การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

โดย
นายเอกรส จินตะมัย

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

โดย
นายเอกรส จินตะมัย

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE IMAGE ANALYSIS OF TRAIBHUMIKATHA BOOK OF KING RAMA IX EDITION.

By

MR. Aekarot JINTAMAI

A Master's Report Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2017

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9
โดย	เอกรส จินตะมัย
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ดร. สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร)

56107321 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ข ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ไตรภูมิกถา, รัชกาลที่ 9, จิตรกรรม

นาย เอกรส จินตะมัย: การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

จากการศึกษาสมุดภาพไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 สามารถบอกถึงรูปแบบและแนวความคิดของคณะทำงานผู้สร้างสรรค์สมุดภาพดังกล่าวโดยเริ่มจากตำแหน่งด้านบนสุดตามคติไตรภูมิลงมาถึงตำแหน่งด้านล่างสุด การจัดวางองค์ประกอบของภาพมีการปรับขยายพื้นที่ให้มีความกว้าง และการวางตำแหน่งภาพที่สำคัญเท่ากันให้อยู่ในระนาบเดียว ในส่วนของรูปแบบและแนวความคิดจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในตำแหน่งบนสุดของโครงสร้างภาพได้คงไว้ซึ่งคติของการปราศจากรูปร่างแม้กระทั้งดวงจิต ซึ่งเป็นลักษณะการอธิบายในเชิงนามธรรม จึงเป็นการยากที่จะเขียนเป็นภาพจิตรกรรมหรือรูปธรรมได้ แนวความคิดจิตรกรรมไทยประเพณีตามแนวทางการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นส่วนกลางของภาพตามโครงสร้างแนวตั้ง เพื่อต้องการสื่อถึงรอยต่อระหว่างช่วงเวลาของแนวความคิดไทยประเพณีในชั้นอรูปภูมิไปสู่แนวความคิดร่วมสมัยในรัชกาลที่ 9 สื่อให้เห็นชั้นกามภูมิของวิถีชีวิตปัจจุบันผ่านรูปแบบและแนวความคิดของจิตรกรอย่างอาจารย์ปรีชา เถาทอง

จากการศึกษาดังกล่าวทำให้ทราบว่า ในส่วนของโครงเรื่องเป็นการเล่าเรื่องไตรภูมิตามแบบแผนดั้งเดิม โดยได้มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียด เช่น ฉากหลังสภาพบ้านเรือน เหตุการณ์สำคัญ สภาพวิถีชีวิตสังคมปัจจุบัน โดยยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาที่ยึดหลักแนวคิดที่สอนให้ทำความดี และละอายต่อการทำชั่ว ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์ตามแนวความคิด โดยแยกรูปแบบตามโครงสร้างภาพแกนตั้งที่ปรากฏในแนวคิดนั้นๆ

56107321 : Major (ART HISTORY)

Keyword : Traibhumikatha, King Rama 9, Painting mural

MR. AEKAROT JINTAMAI : THE IMAGE ANALYSIS OF TRAIBHUMIKATHA BOOK OF KING RAMA IX EDITION. THESIS ADVISOR : PROFESSOR DR. SAKCHAI SAISINGHA, Prof.Dr.

A study The Trai Bhumikatha book (Sermon on the Three Worlds) of King Rama IX edition, can know about pattern and concept of the Artists who made this edition. The top until down of structure start with Thai tradition concept of Trai Bhumikatha book. The element of pattern was expanded for broaden out and the important position was putted in the same level. The top of structure about the concept of Thai tradition painting mural which still without appearance even though the soul. The abstract concept so difficult painting to the concrete object. In the middle of structure the Artists choose concept and method of His Royal Highness Prince Chitcharoen, the Prince Narisara Nuvativongse for connect the concepts of Thai tradition painting mural (Formless Planes) with King Rama IX contemporary concepts by the way of life in nowadays which Tha - Chang, Wang - Lhoung background (Sensuous Planes) thought concept's Thai Artist : Preecha Thouthong.

A study Trai Bhumikatha Buddhist cosmology: the illustrated King Rama IX edition that can know the Buddhism story by tradition pattern and concept. So, it change some detail such as background of Town, the important situation and the way of life in nowadays. The story in book still tradition concept such as teach for do good thing and ashamed to do enormity. So, I was analyze all tree concepts by separate pattern from Spindle structure.

กิตติกรรมประกาศ

การค้นคว้าอิสระฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ เนื่องมีอาจารย์และหลายท่านให้คำแนะนำและช่วยเหลืออย่างดีเสมอมา ผู้ศึกษาขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ที่ให้โอกาสในการค้นคว้าอิสระเรื่องนี้ ทั้งให้คำแนะนำข้อคิดเห็นตรวจสอบ และแก้ไขร่างสารนิพนธ์มาโดยตลอด ผู้ศึกษาจึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี ที่กรุณาให้เกียรติเป็นประธาน โดยมี ดร. สิโรตนม์ ภินันท์รัชธร เป็นกรรมการในการสอบการค้นคว้าอิสระฉบับนี้ ซึ่งได้กรุณาตรวจแก้ไขให้ถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และขอขอบคุณพี่ๆ น้องๆ สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ รหัส 56 ทุกท่านที่ แนะนำหนังสือและให้การช่วยเหลือ เรียบเรียงการเขียนให้ผู้ศึกษาตลอดมา ตลอดจนค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมในการจัดทำสารนิพนธ์ของผู้ศึกษาครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ท้ายนี้ผู้ศึกษาขอน้อมรำลึกถึงอำนาจบารมีของคุณพระศรีรัตนตรัย และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่อยู่ในสากลโลก อันเป็นที่พึ่งให้ผู้ศึกษามีสติปัญญาในการจัดทำการค้นคว้าอิสระฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้ศึกษาขอให้เป็นกตเวทิตาแด่บิดา มารดา ครอบครัวจินตะมัยทุกท่าน ที่คอยสอบถามและให้กำลังใจเสมอมา ตลอดจนผู้เขียนหนังสือ และบทความต่าง ๆ ที่ให้ความรู้แก่ผู้ศึกษาจนสามารถให้การค้นคว้าอิสระฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี

เอกรส จินตะมัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 12

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 12

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 13

สมมุติฐานการศึกษา 13

ขอบเขตการศึกษา 14

ขั้นตอนของการศึกษาและวิธีการศึกษา 14

แหล่งข้อมูล 14

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 14

บทที่ 2 ประวัติความเป็นมาของหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 15

วิวัฒนาการและที่มาของไตรภูมิ 15

ประวัติของหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 21

บทที่ 3 การวิเคราะห์รูปแบบศิลปะและแนวความคิดของภาพจิตรกรรม ในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 24

1.1 แนวความคิดจิตรกรรมไทยแบบประเพณี 24

อรูปภูมิ 25

1.2 แนวความคิดจิตรกรรมไทยประเพณีตามแนวทางการทรงงานของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์....33

รูปภูมิ 34

กามภูมิ....34

1.3 แนวความคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัย สมัยรัชกาลที่ 9....51

นรกภูมิ....51

มนุษยภูมิ....56

บทที่ 4....64

สรุป....64

รายการอ้างอิง....67

ประวัติผู้เขียน....69

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพหนังสือไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ พญาลิไทย 15

ภาพที่ 2 ภาพลักษณะหนังสือสมุดไตรภูมิกถา ฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10 17

ภาพที่ 3 ภาพแผนที่โบราณ แสดงเมืองชายฝั่งทะเลไทย และระยะทาง เช่น เมืองจันตบูรร ระยอง บางละมุง บางปลาสร้อย เมืองศรีอะยุธยา ท่าจีน ราชบุรี แม่กลอง ปราน กุย ปากน้ำ พุมเรียง ไชยา เป็นต้น 20

ภาพที่ 4 ภาพหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 21

ภาพที่ 5 การวาดภาพลงบนผืนผ้าใบขนาด3.2 x 16 เมตร เรียกว่า ภาพพระบฏ 22

ภาพที่ 6 คณะทำงานสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับรัชกาลที่ 9 23

ภาพที่ 7 มหานครนิพพาน และพระอริยบุคคล 8 จำพวก 25

ภาพที่ 8 ภาพแท่นปัญจฉรณ์ในมหานครนิพพาน 27

ภาพที่ 9 ภาพแท่นปัญจฉรณ์ในมหานครนิพพาน 27

ภาพที่ 10 การเปรียบเทียบภาพ สระ โบกขรณีจากสมุดสมุดภาพ ไตรภูมิกถาทั้ง 3 ฉบับ 29

ภาพที่ 11 ภาพเปรียบเทียบพระอริยบุคคล 8 จำพวก 30

ภาพที่ 12 ภาพดอกพุตตานและดอกลำดวนโปรยทั้งภาพ 31

ภาพที่ 13 ภาพลวดลายดอกไม้ร่วง ตอนเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ 32

ภาพที่14 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ 34

ภาพที่ 15 สวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) มีสมเด็จอัมรินทราธิราช (พระอินทร์) เป็นใหญ่ สถิต ณ ไพชยนต์ปราสาท และวงโคจรดวงดาวทั้งหลาย.....36

ภาพที่ 16 ภาพเปรียบเทียบรูปแบบอาคารไพชยนต์ปราสาท กับพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง.....37

ภาพที่ 17 ภาพตาลปัตรพระวิมาน จัดทำขึ้นในคราวสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ เสด็จสวรรคต.....38

ภาพที่ 18 เขาพระสุเมรุ สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา และเขาสัตตบริภัณฑ์.....39

ภาพที่ 19 ลักษณะอาคารที่ประทับของท้าวธตรฐราช รักษาทิศบูรพา หนึ่งในเหล่าเทวดาในสวรรค์ชั้นที่ 1 จาตุมหาราชิกา.....39

ภาพที่ 20 ลักษณะชั้นหลังคาอุโบสถวัดเบญจมพิตร.....40

ภาพที่ 21 ภาพพิภพแห่งนาค – พิภพแห่งอสูร อยู่ใต้เขาพระสุเมรุ 40

ภาพที่ 22 อาคารทรงปราสาทยอดที่ประทับของเหล่าพญานาคและอสูรปรากฏรูปพรหมพักตร์ 41

ภาพที่ 23 ภาพลายเส้นยอดประตูพรหมโสภา กำแพงชั้นในของพระบรมมหาราชวัง.....42

ภาพที่ 24 ภาพรูปพรหมขั้นตติยฌานภูมิ 3 ชั้น ทุติยฌานภูมิ 3 ชั้น และปฐมฌานภูมิ 3 ชั้นแสดงระดับสูงสุดที่ ไฟ น้ำ และลมทำลายล้าง.....43

ภาพที่ 25 ภาพเทวดาปาริสัชชาพรหมประทับในปราสาท ชั้นรูปพรหม.....44

ภาพที่ 26 ภาพตาลปัตรพัดวาตเทวราช 44

ภาพที่ 27 ลักษณะการเหาะของเหล่าเทพบุตร เทพธิดามาเฝ้าพระอินทร์ ในสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์).....45

ภาพที่ 28 ภาพเปรียบเทียบลักษณะการเหาะของเหล่าเทพบุตร เทพธิดามาเฝ้าพระอินทร์ ในสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) กับภาพหมู่สิริเทพกัญญาโปรยบุปผา นางฟ้าทุกองค์ทำท่าเหาะยกเข่าชูกระดกพระบาท ปลายผ้าพลิ้วไหว คดปลายมุมแหลม 46

ภาพที่ 29 ภาพชนสี่เหล่าหวาดกลัวเทวดาฝ่ายอธรรม 46

ภาพที่ 30 ภาพเปรียบเทียบภาพช้างไอยราวัณ (เอราวัณ) ในสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) กับภาพพัดรองราชพิธีงานบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6.....47

ภาพที่ 31 ภาพรูปพรหมขั้นตติยฌานภูมิ 3 ชั้น ทุติยฌานภูมิ 3 ชั้น และปฐมฌานภูมิ 3 ชั้นแสดงระดับสูงสุดที่ ไฟ น้ำ และลมทำลายล้าง.....48

ภาพที่ 32 การเปรียบเทียบภาพ ไฟประลัยกัลป์จากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และฉบับกรุงธนบุรี 10/ก.....49

ภาพที่ 33 ภาพหม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์.....50

ภาพที่ 34 พระยายมราชพิจารณาถ้อยความด้วยความเป็นธรรม ตัดสินให้ผู้ตายขึ้นสวรรค์หรือลงนรก 51

ภาพที่ 35 ภาพหนึ่งใน เปรตหลากจำพวกอยู่รอบเมืองราชคฤหนคร เรียกเปรตยมโลก.....52

ภาพที่ 36 ภาพการเปรียบเทียบภาพ ภิกษุทุศีลจากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และฉบับกรุงธนบุรี 10/ก.....53

ภาพที่ 37 ภาพสระอโนดาตจากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6.....54

ภาพที่ 38 ภาพสระอโนดาต.....55

ภาพที่ 39 ภาพสิงโตที่มีลักษณะอย่างปัจจุบันและภาพหน้าบุคคล อย่างชาวต่างชาติผสมผสานกับสัตว์หิมพาน.....56

ภาพที่ 40 พระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ณ ท้องสนามหลวง พระราชพิธี พระราชทานเพลิงเมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551.....57

ภาพที่ 41 ภาพท่าช้างวังหลวง.....58

ภาพที่ 42 ภาพการเสียดสีสังคมที่สอดแทรกในฉากท่าช้างวังหลวง.....58

ภาพที่ 43 ภาพการเสียดสีสังคมที่สอดแทรกในฉากท่าช้างวังหลวง.....59

ภาพที่ 44 ภาพสะท้อนปัญหาสังคมที่สอดแทรกในฉากท่าช้างวังหลวง.....59

ภาพที่ 45 ภาพต้นมะม่วงที่มหาชนต่างก็แย่งกันกินผลและเมืองอวิชชา.....60

ภาพที่ 46 ภาพบุคคลและวิถีชีวิตคนในปัจจุบันจากภาพเมืองอวิชชา.....61

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จากการศึกษาหลักฐานสมุดภาพไตรภูมิที่รวบรวมกันมาพบว่า ยังไม่ปรากฏต้นฉบับของสมุดภาพไตรภูมิ สันนิษฐานว่าสูญหายไป จึงปรากฏแต่ฉบับคัดลอกทั้งสิ้น จำนวน 13 ฉบับ เนื่องในโอกาส พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ได้มีการจัดพิมพ์หนังสือไตรภูมิ ฉบับรัชกาลที่ 9 ขึ้น เพื่ออนุรักษ์วิถีและปรัชญาเก่าแก่ของไทย โดยภาพเขียนเสร็จสมบูรณ์ในวันที่ 21 พฤษภาคม พุทธศักราช 2555 และนำขึ้นทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา เดือนธันวาคม 2555 พร้อมกับภาพพระบฏ[1] หนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 มีขนาด 25.5 x 33.8 เซนติเมตร พิมพ์ 4 สี เป็นหนังสือ 2 ภาษา คือ ภาษาไทยและอังกฤษ คู่กันหน้าต่อหน้า โดยใช้ภาพพระบฏไตรภูมิซึ่งเป็นการเขียนภาพไตรภูมิลงบนผ้าขนาดยาวสามารถม้วนเก็บได้ เป็นภาพประกอบ

ดังนั้นจึงนับได้ว่าเป็นการปรากฏต้นฉบับของจิตรกรรมไตรภูมิในสมัยปัจจุบัน ไม่ใช่การคัดลอกอย่างในอดีต ทั้งนี้เป็นการเขียนภาพประกอบขึ้นใหม่ทั้งหมดมีความสำคัญอย่างยิ่งในการศึกษาและบันทึกแนวความคิด เพื่อศึกษารูปแบบงานศิลปกรรมในสมัยรัชกาลที่ 9 โดยใช้การวิเคราะห์รูปแบบศิลปะจากทั้ง 4 แนวทางในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย คือ แนวความคิดรูปแบบศิลปะที่ได้รับจากศิลปะแบบไทยประเพณีที่ช่างเขียนอาจได้รับจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับที่ปรากฏมาก่อนหน้านี้ รูปแบบศิลปะร่วมสมัยและแนวความคิดในการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และแนวความคิดรูปแบบศิลปะตามแนวทางภาพประกอบจากพระราชนิพนธ์ เรื่อง “พระมหาชนก” ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ในการเขียนภาพจิตรกรรมในหนังสือ ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

---

[1] ภาพพระบฏ คือ รูปคำเดิมมาแต่ภาษาบาลีคือ ปฏ อ่านออกเสียงว่า ปะ-ฏะ หมายถึง แผ่นผ้า หรือ ผืนผ้า ดังนั้น พระบฏ จึงมีความหมายว่า รูปของพระพุทธเจ้า หรือเรื่องของพระพุทธเจ้าที่ได้เขียนภาพลงบนผืนผ้า เหตุนั้น พระบฏนี้คือจิตรกรรมประเภทหนึ่งในบรรดาพุทธศิลปกรรมประเภทต่างๆ นั้นเอง อ้างอิงจาก กรมศิลปากร กองพิพิธภัณฑสถาแห่งชาติ, **พระบฏและสมุดภาพไทย** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2527), 15.

