จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

โดย
นายนรินทร์ ยืนทน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

โดย
นายนรินทร์ ยืนทน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

MURAL PAINTINGS OF VESSANTARA JATAKA IN NORTHEASTERN THAILAND

By

MR. Narin YUENTHON

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2019

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
โดย	นรินทร์ ยืนทน
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

---------- ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

---------- ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว)

57107904 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : จิตรกรรมเวสสันดรชาดก, ฮูปแต้มอีสาน, ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

นาย นรินทร์ ยืนทน: จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

การศึกษาจิตรกรรมเวสสันดรชาดกครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตการศึกษาในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลาง ประกอบด้วยจังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดร้อยเอ็ด โดยรูปแบบของจิตรกรรมที่ทำการศึกษานั้นมี ๒ กลุ่มคือ กลุ่มจิตรกรรมเวสสันดรชาดกฝีมือช่างท้องถิ่น และกลุ่มอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาข้อมูลรายละเอียดทางด้านประวัติศาสตร์ ความเป็นมา และการแสดงออกทางศิลปกรรม

ผลการศึกษาพบว่า จิตรกรรมเวสสันดรชาดกฝีมือช่างท้องถิ่น มีการใช้เทคนิคการเขียนภาพบนพื้นที่ที่จำกัด ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นความคิดทางเชิงช่างที่มีการเขียนอย่างเป็นระบบ นอกจากนี้ยังพบว่ามีความสัมพันธ์กับประเพณีบุญผะเหวดอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับการเทศน์มหาชาติที่ลำดับเหตุการณ์เรื่องราวในชาดกเช่นเดียวกันกับการเรียงลำดับฉากบนจิตรกรรม ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมกับผ้าผะเหวด หรือผ้าพระบฏที่เขียนเรื่องราวเวสสันดรชาดกนั้น เชื่อว่าการเขียนผ้าผะเหวดอาจเป็นแนวคิดหนึ่งหรือเป็นต้นแบบที่ส่งมาให้ช่างแต้มนำมาเขียนเรื่องราวเดียวกันบนฝาผนัง

ขณะที่จิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ส่วนใหญ่เขียนตามอย่างผลงานพระเทวาภินิมมิต ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากจนน่าจะกลายเป็นต้นแบบให้กับงานเขียนของช่างแต้มทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือสมัยหลัง ทั้งนี้รูปแบบและการแสดงออกทางศิลปกรรมยังคงเน้นการเขียนฉากหลักสำคัญที่ปรากฏบนภาพพิมพ์ไว้ แต่มีการสอดแทรกภาพทิวทัศน์เพิ่มมากขึ้น หรือวาดขนาดใหญ่ขึ้น ตลอดจนสอดแทรกฉากเหตุการณ์อื่นในกัณฑ์นั้นๆ เพื่อให้เหมาะสมกับขนาดของห้องภาพภายในอาคารที่มีขนาดใหญ่กว่า รวมทั้งยังมีการเขียนโดยนำรูปแบบผลงานของครูเหม เวชกร เข้ามาผสมผสานด้วย ตลอดจนการเขียนที่ช่างแต้มใช้รูปแบบจิตรกรรมงานท้องถิ่น และแนวคิดของช่างเองมาเขียนร่วมกับงานภาพพิมพ์อีกด้วย

57107904 : Major (ART HISTORY)
Keyword : Vessantara Jataka Paintings, E-Sarn Mural Paintings, North Eastern Part of Thailand

MR. NARIN YUENTHON : MURAL PAINTINGS OF VESSANTARA JATAKA IN NORTHEASTERN THAILAND THESIS ADVISOR : RUNGROJ THAMRUNGRAENG

The Study of Vessantara Jataka mural paintings in Northeastern Thailand. All samples were selected from the central provinces of Northeastern Thailand, which consists of Khon Kaen, Maha Sarakham, Kalasin and Roi Et.

There are 2 groups of Vessantara Jataka mural paintings. One group of paintings were painted by local artists with theirs ideas and the other group of paintings were influenced by S. Dhammapakdee's prints. The purpose of this study was to find out the art history details about these two groups of paintings.

The mural paintings influenced were painted by local artists on limited space. The mural paintings followed the same timeline as the story of Mahajati Preaching from the Boon Pawet tradition. Also, the mural paintings have patterns that match the Pha Phra Ves or Prabot paintings (The Buddha story painted on fabric). The Prabot painting might have been the source material for the mural paintings when the local artists decided to paint on walls as they were more durability than fabric.

The mural paintings influenced by S. Dhammapakdee's prints likely followed Phrathevapinimmitr's style because this style was spreading all over Thailand including Northeastern Thailand. The mural paintings followed the same patterns as the prints, illustrating only single important scenes. However, walls are large and having only a single scene left a lot of space for local artists to fill in. Artists filled in the empty spaces with their own style and with visual elements from Master Hem Vejakorn's style and it became a unique style in the end.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ ด้วยแรงสนับสนุนและความช่วยเหลือของบุคคล หลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งรองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง อาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ ได้ เป็นผู้แนะนำปรึกษาแก้ไขข้อบกพร่อง ให้โอกาส และความช่วยเหลืออย่างดียิ่งตลอดมา ผู้เขียนรู้สึกซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ คณาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สันติ เล็กสุขุม ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ และรองศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี ที่ให้โอกาสในการศึกษาและประสิทธิประสาทวิชาความรู้ตลอดหลักสูตร จนถึงข้อคิดเห็นบางประการ ในทำงานวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบคุณพ่อแม่ และป้าแววที่คอยให้กำลังใจและสนับสนุนการเรียนระดับปริญญาเอกครั้งนี้เป็นอย่างดี และคอยดูแลในทุกๆด้านเพื่อเป็นการสนับสนุนในการศึกษาเล่าเรียนครั้งนี้

ขอขอบคุณ คุณณัฐพล หวานสนิท ผู้ที่ร่วมดำเนินการสำรวจศิลปกรรมในภาคอีสานทั้งหมด และให้กำลังใจดีในการศึกษาครั้งนี้

ขอขอบคุณเพื่อนๆร่วมรุ่น พี่น้ำอุ่น พี่แพร เป็กและนิ่ม ที่คอยผลักคอยดันกันเสมอมา และคอยช่วยเหลือในทุกๆด้านเพื่อให้การศึกษาครั้งนี้ผ่านพ้นไปด้วยดี ตลอดจนพี่ปุ๊ พี่ใหญ่ของรุ่น ถึงแม้ท่านล่วงลับไปแล้วก็ตาม แต่ยังคงนึกถึงคำพูดที่ให้กำลังและหลักดันในการทำงานตลอดระยะเวลาที่ยังมีชีวิตและเคยร่วมเรียนด้วยกันมา ขอบคุณเพื่อนเต้ยผู้คอยอำนวยความสะดวกต่างๆเพื่อการไปทำธุระที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ขอบคุณเพื่อนพลอยและห่วงที่คอยให้กำลังใจและช่วยเรื่องเอกสารต่างๆ

ขอขอบคุณเพื่อนๆ ทั้งปริญญาตรี และปริญญาโท ทั้งเอ่ยชื่อหรือไม่ก็ดี ที่คอยถามไถ่เรื่องการเรียนและให้กำลังตลอดระยะเวลาในการศึกษาครั้งนี้

นรินทร์ ยืนทน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ ๑ บทนำ ๑

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา ๕

สมมติฐานของการศึกษา ๖

ขอบเขตของการศึกษา ๖

ขั้นตอนการศึกษา ๗

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ๗

ข้อตกลงเบื้องต้น ๗

เวลาที่ใช้ในการวิจัย ๗

บทที่ ๒ ความสำคัญของเวสสันดรชาดกและข้อมูลจิตรกรรมเวสสันดรชาดกในอีสานกลาง ๘

๒.๑ ความสำคัญของเวสสันดรชาดกในอีสาน ๘

๒.๒ วรรณกรรมสู่จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ๑๕

๒.๓ การศึกษาจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานที่ผ่านมา ๑๙

๒.๔ ประวัติและความเป็นมาของวัดและจิตรกรรมฝาผนัง ๒๑

๒.๔.๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกกลุ่มฝีมือช่างท้องถิ่น ๒๑

๑. วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม ๒๑

๒. วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๙
๓. วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๔๐
๔. วัดสนวนวารีพัฒนา จังหวัดขอนแก่น.....๕๒
๕. วัดมัชฌิมวิทยาราม (วัดบ้านลาน) จังหวัดขอนแก่น.....๖๐
๖. วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์.....๖๘
๗. วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์.....๗๗
๘. วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๘๓
๙. วัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด.....๙๑
๑๐. วัดบ้านประตูชัย อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด.....๙๘
๑๑. วัดบ้านเปือยใหญ่ อ.สุวรรณภูมิ จ.ร้อยเอ็ด.....๑๐๕
๒.๔.๒ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกกลุ่มอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี.....๑๑๓
๑. วัดราษฎร์ศิริ อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๑๑๓
๒. วัดศรีบุญเรือง (วัดเหนือ) จ.กาฬสินธุ์.....๑๒๐
๓. วัดใต้โพธิ์ค้ำ จ.กาฬสินธุ์.....๑๒๘
๔. วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์.....๑๓๔
๕. วัดโนนราษี จ.มหาสารคาม.....๑๔๑
๖. วัดโพธาราม บ้านพังทุย อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น.....๑๔๘
๗. วัดโพธิ์บัลลังค์ อ.เมือง จ.ขอนแก่น.....๑๕๕
๘. วัดจอมศรี ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น.....๑๖๑
๙. วัดจันทรังษี ต.หนองตูม อ.เมือง จ.ขอนแก่น.....๑๖๗
๑๐. วัดนาเลาะ อ.กระนวน จ.ขอนแก่น.....๑๗๓
๑๑. วัดยางคำ อ.อุบลรัตน์ จ.ขอนแก่น.....๑๘๐
๑๒. วัดศรีสว่างโนนทัน ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น.....๑๘๖
๑๓. วัดสว่างสุทธาราม ต.ศิลา จ.ขอนแก่น.....๑๙๗

บทที่ ๓ การแสดงออกจิตรกรรมเวสสันดรชาดก ก่อน ปี ๒๕๐๐ ในเขตอีสานกลาง ๒๐๔
๓.๑ รูปแบบฮูปแต้มเวสสันดรชาดกในเขตอีสานกลาง ๒๐๔
๓.๒ ความสัมพันธ์ของพื้นที่กับการแสดงของภาพแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน ๒๑๓
๓.๒.๑ การแสดงภาพโดยยึดสถานที่เดียวกันแต่ต่างเหตุการณ์วาดไว้ด้วยกัน ๒๑๓
๓.๒.๒ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกกับความสัมพันธ์ในวรรณกรรมอีสาน ๒๑๙
๑. ภาพกัณฑ์มัทรี: ฉากพระนางมัทรีเคาะประตูภายหลังจากฝันร้าย ๒๑๙
๒.ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์: ฉากพระเวสสันดรและพระนางมัทรีเปลี่ยนเครื่องทรงจากเพศฤาษีเป็นเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ ๒๒๒
๓. ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์: ฉากพิธีฮดสรง ๒๒๖
๓.๒.๓ การเขียนองค์ประกอบภาพที่คล้ายกัน: เทคนิคหนึ่งของช่างอีสานในการถ่ายทอดผ่านฮูปแต้ม ๒๒๘
๑. ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น ๒๒๘
๒. ฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๒๓๐
๓. ฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด ๒๓๕
๔. ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ๒๓๗
๕. ฮูปแต้มวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๒๓๘
๓.๒.๔ การเขียนภาพต่อเนื่องเพื่อแสดงความเคลื่อนไหวของเนื้อหาภาพ ๒๓๙
๓.๓. ความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรอีสานกับผ้าผะเหวด ๒๔๔
๓.๔ ความสัมพันธ์ของฮูปแต้มเวสสันดรชาดกกับคติความอุดมสมบูรณ์ ๒๕๕
๓.๔.๑ ภาพหัวล้านชนกัน ๒๕๘
๓.๔.๒ ภาพกามารมณ์และภาพเชิงสังวาส ๒๖๓
๓.๔.๓ ภาพอื่นๆ ๒๖๙
๑. ภาพนางเงือก ๒๖๙
๒. ภาพราหูอมจันทร์ ๒๗๔

๓. ภาพตะขาบและแมงป่อง ๒๘๑
๓.๕ ความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกกับประเพณีบุญผะเหวด ๒๘๔
๓.๕.๑ การจัดวางภาพพระมาลัยกับความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก.....๒๘๕
๓.๕.๒ ภาพเจดีย์จุฬามณีกับความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก ๒๙๗
๓.๕.๓ ภาพพุทธประวัติกับความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก.....๓๐๐
๓.๕.๔ ภาพนครกัณฑ์กับความสัมพันธ์ประเพณีบุญผะเหวด ๓๑๐
๑. สิมที่วาดฮูปแต้มทั้งภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและเชิญพระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ๓๑๑
๒. สิมที่วาดฮูปแต้มภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองพระนครเพียงอย่างเดียว๓๑๘
๓.๖. พานรัฐธรรมนูญในงานฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน.....๓๒๗
บทที่ ๔ จิตรกรรมเวสสันดรอีสาน อิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๓๒
๔.๑ ความนิยมและการแพร่กระจายจิตรกรรมภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๓๒
๔.๒ ลักษณะภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิต.....๓๓๕
๔.๓ เหตุและปัจจัยการใช้ภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานพระเทวาภินิมมิตในการออกแบบฮูปแต้มในเขตอีสานกลาง.....๓๕๕
๔.๔ อิทธิพลภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานพระเทวาภินิมมิตกับการแสดงออกของฮูปแต้มในเขตอีสานกลาง ๓๕๗
๔.๔.๑ ปัจจัยความแตกต่างด้านพื้นที่กับการแสดงออกฮูปแต้มเวสสันดรชาดก อิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานพระเทวาภินิมมิตในอีสาน.....๓๕๘
๔.๕ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิตกับการสอดแทรกชุดภาพเวสสันดรชาดกผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร.....๓๖๖
๔.๕.๑ ลักษณะภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดย ครูเหม เวชกร.....๓๖๗
๔.๕.๒ ภาพเวสสันดรชาดกตามอย่างผลงานพระเทวาภินิมมิตสลับกับผลงาน ครูเหม เวชกร ๓๘๘

๔.๕.๓ การเขียนภาพเวสสันดรชาดกตามแบบภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรร่วมในฉากเดียวกัน ๔๑๑

๑. ภาพฉัพพรรณรังสี ๔๑๙

๒. ภาพเงาสะท้อนของบุคคล/อาคาร ๔๒๐

๓. ภาพลำแสง ๔๒๔

๔. ภาพพรายน้ำ ๔๒๖

๔.๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีผลงานพระเทวาภินิมมิตกับการผสมผสานตามแนวคิดของช่างแต้ม ๔๒๘

๔.๖.๑ ภาพผสมผสานตามแนวคิดของช่างแต้มที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพแต้มเวสสันดรชาดกแบบท้องถิ่น ๔๒๘

๔.๖.๒ ภาพผสมผสานตามแนวคิดแบบใหม่ของช่างแต้ม ๔๔๙

บทที่ ๕ สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ ๔๖๒

รายการอ้างอิง 467

ประวัติผู้เขียน 475

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๑ เวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังภายในพระตำหนักพระพุฒโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ. อยุธยา.....๑๕

ภาพที่ ๒ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ตอน นครกัณฑ์ ภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส กรุงเทพฯ.....๑๖

ภาพที่ ๓ สิมวัดป่าเรไรย์ อ.ดงบัง จ.มหาสารคาม.....๒๑

ภาพที่ ๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดก ฮูปแต้มบนผนังสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม๒๓

ภาพที่ ๕ ฉากกัณฑ์ทศพร (หมายเลข ๑) และฉากพระนางผุสดีให้กำเนิดพระเวสสันดร ขณะทรงเดินชมตลาด (หมายเลข ๒) ๒๔

ภาพที่ ๖ ภาพตอนประสูติพระเวสสันดร บนผนังแปภายนอกอุโบสถวัดโพธาราม อ.ดงบัง จ. มหาสารคาม ๒๔

ภาพที่ ๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ (หมายเลข ๑) และกัณฑ์ฉกษัตริย์ (หมายเลข ๒) ฮูปแต้มบนผนังแปด้านทิศใต้ ภายนอกสิมของวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม ๒๖

ภาพที่ ๘ ภาพกัณฑ์มหาราช (หมายเลข ๑) , กัณฑ์ทานกัณฑ์ (หมายเลข ๒)และกัณฑ์ชูชก (หมายเลข ๓) ฮูปแต้มบนผนังแปด้านทิศใต้ ภายนอกสิมของวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม.....๒๗

ภาพที่ ๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก ภายนอกอุโบสถวัดป่าเรไรย์ อ.ดงบัง จ. มหาสารคาม.....๒๙

ภาพที่ ๑๐ สิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ๓๐

ภาพที่ ๑๑ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรแต่ละกัณฑ์ ภายในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ๓๑

ภาพที่ ๑๒ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรแต่ละกัณฑ์ ภายนอกสิมวัดโพธาราม จ. มหาสารคาม.....๓๑

ภาพที่ ๑๓ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในสิมของวัดโพธาราม จ. มหาสารคาม ๓๒

ภาพที่ ๑๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก กัณฑ์นครกัณฑ์ (หมายเลข ๑) และกัณฑ์มหาพน (หมายเลข ๒) บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๓๓

ภาพที่ ๑๕ ภาพกัณฑ์กุมาร, กัณฑ์มัทรีและกัณฑ์มหาราช บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๓๔

ภาพที่ ๑๖ ภาพกัณฑ์มัทรี, กัณฑ์สักบรรพและกัณฑ์ฉกษัตริย์ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายใน สิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๓๕

ภาพที่ ๑๗ ภาพกัณฑ์ชูชก, กัณฑ์วนปเวสน์และกัณฑ์นครกัณฑ์ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๓๖

ภาพที่ ๑๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดโพธาราม อ.ดงบังจ.มหาสารคาม.....๓๗

ภาพที่ ๑๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๓๘

ภาพที่ ๒๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๓๙

ภาพที่ ๒๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๔๐

ภาพที่ ๒๒ สิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๔๑

ภาพที่ ๒๓ แผนผังตำแหน่งจิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนผนังสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๔๒

ภาพที่ ๒๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๔๓

ภาพที่ ๒๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๔๕

ภาพที่ ๒๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องที่ ๓ ผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๔๖

ภาพที่ ๒๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนผนังหุ้มกลองภายนอกอาคารด้านทิศตะวันออกของ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๔๗

ภาพที่ ๒๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บริเวณด้านขวาของประตูทางเข้า ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๔๘

ภาพที่ ๒๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บริเวณด้านขวาของประตูทางเข้า ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๔๙

ภาพที่ ๓๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๕๑

ภาพที่ ๓๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๕๒

ภาพที่ ๓๒ สิมวัดสนวนวารีพัฒนา อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น.....๕๓

ภาพที่ ๓๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๕๔

ภาพที่ ๓๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๕๔

ภาพที่ ๓๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๕๕

ภาพที่ ๓๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๕๖

ภาพที่ ๓๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๕๗

ภาพที่ ๓๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของ วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๕๘

ภาพที่ ๓๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของ วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๕๙

ภาพที่ ๔๐จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของ วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๕๙

ภาพที่ ๔๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายใน สิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๖๐

ภาพที่ ๔๒ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๖๑

ภาพที่ ๔๓ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอก สิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๖๒

ภาพที่ ๔๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๖๓

ภาพที่ ๔๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๖๔

ภาพที่ ๔๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๖๕

ภาพที่ ๔๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอก สิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๖๖

ภาพที่ ๔๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังหุ้มแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของ วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๖๗

ภาพที่ ๔๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๖๘

ภาพที่ ๕๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของ วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๖๘

ภาพที่ ๕๑ สิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๖๘

ภาพที่ ๕๒ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดก บริเวณด้านนอกสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๖๙

ภาพที่ ๕๓ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๗๐

ภาพที่ ๕๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๗๑

ภาพที่ ๕๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนเสาติดผนังของผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๗๑

ภาพที่ ๕๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอก สิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๗๒

ภาพที่ ๕๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอก สิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๗๓

ภาพที่ ๕๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอก สิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๗๔

ภาพที่ ๕๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์.....๗๕

ภาพที่ ๖๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๗๖

ภาพที่ ๖๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนเสาติดผนังของผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๗๗

ภาพที่ ๖๒ สิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์.....๗๗

ภาพที่ ๖๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ ๗๘

ภาพที่ ๖๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ ๗๙

ภาพที่ ๖๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ ๘๐

ภาพที่ ๖๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ ๘๐

ภาพที่ ๖๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ ๘๑

ภาพที่ ๖๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ ๘๑

ภาพที่ ๖๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ ๘๒

ภาพที่ ๗๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ ๘๒

ภาพที่ ๗๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายใน สิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์.....๘๓

ภาพที่ ๗๒ สิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๘๓

ภาพที่ ๗๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบริเวณด้านนอกของสิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ. กาฬสินธุ์.....๘๔

ภาพที่ ๗๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บริเวณผนังแปด้านทิศใต้ภายในนอกสิมของ วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๘๕

ภาพที่ ๗๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บริเวณผนังแปด้านทิศใต้ภายในนอกสิมของ วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๘๖

ภาพที่ ๗๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๘๗

ภาพที่ ๗๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๘๘

ภาพที่ ๗๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๘๙

ภาพที่ ๗๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของ วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๙๐

ภาพที่ ๘๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๙๑

ภาพที่ ๘๑ อุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด.....๙๑

ภาพที่ ๘๒ อักษรข้อความเขียนบนซุ้มประตูทางเข้าอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๙๒

ภาพที่ ๘๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านนอกของอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จ. ร้อยเอ็ด.....๙๓

ภาพที่ ๘๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๙๔

ภาพที่ ๘๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๙๔

ภาพที่ ๘๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๙๕

ภาพที่ ๘๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๙๖

ภาพที่ ๘๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๙๖

ภาพที่ ๘๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๙๗

ภาพที่ ๙๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๙๘

ภาพที่ ๙๑ สิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๙๘

ภาพที่ ๙๒ ข้อความตัวอักษรกล่าวถึงช่างแต้มผู้วาดฮูปแต้มบนฝาผนังอุโบสถวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๙๙

ภาพที่ ๙๓ ข้อความตัวอักษรกล่าวถึงปีการสร้างบนฝาผนังด้านหลังพระประธาน ภายในอุโบสถ วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๑๐๐

ภาพที่ ๙๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านนอกสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๑๐๐

ภาพที่ ๙๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอก สิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๑๐๑

ภาพที่ ๙๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอก สิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๑๐๑

ภาพที่ ๙๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิม วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๑๐๒

ภาพที่ ๙๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิม วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๑๐๓

ภาพที่ ๙๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิม วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๑๐๔

ภาพที่ ๑๐๐ สิมวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด.....๑๐๕

ภาพที่ ๑๐๑ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ. ร้อยเอ็ด.....๑๐๖

ภาพที่ ๑๐๒ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดบ้าน เปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด ๑๐๗

ภาพที่ ๑๐๓ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดบ้าน เปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด ๑๐๘

ภาพที่ ๑๐๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของ วัดบ้าน เปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด ๑๐๙

ภาพที่ ๑๐๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายใน สิมของ วัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด ๑๑๐

ภาพที่ ๑๐๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของ วัดบ้าน เปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด ๑๑๑

ภาพที่ ๑๐๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของ วัดบ้าน เปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด ๑๑๑

ภาพที่ ๑๐๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของ วัดบ้าน เปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด ๑๑๒

ภาพที่ ๑๐๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายใน สิ มของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด ๑๑๓

ภาพที่ ๑๑๐ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๑๑๔

ภาพที่ ๑๑๑ ภาพกัณฑ์ทศพรบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๑๑๕

ภาพที่ ๑๑๒ ภาพกัณฑ์มหาราชบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ...๑๑๕

ภาพที่ ๑๑๓ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ..๑๑๖

ภาพที่ ๑๑๔ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด .๑๑๖

ภาพที่ ๑๑๕ ภาพกัณฑ์หิมพานต์บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ. ร้อยเอ็ด.....๑๑๗

ภาพที่ ๑๑๖ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๑๑๗

ภาพที่ ๑๑๗ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๑๑๗

ภาพที่ ๑๑๘ ภาพกัณฑ์ชูชกบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ๑๑๘

ภาพที่ ๑๑๙ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๑๑๘

ภาพที่ ๑๒๐ ภาพกัณฑ์มหาพนและกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรมอบสองกุมาร บนผนังแป ด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๑๑๙

ภาพที่ ๑๒๑ ภาพกัณฑ์กุมารกัณฑ์ในฉากเถาวัลย์ที่ผูกสองกุมารหลุดและหนี และภาพกัณฑ์มัทรี ตอนเก็บของป่าถูกเขียนทางด้านขวา บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๑๑๙

ภาพที่ ๑๒๒ ภาพกัณฑ์มัทรีบนผนังหุ้มกลองด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ๑๒๐

ภาพที่ ๑๒๓ ภาพกัณฑ์สักบรรพบนผนังหุ้มกลองด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ๑๒๐

ภาพที่ ๑๒๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ .๑๒๑

ภาพที่ ๑๒๕ ภาพมารผจญ ผนังหุ้มกลองภายในอาคาร ด้านทิศตะวันออกของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์.....๑๒๒

ภาพที่ ๑๒๖ กัณฑ์ทศพรบนห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์....๑๒๒

ภาพที่ ๑๒๗ กัณฑ์หิมพานต์บนห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๓

ภาพที่ ๑๒๘ กัณฑ์ทานกัณฑ์บนห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๓

ภาพที่ ๑๒๙ กัณฑ์วนปเวสน์บนห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๓

ภาพที่ ๑๓๐ กัณฑ์ชูชกบนห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๔

ภาพที่ ๑๓๑ กัณฑ์จุลพนบนห้องภาพที่ ๖ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์.....๑๒๔

ภาพที่ ๑๓๒ กัณฑ์มหาพนบนห้องภาพที่ ๗ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๕

ภาพที่ ๑๓๓ กัณฑ์กุมารบนห้องภาพที่ ๘ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๕

ภาพที่ ๑๓๔ กัณฑ์มัทรีบนห้องภาพที่ ๙ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ .๑๒๖

ภาพที่ ๑๓๕ กัณฑ์สักบรรพบนห้องภาพที่ ๑๐ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๖

ภาพที่ ๑๓๖ กัณฑ์มหาราชบนห้องภาพที่ ๑๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๖

ภาพที่ ๑๓๗ กัณฑ์ฉกษัตริย์บนห้องภาพที่ ๑๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๗

ภาพที่ ๑๓๘ กัณฑ์นครกัณฑ์บนห้องภาพที่ ๑๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๗

ภาพที่ ๑๓๙ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์.....๑๒๙

ภาพที่ ๑๔๐ ภาพปฐมเหตุเรื่องเวสสันดรชาดก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๒๙

ภาพที่ ๑๔๑ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๐

ภาพที่ ๑๔๒ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๐

ภาพที่ ๑๔๓ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๐

ภาพที่ ๑๔๔ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๑

ภาพที่ ๑๔๕ภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๑

ภาพที่ ๑๔๖ ภาพกัณฑ์จุลพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๑

ภาพที่ ๑๔๗ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๒

ภาพที่ ๑๔๘ ภาพกัณฑ์กุมาร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๒

ภาพที่ ๑๔๙ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๓

ภาพที่ ๑๕๐ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๓

ภาพที่ ๑๕๑ ภาพกัณฑ์มหาราช จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๓

ภาพที่ ๑๕๒ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๔

ภาพที่ ๑๕๓ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๔

ภาพที่ ๑๕๔ ลักษณะจิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๕

ภาพที่ ๑๕๕ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๖

ภาพที่ ๑๕๖ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๗

ภาพที่ ๑๕๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๗

ภาพที่ ๑๕๘ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๗

ภาพที่ ๑๕๙ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๘

ภาพที่ ๑๖๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในอุโบสถของ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ประกอบด้วย ๓ กัณฑ์คือ กัณฑ์ชูชก (ซ้าย) กัณฑ์จุลพน (กลาง) และ กัณฑ์มหาพน (ขวา) ๑๓๘

ภาพที่ ๑๖๑ ภาพกัณฑ์กุมาร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๙

ภาพที่ ๑๖๒ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๓๙

ภาพที่ ๑๖๓ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๔๐

ภาพที่ ๑๖๔ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๔๐

ภาพที่ ๑๖๕ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๔๑

ภาพที่ ๑๖๖ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ๑๔๑

ภาพที่ ๑๖๗ ศาลาการเปรียญภายในวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๒

ภาพที่ ๑๖๘ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๒

ภาพที่ ๑๖๙ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญ วัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๓

ภาพที่ ๑๗๐ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญ วัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๓

ภาพที่ ๑๗๑ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายใน ศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๔

ภาพที่ ๑๗๒ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญ วัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๔

ภาพที่ ๑๗๓ ภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๕

ภาพที่ ๑๗๔ ภาพกัณฑ์จุลพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๕

ภาพที่ ๑๗๕ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๕

ภาพที่ ๑๗๖ ภาพกัณฑ์กุมาร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๖

ภาพที่ ๑๗๗ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๖

ภาพที่ ๑๗๘ ภาพกัณฑ์มหาราช จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๖

ภาพที่ ๑๗๙ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๗

ภาพที่ ๑๘๐ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๗

ภาพที่ ๑๘๑ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายใน ศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม ๑๔๘

ภาพที่ ๑๘๒ ศาลาการเปรียญของวัดโพธาราม อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น ๑๔๙

ภาพที่ ๑๘๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญวัดโพธาราม อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น ๑๔๙

ภาพที่ ๑๘๔ ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรกบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญ วัดโพธาราม จ.ขอนแก่น ๑๕๐

ภาพที่ ๑๘๕ ภาพพระมาลัยแจ้งข่าวแก่ชาวบ้านบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของ ศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น ๑๕๐

ภาพที่ ๑๘๖ ภาพกัณฑ์ทศพรบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น ๑๕๑

ภาพที่ ๑๘๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์บนผนังแปด้านทิศใต้ของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น ๑๕๑

ภาพที่ ๑๘๘ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศใต้ของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น ๑๕๒

ภาพที่ ๑๘๙ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์นนผนังแปด้านทิศใต้ของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น ๑๕๒

ภาพที่ ๑๙๐ ภาพกัณฑ์ชูชกบนผนังแปด้านทิศใต้ของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น...๑๕๒

ภาพที่ ๑๙๑ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น.....๑๕๓

ภาพที่ ๑๙๒ ภาพกัณฑ์มหาพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น.....๑๕๓

ภาพที่ ๑๙๓ ภาพกัณฑ์กุมารบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ. ขอนแก่น.....๑๕๓

ภาพที่ ๑๙๔ ภาพกัณฑ์มัทรีบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น.....๑๕๔

ภาพที่ ๑๙๕ ภาพกัณฑ์สักบรรพบนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น ๑๕๔

ภาพที่ ๑๙๖ ภาพกัณฑ์มหาราชบนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น ๑๕๕

ภาพที่ ๑๙๗ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น ๑๕๕

ภาพที่ ๑๙๘ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น.....๑๕๕

ภาพที่ ๑๙๙ ศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น ๑๕๖

ภาพที่ ๒๐๐ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น.....๑๕๖

ภาพที่ ๒๐๑ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น.....๑๕๗

ภาพที่ ๒๐๒ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น.....๑๕๘

ภาพที่ ๒๐๓ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น.....๑๕๘

ภาพที่ ๒๐๔ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น.....๑๕๘

ภาพที่ ๒๐๕ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น.....๑๕๙

ภาพที่ ๒๐๖ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น.....๑๕๙

ภาพที่ ๒๐๗ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น.....๑๕๙

ภาพที่ ๒๐๘ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของ ศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น ๑๖๐

ภาพที่ ๒๐๙ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๙ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของ ศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น ๑๖๐

ภาพที่ ๒๑๐ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑๐ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของ ศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น ๑๖๑

ภาพที่ ๒๑๑ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของ ศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น ๑๖๑

ภาพที่ ๒๑๒ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๒

ภาพที่ ๒๑๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของ วัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๒

ภาพที่ ๒๑๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๑ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศเหนือศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๓

ภาพที่ ๒๑๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๒ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศเหนือ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๔

ภาพที่ ๒๑๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๓ บริเวณผนังแปของเสาร่วมใน ด้านทิศเหนือ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๔

ภาพที่ ๒๑๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๔ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศเหนือ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๔

ภาพที่ ๒๑๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๕ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศเหนือ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๕

ภาพที่ ๒๑๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๖ บริเวณผนังหุ้มกลองของเสาร่วมใน ด้านทิศตะวันออก ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๕

ภาพที่ ๒๒๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๗ บริเวณผนังหุ้มกลองของเสาร่วมใน ด้านทิศตะวันออก ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๖

ภาพที่ ๒๒๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๘ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศตะวันออก ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๖

ภาพที่ ๒๒๒ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๙ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศตะวันออก ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น.....๑๖๗

ภาพที่ ๒๒๓ ศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น.....๑๖๘

ภาพที่ ๒๒๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของ วัดจันทรังษี จ. ขอนแก่น.....๑๖๘

ภาพที่ ๒๒๕ ภาพกัณฑ์ทศพร ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ๑๖๙

ภาพที่ ๒๒๖ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ. ขอนแก่น.....๑๖๙

ภาพที่ ๒๒๗ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ. ขอนแก่น.....๑๗๐

ภาพที่ ๒๒๘ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ. ขอนแก่น.....๑๗๐

ภาพที่ ๒๒๙ ภาพกัณฑ์ชูชก ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ๑๗๐

ภาพที่ ๒๓๐ ภาพกัณฑ์จุลพน ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ๑๗๑

ภาพที่ ๒๓๑ ภาพกัณฑ์มหาพน ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ๑๗๑

ภาพที่ ๒๓๒ ภาพกัณฑ์กุมาร ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ๑๗๑

ภาพที่ ๒๓๓ ภาพกัณฑ์มัทรี ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ. ขอนแก่น ๑๗๒

ภาพที่ ๒๓๔ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ๑๗๒

ภาพที่ ๒๓๕ ภาพกัณฑ์มหาราช ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ๑๗๓

ภาพที่ ๒๓๖ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ๑๗๓

ภาพที่ ๒๓๗ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัด จันทรังษี จ.ขอนแก่น ๑๗๓

ภาพที่ ๒๓๘ อุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น ๑๗๔

ภาพที่ ๒๓๙ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น ๑๗๔

ภาพที่ ๒๔๐ ภาพปฐมเหตุเวสสันดรชาดก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น ๑๗๕

ภาพที่ ๒๔๑ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น ๑๗๕

ภาพที่ ๒๔๒ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะจ.ขอนแก่น ๑๗๖

ภาพที่ ๒๔๓ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ. ขอนแก่น ๑๗๖

ภาพที่ ๒๔๔ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ. ขอนแก่น ๑๗๖

ภาพที่ ๒๔๕ ภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น ๑๗๗

ภาพที่ ๒๔๖ ภาพกัณฑ์จุลพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น ๑๗๗

ภาพที่ ๒๔๗ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ. ขอนแก่น ๑๗๘

ภาพที่ ๒๔๘ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถ วัดนา เลาะ จ.ขอนแก่น ๑๗๘

ภาพที่ ๒๔๙ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ. ขอนแก่น ๑๗๘

ภาพที่ ๒๕๐ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถ วัดนา เลาะ จ.ขอนแก่น ๑๗๙

ภาพที่ ๒๕๑ ภาพกัณฑ์มหาราช จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ. ขอนแก่น ๑๗๙

ภาพที่ ๒๕๒ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ. ขอนแก่น ๑๘๐

ภาพที่ ๒๕๓ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ. ขอนแก่น ๑๘๐

ภาพที่ ๒๕๔ อุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น ๑๘๑

ภาพที่ ๒๕๕ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น ๑๘๑

ภาพที่ ๒๕๖ ภาพปฐมเหตุเวสสันดรชาดก (ซ้าย) และภาพกัณฑ์ทศพร (ขวา) บนผนังหุ้มกลอง ด้าน ทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น ๑๘๒

ภาพที่ ๒๕๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น ๑๘๒

ภาพที่ ๒๕๘ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๑๘๓

ภาพที่ ๒๕๙ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๑๘๓

ภาพที่ ๒๖๐ ภาพกัณฑ์ชูชก บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๑๘๓

ภาพที่ ๒๖๑ ภาพกัณฑ์จุลพน บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๑๘๔

ภาพที่ ๒๖๒ ภาพกัณฑ์มหาพน (ซ้าย) และภาพกัณฑ์ทศพร (ขวา) บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๑๘๔

ภาพที่ ๒๖๓ ภาพกัณฑ์มัทรี บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๑๘๕

ภาพที่ ๒๖๔ ภาพกัณฑ์สักบรรพบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๑๘๕

ภาพที่ ๒๖๕ ภาพกัณฑ์มหาราชบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๑๘๕

ภาพที่ ๒๖๖ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๑๘๖

ภาพที่ ๒๖๗ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น ๑๘๖

ภาพที่ ๒๖๘ ศาลาการเปรียญวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๘๗

ภาพที่ ๒๖๙ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของ วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๘๗

ภาพที่ ๒๗๐ ภาพกัณฑ์ทศพรบนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของ วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๘๘

ภาพที่ ๒๗๑ ภาพกัณฑ์หิมพานต์บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของ วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๘๙

ภาพที่ ๒๗๒ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของ วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๘๙

ภาพที่ ๒๗๓ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน สี่พระองค์เดินป่า บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายใน ศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๘๙

ภาพที่ ๒๗๔ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน เจ้าเมืองเจตราชนครสั่งให้พรานเจตบุตรดูแลสี่พระองค์ บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๙๐

ภาพที่ ๒๗๕ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน สี่พระองค์เดินทางถึงบรรณศาลา บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๙๐

ภาพที่ ๒๗๖ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอน ชูชกพานางอมิตตดากลับยังหมู่บ้านทุนวิษ บนผนังแป ด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๐

ภาพที่ ๒๗๗ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอน นางอมิตตดาถูกเล่าเมียพราหมณ์ด่าทอ บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๑

ภาพที่ ๒๗๘ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของ วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๑

ภาพที่ ๒๗๙ ภาพกัณฑ์มหาพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของ วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๒

ภาพที่ ๒๘๐ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรตามหาสองกุมารที่สระโบกขรณี บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๒

ภาพที่ ๒๘๑ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรหลั่งอุทกวารีแก่ชูชกเพื่อมอบสองกุมาร บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๒

ภาพที่ ๒๘๒ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระนางมัทรีถูกเสือและสิงโตขัดขวาง บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๓

ภาพที่ ๒๘๓ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระนางมัทรีทรงร่ำไห้ตามหาสองกุมาร บนผนังแป ด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๔

ภาพที่ ๒๘๔ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอนพระเวสสันดรหลั่งอุทกวารีแด่พระอินทร์แปลงเพื่อมอบ พระนางมัทรีให้ บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๔

ภาพที่ ๒๘๕ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอนพระอินทร์นำพระนางมัทรีคืนแก่พระเวสสันดร บนผนังแป ด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๔

ภาพที่ ๒๘๖ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนเทวดาทั้งสองดูแลสองกุมารใต้ต้นไม้ที่ชูชกนอนบนผนังแป ด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๕

ภาพที่ ๒๘๗ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนพระเจ้ากรุงสญชัยไถ่ตัวสองกุมาร บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๕

ภาพที่ ๒๘๘ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนทำบายศรีรับขวัญสองกุมาร บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๕

