวลากลางคืน และทอดพระเนตรการนักขัตฤกษ์ ส่วนพระอัครมเหสีแพะสนมฝ่ายในตามเสด็จในเรือพระที่นั่ง ในภาพช่างเขียนจำลองฉากพระราชพิธีดังกล่าวที่ท่าราชวรดิฐซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของพระบรมมหาราชวังริมแม่น้ำเจ้าพระยา แสดงหมู่พระที่นั่ง 3 องค์ซึ่งสร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรียกว่าหมู่พระที่นั่งชลังคพิมาน มีพระที่นั่งห้องพระโรงในหน้าอยู่ทางทิศเหนือพระราชทานนามว่าพระที่นั่งพระราชกิจวินิจฉัย ด้านใต้มีพระที่นั่งเป็นที่พักฝ่ายในพระราชทานนามว่าพระที่นั่งอนงค์ใน سراญรมย์ และด้านตะวันออกมีพระที่นั่งสูงพระราชทานนามว่าทิพยสถานเทพสถิต (ฉัตรบงกช ศรีวัฒนธรรม, 2546, หน้า 45) ไกลออกไปเป็นอาคารที่ทำยอดเป็นนาฬิกาซึ่งน่าจะหมายถึงพระที่นั่งภูวดลทัศไนยซึ่งเป็นพระที่นั่งที่มีความสูง 5 ชั้น ด้านบนสุดมีนาฬิกาติดอยู่ทั้ง 4 ด้าน (ภาพที่ 4.101) พระที่นั่งองค์นี้รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดให้เป็นหอนาฬิกาหลวงเพื่อทำหน้าที่บอกเวลามาตรฐาน ภายหลังพระที่นั่งหลังนี้ถูกรื้อลงในสมัยรัชกาลที่ 5



ภาพที่ 4.100 ภาพพระราชพิธีลอยพระประทีป



ภาพที่ 4.101 ภาพถ่ายพระบรมมหาราชวังจากฝั่งสนามไชยก่อนที่จะรื้อพระที่นั่งภูวดลทิศไฉย  
ที่มา (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 241)

พระบรมมหาราชวังด้านที่มองจากสนามไชยนี้ปรากฏเป็นฉากในภาพวาดพระราชพิธี 12  
เดือนอีกหลายภาพ เช่น ภาพพระราชพิธีคเชนทร์ศวसनาน (ภาพที่ 4.102)



ภาพที่ 4.102 พระราชพิธีคเชนทร์ศวसनาน

เป็นภาพขบวนช้างม้าเดินข้างกำแพงพระบรมมหาราชวัง เป็นการออกสนามของขบวนทหาร ตำรวจ และกระบวนช้างให้กษัตริย์ทอดพระเนตร เป็นพิธีที่ทำขึ้นเพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่แผ่นดิน อีกทั้งเปิดโอกาสให้ข้าราชการบริพารได้ชื่นชมพระบรมโภธิสมภารของพระมหากษัตริย์ (โดมไกรปกรณ์, 2542, หน้า 58) ฉากที่ปรากฏในภาพวาด ช่างใช้แนวกำแพงพระบรมมหาราชวังด้านตะวันออก ที่ปรากฏในภาพคือประตูศักดิ์ไชยสิทธิ์และพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท (ในภาพปรากฏเพียงครึ่งองค์) เปรียบเทียบกับภาพถ่ายเก่าที่ยังคงแลเห็นทิมด้านข้างประตูศักดิ์ไชยสิทธิ์และเวทีเดี่ยวๆ ที่ด้านหน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ปราสาท (ภาพที่ 4.103)



ภาพที่ 4.103 ภาพถ่ายเก่าแสดงแนวกำแพงพระบรมมหาราชวังด้านทิศตะวันออก  
ที่มา (กรมศิลปากร, 2548, หน้า 237)

นอกจากนี้ยังมีการใช้อาคารอื่นๆ ในพระบรมมหาราชวังเป็นฉากในภาพวาดอีกเช่น พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในพระราชพิธีกวนข้าวทิพย์ พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยในฉากพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลเลี้ยงขนมเบื้อง ฯลฯ นับเป็นความสมจริงที่ช่างนำมาถ่ายทอดให้สอดคล้องกับเนื้อหาของภาพ ซึ่งหากเป็นการวาดภาพสมัยก่อนหน้า ฉากที่ประทับของพระมหากษัตริย์จะเป็นการวาดปราสาทราชวังตามแบบอุดมคติไม่ได้แสดงลักษณะเฉพาะแต่อย่างใด การเปลี่ยนแปลงฉากหลังในการวาดภาพที่แสดงสถานที่จริงจึงสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงแนวคิดอื่นๆ ในสังคมที่มุ่งสู่ความเป็นจริงตามหลักวิทยาศาสตร์มากขึ้น (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2543, หน้า 240)