อนึ่งรูปแบบแนวความคิดที่ปรากฏในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ ๙ ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าเป็นการผสมผสานและบอกเล่าพัฒนาการระหว่างศิลปะแบบไทยประเพณีและศิลปะร่วมสมัย ผ่านผังโครงสร้างภาพแกนตั้ง ซึ่งแตกต่างไปจากไตรภูมิกถาฉบับก่อนๆ ที่มักเป็นงานเขียนแบบไทยประเพณี จึงเป็นที่มาการเลือกศึกษาในประเด็นนี้

ในการศึกษาครั้งนี้ จะเป็นการบันทึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์ของการศึกษา สมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ ๙ ที่ผู้ศึกษาได้มีโอกาสบันทึกอิทธิพล แนวความคิด และรูปแบบในการเขียนภาพ จากการศึกษาในที่นี้จึงน่าจะเป็นประโยชน์ ต่อผู้สนใจศึกษาในประเด็นเดียวกันหรือใกล้เคียงกันต่อไป

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษารูปแบบศิลปะ ความหมาย แนวความคิด และอิทธิพลในการวาดภาพจิตรกรรมในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9
2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์กันในเรื่องรูปแบบศิลปะของภาพจิตรกรรมในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 กับงานศิลปกรรมร่วมสมัย
3. เพื่อบันทึกแนวความคิดและรูปแบบศิลปะของช่างเขียนไทยร่วมสมัยรัชกาลที่ 9 ในการเขียนภาพจิตรกรรมในหนังสือ ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

สมมุติฐานการศึกษา

1. ความสัมพันธ์ของภาพจิตรกรรมในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 กับลักษณะรูปแบบศิลปะ และแนวความคิดในการออกแบบ อาจได้รับอิทธิพลตามแนวทางศิลปะของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในด้านงานสถาปัตยกรรม
2. อาจได้อิทธิพลของรูปแบบศิลปะตามแนวทางศิลปะของภาพประกอบพระราชนิพนธ์ เรื่อง “พระมหาชนก” ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๙
3. ภาพจิตรกรรมในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 “ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 9” อาจจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบ ศิลปะไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย มาจากสมุดภาพไตรภูมิ

ขอบเขตการศึกษา

ศึกษารูปแบบและเปรียบเทียบรูปแบบงานศิลปกรรมที่ปรากฏในหนังสือไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 เพื่อหาแนวความคิด รูปแบบงานศิลปกรรม โดยกำหนดขอบเขตการศึกษาในบางส่วนของ นรกภูมิ มนุสภูมิ กามภูมิ นามภูมิ และอรูปภูมิ โดยตรวจสอบข้อมูลเนื้อหาหนังสือไตรภูมิฉบับอื่นๆ ในอดีต เพื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบ

ขั้นตอนของการศึกษาและวิธีการศึกษา

1. ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบงานศิลปกรรมที่ปรากฏหนังสือไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 และหนังสือไตรภูมิฉบับก่อนหน้านี้
2. เก็บข้อมูลในส่วนอื่นๆ เพิ่มเติม โดยศึกษาพระราชนิพนธ์ “พระมหาชนก” ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมร่วมสมัยเดียวกัน
3. รวบรวมเอกสารข้อมูลต่างๆที่ได้จากเอกสารวิชาการเพื่อประกอบการทำวิจัยในครั้งนี้
4. วิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผลการศึกษา

แหล่งข้อมูล

1. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร
2. สำนักหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

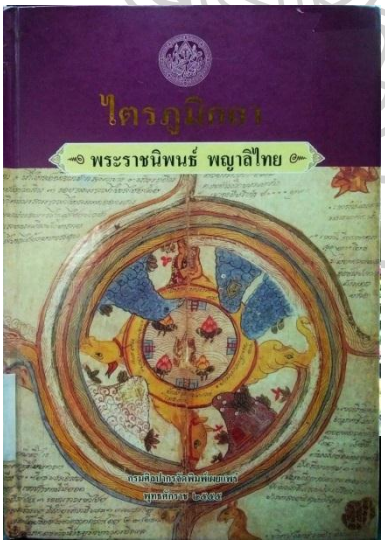
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อทราบถึงคติในเนื้อหาที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมไตรภูมิ
2. เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบศิลปะไทยร่วมสมัยรัชกาลที่ 9 ศิลปะเหมือนจริงแบบไทยสากล และศิลปะไทยประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลายของจิตรกรรมไตรภูมิ
3. เพื่อเป็นแนวทางศึกษาให้แก่ผู้สนใจท่านอื่นต่อไป

บทที่ 2
ประวัติความเป็นมาของหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

วิวัฒนาการและที่มาของไตรภูมิ

วรรณกรรมไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง เป็นวรรณคดีพุทธศาสนาสมัยสุโขทัย มีอายุกว่า 600 ปี[2] เป็นพระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาที่ 1 หรือ พระยาลิไทย พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงสุโขทัย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 1888[3] โดยค้นคว้าข้อธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนามากกว่า 30 คัมภีร์ วัตถุประสงค์เพื่อแสดงธรรมเทศนาแก่พระราชมารดาและคนทั่วไป โดยเนื้อหากล่าวถึง คติความเชื่อเรื่องภูมิจักรวาล การเวียนว่ายตายเกิด บาปบุญคุณโทษ มุ่งสอนให้คนทำความดี เกรงกลัวต่อบาป ตามปรัชญาในพระพุทธศาสนา เป็นพื้นฐานของศิลปะและวัฒนธรรม ประกอบกับคติเรื่องไตรภูมิมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวไทยมาจนถึงปัจจุบัน ถือได้ว่าหนังสือภาษาไทยที่เก่าแก่ที่สุด ทั้งนี้ได้มีการตีพิมพ์ออกมาหลายฉบับ เช่น ไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ พญาลิไทย ถ่ายถอดตามตัวอักษรขอมไทยของพระมหาช่วยวัดปากน้ำจารไว้ เมื่อพุทธศักราช 2321 (สมัยกรุงธนบุรี) ซึ่งเป็นฉบับที่กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่ในการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง “คติไตรภูมิ: อิทธิพลต่อวิถีสังคมไทย” เมื่อปี พ.ศ. 2555 (ภาพที่ 1)



ภาพที่ 1 ภาพหนังสือไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ พญาลิไทย
ที่มาภาพ : กรมศิลปากร. **ไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ พญาลิไทย ถ่ายถอดตามตัวอักษรขอมไทยของพระมหาช่วย วัดปากน้ำจารไว้ เมื่อพุทธศักราช 2321 (สมัยกรุงธนบุรี)**, (กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส), 2555, หน้าปก.

---

[2] กรมศิลปากร, **ไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ พญาลิไทย ถ่ายถอดตามตัวอักษรขอมไทยของพระมหาช่วย วัดปากน้ำจารไว้ เมื่อพุทธศักราช 2321 (สมัยกรุงธนบุรี)** (กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส, 2555), 7.

[3] กรมศิลปากร, **ไตรภูมิกถา ฉบับถอดความ ของโครงการวรรณกรรมอาเซียน**, พิมพ์ครั้งที่ 2 ed. (กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส, 2555), 13.

เรื่องไตรภูมิสำนวนสมัยกรุงสุโขทัยนี้ ไม่ปรากฏมีต้นฉบับเดิมครั้งกรุงสุโขทัย ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันต้นฉบับที่นำมาใช้พิมพ์เผยแพร่นั้น คือต้นฉบับที่พระมหาช่วยวัดปากน้ำ จังหวัดสมุทรปราการ (วัดกลางวรวิหาร) ได้ต้นฉบับมาจากจังหวัดเพชรบุรี จึงได้จารเรื่องไตรภูมิไว้ในใบลาน 30 ผูก เมื่อ พ.ศ. 2321 และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โปรดให้นำออกตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรก เรียกชื่อว่า "ไตรภูมิพระร่วง"[4]

ในส่วนของสมุดภาพไตรภูมินั้น ภาพที่ใช้ประกอบนิยมคัดลอกต่อๆ กันมาจากภาพเขียนในสมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นถึงอยุธยาตอนกลาง จนถึงสมัยกรุงธนบุรี โดยสังเกตจากชื่อเมืองต่างๆที่ใช้เรียกกันในสมัยอยุธยาต้อนต้น ซึ่งสมุดภาพไตรภูมิไม่มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมไตรภูมิกถาที่พระยาลิไทยทรงนิพนธ์ เนื้อหาที่นำมาใช้ในสมุดภาพนำมาจากหลายคัมภีร์ และอาจเกิดจากการตีความขึ้นมา เป็นภาพเรื่องพิภพต่างๆ ตามคติจักรวาลในพุทธศาสนา รวมทั้งภาพ พุทธประวัติและชาดกที่เคยเกิดขึ้นในชมพูทวีป ถือได้ว่าสมุดภาพไตรภูมิเป็นโบราณวัตถุสำคัญที่ปรากฏหลักฐานของจิตรกรรมสมัยอยุธยา-รัตนโกสินทร์ ซึ่งเขียนบนสมุดข่อยหรือสมุดไทย ขนาดธรรมดาความกว้าง 12 - 13 เซนติเมตร ยาว 39 – 41.5 เซนติเมตร และขนาดใหญ่ความกว้าง 20 - 30 เซนติเมตร ยาว 50 - 66 เซนติเมตร[5] ลักษณะของสมุดภาพไตรภูมิส่วนมากจะปรากฏภาพเล่าเรื่องแต่ละตอนใน 1 หน้าคู่ของหนังสือสมุดไทย (ภาพที่ 2) การเขียนภาพในสมุดภาพที่ผ่านมามีรูปแบบที่เป็นแบบแผนชัดเจนเป็นลำดับ มีการแสดงออกของภาพใกล้เคียงกับเนื้อหาในวรรณกรรมไตรภูมิวินิจฉัยกถา[6] มากกว่าเนื้อหาในวรรณกรรมไตรภูมิกถา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[4] เรื่องเดียวกัน, 13.

[5] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ ๑** (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 23.

[6] ไตรภูมิวินิจฉัยกถา คือ ไตรภูมิสำนวนที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้าฯ ให้พระราชาคณะและราชบัณฑิตช่วยกันแต่งขึ้นเมื่อปีเถาะ จุลศักราช 1145 (พ.ศ. 2326) เป็นหนังสือจบ 1 ยังไม่สมบูรณ์ครั้นถึง พ.ศ. 2345 โปรดให้พระยาธรรมปรีชา (แก้ว) แต่งไตรภูมิโลกวินิจฉัยให้จบความ ต่อมากองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร ได้มอบหมายให้นายพิทูร มลิวัลย์ แปล เรียบเรียง ตรวจสอบชำระไตรภูมิโลกวินิจฉัยจากต้นฉบับหนังสือใบลาน และเมื่อ พ.ศ. 2520 ได้จัดพิมพ์ "ไตรภูมิโลกวินิจฉัย" ออดเผยแพร่ แบ่งออกเป็น 3 เล่ม อ้างอิงจาก กรมศิลปากร. **ไตรภูมิกถา ฉบับถอดความ ของโครงการวรรณกรรมอาเซียน**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส), 2555, 14.

ภาพที่ 2 ภาพลักษณะหนังสือสมุดไตรภูมิกถา ฉบับหลวงสมัยกรุงธนบุรี เลขที่ 10
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 24.

ทั้งนี้จุดประสงค์ในการเขียนสมุดไตรภูมิคือแผนที่ โดยจากการศึกษาของศาสตราจารย์ ธงชัย วินิจกูล แสดงภาพมหานครนิพพาน สวรรค์จนถึงนรกภูมิ แต่ละพิภพจะบอกระยะความห่างซึ่งเป็นลักษณะเหมือนกับแผนที่[7] แบบแผนการเขียนภาพไตรภูมิน่าจะมีขึ้นก่อนการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 ทั้งนี้เพราะในจารึกเขาพนมบาแคง (K465, K285) ได้กล่าวว่าในปีมหาศักราช 1505 (พ.ศ. 2126) พระราชมุนีมาจากกรุงศรีอโยธยาได้มาถวายพระบฏไตรภูมิที่เขาพนมบาแคง

ลักษณะแบบแผนการเขียนภาพในสมุดภาพไตรภูมิมีการเรียงลำดับเนื้อหาของสมุดภาพไตรภูมิหน้าต้นที่ใช้บันทึกเรื่องไตรภูมิ เหมือนกัน คือ เริ่มภาพแรกด้วยภาพมหานครนิพพาน ภาพพระอริยบุคคล ทั้ง 8 ซึ่งบรรลุธรรมระดับต่างๆ ต่อไปจึงแสดงภาพของ อรูปพรหม รูปพรหมสวรรค์ชั้นต่างๆ เขาพระสุเมรุที่ล้อมรอบด้วยภูเขา มหาสมุทร และทวีปทั้ง 4 ลดหลั่นจนมาถึง กรรมชั่วด้วยภาพอบายภูมิ คือ นรกภูมิ เปรตหมู่ต่างๆ ภาพอสุรกาย และภาพพุทธประวัติ[8] เห็นได้ชัดเจนว่ามีการเรียงลำดับภาพตรงกันข้ามกับข้อความที่บรรยายใน วรรณกรรมไตรภูมิซึ่งจะเริ่มด้วยเรื่องนรกภูมิขึ้นไปจบด้วยนิพพานกถา แต่สมุดภาพจะเริ่มต้นด้วย ภาพมหานครนิพพานก่อนแล้วจึงปิดท้ายด้วย ภาพนรกภูมิ เพื่อดึงดูดใจให้สมุดภาพน่าสนใจยิ่งขึ้น ส่วนของหน้าปลายใช้บันทึกแผนที่โบราณ เมืองชายฝั่งทะเลตามความเข้าใจของผู้คนในสมัยนั้น ภาพบ้านเมืองในสมัย

[7] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **"การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร 2552), 140.

[8] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, 24.

พุทธกาล สถานที่สำคัญทางพุทธศาสนา ป่าหิมพานต์ ภาพชาดกเรื่องต่างๆ และจบด้วยทศชาติชาดกเป็นส่วนมาก[9]

การถ่ายทอดเนื้อหาโลกศาสตร์ลงในสมุดไทย พบหลักฐานในสมุดไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ 10 หรือฉบับหลวงกรุงธนบุรี (ภาพที่ 2) ทั้งนี้เรียกจิตรกรรมที่เขียนลงในสมุดว่า “สมุดไตรภูมิ” โดยฉบับที่เก่าที่สุดน่าจะประมาณพุทธศตวรรษที่ 21 แต่ฉบับคัดลอกที่พบในปัจจุบันที่เก่าที่สุดมีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 22 มี 2 สายการคัดลอก ดังนี้

สายการคัดลอกที่ 1 ของสมุดภาพไตรภูมิ ได้แก่

ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นฉบับคัดลอกของสมุดไตรภูมิที่เก่าที่สุดของกลุ่มที่ 1

ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8

ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10

ฉบับกรุงเบอร์ลิน

ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก

สายการคัดลอกที่ 2 ของสมุดภาพไตรภูมิ ได้แก่

ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 5 มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นการคัดจากสมุดไตรภูมิที่เก่าที่สุดของกลุ่มที่ 2 และน่าจะใกล้เคียงฉบับดั้งเดิมมากที่สุด

ฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 7

ฉบับหมายเลขที่ 9

ฉบับหมายเลขที่ 91

ฉบับหมายเลขที่ 178

ฉบับหมายเลขที่ 1

ฉบับมหาวิทยาลัยคอร์แนล

เมื่อศึกษาเพิ่มเติมพบว่า จากสายการคัดลอกที่ 1 และสายการคัดลอกที่ 2 ของสมุดภาพไตรภูมิ จะเห็นได้ชัดว่า สายการคัดลอกที่ 2 ได้มีการเริ่มเขียนจากภาพชมพูทวีปไปจนถึงภาพอุตตรกุรุทวีป นิยมลงพื้นหลังเป็นสีสด แผนที่ในช่วงที่สองจะเริ่มต้นที่เขาพระสุเมรุ ส่วนสายการคัดลอกที่ 1 นิยมลงพื้นเป็นสีขาว จะเริ่มเขียนจากภาพจักรวาล ซึ่งจะมองจากด้านตัดตรง

[9] เรื่องเดียวกัน, 33.

ซึ่งไม่พบในสายการคัดลอกที่ 2 จึงสันนิษฐานว่า สายการคัดลอกที่ 2 น่าจะมีอายุมากกว่าสายการคัดลอกที่ 1

นอกจากนี้ ลักษณะแผนที่เมืองต่างๆ ในสายการคัดลอกที่ 1 ยังเขียนเป็นระเบียบและใกล้เคียงความเป็นจริงมากกว่า ส่วนแผนที่ในช่วงที่สองจะเริ่มต้นที่ชมพูทวีป และยังมีการเขียนภาพมหานครนิพพานได้ละเอียดกว่าสายการคัดลอกที่ 2

ทั้งนี้หอสมุดแห่งชาติมีสมุดภาพไตรภูมิตามทะเบียนบัญชีเอกสารโบราณปัจจุบันจำนวน 9 เล่ม หากจัดกลุ่มตามเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิทั้งหมดของหอสมุดแห่งชาติแบ่งได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - ฉบับกรุงธนบุรี ซึ่งมีแนวคิดในการนำเสนอเนื้อหาเหมือนกัน ได้แก่

ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6

ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8

ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 5

ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10

ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก

กลุ่มที่ 2 ฉบับอักษรขอม ซึ่งสมุดภาพไตรภูมิ มีแนวคิดในการนำเสนอเนื้อหาสาระและการบันทึกภาพใกล้เคียงกัน ได้แก่

ฉบับอักษรขอม ภาษาไทย เลขที่ 7

ฉบับอักษรขอม ภาษาเขมร เลขที่ 1

กลุ่มที่ 3 คือ กลุ่มสมุดจดบันทึกสรรพสาระความรู้ที่มีเรื่องไตรภูมิปรากฏอยู่ ได้แก่

ฉบับอักษรธรรมล้านนา เลขที่ 9

ฉบับเลขที่ 91

นอกจากนี้ยังมีสมุดภาพไตรภูมิอื่นๆ อีก 4 ฉบับ คือ ฉบับกรุงเบอร์ลิน ฉบับหมายเลข 178 ฉบับมหาวิทยาลัยคอร์แนล ฉบับวัดควนมะพร้าว

จากลักษณะการเขียนเรียงลำดับจากภพสูงไปภพต่ำ จึงสันนิษฐานว่ามีจุดประสงค์เพื่อเป็นแผนที่แสดงถึงดินแดนต่างๆที่สัตว์โลกสามารถเดินทางไปถึง เช่น ภาพแผนที่โบราณแสดง เมืองชานฝั่งทะเลไทย และระยะทาง เป็นต้น (ภาพที่ 3) และยังแสดงว่าดินแดนในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นส่วนหนึ่งของชมพูทวีปซึ่งมีอยุธยาเป็นจุดศูนย์กลาง

เนื่องจากมีภาพปัญจมหานทีจากสระอโนดาตได้ไหลมาบรรจบกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา นอกจากนี้อาจเป็นการขยายพระราชอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของอยุธยา และรัตนโกสินทร์ ที่มาของภาพและข้อความในสมุดไตรภูมิ มีลักษณะชัดเจนว่ามาจากวรรณกรรมใด และมีลักษณะที่มาของเนื้อหาอยู่ในวรรณกรรมหลายเล่ม และในบางภาพก็ไม่พบที่มา บางภาพเป็นเรื่องคติพุทธศาสนา

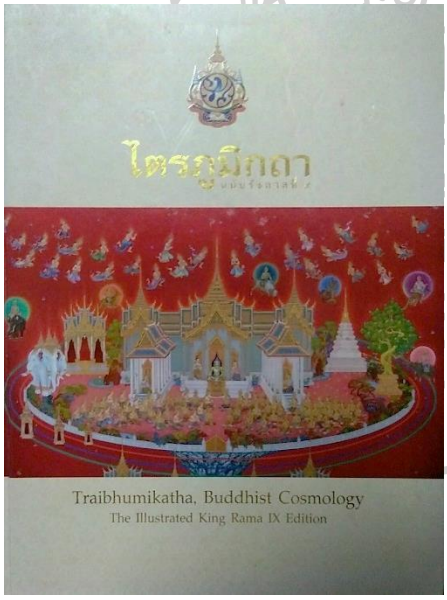
ภาพที่ 3 ภาพแผนที่โบราณ แสดงเมืองชายฝั่งทะเลไทย และระยะทาง เช่น เมืองจันตบูรร ระยอง บางละมุง บางปลาสร้อย เมืองศรีอะยุธยา ท่าจีน ราชบุรี แม่กลอง ปราน กุย ปากน้ำ พุมเรียง ไชยา เป็นต้น

ที่มาภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรมิฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1** (ฉบับกรุงศรีอยุธยา เล่มที่ 8), (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร,2542), 164.

ประวัติของหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

เมื่อพุทธศักราช 2550 หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ได้เสนอปลัดกระทรวงวัฒนธรรม นายวีระ โรจน์พจนรัตน์ ให้นำเนื้อหาวรรณกรรมไตรภูมิมิกถา ฉบับบัณฑิตยสถานมาจัดพิมพ์ใหม่ โดยใช้ภาพประกอบเป็นภาพจิตรกรรมของศิลปินร่วมสมัย[10]

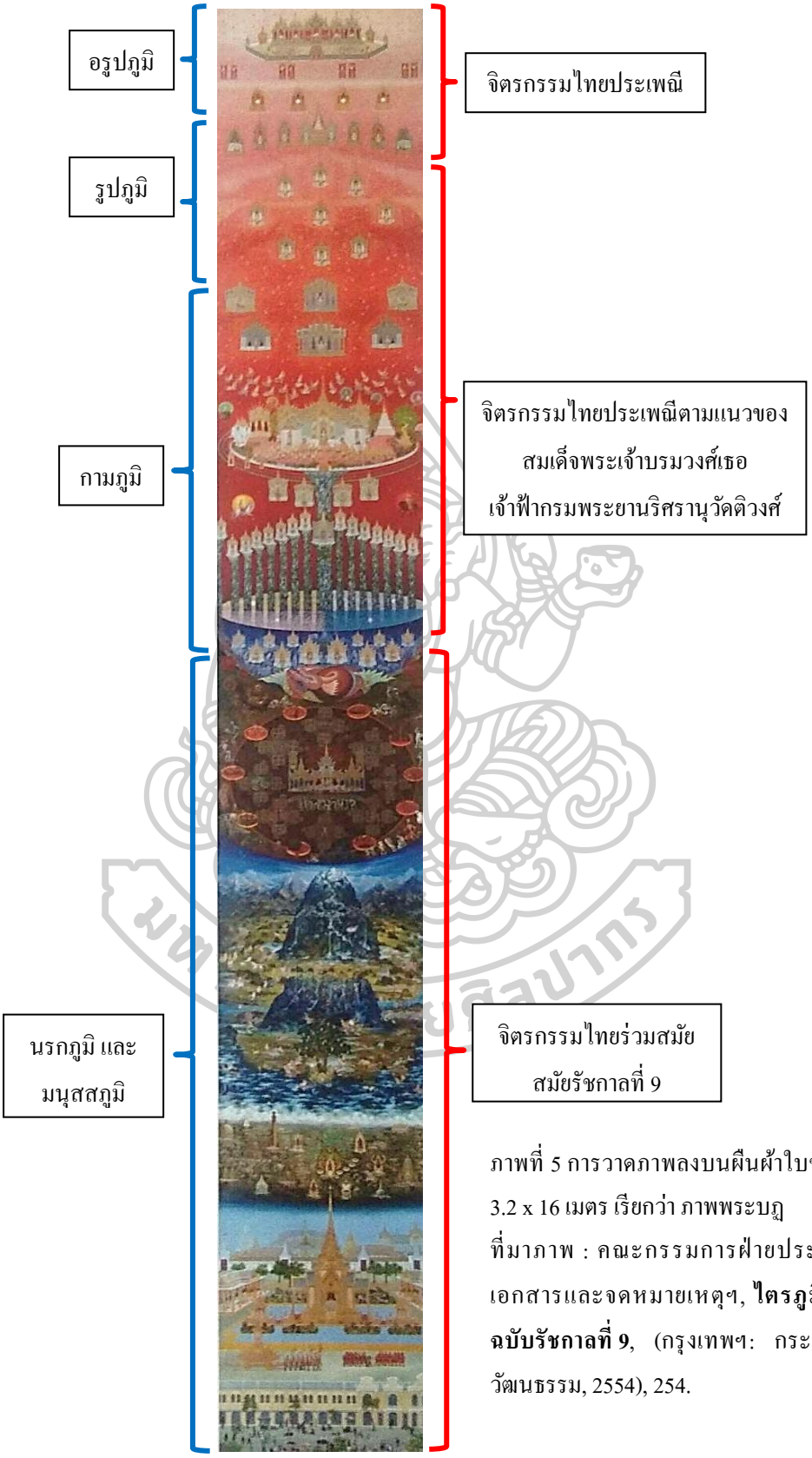
คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช จัดพิมพ์หนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 (ภาพที่ 4) เนื่องในโอกาส พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 ซึ่งได้มีการเสนอเรื่องโดยหม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ประธานคณะทำงานโครงการสร้างสรรค์ภาพไตรภูมิ สมัยรัชกาลที่ 9 อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ให้นำเนื้อหาวรรณกรรมไตรภูมิกถา ฉบับราชบัณฑิตยสถานมาจัดพิมพ์ใหม่ โดยใช้ภาพจิตรกรรมของศิลปินร่วมสมัยเป็นภาพประกอบ



ภาพที่ 4 ภาพหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), หน้าปก.

ภาพจิตรกรรมไตรภูมิที่ได้เขียนขึ้นเพื่อใช้เป็นภาพประกอบเนื้อเรื่องในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 เป็นการวาดภาพลงบนผืนผ้าใบขนาดใหญ่ 3.2 x 16 เมตร เรียกว่าภาพพระบฏ (ภาพที่ 5)โดยใช้เทคนิคการวาดด้วยสีอะครีลิค

[10] เรื่องเดียวกัน, 34.



ภาพที่ 5 การวาดภาพลงบนผืนผ้าใบขนาด 3.2 x 16 เมตร เรียกว่า ภาพพระบฏ
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 254.

ทั้งนี้ศิลปินอาวุโส จำนวน 6 ท่าน ได้รับการมอบหมายให้ดูแลจัดหาช่างเขียนภาพ โดยช่างเขียนภาพที่มีฝีมือจากสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร และช่างเขียนภาพจากภายนอก โดยศิลปินร่วมสมัย ประกอบด้วย อาจารย์ปัญญา วิจินธนสาร เป็นผู้จัดทำแบบร่างภาพต้นฉบับ เพื่อใช้เป็นแบบในการเขียนภาพขนาดใหญ่ลงบนผ้าใบ รองศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ เป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้องตามเนื้อหาของไตรภูมิกถา ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง เป็นผู้ดูแลสัดส่วนขององค์ประกอบภาพ โดยศิลปินอาวุโสทั้ง 3 ท่านเป็นผู้ให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ภาพ นอกจากนี้ยังมีผู้ร่วมสนับสนุนดำเนินงานโดย นายสนั่น รัตนะ นายสาคร โสภา และนายศักย ขุนพลพิทักษ์ เป็นผู้จัดทำแบบร่างรายละเอียด และเป็นผู้รับผิดชอบหลักในส่วนของภาพเขียนจริง เนื่องจากศิลปินร่วมสมัยในรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นผู้สร้างสรรค์ภาพประกอบขึ้นมาใหม่ มิได้เป็นการคัดลอกเฉกเช่นในอดีตที่นิยมปฏิบัติกันมา จึงเรียกว่า “สมุดภาพไตรภูมิ สมัยรัชกาลที่ 9” (ภาพที่ 6)

ภาพที่ 6 คณะทำงานสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับรัชกาลที่ 9
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 38.

ภาพประกอบที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ได้ใช้ประกอบในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ซึ่งจัดพิมพ์เป็น 2 ภาษา คือ ภาษาไทยและอังกฤษในเล่มเดียวกัน โดยเนื้อหาภาษาไทยใช้ต้นฉบับหนังสือไตรภูมิกถาที่ราชบัณฑิตยสถานชำระใหม่ เมื่อ พ.ศ. 2544 และภาษาอังกฤษใช้ต้นฉบับที่แปลโดยผู้เชี่ยวชาญของไทยในโครงการอาเซียน ซึ่งพิมพ์ในหนังสือ ชุดวรรณกรรมอาเซียน พ.ศ. 2530[11]

[11] เรื่องเดียวกัน, 47.

บทที่ 3
การวิเคราะห์รูปแบบศิลปะและแนวความคิดของภาพจิตรกรรม ในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

การวิเคราะห์รูปแบบศิลปะและแนวความคิดของภาพจิตรกรรม ในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ผู้วิจัยได้นำรูปแบบจิตรกรรมและองค์ประกอบภาพในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 มาศึกษาโดยแยกวิเคราะห์ตามแนวความคิดที่ปรากฏในงานศิลปกรรมดังกล่าว

วิธีการวางองค์ประกอบของภาพโดยรวม ใช้แนวคิดตามความนิยมเดิมที่แสดงรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมไตรภูมิเช่นเดียวกันกับสมุดภาพจิตรกรรมฉบับก่อนที่ผ่านมาโดยเริ่มจากตำแหน่งด้านบนสุดตามคติไตรภูมิลงมาถึงตำแหน่งด้านล่างสุด การจัดวางองค์ประกอบของภาพมีการปรับขยายพื้นที่ออกในทางกว้าง และการวางตำแหน่งภาพที่สำคัญเท่ากันให้อยู่ในระนาบเดียวกัน

ในส่วนของโครงเรื่องเป็นการเล่าเรื่องไตรภูมิ ตามแบบแผนดั้งเดิม อย่างไรก็ดีได้มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียด เช่น ฉากหลังสภาพบ้านเรือน เหตุการณ์สำคัญ สภาพวิถีชีวิตสังคมและผู้ตนอยู่ในยุคสมัยปัจจุบัน โดยยังคงไว้ซึ่งเนื้อหาที่ยึดหลักแนวคิดที่สอนให้ทำความดี เกรงกลัวบาป และละอายต่อการทำชั่ว ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์ตามแนวความคิด โดยแยกรูปแบบตามโครงสร้างภาพแกนตั้งที่ปรากฏในแนวคิดนั้นๆ ดังนี้

1.1 แนวความคิดจิตรกรรมไทยแบบประเพณี

จิตรกรรมไทยประเพณี คือ จิตรกกรมไทยเนื่องในพระพุทธศาสนา มีแบบแผนโดยเฉพาะที่สืบทอดกันมาเป็นประเพณีอันยาวนาน ลักษณะออกแบบกึ่งอุดมคติ – กึ่งสมจริง เพราะสื่อเรื่องเล่าที่นิยมในแนวเดียวคือทางด้านพระพุทธศาสนา จึงสะท้อนโลกทัศน์ วิถีชีวิตในอดีตได้อย่างตรงชัด[12]

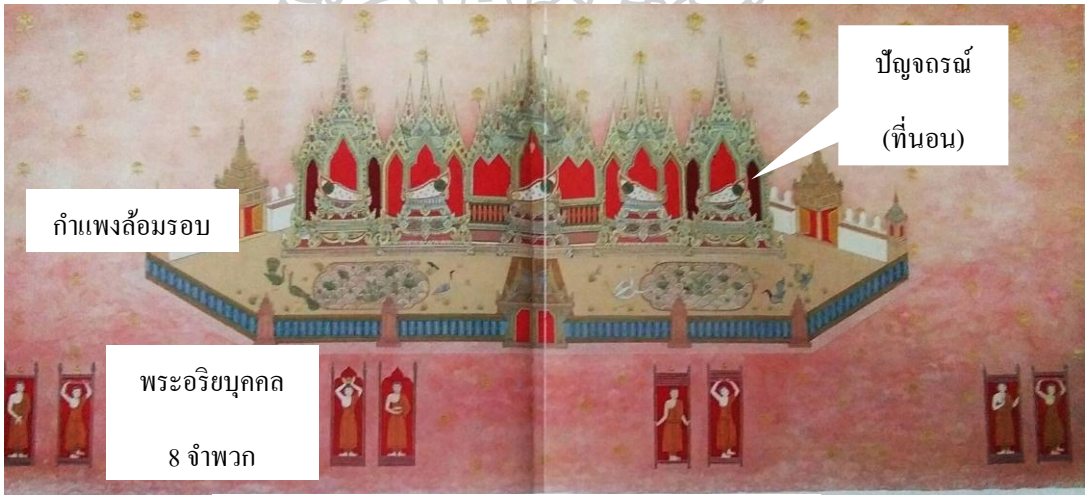
---

[12] มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, **จิตรกรรมไทย – แบบประเพณีและแบบสากล, เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย** (สาขาศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช, 2533), 161.

ในส่วนของสมุดภาพไตรภูมิฉบับรัชกาลที่ 9 ปรากฏในชั้นอรูปภูมิและบางส่วนในชั้นรูปภูมิ ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้เลือกวิเคราะห์ชั้นอรูปภูมิเท่านั้น

อรูปภูมิ หมายถึง พรหมโลกที่พรหมในชั้นนี้ไม่มีรูปร่าง มีแต่ดวงจิต เพราะเห็นว่าหากมีร่างกายอยู่นั้นจะมีแต่โทษ อาจจะไปทำร้ายซึ่งกันและกันได้ จึงบริกรรมความว่างเปล่า ยึดเอาอากาศซึ่งเป็นความว่างเปล่าเป็นอารมณ์[13] โดยอรูปภูมิ กล่าวถึงภูมิสวรรค์ที่อยู่เหนือสวรรค์ชั้นพรหมขึ้นไป มีทั้งหมด 4 ชั้น[14] ทั้งนี้ผู้ศึกษาจะยกเพียงฉากมหานครนิพพาน และฉากพระอริยบุคคลทั้ง 8 จำพวก มาวิเคราะห์รูปแบบและแนวความคิด

ในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ชั้นอรูปภูมิเป็นการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณีโบราณ สมัยอยุธยา เชิงอุดมคติเชิงสัญลักษณ์สร้างสรรค์เหมือนภาพความฝัน โดยปรากฏภาพมหานครนิพพาน และพระอริยบุคคล 8 จำพวก (ภาพที่ 7)



ภาพที่ 7 มหานครนิพพาน และพระอริยบุคคล 8 จำพวก
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 72 – 73.

---

[13] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ** (วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 20. อ้างจาก พระยาธรรมปรีชา (แก้ว), ไตรภูมิโลกวินิจฉัย ใน วรรณกรรมรัตนโกสินทร์ เล่มที่ *2* (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2558), 1092.

[14] นริศ อาจขืนยง, **"ไตรภูมิคติในงานออกแบบพุทธสถาปัตยกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว"** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, ภาคศิลปวิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 68.

องค์ประกอบของภาพมหานครนิพพาน ปรากฏปราสาทซ้อนชั้น มีกำแพงล้อมรอบ มีแท่นปัญจถรณ์ (ที่นอน) ลาดปูห้องที่นอนและตามประทีป มีรูปประตูเมืองมหานครนิพพาน เมื่อศึกษาเพิ่มเติมพบว่า ช่างเขียนภาพปราสาทว่างเปล่าเป็นการสื่อให้ทราบความมีอยู่ของสวรรค์ชั้นนี้ บางแห่งเขียนภาพคล้ายหมอนวางนิ่งอยู่ในปราสาทด้วย โดยเรียกว่า “พรหมลูกฟัก” และพ้นจากนั้นคืออากาศธาตุ อันหมายถึงสภาวะแห่งนิพพาน[15] ถัดมามีรูปประตูเมืองมหานครนิพพาน ไม่ปรากฏรูปบุคคล เนื่องจากเป็นการแสดงถึงสภาวะการนิพพานซึ่งปราศจากรูปร่าง ทั้งนี้ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า นิพพาน คือขั้นบรรลุแล้ว น่าจะอยู่สูงกว่าอรูปภูมิ อย่างไรก็ดี ภาพพระบฏที่ปรากฏในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 นั้น ศิลปินอาจจะถ่ายทอดแนวความคิดและคติไตรภูมิให้เข้าถึงง่ายมากยิ่งขึ้น[16]

เมื่อวิเคราะห์เพิ่มเติมพบว่า ฉากมหานครนิพพานที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ได้มีการวาดแท่นปัญจถรณ์ (ที่นอน) จำนวน 5 แท่น โดยผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า คำว่า “ปัญจถรณ์” นั้นหมายถึงตั่งเตียงหรือที่บรรทม 5 แท่น อาจจะสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องอดีตพระพุทธเจ้ามี 4 พระองค์ รวมกับอนาคตพระพุทธเจ้าอีกหนึ่งพระองค์ (พระศรีอาริยเมตไตรย) เป็น 5 พระองค์ในคัมภีร์ภัทรกัลป์ ได้แก่ พระพุทธเจ้ากกุสันโธ, พระพุทธเจ้าโกนาคมนะ, พระพุทธเจ้ากัสสปะ, พระพุทธเจ้าโคตรมะ และอนาคตพระพุทธเจ้าพระศรีอาริยเมตไตรย[17] แต่เมื่อนำมา เปรียบเทียบกับสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรีเลขที่ 10 ที่ปรากฏปัญจถรณ์เพียงแท่นเดียว ซึ่งน่าจะเป็น เรื่องของข้อจำกัดของพื้นที่ของสมุดภาพฉบับดังกล่าว (ภาพที่ 8)

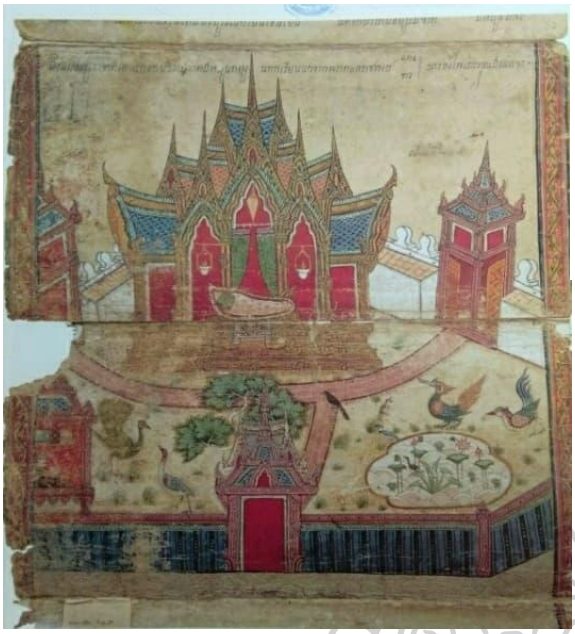
มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[15] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกเปลี่ยน (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), 20.

[16] ดูเพิ่มเติม หน้า 16, ผู้ศึกษา.

[17] ภภพพล จันทร์วัฒนกลุ, **ประวัติศาสตร์และศิลปะพม่า**, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2553), 139. อ้างจาก สุรีย์ มีผลกิจ และ วิเชียร มีผลกิจ, พระพุทธประวัติ, ed. พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ: คอมฟอร์ม, 2550).454-455.



ภาพที่ 8 ภาพแท่นปัญจฉกรณ์ในมหานครนิพพาน
ที่มาภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่มที่ 2** (ฉบับ กรุงธนบุรี เลขที่ 10), (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 15.

