การวิเคราะห์เรื่องราวจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เปรียบเทียบกับคัมภีร์ในพุทธศาสนา

โดย

พระมหาสิริชัย จริยสุธรรมกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2561

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การวิเคราะห์เรื่องราวจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เปรียบเทียบกับคัมภีร์ในพุทธศาสนา

โดย
พระมหาสิริชัย จริยสุธรรมกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE ANALYSIS OF MURAL PAINTING IN BUDDHAISAWAN CHAPEL COMPARED WITH BUDDHIST SCRIPTURES

By

Phramaha Sirichai JARIYASUDHAMMAKUL

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2018

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การวิเคราะห์เรื่องราวจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เปรียบเทียบกับคัมภีร์ในพุทธศาสนา
โดย	สิริชัย จริยสุธรรมกุล
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

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

..... ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม)

57107207 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : จิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติ, พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระมหา สิริชัย จริยสุธรรมกุล: การวิเคราะห์เรื่องราวจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เปรียบเทียบกับคัมภีร์ในพุทธศาสนา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้ศึกษาและตรวจสอบข้อสันนิษฐานเดิมที่ว่าคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เป็นคัมภีร์หลักที่มีอิทธิพลต่อจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และได้นำจิตรกรรมฝาผนังในพระอารามหลวงยุคสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ประกอบด้วย 1. วัดดุสิดารามวรวิหาร 2. วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร 3. วัดทองธรรมชาติวรวิหาร และ 4. วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร มาเปรียบเทียบเพื่อศึกษาหาความนิยมและอิทธิพลของคัมภีร์พุทธประวัติต่างๆ ที่มีต่อการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติในสมัยนั้น

ผลการศึกษาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ไม่ได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เพียงคัมภีร์เดียว ตามที่นักประวัติศาสตร์และคนทั่วไปสันนิษฐานไว้ โดยจากจิตรกรรมจำนวน 32 ฉาก มีถึง 6 ฉากที่เนื้อหาไม่ปรากฏในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา และมี 4 ฉากปรากฏเนื้อความเพียงเล็กน้อยในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ซึ่งเหตุการณ์เลือกฉากและตอนใดมาเขียนนั้น อาจเกี่ยวข้องกับพระราชประสงค์ของผู้สร้าง คือ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ซึ่งทรงกอปรด้วยพระราชศรัทธาทรงพระราชอุทิศให้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งได้รับการเคารพนับถือตามตำนานว่าเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นให้ละม้ายพระโฉมของพระพุทธเจ้าที่สุด ดังนั้นช่างผู้ออกแบบจิตรกรรมจึงอาจจะต้องการแสดงถึงพระคุณลักษณะพิเศษทางฤทธิ์บารมีของพระพุทธเจ้าผ่านเรื่องราวในชัยมงคลคาถาอันเป็นบทสรรเสริญชัยชนะที่ยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้าทั้ง 8 ครั้ง คือ เรื่องของมารผจญ เรื่องของอาฬวกยักษ์ เรื่องของช้างนาฬาคีรี เรื่องขององคุลีมาล เรื่องของนางจิญจมาณวิกาเรื่องของสัจจกนิครนถ์ เรื่องของนันโทปนันทนาคราช และเรื่องของท้าวผกาพรหม ซึ่งเนื้อหาบางตอนไม่ได้ถูกกล่าวถึงในปฐมสมโพธิกถา แต่ถูกกล่าวไว้อย่างละเอียดในคัมภีร์อื่น เช่น อรรถกถาเรื่องต่างๆ ชมพูบดีสูตร นันโทปนันทสูตร เป็นต้น นอกจากนั้นการใช้เนื้อหาจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถามาเพียงคัมภีร์เดียวอาจให้ข้อมูลการเขียนที่ไม่เพียงพอ ผู้ออกแบบจึงต้องอาศัยคัมภีร์พุทธประวัติเล่มอื่นๆ มาใช้ในการเขียนจิตรกรรมพุทธประวัตินี้

จากการศึกษาเปรียบเทียบกับพระอารามหลวงอีก 4 พระอาราม พบว่าฉากพุทธประวัติที่มีความนิยมถูกนำมาเขียนในจิตรกรรมสมัยนั้น มีจำนวน 7 ฉาก ประกอบด้วย ฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย ฉากมารผจญ ฉากทรงแสดงปฐมเทศนา และฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งช่างได้เขียนจิตรกรรมโดยได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์พุทธประวัติเล่มอื่นๆ ในพระพุทธศาสนานอกจากคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถาอีกด้วย เช่น คัมภีร์มหาวงศ์ คือ ฉากเสด็จกรุงลงกา, อรรถกถา คือ ฉากโปรดองคุลีมาล และคัมภีร์ชมพูบดีสูตร คือฉากเล่าเรื่องพระยามหาชมพู โดยผนังที่ 13 เป็นตอนพระพุทธเจ้าทรงทรมานพระยามหาชมพู ผนังที่ 14 เป็นตอน พระเจ้าพิมพิสารเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าทูลถึงเรื่องราวที่ท้าวชมพูบดีมาระราน และผนังที่ 15 เป็นตอนพระยาชมพูบดีทรงฟันยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสาร เป็นต้น

57107207 : Major (ART HISTORY)

Keyword : THE LIFE OF BUDDHA MURALS, BUDDHAISAWAN CHAPEL

PHRAMAHA SIRICHAI JARIYASUDHAMMAKUL : THE ANALYSIS OF MURAL PAINTING IN BUDDHAISAWAN CHAPEL COMPARED WITH BUDDHIST SCRIPTURES THESIS ADVISOR : PROFESSOR SAKCHAI SAISINGHA, Ph.D.

This thesis has examined the presumption of the Pathomsombodhikatha by the Supreme Pariarch H.R.H. Prince Paramanujitajinorasa. The prince was the main scripture who influenced the painting of The Life of Buddha Murals in The Buddhaisawan Chapel together with the painting of The Life of Buddha Mural which painted in early Rattanakosin era, including Wat Dusidaram, Wat Ratchasittharam, Wat Thongdhammachart and Wat Suthatthepwararam. They were all compared to find out the popularity and influence of the Buddhist scriptures which impacted the painting of The Life of Buddha Murals at the time.

The study shows that the painting of The Life of Buddha Murals in The Buddhaisawan Chapel wasn't only influenced by Pathomsombodhikatha, as most of the historian and most of peoples presume. From 32 scenes of the painting of The Life of Buddha Murals in The Buddhaisawan Chapel, there are six scenes that not appear in Pathomsombodhikatha and there are four scenes that insignificantly appear in Pathomsombodhikatha. The selected scenes which were painted could be due to Somdet Phra Bawornrajchao Maha Sura Singhanat's, the chapel proprietor, intention. As his intention of building the Chapel was to dedicate the chapel to houses the Phra Buddha Sihing image, the buddha image which was believed it was the most similar to the Buddha. Thus, the painter may want to express the Buddha's power and virtue via the painting by using the Jayamangala Gatha (the eight victories and blessing) as the inspiration. The Jayamangala Gatha has eight scenes including Mara Defeated, Alavaka Converted, Pacifying of Nalagiri, Conversion of Angulimala, Exposure of Cinca's Lies, Saccaka Humbled, Nandopananda Tamed and Baka Brahma Cured of Conceit. Some of the scenes in Jayamangala Gatha is insignificantly appear in Pathomsombodhikatha, but significantly appear in other scriptures such as Chompubodi Sutra, Nandopananda Sutra, etc. In addition, using only stories or scenes from Pathomsombodhikatha, the painter may not have enough information to paint. As a consequence, the painter has to use stories or scenes from other scriptures apart from Pathomsombodhikatha for The Mural painting.

After comparing The Life of Buddha Murals in The Buddhaisawan Chapel and other four temples built in early Rattanakosin era, the most painted scenes were The Parents of the Bodhisattva scene, The Bodhisattva in Tusita Heaven scene, The Bodhisattva abandons his Princely Life scene, The Lord Indra playing the 3-stringed instrument scene, The Battle with Mara scene, The Buddha begins to Preach scene and The Division of the Relics scene. The painter uses the information from other scriptures apart from Pathomsombodhikatha painted those scenes such as Mahawong Sutra (The proceed to Longka City scene) and Chompubodi Sutra (Telling of Phraya Maha Chompu scene), etc.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยสำนึกในพระกรุณาคุณ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ (อมฺพรมหาเถร) สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก สมเด็จพระอุปัชฌายะ ผู้ทรงเป็นต้นแบบในการศึกษาหาความรู้ ตลอดจนประทานพระอนุญาตให้ผู้วิจัยได้ศึกษาในหลักสูตรนี้ และทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ

อีกทั้งผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ พระเถระผู้ให้ความอุปถัมภ์และเป็นกำลังใจในการศึกษาครั้งนี้จนสำเร็จไปด้วยดี ดังมีรายนามดังต่อไปนี้ พระพรหมมุนี (อคฺคชิโน) พระพรหมวิสุทธาจารย์ (คณิสฺสโร) พระราชมงคลดิลก (สุภากโร) พระครูภาวนาปริชา (วรปญฺโญ) กับอนุโมทนาพระมหานิพนธ์ ธมฺมพนฺโธ พระมหาธนทัต คุณโชโต พระเตชินท์ อินฺทเตโช พระอนาวิล วิภาโส พระชนะพล วรโชโต ที่ให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์จนลุล่วง

การศึกษาครั้งนี้และวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ได้รับพระกรุณาจากหม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม - หม่อมกมลา ยุคล พลเอก หม่อมเจ้าจุลเจิม - หม่อมอัญชลี ยุคล หม่อมเจ้านภดลเฉลิมศรี ยุคล ท่านหญิงมาลินีมงคล (ยุคล) อมาตยกุล ท่านหญิงปัทมน รังษี (ยุคล) เสนาณรงค์ และความกรุณาจากนายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์

นอกจากนี้ วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงได้เพราะได้รับความกรุณาจากหลายท่าน ซึ่งผู้วิจัยขอขอบคุณเป็นอย่างยิ่ง ณ ที่นี้ คือ

บิดา - มารดา ที่ให้กำเนิดและเลี้ยงดูมาอย่างดี ตลอดจนให้กำลังใจในการศึกษาเล่าเรียนเสมอมา

ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ที่ปรึกษาผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์และเป็นผู้ให้โอกาส ในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ พร้อมทั้งคอยแนะนำ ตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้มีความสมบูรณ์มากขึ้นตลอดจนประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลปะแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอดตั้งแต่เรียนจนทำวิทยานิพนธ์จนแล้วเสร็จ

นายสิรวิชย์ เอี่ยมสุดใจ ผู้อุทิศกำลังกายกำลังใจ ให้คำแนะนำและช่วยค้นคว้าหาข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จเป็นรูปเล่มมาได้อย่างดี

นายปกรัฐ กนกธนาพร นายชัชวาล อัชฌากุล นายวัลลภ รุจิขจร นายถิรวัฒ พรรคกลิน นายแพทย์ณัฐ ไกรภัสสร์พงษ์ นายวัชรพงษ์ ทรัพย์สิทธิกุล นายกฤษณ์ ไชยงามศรี นายอรรถนิติ์ กุลรกัมพุสิริและนายอภิรักษ์ นามวิชา ที่คอยให้ความช่วยเหลือและให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการทำวิทยานิพนธ์ ตลอดจนเป็นกำลังในการเขียนวิทยานิพนธ์ครั้งนี้จนสำเร็จลงได้ด้วยดี

แพทย์หญิงเอระวดี มิตรภักดี ที่คอยดูแลรักษาสุขภาพผู้วิจัยมาโดยตลอด จนสามารถทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงได้

อาจารย์ปิง เจริญศิริวัฒน์ โรงเรียนกวดวิชาดาว้องก์ พร้อมครอบครัวของอาจารย์ปิง ที่ให้ความอุปถัมภ์ทุกๆ ด้าน จนสำเร็จการศึกษาในครั้งนี้

นางสุพัตรา เมนะพันธุ์ ที่ให้ความดูแลอุปัฏฐากด้วยดี จนสำเร็จการศึกษา

พี่ๆและน้อง นักศึกษาปริญญาโทโครงการภาคปกติ พี่แพรวา พี่เล็ก พี่เคี้ยง พี่ดาว พี่พิชญ์ และน้องอินเตอร์ ที่ให้ความช่วยเหลือทางด้านการศึกษา รวมทั้งเป็นกำลังใจที่ดีให้กันมาอย่างเสมอต่อผู้วิจัย จนมีสำเร็จการศึกษาครั้งนี้ และสำเร็จเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์เล่มนี้

สมาชิกสกุณาภิรมย์ทุกคนที่เป็นกำลังใจที่ดีเสมอมาจนประสบความสำเร็จในวันนี้

สิริชัย จริยสุธรรมกุล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ในการศึกษา 3

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตของการศึกษา 3

ขั้นตอนของการศึกษา 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 ประวัติพระที่นั่งพุทไธสวรรย์และงานศิลปกรรมที่ปรากฏ 5

1. ที่ตั้งและสภาพทั่วไป 5

2. ประวัติความเป็นมา 5

3. งานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 7

3.1 ประวัติการซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 8

3.2 เรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 10

3.2.1 ภาพเทพชุมนุม 10

3.2.2 ภาพฤาษี นักสิทธิ์ วิทยาธร 12

3.2.3 ภาพพระพุทธประวัติ 13
3.3 เทคนิคการเขียน 14
3.4 การจัดองค์ประกอบภาพ 17
3.5 โทนสี 20
4. แนวคิดในการศึกษาที่ผ่านมา 22
บทที่ 3 การวิเคราะห์จิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์กับจิตรกรรมที่ปรากฏในพระอารามสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น 24
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล 25
พระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร 25
พระอุโบสถ วัดดุสิดารามวรวิหาร 27
พระอุโบสถ วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร 27
พระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร 28
คัมภีร์พุทธประวัติในทางพระพุทธศาสนา 33
นิทานกถา 34
มหาวงศ์ 34
สัมภารวิบาก 35
ปฐมสมโพธิกถา ฉบับล้านนา 35
ชินมหานิทาน 35
ชมพูบดีสูตร 35
นันโทปนันทสูตรคำหลวง 36
ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส 37
1. การวิเคราะห์จิตรกรรมฉากที่พบเขียนเหมือนกันในพระอารามหลายแห่ง 37
1.1 ฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา 37
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 38

วัดสุทัศนเทพวราราม.....39
วัดดุสิดาราม.....40
วัดราชสิทธาราม.....41
วัดทองธรรมชาติ.....43
1.2 ฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้.....44
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....45
วัดสุทัศนเทพวราราม.....46
วัดดุสิดาราม.....47
วัดราชสิทธาราม.....48
วัดทองธรรมชาติ.....49
1.3 ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์.....49
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....50
วัดสุทัศนเทพวราราม.....51
วัดดุสิดาราม.....52
วัดราชสิทธาราม.....53
วัดทองธรรมชาติ.....54
1.4 ฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย.....54
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....55
วัดสุทัศนเทพวราราม.....56
วัดดุสิดาราม.....57
วัดราชสิทธาราม.....58
วัดทองธรรมชาติ.....58
1.5 ฉากมารผจญ.....59
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....60

วัดสุทัศนเทพวราราม.....61
วัดดุสิดาราม.....62
วัดราชสิทธาราม.....63
วัดทองธรรมชาติ.....63
1.6 ฉากแสดงปฐมเทศนา.....64
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....65
วัดสุทัศนเทพวราราม.....66
วัดดุสิดาราม.....67
วัดราชสิทธาราม.....68
วัดทองธรรมชาติ.....69
1.7 ฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ.....69
พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....71
วัดสุทัศนเทพวราราม.....73
วัดดุสิดาราม.....74
วัดราชสิทธาราม.....76
วัดทองธรรมชาติ.....78
1.8 สรุปการวิเคราะห์ลักษณะจิตรกรรมพุทธประวัติฉากที่ปรากฏเหมือนกันในพระอาราม ทุกแห่งกับเนื้อหาจากคัมภีร์.....79
2. ฉากพุทธประวัติตอนพิเศษที่ปรากฏเฉพาะในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....91
2.1 ฉากมหาสุบินนิมิต.....91
2.2 ฉากเสด็จกรุงลงกา.....92
2.3 ฉากเล่าเรื่องพระยามหาชมพู ในชมพูบดีสูตร.....95
2.4 ฉากระงับวิวาทพระญาติ.....105
2.5 ฉากทรมานพระยาช้างนาฬาคีรี.....107

2.6 ฉากโปรดองคุลีมาล 109
2.7 ฉากยมกปาฏิหาริย์ 111
2.8 ฉากทรมานพญานันโทปนันทนาคราช 113
2.9 ฉากธรณีสูบพระเจ้าสุปปพุทธะ 116
2.10 ฉากทรมานอาฬวกะยักษ์ 119
2.11 ฉากนางมาคันทิยาผูกพยาบาท 121
2.12 ฉากโปรดกษัตริย์ลิจฉวี 124
2.13 ฉากพระราหุลนิพพาน 125
2.14 สรุปการวิเคราะห์ลักษณะจิตรกรรมพุทธประวัติฉากที่ปรากฏเป็นพิเศษในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 126
บทที่ 4 บทวิเคราะห์และสรุปผล 130
รายการอ้างอิง 134
ประวัติผู้เขียน 137

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงพุทธประวัติฉากต่างๆที่นิยมเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนัง 30

ตารางที่ 2 แสดงการมีอยู่ของเนื้อหาฉากทั้ง 7 ในคัมภีร์ต่างๆ 80

ตารางที่ 3 แสดงที่มาของเนื้อหาฉากพิเศษที่ปรากฏในจิตรกรรมพุทธประวัติพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 127

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพเทพชุมนุมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....11

ภาพที่ 2 พระอินทร์สักการะพระเจดีย์จุฬามณีที่ผนังสกัดหลัง.....12

ภาพที่ 3 พระพรหมสักการะทุสสเจดีย์ที่ผนังสกัดหน้า.....13

ภาพที่ 4 ภาพต้นไม้มีลักษณะการเขียนแบบประดิษฐ์ในผนังที่ 27 ภาพโคกินน้ำนอกเมืองแคว้นวัชชี 15

ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมที่วัดไชยทิศ.....16

ภาพที่ 6 การเขียนภาพน้ำในฉากพุทธประวัติตอนมารผจญ.....17

ภาพที่ 7 การเขียนน้ำในพุทธประวัติตอนลอยถาดเสี่ยงทายที่แม่น้ำเนรัญชรา.....17

ภาพที่ 8 การเขียนภาพน้ำบนผนังที่ 10 ในพุทธประวัติตอนประทานอุปสมบทแก่เหล่าเจ้าชายแคว้นโกศล.....17

ภาพที่ 9 การใช้เส้นสินเทาในการแบ่งฉากในพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์.....18

ภาพที่ 10 ตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา.....19

ภาพที่ 11 ตอนพญานันโทปนันทะแสดงอำนาจทำร้ายพระพุทธเจ้า.....19

ภาพที่ 12 ตอนปราบองคุลีมาล.....20

ภาพที่ 13 พุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์.....20

ภาพที่ 14 ผนังที่ 10 พุทธประวัติตอนโปรดยสกุลบุตร.....21

ภาพที่ 15 เทคนิคการเขียนภาพบุคคลให้ขับเน้นออกมาจากฉากพื้นหลังที่มีสีโทนเย็น.....22

ภาพที่ 16 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....38

ภาพที่ 17 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา วัดสุทัศนเทพวราราม.....39

ภาพที่ 18 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา วัดดุสิดาราม.....40

ภาพที่ 19 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา วัดราชสิทธาราม 41
ภาพที่ 20 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะ และพระนางสิริมหามายา วัดทองธรรมชาติ 43
ภาพที่ 21 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....45
ภาพที่ 22 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ วัดสุทัศนเทพวราราม 46
ภาพที่ 23 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ วัดดุสิดาราม 47
ภาพที่ 24 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ วัดราชสิทธาราม 48
ภาพที่ 25 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ วัดทองธรรมชาติ.....49
ภาพที่ 26 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....50
ภาพที่ 27 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ วัดสุทัศนเทพวราราม 51
ภาพที่ 28 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ วัดดุสิดาราม 52
ภาพที่ 29 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ วัดราชสิทธาราม.....53
ภาพที่ 30 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ วัดทองธรรมชาติ 54
ภาพที่ 31 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....55
ภาพที่ 32 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย วัดสุทัศนเทพวราราม 56
ภาพที่ 33 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย วัดดุสิดาราม.....57
ภาพที่ 34 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย วัดราชสิทธาราม 57
ภาพที่ 35 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย วัดทองธรรมชาติ.....58
ภาพที่ 36 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....60
ภาพที่ 37 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ วัดสุทัศนเทพวราราม 61
ภาพที่ 38 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ วัดดุสิดาราม 61
ภาพที่ 39 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ วัดราชสิทธาราม.....62
ภาพที่ 40 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ วัดทองธรรมชาติ 63

ภาพที่ 41 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....65
ภาพที่ 42 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา วัดสุทัศนเทพวราราม 66
ภาพที่ 43 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา วัดดุสิดาราม 66
ภาพที่ 44 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา วัดราชสิทธาราม.....67
ภาพที่ 45 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา วัดทองธรรมชาติ 68
ภาพที่ 46 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 71
ภาพที่ 47 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ วัดสุทัศนเทพวราราม.....73
ภาพที่ 48 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ วัดดุสิดาราม 74
ภาพที่ 49 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ วัดราชสิทธาราม 75
ภาพที่ 50 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ วัดทองธรรมชาติ 77
ภาพที่ 51 ภาพจิตรกรรมฉากปรินิพพานและถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ วัดทองธรรมชาติ 77
ภาพที่ 52 ภาพลายเส้นพระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยา ตามพระมติสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรม พระปรมานุชิตชิโนรส.....85
ภาพที่ 53 ภาพฉากมหาสุบินนิมิต พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....91
ภาพที่ 54 ภาพฉากเสด็จกรุงลงกา พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....92
ภาพที่ 55 ภาพฉากพระยามหาชมพูฟันยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสารพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ผนังที่ 4 96
ภาพที่ 56 ภาพฉากทรงทรมานพระยามหาชมพู พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ผนังที่ 3 98
ภาพที่ 57 ภาพจิตรกรรมพระวิหารวัดไพชยนต์ 103
ภาพที่ 58 ภาพจิตรกรรมสิมวัดป่ารวก 103
ภาพที่ 59 ภาพจิตรกรรมพระวิหารหลวง วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี 104
ภาพที่ 60 ภาพฉากระงับวิวาทพระญาติ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....105
ภาพที่ 61 ภาพฉากทรมานพระยาช้างนาฬาคีรี พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ 107
ภาพที่ 62 ภาพฉากโปรดองคุลีมาล พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....109

ภาพที่ 63 ภาพฉากยมกปาฏิหาริย์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....111
ภาพที่ 64 ภาพฉากทรมานพญานันโทปนันทนาคราช พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....113
ภาพที่ 65 ภาพผนังที่ 21 ฉากพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ฉากทรมานพญานันโทปนันทนาคราชและฉากยมกปาฏิหาริย์.....115
ภาพที่ 66 ภาพฉากธรณีสูบพระเจ้าสุปปพุทธะ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....116
ภาพที่ 67 ฉากทรมานอาฬวกะยักษ์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....119
ภาพที่ 68 ฉากนางมาคันทิยาผูกพยาบาท พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....121
ภาพที่ 69 ภาพฉากโปรดกษัตริย์ลิจฉวี พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....124
ภาพที่ 70 ภาพฉากพระราหุลนิพพาน พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.....125

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ตั้งอยู่ในบริเวณพระราชวังบวรสถานมงคล หรือที่เรียกกันว่า "วังหน้า" อันเป็นที่ประทับของกรมพระราชวังบวรสถานมงคล สันนิษฐานว่าสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2338 โดยแรกเริ่มมีพระราชดำริให้สร้างพระที่นั่งองค์นี้สำหรับเป็นที่ประกอบพระราชพิธีต่างๆ ต่อมาเมื่อพระองค์ได้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มาจากเชียงใหม่ เมื่อคราวยกทัพไปช่วยพระเจ้ากาวิละขับไล่พม่าที่มารุกรานเมืองเชียงใหม่เมื่อ พ.ศ.2330 จึงทรงพระราชอุทิศพระที่นั่งให้เป็นหอพระสำหรับประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ เมื่อแล้วเสร็จพระราชทานนามพระที่นั่งว่า "พระที่นั่งสุทธาสวรรย์" ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ใช้พระที่นั่งองค์นี้เป็นท้องพระโรง และประกอบพระราชพิธีต่างๆ ครั้นในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงปฏิสังขรณ์ใหม่และเปลี่ยนนามเป็น "พระที่นั่งพุทไธสวรรย์" [1] จนรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มาประดิษฐานที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ตามเดิม หลังจากเชิญเข้าไปประดิษฐานในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระพุทธสิหิงค์ก็ประดิษฐานในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์จนถึงปัจจุบัน[2]

ส่วนงานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้เขียนที่ฝาผนังด้านในเป็นรูปเทพชุมนุมข้างบน และเขียนเรื่องพุทธประวัติที่ฝาผนังระหว่างพระแกลเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา[3] โดยบริเวณผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติ เริ่มจากฉากสยุมพรของพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ที่ผนังสกัดหลังทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือไปจบที่ฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุตรงผนังสกัดหลังด้านทิศตะวันตก รวมทั้งสิ้น 32 ผนัง เหนือขึ้นไปเขียนภาพเทพชุมนุมตลอดผนังทั้งสี่ด้าน จิตรกรรมเหล่านี้ได้รับการซ่อมแซมบูรณะหลายยุคหลายสมัย สังเกตจากการแสดงออกเชิงช่างที่ปรากฏตามส่วนต่างๆของภาพ

---

[1]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 13** (พระนคร: โรงพิมพ์ตีรณสาร,2509), 106.

[2]เรื่องเดียวกัน, 107.

[3]อภิวันทน์ อดุลย์พิเชษฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555),107.

จากที่กล่าวมานี้จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่า พระที่นั่งพุทไธสวรรย์นับเป็นตัวอย่างที่สำคัญในการศึกษางานจิตรกรรมภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติในยุคต้นรัตนโกสินทร์เพราะ (1) มีศักราชระบุปีที่สร้างชัดเจนซึ่งสามารถกำหนดอายุสมัยของงานศิลปกรรมได้แน่นอน (2) จิตรกรรมซึ่งเป็นงานศึกษาหลักในการศึกษาครั้งนี้ แสดงถึงเทคนิคและรูปแบบที่สืบเนื่องมาจากอยุธยาตอนปลายซึ่งอาจช่วยสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อของคัมภีร์ที่ใช้เขียนจิตรกรรมพุทธประวัติตอนต่างๆ ว่าอาจจะถ่ายทอดมาจากอยุธยาตอนปลายด้วยเช่นกัน (3) นอกจากนี้ แม้เป็นพระที่นั่งที่มีความสำคัญต่อราชสำนักเป็นอย่างมาก และได้รับการอุปถัมภ์บูรณปฏิสังขรณ์จากพระราชวงศ์หรือพระมหากษัตริย์อยู่เสมอหลายยุคหลายสมัย แต่ยังคงปรากฏร่องรอยของงานฝีมือช่างสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว บริเวณผนังด้านทิศใต้ (ด้านขวาของพระประธาน)[4]ดังนั้นจึงมีหลักฐานหลงเหลือให้ศึกษาเป็นจำนวนมาก และหลายๆ ฉากมีความสมบูรณ์

จากการศึกษายังพบว่า ช่างจะต้องค้นคว้าเนื้อความเพิ่มเติมในคัมภีร์อื่นๆ เพื่อให้ได้รายละเอียดมากพอที่จะออกแบบจิตรกรรมฉากนั้นๆให้ถูกต้อง ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่าจิตรกรรมที่เขียนระหว่างช่องประตู และหน้าต่างพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เขียนเรื่องพุทธประวัติแต่ไม่ได้อาศัยข้อมูลจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสเพียงเล่มเดียวเท่านั้นในการสร้างแรงบันดาลใจ ศิลปินผู้ออกแบบโครงเรื่องในการเขียนจิตรกรรมคงจะได้อาศัยเรื่องราวพุทธประวัติจากคัมภีร์เล่มต่างๆ ประมวลเข้าด้วยกัน กลายเป็นจิตรกรรมพุทธประวัติที่ปรากฏเรื่องปลีกย่อยแทรกอยู่

นอกจากนี้เนื้อหาบางตอนในปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสก็ถูกละเว้นไว้ ไม่นำมาเขียนเป็นจิตรกรรมด้วย อาทิ เรื่องราวของพระเจ้าอโศกมหาราชและพระอุปคุต เป็นต้น ทั้งนี้เหตุผลอาจเป็นเพราะพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมมีจำกัด แม้อาคารจะมีขนาดใหญ่ มีจำนวนผนังระหว่างช่องหน้าต่างมากก็จริง แต่ช่างกลับจงใจเลือกเขียนเรื่องราวนอกปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสไว้หลายผนัง ทำให้ต้องตัดเนื้อหาบางตอนออก ทั้งนี้ น่าสนใจว่าเหตุผลที่ช่างเลือกเขียนจิตรกรรมฉากอื่นๆ แทนฉากที่ปรากฏเนื้อหาในคัมภีร์ คงด้วยจุดประสงค์สำคัญบางประการ

---

[4]อภิวันทน์ อดุลย์พิเชษฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 144.

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ในการศึกษา

1. เพื่อตรวจสอบแนวความคิดเดิมว่า คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เป็นคัมภีร์หลักเพียงเล่มเดียวที่ใช้อ้างอิงในการเขียนจิตรกรรมเล่าเรื่องพุทธประวัติที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์หรือไม่

2. เพื่อตรวจสอบคัมภีร์พุทธประวัติเล่มอื่นๆ ที่มีอายุสมัยก่อนหน้าและร่วมสมัยกับภาพจิตรกรรมว่ามีเล่มใดบ้างที่เป็นแรงบันดาลใจหรือมีอิทธิพลต่อจิตรกรรมพุทธประวัติในฉากต่างๆ อันอาจสะท้อนถึงความนิยมของคัมภีร์พุทธประวัติที่ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละยุคสมัย

สมมติฐานของการศึกษา

1. ภาพจิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์บางฉากปรากฏเพียงแค่แห่งเดียวในพระที่นั่งองค์นี้เท่านั้น ในขณะที่บางฉากก็ปรากฏร่วมกับวัดที่สร้างหรือซ่อมขึ้นร่วมสมัยกับพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ซึ่งอาจเป็นจิตรกรรมพุทธประวัติที่พบได้ทั่วไปในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังนั้น ทำให้สันนิษฐานได้ว่าพุทธประวัติที่ปรากฏเฉพาะในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นความนิยมที่เกิดขึ้นจากพระราชประสงค์เฉพาะของเจ้านายแต่ละพระองค์มากกว่าความนิยมโดยทั่วไป

2. จิตรกรรมพุทธประวัติที่ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีเนื้อหาโดยส่วนมากได้รับอิทธิพลมาจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งเรียบเรียงขึ้นในช่วง พ.ศ.2387 – 2388 แต่ในบางฉากก็มิได้ปรากฏตรงตามเนื้อหาในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา จึงทำให้ทราบว่า จิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องพุทธประวัติที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้นเขียนขึ้นมาจากคัมภีร์เล่มอื่นๆ ในพระพุทธศาสนา เช่น มหาชมพูบดีสูตร เป็นต้น

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาในหัวข้อดังกล่าวนี้ กำหนดขอบเขตการศึกษาอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์โดยตรวจสอบเนื้อหาของพุทธประวัติจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เป็นหลัก กับคัมภีร์เล่มอื่นๆ และเปรียบเทียบความนิยมที่เกิดขึ้นกับจิตรกรรมพุทธประวัติที่ปรากฏในวัดแห่งอื่นๆ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ขั้นตอนของการศึกษา

1. ค้นคว้าและรวบรวมผลการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวข้องกับเทคนิคและแนวคิดที่แสดงออกถึงจิตรกรรมพุทธประวัติพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

2. ศึกษาและตรวจสอบเรื่องราวเนื้อหาคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

3. ศึกษาและตรวจสอบคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาเล่มอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง

4. วิเคราะห์และเปรียบเทียบงานจิตรกรรมฝาผนังกับวัดต่างๆ ที่ร่วมสมัยเดียวกัน

5. นำเสนอข้อมูลและสรุปผลการศึกษา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อทราบถึงที่มาภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติในงานจิตรกรรมที่ปรากฏที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ว่าได้รับอิทธิพลมาจากคัมภีร์เล่มใดบ้างในทางพระพุทธศาสนา

2. เพื่อให้ทราบถึงแนวคิด ความนิยมของงานจิตรกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่ได้รับความนิยมในช่วงนั้นๆ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ประวัติพระที่นั่งพุทไธสวรรย์และงานศิลปกรรมที่ปรากฏ

1. ที่ตั้งและสภาพทั่วไป

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ตั้งอยู่ภายในพระราชวังบวรสถานมงคล ปัจจุบันคือ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ถนนหน้าพระเมรุ แขวงชนะสงคราม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

2. ประวัติความเป็นมา

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เป็นพระที่นั่งอยู่ในเขตพระราชวังบวรสถานมงคล ตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือของพระบรมหาราชวัง และอยู่ทางทิศตะวันตกของสนามหลวง สันนิษฐานว่า สมเด็จพระบวรราชเจ้ากรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท โปรดให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2338 เพื่อประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ ทรงขนานนามว่า “พระที่นั่งสุทธาสวรรย์” ต่อมาเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งทรงอัญเชิญมาเมื่อคราวเสด็จไปราชการสงครามที่เชียงใหม่ และได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งถวายเป็นพุทธบูชาในคราวนั้นอีกด้วย[5]

ครั้นสมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาททิวงคตแล้ว พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดให้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มาประดิษฐานไว้ที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามด้วยทรงเกรงจะถูกโจรกรรม ดังนั้นในคราที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงครองวังหน้า จึงโปรดให้ใช้พระที่นั่งองค์นี้เป็นท้องพระโรงสำหรับทรงรับแขกบ้านแขกเมืองตลอดจนใช้ประกอบพระราชพิธีสำคัญต่างๆดังปรากฏในตำนานวังหน้าว่า[6]

> “ที่พระที่นั่งสุทธาสวรรย์ เมื่อกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทสวรรคตแล้ว พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดให้เชิญพระพุทธสิหิงค์ลงมาไว้ในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตั้งตรงที่พระสัมพุทธพรรณีทุกวันนี้ ที่พระที่นั่งสุทธาสวรรย์ยังเหลือแต่ปราสาท 5 ยอด ซึ่งกรมพระราชวังบวรในรัชกาลที่ 1 ทรงสร้างเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ กรมพระราชวังบวรฯ รัชกาลที่ 2 โปรด

---

[5]“ตำนานวังหน้า” ใน **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 11(ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 13 และภาค 14)**, (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2507), 34-35.

[6]เรื่องเดียวกัน, 69.

ให้ย้ายปราสาทนั้นไปเสีย ตั้งพระที่นั่งเศวตฉัตรแทน เป็นที่เสด็จออกแขกเมือง และพระสงฆ์ถวายพระธรรมเทศนา”

รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพโปรดให้บูรณปฏิสังขรณ์พระที่นั่งสุทธาสวรรย์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงนิพนธ์ไว้มีใจความว่า[7]

> “ในรัชกาลที่ 3 กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ทรงซ่อมแซมแปลงปฏิสังขรณ์พระที่นั่งสุทไธสวรรย์ใหม่ การปฏิสังขรณ์ครั้งนั้นแก้ไขของเดิมหลายอย่าง สังเกตได้โดยแบบอย่างฝีมือช่างที่ทำ คือรื้อเครื่องบนทำใหม่หมด เปลี่ยนหลังคาพาไลของเดิมต่อเป็นเฉลียงเสาลอย ไว้ผนังข้างบนที่เป็นคอสองรอบ ซุ้มพระแกลของเดิมเห็นจะไม่มี ทำซุ้มขึ้นใหม่ทั้งหมด การปฏิสังขรณ์ครั้งนั้นน่าชมอย่างหนึ่ง ที่ของเดิมสิ่งใดเอาไว้หมดทุกอย่าง เป็นต้นว่าเครื่องไม้กรอบและบานพระแกล ทวยที่รับชายคา คงใช้ของเดิมไม่เปลี่ยน ข้างในลายที่เขียนผนังและลายเพดาน รักษาของเดิมไว้ไม่แก้ไข เป็นแต่ซ่อมแซมที่ชำรุด จึงยังแลเห็นของเดิมที่ทำโดยประณีตบรรจงได้จนทุกวันนี้”

นอกจากนี้ยังทรงเปลี่ยนนามพระที่นั่งเป็น “พระที่นั่งพุทไธสวรรย์” สันนิษฐานว่ามีเหตุผล 3 ประการ ดังนี้[8]

ประการที่ 1 เมื่อสร้างพระที่นั่งอิศราวินิจฉัยขึ้น และย้ายพระแท่นเศวตฉัตรไปไว้ที่พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย สมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพคงจะทรงพระราชดำริให้ใช้พระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป สอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังอันเป็นพุทธบูชามาแต่กาลก่อน

ประการที่ 2 ชื่อ พระที่นั่งสุทธาสวรรย์ ใกล้เคียงกับชื่อพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ในพระบรมมหาราชวัง

ประการที่ 3 จะให้ชื่อคล้องสัมผัสกับพระที่นั่งอิศราวินิจฉัยที่สร้างใหม่ แต่ไม่ได้พระราชทานนาม

---

[7]“ตำนานวังหน้า” ใน **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 11 (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 13 และภาค 14)**, (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2507), 159-160.

[8]เรื่องเดียวกัน, 159-160.

จนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้อัญเชิญพระพุทธสิหิงค์กลับมาประดิษฐานอยู่ภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ตามเดิมจนถึงปัจจุบันนี้ ดังความปรากฏในหนังสือประชุมพงศาวดาร เล่มที่ 11 ความว่า “เมื่อเดือน 6 ขึ้นค่ำ 1 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้แห่พระพุทธสิหิงค์กลับไปสถิตประดิษฐานในพระราชวังบวรฯ”[9]

3. งานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

งานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้นถูกเขียนขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โดยสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท พระอนุชาร่วมพระชนกพระชนนีกับรัชกาลที่ 1 โปรดให้เขียนขึ้นราวพ.ศ. 2338 เดิมในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ระบุว่า เชิญพระพุทธสิหิงค์ลงมายังกรุงรัตนโกสินทร์เมื่อปีมะแม พ.ศ. 2330 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์อธิบายว่า ในหนังสือพระราชพงศาวดาร ลงศักราชปีที่กรมพระราชวังบวรฯ เชิญพระพุทธสิหิงค์ลงมาช้าไป 8 ปี[10] ในปีพ.ศ. 2338 สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทได้เสด็จยกทัพไปตีเมืองลำปางคืน และตีทัพพม่าที่ป่าซางแตก เมื่อทรงเสร็จการศึกสงครามแล้ว ทรงอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์จากเมืองเชียงใหม่มาประดิษฐาน ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคลกรุงรัตนโกสินทร์ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายว่า

> “เข้าใจว่าเดิมกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทเห็นจะทรงพระราชดำริจะสร้างขึ้นสำหรับทำการพระราชพิธี มีพระราชพิธีตรุษสารทและโสกันต์ลูกเธอเป็นต้น อย่างเช่นทำที่พระมหาปราสาทในพระราชวังหลวง แต่ในเวลาที่ยังไม่ได้ลงมือสร้างหรือกำลังสร้างอยู่นั้น เสด็จขึ้นไปเมืองเชียงใหม่ได้พระพุทธสิหิงค์ซึ่งเป็นพระพุทธรูปสำคัญลงมาจึงทรงพระราชอุทิศพระที่นั่งองค์นี้ถวายเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์”[11]

เมื่อเชิญพระพุทธสิหิงค์ประดิษฐาน ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชแล้วจึงมีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเทพชุมนุมและพระ

---

[9]“ตำนานวังหน้า” ใน **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 11 (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 13 และภาค 14)**, (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, 2507), 85.

[10]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานวังหน้า** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553), 21.

[11]เรื่องเดียวกัน, 120.

ปฐมสมโพธิถวายเป็นพุทธบูชาแด่พระพุทธสิหิงค์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ใน “ตำนานวังหน้า” ตอน ตำนานวังหน้าครั้งรัชกาลที่ 1 ความว่า

> “พระราชมนเทียรทางตะวันออก ขนานนามว่าพระที่นั่งสุทธาสวรรย์ ฝาผนังข้างในเขียนรูปเทพชุมนุม และเรื่องพระปฐมสมโพธิเป็นพุทธบูชา ยังปรากฏจนทุกวันนี้”[12]

มูลเหตุการณ์เขียนภาพจิตรกรรมเทพชุมนุมและพระปฐมสมโพธินั้น สันนิษฐานได้ว่าด้วยนามเดิมของพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ปรากฏในประกาศรัชกาลที่ 4 ว่า “พระที่นั่งพุทธาสวรรย์”[13] อันมีความหมายว่า ที่ประทับของพระพุทธเจ้าเมื่อเชิญพระพุทธสิหิงค์เป็นประธานในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เปรียบเสมือนสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับอยู่ จึงมีการเขียนภาพจิตรกรรมขึ้นเปรียบเสมือนกับการเข้าเฝ้าสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าบนสวรรค์

จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้นเป็นจิตรกรรมสกุลช่างวังหน้าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งถือว่าเป็นฝีมือช่างที่งดงามที่สุดในกระบวนจิตรกรรมที่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยสกุลช่างวังหน้าในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้นยังได้เขียนจิตรกรรมเทพชุมนุมที่หอพระมณเฑียรธรรม วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมมหาราชวัง ซึ่งเป็นรูปแบบศิลปะเทพชุมนุมสกุลช่างวังหน้าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแบบเดียวกัน

3.1 ประวัติการซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เริ่มขึ้นตั้งแต่พ.ศ. 2338 ซึ่งสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเชิญพระพุทธสิหิงค์ลงมายังกรุงรัตนโกสินทร์ แล้วประดิษฐาน ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล ซึ่งการเขียนภาพจิตรกรรมรวมไปถึงการอนุรักษ์ซ่อมแซมภาพจิตรกรรมนั้นมีมาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 แล้วโดยภาพที่เป็นฝีมือช่างครั้งรัชกาลที่ 1 ที่มีความสมบูรณ์และได้รับการซ่อม

---

[12]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานวังหน้า** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553), 22.

[13]พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 เล่ม 1**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2528), 33-34.

น้อยที่สุดคือ ผนังด้านทิศตะวันตก (ด้านขวาของพระประธาน) และผนังด้านทิศใต้ (ด้านหลังของพระประธาน)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เมื่อทำการบูรณะพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ก็ซ่อมแซมเฉพาะส่วนองค์พระที่นั่ง โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ว่า “พระที่นั่งสุทธาสวรรย์ เครื่องบนซ่อมใหม่ ต่อเฉลียงเสาลอยรอบและทำซุ้มพระแกลใหม่ อย่างที่ปรากฏทุกวันนี้[14] ไม่ได้กล่าวถึงการซ่อมแซมภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่ น. ณ ปากน้ำ ให้ความเห็นว่ามีการซ่อมแซมภาพจิตรกรรมในรัชสมัยรัชกาลที่ 3 ด้วย[15]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทำการซ่อมแซมภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์บริเวณด้านทิศเหนือ มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ โดยใช้ลักษณะการเขียนภาพแบบตะวันตก เขียนภาพคนในลักษณะเสมือนจริง รูปแบบตึกและอาคารมีสถาปัตยกรรมแบบยุโรปมีการใช้สีดำเพิ่มเติมในภาพจิตรกรรม[16]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 มีการซ่อมแซมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์และภาพจิตรกรรมฝาผนังหลายครั้ง ในที่นี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะการซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนัง คือ

- พ.ศ.2514 ซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศใต้
- พ.ศ.2516 ซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้

ซึ่งมีการซ่อมแซมต่อมาใน พ.ศ. 2517, 2525, 2527, 2538, 2539, 2540, 2542, 2544 และ พ.ศ. 2545 ได้ทำการซ่อมจิตรกรรมฝาผนังเรื่อยมา

โดยการอนุรักษ์ในปี พ.ศ. 2545 นั้น ได้ทำการอนุรักษ์ผนังด้านทิศใต้ (ด้านขวาของพระประธาน), ผนังด้านทิศตะวันตก (ด้านหลังของพระประธาน) คือผนังที่ 1 พระราชพิธีอภิเษกสมรส และผนังที่ 32 ถวายพระเพลิง พระมหากัสสปะกราบพระยุคลบาท โดยมีลักษณะความเสียหายของภาพจิตรกรรมคือ ชั้นสีหลุดร่วง ชั้นสีโป่งพอง และน้ำฝนไหลมายังบริเวณภาพจิตรกรรม มีรอยร้าวเล็กและรอยร้าวใหญ่เกิดขึ้นในผนัง เมื่อสำรวจความเสียหายของภาพจิตรกรรมแล้วจึงเริ่มทำการอนุรักษ์และซ่อมแซมภาพจิตรกรรม โดยในส่วนผนังด้านทิศใต้ที่น้ำฝนไหลมายังบริเวณภาพจิตรกรรมจะต้องลอกภาพแล้วเขียนขึ้นใหม่ ส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่างซึ่งสีหลุดลอกออกไปก็ทำการเติมสีใหม่ด้วยการทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างของเก่าและของใหม่โดยทำเส้นบนพื้นผิว

---

[14]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานวังหน้า**(กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553), 52.

[15]น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2525), 120.

[16]สุดารา สุจฉายา, **พระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2526), 14.

ในขั้นตอนสุดท้ายจะใช้สารละลายพาราลอยด์ บี.72 อาบผิวของภาพจิตรกรรมแล้วทำการบันทึกภาพเอาไว้[17]

3.2 เรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์แบ่งออกเป็น 3 ส่วนได้แก่

1. ภาพเทพชุมนุม
2. ภาพฤาษี นักสิทธิ์ วิทยาธร
3. ภาพพระพุทธประวัติ

3.2.1 ภาพเทพชุมนุม (ภาพที่ 1)

ตามปรกติแล้ว เมื่อพบการเขียนภาพเทพชุมนุมเป็นแถวยาวตลอดผนังนั้น มักได้รับการตีความว่าเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ภายหลังการตรัสรู้ ของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า[18] ดังปรากฏในพระปฐมสมโพธิกถา ปริเฉทที่ 10 ที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงพรรณนาไว้ดังนี้

> “ฝ่ายฝูงเทพเจ้าทั้งหลายอันปลาตนาการหลีกหนีด้วยกลัวภัยแห่งมาร ทราบว่าพระยามาราธิราชกับทั้งมารพลแตกฉานพ่ายแพ้ และปลาดด้วยอำนาจพระมหาสัตว์ดังนั้นก็ชวนกันอุโฆษณาสาธุการถวายชัย ต่างองค์ต่างมาสู่ที่ใกล้โพธิมณฑลสถาน ฝูงนาคก็ขึ้นจากบาดาลมาสู่ที่นั้น ฝูงสุบรรณก็ออกจากพิภพแห่งครุฑ หมู่เทพบุตรและพรหมทั้งหลาย ก็ออกจากพิมานแห่งตน ๆ เกลื่อนกล่นกันมา มีหัตถ์ถือประทีปสุคนธบุปผาธวัชประดาต่าง ๆ มาแวดล้อม พร้อมกันอุโฆษถวายชัยแก่พระมหาบุรุษว่า ชัยชำนะมีแก่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้ทรงสิริสวัสดี ปราชัยมีแก่มารผู้ปรารถนาบาปธรรมสนั่นสำเนียงนฤนาท ท้าวสหัมบดีพรหมก็ลีลาศมาทรงทิพยฉัตรกางกั้น พระยากาฬนาคราชก็กล่าวถูติกถารำพันสรรเสริญพระคุณมีอเนกประการ ท้าวมัฆวานก็ทรงเป่าวิชยยุทธมหาสังข์ทักษิณาวัฏศัพท์บันลือลั่น ปัญจสิขรเทพคนธรรม์ก็ดีดพิณทิพย์ถวายศัพท์ ขับขาน ท้าวจตุโลกบาลก็มาสถิตในทิศทั้ง 4 และอัฏฐาวีสติยักษเสนาบดี 28 ก็ถือพระขรรค์ป้องกันโดยรอบ และแวดล้อมด้วยทวัต

---

[17]กรมศิลปากร, **รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.** (ม.ป.ท., ม.ป.ป. 15-18.)

[18]สันติ เล็กสุขุม, **ลีลาไทย : เพื่อความเข้าใจความคิดเห็นของช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2546), 177-178.

ติงสกุมารี 32 ก็สะพรั่งพร้อม มีมือถือผอบสุวรรณหิรัญญรัตนประพาฬมณีมีประการต่างๆ เต็มไปด้วยทิพยกุสุมชาติเลื่อนลอยอยู่บนอากาศกระทำสักการบูชา และสุยามเทวราชก็ทรงทิพยจามรมีคันแล้วด้วยทอง ถวายรำพายพัดสันดุสิตเทวราชก็ทรงทิพยมณีตาลปัตรรำเพยพาน เทพยดาทั้งหลายอันวิเศษก็ถือเครื่องอภิเษกประการวิธีประเภทต่าง ๆ มาห้อมล้อมพระมหาสัตว์เป็นบริวาร เทพยเจ้าทั่วจังหวัดหมื่นโลกธาตุล้วนทรงเพศดุจเล่นการมหรสพ มาสโมสรสถิตตั้งแต่ปฐพีดลเต็มตลอดตราบเท่าถึงอกนิษฐพรหมโลกหาระหว่างมิได้"

ภาพที่ 1 ภาพเทพชุมนุมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

แต่ภาพเหตุการณ์เทพชุมนุมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ มีลักษณะน่าสนใจบางประการ กล่าวคือ การเขียนภาพพระอินทร์ที่ผนังสกัดหลัง (ด้านทิศตะวันตก) เหนือช่องประตู โดยนั่งขนาบข้างพระเจดีย์ สักการะเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 2) และตรงผนังสกัดหน้า (ด้านทิศตะวันออก) ก็มีการเขียนภาพพระพรหมนั่งนมัสการพระเจดีย์อยู่ซึ่งเชื่อว่าคือทุสสเจดีย์ในพรหมโลก[19] (ภาพที่ 3) ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณสันติ เล็กสุขุม กล่าวว่าอาจหมายถึงเหล่าเทวดาและพรหมเหล่านี้พร้อมกันมาเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าเมื่อประทับอยู่ในเทวโลก มิใช่มนุษยโลก โดยภาพเทพชุมนุมนี้แบ่งเขียนเป็น 4 ชั้น แต่ละชั้นคั่นด้วยลายหน้ากระดาน ประจำยามก้ามปู

แถวแรก (ล่างสุด) เขียนเป็นภาพเทพ ยักษ์ และสัตว์ สลับกันไป ซึ่งชั้นถือเป็นเทพชั้นต่ำสุด พื้นผนังเป็นสีแดงตลอดแถว ที่น่าสังเกต คือ ในช่วงบนของช่องประตูกลาง ทางด้านหน้าและด้านหลัง เขียนเป็นเจดีย์จุฬามณี มีพระพรหม นั่งประนมมืออยู่ 2 ข้าง ขนาบพระเจดีย์ในช่วงบนประตูด้านหน้า ส่วนช่องประตูด้านหลังเขียนเป็นพระอินทร์นั่งประนมมือ

---

[19]สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ : ศัพท์ช่าง และข้อคิดเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2557)105. และโปรดดูเหตุการณ์คราวเทพยดามานมัสการพระเจดีย์จุฬามณีในดาวดึงส์

แถวที่ 2 พื้นผนังเป็นสีดำตลอดแถว เข้าใจว่า เป็นสีน้ำตาลแก่เกือบดำ แต่มาซ่อมระยะหลัง เนื่องจากยังเห็นร่องรอยของพื้นผนังสีเดิมอยู่บางส่วน ซึ่งแถวนี้เขียนภาพเป็นเทพยดาตลอดทั้งแถว หน้าเทวดาปรากฏทั้งหน้าเสี้ยว และหน้าอัดสลับกันไป

แถวที่ 3 ระบายพื้นผนังเป็นสีแดงเช่นเดียวกับแถวแรก โดยเขียนภาพหน้าเทวดาทั้งหน้าเสี้ยวและหน้าอัด สลับกันไปกับแถวที่ 2

แถวที่ 4 พื้นผนังสีดำเช่นเดียวกันกับแถวที่ 2 และเขียนเป็นรูปพรหมตลอดทั้งแถว[20]

3.2.2 ภาพฤาษี นักสิทธิ์ วิทยาธร

ถัดจากภาพเทพชุมนุมขึ้นไป เขียนเป็นภาพฤาษี นักสิทธิ์ วิทยาธร เหาะเหินมาในอากาศ เพื่อนมัสการพระพุทธเจ้า โดยมีเส้นสินเทาคั่นอยู่ เป็นการแบ่งภาพตลอดทั้งผนัง วิทยาธรแต่ละตนจะถือสิ่งของในมือแตกต่างกันออกไป เช่น บางตนถือดอกบัว ดอกพุดตาน พระขรรค์ พัด และผลไม้ เป็นต้น[21]มีการแบ่งเหล่าเทวดาและนักสิทธิ์ออกเป็นลำดับชั้นอย่างชัดเจน ซึ่งอาจเป็นแนวคิดของผู้อุปถัมภ์หรือศิลปินเองที่ต้องการแบ่งศักดิ์สูง - ต่ำของผู้ที่มาเข้าเฝ้านมัสการพระพุทธเจ้า แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าเนื่องจากพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นี้อยู่ในพระราชวังบวรสถานมงคล การจัดแบ่งเทพยดาและเหล่าอมนุษย์ตามชั้นวรรณะอาจเป็นการสะท้อนให้เห็นการแบ่งฐานันดรศักดิ์ของการเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ของขุนนางในสมัยโบราณ โดยเปรียบเทียบสถานะของพระมหากษัตริย์เทียบเท่าพระพุทธเจ้านั่นเอง

ภาพที่ 2 พระอินทร์สักการะพระเจดีย์จุฬามณีที่ผนังสกัดหลัง

[20]น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], **จิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2540), 10-11.