**สรุป** เนื้อหาของงานจิตรกรรมทั้ง 5 แห่งสามารถจัดหมวดหมู่ได้ดังนี้ หนึ่ง ปรศนาธรรม ประกอบด้วยปรศนาธรรมที่บรมนิวาสและฉวางิชาติ สอง ข้อควรปฏิบัติของพระสงฆ์ ได้แก่ ปลงอนุสกรรม รุดคงควัตร วินัยสงฆ์ เนื้อสัตว์ต้องห้าม น้ำอัฐฐบาน และมหาผล สาม พุทธประวัติ ได้แก่

พุทธประวัติทั่วไปและพุทธประวัติปกิณกะ สี่เอดทัคคะ หัวพระพุทเจ้า 5 พระองค์ ทกคติที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ ได้แก่ สัตตรัตน์ ปัญจราชาภิเศก ขวบพยุหยาตราทางชลมารค พระราชพิธี 12 เดือน และพระราชพิธีปลงพระศพพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี เจ็ดวรรณกรรม ได้แก่ อิเหนาและศรีธนูชัย แปรเมืองสุทสนคร แก้วสุภาวดีคำสอน สิบอายุตนะ สิบเอ็ดเทวดานางฟ้า เหาะบนก้อนเมฆ และสิบสองทวารบาลประกอบด้วยทวารบาลและเครื่องบูชาอย่างเงินและทวารบาลแบบตะวันตกและเครื่องบูชาอย่างเทศ

พระราชประสงค์ในการสร้างงานจิตรกรรมของรัชกาลที่ 4 คือ หนึ่งการใช้งานจิตรกรรมเหล่านั้นเป็นเครื่องมือส่งผ่านความคิดของพระองค์ที่ได้ทรงตีความพระพุทธศาสนาใหม่ให้สอดคล้องกับหลักความเป็นเหตุเป็นผลแบบวิทยาศาสตร์ผ่านการสถาปนาธรรมยุติกนิกาย ทรงนำเนื้อหาเรื่องราว และคำสอนในพระไตรปิฎก อรรถกถาต่างๆ รวมทั้งวรรณกรรมคำสอนมาผูกเป็นภาพปริศนาธรรมหรือเป็นต้นแบบในการวาดภาพเพื่อสั่งสอนพระสงฆ์ในสายธรรมยุติให้ปฏิบัติตนได้อย่างถูกต้องสร้างความเลื่อมใสศรัทธาให้เกิดขึ้นกับพุทธศาสนิกชน อีกทั้งภาพวาดเหล่านั้นยังทำหน้าที่สั่งสอนผู้คนให้รู้จักปฏิบัติตนต่อพระสงฆ์ รู้จักหน้าที่ของตนเอง มีความระมัดระวังในการดำเนินชีวิต เพื่อให้อยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างสงบสุข รongรับความเปลี่ยนแปลงที่มาจากโลกตะวันตก และสองพระราชประสงค์อีกประการหนึ่งคือการย้ายให้เห็นบทบาทและฐานะอันสูงส่งของพระมหากษัตริย์ในการเป็นผู้นำของรัฐที่มีความชอบธรรมในการสืบราชสันตติวงศ์ซึ่งเป็นผลมาจากการเมืองภายในที่พระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ต่อจากรัชกาลที่ 3 และการเมืองภายนอกคือการรุกรานจากชาติตะวันตกที่สั่นคลอนความเชื่อที่มีต่อพระพุทธศาสนาที่ช่วยค้ำจุนฐานะของพระมหากษัตริย์

ด้านเทคนิคในการวาดภาพ ในภาพรวมคือการสืบทอดจากสมัยรัชกาลที่ 3 และพัฒนาเทคนิคขึ้นใหม่โดยผสมผสานมุมมองและวิธีการแบบตะวันตก ได้แก่การระบายสีแบบไล่น้ำหนักแสงเงา การเขียนภาพโดยคำนึงถึงสัดส่วนที่สัมพันธ์กันของวัตถุที่ปรากฏในภาพ การใช้ฉากเหตุการณ์จริงมาประกอบ และการแสดงมุมมองแบบทัศนียวิทยาแบบตะวันตกเพื่อให้เกิดความสมจริงมากยิ่งขึ้น