อย่างไรก็ดี เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับฉากมหานครนิพพาน ในสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก กลับปรากฏเพียงปราสาท (ภาพที่ 9) ทั้งนี้ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ฉากมหานครนิพพาน จะปรากฏปัญจฉกรณ์ จำนวน 5 แท่น หรือแท่นเดียว หรือปรากฏเพียงปราสาทนั้น อาจเป็นการแสดงภาพในลักษณะสัญลักษณ์ ไม่ได้มุ่งหมายให้เป็นไปตามคัมภีร์ทุกมิติ

ภาพที่ 9 ภาพแท่นปัญจฉกรณ์ในมหานครนิพพาน
ที่มาภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี, เล่มที่ 2** (ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก) (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 91.

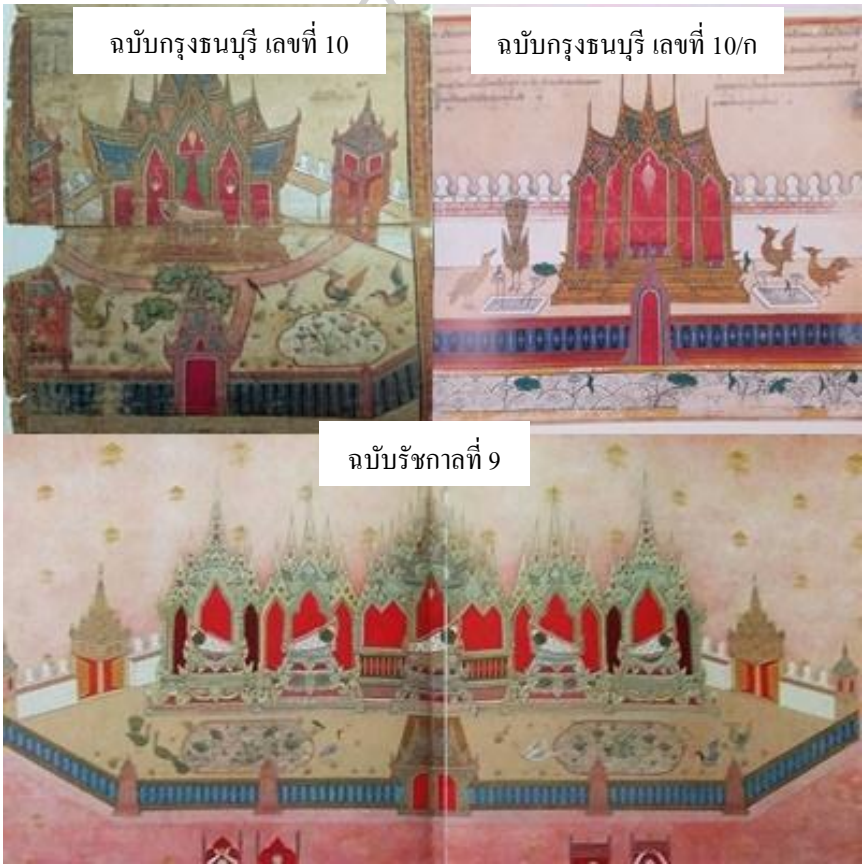
ในส่วนของภาพสระโบกขรณีเต็มไปด้วยน้ำ มีรูปบัว แมลงภู่ภมร ผึ้ง หมู่วิหค เช่น นก นกยูง นกกระเรียน นกจากพราก และราชหงส์แดง ราชหงส์ขาว ไม่ปรากฏรูปบุคคล เนื่องจากเป็นการแสดงถึงสภาวะการนิพพานซึ่งปราศจากรูปร่าง โดยสระโบกขรณีปรากฏใน คัมภีร์พระพุทธศาสนาหลายเล่ม เช่น ปฐมสมโพธิกถา ดังความตอนหนึ่งกล่าวว่า

“ครั้นเจริญกาลมา พระโพธิสัตว์เจริญเจริญพระชนมพรรษาได้ 7 ขวบ สมเด็จ พระบรมกษัตริย์จึงตรัสถามหมู่อมาตย์ว่า ธรรมดาทารกมีอายุ 7 ขวบ นั้นพอใจเล่นสิ่งอันใด อมาตย์ทั้งหลายกราบทูลว่า พอใจเล่นน้ำ จึงดำรัสให้หาบรรดาช่างทั้งปวงมีอยู่ในพระนครมาพร้อมกัน แล้วตรัสสั่งให้ไปกระทำการขุดสระโบกขรณีในที่โพ้นสำหรับจะให้ราชบุตรแห่งเราลงเล่นน้ำ นายช่างทั้งหลายก็ไปกระทำการตามรับสั่งแล้วปักไม้หมายกรุยลงในที่อันจะขุดสระ”

จากข้อความข้างต้น สอดคล้องกับ บทความวิจัย เรื่อง “สระโบกขรณีในอรรถกถาชาดก: ความเปรียบเทียบกับการสื่อแนวคิดมรรคานิพพาน” โดยสื่อความหมายของสระโบกขรณี 3 ระดับ คือระดับที่ 1 สระโบกขรณีเป็นทิพยสมบัติของผู้มีบุญในสามภพ กล่าวคือในโลกมนุษย์ สวรรค์และนาคพิภพ เป็น “โลกียสุข” ของผู้ครอบครองซึ่งทรงศีล ทรงธรรม ได้แก่ พระมหากษัตริย์ เทวดา พญานาค ความหมายระดับนี้เชื่อมโยงไปสู่ความหมายระดับที่ 2 คือ ความวิเศษนี้เองที่ทำให้ สระโบกขรณีเป็นที่ปรารถนาของมนุษย์และสัตว์สระโบกขรณีจึงเป็น “กิเลส” สร้างความลุ่มหลง ให้สัตว์โลก เป็นเครื่องผูกสัตว์ ไว้ในสังสารวัฏ ยกเว้นพระโพธิสัตว์ผู้มีจิตที่เบิกบานของ พระโพธิสัตว์ผู้มีปัญญา ซึ่งผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ระดับที่ 2 สอดคล้องกับข้อความในหนังสือ ปฐมสมโพธิกถาที่กล่าวไว้ข้างต้น เมื่อเชื่อมโยงไปสู่ความหมายระดับที่ 3 กล่าวคือ จิตที่เบิกบาน ของพระโพธิสัตว์ผู้มีปัญญา ละกิเลส มุ่งบำเพ็ญธรรมในขั้นต่อไปมีสระโบกขรณีสื่อความหมายถึง ความสงบเย็น เป็นสถานที่บำเพ็ญธรรมอันมีน้ำในสระโบกขรณีที่ชำระกิเลส สระโบกขรณีหรือ สระบัวยังสื่อนัยถึงปัญญาที่มองเห็นหนทางดับทุกข์ของพระโพธิสัตว์[18]

[18] สุภัค มหาวรากร และสุปาณี พัดทอง, **ทอแพรดอกไม้ในสายธาร** (กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2548), 116.

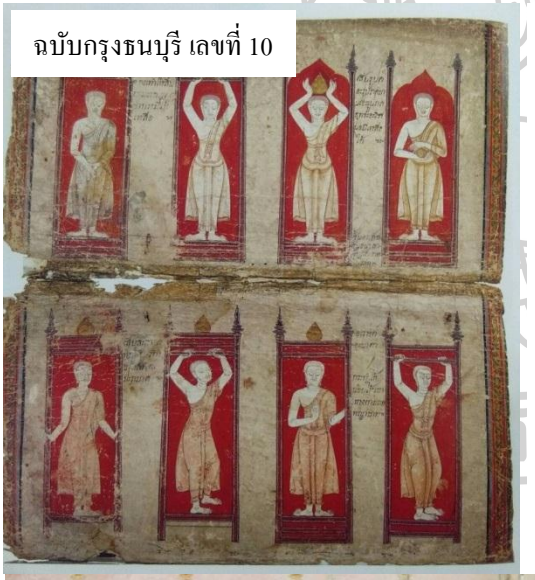
เมื่อวิเคราะห์เพิ่มเติมพบว่า สระโบกขรณีในสมุดภาพไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 นั้นปรากฏทั้งตำแหน่งซ้ายขวา ผู้ศึกษาจึงตั้งข้อสังเกตว่า อาจจะเป็นเรื่องของเทคนิค ที่ศิลปินต้องการให้ภาพมีความสมดุลกับพื้นที่ภาพปัญจฉรณ์ทั้ง 5 แท่น เหนือสระโบกขรณี แต่เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับภาพสระโบกขรณีจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 ปรากฏเพียงตำแหน่งเดียวของภาพ โดยอาจจะเพื่อมุ่งเน้นว่าสระโบกขรณีนั้นมีเพียงจำนวน 1 สระ เท่านั้น หรือ อาจเป็นข้อจำกัดของพื้นที่ (ภาพที่ 10)

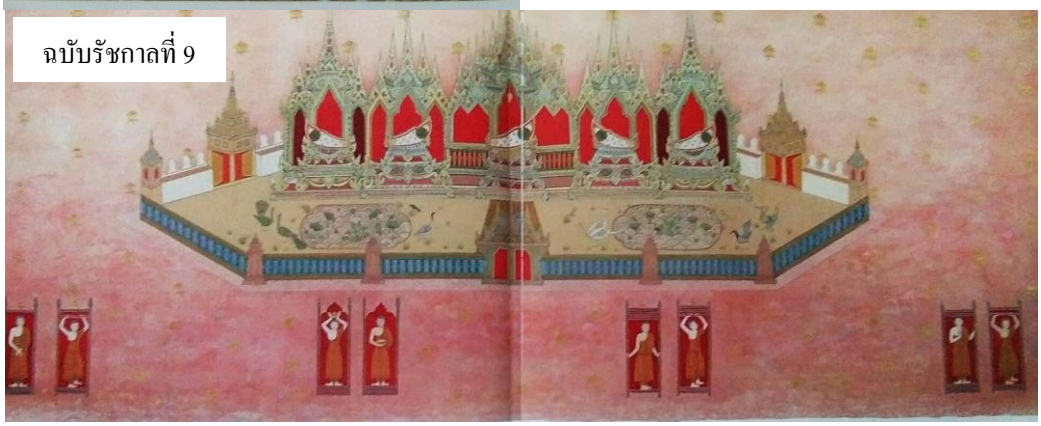


ภาพที่ 10 การเปรียบเทียบภาพ สระโบกขรณีจากสมุดสมุดภาพ ไตรภูมิกถาทั้ง 3 ฉบับ
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 77.
ที่มาภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี, เล่มที่ 2** (ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และเลขที่ 10/ก) (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 15 และ 91.

อย่างไรก็ดี ผู้ศึกษาไม่พบข้อมูลใดที่กล่าวถึงจำนวนของสระโบกขรณี ซึ่งภาพสระโบกขรณีจากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก ที่ปรากฏทั้งตำแหน่งซ้ายขวาเช่นเดียวกับสมุดภาพไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า การปรากฏภาพสระโบกขรณีทั้งตำแหน่งซ้ายขวาหรือตำแหน่งเดียวนั้น อาจเป็นการแสดงภาพในลักษณะสัญลักษณ์ ไม่ได้มุ่งหมายให้เป็นไปตามคัมภีร์ เช่นเดียวกับภาพฉากมหานครนิพพานที่วิเคราะห์ไว้ก่อนหน้านี้

ในส่วนของภาพพระอริยบุคคล 8 จำพวก คือ พระอรหัตตมรรค พระอรหัตตผล พระอนาคามิมรรค พระอนาคามิผล พระสกิทาคามิมรรค พระสกิทาคามิผล พระโสดาปัตติมรรค พระโสดาปัตติผล (ภาพที่ 11) ปรากฏลักษณะการยืนในระนาบเดียวกันด้วยอากัปกิริยาต่างๆ ซึ่งต่าง จากสมุดภาพฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 จะยืนเป็นภาพพระอริยบุคคลยืนอยู่ 2 แถว แถวละ 4 รูป ตาม หน้ากระดาษสมุดภาพ เนื่องจากมีข้อจำกัดของพื้นที่เช่นเดียวกับภาพมหานครนิพพานที่วิเคราะห์ไว้ ข้างต้น





ภาพที่ 11 ภาพเปรียบเทียบพระอริยบุคคล 8 จำพวก
ที่มาภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่มที่ 2** (ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10), (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 15.
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ ๙**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 72 – 73. ศิลปากร,2542), 15 – 16.

ทั้งนี้ภาพมหานครนิพพานได้ปรากฏในสมุดไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ 10 และฉบับกรุงเบอร์ลินซึ่งมีอายุอยู่ในต้นพุทธศตวรรษที่ 24 แต่จากหลักฐานในงานจิตรกรรมฝาผนังเท่าที่สำรวจพบในปัจจุบัน (2552) ในเขตพื้นที่ประเทศไทยในปัจจุบันและจิตรกรรมในลุ่มแม่น้ำอิรวดีกลับไม่พบว่ามีการเขียนภาพมหานครนิพพานแต่ประการใด ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะว่างานจิตรกรรมฝาผนังมีวัตถุประสงค์ที่จะต้องการเน้นถึงประวัติและมหาปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้า รวมถึงเรื่องราวการบำเพ็ญเพียรบารมีในอดีตชาติของพระองค์เป็นหลัก หากแต่ภาพในสมุดไตรภูมิเป็นชุดจิตรกรรมที่เป็นแผนที่ที่จะพยายามอธิบายดินแดนต่างๆ ที่สัตว์โลกสามารถเดินทางไปถึงได้[19] เช่น แผนที่โบราณแสดงเมืองชายทะเลของไทยและระยะทาง

นอกจากนี้หากพิจารณาในส่วนขององค์ประกอบอื่นๆ ของสมุดภาพไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 เช่นลักษณะพื้นหลังเป็นสีชมพูอ่อนและมีการเพิ่มระดับความเข้มของสีมากขึ้นเรื่อยๆ จากตำแหน่งด้านบนสุดจนถึงตำแหน่งล่างสุด แสดงรูปแบบของลายเมฆไหลบนพื้นหลังภาพ มีการตัดเส้นภาพด้วยสีดำ พื้นหลังเขียนเป็นภาพลวดลายดอกไม้ร่วง ได้แก่ ดอกพุตตานและดอกลำดวนโปรยทั่วทั้งภาพ (ภาพที่ 12) ทั้งนี้ไม่ปรากฏในฉากมหานครนิพพานของสมุดภาพไตรภูมิฉบับก่อนๆ แต่ปรากฏภาพลวดลายดอกไม้ร่วงเช่นนี้ในฉากพุทธประวัติ ตอนเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เช่น สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 เป็นต้น (ภาพที่ 13)

ภาพที่ 12 ภาพดอกพุตตานและดอกลำดวนโปรยทั้งภาพ
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ,**ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 72 – 73.

[19] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ** , 158.

ภาพที่ 13 ภาพลวดลายดอกไม้ร่วง ตอนเทศนาโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ที่มาภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับ กรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี เล่มที่ 2** (ฉบับ กรุงธนบุรี เลขที่ 10), (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 159.

หากกล่าวโดยสรุป รูปแบบแนวความคิดไทยประเพณีที่ปรากฏในชั้นอรูปภูมิ ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานได้คงไว้ซึ่งคติของการปราศจากรูปร่างแม้กระทั้งดวงจิต โดยพระนิพพานในความหมายที่เป็นสภาวะการหลุดพ้นของดวงจิตที่ออกจากกิเลสและตัณหาทั้งปวง ซึ่งเป็นลักษณะการอธิบายในเชิงนามธรรม จึงเป็นการยากที่จะเขียนเป็นภาพจิตรกรรมหรือรูปธรรมได้ คณะผู้ทำงานจึงคงไว้ซึ่งแนวความคิดของช่างรุ่นก่อน โดยคติความคิดในการเขียนสมุดไตรภูมิ ถือว่าพระนิพพานเป็นดินแดนหนึ่งที่บุคคลใดๆ บุคคลหนึ่งที่ปฏิบัติพร้อมสามารถตัดกิเลสตัณหาทั้งปวงออกหมดจากจิตสามารถเดินทางเข้าไปถึงได้[20]

อย่างไรก็ดีในบางประเด็นของสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับรัชกาลที่ 9 ปรากฏแท่นปัญจถรณ์ (ที่นอน) จำนวน 5 แท่น ซึ่งอาจจะสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องอดีตพระพุทธเจ้ามี 4 พระองค์ รวมอนาคตพระพุทธเจ้าอีกหนึ่งพระองค์ (พระศรีอาริยเมตไตรย) เป็น 5 พระองค์ ในคัมภีร์ภัทรกัลป์ทั้งนี้ฉากมหานครนิพพาน จะปรากฏปัญจถรณ์จำนวน 5 แท่น หรือแท่นเดียวอย่างสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 หรือปรากฏเพียงปราสาทอย่างสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก นั้น อาจเป็นการแสดงภาพในสัญลักษณ์ ไม่ได้มุ่งหมายให้เป็นไปตามคัมภีร์ทุกมิติ

[20] เรื่องเดียวกัน, 155.

หากวิเคราะห์ในองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การลงสีชมพูอ่อนและไล่ระดับสีขึ้นเรื่อยๆ เป็นเทคนิคสมัยใหม่ที่ใช้ระดับสีเพื่อบ่งบอกถึงความว่างเปล่าของอรูปภูมิ นอกจากนี้การวาดภาพดอกไม้ร่วงสอดแทรกไปในฉากมหานครนิพพานของสมุดภาพไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 ยังไม่เคยปรากฏลักษณะเช่นนี้ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับก่อนหน้านี้ อย่างไรก็ดีภาพดอกไม้ร่วงได้ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8 ในฉากโปรดพระมารดาแต่ไม่ใช่ในฉากอรูปภูมิ

1.2 แนวความคิดจิตรกรรมไทยประเพณีตามแนวทางการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

พระประวัติโดยสังเขป สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ภาพที่ 14) เป็นเจ้านายในราชวงศ์จักรีพระองค์หนึ่งที่ทรงทำคุณประโยชน์อย่างอเนกอนันต์ต่อสยามประเทศในหลายๆ กรณีนอกเหนือจากทรงคุณประโยชน์ซึ่งได้ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจถวายต่อพระเจ้าแผ่นดินถึง 3 รัชกาล นอกจากนี้ยังทรงปฏิบัติงานด้านศิลปกรรม ซึ่งทำให้พระองค์ทรงมีชื่อเสียงเกียรติคุณขจรขจาย เป็นที่ยอมรับกันในหมู่เจ้านายและขุนนางในยุคนั้นเป็นอย่างมาก พระองค์เป็นผู้ทรงรอบรู้งานด้านศิลปะซึ่งเป็นด้านวิจิตรศิลป์ทั้ง 5 สาขา ทรงร่างภาพเขียนภาพลายเส้น ภาพจิตรกรรมได้อย่างงามวิจิตร ทรงออกแบบงานประติมากรรม ทรงออกแบบสถาปัตยกรรมถาวรชิ้นสำคัญของชาติ ทั้งพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร และวัดราชาธิวาส และทรงออกแบบสถาปัตยกรรมชั่วคราว เช่นพระเมรุมาศต่างๆ นอกจากนี้ทรงออกแบบงานประณีตศิลปกรรมต่างๆ มากมาย ทั้งงานนิเทศศิลป์ งานประยุกต์ศิลป์ งานประเภทนี้มีทั้งงานส่วนพระองค์และงานทูลเกล้าฯ ถวายสนองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและงานราชการ รวมไปถึงทรงนิพนธ์หนังสือทั้งบทร้อยกรอง ร้อยแก้ว บทมโหรี และบทละคร ทรงเล่นดนตรีและแต่งเพลงไทยและไทยสากลได้อย่างดียิ่ง และทรงแสดงละครได้อย่างมีชื่อเสียง จะเห็นได้ว่าทรงแสดงความรู้ทางทฤษฎีศิลปะทุกสาขา ตามที่ปรากฏอยู่ข้อเขียนในพระนิพนธ์ของพระองค์อย่างมากมาย[21]

[21] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ **“สมเด็จครู” นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2549), 13-14.