[21]เรื่องเดียวกัน, 11.

ภาพที่ 3 พระพรหมสักการะทุสสเจดีย์ที่ผนังสกัดหน้า

3.2.3 ภาพพระพุทธประวัติ

บริเวณผนังระหว่างหน้าต่างภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เขียนเป็นภาพพระพุทธประวัติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์เกี่ยวกับจิตรกรรมระหว่าง หน้าต่างภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ความว่า "และเขียนเรื่องพระปฐมสมโพธิที่ผนังระหว่างพระแกลเป็นพุทธบูชา"[22]แบ่งเป็นเรื่องราวทั้งหมด 32 ตอนใน 32 ผนัง[23] ได้แก่

ผนังที่ 1 พระราชพิธีอภิเษกสมรส

ผนังที่ 2 พระนางสิริมหามายาทรงพระสุบินนิมิต

ผนังที่ 3 พระพุทธเจ้าประสูติ

ผนังที่ 4 พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ

ผนังที่ 5 พบเทวทูตทั้ง 4 มหาภิเนษกรมณ์

ผนังที่ 6 นิมิตพิณสามสาย ทรงรับข้าวมธุปายาสของนางสุชาดา ลอยถาด

ผนังที่ 7 มารผจญ

ผนังที่ 8 เสวยวิมุตติสุข ร่มไม้มุจลินท์

ผนังที่ 9 ปฐมเทศนา

ผนังที่ 10 ยสกุลบุตร

ผนังที่ 11 พระพุทธเจ้าโปรดชฎิลดาบส

ผนังที่ 12 เทศนาโปรดชฎิลพี่น้อง

ผนังที่ 13 ทรงทรมานพระมหาชมพู

---

[22]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำนานวังหน้า** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553), 120.

[23]กรมศิลปากร, **จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2557), 28.

ผนังที่ 14 พระเจ้าพิมพิสารเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า
ผนังที่ 15 พระยามหาชมพูฟันยอดปราสาท
ผนังที่ 16 ทรงห้ามพระญาติ
ผนังที่ 17 โปรดพระพุทธบิดา
ผนังที่ 18 ทรงรับพระเวฬุวันเป็นสังฆาราม
ผนังที่ 19 สัจจกนิครนถ์
ผนังที่ 20 ทรงทรมานช้างนาฬาคีรี
ผนังที่ 21 ยมกปาฏิหาริย์ พญานาคนันโทปนันทะ โปรดพุทธมารดา
ผนังที่ 22 เสด็จลงจากดาวดึงส์
ผนังที่ 23 พระโมคคัลลานะนิพพาน พระเจ้าสุปปพุทธะถูกธรณีสูบ
ผนังที่ 24 พระสารีบุตรนิพพาน
ผนังที่ 25 พระนางยโสธรานิพพาน
ผนังที่ 26 เทศนาโปรดกษัตริย์ลิจฉวี
ผนังที่ 27 พญามารทูลเตือนให้เสด็จสู่ปรินิพพาน
ผนังที่ 28 พระราหุลนิพพาน
ผนังที่ 29 บิณฑบาตครั้งสุดท้าย
ผนังที่ 30 พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน
ผนังที่ 31 พระอานนท์แจ้งข่าวปรินิพพาน
ผนังที่ 32 ถวายพระเพลิง พระมหากัสสปะกราบพระยุคลบาท

3.3 เทคนิคการเขียน

งานจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้นสืบทอดเทคนิคมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งปรากฏเหลือให้เห็นเพียงบางส่วน ตัวอย่างเช่น ฉากโคกำลังดื่มน้ำในผนังที่ 27 (โปรดดูลำดับผนังในภาพลายเส้นที่ 1) (ภาพที่ 4) ในฉากกษัตริย์ลิจฉวีถวายภัตตาหารแก่พระพุทธเจ้าคือ ฉากโคกำลังก้มคอลงเพื่อดื่มน้ำในสระน้ำที่อยู่นอกกำแพงเมือง ในสระน้ำเต็มไปด้วยหมู่มัจฉา ดอกบัว และเงาสะท้อนของโค ประเด็นที่น่าสนใจคือ ภาพต้นไม้ที่อยู่ข้างๆ โค ช่างได้เขียนให้ต้นไม้มีลำต้นคดงอ และวาดดอกไม้เป็นแบบประดิษฐ์กล่าวคือ ตัดเส้นลำต้นของต้นไม้ ใบไม้ และดอกไม้ ด้วย

เส้นสีเข้มเพื่อให้โครงร่างของต้นไม้มีความชัดเจน และใส่น้ำหนักเงาด้วยการแต้มเป็นจุดจนเกิดปริมาตร ซึ่งเทคนิควิธีการดังกล่าวทำให้ต้นไม้และดอกไม้มีลักษณะประดิษฐ์นั่นเอง[24]

ต่างจากภาพอีกฝั่งหนึ่งผนัง ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเขียนซ่อมขึ้นใหม่เนื่องจากแสดงความไม่ต่อเนื่องของฉากเลย เทคนิคในการเขียนภาพต้นไม้ก็แสดงแตกต่างอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ การใช้ฝีแปรงกระทุ้งให้เกิดปริมาตรเป็นพุ่มไม้ และเขียนลำต้นเป็นเส้นอย่างง่ายๆ เป็นเส้นตรงและแตกแขนงกิ่งไม้ออกมา เทคนิคเช่นนี้เป็นวิธีการที่นิยมในจิตรกรรมในวัดหลายแห่งที่สันนิษฐานว่ารัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้บูรณะ เช่น วัดไชยทิศ (ภาพที่5) เป็นต้น เทคนิคเช่นนี้อาจสืบเนื่องมาจนถึงงานบูรณะสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งใช้เทคนิคที่ไม่แตกต่างกันมากนัก แต่อาจแยกออกงานเขียนในสมัยรัชกาลที่ 3 จากการพิจารณาบริบทโดยรวมของภาพที่เริ่มมีการใช้การเขียนภาพทิวทัศน์ที่แสดงระยะใกล้-ไกลเข้ามาผสมผสานในการการเขียนฉากขึ้นใหม่แล้ว

ภาพที่ 4 ภาพต้นไม้มีลักษณะการเขียนแบบประดิษฐ์ในผนังที่ 27 ภาพโคกินน้ำนอกเมืองแคว้นวัชชี

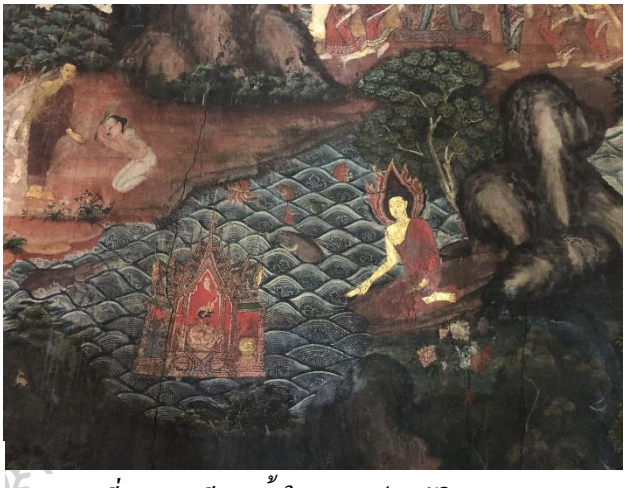
[24]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548) 52.

ภาพที่ 5 ภาพจิตรกรรมที่วัดไชยทิศ

ที่มา : **Art work of Siam**, เข้าถึงเมื่อวันที่ 15กุมภาพันธ์ 2562, เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/pg/Art-work-of-Siam-1657342637880170/photos/?tab=album&album_id=1977996002481497

การเขียนภาพน้ำก็แสดงให้เห็นความแตกต่างในด้านเทคนิคเช่นกัน ตัวอย่างเช่น พุทธประวัติตอนมารผจญ กับตอนเสี่ยงทายลอยถาดที่แม่น้ำเนรัญชรา (รูปที่ 6, 7) ช่างได้เขียนภาพกระแสน้ำเป็นลายเส้นคล้ายเกล็ดปลาซ้อนกันไปมา ซึ่งนิยมสืบเนื่องมาจากสมัยอยุธยา โดยเขียนเส้นวงโค้งซ้อนกันถี่ ๆ ลงบนพื้นสีฟ้าตัดสลับไปมาจนดูคล้ายเกล็ดปลานั่นเอง เทคนิคดังกล่าวสอดรับกับการเขียนภาพด้วยระนาบที่แบนราบ ในขณะที่เมื่อปรากฏอิทธิพลตะวันตกหรือการเขียนภาพที่แสดงระยะใกล้ - ไกล ผืนน้ำจะระบายด้วยฝีแปรง และไม่ใช้การตัดเส้นช่วยในการเขียนภาพกระแสน้ำแต่อย่างใด ช่างจะระบายสีฟ้าเข้มบนภาพผืนน้ำระยะใกล้ ในขณะที่ระยะที่ไกลออกไปจะเกลี่ยด้วยสีฟ้าอ่อนหรือสีขาวจนผืนน้ำจางลงไปดูคล้ายภาพระยะไกล เช่น ผนังที่ 10 คือตอนบรรพชาแก่เหล่าเจ้าชายแห่งแคว้นโกศล เป็นต้น (รูปที่ 8)

ภาพที่ 6 การเขียนภาพน้ำในฉากพุทธประวัติตอนมารผจญ



ภาพที่ 7 การเขียนน้ำในพุทธประวัติตอนลอยถาดเสี่ยงทายที่แม่น้ำเนรัญชรา

ภาพที่ 8 การเขียนภาพน้ำบนผนังที่ 10 ในพุทธประวัติตอนประทานอุปสมบทแก่เหล่าเจ้าชายแคว้นโกศล

3.4 การจัดองค์ประกอบภาพ

การจัดองค์ประกอบภาพจิตรกรรมพุทธประวัติในแต่ละช่องผนังนั้นจะประกอบไปด้วยพุทธประวัติประมาณผนังละ 3-4 ฉาก ซึ่งการเขียนฉากจำนวนมากบนผนังนั้นเป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น วัดช่องนนทรี จังหวัดนนทบุรี เป็นต้น ภาพจะเขียนองค์ประกอบต่างๆ ในระนาบที่แบนราบ ไม่แสดงระยะใกล้ - ไกลแต่อย่างใด จึงนิยมใช้เส้นฟันปลาหรือนิยมเรียกกันว่า “เส้นสินเทา” ในการแบ่งฉากต่าง ๆ ออกจากกัน โดยพื้นที่ภายในจะนิยมระบายด้วยสี

แดงสดเพื่อขับเน้นความโดดเด่นของภาพประธานซึ่งมักเป็นภาพปราสาท หรือเส้นสินเทาอาจทำหน้าที่เป็นฉากท้องฟ้าก็ได้ เช่น ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (รูปที่ 9)

ภาพที่ 9 การใช้เส้นสินเทาในการแบ่งฉากในพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ส่วนการจัดวางภาพตัวประธานและตัวประกอบในจิตรกรรมนั้น จะวางภาพตัวบุคคลสำคัญในเรื่องให้เป็นจุดสำคัญของภาพ เมื่อช่างต้องการดึงความสนใจของผู้ชมไปสู่จุดนั้น จะใช้ภาพตัวประกอบในอิริยาบถต่างๆ เพื่อเป็นเส้นนำสายตา เช่น ภาพการหมอบกราบ การหันหน้าเบนสายตาของตัวประกอบ พวกขุนนางจะมองไปยังตัวกษัตริย์ที่เป็นบุคคลสำคัญของเรื่องที่ประทับอยู่บนปราสาท เป็นต้น นอกจากนี้ช่างยังได้วางภาพให้เกิดน้ำหนักที่เท่ากัน ซึ่งการวางภาพกลุ่มบุคคลให้มีน้ำหนักที่เท่ากันทั้ง 2 ด้านนั้น หากตัวภาพสำคัญอยู่ด้านซ้าย ด้านขวาก็จะมีภาพประกอบกระจายอยู่ในที่ว่าง จนทำให้ภาพดูมีน้ำหนักสมดุลกับภาพสำคัญทางด้านตรงข้าม เช่น ผนังภาพตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หรือผนังตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา (รูปที่ 10) และอีกภาพที่มีการจัดองค์ประกอบของภาพได้สมดุล ทั้งสามารถแสดงถึงการเปรียบเทียบได้อย่างชัดเจนก็คือ ผนังตอนพญานันโทปนันทะแสดงอำนาจทำร้ายพระพุทธเจ้า (รูปที่ 11)

ภาพที่ 10 ตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา

ภาพที่ 11 ตอนพญานันโทปนันทะแสดงอำนาจทำร้ายพระพุทธเจ้า

ต่อมาเมื่อการจัดองค์ประกอบภาพได้รับอิทธิพลการเขียนแสดงทัศนียภาพแบบตะวันตก การแบ่งฉากต่างๆ ออกจากกันจึงเริ่มใช้ภาพธรรมชาติในการแบ่งฉากแทนที่ เช่น ฉากน้ำตกหรือโขดหิน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือผนังที่ 20 ทางด้านบนขวา คือตอนปราบองคุลีมาล (รูปที่ 12) ช่างเขียนพุ่มไม้เหนือปราสาทเพื่อเป็นการแบ่งฉากแทนที่จะใช้เส้นสินเทา ซึ่งสันนิษฐานว่าได้เขียนขึ้นภายหลังเพราะผนังอื่นๆ จะนิยมเขียนเส้นสินเทาเหนือภาพปราสาทมากกว่ามี นอกจากนี้ ภาพถนนที่แสดงภาพองคุลีมาลกำลังวิ่งไล่ตามพระพุทธเจ้านั้นแสดงระยะใกล้ - ไกลของถนนด้วย โดยวาดต้นไม้ขนาดใหญ่แสดงระยะหน้า และขนาดของต้นไม้ที่อยู่ด้านหลังจะมีขนาดเล็กลงเรื่อยๆ โดยเขียนเป็นภาพภูเขาอยู่ในระยะหลังสุดมีขนาดเล็ก และใช้สีอ่อนเพื่อแสดงวัตถุที่อยู่ไกลออกไปมาก อันสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจของช่างต่อทฤษฎีศิลป์ได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 12 ตอนปราบองคุลีมาล

3.5 โทนสี

การใช้โทนสีโดยทั่วไปนั้น แม้ในจิตรกรรมหลายๆ ฉากจะนิยมเขียนภาพต้นไม้จำนวนมาก แต่ก็ไม่ได้ทำให้โทนสีโดยรวมของภาพออกไปในโทนเย็นที่แสดงอารมณ์มืดเข้มแต่อย่างใด เนื่องจากมีการใช้ภาพปราสาทที่มีสีทอง ภาพอาคารที่มีสีขาว หรือสีแดงสดภายในกรอบเส้นสินเทา ตัดกับต้นไม้และผืนน้ำอยู่เสมอ ทำให้เกิดความสว่างและช่วยขับเน้นจุดสำคัญของภาพได้เป็นอย่างดี เช่น ในผนังที่ 17 เป็นฉากคราวที่พระพุทธเจ้าเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์ (รูปที่ 13) แม้ฉากภายนอกเมืองจะแวดล้อมไปด้วยภูเขาและผืนป่า แต่ภาพปราสาทกลับโดดเด่นออกมาด้วยสีแดงสดภายในกรอบเส้นสินเทา อันเป็นโทนสีที่สามารถช่วยขับเน้นรายละเอียดของปราสาทออกมาได้

ภาพที่ 13 พุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์

อย่างไรก็ดี การโทนสีที่ใช้เริ่มมีการปรับเปลี่ยนโดยช่างในสมัยหลัง โดยลดความสำคัญกับการใช้สีโทนร้อนขับเน้นภาพที่ควรให้ความสำคัญลงไป และสีที่ใช้ในฉากจะกลายเป็นสีโทนเย็นเกือบทั้งหมด ในผนังที่ 10 ตอนโปรดยสกุลบุตร (รูปที่ 14) แม้จะปรากฏการใช้สีทองบนภาพปราสาทบ้าง แต่ต้นไม้ที่รายล้อมอยู่รอบปราสาทนั้นกลับทำให้ภาพปราสาทดูเด่นน้อยลง อีกทั้งภาพผืนน้ำด้านบนก็ทำให้ครึ่งค่อนผนังเต็มไปด้วยสีโทนเย็น อย่างไรก็ตาม นักวิชาการบางท่านตั้งข้อสังเกตว่า เมื่อช่างใช้ฉากพื้นหลังเป็นสีคล้ำหรือหนักแล้ว ช่างก็จะนิยมระบายสีตัวภาพคนด้วยสีนวล และสีหม่น ซึ่งทำให้ภาพเหล่านี้ลอยเด่นขึ้นจากผนัง[25] ผู้วิจัยเห็นด้วยกับแนวความคิดนี้ โทนสีเช่นนี้สามารถเปรียบเทียบได้กับเทคนิคที่นิยมในวัดที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ช่างให้ความสำคัญกับภาพทิวทัศน์ที่เป็นภาพธรรมชาติมากยิ่งขึ้น โดยได้รับอิทธิพลดังกล่าวจากภาพเขียนตะวันตก แต่ก็นำมาประยุกต์ใช้กับตัวละครในภาพที่ยังคงเป็นแบบประเพณีที่ยังนิยมระบายผิวพรรณบุคคลสำคัญด้วยสีขาวนวลทำให้ดูโดดเด่นออกมาจากผนัง หรือการใช้สีทองแทนสีผิวของพระพุทธเจ้าทางด้านซ้ายบนของผนังที่ 10 ก็เป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่ขับเน้นพระพุทธเจ้าออกมาจากโทนสีเย็นของภาพ (รูปที่ 15) นับว่าเป็นการผสมผสานระหว่างอิทธิพลตะวันตกและจิตรกรรมแบบจารีตได้อย่างลงตัว

ภาพที่ 14 ผนังที่ 10 พุทธประวัติตอนโปรดยสกุลบุตร

[25]น. ณ ปากน้ำ [นามแฝง], **จิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์**,พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2540), 11.

ภาพที่ 15 เทคนิคการเขียนภาพบุคคลให้ขับเน้นออกมาจากฉากพื้นหลังที่มีสีโทนเย็น

กล่าวโดยสรุปคือ เมื่อพิจารณาทั้งสามประเด็นแล้วสามารถแบ่งการเปลี่ยนแปลงของงานเขียนจิตรกรรมได้ออกเป็น 2 กลุ่ม คืออิทธิพลจารีต ฉากที่ปรากฏชัดคือตอนมารผจญ ซึ่งแทบไม่ปรากฏอิทธิพลจากตะวันตกเลย และกลุ่มที่สองคืออิทธิพลจากตะวันตก กลุ่มนี้จะแสดงให้เห็นถึงการรับเอาแนวคิดใหม่ๆ โดยเฉพาะการเขียนภาพแสดงระยะใกล้ - ไกล ทั้งการระบายสีเพื่อให้เกิดระยะ รวมถึงความเข้าใจเรื่องขนาดของวัตถุที่มีต่อระยะทาง แต่อย่างไรก็ดี การกำหนดอายุสมัยบางครั้งกำหนดได้ยาก โดยเฉพาะกลุ่มที่แสดงรูปแบบจารีต เนื่องจากมีการสืบทอดเทคนิคมาจากสมัยก่อนหน้า เช่น การวาดใบไม้ด้วยการตัดเส้นขอบใบอาจสืบมาจนถึงรัชกาลที่ 3 ได้ แต่ในขณะเดียวกันก็ปรากฏเทคนิคใหม่คือการกระทุ้งฝีแปรงเป็นพุ่มไม้ด้วย

4. แนวคิดในการศึกษาที่ผ่านมา

งานศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ที่ผ่านมานั้น ให้ความสำคัญกับรูปแบบศิลปะ ทำให้สามารถแบ่งอิทธิพลการเขียนได้อย่างกว้างๆ 2 กลุ่มคือกลุ่มที่แสดงจารีตที่สืบทอดมาจากอยุธยาตอนปลายและสืบเนื่องมาจนถึงราวรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และกลุ่มอิทธิพลตะวันตกที่เริ่มปรากฏชัดในรัชสมัยถัดมา โดยใช้การเปรียบเทียบประเด็นในประเด็นต่างๆ คือ 1) เทคนิคการเขียน 2) การจัดองค์ประกอบภาพ และ 3) โทนสีที่ใช้ในการเขียนงานจิตรกรรม หากแต่ยังไม่มีการศึกษาเอกสารที่ควรจะใช้เป็นแรงบันดาลใจในการเขียนจิตรกรรม จึงมักเข้าใจกันว่าได้รับแรงบันดาลใจจากปฐมสมโพธิกถา ซึ่งสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงชำระขึ้น

ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานว่า การเขียนจิตรกรรมนี้ น่าจะไม่ได้ใช้เฉพาะปฐมสมโพธิกถาเพียงเล่มเดียวเท่านั้น แต่ต้องอาศัยแรงบันดาลใจจากเนื้อหาของคัมภีร์อื่นๆ ที่มีคติเกี่ยวเนื่องมาเป็นแรงบันดาลใจในงานเขียนจิตรกรรมของช่าง เช่น อรรถกถา สัมภารวิบาก ชินมหานิทาน ชมพูบดีสูตร เป็นต้น ดังงานจิตรกรรมที่ช่างได้เขียนที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์นี้ มีบางฉากไม่ได้เขียนมาจากคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถา คือ ฉากเสด็จกรุงลงกา ฉากทรงทรมานพระยามหาชมพู ฉากพระยามหาชมพูฟ้นยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสาร ฉากทรมานพระยานันโทปนันทนาคราช ฉากธรณีสูบพระเจ้าสุปปพุทธะ และฉากนางมาคันทิยาผูกพยาบาท

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาเล่มอื่นๆมาศึกษาเปรียบเทียบเพิ่มเติมในงานวิจัยนี้ด้วย โดยได้คัดเลือกมาอีก 4 เล่ม ได้แก่ นิทานกถา สัมภารวิบาก ปฐมสมโพธิฉบับล้านนา และชินมหานิทาน พิจารณาร่วมกับการแสดงออกทางศิลปกรรม เพื่อค้นหาที่มาของแรงบันดาลใจในการออกแบบจิตรกรรมแต่ละผนัง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
การวิเคราะห์จิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์กับจิตรกรรมที่ปรากฏในพระอารามสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

จิตรกรรมรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังคงสืบทอดคตินิยมบางประการมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะการเขียนภาพพุทธประวัติฉากสำคัญ ร่วมกับภาพไตรภูมิเพื่อตอกย้ำโพธิสมภารของพระพุทธเจ้า โดยมักเขียนฉากมารผจญบนผนังสกัดด้านตรงข้ามพระประธาน เขียนไตรภูมิส่วนกามภูมิด้านหลังพระประธาน ซึ่งอาจปรากฏพุทธประวัติฉากโปรดพระพุทธมารดา ฉากเสด็จลงจากดาวดึงส์ หรือเรื่องพระมาลัยตอนโปรดสวรรค์ร่วมอยู่ด้วย จุดประสงค์เพื่อ

> "...แสดงให้เห็นทางเลือกของพระมหาบุรุษ ระหว่างการเป็นพระพุทธเจ้า (แสดงด้วยภาพมารผจญ) และการเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ (แสดงด้วยภาพกามภูมิ) ผลที่สุดพระมหาบุรุษย่อมทรงเลือกที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นแนวทางที่ประเสริฐกว่า แสดงออกด้วยการประดิษฐานพระประธาน ให้หันพระพักตร์สู่ภาพมารผจญ และหันพระปฤษฎางค์สู่ภาพกามภูมิ"[26]

ในขณะที่พุทธประวัติฉากสำคัญอื่นๆมักถูกเขียนไว้ระหว่างช่องหน้าต่างบนผนังข้างทั้งสองด้าน โดยช่างจะเลือกฉาก และออกแบบจิตรกรรมให้สัมพันธ์กับพื้นที่ ส่วนผนังเหนือหน้าต่างนิยมเขียนภาพเทพชุมนุมเรียงกันเป็นแถวซ้อนหลายแถวหันหน้าไปสู่พระพุทธรูปประธาน เพื่อเน้นความสำคัญของพระพุทธรูปด้วย กระนั้นในช่วงกลางรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาจึงเริ่มปรากฏการเขียนจิตรกรรมเล่าเรื่องบนผนังเหนือช่องหน้าต่างภายในอาคาร โดยเขียนเล่าเรื่องอย่างละเอียดติดต่อกันไปโดยตลอดผนังจนเต็มพื้นที่ เช่น จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จิตรกรรมเรื่องมโหสถชาดกในพระอุโบสถ และเรื่องมหาวงศ์ ในพระวิหารพระพุทธไสยาสน์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม จิตรกรรมพุทธประวัติในพระอุโบสถ และเรื่องพุทธประวัติอดีตพุทธในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม จิตรกรรมพุทธประวัติอดีตพุทธในพระอุโบสถวัดบวรสถานสุทธาวาส เป็นต้น

แม้ว่าคัมภีร์ที่กล่าวถึงเรื่องพุทธประวัติจะมีหลายฉบับ เช่นคัมภีร์นิทานกถา คัมภีร์สัมภารวิบาก คัมภีร์ชินมหานิทาน คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาซึ่งมีหลายสำนวน แต่ปฐมสมโพธิกถาฉบับที่

---

[26]เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรม ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24** (กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), 121.

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้กรมหมื่นไกรสรวิชิต ทรงอาราธนาสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ครั้งดำรงพระอิสริยยศที่กรมหมื่นนุชิตชิโนรส ทรงชำระขึ้นจากฉบับเดิม แล้วเสร็จในปี 2388 มักถูกกล่าวอ้างว่าเป็นแรงบันดาลใจในการเขียนจิตรกรรมที่ต่างๆ การศึกษาครั้งนี้จึงพยายามเปรียบเทียบลักษณะของจิตรกรรมพุทธประวัติที่ปรากฏในอาคารสำคัญในกรุงเทพมหานคร โดยเลือกกรณีศึกษาจำนวน 5 แห่ง ซึ่งล้วนเป็นจิตรกรรมที่มีประวัติว่าสร้างขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และอาจซ่อมแซมในช่วงเวลาใกล้เคียงกับที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตนิโนรส ทรงชำระปฐมสมโพธิกถาขึ้น หรือหลังจากนั้นรวมถึงพิจารณาถึงสถานที่ตั้งพระอาราม ที่ตั้งอยู่ในกรุงเทพมหานครไม่ไกลจากพระบรมมหาราชวัง และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ที่ประทับของพระมหากษัตริย์และที่ประทับของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส อันถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมของอาณาจักร เพื่อศึกษาอิทธิพลของคัมภีร์ที่มีต่อการออกแบบจิตรกรรมพุทธประวัติ โดยอาศัยการศึกษารูปแบบศิลปะเพื่อกำหนดระยะเวลาในการเขียนภาพหรือซ่อมแซมภาพเหล่านั้นด้วยจิตรกรรมที่ใช้เป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้ ประกอบด้วย

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (โปรดดูประวัติในบทที่ 2)

พระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร

เป็นพระอารามใจกลางพระนครที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างขึ้น แต่ไม่ทันแล้วเสร็จก็สิ้นรัชกาลเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงทรงรับพระราชภาระนี้ต่อจากพระราชบิดา โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างพระวิหารหลวงต่อ แต่การยังไม่ทันแล้วเสร็จก็สิ้นรัชกาลเช่นกัน ดังนั้นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงสานต่อพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงษ์ บันทึกพระราชดำริไว้ว่า

> “ทรงพระราชดำริว่า วัดพระโตเสาชิงช้า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อปลายแผ่นดินก็โปรดให้ทำพิหารใหญ่ขึ้น การยังไม่ทันแล้วเสร็จ เชิญเสด็จพระศรีศากยมุนีขึ้นประดิษฐานไว้ การที่อื่นยังมิได้ทำ ก็พอสิ้นแผ่นดินไป ครั้งนี้จะต้องทำเสียให้เป็นวัดขึ้นให้ได้ จึ่งให้พระยาศรีพิพัฒนรัตนราชโกษาเป็นแม่กองดูทั่วไปทั้งวัด ให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพิทักษเทเวศร์ ทำพระอุโบสถใหญ่และพระระเบียงล้อมพระวิหาร การนั้นก็แล้วสำเร็จทั่วทุกแห่งทั้งกุฎิสงฆ์ด้วย จึ่งให้อาราธนาพระธรรมไตรโลกอยู่วัดเกาะแก้ว ตั้งเป็นพระพิมลธรรมเป็นเจ้าอธิการ

จัดเอาพระภิกษุในวัดพระเชตุพน วัดมหาธาตุ วัดราชบุรณะ รวมได้ 300 รูปไปอยู่เป็นอันดับ พระราชทานชื่อวัดสุทัศนเทพธาราม"[27]

กล่าวเฉพาะพระอุโบสถนั้น เริ่มสร้างเมื่อปี 2379 ตามเอกสาร "บัญชีเรื่องเกณฑ์ให้สร้างพระอุโบสถและการเปรียญวัดพระโต จ.ศ.1198" มีเนื้อความกล่าวถึงพระราชดำริจะสร้างพระอุโบสถขนาด 21 ห้อง ขื่อยาว 3 วา สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูปขนาดหน้าตัก 11 ศอก[28]

พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม เป็นอาคารทรงไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ปรับรูปแบบบางอย่างให้สอดคล้องกับพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3[29]ภายในเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติบนผนังเหนือหน้าต่าง โดยเริ่มฉากแรกที่กึ่งกลางผนังด้านทิศเหนือเพื่อให้สอดคล้องกับจิตรกรรมเรื่องอดีตพุทธที่พระวิหารหลวงซึ่งตั้งอยู่ทางทิศเหนือ เพื่อเชื่อมโยงเข้ากับเรื่องของปัจจุบันพุทธในพระอุโบสถแห่งนี้ โดยเขียนให้เรียงฉากต่างๆอย่างละเอียดตามแนวดิ่ง นับตั้งแต่ก่อนประสูติ แล้วเขียนต่อเนื่องกันเรื่อยไปสู่ทิศตะวันออก ทิศใต้ ทิศตะวันตก วกกลับมาด้านทิศเหนือ จนจบเรื่องที่กึ่งกลางผนัง พุทธประวัติแต่ละฉากถูกเขียนให้สอดคล้องกันไป ซึ่งเป็นจารีตการเขียนภาพจิตรกรรมที่แตกต่างจากสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ช่วงก่อนหน้า ด้วยพื้นที่ที่มีมากขึ้น จิตรกรรมพุทธประวัติที่เขียนในพื้นที่เช่นนั้นจึงมีรายละเอียดมาก ช่างจึงต้องศึกษาพระคัมภีร์อย่างละเอียด ทำให้จิตรกรรมวัดสุทัศนเทพวรารามมีความน่าสนใจในแง่ของการสืบค้นที่มาของการออกแบบ

อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ได้รับความเสียหายจากความชื้นและปัญหาน้ำฝนรั่วจากหลังคา ทำให้ภาพลบเลือนโดยเฉพาะช่วงบนของผนัง และได้รับการซ่อมแซมในช่วงก่อนปี 2558[30]

---

[27]ขำ บุนนาค (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3**(กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2481. พิมพ์แจกเป็นที่ระลึก ในงานพระราชทานเพลิงศพ ท่านผู้หญิงวงษานุประพัทธ์ (ตาด สนิทวงศ์ ณ อยุธยา) 17 มีนาคม 2481), 348.

[28]พีรพัฒน์ สำราญ และธีรพร ยินเจริญ, **สถาปัตยกรรมวัดสุทัศนเทพวราราม เล่ม2 พระอุโบสถและสัตตมหาสถาน** (กรุงเทพฯ:วัดสุทัศนเทพวราราม, 2558. ที่ระลึกครบรอบชนมายุ 84 ปีบริบูรณ์ สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (วีระ ภทฺทจารีมหาเถร ป.ธ.9) 26 มกราคม 2558), 45-46.

[29]เรื่องเดียวกัน, 71.

[30]เรื่องเดียวกัน, 90.

พระอุโบสถ วัดดุสิดารามวรวิหาร

เดิมชื่อวัดเสาประโคน ปรากฏชื่ออยู่ในนิราศภูเขาทองของสุนทรภู่ แต่ไม่ทราบนามผู้สร้างและเวลาในการสร้างวัดครั้งแรกตามประวัติวัดกล่าวว่าสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงศรีสุนทรเทพ พระราชธิดาในรัชกาลที่ 1 ทรงบูรณะวัดนี้ขึ้น ต่อจากนั้นสมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ ทรงบูรณะอีกครั้ง วัดนี้คงเป็นวัดสำคัญจึงมีประวัติการบูรณะครั้งใหญ่ทั้งในรัชกาลที่ 3 รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6[31]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวถึงงานศิลปกรรมในวัดดุสิดาราม ไว้ว่า"วัดดุสิดารามก็ยังคงปรากฏฝีมือช่างรัชกาลที่ 1 อยู่เหมือนกันคือพระอุโบสถและรูปเขียนภายใน"[32]

พระอุโบสถวัดดุสิดาราม มีรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น และอาจย้อนหลังไปถึงกรุงศรีอยุธยา โดยสังเกตจากรูปแบบการเรียงอิฐ[33] ภายในพระอุโบสถเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติไว้ระหว่างช่องหน้าต่าง เหนือช่องหน้าต่างขึ้นไปเขียนเทพชุมนุม ผนังสกัดหน้าเขียนฉากมารผจญ และผนังสกัดหลังตอนบนเขียนภาพไตรภูมิ และตอนล่างเขียนภาพนรก

ลักษณะของจิตรกรรมทำให้สันนิษฐานว่าคงเขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 1– รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ และบางส่วนอาจได้รับการเขียนขึ้น หรือซ่อมแซมในช่วงรัชกาลที่ 3

หนังสือจิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ลงพิมพ์ภาพซึ่งบันทึกไว้เมื่อปี 2526 ก่อนที่ภาพบางส่วนจะลบเลือนลงและถูกซ่อมแซม การศึกษาจิตรกรรมในครั้งนี้จะใช้ภาพในหนังสือดังกล่าวพิจารณาร่วมด้วย

พระอุโบสถ วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร

ตามประวัติกล่าวว่าเดิมชื่อวัดพลับ เป็นวัดเก่าแก่ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้นิมนต์พระญาณสังวร (สุก) จากกรุงเก่ามาจำพรรษา

---

[31]อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2557), 110–111.

[32]สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **สาส์นสมเด็จ**,ฉบับวันที่ 2 ตุลาคม 2480.(กรุงเทพ:เมืองโบราณ, 2557), 110 อ้างถึงใน อภิวันทน์อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม**, 110.

[33]อภิวันทน์อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิดาราม,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2557), 112.

และเป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงผนวชตั้งแต่ก่อนเสวยราชสมบัติเมื่อ พ.ศ. 2367[34] ครั้นเสวยราชสมบัติแล้วจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้บูรณะพระอารามครั้งใหญ่

"...ในปีเถาะนั้น น้ำลดแล้ว โปรดเกล้าฯ ให้จัดการฉลองวัดราชโอรสารามซึ่งเป็นวัดเดิมและวัดพลับ ด้วยทรงผนวชอยู่วัดนั้น ให้ปฏิสังขรณ์แล้วชื่อวัดราชสิทธาราม"[35]

งานศิลปกรรมส่วนใหญ่ที่ปรากฏในวัดนี้เป็นศิลปกรรมแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะพระอุโบสถมีร่องรอยการปรับแก้รูปแบบสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะการอุดช่องประตูกลางทางด้านหน้าให้เป็นผนัง[36] จิตรกรรมระหว่างช่องหน้าต่างด้านซ้ายมือของพระพุทธรูปประธาน เขียนเรื่องพุทธประวัติ ส่วนผนังระหว่างช่องหน้าต่างด้านขวามือของพระพุทธรูปประธานเป็นภาพจากเรื่องมหาเวสสันดรชาดกจำนวน 8 กัณฑ์ เหนือช่องหน้าต่างขึ้นไปเขียนภาพเทพชุมนุม ผนังสกัดด้านตรงข้ามพระพุทธรูปประธาน เขียนฉากมารผจญไว้ตอนบน ตอนล่างเขียนฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ และเรื่องพระอุปคุต ด้านหลังพระพุทธรูปประธานเขียนภาพไตรภูมิ รูปแบบของจิตรกรรมแสดงลักษณะว่าเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 1 ซึ่งมีขนบการเขียนภาพที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายค่อนข้างมาก แต่มีการซ่อมแซมปรับแก้บ้างบางแห่งในเวลาต่อมา

อนึ่ง จิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันได้รับการซ่อมแซมใหม่ หนังสือจิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ได้นำภาพจิตรกรรมที่บันทึกไว้เมื่อปี 2525 มาลงพิมพ์ไว้ การศึกษาครั้งนี้จะพิจารณาภาพถ่ายในครั้งนั้นเป็นสำคัญด้วย

พระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร

เดิมเรียกว่าวัดทองบน ไม่ปรากฏประวัติการสร้างวัดที่แน่ชัด ทราบแต่เพียงว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงนรินทรเทวี พระขนิษฐาในรัชกาลที่ 1 กับกรมหมื่นนรินทรพิทักษ์ พระภัสดาทรงบูรณะวัดแห่งนี้แต่ไม่แล้วเสร็จ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมขุนเดชอดิศร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดชาดิศร) เป็นแม่กองบูรณะต่อทั้งพระอาราม[37]

---

[34]เรื่องเดียวกัน, 119 – 120.

[35]ขำ บุนนาค (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2481. พิมพ์แจกเป็นที่ระลึก ในงานพระราชทานเพลิงศพ ท่านผู้หญิงวงษานุประพัทธ์ (ตาด สนิทวงศ์ ณ อยุธยา) 17 มีนาคม 2481), 68.

[36]อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2557), 122.

[37]เรื่องเดียวกัน, 96-97.

"วัดทองธรรมชาติวัดหนึ่งนั้น เดิมพระองค์เจ้าหญิงกุ แลกรมหมื่นนรินทรพิทักษ์ บูรณะมาแต่ก่อน ครั้งทรุดโทรมไปก็โปรดพระราชทานเงินหลวงให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศรเป็นแม่กองไปทำขึ้น ฉลองพระเดชพระคุณที่ได้ไปอยู่วังของท่าน"[38]

งานศิลปกรรมที่ปรากฏในวัดทองธรรมชาติจึงเป็นศิลปกรรมแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระอุโบสถเป็นแบบไทยประเพณี มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ฐานอาคารทำให้แอ่นโค้งแบบท้องสำเภา มีพระเจดีย์ที่มุมกำแพงทั้ง 4 ทิศ อันเป็นรูปแบบที่นิยมในช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ ในขณะที่วิหารเป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 จิตรกรรมในพระอุโบสถเขียนเรื่องพุทธประวัติบนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง เหนือช่องหน้าต่างเขียนลายเทพชุมนุม ผนังสกัดด้านหน้าเขียนฉากมารผจญ และผนังสกัดหลังเขียนไตรภูมิไว้ตอนบน ส่วนตอนล่างเป็นภาพเรือนไม้สมัยเก่า ภาพเหล่านี้คงเขียนขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 1 – 2 ก่อนจะถูกซ่อมแซมปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางประการในเวลาต่อมา

ระยะเวลาตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งเป็นยุคแห่งการสร้างบ้านแปงเมือง จนถึงรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีระยะเวลานานพอสมควรจนงานศิลปกรรมต่างๆ ที่เคยสร้างและซ่อมไว้เริ่มทรุดโทรมลง หรือบางแห่งที่เริ่มสร้างไว้ก็เพิ่งจะมาสำเร็จในช่วงเวลานี้ ประกอบกับที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชศรัทธาในทางบวรพุทธศาสนาอย่างยิ่งยวด จึงเกิดการสร้าง และบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามหลายแห่งขึ้นทั้งยังเป็นช่วงเวลาที่บ้านเมืองสงบสุขจนการศึกษาเล่าเรียนแขนงต่างๆ เริ่มมีเสถียรภาพ และเจริญรุดหน้า มีการแต่งตำราขึ้นไว้มากมาย กลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่มีการผสมผสานกับศิลปกรรมใหม่ๆซึ่งเริ่มหลั่งไหลเข้ามาสู่สยามประเทศจนกลายเป็นงานศิลปกรรมที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลงของสังคม จะเห็นได้ว่าสถานที่อันเป็นกรณีศึกษา ทั้ง 5 แห่งนี้ถูกสร้างและซ่อมแซมครั้งใหญ่ในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย

ภาพพุทธประวัติที่ปรากฏในอาคาร ทั้ง 5 แห่งนั้น มีการออกแบบรายละเอียดของเรื่องราวแตกต่างกันขึ้นอยู่กับขนาดของพื้นที่เป็นสำคัญและอาจมีความสัมพันธ์กับตำแหน่งที่จะวาดภาพด้วยจากการเก็บข้อมูลฉากพุทธประวัติตอนต่างๆ ดังนี้

---

[38]ขำ บุนนาค (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2481. พิมพ์แจกเป็นที่ระลึก ในงานพระราชทานเพลิงศพ ท่านผู้หญิงวงษานุประพัทธ์ (ตาด สนิทวงศ์ ณ อยุธยา) 17 มีนาคม 2481), 257.

ตารางที่ 1 แสดงพุทธประวัติฉากต่างๆที่นิยมเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนัง

ที่	ฉาก	วัดยุทัศนเทพวราราม	วัดดุสิตาราม	วัดราชสิทธาราม	วัดทองธรรมชาติ	พระที่นั่งพุทไธสวรรย์
1	ฉากพระราชพิธีพระบรมศพพระเจ้าสีหนุ	✓				
2	ฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา	✓	✓	✓	✓	✓
3	ฉากทูลเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้	✓	✓	✓	✓	✓
4	ฉากสุบินนิมิตพระนางสิริมหามายา	✓				✓
5	ฉากประสูติ	✓	✓		✓	✓
6	ฉากพระโพธิสัตว์แสดงปาฏิหาริย์ต่อชฎิลดาบส	✓	✓		✓	
7	ฉากพระราชพิธีแรกนาขวัญ	✓				✓
8	ฉากยกธนู	✓				
9	ฉากพิธีอภิเษกพระโพธิสัตว์กับพระนางพิมพา	✓			✓	✓
10	ฉากทอดพระเนตรเทวทูต	✓		✓	✓	✓
11	ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์	✓	✓	✓	✓	✓
12	ฉากทรงตัดพระเมาฬี	✓		✓	✓	✓
13	ฉากทรงค้นหาวิถีตรัสรู้	✓				
14	ฉากทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา	✓				
15	ฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย	✓	✓	✓	✓	✓
16	ฉากนางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส	✓	✓		✓	✓
17	ฉากทรงลอยถาด	✓	✓		✓	✓
18	ฉากทรงรับหญ้าคาจากโสตถิยพราหมณ์	✓			✓	✓
19	ฉากมารผจญ	✓	✓	✓	✓	✓
20	ฉากตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ	✓		✓		✓
21	ฉากเสวยวิมุติสุข	✓			✓	✓
22	ฉากทรงทรมานธิดาพระยามาร	✓			✓	✓

ที่-	ฉาก	วัดสุทัศนเทพวราราม	วัดดุสิดาราม	วัดราชสิทธาราม	วัดทองธรรมชาติ	พระอารามหลวงอื่นๆ
23	ฉากทรงรับข้าวสัตตู	✓		✓	✓	✓
24	ฉากพระพรหมทูลอาราธนาทรงแสดงธรรม	✓	✓		✓	✓
25	ฉากทรงแสดงปฐมเทศนา	✓	✓	✓	✓	✓
26	ฉากทรงโปรดยสกุลบุตร	✓				✓
27	ฉากประทานอุปสัมปทาแก่เจ้าชายแห่งแคว้นโกศล	✓	✓		✓	✓
28	ฉากพระอินทร์ถวายหิน	✓				✓
29	ฉากโปรดชฎิลผู้พี่	✓				✓
30	ฉากโปรดชฎิลผู้น้อง	✓				✓
31	ฉากเสด็จกรุงลงกา	✓				✓
32	ฉากทรงทรมานพระยามหาชมพูบดี					✓
33	ฉากพระเจ้าพิมพิสารเข้าเฝ้า	✓				✓
34	ฉากพระยามหาชมพูบดีฟันยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสาร					✓
35	ฉากห้ามพระญาติ	✓				✓
36	ฉากทรงแสดงปาฏิหาริย์แก่เหล่าศากยวงศ์	✓		✓		
37	ฉากโปรดพระพุทธบิดา	✓			✓	✓
38	ฉากพระเจ้าพิมพิสารเป็นพุทธอุบาสก ถวายเวฬุวันวิหาร	✓				✓
39	ฉากทรงทรมานสัจจกนิครนถ์ และพระติสสะนิพพาน	✓				✓
40	ฉากทรงทรมานช้างนาฬาคีรี	✓				✓
41	ฉากโปรดองคุลีมาล	✓				✓
42	ฉากทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์	✓				✓
43	ฉากโปรดพระพุทธมารดา	✓		✓	✓	✓
44	ฉากทรงทรมานพระยานันโทปนันทนาคราช	✓				✓

ที่-	ฉาก	วัดสุทัศนเทพวราราม	วัดดุสิดาราม	วัดราชสิทธาราม	วัดทองธรรมชาติ	พระสี่อิริยาบถในสถานที่
45	ฉากเสด็จลงจากดาวดึงส์สวรรค์	✓			✓	✓
46	ฉากพระโมคคัลลานะนิพพาน	✓				✓
47	ฉากพระเจ้าสุปปพุทธะถูกธรณีสูบ	✓				✓
48	ฉากพระสารีบุตรนิพพาน	✓				✓
49	ฉากอาลวกยักษ์เข้าถึงพระธรรม	✓				✓
50	ฉากพระนางพิมพาเถรีนิพพาน	✓				✓
51	ฉากความพยาบาทของนางมาคันทิยา	✓				✓
52	ฉากทรงโปรดกษัตริย์ลิจฉวี	✓				✓
53	ฉากพระยามารทูลเตือนให้ปรินิพพาน	✓				✓
54	ฉากพระราหุลนิพพาน	✓				✓
55	ฉากเสวยพระกระยาหารที่บ้านนายจุนทะ	✓				✓
56	ฉากพระพุทธเจ้าประชวร	✓			✓	
57	ฉากปรินิพพาน	✓		✓		✓
58	ฉากพระอานนท์แจ้งข่าวปรินิพพานแก่ เหล่ามัลลกษัตริย์	✓				✓
59	ฉากถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ	✓		✓	✓	✓
60	ฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ	✓	✓	✓	✓	✓
61	ฉากเรื่องพระอุปคุต	✓		✓	✓	✓

จากตารางจะเห็นได้ว่าฉากพุทธประวัติที่ถูกเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคารที่เป็นกรณีศึกษาครบทั้ง 5 แห่งนั้น มีอยู่ 7 ฉาก ซึ่งจะได้วิเคราะห์รูปแบบ การแสดงออก และแรงบันดาลใจในการเขียนจิตรกรรมฉากเหล่านี้ต่อไป ได้แก่

1. ฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา
2. ฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้
3. ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์
4. ฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย
5. ฉากมารผจญ
6. ฉากทรงแสดงปฐมเทศนา
7. ฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ

คัมภีร์พุทธประวัติในทางพระพุทธศาสนา

จิตรกรรมพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ประกอบด้วยรายละเอียดเหตุการณ์พุทธประวัติที่มีความละเอียดมากกว่าจิตรกรรมที่นิยมวาดในพระอุโบสถแห่งอื่นๆ ด้วยจำนวนตอนที่มีมากเช่นนี้จึงอาจเป็นข้อสังเกตว่า งานจิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้นอาจไม่ได้มีแรงบันดาลใจจากคัมภีร์เพียงเล่มเดียว งานศึกษาที่ผ่านมา ดังเช่น งานวิจัยของสุนันทา เงินไพโรจน์ อธิบายว่าจิตรกรรมพุทธประวัติมีที่มาจากคัมภีร์พระสุตตันตปิฎก พระวินัยปิฎก และอรรถกถา เป็นหลัก และยังกล่าวด้วยว่าพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จกรุงลงกานั้นปรากฏในพระวินัยปิฎกอีกด้วย ในขณะที่งานศึกษาของรัตติกาล ศรีอำไพ อธิบายว่ามีที่มาจากคัมภีร์พระปฐมสมโพธิกถาของกรมพระปรมานุชิตชิโนรสฯ เนื่องจากจิตรกรรมพุทธประวัตินั้นเขียนขึ้นตั้งแต่สมัยสมเด็จกรมพระราชวังบวรสถานมงคลฯ อย่างไรก็ดีพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้นได้รับการบูรณะมาหลายยุคหลายสมัย อีกทั้งแต่ละสมัยก็มีความนิยมในคัมภีร์ต่างกัน ซึ่งงานศึกษาเปรียบเทียบกับคัมภีร์ที่ผ่านมาพบว่ามีการศึกษากับคัมภีร์เพียงไม่กี่เล่มซึ่งเป็นจำนวนที่น้อยเกินไป ไม่สอดคล้องกับยุคสมัยของพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ดังที่กล่าวมาแล้ว

ดังนั้นวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงต้องการศึกษาคัมภีร์ในยุคสมัยอื่นๆ เพิ่มเติมอีก ดังเช่น คัมภีร์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย รวมถึงศึกษารายละเอียดในเชิงลึกของคัมภีร์พุทธประวัติที่เรียบเรียงขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์เพิ่มเติมอีกด้วย โดยเฉพาะคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาซึ่งเต็มไปด้วยรายละเอียดที่วิจิตรพิสดารมากขึ้นยิ่งกว่าสมัยก่อนหน้า[39] รายละเอียดของคัมภีร์ที่ใช้ในการศึกษามีดังนี้

---

[39]ประหยัด นิชลานนท์ (แปล), "พุทธประวัติฉบับอินโดจีน : ปฐมสมโพธิ" ใน **ยอร์ชเซเดส์กับตะวันออกศึกษา : รวมบทความแปล** (กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2542), 144-146.

นิทานกถา

นิทานกถาเป็นส่วนหนึ่งของคัมภีร์ชาตกัฏฐกถา ประพันธ์ขึ้นโดยพระพุทธโฆษาจารย์แห่งสำนักมหาวิหารในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 10[40] ในขณะที่นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าประพันธ์ขึ้นโดยพระอรรถกถาจารย์ในรุ่นหลังคือ พระพุทธทัตตะ หรือพระจูฬพุทธโฆษะ มีอายุอยู่ในช่วงกลางถึงปลายอนุราธปุระ [41] นิทานกถาแบ่งออกเป็นสามภาค ได้แก่ ทูเรนิทาน (นิทานในที่ไกล) อวิทูเรนิทาน (นิทานในที่ไม่ไกลนัก) และสันติเกนิทาน (นิทานในที่ใกล้)

มหาวงศ์

คัมภีร์มหาวงศ์นับเป็นคัมภีร์ที่มีชื่อเสียงที่สุดเล่มหนึ่งในการศึกษาประวัติศาสตร์ของลังกา นักวิชาการสันนิษฐานว่าประพันธ์ขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 10-11 โดยพระภิกษุนาม พระมหานามเถระ[42] เป็นภาษาบาลี คัมภีร์มหาวงศ์ได้รับแรงบันดาลใจจากคัมภีร์ทีปวงศ์ มีรูปแบบการประพันธ์ที่สละสลวย ปรับปรุงสำนวนใหม่และตัดข้อมูลเก่าที่ไม่มีประโยชน์ทิ้ง[43]

ในประเทศไทยสันนิษฐานว่าเป็นที่รับรู้คัมภีร์มหาวงศ์ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 แล้ว และเป็นคัมภีร์ที่เป็นแรงบันดาลใจอย่างยิ่งต่อคัมภีร์ประเภทวังสะที่นิยมประพันธ์ขึ้นในล้านนา เช่น คัมภีร์ชินกาลมาลินีปกรณ์[44] ความนิยมดังกล่าวสืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงมีรับสั่งให้แปลเป็นภาษาไทยทั้งสิ้น 36 ปริเฉท[45]

---

[40]ธนิต อยู่โพธิ์ (แปลและเรียบเรียง), **นิทานกถา พระพุทธประวัติตอนต้น ฉบับพระพุทธโฆสเถระ** (กรุงเทพฯ:กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ , 2530) คำนำ (3).

[41]N.A. Jayawickrama, “Introduction”, **The Story of Gotama Buddha (Jataka-Nidana)** (oxford: Pali Text society, 1990), XI-XII.

[42]สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526), 402.