ภาพที่ ๒๘๙ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนนางสนมปรนนิบัติชูชกและฉากชูชกท้องแตกตาย บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๙๖

ภาพที่ ๒๙๐ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของ วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๑๙๖

ภาพที่ ๒๙๑ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอน เสนาบดีทูลเชิญพระเวสสันดรครองเมืองบนผนังแป ด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๙๗

ภาพที่ ๒๙๒ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอนขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร บนผนังแป ด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น.....๑๙๗

ภาพที่ ๒๙๓ ศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๑๙๘

ภาพที่ ๒๙๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญ วัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น ๑๙๘

ภาพที่ ๒๙๕ ภาพกัณฑ์ทศพรบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๑๙๙

ภาพที่ ๒๙๖ ภาพกัณฑ์หิมพานต์บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๑๙๙

ภาพที่ ๒๙๗ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๐

ภาพที่ ๒๙๘ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๐

ภาพที่ ๒๙๙ ภาพกัณฑ์ชูชกบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๐

ภาพที่ ๓๐๐ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๑

ภาพที่ ๓๐๑ ภาพกัณฑ์มหาพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของ วัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๑

ภาพที่ ๓๐๒ ภาพกัณฑ์กุมารบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของ วัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๒

ภาพที่ ๓๐๓ ภาพกัณฑ์มัทรีบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของ วัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๒

ภาพที่ ๓๐๔ ภาพกัณฑ์สักบรรพบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของ วัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๒

ภาพที่ ๓๐๕ ภาพกัณฑ์มหาราชบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๓

ภาพที่ ๓๐๖ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของ วัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๓

ภาพที่ ๓๐๗ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของ วัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๒๐๓

ภาพที่ ๓๐๘ ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น ภาพกัณฑ์ทศพร เริ่มต้นบริเวณผนังแป ด้านทิศเหนือ และเขียนต่อกันจนครบทั้ง ๔ ด้าน.....๒๐๕

ภาพที่ ๓๐๙ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณเหนือหน้าต่าง ผนังแปด้านทิศใต้ ภายใน สิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์.....๒๐๕

ภาพที่ ๓๑๐ ฮูปแต้มวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ภายในสิมด้านหลังพระประธาน เขียนภาพพุทธประวัติ (ซ้าย) ภายนอกสิม บริเวณผนังแป ด้านทิศเหนือ จุดเริ่มต้นเขียนภาพกัณฑ์ทศพร (ขวา).....๒๐๖

ภาพที่ ๓๑๑ ฮูปแต้มวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด (ขวา) ภายในสิม เขียนภาพอดีตพุทธเจ้า (ซ้าย) ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง บริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศเหนือ.....๒๐๗

ภาพที่ ๓๑๒ จิตรกรรมบนผนังแปภายนอก ด้านทิศตะวันตก วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (หมายเลข ๑) ภาพพุทธประวัติ ตอน มารผจญ และเสด็จหนีออกจากวัง และ (หมายเลข ๒) ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองในฉากกัณฑ์นครกัณฑ์.....๒๐๗

ภาพที่ ๓๑๓ ภาพทศชาติชาดก บริเวณผังแปภายนอก ด้านทิศตะวันออกของ อุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๒๐๘

ภาพที่ ๓๑๔ ภาพเนมิราชชาดก จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ.....๒๐๘

ภาพที่ ๓๑๕ ฮูปแต้มภายในสิมวัดป่าไรย์ จ.มหาสารคาม ภาพแต้มพุทธประวัติ [หมายเลข ๑] และภาพแต้มพระมาลัย [หมายเลข ๒].....๒๑๐

ภาพที่ ๓๑๖ ฮูปแต้มวัดป่าไรย์ จ.มหาสารคาม ภาพแต้มเวสสันชาดก บริเวณภายนอกสิม ด้านทิศใต้ ๒๑๐

ภาพที่ ๓๑๗ ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (ภาพบน) [หมายเลข ๑) ภาพพุทธประวัติ [หมายเลข ๒] ภาพพุทธประวัติ ตอน ปาเลไลย์ และภาพเจดีย์จุฬามณี และภาพอดีตพุทธ และ [หมายเลข ๓] ภาพเวสสันดรชาดก บริเวณภายในสิม.....๒๑๑

ภาพที่ ๓๑๘ ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ภาพเรื่องราวพระมาลัยโปรดสัตว์ในนรก บริเวณผนังภายนอกสิม ด้านทิศตะวันออก.....๒๑๑

ภาพที่ ๓๑๙ ภาพเปรียบเทียบแสดงความสัมพันธ์ของกลุ่มช่างมหาสารคาม ระหว่างภาพแต้ม พุทธประวัติ ตอน ปรินิพพาน ของวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ (บน) และวัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม (ล่าง) จะเห็นว่ามีการจัดวางภาพที่คล้ายกัน คือ มีภาพบุคคลขนาบซ้ายและขวา ตรงกลางเขียน ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานในท่าสีหไสยาสน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาพพระพุทธเจ้าปรินิพพานนั้น มีการจัดวางองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกันมาก กล่าวคือ พระพุทธเจ้าหันพระเศียรไปทางทิศเหนือ อยู่ระหว่างต้นไม้สองต้นที่ขนาบกัน และเขียนผ้าม่านแหวกออกด้านข้างเป็น ๒ ผืน เพื่อเป็นจุดนำสายตาทำให้ภาพพระพุทธเจ้าเด่นขึ้น.....๒๑๒

ภาพที่ ๓๒๐ ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก ภายในสิมวัดเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด (หมายเลข ๑) ชูชกนอนคาคบไม้ และกำลังเดินไปยังบรรณศาลา (หมายเลข ๒) พระนางมัทรีถูกขัดขวางด้วยราชสีห์ จะเห็นว่าทั้ง ๒ ภาพไม่ได้เกิดขึ้นในตอนเดียวกันแต่ช่างได้กำหนดให้อยู่ใกล้กัน เนื่องจากฉากดังกล่าวอยู่ในบริบทเดียวกันคือในป่านั่นเอง.....๒๑๔

ภาพที่ ๓๒๑ ฮูปแต้มภายในสิมฝั่งตรงข้ามพระธาน วัดเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด.....๒๑๕

ภาพที่ ๓๒๒ ฮูปแต้มด้านทิศเหนือ ภายในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๑๖

ภาพที่ ๓๒๓ ฮูปแต้ม บริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศใต้ของสิมวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๒๑๖

ภาพที่ ๓๒๔ ฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศใต้ของสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๒๑๘

ภาพที่ ๓๒๕ การแสดงออกของภาพกัณฑ์มัทรีโดยทั่วไปที่พบในงานจิตรกรรม ฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ. ขอนแก่น.....๒๒๐

ภาพที่ ๓๒๖ ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลองภายในสิม ด้านทิศตะออกของวัดสนวนวารีพัฒนา จ. ขอนแก่น แสดงภาพพระนางมัทรีในฉากบรรณศาลา.....๒๒๑

ภาพที่ ๓๒๗ ฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศใต้ ของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม แสดงภาพพระนางมัทรีทำท่าเคาะประตูบรรณศาลา.....๒๒๑

ภาพที่ ๓๒๘ ฉากรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มด้านนอกสิม ด้านทิศใต้ของ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๒๒๑

ภาพที่ ๓๒๙ ฉากพระนางมัทรีกำลังเคาะประตูในกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ๒๒๒

ภาพที่ ๓๓๐ ฉากพระนางมัทรีกำลังตามหาสองกุมารในอิริยาบถการค้นหาที่หลากหลาย ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๒๒

ภาพที่ ๓๓๑ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองในกัณฑ์นครกัณฑ์ด้านนอกสิม วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์.....๒๒๓

ภาพที่ ๓๓๒ ภาพแต้มหนึ่งในฉากกัณฑ์นครกัณฑ์ บริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศใต้ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๒๒๔

ภาพที่ ๓๓๓ ภาพเปรียบเทียบเครื่องแต่งกายของพระเวสสันดรและพระนางมัทรีขณะครองเพศบรรพชิต (ซ้ายมือ) และทรงเครื่องแต่งอย่างกษัตริย์ (ขวามือ) ฮูปแต้มด้านนอกสิม ด้านทิศใต้ของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๒๒๔

ภาพที่ ๓๓๔ ภาพแต้มหนึ่งในฉากกัณฑ์นครกัณฑ์ บริเวณผนังแปด้านในสิมด้านทิศตะวันออกของ วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๒๕

ภาพที่ ๓๓๕ ภาพเปรียบเทียบเครื่องแต่งกายแบบเพศบรรพชิตของพระเวสสันดร (ก)และ พระนางมัทรี (ข) กับเครื่องแต่งกายอย่างกษัตริย์ของพระเวสสันดร (ค)และพระนางมัทรี (ง) ฮูปแต้มด้านในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๒๕

ภาพที่ ๓๓๖ ภาพขุนนางถือกล่องมาถวายแด่พระเวสสันดร ฮูปแต้มด้านในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๒๖

ภาพที่ ๓๓๗ ภาพนางสนมปรนนิบัติดูแลเครื่องแต่งกายพระนางมัทรี ฮูปแต้มด้านใน สิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๒๖

ภาพที่ ๓๓๘ ภาพพิธีฮดสรง ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลองภายนอกสิม ด้านทิศตะวันตก วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม.....๒๒๗

ภาพที่ ๓๓๙ ภาพพิธีฮดสรง ฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศเหนือ วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๒๗

ภาพที่ ๓๔๐ ฮูปแต้มเวสสันชาดก บริเวณผนังแปภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น จะเห็นว่าการวางองค์ประกอบของช่างจะคล้ายกัน คือ เขียนภาพบรรณศาลาไว้ทางด้านขวา และปรากฏภาพบุคคลทางด้านซ้าย เนื่องด้วยเหตุการณ์ของแต่ละกัณฑ์เกิดขึ้นในฉากเดียวกัน แต่เปลี่ยนภาพบุคคลทางด้านขวาซึ่งเป็นตัวละครที่บอกลำดับเหตุการณ์ ซึ่งภาพทั้งหมดเรียงต่อกัน รายละเอียดแต่ละภาพดังนี้.....๒๓๐

ภาพที่ ๓๔๑ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศเหนือ วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น จะเห็นว่าการวางองค์ประกอบภาพจะคล้ายกัน คือ มีรถม้าและคนขอรถม้าอยู่ทาง ด้านซ้ายของผนัง (เลข ๑) และภาพบุคคลเดินป่าทางด้านขวา (เลข ๒) และถัดมาด้านล่างขวา เขียนภาพคนนำรถม้าไป (เลข ๓) การวางองค์ประกอบภาพดังกล่าวทำให้ภาพเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ยกเว้น ภาพ ง ที่ต่างจากผนังอื่นๆ แต่จะเห็นว่ามีหลักการวางองค์ประกอบเหมือนกันภาพ (ก) ภาพเต็มของผนังที่เขียนภาพทั้งสาม (ข) ฉากให้ทานม้า ในกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ค) ฉากให้ ทานรถ ในกัณฑ์ทานกัณฑ์ และ (ง) กัณฑ์วนปเวสน์ ๒๓๒

ภาพที่ ๓๔๒ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังหุ้มกลองภายนอกสิม ด้านทิศตะวันออก วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๒๓๔

ภาพที่ ๓๔๓ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังหุ้มกลองภายนอกสิม ด้านทิศตะวันตก วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๒๓๔

ภาพที่ ๓๔๔ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศใต้ วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๒๓๔

ภาพที่ ๓๔๕ ภาพเปรียบเทียบการจัดวางองค์ประกอบภาพที่คล้ายกันของภาคบุคคลภายในอาคาร ฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอกอุโบสถ ด้านทิศเหนือ วัดกลางมิ่งเมือง จ. ร้อยเอ็ด ๒๓๖

ภาพที่ ๓๔๖ ภาพแต้มกัณฑ์สักบรรพ (หมายเลข ๑) และกัณฑ์กุมาร (หมายเลข ๒) ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลองภายนอกสิม ด้านทิศตะวันตก วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม.....๒๓๗

ภาพที่ ๓๔๗ ภาพกัณฑ์ชูชก ฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศเหนือ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๒๓๘

ภาพที่ ๓๔๘ ภาพแต้มกัณฑ์ชูชก บริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศเหนือ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๒๓๙

ภาพที่ ๓๔๙ ภาพแต้มกัณฑ์มัทรี (หมายเลข ๑) และกัณฑ์สักบรรพ (หมายเลข ๒) บริเวณผนังแปภายในสิม ด้านทิศเหนือ วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๔๐

ภาพที่ ๓๕๐ ความต่อเนื่องของภาพในกัณฑ์มัทรี ๒๔๑

ภาพที่ ๓๕๑ ความต่อเนื่องของภาพในกัณฑ์สักบรรพ ๒๔๑

ภาพที่ ๓๕๒ ภาพกัณฑ์มัทรี และสักบรรพ บริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศเหนือ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๒๔๒

ภาพที่ ๓๕๓ ความต่อเนื่องของภาพในกัณฑ์มัทรี ๒๔๓

ภาพที่ ๓๕๔ ความต่อเนื่องของภาพในกัณฑ์สักบรรพ ๒๔๓

ภาพที่ ๓๕๕ ตำแหน่งจารึกบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมของ วัดบ้านประตูชัย จ. ร้อยเอ็ด ๒๔๔

ภาพที่ ๓๕๖ จารึกการสร้างพระบฏ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมของ วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด ๒๔๕

ภาพที่ ๓๕๗ ตำแหน่งจารึกบนผนังแป ด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด ๒๔๕

ภาพที่ ๓๕๘ จารึกการสร้างพระบฏ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือ ภายในสิมของวัดบ้านประตูชัย จ. ร้อยเอ็ด ๒๔๖

ภาพที่ ๓๕๙ พระบฏ สังเกตได้ว่ามีเทวดาพนมมือและถือดอกไม้สักการะอยู่ด้านบน ๒๔๘

ภาพที่ ๓๖๐ ฮูปแต้มผนังหุ้มกลองด้านหลัง พระประธานภายในสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด ๒๔๘

ภาพที่ ๓๖๑ พระบฏ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ.อยุธยา ๒๔๙

ภาพที่ ๓๖๒ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังแป ด้านทิศเหนือ ภายนอกสิม วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด ๒๔๙

ภาพที่ ๓๖๓ คำอุทิศบริเวณตอนต้นของผ้าผะเหวด เขียนขึ้นเมื่อวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๐๖ ปัจจุบันเป็นสมบัติของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น ๒๕๐

ภาพที่ ๓๖๔ ผ้าผะเหวดเก่าบนไม้อัดภายในศาสนาคารวัดภูเขาลาด จ.นครราชสีมา ๒๕๑

ภาพที่ ๓๖๕ สิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น ๒๕๓

ภาพที่ ๓๖๖ สิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์ ๒๕๓

ภาพที่ ๓๖๗ สิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ๒๕๔

ภาพที่ ๓๖๘ สิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ ๒๕๔

ภาพที่ ๓๖๙ ผ้าผะเหวด บ้านท่าม่วง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ๒๕๕

ภาพที่ ๓๗๐ ภาพสัตว์ต่างๆ ทั้งสัตว์ที่มีอยู่จริง อาทิ ไก่ นกยูง และสัตว์ในโลกนิยาย อาทิ นกหัสดีลิงค์ ถูกเขียนปะปนกับฉากกัณฑ์กุมาร บนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๒๕๗

ภาพที่ ๓๗๑ ภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน อาทิ การลงข่วง การตำข้าวสาร ฮูปแต้มบนสิม วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ๒๕๗

ภาพที่ ๓๗๒ ภาพแต้มหัวล้านชนกัน ในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง.....๒๕๙

ภาพที่ ๓๗๓ ภาพแต้มหัวล้านชนกัน เขียนเป็นเอกเทศและมีขนาดใหญ่ ๒๖๐

ภาพที่ ๓๗๔ ข้อความ “พระอีนเปนผู้ตัดสิน” กำกับเหนือภาพแต้มพระอินทร์ ในฉาก หัวล้านชนกัน บริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศเหนือ วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์ ๒๖๒

ภาพที่ ๓๗๕ ภาพชูชก ในฉากกัณฑ์กุมาร ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๒๖๔

ภาพที่ ๓๗๖ ภาพผู้หญิงจับอวัยวะเพศผู้ชายฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๒๖๔

ภาพที่ ๓๗๗ ภาพผู้ชายเปิดก้นหยอกล้อผู้หญิง ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๖๕

ภาพที่ ๓๗๘ ภาพชายหญิงกอดรัดในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองในฉากนครกัณฑ์ ฮูปแต้ม สิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๒๖๖

ภาพที่ ๓๗๙ ภาพชายหญิงกอดรัดในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองในฉากนครกัณฑ์ ฮูปแต้ม สิมวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์ ๒๖๖

ภาพที่ ๓๘๐ ภาพชายหญิงกอดกันซึ่งมีขนาดใหญ่ ฮูปแต้มสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๖๗

ภาพที่ ๓๘๑ การแห่อวัยเพศชาย หรือที่เรียกว่าบักแป้น ทางอีสาน.....๒๖๘

ภาพที่ ๓๘๒ ภาพนางเงือก ลักษณะครึ่งคนครึ่งปลา บริเวณผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันตก ภายนอกสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๒๖๙

ภาพที่ ๓๘๓ ภาพบุคคลสวมหมวก ลักษณะเหมือนหมวกเวียดนาม ฮูปแต้มวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๒๗๑

ภาพที่ ๓๘๔ ภาพหมวกเวียดนาม หรือ นอนล๊า.....๒๗๑

ภาพที่ ๓๘๕ ภาพคนจีน จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ.....๒๗๑

ภาพที่ ๓๘๖ ภาพคนจีน จิตรกรรมวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี.....๒๗๑

ภาพที่ ๓๘๗ ภาพสะท้อนอิทธิพลญวณ เชื่อว่ารับผ่านมาจากจีน ๒๗๓

ภาพที่ ๓๘๘ ภาพราหู ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๒๗๕

ภาพที่ ๓๘๙ ภาพราหู ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๒๗๕

ภาพที่ ๓๙๐ พระราหู ประติมากรรมในกลุ่ม เทพนพเคราะห์ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวีระวงศ์ จังหวัดนครราชสีมา.....๒๗๙

ภาพที่ ๓๙๑ ภาพยักษ์ สันนิษฐานว่าเป็นพระราหู ตามความเชื่อในกลุ่มเทพนพเคราะห์ของชาวอีสาน ฮูปแต้ม วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๒๗๙

ภาพที่ ๓๙๒ ภาพพระราหูและครุฑ ภาพแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น มีการเขียนใกล้กัน อาจทำให้นึกถึงตำนานราหูช่วยนาคจากพญาครุฑ แต่องค์ประกอบของเนื้อหาไม่ครบ รวมทั้งภาพทางด้านขวา ยังปรากฏภาพราชสีห์และคชสีห์ร่วมด้วย เหตุนีจึงยังคงตัดประเด็นการเขียนเพื่อเป็นงานประดับเท่านั้นไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตาม การเขียนรูปแบบดังกล่าว ช่างอาจได้แรงบันดาลใจเพื่อมาถ่ายทอดให้สอดคล้องกับบริบทเนื้อหาที่เขียนอยู่บ้าง.....๒๘๐

ภาพที่ ๓๙๓ ภาพตะขาบและแมงป่อง บริเวณเสาติดผนังภายนอก ด้านทิศตะวันตกของสิม วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์.....๒๘๒

ภาพที่ ๓๙๔ ภาพตะขาบและแมงป่อง บริเวณเสาติดผนังของสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๒๘๓

ภาพที่ ๓๙๕ ธงตะขาบใช้ในงานกฐิน.....๒๘๔

ภาพที่ ๓๙๖ ข้อความระบุถึงการบริจาค และคำอุทิศในการสร้างกัณฑ์วนปเวสน์ บริเวณด้านล่าง ของเสาติดผนัง ด้านทิศตะวันตกของสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์.....๒๘๔

ภาพที่ ๓๙๗ ภาพแสดงการจัดวางเนื้อหาเรื่องราวเวสสันดรชาดก ฮูปแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม จะเห็นว่าช่างเขียนเนื้อหาตั้งแต่เรื่องราวพระมาลัย โดยใช้ห้องภาพห้องที่ ๑ ของผนังแป ด้านทิศใต้ และเวียนตามเข็มนาฬิกา ถัดไป ห้องที่ ๒ เขียนภาพพุทธประวัติ และจึงดำเนินเรื่องราวเวสสันดรชาดกไปตลอดอีก ๘ ผนัง จนบรรจบกับฉากพระมาลัยที่ห้องที่ ๑๐ ด้านทิศใต้.๒๘๗

ภาพที่ ๓๙๘ ภาพแสดงการจัดวางเนื้อหาฮูปแต้มภายในสิมวัดป่าเรไรย์ย์ จ.มหาสารคาม จะเห็นว่าช่างได้วางแผนเขียนภาพพระมาลัยและพุทธประวัติไว้ภายในสิม โดยเรื่องราวพระมาลัย เริ่มตั้งแต่ห้องภาพที่ ๑ ด้านทิศเหนือ ซึ่งใช้ถึง ๓ ห้องในการนำเสนอเรื่องราวพระมาลัย และเวียนตามเข็มนาฬิกา จึงเขียนภาพพุทธประวัติ จนกระทั่งบรรจบกันที่ห้องที่ ๘ ด้านทิศเหนืออีกครั้ง.....๒๘๘

ภาพที่ ๓๙๙ ภาพแสดงการจัดวางเนื้อหาเวสสันดรชาดก ฮูปแต้มภายนอกสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม จะเห็นว่าช่างได้เริ่มเขียนกัณฑ์แรก บริเวณผนังแป ด้านทิศใต้ และเวียนตาม เข็มนาฬิกา ไปสิ้นสุดที่บริเวณผนังรี ด้านทิศตะวันตก ๒๘๙

ภาพที่ ๔๐๐ ภาพพระมาลัยภายในสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม ๒๙๒

ภาพที่ ๔๐๑ ภาพแสดงเนื้อหารายละเอียด เรื่องราวพระมาลัย ฮูปแต้มบริเวณผนังแป ด้านทิศใต้ ภายนอกสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๒๙๓

ภาพที่ ๔๐๒ สิมวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ มีการเขียนภาพแต้มทั้งภายในและภายนอกสิม ๒๙๔

ภาพที่ ๔๐๓ เปรียบเทียบการจัดวางภาพพระมาลัย นมัสการเจดีย์จุฬามณี บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ระหว่างภาพแต้มวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ (ก) กับภาพแต้มวัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม (ข) เห็นได้ว่า การวางองค์ประกอบ โดยใช้กำแพงล้อมรอบ เพื่อบ่งชี้อาณาเขตสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีลักษณะเหมือนกัน อีกทั้งอากัปกิริยาและท่าทางของพระมาลัยยังคงเหมือนกันอย่างชัดเจน ตลอดจนตำแหน่งภาพที่เหมือนกัน คือ เขียนบริเวณผนังหุ้มกลอง ฝั่งตรงข้ามพระประธานภายในสิม ๒๙๕

ภาพที่ ๔๐๔ เปรียบเทียบการจัดวางภาพพระพุทธเจ้าปรินิพพาน ระหว่างภาพแต้มวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ (ก) กับภาพแต้มวัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม (ข) จะเห็นว่า องค์ประกอบภาพคล้ายกันอย่างแน่ชัด โดยวางภาพพระพุทธเจ้าในอิริยาบถนอนอยู่ตรงกลาง และฉากหลัง เขียนเป็นม่านแหวกออกไปด้านข้างเพื่อนำสายตา และสร้างจุดเด่นให้กับพระพุทธเจ้า โดยสองข้างซ้าย-ขวา เขียนเป็นภาพบุคคลเช่นกัน เหตุนี้จึงเชื่อได้ว่า ภาพแต้มทั้งสองวัดเป็นกลุ่มช่างเดียวกัน.....๒๙๖

ภาพที่ ๔๐๕ ภาพเจดีย์จุฬามณี ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก ภายนอกสิม วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด ๒๙๘

ภาพที่ ๔๐๖ ภาพเจดีย์จุฬามณี ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก ภายนอกสิม วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๒๙๘

ภาพที่ ๔๐๗ ภาพมารผจญ ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลอง ด้านหลังพระประธาน ภายในสิม วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๓๐๒

ภาพที่ ๔๐๘ ภาพพุทธประวัติ ฮูปแต้มภายนอกผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันตกวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๓๐๒

ภาพที่ ๔๐๙ ภาพพุทธประวัติ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ๓๐๓

ภาพที่ ๔๑๐ ภาพพุทธประวัติ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม.....๓๐๓

ภาพที่ ๔๑๑ ภาพพุทธประวัติ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดยางทวงวราราม จ. มหาสารคาม ๓๐๔

ภาพที่ ๔๑๒ ภาพมารผจญ สังเกตลายกะหนกเปลว ด้านหลังพระแม่ธรณี ซึ่งบ่งชี้ถึงอิทธิพลทางภาคกลางได้เป็นอย่างดี.....๓๐๕

ภาพที่ ๔๑๓ ภาพมารผจญ จิตรกรรมภายใน พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ.....๓๐๕

ภาพที่ ๔๑๔ ภาพธิดาพญามาร ๒ ลักษณะคือ ลักษณะหญิงสาวและหญิงชรา ภาพแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๓๐๕

ภาพที่ ๔๑๕ ภาพธิดาพญามาร ๒ ลักษณะคือ ลักษณะหญิงสาวและหญิงชรา ภาพแต้ม วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๓๐๖

ภาพที่ ๔๑๖ ภาพมารผจญ ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๓๐๗

ภาพที่ ๔๑๗ ภาพเทพพนมมือ ถูกเขียนเหนือภาพเวสสันดรชาดก บริเวณผนังแป ด้านทิศเหนือ ภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด ๓๐๙

ภาพที่ ๔๑๘ ภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๓๑๒

ภาพที่ ๔๑๙ ภาพขบวนแห่พาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร (กรอบสีเหลือง) ฮูปแต้มบนสิม วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม.....๓๑๒

ภาพที่ ๔๒๐ ภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๓๑๓

ภาพที่ ๔๒๑ ภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิมวัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม.....๓๑๔

ภาพที่ ๔๒๒ ภาพต้นขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดร ฮูปแต้มบนสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๓๑๕

ภาพที่ ๔๒๓ ภาพขบวนช้างและทหารเดินเท้าในฉากไปรับพระเวสสันดร ฮูปแต้มบนสิม วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด ๓๑๕

ภาพที่ ๔๒๔ ภาพขบวนช้างและขบวนม้าในฉากพาพระเวสสันดรกลับเมือสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิม วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด.....๓๑๕

ภาพที่ ๔๒๕ ภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิมวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๓๑๖

ภาพที่ ๔๒๖ ภาพเปรียบเทียบอาคารซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฉากเมืองสีพีนครบนห้องภาพที่ติดกับฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง (ภาพบน) กับภาพพระราชวังในฉากกัณฑหิมพานต์ (ภาพล่าง) ฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๓๑๗

ภาพที่ ๔๒๗ ฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิม วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ๓๑๘

ภาพที่ ๔๒๘ ภาพขบวนช้างทรงในขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม.....๓๑๙

ภาพที่ ๔๒๙ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ๓๑๙

ภาพที่ ๔๓๐ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๓๒๐

ภาพที่ ๔๓๑ ภาพฉากทั้งหกกษัตริย์ คือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี และสองกุมารทรงอยู่ในท่าทางโศกเศร้าภายในพระราชวัง ฉากหนึ่งในกัณฑ์นครกัณฑ์ (กรอบสีเหลือง) และข้อความกำกับภาพนครกัณฑ์ (กรอบสีแดง) ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลอง ด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด.....๓๒๐

ภาพที่ ๔๓๒ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๓๒๑

ภาพที่ ๔๓๓ ภาพเปรียบเทียบการเล่นแอ่วระหว่างฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น กับภาพแอ่วในอีสาน.....๓๒๑

ภาพที่ ๔๓๔ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับสู่เมืองสีพี ในกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มบริเวณ ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันตก ภายในสิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์.....๓๒๒

ภาพที่ ๔๓๕ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรไปยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์.....๓๒๓

ภาพที่ ๔๓๖ ภาพขบวนช้างทรงและทหารในขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้ม บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์.....๓๒๔

ภาพที่ ๔๓๗ ภาพนักดนตรีและคนเมาในฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์.....๓๒๔

ภาพที่ ๔๓๘ ภาพวิถีชีวิตต่างๆที่ปรากฏร่วมกับภาพขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง.....๓๒๗

ภาพที่ ๔๓๙ อนุสรณ์รัฐธรรมนูญบริเวณหน้าศาลากลางจังหวัดสุรินทร์.....๓๒๙

ภาพที่ ๔๔๐ อนุสาวรีย์รัฐธรรมนูญกลางบึงผลาญชัย จังหวัดร้อยเอ็ด ๓๒๙

ภาพที่ ๔๔๑ อนุสาวรีย์เทอดรัฐธรรมนูญมหาสารคาม หน้าศาลากลางจังหวัดมหาสารคาม.....๓๒๙

ภาพที่ ๔๔๒ ประติมากรรมนูนสูงรูปพานรัฐธรรมนูญบนสิมวัดโพธิ์ชัยนางัว จังหวัดนครพนม.....๓๓๐

ภาพที่ ๔๔๓ ธงไตรรงค์ที่เขียนภาพพานรัฐธรรมนูญไว้ภายใน ปักตามทางขบวนแห่พระเวสสันดร เข้าเมือง ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกบนสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์.....๓๓๐

ภาพที่ ๔๔๔ ลักษณะภาพพานรัฐธรรมนูญภายในธงไตรรงค์ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกบนสิม วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ๓๓๑

ภาพที่ ๔๔๕ ภาพปฐมเหตุเวสสันดรชาดก ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๓๖

ภาพที่ ๔๔๖ ภาพกัณฑ์ทศพร ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๓๗

ภาพที่ ๔๔๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๓๘

ภาพที่ ๔๔๘ กัณฑ์ทานกัณฑ์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี.....๓๓๙

ภาพที่ ๔๔๙ กัณฑ์วนปเวสน์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี.....๓๔๐

ภาพที่ ๔๕๐ กัณฑ์ชูชก ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๔๑

ภาพที่ ๔๕๑ กัณฑ์จุลพน ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๔๒

ภาพที่ ๔๕๒ กัณฑ์มหาพน ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี.....๓๔๓

ภาพที่ ๔๕๓ กัณฑ์กุมาร ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี.....๓๔๔

ภาพที่ ๔๕๔ กัณฑ์มัทรี ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๔๕

ภาพที่ ๔๕๕ กัณฑ์สักบรรพ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๔๖

ภาพที่ ๔๕๖ กัณฑ์มหาราช ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี.....๓๔๗

ภาพที่ ๔๕๗ กัณฑ์ฉกษัตริย์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ๓๔๘

ภาพที่ ๔๕๘ กัณฑ์นครกัณฑ์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี.....๓๔๙

ภาพที่ ๔๕๙ พระอินทร์ในฉากกัณฑ์ทศพร มีการเขียนร่างกายที่เน้นมัดกล้ามเนื้ออย่างชัดเจน ...๓๕๑

ภาพที่ ๔๖๐ พรานเจตบุตรในฉากกัณฑ์ชูชก มีการเขียนมัดกล้ามเนื้อและใช้สีเพื่อให้เกิดความชัดเจนขึ้น.....๓๕๑

ภาพที่ ๔๖๑ พระอัจจุตฤาษีในฉากกัณฑ์มหาพน จะเห็นว่ายังคงมีลักษณะการเขียนกล้ามเนื้อ ให้เห็นอยู่ แม้ว่าจะเป็นภาพคนชราก็ตาม.....๓๕๒

ภาพที่ ๔๖๒ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ มีการเขียนภาพด้านหน้าขนาดใหญ่ และเขียนภาพถนนโดยผลักระยะออกไปในแนวลึกเพื่อให้เกิดมิติ.....๓๕๒

ภาพที่ ๔๖๓ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ มีการเขียนภาพด้านหน้าขนาดใหญ่ และเขียนภาพถนนโดยผลักระยะออกไปในแนวลึกเพื่อให้เกิดมิติ.....๓๕๒

ภาพที่ ๔๖๔ ภาพกัณฑ์ชูชก มีการเขียนภาพด้านหน้าขนาดใหญ่ และเขียนภาพถนนโดยผลักระยะออกไปในแนวลึกเพื่อให้เกิดมิติ.....๓๕๒

ภาพที่ ๔๖๕ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ก) ภาพกัณฑ์ชูชก (ข) และภาพกัณฑ์มัทรี (ค) จะเห็นว่าองค์ประกอบภาพมีการจัดวางโดยภาพที่อยู่ด้านหน้ามีขนาดใหญ่และวางไว้ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ มีการเขียนถนนโดยผลักระยะลึกเข้าไปโดยมีขนาดความกว้างลดหลั่นไปยังด้านหลังสุดของภาพเพื่อแสดงมิติระยะใกล้-ไกล ตลอดจนการใช้สีที่เข้มและจางลงเรื่อยๆเมื่อวัตถุอยู่ไกล ๓๕๓

ภาพที่ ๔๖๖ ภาพกัณฑ์สักบรรพ มีการเขียนฉากเหตุการณ์เกิดขึ้นภายบรรณศาลาจะเห็นว่า ภาพอาคารจะมีขนาดใหญ่และเขียนเพียงส่วนด้านหน้าของอาคารเท่านั้น และใช้เนื้อที่ภาพในการวาดอาคารเป็นหลักในจัดวางองค์ประกอบ ๓๕๓

ภาพที่ ๔๖๗ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ เหตุการณ์เกิดขึ้นภายในบรรณศาลาจะเห็นว่า ภาพอาคารมีขนาดเกือบเต็มพื้นที่และเขียนเพียงบางส่วนของอาคารเท่านั้น แต่ยังคงมีการเขียนภาพธรรมชาติเป็นฉากหลังเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสถานที่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น.....๓๕๓

ภาพที่ ๔๖๘ ภาพเปรียบเทียบการเขียนรัศมีของเทวดาจะเห็นว่า ลักษณะการเขียนรัศมีของ พระเทวาภินิมมิตเขียนพียงลายเส้นสีขาวล้อมรอบพระเศียร ไม่มีการระบายสีภายใน (ซ้าย) ขณะที่จิตรกรรมไทยประเพณีจะเขียนเส้นรอบล้อมพระเศียรและระบายสีภายในกรอบรัศมี (ขวา) ๓๕๔

ภาพที่ ๔๖๙ ภาพท้องฟ้าในฉากกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ก) และกัณฑ์นครกัณฑ์ (ข) จะเห็นว่าการเขียนเมฆมีการเขียนแบบกระจายตัว และใช้สีเข้ม-อ่อนเพื่อแบ่งเมฆเป็นชั้นๆ ให้เห็นก้อนเมฆเป็นสัดส่วน และอาจบ่งชี้ถึงช่วงเวลาของเหตุการณ์ด้วย.....๓๕๔

ภาพที่ ๔๗๐ อุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น.....๓๕๖

ภาพที่ ๔๗๑ อุโบสถวัดชวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์.....๓๕๖

ภาพที่ ๔๗๒ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ ฉากให้ความสำคัญกับภาพพระเวสสันดรที่ประทับบนช้างและพราหมณ์ทั้งแปดที่มาทูลขอ.....๓๕๘

ภาพที่ ๔๗๓ ภาพกัณฑ์กุมาร ฉากให้ความสำคัญกับภาพพระเวสสันดรกำลังตามหาสองกุมาร โดยเขียนสระบัวไว้ด้านหน้าอันบ่งชี้สถานที่ของเหตุการณ์.....๓๕๘

ภาพที่ ๔๗๔ ภาพเปรียบเทียบการเขียนภาพกัณฑ์ทศพรระหว่างภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ก) กับฮูปแต้มวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ (ข) และฮูปแต้มวัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ (ค).....๓๖๐

ภาพที่ ๔๗๕ ภาพเปรียบเทียบการเขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ระหว่างภาพพิมพ์ผลงาน พระเทวาภินิมมิต (ก) กับฮูปแต้มวัดจอมศรี จ. ขอนแก่น (ข) และฮูปแต้มวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม (ค).....๓๖๑

ภาพที่ ๔๗๖ ภาพเปรียบเทียบการเขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ระหว่างภาพพิมพ์ผลงาน พระเทวาภินิมมิต (ก) กับฮูปแต้มวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ข) และฮูปแต้มวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น (ค).....๓๖๑

ภาพที่ ๔๗๗ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดย พระเทวาภินิมมิต.๓๖๒

ภาพที่ ๔๗๘ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น.....๓๖๓

ภาพที่ ๔๗๙ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น.....๓๖๓

ภาพที่ ๔๘๐ ภาพนครกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น (ก) และ วัดยางคำ จ.ขอนแก่น (ข).....๓๖๔

ภาพที่ ๔๘๑ ภาพอาคารสถาปัตยกรรมแบบภาคกลางหลังกำแพงพระนคร ฮูปแต้มภายในอุโบสถ วัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ (ก) วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ (ข) และวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น.....๓๖๕

ภาพที่ ๔๘๒ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น.....๓๖๖

ภาพที่ ๔๘๓ ภาพพระมาลัยเทพเถรเจ้าเสด็จจาริกไปโปรดสัตว์นรก ผลงานต้นแบบโดย ครูเหม เวชกร ๓๖๘

ภาพที่ ๔๘๔ ภาพพระศรีอาริย์เทพบุตรบอกพระมาลัยว่าในอนาคตจะจุติมาตรัสเป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ ๕ ผลงานต้นแบบโดย ครูเหม เวชกร ๓๖๘

ภาพที่ ๔๘๕ ภาพพระมาลัยแจ้งเรื่องนรกสวรรค์แก่ญาติโยม แล้วบอกบุญให้บูชาพระเวสสันดรชาดก ผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร ๓๖๙

ภาพที่ ๔๘๖ ภาพกัณฑ์ทศพร ผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร ๓๗๐

ภาพที่ ๔๘๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ตอนพระเวสสันดรมีพระราชศรัทธากล้าหาญ เสด็จสู่ โรงทานโปรดเหล่ายาจกทุกทิวาวาร ๓๗๑

ภาพที่ ๔๘๘ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ตอนพราหมณ์ เมืองกลิงคราฐทูลขอช้างเผือกคู่พระนคร พระเวสสันดรก็ทรงศรัทธาอุทิศให้ ๓๗๑

ภาพที่ ๔๘๙ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ตอนชาวเมืองสีพีทราบเรื่องก็เคืองแค้น ทูลฟ้องพระเจ้ากรุงสญชัย ขอให้เนรเทศพระเวสสันดร ๓๗๒

ภาพที่ ๔๙๐ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ ตอน พระเวสสันกับพระมัทรีทูลลาพระชนกชนนีไปอยู่เขาวงกต หกกษัตริย์แสนระทดระทมทรวง ๓๗๓

ภาพที่ ๔๙๑ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ ตอนทรงบริจาคม้าและรถเป็นทานในระหว่างทาง แล้วทรงอุ้มพระกัณหาชาลีเดินป่า ๓๗๓

ภาพที่ ๔๙๒ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน กษัตริย์ เจตราฐบอกทางไปเขาวงกต แล้วสั่งพราน เจตบุตรให้ตระเวนป่าคอยระวังภัย ๓๗๔

ภาพที่ ๔๙๓ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน เสด็จถึงอาศรมที่พระวิศวกรรมเนรมิตถวาย ทรงอธิษฐานเพศเป็นดาบสทั้งสี่พระองค์ ๓๗๔