ภาพที่14 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ที่มาภาพ : สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, **สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ "สมเด็จครู" นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2549), 12.

ในส่วนของสมุดภาพไตรภูมิฉบับรัชกาลที่ 9 ปรากฏในชั้นรูปภูมิและกามภูมิบางส่วน โดยผู้ศึกษาได้เลือกภาพบางฉากมาวิเคราะห์แนวความคิดและรูปแบบงานดังนี้

รูปภูมิ หมายถึง พื้นที่ของรูปภูมินั้นตรงกับสวรรค์ชั้นที่เรียกว่า โสฬสพรหม (พรหม 16 ชั้น) หรือพรหมที่มีรูปร่าง[22] สถานะชีวิตระดับสูงเป็นชีวิตระดับกลางเป็นชีวิตที่บำเพ็ญรูปฌาน หมายถึง การปฏิบัติธรรมของพระสงฆ์ ฆราวาส และเทวดา ด้วยการเพ่งพิจารณารูปธรรมเป็นอาวรณ์ 4 ระดับ ได้แก่ ปฐมฌาน ทุติยฌาน ตติยฌาน และจตุตฌาน ผู้ที่บำเพ็ญวัตรปฏิบัติ จะมาเกิดรูปพรหมในพรหมโลก[23]

กามภูมิ จากคัมภีร์ปรมัตถทีปนีผลงานการประพันธ์ของพระญาณธชะภิกษุชาวพม่า ได้ให้ความหมายของกามภูมิว่า "เป็นสถานที่รื่นรมย์ด้วยความเพลิดเพลินในกามคุณ เพราะยังข่มกามราคะไม่ได้ มิได้รื่นรมย์ด้วยความเพลินเพลินในฌาน"[24]

---

[22] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ**, 20.

[23] สน สีมาตรัง, **คติความเชื่อไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย** (กรุงเทพฯ: แปลน พริ้นท์ติ้ง, 2556), 11.

[24] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ**, 19.

กามภูมิเป็นภูมิที่ว่าด้วยเรื่องของอบายภูมิ 4 สุคติภูมิ 7 ที่ประกอบไปด้วยเนื้อหาที่กล่าวถึงภูมิของมนุษย์ 1 และภูมิสวรรค์ที่อยู่เบื้องสูงขึ้นไปอีก 6 ชั้น[25] จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับรัชกาลที่ 9 ที่ปรากฏแนวความคิดการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ คือชั้น สุคติภูมิ 7 โดยเป็นชั้นฉกามาพจรภูมิ สวรรค์ของเทวดา 6 ชั้น ในที่นี้ผู้วิจัยจะเลือกภาพบางส่วนมาวิเคราะห์ คือ สวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์), เขาพระสุเมรุ สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา และพิภพแห่งนาค - พิภพอสูร

อนึ่ง ในส่วนของ อบายภูมิ 4 และภูมิมนุษย์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกามภูมิ เป็นการเขียนภาพแนวความคิดร่วมสมัย ซึ่งจะกล่าวในประเด็นถัดไป

การเขียนภาพจิตรกรรมไทยตามแนวทางการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเป็นการผสมผสานความรู้สากลกับความเป็นไทย โดยยังรักษาความเป็นไทยไว้ได้อย่างชัดเจน ซึ่งจะแยกอธิบายและวิเคราะห์เป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

งานสถาปัตยกรรม ผู้ศึกษาได้นำภาพไพชยนต์ปราสาทในส่วนของสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) และเขาพระพระสุเมรุ สวรรค์ชั้นที่ 1 จาตุมหาราชิกา มาศึกษาแนวความคิดและรูปแบบการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ มาวิเคราะห์ ดังนี้

ภาพสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) มีสมเด็จอัมรินทราธิราช (พระอินทร์) เป็นใหญ่ สถิต ณ ไพชยนต์ปราสาท พระจุฬามณีเจดีย์ ช้างไอยราวัณ (เอราวัณ) สุธรรมาเทวสภาคยศาลา นางสุธรรมา นางสุจิตรา นางสุชาดา นางสุนันทา เทพบุตร เทพธิดามาเฝ้าพระอินทร์ และวงโคจรดวงดาวทั้งหลาย ระหว่างกำแพงจักรวาลถึงเขายุคนธรเป็นทางโคจรของพระอาทิตย์ พระจันทร์ ดาวพระเคราะห์ และดวงดาวอื่นๆ เทวดานพเคราะห์ คือ พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระอังคาร พระพุธ พระพฤหัส พระศุกร์ พระเสาร์พระราหู ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงลงฝีพระหัตถ์ต้นปาริชาต และเบิกพระเนตรพระอินทร์ ถือเป็นพระมหากรุณาธิคุณอันสูงสุดในการเขียนภาพตามโครงการนี้ (ภาพที่ 15)

---

[25] นริศ อาจยืนยง.**"ไตรภูมิคติในงานออกแบบพุทธสถาปัตยกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว"**, 68.

ภาพที่ 15 สวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) มีสมเด็จอัมรินทราธิราช (พระอินทร์) เป็นใหญ่ สถิต ณ ไพชยนต์ปราสาท และวงโคจรดวงดาวทั้งหลาย
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 116 – 117.

เมื่อวิเคราะห์รูปแบบอาคารไพชยนต์ปราสาท ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าอาคารไพชยนต์ปราสาทมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวัง เป็นอย่างมาก ซึ่งพระที่นั่งดังกล่าว สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่ารูปแบบของพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท อาจเป็นต้นแบบในการทรงงานของพระองค์ท่านในเวลาถัดมา (ภาพที่ 16)

ภาพที่ 16 ภาพเปรียบเทียบรูปแบบอาคารไพชยนต์ปราสาท กับพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง
ที่มาภาพ : (อาคารไพชยนต์ปราสาท) คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 116 – 117.
ที่มาภาพ : (พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท) สำนักพระราชวัง, **พระบรมมหาราชวัง**, (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช,2547), 120 – 121.

อย่างไรก็ดี ภาพอาคารไพชยนต์ปราสาท ได้ปรากฏบนตาลปัตรพระวิมานไพชยนต์ (ภาพที่ 17) จัดทำขึ้นในคราวสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ เสด็จสวรรคต โดยเป็นฝีพระหัตถ์การออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งรูปแบบได้ถูกลดถอนลงให้เหมาะสมกับขนาดของตาลปัตร ทั้งนี้ในส่วนของปราสาทยอดยังมีความใกล้เคียงกับรูปแบบอาคารไพชยนต์ปราสาทในสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

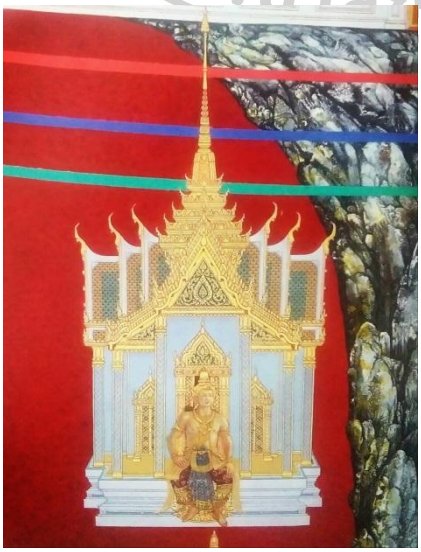
ภาพที่ 17 ภาพตาลปัตรพระวิมาน จัดทำขึ้นในคราวสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถเสด็จสวรรคต

ที่มาภาพ : หอสมุดวังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพเขาพระสุเมรุ สวรรค์ชั้นที่ 1 จาตุมหาราชิกา เป็นที่ประทับของท้าวไพศรพณ์มหาราช รักษาทิศอุดร ท้าวธตรฐราช รักษาทิศบูรพา ท้าววิรูปักขราช รักษาทิศประจิม ท้าววิรุฬหกราช รักษาทิศทักษิณ และมีพิภพแห่งครุฑอยู่เชิงเขาพระสุเมรุ (ล้อมด้วยเขายุคนธรซึ่งเป็นเขาชั้นที่ 1 ของเขา 7 ชั้น ชื่อเขาสัตตบริภัณฑ์ที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ) เขาสัตตบริภัณฑ์ ทั้ง 7 ประกอบด้วย เขายุคนธร เขาอิสินธร เขากรวิก เขาสุทัศนะ เขาเนมินธร เขาวินันตกะ เขาอัสกัณ ซึ่งล้อมรอบด้วยเขากำแพงจักรวาลเป็นชั้นสุดท้ายที่มีภาพดอกจำปาโปรยในพื้นหลังสีแดงเข้ม (ภาพที่ 18)

ภาพที่ 18 เขาพระสุเมรุ สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา และเขาสัตตบริภัณฑ์
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 138 – 139.

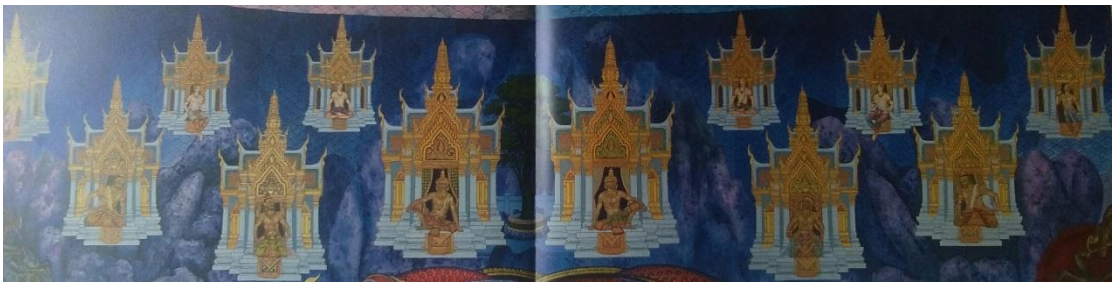
ในส่วนของชั้นหลังนั้น ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าชั้นหลังคาอาคารไพชยนต์ปราสาทและอาคารที่ประทับของเหล่าเทวดาในสวรรค์ชั้นที่ 1 จาตุมหาราชิกา (ภาพที่ 19) มีความคล้ายคลึงกับชั้นหลังคาพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร (ภาพที่ 20) ในส่วนของหลังคาซ้อนชั้นและการทำมุขยื่นออกมา ทำให้เกิดลูกเล่นบนหลังคา



ภาพที่ 19 ลักษณะอาคารที่ประทับของท้าวธตรฐราช รักษาทิศบูรพา หนึ่งในเหล่าเทวดาในสวรรค์ชั้นที่ 1 จาตุมหาราชิกา
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 143.

ภาพที่ 20 ลักษณะชั้นหลังคาอุโบสถวัดเบญจมพิตร
ที่มาภาพ : ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร,
วังท่าพระ : ศูนย์กลางของช่างสิปป์หมู่ 200 ปี,
(กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปกร, 2554), 130.

ภาพพิภพแห่งนาค – พิภพแห่งอสูร ใต้เขาพระสุเมรุมีพิภพแห่งนาค – พิภพแห่งอสูร และเขาตรีกูฏซึ่งรองรับเขาพระสุเมรุ มีปลาอานนท์หนุนรองอยู่เบื้องใต้ โดยพิภพแห่งนาคมีพญานาคประจำทิศ 4 ทิศ ทิศละ 1ตน ส่วนพิภพแห่งอสูรมีไม้แคฝอยเป็นไม้ประจำทวีป มีพญาอสูรประจำทิศ 4 ทิศ ทิศละ 2 ตน (ภาพที่ 21)

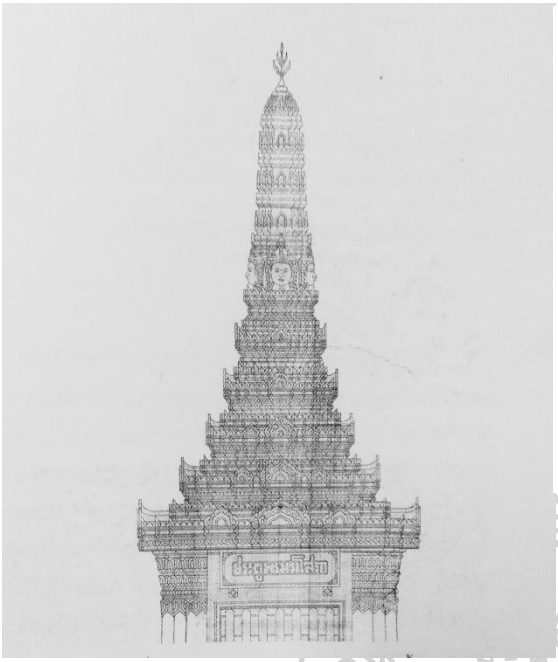


ภาพที่ 21 ภาพพิภพแห่งนาค – พิภพแห่งอสูร อยู่ใต้เขาพระสุเมรุ
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ,
ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,
2554), 160 - 161.

ในส่วนของชั้นหลังนั้น ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าอาคารทรงปราสาทยอดที่ประทับของเหล่าพญานาคและอสูร (ภาพที่ 22) มีความคล้ายคลึงกับยอดประตูพรหมโสภาในพระบรมมหาราชวัง (ภาพที่ 23) ในส่วนของอาคารทรงปราสาทยอดปรากฏรูปพรหมพักตร์ ซึ่งเป็นฝีพระหัตถ์การออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทั้งนี้ทรงถือว่าเป็นของสูง ที่เหมาะสมกับการจะใช้ประกอบในงานสถาปัตยกรรมได้เพียงเฉพาะสถาบันกษัตริย์[26]

ภาพที่ 22 อาคารทรงปราสาทยอดที่ประทับของเหล่าพญานาคและอสูรปรากฏรูปพรหมพักตร์
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 160.

[26] **สมคิด จิระทัศนกุล, งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์** (กรุงเทพฯ: โครงการพัฒนาวิชาการและสร้างองค์ความรู้ สถาบันศิลปสถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 625.



ภาพที่ 23 ภาพลายเส้นยอดประตูพรหมโสภา กำแพงชั้นในของพระบรมมหาราชวัง
ที่มาภาพ : สมคิด จิระทัศนกุล, **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**, (กรุงเทพฯ : โครงการพัฒนาวิชาการและสร้างองค์ความรู้ สถาบันศิลปสถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 627.

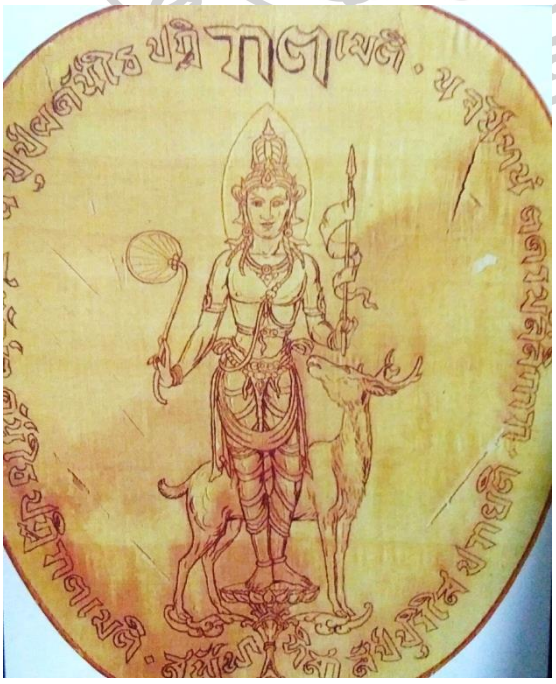
ภาพบุคคล ผู้ศึกษาได้นำภาพลักษณะบุคคลทั้งในส่วนรูปภูมิและกามภูมิ ดังจะเห็นได้จากภาพเทวดาปาริสัชชาพรหมประทับในปราสาท ชั้นปฐมมฌานภูมิ ชั้นรูปพรหม, ภาพเหล่าเทพบุตร เทพธิดามาเฝ้าพระอินทร์ ในสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) และภาพช้างไอยราวัณ มาศึกษาแนวความคิดและรูปแบบการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ชั้นรูปพรหม ขั้นตติยฌานภูมิ 3 ชั้น คือ สุภกิณหาพรหม ปริตตสุภาพรหม อัปปมาณสุภาพรหม ขั้นทุติยฌานภูมิ 3 ชั้น คือ อาภัสสราพรหม อัปปมาณาพรหม ปริตรตาภาพรหม และขั้นปฐมฌานภูมิ 3 ชั้น คือ มหาพรหม ปโรหิตาพรหม ปาริสัชชาพรหม แสดงระดับสูงสุดที่ ไฟ น้ำ และลมทำลายล้าง (ภาพที่ 24)

ภาพที่ 24 ภาพรูปพรหมขั้นตติยฌานภูมิ 3 ชั้น ทุติยฌานภูมิ 3 ชั้น และปฐมฌานภูมิ 3 ชั้นแสดงระดับสูงสุดที่ ไฟ น้ำ และลมทำลายล้าง
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 94 – 95.

เมื่อวิเคราะห์รูปแบบภาพบุคคล ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าลักษณะเครื่องแต่งกายของเทวดาปาริสัชชาพรหมประทับในปราสาท ชั้นรูปพรหม (ภาพที่ 25) จะเห็นได้ว่าเค้าโครงหน้าและเครื่องทรงบางประการ มีต้นแบบมาจากภาพฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศานุวัดติวงศ์ ดังจะเห็นได้จากการออกแบบตาลปัตรพัดวาดเทวราช พ.ศ. 2462 ในงานศพเจ้าจอมมารดาวาดในรัชกาลที่ 5 (ภาพที่ 26) และภาพจากหนังสือธรรมาธรรมะสงคราม

ภาพที่ 25 ภาพเทวดาปาริสัชชาพรหมประทับในปราสาท ชั้นรูปพรหม
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 104.



ภาพที่ 26 ภาพตาลปัตรพัดวาตเทวราช
ที่มาภาพ : สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ “สมเด็จครู” นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2549), 376.

เทพธิดามาเฝ้าพระอินทร์ ในสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เป็นที่สถิตของพระอินทร์เทวราชาและบริวารของพระองค์อีก 33 องค์ รวมทั้งนางฟ้าทั้งหลาย (ภาพที่ 27) พาหนะของพระอินทร์คือช้าง 33 เศียร ชื่อเอราวัณ[27]

ภาพที่ 27 ลักษณะการเหาะของเหล่าเทพบุตร เทพธิดามาเฝ้าพระอินทร์ในสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์)
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 117.