[43]ลังกากุมาร (แปล), **ศรีลังกา : ว่าด้วยประวัติศาสตร์ การณ์พระศาสนา และวรรณคดี** (นครปฐม: สำนักพิมพ์สาละ, 2554), 195.

[44]อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล,**ชินกาลมาลินีและจามเทวีวงส์ : ตำนานบ้านเมืองล้านนา ตำนานพระศาสนาห้าพัน**(กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2559), 261.

[45]พระมหานาม, **หนังสือมหาวงษ์ พงศาวดารังกาทวีป**, “คำนำ” (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์ไทย, 2463), (1).

สัมภารวิบาก

นักวิชาการเชื่อว่าคัมภีร์สัมภารวิบากประพันธ์ขึ้นในประเทศไทย เพราะไม่ปรากฏเป็นที่รับรู้ในประเทศอื่นเลย นอกจากนี้ยังสันนิษฐานว่าได้ประพันธ์ขึ้นในล้านนาราวพุทธศตวรรษที่ 20 เพราะมีโครงสร้างบางประการที่ยังไม่ได้พัฒนาเป็นรูปแบบเช่นเดียวกับคัมภีร์ที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 21 ดังเช่น ชินกาลมาลีปกรณ์ เป็นต้น[46] เนื้อหาแบ่งออกเป็น 25 กถา เริ่มต้นที่กัปปกถา และสิ้นสุดที่อภิสัมโพธิกถา

ปฐมสมโพธิกถา ฉบับล้านนา

คัมภีร์ปมสมโพธิ์ฉบับล้านนาประพันธ์โดยพระสุวรรณรังสี ฉบับที่เก่าที่สุดมีศักราชระบุว่าจารขึ้นเมื่อพ.ศ. 2020[47] ดังนั้นคัมภีร์ฉบับนี้จึงควรประพันธ์ขึ้นก่อนพุทธศตวรรษที่ 21 เนื้อหาของคัมภีร์แบ่งออกเป็น 9 บท เริ่มต้นที่พระโพธิสัตว์จุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต และสิ้นสุดลงเมื่อคราวปฐมเทศนา

ชินมหานิทาน

ชินมหานิทาน เป็นคัมภีร์ที่แต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลาง ราวพุทธศตวรรษที่ 22 มีเนื้อหาทั้งหมด 85 กถา พรรณนาเนื้อความครอบคลุมพุทธประวัติตั้งแต่สมัยเสวยพระชาติเป็นสุเมธดาบสในทีปังกรชินนิทานกถา เรียงลำดับมาจนถึงการเสด็จดับขันธปรินิพพานและการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ โดยวัตถุประสงค์ในการแต่งขึ้นนั้นเพื่อพรรณนาเรื่องหน่อวงศ์ พระปณิธาน และพระจริยาแห่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และมีรายละเอียดสารธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้และเทศนาโปรดแก่บุคคลต่าง ๆ เช่น พระธรรมเทศนาที่แสดงโปรดพระเจ้าพิมพิสาร ในโอกาสรับวัดเวฬุวนาราม ซึ่งทำให้พระเจ้าพิมพิสารบรรลุโสดาปัตติผล เป็นต้น[48]

ชมพูบดีสูตร

ชมพูบดีสูตร ไม่ปรากฏหลักฐานการเขียนขึ้นที่แน่ชัด แต่เป็นคัมภีร์ที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังหลักฐานในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระบรมโกศทรงโปรดให้ส่งหนังสือชมพูบดี

---

[46]สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีบาลี สายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2533), 135-136.

[47]ไพฑูรย์ วิจิตร, “ปฐมสมโพธิ์ ฉบับล้านนา,” **ศิลปวัฒนธรรม** 19, 5 (มีนาคม 2541): 72.

[48]สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีบาลี สายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย** (ม.ป.ท., ม.ป.ป.), 178-189.

ไปพระราชทานแก่อัครมหาเสนาบดีชาวลังกา เพื่อกราบทูลเรื่องการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องในสยามประเทศแก่พระเจ้าแผ่นดินลังกา ครั้นสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นปรากฏหลักฐานงานจิตรกรรมเรื่องชมพูบดีอยู่หลายแห่งด้วยกัน เช่น จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดราชบุรณะ ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 แต่เป็นที่น่าเสียดายที่พระอุโบสถหลังนี้ถูกระเบิดสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 พังเสียหายทั้งหมด นอกจากนี้ยังพบงานจิตรกรรมเรื่องท้าวมหาชมพู ภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และภายในพระอุโบสถวัดนางนอง ซึ่งเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 3 ส่วนที่จังหวัดเพชรบุรี พบงานจิตรกรรมเรื่องเดียวกันนี้ภายในพระอุโบสถวัดมหาธาตุด้วยเช่นกัน[49]

นันโทปนันทสูตรคำหลวง

เป็นพระสูตรในคัมภีร์พระไตรปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค ซึ่งพระมหาพุทธสิริเถระได้รจนาเป็นภาษาบาลี และเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ทรงแปลเป็นภาษาไทยโดยผูกเป็นร้องกรอง ชื่อว่า “นันโทปนันทสูตรคำหลวง” ทรงพระนิพนธ์ขึ้นเมื่อทรงผนวชอยู่ ณ วัดโคกแสง สำเร็จสมบูรณ์เมื่อพุทธศักราช 2279 มีพระประสงค์ในการพระนิพนธ์เพื่อไถ่บาปที่ได้ทรงล่วงเกินเจ้าฟ้ากรมขุนสุเรนทรพิทักษ์ และทรงมุ่งหวังให้บรรดาสมณพราหมณ์และเหล่าเสนาอำมาตย์ราชบัณฑิตได้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น[50]

ในเรื่องที่มานั้น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ทรงอ้างว่านันโทปนันทสูตรคำหลวงนี้ เป็นพระสูตรในคัมภีร์พระไตรปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค ซึ่งพระมหาพุทธสิริเถระ ได้รจนาเป็นภาษาบาลี และทรงนำมาแปลเป็นภาษาไทย[51]

อย่างไรก็ดี อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล ได้ให้ความเห็นที่ต่างออกไปว่า เรื่องพระโมคคัลลานะทรมานพญานันโทปนันทนาคราชนั้น ไม่พบในคัมภีร์ในสุตตันปิฎก ทีฆนิกาย แต่พบในคัมภีร์อรรถกถาแห่งเถรคาถา และอรรถกถา ของคัมภีร์อื่นๆ อีก 5 เล่ม ที่เรียกว่า ปรมัตถทีปนี หรือ วิมลวิลาสินี แต่งโดยพระธรรมบาล โดยเนื้อความเรื่องนันโทปนันทะ ในคัมภีร์อรรถกถากับนันโทปนันทสูตรคำหลวงนั้นมีลักษณะตรงกัน[52]

---

[49]SantiPakdeekham, **Jambupati-Sutra : a synoptic Romanized edition** (Bangkok : Fragile Palm Leaves Foundation, 2009), ix.

[50]กรมศิลปากร, **“นันโทปนันทสูตรคำหลวง” ใน วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3** (กรุงเทพฯ :กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2531), 144-145.

[5151]กรมศิลปากร, **“นันโทปนันทสูตรคำหลวง” ใน วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3** (กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2531), 144-145.

[52]ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ, **วรรณกรรมเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร** (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2558), 19.

ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

ปฐมสมโพธิกถา ฉบับนี้ แต่งขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ราวปีพุทธศักราช 2388 โดย สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งยอร์ช เซเดส์[53] สันนิษฐานว่า การที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงพระนิพนธ์คัมภีร์พุทธประวัติเล่มนี้ขึ้น เนื่องจากไม่พบว่ามีคัมภีร์พุทธประวัติฉบับสมบูรณ์หลงเหลืออยู่ในกรุงรัตนโกสินทร์เลยในสมัยนั้น

ปฐมสมโพธิถา ฉบับนี้ แบ่งออกเป็น 29 บท เริ่มต้นด้วยบทปณามคาถาแล้วต่อด้วยปริเฉทที่ 1 คือ วิวาหมงคลปริวัตต์ จนจบปริเฉทที่ 29 คือ อันตรธานปริวัตต์

1. การวิเคราะห์จิตรกรรมฉากที่พบเขียนเหมือนกันในพระอารามหลายแห่ง

จิตรกรรมซึ่งเขียนในพระอารามซึ่งใช้เป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้ มีฉากในพุทธประวัติที่นิยมเขียนเหมือนกันทุกๆพระอาราม ได้แก่ ฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา ฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย ฉากมารผจญ ฉากทรงแสดงปฐมเทศนา ฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งแต่ละพระอารามมีลักษณะดังนี้

1.1 ฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา

เนื้อเรื่องโดยสรุปจากปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปรากฏเนื้อความในวิวาหมงคลปริวรรต ปริจเฉทที่ 1 เล่าเรื่องลำดับวงศ์ศากยะ และกำเนิดนครกบิลพัสดุ์ จนถึงเมื่อพระสิริสุทโธทนราชกุมาร พระราชโอรสของพระเจ้าสีหนุเจริญพระชนม์ถึงคราวอภิเษก พระราชบิดาตั้งพราหมณ์ 8 คน ให้ออกเสาะหาสตรีผู้สมควรเป็นชายา พราหมณ์เดินทางไปจนพบพระนางสิริมหามายา ธิดาพระเจ้าชนาธิปราช แห่งนครเทวทหะมีคุณสมบัติพร้อมทุกประการ จึงกลับมาทูลพระเจ้าสีหนุซึ่งโปรดให้จัดกระบวนเสด็จไปยังนครเทวทหะ ประทับ ณ ป่าลุมพินีนอกนคร พระเจ้าชนาธิปราชจึงโปรดให้สร้างปราสาท และมณฑปขึ้น แล้วจัดพิธีอภิเษกสมรส มีเหล่าพรหม เทวดา ผู้คนทั้งหลายมาร่วมพระราชพิธีคับคั่ง อนึ่งในคัมภีร์สัมภารวิบาก[54]

---

[53]เชษฐ์ ติงสัญชลี, **สัตตมหาสถาน : พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์** (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ, 2555), 46.

[54]พระมหาสมปอง มุทิโต และสุรพงค์ เทพสุธา, **สัมภารวิบาก กว่าจักเป็นพระพุทธเจ้า**, พิมพ์ครั้งที่5 (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2552),205 – 208.

เจาะจงกล่าวว่า พิธีอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะ และพระนางสิริมหามายา กระทำขึ้นในมณฑป ซึ่งสร้างขึ้นพร้อมปราสาท3 หลังท่ามกลางอโศกอุทยานนั้น

ในคัมภีร์ชินมหานิทาน ปฐมสมโพธิฉบับล้านนา คัมภีร์นิทานกถา ไม่ปรากฏเนื้อหาเหล่านี้ แต่กล่าวถึงอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ซึ่งได้บำเพ็ญบารมีในสมัยของอดีตพระพุทธเจ้าองค์ต่างๆ ก่อนจะเสด็จอุบัติเป็นสันดุสิตเทวบุตร แล้วจุติลงสู่พระครรภ์พระนางสิริมหามายา

ลักษณะของจิตรกรรม

ภาพที่ 16 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เป็นฉากเริ่มเรื่อง เขียนบนผนังสกัดหลังด้านขวามือของพระพุทธรูป โดยแบ่งผนังออกเป็นสามตอน คั่นด้วยแนวภูเขาและต้นไม้ ตอนล่างซึ่งมีพื้นที่ใหญ่ที่สุดเขียนภาพเหตุการณ์อภิเษกในปราสาท อโสกอุทยาน กลางมณฑปมีบายศรีตั้งอยู่ขนาบข้างด้วยพระเจ้าสุทโธทนะ และพระนางสิริมหามายา แวดล้อมด้วยเทวดาและบุคคลโดยแบ่งพื้นปราสาทออกเป็นสามชั้น ชั้นบนสุดถัดจากพระเจ้าสุทโธทนะเป็นพระพรหม พระอินทร์ และบุคคลเพศชาย อีกด้านหนึ่งถัดจากพระนางสิริมหามายาเป็นสตรี เบื้องหลังทั้งสองฝั่งเป็นฉากลับแลพื้นดำเขียนลายสีทอง

ถัดลงมาอีกชั้นหนึ่งเป็นบุคคลชั้นสูงกำลังเวียนเทียนสมโภชโดยแบ่งฝ่ายหน้า (บุรุษ) อยู่ด้านเดียวกับพระเจ้าสุทโธทนะ และฝ่ายใน (สตรี) อยู่ด้านเดียวกับพระนางสิริมหามายา ส่วนชั้นล่างสุดตรงกลางเป็นวงดนตรี มีกระจับปี่ ซอสามสาย ขลุ่ย ฉิ่ง โทน และกรับ บุคคลนั่งพนมมือ ด้านนอกปราสาทเป็นผู้คนแออัดยัดเยียดกันด้านขวาบนของผนัง เขียนปราสาทยอดปรางค์เพรียวชะลูดมีรูปสตรีนั่งบนแท่นกลางปราสาทแวดล้อมด้วยบุคคล อาจเป็นพระนางสิริมหามายาประทับในกรุงเทวทหะ ส่วนด้านซ้ายบนของผนังเป็นกระบวนเสด็จของพระนางสิริมหามายา ประทับในสีวิกาแวดล้อมด้วยเครื่องสูง สนมกำนัลไปยังสถานที่ประกอบพิธี

การใช้แนวต้นไม้ โขดเขา และกำแพง หรือสิ่งก่อสร้างเป็นเครื่องแบ่งฉากของภาพเป็นเทคนิคที่นิยมในช่วงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะการใช้พู่กันแต้มพุ่มใบของต้นไม้ ไม่นิยมตัดเส้นใบทีละใบอย่างงานช่างสมัยอยุธยาตอนปลาย กระนั้นก็พบต้นไม้บางส่วนของภาพที่ปรากฏการตัดเส้นใบ ซึ่งอาจแสดงให้เห็นการซ่อมแซมภาพจิตรกรรม รวมถึงสอดคล้องกับประวัติการบูรณะซ่อมแซมพระที่นั่งองค์นี้ ในช่วงรัชกาลที่ 3 และหลังจากนั้นลงมาอีกด้วย

แม้จะปรากฏการใช้เส้นสินเทาอยู่แต่มีหน้าที่หลักในการขับเน้นความสำคัญของสถาปัตยกรรมในภาพมากกว่าเพื่อใช้แบ่งฉากของภาพแบบที่นิยมในช่วงกรุงศรีอยุธยา

ภาพที่ 17 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา วัดสุทัศนเทพวราราม

วัดสุทัศนเทพวราราม

เป็นฉากใหญ่ที่เขียนไว้ส่วนล่างของกลางผนังด้านทิศเหนือในพระอุโบสถ แบ่งฉากด้วยการใช้แนวภูเขา ต้นไม้ และกำแพงเมืองเป็นกรอบ ภายในปราสาท มีฉัตรห้าชั้นกางกั้นเหนือบายศรีห้าชั้น พระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาประทับขนาบข้างบายศรี ถัดจากพระเจ้า สุทโธทนะมีพระอินทร์ประทับอยู่ตามด้วยเทวดาอีก 3 องค์ ถัดจากพระนางสิริมหามายามีเทวสตรี อีก 5

องค์ เบื้องหลังมีฉากลับแลสีดำเขียนลายดอกไม้ร่วงกั้นไว้ เขียนสีพื้นของปราสาทเป็นสีเขียวมีลายดอกไม้สีแดง ถัดลงมาเป็นภาพบุคคลนั่งประนมมือ แยกเป็นฝ่ายหน้านั่งอยู่ฝั่งเดียวกับพระเจ้าสุทโธทนะ และฝ่ายในนั่งอยู่ฝั่งเดียวกับพระนางสิริมหามายา พื้นอาคารส่วนนี้เป็นสีดำ มีลวดลายดอกไม้สีแดงและเขียว ถัดลงมาเป็นเจ้าพนักงานต่างๆ ทั้งพราหมณ์ที่กำลังรับส่งแว่นเทียน นักดนตรี มีฉิ่ง ซอสามสาย กระจับปี่ และขลุ่ย วงประโคม มีฆ้องชัย แตรฝรั่ง แตรงอน นอกพนักระเบียงปราสาท ยังมีวงปีพาทย์อีกวงหนึ่งด้วยการเขียนภาพบนผนังเหนือบานหน้าต่างติดต่อกันไปทั้งอาคาร โดยใช้โขดเขาและอาคารบ้านเรือนเป็นเครื่องแบ่งฉาก เป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในช่วงกลางรัชกาลที่ 3เป็นต้นมา

เทคนิคการใช้พู่กันประสีพุ่มใบไม้ และเส้นฮ่อที่อยู่ด้านบนสุดของผนังก็แสดงเอกลักษณ์ของงานช่างในยุครัชกาลที่ 3 อย่างชัดเจนด้วย

ภาพที่ 18 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา วัดดุสิดาราม

วัดดุสิดาราม

จิตรกรรมฉากนี้ถูกเขียนไว้บนผนังระหว่างหน้าต่างบานแรกและบานที่สองด้านซ้ายมือตรงกับพระพุทธรูปประธาน ชำรุด ลบเลือนไปค่อนข้างมาก ฉากล่างของผนังเขียนเป็นปราสาทมีอาคารเล็กๆขนาบข้าง ล้อมรอบด้วยอาคารบริวารและแนวกำแพง ส่วนฉากบนเป็นโขดเขาและต้นไม้ ด้านบนสุดริมขวามือของภาพ เขียนรูปพระอินทร์ประทับอยู่ในวิมานลอยอยู่ในอากาศ ภาพ

บุคคลสำคัญ เช่น พระเจ้าสุทโธทนะ พระนางสิริมหามายา และเทพเทวดาที่มาร่วมพิธี ชำรุดลบเลือนไปหมดแล้ว ยังเหลือแต่ภาพบุคคลที่มาร่วมพิธี และภาพข้าราชบริพารเชิญเครื่องสูง และเครื่องดนตรีด้านนอกปราสาท

ผนังนี้ทั้งหมดเขียนภาพเพียงฉากเดียวคือพิธีอภิเษกสมรส ซึ่งจัดขึ้นในปราสาทมีกำแพงล้อมรอบ กิจกรรมทั้งหมดนี้เกิดขึ้นส่วนครึ่งล่างของผนัง ส่วนครึ่งบนนอกกำแพงปราสาทเขียนเป็นภาพทิวทัศน์ ซึ่งใช้ฝีแปรงปาดเป็นพุ่มใบไม้ และพยายามเขียนแสดงระยะใกล้ไกล โดยให้ต้นไม้ที่อยู่ไกลมีขนาดเล็กกว่าภาพเจ้าพนักงานเชิญเครื่องสูงด้านนอกปราสาทภายในกำแพงก็แสดงสีหน้าต่างๆกัน ซึ่งเป็นเทคนิคที่เริ่มเป็นที่นิยมในช่วงกลางรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา จิตรกรรมในผนังนี้จึงควรเขียนขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว

ภาพที่ 19 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา วัดราชสิทธาราม

วัดราชสิทธาราม

เป็นฉากเริ่มเรื่อง เขียนไว้บนผนังระหว่างหน้าต่างบานแรกกับบานที่สองด้านซ้ายมือของพระพุทธรูปประธาน โดยแบ่งพื้นที่ออกเป็น 6 ส่วนด้วยแนวกำแพงเมือง ต้นไม้ และเส้นสินเทา

แสดงฉากสำคัญตั้งแต่พระเจ้าสีหนุส่งพราหมณ์ทั้งแปดออกตามหานางแก้ว ฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตร ฉากประสูติ ฉากพระเจ้าสุทโธทนะทรงแรกนา และฉากพระโพธิสัตว์แสดงปาฏิหาริย์ต่อกาฬเทวิลดาบส

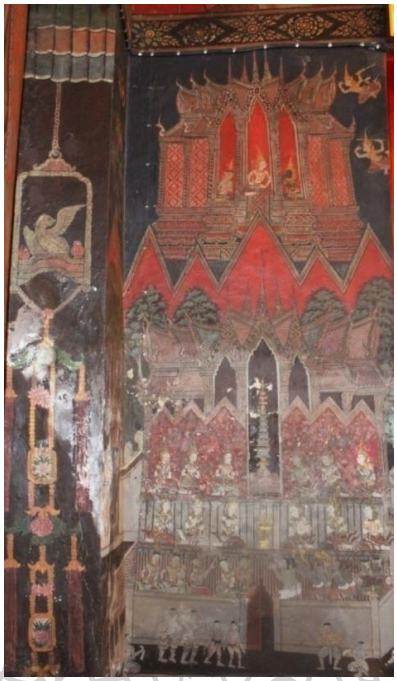
สำหรับฉากพระราชพิธีอภิเษก เขียนไว้ด้านบนซ้ายของผนัง ใช้สีแดงเป็นพื้นหลัง ตรงกลางเขียนเป็นมณฑปผังหกเหลี่ยม มีพาไลยื่นออกมาด้านข้าง โคนเสาตกแต่งด้วยกาบพรหมศร กลางมณฑปตั้งบายศรีคลุมไว้ด้วยผ้า มีฉัตรปักที่ยอด พระเจ้าสุทโธทนะประทับที่พื้นมณฑปด้านหนึ่ง ถัดไปเบื้องหลังมีพระพรหม และพระอินทร์ประทับเบื้องล่างยกพื้นของมณฑป ด้านตรงข้ามคงเป็นที่ประทับของฝ่ายใน ด้วยปรากฏพระวิสูตรกางกั้นไว้ แต่พระนางสิริมหามายาประทับยืนอยู่นอกมณฑป (จิตรกรรมส่วนนี้ผ่านการซ่อมมาไม่นานนี้ เพราะภาพถ่ายของสำนักพิมพ์เมืองโบราณเมื่อปี 2525 จิตรกรรมส่วนใหญ่ลบเลือนแล้ว) พร้อมด้วยพราหมณ์เฒ่าซึ่งอาจจะเป็นโกณฑัญญะพราหมณ์ หัวหน้าของคณะพราหมณ์ทั้ง 8 และเหล่าราชสกุลทั้งฝ่ายหน้าและฝ่ายใน ด้านล่างเขียนภาพนักดนตรีซึ่งช่างอาจได้แรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ก็เป็นได้

จุดเด่นของจิตรกรรมผนังนี้คือการใช้เส้นสินเทาแบ่งเนื้อเรื่อง โดยระบายสีภาพพื้นหลังตัดกัน เน้นคู่สีแดงและฟ้าหม่น อันเป็นคู่สีหลักของจิตรกรรมวัดนี้ด้วย[55] ฉากบนของภาพเล่าเรื่องการอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติลงมาตรัสรู้นั้นระบายสีพื้นด้วยสีฟ้าหม่น ให้ความรู้สึกถึงทิพยภาวะของสรวงสวรรค์ ส่วนด้านล่างระบายสีพื้นด้วยสีแดง ให้ความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์ยิ่งใหญ่ การใช้สีพื้นที่เข้มเช่นนี้เป็นจุดเด่นประการหนึ่งของงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์

สิ่งน่าสนใจของจิตรกรรมฉากนี้ก็คือ อาคารผังหกเหลี่ยมมีส่วนยื่นออกมาสองด้าน อาจจะเป็นผืนผ้าที่ขึงออกมาบังแดดฝนและอาจจะมีสามด้านแต่อยู่ด้านหลังซึ่งหลังคาบดบังอยู่ ควรจะเป็นอาคารแบบมณฑป ซึ่งไม่ปรากฏในจิตรกรรมแห่งอื่นๆ

การใช้คู่สีตัดกันเป็นคู่สีหลักของจิตรกรรม เป็นลักษณะงานที่นิยมในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

[55]อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์. **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2557), 131.



ภาพที่ 20 ภาพจิตรกรรมฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะ และพระนางสิริมหามายา วัดทองธรรมชาติ

วัดทองธรรมชาติ

เป็นฉากเริ่มเรื่อง เขียนบนผนังระหว่างประตูหลังด้านซ้ายมือของพระพุทธรูปประธานกับหน้าต่างบานแรกช่างแบ่งผนังออกเป็นสองส่วน โดยใช้เส้นสินเทา ส่วนบนเขียนฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตร ส่วนล่างพื้นหลังเป็นสีแดง เขียนรูปปราสาทในอุทยานจนเต็มพื้นที่ กลางปราสาทตั้งบายศรีเจ็ดชั้นที่มีบายศรีทองสามชั้นต่ออยู่บนยอดอีกทีหนึ่ง พื้นหลังส่วนนี้เป็นสีดำ

ด้านซ้ายของภาพถัดจากบายศรีเป็นพระอินทร์กายสีเขียวประทับประนมพระหัตถ์อยู่ ต่อด้วยเทวดาสององค์ ด้านขวาของภาพซึ่งมีสตรีนั่งอยู่ 3 นางถัดลงมาอีกชั้นหนึ่ง ตรงกลางเป็นพานทองปักแว่นเวียนเทียน 3 เล่ม ขนาบข้างด้วยพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาประทับประนมพระหัตถ์อยู่ ต่อด้วยเจ้านายฝ่ายหน้าและฝ่ายในอีกข้างละ 2 องค์

ด้านขวาของภาพเป็นที่ประทับของฝ่ายใน มีพระนางสิริมหามายาประทับประนมพระหัตถ์อยู่ใกล้บายศรี ด้านซ้ายของภาพเป็นพระเจ้าสุทโธทนะและพระราชวงศ์ฝ่ายหน้า

ถัดลงมาเป็นวงดนตรี ซึ่งมีทั้งวงดนตรีไทย ประกอบด้วยฉิ่ง ซอสามสาย กระจับปี่ โทน และขลุ่ย และวงประโคม คือสังข์ แตรงอน แตรฝรั่ง และกลองอย่างละคู่

ถัดออกมาเป็นกำแพงปราสาท และผู้คนด้านนอกกำแพง ใช้เส้นสินเทาแบ่งฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรด้านบน กับฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายาออกจากกัน แต่ระบายสีพื้นด้วยสีเข้ม คือสีน้ำตาลเกือบดำเป็นพื้นของฉากสวรรค์ชั้นดุสิต ให้ความรู้สึกเวิ้งว้าง

ลึกลับ และสีแดงเป็นพื้นของฉากพิธีอภิเษก การเขียนภาพเป็นแบบประเพณี ไม่มีระยะใกล้ไกล ซึ่งแสดงรสนิยมแบบอยุธยาตอนปลายจนถึง ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ตามต้นไม้ที่อยู่ด้านหลังโกกนุทปราสาทในฉากอภิเษกสมรสนั้น ใช้วิธีแต้มฝีแปรงให้เป็นพุ่มใบแบบที่นิยมในช่วงรัชกาลที่ 3

1.2 ฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้

เนื้อเรื่องโดยสรุปจากปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสปรากฏเนื้อความในดุสิตปริวรรต ปริจเฉทที่ 2 พรรณนาการบำเพ็ญบารมีในอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ โดยผู้ทรง พระนิพนธ์ ทรงจำแนกรายละเอียดของสมดึงสบารมีทั้ง 30 ประการ แล้วจัดกลุ่มชาดกเรื่องต่างๆ เข้ากับบารมีนั้นเป็นพวกๆ ไป ดำเนินเรื่องจนกระทั่งได้เสด็จอุบัติเป็นสันดุสิตเทวบุตรประทับบนสวรรค์ชั้นดุสิต ต่อมาเกิดโกลาหลทั้ง 5 ประการ “...คือกัปโกลาหล 1 พุทธโกลาหล 1 จักรวรรติโกลาหล 1 มงคลโกลาหล 1 โมไนยโกลาหล 1”[56]และปัญจบุพนิมิตร 5 ประการ ปวงเทวดามากมายจึงไปเฝ้ากราบทูลเชิญให้เสด็จจุติเพื่อตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณ ทรงพิจารณาปัญจมหาวิโลกนะ 5 จนสมควรแล้วจึงเสด็จจุติลงสู่พระครรภ์พระนางสิริมหามายา คล้ายกับปฐมสมโพธิฉบับล้านนา และคัมภีร์สัมภารวิบาก ตอนที่ 5 พุทธกถา ดุสิตปริวรรตคาถา ว่าด้วยเรื่องพระโพธิสัตว์ในสวรรค์ชั้นดุสิต แต่คัมภีร์ทั้งสองเล่มหลังนี้ไม่ได้กล่าวถึงสมดึงสบารมี เริ่มจับความด้วยโกลาหล 5 ประการ แล้วดำเนินความเหมือนกับฉบับที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงชำระ

ในคัมภีร์นิทานกถา ทูเรนิทาน กล่าวถึงการบำเพ็ญสมดึงสบารมีจนกระทั่งเสด็จอุบัติในดุสิตบุรีส่วน อวิทูเรนิทานพรรณนาความตั้งแต่โกลาหล 3 คือ “...โกลาหลเรื่องกัป 1 โกลาหลเรื่องพระพุทธเจ้า 1 โกลาหลเรื่องพระเจ้าจักรพรรดิ 1”[57]แล้วเล่าถึงปวงเทวดาไปเฝ้าพระโพธิสัตว์ที่ดุสิตบุรี ทรงพิจารณาปัญจมหาวิโลกนะ 5 แล้วเสด็จลงสู่พระครรภ์พระพุทธมารดา มิได้กล่าวถึงปัญจบุพนิมิตร 5 ประการ

ในชินมหานิทาน กล่าวถึงบุพนิมิต 5 ประการ แต่เจาะจงกล่าวรายละเอียดเฉพาะพุทธโกลาหลเท่านั้น

---

[56]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.**ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), 22.

[57]**นิทานกถาว่าด้วยทูเรนิทาน อวิทูเรนิทาน สันติเทนิทาน**, เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.84000.org/ tipitaka/ atita100/nitana3_05.php.

ลักษณะของจิตรกรรม

ภาพที่ 21 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เขียนอยู่บนผนังที่สอง พร้อมกับฉากสุบินนิมิตพระนางสิริมหามายา โดยให้ความสำคัญกับฉากสุบินนิมิตมากกว่าด้วยการเขียนบนพื้นที่ครึ่งล่างทั้งหมดของผนัง ถัดขึ้นมาเป็นภาพกระบวนเสด็จของพระนางสิริมหามายา ซึ่งมีทั้งสีวิกา ช้าง โดยช่างพยายามไล่สีให้ค่อยๆ ทึบขึ้นมาจนถึงบนสุดของผนัง บนสุดริมขวาของภาพเขียนเป็นวิมานตรีมุขขนาดเล็กลอยอยู่บนท้องฟ้าที่ฟ้าหม่น มีเพียงสันดุสิตประทับอยู่บนแท่นกลางวิมาน และพระอินทร์ประทับประนมมืออยู่บนพื้น

การใช้สีเข้มตัดกันเขียนภาพ และปิดทองเพื่อเพิ่มความแวววาวให้กับส่วนต่างๆของภาพเป็นที่นิยมมากในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น วิมานของสันดุสิตเทวบุตรแม้จะมีขนาดเล็ก แต่เขียนด้วยสีแดง ปิดทอง บนพื้นสีฟ้าหม่นช่วยขับให้ดูเด่นสง่างาม ต้นไม้ในภาพ เช่น มะพร้าว และกล้วยพยายามเขียนให้สมจริง

ภาพที่ 22 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ วัดสุทัศนเทพวราราม

วัดสุทัศนเทพวราราม

เขียนอยู่ด้านบนสุดของกึ่งกลางผนังด้านทิศเหนือ ติดกับเส้นฮ่อที่แบ่งจิตรกรรมพุทธประวัติกับภาพเทพเทวดาเหาะมานมัสการพระพุทธเจ้า วิมานของสันดุสิตเทวบุตรลอยอยู่เหนือกลุ่มเมฆที่เขียนด้วยสีขาว เจือด้วยสีฟ้าให้ความรู้สึกฟุ้งฟ่อง มีพยับเมฆเป็นริ้วเลียนแบบเมฆจริงๆ เฉพาะกรอบของช่องที่จะเขียนวิมานจึงระบายด้วยสีฟ้าหม่น ทำให้วิมานสีแดงและทองดูโดดเด่น สันดุสิตเทวบุตรประทับอยู่ตรงกลาง พระอินทร์และเหล่าทวยเทพเฝ้าแวดล้อมอยู่ บางส่วนล้นออกจากวิมานโดยเหาะอยู่บนอากาศ ช่างอาจต้องการสื่อความหมายว่ามีทวยเทพมาเฝ้าแหนมากมาย

ภาพที่ 23 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ วัดดุสิดาราม

วัดดุสิดาราม

บนผนังที่เขียนเรื่องพิธีอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายานั้น มีรูปวิมานขนาดเล็กลอยอยู่บนฟ้าด้านบนขวาสุดของผนัง แต่ภายในมีเพียงพระอินทร์ประทับอยู่องค์เดียว ช่างอาจจะต้องการสื่อถึงพระอินทร์ซึ่งทรงมีส่วนสำคัญในการตกแต่งพื้นที่มหามณฑป และปราสาท รวมถึงมีส่วนร่วมในพิธีอภิเษก ไม่ได้หมายถึงฉากทูลเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้

ภาพที่ 24 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ วัดราชสิทธาราม

วัดราชสิทธาราม

เขียนบนผนังเดียวกับฉากพิธีอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาโดยใช้เส้นสินเทา และการระบายสีพื้นแตกต่างกันช่วยแบ่งภาพ

ฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรนี้ใช้สีฟ้าหม่นเป็นพื้น โดยใช้ลายดอกไม้ร่วงปิดทองช่วยเน้นความสำคัญของภาพ สันดุสิตเทวบุตรประทับบนแท่นกลางวิมาน แวดล้อมด้วยพระอินทร์และเหล่าเทวดา ด้านนอกวิมานเขียนรูปพระอินทร์และเทพกายสีขาวกำลังเหาะมาเฝ้า ช่างพยายามสร้างเป็นภาพต่อเนื่องกับภาพภายในวิมาน

สีพื้นของฉากนี้ใช้สีฟ้าหม่นอันเป็นคู่สีหลักของจิตรกรรมวัดนี้ ร่วมกับสีแดง แต่ขับเน้นความสำคัญของเนื้อเรื่องด้วยดอกไม้ร่วงปิดทอง อันเป็นแนวทางที่นิยมในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น การเขียนภาพเทวดาองค์เดียวกันอยู่ใกล้ๆกันเพื่อช่วยดำเนินเรื่อง คือพระอินทร์เหาะอยู่นอกวิมาน และพระอินทร์นั่งเฝ้าสันดุสิตเทวบุตรอยู่ภายในวิมานเป็นการพยายามดำเนินเรื่อง แม้จะมีลักษณะบางประการคล้ายกับวัดทองธรรมชาติ คือมีเทวดาเหาะอยู่ด้านนอกวิมานเช่นกัน แต่ของวัดทองธรรมชาติเป็นเทวดาองค์อื่นๆ เพื่อเน้นความหมายถึงเทวดาจำนวนมากที่เหาะมาเฝ้าสันดุสิตเทวบุตรตามที่ปรากฏในคัมภีร์

ภาพที่ 25 ภาพจิตรกรรมฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ วัดทองธรรมชาติ

วัดทองธรรมชาติ

เขียนบนผนังที่ 1 ร่วมกับฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาโดยใช้เส้นสินเทาแบ่ง และระบายสีพื้นต่างกัน ในส่วนของฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรใช้สีพื้นเป็นสีดำเพื่อเน้นวิมานโทนสีแดงให้เด่นสง่า มีการสอดสีลวดลายอันละเอียดอ่อนของอาคาร การใช้สีสดตัดกัน รวมถึงการปิดทองที่เครื่องทรงของตัวละครสำคัญเพื่อดึงดูดความสนใจเป็นรสนิยมของงานจิตรกรรมยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นที่แสดงอย่างชัดเจนบนผนังนี้ภายในวิมานมีสันดุสิตเทวบุตรประทับอยู่ตรงกลาง มีพระอินทร์ และเทวดาอีก 1 องค์ประทับขนาบข้าง นอกวิมานมีเทวดาเหาะถือพระขรรค์อีกสององค์ เขียนภาพแบบไม่มีความลึกตื้นเมื่อพิจารณาองค์ประกอบเหล่านี้ทำให้เชื่อว่าเป็นภาพที่เขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 1 หรือ 2 ก่อนจะมีการเขียนเติมในช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาสังเกตจากการเขียนภาพต้นไม้ด้วยพู่กันประสี

1.3 ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์

เนื้อเรื่องโดยสรุปจากปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปรากฏอยู่ในมหาภินิกขมนปริวรรต ปริจเฉทที่ 6 พรรณนาถึงพระโพธิสัตว์ทอดพระเนตรเทวทูต 4 ทรงเกิดความเบื่อหน่ายในสังสารวัฏ ต่อมาทรงสดับถ้อยคำของพระนางกีสาโคตมี ซึ่งกล่าวถึงความดับทุกข์ก็ตัดสินพระทัยจะทรงแสวงหาหนทางดับทุกข์ ครั้นต่อมาทรงพิจาณา

สังขารของสนมกำนัลที่หลับใหลไม่มีสติ ประกอบกับพระราชโอรสคือ พระราหุลประสูติ ดุจบ่วงรัดรึงพระองค์ไว้กับสังสารวัฏได้เกิดขึ้นแล้ว จึงตัดสินพระทัยเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์โดยประทับบนหลังม้ากัณฐกะออกจากกรุงกบิลพัสดุ์ มีนายฉันนะตามเสด็จ ท้าวมหาราชผู้รักษาทิศทั้ง 4 รักษาเท้าม้ากัณฐกะไว้ มีพระอินทร์ พระพรหม และเหล่าเทพเทวดามากมายตามเสด็จ และรับเสด็จอยู่ทั่วยอดเขาจักรวาล จนกระทั่งเสด็จถึงริมแม่น้ำอโนมา ทรงตัดพระเมาลี และเปลี่ยนเครื่องทรง โดยทรงใช้อัฐบริขารที่ฆฏิการพรหมเชิญมาถวายโครงเรื่องนี้สอดคล้องกับที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์นิทานกถา อวิทูเรนิทาน ปฐมสมโพธิฉบับล้านนา ชินมหานิทาน และสัมภารวิบาก

ลักษณะของจิตรกรรม

ภาพที่ 26 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ถูกเขียนไว้บนผนังที่ 5 ร่วมกับฉากทอดพระเนตรราหุลกุมาร ทอดพระเนตรเทวทูต ทรงตัดพระเมาลีและเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์โดยใช้แนวต้นไม้และอาคารแบ่งฉาก

เฉพาะฉากส่วนบนของผนัง คือฉากตัดพระเมาลี และฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์นั้น ภาพทิวทัศน์รายล้อม โขดเขา ต้นไม้ ล้วนเขียนด้วยสีหม่นทึบแบบคืนที่มีแสงจันทร์ส่อง มีการแรเงาโขดเขาและใบไม้ให้ทึบทึมเพื่อขับภาพหลักให้โดดเด่น แต่ภาพทอดพระเนตรราหุลกุมารซึ่งเป็นฉากในปราสาทกลับระบายสีแบนๆไม่มีการแรเงา

ฉากมหาภิเนษกรมณ์นั้น เขียนพระโพธิสัตว์ถือพระขรรค์ประทับบนหลังม้ากัณฐกะที่มีกายสีขาว หน้าสีคล้ำดำ มีพระอินทร์ พระพรหม เทวราชทั้ง 4 เหล่าเทพเทวดาถือธงสามชายและเครื่องสูง พร้อมกับนายฉันนะแต่งเครื่องทรงวัสสวดีมารมีกายสีเขียว ถือตะบองยืนอยู่บนภูเขายกมือห้ามกระบวนเสด็จ

การเขียนทิวทัศน์ด้วยสีทึมและแรเงาเป็นกระบวนการแสดงออกเสมือนจริงที่เริ่มปรากฏให้เห็นในจิตรกรรมช่วงปลายรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา เช่นที่วัดบวรนิเวศวิหาร วัดบรมนิวาส จึงเชื่อว่าผนังนี้ได้รับการซ่อมแซมในช่วงเวลาดังกล่าว

ภาพที่ 27 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ วัดสุทัศนเทพวราราม

วัดสุทัศนเทพวราราม

เขียนไว้ตอนบนของผนังด้านทิศเหนือ ซึ่งเขียนภาพฉากต่างๆยาวติดกันทั้งผนัง ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ปรากฏเหตุการณ์ตั้งแต่ในปราสาท นอกจากจะมีฉากทอดพระเนตรราหุลกุมารแล้ว ยังปรากฏฉากนายฉันนะเตรียมม้ากัณฐกะ ซึ่งระบายให้เป็นม้าขาว ใบหน้าสีดำ ฉากนายฉันนะผูกเครื่องม้าอย่างมั่นคง ฉากพระโพธิสัตว์ประทับม้าในเมือง และกระโดดออกนอกกำแพงเมืองโดยมีท้าวมหาราชทั้ง 4 รักษาเท้าม้ามีเทวดาถวายงานพระกลด 1 องค์ ที่ริมฝั่งน้ำซึ่งวาดริ้วน้ำประดิษฐ์แบบที่นิยมในช่วงอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และบนสุดของผนังตรงกับที่วาดเป็นต้นน้ำ ทำเป็นพระโพธิสัตว์ประทับม้า แวดล้อมด้วยเทวดา 2– 3 องค์

โดยมีพระยาวัสดีมารยืนขวางหน้ากระบวนอยู่ด้วยท่าทีปรกติ ไม่ใช่แบบนาฏลักษณ์ ต้นไม้ที่ปรากฏในภาพเหล่านี้ใช้วิธีปาดพู่กันให้เป็นพุ่มไม้โดยไม่ตัดเส้น พื้นดินและโขดเขาใช้สีน้ำตาล

หลายเฉดแลเงา ต่างกับแม่น้ำที่เป็นริ้วประดิษฐ์ ทำให้เชื่อว่าภาพส่วนนี้ถูกเขียนซ่อมขึ้น ในยุคหลังๆ ทั้งนี้การวาดภาพโดยละเอียด และพยายามเล่าเป็นภาพต่อเนื่องนี้เป็นผลมาจากการมีพื้นที่วาดภาพขนาดใหญ่ จึงใส่รายละเอียดของเรื่องราวตามที่ปรากฏในพระคัมภีร์ได้ อนึ่งการระบายสีม้ากัณฐกะด้วยสีตามที่ปรากฏในพระคัมภีร์แสดงให้เห็นว่าช่างให้ความสำคัญกับเนื้อหามาก

ภาพที่ 28 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ วัดดุสิดาราม

วัดดุสิดาราม

ฉากมหาภิเนษกรมณ์เขียนไว้ฉากบนสุดของผนังที่ 7 พระโพธิสัตว์ประทับบนหลังม้ากัณฐกะกายสีขาว แต่ช่วงใบหน้าหลุดร่อนไปแล้ว มีเทวราชทั้ง 4 รักษาเท้าม้านายฉันนะ เกาะที่หางม้าแต่งกายอย่างเต็มที่ สวมมงกุฎและทำท่าเหาะแบบนาฏลักษณ์เช่นเดียวกับเทวดาที่ห้อมล้อมหน้าและหลัง ปรากฏท้าววัสสวดีมาร กายสีเขียวยืนบนเขาขวางหน้าขบวนไว้ ยกมือเป็นเชิงห้าม ช่างระบายสีกายของเทพเหล่านี้ต่างๆกัน และมีร่องรอยว่าระบายสีพื้นหลังเป็นสีฟ้าหม่น ช่วยสร้างบรรยากาศสงบสง่างาม

ถัดลงมาซึ่งเป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผนัง เขียนภาพโขดเขา ลำธาร ป่าไม้ และสัตว์ป่าทั้งที่มีจริง เช่น เสือ โค เป็ด และภาพสัตว์หิมพานต์ เช่น นกอรหัน กินนร กินรี โขดเขาส่วนใหญ่ระบายด้วยสีแดงหม่น ต้นไม้มีทั้งที่เขียนด้วยการตัดเส้นทีละใบ และเขียนด้วยการใช้พู่กันประสี ส่วนล่างเป็นฉากป่าเขา ฉากล่างสุดเป็นสระบัว ปรากฏภาพเทวดากายสีเขียวสองแห่ง แห่งหนึ่งถือสิ่งของไว้ในมือ อีกแห่งหนึ่งกำลังเหาะ อาจจะเป็นภาพต่อเนื่องแต่ไม่ทราบว่าหมายถึงฉากได้ เพราะส่วนสำคัญลบเลือนไปแล้ว

ผนังนี้อาจจะมีช่วงรัชกาลที่ 1 – 2 คราวแรกสร้างวัด และเขียนซ่อมแซมอีกครั้งในช่วงรัชกาลที่ 3

ภาพที่ 29 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ วัดราชสิทธาราม

วัดราชสิทธาราม

ภาพที่บันทึกไว้เมื่อปี 2525 ส่วนล่างของผนังที่ 2 ซึ่งเขียนจิตรกรรมฉากนี้ไว้ ลบเลือนไปหมดแล้ว ผนังตอนบนยังมองเห็นเพียง 3 ฉากคือ ฉากทอดพระเนตรราหุลกุมาร ฉากมหาภิเนษกรมณ์ และฉากทอดพระเนตรเทวทูต ฉากทั้งสามนี้ใช้เส้นสินเทาแบ่งออกจากกัน โดยฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ฉากเดียวที่ระบายสีพื้นหลังด้วยสีฟ้าหม่นประดับลายดอกไม้ร่วง คล้ายกับฉากสวรรค์ชั้นดุสิตที่ผนังก่อนหน้า แต่ดอกไม้ร่วงมีแบบและสีแตกต่างกัน พระโพธิสัตว์ถือพระขรรค์ประทับบนม้ากัณฐกะ กายสีขาวล้วน มีเทวราชทั้ง 4 รักษาเท้าม้า ด้านหน้ามีพระอินทร์จับใบหน้าของม้าในท่าปลอบประโลม นายฉันนะแต่งเครื่องทรงเต็มที่จับหางม้าไว้ เบื้องหลังนายฉันนะมีฆฏิการพรหมเชิญพานแว่นฟ้ามีวัตถุวางอยู่ น่าจะหมายถึงจีวร และบาตร อีกสองหัตถ์อยู่งานฉัตรถวายเจ้าชายสิทธัตถะ เทวดาที่เหาะเรียงแถวท้ายกระบวนถือเครื่องสูง เหาะลดหลั่นไปกับเส้นสินเทา หัวแถวถัดจากพระอินทร์มีเทวดาถือธงสามชาย และเขียนท้าววัสสวดีมารกายสีดำถือตะบองเหาะมาขวางหน้ากระบวนไว้พร้อมยกมือห้าม

ฉากอื่นๆระบายพื้นหลังด้วยสีแดง ในฉากทอดพระเนตรเทวทูตช่างเขียนต้นมะพร้าวมีทะลาย ระบายสีพื้นด้วยสีฟ้าหม่น การใช้คู่สีตัดกันเป็นสีหลักของภาพ ปิดทองส่วนต่างๆละลานตาเป็นลักษณะงานที่นิยมสร้างในช่วงต้นรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 30 ภาพจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ วัดทองธรรมชาติ

วัดทองธรรมชาติ

จิตรกรรมตอนนี้เขียนไว้บนผนังที่ 3 พร้อมกับฉากพิธีอภิเษกสมรสเจ้าชายสิทธัตถะกับพระนางพิมพา ฉากทอดพระเนตรเทวทูต และฉากทอดพระเนตรราหุลกุมาร ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์เขียนไว้ตอนบนสุดของผนังเฉพาะส่วนนี้เท่านั้นที่แบ่งฉากด้วยเส้นสินเทา นอกนั้นใช้แนวกำแพงอาคารและต้นไม้เป็นเครื่องแบ่งพระโพธิสัตว์ถือพระขรรค์ประทับบนม้ากัณฐกะ กายสีขาวล้วน มีพระอินทร์ ฆฏิการพรหมเชิญบริขาร ท้าวมหาราชทั้ง 4 รักษาเท้าม้า แต่ให้เทวดาองค์อื่นถวายพระกลด นายฉันนะในภาพนี้ไว้ผมมหาดไทยเกาะอยู่ที่หางม้า เทวดาในกระบวนเหาะสูงต่ำล้อกับเส้นสินเทาอย่างได้จังหวะ พญาวัสวดีมารกายสีเขียวเข้มถือคันศร ยืนยกขาข้างหนึ่งแบบนาฏลักษณ์บนโขดเขาที่มีการแรเงาด้วยสีฟ้าหม่น พื้นหลังของส่วนนี้ระบายสีฟ้าหม่นเกือบเทาแรเงาให้เป็นระยับพราย ต้นไม้ในภาพมีทั้งแบบตัดเส้น และการใช้พู่กันประสี

อนึ่งเส้นสินเทามีลักษณะไม่สอดคล้องกับองค์ประกอบของภาพด้านล่าง ทำให้เชื่อว่าภาพบางส่วนในผนังนี้ถูกซ่อมแซมขึ้นใหม่ในสมัยหลัง คือช่วงรัชกาลที่ 3

1.4 ฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย

เนื้อเรื่องโดยสรุปจากปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ปรากฏในทุกรกิริยาปริวรรต ปริจเฉทที่ 7 ลำดับเหตุการณ์นับจากเสด็จออก

มหาภิเนษกรมณ์ ทรงค้นหาวิถีแห่งการดับทุกข์ โดยเสด็จไปพบอาฬารดาบส กามลามโคตร และอุทกดาบส รามบุตรเพื่อทรงศึกษาวิชา แต่ก็ทรงตระหนักว่ามิใช่หนทางที่แท้ จึงเสด็จไปยังที่อาศัยแห่งปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 แล้วทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาขั้นสูงขึ้นโดยลำดับจนพระวรกายผ่ายผอมทรุดโทรม เมื่อทรงพิจารณาว่ามิใช่หนทางดับทุกข์เช่นกัน พระอินทร์จึงเสด็จมาดีดพิณสามสายถวายที่ใต้ต้นชมพูพฤกษ์ ทรงพิจารณาว่าทางสายกลางจะเป็นหนทางดับทุกข์ต่อไป จึงทรงละทุกรกิริยาปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 จึงจากพระองค์ไป

ลักษณะของจิตรกรรม

ภาพที่ 31 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เขียนไว้บนผนังที่ 6 ร่วมกับฉากทรงทรมานธิดามาร ฉากทรงลอยถาด ฉากนางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส ฉากนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส และฉากทรงรับหญ้าคา โดยใช้แนวต้นไม้แม่น้ำ และโขดเขาเป็นเครื่องแบ่งฉาก ต้นไม้ที่เขียนบนผนังนี้มีทั้งที่ตัดเส้นพุ่มใบ และประสีด้วยพู่กัน มีการวาดต้นไม้บางชนิดเช่น มะพร้าว บริเวณเรือนของนางสุชาดาด้วย โขดเขา และพื้นมีการระบายสีแรเงา พระพุทธเจ้าที่บรรทมบนแท่นหินไม่มีพระรัศมี แต่เขียนเส้นรอบพระวรกายในขณะที่ฉากอื่นๆ บนผนังเดียวกันเขียนเป็นศิรจักรที่ประดับด้วยลายกระหนกครอบหลังพระเศียร ระบายด้วยสีดำขับให้พระองค์โดดเด่น พระอินทร์ประทับบนพื้นดีดพิณ มีศิรจักรรอบพระเศียรด้วยเช่นกันแต่ระบายด้วยสีแดง น้ำในแม่น้ำวาดเป็นริ้วคลื่นประดิษฐ์ ระบายสีท้องฟ้าด้านบนสุดของผนังด้วยการแรเงาเลียนแบบธรรมชาติ ลักษณะเหล่านี้ทำให้สันนิษฐานว่าเป็นภาพที่ได้รับการซ่อมแซมในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

ภาพที่ 32 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย วัดสุทัศนเทพวราราม

วัดสุทัศนเทพวราราม

เป็นภาพขนาดเล็กที่เขียนแทรกไว้เพื่อเล่าเหตุการณ์ต่างๆที่ทรงบำเพ็ญอยู่ ในช่วงเวลาหลังจากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์จนถึงก่อนการตรัสรู้

พระพุทธเจ้าบรรทมบนแท่นหิน ไม่มีพระรัศมีบนพระเศียรเพราะยังมิได้ตรัสรู้ ช่างระบายพระฉวีด้วยสีเหลือง พระอินทร์ประทับดีดพิณอยู่เบื้องล่าง ต้นไม้ที่ใช้เป็นเครื่องแบ่งฉาก เขียนด้วยวิธีประสีด้วยฝุ่นกัน พื้นดินและโขดเขามีการแรเงาสีเลียนแบบธรรมชาติ อันเป็นเทคนิคสมัยใหม่ที่ได้รับความนิยมในช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 33 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย วัดดุสิดาราม

วัดดุสิดาราม

จิตรกรรมที่ถูกถ่ายภาพไว้เมื่อปี 2526 ค่อนข้างลบเลือน แต่ยังมองออกว่าผนังที่แปดนั้นปรากฏฉากพระอินทร์ดีดพิณ และฉากทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา โดยมีโขดเขาและต้นไม้เป็นเครื่องแบ่งเรื่องราว ระบายสีพื้นด้วยสีแดง ตัดกับสีอ่อน หรือน้ำตาลเข้มของโขดเขา ใช้พู่กันประสีระบายพุ่มใบของต้นไม้

พระพุทธเจ้ายังไม่มีพระรัศมีบนพระเศียร เพราะยังมิได้ตรัสรู้ ช่างเขียนเส้นรอบพระองค์และระบายพื้นหลังในเส้นนั้นด้วยสีดำ ขับให้พระพุทธเจ้าเด่นขึ้น ประทับนอนอยู่บนหินสีอ่อนท่ามกลางสีแดงของพื้นส่วนอื่นๆ พระอินทร์ประทับอยู่ด้านล่างของก้อนหินนั้น