ภาพที่ ๔๙๔ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนชูชกไป ทวงทอง สองผัวเมียที่รับฝากไม่มีจะให้ จำต้องยกนางอมิตตดาลูกสาวให้เป็นภริยา ๓๗๕

ภาพที่ ๔๙๕ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนชูชกพาเมียกลับบ้าน เพื่อนบ้านเรือนเคียงแตกตื่นกันชมบุญออเฒ่าเนืองแน่น ๓๗๕

ภาพที่ ๔๙๖ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนพราหมณ์เพื่อนบ้านต่างทุบตีภริยา หาว่าไม่รู้จักปรนนิบัติผัวเหมือนนางอมิตตดา ๓๗๖

ภาพที่ ๔๙๗ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนหญิงเพื่อนบ้านต่างโกรธนางอมิตตดา พากันไปรุมบริภาษด่าว่าเหน็บแนมนางที่ท่าน้ำ ๓๗๖

ภาพที่ ๔๙๘ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนนางอมิตตดา กลับบ้านร้องไห้ ชูชกปลอบก็ไม่ฟัง บังคับชูชกให้ไปทูลขอสองกุมารมาเป็นทาษ ๓๗๖

ภาพที่ ๔๙๙ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนชูชกกลัวเมียจำต้องเดินทางไปสืบข่าวพระเวสสันดรที่กรุงสีพี ถูกชาวเมืองขับตะเพิดเข้าป่า ๓๗๖

ภาพที่ ๕๐๐ ภาพกัณฑ์จุลพน ตอนพราน เจตบุตรพบชูชกก็ขู่จะยิงทิ้ง ชูชกจึงลวงว่าเป็นฑูตมาเชิญพระเวสสันดรกลับเมือง ๓๗๗

ภาพที่ ๕๐๑ ภาพกัณฑ์มหาพน ตอนชูชกอ้างตนเป็นสหายสนิทจะไปเยี่ยมพระเวสสันดร พระอัจจุตฤาษีหลงเชื่อจึงชี้ทางให้ ๓๗๗

ภาพที่ ๕๐๒ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนชูชกเข้าเฝ้าทูลขอสองพระกุมาร พระเวสสันดรราชฤาษีก็ทรงยินดีประทานให้ออเฆ่า ๓๗๘

ภาพที่ ๕๐๓ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนพระกัณหาชาลีได้ยินออเฆ่าทูขอก็ตกพระทัย ชวนกันหนีไปซ่อนตัวในสระโบกขรณี ๓๗๘

ภาพที่ ๕๐๔ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรตรัสเรียกพระลูกรัก สองพระหน่อก็ละล่ำละลักขึ้นมากอดพระบาทกรรแสงไห้ ๓๗๙

ภาพที่ ๕๐๕ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนท้าวเธอทรงหลั่งน้ำทักษิโณทกยกสองพระลูกรักให้ออเฆ่า นับเป็นยอดทานปรมัตถ์ ๓๗๙

ภาพที่ ๕๐๖ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนชูชกผูก พระกรต้อนพระกุมารไม่ปราณี พระราชฤาษีแสนสุดระทมข่มพระทัยด้วยพระอุเบกขา ๓๗๙

ภาพที่ ๕๐๗ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระมัทรีเสด็จกลับจากหาผลไม้ในป่า พบสามพญาสัตว์สกัดกั้นมรรคา ก็ทรงวิงวอนขอทาน ๓๘๐

ภาพที่ ๕๐๘ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระมัทรีทูลถามหาพระลูกรัก พระเวสสันดรก็ทรงแสร้งบึ้งตึงพระพักตร์ไม่ตรัสตอบ ๓๘๐

ภาพที่ ๕๐๙ พระนางจนพระทัย จำต้องเสด็จครรไลดั้นด้นหาสองพระหน่อในป่าตลอดราตรีกาล ๓๘๑

ภาพที่ ๕๑๐ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนเมื่อไม่พบสองกุมาร พระยอดมิ่งขวัญเยาวมาลย์มัทรีก็ทรงกำสรดโศกถึงวิสัญญีภาพสลบไป ๓๘๑

ภาพที่ ๕๑๑ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอน พระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระมัทรี พระเวสสันดรก็ยินดีบริจาคให้เป็นปรมัตถทาน ๓๘๒

ภาพที่ ๕๑๒ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอน พระอินทร์ทูลถวายคืนพระมัทรี แล้วมีปกาศิตประสาทพรให้ได้เสด็จกลับไปครองเมือง ๓๘๒

ภาพที่ ๕๑๓ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนชูชกพาสองกุมารเดินทางรอนแรมไปในป่า ได้รับความลำบากแสนสาหัส ๓๘๓

ภาพที่ ๕๑๔ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนชูชกหลงทางผ่านเมืองสีพี ถูกราชบุรุษจับกุมคุมตัวเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสญชัย ๓๘๓

ภาพที่ ๕๑๕ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอน ท้าวเธอตรัสถามความว่าพระหลานรักตกเป็นทาษชูชก ก็ทรงขอไถ่ตัวด้วยสมบัติมหาศาล ๓๘๔

ภาพที่ ๕๑๖ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอน พระเจ้ากรุงสญชัยโปรดให้ประกอบพระราชพิธีสมโภชรับพระขวัญสองพระหลานเธอ ๓๘๔

ภาพที่ ๕๑๗ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนชูชกสมสุขอยู่ท่ามกลางนางน้อยๆ ซึ่งเผ้าคอยบำเรอออเฆ่าตราบกระทั่งวายปราณ ๓๘๔

ภาพที่ ๕๑๘ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ ตอน หกกษัตริย์เสด็จมาพบกันพร้อมหน้ากลางผ่าเขาวงกต ต่างระทดระทึกทรวงแสนอาลัย ๓๘๕

ภาพที่ ๕๑๙ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ ตอนบรรดาเสนามาตย์ราชบริพารพร้อมกันกราบทูลเชิญเสด็จพระเวสสันดรกลับไปครองเมือง ๓๘๕

ภาพที่ ๕๒๐ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอนมุขมนตรีประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเศก พระเวสสันดรเป็นพระเจ้านครสีพี ๓๘๖

ภาพที่ ๕๒๑ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอนเสด็จยาตราทัพกลับสู่พระนคร ไพร่ฟ้าประชากรก็ร่มเย็นเป็นสุขทุกวันคืน ๓๘๖

ภาพที่ ๕๒๒ ภาพการเทศน์มหาชาติ ผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร ๓๘๗

ภาพที่ ๕๒๓ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์หิมพานต์ระหว่างผลงานพระเทวาภินิมมิต (ซ้าย) กับผลงาน ครูเหม เวชกร (ขวา) ๓๘๙

ภาพที่ ๕๒๔ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์กุมารระหว่างผลงานพระเทวาภินิมมิต (ซ้าย) กับผลงาน ครูเหม เวชกร (ขวา) ๓๘๙

ภาพที่ ๕๒๕ ศาลาการเปรียญวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น ๓๙๐

ภาพที่ ๕๒๖ ภายในศาลาการเปรียญวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น จะเห็นว่าผนังคอสองบริเวณเสาร่วมในเขียนภาพพุทธประวัติ ส่วนผนังรอบนอกเหนือช่องหน้าต่างเขียนภาพเวสสันดรชาดก.....๓๙๑

ภาพที่ ๕๒๗ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์วนปเวสน์ในฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเสด็จเข้าไปในป่าระหว่างจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงาน พระเทวาภินิมมิต (ล่าง).....๓๙๒

ภาพที่ ๕๒๘ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์วนปเวสน์ในฉากกษัตริย์เจตราชบอกทางแก่พระเวสสันดรระหว่างจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานครูเหม เวชกร (ล่าง).....๓๙๓

ภาพที่ ๕๒๙ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์วนปเวสน์ในฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารกำลังเดินมุ่งหน้าไปยังบรรณศาลาที่พระวิศวกรรมเนรมิตให้ระหว่างจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงาน ครูเหม เวชกร (ล่าง).....๓๙๔

ภาพที่ ๕๓๐ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์มหาราชฉากเทวดาและนางฟ้าดูแลสองกุมารในกัณฑ์กุมาร ระหว่างจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ล่าง).....๓๙๕

ภาพที่ ๕๓๑ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์มหาราชในฉากพระเจ้าสญชัยไถ่ตัวสองกุมารจากชูชกในกัณฑ์กุมาร ระหว่างจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทันจ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานของครูเหม เวชกร (ล่าง).....๓๙๖

ภาพที่ ๕๓๒ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์มหาราชในฉากบายศรีสู่ขวัญสองกุมารในกัณฑ์กุมาร ระหว่างจิตรกรรม วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานของครูเหม เวชกร (ล่าง).....๓๙๗

ภาพที่ ๕๓๓ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกภาพกัณฑ์มหาราชในฉากชูชกได้รับการปรนนิบัติจากนางกำนัล ระหว่างจิตรกรรม วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานของครูเหม เวชกร (ล่าง).....๓๙๘

ภาพที่ ๕๓๔ ศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น.....๓๙๙

ภาพที่ ๕๓๕ ภาพกัณฑ์ชูชกภายในศาลาการเปรียญ วัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น.....๓๙๙

ภาพที่ ๕๓๖ ภาพเปรียบเทียบองค์ประกอบภาพหลักในกัณฑ์ชูชกบนภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ขวา) และผลงานของครูเหม เวชกร (ซ้าย) จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักของภาพจะเขียนภาพชูชกจูงนางอมิตตดาเหมือนกันแต่ต่างกันที่ภาพแวดล้อมเท่านั้น.....๔๐๐

ภาพที่ ๕๓๗ ภาพเปรียบเทียบลักษณะร่างกายและท่าทางของชูชกและนางอมิตตดาในฉากกัณฑ์ชูชก ระหว่างจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ก) กับภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ข) และผลงานของครูเหม เวชกร (ค).....๔๐๑

ภาพที่ ๕๓๘ ภาพเปรียบเทียบลักษณะไม้เท้าของชูชก ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ก) และ ผลงานของครูเหม เวชกร (ข) และจิตรกรรมวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ค) จะเห็นว่าภาพไม้เท้าบนจิตรกรรมของวัดสว่างสุทธาวาสนั้นมีความคล้ายกับผลงานของครูเหม เวชกร ทั้งลักษณะหัวไม้เท้าและการเขียนเงาไม้ซึ่งต่างไปจากผลงานของพระเทวาภินิมมิต ๔๐๒

ภาพที่ ๕๓๙ ภาพเปรียบเทียบลักษณะตะกร้าและผ้า ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ก) และ ผลงานของครูเหม เวชกร (ข) และจิตรกรรมวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ค) จะเห็นว่าภาพตะกร้าผ้าและลักษณะผ้าบนจิตรกรรมของวัดสว่างสุทธาวาสนั้นมีความคล้ายกับผลงานของครูเหม เวชกร ทั้งรูปทรงตะกร้าและลักษณะผ้าที่พับซึ่งต่างไปจากผลงานของพระเทวาภินิมมิต.....๔๐๒

ภาพที่ ๕๔๐ กัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น ๔๐๓

ภาพที่ ๕๔๑ ภาพเปรียบเทียบการประทับช้างทรงในฉากนครกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายใน ศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ก) กับผลงานของครูเหม เวชกร(ข) และภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี (ค).....๔๐๓

ภาพที่ ๕๔๒ ภาพเปรียบเทียบทหารถือธงสามเหลี่ยมนำขบวนในฉากนครกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ก) กับผลงานของครูเหม เวชกร(ข) และ ภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีซึ่งไม่ปรากฏภาพทหารดังกล่าว (ค).....๔๐๔

ภาพที่ ๕๔๓ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์นครกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญ วัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ก) กับผลงานของครูเหม เวชกร(ข) และภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี (ค).....๔๐๔

ภาพที่ ๕๔๔ ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก (บน) และภาพพระมาลัยแจ้งข่าวกับชาวบ้าน (ล่าง) จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น.....๔๐๕

ภาพที่ ๕๔๕ ภาพพระมาลัยแจ้งข่าวกับชาวบ้าน (บน) และภาพพระมาลัยบูชาเจดีย์จุฬามณี (ล่าง) จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น ๔๐๖

ภาพที่ ๕๔๖ ภาพเรื่องราวพระมาลัย ๓ ภาพแรกของภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานของครูเหม เวชกร กอปรด้วยพระมาลัยโปรดสัตว์นรก (ขวา) พระศรีอาริย์บอกเหตุอานิสงฆ์แด่พระมาลัย (กลาง) และพระมาลัยแจ้งเรื่องนรกสวรรค์แก่ญาติโยม (ซ้าย).....๔๐๗

ภาพที่ ๕๔๗ ภาพพระมาลัยแจ้งข่าวแก่ชาวบ้าน จิตรกรรมภายวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น (ก), จิตรกรรมวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น (ข) และผลงานของ ครูเหม เวชกร (ค) ๔๐๘

ภาพที่ ๕๔๘ ภาพเรื่องราวพระมาลัย ฮูปแต้มบนผนังภายนอก ด้านทิศใต้ของ สิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม ๔๐๙

ภาพที่ ๕๔๙ ภาพเรื่องราวพระมาลัย ฮูปแต้มบนผนังภายใน ด้านทิศเหนือของ สิมวัดป่าเรไรย์ จ. มหาสารคาม ๔๑๐

ภาพที่ ๕๕๐ ภาพพระมาลัย จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น ประกอบด้วย ภาพพระมาลัยบูชาพระเกตุแก้วจุฬามณี และพระมาลัยโปรดเมืองนรก.....๔๑๐

ภาพที่ ๕๕๑ ภาพพระมาลัย จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ประกอบด้วย ภาพมาลัยหมื่น (ภาพบน) และมาลัยแสน (ภาพล่าง) ๔๑๑

ภาพที่ ๕๕๒ ภาพกัณฑ์จุลพน จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ๔๑๒

ภาพที่ ๕๕๓ ภาพเปรียบเทียบชูชกในกัณฑ์จุลพน ระหว่างจิตรกรรมวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ก) กับ ภาพผลงานพระเทวาภินิมมิต (ข) และผลงานครูเหมเวชกร (ค) ๔๑๒

ภาพที่ ๕๕๔ ภาพเปรียบเทียบพรานเจตบุตรในกัณฑ์จุลพน ระหว่างจิตรกรรมวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ก) กับภาพผลงานพระเทวาภินิมมิต (ข) และผลงานครูเหมเวชกร (ค) ๔๑๓

ภาพที่ ๕๕๕ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์จุลพน ระหว่างจิตรกรรมวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (ก) กับ ภาพ ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ข) และผลงานครูเหมเวชกร (ค).....๔๑๓

ภาพที่ ๕๕๖ ข้อความปีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ระบุว่า “ภาพนี้เขียนเมื่อ.. ๑. พ.ย. ๒๕๐๘ .. อ.ศิลป. ช่าง. มานิตย.” ๔๑๕

ภาพที่ ๕๕๗ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๔๑๕

ภาพที่ ๕๕๘ ภาพเปรียบเทียบฉากพระอินทร์ประทานพรแด่พระนางผุสดีในกัณฑ์ทศพรระหว่าง จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ซ้าย) กับภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ขวา) ๔๑๖

ภาพที่ ๕๕๙ ภาพเปรียบเทียบฉากพระนางผุสดีลงมาจุติยังโลกมนุษย์ในกัณฑ์ทศพรระหว่างจิตรกรรม ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ซ้าย) กับภาพพิมพ์ผลงานครูเหม เวชกร (ขวา).....๔๑๖

ภาพที่ ๕๖๐ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ๔๑๗

ภาพที่ ๕๖๑ ภาพเปรียบเทียบฉากพระอัจจุตฤาษีพูดคุยกับชูชกในอาศรม ระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ซ้าย) กับภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ขวา).....๔๑๘

ภาพที่ ๕๖๒ ภาพเปรียบเทียบฉากพระอุจจุตฤาษีบอกทางไปยังเขาวงกตในกัณฑ์มหาพนระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ซ้าย) กับภาพพิมพ์ผลงานครูเหม เวชกร (ขวา).๔๑๘

ภาพที่ ๕๖๓ ลักษณะฉัพพรรณรังสีบนภาพพิมพ์พุทธประวัติของครูเหม เวชกร ตอน เจ้าชายสิทธัตถะบรรลุปฐม.....๔๑๙

ภาพที่ ๕๖๔ ลักษณะฉัพพรรณรังสีบนภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิตในฉากกัณฑ์ทศพร.....๔๑๙

ภาพที่ ๕๖๕ ลักษณะฉัพพรรณรังสีตามแบบภาพพิมพ์ของครูเหม เวชกร บนจิตรกรรมฝาผนัง เวสสันชาดก กัณฑ์ทศพร ภายในศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังก์ (ซ้าย)และวัดศรีสว่างโนนทัน (ขวา) จ.ขอนแก่น.....๔๒๐

ภาพที่ ๕๖๖ ภาพระบายเป็นกลุ่มสีดำเพื่อสะท้อนถึงเงาของกลุ่มคนในฉากกัณฑ์วนปเวสน์ ภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต.....๔๒๐

ภาพที่ ๕๖๗ ลักษณะภาพเงาที่เขียนเห็นสัดส่วนอย่างชัดเจนบนงานภาพพิมพ์ครูเหม เวชกร บนภาพกัณฑ์หิมพานต์.....๔๒๑

ภาพที่ ๕๖๘ ลักษณะภาพเงาที่เขียนเห็นสัดส่วนอย่างชัดเจนบนงานภาพพิมพ์ครูเหม เวชกร บนภาพกัณฑ์ชูชก.....๔๒๑

ภาพที่ ๕๖๙ ภาพเงากวางที่สะท้อนบนน้ำในฉากกัณฑ์กุมารจะเห็นว่า มีการเขียนเงาเป็นไปตามภาพกวางทั้งตัวอย่างชัดเจนจิตรกรรมวัดโพธิบัลลังก์ จ.ขอนแก่น.....๔๒๒

ภาพที่ ๕๗๐ ภาพเงาสองกุมารที่สะท้อนลงในน้ำ ภาพพิมพ์กัณฑ์กุมารผลงานของครูเหม เวชกร.๔๒๒

ภาพที่ ๕๗๑ ภาพเงากวางที่สะท้อนในน้ำซึ่งเป็นภาพแวดล้อมในฉากกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น.....๔๒๓

ภาพที่ ๕๗๒ ลักษณะการเขียนภาพเงาที่สะท้อนสัดส่วนของวัตถุนั้นๆให้เห็นอย่างชัดเจน จิตรกรรมวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น.....๔๒๔

ภาพที่ ๕๗๓ ภาพพระนางผุสดีลงมาจุติยังโลกมนุษย์ โดยมีลำแสงแสดงลักษณะพุ่งตกล้อมรอบ ภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดกผลงาน ครูเหม เวชกร.....๔๒๕

ภาพที่ ๕๗๔ ภาพพระโพธิ์สัตว์ลงมาจุติยังโลกมนุษย์เพื่อเกิดเป็นเจ้าชายสิทธัตถะต่อไป โดยมีลำแสงแสดงลักษณะพุ่งตกล้อมรอบ ภาพพิมพ์ชุดพุทธประวัติผลงานครูเหม เวชกร ๔๒๕

ภาพที่ ๕๗๕ ภาพพระนางผุสดีลงมาจุติยังโลกมนุษย์ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญ วัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๔๒๖

ภาพที่ ๕๗๖ ภาพแสดงลักษณะการเขียนลำแสงระหว่างจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญ วัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น (ซ้าย) และภาพพิมพ์พุทธประวัติผลงานครูเหม เวชกร (ขวา).....๔๒๖

ภาพที่ ๕๗๗ การเขียนฉากล่องหนในลักษณะพรายน้ำ กัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น ๔๒๗

ภาพที่ ๕๗๘ ภาพพญามารล่องหนเพื่อทูล ขอพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน.....๔๒๗

ภาพที่ ๕๗๙ ภาพพระอินทร์ล่องหนเพื่อ นำพระทันตธาตุจากมวยผมโทณพราหมณ์.....๔๒๗

ภาพที่ ๕๘๐ ภาพเปรียบเทียบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์กับภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกผลงานพระเทวาภินิมมิต ในฉากปฐมเหตุเวสสันดรชาดก (ภาพบน) และกัณฑ์ทศพร (ภาพล่าง).....๔๓๐

ภาพที่ ๕๘๑ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์ทานกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์กับจิตรกรรมภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต.....๔๓๑

ภาพที่ ๕๘๒ ภาพราชรถเทียมม้าในฉากทานกัณฑ์ของฮูปแต้มวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด (ภาพบน) และฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (ภาพล่าง).....๔๓๑

ภาพที่ ๕๘๓ ลักษณะการจัดวางภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์.....๔๓๓

ภาพที่ ๕๘๔ ภาพทานกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น ๔๓๓

ภาพที่ ๕๘๕ ภาพทานกัณฑ์ ฮูปแต้มบนผนังด้านนอกสิมวัดอุดมราษฎร์รังสรรค์ จ.กาฬสินธุ์.....๔๓๓

ภาพที่ ๕๘๖ การจัดวางองค์ประกอบภาพทานกัณฑ์ที่แสดงฉากตามเนื้อหาที่ค่อนข้างละเอียดทั้งฉากทูลขอม้าและทูลขอราชรถจากพระเวสสันดรของพราหมณ์ทั้งสองกลุ่มที่เขียนแยกกันโดยชัดเจนของ ฮูปแต้มวัดยางทวง จ.มหาสารคาม (บน), วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม (กลาง) และวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ (ล่าง) ๔๓๔

ภาพที่ ๕๘๗ ภาพทานกัณฑ์ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์.....๔๓๕

ภาพที่ ๕๘๘ ภาพทานกัณฑ์ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๔๓๕

ภาพที่ ๕๘๙ ภาพกัณฑ์ชูชก ฮูปแต้มบนผนังด้านนอกสิมวัดยางทวง จ.มหาสารคาม จะเห็นว่า ช่างเขียนภาพหมู่บ้านทุนวิษแสดงถึงเรื่องราวต่างๆภายหลังจากที่นางอมิตตดาเข้ามาอยู่ และมักนิยมเขียนภาพนางอมิตตดาถูกเหล่าพราหมณีด่าทอและทำร้ายเนื่องด้วยเป็นสาเหตุให้พวกนางถูกสามีด่าเสมอ ๔๓๖

ภาพที่ ๕๙๐ ภาพกัณฑ์ชูชก ฮูปแต้มบนผนังด้านนอกสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม จะเห็นว่า ช่างเขียนภาพหมู่บ้านทุนวิษแสดงถึงเรื่องราวต่างๆภายหลังจากที่นางอมิตตดาเข้ามาอยู่ และมักนิยมเขียนภาพนางอมิตตดาถูกเหล่าพราหมณีด่าทอและทำร้ายเนื่องด้วยเป็นสาเหตุให้พวกนางถูกสามีด่าเสมอ ๔๓๗

ภาพที่ ๕๙๑ ภาพเปรียบเทียบภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ (บน) และวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ (ล่าง).....๔๓๘

ภาพที่ ๕๙๒ ภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๔๓๙

ภาพที่ ๕๙๓ ภาพนางอมิตตดาถูกเหล่าเมียพราหมณ์บริภาษและทำกริยาดูหมิ่นต่างๆในกัณฑ์ชูชกของฮูปแต้มวัดโพธาราม (ก) และวัดยางทวง จ.มหาสารคาม (ข), วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (ค) และ วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ง).....๔๓๙

ภาพที่ ๕๙๔ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ จะเห็นว่ามี ภาพพระนางมัทรีถูกเสือขัดขวาง (วงกลมสีแดง) ที่เขียนตามอย่างภาพพิมพ์ ขณะที่ภาพเหตุการณ์อื่นๆถูกเขียนขึ้นมาตามแนวคิดของช่างแต้ม อาทิ ฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบ.....๔๔๑

ภาพที่ ๕๙๕ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ จะเห็นว่ามี ภาพพระนางมัทรีถูกเสือขัดขวาง (วงกลมสีแดง) ที่เขียนตามอย่างภาพพิมพ์ ขณะที่ภาพเหตุการณ์อื่นๆถูกเขียนขึ้นมาตามแนวคิดของช่างแต้ม อาทิ ฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบ.....๔๔๑

ภาพที่ ๕๙๖ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ห้องภาพแรกเขียน ฉากที่เกิดขึ้นภายในป่า (บน) และห้องภาพที่สองเขียนฉากที่เกิดขึ้นบริเวณบรรณศาลา (ล่าง).....๔๔๒

ภาพที่ ๕๙๗ ภาพกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มบนฝาผนังด้านนอกสิมวัดอุดมราษฎร์รังสรรค์ จ.กาฬสินธุ์ จะเห็นว่ามีการเขียนฉากเนื้อหาในกัณฑ์มัทรีจำนวนมากอย่างอิสระ ๔๔๓

ภาพที่ ๕๙๘ ภาพกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น.....๔๔๓

ภาพที่ ๕๙๙ ภาพกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มบนผนังด้านนอกสิมวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น.....๔๔๔

ภาพที่ ๖๐๐ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น (บน) และวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ล่าง).....๔๔๕

ภาพที่ ๖๐๑ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองในกัณฑ์นครกัณฑ์บนฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม (บน) วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (กลาง) และวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ล่าง) ๔๔๖

ภาพที่ ๖๐๒ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์นครกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ก) กับฮูปแต้มแบบท้องถิ่นวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ (ข), วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด (ค) และวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์ (ง).....๔๔๘

ภาพที่ ๖๐๓ ภาพการละเล่นหัวล้านชนกันที่สอดแทรกกัณฑ์นครกัณฑ์บนจิตรกรรมฝาผนังอิทธิพลภาพพิมพ์ (แถวบน) กับภาพการละเล่นหัวล้านชนกันบนฮูปแต้มอีสานแบบท้องถิ่น (แถวล่าง) รายละเอียดดังนี้.....๔๔๙

ภาพที่ ๖๐๔ ภาพกัณฑ์ทศพรที่มีการเพิ่มเติมภาพเนื้อหาต่างไปจากภาพพิมพ์ต้นแบบผลงานโดย พระเทวาภินิมมิต (ก)และผลงานครูเหม เวชกร (ข) กับจิตรกรรมวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม (ค), วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (ง) และวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (จ).....๔๕๒

ภาพที่ ๖๐๕ ภาพกัณฑ์ชูชกที่มีการเพิ่มเติมภาพเนื้อหาต่างไปจากภาพพิมพ์ต้นแบบผลงานโดย พระเทวาภินิมมิต (ก)และผลงานครูเหม เวชกร (ข) กับจิตรกรรมวัดนาเลาะ จ.มหาสารคาม (ค), วัดโพธาราม จ.ขอนแก่น (ง).....๔๕๓

ภาพที่ ๖๐๖ ภาพนางอมิตตดาเตรียมเสบียงเพื่อให้ชูชกเดินทางไปของสองกุมาร จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น ๔๕๔

ภาพที่ ๖๐๗ ภาพกัณฑ์กุมารที่มีการเพิ่มเติมภาพเนื้อหาต่างไปจากภาพพิมพ์ต้นแบบผลงานโดย พระเทวาภินิมมิต (ก)และผลงานครูเหม เวชกร (ข) กับจิตรกรรมวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ค), วัดโพธาราม จ.ขอนแก่น (ง).....๔๕๕

ภาพที่ ๖๐๘ ภาพกัณฑ์กุมาร จิตรกรรมวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (ซ้าย) ที่มีการเพิ่มเติมภาพเนื้อหาต่างไปจากภาพพิมพ์ต้นแบบผลงานครูเหม เวชกร (ขวา).....๔๕๖

ภาพที่ ๖๐๙ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น.....๔๕๗

ภาพที่ ๖๑๐ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด.....๔๕๗

ภาพที่ ๖๑๑ พระอินทร์แปลงในกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด๔๕๗

ภาพที่ ๖๑๒ ภาพเปรียบเทียบเทียบกัณฑ์มหาราช จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังก์ (ซ้าย) กับภาพต้นแบบผลงานพระเทวาภินิมมิต (ขวา) ๔๕๘

ภาพที่ ๖๑๓ การแสดงออกภาพการไถ่ตัวสองกุมารของพระเจ้ากรุงสญชัยระหว่างจิตรกรรม วัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (ซ้าย) กับผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร (ขวา).....๔๕๘

ภาพที่ ๖๑๔ การแสดงออกภาพชูชกที่ถูกเหล่านางสนมคอยดูแลปรนนิบัติภายหลังจากสองกุมารได้รับไถ่ตัวระหว่างจิตรกรรมวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (ซ้าย) กับผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร (ขวา).....๔๕๙

ภาพที่ ๖๑๕ การเพิ่มฉากชาวบ้านที่คอยรับเสด็จในกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น ๔๕๙

ภาพที่ ๖๑๖ การเพิ่มฉากชาวบ้านที่คอยรับเสด็จในกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ๔๖๐

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ ๑
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปกรรมหนึ่งทางอีสานที่ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่ในปัจจุบันคือจิตรกรรม หรือฮูปแต้ม ตามคำเรียกแบบภาษาอีสานเป็นสิ่งหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาและวิถีชีวิตต่างๆของชาวอีสานได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากภาพที่ปรากฏบนฝาผนังโบสถ์หรือสิมที่สอดแทรกอยู่จำนวนมาก อาทิ การละเล่น วิถีชีวิตต่างๆ ประเพณีและการแสดงดนตรีต่างๆ ลักษณะการเขียนจิตรกรรมอีสานมีลักษณะที่โดดเด่นแตกต่างจากภาคกลางอย่างเห็นได้ชัด คือ การเขียนภาพบนผนังภายนอกสิมซึ่งพบได้เป็นส่วนใหญ่ในวัดทางอีสาน ทั้งนี้อาจเกี่ยวข้องกับปัจจัยทางด้านพื้นที่ของสิมที่ค่อนข้างมีขนาดเล็กและแคบ[๑] จึงไม่สามารถที่จะรองรับจำนวนคนที่เข้ามาฟังเทศน์ได้ กอปรกับข้อห้ามที่มิให้สตรีเข้าภายในสิมซึ่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติทางอีสานส่วนมาก ดังนั้นการเขียนจิตรกรรมภายนอกอาจเพื่อให้ผู้ที่มาฟังเทศน์ฟังธรรมที่อยู่ภายนอกสิมได้รับชมหรือศึกษาขณะที่ฟังเทศนาของพระสงฆ์เป็นไปได้ แต่อย่างไรก็ตามตำแหน่งของการเขียนจิตรกรรมทางอีสานยังคงพบได้อีก ๒ ลักษณะ คือ เขียนทั้งภายในและภายนอกของสิมและเขียนเพียงภายในสิมอย่างเดียว ทั้งนี้อาจเป็นไปตามปัจจัยต่างๆ อาทิ ความประสงค์ของผู้สร้าง, ปัจจัยในการจ้างเขียนภาพ ตลอดจนอาจเกี่ยวข้องกับการรับอิทธิพลทางภาคกลางทั้งด้านสถาปัตยกรรม และการเขียนภาพเพียงด้านในเพียงด้านเดียวก็เป็นไปได้ สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งของจิตรกรรมอีสานคือ เนื้อหาหรือเรื่องราวที่ช่างได้เขียนขึ้นซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะใหญ่ๆ คือ จิตรกรรมเรื่องราวทางศาสนา อาทิ พุทธประวัติ วรรณกรรมชาดกต่างๆ โดยเฉพาะทศชาติชาดก และจิตรกรรมเรื่องราวตามวรรณกรรมท้องถิ่น อาทิ สังข์ศิลป์ชัย ลักษณวงศ์ และพระลักพระลาม ทั้งนี้จิตรกรรมมหาเวสสันดรชาดกเป็นจิตรกรรมที่ได้รับความนิยมในการเขียนอย่างมาก ซึ่งจากการสำรวจจิตรกรรมอีสานทั้งสิ้น ๓๔ แห่งพบว่าส่วนใหญ่เขียนภาพมหาเวสสันดรชาดกอีกทั้งยังพบในกลุ่มสิมที่อยู่แถบอีสานตอนกลางอีกด้วย อาทิ ร้อยเอ็ด ขอนแก่น มหาสารคาม อนึ่งความนิยมในการเขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกอาจเกี่ยวเนื่องกับประเพณีใหญ่และสำคัญของทางอีสานตามฮีตสิบสองคองสิบสี่ที่ยึดถือปฏิบัติของทางอีสาน โดยเฉพาะฮีตที่สำคัญและถือเป็นงานบุญใหญ่ของทาง

---

[๑] สุมาลี เอกชนนิยม, **ฮูปแต้มในสิมอีสาน : งานศิลป์สองฝั่งโขง** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘), ๙.

อีสาน คือ ฮีตเดือน ๔ หรือบุญเดือนสี่หรือบุญผะเหวด ซึ่งมักจัดขึ้นราวเดือนสาม-เดือนสี่หลังฤดูเก็บเกี่ยวและก่อนเทศกาลสงกรานต์[๒] อันเป็นงานสำคัญของชาวอีสานที่จัดขึ้นทุกปีและจัดเทศน์มหาชาติเกือบทุกวัดอีกด้วย เหตุนี้จึงอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ช่างได้ใช้เรื่องราววรรณกรรมดังกล่าวในการนำเสนอออกทางจิตรกรรม

ด้านรูปแบบของจิตรกรรมอีสาน ไพโรจน์ สโมสร[๓]ได้จำแนกฮูปแต้มตามลักษณะของงานออกเป็น ๓ กลุ่ม กล่าวคือ กลุ่มที่ ๑ กลุ่มช่างพื้นบ้านแท้ๆ กลุ่มที่ ๒ กลุ่มที่ได้อิทธิพลช่างหลวงกรุงเทพฯ และกลุ่มที่ ๓ กลุ่มที่ได้อิทธิพลวัฒนธรรมผสมล้านช้าง – กรุงเทพฯซึ่งจากการศึกษาพบว่ากลุ่มจิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่พบนั้นมีลักษณะที่สามารถจำแนกได้ตามที่กล่าวมาทั้งสิ้น แต่ทั้งนี้ยังพบมีการเขียนภาพเวสสันดรในยุคหลังที่มีลักษณะหรือเอกลักษณ์เฉพาะอย่างชัดเจน ดังนั้นจึงอาจแบ่งกลุ่มการเขียนจิตรกรรมอีสานทั้งสิ้นเป็น ๔ กลุ่ม กล่าวคือ กลุ่มที่ ๑ กลุ่มงานช่างท้องถิ่น เช่น จิตรกรรมวัดสนวนนารีพัฒนา จ.ขอนแก่น จิตรกรรมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม เป็นต้น กลุ่มที่ ๒ กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลภาคกลาง เช่น วัดกลางมิ่งเมืองและวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด เป็นต้น กลุ่มที่ ๓ คือ กลุ่มผสมผสานอิทธิพลภาคกลางและงานช่างท้องถิ่น เช่น วัดเปือยน้อย จ.ร้อยเอ็ด เป็นต้นและกลุ่มที่ ๔ คือ กลุ่มเลียนแบบภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี เช่น วัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ลักษณะของภาพทั้ง ๔ กลุ่มที่พบในจิตรกรรมอีสานมีการวางรูปแบบการเขียน ๒ แบบคือ แบบที่เขียนภาพเวสสันดรชาดกเพียงเรื่องเดียว อาทิ อาทิ จิตรกรรมฝาผนังวัดยางทวง จ.มหาสารคาม และแบบที่เขียนร่วมกับวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ อาทิ จิตรกรรมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด ซึ่งเขียนภาพเกี่ยวกับเวสสันดรชาดกและวรรณกรรมท้องถิ่นอย่างสังข์ศิลป์ชัยบริเวณภายนอกสิม อีกทั้งภายในยังเขียนภาพอดีตพุทธเจ้าอีกด้วย ทั้งนี้เป็นข้อสังเกตหนึ่งที่ยังไม่มีการศึกษาในการเขียนภาพที่มีการใช้พื้นที่ไม่เท่ากันอาจมีผลต่อการจัดวางภาพของจิตรกรรมอีสาน

นักวิชาการส่วนใหญ่มักกล่าวถึงการเขียนภาพจิตรกรรมอีสานว่ามีลักษณะการเขียนที่เรียบง่าย หรือที่เรียกว่าเขียนแบบซื่อๆ และไม่มีแบบแผนที่แน่ชัดหรือตายตัว อย่างไรก็ตามประเด็นดังกล่าวยังมีคนกล่าวถึงหรือศึกษาค่อนข้างน้อย คงมีเพียงแต่การศึกษาด้านเทคนิคการเขียนเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจากการสำรวจและศึกษาเบื้องต้นเกี่ยวกับแบบแผนการเขียนจิตรกรรมทางอีสานสังเกตได้ว่ามีลักษณะของการเขียนภาพโดยใช้พื้นที่ที่มีอยู่อย่างจำกัดให้สามารถใส่ข้อมูลหรือเรื่องราวของวรรณกรรมที่ช่างต้องการเขียนขึ้นนั้นได้อย่างครบถ้วน อาทิ การเขียนภาพโดยใช้ฉากร่วมกันใน

---

[๒] สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, **บุญผเวสของชาวอีสาน: การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา** (ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๖), ๑๙.

[๓] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป, ๒๕๓๒), ๓๘.

หลายๆตอนซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดบนจิตรกรรมฝาผนังห้องที่ ๑ ด้านทิศใต้ของสิมวัดยางทวง จ.มหาสารคาม โดยเป็นการใช้ภาพบรรณศาลาร่วมกันโดยแสดงถึง ๖ ตอนใน ๓ กัณฑ์ คือ กัณฑ์กุมาร กัณฑ์สักบรรพและกัณฑ์มัทรี ทั้งนี้การเขียนโดยใช้ฉากร่วมกันนั้น นงนุช ภู่มาลี[๔]ได้กล่าวถึงลักษณะของการเขียนอย่างหนึ่งซึ่งถือเป็นองค์ประกอบของเรื่องโดยยึดถือฉากและสถานที่ในตอนนั้นๆเป็นสำคัญ คือ การใช้สถานที่เดียวกันในหลายๆเหตุการณ์ สิ่งนี้เป็นสิ่งสนับสนุนที่เห็นได้ชัดเจนอย่าง

หนึ่งในการแสดงถึงเทคนิคและรูปแบบการเขียนที่ชัดเจนอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานออกมาในพื้นที่จำกัด ประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคและรูปแบบการเขียนจิตรกรรมอีสานดังกล่าวยังคงมีการศึกษาที่ไม่กว้างขวางนักจึงเป็นที่มาของการศึกษาประเด็นหนึ่งในครั้งนี้ อีกทั้งยังมีประเด็นอื่นๆที่น่าสนใจในการศึกษา อันเป็นการเสริมแนวคิดเกี่ยวกับลักษณะการเขียนของอีสานที่อาจมีแบบแผนอยู่ก่อนการรังสรรค์ผลงานขึ้น อย่างการเขียนภาพวิถีชีวิตต่างๆที่แทรกในจิตรกรรมเวสสันดรชาดกพบว่ามีเพียงแต่การศึกษาถึงรายละเอียดเกี่ยวกับวิถีชิวิต กิจกรรมหรือประเพณีต่างๆในสังคมอีสานเท่านั้นหากแต่ยังไม่มีการศึกษาถึงความสัมพันธ์ของเนื้อหาภาพแทรกต่างๆกับเรื่องราวเวสสันดรชาดกในประเด็นความเกี่ยวข้องกันอย่างไร เนื่องจากจะพบลักษณะของการเขียนภาพแทรกหลักที่คล้ายๆกันของจิตรกรรมฝาผนังแต่ละสิมในจังหวัดต่างๆ ซึ่งหากมีการศึกษาคงอาจทำให้เห็นถึงเทคนิคและแนวคิดทางเชิงช่างอีสานได้มากยิ่งขึ้น

ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับศิลปกรรมเวสสันดรชาดกยังเป็นประเด็นที่น่าสนใจและยังไม่มีการศึกษาเช่นกัน ซึ่งนอกเหนือจากความสัมพันธ์ของเนื้อหาวรรณกรรมกับศิลปกรรมว่ามีความเกี่ยวข้องกันอย่างไรแล้วนั้น ยังคงมีประเด็นที่เรื่องวรรณกรรมสำนวนทางฝั่งประเทศลาวมีความสัมพันธ์หรือบทบาทเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมหรือไม่ เนื่องด้วยมักพบภาพพุทธประวัติตอนมารผจญซึ่งปรากฏภาพธิดาพญามารทั้ง ๓ ตน คือ นางตัณหา นางราคะและนางอรดีทั้งตอนสาวและแก่ ซึ่งการเขียนลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อหาพุทธประวัติในปฐมสมโพธิกถาฉบับล้านช้างซึ่งต่างไปจากฉบับภาคกลางที่อธิบายรายละเอียดถึงตัวละครทั้งสามที่กลายร่างจากหญิงสาวเป็นหญิงชรา[๕] ทั้งนี้ภาพพุทธประวัติดังกล่าวมักพบร่วมกับการเขียนภาพเวสสันดรชาดกเสมอจึง

---

[๔] นงนุช ภู่มาลี, "จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง" (วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘), ๕๒๓.

[๕] ผู้ปริวรรต พระมหาชนะ ธมฺมธโช, **โคลงสารปถมสมโพธิกถาฉบับล้านช้าง** (กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, ๒๕๔๒) อ้างถึงใน นงนุช ภู่มาลี, “จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง”, (วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘), ๕๒๓.

เป็นที่น่าสังเกตและศึกษาถึงประเด็นความสัมพันธ์และบทบาทของวรรณกรรมสำนวนทางลาวกับจิตรกรรมเวสสันดรชาดกทางอีสานอีกประการหนึ่งในการศึกษาครั้งนี้

การศึกษารูปแบบและลักษณะของจิตรกรรมอีสานนั้น มิสามารถที่จะขาดข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์เนื่องจากเป็นปัจจัยหนึ่งในการใช้วิเคราะห์อายุของศิลปกรรม การตีความหมายและการแสดงออกของภาพต่างๆที่ช่างได้เขียนขึ้น อาทิ การเขียนภาพคล้ายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวภายในสิมวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนม ซึ่งอาจเกิดจากความประทับใจในพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ครั้งเมื่อเจ้าเมืองนครพนมได้อัญเชิญพระบรมฉายาลักษณ์ไว้ที่ศาลากลางเมืองเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา[๖] หรือการเขียนเครื่องแต่งกายของทหารที่สะท้อนการนำสังคมเมืองในสมัยนั้นๆแสดงออกทางจิตรกรรม

ทั้งนี้จิตรกรรมอีสานที่พบมีการเขียนขึ้นในราวๆ ๖๐๗๐ ปีที่ผ่านมาเท่านั้นตรงกับรัช-สมัยที่ ๗ เป็นต้นมา ดังนั้น ประวัติศาสตร์ในช่วงดังกล่าวอาจมีนัยยะอย่างใดอย่างหนึ่งต่อการเขียนภาพจิตรกรรมเป็นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงกระแสความนิยมของภาพพิมพ์ สธรรมภักดี ซึ่งเป็น. ฝีมือการวาดของพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกร ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากในช่วงระยะเวลาดังกล่าว โดยบางวัดใช้เป็นภาพต้นแบบในการเขียนจิตรกรรมในอุโบสถ ขณะที่บางวัดใช้ภาพพิมพ์ดังกล่าวในการแขวนหรือติดกับผนังเช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมยังคงมีบทบาทต่อการเขียนภาพด้วยเช่นกัน ประเด็นนี้ยังไม่ค่อยมีการศึกษา หรือมีการศึกษาค่อนข้างน้อยอยู่ จึงเป็นที่น่าสนใจในการศึกษาครั้งนี้

การศึกษาจิตรกรรมเวสสันดรชาดกทางภาคอีสานโดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มจิตรกรรมทางอีสานตอนกลาง ซึ่งพบว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องเวสสันดรชาดกเป็นจำนวนมาก กอปรด้วยจังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดขอนแก่นซึ่งหากพิจารณาจากพื้นที่จะพบว่าเป็นพื้นที่ซึ่งอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำชีตามหลักทางภูมิศาสตร์[๗] ในอดีตหลังปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๙ กลุ่มคนลุ่มน้ำชีจะมีเมืองศูนย์กลางคือเมืองสาเกต (ร้อยเอ็ด) และเมืองสุวรรณภูมิซึ่งมีการตั้งเมืองโดยรวมเมืองทั้งสองเป็นปึกแผ่นราวพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ซึ่งส่วนใหญ่ย้ายมาอยู่ทางฝั่งลุ่มแม่น้ำชีทางตะวันตกและก่อให้เกิดเมืองใหญ่จำนวนมาก อาทิ มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ชนบท ขอนแก่นและชัยภูมิ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงการปกครองในสมัยรัชกาลที่ ๕ จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจำนวนมากและเกิดการจัดตั้งเมืองใหม่ๆจำนวนมาก ซึ่งผลของการปฏิรูปทำให้เกิดการเข้ามาของวัฒนธรรมภาคกลางสู่ภาคอีสานตามหัวเมืองใหญ่ๆเป็นที่แรกๆซึ่งอาจกล่าวได้ว่า หลังปี

---

[๖] ไพโรจน์ สโมสร, **เล่มเดียวกัน**, ๒๕๓๒, ๑๘๖.

[๗] เติม วิภาคย์พจนกิจ, **ประวัติศาสตร์อีสาน เล่มที่ ๑** (กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๕), ๑.

พ.ศ. ๒๕๐๐ วัฒนธรรมภาคกลางได้มีบทบาทหรือไหลเลื่อนเข้าสู่ภาคอีสานตลอดมา[๘] ทั้งนี้ยังคงมีกลุ่มเมืองบางเมืองทางภาคอีสานที่ได้แยกตัวจากเมืองร้อยเอ็ดและตั้งเป็นเมืองใหญ่ ได้แก่ จังหวัดมหาสารคามและจังหวัดขอนแก่นดังที่ปรากฏในปัจจุบัน ดังนั้นในด้านการศึกษาเชิงพื้นที่นั้น จากการสำรวจศิลปกรรมพบกลุ่มจิตรกรรมเวสสันชาดกอย่างมากในกลุ่มอีสานกลาง ซึ่งพิจารณาจากประวัติศาสตร์และพื้นที่ทางภูมิศาสตร์จะเห็นว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจนคือ วัฒนธรรมตามลุ่มแม่น้ำชี ที่มีการไหลเลื่อนของกลุ่มประชากรที่มีการอพยพหรือถ่ายเทกันไปมา แม้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองขึ้นก็ตามโดยจากการศึกษาจะประกอบด้วยกลุ่มจังหวัดดังนี้ จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่นและจังหวัดยโสธร ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งในปัจจุบัน แม้ว่าเวสสันดรชาดกจะเป็นชาดกที่สำคัญที่ถูกยกขึ้นเป็นหนึ่งในประเพณีตามฮีตสิบสองของทางภาคอีสานทั้งหมด แต่การจัดงานประเพณีที่ยิ่งใหญ่อย่างงานประเพณีบุญผะเหวดนั้น ถูกกำหนดขึ้นเป็นงานประเพณีประจำปีของจังหวัดร้อยเอ็ดซึ่งอยู่ในพื้นที่อีสานกลาง ประเด็นนี้อาจเป็นข้อสังเกตหนึ่งที่อาจสะท้อนถึงความสัมพันธ์ หรืออาจเกี่ยวข้องกับการพบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกในเขตอีสานค่อนข้างมากจึงกำหนดประเพณีดังกล่าวเป็นงานประจำปี

เหตุนี้ บริบทต่างๆไม่ว่าทางด้านประวัติศาสตร์ วรรณกรรม ภูมิศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่สำคัญในการพิจารณาร่วมกับหลักฐานทางศิลปกรรมที่ปรากฏขึ้น อันเป็นประเด็นที่น่าสนใจควรแก่การศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้ โดยเน้นการศึกษาความสัมพันธ์ด้านวรรณกรรมและวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมอีสานกับงานจิตรกรรมเวสสันดรชาดกทางภาคอีสาน ตลอดจนศึกษาเทคนิคเฉพาะของการเขียนภาพจิตรกรรมทางอีสานโดยอาศัยหลักฐานต่างๆดังที่กล่าวมา เพื่อให้เกิดแนวคิดและความรู้ใหม่ในวงการวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะและอื่นๆที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งด้วยวิกฤติจำนวนหลักฐานทางศิลปกรรมเริ่มมีจำนวนลดน้อยลงอันเกิดจากสภาพที่ทรุดโทรมตามกาลเวลา การดูแลรักษาที่ไม่ทั่วถึงตลอดจนการมองข้ามหรือขาดความตระหนักถึงความสำคัญของงานฮูปแต้มหรือจิตรกรรมอีสานจึงสมควรที่จะทำการศึกษาเพื่อเก็บข้อมูลดังกล่าวไว้อย่างเร่งด่วนอีกด้วย

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

๑. ศึกษาข้อมูลจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานทั้งกลุ่มฝีมือช่างท้องถิ่นและกลุ่มอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย

๒. ศึกษาการแสดงออกเรื่องราวเวสสันดรชาดกบนจิตรกรรมฝาผนัง กลุ่มฝีมือช่างท้องถิ่นของสิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย

---

[๘] ไพโรจน์ สโมสร, **เล่มเดียวกัน**, ๒๕๓๒, ๒๒ – ๒๓.

๓. ศึกษาการแสดงออกเรื่องราวเวสสันดรชาดกบนจิตรกรรมฝาผนัง กลุ่มอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีของสิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย

สมมติฐานของการศึกษา

๑. วรรณกรรมเวสสันดรชาดกและประเพณีบุญผะเหวดมีความสัมพันธ์กับการเขียนภาพแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน ทั้งในเรื่องของการจัดวางภาพและการเลือกเนื้อหาอื่นๆมาประกอบกับภาพแต้มเวสสันดรชาดก อาทิ ภาพพุทธประวัติและภาพพระมาลัย

๒. รูปแบบการเขียนภาพทางภาคอีสานมีข้อจำกัดหลายอย่างในการเขียนภาพนอกเหนือจากประเด็นด้านฝีมือช่างแล้วนั้น การพยายามเขียนภาพภายใต้ข้อจำกัดทางด้านพื้นที่ของสิมอาจเป็นเทคนิคทางเชิงช่างที่มีการคิดแบบแผนก่อนที่จะวาดภาพลงพื้นผนัง สิ่งนี้อาจเป็นรูปแบบและลักษณะของช่างทางอีสานอย่างหนึ่งที่ใช้กันทางอีสาน

๓. กลุ่มของจิตรกรรมเวสสันดรชาดกในเขตอีสานกลาง กล่าวคือ จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่นและจังหวัดยโสธร ซึ่งเป็นกลุ่มจังหวัดตามแถบลุ่มแม่น้ำชีทั้งสิ้น ดังนั้นคงมีความสัมพันธ์ในด้านต่างๆทั้งด้านกลุ่มคน เชื้อชาติ สังคมและวัฒนธรรมต่างๆที่สอดคล้องกันอันอาจมีผลหรือการส่งรูปแบบหรือมีส่วนเกี่ยวข้องกับกับงานจิตรกรรมเวสสันดรชาดกได้ รวมถึงการไหลเลื่อนของกลุ่มคนในอดีตของจังหวัดที่มีความเกี่ยวข้องกันกับกลุ่มจังหวัดในเขตอีสานกลางดังที่กล่าวมา สิ่งนี้อาจมีบทบาทหรือความเกี่ยวเนื่องของศิลปกรรมเป็นได้

ขอบเขตของการศึกษา

๑. ศึกษาวรรณกรรมเวสสันดรชาดกที่อาจมีความเกี่ยวข้องหรือมีบทบาทต่อการเขียนและการแสดงออกของจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกทางอีสาน

๒. ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนกลางของประเทศไทย ประกอบด้วย จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่นและจังหวัดยโสธร โดยแบ่งเป็น จิตรกรรมเวสสันดรชาดกกลุ่มช่างท้องถิ่น จำนวน ๑๑ วัด และกลุ่มอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานโดยพระเทวาภินิมมิต และครูเหม เวชกร ซึ่งอยู่ในช่วง พ.ศ. ๒๕๐๘ – ๒๕๕๖ จำนวน ๑๓ วัด

๓. ศึกษาประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมผ่านงานด้านเอกสาร วรรณกรรม และวัฒนธรรมประเพณีเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ร่วมกับงานศิลปกรรม

ขั้นตอนการศึกษา

๑. ศึกษาและทบทวนวรรณกรรมจากเอกสารด้านประวัติศาสตร์ จารึก พงศาวดาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒. ลงพื้นที่สำรวจเพื่อศึกษาข้อมูลจากพื้นที่ภาคสนามจริงรวมถึงสภาพและแหล่งที่ตั้งของจิตรกรรม

๓. ดำเนินการวิจัยโดยศึกษาจากข้อมูลด้านเอกสาร, ด้านวรรณกรรมสำนวนต่างๆ, หลักฐานทางด้านศิลปกรรมและข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์และสังคมเพื่อสังเคราะห์และวิเคราะห์ร่วมกันเพื่อนำไปสู่ผลลัพธ์ในประเด็นที่ทำการศึกษา

๔. นำเสนอประเด็น สรุปผลการศึกษาและจัดทำรูปแบบวิทยานิพนธ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. สร้างความรู้และเข้าใจใหม่ตลอดจนสามารถอธิบายถึงแนวคิดและเทคนิคทางเชิงช่างในอีกแง่มุมหนึ่งของจิตรกรรมอีสาน

๒. แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความเชื่อจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานผ่านทางจิตรกรรมตลอดจนสร้างคุณค่าและความตระหนักในการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่เริ่มลดน้อยลงเรื่อยๆ

๓. เพิ่มพูนความรู้ทางด้านวิชาการเกี่ยวกับงานจิตรกรรมอีสานมากยิ่งขึ้น ตลอดจนอาจเป็นแรงบันดาลใจในการรังสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมของช่างในปัจจุบัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

๑. การศึกษาจิตรกรรมอีสานครั้งนี้เน้นในส่วนของจิตรกรรมในแถบลุ่มน้ำชีหรืออีสานตอนกลางโดยศึกษาเพียงแต่จิตรกรรมเรื่องเวสสันดรชาดกเท่านั้น

๒. คำว่า “บุญผะเหวด” คือ คำเดียวกันกับ “บุญพะเวส” ซึ่งในงานวิจัยครั้งนี้จะใช้คำว่า “บุญผะเหวด” ซึ่งเรียกตามเสียงของชาวอีสานเป็นหลัก เช่นเดียวกับ “จิตรกรรมอีสาน” กับ “จิตรกรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ในงานวิจัยนี้จะใช้คำว่า “จิตรกรรมอีสาน” เป็นหลักเพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้น

เวลาที่ใช้ในการวิจัย

ระยะเวลา ๖ ปี หลังจากอนุมัติหัวข้อวิทยานิพนธ์

บทที่ ๒
ความสำคัญของเวสสันดรชาดกและข้อมูลจิตรกรรมเวสสันดรชาดกในอีสานกลาง

๒.๑ ความสำคัญของเวสสันดรชาดกในอีสาน

เวสสันดรชาดกเป็นหนึ่งในนิบาตชาดก ๔๓๗ เรื่องและถือเป็นชาดกที่สำคัญอย่างหนึ่งในมหานิบาต โดยเวสสันดรชาดกเป็น ๑ ใน ๑๐ ที่เล่าถึงการบำเบ็ญบารมีครบ ๑๐ ประการก่อนที่จะเกิดมาเป็นเจ้าชายสิทธิธัตถะ อีกทั้งยังเป็นชาดกเดียวเท่านั้นที่ใช้คำว่า มหาชาติ" แทนและเป็นที่" เข้าใจกันอย่างแพร่หลายตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน ทั้งนี้ เวสสันดรชาดก เชื่อว่าปรากฏขึ้นแล้วตั้งแต่สมัยอินเดียโบราณโดยมีที่มาจากนิทานเรื่องเล่าหรือนิทานของชาวพื้นเมืองมาก่อนจนกระทั่งกลายมาเป็นชาดกหนึ่งทางศาสนา

เวสสันดรชาดกในประเทศไทยมีหลักฐานปรากฏในสมัยสุโขทัยบนจารึกที่พบ อาทิ จารึกนครชุม พ.ศ. ๑๙๐๐ ซึ่งกล่าวถึงในสมัยของพระยาลิไทหาผู้สวดพระมหาชาติมิได้ หรือจารึกวักป่ามะม่วง พ.ศ. ๑๙๐๕ ที่มีการสรรเสริญพระยาลิไทในการให้ทานเหมือนดั่งพระเวสสันดร มิเพียงแต่การให้ความสำคัญระดับพระมหากษัตริย์เท่านั้น ในระดับสามัญชนยังคงปรากฏให้เห็นในจารึกวัดหินตั้ง อ.เมืองเก่า จ.สุโขทัยกล่าวถึงการบริจาคทรัพย์ของอุบาสิกาและมีข้อความถึงการฟังเทศน์มหาชาติว่า "กลอยสดับพระมหาชาติแล้วผู้เป็นผัวจึงจักตายจาก" จากข้อความดังกล่าวเชื่อได้ถึงความเชื่อในการฟังเทศน์มหาชาติหรือเวสสันดรชาดกซึ่งเป็นความปรารถนาหนึ่งของผู้คนในสมัยนั้นแม้ว่าจะกำลังสิ้นใจตาย ส่วนวรรณกรรมเวสสันดรที่มีหลักฐานลายลักษณ์อักษรที่เก่าที่สุดในประเทศคือมหาชาติคำหลวง ประพันธ์ขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลาง รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถซึ่งมีลักษณะแต่งเป็นกาพย์บาลีและไทยสลับกันเพื่อใช้ในการสวด ในสมัยเดียวกันนี้ยังคงปรากฏร่ายยาวกาพย์มหาชาติ เพื่อใช้เทศน์เป็นทำนองขึ้นในสมัยพระเจ้าทรงธรรมอีกด้วย จนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ การประพันธ์เวสสันดรชาดกมีพระนิพนธ์ประพันธ์กันหลากหลายสำนวนเป็นอย่างมาก แต่บุคคลที่มีบทบาทอย่างมาก คือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จกรมพระยาปรมานุชิตชิโนรสซึ่งต่อมาได้ถูกรวบรวมเพื่อนำมาตีพิมพ์เป็น"มหาชาติฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ" ในปีพ.ศ. ๒๔๖๒[๙] อนึ่ง ความสำคัญของเวสสันชาดกยังปรากฏให้เห็นในคำอธิบายของสมเด็จพระเจ้า

---

[๙] ชนิดา สีหามาตย์, "ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกสำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน): การแปลเพื่อการรับรู้สาร" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓), ๒.

บรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพและพันเอกพระสารสาสน์พลขันธ์ (เยรินี) กล่าวคือ “ในมหาเวสสันดรชาดก ปรากฏบารมีของพระโพธิสัตว์สมบูรณ์และพระโพธิสัตว์ในกำเนิดพระเวสสันดรได้สร้างแบบของมนุษย์ผู้ก้าวถึงขั้นสูงสุดแห่งการดำเนินในทางวิวัฒนาการอันนำไปสู่ความเต็มเปี่ยมทางจริยธรรม ความรู้และเหมาะแก่การข้ามพ้น (โอฆะ) ห้วงสุดท้าย[๑]

เวสสันดรชาดก เป็นวรรณกรรมมิใช่เพียงถูกสร้างขึ้นเป็นเอกสารเรื่องเล่าเท่านั้น แต่ยังคงถูกใช้ในการเทศน์ในงานพิธีสำคัญอย่างเทศน์มหาชาติ ซึ่งจะเห็นได้อย่างชัดเจนในสมัยพระเจ้าทรงธรรมที่มีการพยายามแต่งคำประพันธ์เทศน์มหาชาติเป็นร่ายยาวจากเดิมที่เป็นกาพย์ภาษาบาลีที่เข้าใจได้ยากเพื่อให้เข้าใจง่ายมากขึ้น สะท้อนให้เห็นว่ามีความพยายามที่จะเผยแพร่เรื่องราวดังกล่าวทั้งด้านเนื้อหาและคติจากการฟังเทศน์ไปในวงกว้างมากยิ่งขึ้น เหตุนี้จึงเกิดการเทศน์เป็นทำนองต่างๆ ตั้งแต่นั้นมา

ความสำคัญอย่างหนึ่งของการเทศน์มหาชาติอาจเกี่ยวข้องกับเรื่องพระมาลัยสูตรซึ่งแต่งขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย กล่าวถึง การที่พระมาลัยเดินทางไปพบพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งพระองค์ได้ฝากความมาถึงผู้ที่ปรารถนาเกิดในยุคของพระองค์ว่าต้องฟังเทศน์มหาชาติให้ครบ ๑๓ กัณฑ์ภายใน ๑ วันและต้องบูชาเทศน์มหาชาติด้วยสิ่งละพัน เหตุนี้การเทศน์มหาชาติจึงได้รับความนิยมเสมอมา ตลอดจนถึงขั้นมีการสอนวิธีการเทศน์ขึ้นหลายแห่งเป็นมูลเหตุหนึ่งที่ทำให้การเทศน์แตกต่างกันไป ทั้งนี้หากมองย้อนกลับในสมัยสุโขทัยเกี่ยวกับจารึกวัดหินตั้ง จ.สุโขทัย ที่สะท้อนถึงความต้องการในการเกิดในยุคพระศรีอาริย์ของผู้สร้าง สิ่งนี้ย่อมแสดงถึงความเชื่อในเรื่องพระมาลัยสูตร แม้ว่าความเชื่อในเรื่องพระมาลัยสูตรในสมัยสุโขทัยยังไม่มีการแต่งขึ้นก็ตาม หากแต่พิจารณาอานิสงส์การเกิดในยุคพระศรีอาริย์บนจารึกดังกล่าวซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายเดียวกันกับอานิสงส์ในการฟังเทศน์มหาชาติ เหตุนี้อาจสันนิษฐานได้ถึงความนิยมในการฟังเทศน์มหาชาติในสมัยสุโขทัยเป็นได้

ความนิยมในการฟังเทศน์มหาชาติยังคงสืบทอดมาสู่ยังกรุงรัตนโกสินทร์และยิ่งไปกว่านั้นมีการจัดระเบียบในการเทศน์ดังกล่าวขึ้น เนื่องจากทำนองการเทศน์และบทเทศน์เริ่มมีลักษณะที่ค่อนข้างหยาบคายและเกินเลยไปมาก ดังนั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชรัชกาลที่ ๑ จึงออกกฎขึ้นเพื่อกำกับพระสงฆ์ไม่ให้เทศน์มหาชาติในลักษณะตลกและหยาบโลนแต่ทรงกำหนดให้เทศน์เวสสันดรชาดกตามอรรถกถาเพื่อได้รับอานิสงส์มากกว่า ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการให้ความสำคัญของเทศน์มหาชาติหรือเวสสันดรชาดกนั้นยังคงสืบประเพณีมาเรื่อยๆ มิเพียงแต่การสืบทอดประเพณีเท่านั้นที่ปฏิบัติมาเรื่อยๆแต่ยังคงให้ความสำคัญต่อขนบการเทศน์ในอดีตที่มีมาอีกด้วย ดังการตรากฎดังกล่าวขึ้น นัยยะการให้ความสำคัญของล้นเกล้ารัชกาลที่ ๑ ยังแสดงออกได้ชัดจากการ

---

[๑] สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, **บุญผเวสของชาวอีสาน : การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา** (มหาวิทยาลัยขอนแก่น: ขอนแก่น, ๒๕๓๔), ๖.

จัดงานประเพณีเทศน์มหาชาติขึ้นถึงสองครั้ง โดยครั้งที่ ๒ ในปีพุทธศักราช ๒๓๕๐ ระบุในจดหมายเหตุการเทศน์มหาชาติอย่างชัดเจนว่าการจัดเทศน์ดังกล่าวเป็นการฟื้นฟูและสร้างแบบแผนประเพณีขึ้นและบำรุงขวัญและกำลังใจแก่ราษฎรอีกด้วย[๑] [๑]

อนึ่ง ในความสำคัญของเวสสันดรชาดกจนทำให้ประชาชนสนใจในการฟังเทศน์มหาชาติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงมูลเหตุที่คนนิยมการเทศน์มหาชาติไว้ ๓ ประการ ดังนี้

๑. เชื่อว่าพุทธวัจนะซึ่งพระพุทธเจ้าซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสประทานแก่พระสงฆ์และพุทธบริษัท ใครได้ฟังย่อมได้สิริมงคล

๒. เชื่อว่าพระศรีอาริยเมตรไตรยเทพบุตร ได้มีเทวบัญชาให้พระมาลัยบอกแก่มนุษย์ว่าหากใครจะพบพระองค์ให้ฟังเรื่องเวสสันดรชาดกจบในหนึ่งวัน และให้บูชาคาถาพันด้วยสิ่งละพัน

๓. ผู้เทศน์มหาชาติได้แสดงสำเนียงเป็นทำนองไพเราะ ทำให้ผู้ฟังปิติโสมนัสทันใจ เป็นการทำบุญเห็นผลทันตา[๑] [๒]

จากพระวินิจฉัยดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความนิยมในการฟังเทศน์มหาชาติ อีกทั้งในทศชาติชาดกทั้งหมดนั้นมีเพียงพระชาติเดียวเท่านั้นที่ถูกจัดขึ้นให้เป็นประเพณีและเผยแพร่ไปยังทั่วประเทศไทย

เทศน์มหาชาติยังคงปฏิบัติสืบเรื่อยมาโดยที่การประพันธ์เนื้อหาการเทศน์มาจากสมัยอยุธยาตอนปลายและมีการแปลและแต่งเป็นร่ายยาว ในสมัยรัตนโกสินทร์เกิดคำประพันธ์เนื้อหาเวสสันดรชาดกที่หลากหลายสำนวน อาทิ สำนวนพระเทพโมลี (กลิ่น) สำนวนสำนักวัดถนน สำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ความหลากหลายของสำนวนการแต่งคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นย่อมสะท้อนให้เห็นถึงการแพร่กระจายของเวสสันดรชาดกในบทบาทการเทศน์มหาชาติที่เผยแผ่ออกไปเป็นวงกว้างมากยิ่งขึ้นเพื่อให้แต่ละท้องถิ่นได้เข้าใจและซึมซับต่อเนื้อหาที่ถ่ายทอดในรูปแบบการเทศน์มหาชาติ ซึ่งอาจเชื่อว่าเป็นความต้องการหนึ่งของผู้ประพันธ์ที่ต้องการใช้เนื้อหาการเทศน์ที่เข้ากับบริบทท้องถิ่นนั้นๆ ความสำคัญของเวสสันดรชาดกยิ่งแสดงให้เห็นถึงความสำคัญอย่างมากในการถูกคัดเลือกนำ

---

[๑] สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น. **เล่มเดียวกัน**, ๓-๔.

[๑] อคิน รพีพัฒน์, หม่อมราชวงศ์. **สังคมไทยในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๔๑๐)**. (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษศาสตร์), ๒๕๑๘. ๓๓ – ๓๔. อ้างถึงใน ชนิดา สีหามาตย์. “ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกสำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน): การแปลเพื่อการรับรู้สาร.” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓. ๕๖.

ขึ้นมาจัดพิมพ์เป็นหนังสือแบบเรียนประกอบการศึกษาวรรณคดีในปี พ.ศ. ๒๔๔๕ และในปี ๒๔๖๒ หอพระสมุดวชิรญาณชำระและจัดพิมพ์สำนวนเทศน์ขึ้น[๑] [๓]

จากเนื้อหาข้างต้น สามารถสรุปถึงนัยยะที่สะท้อนถึงความสำคัญของเวสสันดรชาดกโดยถ่ายทอดผ่านรูปแบบการเทศน์มหาชาติ ดังนี้

๑. ความสำคัญของเวสสันดรชาดกจากการกล่าวถึงในเรื่องอานิสงส์ที่จะเกิดขึ้นกับผู้ที่ได้มาฟังเทศน์มหาชาติอันปรากฏให้เห็นบนจารึกต่างๆที่กล่าวข้างต้น อีกทั้งยังสอดคล้องกับความเชื่อในพระมาลัยสูตรที่กล่าวถึงความปรารถนาที่จะเกิดในยุคพระศรีอาริย์จากการฟังเทศน์มหาชาติ

๒. ความสำคัญของเวสสันดรชาดกที่สะท้อนผ่านความสนพระทัยของพระมหากษัตริย์ในยุคสุโขทัย ตลอดจนความเป็นห่วงในเรื่องการเทศน์มหาชาติที่อาจจะไม่มีผู้สืบทอด จนกระทั่งมีหลักฐานการสืบทอดมาในสมัยอยุธยา สังเกตจากการแปลเวสสันดรชาดกออกเป็นหลายสำนวนเพื่อให้เทศน์ได้ง่ายขึ้น ตลอดจนสมัยรัตนโกสินทร์ที่ความหลากหลายสำนวนบทเทศน์เริ่มมีมากขึ้นย่อมแสดงถึงความต้องการและความสนใจ จนกระทั่งเป็นที่นิยมไปในหลายพื้นที่ มิเพียงแต่ความหลากหลายของสำนวนเท่านั้น ความใส่ใจในเรื่องของการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมการเทศน์มหาชาติ เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่เกิดความ เคร่งครัดซึ่งสะท้อนให้เห็นได้จากหลักฐานการตรากฎการเทศน์มหาชาติในสมัยรัชกาลที่ ๑ ได้อีกด้วย

๓. ความสำคัญของเวสสันดรชาดกจากการถูกคัดเลือกให้เป็นหนึ่งในวรรณกรรมที่นำมาตีพิมพ์เป็นแบบเรียนประกอบการศึกษาวรรณคดีและนำมาจัดพิมพ์เป็นสำนวนเทศน์โดยพระหอสมุดวชิรญาณชำระขึ้น ผลที่เกิดขึ้นในการเลือกวรรณกรรมดังกล่าวมาจัดพิมพ์ย่อมสะท้อนกลับไปให้เห็นว่าเวสสันดรชาดกต้องเป็นที่รู้จักอย่างมากในสังคมไทยในอดีตซึ่งอาจมีที่มาจากประเพณีการเทศน์มหาชาติที่แพร่หลายก็เป็นได้ซึ่งเชื่อว่าอาจจะเป็นปัจจัยส่วนหนึ่งที่ส่งผลต่อการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง

๔. ความสำคัญของเวสสันดรชาดกที่แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดการเทศน์มหาชาติอย่างยาวนานทุกยุคทุกสมัยตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา ตลอดจนรัตนโกสินทร์และในปัจจุบันที่ยังปรากฏการเทศน์มหาชาติในทุกภูมิภาคของประเทศไทยซึ่งถือเป็นหนึ่งในพระราชพิธีของราชสำนักและพิธีของราษฎร์ซึ่งกำหนดไว้เป็นงานบุญใหญ่ประจำปีตามปีปฏิทิน

๕. ความสำคัญของเวสสันดรชาดกอาจเกิดจากเนื้อหาของวรรณกรรมนั้นมีเรื่องราวที่ชาวบ้านสามารถเข้าถึงได้ง่ายและสะท้อนถึงสังคมได้เป็นอย่างดี

---

[๑] ชนิตา สีหามาตย์. “ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกสำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน): การแปลเพื่อการรับรู้สาร.” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓. ๖.

อย่างไรก็ตามความสำคัญของเวสสันดรชาดกเชื่อได้ว่ามาจากความเชื่อในผลานิสงส์ของการทำบุญและฟังเทศน์มหาชาติและมีการปฏิบัติสืบมาจนกระทั่งปัจจุบัน รวมถึงความเชื่อในการปรารถนาเกิดในยุคพระศรีอาริย์ที่มาจากเนื้อหาในพระมาลัยสูตรจึงทำให้มีการเทศน์มหาชาติเกิดขึ้นในปัจจุบัน น่าสังเกตว่าในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไม่นิยมเรียกเทศน์ดังกล่าวว่าเทศน์เวสสันดรชาดกแต่เรียกว่าเทศน์มหาชาติแทน ซึ่งมีสาเหตุจาก ๓ แนวคิด ดังนี้

๑. เป็นพระชาติที่สำคัญเนื่องจากเป็นพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะจุติมาเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ

๒. พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญบารมีครบถ้วนตั้งแต่เนกขัมบารมีจนถึงสัจจบารมี

๓. เป็นพระชาติที่พุทธศาสนิกชนเลื่อมใสศรัทธามากกว่าพระชาติอื่นๆในทศชาติ

อนึ่ง แม้ว่าในทศชาติชาดกนั้นจะยังมีพระชาติที่มีจำนวนคาถา ๑,๐๐๐ คาถาเท่ากับเวสสันดรชาดกก็ตาม คือ มโหสถชาดก แต่หากเปรียบเทียบกันแล้วนั้นเนื้อหาของเวสสันดรชาดกย่อมแสดงถึงบาปบุญคุณโทษเพื่อใช้ในการสั่งสอนแก่ผู้มาฟังเทศน์ได้ชัดเจนกว่าจึงสามารถเข้าถึงชาวบ้านได้ดีกว่า ในทางตรงกันข้ามมโหสถชาดกเป็นพระชาติที่แสดงถึงสติปัญญาของพระมโหสถเท่านั้นจึงเป็นเรื่องที่ถ่ายทอดได้ยากมากกว่าและไกลตัวที่ชาวบ้านจะรับรู้ได้หากใช้ในการสื่อสารออกในรูปของงานประเพณี ยิ่งไปกว่านั้น เวสสันดรชาดกมิเพียงแต่ถ่ายทอดออกเป็นเพียงวรรณกรรมเท่านั้นแต่ยังถูกถ่ายทอดขึ้นในงานศิลปกรรมอย่างจิตรกรรมอีกด้วยซึ่งรูปแบบของจิตรกรรมที่ถูกนำเสนอโดยช่างเขียนนั้นคงแสดงนัยยะและเพิ่มน้ำหนักความสำคัญของเวสสันดรชาดกดังกล่าวได้มากยิ่งขึ้นซึ่งจะกล่าวในหัวข้อถัดไป

ในด้านสังคมและวัฒนธรรมของชาวอีสาน ประเพณีบุญผะเหวดถือว่าเป็นบุญใหญ่และเป็นบุญประจำปีที่ชาวอีสานให้ความสำคัญมากกว่าประเพณีตามฮีตสิบสองอื่นๆอีกด้วย[๑] นอกเหนือจากความสำคัญดังกล่าว เป็นที่น่าสังเกตว่าบุญผะเหวดหรือการเทศน์มหาชาติของอีสานนั้นจะจัดขึ้นในเดือนสามเดือนสี่ ขณะที่ในภาคอื่นๆ ทั้งภาคเหนือ ภาคกลางและภาคใต้จะจัดขึ้นในเดือน-– สิบเดือนสิบสองซึ่งการจัดเทศน์มหาชาติดังกล่าวอาจสอดแทรกและผสมกลมกลืนอุดมคติกับสภาพความเป็นจริงทางสังคมของอีสาน กล่าวคือ การตีความในการทำพิธีกรรมแห่งความอุดมสมบูรณ์ของข้าวและพืชพันธุ์ธัญญาหาร เนื่องจากชาวอีสานส่วนใหญ่ทำนาซึ่งอาศัยฝนเป็นหลัก อีกทั้งยังไม่แน่นอนในการตกต้องตามฤดูกาล ตลอดจนดินไม่อุดมสมบูรณ์ ดังนั้น การจัดงานบุญผะเหวดจึงถูกตีความในเรื่องของความอุดมสมบูรณ์และช่วยให้ชาวบ้านคลายความวิตกกังวลที่จะต้องเผชิญความ

[๑] สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, **บุญผเวสของชาวอีสาน : การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา** (มหาวิทยาลัยขอนแก่น: ขอนแก่น, ๒๕๓๔), ๗.

แห้งแล้งที่เป็นเวลานาน[๑] สังเกตได้ว่าการจัดงานดังกล่าวของทางอีสานจะจัดขึ้นหลังจากงานบุญข้าวจี่ในเดือนสามและก่อนบุญสงกรานต์ในเดือนสี่ ตลอดจนบุญเข้าพรรษาในเดือนห้า ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ว่างจากการเก็บข้าวขึ้นยุ้งฉางเรียบร้อย ดังนั้นงานบุญผะเหวดจึงอาจเป็นสัญญาณของการเฉลิมฉลองของชาวบ้านหลังจากฤดูกาลเก็บเกี่ยวซึ่งเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตสังคมเกษตรกรรมโดยตรง[๑] ความสำคัญของการจัดบุญผะเหวดในบทบาทที่สอดคล้องกับกายภาพและสังคมวัฒนธรรมของพื้นที่ โดยพาะอย่างยิ่งในเรื่องน้ำ ยังคงสะท้อนให้เห็นในกิจกรรมการแห่พระเวสเข้าเมืองซึ่งมีการตีฆ้อง ๓ ครั้งเมื่อตีเสร็จชาวบ้านจะพูดดังๆในพิธีที่เกี่ยวข้องกับการขอฝน อาทิ “ให้ฝนดีเด้อปีนี้” “สมพรเด้อ” “ให้ฝนดี” หรือ “ฝนรินมาแล้ว” ทั้งนี้ตลอดสองฝั่งของขบวนแห่จะมีชาวบ้านเอาตุ่มน้ำมาวางไว้หน้าบ้านเพื่อให้ชาวบ้านได้วักน้ำหรือสลัดน้ำใส่กันประหนึ่งให้เป็นฝนที่ตกลงมาสอดคล้องกับเนื้อหาในเวสสันดรชาดกที่กล่าวถึง เกิดฝนแห้งแล้งภายหลังจากพระเวสสันดรออกจากเมืองและเมื่อพระเวสสันดรกลับคืนเมืองได้เกิดฝนขึ้น ชื่อว่า “ฝนโบกขรพรรษ” ตกลงมา[๑] อีกนัยยะหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับน้ำ คือ การอัญเชิญพระอุปคุตเพื่อประดิษฐานในพิธีกรรมบุญผะเหวดถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ขาดไม่ได้สำหรับงานนี้เพื่อใช้ป้องกันเหล่ามารที่มาทำลายพิธีโดยชาวบ้านเชื่อว่าหากขาดการนิมนต์พระอุปคุตนั้นจะทำให้ฝนฟ้าไม่ตกต้องตามฤดูกาลและเกิดความแห้งแล้งขึ้น[๑] [๘]

สมชาย นิลอาธิ[๑] แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับประเพณีบุญผะเหวดที่มีต่อนัยยะการขอน้ำฝนโดยวิเคราะห์นัยยะดังกล่าว ๒ ส่วนคือ จากเนื้อหาในวรรณกรรมและองค์ประกอบในการจัดงานประเพณีบุญผะเหวด สรุปได้ดังนี้

นัยยะ น้ำ” ที่สะท้อนในวรรณกรรม“

๑. การพระราชทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แด่เมืองกลิงคราฐเพราะเชื่อว่าช้างดังกล่าวอยู่เมืองใดก็ตาม ฝนจะตกลงทุกทั่วพื้นที่ซึ่งแสดงถึงความเชื่อในเรื่องนาคกับช้างว่าเป็นสิ่งเดียวกันและเป็นสัญลักษณ์ของน้ำ

๒. ในกัณฑ์ฉกษัตริย์กล่าวถึงตอนกษัตริย์ทั้ง ๖ พระองค์พบกันในศาลาบรรณพตในป่าหิมพานต์ เกิดเหตุอัศจรรย์มีห่าฝน ชื่อ โบกขรวัสสันตวัสสิกธาราหรือฝนโบกขรพรรษ เชื่อว่าเป็นฝนมงคล

---

[๑] สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น. **เล่มเดียวกัน**, ๒๕๓๔, ๒.