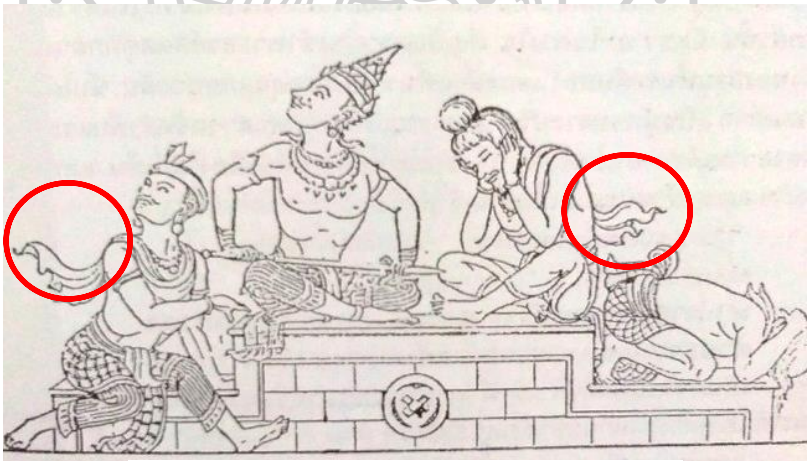
เมื่อวิเคราะห์ในรายละเอียดบางประการเช่นลักษณะการเหาะและผ้าที่พริ้วไหวของเหล่าเทวดานางฟ้าในสวรรค์ชั้นที่ 2 นั้นมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับภาพฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการออกแบบภาพประกอบหนังสือธรรมาธรรมะสงคราม โดยเป็นภาพหมู่สิริเทพกัญญาโปรยบุปผา นางฟ้าทุกองค์ทำท่าเหาะยกเข่าชูกระดกพระบาท ปลายผ้าพลิ้วไหว คดปลายมุมแหลม (ภาพที่ 28) และ (ภาพที่ 29)

[27] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, 19.

ภาพที่ 28 ภาพเปรียบเทียบลักษณะการเหาะของเหล่าเทพบุตร เทพธิดามาเฝ้าพระอินทร์ในสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) กับภาพหมู่สิริเทพกัญญาโปรยบุปผา นางฟ้าทุกองค์ทำท่าเหาะ ยกเข่าชูกระดกพระบาท ปลายผ้าพลิ้วไหว คดปลายมุมแหลม

ที่มาภาพ: (เทพบุตร เทพธิดามาเฝ้าพระอินทร์) คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 137.

ที่มาภาพ: (ภาพหมู่สิริเทพกัญญาโปรยบุปผา) : สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, **สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ “สมเด็จครู” นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2549), 309.



ภาพที่ 29 ภาพชนสี่เหล่าหวาดกลัวเทวดาฝ่ายอธรรม

ที่มาภาพ : สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, **สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ “สมเด็จครู” นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2549), 301.

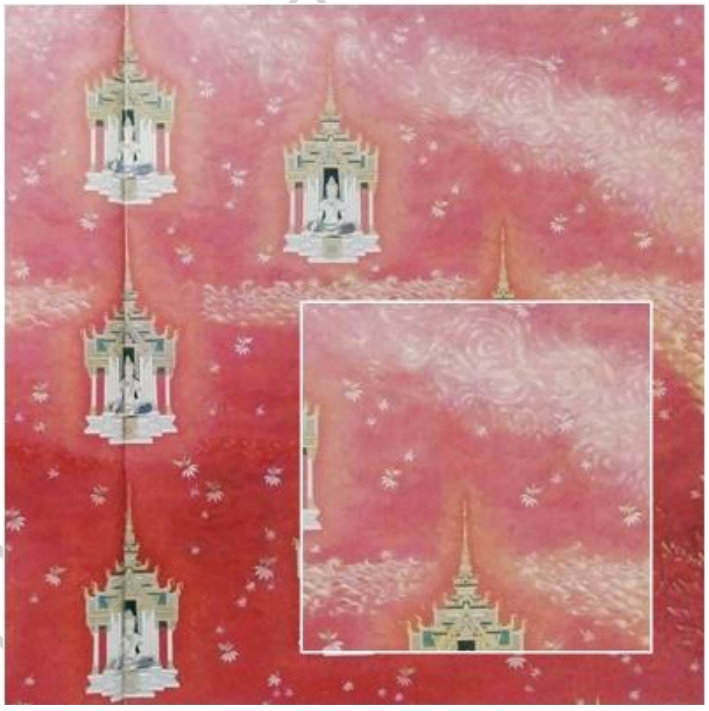
ภาพช้างไอยราวัณ ปรากฏในภาพสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) ในส่วนของภาพช้างไอยราวัณ (เอราวัณ) มีความคล้ายคลึงพัดรองราชพิธีงานบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6 โดยเป็นการออกแบบของสมเด็จฯ กรมพระยานริศฯ พัดรองดังกล่าวมีการประดับตราพระราชลัญจกรวชิระในกูบวชิระ ปราสาทถูกทูนอยู่เหนือเศียรช้างไอราพตยืนอยู่บนตั่งเท้าสิงห์ ซึ่งในส่วนของช้างไอราพตมีลักษณะเครื่องทรงที่คล้ายคลึงกับช้างไอยราวัณ ในฉากสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ดังกล่าว (ภาพที่ 30)

ภาพที่ 30 ภาพเปรียบเทียบภาพช้างไอยราวัณ (เอราวัณ) ในสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) กับภาพพัดรองราชพิธีงานบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6

ที่มาภาพ: (ช้างไอยราวัณ (เอราวัณ)) คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 121.

ที่มาภาพ: (พัดรองราชพิธีงานบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6) : สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, **สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ "สมเด็จครู" นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม**, (กรุงเทพฯ: มติชน, 2549), 165.

นอกจากนี้รายละเอียดปลีกย่อย ในชั้นรูปพรหม ขั้นตติยฌานภูมิ 3 ชั้น คือ สุภกิณหาพรหม ปริตตสุภาพรหม อัปปมาณสุภาพรหม ขั้นทุติยฌานภูมิ 3 ชั้น คือ อาภัสสราพรหม อัปปมาณาพรหม ปริตรตาภาพรหม และขั้นปฐมฌานภูมิ 3 ชั้น คือ มหาพรหม ปโรหิตาพรหม ปาริสัชชาพรหม แสดงระดับสูงสุดที่ ไฟ น้ำ และลมทำลายล้าง ภาพพื้นหลังจึงแสดงด้วยสีแดง รูปเปลวเพลิงไฟประไลยกัลป์ และตัดเส้นคลื่นน้ำด้วยสีขาวแทนน้ำประลัยกัลป์ และใช้สีขาวปัดเป็นเส้นลมขมวดเป็นรูปก้อนหอยแทนลมพัดน้ำประลัยกัลป์ให้ค่อยๆเหือดแห้ง มีดอกจำปาโปรยทั่วทั้งภาพ (ภาพที่ 31)



ภาพที่ 31 ภาพรูปพรหมขั้นตติยฌานภูมิ 3 ชั้น ทุติยฌานภูมิ 3 ชั้น และปฐมฌานภูมิ 3 ชั้นแสดงระดับสูงสุดที่ ไฟ น้ำ และลมทำลายล้าง ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 94 – 95.

เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบกับภาพไฟประลัยกัลป์จากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และฉบับกรุงธนบุรี 10/ก ลักษณะของภาพเปลวไฟสีแดง แต่ไม่ได้สื่อให้ถึงน้ำและลมทำลายล้าง อย่างที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 (ภาพที่ 32)

ภาพที่ 32 การเปรียบเทียบภาพ ไฟประลัยกัลป์จากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และฉบับกรุงธนบุรี 10/ก

ที่มาภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี, เล่มที่ 2** (ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และเลขที่ 10/ก) (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 25 และ 102.

กล่าวโดยสรุปแนวความคิดจิตรกรรมไทยประเพณีตามแนวทางการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นรวบรวมงานชิ้นเอกของพระองค์ท่าน ในส่วนของวัดเบญจมบพิตร ซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 5 โดยพระกรุณาโปรดเกล้าให้พระองค์ท่านออกแบบทั้งสิ้น ทั้งนี้ผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นการประยุกต์รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกและงานสถาปัตยกรรมไทยได้อย่างลงตัว ในส่วนของรูปบุคคล เห็นได้จากลักษณะการเหาะและผ้าที่พลิ้วไหวของเหล่าเทวดานางฟ้าในสวรรค์ชั้นที่ 2 นั้นมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับภาพฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการออกแบบภาพประกอบหนังสือธรรมาธรรมะสงคราม โดยเป็นภาพหมู่สิริเทพกัญญาโปรยบุปผา นางฟ้าทุกองค์ทำท่าเหาะ ยกเข่าชูกระดกพระบาท ปลายผ้าพลิ้วไหว คดปลายมุมแหลม

ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า การที่คณะทำงานเลือกแนวคิดผลงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาวาดในรูปภูมิและกามภูมิบางส่วนนั้น ซึ่งเป็นส่วนกลางของภาพตามโครงสร้างแนวตั้ง เพื่อต้องการสื่อถึงรอยต่อระหว่างช่วงเวลาของแนวความคิดไทยประเพณีในชั้นอรูปภูมิไปสู่แนวความคิดร่วมสมัยในรัชกาลที่ 9

นอกจากนี้หนึ่งในคณะทำงานสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 คือ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ (ภาพที่ 33) อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ผู้ที่เสนอปลัดกระทรวงวัฒนธรรม นายวีระ โรจน์พจนรัตน์ ให้นำเนื้อหาวรรณกรรมไตรภูมิมิกถา ฉบับบัณฑิตยสถานมาจัดพิมพ์ใหม่ โดยใช้ภาพประกอบเป็นภาพจิตรกรรมของศิลปินร่วมสมัยนั้น โดยพระองค์ท่านเป็นทายาทและผู้สืบสกุลรุ่นที่สามเพียงพระองค์เดียวของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (สมเด็จปู่)[28] จึงอาจเป็นผู้ผลักดันให้นำแนวความคิดจิตรกรรมไทยประเพณีตามแนวทางการทรงงานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มาประกอบในหนังสือสมุดภาพไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 นี้

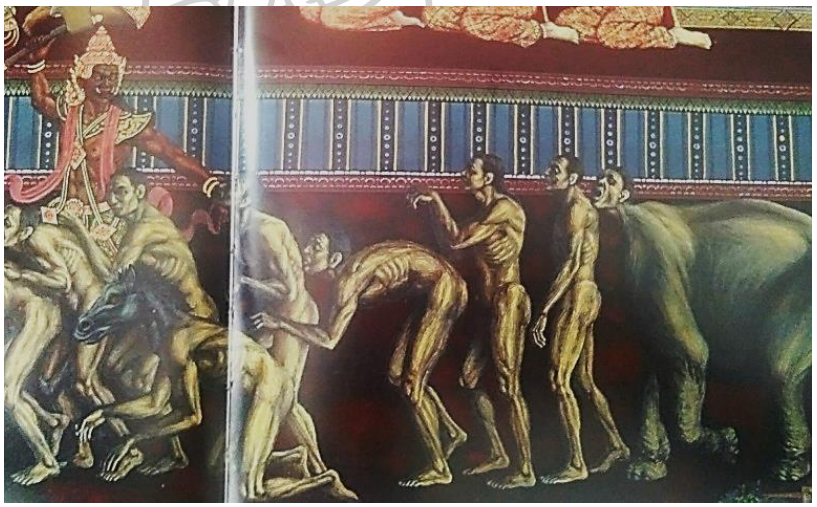
ภาพที่ 33 ภาพหม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์
ที่มาภาพ : https://www.m-culture.go.th/th/article_view.php?nid=1540
เข้าถึงข้อมูลเมื่อวันที่ 14 มิถุนายน พ.ศ. 2561

[28] จักรรถ จิตรพงศ์, **ก้าวสู่ควอร์เตอร์สุดท้ายแห่งชีวิต (ควอร์เตอร์ที่หนึ่ง: ชีวิตตั้งแต่เกิดจนถึงบรรลุนิติภาวะ (พ.ศ. 2478 – พ.ศ. 2507)** (กรุงเทพฯ:: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2547), 3.

1.3 แนวความคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัย สมัยรัชกาลที่ 9

เป็นการเขียนภาพตามลักษณะอุดมคติ สร้างสรรค์เหมือนจริงแบบไทยสากล ปรากฏในชั้นอบายภูมิ 4 (ประกอบด้วยนรกภูมิ ติรัจฉานภูมิ เปรตวิสัยภูมิ อสุรกายภูมิ) , ป่าหิมพานต์, และมนุสภูมิ 1 เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ศึกษาจะทำการศึกษาในเชิงเทคนิครูปแบบองค์ประกอบศิลปะและแนวความคิดของช่างที่ปรากฏในชั้นต่างๆ โดยผู้ศึกษาจะยกมาศึกษาเพียงบางฉากเท่านั้น

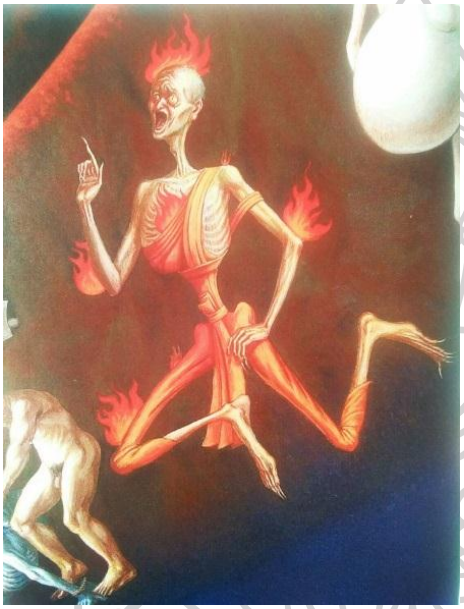
นรกภูมิ จากเทคนิครูปแบบองค์ประกอบศิลปะ ปรากฏแนวความคิดจิตรกรรมร่วมสมัยในลักษณะภาพเสมือนจริง ดังจะเห็นได้จากภาพในฉากนรกภูมิ มีพระยายมราชพิจารณาถ้อยความด้วยความเป็นธรรม ตัดสินให้ผู้ตายขึ้นสวรรค์หรือลงนรก โดยจิตรกรได้ใช้เทคนิควาดภาพผู้ตายให้เสมือนจริง ปรากฏกล้ามเนื้อสัดส่วนตามลักษณะร่างกายมนุษย์ (ภาพที่ 34) ในส่วนของแนวความคิดจิตรกรได้แทรกลักษณะอุดมคติของนรกภูมิ ไม่ว่าผู้ใดกระทำความผิดเช่นไรก็จะได้รับเช่นนั้น ดังจะเห็นได้จากภาพผู้ตายที่มีหัวเป็นม้า และผู้ตายที่มีลำตัวเป็นช้าง มาจากการทำบาปฆ่าสัตว์ตัดชีวิต (ภาพที่ 34)



ภาพที่ 34 พระยายมราชพิจารณาถ้อยความด้วยความเป็นธรรม ตัดสินให้ผู้ตายขึ้นสวรรค์หรือลงนรก
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 182 – 183.

นอกจากนี้ภาพภิกษุรูปนี้ (ภาพที่ 35) ปรากฏใน บทตติยกัณฑ์ เปรตภูมิ ความว่า

“เปรตจำพวกหนึ่งตัวงามดั่งทองแลปากนั้นเหม็นนักหนา หนอนออกเต็มปากแล หนอนนั้นย่อมบ่อนกินปากเขา เจาะกินหน้าตาเขา เขามีตัวงามดั่งทองนั้น เพราะเขาได้รักษาศีลเมื่อก่อน แลปากเขาเหม็นเป็นหนอนออกบ่อนกินปากเขานั้น เพราะว่าเขาได้ติเตียนยุยงสงฆเจ้าให้ผิดกัน”[29]



ภาพที่ 35 ภาพหนึ่งใน เปรตหลากจำพวกอยู่รอบเมืองราชคฤหนคร เรียกเปรตยมโลก
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 204.

จากข้อความดังกล่าวสอดคล้องกับภาพที่ปรากฏเห็นได้ชัดว่าแม้กระทั้งผู้ใดกระทำบาปย่อมตกนรกได้ทั้งสิ้น ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ตั้งข้อสังเกตว่า ภาพภิกษุทุศีลจากสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 นั้น คณะผู้จัดทำได้วาดให้มีรูปร่างและท่าทางที่น่าเกลียดน่ากลัว ร่างกายผอมแห้ง ตาเบิกโพลง ซึ่งแตกต่างจากภาพภิกษุทุศีลในสมุดภาพไตรภูมิฉบับก่อนหน้านี้ เช่น สมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10/ก (ภาพที่ 36) ผู้ศึกษามีความคิดเห็นช่างเขียนภาพสมัยก่อน ได้ให้ความนับถือและศรัทธาในพระพุทธศาสนาโดยปราศจากเงื่อนไขหรือคำถามใดๆ จึงไม่กล้าเขียนภาพพระสงฆ์ให้มีรูปร่างน่าเกลียด โดยอาจจะมีความเข้าใจว่าหากเขียนภาพพระสงฆ์น่าเกลียดจะเป็นการไม่เคารพใน

[29] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, 283.

พระพุทธศาสนา ทั้งนี้ผู้ศึกษาไม่ได้บ่งชี้ว่าคณะผู้จัดทำลบลู่ดูแคลนในพระพุทธศาสนา แต่หากเป็นการเขียนภาพที่สะท้อนให้ความเป็นจริงของศาสนาในปัจจุบัน

ภาพที่ 36 ภาพการเปรียบเทียบภาพ ภิกษุทุศีลจากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และฉบับกรุงธนบุรี 10/ก

ที่มาภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี, เล่มที่ 2 (ฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และเลขที่ 10/ก)** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 75 และ 160.

ชมพูทวีปป่าหิมพานต์ ชมพูทวีปอันเป็นดินแดนที่อยู่ของมนุษย์ แบ่งพื้นที่ออกเป็นสองส่วน ส่วนเหนือเป็นป่าหิมพานต์ในป่าหิมพานต์ประกอบด้วยภูเขาใหญ่ 5 ลูก ได้แก่ ภูเขาสุทัสสนะกูฏ (ภูเขาเนื้อเขียว – หินหยก) ภูเขาจิตรกูฏ (ภูเขาทอง) ภูเขากาฬกูฏ (ภูเขาแก้วอัญมณี) ภูเขาคันธมาท (ภูเขาไม้หอม) และภูเขาไกรลาส (ภูเขาเงินยวง) ภูเขาทั้ง 5 ตั้งล้อมสระอโนดาตไว้กลาง ซึ่งมีน้ำไม่เคยเหือดแห้งและเป็นต้นน้ำของแม่น้ำลำธารทั่วชมพูทวีป ที่สระนี้มีทางน้ำไหลออกสี่ทิศ ได้แก่ ทิศตะวันออกปากทางน้ำเป็นสัญลักษณ์หัวราชสีห์ ไหลไปในดินแดนที่อุดมไปด้วยราชสีห์ แล้วไหลออกมหาสมุทรด้านทิศตะวันออก ทิศตะวันตกปากทางน้ำเป็นรูปหัวม้า ไหลผ่านดินแดนอุดมด้วยม้า แล้วไหลลงมหาสมุทรทิศตะวันตก ทิศเหนือปากทางน้ำเป็นรูปช้าง ไหลผ่านดินแดนที่อุดมด้วยช้าง ไหลออกมหาสมุทรทิศเหนือ ทิศใต้ปากทางน้ำเป็นรูปหัววัว ไหลผ่านดินแดนที่อุดมด้วยวัว คือดินแดนที่ตั้งบ้านเมืองของมนุษย์ ไหลออกมหาสมุทรด้านทิศใต้[30]

[30] สน สีมาตรัง, **คติความเชื่อไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย**, 14.