การใช้คู่สีตัดกันเป็นลักษณะเด่นของจิตรกรรมในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 34 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย วัดราชสิทธาราม

วัดราชสิทธาราม

ถูกเขียนไว้บนผนังที่ 3 ร่วมกับฉากทรงตัดพระเมาลี ภาพถ่ายเมื่อปี 2525 ผนังนี้เหลือจิตรกรรมที่ชัดเจนเพียงสองฉากนี้เท่านั้น โดยใช้แนวต้นไม้ และโขดเขาเป็นเครื่องแบ่งฉาก ต้นไม้เหล่านี้ตัดเส้นพุ่มใบแบบที่นิยมในช่วงอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้นคือการตัดเส้นใบไม้ทีละใบ ใช้สีเข้มทึบระบายพื้นหลัง แม้จะปรากฏเส้นสินเทาในภาพถัดมาด้านล่างด้วย

พระโพธิสัตว์บรรทมบนแท่นหินที่ระบายด้วยสีแดง มีพระรัศมีปิดทองอยู่บนพระเศียร พระวรกายปิดทอง พระอินทร์ประทับที่ปลายพระบาท เครื่องทรงปิดทอง ทรงถือพิณไว้ในพระหัตถ์ ภาพส่วนนี้ระบายพื้นด้วยสีน้ำตาลแดงทึบ โขดเขาวาดเป็นเส้นซ้อนๆหลายชั้นแบบที่นิยมเขียนในตั้งแต่ช่วงอยุธยาตอนปลาย ปรากฏภาพสิงสาราสัตว์ และภาพต้นไม้แบบประดิษฐ์ ซึ่งให้อารมณ์คล้ายภาพในศิลปะจีน ในขณะที่ภาพทรงตัดพระเมาลี ระบายสีพื้นด้วยสีน้ำตาลอ่อน แม่น้ำอโนมามีเส้นคลื่นประดิษฐ์ และระบายสีท้องฟ้าด้วยสีแดงไม่สมจริง รวมถึงการปิดทองที่พระวรกายของพระพุทธเจ้า ทำให้เชื่อว่าภาพบนผนังนี้เขียนขึ้นในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพที่ 35 ภาพจิตรกรรมฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย วัดทองธรรมชาติ

วัดทองธรรมชาติ

เขียนไว้กลางผนังที่ 4 พร้อมกับฉากทรงตัดพระเมาลี ฉากนางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส ฉากทรงลอยถาด ฉากนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส และฉากทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา ภาพเหล่านี้ใช้ต้นไม้ โขดเขาและลำธารเป็นเครื่องแบ่งฉาก ระบายสีพื้นดินและโขดเขาด้วยสีอ่อนแก่ไล่ระดับแสงเงา เขียนเขาม้วนตวัด ต้นไม้ใช้พู่กันประสี มีการไล่ระดับแสงและเงา แม่น้ำเนรัญชราฉากบนของภาพระบายพรายผิวน้ำเป็นริ้วเลียนแบบน้ำจริงๆ ส่วนฉากทรงลอยถาดที่อยู่ด้านล่างมีร่องรอย

การเขียนคลื่นประดิษฐ์ แท่นหินที่พระโพธิสัตว์บรรทมอยู่นั้นช่างไล่ระดับสีจากอ่อนเข้าไปสู่สีทึบใกล้พระวรกายคล้ายเงา บรรทมตะแคงซ้าย ทำให้สันนิษฐานว่าผนังนี้อาจเขียนซ่อมจากจิตรกรรมเดิมที่ลบเลือนไป ในช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา

1.5 ฉากมารผจญ

มีเนื้อความปรากฏอยู่ในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส มารวิชัยปริวรรต ปริจเฉทที่ 9 เริ่มต้นเมื่อพระยาวัสวดีมารซึ่งติดตามจองล้างเจ้าชายสิทธัตถะมาตลอดทราบว่ากำลังจะทรงตรัสรู้ในไม่ช้านี้ จึงรวบรวมไพร่พลมารจำนวนมากมายยกเป็นกองทัพไปหวังจะให้เจ้าชายสิทธัตถะยอมล่าถอยจากควงโพธิพฤกษ์

เมื่อขับพระยาคชสารชื่อคีรีเมขล์ มหาคชสาร พร้อมไพร่พลมหาศาลมาล้อมต้นพระศรีมหาโพธิไว้ บรรดาเทพยดาที่เฝ้าเจ้าชายสิทธัตถะอยู่ก็ตกใจกลัวหนีไปหมด เหลือเพียงเจ้าชายสิทธัตถะประทับอยู่เพียงพระองค์เดียว ทรงอธิษฐานเอาบารมีที่ทรงสั่งสมมาตลอดให้ประชุมกันรักษาพระองค์อยู่ พระยามารเห็นว่าไม่ทรงสะดุ้งหวั่นไหวก็สำแดงปาฏิหาริย์ต่างๆ เพื่อผจญ และขับไล่ให้ทรงออกไปจากโพธิบัลลังก์ ก็ไม่ทรงหวั่นไหว พระยามารจึงอ้างว่าโพธิบัลลังก์นั้นเป็นของอันเกิดแต่บารมีของตน มีกองทัพมารทั้งปวงเป็นพยาน เจ้าชายสิทธัตถะจึงเหยียดพระหัตถ์ขวา แตะพระดัชนีที่พื้นดิน อ้างเอาธรณีเป็นพยานแห่งการสะสมบารมี พระวสุนทรีเทวีผู้รักษาพื้นดินก็ปรากฏกายยืนขึ้นเฉพาะพระพักตร์แล้วบิดเอาอุทกธาราที่ทรงหลั่งไว้ตลอดทุกครั้งที่ได้บำเพ็ญบารมีมา ซึ่งนางเก็บไว้ในมวยผมจนมากมายประดุจน้ำมหาสมุทรจนท่วมกองทัพมาร พระยาวัสวดีมารและกองทัพจึงยอมพ่ายแพ้ไป เจ้าชายสิทธัตถะจึงบำเพ็ญสมาธิต่อไป

คัมภีร์ปฐมสมโพธิฉบับล้านนา และคัมภีร์สัมภารวิบากก็ดำเนินความคล้ายกัน แต่ไม่ได้ระบุว่า นางวสุนทรีเทวี นั่งหรือยืนเมื่อบิดมวยผม

แต่คัมภีร์ชินมหานิทาน และนิทานกถา ไม่ปรากฏเหตุการณ์พระนางวสุนทรีเทวีบิดมวยผมกลับเล่าคล้ายกันว่าเจ้าชายสิทธัตถะชี้พระดัชนีลงบนแผ่นดินอ้างเอาเป็นพยานในการบำเพ็ญบุญมาตลอด แผ่นดินก็บันลือเสียงอันดังจนกลบเสียงของไพร่พลมารเป็นหมื่นๆเท่า พระยามารและทัพมารก็กลัวและยอมแพ้ไป

ลักษณะของจิตรกรรม

ภาพที่ 36 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ฉากมารผจญเป็นฉากสำคัญที่แสดงถึงชัยชนะครั้งยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้าที่มีต่อกิเลสทั้งปวง จนกระทั้งทรงตรัสรู้ได้ จึงมักถูกเขียนไว้บนผนังสกัดฝั่งตรงข้ามพระพุทธรูปประธาน แต่จิตรกรรมฉากมารผจญในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์กลับถูกเขียนไว้บนผนังที่ 7 ซึ่งอยู่ด้านทิศเหนือตรงกับซ้ายมือของพระพุทธรูปประธาน

แต่ช่างก็เขียนไว้อย่างสุดฝีมือ เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว โดยใช้สีแดง ดำ และเขียวเป็นสีหลักของผนัง โดยแบ่งผนังด้านหนึ่งเป็นทัพมารที่ฮึกเหิม และอีกฝั่งหนึ่งเป็นพลมารที่แตกพ่าย จมน้ำ เส้นน้ำเขียนด้วยริ้วคลื่นแบบประดิษฐ์ เส้นสายของพลมารเหล่านี้สอดรับกันอย่างลงตัว โดยนำสายตาพุ่งไปสู่พระนางวสุนทรีเทวี ซึ่งประทับยืนบนแท่น มีกรอบซุ้ม ด้านหลังเขียนลายกระหนกก้านขดบนพื้นสีดำ ขับเน้นให้พระเทวีดูสง่างาม ศักดิ์สิทธิ์ แต่อ่อนหวาน เส้นสายที่นำสายตาพุ่งขึ้นสู่เบื้องบนของซุ้ม ซึ่งเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้าปางสมาธิ ในซุ้มเรือนแก้วใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ที่ตัดเส้นใบทีละใบ และมีกระหนกเปลวเพลิงล้อมรอบพุ่มโพธิ์อีกชั้นหนึ่งบนตอนบนสุดของผนังมีเส้นสินเทาแบ่งพื้นที่ของภาพ ระบายสีส่วนนี้ด้วยสีแดง เหนือเส้นสินเทาระบายด้วยสีดำ เขียนภาพเทพยดาเหาะหนีกองทัพมาร

สีสันและลวดลายเส้นสายเช่นนี้ทำให้สันนิษฐานว่า เป็นภาพที่เขียนขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ตอนล่างสุดด้านซ้ายของภาพปรากฏรูปชาวต่างชาติ สามคนขี่ม้าอยู่ แต่งกายอย่างชาวตะวันตกสองคน แต่งกายอย่างแขก 1 คน ซึ่งมักปรากฏจิตรกรรมเช่นนี้ในช่วงรัชกาลที่ 3 สะท้อนการเข้ามาสู่สยามของคนหลากเชื้อชาติในช่วงเวลาดังกล่าว

ภาพที่ 37 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ วัดสุทัศนเทพวราราม

วัดสุทัศนเทพวราราม

เขียนไว้ตอนบนของผนังด้านสกัดตรงข้ามพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ โดยใช้พื้นที่ตลอดทั้งความกว้างของผนัง และใช้ความสูงของพื้นที่ประมาณครึ่งหนึ่งของความสูงผนังถือเป็นฉากจิตรกรรมที่ใหญ่ที่สุด ใช้พื้นที่มากที่สุดในการเขียนฉากเดียวของจิตรกรรมวัดสุทัศนเทพวราราม มีกระบวนการเขียนคล้ายๆกับที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ แบ่งผนังออกเป็นสองฝั่ง ฝั่งหนึ่งเป็นทัพมารที่ฮึกเหิม อีกฝั่งหนึ่งเป็นอุทกธาราท่วมกองทัพมาร กลางผนังเป็นรูปพระนางวสุนทรีเทวี ประทับบนเกาะกำลังบิดพระเกศาที่มีพรายน้ำพุ่งออกมา พรายน้ำนี้เป็นริ้วหยักคล้ายเส้นฮ้อที่ปรากฏอยู่ส่วนบนของผนัง เหนือเส้นฮ่อออกไปมีรูปเทพยดาเหาะร่ายรำ

ภาพที่ 38 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ วัดดุสิดาราม

วัดดุสิดาราม

เขียนไว้ตอนบนของผนังด้านสกัดตรงข้ามพระพุทธรูปประธาน โดยแบ่งพื้นที่ออกเป็นสามส่วน ส่วนบนสุดระบายพื้นหลังสีทึบ คั่นด้วยเส้นสินเทา มีลายดอกไม้ร่วง และเทวดาร่ายรำบางองค์ถือพระขรรค์ด้วย วางระยะสอดคล้องกับเส้นสินเทา

ถัดลงมาพื้นที่แดง มีลายดอกไม้ร่วงเช่นกัน ตรงกลางเป็นพระพุทธเจ้าประทับปางสมาธิในซุ้มปรกโพธิ์ ที่มีรัศมีแฉกๆแบบที่นิยมในช่วงอยุธยาตอนปลายรัตนโกสินทร์ตอนต้น ขนาบข้างด้วยพระยาวัสวดีมารประทับบนสัปคับบนหลังช้างคีรีเมขล์ มีธงสะบัดเป็นทิวแถวอย่างมีระเบียบ ด้านซ้ายมือของพระพุทธเจ้าเป็นช่วงฮึกเหิม ด้านขวามือเป็นช่วงนอบน้อม

ถัดลงมาด้านล่าง ตรงกลางเป็นพระวสุนทรีเทวี ประทับขุกพระชงฆ์อยู่ในซุ้มกลีบบัว ที่เป็นฐานของพระพุทธรูปด้านบนด้วย พระเทวีมีท่าทางแบบนาฏลักษณ์ ขนาบข้างด้วยไพร่พลมาร ซึ่งมีภาพฝรั่งขี่ม้าคนหนึ่ง แขกขี่ม้าคนหนึ่ง และมีภาพชาวจีนหนวดเครายาวรวมอยู่ด้วย

ภาพที่ 39 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ วัดราชสิทธาราม

วัดราชสิทธาราม

ถูกเขียนไว้ตอนบนของผนังสกัดด้านตรงข้ามพระพุทธรูปประธานเช่นกัน โดยแบ่งพื้นที่ออกเป็นสามส่วนเช่นเดียวกับวัดดุสิดาราม แต่ของวัดนี้มีความเคร่งครัดในจังหวะช่องไฟน้อยกว่า ทำให้ดูเป็นอิสระมากกว่า ใช้สีแดง สีฟ้าหม่น และสีขาวเป็นสีหลัก คู่สี่ที่ตัดกันเช่นนี้เป็นเอกลักษณ์ของงานศิลปกรรมต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พระนางวสุนทรีเทวี ประทับคุกพระชงฆ์ขวาตั้งพระชงฆ์ซ้ายขึ้น ยืดพระองค์บิดม้วนพระเกศาด้วยท่วงท่าสง่างดงาม ซุ้มด้านหลังหยักโค้งตอนบน เหนือซุ้มขึ้นไปคือโพธิบัลลังก์ซึ่งพระพุทธเจ้าประทับปางมารวิชัยอยู่ภายใต้โพธิพฤกษ์ ขนาบข้างด้วยทัพมารฮึกเหิม และยอมแพ้ ผืนน้ำอุทกธาราเขียนเป็นเส้น ประดิษฐ์ มีชายแขกโพกผ้าที่ศีรษะรวมอยู่ในกองทัพมารด้วย

ภาพที่ 40 ภาพจิตรกรรมฉากมารผจญ วัดทองธรรมชาติ

วัดทองธรรมชาติ

เขียนไว้ตอนบนของผนังสกัดด้านตรงข้ามพระพุทธรูปประธานโดยแบ่งพื้นที่ออกเป็นสามส่วนเช่นกัน ใช้โทนสีแดง ดำ เป็นคู่สีหลัก ตรงกลางเป็นพระนางวสุนทรีเทวี ประทับยืนบนแท่นบัวหงายบนขาสิงห์ บิดพระโสนียืดพระองค์บิดพระเกศาอย่างสง่างามภายในซุ้ม พื้นหลังระบายสี

ดำเขียนลายกระหนกสอดสี ขับเน้นให้พระเทวีงามสง่าแต่อ่อนหวาน เหนือขึ้นไปเป็นพระพุทธเจ้าประทับปางมารวิชัยบนฐานในซุ้มปรกโพธิ์ ขนาบข้างด้วยพระยาวัสวดีมารและไพร่พล ทั้งช่วงฮึกเหิม และนอบน้อม พื้นหลังส่วนนี้ระบายสีแดง มีการวาดลายกระหนกเปลวด้วยสีทอง และดอกไม้ร่วงเพื่อลดพื้นที่ว่าง ในจำนวนไพร่พลนี้ มีฝรั่งและคนจีนรวมอยู่ด้วย ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะพิเศษของงานในช่วงรัชกาลที่ 3

1.6 ฉากแสดงปฐมเทศนา

เนื้อเรื่องโดยสรุปจากปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ฉากนี้ปรากฏในธัมมจักปริวรรต ปริจเฉทที่ 13 เล่าความตั้งแต่เมื่อพระพุทธเจ้าทรงรับอาราธนาจากท้าวสหัมบดีพรหมในการเทศนาสั่งสอนเวไนยสัตว์แล้ว ก็ทรงพิจารณาว่าใครจะเป็นผู้ควรได้รับฟังปฐมเทศนา เบื้องต้นทรงระลึกถึงอาฬารดาบสกาลามโคตร และอุทกดาบสรามบุตร ก็มีเทวดามาเฝ้าเพื่อทูลว่าทั้งสองได้ตายลงและไปบังเกิดในพรหมโลกแล้ว จึงทรงระลึกถึงปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 ซึ่งเคยถวายอุปัฏฐากเมื่อทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา ทรงทราบโดยพระญาณว่า ปัญจวัคคีย์อาศัยอยู่ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน จึงเสด็จไปพบ ระหว่างทางได้ทรงพบกับอุปกาชีวกซึ่งสรรเสริญพระองค์ว่าเป็นอนันตชินะ

เมื่อเสด็จไปใกล้ปัญจวัคคีย์นั้น ทั้ง 5 ตนนัดกันว่าจะไม่รับเสด็จ แต่เมื่อเสด็จถึงต่างตนต่างก็รีบไปรับเสด็จ ถวายอุปัฏฐากแล้วถามว่าเสด็จมาเพื่อสิ่งใด เมื่อพระองค์ตรัสตอบว่าทรงตรัสรู้แล้ว ต่างตนก็ไม่ยอมเชื่อ จึงรับสั่งถามว่าเคยได้ยินรับสั่งเช่นนี้หรือไม่ ปัญจวัคคีย์จึงเริ่มเชื่อ ลำดับนั้นได้ทรงแสดงธรรมจักรกัปวัตนสูตรแก่ปัญจวัคคีย์ มีเหล่าพรหม และเทวดาจากหมื่นจักรวาลมาประชุมกันเพื่อฟังธรรม จบแล้วโกณฑัญญะพราหมณ์ได้บรรลุพระโสดาบันพร้อมพรหมจำนวน 18 โกฏิ ได้ฉายาจากพุทธอุทานว่า “อัญญาโกณฑัญญะ” ในธัมมจักปริวรรต ปริจเฉทที่ 13 ดำเนินความมาถึงเท่านั้น

ปฐมสมโพธิ ฉบับล้านนา และชินมหานิทานดำเนินเรื่องเช่นเดียวกันกับฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯ แต่เพิ่มเติมตอนท้ายไปถึงประทานเอหิภิกขุอุปสัมปทาแด่พระอัญญาโกณฑัญญะ พระภัททิยะ พระวัปปะ พระมหานามี และพระอัสชิ หลังจากนั้นได้แสดงธรรมโปรดทั้ง 4 รูปหลังรูปละวันจนสำเร็จโสดาบันทุกรูป แล้วจึงแสดงธรรมชื่อ “อนันตลักขณะสูตร” ทุกรูปจึงสำเร็จอรหันต์ เท่ากับมีพระอรหันต์ 6 องค์ในโลก คือพระพุทธเจ้า พระองค์1 องค์ และปัญจวัคคีย์ 5 องค์ แต่ในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯนั้น เนื้อหาเหล่านี้ถูกรวมไว้ในยสบรรพชาปริวรรต ปริจเฉทที่ 14

ลักษณะของจิตรกรรม

ภาพที่ 41 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ฉากนี้ถูกวาดไว้เกือบตรงกลางของผนังที่ ๑ ร่วมกับฉากสหัมบดีพรหมทูลอาราธนาทรงแสดงธรรม ฉากแสดงธรรมโปรดหมู่เทวดา เป็นต้น โดยใช้แนวต้นไม้เป็นเครื่องแบ่งฉาก ต้นไม้เหล่านี้ใช้เทคนิคปาดพู่กันให้เป็นพุ่มใบ ไล่สีสันจนเกิดเป็นมิติแสงเงา บนสุดด้านขวาของผนังเขียนเป็นตอนท้าวสหัมบดีพรหมกราบทูลให้ทรงแสดงธรรม ถัดลงมาเป็นฉากเสด็จไปพบปัญจวัคคีย์ ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน พระพุทธเจ้าประทับยืน โน้มพระองค์ลงมา ทรงยื่นสิ่งของแก่ฤาษี ตนหนึ่ง ฤาษีอีกตนหนึ่ง กำลังล้างพระพุทธบาท อีกตนทำกิริยากวักมือเรียกเพื่อนที่นั่งอยู่ในบรรณศาลาที่แฝงอยู่ในหมู่ไม้ ถัดลงมาเป็นฤาษีกำลังใช้พัดพัดกองไฟ พระพุทธเจ้ามีศิรจักรรูปเปลวที่พระเศียร ปิดทองที่ศิรจักรและรัศมีจีวรของพระองค์ และพื้นดินระบายสีน้ำตาลแดงคนละโทน ถัดขึ้นไปเขียนฉากทรงแสดงปฐมเทศนา แม้ลบเลือนไปค่อนข้างมาก แต่ยังพอเห็นเค้าว่าเป็นพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนอาสนะ มีผ้าทิพย์ห้อยอยู่ด้านหน้าเบื้องหน้ามีกลุ่มเทวดาและบุคคลกำลังฟังธรรม เทคนิคการปาดสีจนเกิดเป็นแสงเงาด้วยโทนสีเข้มที่ใช้บนผนังนี้ชวนให้นึกถึงจิตรกรรมสมัยปลายรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 จึงเชื่อว่าน่าจะเป็นส่วนที่ถูกซ่อมแซมในช่วงเวลาดังกล่าว

ภาพที่ 42 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา วัดสุทัศนเทพวราราม

วัดสุทัศนเทพวราราม

เขียนไว้ที่ผนังด้านทิศใต้ ฝั่งตะวันออก ปรากฏฉากทรงพบกับอุปกาชีวก ถัดมาเป็นฉากแสดงธรรมโปรดปัญจวัคคีย์ มีพระอินทร์และเทวดาห้อมล้อมฟังธรรมอยู่ด้วย โดยฉากนี้ช่างได้เขียนโขดเขาและต้นไม้ล้อมไว้เพื่อแบ่งพื้นที่และเน้นความสำคัญของฉากพระพุทธเจ้าประทับบนดอกบัว มีซุ้มปรกโพธิ์ครอบพระองค์อยู่ ช่างระบายสีพระวรกายด้วยสีเหลืองทอง ปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 โกนผม นุ่งห่มกาสาวพัสตร์แล้วนั่งประนมมืออยู่กลางวงล้อมของเทวดา ต้นไม้ใช้วิธีแต้มพู่กันปาดเป็นพุ่มใบ และโขดเขามีการแรเงา ซึ่งเป็นเทคนิคที่เป็นที่นิยมในช่วงกลางรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 4 เรื่อยไป

ภาพที่ 43 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา วัดดุสิดาราม

วัดดุสิดาราม

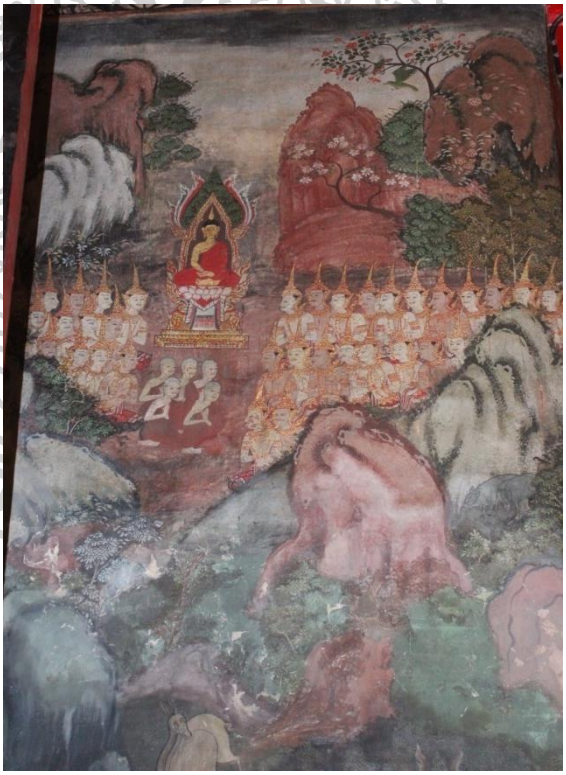
จิตรกรรมตอนแสดงปฐมเทศนาที่เขียนไว้บนผนังที่ 17 ของพระอุโบสถวัดดุสิดารามนั้น หลุดร่อนเสียหายไปบางส่วน แต่ก็ยังพอเห็นได้ว่าทั้งผนังเขียนฉากต่อเนื่องกัน 2 ฉากสำคัญ คือ ตอนบนริมซ้ายมือของผนังเขียนตอนปัญจวัคคีย์รับเสด็จพระพุทธเจ้า ยังปรากฏภาพพระพุทธเจ้าประทับยืน โน้มพระองค์มาด้านหน้า ยืนพระกรขวาออกไปเล็กน้อยหงายฝ่าพระหัตถ์ขึ้น พระวรกายปิดทอง ทรงจีวรสีแดงปัญจวัคคีย์ซึ่งเห็นเพียง 3 ตนกำลังแสดงอาการต่างๆกันเพื่อรับเสด็จพระพุทธดำเนิน ช่างระบายสีกายของฤาษีเหล่านี้ด้วยสีต่างๆ กัน

ถัดลงมาตรงกลางผนังเป็นฉากแสดงปฐมเทศนา พระพุทธเจ้าประทับนั่งบนฐาน มีผ้าทิพย์รูปสามเหลี่ยมห้อยลงมาที่ด้านหน้าฐาน และมีผ้าทิพย์รูปสี่เหลี่ยมห้อยซ้อนอยู่ข้างใต้อีกผืนหนึ่ง ฐานเป็นแข้งสิงห์เหนือหน้ากระดาน มีศิรจักรรูปเปลวเพลิงด้านหลังพระเศียร ถัดลงมาเป็นปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 กำลังฟังธรรม พร้อมพรหมและเทวดาที่ประทับนั่งเป็นกลุ่ม พระวรกายของพระพุทธเจ้า และเครื่องทรงของพรหม เทวดา และปัญจวัคคีย์ปิดทอง ช่างระบายสีพื้นดินด้วยสีเหลือง แต่โขดเขาระบายด้วยสีน้ำตาล สีแดง บรรณศาลาซึ่งแฝงตัวอยู่ใกล้โขดเขาและแมกไม้ ด้านขวามือของพระพุทธเจ้าเป็นศิลปะแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 3 หน้าบันเป็นลายใบเทศมุงกระเบื้องลอน

ภาพที่ 44 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา วัดราชสิทธาราม

วัดราชสิทธาราม

ภาพถ่ายที่บันทึกไว้เมื่อปี 2525 จิตรกรรมฉากแสดงปฐมเทศนาถูกเขียนไว้ที่มุมขวาด้านบนของผนังที่5 แยกออกจากฉากอื่นๆโดยใช้เส้นสินเทา กลางภาพเป็นพระพุทธเจ้าประทับนั่งอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว มีพุ่มโพธิพฤกษ์ และรัศมีรูปเปลวอยู่ด้านบนเรือนแก้ว ประทับนั่งบนฐานบัวหงาย มีผ้าทิพย์ห้อยลงมาด้านหน้าฐาน ด้านล่างเป็นแข้งสิงห์เหนือฐานหน้ากระดานอีกต่อหนึ่ง ฐานนี้ถูกขนาบข้างด้วยพระภิกษุปัญจวัคคีย์ นั่งพับเพียบประนมมือเรียงเป็นแถวด้านขวามือของพระพุทธเจ้า 3 รูป ด้านซ้าย 2 รูป ถัดลงมาเป็นหมู่เทวดา ด้านหลังมีทิวไม้และโขดเขา ต้นไม้ใช้วิธีตัดเส้นใบแบบที่นิยมในช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา แต่มีต้นหนึ่ง เขียนต้นให้โค้งไปมา ระบายเส้นใบด้วยเทคนิคประพู่กัน ระบายต้นด้วยสีแดงสด ตัดกับโขดเขาสีทึบด้านหลังท้องฟ้าระบายด้วยสีฟ้าหม่นอันเป็นโทนสีหลักของจิตรกรรมวัดนี้ ทำให้เชื่อว่าเป็นงานฝีมือยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น



ภาพที่ 45 ภาพจิตรกรรมฉากปฐมเทศนา วัดทองธรรมชาติ

วัดทองธรรมชาติ

เขียนไว้ตอนบนของผนังที่ 7 โดยใช้โขดเขาและแมกไม้เป็นเครื่องแบ่งฉาก พระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิบนดอกบัวเหนือฐานบัวหงาย มีผ้าทิพย์รูปสามเหลี่ยมรองรับดอกบัว และมีผ้าทิพย์รูปสี่เหลี่ยมซ้อนอยู่ข้างใต้ผ้าทิพย์สามเหลี่ยมอีกชั้นหนึ่ง ฐานด้านล่างเป็นแข้งสิงห์เหนือฐานหน้ากระดานสองชั้น ด้านหลังมีเรือนแก้วปรกโพธิ์ที่มีรัศมีรูปเปลว ถัดลงมาด้านล่างเป็นพระภิกษุปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 รูปนั่งประนมมือเป็นกลุ่ม ทั้งหมดนี้เป็นศูนย์กลางของภาพ มีภาพเทวดาจำนวนมากเรียงรายขนาบทั้งสองข้าง หันหน้าเข้าหาศูนย์กลางทำให้เกิดจุดเด่นของภาพ พระวรกายของพระพุทธเจ้า เครื่องทรงของเทวดา ฐาน และซุ้มเรือนแก้วปิดทองตามขนบนิยมยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น โขดเขาเขียนด้วยเส้นโค้งระบายด้วยสีอ่อน เทา น้ำตาลแดง เขียนใบไม้ตัดเส้นแบบที่นิยมตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ แซมด้วยต้นไม้ดอกไม้ขนาดเล็กสีสันสดใส และสิงสาราสัตว์ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา พื้นดินส่วนนี้ระบายด้วยสีแดง ช่วยแบ่งฉากบนผนังกับส่วนล่างซึ่งระบายพื้นสีเทา สิ่งที่น่าสนใจคือบรรณศาลาที่ส่วนล่างของภาพ มีสถาปัตยกรรมที่ชวนให้นึกถึงวัดเฉลิมพระเกียรติ ซึ่งสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ลักษณะเหล่านี้ทำให้สันนิษฐานว่าจิตรกรรมบนผนังนี้เขียนในช่วงเวลาดังกล่าว

1.7 ฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ

ปรากฏเรื่องราวในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ในธาตุวิภัชนปริวรรต ปริจเฉทที่ 27 จับความตั้งแต่เสด็จดับขันธปรินิพพาน ยังความเสียใจให้แก่ผู้คน และเทวดาทั้งหลาย เหล่ามัลลกษัตริย์โปรดฯให้กระทำพระพุทธสรีระโดยห่อด้วยผ้า 500 ชั้น ตกแต่งสถานที่ปรินิพพานอย่างงดงาม กระทำสักการบูชาอยู่ 6 วัน ครั้นถึงวันที่ 7 จึงดำริจะเคลื่อนพระพุทธสรีระออกไปถวายพระเพลิงทางทิศใต้ของเมือง แต่ไม่สามารถยกพระพุทธสรีระให้เคลื่อนที่ได้เพราะเทวดาประสงค์จะให้เชิญออกไปถวายพระเพลิงที่มกุฎพันธนเจดีย์ จึงตกลงกันเชิญพระพุทธสรีระแห่แหนไป ระหว่างทางนางมัลลิกาถวายเครื่องประดับมหาลดาประสาธน์คลุมพระพุทธสรีระ

เมื่อถึงมกุฏพันธนเจดีย์แล้ว เหล่ามัลลกษัตริย์ปรึกษาพระอานนท์ถึงวิธีตกแต่งพระพุทธสรีระได้ความว่าให้หุ้มห่อพระพุทธสรีระด้วยผ้า 500 ชั้น แล้วเชิญลงในหีบทองที่เต็มไปด้วยน้ำมันหอม แล้วจึงเชิญหีบพระพุทธสรีระขึ้นตั้งบนพระจิตกาธาน แล้วถวายพระเพลิง จากนั้นเก็บพระบรมสารีริกธาตุ แล้วสร้างเจดีย์ไว้ ณ สถานที่ถวายพระเพลิงนั้น ครั้นจะถวายพระเพลิงพระอนุรุทธจึงแจ้งว่าถ้าพระมหากัสสปะไม่มา เพลิงจะไม่ลุกไหม้พระจิตกาธาน และพระเถรเจ้ารูปนั้นจะเดินทางมาในวันนี้

เมื่อพระมหากัสสปะมาถึง เกิดปาฏิหาริย์พระพุทธบาททั้งสองยื่นทะลุหีบทองออกมา เมื่อพระมหากัสสปะและพระสงฆ์บริวารทั้ง 500 ถวายสักการะแล้วพระพุทธบาทจึงคืนกลับเข้าในหีบอย่างเก่า แล้วไฟทิพย์ก็ลุกไหม้อยู่ 7 วัน จนฝนทิพย์ตกลงมาดับไฟเหลือแต่พระบรมสารีริกธาตุ เหล่ามัลลกษัตริย์เชิญพระบรมสารีริกธาตุใส่หีบทองขนาดเล็ก แล้วเชิญขึ้นหลังช้างแห่เข้าสู่พระนคร ตั้งกองทัพอารักขาพระบรมธาตุแล้วจัดมหรสพสมโภชอย่างยิ่งใหญ่

เมื่อข่าวปรินิพานทราบไปถึงพระเจ้าอชาตศัตรูทรงโทมนัสยิ่งนัก และปรารถนาจะได้เชิญพระบรมสารีริกธาตุมาไว้ในพระนคร จึงโปรดให้ยกพลไปขอแบ่ง พร้อมด้วยเมืองต่างๆ คือ กษัตริย์ลิจฉวีแห่งเวสาลี กษัตริย์ศากยะแห่งกบิลพัสดุ์, กษัตริย์ถูลีเมืองอัลกัปปะ, กษัตริย์โกลิยะเมืองรามคาม, พราหมณ์ผู้ครองเมืองเวฏฐทีปกนคร กษัตริย์มัลละเมืองปาวา, กษัตริย์มัลละเมืองกุสินารา รวมเป็น 7 ทัพ ล้อมเมืองกุสินารายไว้เพื่อขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุท้าทายกันจนเกือบจะรบพุ่งกัน จนโทณพราหมณ์ซึ่งเป็นอาจารย์ของเหล่ากษัตริย์ต้องขึ้นไปยังที่สูงแล้วประกาศห้ามโดนรับอาสาจะเป็นผู้แบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น 8 ส่วนโดยยุติธรรม แล้วเชิญเสด็จกษัตริย์ทั้งหลายเข้ามาในพระนคร เปิดพระหีบทองออกเพื่อแบ่งพระธาตุ เมื่อทอดพระเนตรเห็นพระธาตุแล้วเหล่ากษัตริย์ก็โศกเศร้าไปต่างๆ โทณพราหมณ์ใช้โอกาสนี้ฉวยเอาพระเขี้ยวแก้วซ่อนไว้ในผ้าโพกศีรษะ แล้วใช้ทะนานตวงพระธาตุเป็น 8 ส่วน ส่วนละ 2 ทะนาน เวลานั้นพระอินทร์ทอดพระเนตรเหตุการณ์อยู่ดำริว่าโทณพราหมณ์คงไม่มีกำลังรักษาพระเขี้ยวแก้วไว้ได้อย่างสมพระเกียรติ จึงเสด็จลงมาเชิญพระเขี้ยวแก้วจากผ้าโพกศีรษะไปประดิษฐาน ณ จุฬามณีเจดีย์บนดาวดึงส์สวรรค์ ครั้นโทณพราหมณ์คลำผ้าโพกศีรษะดูแล้วไม่พบพระธาตุ จึงขอทะนานทองตวงพระธาตุไปสร้างเจดีย์บรรจุไว้

หลังจากนั้นกษัตริย์แห่งโมรีนคร แต่งทัพมาขอแบ่งพระธาตุบ้าง จึงได้รับพระอังคารไปแทน ตอนท้ายของปริจเฉทนี้ ให้รายละเอียดของขบวนเชิญพระบรมธาตุที่พระเจ้าอชาตศัตรูเชิญไปจากกุสินารา และพรรณนาเรื่องลักษณะพระธาตุตลอดจนสถานที่ประดิษฐาน

คัมภีร์ชินมหานิทาน ดำเนินโครงเรื่องคล้ายกับปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส แต่ให้รายละเอียดบางอย่างเพิ่มเติม อาทิ การปฏิบัติพระพุทธสรีระเมื่อจะถวายพระเพลิงนั้น คัมภีร์ชินมหานิทานแสดงว่าให้พันด้วยผ้าใหม่ ซับด้วยสำลี แล้วพันผ้าใหม่ซ้ำอีกจนหมดผ้า 500 คู่เชิญพระพุทธสรีระบรรจุในรางเหล็กที่เต็มไปด้วยน้ำหอมแล้วครอบด้วยรางเหล็กอีกใบหนึ่ง เมื่อถวายพระเพลิงแล้วควรบรรจุพระบรมสารีริกธาตุลงในสถูปที่สร้างไว้ที่ทางสี่แพร่งอันเป็นวิธีทำพระบรมศพพระเจ้าจักรพรรดิ กล่าวถึงอดีตชาติของสุภัททะภิกษุผู้ติดตามขบวนพระมหากัสสปะและรู้สึกดีใจกับข่าวปรินิพพาน

ปฐมสมโพธิฉบับล้านนา นิทานกถา และสัมภารวิบากดำเนินเรื่องมาไม่ถึงตอนนี้

ลักษณะของจิตรกรรม

ภาพที่ 46 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เขียนไว้บนผนังที่ 32 อันเป็นผนังสุดท้าย ตอนจบของเรื่อง เขียนฉากสำคัญไว้บนผนังนี้สามฉาก โดยใช้เส้นสินเทากั้น ด้านบนฝั่งขวามือของภาพเป็นฉากพระมหากัสสปะพบอาชีวกถือดอกมณฑารพ เขียนเป็นโขดเขาและลำธาร มีต้นไม้ใหญ่อยู่กลางภาพ บริขารของพระธุดงควัตร เช่น กลด บาตร และจีวร ห้อยแขวนและพิงอยู่ ภิกษุหมู่หนึ่งลงสรงน้ำในลำธาร ด้านหน้าต้นไม่มีอาชีวกยืนถือดอกมณฑารพที่กางอยู่เหนือศีรษะ พระมหากัสสปะและภิกษุอีกสี่รูปนั่งอยู่ถัดไป บางรูปประนมมือไหว้พระพุทธเจ้า บางรูปกอดเข่าแสดงถึงความเศร้าโศก ช่างใช้เทคนิคการประเส้นใบด้วยพู่กันจนเป็นพุ่มใบ ไม่ตัดเส้น มีการแรเงาโขดหินและทิวทัศน์ ซึ่งเป็นเทคนิคที่นิยมในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 - รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา

ซ้ายมือด้านบนของผนังเขียนฉากพระมหากัสสปะถวายสักการะพระพุทธสรีระ ซึ่งเขียนเป็นหีบปิดทองทึบ มีฝาเป็นยอดทรงเหม ตั้งอยู่บนฐานสามชั้น ด้านหน้ามีซุ้ม หน้าซุ้มมีม้าหมู่ทอดเครื่องนมัสการ พระพุทธบาทยื่นออกจากหีบมีพระมหากัสสปะยืนถวายสักการะอยู่ ด้านหลังเป็นหมู่ภิกษุ ถัดไปเป็นต้นไม้สองต้น เขียนโดยเทคนิคประใบเช่นกัน ที่โคนต้นไม้มีภิกษุชรา นั่งในอาการไม่สำรวม กำลังพูดคุยกับภิกษุนั่งชันเข่า อาจหมายถึงพระสุภัททะและพวกถัดออกมาด้านหน้าเป็นหมู่ภิกษุนั่งในอาการสำรวม ใกล้กับเครื่องนมัสการมีพระภิกษุรูปหนึ่งนั่งอยู่

บริเวณที่หีบพระพุทธสรีระประดิษฐานอยู่ กั้นโดยรอบด้วยฉาก ปักฉัตรไว้ที่มุม ด้านในมีพระอินทร์และเหล่าทวยเทพประทับอยู่ ฉากนี้ด้านนอกเป็นลายเกราะเพชรสีน้ำเงิน ด้านในส่วนบนระบายพื้นสีแดง ส่วนล่างเป็นลายพันธุ์พฤกษาและหมู่นก ริมผนังด้านซ้ายสุดเห็นฉากสีแดงกั้นไว้ เขียนลายต้นไม้ นอกฉากมีภิกษุนั่งอยู่ ทำท่าชี้มือไปที่หีบพระพุทธสรีระมีบุคคลนั่งอยู่ด้วย ด้านหน้าสุดเป็นแถวพระภิกษุนั่งประนมมือ โขดเขาและต้นไม้บนสุดของฉาก แรเงาจะเกิดมิติแสงเงาเลียนแบบธรรมชาติ

กลางผนังซึ่งเป็นพื้นที่ใหญ่ที่สุดเขียนฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ตรงกลางเป็นปราสาทเมืองกุสินารา ภายในประดิษฐานผอบทองทรงพระบรมสารีริกธาตุ ประดิษฐานเหนือพานแว่นฟ้าภายใต้ฉัตร 5 ชั้น ตั้งบนแท่นมีผ้าทิพย์ห้อยลงมาด้านหน้า โทณพราหมณ์ผิวขาว ผมขาว นุ่งผ้าสีขาวนั่งอยู่ด้านหนึ่งกำลังแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ พระอินทร์เหาะด้วยท่าแบบนาฏลักษณ์กำลังหยิบพระเขี้ยวแก้วออกจากมวยผมพราหมณ์ ถัดไปเป็นกลุ่มบุคคลบุรุษแต่งเครื่องทรงเต็มที่ นั่งอยู่เบื้องหน้าฉากอาจเป็นเหล่ากษัตริย์ที่มารับแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ หรือเป็นพระราชวงศ์ฝ่ายหน้าเพราะอีกฝั่งหนึ่งของปราสาท มีเป็นสตรีแต่งเครื่องทรงนั่งอยู่หน้าฉาก มีพระวิสูตรแขวนไว้ ถัดออกมาด้านหน้าปราสาทมีกลุ่มบุคคลแต่งเครื่องทรงนั่งประนมมือเรียงแถวอยู่ อาจเป็นกษัตริย์ที่มาขอแบ่งพระบรมธาตุหรือพระราชวงศ์ ด้านซ้ายของผนังมีฉากกั้น หลังฉากมีเฒ่าแก่สองคนนั่งอยู่ นอกปราสาท และนอกกำแพงเมืองเขียนเป็นความวุ่นวายของกองทัพที่ยกมาประชิดกรุงกุสินารายขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ โดยมีโทณพราหมณ์ นุ่งผ้าโธตียาวสีขาว สวมสังวาลทอง ถือวาลวิชนี มวยผมหางหงส์แบบพราหมณ์ ยืนอยู่บนกำแพงด้านหนึ่งเพื่อห้ามทัพ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 47 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ วัดสุทัศนเทพวราราม

วัดสุทัศนเทพวราราม

จิตรกรรมฉากที่เกี่ยวข้องกับการปรินิพพานและการจัดการพระพุทธสรีระ เขียนอยู่บนผนังเหนือหน้าต่างด้านทิศเหนือ ตรงกับด้านซ้ายของพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ บนสุดเขียนฉากปรินิพพานในสาลวโนทยานของกรุงกุสินารา และถัดต่ำลงมาเรื่อยๆ เขียนภาพการเชิญพระพุทธสรีระไปประดิษฐาน ณ มกุฎพันธนเจดีย์ ฉากพระมหากัสสปะพบกับอาชีวกและทราบข่าวปรินิพพาน ฉากถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ และล่างสุดใกล้กับบานหน้าต่างเขียนฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ฉากทั้งหมดนี้ใช้แนวโขดเขาและต้นไม้ รวมถึงแนวกำแพงสิ่งก่อสร้างเป็นเครื่องแบ่งฉาก

หีบพระพุทธสรีระถูกเชิญมาในกระบวนแห่ด้วยวอบุษบก ประดิษฐานในพระเมรุทรงบุษบก ที่ล้อมรอบด้วยทิมคด ปักฉัตรบนหลังคา มีพระสงฆ์นั่งอยู่ในทิม พื้นที่ด้านในเต็มไปด้วยพระสงฆ์และคฤหัสถ์ พระมหากัสสปะยืนประนมมือสักการะพระพุทธบาทที่ยื่นทะลุหีบออกมาด้านนอกพระเมรุมีมหรสพต่างๆ เช่น หุ่น โขน และระทา

ถัดลงมาเป็นฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ เขียนเป็นรูปราสาทเมืองกุสินารา มีโทณพราหมณ์นั่งอยู่บนมุขลดของปราสาท กอดผอบพระบรมสารีริกธาตุไว้แนบอกประคองด้วยมือซ้าย มือขวาใช้ทะนานทองตวงพระบรมสารีริกธาตุถวายแก่กษัตริย์ที่แบพระหัตถ์ออกรับกษัตริย์เหล่านี้แต่งพระองค์เต็มที่โดยสวมฉลองพระองค์ พระอินทร์เหาะอยู่ด้านบนกำลังเชิญพระ

เขี้ยวแก้วออกจากมวยผมของโทณพราหมณ์ ช่างเขียนกรอบรอบพระวรกายพระอินทร์ ระบายด้วยสีดำเพื่อเน้นให้เห็นถึงสภาวะเป็นทิพย์ และการแฝงเร้นพระวรกายไม่ให้ผู้ใดมองเห็น ถัดมามีผู้คนมอบเฝ้าอยู่จำนวนหนึ่ง นอกกำแพงแก้วของปราสาท เป็นลานและกำแพงเมือง ซึ่งมีโทรพราหมณ์ ศีรษะเถิก พุงพลุ้ย นุ่งผ้าสีเหลืองริมผ้าสีแดงยืนอยู่บนเชิงเทิน มีพนักงานกั้นสัปทนแดงกำลังเจรจาห้ามทัพกับบรรดากษัตริย์ที่ประทับบนหลังช้าง บนกำแพงมีทหารกำลังป้องกันรักษาพระนครอย่างเข้มแข็ง

ซุ้มประตูกำแพงแก้ว และซุ้มประตูเมืองกุสินารา เป็นซุ้มประตูทรงฝรั่งซึ่งเป็นที่นิยมสร้างในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ต้นไม้ในภาพก็ใช้เทคนิคประพู่กันเป็นพุ่มใบ แบบที่นิยมในช่วงนั้น

ภาพที่ 48 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ วัดดุสิดาราม

วัดดุสิดาราม

ฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุถือเป็นจิตรกรรมฉากเด่นที่ถูกเขียนไว้ส่วนล่างของผนังสกัดด้านตรงข้ามพระประธานด้วยการใช้โทนสีตัดกันคือเขียว แดง และสีดำ ซึ่งเป็นลักษณะของงานช่างช่วงต้น กรุงรัตนโกสินทร์ อาคารที่ใช้ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุในกรุงกุสินารามีหลังคาสีเขียวหน้าบันปิดทองบนพื้นสีแดงเป็นลาน ตรงกลางเป็นที่ประดิษฐานผอบพระบรมสารีริกธาตุ มีสัณฐานคล้ายโกศ แต่ไม่มีฝา ปักฉัตร 5 ชั้น โทณพราหมณ์นั่งอยู่ข้างผอบนุ่งห่มผ้าขาว ผมสีเทามวยไว้ที่ท้ายทอย สวมกำไลทอง ประคำสีดำ และต่างหูทอง ชันเข่าซ้ายขึ้น มือซ้ายถือทะนานทองทำกิริยาเทพระบรมสารีริกธาตุลงสู่ผอบที่กษัตริย์องค์หนึ่งทรงถือรอไว้ ถัดไป

เบื้องหลังมีกษัตริย์อีกสองพระองค์ประทับอยู่ อีกด้านของอาคารมีกษัตริย์สามองค์ประทับอยู่เช่นกัน ถัดไปด้านหลังเป็นฉากสีดำ ซึ่งมีร่องรอยว่าเคยเคยลายดอกไม้ร่วงที่ลานนอกปราสาทมีเครื่องนมัสการบนกี่เครื่องมุกวางอยู่บนพื้น พร้อมข้าราชการนุ่งผ้าลายไม่สวมเสื้อหมอบเฝ้าอยู่

พระอินทร์ที่ลอยอยู่เหนือศีรษะโทณพราหมณ์ ช่างวาดเส้นกรอบรอบพระองค์ที่อ่อนหวานด้วยลายกระหนกเส้นบาง ระบายสีพื้นที่ในกรอบด้วยสีดำให้ความรู้สึกเร้นลับเข้มขลัง ถัดจากอาคารหลังนี้มีปราสาทหลังใหญ่ พระมหากษัตริย์ประทับในปราสาทพร้อมพระมเหสี มีข้าราชการเฝ้าอยู่ด้านนอก ล้อมรอบด้วยกำแพงแก้ว เหนือปราสาทมีเส้นสินเทาแบ่งพื้นที่ของเนื้อหาออกจากกัน ต้นไม้ใช้วิธีตัดเส้นใบอย่างละเอียดแบบที่นิยมช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ระบายสีพื้นภายในเมืองด้วยสีน้ำตาลแดง

ที่ป้อมเชิงเทินด้านหนึ่งมีโทณพราหมณ์ยืนอยู่ ยกมือซ้ายทำท่าห้าม แม้จิตรกรรมบนพื้นที่ด้านล่างของผนังนี้จะลบเลือนไปมากแล้วแต่สันนิษฐานว่าคงเป็นภาพกองทัพ 7 นครที่ยกมาล้อมกรุงกุสินาราย ส่วนด้านบนของกำแพง นอกจากโขดเขาซึ่งมีทั้งเขียนเป็นเส้น และแบบระบายสีแรเงา และต้นไม้ที่มีทั้งแบบเขียนตัดเส้นและการแรเงาให้เกิดระยะใกล้ไกล มีภาพกระบวนรถ และช้างที่แห่พระบรมสารีริกธาตุกลับออกไปจากนครพื้นดินใช้เทคนิคการแรเงาด้วยสีน้ำตาลแดงสีอ่อน และระบายท้องฟ้าด้วยสีน้ำเงินหม่น

ลักษณะเช่นนี้ทำให้เชื่อว่าจิตรกรรมผนังนี้เขียนขึ้นในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และมีการเขียนซ่อมบางส่วนเล็กน้อยในสมัยหลัง

ภาพที่ 49 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ วัดราชสิทธาราม

วัดราชสิทธาราม

ในหนังสือจิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ซึ่งบันทึกภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้ตั้งแต่ปี 2525 ระบุไว้ว่า จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนไว้ด้านล่างของผนังด้านสกัดฝั่งตรงข้ามพระพุทธรูปประธานนั้น เป็นฉากโทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ เทวดาอาราธนาพระพุทธเจ้าแสดงธรรม และถวายพระเพลิงพระพุทธบิดา[58] นั้น น่าสงสัยอยู่ว่าน่าจะผิดพลาด เพราะเป็นการเรียงลำดับเรื่องที่ไม่เป็นไปตามลำดับอาจเป็นเพราะในเวลานั้นจิตรกรรมลบเลือนทำให้รายละเอียดที่จะสังเกตฉากหายไปด้วย อย่างไรก็ตามในปัจจุบันมีการเขียนภาพจิตรกรรมซ่อมแซมจนสมบูรณ์ทั้งผนัง ดำเนินเรื่องจากด้านขวาสุดตอนบนของผนังเป็นฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ตรงกลางและซ้ายของผนังเป็นเรื่องราวการบูชาพระบรมสารีริกธาตุของพระเจ้าอโศกมหาราช ซึ่งปรากฏเนื้อความอยู่ในปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส มารพันธปริวรรต ปริจเฉทที่ 28 และถือเป็นการดำเนินเรื่องตามลำดับก่อนหลังสัมพันธ์กับเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์

ฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุของวัดราชสิทธาราม เขียนโดยใช้โทนสีหลักคือ แดง ฟ้าหม่น และเขียว ซึ่งเป็นการใช้สีตัดกันแบบที่นิยมในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ พระบรมสารีริกธาตุประดิษฐานในพระโกศทองที่วางอยู่บนพาน ประดิษฐานภายในบุษบกหกเหลี่ยม โทณพราหมณ์นั่งอยู่บนแท่นนอกบุษบก นุ่งผ้าลาย สวมเครื่องประดับ กระบังหน้า กรองคอ สังวาล กำไล รัดต้นแขน มือขวาอยู่เหนือพานทอง มือซ้ายถือทะนานทองกำลังตักแบ่งพระบรมสารีริกธาตุใส่ลงในพระโกศทองบนพานทอง จำนวน 6 ชุดที่วางอยู่เบื้องหลัง มีหมู่ภิกษุ นักบวช เหล่ากษัตริย์นั่งประนมมือเป็นกลุ่มๆ อยู่รายรอบ พระอินทร์เหาะอยู่เหนือศีรษะกำลังเชิญพระเขี้ยวแก้วออกไป พื้นอากาศส่วนนี้นะบายด้วยสีแดง พื้นกระเบื้องระบายด้วยสีฟ้าหม่น ฉากนี้ถูกแบ่งออกจากส่วนอื่นด้วยเส้นสินเทา

ถัดลงมาเป็นภาพที่เขียนขึ้นใหม่ ฉากโทณพราหมณ์ห้ามกองทัพ ซึ่งใช้แนวเส้นสินเทา และแมกไม้เป็นเครื่องแบ่งพื้นที่

ส่วนด้านบนซ้ายมือสุดของผนัง ภาพที่บันทึกไว้เมื่อปี 2525 เหลือเพียงภาพหลังคาปราสาทมีฉัตรห้าชั้นปักอยู่คู่หนึ่ง และโกศขนาดใหญ่มองเห็นเพียงฝา นอกปราสาทมีโรงละคร มองเห็นวงดนตรีกำลังบรรเลงและตัวละครกำลังร่ายรำ มีผู้ชมอยู่ด้านหน้าโรงจำนวนมาก ถัดไปด้านหลังมีระทา หมู่แมกไม้ ระบายสีฟ้าด้วยสีฟ้าหม่น เหตุนี้ทำให้สันนิษฐานแต่เดิมว่าเป็นงานพระเมรุ และอาจเป็นฉากถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธบิดา แต่ฉากดังกล่าวควรจะถูกเขียนไว้ที่ผนัง

---

[58]อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557), 109.