[๑] สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น. **เล่มเดียวกัน**, ๒๕๓๔, ๑๙.

[๑] สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น. **เล่มเดียวกัน**, ๒๕๓๔, ๒๖.

[๑] สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น. **เล่มเดียวกัน**, ๒๕๓๔, ๒๒.

[๑] สมชาย นิลอาธิ, "บุญผะเหวด-เทศน์มหาชาติชาติอีสาน : คติพุทธ แต่ขอน้ำฝนปลูกข้าว," **ศิลปวัฒนธรรม** ๒๖ (เมษายน ๒๕๔๘): ๖๐-๖๓.

๓. การเกิด ฝนรัตนามาศ ในฉากพระเวสสันดรและกษัตริย์ทั้งห้าเข้าเมืองในกัณฑ์นครกัณฑ์

นัยยะ น้ำ" ที่สะท้อนในงานประเพณี"

๑. การเล่นสาดน้ำ บ้างก็เอาช่อดอกไม้จุ่มน้ำประพรมกันในช่วงสั้นๆของการอัญเชิญพระอุปคุตขึ้นเสลี่ยงเพื่อนำมาประดิษฐานในพิธีอาจเพื่อหวังได้น้ำและข้าวปลา

๒. การตั้งภาชนะใส่น้ำโดยใส่พืชน้ำ จำพวกจอก แหน ตามหลักไม้ส้าวแขวนธงผะเหวดแม้จะเกี่ยวเนื่องกับการสมมติสถานที่อยู่ของพระอุปคุตก็ตามแต่อาจชวนคิดถึงความหวังที่จะได้น้ำ

๓. การเอาเส้นฝ้ายชุบน้ำข้าวและคลักข้าวสารและติดรอบสถานที่จัดงานโดยสมมติว่าเป็นสายฝน เมื่อเทศน์ถึงกัณฑ์นครกัณฑ์ชาวบ้านจะรูดเม็ดข้าวสารดังกล่าวหว่านโปรยไปทั่วสถานที่ประหนึ่งเม็ดฝนตกไปทั่ว บ้างก็นำน้ำมาสาดผู้คนที่มาฟัง

จากความคิดเห็นข้างต้น นอกเหนือจากความสำคัญของงานบุญผะเหวดอีสาน ที่มีต่อความเชื่อเรื่องพระศรีอาริย์และบาปบุญคุณโทษแล้วนั้น การจัดงานบุญผะเหวดอาจสะท้อนอีกนัยยะหนึ่งถึงการขอฝน หรือคติเรื่องน้ำดังที่กล่าวมาด้วย ซึ่งถือเป็นกุศโลบายอย่างหนึ่งของการจัดพิธีเพื่อให้เกิดสิ่งอัศจรรย์ขึ้น หรือเพื่อสร้างขวัญกำลังใจแก่เกษตรกรชาวอีสาน เช่นเดียวกับประเพณีอื่นๆที่มีการใช้พิธีกรรมในการสร้างกุศโลบายดังกล่าว ซึ่งเกิดขึ้นในสังคมไทยตั้งแต่อดีตและมีให้เห็นในปัจจุบัน อาทิ พระราชพิธีพิชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ หรือแม้กระทั่งประเพณีอื่นของทางอีสานเองนั้นยังคงมีประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการขอน้ำหรือฝนด้วยเช่นกัน อาทิ ประเพณีบุญบั้งไฟ ที่มีการยิงบั้งไฟขึ้นเพื่อให้อาณัติสัญญาณแก่พระยาแถนในการส่งฝนลงยังโลกมนุษย์ ซึ่งแต่ละประเพณีที่จัดขึ้นจะมีพิธีกรรมหรือสิ่งที่สื่อความหมายถึงการขอฝนหรือน้ำอย่างชัดเจน เช่น บั้งไฟที่ใช้แทนสัญญาณบอกฤดูกาลของหน้าฝนกับพระยาแถน เป็นต้น

เหตุนี้ประเพณีบุญผะเหวด ซึ่งมีเครื่องที่ใช้และของตกแต่งในพิธีกรรมต่างๆที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับน้ำ จึงอาจเชื่อได้ว่านอกเหนือจากความเชื่อทางศาสนาที่ก่อกำเนิดพิธีกรรมนี้แล้วนั้น คติในเรื่องความอุดมสมบูรณ์ย่อมเป็นปัจจัยสำคัญหนึ่งที่แฝงอยู่ในพิธีกรรมนี้ด้วย ซึ่งนัยยะดังกล่าวอาจเป็นแนวคิดหนึ่งที่ช่างแต้มต้องการแสดงออกในเชิงศิลปกรรมอย่างงานฮูปแต้มเวสสันดรชาดกเป็นได้

อนึ่งหากพิจารณาจากฮีตสิบสองคองสิบสี่ของทางอีสานแล้วนั้นจะพบว่า ฮีตเดือน ๔ – ๖ นั้นมีความเกี่ยวข้องกับน้ำทั้งสิ้น คือ ฮีตเดือน ๔ คือ บุญผะเหวด, ฮีตเดือน ๕ คือ บุญสงกรานต์ และฮีตเดือน ๖ คือ บุญบั้งไฟ อีกทั้งในช่วงเดือนที่จัดงานบุญผะเหวดเป็นช่วงฤดูการทำเกษตรกรรมอีกด้วย เนื่องจากเป็นช่วงหลังเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จสิ้นจึงต้องอาศัยน้ำในการทำเกษตรกรรมต่อ ดังนั้นการจัดงานบุญผะเหวดในช่วงต่อจากบุญเดือน ๒ - ๓ คือ บุญคูณลานและบุญข้าวจี่นั้น อาจทำเพื่อหวังน้ำในการทำเกษตรกรรม และหากคำนึงในแง่ทางภูมิศาสตร์ของภาคอีสานแล้วนั้น ส่วนใหญ่

เกษตรกรรมหลักของภาคอีสานมักนิยมปลูกข้าว รวมทั้งยังเป็นแหล่งปลูกข้าวที่มีชื่อเสียงต่างๆอีกด้วย กอปรกับสภาพอากาศในพื้นที่มีความแห้งแล้งและร้อนมาก ดังนั้น น้ำจึงเป็นปัจจัยสำคัญอย่างมากในภาคอีสานเพื่อนำมาใช้เชิงเกษตรกรรมและสาธารณูปโภคอื่น

เหตุนี้ การจัดงานประเพณีบุญผะเหวดอีสาน นัยยะหนึ่งคงเป็นการจัดงานขึ้นเพื่อสร้างกุศโลบายทางอ้อมอย่างหนึ่งเพื่อหวังฝนหรือน้ำ หรือเรียกขวัญกำลังใจแก่ชาวเกษตรกร นอกเหนือจากความเชื่อทางศาสนาเท่านั้น ซึ่งลักษณะการใช้พิธีกรรมเพื่อสร้างกุศโลบายเช่นนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมไทยตั้งแต่อดีต เช่น พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ หรือพระราชพิธีพรุณศาสตร์ เป็นต้น เช่นเดียวกับประเพณีทางภาคอีสานที่จัดขึ้นเพื่อสร้างกุศโลบายดังกล่าวเช่นเดียวกัน อาทิ ประเพณีบุญบั้งไฟ อีกทั้งวรรณกรรมและกระบวนการทางพิธีเทศน์มหาชาติในงานบุญผะเหวด มีเรื่องราวและสิ่งที่สื่อความหมายไปในเรื่องความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการขอฝนด้วยแล้วนั้น ย่อมสะท้อนความสำคัญของประเพณีบุญผะเหวดอีสานในเชิงคติความอุดมสมบูรณ์ได้เป็นอย่างดี

๒.๒ วรรณกรรมสู่จิตรกรรมเวสสันดรชาดก

ภาพที่ ๑ เวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังภายในพระตำหนักพระพุฒโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา

อิทธิพลของวรรณกรรมเวสสันดรชาดกมิเพียงแต่ถ่ายทอดในรูปแบบของประเพณีการเทศน์มหาชาติเท่านั้น ยังคงปรากฏให้เห็นในงานศิลปกรรม ประเภทจิตรกรรมอยู่มากในหลายๆพื้นที่ของประเทศไทย ทั้งนี้งานจิตรกรรมไทยในอดีตมักเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติและอีกหนึ่งเรื่องที่มักเขียน คือ อดีตชาติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าซึ่งถูกถ่ายทอดออกมาในงานเขียนเล่าเรื่องทางศาสนา ดังนั้นจึงปรากฏในลักษณะอุดมคติให้เห็นด้วย[๒] ภาพจิตรกรรมอดีตพุทธเจ้าที่มักนิยมเขียน

[๒] สันติ เล็กสุขุม, **ลีลาไทย** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๖), ๑๗๙.

มากคือ ทศชาติชาดก ๑๐ พระชาติสุดท้ายก่อนจะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าโดยเฉพาะอย่างยิ่งได้รับความนิยมในการเขียนอย่างมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ราวรัชกาลที่ ๑ – ๓[๒] อนึ่ง ภาพจิตรกรรม ๑ ใน ๑๐ พระชาติที่มักถูกเขียนยาวกว่าเรื่องอื่น คือ เวสสันดรชาดก ซึ่งมักถูกเขียนยาวกว่าเรื่องอื่นทั้งหมด บางครั้งมักพบว่าผนังด้านหนึ่งของอาคารจะถูกเขียนเป็นภาพเวสสันดรทั้งสิ้น บ้างก็มักจะพบร่วมกับภาพไตรภูมิจักรวาล อาทิ จิตรกรรมด้านทิศเหนือภายในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา (ภาพที่ ๑) ซึ่งการเขียนภาพเวสสันดรชาดกที่มีความยาวของเนื้อหากกว่าพระชาติอื่นๆนั้นอาจแสดงนัยยะความสำคัญที่ต้องการเน้นถึงการทำบุญกุศลครั้งยิ่งใหญ่ของพระโพธิสัตว์ก่อนตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าเป็นได้ อนึ่ง การเขียนภาพทศชาติชาดกมีการเขียนมาเรื่อยจนในปัจจุบัน แต่ที่น่าสนใจคือการเขียนภาพเวสสันดรชาดกเต็มผนังอาคารทางศาสนากลับพบว่าลักษณะดังกล่าวเขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์อย่างจิตรกรรมเวสสันดรชาดกภายในพระอุโบสถ วัดราชาธิวาส (ภาพที่ ๒)ซึ่งเป็นผลงานของสมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์เป็นผู้ออกแบบโดยให้ช่างชาวอิตาลีเป็นผู้วาดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมที่มีการเขียนตามแบบตะวันตกโดยมีการวาดคล้ายกับการวางลงบนปูนเปียกที่เรียกว่า Fresco[๒]

ภาพที่ ๒ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ตอน นครกัณฑ์ ภายในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส กรุงเทพฯ

---

[๒] **ศ**กติ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๕๖), ๔๒๐.

[๒] พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, "จิตรกรรมฝาผนัง: พระราชประสงค์รัชกาลที่ ๔ เรื่องจริยวัตรสงฆ์" (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒).

การเขียนภาพเวสสันดรชาดกเต็มผนังอาคารยังคงมีให้เห็นในภูมิภาคอื่นของประเทศไทย เช่น ภาคเหนือ อาทิ วัดบวกครกหลวง จ.เชียงใหม่ ภาคใต้ อาทิ วัดมัชฌิมาวาส จ.พัทลุง และภาคอีสาน อาทิ วัดยางทวง จ.มหาสารคาม เป็นต้น ซึ่งแต่ละพื้นที่ที่วาดขึ้นย่อมมีแนวคิดและนัยยะในการเขียนขึ้นมาตามปัจจัยของแหล่งนั้นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรมเวสสันดรชาดกในแถบภาคอีสานของประเทศไทย แม้เวสสันดรชาดกจะเป็นเรื่องราวที่ถูกนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมอยู่จำนวนมากแต่ก็ยังมีเนื้อเรื่องอื่นๆ อาทิ วรรณกรรมพื้นบ้านอย่างสังข์ศิลป์ชัย พระลักพระลาม ทั้งนี้การเขียนภาพเวสสันดรชาดกอาจเกี่ยวเนื่องกับความนิยมในการเทศน์มหาชาติของทางแถบอีสานที่เรียกว่าบุญผะเหวด ซึ่งเป็นหนึ่งในบุญใหญ่ของทางอีสานตามฮีตสิบสองคองสิบสี่ ความนิยมในการเขียนภาพเวสสันดรชาดกยังมีปรากฏให้เห็นอยู่เรื่อยจนกระทั่งปัจจุบัน สิ่งหนึ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจนคืองานเขียนที่มีลักษณะแบบใหม่และมักทำซ้ำกันมากยิ่งขึ้นภายหลังจากเทคโนโลยีด้านการพิมพ์พัฒนามากขึ้น คือการเขียนภาพเวสสันดรชาดกที่มีอิทธิพลจากภาพบนสื่อสิ่งพิมพ์อย่างเช่น ผลงานของพระเทวาภิมนิมิต ในชุดภาพพิมพ์ทางศาสนาของ สธรรมภักดี และงานจิตรกรรมของครูเห.ม เวชกรซึ่งงานทั้งสองท่านเป็นงานแนวร่วมสมัยซึ่งส่งอิทธิพลไปยังงานศิลปกรรมที่อื่นๆในการลอกเลียนแบบเพื่อนำไปเขียนงานทางศาสนาของจิตรกรท่านอื่นภายหลัง

อนึ่ง วรรณกรรมทางอีสานมักไม่นิยมระบุผู้แต่ง แต่อย่างไรก็ตามในวรรณกรรมดังกล่าวนิยมอ้างถึงคำสอนของผู้ที่น่าเชื่อถือและควรแก่การศรัทธา อาทิ คำสอนผู้อาวุโส คำสอนวีรบุรุษ อีกหนึ่งที่สำคัญคือวรรณกรรมที่อ้างคำสอนของพระพุทธองค์ พระอินทร์ พระมาลัยและพระโพธิสัตว์ซึ่งการอ้างดังกล่าวเป็นการทำเพื่อมุ่งให้เกิดความศรัทธาและน่าเชื่อถือมากกว่าที่จะมุ่งหาความจริงว่าสิ่งที่วรรณกรรมเขียนขึ้นมานั้นจริงหรือเท็จ แต่อย่างไรก็ตามน่าเชื่อได้ว่าผู้ที่ประพันธ์ขึ้นมานั้นย่อมน่าจะมีความรู้ที่สูงกว่าบุคคลทั่วไปซึ่งส่วนใหญ่ก็น่าจะเป็นพระหรือไม่ก็ผู้ที่บวชเรียนแล้วที่เรียกว่า บัณฑิต[๒] ๓ ซึ่งสอดคล้องกับจิตรกรรมอีสานที่นำเรื่องราวทางวรรณกรรมมาเขียนเป็นภาพโดยส่วนใหญ่ไม่ปรากฏนามผู้เขียน แต่มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน คือ มุ่งเน้นให้ผู้ที่เข้าฟังเทศน์ฟังธรรมนั้นได้มีความศรัทธาและความเลื่อมใสในบาปบุญคุณโทษที่สอดแทรกมากับภาพเขียนที่เขียนขึ้นของช่าง

เวสสันดรชาดกถือเป็นหนึ่งในวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่บทบาทและความสำคัญอย่างมากของทางภาคอีสานทั้งในรูปแบบของงานประเพณีที่เรียกว่า บุญพะเวส หรือ บุญผะเหวด ทั้งนี้ความสำคัญของประเพณีดังกล่าวของทางอีสานจัดว่าเป็นหนึ่งในฮีตสิบสองคองสิบสี่ที่คนอีสานยึดถือปฏิบัติมานาน ซึ่งเกิดจากความเชื่อและความศรัทธาต่อวรรณกรรมที่กล่าวถึงคำกล่าวของพระเถระ

---

[๒] จารุวรรณ ธรรมวัตร, **รายงานการวิจัยตามโครงการปริวรรตวรรณกรรมอีสานจากหนังสือผูก “ศึกษาอีสานจากวรรณกรรมคำสอน** (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๘), ๔.

ผู้ใหญ่ของเมืองโพธิญาณนคร มาแจ้งเหตุเมืองที่เกิดความเดือนร้อนเนื่องจากผู้คนบกพร่องในการปฏิบัติธรรมของพระพุทธองค์ ดังนั้นจึงให้ผู้คนยึดถือข้อปฏิบัติต่างๆ โดยที่การปฏิบัติตามฮีตสิบสองคองสิบสี่ถือเป็นหนึ่งข้อที่พระเถระกล่าวถึง อีกทั้งฮีตสิบสองที่กล่าวมามีงานบุญที่สำคัญอย่างงานบุญเดือนสี่ หรือบุญพระเวสที่มีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับเวสสันดรชาดก โดยประเพณีดังกล่าวได้จัดให้มีการทำบุญเลี้ยงพระและฟังเทศน์มหาชาติและมีกิจกรรมที่สำคัญ คือ แห่กัณฑ์หลอน แห่ข้าวพันก้อน เทศน์มาลัยหมื่น มาลัยแสน อ่านสังกาสเทศน์มหาชาติ[๒] กิจกรรมดังกล่าวมีธรรมเนียมการถือปฏิบัติมาตั้งแต่อดีตดังเห็นได้จากหนังสือลัทธิธรรมเนียมต่างๆ ภาคที่ ๑๘ ตอนที่ ๓ ว่าด้วยเรื่องประเพณีของชาวมณฑลอีสานที่ถูกพิมพ์ขึ้น ซึ่งกล่าวถึงการดำเนินการจัดงานบุญผะเหวดของชาวอีสานโดยนอกเหนือจากการเตรียมของต่างๆเพื่อใช้ในงานประเพณีแล้วนั้น มีการระบุถึงพิธีที่สงฆ์เข้ามาเกี่ยวข้อง คือ การสวดอันเป็นหัวใจหลักของงานอย่างหนึ่ง ดังนี้

“.....

.....

เมื่อจะเทศน์เอาคาถาอุปคุตนี้ปักไว้ที่ธรรมมาสน์ทั้ง ๔ ทิศ เรียกว่าปราบมาร ในวันนี้เวลาเย็นพระต้องมาสวดมนต์เจ็ดตำนานที่ศาลา เมื่อจบแล้วขึ้นสวดบนธรรมาสน์อีก ๔ องค์ สวดปั้นต้นโพธิ์สัตว์ แล้วสวดไชยใหญ่หรือพาหุง เมื่อสวดจบแล้วนินต์พระขึ้นเทศน์พระมาไลย ราษฎรหญิงชายก็มาโฮมกันอีกครั้งหนึ่งเรียกว่า งัน (มาประชุมกัน) พวกผู้ชายที่เป่าแคนก็ร้องรำทำเพลงหยอกเย้าผู้สาวจนเวลา ๓ ยามจึงแห่ข้าวพันก้อนถวายพระอุปคุต แล้ววางรายไว้ตามธง เสร็จแล้วประกาศเทวดาอาราธนาศีล พระเทศน์สังกาศก่อน สังกาศคือการกล่าวประวัติพระพุทธเจ้าเมื่อออกพิเนษกรมณ์มีมารประจญ มารนั้นพ่ายแพ้ไป แล้วจึงเทศน์มหาชาติ ขึ้นต้นทศพรตั้งแต่รุ่งนั้นไปกว่าจะจบถึงนครกัณฑ์ราว ๔ หรือ ๕ ทุ่ม เมื่อจบแล้วต้องมีเทศน์ฉลองพระเวสอีกกัณฑ์หนึ่ง จึงจะหมดวิธีเอาบุญผะเหวดตามประเพณีนิยมที่ได้กระทำมาจนทุกวันนี้.....”[๒] [๕]

จากเนื้อหาดังกล่าวจะเห็นได้ว่ากระบวนการการเทศน์มหาชาตินั้นมีความสอดคล้องกันกับรูปแบบการเทศน์มหาชาติในปัจจุบันโดยสามารถแจกแจงได้ดังนี้ คือ เริ่มต้นจากการสวดพระมาลัย การเทศน์สังกาสและการเทศน์มหาชาติหรือเวสสันดรชาดกซึ่งเป็นเนื้อหาหลักๆที่สำคัญที่ใช้ในการเทศน์ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน อนึ่งน่าสังเกตว่าจากการลำดับการเทศน์ต่างๆที่กล่าวมานั้น มีความสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกทางอีสาน ซึ่งพบว่าจิตรกรรมเวสสันดรชาดกทาง

---

[๒] จรัส์ พยัคฆราชศักดิ์, **อีสาน ๑ ศาสนาและวรรณกรรมนิยมในท้องถิ่น** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๔), ๓๔ – ๓๕

[๒] ธีรพ์งษ์ จตุรพาณิชย์, **"พระอุปคุตกับงานบุญผะเหวด,"** เมืองโบราณ ๑๔,๒ (เมษายน.- มิถุนายน ๒๕๓๑): ๑๓๒.

อีสานส่วนใหญ่มักปรากฏภาพทั้งสามเรื่อง คือ พระมาลัย พระพุทธเจ้าชนะมาร และเวสสันดรชาดก ตามเนื้อหาหรือบทสวดที่ใช้ในการเทศน์ทั้งสิ้น ดังนั้นอาจตั้งข้อสันนิษฐาน ดังนี้

๑. ภาพพระมาลัยในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เขียนขึ้นเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาและลำดับการเทศน์ โดยจะมีการเทศน์เกี่ยวกับมาลัยหมื่นและมาลัยแสนเป็นบทเริ่มต้นก่อนที่จะเริ่มเทศน์สังกาสและมหาชาติ ดังนั้นจิตรกรรมพระมาลัยจึงอาจหมายถึงการเทศน์พระมาลัยดังกล่าว ซึ่งถือเป็นปฐมบทของเรื่องที่ทำให้การเกิดการเทศน์มหาชาติขึ้น มากกว่าการเขียนตามความนิยม

๒. ภาพมารผจญหรือพระพุทธเจ้าชนะมารที่ถูกวาดขึ้นนั้น ช่างอาจไม่ได้จงใจแสดงถึงเรื่องราวพุทธประวัติดังจิตรกรรมภาคกลางนิยมเขียนแต่คงแสดงนัยยะความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาเวสสันดรชาดกเสียมากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากเทียบกับลำดับขั้นตอนการเทศน์มหาชาติแล้วนั้น ยิ่งทำให้น่าคิดว่าการเขียนภาพมารผจญดังกล่าวมากกว่าที่จะเป็นการสะท้อนถึงเรื่องราวทางพุทธประวัติดังเหตุผลที่กล่าวมา

ทั้งนี้การศึกษาเนื้อหาของวรรณกรรมและประเพณีการเทศน์มหาชาติเพื่อนำไปวิเคราะห์ถึงการแสดงออกของจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกทางอีสานเพื่อหาความสัมพันธ์ของหลักฐานที่กล่าวมาจะกล่าวในบทถัดไป

๒.๓ การศึกษาจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานที่ผ่านมา

จิตรกรรมหรือฮูปแต้มทางอีสานมีผู้ที่ศึกษาจำนวนมากซึ่งได้ให้ข้อมูลรวมถึงวิเคราะห์ลักษณะการเขียน เทคนิค สีที่ใช้ ตลอดจนเนื้อหาที่วาด ทั้งนี้จะพบว่าส่วนใหญ่มักที่จะกล่าวไว้คล้ายๆกัน กล่าวคือ ลักษณะของฮูปแต้มอีสานมีลักษณะที่เป็นอิสระ เรียบง่าย ไม่มีระเบียบแบบแผนในการวาด แต่ทั้งนี้ในจิตรกรรมเฉพาะเรื่องเวสสันดรชาดกยังคงมีผู้ศึกษาไว้ค่อนข้างน้อย ทั้งนี้พอที่จะสรุปแนวความคิดของนักวิชาการที่มีต่อการศึกษาจิตรกรรมเวสสันดรชาดก ดังนี้

ไพโรจน์ สโมสร[๒] ได้ตั้งข้อสังเกตถึงการเขียนภาพเวสสันดรชาดกบนผนังสิมนั้นอาจเป็นอิทธิพลมาจากการเขียนภาพบนผ้าพระเวสซึ่งใช้ในการแห่พระเวสเข้าเมืองในงานบุญเดือนสี่ หรือที่เรียกว่างานบุญผะเหวดหรือบุญพระเวสที่มีลักษณะเป็นผ้าผืนยาวที่ถูกเขียนเนื้อหาเวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์ลงไปในผืนผ้าโดยในพิธีนั้นชาวบ้านจะช่วยกันถือผ้าผืนแห่พร้อมกับนำพระเวสสันดรเข้าเมือง จากนั้นพอถึงสถานที่ทำพิธีจึงนำมาผืนนั้นมาโอบล้อมรอบศาลาหรือสถานที่ถูกกำหนดให้ทำพิธี ทั้งนี้ในการเขียนจิตรกรรมเวสสันดรชาดกยังถือว่าเป็นเนื้อหาที่สำคัญและเป็นที่รู้จักดีของชาวอีสาน เนื่องจากชาวอีสานรับรู้เรื่องราวดังกล่าวผ่านการเทศน์มหาชาติในงานบุญพระเวสที่จัดขึ้นทุกหมู่บ้าน

---

[๒] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป, ๒๕๓๒), ๓๕ – ๓๖.

ระหว่างเดือนสี่-เดือนหก อีกทั้งยังมีการแสดงละครตามเนื้อหาดังกล่าวกลายๆจึงทำให้ชาวอีสานรู้จักเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างดีอีกด้วย[๒] [๗]

ข้อสันนิษฐานหนึ่งในด้านความสัมพันธ์ผ้าผะเหวดกับจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกอาจเกิดจากความต้องการของช่างเขียนในการฝึกซ้อมฝีมือในการวาดเนื่องด้วยการวาดบนผ้าผะเหวดนั้นเป็นวัสดุที่ไม่คงทนจึงต้องมีการเขียนใหม่บ่อยๆ[๒] นอกเหนือจากภาพเวสสันดรชาดก พระมาลัยยังเป็นอีกเรื่องหนึ่งที่พบบนผนังสิมที่มีความแพร่หลายในทางอีสานเนื่องจากเกี่ยวข้องกับประเพณีบุญพระเวสเช่นกัน เนื่องด้วยต้องมีการอ่านหนังสือพระมาลัยหมื่นพระมาลัยแสนก่อนที่จะมีการเทศน์มหาชาติขึ้น[๒] ดังนั้น ภาพจิตรกรรมพระมาลัยที่ปรากฏขึ้นบนผนังสิมทางอีสานคงเกี่ยวเนื่องกับการวาดภาพเวสสันดรชาดกมากกว่าที่จะเขียนเป็นเรื่องเล่าที่แยกออกเป็นปัจเจก สอดคล้องกับแนวความคิดของ ชวลิต อธิปัตยกุล[๓] ที่ว่าการเขียนภาพจิตรกรรมอีสานในเรื่องเวสสันดรชาดกมักที่จะเริ่มเขียนจากฉากพระมาลัยและเรียงต่อกันไปตั้งแต่กัณฑ์ทศพรจนจบเนื้อหาที่กัณฑ์สุดท้ายคือนครกัณฑ์ และยังรวมถึงการเขียนภาพนรก สวรรค์ที่สอดคล้องกับพระมาลัยอีกด้วย อนึ่งประเพณีการอ่านพระมาลัยในภาคอีสานเป็นที่นิยมแพร่หลายอย่างมากเนื่องจากเป็นมูลเหตุในการฟังเทศน์มหาชาติในประเพณีบุญผะเหวดทางอีสาน อีกทั้งคติความเชื่อที่ว่าพระมาลัยนำคำตรัสของพระศรีอาริยเมตไตรยไปแจ้งแก่ผู้ที่ต้องการเกิดในยุคของพระองค์นั้น จะต้องฟังเทศ์มหาชาติให้จบ ๑,๐๐๐ คาถาภายในหนึ่งวันให้เสร็จสิ้น ดังนั้นเหตุนี้อาจเป็นสาเหตุสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้เวสสันดรชาดกมีบทบาทและความสำคัญในภูมิภาคแห่งนี้

เมื่อกล่าวถึงความสัมพันธ์ของพระมาลัยกับภาพเวสสันดรชาดกที่น่าจะมีความสอดคล้องกันนั้น ภาพที่เกี่ยวข้องกับพระมาลัยมักที่จะปรากฏให้เห็น คือ ภาพพระมาลัย ภาพเจดีย์จุฬามณีและภาพพระอินทร์[๓] ซึ่งภาพดังกล่าวมักจะพบบนจิตรกรรมฝาผนังบนสิมอีสานทั้งปรากฏแบบภาพเดี่ยวและภาพเล่าเรื่องด้วยเช่นกัน หากมองอีกมุมหนึ่ง การปรากฏภาพเจดีย์จุฬามณีและพระอินทร์นั้นมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาเวสสันดรชาดกในกัณฑ์แรก คือ กัณฑ์ทศพร โดยเป็นฉากพระอินทร์รับสั่งให้

---

[๒] ไพโรจน์ สโมสร, **เล่มเดียวกัน,** ๒๕๓๒, ๕๔.

[๒] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, "พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมืองจังหวัดอุบลราชธานี" (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑), ๗๑

[๒] ไพโรจน์ สโมสร, **เล่มเดียวกัน,** ๒๕๓๒, ๕๔.

[๓] ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๑๔๘ – ๑๕๐.

[๓] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕๕๑, ๗๔.

นางผุสดีลงมาจุติบนโลกมนุษย์ ดังนั้นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จึงเป็นสิ่งที่ช่างย่อมรู้จักหรือคุ้นชินจากเรื่องราวได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะการที่จะแสดงออกถึงฉากสวรรค์ดังกล่าวจึงแทนด้วยเจดีย์จุฬามณี ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ของสวรรค์ชั้นดังกล่าวซึ่งมักถูกวาดบนจิตรกรรมฝาผนังทั่วไปในหลายๆแห่ง นอกเหนือจากการแสดงถึงเรื่องราวเวสสันดรชาดกแล้วนั้น การวาดเจดีย์จุฬามณีอาจเป็นการเขียนขึ้นเพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้ไหว้สักการะบูชาเพื่ออานิสงส์ในการที่จะไปเกิดยุคพระศรีอาริย์เช่นเดียวกับกับการเขียนภาพเจดีย์ดังกล่าวบนผนังอุดด้านหลังภายในอุโบสถภาคกลาง[๓] [๒]

๒.๔ ประวัติและความเป็นมาของวัดและจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมเวสสันดรชาดกในเขตอีสานกลางที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้รวบรวมข้อมูลจาก ๔ จังหวัดคือ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดร้อยเอ็ด และจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งพบทั้งงานจิตรกรรมฝีมือช่างท้องถิ่นและจิตรกรรมที่เขียนตามรูปแบบอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีซึ่งเป็นงานช่วงหลัง โดยจะนำเสนอข้อมูลแยกเป็น ๒ กลุ่มคือ กลุ่มจิตรกรรมเวสสันดรชาดกฝีมือช่างท้องถิ่นและกลุ่มจิตรกรรมเวสสันดรชาดกตามอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ดังนี้

๒.๔.๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกกลุ่มฝีมือช่างท้องถิ่น

๑. วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม

ภาพที่ ๓ สิมวัดป่าเรไรย์ อ.ดงบัง จ.มหาสารคาม

[๓] เด่นดาว ศิลปานนท์, **แกะรอยพระมาลัย** (นนทบุรี: มิวเซียมเพลส, ๒๕๕๓)

เดิมทีเป็นสำนักสงฆ์ ภายหลังจึงสร้างเป็นวัดขึ้นโดยชาวบ้านและให้ชื่อว่า “วัดหนองพอก” ราว พ.ศ. ๒๔๐๐ และได้มีการเปลี่ยนชื่อภายหลังในปี ๒๔๘๕ เป็น “วัดป่าเรไรย์”[๓] (ภาพที่ ๓) ทั้งนี้น่าเชื่อว่าวัดแห่งนี้น่าจะตั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๒๒๔ โดยกลุ่มชาวบ้านที่ย้ายมาจากสุวรรณภูมิ (ปัจจุบันคืออำเภอหนึ่งของจังหวัดร้อยเอ็ด) ซึ่งเห็นว่าพื้นที่ดังกล่าวมีทำเลและชัยภูมิที่ดีจึงตั้งรกรากขึ้นที่แห่งนี้[๓] ภายในวัดมีสิมแบบอีสาน ก่ออิฐถือปูนหลังคาทำจากไม้ ด้านนอกมีพาไลและเสารองรับปีกนกโดยรอบและปรากฏการเขียนจิตรกรรมทั้งภายในและภายนอกของอาคารซึ่งเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นโดยสีที่ใช้จัดอยู่ในวรรณะเย็นและใช้สีครามเป็นหลัก ทั้งนี้มีรูปแบบการใช้สีแบบเดียวกันกับวัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ซึ่งเป็นช่างเขียนคนเดียวกัน คือ จารย์สิงห์ วงศ์วาด[๓] ภาพที่ปรากฏบนฝาผนังสิมประกอบด้วย พุทธประวัติ พระมาลัย อดีตพุทธและพระสาวกซึ่งปรากฏภายในสิม ขณะที่ภายนอกสิมเขียนเรื่องพระลักพระลามและเวสสันดรชาดก

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

อย่างที่กล่าวแล้วข้างต้นว่าจิตรกรรมภายในสิมแห่งนี้มีการวาดหลากหลายเรื่องราว แต่ทั้งนี้ขออธิบายรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่ปรากฏเท่านั้นซึ่งภาพเวสสันดรชาดกช่างได้เริ่มเขียนกัณฑ์แรกจากผนังแปด้านทิศใต้และไปสิ้นสุดภาพที่ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกหรือหลังสิม (ภาพที่ ๔) ทั้งนี้การเขียนภาพนั้นได้ใช้เส้นแนวธรรมชาติและอาคารในการแบ่งภาพออกจากกัน อีกทั้งยังมีการขีดเส้นหนาทึบในกรณีที่เขียนภาพหลายๆเนื้อหาอยู่ใกล้เคียงกันเพื่อให้ทราบว่าคนละเหตุการณ์ อนึ่งภาพเวสสันดรชาดกปรากฏดังนี้

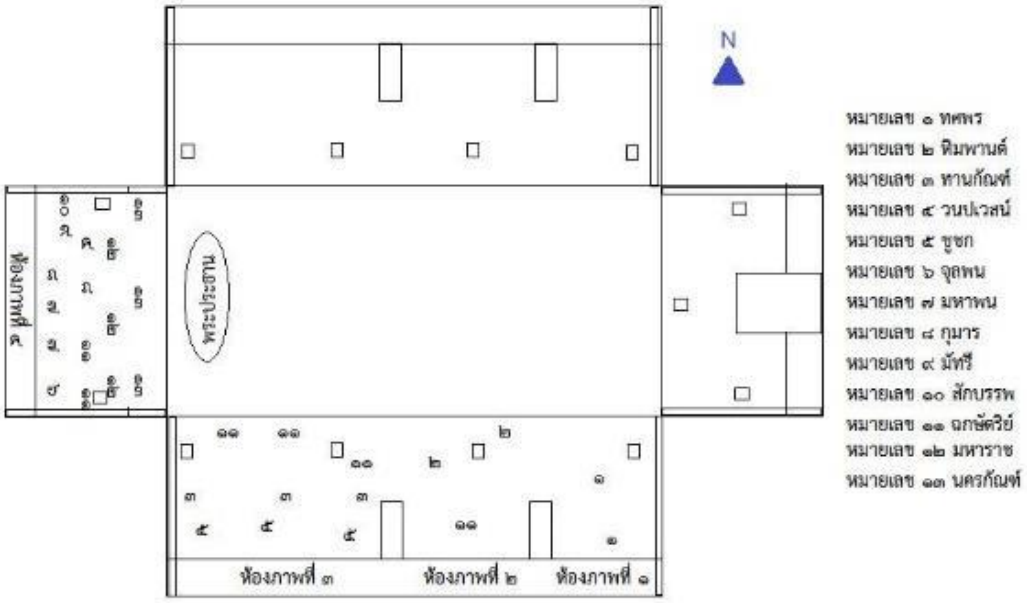
มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[๓] นงณุช ภู่มาลี, “จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง”, (วิทยานิพนธ์นิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘), ๒๘๑.

[๓] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[๓] กรมศิลปากร, **จิตรกรรมไทยประเพณี**, (กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๓), ๑๖๓. อ้างถึงใน ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๕๘.