ในส่วนของสระอโนดาต ซึ่งเป็นตาน้ำกลางป่าหิมพานต์ สระอโนดาตมีท่าน้ำสี่ท่า ท่าที่หนึ่งเป็นที่อาบน้ำของปัจเจกพระพุทธเจ้าที่มาชุมนุมกันบริเวณเขาคันธมาทเพื่อทำอุโบสถศีล มีช้างตระกูลฉัททันต์ปรนนิบัติพระปัจเจกพระพุทธเจ้า ท่าที่สองเป็นท่าอาบน้ำของเทพบุตร ท่าที่สามเป็นท่าอาบน้ำของเทพธิดา และท่าที่สี่เป็นท่าอาบน้ำของฤาษี นักสิทธิ์ และวิทยาธร[31] ทั้งนี้เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 พบว่าช่างเขียนใช้เทคนิคที่แตกต่างกัน โดยภาพสระอโนดาตในสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 เป็นภาพตัดตรงด้านบน เป็นมุมมองภาพจากด้านบนลงมาในลักษณะภาพ 2 มิติ (ภาพที่ 37) ในส่วนของสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ใช้เทคนิครูปแบบองค์ประกอบศิลปะ ปรากฏแนวความคิดจิตรกรรมร่วมสมัยในลักษณะภาพเสมือนจริง ให้มุมมองภาพในลักษณะ 3 มิติ (ภาพที่ 38)

ภาพที่ 37 ภาพสระอโนดาตจากสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มาภาพ : กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับกรุงธนบุรี, เล่มที่ 1** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2542), 73.

[31] เรื่องเดียวกัน, 14.

ภาพที่ 38 ภาพสระอโนดาต

ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554), 206 - 207.

นอกจากนี้ผู้ศึกษาสังเกตว่าได้มีการใช้เทคนิคภาพเสมือนจริง ดังจะเห็นได้จากภาพในส่วนของสระอโนดาตได้มีการเพิ่มเติมสัตว์ที่มีลักษณะอย่างปัจจุบัน เช่น สิงโต ฯลฯ นอกจากนี้ได้มีการเขียนภาพหน้าบุคคลอย่างชาวต่างชาติผสมผสานกับสัตว์หิมพานต์ ในส่วนของแนวความคิดจิตรกรได้แทรกลักษณะอุดมคติของป่าหิมพานต์ผ่านสัตว์หิมพานต์อย่างที่เคยปรากฏในงานจิตรกรรมต่างๆ โดยผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าจิตรกรต้องการแทรกแนวความคิดร่วมสมัยผ่านภาพบุคคลและสัตว์ เพื่อให้คติของไตรภูมิเข้าถึงกลุ่มคนทุกชนชาติอย่างสากล (ภาพที่ 39)

ภาพที่ 39 ภาพสิงโตที่มีลักษณะอย่างปัจจุบันและภาพหน้าบุคคลอย่างชาวต่างชาติผสมผสานกับสัตว์หิมพาน
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 206 .

มนุษยภูมิ ปรากฏแนวความคิดในลักษณะเหมือนจริง โดยได้เขียนภาพเล่าเรื่องแสดงวิถีชีวิตความเป็นมนุษย์ ผ่านฉากหลักของท่าช้างวังหลวง และภาพงานพระเมรุมาศสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ร่วมสมัย (ภาพที่ 40) ทั้งนี้การเขียนภาพงานพระเมรุมาศนั้น เป็นการสื่อถึงแนวความคิดและคติจักรวาลวิทยา ซึ่งสอดคล้องกับภาพไตรภูมิ โดยในเชิงแผนผังได้กำหนดคุณลักษณ์ที่ต้องมีปราสาทใหญ่ ตั้งไว้ตรงศูนย์กลางแทนเขาพระสุเมรุ แล้วจึงทำปราสาทน้อย ประกอบขึ้นตามมุมแทนมหาทวีปทั้ง 4 ก่อนชักระเบียงล้อมถึงกัน โดยมีโขลนทวารแทนประตูป่า ราชวัติปักล้อมเป็นชั้นๆ แสดงเขตและมีคคล้างทั้งหมดนี้แทนกำแพงจักรวาล แล้วเรียกรวมกันว่าพระเมรุตามลำดับของเนื้อหาจักรวาลวิทยานั้นเอง[32]

ในเชิงองค์ประกอบ นอกเหนือจากระบบสัญลักษณ์ ที่สะท้อนบนแผนผังและรูปแบบอาคารแล้ว องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ช่วยขับเคลื่อนให้นัยยะของ

---

[32] สมคิด จิระทัศนกุล, **งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์**, 724.

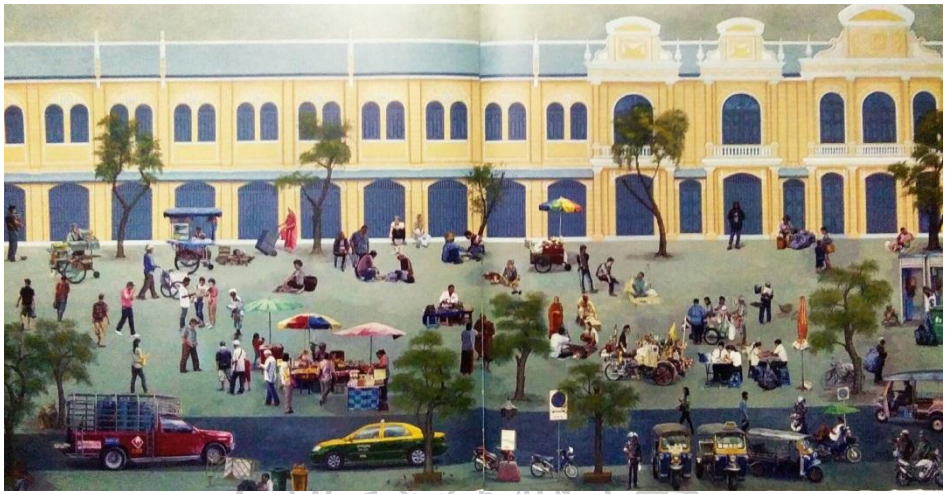
ความหมายแห่งจักรวาลนั้นสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น โดยจะเห็นได้จากพื้นที่โดยรอบพระเมรุมาศ ซึ่งประดับประดาด้วยสิ่งตกแต่งมากมายทั้งในรูปของสัญลักษณ์ และสัญญะ เช่น เขามอ, ต้นไม้, ยักษ์, รากษส รูปสัตว์หิมพานต์ ต่างๆ ทั้ง กินนร, กินรี, คชสีห์, ราชสีห์, หงส์, ช้าง, ม้า ฯลฯ ประดับอยู่ตามส่วนพื้นชั้นล่างและบนฐานไพที นอกจากนี้ยังมีรูปเทวดา, ครุฑ อสูรต่างๆ ประดับอยู่ตามส่วนของฐานทั้งชั้นบันแถลงบนหลังคา โดยทั้งหมดนี้จะติดตั้งในตำแหน่งของลำดับชั้นที่กำหนดไว้ในแบบแผนของชั้นภูมิแห่งเขาพระสุเมรุทั้งสิ้น[33] ดังนั้นการสร้างพระเมรุมาศและพระเมรุจึงเสมือนการจำลองเขาพระสุเมรุ เช่นเดียวกับการวาดภาพงานพระเมรุมาศสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ร่วมสมัย จึงเป็นการจำลองและสะท้อนคติความเชื่อจักรวาลวิทยาในสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ในอีกนัยยะหนึ่ง

ภาพที่ 40 พระเมรุสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ณ ท้องสนามหลวง พระราชพิธี พระราชทานเพลิง เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2551

ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 238 .

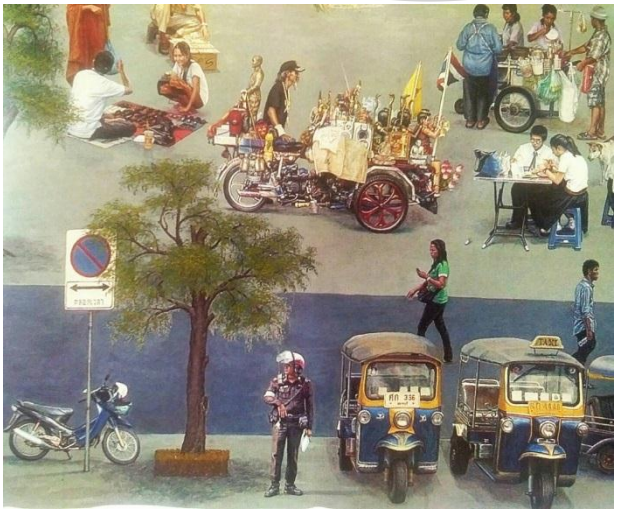
[33] เรื่องเดียวกัน, 727.

ในส่วนของภาพท่าช้างวังหลวงสะท้อนให้เห็นภาพชีวิตสังคมไทยปัจจุบันอย่างเป็นจริงทั้งภาพคนดี คนชั่ว ปัญหาสังคม (ภาพที่ 41)



ภาพที่ 41 ภาพท่าช้างวังหลวง
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 248 - 249 .

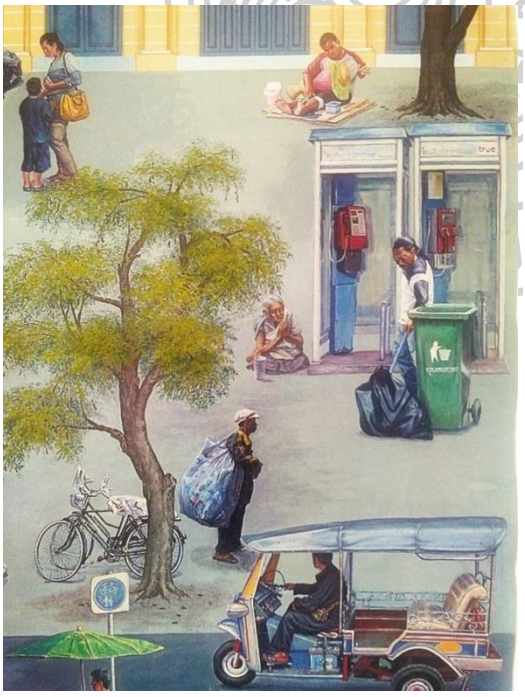
หากมองในภาพรวมภาพท่าช้างวังหลวงอาจสะท้อนเพียงวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่นั้นๆ แต่หากวิเคราะห์ฉากนี้อย่างละเอียดจะพบภาพคนดี คนชั่ว ที่จิตรกรได้สอดแทรกในภาพดังกล่าว เช่น ภาพการจอดรถส่งแก๊สและรถขนส่งสาธารณะในบริเวณที่มีป้ายห้ามจอดตลอดแนว อีกทั้งมีตำรวจผู้รักษากฎหมาย ยืนอยู่บริเวณนั้นยิ่งสะท้อนให้เห็นถึงการไม่ปฏิบัติตามหน้าที่ตนเอง (ภาพที่ 42)



ภาพที่ 42 ภาพการเสียดสีสังคมที่สอดแทรกในฉากท่าช้างวังหลวง
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ , **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม ,2554), 252 - 253.

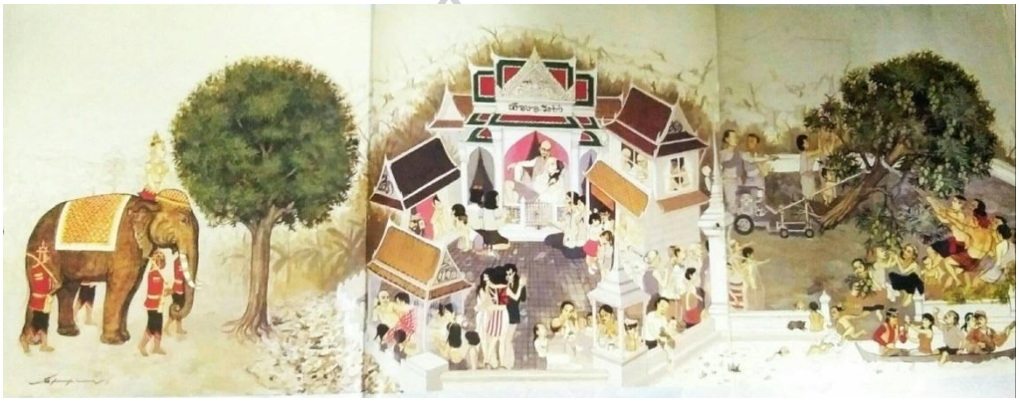
นอกจากนี้ยังจิตรกรได้แทรกแนวความคิดของหน้าที่อันพึงกระทำในฐานะของสงฆ์และฆราวาส ดังจะเห็นได้จากภาพการตักบาตรของฆราวาสและกิจของสงฆ์ในการบิณฑบาต ซึ่งขัดแย้งกับภาพของสงฆ์และฆราวาสที่อยู่ในบริบทเดียวกัน (ภาพที่ 43) หรือภาพสะท้อนปัญหาสังคมของคนแก่ขอทาน คนพิการ คนเก็บขยะหรือคนที่ดิ้นรนในการทำมาหากินของตนเอง (ภาพที่ 44)

ภาพที่ 43 ภาพการเสียดสีสังคมที่สอดแทรกในฉากท่าช้างวังหลวง
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ , **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม ,2554), 252 - 253.



ภาพที่ 44 ภาพสะท้อนปัญหาสังคมที่สอดแทรกในฉากท่าช้างวังหลวง
ที่มาภาพ : คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ, **ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9**, (กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม,2554), 252 - 253.

ในส่วนของเทคนิครูปแบบองค์ประกอบศิลปะ เมื่อศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมพบว่า งานเขียนภาพในแนวความคิดร่วมสมัย รัชกาลที่ 9 ปรากฏในพระราชนิพนธ์เรื่อง “พระมหาชนก” โดยในบทที่ 33 ฉากที่กล่าวถึงต้นมะม่วงที่มหาชนต่างก็แย่งกันกินผลมะม่วงนั้น จนใบและวรรณะของต้นได้สิ้นไป[34] ซึ่งศิลปินได้เขียนภาพในมุมกว้างที่กล่าวถึงเมืองอวิชชาด้วย (ภาพที่ 45) ทั้งนี้การตั้งชื่อเมืองอวิชชา ได้ให้ความหมายของสังคมในปัจจุบันอย่างมีนัยยะซึ่งสอดคล้องกับชั้นมนุษยภูมิในหนังสือสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 สะท้อนภาพให้เห็นภาพคนดีและคนชั่ว



ภาพที่ 45 ภาพต้นมะม่วงที่มหาชนต่างก็แย่งกันกินผลและเมืองอวิชชา
ที่มาภาพ : ภูมิพลอดุลยเดชฯ, พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,
พระมหาชนก , (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2540), 127 .

อนึ่ง ศิลปินที่เขียนภาพดังกล่าว คือ อาจารย์ปรีชา เถาทอง ผู้วิจัยจึงมีความคิดเห็นว่าแนวความคิดงานร่วมสมัย รัชกาลที่ 9 ที่ปรากฏในไตรภูมิกถา ฉบับนี้ แสดงให้เห็นเอกลักษณ์เฉพาะตนของศิลปินที่ต้องการสอดแทรกภาพบุคคลและวิถีชีวิตปัจจุบันลงในงานศิลปกรรม โดยภาพเมืองอวิชชาได้แสดงให้เห็นภาพชั้นมนุษยภูมิที่ยังคงมีกิเลส ตัณหา ราคะ อยู่เนืองๆ (ภาพที่ 46) สอดคล้องกับภาพวิถีชีวิตที่ปรากฏในหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

[34] พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหา ภูมิพลอดุลยเดช, **พระมหาชนก** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2540), 124.

ภาพที่ 46 ภาพบุคคลและวิถีชีวิตคนในปัจจุบันจากภาพเมืองอวิชชา
ที่มาภาพ : พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ, **พระมหาชนก** , (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2540), 127 .

ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทองได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและได้รับรางวัลไว้มากมาย เช่น จิตรกรรมชื่อ “แสงและเงา 4” จิตรกรรมฝาผนังบนเพดานขององค์การสหประชาชาติ ชื่อ “โครงสร้างของจักรวาล” และได้ร่วมเขียน ภาพประกอบสำหรับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ในหนังสือเรื่อง “พระมหาชนก” เป็นต้น ผลงานของศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง ได้พัฒนาไปสู่รูปแบบนามธรรม เป็นลักษณะศิลปะร่วมสมัยที่ แสดงเอกลักษณ์ไทยที่เกิดจากดุลยภาพของศิลปะไทยประเพณี และศิลปะแบบตะวันตก ซึ่งผลงานจิตรกรรมหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 อาจจะเป็นการสะท้อนรูปแบบเทคนิคศิลปะไทยประเพณีผสมผสานกับเทคนิคศิลปะแบบตะวันตกอย่างมีเอกลักษณ์ตามแนวทางสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง

กล่าวโดยสรุปแนวความคิดจิตรกรรมร่วมสมัยรัชกาลที่ 9 ในสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ปรากฏเทคนิครูปแบบและองค์ประกอบศิลปะทั้ง ความเสมือนจริงของกล้ามเนื้อ

ร่างกายมนุษย์ในนรกภูมิ การสะท้อนผลการกระทำบาปในลักษณะอุดมคติของนรกภูมิ ไม่ว่าผู้ใดกระทำความผิดเช่นไรก็จะได้รับเช่นนั้น อีกทั้งการแทรกภาพบุคคลต่างชาติและสิงโตในฉากป่าหิมพานต์ ที่สะท้อนแนวคิดในการเผยแพร่คติของไตรภูมิให้เข้าถึงกลุ่มคนทุกชนชาติอย่างสากล ท้ายที่สุดการแทรกภาพวิถีชีวิต ภาพคนดี คนชั่ว และปัญหาสังคม ผ่านฉากท่าช้างวังหลวงซึ่งสอดคล้องกับพระราชนิพนธ์เรื่อง พระมหาชนก ที่ประยุกต์ภาพบุคคลในปัจจุบันกับเนื้อหา และฉากแบบไทยประเพณีอย่างร่วมสมัย

แนวความคิดและอิทธิพลงานจิตรกรรมที่ได้รับในการเขียนภาพจิตรกรรมหนังสือไตรภูมิ แนวคิดในการสร้าง เป็นลักษณะภาพจิตรกรรมเคลื่อนที่ได้ ในรูปแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีและจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมไตรภูมิขึ้นมาใหม่เป็นสัญลักษณ์ในการเขียนภาพประกอบจิตรกรรมไตรภูมิของยุคสมัยในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช และยังแสดงความหมายการแทนค่าและการตีความเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ทางทัศนศิลป์ จิตรกรรมที่แสดงการวิวัฒนาการทางจิตรกรรมฝาผนังไทยจากยุคสมัยอยุธยา-ธนบุรี-กรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างสรรค์รูปสัญลักษณ์ของการตีความเป็นภาพจิตรกรรมประกอบหนังสือไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 เพื่อเป็นการสร้างถวายเพื่อเทิดพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช รัชกาลที่ 9

จากการศึกษาสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นรูปแบบและแนวความคิด ได้แก่ ประเด็นที่หนึ่งรูปแบบแนวความคิดไทยประเพณีที่ปรากฏในชั้นอรูปภูมิ จิตรกรผู้สร้างสรรค์ผลงานได้คงไว้ซึ่งคติของการปราศจากรูปร่างแม้กระทั้งดวงจิต ซึ่งเป็นลักษณะการอธิบายในเชิงนามธรรม จึงเป็นการยากที่จะเขียนเป็นภาพจิตรกรรมหรือรูปธรรมได้ คณะทำงานจึงคงไว้ซึ่งแนวความคิดของช่างรุ่นก่อน โดยคติความคิดในการเขียนสมุดไตรภูมิ ถือว่าพระนิพพานเป็นดินแดนหนึ่งที่บุคคลใดๆ บุคคลหนึ่งที่ปฏิบัติพร้อมสามารถตัดกิเลสตัณหาทั้งปวงออกหมดจากจิตสามารถเดินทางเข้าไปถึงได้ ประเด็นถัดมา ผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นการประยุกต์รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกและงานสถาปัตยกรรมไทยได้อย่างลงตัว การที่จิตรกรเลือกแนวคิดผลงานของพระองค์มาวาดในรูปภูมิและกามภูมิบางส่วนนั้น ซึ่งเป็นส่วนกลางของภาพตามโครงสร้างแนวตั้ง เพื่อต้องการสื่อถึงรอยต่อระหว่างช่วงเวลาของแนวความคิดไทยประเพณีในชั้นอรูปภูมิไปสู่แนวความคิดร่วมสมัยในรัชกาลที่ 9 ในสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับรัชกาลที่ 9 ปรากฏเทคนิครูปแบบองค์ประกอบศิลปะ ทั้งความเสมือนจริงของกล้ามเนื่องร่างมนุษย์ในนรกภูมิ การแสอดแทรกแนวความคิดลักษณะอุดมคติของนรกภูมิของ

คณะทำงาน ไม่ว่าผู้ใดกระทำความผิดเช่นไรก็จะได้รับเช่นนั้น ดังจะเห็นได้จากภาพผู้ตายที่มีหัวเป็นม้า และผู้ตายที่มีลำตัวเป็นช้าง มาจาการทำบาปฆ่าสัตว์ตัดชีวิตนั้นๆ อีกทั้งการแทรกภาพบุคคลต่างชาติและสิงโตในฉากป่าหิมพานต์ ที่สะท้อนแนวคิดในการเผยแพร่คติของไตรภูมิให้เข้าถึงกลุ่มคนทุกชนชาติอย่างสากล ท้ายที่สุดการแทรกภาพวิถีชีวิต ภาพคนดี คนชั่ว และปัญหาสังคม ผ่านฉากท่าช้างวังหลวง

ในส่วนขององค์ประกอบอื่นๆ เช่นการลงสีชมพูอ่อนและไล่ระดับสีขึ้นเรื่อยๆ ไปจนถึงระดับสีเข้ม เป็นเทคนิคสมัยใหม่ที่ใช้ระดับสีขาวและชมพูอ่อนเพื่อบ่งบอกถึงความว่างเปล่าของอรูปภูมิ ระดับสีแดงเข้มไปจนถึงสีนำเงินและดำในชั้นนรกภูมิแสดงถึงความมืดดำ ความชั่ว เป็นต้น นอกจากนี้การวาดภาพดอกไม้สอดแทรกไปในสมุดภาพไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 ยังไม่เคยปรากฏลักษณะเช่นนี้ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับก่อนหน้านี้ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของสมุดภาพไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4

สรุป

ไตรภูมิกถา เป็นวรรณคดีพุทธศาสนาที่พระยาลิไทยทรงนิพนธ์ขึ้นจากการค้นคว้าข้อธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงธรรมเทศนาแก่พระราชมารดาและคนทั่วไป ซึ่งเนื้อหากล่าวถึง คติความเชื่อเรื่องภูมิจักรวาล การเวียนว่ายตายเกิด บาปบุญคุณโทษ มุ่งสอนให้คนทำความดี เกรงกลัวต่อบาป ตามปรัชญาในพระพุทธศาสนา เป็นทั้งพื้นฐานของศิลปะและวัฒนธรรมและหนังสือภาษาไทยที่เก่าแก่ที่สุด ทั้งนี้ภาพที่ใช้ประกอบนิยมคัดลอกต่อๆ กันมาจากภาพเขียนในสมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นถึงอยุธยาตอนกลางจนถึงสมัยกรุงธนบุรี สังเกตจากชื่อเมืองต่างๆที่ใช้เรียกกันในสมัยอยุธยาต้อนต้น ซึ่งสมุดภาพไตรภูมิไม่มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมไตรภูมิกถาที่พระยาลิไทยทรงนิพนธ์ เพราะเนื้อหาที่นำมาใช้ในสมุดภาพนำมาจากหลายคัมภีร์ และอาจเกิดจากการตีความขึ้นมา เป็นภาพเรื่องพิภพต่างๆ ตามคติจักรวาลในพุทธศาสนา รวมทั้งภาพ พุทธประวัติและชาดกที่เคยเกิดขึ้นในชมพูทวีป ถือได้ว่าสมุดภาพไตรภูมิเป็นโบราณวัตถุสำคัญที่ปรากฏหลักฐานของจิตรกรรมสมัยอยุธยา-รัตนโกสินทร์ ในส่วนของสมุดภาพไตรภูมิฉบับรัชกาลที่ 9 นั้น คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชจัดพิมพ์ เนื่องในโอกาส พระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 ซึ่งได้มีการเสนอเรื่องโดยหม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ประธานคณะทำงานโครงการสร้างสรรค์ภาพไตรภูมิ สมัยรัชกาลที่ ๙ อดีตปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ให้นำเนื้อหาวรรณกรรมไตรภูมิกถาฉบับราชบัณฑิตยสถานมาจัดพิมพ์ใหม่ โดยใช้แนวความคิดของศิลปินร่วมสมัยเป็นภาพประกอบ โดยใช้แนวคิดตามความนิยมเดิมที่แสดงรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมไตรภูมิตามสมุดภาพจิตรกรรมฉบับก่อนที่ผ่านมา ซึ่งเริ่มจากตำแหน่งด้านบนสุดตามคติไตรภูมิลงมาถึงตำแหน่งด้านล่างสุด การจัดวางองค์ประกอบของภาพมีการปรับขยายพื้นที่ออกในทางกว้าง และการวางตำแหน่งภาพที่สำคัญเท่ากันให้อยู่ในระนาบเดียวกัน

จากการศึกษาสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ผู้ศึกษาสามารถสรุปประเด็นรูปแบบและแนวความคิด ได้แก่ ประเด็นที่หนึ่งรูปแบบแนวความคิดไทยประเพณีที่ปรากฏในชั้นอรูปภูมิ จิตรกรผู้สร้างสรรค์ผลงานได้คงไว้ซึ่งคติของการปราศจากรูปร่างแม้กระทั้งดวงจิต ซึ่งเป็นลักษณะการอธิบายในเชิงนามธรรม จึงเป็นการยากที่จะเขียนเป็นภาพจิตรกรรมหรือรูปธรรมได้

คณะทำงานจึงคงไว้ซึ่งแนวความคิดของช่างรุ่นก่อน โดยคติความคิดในการเขียนสมุดไตรภูมิ ถือว่าพระนิพพานเป็นดินแดนหนึ่งที่บุคคลใดๆ บุคคลหนึ่งที่ปฏิบัติพร้อมสามารถตัดกิเลสตัณหาทั้งปวงออกหมดจากจิตสามารถเดินทางเข้าไปถึงได้ อย่างไรก็ดี เมื่อศึกษารายละเอียดเพิ่มเติมพบว่า แม้ว่าการเขียนภาพในชั้นอรูปภูมิจะอิงตามคติการเขียนภาพที่ปราศจากรูปร่างแห่งดวงจิต แต่คณะทำงานได้เพิ่มรูปแบบและเทคนิคการเขียนภาพแบบร่วมสมัยเข้าไปในรายละเอียดปลีกย่อยบางการ ดังจะเห็นได้จากการวาดสระอโนดาตในตำแหน่งซ้ายและขวาของขอบเขตภายในกำแพงแก้ว ซึ่งขัดแย้งกับจำนวนสระอโนดาตที่เพียงหนึ่งสระในคติดั่งเดิมและสมุดภาพไตรภูมิก่อนหน้านี้ ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าการวาดภาพสระโบกขรณีในตำแหน่งซ้ายขวานั้น เพื่อให้สมดุลกับขนาดของภาพในกำแพงแก้วที่มีมุมมองที่กว้างขึ้น โดยมีปัจจัยมาจากการเพิ่มจำนวนปัญจถรณ์ (ที่นอน) ให้ครบจำนวนทั้งห้าตามความหมายของคำ อย่างไรก็ตาม ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่า ฉากมหานครนิพพาน จะปรากฏปัญจถรณ์ จำนวน 5 แท่น หรือแท่นเดียว หรือปรากฏปราสาทเพียงปราสาทเดียวนั้น อาจเป็นการแสดงภาพในเชิงสัญลักษณ์ ไม่ได้มุ่งหมายให้เป็นไปตามคัมภีร์ในทุกมิติ

ประเด็นถัดมา ผลงานการออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นการประยุกต์รูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกและงานสถาปัตยกรรมไทยได้อย่างลงตัว ดังจะเห็นได้จากฉากสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ (ไตรตรึงษ์) ในส่วนของภาพช้างไอยราวัณ (เอราวัณ) มีความคล้ายคลึงพัดรองราชพิธีงานบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ 6 โดยเป็นฝีพระหัตถ์การออกแบบของสมเด็จฯ กรมพระยานริศฯ พัดรองดังกล่าวมีการประดับตราพระราชลัญจกรวชิระในกูบวชิระ ปราสาทถูกทูนอยู่เหนือเศียรช้างไอราพตยืนอยู่บนตั่งเท้าสิงห์ ซึ่งในส่วนของช้างไอราพตมีลักษณะเครื่องทรงที่คล้ายคลึงกับช้างไอยราวัณ ในฉากสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงษาสวรรค์ดังกล่าว นอกจากนี้ในรายละเอียดบางประการเช่นลักษณะการเหาะและผ้าที่พลิ้วไหวของเหล่าเทวดานางฟ้าในสวรรค์ชั้นที่ 2 นั้นมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับภาพฝีพระหัตถ์ของสมเด็จพรเจ่าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการออกแบบภาพประกอบหนังสือธรรมาธรรมะสงคราม โดยเป็นภาพหมู่สิริเทพกัญญาโปรยบุปผา นางฟ้าทุกองค์ทำท่าเหาะ ยกเข่าชูกระดกพระบาท ปลายผ้าพลิ้วไหวคดปลายมุมแหลม เป็นต้น นอกจากจากนี้จากการศึกษาประเด็นปราสาทไพชยนต์ เพื่อหาความเชื่อมโยงกับการออกแบบของสมเด็จฯ กรมพระยานริศฯ นั้น ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าอาคารไพชยนต์ปราสาทมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ในพระบรมมหาราชวังเป็นอย่างมาก ซึ่งพระที่นั่งดังกล่าว สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่ารูปแบบของพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท อาจเป็นต้นแบบในการทรงงานของพระองค์ท่านในเวลาถัดมา ในการที่จิตรกรเลือกแนวคิดผลงานของพระองค์มาวาดในรูปภูมิและกามภูมิบางส่วนนั้น ซึ่งเป็นส่วนกลางของภาพตามโครงสร้างแนวตั้ง เพื่อต้องการสื่อถึงรอยต่อระหว่างช่วงเวลาของแนวความคิดไทยประเพณีในชั้นอรูปภูมิไปสู่

แนวความคิดร่วมสมัยในรัชกาลที่ 9 นอกจากนี้อีกหนึ่งบุคคลที่สำคัญในคณะทำงานสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 คือ หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์ ซึ่งเป็นทายาทและผู้สืบสกุลรุ่นที่สาม เพียงพระองค์เดียวของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (สมเด็จปู่) ซึ่งอาจเป็นผู้สนับสนุนแนวความคิดการทรงงานออกแบบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

ประเด็นสุดท้ายแนวความคิดจิตรกรรมร่วมสมัยรัชกาลที่ 9 ในสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9 ปรากฏเทคนิครูปแบบและองค์ประกอบศิลปะทั้ง ความเสมือนจริงของกล้ามเนื้อร่างกายมนุษย์ในนรกภูมิ การแสอดแทรกแนวความคิดลักษณะอุดมคติของนรกภูมิของจิตรกร ไม่ว่าผู้ใดกระทำความผิดเช่นไรก็จะได้รับเช่นนั้น ดังจะเห็นได้จากภาพผู้ตายที่มีหัวเป็นม้าและผู้ตายที่มีลำตัวเป็นช้าง มาจาการทำบาปฆ่าสัตว์ตัดชีวิตนั้นๆ อีกทั้งการแทรกภาพบุคคลต่างชาติและสิงโตในฉากป่าหิมพานต์ ที่สะท้อนแนวคิดในการเผยแพร่คติของไตรภูมิให้เข้าถึงกลุ่มคนทุกชนชาติอย่างสากล ท้ายที่สุดการแทรกภาพวิถีชีวิต ภาพคนดี คนชั่ว และปัญหาสังคม ผ่านฉากท่าช้างวังหลวง ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าแนวความคิดจิตรกรรมร่วมสมัยในสมัยรัชกาลที่ 9 นั้น จิตกรสามารถใส่แนวความคิดของตัวตนได้เป็นอย่างมากดังจะเห็นได้จากการยกฉากท่าช้างวังหลวงมาสร้างสรรค์เป็นฉากมนุษยภูมิ ซึ่งเป็นภาพสะท้อนความจริงของมนุษย์ โดยการวาดฉากลักษณะดังกล่าวได้ปรากฏมาแล้วในพระราชนิพนธ์พระมหาชนก ในฉากเมืองอวิชชา ที่มีการแทรกภาพวิถีชีวิตมนุษย์ในปัจจุบัน ทั้งความดี ความชั่ว ดังนั้นถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของอาจารย์ปรีชา เถาทอง จิตรกรผู้รังสรรค์ผลงานทั้งสองเล่มนี้

ในส่วนขององค์ประกอบอื่นๆ เช่นการลงสีชมพูอ่อนและไล่ระดับสีขึ้นเรื่อยๆ ไปจนถึงระดับสีเข้ม เป็นเทคนิคสมัยใหม่ที่ใช้ระดับสีขาวและชมพูอ่อนเพื่อบ่งบอกถึงความว่างเปล่าของอรูปภูมิ ระดับสีแดงเข้มไปจนถึงสีนำเงินและดำในชั้นนรกภูมิแสดงถึงความมืดดำ ความชั่ว เป็นต้น นอกจากนี้การวาดภาพดอกไม้สอดแทรกในชั้นอรูปภูมิของสมุดภาพไตรภูมิกถาฉบับรัชกาลที่ 9 ยังไม่เคยปรากฏลักษณะเช่นนี้ในสมุดภาพไตรภูมิฉบับก่อนหน้านี้ อย่างไรก็ดีภาพดอกไม้ร่วงมีปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 8 ในฉากโปรดพระมารดาแต่ไม่ใช่ในฉากอรูปภูมิ ทั้งนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของสมุดภาพไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. ไตรภูมิกถา ฉบับถอดความ ของโครงการวรรณกรรมอาเซียน. พิมพ์ครั้งที่ 2 ed. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส, 2555.

———. ไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ พญาลิไทย ถ่ายถอดตามตัวอักษรขอมไทยของพระมหาช่วยวัดปากน้ำจารไว้ เมื่อพุทธศักราช 2321 (สมัยกรุงธนบุรี). กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส, 2555.

กรมศิลปากร กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. พระบถและสมุดภาพไทย. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2527.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ. ไตรภูมิกถา ฉบับรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม, 2554.

จักรรถ จิตรพงศ์. ก้าวสู่ควอร์เตอร์สุดท้ายแห่งชีวิต (ควอร์เตอร์ที่หนึ่ง: ชีวิตตั้งแต่เกิดจนถึงบรรลุนิติภาวะ (พ.ศ. 2478 – พ.ศ. 2507). กรุงเทพฯ:: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2547.

นริศ อาจยืนยง. "ไตรภูมิคติในงานออกแบบพุทธสถาปัตยกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, ภาคศิลปวิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

พระยาธรรมปรีชา (แก้ว). ไตรภูมิโลกวินิจฉัย ใน วรรณกรรมรัตนโกสินทร์ เล่มที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2558.

ภูมิพลอดุลยเดช, พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหา. พระมหาชนก. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2540.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. จิตรกรรมไทย – แบบประเพณีและแบบสากล. เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย. สาขาศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. "การศึกษาเชิงวิเคราะห์ที่มาของสมุดภาพไตรภูมิ." วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร 2552.

สน สีมาตรัง. คติความเชื่อไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย. กรุงเทพฯ: แปลน พริ้นท์ติ้ง, 2556.

สมคิด จิระทัศนกุล. งานออกแบบสถาปัตยกรรมไทยฝีพระหัตถ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. กรุงเทพฯ: โครงการพัฒนาวิชาการและสร้างองค์ความรู้ สถาบันศิลปสถาปัตยกรรมไทยเฉลิมพระเกียรติ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกเปลี่ยน กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548.

สุภัค มหาวรากร และสุปาณี พัดทอง. ทอแพรดอกไม้ในสายธาร. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2548.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ “สมเด็จครู” นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม. กรุงเทพฯ: มติชน, 2549.

สุรีย์ มีผลกิจ และ วิเชียร มีผลกิจ. พระพุทธประวัติ. Edited by พิมพ์ครั้งที่ 5 กรุงเทพฯ: คอมฟอร์ม, 2550.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายเอกรส จินตะมัย
วัน เดือน ปี เกิด	26 มกราคม 2517
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	บริหารธุรกิจบัณฑิต มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ
ที่อยู่ปัจจุบัน	199/87 ถนนร่วมมิตรพัฒนา แยก 10 ตำบลท่าแร้ง อำเภอบางเขน กรุงเทพฯ 10220