ก่อนหน้านี้ตามลำดับเหตุการณ์ ดังนั้นพระโกศที่ปรากฏในภาพควรเป็นพระโกศที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุซึ่งพระเจ้าอโศกมหาราชโปรดให้ขุดขึ้นมากระทำสักการบูชาแล้วแบ่งไปบรรจุในสถานที่ต่างๆ

ภาพที่ 50 ภาพจิตรกรรมฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ วัดทองธรรมชาติ

ภาพที่ 51 ภาพจิตรกรรมฉากปรินิพพานและถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ วัดทองธรรมชาติ

วัดทองธรรมชาติ

สำหรับจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาตินั้น ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ธาตุวิภัชนปริวรรต ปริจเฉทที่ 27 ซึ่งดำเนินความนับแต่ปรินิพานจนกระทั่งแบ่งพระบรมสารีริกธาตุนั้น ถูกเขียนแบ่งออกเป็นสองผนังซึ่งไม่ได้อยู่ต่อเนื่องกัน กล่าวคือ ฉากปรินิพพาน พระมหากัสสปะพบอาชีวกถือดอกมณฑารพ และถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ เขียนไว้บนผนังที่ 10 ใกล้กับด้านขวามือของพระพุทธรูปประธาน ส่วนฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ เขียนไว้ตอนล่างของผนังสกัดด้านตรงข้ามกับพระพุทธรูปประธาน

ผนังที่ 10 นั้น ซ้ายมือบนสุดของผนังเขียนภาพปรินิพพาน พระพุทธเจ้าบรรทมตะแคงซ้ายบนแท่น ที่กั้นโดยรอบด้วยม่านสีแดง มีพระอานนท์ สุภัททะปริพาชก และพระภิกษุเฝ้าอยู่ในม่านด้วย ด้านบนของผนังเขียนภาพคณะของพระมหากัสสปะ ซึ่งประนมมือไหว้อยู่เหนือศีรษะ พบกับอาชีวกซึ่งถือดอกมณฑารพต่างร่ม ทำให้ทราบข่าวปรินิพาน ฉากทั้งสองนี้ ใช้โขดเขาแบ่งพื้นที่ออกจากตอนอื่นๆ โดยใช้เทคนิคการประสีเป็นพุ่มใบของต้นไม้ และการแรเงาไล่สีทำให้เห็นเหลี่ยมเขาสลับซับซ้อน

ส่วนที่เหลือของผนังเขียนฉากถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ มีพระเมรุขนาดใหญ่หลังคายอดปรางค์ ห้ายอด ภายในประดิษฐานพระโกศ องค์พระโกศเป็นลายกาบซ้อนกัน ฝาทรงปริกประดิษฐานบนแท่นทองสามชั้น ปักฉัตรที่มุมทุกชั้น ด้านบนมีฉัตรทอง 5 ชั้นกางกั้น แขวนม่านทองรวบชายไว้ ผนังระบายสีแดง มีฉากสีดำเขียนลายดอกไม้ตั้งอยู่ เบื้องหน้าฉากเป็นพระภิกษุนั่งประนมมือ พระเมรุแวดล้อมด้วยระเบียงคด เมรุทิศยอดปรางค์ ผนังระเบียงคดระบายสีแดงเขียนลายสีทอง พื้นปูไม้กระดาน ผนังระเบียงคดภายในทาสีขาวเขียนลายดอกไม้ร่วง พื้นที่ภายในระเบียงคดมีพระภิกษุ เจ้านาย และบุคคลนั่งประนมมือไหว้เป็นกลุ่มๆ พื้นระบายสีน้ำตาลนอกประตูระเบียงคดด้านหนึ่งทำเป็นชนวน กั้นม่านไว้สองข้างทางเดิน มีเจ้านาย และข้าราชการฝ่ายในกำลังเข้าสู่พื้นที่พระเมรุ นอกระเบียงคดมีมหรสพ เช่น หุ่น ละคร ละครลิง และญวนหก มีต้นไม้อยู่ประปราย โดยใช้เทคนิคประพู่กันเป็นพุ่มใบ ระบายสีพื้นด้วยสีน้ำตาลแดง

จิตรกรรมบนผนังนี้น่าจะพยายามจำลองภาพงานพระเมรุครั้งสำคัญในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระเมรุยอดปรางค์ห้ายอดนี้มีสร้างครั้งสุดท้ายในงานพระบรมศพรัชกาลที่ 4 ดังนั้นจิตรกรรมนี้จึงควรเขียนขึ้นในช่วงนั้น

ส่วนฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ถูกเขียนไว้ที่ตอนล่างของผนังสกัดด้านตรงข้ามพระประธาน โดยเขียนเป็นฉากพระราชวังกรุงกุสินาราย ล้อมรอบด้วยกำแพงเมือง ป้อมปราการขนาดใหญ่ มีประตูเมืองทั้งแบบซุ้มยอด ประตูช่องกุดเชื่อมต่อไปยังท่าน้ำ และประตูไม้ กลางเมืองมีปราสาทเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ มีกลุ่มข้าราชการหมอบเฝ้าอยู่หน้าปราสาท ใกล้กันมี

บุษบกผัง 6 เหลี่ยม ระบายสีเทาเกือบดำหมดทั้งหลัง แขวนม่านปิดทองผืนใหญ่ โทณพราหมณ์นุ่งห่มผ้าขาว ผมสีดำ สวมต่างหู ถือทะนานทองนั่งอยู่เบื้องหลังผอบพระบรมสารีริกธาตุ มีพระอินทร์ซึ่งลอยอยู่เหนือศีรษะ มีเสาบุษบกบังอยู่กำลังเชิญพระเขี้ยวแก้วออกจากมวยผมพราหมณ์ หน้าบุษบกที่เชิงอัฒจรรย์มีกษัตริย์สองพระองค์ประทับยืนอยู่ พระหัตถ์ทรงพระขรรค์ และพระโกศ ตั้งแต่บันไดขั้นบนสุดจนถึงนอกประตูกำแพงแก้วมีทหารถืออาวุธ ไม่สวมเสื้อ หันหลังให้กับผู้ชมภาพ หันหน้าเข้าหาบุษบกอยู่จำนวนมาก นอกกำแพงเมืองมีกษัตริย์ทรงพระดำเนิน มีเจ้าพนักงานกั้นพระกลศ และกระบวนทหารถืออาวุธมากมาย บนเชิงเทินก็เช่นกัน ต้นไม้ในภาพนี้มีทั้งเขียนด้วยวิธีตัดเส้นใบ และการประพู่กัน น้ำในแม่น้ำเขียนเป็นริ้วคลื่นประดิษฐ์ ซึ่งเป็นที่นิยมในช่วงอยุธยาตอนปลายถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แต่จากรูปลักษณ์ของอาคาร ป้อมปราการและลักษณะของรูปบุคคลที่เขียนในอิริยาบถต่างๆ ทำให้เชื่อว่าควรจะเขียนภาพนี้ขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 3 และถูกซ่อมแซมบางส่วนในเวลาต่อมา

1.8 สรุปการวิเคราะห์ลักษณะจิตรกรรมพุทธประวัติฉากที่ปรากฏเหมือนกันในพระอารามทุกแห่งกับเนื้อหาจากคัมภีร์

จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงออกของจิตรกรรมทั้ง 7 ฉาก กับเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์ทั้ง 5 เล่ม ซึ่งใช้เป็นเอกสารอ้างอิงในการศึกษาครั้งนี้ พบว่าพบว่าเอกสารแต่ละเล่มดำเนินเรื่องเริ่มต้น และสิ้นสุดไม่เท่ากัน กล่าวคือ

- ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เริ่มต้นเรื่องตั้งแต่กำเนิดศากยวงศ์และนครกบิลพัสดุ์ ไปจบเรื่องที่การสมโภชพระบรมสารีริกธาตุของพระเจ้าอโศกและเรื่องของพระอุปคุต
- ปฐมสมโพธิกถาฉบับล้านนา เริ่มต้นเรื่องด้วยฉากสวรรค์ชั้นดุสิตไปจนจบเรื่องที่การแสดงปฐมเทศนา
- นิทานกถา เริ่มต้นเรื่องด้วยเรื่องของสุเมธดาบสในยุคของพระพุทธเจ้าทีปังกร และจบเรื่องที่อนาถบิณฑิกเศรษฐีถวายอารามแด่พระสมณโคดมพุทธเจ้า
- ชินมหานิทาน ดำเนินเรื่องเริ่มต้นที่เรื่องของสุเมธดาบสเรื่อยมาจนถึงการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุของพระสมณโคดม
- สัมภารวิบากเริ่มต้นอธิบายความรู้เรื่องกัปป์ และเล่าเรื่องตั้งแต่พระพุทธเจ้าปทุมุตร จนถึงการเสวยวิมุติสุขของพระสมณโคดมและพระอินทร์นำผลสมอมาถวาย

ดังนั้นสามารถแสดงการมีอยู่ของเนื้อหาฉากทั้ง 7 ในคัมภีร์ต่างๆเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงการมีอยู่ของเนื้อหาฉากทั้ง 7 ในคัมภีร์ต่างๆ

	อภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะ	อัญเชิญสันดุสิตเทวบุตร	เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์	พระอินทร์ลีลาพิณ	มารผจญ	ปฐมเทศนา	แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ
ปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จฯ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ปฐมสมโพธิ ฉบับล้านนา	X	✓	✓	✓	✓	✓	X
นิทานกถา	X	✓	✓	X	✓	✓	X
ชินมหานิทาน	✓	✓	✓	X	✓	✓	✓
สัมภารวิบาก	✓	✓	✓	✓	✓	✓	X

✓ มีเรื่องราวของฉากนั้นๆอยู่ในคัมภีร์

X ไม่ปรากฏเรื่องราวฉากนั้นๆ ในคัมภีร์

จากตารางนี้จะเห็นได้ว่ามีเพียงปฐมสมโพธิกถา ฉบับที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงชำระเท่านั้นที่ปรากฏเนื้อหารายละเอียดฉากทั้ง 7 อย่างครบถ้วน ในขณะที่คัมภีร์อื่นๆละเว้นฉากไปอย่างน้อยคัมภีร์ละ 1 ฉาก นั่นย่อมแสดงว่าเมื่อช่างจะออกแบบและเขียนจิตรกรรมฉากนั้นๆ อาจจะต้องใช้คัมภีร์เล่มอื่นๆ อ้างอิงเนื้อหา ในขณะเดียวกันช่างที่เลือกใช้คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาเล่มเดียวสามารถศึกษารายละเอียดฉากทั้ง 7 ได้ครบถ้วนจากคัมภีร์เล่มนี้เล่มเดียว

ทว่าในด้านการแสดงออกด้วยจิตรกรรมนั้น เราจะพบว่าจิตรกรรมแต่ละที่แสดงรายละเอียดเหมือนหรือต่างจากคัมภีร์อย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ

- ฉากพิธีอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายาทั้งคัมภีร์สัมภารวิบากและคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาฉบับที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงชำระกล่าวตรงกันว่าพิธีอภิเษกสมรสนั้นกระทำในมหามณฑป จิตรกรรมที่วัดราชสิทธารามจึงตรงกับเนื้อหาในคัมภีร์ที่สุด ในขณะที่จิตรกรรมฉากนี้ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์กลับให้รายละเอียดเหตุการณ์ คือ มีฉากพระนางสิริมหามายาในกรุงเทวทหะ และขบวนเสด็จพระนางสิริมหามายามาสู่สถานที่ประกอบพิธี ตลอดจนให้รายละเอียดเกี่ยวกับ ทวยเทพเทวดา และผู้คนที่

มาร่วมพิธีอย่างมากมายอลังการเช่นเดียวกับจิตรกรรมที่วัดสุทัศนเทพวราราม ตรงกับที่คัมภีร์ทุกเล่มกล่าวไว้ ทั้งนี้เป็นไปได้ว่าเพราะผนังที่ใช้เขียนจิตรกรรมฉากนี้ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เป็นผนังที่มีขนาดใหญ่ พื้นที่มาก ช่างจึงสามารถเขียนภาพได้อย่างเต็มที่ สอดคล้องกับจิตรกรรมที่วัดสุทัศนเทพวราราม ซึ่งเขียนบนผนังเหนือช่องหน้าต่างทำให้มีพื้นที่ในการเขียนมากขึ้น สามารถแสดงรายละเอียดต่างๆได้อย่างเต็มที่เช่นกันดังนั้นถ้าไม่นับรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่ปรากฏในภาพ จะถือว่าจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์สัมพันธ์กับเนื้อหาที่ปรากฏในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสมากที่สุด

- ฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ ซึ่งคัมภีร์ทุกเล่มให้ความสำคัญที่ปวงเทพเทวดาไปเฝ้าสันดุสิตเทวบุตรในวิมาน เพื่อทูลเชิญให้จุติ จิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์กลับแสดงฉากนี้ด้วยพื้นที่เล็กๆ ในขณะที่วัดราชสิทธารามและวัดทองธรรมชาติ เขียนฉากนี้ในสัดส่วนที่ใหญ่ขึ้นตามลำดับ แต่จิตรกรรมวัดสุทัศนเทพวรารามกลับแสดงรายละเอียดฉากนี้อย่างเต็มที่ที่สุดด้วยภาพวาดเทวดาทั้งที่นั่งอยู่ในวิมานและเหาะลอยอยู่ภายนอก ในกรณีนี้อาจเป็นเพราะผนังที่ใช้เขียนฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้นมีพื้นที่น้อย และต้องเขียนร่วมกับฉากอื่นๆ อีกหลายฉาก กล่าวคือ ฉากมหาสุบินนิมิตพระนางสิริมหามายา ฉากขบวนเสด็จพระนางสิริมหามายา ทำให้เหลือพื้นที่เขียนไม่มาก ในขณะที่พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามซึ่งเขียนจิตรกรรมเหนือช่องหน้าต่างมีพื้นที่ให้ช่างถ่ายทอดจินตนาการได้มากกว่า

น่าสังเกตว่าเนื้อความในคัมภีร์มีข้อแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ คัมภีร์บางเล่มระบุถึงบุพนิมิต 5 ประการ ในขณะที่บางเล่มไม่ได้กล่าวถึง บางเล่มกล่าวถึงลักษณะของโกลาหลไว้ 5 ประการบางเล่มกล่าวเพียง 3 ประการ โดยชินมหานิทานเลือกกล่าวโดยจำเพาะเจาะจงแต่เพียงพุทธโกลาหลเท่านั้น แต่ทุกเล่มให้ความสำคัญกับการพิจารณาปัญจมหาวิโลกนะ “…คือที่จะต้องเลือกใหญ่ 5 ประการ คือ กาล ทวีป ประเทศ ตระกูล และการกำหนดอายุของมารดา”[59] อันแสดงถึงช่วงเวลาที่เหมาะสมแห่งการจุติลงมาตรัสรู้เหมือนๆ กัน ทั้งนี้อาจแสดงให้เห็นความพยายามแสดงทั้งทิพยภาวะ (ผ่านแนวคิดพุทธโกลาหล) และมนุษยภาวะ (ผ่านแนวคิดปัญจมหาวิโลกนะ) ของพระพุทธเจ้า

ดังนั้นฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติลงมาตรัสรู้ จึงมีเนื้อหาที่ตอกย้ำสถานะพิเศษของเจ้าชายสิทธัตถะที่ทรงบำเพ็ญบารมีมาเต็มเปี่ยมแล้วในอดีตชาติ ทรงใคร่ครวญดีแล้วถึงความเหมาะสมแห่งห้วงเวลาในการจุติตามหลักปัญจมหาวิโลกนะ 5 ซึ่งแสดงมนุษยภาวะของพระพุทธ

[59]**นิทานกถาว่าด้วยทูเรนิทาน อวิทูเรนิทาน สันติเทนิทาน**, เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.84000.org/ tipitaka/ atita100/nitana3_05.php.

องค์ด้วยเป็นองค์ความรู้ที่เชื่อมโยงกับภูมิศาสตร์ (กรุงกบิลพัสดุ์ชมพูทวีป) และชีววิทยา (อายุเฉลี่ยของมนุษย์) ซึ่งเป็นหมุดยึดโยงศาสนิกชนให้รู้สึกเป็นหนึ่งเดียวกับพระศาสนา และใกล้ชิดพระพุทธเจ้า จึงถือเป็นฉากสำคัญ แม้จะไม่ได้มีพฤติการณ์ของฉากน่าตื่นเต้นเช่นพุทธประวัติตอนอื่นๆ แนวคิดเช่นนี้ทำให้เกิดความนิยมเขียนจิตรกรรมฉากนี้อยู่เสมอ แต่มักถูกลดสัดส่วนของพื้นที่ลง จนกลายเป็นเพียงสัญลักษณ์ของบารมีอันเต็มเปี่ยมของพระโพธิสัตว์ ไม่เน้นความสมบูรณ์ของเนื้อหาที่ปรากฏตามคัมภีร์ ดังที่ปรากฏบนผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์พร้อมกับฉากหลังที่มีการสร้างแสงและเงาตามแบบศิลปกรรมตะวันตกซึ่งเป็นที่นิยมเขียนในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมาโดยเหลือเพียงพระอินทร์เฝ้าพระโพธิสัตว์อยู่เพียงลำพัง

กระนั้นบนผนังที่เขียนฉากพิธีอภิเษกสมรสพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายาที่วัดดุสิดาราม ด้านบนซึ่งปรากฏรูปวิมานขนาดเล็กมากเมื่อเทียบสัดส่วนกับพื้นที่ผนังทั้งหมดคล้ายกับที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ แต่กลับมีเพียงพระอินทร์ประทับอยู่เพียงองค์เดียว จึงไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติลงมาตรัสรู้

- ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์รูปแบบที่เราคุ้นเคยของจิตรกรรมฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์คือ พระโพธิสัตว์ประทับบนหลังม้ากัณฐกะ มีท้าวมหาราชทั้ง 4 ยอพระหัตถ์รองกีบเท้าม้าไว้ มีพระอินทร์ พระพรหม และเทวดาจำนวนหนึ่งแห่ห้อมนำ และตามเสด็จ แต่เนื้อหาในคัมภีร์ทั้งปฐมสมโพธิฉบับล้านนา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสสัมภารวิบาก หรือแม้แต่นิทานกถา กลับไม่เคยกล่าวถึงพระอินทร์ และพระพรหมในขบวนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์เลย กล่าวแต่เพียงว่าเมื่อพระโพธิสัตว์เสด็จถึงริมฝั่งแม่น้ำอโนมาแล้ว และทรงตัดพระเมาลี พระอินทร์เชิญพระเมาลีนั้นกลับไปบรรจุ ณ พระจุฬามณีเจดีย์ ส่วนฆฏิการพรหมก็เชิญอัฐบริขารมาถวาย นอกจากคัมภีร์ชินมหานิทานเท่านั้นที่ระบุชัดเจนว่า “...เหล่าเทวดาถือคบเพลิง 6 ล้านดวง ส่องทางให้ข้างหน้า ข้างหลัง ข้างขวา และข้างซ้าย ของพระโพธิสัตว์ซึ่งกำลังเสด็จไป นอกจากนี้ยังมีพวกครุฑนาคยักษ์คนธรรพ์ท้าวสักกะ และท้าวมหาพรหม เป็นต้น ถือของหอมดอกไม้ธูปเทียนสังข์ร่มดอกมณฑารพดอกปาริชาติและพิณเป็นต้น ห้อมล้อมพระโพธิสัตว์โดยรอบ”[60] ดังนั้นชินมหานิทานจึงเป็นคัมภีร์ที่อาจเป็นต้นเค้าของรูปแบบจิตรกรรมตอนนี้ก็เป็นได้

คัมภีร์ที่ใช้ประกอบการศึกษาในครั้งนี้ทุกเล่มระบุว่า พระยาวัสสวดีมารนั้นลอยอยู่ในอากาศเพื่อจะขัดขวางการเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ แต่มีเพียงจิตรกรรมวัดราชสิทธารามเท่านั้นที่วาดตามเนื้อหานี้ นอกนั้นช่างเขียนให้พระยามารยืนอยู่บนโขดเขาคล้ายกันทั้งสิ้นอนึ่ง แต่จิตรกรรม

---

[60]บุญเลิศ เสนานนท์และคณะ, บรรณาธิการ, **ชินมหานิทาน** (กรุงเทพฯ: มหาเถรสมาคม, 2558. พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก (เจริญ สุวฑฺฒโน) ณ พระเมรุวัดเทพศิรินทราวาส 16 ธันวาคม 2558), 328.

วัดสุทัศนเทพวรารามเพียงที่เดียวเท่านั้นที่เขียนภาพม้ากัณฐกะวิ่งไปบนพื้นดิน มีท้าวมหาราชทั้ง 4 รักษาเท้าม้าอยู่ ในขณะที่จิตรกรรมที่อื่นๆเขียนให้ม้ากัณฐกะเหาะอยู่ในอากาศ ทั้งนี้คัมภีร์ทุกเล่มระบุว่าม้ากัณฐกะนั้นมีกำลังมหาศาล วิ่งเร็ว กระโดดได้สูง แต่ไม่ได้ระบุว่าม้านี้สามารถเหาะเหินได้เลย

นอกจากนี้ เครื่องแต่งกายของนายฉันนะก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจ มีเพียงจิตรกรรมวัดทองธรรมชาติแห่งเดียวเท่านั้นที่วาดภาพนายฉันนะเป็นสามัญชน ไว้ผมทรงมหาดไทย ไม่สวมเสื้อและเครื่องประดับ ในขณะที่จิตรกรรมแห่งอื่นเขียนนายฉันนะสวมเครื่องทรงแบบเจ้าชายทั้งสิ้น

โดยสีกายของม้ากัณฐกะเป็นอีกเรื่องที่น่าสนใจ ข้อมูลจากคัมภีร์นิทานกถา อวิทูเรนิทาน ระบุว่าม้ากัณฐกะนั้น “ขาวล้วนประดุจสังข์ที่ขัดสะอาดแล้ว”[61]ตรงกับคัมภีร์ชินมหานิทานที่ระบุว่าม้ากัณฐกะนั้น “...มีสีขาวปลอดเหมือนสังข์ที่เขาขัดดีแล้ว”[62]และปฐมสมโพธิฉบับล้านนาที่ระบุว่าม้ากัณฐกะนั้น “...มีตนอันขาว”[63]ในขณะที่คัมภีร์สัมภารวิบาก ระบุว่า “สงฺขวณฺโณ กาฬสิโส มีพรรณขาวดุจสีสังข์ที่ชำระดีแล้ว มีศีรษะนั้นดำนิล”[64] ซึ่งตรงกับปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสที่กล่าวว่า “...สีขาวบริสุทธิ์ดุจสังข์อันขัดใหม่ ศีรษะนั้นดำดุจสีแห่งกามีเกศาในมุขประเทศขาวผ่องดุจไส้หญ้าปล้องงามสะอาด”[65]ซึ่งจิตรกรรมม้ากัณฐกะในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ และวัดสุทัศนเทพวราราม ระบายสีม้าด้วยสีขาว มีใบหน้าสีดำ

น่าสังเกตว่าจิตรกรรมฉากนี้ทั้งที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ วัดราชสิทธาราม วัดดุสิดาราม และวัดทองธรรมชาติ ต่างระบายสีพื้นหลังด้วยสีฟ้าหม่น อาจสอดคล้องกับที่คัมภีร์ทุกเล่มระบุตรงกันว่าเวลาที่เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์คือเวลากลางคืน และที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ยังเห็นความพยายามแรเงาพื้นหลัง เลียนแบบธรรมชาติ เมื่อแสงจันทร์วันเพ็ญส่องลงมากระทบป่าเขาลำเนาไพรได้อย่าง

---

[61]**นิทานกถาว่าด้วยทูเรนิทาน อวิทูเรนิทาน สันติเทนิทาน**, เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.84000.org/ tipitaka/ atita100/nitana3_06.php.

[62]บุญเลิศ เสนานนท์และคณะ, บรรณาธิการ**, ชินมหานิทาน** (กรุงเทพฯ: มหาเถรสมาคม, 2558. พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก (เจริญ สุวฑฺฒโน) ณ พระเมรุวัดเทพศิรินทราวาส 16 ธันวาคม 2558), 326.

[63]บำเพ็ญ ระวิน, **ปฐมสมโพธิฉบับล้านนา** (เชียงใหม่: ศูนย์ส่งเสริมตำราและเอกสารวิชาการ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2532).

[64]พระมหาสมปอง มุทิโต และสุรพงค์ เทพสุธา, **สัมภารวิบาก (ชื่อรอง กว่าจักเป็นพระพุทธเจ้า)**, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2552), 264.

[65]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2539), 57.

ดี ทำให้นึกถึงจิตรกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร วัดบรมนิวาส ซึ่งเขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 โดยได้รับอิทธิพลการเขียนภาพให้มีแสงเงาเสมือนจริงจากตะวันตก

- ฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสายคัมภีร์ทุกเล่มระบุตรงกันว่าพระรัศมีหรือฉัพพรรณรังสีของพระพุทธเจ้านั้นปรากฏขึ้นหลังจากตรัสรู้แล้ว จิตรกรรมจึงมักไม่เขียนรัศมีบนพระเศียรของพระพุทธเจ้าในตอนที่ยังมิได้ตรัสรู้ กระนั้นก็ยังปรากฏอยู่บนพระเศียรของพระโพธิสัตว์ในฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสายที่วัดราชสิทธารามความน่าสนใจของฉากทรงสดับเสียงพิณสามสายของพระอินทร์นั้น อยู่ตรงที่เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระหว่างทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาอย่างยิ่งยวด คัมภีร์ทุกฉบับพรรณนาตรงกันว่าในช่วงนั้นพระสรีระพระโพธิสัตว์เศร้าหมอง ผอมโซ ทว่าจารีตในการเขียนจิตรกรรมในสมัยโบราณนั้นมักไม่แสดงภาพพระพุทธองค์ขาดราศี จึงวาดให้มีพระโฉมปรกติ แต่ช่างอาจแสดงสัญลักษณ์ด้วยการวาดเส้นล้อมพระวรกายแล้วระบายพื้นในเส้นนั้นด้วยสีดำแบบที่ปรากฏที่วัดดุสิดาราม และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

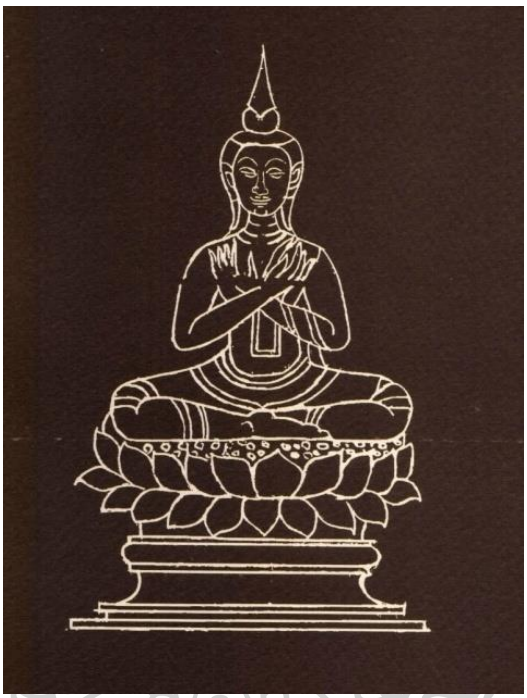
คัมภีร์นิทานกถา และชินมหานิทานไม่พรรณนาถึงเหตุการณ์พระอินทร์ดีดพิมพ์สามสายเลยในขณะที่ปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสนั้น ระบุว่าเมื่อทรงสดับเสียงพิณสามสายแล้ว ทรงฉุกคิดได้ว่าการทรมานพระองค์ไม่ใช่ทางพ้นทุกข์ ทางสายกลางเป็นทางที่ถูกต้อง “...จึงเสด็จนิสัชนาการ ณ ภายใต้ฉายาชมพูพฤกษ์”[66] ทำให้เข้าใจได้ว่าประทับนั่งอยู่ขณะทรงสดับเสียงพิณสามสาย เมื่อทรงพิจารณาจนเข้าพระทัยแล้ว “...จึงนอนลง ณ ใต้เงาต้นหว้า” ตรงกับคัมภีร์สัมภารวิบากซึ่งพรรณนาข้อความตอนนี้ด้วยคาถาบาลีว่า “ชมฺพูฉายายนิสินฺโน”[67]ซึ่งหมายความว่า “นั่งแล้วที่ใต้เงาแห่งต้นหว้า” ดังนั้นถ้าจะให้ตรงตามเนื้อความในคัมภีร์ช่างควรจะเขียนภาพพระโพธิสัตว์ประทับนั่งสดับเสียงพิณสามสาย

อนึ่งการบำเพ็ญทุกรกิริยานั้น คัมภีร์ทุกเล่มแสดงให้เข้าใจว่าประทับนั่ง แม้แต่ตำราพระพุทธรูปที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปรมานุชิตชิโนรส ทรงค้นคว้าลักษณะการของพระพุทธรูปปางต่างๆ จากพระคัมภีร์มาเป็นข้อมูลสำหรับวาดเป็นภาพนั้น พระพุทธรูปปางทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาก็เป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง กระนั้นจิตรกรรมจากสถานที่ทั้ง 5 แห่งที่ใช้เป็นกรณีศึกษาครั้งนี้ เขียนเป็นรูปพระโพธิสัตว์บรรทมตะแคงขวาทรงสดับเสียงพิณทั้งสิ้น ยกเว้นจิตรกรรมที่วัดทองธรรมชาติ ซึ่งเขียนบรรทมตะแคงซ้าย แม้แต่ในฉากปรินิพพาน

---

[66]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2539), 72.

[67]พระมหาสมปอง มุทิโต และสุรพงค์ เทพสุธา, **สัมภารวิบาก ชื่อรอง กว่าจักเป็นพระพุทธเจ้า**, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2552), 293.



ภาพที่ 52 ภาพลายเส้นพระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกรกิริยา ตามพระมติสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

ที่มา : พระราชเวที และคณะ,พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์.มูลนิธิสริวัฒนภักดี จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในโอกาสฉลองอายุ 96 ปีพระธรรมปัญญาบดี เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม,บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2555, 68.

- ฉากมารผจญ ฉากมารผจญเป็นฉากสำคัญที่มักเขียนบนผนังสกัดด้านตรงข้ามกับพระพุทธรูปประธานเพื่อตอกย้ำพุทธานุภาพของพระพุทธเจ้า และสะท้อนพุทธวิถีที่ทรงเลือก นอกจากนี้ยังใช้แทนความหมายการมีชัยเหนือข้าศึกศัตรู ดังพบภาพชาวต่างชาติ เช่น ชาวอาหรับ ชาวตะวันตก และชาวจีนปะปนอยู่ในทัพมารซึ่งพ่ายแพ้แก่พระพุทธเจ้าอีกด้วย อย่างไรก็ดีจิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์กลับเขียนฉากนี้ไว้บนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง เช่นเดียวกับพุทธประวัติฉากและตอนอื่นๆ ส่วนตอนบนของผนังสกัดตรงข้ามพระพุทธรูปประธานก็เขียนภาพเทพชุมนุมแบบเดียวกับด้านอื่นๆ ยกเว้นว่ามีพระเจดีย์สององค์ถูกเขียนไว้เหนือช่องประตูในจำนวนคัมภีร์ที่กล่าวถึงพระนางวสุนทรีเทวีนั้น มีเพียงปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส เท่านั้นที่กล่าวว่าเมื่อปรากฏพระองค์เฉพาะพระพักตร์พระพุทธเจ้านั้น พระนางประทับยืน สอดคล้องกับจิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ วัดทองธรรมชาติ และวัดสุทัศนเทพวราราม

ทั้งๆที่จิตรกรรมพระนางที่ปรากฏที่อื่น ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา มักทำเป็นประทับนั่งส่วนปางของพระพุทธรูปนั้น แบ่งออกไปเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มที่เขียนเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ คือ จิตรกรรมที่วัดดุสิดาราม และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กับกลุ่มที่เขียนเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ได้แก่ จิตรกรรมที่วัดราชสิทธาราม วัดสุทัศนเทพวราราม และวัดทองธรรมชาติ ประเด็นที่น่าสนใจก็คือ ไม่ว่าจะกล่าวถึงพระนางวสุนทรีเทวีหรือไม่ แต่คัมภีร์ทุกเล่มระบุว่าเมื่อจะทรงอ้างธรณีเป็นพยานในการสั่งสมบุญบารมีนั้น พระพุทธเจ้าทรงเหยียดพระกรออกมาแล้วชี้พระดัชนีลงดินจากการแสดงออกนี้จะพบว่าจิตรกรรมในวัดสุทัศนเทพวรารามเขียนจิตรกรรมตรงกับเนื้อความในปฐมสมโพธิกถาที่สุด

- ฉากปฐมเทศนาจิตรกรรมแห่งอื่นๆเขียนเพียงภาพเทวดาจำนวนหนึ่งนั่งฟังพระธรรมเทศนาอยู่ โดยที่จิตรกรรมในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามระบายสีกายของเทวดาองค์หนึ่งซึ่งประทับใกล้กับพระพุทธเจ้าด้วยสีเขียว ด้วยตั้งใจจะให้หมายถึงพระอินทร์ เฉพาะวัดดุสิดารามเท่านั้นที่เขียนภาพพรหม เทวดา และสัตว์หิมพานต์กำลังประนมมือร่วมฟังพระธรรมเทศนา ซึ่งอาจได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบภาพมาจากคติเรื่องพระสุรเสียงกังวานไปทั่ว ดังที่ปรากฏในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณฯ และปฐมสมโพธิฉบับล้านนา อนึ่งน่าสังเกตว่าการแต่งกายของปัญจวัคคีย์ขณะฟังพระธรรมเทศนานั้นในจิตรกรรมฉากนี้มี 2 ลักษณะ คือ แต่งกายเป็นดาบส ดังปรากฏในจิตรกรรมที่วัดดุสิดาราม และแต่งกายแบบภิกษุ ดังที่ปรากฏในวัดสุทัศนเทพวราราม วัดราชสิทธาราม วัดทองธรรมชาติ ส่วนที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้น ภาพขณะฟังปฐมเทศนาลบเลือนจนดูไม่ออกว่าแต่งกายแบบใดแน่ แต่ฉากรับเสด็จพระพุทธเจ้าซึ่งเขียนไว้บนผนังเดียวกันปัญจวัคคีย์แต่งกายเป็นดาบส ในที่นี้ขอสันนิษฐานว่าช่างอาจจะเขียนฉากฟังปฐมเทศนาโดยให้ปัญจวัคคีย์นุ่งห่มกาสาวพัสตร์ ตามความนิยมเขียนภาพเล่าเรื่องหลายๆ ฉากในผนังเดียวให้เห็นพัฒนาการของเหตุการณ์ ด้วยผนังต่อมาซึ่งเขียนภาพฉากประทานบรรพชาแก่เจ้าชายแคว้นโกศล เขียนพระสงฆ์จำนวน 5 รูปนั่นอยู่ใกล้พระพุทธเจ้า ทั้งนี้เนื้อหาในคัมภีร์ระบุตรงกันทุกเล่มว่าหลังปฐมเทศนาแล้วปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 ทูลขอบรรพชาอุปสมบททั้งหมด เป็นวาระแรกที่มีพระรัตนตรัยครบทั้ง 3 ประการ

- ฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุคัมภีร์สามในห้าเล่มที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ คือ ปฐมสมโพธิฉบับล้านนา นิทานกถา และสัมภารวิบาก ดำเนินเรื่องมาไม่ถึงฉากนี้ ดังนั้นจึงเหลือเพียงปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯ และชินมหานิทานเท่านั้นที่จะสามารถใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์จิตรกรรมได้ ปฐมสมโพธิกถาระบุว่าเมื่อจะถวายพระเพลิงนั้นเชิญพระพุทธ

สรีระประดิษฐานใน“พระหีบทองอันเต็มไปด้วยน้ำมันหอม”[68] ส่วนในชินมหานิทาน ระบุว่า “บรรจุในรางเหล็กอันเต็มด้วยน้ำมันหอม ครอบด้วยรางเหล็กอีกใบหนึ่ง”[69]ทว่าเมื่อดำเนินความมาถึงเหตุการณ์ที่พระมหากัสสปะจะถวายบังคมพระพุทธสรีระนั้น พระมหากัสสปะอธิษฐานว่า ”... ขอให้พระบาทของพระทศพลเจ้าอันประดับด้วยลายกงจักรจำนวนพัน จงทะลุผ้า 500 คู่ ทะลุรางทองคำและเชิงตะกอนจันทน์หอม ออกมาพร้อมปุยฝ้ายแล้วมาประดิษฐานอยู่บนศีรษะของเรา”[70] จิตรกรรมเกือบทุกแห่งจึงเขียนหีบพระพุทธสรีระเป็นหีบทรงสี่เหลี่ยมประดิษฐานบนฐานซ้อนชั้น จิตรกรรมที่วัดราชสิทธาราม เขียนเป็นหีบก้นสอบ ปากผายมีลวดลายปิดทอง พื้นตอนในสุดสีฟ้าหม่น ถัดออกมาสีแดง ฝาเป็นทรงจอมแห ตั้งบนแท่น 4 ชั้นสีแดงประดับลวดลาย ปักฉัตรสีแดงสามชั้นไว้ที่มุมทุกชั้น เฉพาะฉัตรชั้นบนสุดมีขนาดใหญ่กว่าชั้นอื่นๆและเป็นฉัตรคันดาล

ทั้งหมดนี้ตั้งอยู่บนฐานบัวคว่ำบัวหงายสีขาวอีกทีหนึ่งส่วนจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ หีบพระพุทธสรีระเป็นหีบปิดทองทึบลักษณะก้นสอบปากผาย ฝาเป็นวงโค้งซ้อนกันหลายชั้น มียอดสามยอด ประดับด้วยจั่วหนาดเล็ก มีการประดับด้วยดอกไม้ไหว หีบนี้ประดิษฐานอยู่บนฐานซ้อนชั้นที่ตกแต่งลวดลายอย่างวิจิตร มีดอกไม้ไหวประดับโดยรอบ ทำให้นึกถึงลักษณะของหีบบรรจุสรีระพระเถระและผู้มีบรรดาศักดิ์เชื้อสายมอญที่เรียกว่า “โลงเหม” ด้านหน้าของหีบพระพุทธสรีระมีซุ้มหน้าบันทรงจั่วขนาดใหญ่ตั้งอยู่ในขณะที่จิตรกรรมวัดทองธรรมชาติกลับเขียนฉากนี้ต่างออกไป คือเขียนเป็นรูปโกศ ที่ตั้งอยู่เหนือฐานบัวคว่ำบัวหงายอีกทอดหนึ่ง ด้านหน้าแท่นแว่นฟ้าแต่ละชั้นมีกรอบซุ้ม ภายในเป็นภาพบุคคล ขอบแต่ละชั้นประดับดอกไม้ไหว ที่มุมสองชั้นบนสุดปักสุวรรณฉัตร ห้าชั้น คันดาล บนเพดานมีฉัตรทองห้าชั้นกางกั้น ทั้งหมดนี้ตั้งอยู่ในอาคารมุกที่มียอดเป็นปรางค์ 5 ยอด ซึ่งชวนให้นึกถึงรูปแบบสถาปัตยกรรมพระเมรุมาศในงานพระราชพิธีพระบรมศพของพระมหากษัตริย์ และเจ้านายพระองค์สำคัญในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่มักทำเป็นอาคารมุขยอดปรางค์

ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าช่างเขียนภาพฉากถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระขึ้นจากประสบการณ์ของตนเอง โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากพระราชพิธีพระบรมศพ หรือพระศพครา วใดคราวหนึ่งในกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งรูปแบบของพระโกศ และอาคารพระเมรุมาศ อนึ่งน่าสังเกตว่าจิตรกรรมวัด

---

[68]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพ: กรมศิลปากร.2539), 242.

[69]บุญเลิศ เสนานนท์และคณะ, บรรณาธิการ**, ชินมหานิทาน** (กรุงเทพฯ: มหาเถรสมาคม, 2558. พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก (เจริญ สุวฑฺฒโน) ณ พระเมรุวัดเทพศิรินทราวาส 16 ธันวาคม 2558), 517.

[70]เรื่องเดียวกัน, 523.

หลวงในเมืองไทยทุกแห่งเขียนภาพฉัตรของพระพุทธเจ้า หรือเจ้าชายสิทธัตถะ มีจำนวน 5 ชั้น สัมพันธ์กับจารีตที่ว่า ฉัตร 5 ชั้นเป็นเครื่องประกอบพระเกียรติยศเจ้าฟ้า พระโอรสของพระมหากษัตริย์ที่ประสูติจากพระมเหสี

นอกจากนี้ ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯ ระบุว่าเมื่อถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระนานถึง 7 วันแล้ว "...ก็เก็บพระบรมสารีริกธาตุทั้งหลายใส่ในสุวรรณโทณิ คือ พระหีบทองน้อย"[71] ในขณะที่ชินมหานิทานไม่กล่าวถึงภาชนะบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ แต่กล่าวว่าเมื่อไฟทิพย์ที่เผาพระพุทธสรีระนานถึง 7 วันดับลงแล้ว มัลลกษัตริย์และมหาชนพากันกระทำสักการบูชาตกแต่งสถานที่อย่างงดงามแล้ว "....ให้ยกรางทองคำพร้อมด้วยพระธาตุขึ้นคอช้างพระที่นั่ง บูชาด้วยดอกไม้และของหอมเป็นต้น เล่นสาธุกีฬา อัญเชิญแห่เข้าไปสู่ภายในพระนคร"[72] และเมื่อดำเนินความไปจนถึงตอนพระเจ้าอชาตศัตรูเชิญพระบรมสารีริกธาตุกลับพระนครนั้นก็ระบุชัดเจนว่า "...อัญเชิญพระบรมธาตุบรรจุลงในรางทองคำ"[73]

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายของคำว่า "หีบ" ไว้ว่า "น. ภาชนะใส่สิ่งของ รูปทรงสี่เหลี่ยมเป็นต้น มีฝา"[74] ส่วนคำว่า "โทณิ" ที่ปรากฏในชินมหานิทานนั้น สามารถแปลว่า "เรือ พิณ ทะนาน หม้อ หรือราง" ก็ได้ แต่จิตรกรรมทุกแห่งเขียนภาพภาชนะที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุเป็นภาชนะก้นสอบปากผาย ซึ่งเป็นรูปทรงที่ปัจจุบันเรียกว่า "โกศ" ที่มีรูปศัพท์บาลีใช้เรียกภาชนะชนิดหนึ่งที่มีรูปร่างเช่นนี้ว่า "กรัณฑ์" อนึ่งปฐมสมโพธิกถาระบุชัดเจนว่า เมื่อพระอินทร์เสด็จลงมาเชิญพระทันตธาตุที่โทณพราหมณ์แอบขโมยไปนั้น พระอินทร์ได้เชิญพระธาตุ "ประดิษฐานในสุวรรณโกศแล้ว ก็อัญเชิญไปสู่ดาวดึงส์เทวโลกบรรจุไว้ในพระจุฬามณีเจดีย์"[75]

นอกจากนี้ การแต่งกายของโทณพราหมณ์ก็เป็นประเด็นน่าสนใจ แม้ว่าในคัมภีร์ทั้งสองฉบับจะมิได้กล่าวถึงรายละเอียดการแต่งกาย แต่ระบุตรงกันว่าเมื่อโทณพราหมณ์รับอาสาจะแบ่ง

---

[71]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพ: กรมศิลปากร,2539) 245.

[72]บุญเลิศ เสนานนท์และคณะ, บรรณาธิการ**. ชินมหานิทาน** (กรุงเทพฯ: มหาเถรสมาคม, 2558. พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก (เจริญ สุวฑฺฒโน) ณ พระเมรุวัดเทพศิรินทราวาส 16 ธันวาคม 2558), 524.

[73]เรื่องเดียวกัน, 529.

[74]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554** (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2556).

[75]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), 249.

พระบรมสารีริกธาตุนั้น "...จึงหยิบเอาพระเขี้ยวแก้วข้างขวามาซ่อนไว้ในระหว่างผ้าโพกศีรษะ"[76] หรือ "จึงถือเอาซึ่งพระทักษิณฑาฒธาตุเบื้องบนขึ้นซ่อนไว้ ณ ภายในผ้าโพกศีรษะแห่งอาตมา"[77] ทำให้ทราบว่าโทณพราหมณ์โพกผ้าไว้บนศีรษะ แต่จิตรกรรมมิได้ให้รายละเอียดตามนั้น

จิตรกรรมวัดราชสิทธาราม เขียนโทณพราหมณ์เป็นบุคคลไม่ชราภาพ นุ่งผ้าลาย สวมเครื่องประดับ คาดกรอบหน้าและกรรเจียก ผมสีดำ ส่วนวัดดุสิดาราม เขียนเป็นบุคคลวัยชรา รูปร่างผอม นุ่งห่มด้วยผ้าพื้นขาว สวมปะคำสีดำ และต่างหูทอง ผมสีเทามวยไว้ที่ด้านหลังศีรษะ เช่นเดียวกับจิตรกรรมที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์และวัดทองธรรมชาติ ต่างกันเพียงโทณพราหมณ์ของพระที่นั่งพุทไธสวรรย์มีพุงย้อย และที่วัดทองธรรมชาติมีผมดกดำมีเพียงจิตรกรรมที่วัดสุทัศนเทพวรารามเท่านั้นที่โทณพราหมณ์มีศีรษะล้านเถิก รูปร่างเจ้าเนื้อ พุงพลุ้ย และนุ่งผ้ายาวสีเหลืองขลิบริมสีแดง สันนิษฐานว่า พราหมณ์ที่มวยผมและนุ่งห่มสีขาวนั้น เป็นพราหมณ์ที่คนไทยเห็นจนเจนตา กลายเป็นภาพลักษณ์ที่สำคัญของพราหมณ์ ทั้งที่จริงแล้ว พราหมณ์อินเดียไม่ได้มีกฎข้อบังคับเรื่องสีของเครื่องนุ่งห่ม ชนิดของผ้า และสีเป็นเครื่องแสดงสถานะทางเศรษฐกิจเช่นเดียวกับคนในวรรณะอื่นๆ เราจึงสามารถเห็นพราหมณ์นุ่งผ้าสีในโอกาสต่างได้แม้ในกระทั่งปัจจุบัน แต่ผ้าสีขาวเป็นเครื่องแต่งกายที่มีราคาถูก หาซื้อง่าย จึงนิยมสวมใส่กัน ไม่เฉพาะพราหมณ์เท่านั้น ยังรวมไปถึงคนในวรรณะอื่นๆ ด้วย ลักษณะของโทณพราหมณ์จึงอาจจะเกิดจากความพยายามถ่ายทอดสิ่งที่ศิลปินพบเห็นในชีวิตจริงลงไปในภาพเขียน

การแสดงออกของฉากทั้ง 7 ฉากนี้ สะท้อนให้เห็นว่าแม้คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส จะเป็นคัมภีร์ที่ให้รายละเอียดเนื้อหาครบถ้วน แต่พื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมก็เป็นเหตุสำคัญที่จำกัดกลวิธีการสื่อสารและการแสดงออกของช่าง แม้พระที่นั่งพุทไธสวรรย์จะสร้างขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่ยังนิยมเขียนภาพจิตรกรรมพุทธประวัติบนผนังระหว่างหน้าต่าง แต่เพราะเป็นอาคารขนาดใหญ่จึงมีพื้นที่ให้เขียนจิตรกรรมค่อนข้างมาก แต่ช่างกลับไม่ได้ใส่รายละเอียดตามที่ปรากฏในวรรณกรรมเล่มนี้อย่างเต็มที่ เพราะในหนึ่งผนังต้องเขียนจิตรกรรมหลายฉากไว้ด้วยกัน ทำให้พื้นที่ในการแสดงออกยังคงถูกจำกัดเช่นเดิม ด้วยมีการพบเขียนจิตรกรรมเนื้อหาฉากอื่นๆ ซึ่งไม่ปรากฏในปฐมสมโพธิกถาเลยถูกเขียนอยู่ในบางผนังด้วย ดังจะได้กล่าวถึงในส่วนต่อไป ดังนั้นเหตุผลเหล่านี้จึงสามารถยืนยันได้ว่า

---

[76]บุญเลิศ เสนานนท์และคณะ, บรรณาธิการ. **ชินมหานิทาน** (กรุงเทพฯ: มหาเถรสมาคม, 2558. พิมพ์โดยเสด็จพระราชกุศลในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก (เจริญ สุวฑฺฒโน) ณ พระเมรุวัดเทพศิรินทราวาส 16 ธันวาคม 2558), 528.

[77]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. 2539), 249.