ภาพที่ ๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดก ฮูปแต้มบนผนังสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

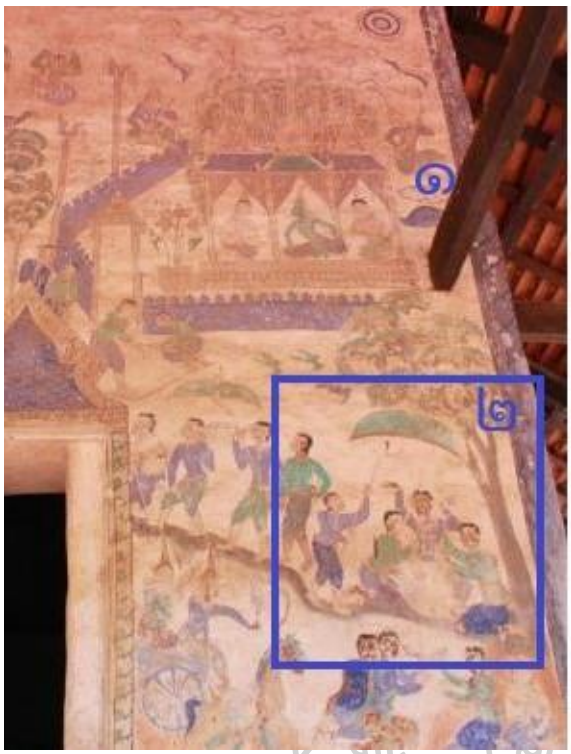
ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังด้านนี้มีการเจาะช่องแสงหรือหน้าต่าง ๒ ตำแหน่งจึงทำให้ผนังแบ่งออกเป็น ๓ ห้องภาพ โดยอธิบายเป็นห้องดังนี้

ห้องที่๑ มีการแบ่งภาพบน-ล่างออกเป็น ๒ ส่วน โดยส่วนบนเป็นภาพขนาดใหญ่ภายในอาคารเขียนกัณฑ์ทศพร ส่วนด้านล่างสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นตอนพระนางผุสดีเจ็บท้องขณะเสด็จไปยังตลาด ซึ่งสังเกตจากภาพผู้หญิงลักษณะมีท้องโตและนำมือกุมท้องโดยมีข้าราชบริพารคอยปรนนิบัติดูแล (ภาพที่ ๕) สอดคล้องกับเนื้อหาเวสสันดรชาดกที่กล่าวถึงการประสูติของพระเวสสันดรที่ตลาดดังที่อรรถกถาชาดก นิบาตวรรณาได้พรรณนาถึงพระนางผุสดีขณะทรงพระครรภ์มีพระราชประสงค์ไปชมตลาด และเกิดลมกรรมชวาตท่ามกลางเหล่าพ่อค้า จนกระทั่งข้าราชบริพารต้องแต่งกั้นผ้าเป็นห้องประสูติท่ามกลางเหล่าพ่อค้า เหตุนี้พระนามของพระราชโอรสจึงชื่อ พระเวสสันดร แปลว่า พระผู้ประสูติกลางถนนของเหล่าพ่อค้าหรือพระผู้ประสูติกลางตลาด[๓] เช่นเดียวกับที่พบบนผนังสิมวัดโพธารามในจังหวัดเดียวกัน (ภาพที่ ๖) ซึ่งอาจเป็นความนิยมของกลุ่มช่างแถบถิ่นนี้ที่มักเขียนภาพที่ค่อนข้างเน้นรายละเอียดตามเนื้อหา

---

[๓] พระสูตร พระอรรถกถา แปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๔ ภาคที่ ๓ อ้างแล้ว, หน้า ๖๑๐-๖๑๑. อ้างถึงใน สมบัติ มั่งมีสุขศิริ, **หากพระเวสสันดรไม่ได้ประสูติกลางตลาด**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๑, เข้าถึงได้จาก http:// www. damrong-journal.su. ac.th/upload/ pdf/73_ 11.pdf



ภาพที่ ๕ ฉากกัณฑ์ทศพร (หมายเลข ๑) และฉากพระนางผุสดีให้กำเนิดพระเวสสันดร ขณะทรงเดินชมตลาด (หมายเลข ๒)

ภาพที่ ๖ ภาพตอนประสูติพระเวสสันดร บนผนังแปภายนอกอุโบสถวัดโพธาราม อ.ดงบัง จ.มหาสารคาม

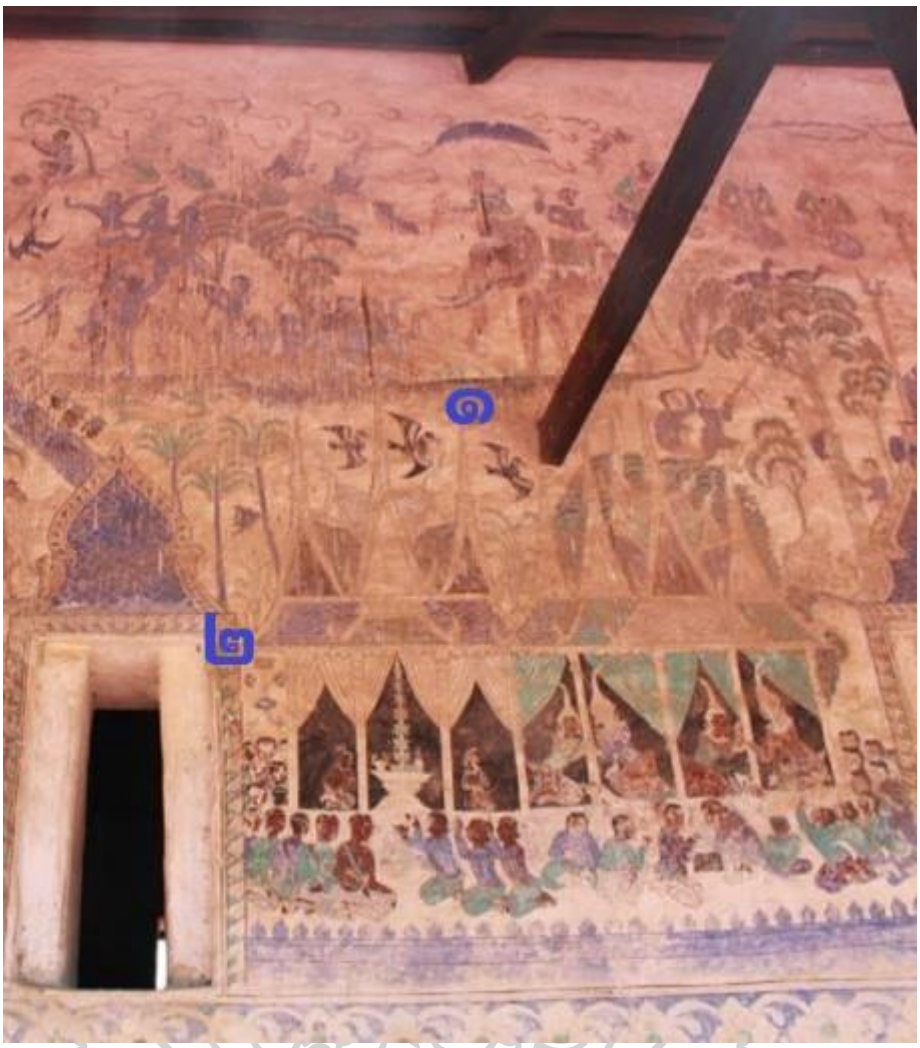
ห้องที่ ๒ ภาพถูกแบ่งเป็น ๒ ส่วน ลักษณะบนล่างเช่นเดียวกัน โดยที่ส่วนของด้านบน-เขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ ฉากพระเวสสันดรหลั่งอุทกวารีแก่พราหมณ์จากแคว้นเมืองกลิงคราชเพื่อให้ทานช้างปัจจัยนาค และฉากพราหมณ์ทั้งแปดนำช้างดังกล่าวจากไปส่วนถัดมาด้านล่าง เขียนฉากพระราชวังขนาดใหญ่เต็มห้องภาพ ภายในเขียนภาพบุคคลทั้งหกคือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระ

เจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี และสองกุมาร โดยเฉพาะภาพสองกุมารอยู่ในบริบทพิธีกรรมบายศรีสู่ขวัญ (ภาพที่ ๗) น่าสนใจว่าจากข้อมูลบนป้ายสื่อความหมายเขียนว่ากัณฑ์ฉกษัตริย์ หากเป็นเช่นนั้นถือว่าเป็นฉากที่ไม่ค่อยพบมากนักในการสื่อภาพกัณฑ์ดังกล่าวในลักษณะนี้ เนื่องด้วยฉากดังกล่าวนิยมแสดงออกในฉากทั้ง ๖ พระองค์พบกันที่บรรณศาลาในป่าหิมพานต์ด้วยอาการโศกเศร้า ดังนั้นภาพแต้มวัดป่าเรไรย์นี้อาจเป็นฉากที่จิตรกรที่ต้องการแสดงความสร้างสรรค์เพิ่มเติมจากเนื้อหาเนื่องจากไม่ปรากฏว่ามีการทำบายศรีสู่ขวัญสองกุมาร รวมถึงไม่ปรากฏฉากในพระราชวังตามเนื้อหากัณฑ์ฉกษัตริย์ด้วย ตลอดจนบริบทแวดล้อมภาพดังกล่าวไม่ปรากฏความต่อเนื่องของเนื้อหาที่สัมพันธ์กับกัณฑ์ฉกษัตริย์ได้

หากพิจารณาจากภาพใกล้เคียงในห้องภาพเดียวกันที่เขียนกัณฑ์หิมพานต์ ภาพดังกล่าวอาจเขียนขึ้นเพื่อแสดงเหตุการณ์เบื้องต้นของกัณฑ์ทานกัณฑ์ ซึ่งเหตุการณ์ทั้งหมดจะเกิดขึ้นในพระราชวังทั้งสิ้นและเนื้อหาส่วนใหญ่จะกล่าวถึงการสนทนาพูดคุยกันของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีถึงการที่จะออกไปอยู่ยังป่าหิมพานต์สอดคล้องกับการแสดงออกของภาพในท่าทางการสนทนากัน ขณะที่ฉากพิธีบายศรีสองกุมารไม่ปรากฏในเนื้อหาในกัณฑ์ทานกัณฑ์เช่นกัน ช่างคงต้องการสะท้อนถึงการสู่ขวัญหลานของกษัตริย์ก่อนออกเดินทางไปยังป่าหิมพานต์ เนื่องจากวัฒนธรรมและประเพณีการบายศรีสู่ขวัญของชาวอีสานจะใช้ทั้งมูลเหตุแห่งความดีและไม่ดี อีกทั้งใช้ในการชื่นชม หรือการปลอบเจ้าของขวัญ[๓] หรือหากมิใช่กัณฑ์ดังกล่าวคงอาจเป็นฉากนครกัณฑ์ซึ่งทั้ง ๖ พระองค์เสด็จยังเมืองพระนครแล้ว เช่นเดียวกันนี้ฉากบายศรีก็อาจแสดงถึงการรับขวัญหลานที่กลับมาแม้ว่าจะไม่ปรากฏในเนื้อหาก็ตาม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[๓] ปริญญาณ ภิกขุ, **ประเพณีโบราณไทยอีสาน** (อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรม, ๒๕๑๖)



ภาพที่ ๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ (หมายเลข ๑) และกัณฑ์ฉกษัตริย์ (หมายเลข ๒) ฮูปแต้มบนผนังแป ด้านทิศใต้ ภายนอกสิมของวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

ห้องที่ ๓ (ภาพที่ ๘) จิตรกรรมถูกแบ่งเป็น ๓ แถว โดยเทคนิคการลากเส้นทึบในแนวระนาบเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนพื้นดิน และในแต่ละแถวจะเขียนเป็นกลุ่มภาพที่มีเนื้อหาตอนเดียวกันอย่างละเอียดของกัณฑ์นั้นอย่างเข้าใจได้ง่าย ซึ่งภาพในแต่ละแถวที่ปรากฏดังนี้

แถวบน ภาพกัณฑ์มหาราช เขียนตั้งแต่ฉากทหารพบชูชกและสองกุมารที่หลงทางมายังเมืองสีพีนคร จนกระทั่งฉากการทำศพของชูชก แต่ไม่ปรากฏฉากชูชกเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสญชัย (หมายเลข ๑)

แถวกลาง เขียนฉากทานกัณฑ์ตอนพระเวสสันดรพระราชทานม้าและราชรถแก่พราหมณ์ที่มาทูลขอจากพระองค์ (หมายเลข ๒)

แถวล่าง เขียนฉากกัณฑ์ชูชก ภาพแสดงเหตุการณ์ของกัณฑ์ดังกล่าวในฉากหมู่บ้านทุนวิษ อาทินางอมิตตดาถูกด่าทอจากเหล่าเมียพราหมณ์

ภาพที่ ๘ ภาพกัณฑ์มหาราช (หมายเลข ๑) , กัณฑ์ทานกัณฑ์ (หมายเลข ๒)และกัณฑ์ชูชก (หมายเลข ๓) ฮูปแต้มบนผนังแปด้านทิศใต้ ภายนอกสิมของวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก (ภาพที่ ๙)

ผนังด้านนี้เป็นผนังทึบ ไม่มีการเจาะช่องหน้าต่างหรือทำเสาติดผนัง ดังนั้นช่างจึงใช้พื้นที่วาดได้เต็มห้องภาพ การแบ่งภาพยังคงเขียนเส้นราบยาวตลอดห้องภาพในลักษณะสูงต่ำ ไม่สม่ำเสมอ เพื่อแทนสัญลักษณ์ของพื้นดิน โดยสามารถแบ่งภาพออกเป็น ๓ แถวดังนี้

แถวบน เขียนฉากนครกัณฑ์ในรูปของขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง (หมายเลข ๑)

แถวกลาง เขียนฉากขบวนแห่ที่มาจากเมืองสีพีนครและพิธีกรรมฮดสรงพระเวสสันดร ซึ่งเป็นเนื้อหาปลีกย่อยหนึ่งที่ปรากฏในกัณฑ์นครกัณฑ์โดยช่างแต้มต้องการสะท้อนถึงวัฒนธรรมอีสานกล่าวคือประเพณีฮดสรง เป็นการทำขึ้นเนื่องในโอกาสพระภิกษุเลื่อนสมณศักดิ์โดยชาวบ้านจะเป็นผู้เลือก อีกทั้งยังใช้กับผู้ที่มีฐานันดรศักดิ์สูงอย่างเช่น พระมหากษัตริย์ เป็นต้น[๓] ในฉากปรากฏภาพฮางฮดสรงที่มีลักษณะรูปร่างคล้ายเรือและมีหัวเป็นพญานาค ฮางฮดดังกล่าวเป็นเครื่องมือที่ประกอบใช้

---

[๓] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน** (ขอนแก่น : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๒), ๙๙.

ในพิธีฮดสรงที่สำคัญโดยตรงลำตัวรางจะขุดเป็นร่อง เพื่อให้น้ำที่เทจากรูที่เจาะไว้ตรงส่วนหางไหลไปสู่ด้านหัวของฮางฮดนี้ พิธีกรรมนี้เป็นความเชื่อที่สืบเนื่องมาจากเรื่องพญานาคให้น้ำตามตำนานพราหมณ์ และยังส่งผลดีและร้ายต่อวิถีชีวิตด้วย[๓] ขณะเดียวกันพิธีกรรมฮดสรงของพระเวสสันดรดังกล่าวยังพบข้อความการฮดสรงดังกล่าวในเนื้อหาเวสสันดรชาดกอีสานในบทนครกัณฑ์ด้วย (หมายเลข ๒)

แถวล่าง มีการเขียนภาพเนื้อหาจำนวนมากตลอดทั้งแถวจากซ้ายมือไปขวามือซึ่งเป็นฉากที่มีความต่อเนื่องกันดังนี้

กัณฑ์จุลพน เขียนฉากพรานเจตบุตรทำท่ายิงชูชก ขณะที่ชูชกปีนต้นไม้เพื่อหนีหมาที่ไล่กัด และยังเขียนฉากการเลี้ยงดูปูเสื่อของพรานเจตบุตรที่มีต่อชูชกเพราะโดนโกหก (อักษร ก)

กัณฑ์มหาพน เขียนฉากชูชกสนทนากับพระอัจจุตฤาษีและถามทางไปยังเขาวงกต และฉากพระอัจจุตฤาษีชี้บอกทางไปยังเขาวงกต (อักษร ข)

กัณฑ์มัทรี เขียนฉากพระนางมัทรีปีนต้นไม้เก็บของป่า และฉากพระนางมัทรีทรงถูกเสือและสิงโตขัดขวางมิให้กลับยังบรรณศาลา (อักษร ค)

กัณฑ์กุมาร เขียนฉากชูชกทูลขอสองกุมารจากพระเวสสันดรที่ประทับนั่งอยู่บนชานบรรณศาลา และฉากพระเวสสันดรตามหาสองกุมารที่สระโบกขรณี (อักษร ง)

กัณฑ์สักบรรพ เขียนฉากพระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร ณ บรรณศาลาซึ่งเขียนติดกับฉากกัณฑ์กุมาร และยังเขียนภาพพระอินทร์ในท่าเหาะเหนือบรรณศาลาประหนึ่งฉากเสด็จกลับภายหลังจากฝากพระนางมัทรีไว้กับพระเวสสันดร (อักษร จ) ทว่าบริเวณภาพกัณฑ์สักบรรพ มีการเขียนภาพกัณฑ์มัทรีในฉากพระเวสสันดรประคองพระนางมัทรีที่เป็นลมสลบไปเพราะตามหาสองกุมารไม่พบด้วย เนื่องจากเป็นเนื้อหาที่มีเหตุการณ์ในสถานที่เดียวกัน (อักษร ฉ)

อนึ่งช่างแต้มยังเขียนฉากกัณฑ์วนปเวสน์สอดแทรกบนห้องภาพนี้ โดยเขียนฉากพระเวสสันดรทรงอุ้มพระชาลีและพระนางมัทรีที่อุ้มพระกัณหาทรงเดินเท้ามายังบรรณศาลา (อักษร ช) ภาพดังกล่าวถูกเขียนใกล้กับฉากบรรณศาลาทีเขียนฉากกัณฑ์กุมาร อีกทั้งบนผนังเดียวกันนี้ยังพบฉากปลีกย่อยของกัณฑ์มหาราชคือ ฉากเทวดาชายและหญิงลงมาดูแลสองกุมาร ขณะที่ชูชกนอนเปลอยู่บนต้นไม้แทรกเหนือภาพกัณฑ์จุลพนอีกด้วย (อักษร ซ)

---

[๓] กันหา สีกุนวง, "ฮางฮดสรง: สื่อสัญลักษณ์ สุนทรียภาพ พิธีกรรม และความเชื่อในแขวงหลวงพระบางนครหลวงเวียงจันทน์ และแขวงจำปาสักของ สปป. ลาว," **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น** ๘,๕ (กรกฎาคม – ธันวาคม, ๒๕๕๙), ๖๒.

ภาพที่ ๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก ภายนอกอุโบสถวัดป่าเรไรย์ อ.ดงบัง จ. มหาสารคาม

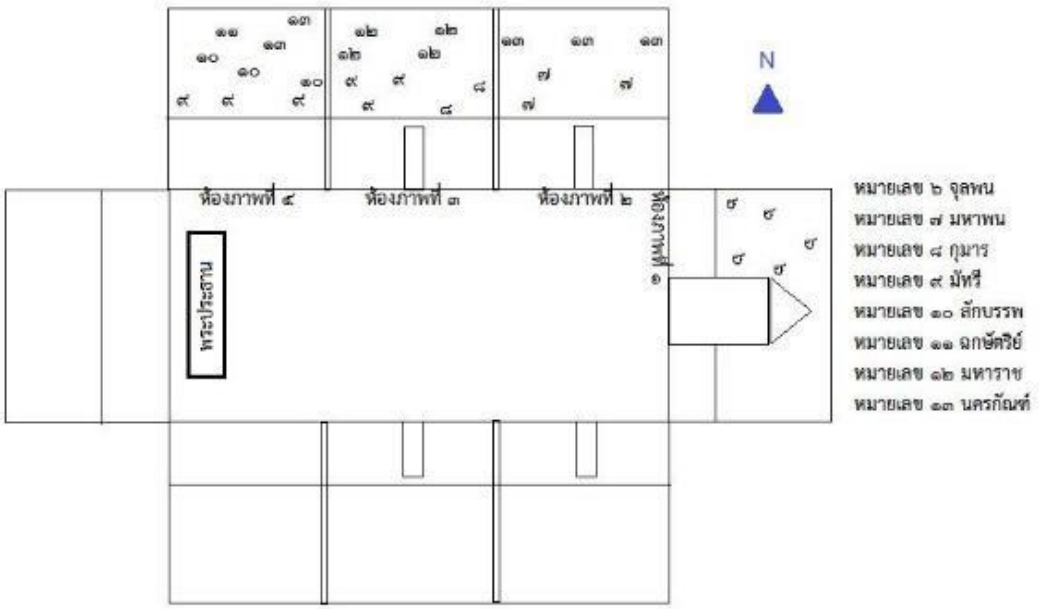
๒. วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

วัดแห่งนี้เดิมชื่อ วัดโพธิ์ทอง และได้เปลี่ยนเป็นวัดโพธารามจนกระทั่งปัจจุบันในปี พ .ศ. ๒๔๘๕ (ภาพที่ ๑๐) โดยประวัติการก่อสร้างวัดสร้างขึ้นเมื่อปี พ .ศ.๒๔๔๓ ซึ่งขณะนั้นภายในวัดมีเพียงสิมน้ำและหอไตรกลางน้ำเท่านั้นจนกระทั่งในสมัยพระครูจันดี เจ้าอาวาสองค์ที่ ๔ ได้ออกแบบและสร้างสิมบกที่ปรากฏในปัจจุบันขึ้นมาและยังเป็นที่ตั้งของจิตรกรรมฝาผนังอีกด้วยโดยจิตรกรรมที่ปรากฏที่วัดแห่งนี้สร้างขึ้นโดยช่างพื้นบ้านปรากฏชื่ออย่างชัดเจน คือ ช่างจารย์ ซาลายและช่างสิงห์ ช้าวบ้านดงบัง ที่ตั้งของวัดแห่งนี้ ลักษณะของภาพเป็นใช้สีฝุ่นผสมกาวและสีที่ใช้เป็นโทนเย็น ขณะที่เนื้อหาภาพที่เขียนมีหลายเรื่อง คือ พุทธประวัติ อดีตพุทธ สินไซและเวสสันดรชาดก

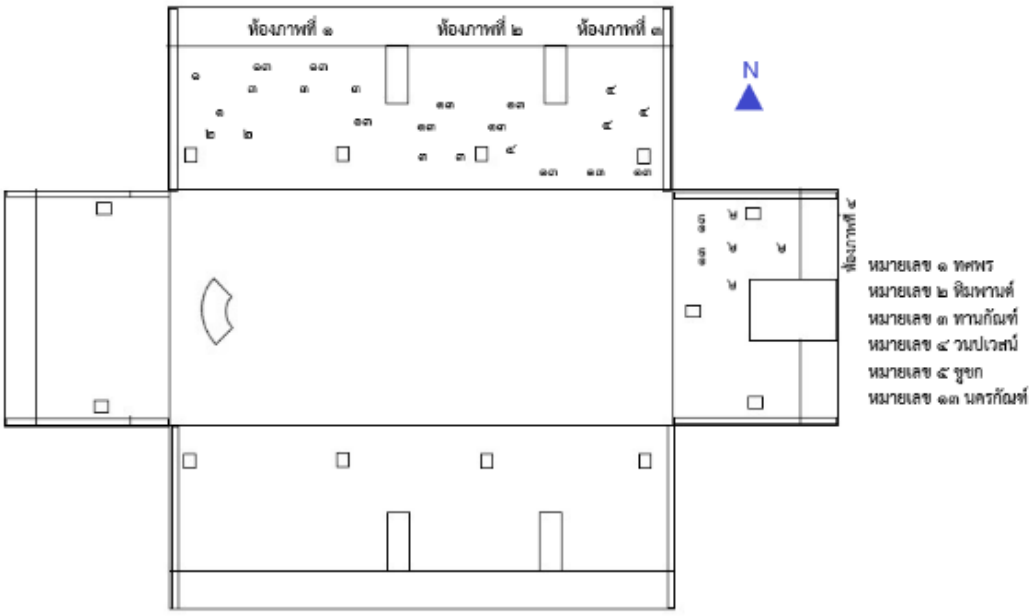
ภาพที่ ๑๐ สิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

ภาพแต้มบนสิมวัดแห่งนี้เขียนเรื่องที่หลากหลายทั้งพุทธประวัติ พระลักพระลามและเวสสันดรชาดก โดยมีการจัดวางตำแหน่งของการเขียนบนผนังสิมที่ชัดเจนเพื่อให้ภาพแต่ละเรื่องร้องเรียงตามวรรณกรรมได้ อนึ่งภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนทั้งด้านในและด้านนอกอาคารซึ่งน่าจะเป็นช่างคนละฝีมือเนื่องด้วยลักษณะของตัวภาพแตกต่างกัน ภาพเวสสันดรชาดกที่เขียนบนผนังด้านในของสิมมีทั้งสิ้น ๘ กัณฑ์คือ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์นครกัณฑ์ โดยใช้พื้นที่ทั้งสิ้น ๔ ห้องภาพ เริ่มจากผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกไปจนจรดที่ผนังแปด้านทิศเหนือทั้งผนัง (ภาพที่ ๑๑) ส่วนผนังด้านนอกของสิมเขียนภาพทั้งสิ้น ๖ กัณฑ์คือ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนปเวสน์ กัณฑ์ชูชก และมีกัณฑ์นครกัณฑ์แทรกบ้างปละปลาย โดยเริ่มเขียนตั้งแต่ผนังแปด้านทิศเหนือเรื่อยมาจนจรดที่ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ ๑๒) อนึ่งภาพทั้งหมดมีการจัดวางภาพแต่ละผนังดังนี้



ภาพที่ ๑๑ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรแต่ละกัณฑ์ ภายในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม



ภาพที่ ๑๒ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรแต่ละกัณฑ์ ภายนอกสิมวัดโพธาราม จ. มหาสารคาม

ผนังหุ้มกลองภายในสิม ด้านทิศตะวันออก

ห้องภาพที่ ๑ (ภาพที่ ๑๓) ผนังฝั่งนี้เป็นประตูทางเข้า-ออกของสิมซึ่งทางซ้ายมือปรากฏภาพเวสสันดรชาดกเพียงกัณฑ์เดียวคือกัณฑ์จุลพน โดยช่างแต้มเขียนเนื้อหาภาพค่อนข้างละเอียด

ตั้งแต่ฉากชูชกถูกขับไล่จากชาวบ้าน (หมายเลข ๑), ฉากชูชกโดนสุนัขไล่กัดและพรานกำลังจะยิงด้วยหน้าไม้ (หมายเลข ๒) และฉากพรานเจตบุตรทำอาหารให้ชูชกกินระหว่างการเดินทาง (หมายเลข ๓) จนกระทั่งฉากพรานเจตบุตรบอกทางชูชก (หมายเลข ๔)

ภาพที่ ๑๓ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ผนังแปภายในสิม ด้านทิศเหนือ

ผนังแปด้านนี้ถูกแบ่งเป็น ๓ ห้องภาพด้วยเสาไม้ ลักษณะของภาพถูกแบ่งเป็นกลุ่มของแต่ละกัณฑ์ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งแสดงรายละเอียดของเนื้อหาในกัณฑ์นั้นๆค่อนข้างมากจนทำให้รู้สึกคล้ายกับภาพมีเคลื่อนไหวการแบ่งภาพยังคงขีดเป็นเส้นระนาบให้เป็นแถวแนวนอนแต่ไม่สม่ำเสมอประหนึ่งพื้นดิน ภาพทั้งหมดบนผนังด้านนี้มีดังนี้

ห้องภาพที่ ๒ (ภาพที่ ๑๔) เขียนออกเป็น ๒ กัณฑ์ในลักษณะบนกับล่างโดยมีเส้นแนวระนาบที่เห็นการแบ่งชัดเจน ภาพด้านบน (หมายเลข ๑) เขียนฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองในกัณฑ์นครกัณฑ์ ส่วนภาพด้านล่าง (หมายเลข ๒)แสดงภาพกัณฑ์มหาพนซึ่งต่อเนื่องมาจากผนังแปด้านทิศตะวันออกที่เขียนกัณฑ์จุลพน ฉากดังกล่าวแสดงภาพการเดินทางของชูชกทอดเป็นระยะเสมือนภาพเคลื่อนไหวจนกระทั่งพบพระอัจจุตฤาษีในอาศรม (อักษร ก) และภาพพระอัจจุตฤาษีบอกทางไปยังบรรณศาลาของพระเวสสันดร แต่อยู่สภาพที่ค่อนข้างเลือนลาง (อักษร ข)

ภาพที่ ๑๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก กัณฑ์นครกัณฑ์ (หมายเลข ๑) และกัณฑ์มหาพน (หมายเลข ๒) บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ห้องภาพที่ ๓ (ภาพที่ ๑๕) ถูกแบ่งภาพออกเป็น ๒ กัณฑ์ลักษณะบนและล่างเช่นกัน แต่เขียนเนื้อเป็น ๓ กัณฑ์คือ แถวบนเขียนฉากกัณฑ์มหาราชโดยเขียนตั้งแต่ฉากเทวดาดูแลสองกุมารในป่าและหลงทางเข้าไปยังสีพีนคร จนกระทั่งชูชกตาย (หมายเลข ๑) ขณะที่แถวล่างเขียนถึง ๒ กัณฑ์ คือ ทางด้านขวามือเขียนฉากกัณฑ์กุมารตอนชูชกเข้ามายังบรรณศาลาเพื่อของสองกุมาร (หมายเลข ๒) และทางด้านซ้ายมือเขียนกัณฑ์มัทรี ตั้งแต่ฉากเคาะประตูเพื่อถามความฝัน จนกระทั่งตามหาสอง

กุมารและเป็นลมสลบไปเมื่อไม่พบลูกหลังจากกลับมาจากหาของป่า (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๑๕ ภาพกัณฑ์กุมาร, กัณฑ์มัทรีและกัณฑ์มหาราช บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ห้องภาพที่ ๔ (ภาพที่ ๑๖) มีลักษณะการแบ่งห้องภาพด้วยแนวเส้นระนาบคล้ายกับพื้นดินเป็น ๓ แถวและเขียนแถวละกัณฑ์ ซึ่งเรียงจากล่างขึ้นไปด้านบนคือ กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพและกัณฑ์สักบรรพ โดยการเขียนมีการวางระยะภาพค่อนข้างถี่เสมือนภาพเคลื่อนไหว ดังนี้

แถวล่าง เขียนฉากกัณฑ์มัทรี เริ่มต้นจากฉากพระนางมัทรีหาของป่าและเดินทางกลับจนกระทั่งพบเสือ สิงโตและราชสีห์ขวางทางเพื่อมิให้กลับยังบรรณศาลา (หมายเลข ๑)

แถวกลาง เขียนฉากกัณฑ์สักบรรพ เริ่มต้นพราหมณ์ที่พระอินทร์แปลงเดินทางไปขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร จนกระทั่งพราหมณ์กับร่างเป็นพระอินทร์ตามเดิมและนำพระนางมัทรี

กลับไปคืน (หมายเลข ๒) แถวล่าง เขียนฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์ แต่เป็นฉากข้าราชบริพารกำลังช่วยพระเวสสันดรและพระนางมัทรีแต่งเครื่องทรงเพื่อกลับไปยังเมืองพระนคร (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๑๖ ภาพกัณฑ์มัทรี, กัณฑ์สักบรรพและกัณฑ์ฉกษัตริย์ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิม (ภาพที่ ๑๗)

ผนังทางเข้าด้านนอกสิมปรากฏภาพเวสสันดรชาดกเพียงด้านขวามือเท่านั้น ซึ่งภาพที่เขียนในด้านนี้มีด้วยกัณฑ์ ๓ กัณฑ์ คือ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์วนปเวสน์ และกัณฑ์นครกัณฑ์ โดยเขียนแบ่งออกเป็นแถวถึง ๓ แถวเรียงจากล่างขึ้นบนดังนี้

แถวล่าง เขียนฉากกัณฑ์ชูชกซึ่งใช้พื้นที่กว่าครึ่งห้องในการเขียนฉากนี้ ภาพดังกล่าวแสดงฉากอาณาบริเวณของหมู่บ้านทุนวิษ และภาพวิถีชีวิตต่างๆ ตลอดจนภาพเนื้อหากัณฑ์ชูชกคือ ฉากนางอมิตตดาถูกด่าทอจากเหล่าเมียพราหมณ์ไปจนกระทั่งภาพชูชกเดินทางออกจากเมืองเพื่อไปขอสองกุมารจากพระเวสสันดร (หมายเลข ๑)

แถวกลาง เขียนฉากกัณฑ์วนปเวสน์ในลักษณะพระเวสสันดรอุ้มพระกัณหาและพระนางมัทรีอุ้มพระชาลีท่ามกลางฉากในป่า ภาพดังกล่าวเชื่อมต่อมาจากอีกผนังด้านทิศเหนือ (หมายเลข ๒)

แถวบน เขียนฉากกัณฑ์นครกัณฑ์ในฉากแถวช้างทรงที่กำลังเดินทางกลับเมืองนครสีพีต่อมาจากภาพด้านในสิม (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๑๗ ภาพกัณฑ์ชูชก, กัณฑ์วนปเวสน์และกัณฑ์นครกัณฑ์ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอาคาร

ภาพที่ ๑๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดโพธาราม อ.ดงบังจ.มหาสารคาม

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งออกเป็น 3 ห้องตามด้วยช่องหน้าต่างขนาดเล็กโดยผนังทั้งหมดเขียนเรื่องราวเวสสันดรชาดกในกัณฑ์ต้นเรื่องซึ่งเรียงจากด้านซ้ายมือไปยังขวามือ ภาพแต่ละห้องมีการเขียนเรื่องราวดังนี้ (ภาพที่ ๑๘)

ห้องภาพที่ ๑ ภาพห้องนี้ถูกเขียนภายในกำแพงพระราชวังซึ่งใช้เป็นตัวแบ่งภาพด้วย ภาพถูกจัดเป็นกลุ่มภาพของแต่ละกัณฑ์และเขียนกระจายออกไปภายในรั้วกำแพงจึงทำให้สามารถเข้าใจได้ว่าเป็นเนื้อหาตอนใด ซึ่งภาพทั้งหมดที่เขียนแบ่งออกเป็น ๔ กัณฑ์ดังนี้ (ภาพที่ ๑๙)

กัณฑ์ทศพร ฉากนี้ถูกเขียนเพียงตอนพระนางผุสดีมีพระประสูติกาลพระเวสสันดรที่ตลาดขณะทรงทอดพระเนตรชมที่นั่นเช่นเดียวกับที่พบบนจิตรกรรมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม แต่กลับไม่พบการเขียนฉากพระอินทร์ทรงประทานพรแก่พระนางผุสดีเพื่อจุติลงบนโลกมนุษย์ (หมายเลข ๑) กัณฑ์หิมพานต์ ถูกเขียนเหนือฉากกัณฑ์ทศพรขึ้นไป ภาพแสดงฉากพราหมณ์ทั้งแปดขอพระราชทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่พระเวสสันดร ขณะเดียวกันก็เขียนฉากพราหมณ์นำช้างเดินออกไปลักษณะต่อเนื่องกัน และยังพบภาพพระเวสสันดรเดินด้วยพระบาทโดยมีข้าราชบริพารกางฉัตรให้ภายหลังจากมอบช้างไปแล้ว (หมายเลข ๒)

กัณฑ์ทานกัณฑ์ ถูกเขียนในอาคารพระราชวังในฉากพระเวสสันดรและพระนางมัทรีพร้อมทั้งสองกุมารร่ำลาพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดี เพื่อออกไปยังป่าหิมพานต์ภายหลังจากโดนเนรเทศเนื่องด้วยมอช้างปัจจัยนาเคนทร์ที่สำคัญของเมืองไป รวมไปถึงฉากมอบทานของพระเวสสันดรก่อนที่จะออกไปยังป่าอีกด้วย โดยภาพทั้งหมดถูกเขียนภายในอาคารทั้งสิ้น (หมายเลข ๓)

กัณฑ์นครกัณฑ์ ถูกเขียนในฉากขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองแต่เขียนเป็นขบวนของข้าราชบริพารและนักดนตรี ตลอดจนการหยอกล้อกันของคนในขบวน (หมายเลข ๔) อีกทั้งยังพบการ

เขียนภาพฮดสรงเช่นเดียวกับวัดป่าเรไรย์ในจังหวัดเดียว แต่ฉากที่วัดแห่งนี้เขียนบุคคลที่ฮดสรงถึง ๒ คน อันอาจหมายถึงพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ซึ่งในเนื้อหาลำผะเหวดอีสานได้กล่าวถึงบุคคลทั้งสองทำการฮดสรงเช่นกันในกัณฑ์นครกัณฑ์นี้ (หมายเลข ๕)

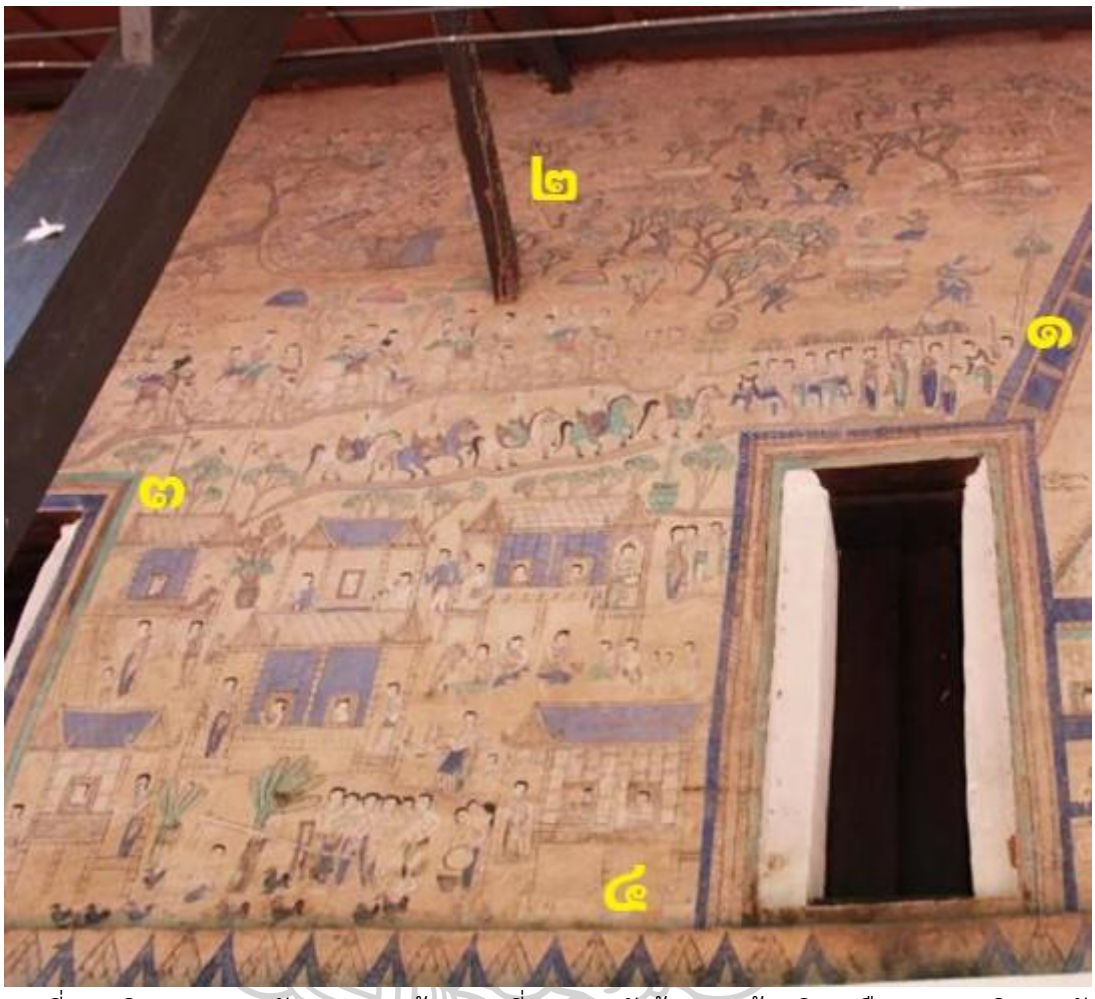
ภาพที่ ๑๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ห้องภาพที่ ๒ ภาพถูกแบ่งออกเป็น ๓ ส่วนด้วยเส้นแนวระนาบที่เขียนเสมือนแทนพื้นดินและแนวต้นไม้ ดังนี้ (ภาพที่ ๒๐)

แถวบน เขียนภาพถึง ๒ กัณฑ์คือ กัณฑ์ทานกัณฑ์ในฉากพระเวสสันดรทานม้าและราชรถแก่พราหมณ์ผู้ที่มาขอพร้อมทั้งเขียนฉากการนำม้าและราชรถออกไปในลักษณะต่อเนื่องด้วย (หมายเลข ๑) อีกกัณฑ์คือกัณฑ์วนปเวสน์ซึ่งเขียนฉากเดินเท้าของพระเวสสันดรและพระนางมัทรีพร้อมด้วยสองกุมารภายหลังจากทานม้าและราชรถให้แล้วเป็นฉากต่อเนื่องกัน หมายเลข ๒)

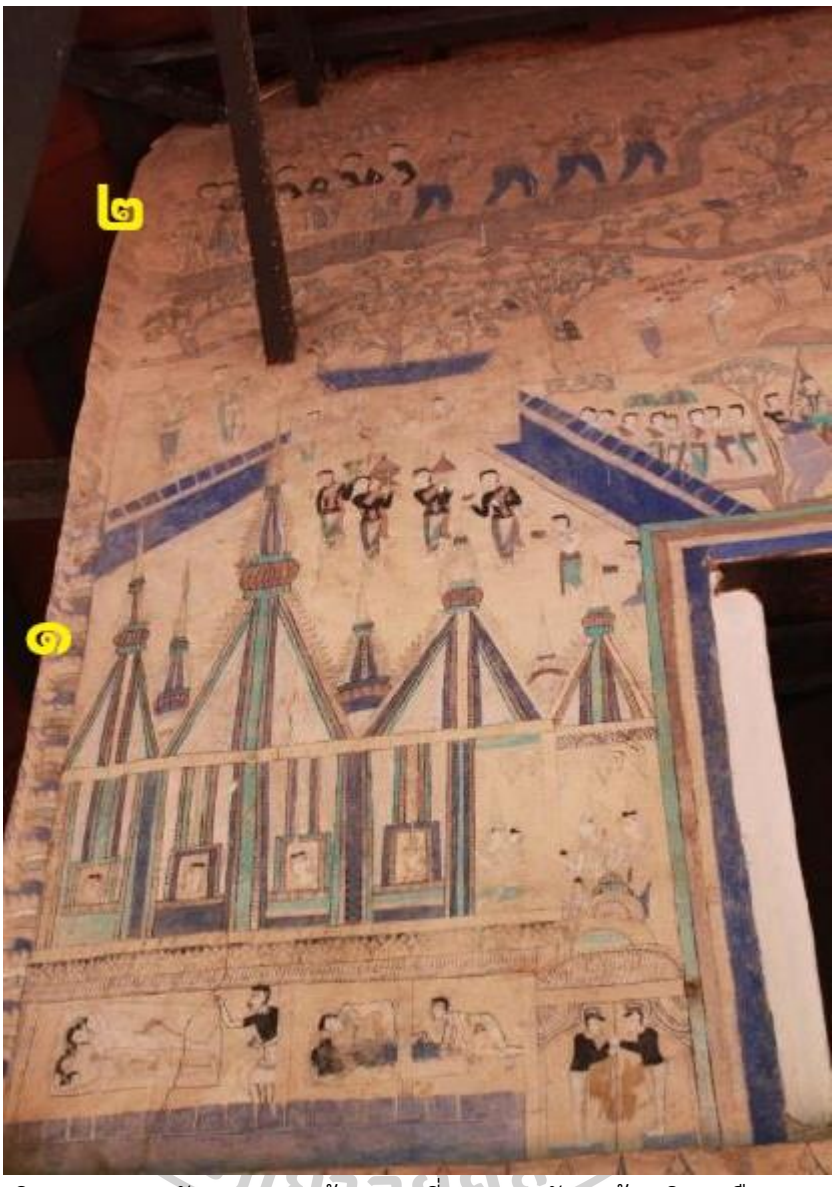
แถวกลาง เขียนภาพกัณฑ์นครกัณฑ์โดยแสดงภาพขบวนช้างทรงและขบวนม้าพร้อมข้าราชบริพารที่เดินเท้ากลับยังเมืองสีพีนคร (หมายเลข ๓)

แถวล่าง มิได้เขียนภาพที่เกี่ยวข้องกับเวสสันดรชาดกแต่ช่างแต้มเขียนภาพที่แสดงถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน อาทิ การลงข่วง การทอผ้า การตำข้าว โดยใช้พื้นที่ในการนำเสนอภาพนี้ครึ่งหนึ่งของห้องภาพ ช่างคงอาจสอดแทรกวัฒนธรรมอีสานผ่านจิตรกรรมดังกล่าว หรืออาจเป็นการเขียนเพื่อบอกเหตุการณ์ที่ขบวนพระเวสสันดรเสด็จผ่านไปในที (หมายเลข ๔)



ภาพที่ ๒๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ห้องภาพที่ ๓ (ภาพที่ ๒๑) ภาพแบ่งออกเป็น ๒ ส่วนในลักษณะบนและล่างอย่างชัดเจน ด้วยฉากของเมืองพระนครของเจ้าเมืองเจตราชซึ่งเขียนในฉากทูลเชิญพระเวสสันดรครองเมืองของพระองค์ในกัณฑ์วนปเวสน์พร้อมทั้งเขียนฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเดินออกไป (หมายเลข ๑) ขณะที่ด้านบนถูกแบ่งภาพด้วยฉากต้นไม้และเส้นแนวระนาบที่แทนพื้นดินและเขียนฉากขบวนข้าราชบริพารและทหารที่เดินทางกับขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง (หมายเลข ๒)



ภาพที่ ๒๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

๓. วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

วัดแห่งนี้น่าจะสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๐ โดยภายในมีฮุโบสถแบบสิมอีสานขนาด ๓ ห้อง ก่ออิฐถือปูน หลังคา ปีกนก มีเสาพาไลรองรับหลังคารอบอาคาร สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ.