1. ปฐมสมโพธิกถา ไม่ใช่วรรณกรรมเล่มเดียวที่ใช้กำหนดเนื้อหาของจิตรกรรมพุทธประวัติในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ช่างคงจะได้ค้นคว้าข้อมูลจากหลายๆแหล่งเพื่อสร้างแรงบันดาลใจ หรืออาจใช้โครงเรื่องคร่าวๆ เป็นเครื่องกำหนดเนื้อหา แล้วใช้จินตนาการส่วนตัวของช่างในการออกแบบ

2. พื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมมีส่วนสำคัญในการกำหนดการแสดงออกของช่าง พระที่นั่งพุทไธสวรรย์แม้เป็นอาคารที่มีขนาดใหญ่ มีพื้นที่แสดงออกมากกว่าอาคารรุ่นราวคราวเดียวกัน แต่จิตรกรรมที่ถูกเขียนขึ้นในอาคารหลังนี้กลับมีบางฉากที่มีเนื้อหานอกเหนือจากพุทธประวัติที่ปรากฏในคัมภีร์ซึ่งใช้อ้างอิงในการศึกษาครั้งนี้หลายฉาก ทำให้ช่างต้องเขียนจิตรกรรมพุทธประวัติหลายๆ ฉากบนผนังเดียว ต่างจากพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามที่เปลี่ยนจารีตการเขียนจิตรกรรมจากพื้นที่ผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู ไปเขียนแทนที่ภาพเทพชุมนุมบนผนังเหนือช่องหน้าต่างและประตูแทน ทำให้มีพื้นที่ในการเขียนมากขึ้น ช่างจึงสามารถถ่ายทอดรายละเอียดของจิตรกรรมตามที่ปรากฏในคัมภีร์ได้มากขึ้น ประกอบกับช่วงเวลาที่ได้เขียนจิตรกรรมในวัดสุทัศนเทพวรารามนั้น ปฐมสมโพธิกถาซึ่งสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงชำระคงได้รับความนิยมอย่างมาก ช่างจึงนำไปใช้เป็นต้นแบบในการเขียนจิตรกรรมและให้ความเคารพเนื้อหานี้ โดยแสดงออกตามที่ปรากฏในคัมภีร์อย่างเต็มที่

นอกจากนี้ จิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ยังปรากฏฉากสำคัญที่ไม่ค่อยพบเป็นจิตรกรรมสถานที่อื่นๆ อีก ประมาณ 14 ฉาก ตามข้อมูลที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร แสดงไว้ในป้ายกำกับฉาก และสื่อให้ความรู้ต่างๆ นำเสนอ ได้แก่ ฉากมหาสุบินนิมิต ฉากเสด็จกรุงลงกา ฉากทรงทรมานพระยามหาชมพู ฉากพระยามหาชมพูฟันยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสาร ฉากระงับวิวาทพระญาติ ฉากทรมานพระยาช้างนาฬาคิรี ฉากโปรดองคุลีมาล ฉากยมกปาฏิหาริย์ ฉากทรมานพระยานันโทปนันทนาคราช ฉากธรณีสูบพระเจ้าสุปปพุทธะ ฉากทรมานอาฬวกยักษ์ ฉากนางมาคันทิยาผูกพยาบาท ฉากโปรดกษัตริย์ลิจฉวี ฉากพระราหุลนิพพาน ซึ่งจะได้วิเคราะห์เหตุผลของการเขียนจิตรกรรมเหล่านี้ต่อไป

2. ฉากพุทธประวัติตอนพิเศษที่ปรากฏเฉพาะในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

2.1 ฉากมหาสุบินนิมิต

ภาพที่ 53 ภาพฉากมหาสุบินนิมิต พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เนื้อความตอนนี้ปรากฏในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส คัพภานิกขมนปริวรรต ปริจเฉทที่ 3 มีความสังเขปว่า ในเวลาที่พระมหาสัตว์จะเสด็จมาอุบัติในโลกนั้น เป็นช่วงเทศกาลนักขัตฤกษ์เดือนอาสาฬห หรือเดือนแปด อันเป็นงานรื่นเริงของพระนคร พระนางสิริมหามายาก็ทรงเล่นนักขัตฤกษ์นั้นอย่างเบิกบานมา 7 วัน เมื่อถึงวันเพ็ญอาสาฬหปูรณมี ทรงบริจาคทานจำนวนมาก แล้วทรงสมาทานศีลอุโบสถ เมื่อเสด็จบรรทมสู่นิทรารมณ์ล่วงไปจนถึงรุ่งเช้าแล้ว ทรงพระสุบินว่า ท้าวจตุมหาราชทั้ง 4 มายกพระองค์ไปพร้อมพระแท่นบรรทม นำไปสู่ป่าหิมพานต์ วางไว้บนแผ่นหินอันใหญ่ภายใต้ต้นรังใหญ่ เทพธิดาทั้งปวงก็มาเชิญเสด็จไปสรงน้ำในสระอโนดาต แล้วให้ทรงภูษาทิพย์ แล้วเชิญเสด็จขึ้นสู่ภูเขาเงินใกล้กันกับสระนั้น เข้าบรรทมในวิมานทองที่ตั้งอยู่บนเขานั้น ในเวลานั้นมีช้างเผือกช้างหนึ่งเดินลงมาจากภูเขาทองที่อยู่ใกล้ๆ กัน ขึ้นมายังภูเขาเงินตรงมาสู่วิมานทองพร้อมร้องเสียงดัง งวงนั้นชูดอกบัวบานสีขาว กระทำประทักษิณเวียนขวารอบพระนาง 3 รอบแล้ว ก็หายตัวเข้าไปยังพระอุทรของพระนาง อันตรงกับเวลาที่พระมหาสัตว์เสด็จมาปฏิสนธิมนพระครรภ์ ในเวลานั้นเองก็ทรงตื่นพระบรรทม และพร้อมกันนั้นในสามโลกก็ปรากฏบุพนิมิต 32 ประการอันเป็นบุพนิมิตสำหรับการที่พระมหาสัตว์มาอุบัติในโลกมนุษย์

จิตรกรรมฉากนี้ ปรากฏอยู่บนผนังลำดับที่ 2 ซึ่งเป็นผนังที่อยู่บริเวณติดกับมุมขวาท้ายพระที่นั่ง ด้านหลังพระพุทธสิหิงค์ ทางทิศตะวันตก ผนังนี้ลำดับที่ 2 นี้เขียนฉากเป็น 3 ตอน คือด้าน

บนสุดในส่วนที่เป็นภาพท้องฟ้า ซึ่งสมมติถึงสวรรค์ดุสิตเทวโลก เขียนฉากทูลเชิญพระโพธิสัตว์ ตอนกลางที่ค่อนไปด้านบนของผนัง เขียนฉากขบวนเสด็จพระนางสิริมหามายากลับไปยังพระนครเทวทหะ และตอนกลางจนถึงด้านล่างเขียนฉากมหาสุบินนิมิต

ฉากมหาสุบินนิมิตนี้ เขียนเป็นปราสาท มีกำแพงทั้งด้านหน้าและด้านหลัง แทรกด้วยต้นไม้ใหญ่ เพื่อบ่งชี้ว่าปราสาทนั้นตั้งอยู่ในพระราชวัง กำแพงและต้นไม้นั้นยังใช้แบ่งฉาก กลางภาพเขียนรูปพระนางสิริมหามายาทรงเครื่องอย่างนางกษัตริย์ รอบพระวรกายปรากฏพระรัศมีเป็นลายกนกบรรทมเหนือพระแท่น ซึ่งตั้งอยู่ในปราสาทยอด และเขียนรูปท้าวจตุมหาราชทั้ง 4 แบกพระแท่นในท่าเหาะเชิญไป ข้างท้ายพระแท่นเยื้องลงมามุมขวาล่าง เขียนรูปช้างเผือกหมอบในงวงชูดอกบัวสีชมพูอยู่ ส่วนล่างลงมาจากรูปเทวดาทั้ง 4 ซึ่งสมมติว่าเป็นพื้นที่ลานด้านหน้าปราสาทนั้น เขียนรูปนางในนางกำนัลกำลังนอนหลับก่ายกันอยู่จำนวนมาก และมีอาคารทรงไทยอย่างเรือนไม้คล้ายทิมคดทั้งด้านในกำแพงและด้านนอกกำแพง ฉากนี้ช่างเขียนได้อาศัยเทคนิคการเขียนภาพซ้อนกันระหว่างสถานที่จริงคือพระนางสิริมหามายาทรงบรรทมอยู่ในวัง และเหตุการณ์ในพระสุบินนิมิต ซึ่งอาจเป็นด้วยข้อจำกัดของพื้นที่ นอกจากนั้นยังใช้เทคนิคการตัดกันของคู่สี เช่น ปราสาทที่ประทับของพระนางสิริมหามายาเขียนลายปราสาทสีทองและเขียนช่องว่างในดูหาสีแดง ส่วนรัศมีของพระนางสิริมหามายาและเทวดาเขียนขอบเป็นลายกนกสีทองและเขียนพื้นที่ว่างในรัศมีเป็นสีดำ ตลอดจนการใช้สีดำในส่วนที่เป็นพื้นดิน เช่นลานปราสาท เพื่อขับให้สีสันของรายละเอียดอื่นโดดเด่นขึ้นมา และมีการตัดเส้นปรากฏอยู่ด้วย

2.2 ฉากเสด็จกรุงลงกา

ภาพที่ 54 ภาพฉากเสด็จกรุงลงกา พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เรื่องการเสด็จไปสู่กรุงลงกาของพระพุทธเจ้านั้น ปรากฏอยู่ในคัมภีร์มหาวงศ์ มหาวงศ์หรือมหาวงษ์พงศาวดารลังกาทวีป เป็นหนังสือว่าด้วยประวัติศาสตร์ของลังกาทวีป (ประเทศศรีลังกาในปัจจุบัน) และว่าด้วยการสถาปนาพระพุทธศาสนาในลังกาและการสืบทอดผ่านยุคสมัยต่างๆ หนังสือเล่มนี้ ถือเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท ข้างสำนักลังกาวงศ์ ซึ่งพุทธศาสนิกชนในประเทศไทยส่วนใหญ่ยอมรับนับถือกัน มหาวงศ์จึงมีความสำคัญต่อไทยมากแม้จะเกี่ยวกับลังกาเป็นส่วนใหญ่ก็ตาม จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงมีรับสั่งให้แปลมหาวงศ์ขึ้นอย่างสมบูรณ์ครบถ้วน ด้วยโวหารภาษาที่งดงาม ได้ทั้งความรู้ด้านประวัติศาสตร์ทางโลกและทางธรรม และเป็นที่ปลงสังเวชให้เห็นถึงการเกิดดับของวงศ์กษัตริย์และพระศาสนา เพราะแม้พระศาสนาเองก็มิอาจยืนยงได้ ย่อมมีเกิดดับเป็นธรรมดา

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงชี้แจงเรื่องมหาวงศ์ฉบับรัชกาลที่ 1 ไว้ว่า[78]

> "... หนังสือมหาวงศ์ ฉบับภาษาบาลีแต่งเป็นคาถา แบ่งเรื่องเป็น 101 ปริจเฉท แต่ไม่ปรากฏหัวต่อปริจเฉทที่ 40 กับปริจเฉทที่ 43 ว่าอยู่ตรงไหน ถ้านับจำนวนปริจเฉทขาดอยู่ 2 ปริจเฉท แต่ว่าเรื่องติดต่อกันดีไม่บกพร่องจึงเห็นว่าเป็นแต่ตกหัวต่อ เห็นจะเป็นด้วยแต่งกันหลายยุคหลายคราว แลผู้แต่งมากด้วยกัน เพราะหนังสือมหาวงศ์แต่งเป็นตอน ๆ มาดังนี้ คือ..."

ตอนที่ 1 พระมหานามแต่งตั้งแต่ปริจเฉทที่ 1 จนจบปริจเฉทที่ 38 กล่าวเรื่องพงศาวดารตั้งแต่มนุษย์แรกไปแย่งยักษ์อยู่เมืองลังกา และกล่าวถึงประวัติพระศาสนาตั้งแต่พระพุทธองค์เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน พระสงฆ์สาวกทำสังคายนา 3 ครั้ง แล้วพระมหินทเถระไปประดิษฐานพระพุทธศาสนาในลังกาทวีป เมื่อครั้งพระเจ้าเทวานัมปิยดิสเป็นต้นมา จนถึงแผ่นดินพระเจ้ามหาเสนเมื่อ พ.ศ. 804 หนังสือมหาวงศ์ตอนพระมหานามแต่งจบเพียงนี้ มีผู้อื่นแต่งฎีกามหาวงศ์ตอนนี้ไว้ด้วยอีกคัมภีร์ 1 หนังสือมหาวงศ์ที่แปลเป็นภาษาไทยในรัชกาลที่ 1 เมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2339 ก็แปลเพียงตอนที่ 1 ที่กล่าวมานี้

ตอนที่ 2 พระเจ้าปรักกมพาหุมหาราช ซึ่งเสวยราชย์ในลังกาทวีปในระหว่าง พ.ศ. 1659 จน พ.ศ. 1729 มีรับสั่งให้แต่งต่ออีกปริจเฉท 1 เฉพาะปริจเฉทที่ 39 ปริจเฉทเดียว ผู้ใดแต่งหาปรากฏชื่อไม่ ปริจเฉทนี้พิมพ์อยู่ข้างต้นในสมุดเล่มนี้

---

[78]คลังพระพุทธศาสนา, **เพชรเม็ดงามแห่งประวัติศาสตร์พุทธศาสนา**, เข้าถึงเมื่อ 14 ธันวาคม 2561, เข้าถึงได้จากhttps://www.facebook.com/442993079227558/posts/เพชรเม็ดงามแห่งประวัติศาสตร์พุทธศาสนามหาวงศ์-หรือมหาวงษ์พงษาวดารลังกาทวีป-เป็นหน/537756549751210/.

ตอนที่ 3 ตั้งแต่ปริจเฉทที่ 40 จนถึงปริจเฉทที่ 42 รวม 3 ปริจเฉท ว่าแต่งกันหลายคน ใครแต่งและแต่งเมื่อครั้งไหนหาปรากฏไม่ ได้พิมพ์ไว้ในสมุดเล่มนี้เหมือนกัน

ตอนที่ 4 ตั้งแต่ปริจเฉทที่ 43 จนถึงปริจเฉทที่ 46 รวม 4 ปริจเฉท ว่าพระเจ้าเกียรติศิริราชสิงห์ซึ่งเสวยราชย์ในระหว่าง พ.ศ. 2290 จน พ.ศ. 2324 คือพระเจ้าแผ่นดินองค์ที่ให้มาขอพระสงฆ์สยามมีพระอุบาลีเป็นต้นไปให้อุปสมบทตั้งศาสนวงศ์ให้กลับฟื้นฟูในลังกาทวีป เมื่อแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศนั้น มีรับสั่งให้ผู้ที่แต่งเห็นจะเป็นพระสรณังกร ซึ่งเป็นที่พระสังฆราช ตอนนี้ก็พิมพ์อยู่ในสมุดเล่มนี้เหมือนกัน

ตอนที่ 5 ตั้งแต่ปริจเฉทที่ 47 จนถึงปริจเฉทที่ 98 รวม 51 ปริจเฉท ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งเป็นของแต่งในชั้นหลัง พิมพ์อยู่ในสมุดเล่มนี้จนปริจเฉทที่ 64

ตอนที่ 6 ตั้งแต่ปริจเฉทที่ 99 จนถึงปริจเฉทที่ 101 รวม 3 ปริจเฉท ทราบว่า พระเถระชื่อศรีสุมังคละ นายกวิทโยบริเวณแต่ง มาจบเรื่องเพียงสิ้นราชวงศ์กษัตริย์สิงหฬเมื่อ พ.ศ. 2358 เมื่อลังกาทวีปตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ หมดเรื่องมหาวงศ์เพียงเท่านั้น

ภาพจิตรกรรมในผนังนี้ ปรากฏภาพเล่าเหตุการณ์ครั้งที่พระพุทธองค์เดินทางไปยังลังกาทวีปครั้งที่หนึ่งอยู่ตรงกลางด้านบนสุดของผนังเป็นลำดับแรกเหตุการณ์ลำดับต่อมาอยู่บริเวณตรงกลางด้านขวามือพระพุทธองค์เสด็จไปปราบยักษ์เจ้าถิ่น หรือพวกมิลักขะ ช่างได้เขียนภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางมารวิชัย ตรงด้านล่างเป็นเหล่ายักษ์ชั้นสูงแต่งกายด้วยเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ ระบายผิวพรรณด้วยสีเขียว มีเหล่ายักษ์บริวารระบายสีเนื้อด้วยสีน้ำตาลอมแดง ต่างหลบหนีออกจากปราสาทที่พำนักซึ่งเขียนเป็นอาคารทรงมณฑป ต่อมาช่างได้เขียนภาพเหล่ายักษ์ต่างหลบหนีไปยังเกาะคิริยทวีป โดยเขียนภาพแม่น้ำเป็นตัวแบ่งฉากให้ภาพเกาะคิริยทวีปที่เป็นเหตุการณ์ถัดไปอยู่ทางด้านซ้ายมือ

เหตุการณ์ถัดไปคือ พระพุทธเจ้าทรงเสด็จไปโปรดสุมนเทพ ณ ยอดเขาสุมนกูฏ รวมถึงเทพท้องถิ่นอื่นๆ อยู่ทางด้านขวาบนสุดของผนัง ช่างเขียนภาพพระพุทธเจ้าแสดงปางมารวิชัยเช่นกัน ปางนี้จึงแสดงเป็นนัยถึงการเข้ามาของพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลเหนือต่ออิทธิพลท้องถิ่น สุมนเทพและเหล่าเทวดาท้องถิ่น ช่างเขียนภาพแตกต่างไปจากยักษ์ชัดเจน โดยเขียนภาพบุคคลทรงเครื่องอย่างเทวดา มีผิวพรรณสีขาวนวล อยู่รายล้อมพระพุทธเจ้า สุมนเทพทรงขอพระเกศาธาตุจากพระพุทธเจ้า และนำไปประดิษฐานยังมหิยังคณเจดีย์[79] ซึ่งอยู่ถัดมาทางด้ายซ้ายมือเล็กน้อย อย่างไรก็ดี มหิยังคณเจดีย์กลับไม่ได้เขียนเป็นเจดีย์ทรงลังกา แต่กลับเขียนเป็นเจดีย์ทรงย่อมุม

จิตรกรรมภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ผนังนี้ ได้รับการสันนิษฐานว่าน่าจะวาดขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จากนั้นจึงมีการซ่อมแซมอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 3 บนผนังระหว่างช่องประตูและ

---

[79]**มหาวงศ์ พงศาวดารตัมพปัณณิทวีป** (ม.ป.ท.,ม.ป.ป.), 49-61.

หน้าต่างวาดเรื่องพุทธประวัติ ผนังหนึ่ง จิตรกรรมภาพนี้สะท้อนความคิดของคนต้นกรุงรัตนโกสินทร์ต่อลังกาทวีปได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะมุมมองว่าเป็นดินแดนศักดิ์สิทธิ์ในพุทธศาสนาที่พระพุทธเจ้าเคยเสด็จไป และมีพุทธพยากรณ์ว่าจะเป็นที่ตั้งมั่นศาสนาของพระองค์ ลังกาทวีปเป็นดินแดนที่มีอยู่จริง แต่ก็ไกลเกินกว่าผู้คนส่วนใหญ่ในดินแดนไทยสมัยโบราณจะจินตนาการได้ว่าเป็นแบบใด เรื่องราวต่างๆ ในลังกาทวีปจึงจำเป็นต้องใช้จินตนาการเข้ามาช่วย มากบ้าง น้อยบ้าง ถูกบ้าง คลาดเคลื่อนบ้าง จิตรกรรมภาพลังกาทวีปในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ที่ช่างเขียนไม่เคยเดินทางไป ส่วนคนที่เดินทางไปไม่ได้เขียน จึงต้องใช้จินตนาการเข้าช่วยอย่างยิ่ง ช่างได้เลือกจินตนาการลังกาทวีปในบรรยากาศแบบไทยประเพณี เห็นได้จากภาพอาคารหลังคาคลุมภาพมหิยังคณเจดีย์ที่เป็นเจดีย์เพิ่มมุม (ย่อมุม) แบบรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สืบต่อมาจากอยุธยาตอนปลาย ไม่ได้ทำเป็นเจดีย์ทรงลังกาหรือทรงกลมอันเป็นรูปแบบที่แท้จริงของมหิยังคณเจดีย์ อีกทั้งภาพพญายักษ์ตัวเขียวยังมีลักษณะที่ไม่ต่างไปจากยักษ์ในรามเกียรติ์แบบไทยประเพณี ซึ่งสืบทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ส่วนบริวารก็มีรูปร่างหน้าตาและอิริยาบถไม่ต่างไปจากภาพบุคคลทั่วไปในงานจิตรกรรมไทยประเพณีเลย นอกเหนือไปจากรูปลักษณ์แบบไทยประเพณีแล้ว จิตรกรรมภาพลังกาทวีปสมัยรัตนโกสินทร์ที่อยู่ในสถานที่อื่นๆ ยังแสดงออกในรูปลักษณ์อื่นด้วย เช่น ฝรั่ง แขก จีน เป็นภาพสะท้อนมุมมองของคนสมัยนั้นต่อลังกา ทั้งยังเป็นภาพสะท้อนต่อเมืองดินแดนอื่น ๆ ได้อีกด้วย[80]

นอกจากนี้ เมื่อมีการเชิญพระพุทธสิหิงค์มาประดิษฐาน ณ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์แล้ว จิตรกรรมผนังนี้ย่อมเป็นเครื่องรับรองความสำคัญของพระพุทธสิหิงค์ ตามสิหิงคนิทาน ซึ่งเป็นตำนานว่าเป็นพระพุทธรูปสำคัญที่อัญเชิญมาจากลังกา นั่นเอง

2.3 ฉากเล่าเรื่องพระยามหาชมพู ในชมพูบดีสูตร

จิตรกรรมในผนังที่ 4 และผนังที่ 3 นี้บรรยายความตามชมพูบดีสูตร โดยเนื้อเรื่องเริ่มจากผนังที่ 4 ที่กล่าวถึง**มูลเหตุของเรื่อง คือตอนที่พระยามหาชมพูฟันยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสาร**

---

[80]รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จยังลังกาทวีปในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล กรุงเทพฯ**, เข้าถึงเมื่อ 28 มกราคม 2562, เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/rungrojtham/posts/2478482685555001

ภาพที่ 55 ภาพฉากพระยามหาชมพูฟันยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสารพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ผนังที่ 4

ในผนังที่ 4 เหตุการณ์เริ่มด้วยภาพพระมหามณเฑียรของพระเจ้าพิมพิสาร กษัตริย์แห่งแคว้นมคธ ผู้ครองกรุงราชคฤห์ เบื้องบนของภาพ ปรากฏภาพพระเจ้าชมพูบดี กษัตริย์แห่งกรุงปัญจาละ ผู้มีทิฐิว่าตนมีพระบรมเดชานุภาพเหนือกษัตริย์แว่นแคว้นทั้งปวง ด้วยทรงมีฉลองพระบาทแก้วมณีโชติ พระแสงขรรค์และวิษศรอันวิเศษ เมื่อทรงเหาะมาถึงกรุงราชคฤห์ ได้ทอดพระเนตรเห็นยอดกุฏาคาร อันสูงสง่าของพระเจ้าพิมพิสาร ด้วยความอิจฉาจึงทรงพิโรธและทรงถีบยอดกุฏาคารนั้น ด้วยอำนาจแห่งพุทธานุภาพและบารมีแห่งพุทธอุบาสกของพระเจ้าพิมพิสาร ยอดปราสาทพระมหามณเฑียรนั้นก็มิได้หวั่นไหวต่ออำนาจแห่งฉลองพระบาทแก้วมณีโชติ กลับทำให้พระบาทแลพระชาณุของพระเจ้าชมพูบดีนั้นก็แตกทำลายโลหิตไหลอาบทั้งพระบาทได้ความลำบากเวทนา พระเจ้าชมพูบดียิ่งทรงทวีความพิโรธ จึงใช้พระแสงขรรค์ฟาดฟันที่ยอดพระมหาปราสาทอีกครั้ง แต่ก็เหตุ เทพยดาก็บันดาลให้ยอดปรางค์ปราสาทนั้นเป็นเหล็กเพ็ชร์

เมื่อพระเจ้าชมพูบดีฟาดฟันในครั้งนั้นพระแสงขรรค์ก็บิ่นย่อยยับไปสิ้น ภาพดังกล่าวจึงแสดงเหตุการณ์ขณะที่พระเจ้าชมพูบดีทรงใช้พระขรรค์ฟาดฟันที่ยอดพระมหาปราสาทของพระเจ้าพิมพิสาร และมีเทพยดากำลังแสดงฤทธิ์บันดาลให้ยอดปราสาทนั้นกลายเป็นเหล็กเพ็ชร์ด้วยพระอารมณ์พิโรธ ที่มิอาจทำลายยอดพระมหาปราสาทของพระเจ้าพิมพิสารได้ ก็เสด็จกลับไปยังกรุงปัญจาละ ทรงกวัดแกว่งพระขรรค์ด้วยความขัดแค้นพระราชหฤทัย แล้วจึงทรงใช้วิษศรซึ่งมีฤทธิ์ด้วยพิษแห่งนาค ยิงไปยังพระนครราชคฤห์ ด้วยหมายจะให้ศรไปประหัตประหารและร้อยพระกรรณของพระเจ้าพิมพิสารกลับมายังพระนครปัญจาละ วิษศรนั้นพุ่งไปยังพระนครราชคฤห์ส่งเสียง

คำรามสนั่นหวั่นไหว เป็นที่ตื่นตระหนกตกพระราชหฤทัย ตกพระทัยและตกใจ แก่พระเจ้าพิมพิสาร พระมเหสีและชาวพระนคร วิษศรนั้นเป็นศรที่มีชีวิต ได้ไล่ล่าตามหาพระเจ้าพิมพิสารไปทั่วทั้งพระนคร

ถัดลงมาช่างได้ถ่ายทอดเหตุการณ์ภายในพระมหาปราสาท ซึ่งมีพระเจ้าพิมพิสารทรงกำลังพักผ่อนพระอิริยาบถอยู่กับพระนางเทเวหิ พระปิยมเหสี แวดล้อมด้วยนางกำนัลถวายงาน ต่างตื่นตระหนกตกพระราชหฤทัย ตกพระทัยและตกใจ กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนยอดพระมหาปราสาท นางกำนัลบางคนก็กุมขมับ บางคนก็ถึงกับเป็นลมหงายไปก็มี เหตุการณ์ดังกล่าวแสดงถึงความรุนแรง ถึงกับปวงประชาชนร่ำลือไปทั่ว ช่างเขียนจึงแสดงภาพเหตุการณ์ที่มีผู้คนเล่าลือในเหตุการณ์นี้ไปทั่วทั้งพระนคร ด้วยความสะดุ้งตกใจเกรงกลัวภัยเมื่อวิษศรพยายามไล่ล่าหาตัวพระเจ้าพิมพิสาร ตามพระราชบัญชาแห่งพระเจ้าชมพูบดี ส่วนพระเจ้าพิมพิสารก็ด่วนเสด็จไปเฝ้าสมเด็จพระบรมศาสดา ณ เวฬุวันมหาวิหาร เพื่อขอประทานพุทธวินิจฉัย[81]

ด้านซ้ายของภาพด้านบน แสดงเหตุการณ์ตอนที่พระเจ้าพิมพิสาร เสด็จไปเฝ้าสมเด็จพระบรมศาสดา ณ เวฬุวันมหาวิหาร เหตุการณ์นั้น สมเด็จพระบรมศาสดาทรงทราบด้วยพระญาณ จึงทรงเนรมิตจักรเพื่อปกป้องพระเจ้าพิมพิสาร จักรนั้นก็บันดาลฤทธิ์สู้กับวิษศร ไล่ล่าไปจนวิษศรพ่ายภัยด้วยพุทธานุภาพ กลับไปยังกรุงปัญจาละด้วยความละอายกอปรด้วยความเคืองแค้นพระราชหฤทัยของพระเจ้าชมพูบดีที่มิอาจทำลายยอดพระมหาปราสาทของพระเจ้าพิมพิสารได้ พระเจ้าชมพูบดีก็ทรงเหาะกลับนครปัญจาละ ด้วยความกริ้วพระราชหฤทัย แล้วทรงบันดาลฤทธิ์ส่งวิษศร ซึ่งเป็นของวิเศษประจำพระองค์เพื่อหมายมุ่งจะทำลายพระชนม์ชีพของพระเจ้าพิมพิสารให้จงได้ และร้อยพระกรรณกลับมา เมื่อวิษศรพยายามไล่ล่าหาตัวพระเจ้าพิมพิสาร ตามพระราชบัญชาแห่งพระเจ้าชมพูบดี ส่วนพระเจ้าพิมพิสารก็ด่วนเสด็จไปเฝ้าสมเด็จพระบรมศาสดา ณ เวฬุวันมหาวิหาร เพื่อขอประทานพุทธวินิจฉัย

ด้านบนของผนังนี้ แสดงเหตุการณ์ตอนที่พระเจ้าพิมพิสาร เสด็จไปเฝ้าสมเด็จพระบรมศาสดา ณ เวฬุวันมหาวิหาร เหตุการณ์นั้น สมเด็จพระบรมศาสดาทรงทราบด้วยพระญาณ จึงทรงเนรมิตจักรเพื่อปกป้องพระเจ้าพิมพิสาร จักรนั้นก็บันดาลฤทธิ์สู้กับวิษศร ไล่ล่าไปจนวิษศรพ่ายภัยด้วยพุทธานุภาพ กลับไปยังกรุงปัญจาละ

ถัดมาตามด้วย**ผนังที่ 3** ซึ่งเป็นตอนที่พระพุทธเจ้าทรงทรมานพระเจ้าชมพูบดี ช่างเขียนได้เขียนภาพตอนทรมานพระยาชมพูบดี บรรยายความตามคัมภีร์ชมพูบดีสูตร ดังที่ปรากฏว่า “คราวนั้น พระผู้มีพระภาคได้ทรงนิรมิตพระเวฬุวันวิหาร เป็นพระราชนิเวศน์พร้อมปราสาทกำแพงแก้ว 7 ชั้น

---

[81]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **“ มหาชมพูปติสูตร ” เรื่องท้าวมหาชมพู** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2464) (หลวงภัณฑลักษณวิจารณ์พิมพ์ในการกุศล เมื่อปีระกา พ.ศ. 2464), 46.

วิจิตรพิสดารเพียบพร้อมด้วยตลาดบก ตลาดน้ำ งดงามไม่มีนครใดเสมอเพื่อต้อนรับพระเจ้าชมพูบดี ผู้มัวเมาในราชสมบัติกับทรงให้พระอัครสาวก และพระมหาสาวกนิรมิตกายเป็นเสนาบดีผู้ใหญ่เข้าเฝ้าประจำอยู่ในตำแหน่งให้พระเจ้ากาฬนาคราช และนางวิมาลามเหสีมาจัดตลาดน้ำให้ท้าวสักกะเทวราชพร้อมด้วยนางสุธรรมา นางสุจิตรา นางสุนันทา นางสุชาดาและพญาครุฑ มาจัดตลาดเพชรนิลจินดา ตลาดทอง ตลาดเงิน ตลาดผ้าสรรพาภรณ์ตลาดอาหาร ตลาดลูกไม้ ตลาดดอกไม้นานาประการงดงามเป็นระเบียบเรียบร้อยเป็นที่เจริญตาเจริญใจของทุกคนที่ได้เห็น หาสถานที่ใดงามเสมอเหมือนมิได้

ครั้นถึงวันกำหนดนัดหมายพระเจ้าชมพูบดีก็เสด็จขึ้นช้างพระที่นั่งพร้อมด้วยจตุรงคเสนายกพลมาโดยลำดับทั้งตั้งพระทัยว่า ถ้าเห็นว่ามีกำลังพอจะบีบบังคับพระเจ้าราชาธิราชได้ก็จะจัดการเอาเป็นเมืองขึ้นทันที

ภาพที่ 56 ภาพฉากทรงทรมานพระยามหาชมพู พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ผนังที่ 3

ครั้งนั้นพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงนิรมิตพระวรกายเป็นพระเจ้าราชาธิราชทรงเครื่องต้นสำหรับพระมหากษัตริย์อันวิจิตรงดงามขึ้นประทับบนรัตนบัลลังก์ เสด็จประทับอยู่ในท่ามกลางมหาอำมาตย์ราชเสนาบดี ณ ท้องพระโรงรัตนมหาสมาคม มีพระบัญชาให้มาฆสามเณรไปย่นทางเดินอันมีระยะยาวถึง 60 โยชน์ ที่พระเจ้าชมพูบดีเสด็จมาให้สั้นเข้า เพื่อให้พลันถึงในเวลานี้มาฆสามเณรรับพระพุทธบัญชาแล้วก็ออกไปนอกพระวิหารย่นมรรคาให้พระเจ้าชมพูบดีพร้อมด้วย

พระยา 101 กับจตุรงคเสนาเดินทางมาถึงชานพระนครที่นิรมิตแต่เช้า ครั้นแล้วจึงแปลงเพศเป็นราชทูตเข้าไปหาพระเจ้าชมพูบดีร้องเชิญว่าบัดนี้พระองค์เสด็จมาถึงพระนครแล้ว ควรจะเสด็จลงจากคอช้างพระที่นั่งแล้วเสด็จดำเนินเข้าพระนครด้วยพระบาท

เมื่อพระเจ้าชมพูบดีขัดขืนก็แสดงอานุภาพฉุดช้างพระที่นั่งให้ล้มลง พระเจ้าชมพูบดีเกรงพระบรมเดชานุภาพก็จำใจปฏิบัติตาม โดยเสด็จดำเนินตามมาฆสามเณรเข้าพระนครขณะที่เสด็จเข้าพระนคร พอทอดพระเนตรเห็นท้าวจตุโลกบาลคุมทหารพร้อมด้วยศัตราวุธรักษาพระนครก็เกรงขามพระทัย ครั้นเสด็จดำเนินเข้าไปผ่านตลาดทั้งหลายทอดพระเนตรเห็นสรรพวัตถุนานาประการก็ตะลึง แลด้วยความพอพระทัยเห็นแม่ค้าทั้งหลายอันมีรูปร่างงาม ทั้งวิจิตรด้วยสรรพาภรณ์ที่ตกแต่งทั้งวาจาปราศรัยร้องเชิญก็ไพเราะทำให้เพลิดเพลิน มาฆสามเณรต้องคอยเตือนให้รีบเสด็จทุกระยะจนบรรลุถึงที่ประทับของพระพุทธองค์ ทรงนิรมิตรูปพระโฉมงามดุจท้าวมหาพรหมประกอบด้วยพระรัศมีหกประการ ประทับอยู่บนรัตนบัลลังก์ในท่ามกลางมุขอำมาตย์ราชเสนาบดี พร้อมพหลโยธีเฝ้าอยู่ในหน้าที่มือถือศัตราวุธอยู่พร้อมสรรพก็เกรงกลัวแทบว่าชีวิตจะออกจากร่างทรุดพระองค์ลงนั่ง

แม้อย่างนั้นแล้วก็ไม่ยอมถวายบังคม ด้วยอำนาจมานะทิฐิอันแรงกล้าเมื่อพระบรมศาสดาทรงให้โอกาสท้าวเธอแสดงฤทธิ์เดชบรรดามี พระเจ้าชมพูบดีก็แสดงจักรแก้ววิษสรและฉลองพระบาทแก้วอันเป็นอาวุธวิเศษคู่พระกรออกประทุษร้ายพระผู้มีพระภาค้าเป็นวาระสุดท้ายโดยหวังจะได้ชัยชนะพระผู้มีพระภาคทรงนิรมิตจักรเพชรทำลายล้างอาวุธวิเศษให้ปราชัยให้พระเจ้าชมพูบดีสลดใจยอมเกรงพระบารมี ต่อนั้นพระผู้มีพระภาคก็ตรัสธรรมเทศนาชำระอกุศลจิตของพระเจ้าชมพูบดีให้ผ่องใสด้วยอนุปุพพิกถาให้พระเจ้าชมพูบดีมีจิตศรัทธาในการกุศลถึงกับยอมมอบกายถวายชีวิตตนในพระศาสนาโดยขอบรรพชาอุปสมบท จึงสมเด็จพระสุคตอนาวรญาณก็ทรงคลายอิทธาภิสังขาร บันดาลพระนครนิรมิตรให้กลับคืนเป็นพระเวฬุวันวิหารพระองค์ก็กลายเพศจากพระเจ้าราชาธิราชเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าบรรดาเหล่ามหาอำมาตย์ราชเสนาบดีก็กลายเพศเป็นพระสาวกสงฆ์แวดล้อมองค์พระบรมศาสนา เหล่าเทพเจ้าตลอดครุฑนาคาก็พากันกลับคืนทิพยสถาน ต่อนั้นพระศาสดาจารย์ก็ทรงประทานเอหิภิกขุอุปสัมปทาให้พระเจ้าชมพูบดีอุปสมบทเป็นพระภิกษุสงฆ์ ทรงจตุปาริสุทธิศีลในพระพุทธศาสนา[82]

จากภาพข้างต้นจะพบว่า ตอนสำคัญของเรื่องจะปรากฏในผนังที่ 3 จิตรกรได้พยายามหยิบยกเอาเหตุการณ์ตอนสำคัญมาเล่าเรื่องราวตามชมพูบดีสูตรถ่ายทอดเนื้อหาให้เข้าถึงและเข้าใจได้อย่างครบถ้วน สามารถสื่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะในตอนที่พระพุทธเจ้าที่แปลงพระองค์

---

[82]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **“ มหาชมพูปติสูตร ” เรื่องท้าวมหาชมพู** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2464) (หลวงภัณฑลักษณวิจารณ์พิมพ์ในการกุศล เมื่อปีระกา พ.ศ. 2464), 73.

เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ไม่ปรากฏสัญลักษณ์แห่งนักบวช หรือผ้ากาสายะให้หลงเหลือ ตามลักษณะของสมเด็จพระบรมศาสดา คราครั้งทรงทรมานพระเจ้าชมพูบดี ด้วยทรงเนรมิตพระวรกายเป็นสมเด็จพระบรมกษัตริย์ ซึ่งในคัมภีร์บรรยายว่างามกว่าท้าวมหาพรหม โดยนัยนี้ช่างเขียนจึงจินตนาการเครื่องทรงบรมภูษิตาภรณ์ของสมเด็จพระบรมกษัตริย์ที่งดงามอลังการ ถวายซ้อนทับพระพุทธปฏิมาซึ่งประกอบด้วยมหาปุริสลักษณะและอสีตยานุพยัญชนะ ส่วนพระฉัพพรรณรังสี ก็ถูกสวมทับด้วยพระมหามงกุฎอันงามอยู่แล้ว และพระรูปวรกายของสมเด็จพระบรมศาสดาตามคัมภีร์ดังกล่าวได้บรรยายชัดเจนว่า แม้พระเจ้าชมพูบดีเองก็ทอดพระเนตรเห็นว่าเป็นคฤหัสถ์ มิได้มีสัญลักษณ์ของบรรพชิตปรากฏเป็นพิรุธให้เห็นเลย ทำให้ภาพจิตกรรมที่ปรากฏออกมา ทำให้บางคนที่มาพบเกิดความเข้าอกเข้าใจว่าเป็นเทวดาเสียด้วยซ้ำ ทั้งนี้ช่างเขียนก็สามารถแทรกสัญลักษณ์ความเป็นสมเด็จพระบรมศาสดาไว้ได้อย่างแยบยลคือ ช่างเขียนได้วาดบัวบนรัตนบัลลังก์รองรับพระเจ้าจักรพรรดินั้น และมีกงจักรอยู่บนฝ่าพระหัตถ์แทนอาวุธและธรรมจักรที่ทรงแสดงโปรดพระเจ้าชมพูบดีนั่นเอง

แม้แต่บ้านเมืองของพระเจ้าจักรพรรดิ ช่างเขียนก็ได้แสดงถึงวิถีชีวิตของผู้คนในยุคสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแฝงออกมาให้เห็นได้อย่างกลมกลืน มีทั้งตลาดบก ตลาดน้ำ ตามอย่างที่คัมภีร์รจนามิผิดเพี้ยน โดยแสดงวัฒนธรรมประเพณีการรับราชทูตในราชสำนัก มีโรงช้าง โรงม้า ทั้งยังแสดงพระบรมเดชานุภาพให้เห็นถึง สมบัติของพระเจ้าจักรพรรดิ คือ หัตถีรัตนะ (ช้างแก้ว) และอัสสรัตนะ (ม้าแก้ว) ทั้งการวาดกิริยาของชาวเมืองที่หัวเราะเยาะอาการเก้อเขินของพระเจ้าชมพูบดี ก็แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของจิตรกรรมที่ปรากฏ ภาพจิตรกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับคัมภีร์ชมพูบดีสูตรในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นี้ แม้จะปรากฏอยู่ 2 ผนัง แต่ก็สามารถบรรยายเหตุการณ์สำคัญและเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นตามเนื้อความคัมภีร์ที่ยกมาแสดงได้อย่างงดงาม แฝงด้วยคุณค่าทั้งทางศิลปะและประวัติศาสตร์ได้อย่างลงตัว

สำหรับในผนังที่ 4 นั้น เนื่องจากผนังดังกล่าวเป็นพื้นที่รักแร้ของอาคาร แม้ว่าผนังที่ 3 จะสามารถสื่อให้ผู้ชมประจักษ์ถึงเรื่องราวที่จิตรกรต้องการจะสื่อแล้วก็ตาม แต่จิตรกรก็สามารถแก้ปัญหา พื้นที่อันจำกัดนั้นด้วยการวาดปฐมเหตุแห่งเรื่องชมพูบดี ได้อย่างลงตัวและทำให้เข้าใจเนื้อความ แม้จะเป็นการเรียงเหตุการณ์ที่ย้อนกันก็ตาม ภาพเหตุการณ์แยกออกเป็นสองส่วน คือส่วนขวาของผนังมุมหนึ่ง จะเป็นตอนที่พระเจ้าชมพูบดี ฟันยอดพระมหาปราสาทของพระเจ้าพิมพิสาร และ ส่วนซ้ายของผนังจะเป็นตอนที่พระเจ้าพิมพิสารเสด็จไปเฝ้าสมเด็จพระบรมศาสดา

ภาพจิตรกรรมในผนังด้านซ้ายนี้ แสดงภาพสมเด็จพระบรมศาสดา ประทับอยู่ในพระมูลคันธกุฎี ณ เวฬุวันมหาวิหาร มีพระสาวกเฝ้าอยู่สองข้าง ด้านล่างมีพระเจ้าพิมพิสาร เฝ้าสักการะพร้อมด้วยพระราชวงศ์ เสนาอำมาตย์ ข้าราชบริพาร ตามเสด็จ เพื่อทูลถามถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

และขอพระพุทธวินิจฉัย จะเชื่อมต่อเหตุการณ์กับผนังที่ด้านขวา สังเกตได้จากภาพกำแพงพระราชวังของพระเจ้าพิมพิสารและป้อมปราการ ทำให้ทราบได้ว่าวัดเวฬุวันนี้ตั้งอยู่นอกเขตพระราชฐาน ชานพระมหานครราชคฤห์ นอกจากนี้ช่างเขียนก็สื่อถึงภาพของความร่มรื่นของต้นไม้และมีศาลาพักร้อนระหว่างเดินทาง อยู่ด้านล่างของภาพ เป็นการสื่อถึงวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์สอดแทรกเข้าไปภายในจิตรกรรม รวมทั้งสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ของวัดวาอารามในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ก็ถูกถ่ายทอดมาในภาพของพระมูลคันธกุฎีของพระพุทธเจ้า แม้เครื่องทรง ภูษาอาภรณ์ต่าง ๆ ก็เป็นพระราชนิยมและสมัยนิยมในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์เช่นเดียวกัน

เรื่องของพระเจ้าชมพูบดีกับพระพุทธเจ้านี้ ไม่ปรากฏในคัมภีร์อื่นใด นอกจากคัมภีร์ชมพูบดีสูตรซึ่งนับถือกันว่าเป็นพระสูตรนอกพระไตรปิฎก และมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง และการวาดภาพจิตรกรรมแทรกเข้าเป็นตอนหนึ่งในเรื่องราวของพระพุทธประวัติ โดยเฉพาะในสังคมไทยที่เชื่อถือกันว่าเป็นต้นตำนานของการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่อง จึงเป็นที่มาของการเรียกพระพุทธรูปทรงเครื่องนี้ว่า ปางโปรดพระเจ้าชมพูบดี การเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องพระเจ้าชมพูบดีเข้าไปในหมู่ของจิตรกรรมภาพพระพุทธประวัติภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นี้ ก็มีจุดมุ่งหมายที่จะแสดงความสำคัญของความเชื่อในสังคมไทยที่ปรากฏมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีการกล่าวอย่างชัดเจนในจดหมายเหตุครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีเรื่องหนึ่ง เมื่อราชทูตลังกาพาพระสงฆ์ไทย ที่ไปให้อุปสมบทตั้งศาสนะวงศ์ในลังกาทวีปกลับมาส่งเมื่อปีกุน พุทธศักราช 2298 เวลาเมื่อทูตลังกาพักอยู่ในกรุงศรีอยุธยานั้น สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศโปรดให้พาไปชมพระอารามหลวง ในครั้งนั้นทูตลังกาไปเห็นพระพุทธรูปทรงเครื่องที่ในวัดพระศรีสรรเพชญ์จึงสอบถามเจ้าพนักงานผู้พาไป ว่าเหตุไฉนที่ในเมืองไทยจึงสร้างพระพุทธปฏิมากรทรงเครื่องอย่างเทวรูป ที่ในลังกาทวีปหาเคยมีพระพุทธรูปเช่นว่านี้ไม่ ความที่ทูตลังกากล่าวทราบถึงพระกรรณสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศจึงรับสั่งให้เสนาบดีชี้แจงไปในศุภอักษรซึ่งมีถึงเสนาบดีลังกาว่า

> “ทูตทั้ง 3 นายได้เห็นพระพุทธรูปสุวรรณมัยอันทรงมงกุฎแลเครื่องต้นประดับด้วยเนาวรัตน์ ประดิษฐานอยู่ในพระมณฑปพร้อมด้วยมหรรคภัณฑ์อันเป็นของมีค่ามาก คือมณีมุกดาแลไพฑูรย์เป็นต้น ทั้งได้เห็นพระพุทธรูป (ทรงเครื่อง) พระองค์อื่นอันขจิตรงามล้วนสร้างด้วยทองแลเงิน หากมีใจสงสัยว่า พระพุทธรูปทรงเครื่องประดับอย่างนี้ (เหมือนเทวะรูป) ที่ในลังกาทวีปไม่มีเลย (ดังนี้) อันพระพุทธรูปทรงเครื่องประดับอย่างนี้อย่า (ให้ชาวลังกา) พากันกล่าวว่าเหมือนเทวะรูปพระเจ้าราชาธิราชผู้อุดม (ของเรา) นั้น หาทรงประพฤติพระราชกิจ ซึ่งเป็นพระราชกุศลอย่างยวดยิ่งให้ผิดครองพระพุทธวัจนะไม่

พระพุทธรูปที่ทรงพระมหามงกุฎอย่างนี้ ได้มีปรากฏในชมพูบดีวัตถุ (เรื่องท้าวมหาชมพู) เหตุนั้นราชบุรุษผู้ได้เล่าเรียนนิทานทราบชัดเจน จึงบอกเล่ามาอย่างนี้โดยแท้จริง" "เราได้ส่ง (หนังสือ) ชมพูบดีวัตถุมาให้ท่านอรรคมหาเสนาบดีลังกา เพื่อจะได้สั่งสอนพวกพราหมณ์ในลังกาทวีปแล้วขอให้ทูลเรื่อง (ชมพูบดีวัตถุ) นี้แก่พระเจ้าอุดมมหาราชแห่งลังกาทวีปด้วย เมื่อเราจะส่ง (หนังสือ) วัตถุเรื่องชมพูบดีนี้มา ก็ได้ถวายพระสังฆวรนายกอุดม ให้พิจารณาด้วยแล้ว เพื่อจะแก้วิมัติของพราหมณ์ทั้งหลาย" "ขอให้พระเจ้ากรุงลังกาทรงสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องเนาวรัตน์ล้วนเหมือนอย่างที่สร้างในกรุงเทพมหานครนี้ เถิดพระราชกุศลจะได้เจริญวัฒนาในกรุงศิริวัฒนบุรีตลอดแว่นแคว้นลังกาทวีป"[83]

ความนิยมนี้มีสืบต่อมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมากมายทั้งในพระบรมมหาราชวังและในหลายอาราม การที่ช่างเขียนวาดภาพจิตรกรรมตอนพระเจ้าชมพูบดีกับพระพุทธเจ้าผนวกไว้กับจิตรกรรมพุทธประวัตินั้น ก็เพื่อย้ำความสำคัญของเรื่องราวว่าเป็นตอนหนึ่งในพระพุทธประวัติ และแสดงเหตุผลของความนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอันเป็นที่แพร่หลายอย่างมากในสมัยนั้น ทั้งยังเป็นการแสดงพระราชนิยมสำคัญในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (2367 – 2394) ด้วยพระราชจริยวัตรที่ทรงบำเพ็ญทำให้ผู้คนทั่วไปเข้าใจว่าทรงผู้ปรารถนาพระโพธิญาณ ทรงบำเพ็ญพระบารมีเยี่ยงอย่างพระโพธิสัตว์ โดยถือแนวพระเวสสันดรเป็นหลัก ดังนั้นจึงทรงเคารพรัก พระภิกษุ สามเณร และทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นพิเศษ แม้จะทรงอุบัติมาเป็นพระมหากษัตริย์ก็ทรงแสดงพระองค์เป็นธรรมราชา เฉกเช่นพระเจ้าจักรพรรดิราช การเขียนจิตรกรรมเกี่ยวกับเรื่องพระเจ้าชมพูบดีนี้จึงเป็นการย้ำคุณค่าของสังคมในหลายประการดังกล่าว

ความนิยมเรื่องชมพูบดีสูตรนี้ มีอิทธิพลอย่างมากในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังภาพจิตรกรรมที่ปรากฏ ในพุทธสถานต่าง ๆ ดังนี้

---

[83]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (ผู้เรียบเรียง), **เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา. 2503), 249-250.

ภาพที่ 57 ภาพจิตรกรรมพระวิหารวัดไพชยนต์

ที่มา : **วัดไพชยนต์พลเสพย์** WatPhaichayontPolasep, SamutPrakan, เข้าถึงเมื่อ 10 มีนาคม 2562, เข้าถึงจากhttps://www.bloggang.com/mainblog.php?id=muralssay&month=10-09-2016&group=9&gblog=27.

(1) พระวิหารวัดไพชยนต์พลเสพย์ราชวรวิหาร ปรากฏภาพตอนที่พระพุทธเจ้าทรงจำแลงพระวรกายเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ มีภาพเมืองอันวิจิตรอลังการ ปรากฏบริเวณผนังสกัดตรงข้ามพระพุทธปฏิมาประธาน ลักษณะเช่นนี้ คล้ายกับภาพจิตรกรรมในผนังที่ 3 ของพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ แต่เนื่องจาก เนื้อที่ผนังสกัดของพระวิหารวัดไพชยนต์มีเนื้อที่กว้างมากกว่า จิตรกร จึงสามารถวาดภาพเหตุการณ์ของเรื่องได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน นับตั้งแต่มาฆสามเณร แสดงอานุภาพฉุดช้างพระที่นั่งของพระเจ้าชมพูบดีให้ล้มลง จนถึงตอนที่พระเจ้าชมพูบดีเข้าเฝ้าพระเจ้าจักรพรรดิ

ภาพที่ 58 ภาพจิตรกรรมสิมวัดป่ารวก

ที่มา : **ภาพวัดป่าฮวก (วัดป่ารวก) หลวงพระบาง สปป.ลาว**, เข้าถึงเมื่อ 10 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก http://www.orientalarchitecture.com/sid/450/laos/luang-prabang/wat-pa-huak

(2) สิมวัดป่าฮวก (ป่ารวก) เมืองหลวงพระบาง ประเทศลาว สันนิษฐานว่าสร้างร่วมสมัยกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงรับอิทธิพลของคัมภีร์ชมพูบดี ทำให้ปรากฏภาพจิตรกรรมเรื่องชมพูบดีสูตร ไว้บริเวณผนังสกัดด้านหน้าพระประธาน ด้วยเนื้อที่ที่กว้างของผนัง จิตรกรจึงสามารถวาดภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างคบถ้วนเช่นเดียวกับผนังพระวิหารวัดไพชยนต์ฯ

ภาพที่ 59 ภาพจิตรกรรมพระวิหารหลวง วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี

ที่มา : **มหาธาตุแห่งเมืองเพชร... วัดมหาธาตุวรวิหาร เมืองเพชร**, เข้าถึงเมื่อ 10 มีนาคม 2562, เข้าถึงจาก https://www.thetrippacker.com/th/review/n/8084

(3) พระอุโบสถ วัดนางนองวรวิหาร และ พระวิหารหลวง วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี ทั้งสองแห่งนี้ มีพระประธานเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องเหมือนกัน จึงมิใช่เรื่องแปลกที่จะมีการวาดจิตรกรรมเรื่องมหาชมพูบดีไว้ในพุทธสถานทั้งสองแห่ง แต่ที่พระอุโบสถวัดนางนองวรวิหารนั้นด้วยพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้วาดเรื่องมหาชมพูบดีไว้ในพระอุโบสถเป็นหลัก จิตรกรจึงสามารถเล่าเหตุการณ์ตามคัมภีร์ได้อย่างละเอียดถี่ถ้วนที่สุด ส่วนที่พระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ เพชรบุรีนั้น เนื่องจากจิตรกรรมส่วนใหญ่จะเป็นภาพเทพชุมนุม การเขียนเรื่องมหาชมพูบดี จึงถูกเขียนอยู่ที่ผนังสกัดเบื้องหลังพระประธาน ทำให้มีเนื้อที่มาก การเขียนภาพจึงเขียนลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ตอนที่ มาฆสามเณรนำพระเจ้าชมพูบดีเข้าสู่เมืองจนถึงเข้าเฝ้าพระเจ้าจักรพรรดิ แต่กระนั้นสาระสำคัญของภาพที่แสดงถึงวัฒนธรรมประเพณีราชสำนักในการรับราชทูตก็มักจะปรากฏในทุกภาพที่กล่าวมา

อนึ่งจากที่ได้ศึกษาจิตรกรรม ของเรื่องชมพูบดีที่ปรากฏตามพุทธสถานต่าง ๆ กับที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้นจะพบว่า ฉากสำคัญที่จิตรกรสามารถสื่อให้ผู้ชมเข้าใจและเข้าถึงเนื้อเรื่องตามคัมภีร์ชมพูบดีสูตร ก็คือตอนที่พระเจ้าชมพูบดี เข้าเฝ้าพระเจ้าจักรพรรดิ โดยมีภาพเมืองอันวิจิตรอลังการ ซึ่งภาพในตอนนี้จะปรากฏอยู่ในทุกที่ที่มีการเขียนภาพในเรื่องดังกล่าวทั้งนี้จะมากหรือน้อย ก็ขึ้นอยู่กับข้อจำกัดด้านพื้นที่เป็นสำคัญ

2.4 ฉากระงับวิวาทพระญาติ

ภาพที่ 60 ภาพฉากระงับวิวาทพระญาติ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เนื้อความตอนนี้ ปรากฏในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส อัครสาวกนิพพานปริวรรต ปริจเฉทที่ 25 มีถ้อยคำปรากฏดังนี้

“วัสสาที่คำรบ 15 พระองค์เสด็จไปประทับ ณ นิโครธาราม ริมฝั่งแม่น้ำโรหิณีนทีใกล้กรุงกบิลพัสดุ์ สงเคราะห์ห้ามหมู่พระประยุรญาติอันจะทำยุทธวิวาทแก่กันให้ระงับ”

ส่วนต้นของปริจเฉทที่ 25 นี้ สรุปพระพุทธกิจนับแต่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ ว่าในพรรษาแรกทรงปฏิบัติเรื่องใด ณ ที่แห่งใด จึงเล่าถึงการระงับวิวาทพระญาติเป็นถ้อยคำสั้นๆข้างต้น

สังเขปของเนื้อความตอนนี้ สรุปจากคัมภีร์อรรถกถา ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท สุขวรรคที่ 15 ได้ว่า แม่น้ำโรหิณีนั้นไหลผ่านเมืองของทั้งเจ้าศากยะและเมืองของเจ้าโกลิยะ ซึ่งได้สร้างทำนบร่วมกันแบ่งน้ำออกเป็นตอนบนตอนล่าง เพื่อประโยชน์ในการทำเกษตร ต่อมาถึงเดือน 7 น้ำในแม่น้ำมีน้อย แบ่งกันใช้ไม่สามารถจัดการเกษตรให้เกิดพืชผลได้ ใช้แต่เมืองใดเมืองหนึ่งจึงพอ เมื่อเจรจาความกันไม่ลงตัวจึงเกิดทะเลาะทำร้ายกันขึ้นในระดับชาวบ้าน ซึ่งพูดจ่าด่าทอเสียดสีชาติตระกูลพฤติกรรมเจ้านายของอีกฝ่าย ความขัดแย้งจึงขยายวงไปสู่ขุนนาง สู่พระราชวงศ์ของทั้งสองเมืองเตรียมทัพจะยกมารบกัน ในวันนั้นพระพุทธเจ้าตรวจดูสัตว์โลกในเวลาใกล้รุ่ง ทอดพระเนตรเห็นหมู่พระญาติแล้ว จึงเสด็จไปแต่พระองค์เดียวเท่านั้น ทรงแสดงฤทธิ์ประทับนั่งในอากาศ กลางแม่น้ำโรหิณี ทรงตรัสสอบสวนว่าทะเลาะกันด้วยเรื่องอันใด จึงถามสืบสาวราวเรื่องกันตามลำดับลงไปจนถึงชาวบ้าน ได้ทราบว่าทะเลาะกันด้วยเรื่องน้ำ ประทานพระโอวาทว่า น้ำเป็นของมีราคาน้อย

พระราชวงศ์ทั้งหลายประเมินค่ามิได้ ถ้าพระราชวงศ์ต่างต้องมาบาดเจ็บสิ้นพระชนม์ในสนามรบด้วยเหตุแห่งเรื่องน้ำ หากพระพุทธเจ้าไม่มาห้ามในวันนี้ แม่น้ำคือเลือดจักไหลนอง

จิตรกรรมฉากนี้ ปรากฏอยู่บนผนังลำดับที่ 16 ซึ่งอยู่ข้างพระทวารกลาง ทางทิศตะวันออกของพระที่นั่ง สันนิษฐานว่า เขียนถึงตอนนี้แต่เพียงเรื่องเดียวทั้งผนัง

ฉากระงับวิวาทพระญาติด้านบนสุดทางซีกซ้าย เขียนรูปพระพุทธเจ้าประทับนั่งบนพุทธบัลลังก์ ในท่ามกลางพระสาวก มีต้นไม้ และภูเขา เป็นฉากประกอบอยู่ด้านหลัง ตอนบนทางซีกขวาเขียนรูปพื้นที่ทุ่งสีเขียว มีพระพุทธเจ้าประทับอยู่กลางทุ่ง ในพระอิริยาบถทรงปล่อยพระหัตถ์ลงข้างหนึ่ง และอีกข้างหนึ่งยกพระหัตถ์ขึ้นเสมอพระอุระ ด้านข้างเป็นรูปเจ้านายทรงเครื่องและมงกุฎอย่างกษัตริย์ข้างละสามพระองค์ ประทับราบพนมมือเฝ้าพระพุทธเจ้า ถัดออกไปเป็นทัพของแต่ละฝ่ายถืออาวุธนั่งเฝ้าอยู่ ถัดออกไปทางด้านบนทางขวาของทุ่งนี้ เขียนรูปแม่น้ำโรหิณีไหลผ่านด้านล่างของทุ่งเขียนซ้อนเหตุการณ์ที่กำลังพลของสองฝ่ายกำลังจะเข้ารบกัน ตอนกลางลงมาถึงตอนล่างของผนังเขียนรูปปราสาทยอดเป็นประธานของพระนครและเขียนอาคารอื่นตลอดจนกำแพงวังชั้นนอกชั้นใน มีประตูวังหลายซุ้ม อย่างวิจิตรซับซ้อนกว่าผนังอื่น ด้านหน้าของปราสาทยอดเป็นมุขเด็จ เขียนรูปเจ้านายหรือกษัตริย์ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์สวมมงกุฎเสด็จออกอยู่ด้านหน้ามุขดังกล่าว ด้านล่างมีรูปขุนนางกำลังเฝ้าทูลอยู่ ที่กำแพงฝั่งขวา เขียนรูปทหารแต่งกายอย่างนายทหารสวมหมวกขี่ม้ายกทัพออกจากประตู ส่วนล่างสุดของผนังนอกกำแพงอีกส่วน เขียนรูปเจ้านายทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ประทับนั่งบนหลังช้างศึกยกทัพออกมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.5 ฉากทรมานพระยาช้างนาฬาคีรี

ภาพที่ 61 ภาพฉากทรมานพระยาช้างนาฬาคีรี พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เนื้อความตอนนี้ ปรากฏในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส สักยบรรพชาปริวรรต ปริจเฉทที่ 19 มีความสังเขปว่า[84] เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จกลับพระนครกบิลพัสดุ์เพื่อโปรดพระพุทธบิดานั้น เจ้าชายศากยวงศ์หลายพระองค์ได้เกิดศรัทธาขอบวช รวมถึงพระเทวทัตด้วย แต่บวชแล้วเจ้าชายพระองค์อื่นทรงเจริญในธรรมต่างๆกัน พระเทวทัตนั้นเป็นเพียงแต่มีฤทธิ์ของปุถุชนขึ้น และไม่เป็นที่เคารพนับถือเท่าใดนัก ก็หาวิธีไปแสดงฤทธิ์โน้มน้าวให้เจ้าชายอชาตศัตรูแห่งราชคฤห์มานับถืออุปัฏฐากตน แล้วคิดอุบายเกลี้ยกล่อมว่า ให้เจ้าชายอชาตศัตรูปลงพระชนม์พระเจ้าพิมพิสาร ส่วนพระเทวทัตจะปลงพระชนม์พระพุทธเจ้า ต่างองค์ก็จะได้ครอบครองสถานะกษัตริย์และศาสดาต่อไป

แต่นั้นพระเทวทัตก็กระทำโดยวิธีต่างๆ ที่จะมุ่งร้ายต่อพระชนม์ชีพของพระพุทธเจ้า มีคราวหนึ่งคบคิดกันกับพระเจ้าอชาตศัตรูให้ปล่อยช้างชื่อนาฬาคีรีออกขวางทางในขณะพระพุทธเจ้าทรงบิณฑบาต หวังจะให้ช้างทำร้ายพระพุทธเจ้า แต่พระพุทธเจ้าทรงปราบช้างนั้นให้เชื่องยอมสยบกาย

[84]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **พระปฐมสมโพธิ** (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก จำกัด, 2558), 204.