๒๔๘๕ โดยมีข้อความเขียนบริเวณฐานอาคารด้านทิศตะวันออก[๔] มีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังทั้งภายในและภายนอกโดยช่างหน่ายและญาคูทวงหรือพระญาคูทวง[๔] ประกอบกันหลายเรื่อง ทั้งพุทธประวัติ อดีตพุทธ นางอรพิมพ์กับท้าวปาจิตต์และเวสสันดรชาดกซึ่งเป็นส่วนสำคัญของสิมแห่งนี้เนื่องจากมีเนื้อที่ในการเขียนมากที่สุด (ภาพที่ ๒๒)

ภาพที่ ๒๒ สิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพจิตรกรรมเวสสันดรชาดก

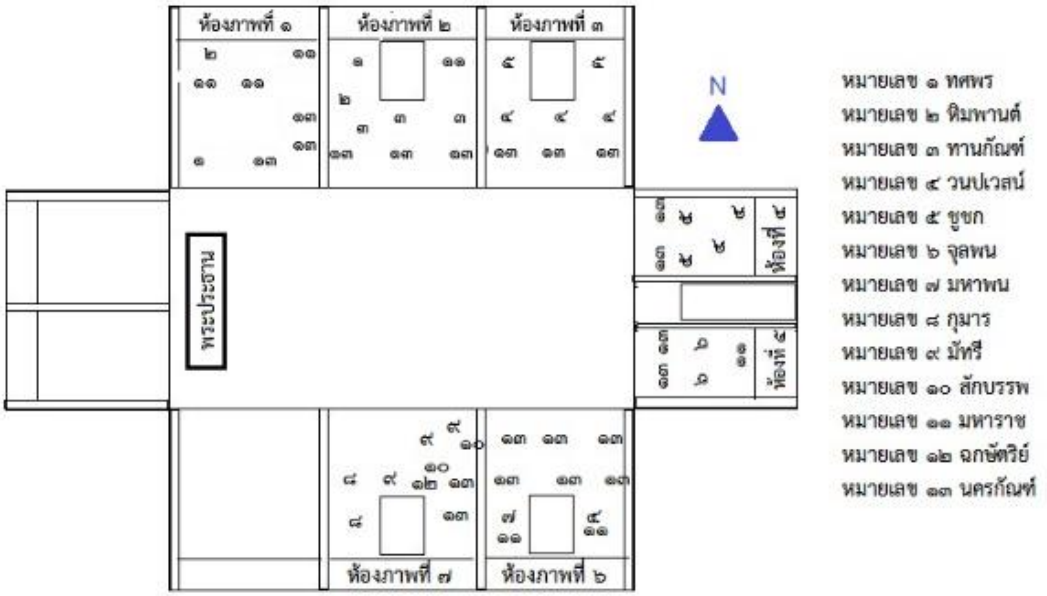
จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกแห่งนี้ถูกเขียนบริเวณผนังภายนอกตั้งแต่กัณฑ์แรกจนกัณฑ์นครกัณฑ์โดยเริ่มตั้งแต่ผนังแปด้านทิศเหนือไปจรดผนังแปด้านทิศใต้ในลักษณะเวียน

---

[๔] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[๔] กรมศิลปากร, **จิตรกรรมไทยประเพณี** (กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, ๒๕๓๓), ๑๖๓. อ้างถึงใน ชวลิต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๖๐.

ทักษิณาวรรตรวมทั้งสิ้น ๗ ห้องภาพ (ภาพที่ ๒๓) ทั้งนี้มิได้มีเพียงแต่เรื่องเวสสันดรชาดกเท่านั้น แต่ยังปรากฏภาพเขียนเรื่องพระมาลัย ๓ ฉากด้วยกัน คือ ฉากสวรรค์ชั้นดาวดึงษ์ ฉากโลกมนุษย์ และฉากนรกภูมิ และยังเขียนภาพพุทธประวัติหลากหลายตอน อาทิ เจ้าชายสิทธัตถะตัดพระเมาลี ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ และตอนมารวิชัย ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับภาพเวสสันดรชาดก อันอาจต้องการสะท้อนถึงกระบวนการการเทศน์มหาชาติที่ต้องมีการอ่านบทสังกาสและสวดเรื่องราวพระมาลัยก่อนการเทศน์มหาชาติ ทั้งนี้ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่ปรากฏบนผนังสิมมีดังนี้



ภาพที่ ๒๓ แผนผังตำแหน่งจิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนผนังสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ผนังแป ด้านทิศเหนือ

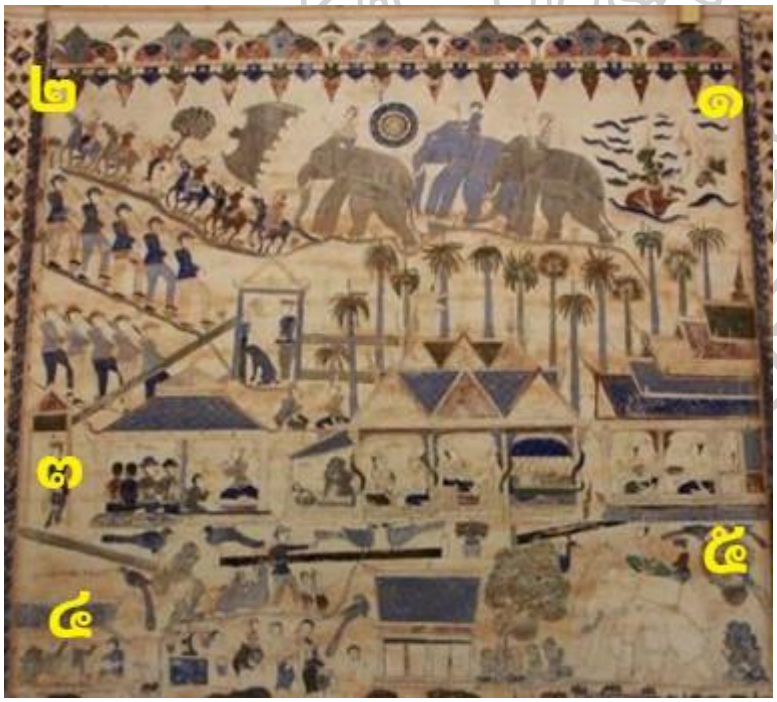
ห้องที่ ๑ (ภาพที่ ๒๔) จิตรกรรมมีการแบ่งภาพด้วยการลากเส้นแนวระนาบ หนาและทึบแสดงถึงพื้นดิน ขณะที่ภาพกัณฑ์ที่แตกต่างกันในแนวระนาบเดียวกัน ช่างยังคงใช้ต้นไม้ในการแบ่งภาพซึ่งเป็นลักษณะทั่วไปที่พบมากในจิตรกรรมอีสาน จิตรกรรมห้องภาพนี้มีการเขียนภาพฉากพระราชวังขนาดใหญ่เท่ากับขนาดของห้องภาพและอยู่กึ่งกลางห้องภาพเพื่อแบ่งเหตุการณ์ที่อยู่ด้านบนและด้านล่างได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังใช้เป็นฉากเริ่มและสิ้นสุดของขบวนการอัญเชิญพระเวสสันดรกลับเมืองอีกด้วย ทั้งนี้ห้องภาพที่ ๑ มีการนำเสนอกัณฑ์ต่างๆออกเป็น ๓ แถวทั้งหมดดังนี้

แถวบน เขียนกัณฑ์ทศพรบริเวณด้านขวามือ มีลักษณะเป็นเทวดากายสีเขียวคือพระอินทร์อยู่ในท่าเหาะและจับมือผู้หญิงนางหนึ่งลงมาด้านล่าง เหตุการณ์ดังกล่าวอาจเป็นกัณฑ์ทศพร

เพียงแต่ไม่ค่อยพบการแสดงภาพกัณฑ์ทศพรลักษณะดังกล่าวบนจิตรกรรมฝาผนังทั่วไป ที่มักจะเขียนภาพพระอินทร์และนางผุสดีภายในอาคารวิมาน (หมายเลข ๑) ส่วนทางด้านขวาเขียนภาพขบวนช้างและม้าที่ต่อจากกัณฑ์นครกัณฑ์ที่กำลังออกจากเมืองเพื่ออัญเชิญพระเวสสันดรกลับเมืองและยังวาดขบวนทหารเดินเท้าในฉากกลับมายังเมืองนครสีพีด้วย (หมายเลข ๒)

แถวกลาง ภาพห้องนี้มีขนาดใหญ่เขียนฉากพระราชวังในตอนกัณฑ์มหาราช ซึ่งแสดงถึงตอนที่ชูชกถูกนำตัวเข้าวังและมอบพระกุมารทั้งสองแก่เจ้าเมืองสีพี และเขียนภาพชูชกตายในท่าทางนอนและมือพนมเหนือหน้าอกในแนวระนาบเดียวกันกับภาพอื่นๆ (หมายเลข ๓)

แถวล่าง ทางด้านซ้ายมือเขียนฉากชูชกที่หลงทางมายังเมืองสีพีนครและมีทหารมานำตัวไปเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสญชัย (หมายเลข ๔) ขณะที่ทางด้านขวามือเขียนกัณฑ์หิมพานต์ในฉากพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีแด่พราหมณ์ผู้มาขอช้างปัจจัยนาเคนทร์จากพระเวสสันดร โดยฉากดังกล่าวอยู่ระนาบเดียวกันกับฉากมหาราชแต่ช่างได้ใช้ภาพต้นไม้เป็นการแบ่งภาพทั้งสองออกจากกัน (หมายเลข ๕)



ภาพที่ ๒๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ห้องที่ ๒ (ภาพที่ ๒๕) ห้องภาพนี้มีกลุ่มภาพที่สามารถแบ่งออกเป็น ๓ แถวได้ชัดในลักษณะของทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพที่สวนทางกัน อีกทั้งยังคงใช้เส้นแนวระนาบในการแบ่งภาพออกจากกันเพื่อบ่งชี้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นคนละตอน อนึ่งห้องภาพนี้มีการเจาะช่องหน้าต่างจึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ใช้การแบ่งฉากของเนื้อหาภาพได้ โดยภาพที่ปรากฏในห้องภาพดังนี้

แถวบน เขียนฉากขบวนทหารเดินเท้าและข้าราชบริพารที่ไปรับพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนครในทิศทางขากลับเนื่องด้วยขบวนหันหน้าไปทางห้องภาพที่ ๑ ซึ่งเขียนฉากพระราชวังขอพระเจ้ากรุงสญชัญ (หมายเลข ๑)

แถวกลาง ทางด้านขวาของหน้าต่างเขียนกัณฑ์หิมพานต์ซึ่งเป็นฉากต่อเนื่องจากห้องภาพที่ ๑ ซึ่งเขียนตอนพราหมณ์ทั้งแปดนำช้างที่พระเวสสันดรให้กลับยังเมืองของตนเอง (หมายเลข ๒) ขณะที่ภาพที่เหลือเขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ตั้งแต่พระเวสสันดรให้ทานม้าและทานราชรถซึ่งเขียนทั้งฉากพราหมณาขอและนำสิ่งนั้นกลับไปด้วย ตลอดจนฉากละมั่งเทียมแทนม้าซึ่งเทวดาแปลงมานั้นยังคงปรากฏเช่นเดียวกัน โดยภาพดังกล่าวเขียนต่อเนื่องเป็นแถวยาวในทิศทางจากซ้ายมือไปขวามือเพื่อส่งต่อเนื้อหาไปยังห้องภาพถัดไป (หมายเลข ๓)

แถวล่าง พื้นที่ของแถวล่างนี้ถูกแบ่งภาพด้วยหน้าต่างเป็นสองฝั่งโดยภาพทางด้านขวาของหน้าต่างเขียนฉากบุคคลชั้นสูงในท่าทางการคลอดลูก สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฉากการประสูติพระเวสสันดร ตลอดจนมีการจัดขบวนข้าราชบริพารแห่เด็กทารกกลับไปยังทิศทางห้องภาพที่ ๑ ซึ่งเขียนฉากพระราชวังเมืองสีพีนคร อาจบ่งชี้การนำพระเวสสันดรที่เพิ่งคลอดกลับยังเมือง (หมายเลข ๔) ขณะที่ภาพทางด้านซ้ายของหน้าต่างเขียนฉากชาวบ้านทั่วไป (หมายเลข ๕) ซึ่งอาจเป็นไปเพื่อเสริมเหตุการณ์ให้สอดคล้องกับฉากประสูติของพระเวสสันดรที่อยู่ฝั่งตรงข้ามว่าพระองค์ประสูติในชุมชนมิใช่ในพระราชวังตามวรรณกรรมที่เขียนขึ้น แต่สังเกตว่ามีภาพชูชกและสองกุมาร (วงกลม) อยู่ร่วมฉากด้วยซึ่งช่างแต้มคงสอดแทรกให้ภาพเกิดความต่อเนื่องไปยังห้องภาพที่ ๑ ในกัณฑ์มหาราชที่ชูชกหลงทางเข้าเมืองสีพีนคร การเขียนภาพชูชกพาสองกุมารเดินทางกลับนี้ยังคงพบเป็นระยะๆตามห้องภาพห้องอื่นๆเพื่อรักษาความต่อเนื่องภาพมายังห้องภาพแรกอีกด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ ๒๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

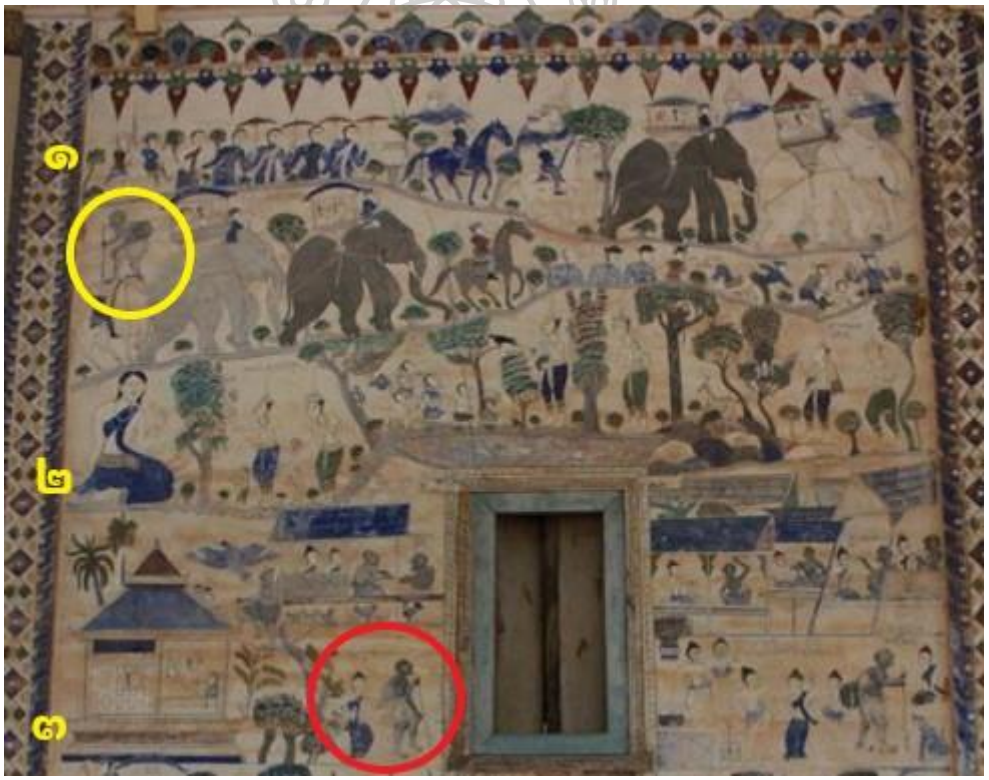
ห้องที่ ๓ (ภาพที่ ๒๖) ห้องภาพนี้ลักษณะเดียวกันกับห้องภาพที่ ๒ ที่กล่าวมาเนื่องด้วยมีการเจาะช่องหน้าต่างเช่นกัน ลักษณะการแบ่งภาพยังคงใช้เส้นระนาบในการแบ่งเป็น ๓ แถว รวมถึงการเขียนในทิศทางที่สวนกันของแต่ละแถวทำให้ภาพถูกแบ่งและเข้าใจได้ง่าย เนื่องด้วยเห็นเป็นกลุ่มภาพของแต่ละกัณฑ์ได้อย่างชัดเจน ภาพทั้งหมดที่เขียนบนห้องภาพนี้ดังนี้

แถวบน เขียนขบวนช้างและม้าตลอดจนข้าราชบริพารในทิศทางเดินกลับไปยังพระนครในห้องภาพที่ ๑ ซึ่งเป็นการเขียนขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองต่อเนื่องมาจากห้องภาพที่ ๒ ด้วย (หมายเลข ๑)น่าสังเกตว่ายังพบภาพชูชกในฉากการเดินทางซึ่งอาจเป็นฉากการเดินทางไปยังบรรณศาลาเพื่อของสองกุมารโดยทิศทางการเดินทางเป็นทิศทางไปสู่ห้องภาพที่เขียนฉากบรรณศาลา รวมถึงในห้องภาพเดียวกันนี้พบการเขียนฉากกัณฑ์ชูชกซึ่งอยู่แถวล่างเช่นกัน (วงกลมสีเหลือง)

แถวกลาง เขียนกัณฑ์วนปเวสน์เป็นฉากต่อเนื่อง โดยเขียนฉากพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงอุ้มสองกุมารเดินเข้าป่า และพบชาวบ้านซึ่งทูลเชิญพระเวสสันดรไปยังเมืองเจตราชนคร

ตลอดจนภาพพระเวสสันดรเดินทางต่อ ฉากดังกล่าวต่อเนื่องจากภาพทานกัณฑ์จากห้องภาพที ๒ ซึ่งเขียนแนวระนาบเดียวกัน ภาพแต่ละตอนในฉากกัณฑ์วนปเวสน์มีการเขียนภาพการเดินทางของสี่พระองค์เป็นระยะๆแสดงความเคลื่อนไหวในการเดินทาง (หมายเลข ๒)

แถวล่าง ภาพทั้งสองฝั่งของหน้าต่างเขียนฉากกัณฑ์ชูชกซึ่งภาพเขียนฉากหมู่บ้านทั้งหมดโดยภาพที่เขียนเขียนตั้งแต่ชูชกพานางอมิตตดามายังหมู่บ้านทุนวิษ และเหล่าพราหมณีด่าทอจนกระทั่งฉากชูชกเดินทางเพื่อไปขอสองกุมาร (หมายเลข ๓)น่าสังเกตบริเวณฝั่งซ้ายของหน้าต่างพบภาพชูชกจูงสองกุมารสอดแทรกมาในฉากกัณฑ์นี้ด้วย ซึ่งอาจเป็นการสร้างความต่อเนื่องของภาพในกัณฑ์มหาราชที่พยายามบ่งชี้ถึงการเดินทางของชูชกที่หลงไปยังพระราชวังแทนที่จะกลับมายังหมู่บ้านของตนเอง (วงกลมสีแดง)



ภาพที่ ๒๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องที่ ๓ ผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ ๒๗)

ภาพที่ ๒๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนผนังหุ้มกลองภายนอกอาคารด้านทิศตะวันออกของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ผนังดังกล่าวถูกแบ่งออกเป็น ๓ ห้อง โดยห้องกลางเป็นประตูทางเข้าสิม ดังนั้นภาพเขียนจึงปรากฏเพียงสองฝั่ง คือ ด้านซ้ายและด้านขวาของประตู ทั้งนี้ภาพปรากฏบนผนังทั้งสองฝั่งซ้าย-ขวาถูกเขียนในลักษณะเดียวกัน คือ แบ่งภาพออกเป็น ๒ ตอนๆละ ๒ ช่อง โดยทั้ง ๒ ตอนเขียนในทิศทางการดำเนินเรื่องราวที่สวนทิศทางกันซึ่งตอนบนจะเขียนในเนื้อหาตอนปลายเพื่อเข้าเมืองและตอนล่างเขียนในฉากเนื้อหาตอนต้น ดังนี้

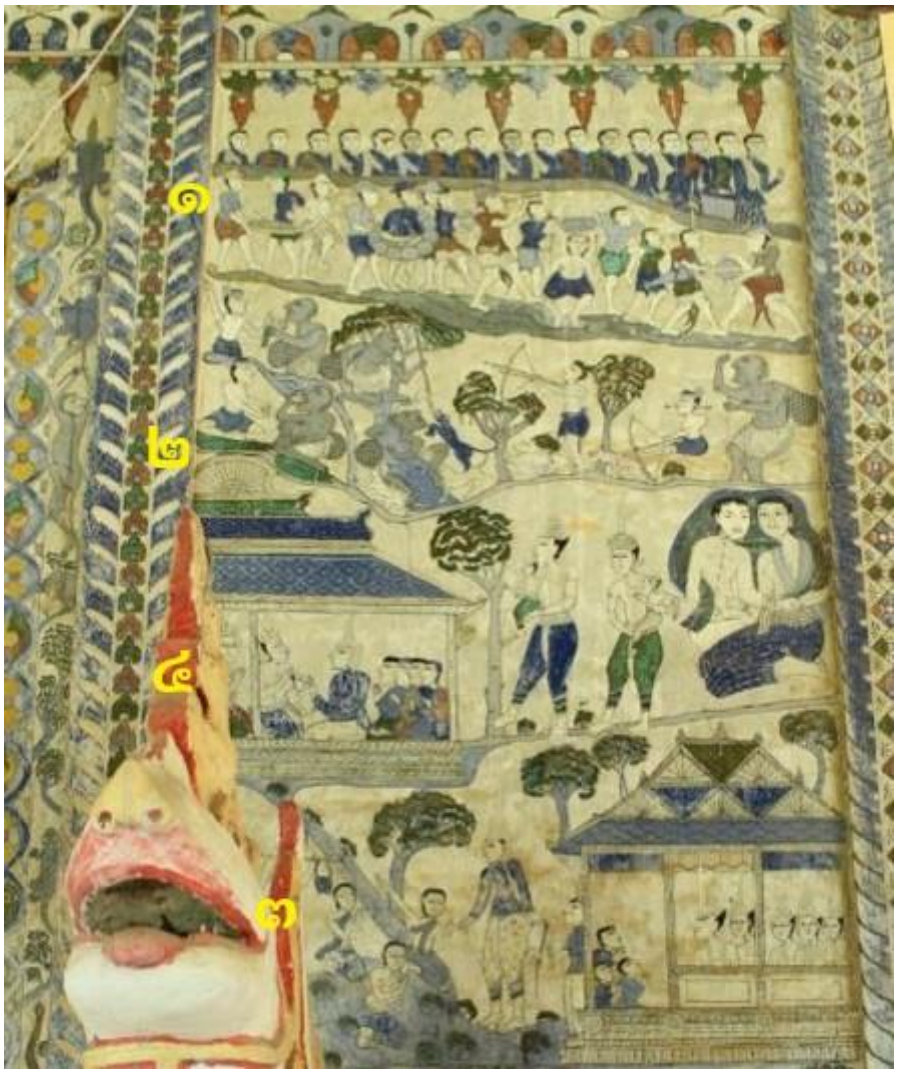
ห้องที่ ๔ (ภาพที่ ๒๘) ผนังด้านขวาของประตูทางเข้า ภาพแบ่งด้วยเส้นแนวระนาบแทนพื้นดินเพียงอย่างซึ่งภาพห้องนี้เป็นภาพที่เขียนต่อเนื่องมากจากห้องภาพที่ ๓ ด้านทิศเหนือ โดยภาพสวนใหญ่จะเขียนแนวระนาบเดียวกันกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในห้องภาพก่อนหน้าเพื่อสร้างความต่อเนื่องและความสัมพันธ์ของภาพได้เป็นอย่างดีตามที่ช่างต้องการนำเสนอ ภาพที่แสดงออกในห้องนี้เขียนด้วยกัน ๓ กัณฑ์ดังนี้

แถวบน เขียนฉากขบวนข้าราชบริพารและขบวนดนตรีคนละแถวในฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง (หมายเลข ๑)

แถวกลาง เขียนภาพกัณฑ์จุลพนที่ค่อนข้างละเอียดตั้งแต่ฉากการเดินทางของชูชกและภาพชูชกโดนหมาไล่กัดและพรานเจตบุตรจะยิงหน้าไม้ใส่ ตลอดจนภาพพรานเลี้ยงดูชูชกเพราะโดน

หลอกและบอกทางไปยังบรรณศาลาของพระเวสสันดร ภาพแต่ละตอนเขียนติดกันจากขวาไปซ้ายอย่างต่อเนื่อง (หมายเลข ๒)

แถวล่าง เป็นแถวที่ใช้พื้นที่ในการเขียนมากที่สุดของห้องภาพนี้และยังแบ่งออกเป็น ๒ ชั้นภาพโดยชั้นภาพล่างเขียนฉากชาวบ้านนำเรื่องพระเวสสันดรไปแจ้งแก่เจ้าเมืองเจตราชนครและฉากทูลเชิญขึ้นครองราชย์ (หมายเลข ๓) ส่วนชั้นภาพบนเขียนฉากสี่พระองค์เดินป่าและฉากเจ้าเมืองเจตราชนครทูลเชิญขึ้นเป็นกษัตริย์ (หมายเลข ๔)

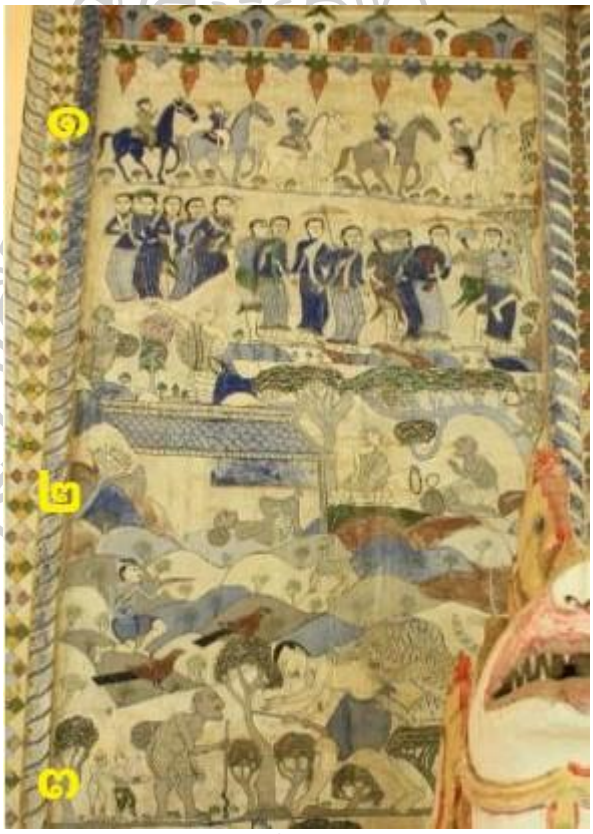


ภาพที่ ๒๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บริเวณด้านขวาของประตูทางเข้า ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ห้องที่ ๕ (ภาพที่ ๒๙) ผนังทางด้านซ้ายของประตู ภาพถูกแบ่งเป็น ๒ แถวบน-ล่างด้วยแนวเส้นระนาบและการเขียนแนวภูเขาต่างๆ ซึ่งภาพส่วนใหญ่เป็นฉากต่อเนื่องมาจากอีกห้องภาพหนึ่งเพื่อแสดงความต่อเนื่อง ภาพที่ปรากฏดังนี้

แถวบน เขียนฉากขบวนม้าและขบวนข้าราชบริพารในท่าทางเดินและท่าทองกอดรัดระหว่างชายและหญิงในฉากขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง (หมายเลข ๑)

แถวล่าง เขียนด้วยกัน ๒ ฉากโดยแบ่งกันด้วยภาพภูเขาที่เขียนเป็นลักษณะวงโค้งสลับกันด้วยสีสันต่างๆ ภาพที่อยู่เหนือภูเขาเขียนฉากกัณฑ์มหาพนโดยแบ่งภาพเป็นระยะฉากที่ชูชกพบเจอพระอัจจุตฤาษี จนกระทั่งพระอัจจุตฤาษีบอกทางไปยังบรรณศาลาของพระเวสสันดรเนื่องด้วยถูกหลอก (หมายเลข ๒)ขณะที่ด้านล่างเขียนฉากกัณฑ์มหาราช ตอนชูชกจูงสองกุมารเพื่อกลับยังหมู่บ้านของตน (หมายเลข ๓)



ภาพที่ ๒๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บริเวณด้านขวาของประตูทางเข้า ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ผนังแป ด้านทิศใต้

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งออกเป็น ๓ ห้อง แต่เขียนเรื่องราวเวสสันดรชาดกเพียง ๒ ห้องเท่านั้น ลักษณะของภาพถูกแบ่งด้วยเส้นแนวระนาบซึ่งแทนพื้นดินเพื่อดำเนินเรื่องของตัวละครแต่ละกัณฑ์ตลอดจนใช้แนวต้นไม้และภูเขาในการแบ่งภาพด้วย โดยแต่ละห้องมีการแสดงเนื้อหาภาพดังนี้

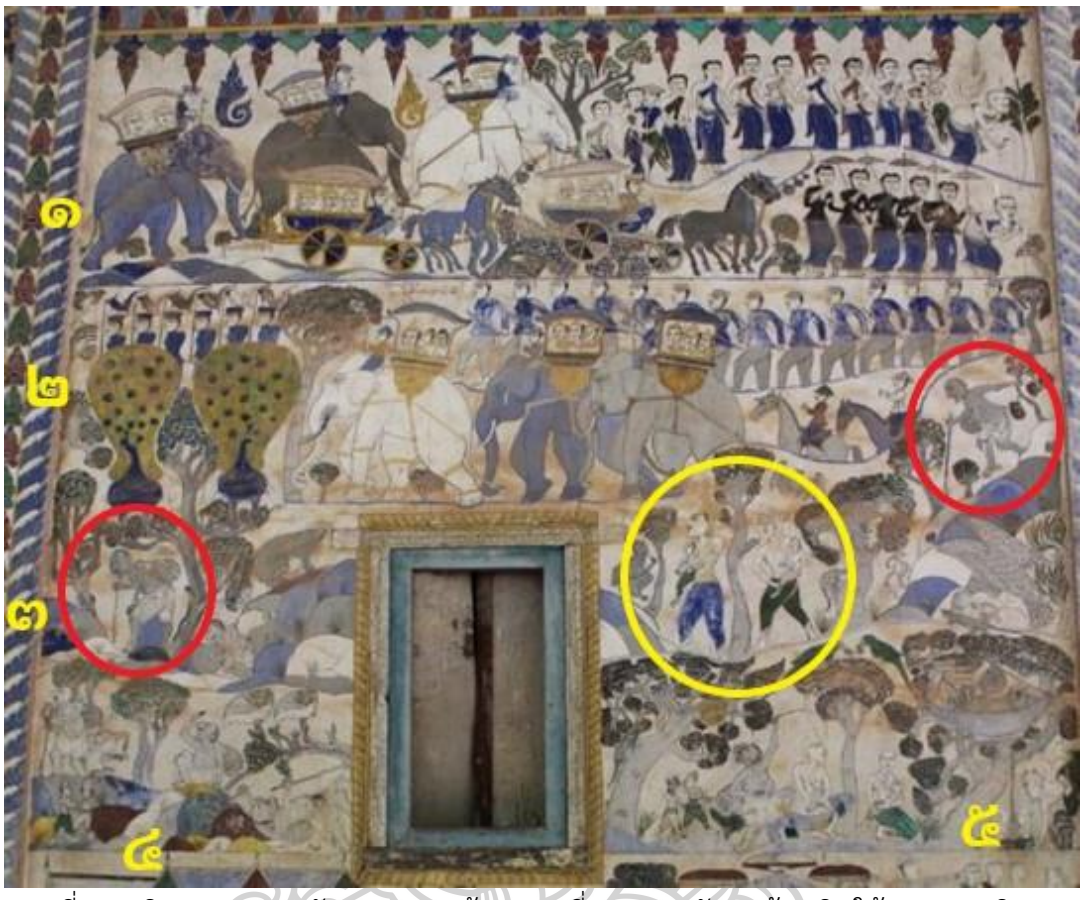
ห้องที่ ๖ (ภาพที่ ๓๐) มีการแบ่งภาพด้วยเส้นระนาบและภูเขาออกเป็น ๔ แถวซึ่งดำเนินเรื่องราวที่แตกต่างกันทั้งหมด ดังนี้

แถวที่ ๑ แถวบนสุดเขียนฉากนครกัณฑ์ เป็นขบวนช้างทรงของพระเวสสันดรและพระบรมวงศานุวงศ์ ตลอดจนขบวนราชรถและข้าราชบริพาร ภาพทั้งหมดถูกเขียนในฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง (หมายเลข ๑)

แถวที่ ๒ เขียนฉากขบวนแห่พระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดีและสองกุมารในฉากการไปรับพระเวสสันดรที่บรรณศาลาเพื่อกลับยังเมืองสีพี (หมายเลข ๒)

แถวที่ ๓ (หมายเลข ๓) เขียนฉากแสดงความต่อเนื่องและการเคลื่อนไหวจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากกัณฑ์อื่นๆ คือ ฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเดินป่าในกัณฑ์วนปเวสน์ (วงกลมสีเหลือง) ขณะที่ในพื้นที่ระนาบเดียวกันนี้การเขียนภาพชูชกเดินทางเช่นเดียวกันภายหลังจากพระอัจจุตฤาษีบอกทาง (วงกลมสีแดง) ภาพทั้งสองถูกเขียนในระยะที่ห่างกันและคั่นด้วยภาพต้นไม้เพื่อแสดงถึงภาพคนละเหตุการณ์

แถวที่ ๔ เขียนฉากกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มหาราชซึ่งเขียนคนละฝั่งของหน้าต่างที่คั่นภาพไว้ โดยที่ด้านซ้ายของหน้าต่างเขียนฉากกัณฑ์กุมาร ตอนชูชกพาสองกุมารเดินทางออกมาจากบรรณศาลา (หมายเลข ๔) และทางด้านขวาเขียนกัณฑ์มหาราชในตอนชูชกนอนบนเปล ขณะที่สองเทวดาลงมาดูแลสองกุมาร (หมายเลข ๕)



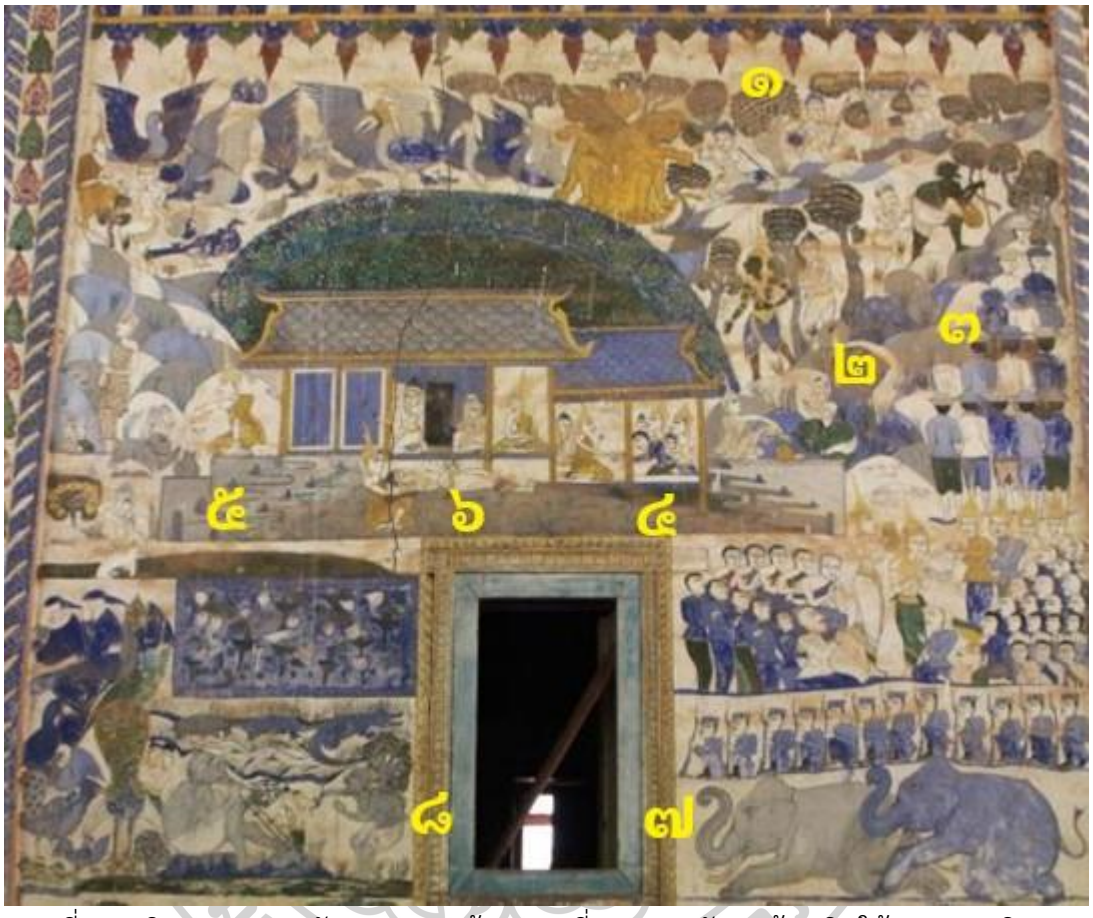
ภาพที่ ๓๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ห้องที่ ๗ (ภาพที่ ๓๑) ห้องภาพนี้มุ่งเน้นความสำคัญในส่วนของบรรณาศาลาซึ่งถูกใช้เป็นจุดในการดำเนินเรื่องหลากหลายกัณฑ์ ภาพถูกแบ่งเป็น ๒ ส่วนบนและล่างแต่มีความหลากหลายของเนื้อหาสอดแทรกจำนวนมาก ดังนี้

แถวบน (เหนือหน้าต่าง) เขียนฉากกัณฑ์มัทรี (หมายเลข ๑) และกัณฑ์สักบรรพ (หมายเลข ๒)เหนือขึ้นไปของภาพบรรณศาลาซึ่งเขียนภาพโดยทอดเป็นระยะเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวของเนื้อหากัณฑ์นั้นๆ ขณะที่ถัดไปทางด้านขวาสุดผนังเขียนภาพบุคคลเป็นแถวในท่าหันหลังคงเขียนในฉากนครกัณฑ์ (หมายเลข ๓) ส่วนภายในบรรณศาลาเขียนฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์ (หมายเลข ๔)และกัณฑ์กุมาร (หมายเลข ๕) ตลอดจนกัณฑ์มัทรีในฉากทูลถามพระเวสสันดรถึงสองกุมารและฉากพระนางมัทรีเป็นลม (หมายเลข ๖)

แถวล่าง ภาพที่ปรากฏบนแถวนี้ถูกแบ่งเป็นสองส่วนด้านซ้าย-ขวาของหน้าต่าง โดยทางด้านขวาหน้าต่างเขียนฉากนครกัณฑ์ตอนพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงเปลี่ยนเครื่องทรงอย่าง

กษัตริย์เพื่อเดินทางกลับยังสีพีนคร (หมายเลข ๗) ขณะที่ทางด้านซ้ายของหน้าต่างเขียนฉากกัณฑ์กุมารตอนชูชกกำลังมัดสองกุมารด้วยเถาวัลย์และจะนำออกไปจากบรรณศาลา (หมายเลข ๘)



ภาพที่ ๓๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

๔. วัดสนวนวารีพัฒนา จังหวัดขอนแก่น

วัดแห่งนี้ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่ปรากฏสิมแบบอีสานซึ่งน่าเชื่อว่าสร้างไม่เกิน พ.ศ. ๒๔๗๕ โดยช่างญวน นามว่า องทองผา[๔] (ภาพที่ ๓๒) ส่วนจิตรกรรมไม่ปรากฏหลักหลักฐานระบุปีการเขียนแต่พบชื่อของผู้เขียนคือนายหยวกและนายแดง[๔]

---

[๔] สุมาลี เอกชนนิยม, **ฮูปแต้มในสิมอีสานงานศิลป์สองฝั่งโขง** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๘), ๒๔.