ลงได้ ในขณะที่มหาชนเห็นช้างและกำลังตื่นวิตกกันอยู่นั้น พระอานนท์ได้มีจิตกตัญญูคิดสละชีพถวายพระพุทธเจ้า ด้วยการออกยืนขวางมิให้ช้างเข้าถึงพระพุทธเจ้าได้ วันนั้นแห่งที่พระเวฬุวัน พุทธบริษัทได้กล่าวชื่นชมพระอานนท์เป็นอันมาพระพุทธเจ้าจึงได้แสดงพระธรรมเทศนา ตรัสสรรเสริญคุณของพระอานนท์ว่ามิใช่เฉพาะในชาตินี้ แม้ในชาติอื่นๆ พระอานนท์ก็เป็นผู้มีกตัญญูยอดยิ่ง

จิตรกรรมฉากนี้ ปรากฏอยู่บนผนังลำดับที่ 20 ซึ่งอยู่เยื้องมาทางด้านหน้าของพระที่นั่งทางทิศตะวันออก ผนังลำดับที่ 20 นี้เขียนฉากเป็น 3 ตอน (หรืออาจแบ่งเป็นสี่ตอนก็ได้) คือด้านบนซีกซ้าย เขียนฉากพุทธชัยมงคล ตอนนางจิญจมาณวิกา ด้านบนซีกขวา เขียนฉากพุทธชัยมงคล ตอนทรงปราบองคุลีมาล ตอนล่างซีกขวา เขียนฉากพระเทวทัตทำอุบายร่วมกับพระเจ้าอชาตศัตรู และตอนล่างซีกซ้าย เขียนฉากพุทธชัยมงคล ตอนทรงทรมานช้างนาฬาคีรี

ฉากทรมานพระยาช้างนาฬาคีรีนี้ หากกล่าวรวมฉากที่เขียนอยู่ตอนล่างซีกซ้าย ซึ่งสันนิษฐานว่าสมมติให้เป็นเหตุการณ์ในพระนครราชคฤห์ เขียนเป็นปราสาทยอด บนบัลลังก์กลางเขียนรูปพระเทวทัตเป็นพระสงฆ์โกนศีรษะ ห่มผ้าย้อมฝาด มือข้างหนึ่งถือพัดขนนกสีเขียว มืออีกข้างยกขึ้นชี้นิ้วไปทิศทางที่เขียนภาพอีกฉาก บนบัลลังก์รอง จิตรกรรมเลือนไปบ้าง สันนิษฐานว่าเขียนภาพพระเจ้าอชาตศัตรู อีกข้างเขียนรูปพระสนมเทวีนั่งเฝ้าอยู่ ลานกว้างหน้าปราสาท เขียนรูปเจ้าพนักงานนั่งเฝ้าอยู่กลุ่มหนึ่ง มีคนหนึ่งถือพัดโบกถวายอยู่งานพัด และเขียนรูปขุนนางอีกกลุ่มหนึ่งนั่งเฝ้าอยู่ บางคนสวมลอมพอก และคั่นฉากทางตอนขวานี้ออกจากตอนซ้ายด้วยกำแพง ซึ่งอาจสมมติให้เป็นกำแพงพระราชวัง

ส่วนฉากทรมานพระยาช้างนาฬาคีรีโดยตรงนั้น เขียนอยู่ตอนล่างซีกซ้ายของผนัง เขียนรูปพระพุทธเจ้า เขียนพระวรกายด้วยสีทอง มีเปลวเพลิงบนพระเกศา และมีพระรัศมีรอบพระเศียร ใต้พระบาทเขียนรูปบัวหงายบัวคว่ำรองรับอยู่ ในพระอิริยาบถกำลังเสด็จมาตามทาง แต่ทรงเหลียวพระองค์ไปปฏิสันถารกับพระอานนท์ซึ่งประคองอัญชลีทูลอยู่ พระอานนท์เขียนเป็นรูปพระสงฆ์โกนศีรษะธรรมดา ใกล้ๆกันนั้นเขียนรูปพระอานนท์อีกรูปยืนอยู่ด้านหน้าของพระพุทธเจ้า กำลังยกมือลูบศีรษะช้าง และเขียนรูปช้างนาฬาคีรีเป็นช้างสีดำ มีงายาวสีขาว กำลังทำอิริยาบถย่อสองเท้าหน้าค้อมตัวลง บริเวณโดยรอบเขียนเป็นรูปประชาชนนุ่งผ้าโจงกระเบนกลุ่มหนึ่งในอิริยาบถกำลังหวาดกลัววิ่งหนี ด้านบนเขียนรูปพระสาวกจำนวนหนึ่งแอบอยู่หลังพระพุทธเจ้า (หรืออาจเขียนเป็นกิริยาแอบจากช่องประตู) แต่เยี่ยมหน้าออกมาแอบดูเหตุการณ์ ด้านบนของภาพเขียนรูปกำแพงสีขาว และซุ้มประตูสีเทาเข้ม กำแพง ซุ้มประตู และต้นไม้ที่ประดับ ใช้เป็นเส้นคั่นฉากออกจากจิตรกรรมตอนบน โดยรอบ เขียนรูปอาคารขนาดเล็ก ทั้งที่เป็นก่ออิฐถือปูน และที่เป็นเรือนไทย

2.6 ฉากโปรดองคุลีมาล

ภาพที่ 62 ภาพฉากโปรดองคุลีมาล พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

จิตรกรรมฉากนี้ปรากฏอยู่บนผนังลำดับที่ 20 เนื้อหาของฉากตรงกับองคุลีมาลสูตร พระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ ทางมุมบนทางด้านขวาของฉากปรากฏภาพพระพุทธเจ้ากำลังเหลียวพระพักตร์มามองบุรุษที่ถือดาบ โดยที่ไหล่ของบุรุษนั้นคล้องนิ้วหัวแม่มือที่ร้อยเป็นสร้อยไว้ ซึ่งก็คือ อหิงสกะ หรือมีชื่อเรียกว่า องคุลีมาล เป็นบุตรของพราหมณ์ผู้เป็นปุโรหิตของพระเจ้าปเสนทิโกศล ในนครสาวัตถี มารดาชื่อว่า นางมันตานีพราหมณี เมื่อท่านคลอดจากครรภ์มารดา ฝ่ายปุโรหิตาจารย์ผู้เป็นบิดา จึงออกจากเรือนเล็งแลดูฤกษ์บน ด้วยว่าบุตรนั้นจะเกิดเป็นโจร ครั้นรุ่งเช้าจึงเข้าไปสู่ที่เฝ้า กราบทูลเนื้อความนั้นให้พระเจ้าปเสนทิโกศลทรงทราบ และในที่สุดได้กราบทูลให้พระองค์ประหารชีวิตเด็กเสีย แต่พระเจ้าปเสนทิโกศลหาทรงทำไม่ ทรงรับสั่งให้บำรุงเลี้ยงรักษาไว้ ปุโรหิตาจารย์ก็อภิบาลบำรุงรักษากุมารนั้นไว้ และให้นามว่า "อหิงสกกุมาร" แปลว่า กุมารผู้ไม่เบียดเบียน

เมื่ออหิงสกกุมารเจริญวัยแล้ว มารดาบิดาจึงส่งไปสู่พระนครตักกสิลา เพื่อจะให้ศึกษาเล่าเรียนวิชา และศิลปศาสตร์ อุตส่าห์กระทำวัตรปรนนิบัติอาจารย์เป็นอันดี และมีปัญญาเล่าเรียนได้ว่องไว แม้จะเล่าเรียนศิลปศาสตร์วิชาการใดๆ ก็รู้จบสิ้นทุกประการ เชี่ยวชาญยิ่งกว่าศิษย์ทั้งปวง จึงเป็นที่โปรดปรานของอาจารย์ทิศาปาโมกข์ ฝ่ายศิษย์อื่น ๆ อันเป็นเพื่อนเล่าเรียนด้วยกันนั้น ก็บังเกิดความริษยา จึงปรึกษากันเพื่อหาอุบายทำลายเจ้าอหิงสกกุมารเสีย เมื่อเป็นที่ตกลงกันแล้วได้ไปยุยงอาจารย์ถึงสองครั้งสามครั้ง ในที่สุดอาจารย์ก็ปลงใจเชื่อ คิดหาอุบายที่จะกำจัดอหิงสกกุมาร เมื่อ

เห็นอุบายเป็นที่แยบคายแล้ว จึงพูดกับอหิงสกกุมารว่า "ดูก่อนมาณพ เจ้าจงไปฆ่าคนแล้วตัดเอานิ้วมาให้ได้พันนิ้วแล้วจงนำมา เราจะประกอบศิลปศาสตร์อันชื่อว่า วิษณุมนต์ให้แก่เธอ"

ในขั้นต้น อหิงสกกุมารมีความรังเกียจ ไม่พอใจ เพราะตนเกิดในตระกูลพราหมณ์ ไม่ควรเบียดเบียนฆ่าสัตว์ เป็นการผิดประเพณีวงศ์ตระกูลมารดาบิดา แต่ด้วยอาศัยความอยากสำเร็จศิลปศาสตร์อันมีชื่อว่า วิษณุมนต์ จึงได้ฝืนใจทำเริ่มจับอาวุธ ผูกพันให้มั่นกับตัวแล้ว ก็ลาอาจารย์เข้าสู่ราวป่า เที่ยวพิฆาตฆ่ามนุษย์อันเดินไปมาในสถานที่นั้นๆ ครั้นฆ่าแล้วมิได้กำหนดนับเป็นจำนวนไว้ ก็บังเกิดลบเลือนสงสัย ตั้งแต่นั้นมาเมื่อฆ่าคนตายแล้วก็ตัดเอานิ้วร้อยเป็นพวงไว้ดุจพวงมาลานับได้ 999 นิ้ว เพราะเหตุนั้นจึงมีนามปรากฏว่า "องคุลีมาลโจร" แปลว่า โจรผู้มีนิ้วมือเป็นพวงมาลา

ข่าวคราวเรื่องนี้ก็ระบือกระฉ่อนไปตามนิคมชนบทต่างๆ มหาชนมีความสะดุ้งตกใจกลัวจึงพร้อมกันไปเฝ้าพระเจ้าปเสนทิโกศล เพื่อกราบทูลให้พระองค์กำจัดเสีย เมื่อพระองค์ทรงทราบแล้วจึงสั่งให้ตระเตรียมกำลังพล เพื่อจะไปจับองคุลีมาลโจรฆ่าเสีย ปุโรหิตาจารย์ผู้เป็นบิดาทราบว่าอันตรายจะมีแก่บุตร จึงปรึกษากับนางพราหมณี ให้นางพราหมณีรีบออกไปก่อนเพื่อบอกเหตุนั้นให้บุตรทราบ

ในกาลครั้งนั้น สมเด็จพระบรมศาสดาทรงเห็นอุปนิสัยแห่งพระอรหัตตผลขององคุลีมาลโจรว่า ถ้าพระองค์ไม่ทรงเป็นพระภาระก็จะกระทำมาตุฆาต เสีย จักเป็นเหตุเสื่อมจากมรรคผล จึงรีบเสด็จไปแต่เช้าตรู่ เมื่อพบเข้าแล้ว องคุลีมาลโจรก็ตรงเข้าไล่ทันที หมายจะพิฆาตฆ่าเอานิ้วพระหัตถ์ แม้ไล่เท่าไรก็ไม่ทันจนเกิดกายเหนื่อยเมื่อยล้าจึงร้องตะโกนให้พระบรมศาสดาหยุดพระองค์จึงตรัสบอกว่าพระองค์ได้หยุดแล้ว แต่เขาก็ยังไล่ตามไม่ทันจึงหาว่าพระองค์ตรัสสมุสาวาทพระองค์ก็ตรัสบอกว่าเราหยุดจากการทำอกุศลอันให้ผลเป็นทุกข์มานานแล้ว ส่วนท่านยังไม่หยุด พระสุรเสียงนั้นทำให้องคุลีมาลโจรรู้สึกสำนึก โทษของตน จึงเปลื้องเครื่องศัสตราวุธ และมาลัยนิ้วมือออกจากกายทิ้งไว้ในซอกภูเขา แล้วเข้าไปเฝ้าทูลขอบรรพชาอุปสมบท พระองค์ก็ทรงอนุญาตให้อุปสมบท ด้วยวิธีเอหิภิกขุอุปสัมปทา แล้วทรงนำเข้าไปในพระเชตวันมหาวิหาร[85]

จิตรกรรมฉากนี้ปรากฏภาพองคุลีมาลวาดเป็นภาพบุคคล ระบายสีเนื้อด้วยสีน้ำตาลอ่อนซึ่งถือเป็นสีสำหรับภาพบุคคลสามัญ ถือข้างขวาดาบและห้อยนิ้วมือเฉวียงบ่า มืออีกข้างชี้ไปยังพระพุทธเจ้า ภาพพระพุทธเจ้าระบายจีวรด้วยสีแดง ระบายพระฉวีพรรณด้วยสีทอง เบื้องพระปฤษฎางค์ปรากฏพระฉัพพรรณรังสี ประทับยืนบนดอกบัว ซึ่งอาจสื่อถึงการก้าวเดินของพระพุทธเจ้า ฉากหลังแสดงให้เห็นถึงเทคนิคที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 กล่าวคือ ปรากฏการระบายสี

---

[85]พระไตรปิฎก เล่มที่ 13 พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ 5 มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์, **6. อังคุลิมาลสูตร พระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดองคุลิมาลโจร,** เข้าถึงเมื่อ วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2562, เข้าถึงจาก http://www.84000.org/tipitaka/pitaka2/v.php?B=13&A=8237&Z=8451.

ด้วยโทนสีฟ้า - เขียวเป็นฉากหลัง รวมถึงปรากฏเทคนิคการเขียนระยะใกล้ - ไกล ทางด้านหน้าวาดเป็นต้นไม้ที่มีขนาดใหญ่ ในขณะที่ภาพในระยะหลังวาดเป็นวัตถุที่มีขนาดเล็กลงมา ด้านหลังสุดคือป่าและภูเขาระบายด้วยสีที่จางลงซึ่งไปซึ่งเป็นเทคนิคที่ใช้ในการแสดงภาพที่อยู่ระยะไกลที่สุด ท้องฟ้าระบายด้วยสีฟ้าเข้มและมีการเกลี่ยสีให้อ่อนลง นอกจากนี้ยังเขียนภาพเมฆด้วยเทคนิคการเกลี่ยสีขาวเพื่อให้เกิดรูปทรงของเมฆขึ้น ซึ่งล้วนเป็นเทคนิคจากอิทธิพลตะวันตกนั่นเอง เทคนิคดังกล่าวยังปรากฏในผนังอื่นๆ บนพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เช่น โปรดยสกุลบุตร และตอนพระอินทร์ถวายหินซักผ้า เป็นต้น

2.7 ฉากยมกปาฏิหาริย์

ภาพที่ 63 ภาพฉากยมกปาฏิหาริย์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ในผนังนี้ช่างได้วาดภาพจิตรกรรมไว้เป็นเรื่องราวของพระพุทธประวัติอยู่สองตอนต่อเนื่องกัน ด้านขวาของผนังจะเขียนเรื่องยมกปาฏิหาริย์ ซึ่งเป็นตอนที่ปรากฏในยมกปาฏิหาริย์ปาฏิหาริยปริวรรต (พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์) ของปฐมสมโพธิกถา มีเนื้อความว่า[86]

[86]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **พระปฐมสมโพธิ** (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก จำกัด, 2558), 233-237.

“ย่างเข้าฤดูฝนพรรษาที่ 7 ขณะพระพุทธเจ้าประทับอยู่ในพระเวฬุวันมหาวิหาร เศรษฐีชาวกรุงราชคฤห์คนหนึ่ง ได้ไม้จันทร์แดงมาจากแม่น้ำ เขาเกิดความคิดที่จะหาพระอรหันต์ ถือว่าผู้ใดเหาะได้ผู้นั้นคือพระอรหันต์จึงให้กลึงเป็นไม้บาตร เสร็จแล้วนำไปผู้ห้อยไว้กับยอดไม่ไผ่ที่ต่อกันสูง 60 ศอก แล้วประกาศทั่วพระนครว่า ผู้ใดเป็นพระอรหันต์ก็ให้เหาะมาทางอากาศนำบาตรไป ตัวเรา บุตร ภรรยา จะถึงผู้นั้นเป็นสมณะ

พวกครูทั้ง 6 ผู้ถือตนเป็นศาสดาเจ้าลัทธิได้ข่าวแล้วรีบแสดงตนเป็นพระอรหันต์ แต่ขอไม่เหาะ ไม่อยากเหาะอวด เพราะบาตรไม้มีค่าน้อย เศรษฐีไม่ให้ยังยืนกรานต้องเหาะอย่างเดียว วันที่ 7 พระโมคคัลลานะได้ยินพวกนักเลงคุยกันว่า โลกนี้ไม่มีพระอรหันต์ดอก จึงให้พระปิณโฑลภารทวาชะเหาะไปนำบาตรมา ท่านไม่ได้เหาะไปธรรมดา แต่ยืนเหยียบแผ่นดินใหญ่ขึ้นไปบนอากาศด้วย สร้างความหวาดกลัวว่าหินจะตกใส่มนุษย์เบื้องล่าง ได้บาตรมาแล้วเศรษฐีถวายอาหารอย่างดีลงในบาตร ท่านถือบาตรเดินกลับไปวิหาร ปรากฏว่ามีคนติดตามร้องขอให้แสดงอิทธิปาฏิหาริย์อีก พระศาสดาทรงทราบแล้วตรัสให้ทำลายบาตรไม้จันทร์ และมีพระบัญญัติห้ามภิกษุแสดงอิทธิปาฏิหาริย์อีก

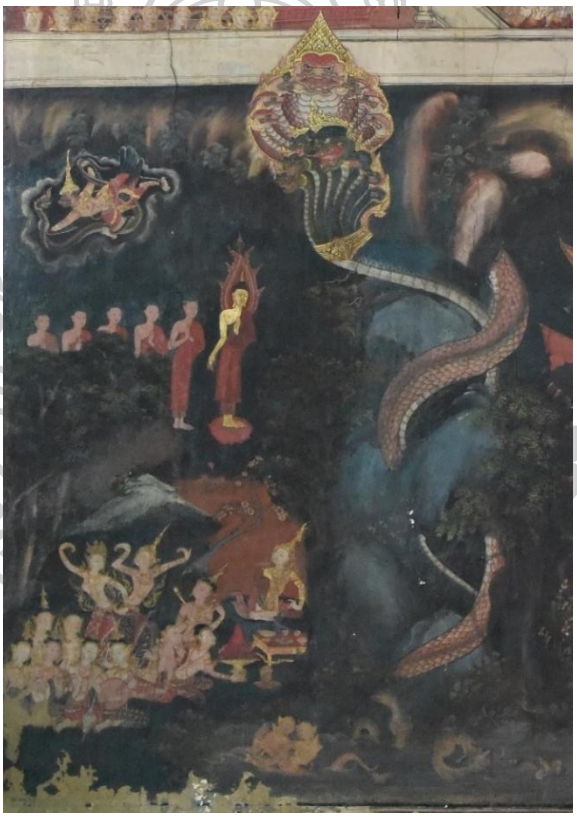
พวกเดียรถีย์รู้ข่าวแล้ว โฆษณากันว่า คุณวิเศษของพวกเราก็มี แต่เราไม่อยากแสดงเพียงเพราะบาตรไม้ใบเดียว แล้วเข้าใจผิดว่าการห้ามแสดงปาฏิหาริย์นั้นห้ามศาสดาด้วย จึงประกาศท้าแข่งฤทธิ์กับพระพุทธเจ้า เชื่อว่าพระองค์จะไม่กล้าละเมิดข้อห้าม แต่พวกเขาคิดผิด เพราะทรงชี้แจงว่าไม่ได้ทรงห้ามตัวพระองค์เอง เหมือนกับพระราชาห้ามคนบริโภคมะม่วงในอุทยาน ย่อมไม่ได้ห้ามพระราชาเอง แล้วทรงกำหนดแสดงฤทธิ์ที่ต้นมะม่วงในวันเพ็ญอาสาฬหะ ณ ใกล้กรุงสาวัตถี พวกเดียร์ถีย์ไปสร้างปะรำรอ แล้วให้คนช่วยกันถอนทำลายต้นมะม่วงทิ้ง ถึงวันเพ็ญ 15 ค่ำ เดือน 8 เสด็จถึงสถานที่นั้น วันนั้นคนดูแลสวนมะม่วงของพระราชา ได้มะม่วงสุกผลหนึ่งเดินผ่านมาพบ จึงถวายแด่พระพุทธเจ้า พระอานนท์คั้นน้ำมะม่วงถวาย ตรัสให้คนเฝ้าสวนเพาะเมล็ดลงดินทรงรดน้ำมะม่วงเติบโตสูง 50 ศอกทันที พระอินทร์ตรัสให้เทวดาทำลายปะรำ ทำลมทำฝนใส่จนพวกเดียรถีย์หนีกระเจิง ศาสดาปูรณกัสสปะอับอายที่พ่ายแพ้ ถึงกับกระโดดน้ำฆ่าตัวตายแล้วพระองค์ก็ทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์และตรัสพระธรรมเทศนาให้ชุมชนใหญ่ 36 โยชน์ ได้เห็น ได้ยินทั่วกัน”

เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์นี้ ช่างได้วาดภาพผู้คนผู้เป็นพวกเดียรถีย์ กำลังทำลายต้นมะม่วงอยู่ด้านล่าง และพวกเดียรถีย์กลุ่มหนึ่งขึ้นไปอยู่บนปะรำโดยมีพระอินทร์เหาะลงมาทำลายปะรำ เหนือขึ้นมามีภาพต้นมะม่วงที่เกิดโดยพุทธาภินิหาร และเหตุการณ์ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์ โดยทรงนิรมิตพระวรกายเป็นคู่ๆ ทรงนิมิตจงกรมแก้วอันกว้างใหญ่เหนือยอดไม้คัณฑามพฤกษ์ ไพศาล งามตระการวิจิตร ควรแก่ความเป็นพุทธอาสน์ที่ประทับสำหรับแสดงปาฏิหาริย์ มีไฟและน้ำพวยพุ่งจากพระวรกายเป็นประการต่าง ๆ ต่อจากนั้นก็ทรงนิรมิตพระพุทธเจ้าขึ้นอีกพระองค์หนึ่ง มี

พระรูปพระโฉม เช่นเดียวกันประองค์ทุกประการและโปรดให้พระพุทธนิรมิตพระองค์นั้นแสดงพระอาการสลับกันไปกับพระองค์โดยตลอด รวมพระอาการที่ทรงแสดงก็ดี อาการที่ทรงถามและทรงและทรงแก้ก็ดีได้ปรากฏแก่มหาชนที่มาประชุมกันอยู่ได้เห็นและได้ยินกันทั่วถึง เป็นเจริญใจเจริญความเลื่อมใสศรัทธาปสาทะเป็นยิ่งนัก ในที่สุดก็เสด็จขึ้นสู่ดาวดึงส์เทวโลกเพื่อทรงจำพรรษาและโปรดพระพุทธมารดาต่อไป

ด้านบนของภาพจึงปรากฏสมเด็จพระบรมศาสดา เสด็จประทับ ณ ธรรมสภาบนดาวดึงส์เทวโลก มีพระพุทธมารดาประทับบนพระแท่นอยู่เบื้องพระพักตร์ พร้อมพระอินทร์คอยถวายการอุปัฏฐาก รายล้อมด้วยเทพยดานางฟ้าเข้ามานมัสการเพื่อสดับพระธรรมเทศนา

2.8 ฉากทรมานพญานันโทปนันทนาคราช



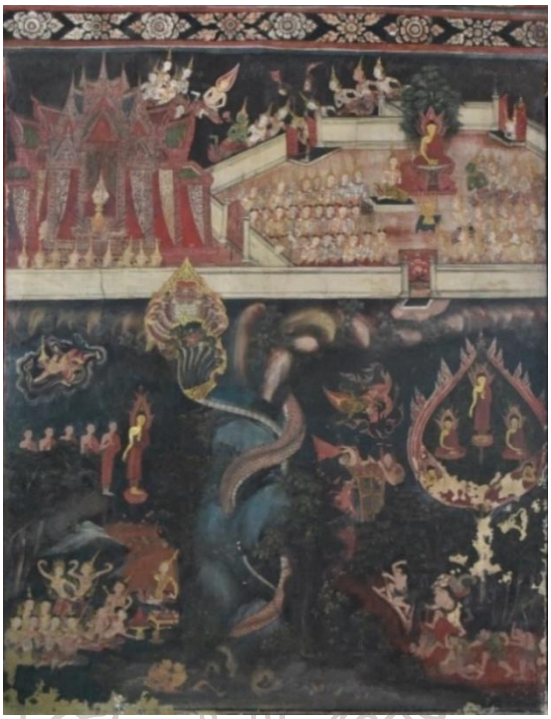
ภาพที่ 64 ภาพฉากทรมานพญานันโทปนันทนาคราช พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

จิตกรรมฉากนี้ปรากฏอยู่บนผนังลำดับที่ 21 ทางด้านซ้ายของฉากปรากฏภาพพระพุทธเจ้าพร้อมพระสาวก เสด็จเทวโลก ถัดลงมาด้านล่าง มีภาพกลุ่มนางนาคระบำ รำฟ้อนและนาคบริวารซึ่งกำลังปรนนิบัติ นันโทปนันทนาคราช อาศัยอยู่บนสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา มีพลพรรคมาก ซึ่งมีมิจฉาทิฐิและฤทธิ์มาก

ฝั่งซ้ายของผนัง ช่างได้เขียนภาพจิตกรรมพุทธประวัติตอนที่พระโมคคัลลานะ ทรมานพญานาคนันโทปนาค อันเป็นเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในนันโทปนันทสูตรคำหลวง พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ วรรณคดีสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ทรงได้เค้าเรื่องมาจากนันโทปนันทสูตร ในอรรถกถาพระสูตรทีฆนิกาย สีลขันธ์ ที่พระมหาพุทธสิริเถระแต่งไว้เป็นภาษาบาลี เนื้อเรื่องเป็นเรื่องพระโมคคัลลานะทรมานพระยานันโทปนันทนาคราช มีสาระสำคัญว่า “พระพุทธเจ้าประทับที่เชตวันมหาวิหาร เศรษฐีอนาถบิณฑิกะอาราธนาไปรับบิณฑบาต พระพุทธเจ้าทรงทราบด้วยญาณว่า พระยานาค ชื่อนันโทปนันทะ ประกอบด้วยทิฐิ ทรงต้องการจะทรมาน (ทรมานหมายความว่าทำให้เลิกยึดถือในความถือมั่นเดิม) ให้อยู่ในสัมมาทิฐิจึงโปรดให้พระโมคคัลลานะเป็นผู้ทรมาน ส่วนพระองค์และพระอรหันต์ 50 รูป เหาะข้ามเศียรพระยานาคไป พระยานาคโกรธแค้นมากจึงไปยังเขาพระสุเมรุเนรมิตกายให้ใหญ่โตบดบังไปถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แต่พระโมคคัลลานะก็แสดงฤทธิ์ให้อัศจรรย์ยิ่งกว่า จนในที่สุดพระยานาคยอมรับว่าตนพ่ายแพ้ พระโมคคัลลานะจึงนำตัวไปเฝ้าพระพุทธเจ้าฯ ประทานศีลให้รักษา แล้วจึงเสด็จไปรับบาตรที่บ้านอนาถบิณฑิกเศรษฐี ตามที่ทรงรับนิมนต์ไว้”

ด้านล่างซ้ายของภาพ ช่างได้เขียนภาพพญานาคชื่อนันโทปนันทะ เนรมิตกายประดุจเทพเจ้าบนสวรรค์ นั่งอยู่บนรัตนบัลลังก์ เสวยทิพยสมบัติด้วยความสำราญ ครั้นเห็นพระผู้มีพระภาคเจ้ากับพระสาวกจำนวนมากเหาะมา ก็โกรธตามประสาผู้มีทิฐิมานะว่า "สมณะเหล่านี้ เห็นทีจะไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เมื่อไปก็ต้องเหาะข้ามหัวเรา ฝุ่นละอองที่ติดเท้าก็จะร่วงหล่นใส่บนกระหม่อมเรา เราจักไม่ยอมให้พวกสมณะเหล่านี้ทำเช่นนี้อีก" คิดแล้วก็ลุกขึ้นไปยังเชิงเขาสิเนรุ ปาฏิหาริย์กายให้ใหญ่ คิดแล้วก็ปาฏิหาริย์กายให้ใหญ่ เอาหางรัดเขาพระสิเนรุซึ่งสูงประมาณ 84,000 โยชน์ ไว้ถึง 7 รอบ ใช้พังพานปิดภพดาวดึงส์ บันดาลให้เกิดหมอกควันกลบไปทั้งภพทำให้มองไม่เห็น

เหนือขึ้นมา แสดงภาพพระโมคคัลลานะ ซึ่งได้รับพระบรมพุทธานุญาตให้แสดงฤทธิ์ปราบพญานันโทปนาค โดยเนรมิตเป็นพญานาคที่มีกายใหญ่กว่านันโทปนันทนาคราชถึง 2 เท่า แล้วพุ่งไปพันโอบรัดพญานันโทปนันทนาคราชด้วยขนด 14 รอบจนแน่น ทำให้พญานันโทปนันทนาคราชได้รับความอึดอัดและทรมาน พญานันโทปนันทนาคราช ได้พ่นควันพิษใส่พระเถระแต่พระเถระก็แผ่พังพานพ่นควันพิษกลับคืน เป็นเหตุให้พญานาคราชถูกพิษและได้รับความเจ็บปวดอย่างแสนสาหัส พร้อมกันนั้นก็พลิกกายทำท่าเลื้อยหนี เหนือขึ้นมาจึงปรากฏภาพ พระเถระได้แปลงกายเป็น “พญาครุฑ” ตัวใหญ่เข้าจับด้วยกรงเล็บทันที จนพญานันโทปนันทนาคราชต้องร้องขอ เมื่อรู้ว่าพญานาคราชสำนึกผิดแล้ว พระเถระได้นำพญานันโทปนันทนาคราช ที่จำแลงแปลงกายเป็นมนุษย์มาเข้าเฝ้าพุทธองค์ซึ่งประทับรออยู่ พระพุทธองค์ได้แสดงธรรมเทศนาให้ฟังจนพญานันโทปนันทนาคราชเลื่อมใส นับถือพระรัตนตรัย เป็นที่พึ่งไปตลอดชีวิต



ภาพที่ 65 ภาพผนังที่ 21 ฉากพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ฉากทรมานพญานันโทปนันทนาคราชและฉากยมกปาฏิหาริย์

ด้านบนสุดของภาพช่างได้วาดภาพเทวโลก ตามเนื้อความของนันโทนันทสูตร ว่าภายหลังจากเกิดเหตุการณ์ครั้งนี้แล้วพระพุทธเจ้าได้เสด็จไปโปรดเทวดายังเทวโลกต่อไป

เรื่องราวของผนังด้านนี้ แม้จะผนวกสองตอนตามพระพุทธประวัติ ซึ่งแม้จะต่างเหตุการณ์และเวลากัน แต่มีข้อสังเกตที่น่าสนใจ ดังนี้

1. เนื้อหาของทั้งสองตอนเป็นเรื่องราวที่พระพุทธเจ้าทรงประสบชัยชนะ แล้วก็เสด็จขึ้นสู่สวรรค์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดในโลกมนุษย์ซึ่งมีฉากเป็นป่าคล้ายคลึงกัน และทั้งสองเหตุการณ์ก็เสด็จขึ้นสู่สวรรค์เหมือนกัน การบรรยายเหตุการณ์จึงสามารถใช้ฉากเดียวกันได้อย่างกลมกลืน โดยมีธรรมชาติและสถานที่เป็นตัวแบ่ง

2. เหตุการณ์ยมกปาฏิหาริย์ นับเป็นต้นพุทธบัญญัติพระวินัยห้ามภิกษุ แสดงฤทธิ์ แต่เหตุการณ์ตามนันโปนันทสูตร เป็นเหตุการณ์ที่ทรงมีพระบรมพุทธานุญาตให้ภิกษุ คือพระโมคคัลลานะแสดงฤทธิ์ เพื่อบำบัดทุกข์ภัยที่เกิดขึ้น

ผนังนี้จึงเป็นเสมือนตำราชิ้นสำคัญที่จะใช้เป็นสื่อการสอนพระวินัยปิฎก ในศีลข้อดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ว่าเหตุใดจึงทรงบัญญัติพระวินัยข้อนี้ และเหตุใดจึงทรงอนุญาตให้ยกเว้นพระวินัยข้อนี้ได้ ช่างผู้วาดหรือผู้กำกับการวาดจิตรกรรมในผนังนี้ ย่อมมีความรู้ความเข้าใจในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนามากพอสมควร ที่จะสามารถสื่อความหมายในนัยยะนี้ได้อย่างแยบยล

2.9 ฉากธรณีสูบพระเจ้าสุปปพุทธะ

ภาพที่ 66 ภาพฉากธรณีสูบพระเจ้าสุปปพุทธะ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และเอกสารอื่นๆที่ใช้ประกอบการศึกษาในครั้งนี้ ไม่กล่าวถึงพระเจ้าสุปปพุทธะ พระราชบิดาของพระนางพิมพาเลย รวมถึงตอนธรณีสูบด้วยแม้แต่เล่มเดียว แต่เรื่องนี้ปรากฏในอรรถกถา ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท ปาปวรรคที่ 9 เล่าถึงพระเจ้าสุปปพุทธะศากยะ พระราชบิดาของพระนางพิมพาผู้ผูกพระทัยแค้นพระพุทธเจ้าว่าทรงทำให้พระนางพิมพาเป็นม่าย และทำให้พระราชโอรส คือ พระเทวทัตต้องถูกธรณีสูบ จึงล่วงเกินพระพุทธเจ้าโดยการเสด็จไปพร้อมผู้คนเพื่อประทับนั่งเสวยเมรัยขวางเส้นทางบิณฑบาตทำให้พระพุทธเจ้าไม่ได้ฉันภัตตาหาร 1 วัน พระพุทธเจ้าทรงพยากรณ์ว่าหลังจากนั้นอีก 7 วันพระองค์จะถูกธรณีสูบ จึงเสด็จไปประทับบนปราสาท 7 ชั้น ปิดประตูแน่นหนา ชักบันไดออก ให้ราชบุรุษถวายอารักขาหน้าประตูทุกบาน ห้ามมิให้พระองค์เสด็จลงสู่พื้น เพื่อพิสูจน์ว่าพุทธพยากรณ์ไม่เป็นจริง ปรากฏว่าด้วยแรงกรรม เมื่อใกล้จะล่วงวันที่ 7 ม้ามงคลที่ทรงรักมากเกิดอาละวาดเสียงดัง จึงเสด็จลงจากปราสาทด้วยความห่วงใย “โดยอุบายนั้น ประตูที่พื้นทั้ง 7 ก็เปิดเองทีเดียว บันไดทั้งหลายก็ตั้งอยู่ในที่เดิม พวกคนที่แข็งแรง (ประจำอยู่) ที่ชั้นนั้นๆ จับท้าวเธอที่พระศอแล้วผลักให้มีพระพักตร์คะมำลงไป ขณะนั้นมหาปฐพีแตกแยกออกคอยรับเจ้าสุปปพุทธะนั้นผู้ถึงที่ใกล้เชิงบันไดที่ภายใต้ปราสาทนั่นเอง, ท้าวเธอไปบังเกิดในอเวจีนรกแล้วแล[87]

[87]**เรื่องเจ้าสุปปพุทธศากยะ**, เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=25&i=19&p=12.

อย่างไรก็ตาม ทั้งข้อมูลของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และข้อมูลในหนังสือจิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ โดยอภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์ สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลที่ได้รับความนิยมและเชื่อถืออย่างยิ่งระบุว่า ภาพที่ถูกเขียนไว้บนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ลำดับที่ 23 เป็นฉากพระโมคคัลลานะนิพพาน และพระเจ้าสุปปพุทธะถูกธรณีสูบ

จิตรกรรมบนผนังดังกล่าวแบ่งออกเป็น 6 ส่วน โดยใช้แนวต้นไม้และอาคารเป็นเครื่องแบ่งฉาก ร่วมกับเส้นสินเทาเป็นบางส่วน ตอนบนของผนังเขียนเรื่องพระโมคคัลลานะนิพพาน แบ่งเป็นสามฉาก คือหมู่โจรล้อมตีพระเถระ พระเถระอธิษฐานจิตรวมร่างไปเฝ้าพระพุทธเจ้าทูลข่าวนิพพาน โดยได้แสดงปาฏิหาริย์แล้วแสดงพระธรรมเทศนา และฉากนิพพาน

ตอนล่างของผนังนั้น แบ่งเป็นสามฉากใหญ่ ส่วนบนเป็นเรือนไม้ มีพระพุทธเจ้าประทับเสวยภัตตาหารอยู่พร้อมหมู่สงฆ์ บนเรือนมีบุคคลนั่งอยู่แต่งกายคล้ายพราหมณ์ นอกเรือนเป็นภาพชายแต่งกายคล้ายพราหมณ์นั่งอยู่บนพื้นประนมมือกำลังสนทนากับพระพุทธเจ้าที่เสด็จมาพร้อมหมู่สงฆ์ ถัดลงมาเป็นศาลาโถงมีพระพุทธเจ้าประทับนั่งเหนือดอกบัวบนพื้นศาลา มีกระบวนราชยานบรรทุกสิ่งของ อาจเป็นหีบสีทอง กำลังออกมาจากเมือง โดยฉากในเมืองนั้นมีอาคารพระที่นั่งพระมหากษัตริย์กำลังเสด็จลงทางอัฒจันทร์พระที่นั่ง มีข้าราชการเฝ้าอยู่ด้านนอกพระที่นั่ง บางคนสวมลอมพอก ฝ่ายในเฝ้าอยู่หลังฉากบานพับ ประตูเมืองทำเป็นซุ้มทรงฝรั่งมีทหารยามแต่งกายแบบตะวันตกถือปืนไฟยืนเฝ้าอยู่ ลักษณะเหล่านี้รวมถึงการเขียนต้นไม้ด้วยวิธีจุ่มพู่กันแล้วประสีเป็นพุ่มใบทำให้เชื่อว่าเป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา

ความน่าสนใจของผนังนี้ก็คือ ด้านล่างสุดของผนังยังปรากฏจารึกตัวอักษรจำนวน 2 บรรทัดบอกชื่อเรื่อง แม้จะลบเลือนแล้วแต่ยังพออ่านได้ความระท่อนกระแท่นว่า

> “.....อยู่ในเมืองสาเกษ ได้เห็นสมเด็จพระพุทธเจ้าเสด็จมา (บิณ) ฑิบาตร
> .....เอาข้อพระบาท กับว่าด้วยฝูงโจรตีพระโมคลาแล้วพระโมคลาไปเข้านิพพาณ..”

ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยว่าข้อมูลที่แจ้งว่าผนังที่ 23 เขียนจิตรกรรมเรื่องพระโมคคัลลานะ นิพพาน และพระเจ้าสุปปพุทธะถูกธรณีสูบนั้น ถูกต้องเพียงใด และจิตรกรรมส่วนล่างของผนังนี้อาจจะไม่ได้เขียนเรื่องเกี่ยวกับพระเจ้าสุปปพุทธะถูกธรณีสูบก็เป็นได้

เฉพาะส่วนกลางของผนังซึ่งมีเรือนไม้ และพราหมณ์นั่งสนทนา และไหว้พระพุทธเจ้าขณะเสด็จบิณฑบาตนั้นควรจะเล่าเรื่องสาเกตชาดก ซึ่งไม่ปรากฏเนื้อหาในปฐมสมโพธิกถาทุกฉบับรวมถึงไม่ปรากฏในเอกสารที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้เลย แต่ปรากฏเนื้อหาในอรรถกถา

สาเกตชาดก[88] เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อพระพุทธเจ้าและพระสาวกเสด็จเข้าไปบิณฑบาตในเมืองสาเกต พราหมณ์ผู้หนึ่งก้มลงกอดพระบาทแล้วเรียกพระพุทธเจ้าว่าบุตร เชิญเสด็จไปรับภัตตาหารที่เรือน ภรรยาของพราหมณ์ก็ดีใจจนร้องไห้แทบพระบาทพระพุทธเจ้า เรียกบุตรธิดาของตนมาเฝ้า ให้เรียกพระพุทธเจ้าว่าพี่ชาย เมื่อเสวยภัตตาหารแล้วทรงแสดงโปรดพราหมณ์และภรรยาก็บรรลุธรรมเป็นพระอนาคามี เมื่อภิกษุทูลถามเหตุที่พราหมณ์ทั้งคู่เรียกพระพุทธเจ้าว่าบุตร ทรงเล่าว่า “ดูก่อนภิกษุทั้งหลาย พราหมณ์นี้ ในอดีตกาลได้เป็นบิดาของเราตลอด 500 ชาติ เป็นอาของเรา 500 ชาติ เป็นปู่ของเรา 500 ชาติ ติดต่อกันไม่ขาดสาย. แม้นางพราหมณีนี้เล่าก็ได้เป็นมารดาของเรา 500 ชาติ เป็นน้า 500 ชาติ เป็นย่า 500 ชาติ ติดต่อกันไม่ขาดสายเลยดุจกัน เราเจริญแล้วในมือของพราหมณ์ 1500 ชาติ จำเริญแล้วในมือของนางพราหมณี 1500 ชาติอย่างนี้ เป็นอันทรงตรัสถึงชาติในอดีต 3000 ชาติ”

ครั้นตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแล้ว จึงตรัสพระคาถานี้ ความว่า

> “ใจจดจ่ออยู่ในผู้ใด แม้จิตเลื่อมใสในผู้ใด บุคคลพึงคุ้นเคยสนิทสนม แม้ในผู้นั้นทั้งๆ ที่ไม่เคยเห็นกันมาก่อน ดังนี้.”[89]

ส่วนล่างสุดของผนังที่เป็นภาพนครแห่งหนึ่งนั้น ไม่มีสิ่งใดที่จะสามารถสังเกตชี้ชัดลงไปได้ว่าช่างต้องการจะเขียนจิตรกรรมฉากใดกันแน่ จะเป็นพระราชวังของเมืองสาเกตตามที่ปรากฏเรื่องราวอยู่ส่วนกลางของผนัง ด้วยมีพื้นที่ต่อเนื่องกันก็เป็นได้ แต่อาจเป็นเพราะภาพกษัตริย์ที่ประทับอยู่ระหว่างอัฒเจรรย์ และรูปพนักงานชายสองคนที่มอบเฝ้าอยู่บนพื้นพร้อมอาวุธห่างจากพระมหากษัตริย์ไม่มาก จึงทำให้มีผู้ตีความว่าหมายถึงเหตุการณ์ที่พระเจ้าสุปปพุทธะเสด็จลงมาจากปราสาทแล้วถูกธรณีสูบ แต่น่าสงสัยว่าเหตุใดไม่เขียนรูปม้าอาละวาด ซึ่งเป็นชนวนสำคัญที่ทำให้พระเจ้าสุปปพุทธะเสด็จลงจากปราสาท นอกจากนี้กระบวนพระราชยานที่บรรทุกวัตถุคล้ายหีบที่แห่ออกจากพระนคร และพระพุทธเจ้าที่ประทับในศาลาก็ยังไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นภาพจากฉากใด ตอนใดกันแน่ แต่ฉากเหล่านี้ไม่ปรากฏทั้งในสาเกตชาดก และเรื่องของพระเจ้าสุปปพุทธะแน่นอน รวมถึงเกิดคำถามที่น่าสนใจว่าเหตุใดไม่มีการเขียนชื่อตอนพระเจ้าสุปปพุทธะถูกธรณีสูบไว้ในจารึกด้านล่างของภาพนี้อีกด้วยจึงเชื่อว่าไม่น่าจะใช่ฉากพระเจ้าสุปปพุทธะถูกธรณีสูบ แต่ยังไม่สามารถระบุว่าเป็นเหตุการณ์ใดกันแน่

---

[88]**อรรถกถา สาเกตชาดก ว่าด้วย วางใจคนที่ชอบใจ**, เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562, เข้าถึงได้จาก www.84000.org/tipitaka/atita100/jataka.php?i=270068.

[89]เรื่องเดียวกัน.

2.10 ฉากทรมานอาฬวกะยักษ์

ภาพที่ 67 ฉากทรมานอาฬวกะยักษ์ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

เนื้อหาตอนนี้ปรากฏอยู่ในส่วนต้นของอัครสาวกนิพพานปริวรรต ปริจเฉทที่ 25 ในปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งเป็นส่วนที่ทรงประมวลลำดับเหตุการณ์ในช่วงต่างๆในพระชนม์ชีพของพระพุทธเจ้าไว้สั้นๆ ใจความว่า “วัสสาที่คำรบ 16 พระองค์เสด็จไปทรงทรมานอาฬวกยักษ์ใกล้เมืองอาฬวีนคร ยังสัตว์ทั้ง 8 หมื่น 4 พันให้ดื่มน้ำอมฤตวารี กล่าวคือมรรคผลพระอมตมหานิพพาน”[90]

รายละเอียดของเรื่องนี้ปรากฏในอาฬวกสูตรอรรถกถา ขุททกนิกาย สุตตนิบาต อุรควรรค[91] จิตรกรรมฉากนี้เขียนอยู่บนผนังที่ 24 ร่วมกับฉากพระสารีบุตรนิพพานโดยใช้เส้นสินเทาและแนวต้นไม้เป็นเครื่องแบ่งฉาก ส่วนล่างของผนังเขียนเป็นภาพปราสาทในอาฬวีนคร ซึ่งเขียนเป็นปราสาทยอดปรางค์สามยอดอย่างงดงาม พระเจ้าอาฬวกะประทับอยู่ในปราสาทพร้อมด้วยพระมเหสี และพระสนม เจ้านายฝ่ายใน กำลังแสดงท่าทีเศร้าโศก อีกด้านของปราสาทเขียนเป็นพระเจ้าอาฬวกะประทับอยู่ที่พระทวารกำลังทรงส่งพระอาฬวกกุมาร พระราชโอรสของพระองค์ลงจากอัฒจรรย์ปราสาทเพื่อเสด็จไปเป็นอาหารให้อาฬวกยักษ์ที่นครยักษ์ภายใต้ร่มไทรไม่ไกลจากเมือง ตาม

---

[90]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **ปฐมสมโพธิกถา** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), 217.

[91]**อรรถกถาอาฬวกสูตร,** เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562, เข้าถึงได้จาก www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=25&i=310.

คำสัญญาที่ทรงให้ไว้กับอาฬวกยักษ์ เพื่อให้จับพระองค์กินเป็นอาหาร ข้าราชการ เจ้าพนักงานที่ร่วมอยู่ในฉากนี้ต่างแสดงท่าทีเศร้าโศก

เหนือขึ้นไปจากฉากนี้ เป็นภาพแนวป่า มีหมู่ไม้ที่เขียนด้วยวิธีปาดพู่กันเป็นพุ่มใบ สลับกับโขดเขา ระบายสีเทา มีการใช้สีอ่อนแก่ไล่โทน มีพระอาฬวกุมารประทับบนหลังของมหาดเล็กคนหนึ่ง มหาดเล็กอีกคนหนึ่งถือพานพุ่มสีแดงไว้ในมือ การเขียนภาพบุคคลยังเขียนแบบประเพณี ไม่มีการแรเงา เหนือสุดของผนังด้านนี้เขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับในปราสาทของอาฬวกยักษ์ใต้ต้นไทร ปิดทองที่พระวรกาย จีวรสีแดง ขวามือของพระพุทธเจ้ามีอาฬวกยักษ์กายสีเขียว สวมเครื่องประดับที่ศีรษะสีทองอาจจะเป็นทุสสาวุธ คือผืนผ้าที่มีอานุภาพมาก ด้านซ้ายของพระพุทธเจ้ามียักษ์อีกสองตน อาจเป็นบริวารของอาฬวกยักษ์หรืออาจเป็นสาตาคิรยักษ์ และเหมวตยักษ์ ซึ่งนำข่าวว่าพระพุทธเจ้าเสด็จเข้าไปประทับอยู่ในปราสาทโดยพลการมาแจ้งแก่อาฬวกยักษ์ ทำให้เกิดความโกรธอย่างยิ่ง รีบรุดมาหมายทำร้ายพระพุทธเจ้าด้วยทุสสาวุธ ซึ่งไม่ประสบความสำเร็จ นอกปราสาทมีเทวดา และผู้คนกำลังนั่งฟังพระธรรมเทศนาที่แสดงโปรดอาฬวกยักษ์

นอกกำแพงปราสาท เขียนเป็นพระพุทธเจ้าประทับยืน ตรงตามเนื้อเรื่องที่ว่า เมื่ออาฬวกยักษ์ใช่ทุสสาวุธทำอันตรายพระพุทธเจ้าไม่ได้ ก็ร้องขับไล่พระพุทธเจ้าให้ออกจากปราสาท พระพุทธเจ้าทรงเห็นว่ายักษ์กำลังมีโทสะ ถ้าดื้อดึงไปก็เท่ากับเพิ่มกำลังแห้งโทสะนั้น จึงเสด็จออกมา อาฬวกยักษ์เห็นพระพุทธองค์เสด็จออกมาก็ใจอ่อน นึกชื่นชมว่าพระพุทธเจ้าเป็นผู้ว่าง่าย ก็ออกปากให้เสด็จกลับเข้าไปในปราสาท ก็เสด็จกลับไปประทับในปราสาท ยักษ์ก็สั่งให้เสด็จออกมาอีก คราวนี้ไม่ทรงทำตามรับสั่งว่า ครั้งแรกเสด็จเข้ามาในปราสาทโดยวิสาสะ เมื่อเจ้าของที่ขับไล่จึงเสด็จออกไป แต่เมื่อเจ้าของสถานที่เชื้อเชิญให้เสด็จกลับเข้ามาแล้ว แล้วทำให้อาฬวกยักษ์บรรลุโสดาบันยอมรับพระรัตนตรัย

การใช้สีตัดกัน คือแดง ดำ เขียว และเทา ในการเขียนภาพเหล่านี้ ประกอบกับความนิยมปิดทองส่วนสำคัญของฉากเป็นจำนวนมาก เช่น พระวรกายของพระพุทธเจ้า เครื่องประดับบุคคล และสถาปัตยกรรม รวมถึงการใช้แนวอาคาร ภูเขา ต้นไม้เป็นเครื่องแบ่งฉาก เป็นความนิยมของยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น ต้นไม้นั้นแสดงเทคนิคแบบปลายรัชกาลที่ 3 อย่างชัดเจน คือความพยายามเลียนแบบพุ่มไม้ในธรรมชาติ กระนั้นการแบ่งพื้นที่ฉากปราสาทของอาฬวกยักษ์กับปราสาทของนครอาฬวีก็ปรากฏแนวเส้นสินเทาแบบที่นิยมช่วงรัชกาลที่ 1– 2 สะท้อนให้เห็นการซ่อมแซมจิตรกรรมผนังนี้ซึ่งอาจเริ่มเขียนในรัชกาลที่ 1– 2 แล้วซ่อมแซมในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา

2.11 ฉากนางมาคันทิยาผูกพยาบาท

ภาพที่ 68 ฉากนางมาคันทิยาผูกพยาบาท พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ผนังที่ 25 ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ซึ่งถูกระบุว่าเขียนจิตรกรรมเรื่องนางมาคันทิยาผูกพยาบาทพระพุทธเจ้า และตอนพระนางยโสธรานิพพานนั้น น่าสนใจอยู่ว่าถูกต้องหรือไม่

ผนังนี้ถูกแบ่งออกเป็นสี่ส่วนด้วยแนวอาคารและต้นไม้ แต่น่าสังเกตว่าแนวต้นไม้ที่แบ่งพื้นที่ส่วนบนของผนังมีหยักมุมที่คล้ายเส้นสินเทา จนน่าเชื่อว่าผนังนี้ถูกซ่อมแซมโดยเปลี่ยนเส้นสินเทาเป็นแนวต้นไม้ในสมัยหลัง

เรื่องนางมาคันทิยานี้ ปรากฏเป็นผู้ร้ายในเรื่องของนางสามาวดี ในอรรถกถา ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท อัปปมาทวรรคที่ 2[92] เล่าถึงเหตุการณ์ในนครโกสัมพี รัชกาลของพระเจ้าอุเทน ส่วนล่างของผนังเขียนเป็นปราสาทของพระเจ้าอุเทนแห่งนครโกสัมพี พระองค์กำลังประทับอยู่ที่มุขแวดล้อมด้วยข้าราชการ บางท่านสวมลอมพอก ภายในปราสาทมีสตรีอยู่สองท่าน ควรจะเป็น

[92]**อรรถกถา ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท อัปปมาทวรรคที่ 2**, เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562, เข้าถึงได้จาก www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=25&i=12&p=1.

นางวาสุลทัตตาพระมเหสีรอง และนางมาคันทิยา พระมเหสีองค์ที่ 3 ซึ่งมีจิตริษยาพระนางสามาวดีและผูกพยาบาทพระพุทธเจ้ามาแต่เดิม เพราะพระพุทธเจ้าเคยเทศนาโปรดบิดามารดาของนางที่พยายามยกนางถวายเป็นชายาของพระองค์ ว่าไม่เคยสนพระทัยในร่างกายที่เต็มไปด้วยอุจจาระปัสสาวะนี้ ซึ่งเป็นธรรมบทที่ทำให้บิดามารดาของนางบรรลุธรรม

ถัดมาเป็นปราสาทหลังน้อย ตรงกลางมีสตรีหลังค่อมนั่งอยู่ น่าจะหมายถึงนางขุชชุตรา นางทาสีของพระนางสามาวดี ซึ่งเคยเฝ้าพระพุทธเจ้าแล้วฟังพระธรรมแล้วบรรลุเป็นพระอริยบุคคล ได้นำธรรมนั้นมาแสดงแก่นายของตน จนนางสามาวดีมีศรัทธาในพระพุทธศาสนา ถือเอาพระรัตนตรัยเป็นที่พึ่ง จึงยกฐานะ นางขุชชุตราประหนึ่งเป็นแม่และอาจารย์ของพระนางกับหญิงบริวารทั้ง 500 ขนาบข้างนางขุชชุตราเป็นเหล่าสตรี มีนางหนึ่งแต่งกายอย่างนางกษัตริย์ น่าจะเป็นนางสามาวดี พระอัครมเหสีของพระเจ้าอุเทนติดกับปราสาทหลังน้อยนี้มีอาคารไม้หลังคาจั่ว ฝาปะกนขนาดเล็กๆหลังหนึ่ง มีการเจาะช่องเล็กๆ ที่ฝาหลายช่องและปรากฏใบหน้าของสตรีมองลอดออกมา ด้านนอกเป็นสตรีชุมนุมกันอยู่เพื่อตักบาตรถวายพระพุทธเจ้าพร้อมพระภิกษุที่เสด็จภิกขาจาร ตรงกับเนื้อเรื่องในนางสามาวดีที่ว่า เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จมาภิกขาจารในกรุงเวสาลีนั้น บรรดาสนมนางในอยากจะได้แลเห็นพระพุทธเจ้าแต่ไม่สามารถออกจากพระราชฐานได้ จึงพากันเจาะช่องที่ฝาอาคารเพื่อมองดูพระพุทธเจ้าตามคำแนะนำของนางสามาวดี ครั้นนางมาคันทิยาทราบจึงนำเรื่องไปกราบทูลยุยงพระเจ้าอุเทนว่า นางสามาวดีกับนางบริวารทั้ง 500 เอาใจออกห่างพระองค์เพื่อฝักใฝ่ในพระพุทธเจ้าแต่พระเจ้าอุเทนไม่ทรงเชื่อเลย

กลางผนังปรากฏภาพซุ้มประตูเมืองโกสัมพี เป็นซุ้มยอดปรางค์ มีอาคารไม้ฝาปะกนขนาบข้างประตู สื่อความหมายว่าเป็นนครที่คับคั่ง พระพุทธเจ้ากำลังเสด็จผ่านซุ้มประตูเข้ามา โดยช่างปิดทองที่พระวรกาย มีศิรจักรรูปเปลวครอบที่พระเศียร มีภิกษุเรียงแถวภิกขาจารตามเสด็จมาด้านหลัง แต่ช่างเขียนโดยไม่คำนึงถึงความสมจริง พระวรกายของพระพุทธเจ้าจึงใหญ่เกือบเท่าช่องประตู วิธีการเขียนภาพเช่นนี้สะท้อนความนิยมในช่วงตอนปลายกรุงศรีอยุธยา ถึงช่วงต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ 1 และ รัชกาลที่ 2 เบื้องหน้าพระพุทธเจ้ามีผู้คนนั่งอยู่สตรีคนหนึ่งชี้มือมาที่พระพุทธเจ้า อาจหมายถึงเหตุการณ์เมื่อนางมาคันทิยาจ้างพวกมิจฉาทิฏฐิไม่เคารพพระรัตนตรัยให้ตามบริภาษพระพุทธเจ้าขณะเสด็จเข้าในในนครโกสัมพี

เหนือจากฉากประตูเมืองขึ้นไป คั่นด้วยเส้นสินเทา ช่างเขียนเป็นอาคาร น่าจะหมายถึงโฆสิตาราม พระอารามของโฆสะเศรษฐีใกล้กรุงโกสัมพี พระพุทธเจ้าประทับขัดสมาธิบนดอกบัวมีเรือนแก้วล้อมพระวรกาย แวะล้อมด้วยพระสงฆ์ มีศาสนิกชนมาสักการะอยู่เบื้องพระพักตร์ นางขุชชุตราหลังค่อมก็รวมอยู่ด้วย สตรีเหล่านี้ห่มผ้าสไบลายวิจิตร นุ่งผ้าลาย ไว้ผมมหาดไทยและผมปีก ต้นไม้ในโฆสิตารามเขียนด้วยวิธีตัดเส้นใบทีละใบแบบที่นิยมก่อนรัชกาลที่ 3

เป็นเรื่องน่าสนใจที่ทุกส่วนของผนังนี้เขียนจิตรกรรมที่มีเนื้อเกี่ยวข้องกับนางสามาวดี แต่ข้อมูลจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ระบุว่าฉากที่เขียนไว้ส่วนบนด้านหนึ่งของผนัง ซึ่งปรากฏรูปหีบศพปิดทองทึบ มีผาทรงเหม ตั้งอยู่ในจิตกาธานทรงบุษบกภายในอาคาร ด้านนอกอาคารมีมนุษย์ทั้งชายหญิงและเทวดานั่งประนมมืออยู่ นอกอาคารเบื้องบนมีพระอินทร์และเหล่าทวยเทพ คนธรรพ์ วิทยาธร กำลงเหาะมาที่อาคารที่ตั้งหีบศพ ช่างระบายพื้นหลังของท้องฟ้าตอนบนด้วยสีดำแล้วค่อยๆไล่ลงมาเป็นสีแดงตอนล่าง เพื่อขับเน้นบรรยากาศลึกลับศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งข้อมูลทั้งของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และสิ่งพิมพ์ต่างๆ ระบุว่าเป็นฉากพระนางยโสธรานิพพาน[93] ซึ่งเป็นเนื้อความที่ไม่ปรากฏในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสเลย จึงทำให้เกิดข้อสงสัยว่าฉากที่กล่าวถึงนี้เป็นฉากพระนางยโสธรานิพพานจริงหรือไม่

อนึ่งพิจารณาเนื้อความในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสแล้วจะพบว่า เป็นคัมภีร์ที่ไม่ใคร่ให้ความสำคัญกับเรื่องราวของพระนางยโสธรา (พิมพา) ชายาของเจ้าชายสิทธัตถะ พระมารดาของพระราหุลเท่าใดนัก แม้แต่เรื่อการทรงผนวชเป็นภิกษุณี ได้รับฉายานามว่า พระภัททากัจจานาเถรี ผู้ได้รับยกย่องให้เป็นเอตทัคคะด้านด้านชำนาญในอภิญญา 6 ก็ไม่กล่าวถึง จิตรกรรมที่เขียนอยู่บนผนังที่ 25 ร่วมกับเรื่องของนางสามาวดี อัครมเหสีของพระเจ้าจึงอาจจะไม่ได้หมายถึงฉากนิพพานของพระนาง แต่เป็นพิธีพระศพของนางสามาวดีก็เป็นได้ โดยผู้อ่านภาพแต่เดิมอาจจะเข้าใจว่า ฉากโฆสิตารามนั้นคือฉากที่พระภัททากัจจานาเถรีไปกราบทูลลาพระพุทธเจ้าเพื่อนิพพาน ด้วยเขียนอยู่ติดกับฉากพิธีศพ แต่ผู้วิจัยในครั้งนี้คิดว่าช่างคงตั้งใจให้เป็นฉากในโฆสิตาราม เมื่อนางขุชชุตราคนค่อมเข้าไปฟังธรรม อันเป็นฉากเกี่ยวเนื่องกับฉากอื่นๆในผนังมากกว่า และฉากพิธีศพนี้ก็ควรจะเกี่ยวเนื่องกับฉากอื่นๆด้วย

อย่างไรก็ตาม จากเทคนิคการเขียนภาพทำให้ทราบว่าจิตรกรรมบนผนังนี้เขียนขึ้นมาตั้งแต่ช่วงแรกสร้างพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ คือในรัชกาลที่ 1 ยังเห็นร่องรอยการใช้เส้นสินเทาแบ่งภาพ การเขียนสัดส่วนของบุคคลและสถาปัตยกรรมที่ไม่เน้นความสมจริง การเขียนพุ่มใบไม้โดยวิธีตัดเส้นทีละใบ การใช้สีตัดกันและปิดทองคำลงบนภาพให้แพรวพราว แต่มีการซ่อมแซมแก้ไขในสมัยต่อมา โดยพบร่องรอยการแก้เส้นสินเทาเป็นแนวต้นไม้และโขดหินด้วย

[93]อภิวันทน์อดุลยพิเชฏฐ์, **จิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.),132.

2.12 ฉากโปรดกษัตริย์ลิจฉวี

ภาพที่ 69 ภาพฉากโปรดกษัตริย์ลิจฉวี พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

บนผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ลำดับที่ 26 ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ มีภาพเขียนซึ่งข้อมูลจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร รวมทั้งสื่อความรู้อื่นๆระบุว่าเป็นตอนพระพุทธเจ้าเทศนาโปรดกษัตริย์ลิจฉวี โดยแบ่งผนังออกเป็น 5 ส่วน ด้วยเส้นสินเทา แนวอาคารและโขดเขา

ตอนล่างของผนังชำรุด บางส่วนหลุดร่อนไป เขียนภาพอาคารมีบุคคลนั่งอยู่ภายใน ซึ่งควรเป็นพระมหากษัตริย์ แวดล้อมด้วยพระราชวงศ์ แยกกันเป็นฝ่ายหน้า และฝ่ายใน ด้านนอกอาคารมีข้าราชสำนักทั้งฝ่ายหน้าและฝ่ายในเฝ้าอยู่เช่นกัน โดยมีฉากบานพับกั้นระหว่างฝ่ายหน้ากับฝ่ายในให้แยกจากดัน ถัดไปด้านข้างโดยมีกำแพงสีขาวกั้นมีจิตรกรรมอีกฉากหนึ่งแต่ว่าลบเลือนเกือบหมดแล้วเหลือเพียงป้อมกำแพงเมืองรูปเดียวเท่านั้น จึงไม่ทราบว่าเป็นฉากใดเหนือขึ้นไปจากฉากทั้งสองนี้โดยใช้เส้นสินเทาแบ่งพื้นที่มีภาพปราสาทอีกหลังหนึ่ง หลังคาเจ็ดยอดประดับด้วยพรหมพักตร์อย่างงดงาม พระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่งประทับอยู่ แวดล้อมด้วยเจ้านายและข้าราชการ ที่ประตูเมืองมีเจ้าชายพระองค์หนึ่งกำลังก้าวพระบาทออกประตูไป พระหัตถ์ขวาถือดอกบัว เอี้ยวพระองค์มาทางราชนารีสามพระองค์ที่ประทับประนมมืออยู่

กำแพงเมืองที่มีประตูเมืองนี้ถูกใช้เป็นเครื่องแบ่งฉาก นอกกำแพงนี้ออกไป ช่างได้เขียนภาพไว้อีกสองฉาก โดยใช้แนวต้นไม้โขดเขาเป็นเครื่องแบ่ง ริมสุดขวามือของผนังเป็นพระพุทธเจ้าประทับปางสมาธิเหนือบัลลังก์มีเรือนแก้ว เหล่าฤษีดาบสแวดล้อมฟังนั่งประนมมืออยู่ อีกด้านหนึ่งเป็นพระพุทธเจ้าประทับปางสมาธิเหนือฐานที่มีช่อลายกระหนก มีศิรจักรที่พระเศียร แวดล้อมด้วย

พระอินทร์ เทวดา ยักษ์ และผู้คนนั่งประนมมืออยู่ ด้านหน้ามีบุคคลชั้นสูงชายหญิงสองคนยื่นส่งสิ่งของแก่กัน แม้ว่าข้อมูลจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จะระบุว่าเป็นจิตรกรรมฉากพระพุทธเจ้าโปรดกษัตริย์ลิจฉวี แต่ไม่ปรากฏข้อสังเกตใดที่จะสามารถชี้เฉพาะได้ว่าถูกหรือผิด เนื้อหาตอนดังกล่าวปรากฏในมหานิพพานสูตรปริวัตร ปริจเฉทที่ 26 ในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส กล่าวถึงพระพุทธเจ้าและเหล่าภิกษุเดินทางไปยังเมืองเวสาลี เหล่ากษัตริย์ลิจฉวีพากันเสด็จมาเฝ้าพระพุทธเจ้าเพื่อทรงสดับพระธรรม แล้วพากันทูลนิมนต์ให้เสด็จไปทรงรับภัตตาหารในเมือง ทรงรับและเสด็จไป เสร็จแล้วเมื่อเสด็จออกจากนครเวสาลี ทรงผินพระพักตร์กลับไปทอดพระเนตรเมืองนี้เป็นครั้งสุดท้าย เรียกว่า ทรงแสดงนาคาวโลก

อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมบนผนังนี้แสดงลักษณะของงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งได้รับอิทธิพลบางประการมาจากกรุงศรีอยุธยา เช่น การใช้เส้นสินเทาแบ่งเนื้อหาฉากต่างๆ การใช้คู่สีตัดกันในการเขียนภาพ คือ แดง ดำ ปิดทองอย่างแพรวพราว รวมถึงความไม่สมจริงของขนาดตัวบุคคลกับสถาปัตยกรรมในภาพ รวมถึงการเขียนต้นไม้ด้วยวิธีตัดเส้นใบทีละใบ ทว่าส่วนบนของผนังกลับใช้เทคนิคแบบที่นิยมช่วงปลายรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาคือ การประพู่กันจุ่มสีเป็นพุ่มใบแทนการตัดเส้นทีละใบ การแรเงาเสมือนจริงโดยใช้สีทึบขับเน้นภาพบุคคลให้โดดเด่น การใช้แนวภูเขาและต้นไม้เป็นเครื่องแบ่งฉากแทนเส้นสินเทา เป็นต้น แสดงให้เห็นความพยายามซ่อมแซมจิตรกรรมบนผนังนี้ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวอย่างชัดเจน

2.13 ฉากพระราหุลนิพพาน

ภาพที่ 70 ภาพฉากพระราหุลนิพพาน พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ปรากฏเนื้อความในพระปฐมสมโพธิอัครสาวกนิพพานปริวรรต ปริจเฉทที่ 25 ความว่า[94] "....พระราหุลพุทธดนัยก็ขึ้นไปปรินิพพานบนบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ ณ ดาวดึงส์เทวโลก แลอัญญาโกณฑัญญเถรเจ้า ท่านก็ไปปรินิพพานที่ฉัททันตสระในหิมวันตประเทศ...."

จิตรกรรมฉากนี้ปรากฏอยู่บนผนังลำดับที่ 28 ตรงกลางของฉากเป็นภาพพระมหาปราสาทในพระราชวังกรุงกบิลพัสดุ์ มีภาพวาดพระเจ้าสุทโธทนะยืนอยู่ด้านข้างพระมหาปราสาท แวดล้อมด้วยข้าราชบริพาร สนมกำนัล กำลังทรงบาตร ถวายพระพุทธเจ้า โดยมีสามเณรราหุล ได้ตามเสด็จพระพุทธเจ้ามาบิณฑบาตด้วย ทางด้านซ้ายของฉาก เป็นภาพที่พระพุทธเจ้าประทับภายในอาราม แวดล้อมด้วยพระสาวกกำลังสดับพระสัทธรรมเทศนาด้านบนของฉาก สังเกตเห็นภาพพระเจดีย์สีขาวตั้งอยู่ท่ามกลางของหมู่เทวดากำลังทำการสักการะซึ่งก็คือ พระเกตุแก้วจุฬามณี ประดิษฐานอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ด้านข้างพระจุฬามณี มีพระราหุลกำลังนิพพานอยู่บนบัณฑุกัมพลศิลาอาสน์ โดยมีพระอินทร์และหมู่เทวดากระทำสักการะอยู่เช่นเดียวกัน

จิตรกรรมตอนพระราหุลนิพพานนั้นปรากฏเทคนิคในการเขียนภาพสองรูปแบบด้วยกัน กล่าวคือ ประการแรก การแบ่งเรื่องราวมีการใช้เส้นสินเทาแบ่งให้เห็นความชัดเจนในแต่ละตอนซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกันในเรื่องของพระราหุล จากตอนกลางของผนัง ขึ้นไปทางซ้ายและไปจบด้านบนสุดของฉากซึ่งนับเป็นเทคนิคแบบไทยประเพณี ประการที่สองปรากฏการเขียนลายเมฆคล้ายศิลปะจีน สอดคล้องกับภาพคนธรรพ์ที่เหาะอยู่ด้านบนที่ถือพัดคลี่และแต่งกายแบบชาวจีน ด้วยเทคนิคที่ปรากฏจึงสันนิษฐานได้ว่าการแบ่งฉากแบบดั้งเดิมก่อนสมัยรัชกาลที่ 3 อาจใช้เส้นสินเทาในการแบ่ง ต่อมาเมื่อมีการซ่อมในระยะหลังจึงปรากฏการเขียนซ่อมเป็นลายเมฆอย่างจีนที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 เพราะปรากฏการเขียนซ่อมต้นไม้ด้วยการกระทุ้งฝีแปรงเป็นพุ่มไม้เช่นกัน ในขณะที่เทคนิคการเขียนในสมัยก่อนหน้าก็ยังคงปรากฏหลงเหลือบนผนังนี้คือ การเขียนภาพใบไม้ด้วยลายเส้นซึ่งอยู่ทางด้านล่างของผนังอันเป็นพุทธประวัติตอนพระเจ้าสุทโธทนะถวายอาหารบิณฑบาตแก่พระพุทธเจ้า ณ กรุงกบิลพัสดุ์

2.14 สรุปการวิเคราะห์ลักษณะจิตรกรรมพุทธประวัติฉากที่ปรากฏเป็นพิเศษในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ในจำนวนจิตรกรรม 32 ผนังระหว่างช่องหน้าต่างในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ซึ่งเขียนภาพพุทธประวัตินั้น ปรากฏฉากที่น่าสนใจจำนวนประมาณ 14 ฉาก ซึ่งไม่พบว่าถูกเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังในพระอารามแห่งอื่นๆที่คัดเลือกมาเป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้เลยบางฉากก็ปรากฏ

---

[94]สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, **พระปฐมสมโพธิ**, (กรุงเทพฯ: สหธรรมิก จำกัด, 2558), 253.

เนื้อหาอยู่ในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสโดยพิสดาร บางฉากปรากฏอยู่เพียงสั้นๆ แต่บางฉากก็ไม่ถูกกล่าวถึงในคัมภีร์เล่มนี้เลย โดยสามารถประมวลเนื้อหาที่ปรากฏนั้นเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 3 แสดงที่มาของเนื้อหาฉากพิเศษที่ปรากฏในจิตรกรรมพุทธประวัติพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ฉาก	ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส		คัมภีร์อื่น	หมายเหตุ
	โดยละเอียด	โดยย่อ		
ฉากมหาสุบินนิมิต	✓			
ฉากเสด็จกรุงลงกา			✓	มหาวงศ์
ฉากทรงทรมานพระยามหาชมพู			✓	ชมพูบดีสูตร
ฉากพระยามหาชมพูฟ้นยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสาร			✓	ชมพูบดีสูตร
ฉากระงับวิวาทพระญาติ		✓		
ฉากทรมานพระยาช้างนาฬาคีรี	✓			
ฉากโปรดองคุลีมาล		✓		
ฉากยมกปาฏิหาริย์	✓			
ฉากทรมานพระยานันโทปนันทนาคราช			✓	นันโทปนันทสูตร
ฉากธรณีสูบพระเจ้าสุปปพุทธะ			✓	อรรถกถา ***
ฉากทรมานอาฬวกยักษ์		✓		
ฉากนางมาคันทิยาผูกพยาบาท			✓	อรรถกถา
ฉากโปรดกษัตริย์ลิจฉวี	✓			
ฉากพระราหุลนิพพาน		✓		

*** สันนิษฐานว่าควรจะเป็นตอนสาเกตชาดก ที่ปรากฏในอรรถกถามากกว่าฉากธรณีสูบพระเจ้าสุปปพุทธะ

จะเห็นว่า จิตรกรรมที่เขียนขึ้นเป็นตอนพิเศษทั้ง 14 ฉากนั้น ปรากฏเรื่องราวอย่างละเอียดในปฐมสมโพธิกถาของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส 4 ฉาก ปรากฏ

เนื้อความโดยย่อเพียงไม่กี่บรรทัด 4 ฉาก ส่วนอีก 6 ฉาก ไม่ปรากฏเนื้อหาในคัมภีร์เล่มนี้เลย ล้วนเป็นเรื่องราวในพระสูตรปลีกย่อย และอรรถกถาทั้งสิ้น กระนั้นในการออกแบบจิตรกรรมก็ควรจะต้องเชื่อว่า ฉากที่ปรากฏเนื้อความเพียงไม่กี่บรรทัดในปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทั้ง 4 ฉาก คือฉากระงับวิวาทพระญาติ ฉากโปรดองคุลีมาล ฉากทรมานอาฬวกยักษ์ และฉากพระราหุลนิพพานนั้น ก็จำเป็นอยู่เองที่ช่างจะต้องค้นคว้าเนื้อความเพิ่มเติมในคัมภีร์อื่นๆ เพื่อให้ได้รายละเอียดมากพอที่จะออกแบบจิตรกรรมฉากนั้นๆ ให้ถูกต้องดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า จิตรกรรมที่เขียนระหว่างช่องประตู และหน้าต่างพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เขียนเรื่องพุทธประวัติ แต่ไม่ได้อาศัยข้อมูลจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสเพียงเล่มเดียวเท่านั้นในการสร้างแรงบันดาลใจ ศิลปินผู้ออกแบบโครงเรื่องในการเขียนจิตรกรรมคงจะได้อาศัยเรื่องราวพุทธประวัติจากคัมภีร์เล่มต่างๆ ประมวลเข้าด้วยกัน กลายเป็นจิตรกรรมพุทธประวัติ จึงปรากฏเรื่องปลีกย่อยแทรกอยู่

ในด้านเทคนิคการเขียนภาพ เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่าผนังที่ปรากฏภาพฉากพิเศษทั้ง 14 ฉากนี้ ส่วนใหญ่มีร่องรอยว่าถูกออกแบบและเขียนขึ้นในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ไม่ว่าจะเป็นการจัดวางองค์ประกอบของภาพ การแสดงออก การใช้สีแต่อาจถูกซ่อมแซมในรายละเอียดในช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาแต่ยังคงลักษณะเด่นของงานศิลปกรรมในช่วงก่อนหน้านั้นไว้ได้

นอกจากนี้เนื้อหาบางตอนในปฐมสมโพธิกถาฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสก็ถูกละเว้นไว้ ไม่นำมาเขียนเป็นจิตรกรรมด้วย อาทิ เรื่องราวของพระเจ้าอโศกมหาราช และพระอุปคุต เป็นต้นทั้งนี้เหตุผลอาจเป็นเพราะพื้นที่ในการเขียนจิตรกรรมมีจำกัด แม้อาคารจะมีขนาดใหญ่ มีจำนวนผนังระหว่างช่องหน้าต่างมากก็จริง แต่ช่างกลับจงใจเลือกเขียนเรื่องราวนอกปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสไว้หลายผนัง ทำให้ต้องตัดเนื้อหาบางตอนออก ทั้งนี้น่าสนใจว่าเหตุผลที่ช่างเลือกเขียนจิตรกรรมฉากอื่นๆ แทนฉากที่ปรากฏเนื้อหาในคัมภีร์ คงด้วยจุดประสงค์สำคัญบางประการ

หน้าที่ใช้สอยหลักของพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ คือเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญฝ่ายพระราชวังบวรสถานมงคล ประดุจหอพระประจำพระราชวัง ซึ่งไม่ใช่ที่ที่ประชาชนทั่วไปหรือแม้แต่พระสงฆ์สามัญ จะเดินทางมาเคารพสักการะพระพุทธรูปดุจดังพระอารามอื่นๆ จิตรกรรมที่เขียนไว้ภายในพระที่นั่งองค์นี้จึงอาจจะทำหน้าที่มากกว่าเขียนเป็นพุทธบูชาเล่าเรื่องของพระพุทธเจ้าเพื่อสร้างศรัทธาแก่พุทธศาสนิกชนเท่านั้น แต่ควรจะทำหน้าที่เสริมสถานะยิ่งใหญ่ของสมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรสถานมงคล ซึ่งเป็นเจ้านายพระองค์สำคัญที่ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนามาโดยตลอด เป็นการแสดงออกซึ่งพระราชศรัทธาและพระบารมี และเมื่อพิจารณาร่วมกับการที่พระที่นั่งองค์นี้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ สัญลักษณ์แห่ง

พระพุทธศาสนาอันบริสุทธิ์ที่เชื่อถือว่าตกทอดมาจากลังกา การเลือกจิตรกรรมฉากที่นอกเหนือจากปฐมสมโพธิกถา เช่น ฉากเสด็จเกาะลังกา ฉากชมพูบดีสูตร หรือแม้แต่ฉากห้ามวิวาทพระญาติ จึงอาจจะสะท้อนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ รวมถึงอุดมการณ์ทางการเมืองการปกครองที่มีศาสนาเป็นกลจักรสำคัญ และอาจช่วยตอกย้ำสถานะของกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นเมืองหลวงแห่งใหม่ว่าสามารถเป็นศูนย์กลางของอาณาจักร และพุทธจักรต่อไปได้ภายใต้ร่วมพระบารมีของพระราชวงศ์จักรี ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงทำนุบำรุงทั้งบ้านเมือง และพระศาสนา เห็นได้จากการรวบรวม สร้าง และชำระตำรับตำรา เช่น ปฐมสมโพธิกถา มหาวงศ์ หรือแม้แต่ชมพูบดีสูตร เป็นต้น

บทที่ 4
บทวิเคราะห์และสรุปผล

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติ จำนวน 32 ผนังที่ถูกเขียนขึ้นบนผนังระหว่างช่องประตูและหน้าต่างพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ซึ่งเข้าใจกันว่าได้รับแรงบันดาลใจด้านเนื้อหามาจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงชำระขึ้นในช่วงปี 2387 – 2388 อันเป็นช่วงเวลาเดียวกับการก่อสร้างพระที่นั่งนั้น จากการศึกษาวิเคราะห์โดยเปรียบเทียบเนื้อหาของจิตรกรรม ร่วมกับเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์เล่มดังกล่าวแล้วพบว่าเนื้อหาบางปริจเฉทในคัมภีร์ไม่ได้ถูกนำมาเขียนเป็นจิตรกรรม อาทิ เรื่องราวก่อนการอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา ซึ่งปรากฏเนื้อความอยู่ในส่วนต้นของวิวาหมงคลปริวรรต ปริจเฉทที่ 1 และเรื่องราวเกี่ยวกับพระเจ้าอโศกมหาราช การเปิดกรุพระบรมธาตุ ตลอดจนการทรมานพระยามารของพระอุปคุตเถระ ซึ่งปรากฏเนื้อความอย่างละเอียดลออในมารพันธปริวรรต ปริจเฉทที่ 28 เป็นต้น แต่จิตรกรรมเหล่านี้กลับยังถูกเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังในพระอารามที่มีประวัติว่าสร้างขึ้นหรือได้รับการบูรณะซ่อมแซมในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ร่วมสมัยกับจิตรกรรมพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เช่นวัดราชสิทธารามราชวรวิหาร และวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร สะท้อนว่ายังเป็นเรื่องราวที่มีการรับรู้และเชื่อถือในเวลานั้นแต่กลับถูกละไว้ ไม่นำมาเขียนในพระที่นั่งองค์ดังกล่าวอย่างมีนัยน่าสนใจ

ในขณะเดียวกัน การเปรียบเทียบเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์กับจิตรกรรมในพระอารามสำคัญจำนวน 4 แห่ง ที่มีประวัติว่าถูกสร้างขึ้นหรือได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ คือ วัดดุสิดารามวรวิหาร วัดราชสิทธารามราชวรวิหาร วัดทองธรรมชาติวรวิหาร และวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ก็พบว่ามีจิตรกรรมจำนวน 14 ฉากซึ่งถูกเขียนขึ้นเป็นพิเศษเฉพาะในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เท่านั้น ไม่พบที่พระอารามอื่นๆเลย โดยในจำนวนฉากเหล่านี้ มีถึง 6 ฉากที่ไม่ปรากฏเนื้อหาในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้แก่ฉากเสด็จกรุงลงกาฉากทรงทรมานพระยามหาชมพูฉากพระยามหาชมพูฟันยอดปราสาทพระเจ้าพิมพิสารฉากทรมานพระยานันโทปนันทนาคราชฉากธรณีสูบพระเจ้าสุปปพุทธะ และฉากนางมาคันทิยาผูกพยาบาทนอกจากนี้จิตรกรรมอีก 4 ฉากก็ยังปรากฏเนื้อความเพียงไม่กี่บรรทัดในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส คือ ฉากระงับวิวาทพระญาติ ฉากโปรดองคุลีมาล ฉากทรมานอาลวกยักษ์ และฉากพระราหุลนิพพานข้อมูลเหล่านี้ทำให้เข้าใจได้ว่าคัมภีร์ดังกล่าวไม่น่าจะเป็นแหล่งอ้างอิงเดียวในการออกแบบวาดเขียนจิตรกรรมในพระที่นั่งองค์นี้

นอกจากนี้จากการสำรวจเนื้อหาของจิตรกรรมในพระอาราม 4 แห่งดังกล่าวมาข้างต้น ร่วมกับจิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พบว่ามีฉากพุทธประวัติที่ถูกนำไปเขียนไว้เหมือนกันทุกแห่งอยู่ 7 ฉาก ได้แก่ ฉากอภิเษกพระเจ้าสุทโธทนะและพระนางสิริมหามายา ฉากอัญเชิญสันดุสิตเทวบุตรจุติมาตรัสรู้ฉากเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ฉากพระอินทร์ดีดพิณสามสาย ฉากมารผจญ ฉากทรงแสดงปฐมเทศนา และฉากแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ เมื่อนำจิตรกรรมฉากเหล่านี้มาเปรียบเทียบกันแล้วสอบทานกับเนื้อหาของคัมภีร์ โดยสุ่มเลือกคัมภีร์นิทานกถา คัมภีร์สัมภารวิบาก คัมภีร์ชินมหานิทาน และคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับล้านนา พิจารณาร่วมกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส พบว่ารายละเอียดการแสดงออกด้านเนื้อหาของการเขียนจิตรกรรม มี่ทั้งที่เหมือน และแตกต่างกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส โดยมีส่วนคล้ายคัมภีร์เล่มต่างๆ ปะปนกันไป

ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ที่จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์จะได้รับแรงบันดาลใจหลักมาจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส แต่สอดแทรกเนื้อหาบางฉากบางตอนโดยอาศัยข้อมูลจากคัมภีร์อื่นๆ ด้วย

โดยเหตุผลสำคัญของการเลือกฉากและตอนใดมาเขียนนั้น อาจเกี่ยวข้องกับประโยชน์ใช้สอยของอาคาร กล่าวคือ สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท มีพระราชศรัทธาทรงพระราชอุทิศให้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งได้รับการเคารพนับถือตามตำนานว่าเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นให้ละม้ายพระ โฉมของพระพุทธเจ้าที่สุด ดังนั้นช่างผู้ออกแบบจิตรกรรมจึงอาจจะต้องการแสดงถึงพระคุณลักษณะพิเศษทางฤทธิ์บารมีของพระพุทธเจ้าผ่านเรื่องราวในชัยมงคลคาถา อันเป็นบทสรรเสริญชัยชนะที่ยิ่งใหญ่ของพระพุทธเจ้าทั้ง 8 ครั้ง คือ เรื่องของมารผจญ เรื่องของอาฬวกยักษ์ เรื่องของช้างนาฬาคิรี เรื่องขององคุลีมาล เรื่องของนางจิญจมาณวิกา เรื่องของ สัจจกนิครนถ์ เรื่องของนันโทปนันทนาคราช และเรื่องของท้าวผกาพรหม ซึ่งเนื้อหาบางตอนไม่ได้ถูกกล่าวถึงในปฐมสมโพธิกถา แต่ถูกกล่าวไว้อย่างละเอียดในคัมภีร์อื่น เช่น อรรถกถาเรื่องต่างๆ ชมพูบดีสูตร นันโทปนันทสูตร เป็นต้น

นอกจากนี้ เพื่อตอกย้ำความสำคัญของพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งถูกสร้างขึ้นที่ลังกา จึงมีการเขียนจิตรกรรมตอนพระพุทธเจ้าเสด็จเกาะลังกา ตามเนื้อหาในคัมภีร์มหาวงศ์ ซึ่งสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ทรงมีบทบาทสำคัญในการชำระขึ้น และพระราชวังบวรสถานมงคลก็เป็นหนึ่งในสถานที่ทำงานสำคัญครั้งนั้น ดังปรากฏชื่อ“ทิมมหาวงศ์” เป็นสถานที่ชุมนุมนักปราชญ์ในการแปลคัมภีร์ดังกล่าวเป็นภาษาไทย จิตรกรรมผนังนี้จึงอาจทำหน้าที่บันทึกประวัติศาสตร์นี้ไว้ด้วยโดยหน้าที่ในประเด็นนี้อาจเกี่ยวข้องกับการเลือกฉากที่มีความเกี่ยวโยงกับเหตุการณ์สำคัญในช่วงต้น

กรุงรัตนโกสินทร์มาเขียนไว้ อาทิ ฉากห้ามวิวาทของพระญาติ และเรื่องราวของนางสามาวดี เป็นต้น

นอกจากนี้ แม้จิตรกรรมบางฉากจะปรากฏเนื้อหาในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสก็จริงอยู่ แต่ก็มีเนื้อหาสั้นมากจนอาจจะไม่เพียงพอต่อการใช้เป็นข้อมูลในการออกแบบและเขียนภาพจิตรกรรม จำเป็นต้องอาศัยข้อมูลจากแหล่งอ้างอิงอื่นๆ จึงอาจจะกล่าวได้ว่านอกจากคัมภีร์หลักคือปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสแล้ว ช่างผู้ออกแบบจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์คงจะได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวอันเกี่ยวเนื่องด้วยพุทธประวัติจากคัมภีร์อื่นๆ อาทิ อรรถกถาฉบับต่างๆ ชมพูบดีสูตร นันโทปนันทสูตร หรือแม้แต่มหาวงศ์ เป็นต้น

ในด้านเทคนิคนั้น จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ แสดงร่องรอยของฝีมือช่างในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ที่รับอิทธิพลศิลปะอยุธยาตอนปลายมาอย่างชัดเจน เป็นต้นว่าการใช้เส้นสินเทาในการแบ่งเรื่องราวบนผนัง การเขียนรูปต้นไม้ด้วยกรรมวิธีตัดเส้นใบไม้ทีละใบ การใช้ท่าทางแบบนาฏลักษณ์กับตัวละครสำคัญในฉาก กระนั้นก็ยังปรากฏว่าจิตรกรรมบางผนังได้รับการเขียน หรือซ่อมแซมขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา โดยพบเทคนิคที่เปลี่ยนไป เช่น การใช้สีสดตัดกันในการระบาย การปิดทองที่ส่วนต่างๆของจิตรกรรมเป็นจำนวนมากจนแพรวพราว การใช้แนวโขดเขา ต้นไม้ หรืออาคารบ้านเรือนเป็นเครื่องแบ่งฉาก การใช้เทคนิคพู่กันจุ่มสีประเป็นพุ่มใบไม้แทนการตัดเส้นทีละใบ ตลอดจนการเขียนภาพเลียนแบบท่าทางของคนจริงๆ และการเขียนภาพให้มีระยะลึกตื้น เป็นต้น

นอกจากนี้ บางผนังยังพบร่องรอยการซ่อมแซมปรับปรุงรูปแบบของจิตรกรรมให้เข้ากับความนิยมที่เปลี่ยนไป เช่นการเปลี่ยนแนวหยักของเส้นสินเทาให้เป็นแนวต้นไม้บนผนังที่ 25 ซึ่งเล่าเรื่องของนางมาคันทิยา เป็นต้น แต่โดยรวมแล้วจะพบว่าจิตรกรรมบนผนังด้านทิศใต้ของอาคารยังคงรักษารูปแบบงานศิลปกรรมช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ไว้ได้มากกว่าด้านอื่นๆ อย่างไรก็ตาม การแสดงออกทางเทคนิคเหล่านี้ก็ช่วยให้เรามั่นใจว่าจิตรกรรมโดยส่วนใหญ่ถูกเขียนขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในช่วงแรกที่มีการสร้างพระที่นั่งพุทไธสวรรย์เพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ เนื้อหาของจิตรกรรมจึงเน้นหนักไปในเรื่องของพุทธบูชา สอดแทรกความพยายามบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ไว้ด้วย ซึ่งความประสงค์เหล่านี้ทำให้ช่างไม่สามารถเขียนจิตรกรรมถ่ายทอดเนื้อหาของคัมภีร์พุทธประวัติเพียงเล่มใดเล่มหนึ่งได้ แต่ต้องอาศัยอ้างอิงสืบค้นจากแหล่งข้อมูลอื่นๆด้วย

ทว่าเมื่อขนบการเขียนจิตรกรรมเปลี่ยนแปลงไปในช่วงรัชกาลที่ 3 มีการเขียนภาพเล่าเรื่องร้อยเรียงต่อเนื่องกันบนผนังเหนือช่องหน้าต่างแทนรูปเทพชุมนุม ทำให้ช่างมีพื้นที่ในการเขียนภาพ

มากขึ้น จนสามารถเล่าเรื่องราวได้ละเอียดมากขึ้นกว่าที่เคย ประกอบกับเป็นช่วงเวลาที่มีการเขียนหรือชำระเอกสารต่างๆให้ละเอียดถี่ถ้วนมากขึ้น เช่น ปฐมสมโพธิกถา ซึ่งสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงพระอุตสาหะค้นคว้าเนื้อความเพิ่มเติมจากคัมภีร์ต่างๆมารวบรวมไว้ในหนังสือเล่มนี้ จนมีข้อความละเอียดพิสดาร เหมาะสมกับการใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบและเขียนจิตรกรรม จึงมีการเขียนจิตรกรรมที่มีการแสดงออกอย่างละเอียดครบถ้วนสัมพันธ์กับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ฉบับสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เช่น จิตรกรรมเรื่องปฐมสมโพธิกถาที่ผนังพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร เป็นต้น

น่าสนใจว่าสมเด็จพระมหาสมณเจ้าฯ พระองค์นี้เองที่ทรงตรวจสอบลักษณะของพระพุทธรูปปางต่างๆ ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งผูกโยงกับเนื้อหาจากพุทธประวัติ และมีการเขียนภาพลายเส้นพระพุทธรูปปางต่างๆเหล่านั้นไว้ด้วย แม้ไม่สามารถทราบว่าลักษณะพระพุทธรูปที่ทรงตรวจค้นและมีพระวินิจฉัยไว้นี้ สำเร็จเมื่อปีใดกันแน่แต่เชื่อว่าอาจเป็นเค้าแห่งการออกแบบจิตรกรรมฉากสำคัญต่างๆไว้ด้วยไม่มากก็น้อย

อนึ่ง สำหรับจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์นั้น ยังมีปัญหาสำคัญเกี่ยวกับการตีความเนื้อหา ด้วยพบว่าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้ดูแลข้อมูลของพระที่นั่งยังให้ข้อมูลชื่อตอนในผนังต่างๆ ผิดพลาด สับสน ไม่ครบถ้วน และส่งผลให้สื่อความรู้จากสำนักพิมพ์ต่างๆ มีข้อมูลผิดพลาดตามไปด้วยครั้ง เช่น ฉากที่ถูกระบุว่าเป็นฉากพระนางยโสธรานิพพานนั้น ควรจะเป็นฉากพิธีศพของนางสามาวดีซึ่งเป็นเรื่องราวหลักของผนังดังกล่าว หรือฉากสาเกตชาดกบนผนังที่ 23 ซึ่งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ไม่ได้ให้ข้อมูลไว้ทั้งๆ ที่จารึกตอนล่างของผนังระบุไว้ชัดเจน เป็นต้น หากมีการตีความภาพใหม่ให้ถูกต้อง อาจจะเข้าใจสารที่ช่างต้องการสื่อผ่านจิตรกรรมเหล่านี้ได้ชัดเจนขึ้นด้วย

รายการอ้างอิง

"นิทานกถาว่าด้วยทูเรนิทาน อวิทูเรนิทาน สันติเทนิทาน." Last modified Accessed 15 มกราคม 2562. http://www.84000.org/tipitaka/atita100/nitana3_05.php.

"เรื่องเจ้าสุปปพุทธศากยะ." Last modified Accessed 15 มกราคม 2562. http://www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=25&i=19&p=12.

"อรรถกถา ขุททกนิกาย คาถาธรรมบท อัปปมาทวรรคที่ 2." Last modified Accessed 15 มกราคม 2562. www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=25&i=12&p=1.

"อรรถกถา สาเกตชาดก ว่าด้วย วางใจคนที่ชอบใจ." Last modified Accessed 15 มกราคม 2562. www.84000.org/tipitaka/atita100/jataka.php?i=270068.

"อรรถกถาอาฬวกสูตร." Last modified Accessed 15 มกราคม 2562. www.84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=25&i=310.

มหาชมพูปติสูตร เรื่องท้าวมหาชมพู. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2464.

เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2503.

ตำนานวังหน้า. กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2553.

มหาวงศ์ พงศาวดารตัมพปัณณิทวีป. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

N.A. Jayawickrama. **"Introduction", the Story of Gotama Buddha (Jataka-Nidana)**. oxford: Pali, 1990.

SantiPakdeekham. **Jambupati-Sutra : A Synoptic Romanized Edition** Bangkok: Fragile Palm Leaves Foundation, 2019.

กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า. **ปฐมสมโพธิกถา.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539.

กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า. **พระปฐมสมโพธิ**. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก จำกัด, 2558.

กรมศิลปากร. **"นันโทปนันทสูตรคำหลวง" ใน วรรณกรรมสมัยอยุธยา เล่ม 3.** กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2531.

กรมศิลปากร. **รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.** ม.ป.ป.

ขำ บุนนาค (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์). **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2481.

คลังพระพุทธศาสนา. **"เพชรเม็ดงามแห่งประวัติศาสตร์พุทธศาสนา."** Last modified Accessed 14 ธันวาคม 2561. https://www.facebook.com/442993079227558/posts/เพชรเม็ดงามแห่งประวัติศาสตร์พุทธศาสนามหาวงศ์-หรือมหาวงษ์พงษาวดารลังกาทวีป-เป็นหน/537756549751210/.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. **สัตตมหาสถาน : พุทธประวัติตอนเสวยวิมุตติสุขกับศิลปกรรมอินเดียและเอเชียอาคเนย์.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

ณัฐวุฒิ คล้ายสุวรรณ. **วรรณกรรมเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2558.

ธนิต อยู่โพธิ์ **นิทานกถา พระพุทธประวัติตอนต้น ฉบับพระพุทธโฆสเถระ.** กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2530.

น. ณ ปากน้ำ. **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2525.

น. ณ ปากน้ำ. **จิตรกรรมฝาผนัง พระที่นั่งพุทไธสวรรค์.** Vol. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2540.

บางช้าง, สุภาพรรณ ณ. **วิวัฒนาการวรรณคดีบาลี สายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

บำเพ็ญ ระวิน. **ปฐมสมโพธิฉบับล้านนา.** เชียงใหม่: ศูนย์ส่งเสริมตำราและเอกสารวิชาการ, 2532.

บุญเลิศ เสนานนท์ และคณะ. **ชินมหานิทาน.** กรุงเทพฯ: มหาเถรสมาคม, 2558.

พระไตรปิฎก เล่มที่ ๑๓ พระสุตตันตปิฎก เล่มที่ ๕ มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์. "๖. **อังคุลิมาลสูตร พระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดองคุลิมาลโจร**." Last modified Accessed 25 กุมภาพันธ์ 2562. http://www.84000.org/tipitaka/pitaka2/v.php?B=13&A=8237&Z=8451.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. **ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 เล่ม 1.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2528.

พระมหานาม. **หนังสือมหาวงษ์ พงศาวดารังกาทวีป.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์ไทย, 2463.

มุทิโต, พระมหาสมปอง and สุรพงค์ เทพสุธา. **สัมภารวิบาก กว่าจักเป็นพระพุทธเจ้า.** Vol. พิมพ์ครั้งที่ 5 กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2552.

มุทิโต, พระมหาสมปอง and สรพงค์ เทพสุธา. **สัมภารวิบาก ชื่อรอง กว่าจักเป็นพระพุทธเจ้า.** Vol. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท., 2552.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2556.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **"ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จยังลังกาทวีปในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล กรุงเทพฯ."** Last modified Accessed 28 มกราคม 2562. https://www.facebook.com/rungrojtham/posts/2478482685555001.

ลังกากุมาร. **ศรีลังกา : ว่าด้วยประวัติศาสตร์ การณ์พระศาสนาและวรรณคดี.** นครปฐม: สำนักพิมพ์สาละ, 2554.

วิจิตร, ไพฑูรย์. **ปฐมสมโพธิ์ ฉบับล้านนา** 2541.

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **สาส์นสมเด็จ.** ฉบับวันที่ 2 ตุลาคม 2480. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 13.** พระนคร: โรงพิมพ์ตีรณสาร, 2509.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. **พระปฐมสมโพธิกถา 29 ปริเฉท.** กรุงเทพฯ: เลี่ยงเชียงจงเจริญ, 2547.

สันติ เล็กสุขุม. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548.

สันติ เล็กสุขุม. **งานช่าง คำช่างโบราณ : ศัพท์ช่าง และข้อคิดเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย.** Vol. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

สำราญ, พีรพัฒน์ and ธีรพร ยินเจริญ. **สถาปัตยกรรมวัดสุทัศนเทพวราราม เล่ม 2 พระอุโบสถและสัตตมหาสถาน.** กรุงเทพฯ: วัดสุทัศนเทพวราราม, 2558.

สุดารา สุจฉายา. **พระที่นั่งพุทไธสวรรย์.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2526.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. **ประวัติวรรณคดีบาลีในอินเดียและลังกา.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรม ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

อดุลย์พิเชษฐ์, อภิวันทน์. **จิตรกรรมฝาผนังวัดดุสิตาราม.** Vol. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557.

อดุลย์พิเชษฐ์, อภิวันทน์. **จิตรกรรมฝาผนังวัดราชสิทธาราม.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2557.

อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล. **ชินกาลมาลินีและจามเทวีวงส์ : ตำนานบ้านเมืองล้านนา ตำนานพระศาสนาห้าพัน.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2559.

อภิวันทน์ อดุลย์พิเชษฐ์. **จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.** Vol. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พระมหาสิริชัย จริยสุธรรมกุล
วัน เดือน ปี เกิด	19 กุมภาพันธ์ 2531
สถานที่เกิด	จังหวัดลพบุรี
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2557 - สำเร็จการศึกษาปริญญารัฐประศาสนศาสตรบัณฑิต วิชาเอกบริหารรัฐกิจ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปัจจุบัน - กำลังศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	2 วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ถนนราชบพิธ แขวงวัดราชบพิธ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร 10200
ผลงานตีพิมพ์	การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับบัณฑิตศึกษาแห่งชาติ ครั้งที่ 48 (The National Graduate Research Conference) ร่วมกับ โครงการประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษาระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 9 และการประชุมวิชาการ “ศิลปากรวิจัย” ครั้งที่ 11 เรื่อง “นวัตกรรมและการสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน” (Innovation and Creativity for Sustainable Development)

มหาวิทยาลัยศิลปากร