[๔] ชวสิต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๒๘.

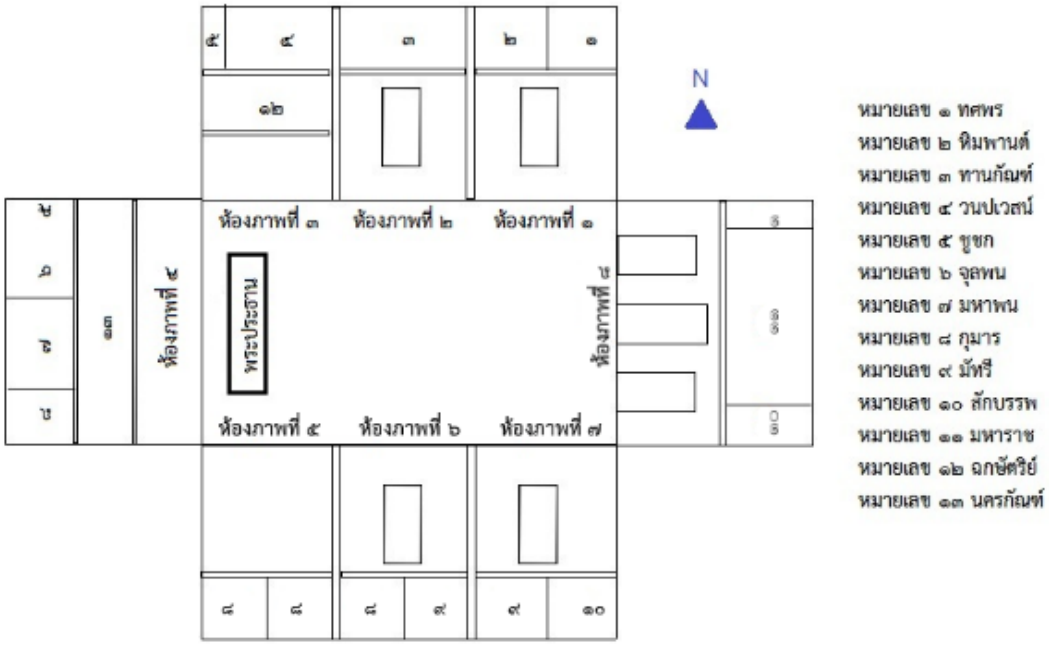
ภาพที่ ๓๒ สิมวัดสนวนวารีพัฒนา อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางจิตรกรรมเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมฝาผนังบนสิมวัดแห่งนี้ถูกเขียนขึ้นทั้งภายในและภายนอก โดยสิมภายนอกเขียนเรื่องสินไซ ทั้งนี้ยังปรากฏนามผู้เขียนในช่องหน้าต่างหลอกซึ่งเขียนรูปพระโคดมมีข้อความกำกับว่า “รูปพระโคดมนายยวกเป็นผู้ทำ ขอให้ได้บุญมากๆเทิด”[๔] ผนังด้านในเขียนภาพเวสสันดรชาดก โดยเริ่มภาพกัณฑ์ทศพรที่บริเวณผนังด้านทิศเหนือไปจบที่กัณฑ์มหาราชที่บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก ส่วนกัณฑ์นครกัณฑ์เขียนไว้ด้านหลังพระประธานเต็มทั้งผนัง ภาพแต่ละกัณฑ์จะอยู่ในกรอบที่ช่างกำหนดไว้ซึ่งมีเนื้อที่มากน้อยตามแต่เนื้อหาที่มีความสั้นและยาวแตกต่างกัน เนื่องจากพบว่าบางกัณฑ์มีการเขียนล้ำไปยังห้องภาพอื่นและจึงเขียนเส้นกั้นจบ ภาพแต่ละกัณฑ์มักจะเขียนภาพเนื้อหาที่เป็นตัวบุคคลในการดำเนินเรื่องด้านล่างกรอบภาพแต่ละกรอบ ขณะที่ด้านบนจะเขียนเป็นฉากธรรมชาติ ต้นไม้และสัตว์ต่างๆ (ภาพที่ ๓๓) ทั้งนี้ ภาพเวสสันดรชาดกที่ปรากฏบนผนังสิมมีการเรียงลำดับภาพ ดังนี้

---

[๔] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.



ภาพที่ ๓๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ผนังแป ด้านทิศเหนือ

ห้องที่ ๑ (ภาพที่ ๓๔) จิตรกรรมห้องนี้ถูกแบ่งออกเป็น ๒ กัณฑ์ด้วยเส้นกรอบคั่น คือ กัณฑ์ทศพรซึ่งเขียนฉากพระอินทร์ประทานพรแด่พระนางผุสดีภายในอาคาร ภาพแวดล้อมเขียนเป็นฉากต้นไม้ธรรมดา ไม่มีภาพบ่งชี้ถึงความเป็นฉากสวรรค์ แต่สันนิษฐานจากสีพระวรกายของภาพบุคคลผู้ชายที่มีสีเขียว (หมายเลข ๑)และกัณฑ์หิมพานต์ เขียนฉากพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีแด่พราหมณ์ผู้มาขอช้างปัจจัยนาเคนทร์ (หมายเลข ๒)

ภาพที่ ๓๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ห้องที่ ๒ (ภาพที่ ๓๕) ภาพทานกัณฑ์ถูกเขียนทั้งผนังห้องภาพนี้โดยเขียนฉากพราหมณ์ทูลขอม้าและเขียนฉากนำม้าออกไป (หมายเลข ๑) ขณะที่ไม่พบการเขียนฉากขอราชรถรวมไปถึงฉากละมั่งเทียมแทนม้าแต่กลับพบภาพพราหมณ์นำราชรถออกไป (หมายเลข ๒)

ภาพที่ ๓๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ห้องที่ ๓ (ภาพที่ ๓๖) ผนังห้องนี้เขียนภาพเป็น ๒ ชั้นบนและล่าง โดยด้านบนเขียนภาพกัณฑ์วนปเวศน์ในฉากพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงอุ้มพระกัณหาและพระชาลีเดินป่า ตรงกลางเขียนภาพอาคารสันนิษฐานว่าเป็นพระราชวังของเจ้าเมืองเจตราชนคร ช่างคงอาจหมายถึงฉากทูลเชิญพระเวสสันดรเป็นกษัตริย์ ส่วนถัดไปจากภาพอาคารยังคงเขียนฉากพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงอุ้มพระกัณหาและพระชาลีเดินออกไปจากอาคารเนื่องจากไม่ทรงรับการทูลเชิญ ภาพมีลักษณะเป็นภาพเคลื่อนไหวจากด้านขวามือไปซ้ายมือ (หมายเลข ๑) ส่วนกรอบด้านล่างสันนิษฐานว่าเป็นภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ เนื่องด้วยพบพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารภายในอาคาร และด้านหน้าอาคารเป็นภาพบุคคลในท่าประนมมือไหว้ประหนึ่งทูลเชิญกลับเมืองพระนคร เนื่องด้วยฉากที่ต่อกันนั้นเขียนฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองจึงเชื่อได้ว่าฉากดังกล่าวเป็นกัณฑ์ฉกษัตริย์ เพียงแต่ไม่พบพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีในฉากเท่านั้น (หมายเลข ๒)

ภาพที่ ๓๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันตก

ห้องที่ ๔ (ภาพที่ ๓๗) ผนังด้านนี้ถูกเขียนเป็น ๒ ส่วนบนและล่างโดยด้านบนแบ่งออกเป็น ๓ กรอบภาพเรียงจากซ้ายมือไปขวามือ ดังนี้

กรอบที่ ๑ (หมายเลข ๑) เขียนภาพถึง ๒ กัณฑ์คือ กัณฑ์ชูชกในฉากนางอมิตตดาถูกเหล่าเมียพราหมณ์ด่าทอและฉากนางอมิตตดากับชูชกภายในบ้าน (อักษร ก) ขณะที่อีกกัณฑ์หนึ่งเขียนภาพกัณฑ์จุลพนซึ่งเป็นกัณฑ์ที่ต่อเนื่องกันโดยใช้ต้นไม้เป็นตัวกั้นภาพทั้งสอง (อักษร ข)

กรอบที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์มหาพนในฉากการพบกันของพระอัจจุตฤาษีและชูชกจนกระทั่งพระอัจจุตฤาษีบอกทางไปยังบรรณศาลา (หมายเลข ๒)

กรอบที่ ๓ เป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาในกัณฑ์กุมารที่เขียนในห้องภาพถัดไป โดยในส่วนนี้เขียนฉากชูชกนอนพักบนก้อนหินเพื่อที่รอเดินทางต่อไปยังบรรณศาลาของพระเวสสันดร (หมายเลข ๓)

ภาพด้านล่างเขียนเป็นกรอบเดียวยาวตลอดผนังสิมห้องนี้ โดยเขียนเป็นภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนครในกัณฑ์นครกัณฑ์ (หมายเลข ๔)

ภาพที่ ๓๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ผนังแป ด้านทิศใต้

ผนังด้านนี้แบ่งออกเป็น ๓ ห้องภาพโดยที่แต่ละห้องภาพมีการเขียนภาพเวสสันดรชาดกแต่ละกัณฑ์มากน้อยต่างกันตามพื้นที่กรอบคันซึ่งช่างได้แบ่งไว้ โดยแต่ละห้องภาพมีการเขียนภาพดังนี้ ห้องที่ ๕ ภาพแบ่งออกเป็น ๒ ส่วนบนและล่าง โดยภาพบนยังถูกแบ่งออกเป็น ๒ กรอบดังนี้ (ภาพที่ ๓๘)

กรอบที่ ๑ เขียนฉากกัณฑ์กุมาร สันนิษฐานว่าเป็นตอนพระนางมัทรีทรงให้พระเวสสันดรทำนายฝันหรืออาจเป็นตอนพระนางมัทรีทูลลาไปหาของป่า น่าสังเกตว่ามีการเขียนภาพชูชกแทรกมาด้วยซึ่งอาจเป็นการพยายามเขียนภาพต่อเนื่องของช่าง (หมายเลข ๑)

กรอบที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์กุมารเพียงส่วนหนึ่งในฉากชูชกทูลขอสองกุมารจากพระเวสสันดรและฉากสองกุมารหลบซ่อนยังสระโบกขรณี (หมายเลข ๒)

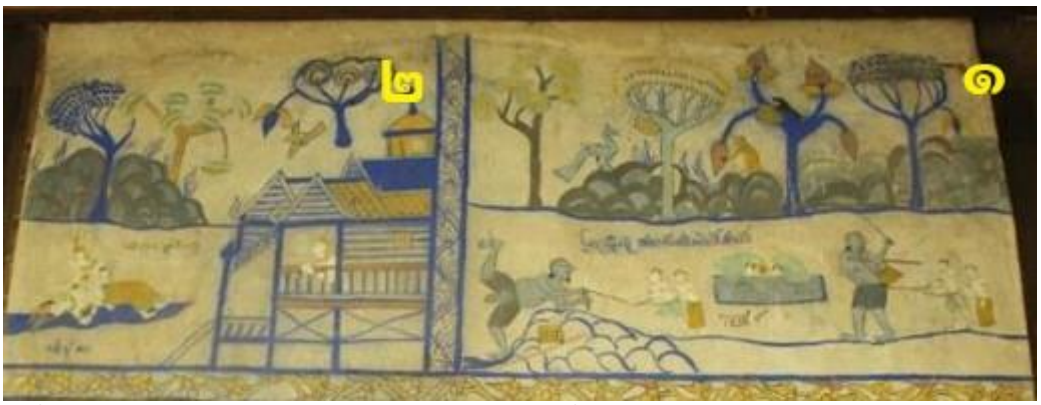
ส่วนภาพด้านล่างน่าเชื่อว่าเขียนฉากจบของขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองซึ่งพบทั้งหกกษัตริย์ภายในอาคาร และยังเป็นฉากสุดท้ายที่ขบวนพระเวสสันดรหันขบวนไปทางทิศเดียวกันกับฉากนี้ (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๓๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ห้องที่ ๖ ภาพถูกแบ่งเป็น ๒ กรอบดังนี้ (ภาพที่ ๓๙)

กรอบที่ ๑ เขียนฉากที่เหลืออีกครึ่งหนึ่งในกัณฑ์กุมารโดยเขียนภาพชูชกจูสองกุมารที่โดนมัดด้วยเถาวัลย์ออกจากบรรณศาลาอีกภาพเขียนฉากชูชกในท่ากำลังจะล้มขณะจูงสองกุมาร น่าสังเกตระหว่างช่อภาพทั้งสองเขียนฉากสองกุมารหลบซ่อนในสระบัวซึ่งเป็นฉากเดียวกันกับที่สองกุมารหลบพระเวสสันดร แต่ในฉากนี้ช่างอาจสะท้อนถึงการหลบหนีของสองกุมารหลังจากที่เถาวัลย์หรือชูชกล้มลง (หมายเลข ๑)

กรอบที่๒ เขียนภาพกัณฑ์มัทรีซึ่งเป็นภาพส่วนหนึ่งของกัณฑ์นี้โดยเขียนตอนพระนางมัทรีเป็นลมสลบไปและมีพระเวสสันดรมาคอยดูแล (หมายเลข ๒)



ภาพที่ ๓๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ห้องที่ ๗ ภาพแบ่งออกเป็น ๒ กรอบดังนี้ (ภาพที่ ๔๐)

กรอบที่ ๑ เขียนฉากส่วนต้นของกัณฑ์มัทรีคือ ฉากพระนางมัทรีหาของป่าและฉากพระนางมัทรีถูกเสือและสิงโตขัดขวางระหว่างเดินทางกลับยังบรรณศาลา (หมายเลข ๑)

กรอบที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์สักบรรพในฉากพระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์มาขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร โดยมีการเขียนภาพพระอินทร์บนก้อนเมฆเหนือฉากดังกล่าวในท่าทางกำลังลง ซึ่งช่างอาจสื่อถึงการแปลงกายของพระอินทร์มาเป็นพราหมณ์ในฉากที่อยู่ด้านล่าง (หมายเลข ๒)

ภาพที่ ๔๐จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก

ห้องที่ ๘ ผนังด้านนี้ถูกแบ่งเป็น ๓ กรอบแต่เน้นที่กรอบตรงกลางโดยที่กรอบขนาบทั้งสองข้างเป็นเพียงเนื้อภาพปลีกย่อยของกัณฑ์ที่เขียนมาจากอีกห้องภาพหนึ่งเท่านั้นซึ่งภาพที่ปรากฏดังนี้ (ภาพที่ ๔๑)

กรอบที่ ๑ เขียนฉากพระอินทร์พาพระนางมัทรีเดินออกมาจากบรรณศาลาซึ่งเป็นเนื้อหาในกัณฑ์สักบรรพที่เขียนในห้องภาพก่อนหน้านี้ (หมายเลข ๑)

กรอบที่ ๒ เป็นกรอบภาพที่ใหญ่ที่สุดเกือบทั้งผนังซึ่งเขียนภาพกัณฑ์มหาราช โดยมีการดำเนินเรื่องจากขวามือไปซ้ายมือ เริ่มต้นจากฉากเทวดาทั้งสององค์ดูแลสองกุมารภายใต้ต้นไม้ที่ชูชกผูกแปลนอน (อักษร ก) ต่อมาเขียนฉากพระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดีและสองกุมารภายในพระราชวัง (อักษร ข) และภาพชูชกกินอาหารที่ทางเมืองนี้จัดไว้ให้จนท้องแตกตายซึ่งเขียนเป็นภาพต่อเนื่อง (อักษร ค) (หมายเลข ๒)

กรอบที่ ๓ เขียนภาพต้นไม้ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของฉากกัณฑ์ทศพร (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๔๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

๕. วัดมัชฌิมวิทยาราม (วัดบ้านลาน) จังหวัดขอนแก่น

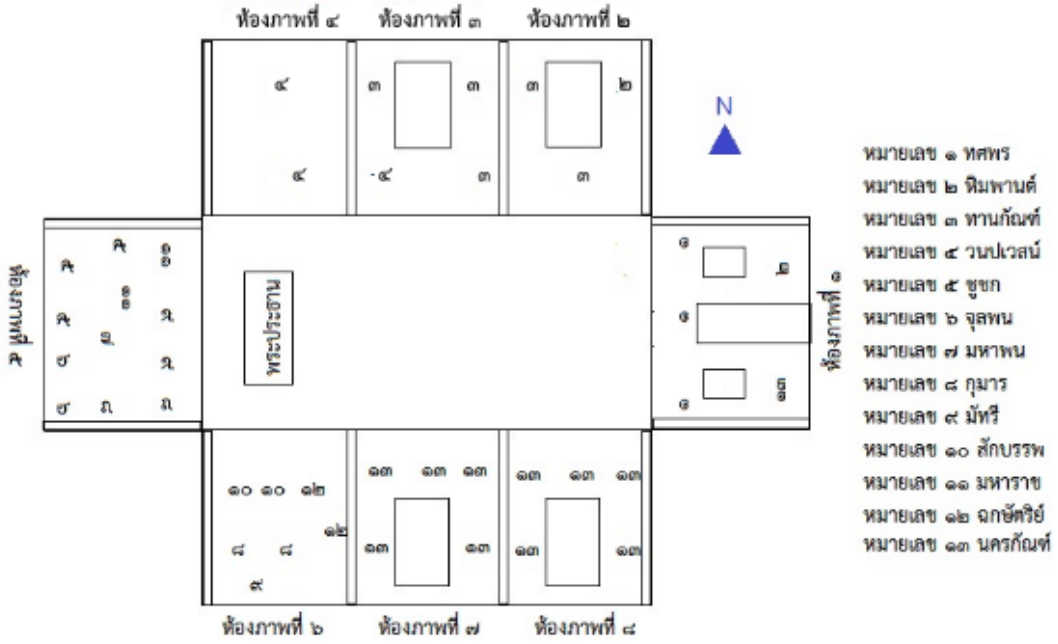
วัดแห่งนี้ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๒ ชาวบ้านมักเรียกว่า วัดกลางบ้านลาน เนื่องจากอยู่กึ่งกลางของหมู่บ้านชาวบ้าน ภายในวัดมีสิมซึ่งมีสถาปัตยกรรมอีสานประเภทสิมทึบฝีมืออ่างญวณ[๔] [๕]

[๔] ชวสีต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๓๔.

ก่ออิฐถือปูนมีขนาด ๓ ห้องซึ่งช่วงหลังคามีการบูรณะซ่อมแซมใหม่[๔] ในส่วนของการปฏิสังขรณ์และสร้างรั้วขึ้นใหม่เกิดขึ้นในปี ๒๕๐๔[๔] [๗]

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมบนสิมวัดแห่งนี้ถูกเขียนเฉพาะภายนอกอาคารเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกโดยภาพที่ถูกแบ่งตามห้องภาพที่ถูกกำหนดโดยช่วงเสาติดผนังในแต่ละด้าน เขียนโดยจารย์สุวรรณ บัวสารซึ่งมาจากบ้านข่า ตำบลขอนแก่น อำเภอเมือง จ.ร้อยเอ็ด และมีช่างผู้ช่วยคือช่างลี แสนทวีและช่างมัม บัวสาร ใช้เวลา ๘ – ๙ เดือนจึงแล้วเสร็จ โทนสีของภาพเน้นสีครามโดยระบายสีพื้นหลังด้วยสีครามทับบนสีขาวนวลเดิม สีภาพส่วนใหญ่เป็นสีฟ้าคราม สีเขียว เหลือง ดำและขาว อนึ่งภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนเริ่มต้นจากผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกและวนไปทางซ้ายจนสิ้นสุดผนังแปด้านทิศใต้ (ภาพที่ ๔๒)



ภาพที่ ๔๒ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

---

[๔] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[๔] **สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่ ๗ ขอนแก่น, สิมพื้นบ้านวิหารพื้นถิ่น** (อุดรธานี: วินิจการพิมพ์, ๒๕๔๓), ๒๑.

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก

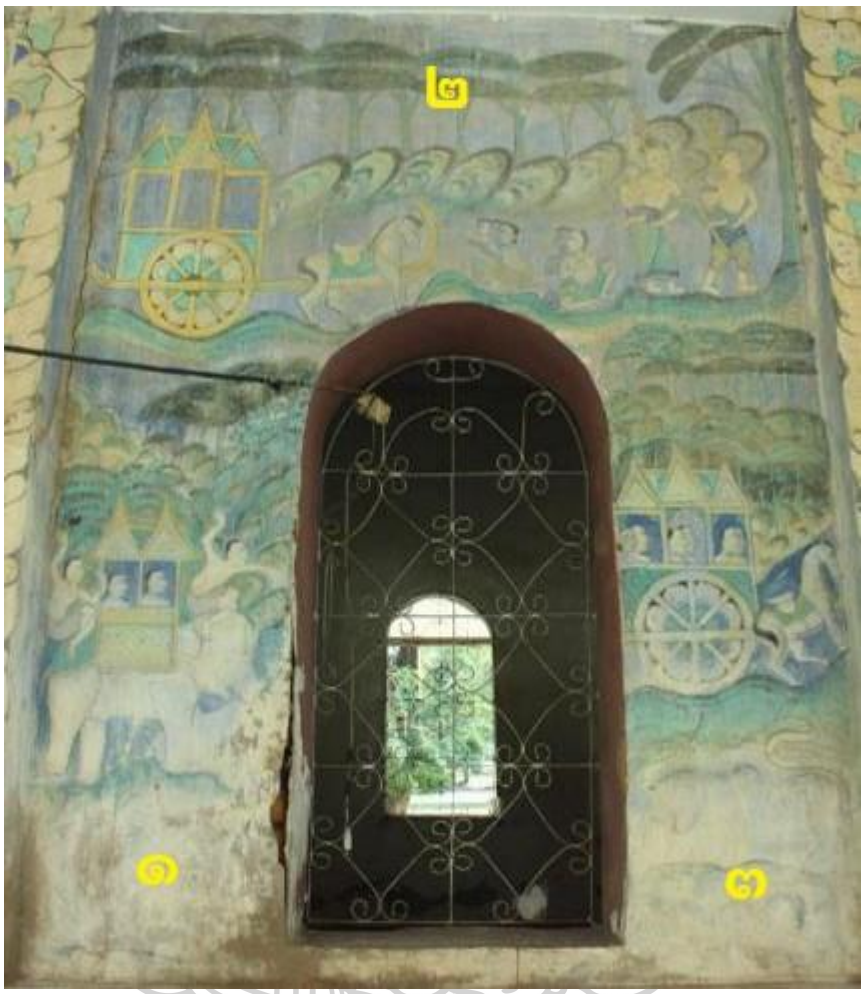
ห้องที่ ๑ (ภาพที่ ๔๓) ผนังด้านนี้ถูกแบ่งออกเป็น ๓ ส่วนโดยมีประตูทางเข้าสิมเป็นตัวแบ่งภาพคือ ผนังเหนือประตูเขียนฉากกัณฑ์ทศพรในฉากทั้งภายในอาคารและฉากการประทานพรของพระอินทร์ (หมายเลข ๒) ส่วนผนังทางด้านขวาของประตูทางเข้าเขียนกัณฑ์หิมพานต์ในฉากพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีแก่พราหมณ์ผู้มาขอช้างปัจจัยนาเคนทร์จากพระเวสสันดร (หมายเลข ๓) ขณะที่ทางด้านซ้ายของประตูน่าจะเขียนฉากพระราชวังในฉากกัณฑ์นครกัณฑ์เนื่องด้วยผนังก่อนหน้าเขียนขบวนพระเวสสันดรในทิศทางมายังตำแหน่งภาพนี้ (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๔๓ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ผนังแป ด้านทิศเหนือ

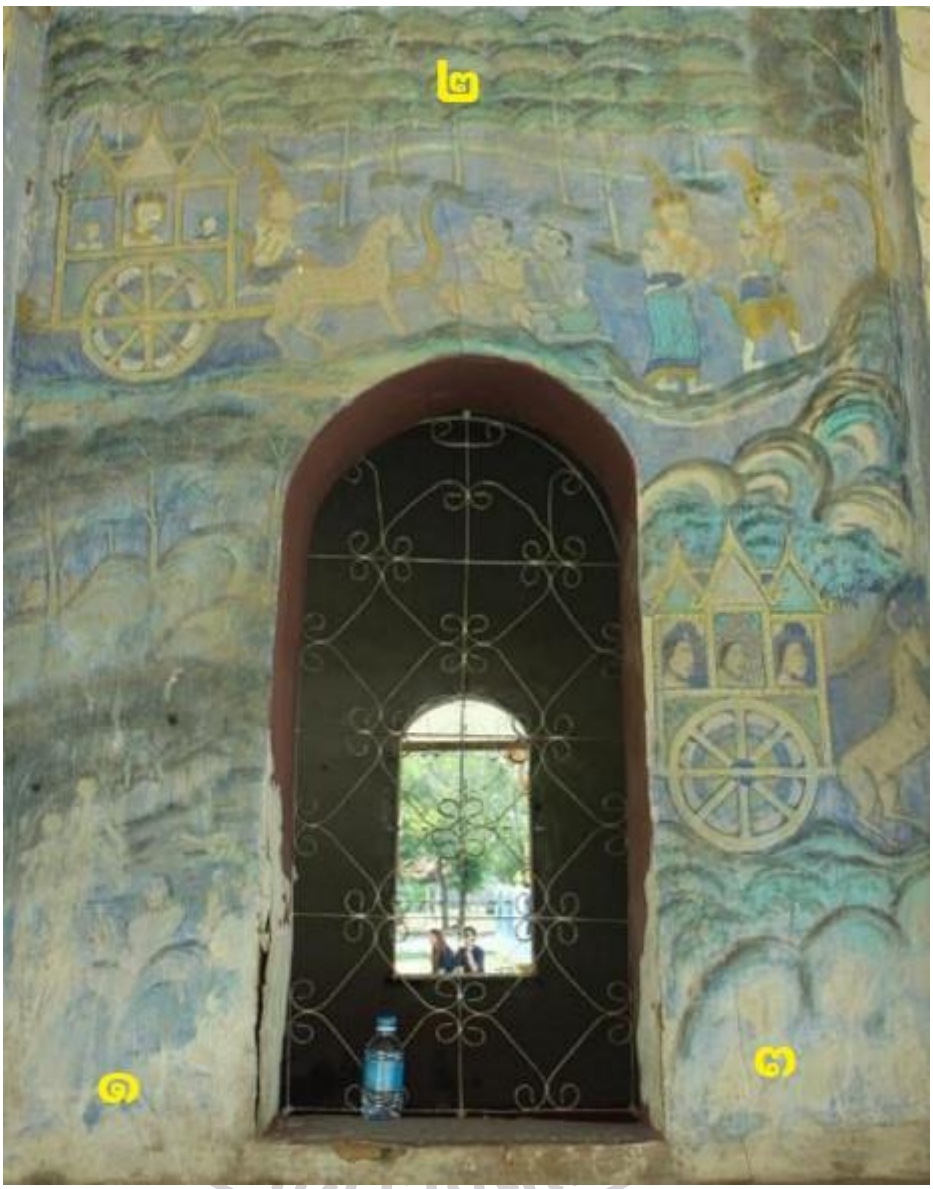
ผนังดังกล่าวถูกแบ่งเป็น ๓ ห้องด้วยเสาติดผนังโดยมีสองผนังเท่านั้นที่เจาะหน้าต่างซึ่งภาพมีลักษณะการจัดวางที่คล้ายกันอาจเนื่องด้วยมีเนื้อหาที่มีอาจแสดงอิริยาบถหรือดำเนินคล้ายๆ กัน ภาพทั้งหมดที่แสดงบนผนังแปแห่งนี้ดังนี้

ห้องที่ ๒ (ภาพที่ ๔๔) ภาพถูกแบ่งออกเป็น ๓ ตำแหน่งเนื่องด้วยมีการเจาะหน้าต่างคือด้านซ้ายของหน้าต่างเขียนกัณฑ์หิมพานต์ในฉากพราหมณ์ทั้งแปดนำช้างปัจจัยนาเคนทร์ที่ได้รับพระราชทานกลับ (หมายเลข ๑) ส่วนเหนือช่องหน้าต่างเขียนฉากพราหมณ์ทูลขอม้าจากพระเวสสันดรจนต้องเสด็จโดยเท้า (หมายเลข ๒)และบริเวณด้านขวาของหน้าต่างเขียนภาพทานกัณฑ์ในฉากพราหมณ์นำม้าออกไป แต่น่าสังเกตว่ายังคงเขียนราชรถไปด้วย (หมายเลข ๓)



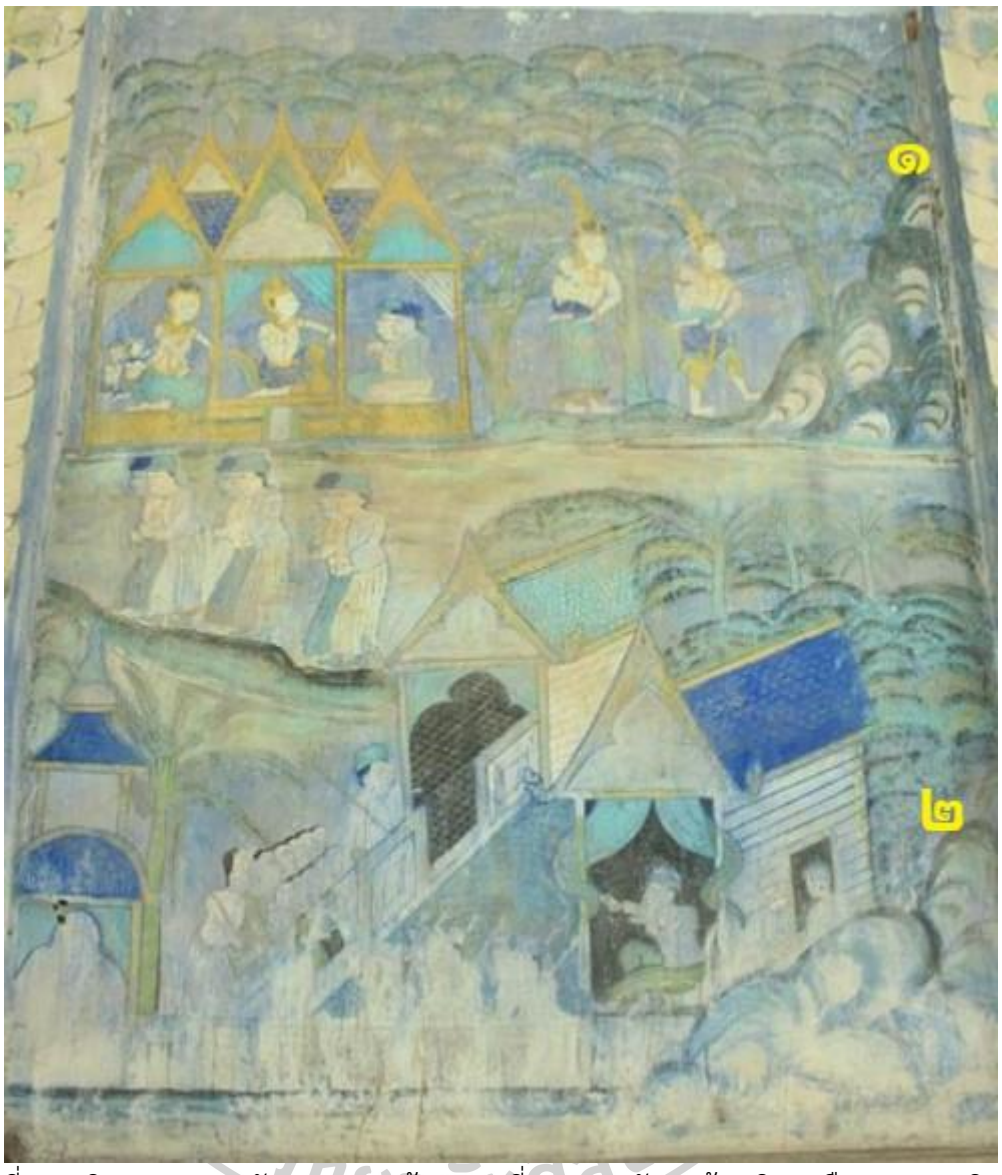
ภาพที่ ๔๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ห้องที่ ๓ (ภาพที่ ๔๕) ถูกแบ่งเป็นสามตำแหน่งด้วยกันเช่นเดียวกับห้องที่ ๒ เนื่องจากมีการเจาะหน้าเช่นกัน อีกทั้งยังมีการจัดวางภาพคล้ายกันโดยด้านซ้ายของหน้าต่างเขียนเป็นภาพธรรมชาติและป่าไม้ (หมายเลข ๑) ส่วนบริเวณเหนือหน้าต่างเขียนภาพทานกัณฑ์ในฉากพราหมณ์ของราชรถซึ่งเทียมละมั่งจนพระเวสสันดรต้องเสด็จเดินเท้า (หมายเลข ๒) และด้านขวาของหน้าต่างเขียนฉากพราหมณ์นำราชรถออกไปพร้อมด้วยการเขียนละมั่งเทียมด้วย (หมายเลข ๓)



ภาพที่ ๔๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ห้องที่ ๔ (ภาพที่ ๔๖) ภาพแบ่งออกเป็นสองส่วนบนและล่างด้วยเส้นแรเงาเป็นพื้นดินซึ่งทั้งสองส่วนเขียนฉากกัณฑ์วนปเวสน์ โดยที่ภาพบนเขียนตอนเจ้าเมืองเจตราชนครทูลเชิญพระเวสสันดรครองราชย์และฉากพระเวสสันดรพร้อมทั้งครอบครัวเดินจากไป (หมายเลข ๑) ขณะที่ภาพด้านล่างเขียนฉากภายในเมืองเจตราชนคร (หมายเลข ๒)



ภาพที่ ๔๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันตก (ภาพที่ ๔๗)

ห้องที่ ๕ ผนังด้านนี้เป็นผนังทึบจึงสามารถเขียนภาพได้เต็มทั้งผนังโดยที่มีภาพเนื้อหาค่อนข้างมาก แต่ใช้เทคนิคในการเขียนภาพต้นไม้และโขดหินเป็นสิ่งที่แบ่งภาพแต่ละกัณฑ์ออกจากกัน ภาพที่ปรากฏนั้นสามารถแบ่งออกเป็น ๓ แถวอย่างชัดเจน ดังนี้

แถวบน เขียนภาพกัณฑ์กุมารในส่วนของฉากพระเวสสันดรตามหาสองกุมารที่สระโบกขรณี (หมายเลข ๑) ตรงกลางเขียนกัณฑ์มัทรี (หมายเลข ๒) และภาพด้านซ้ายเขียนกัณฑ์มหาราชในฉากเทวดาสององค์ดูแลสองกุมารขณะชูชกหลับ (หมายเลข ๓)

แถวกลาง เขียนภาพกัณฑ์มหาพนในฉากพระอัจจุตฤาษีบอกทางแก่ชูชก (ภาพที่ ๔) ภาพดังกล่าวขนาบข้างด้วยกัณฑ์กุมารในฉากชูชกนอนบนโขดหินเพื่อรอไปหาพระเวสสันดรและฉากชูชกล้มและสองกุมารกำลังวิ่งหนี (หมายเลข ๕)

แถวล่าง เขียนภาพกัณฑ์ชูชก (หมายเลข ๖) และกัณฑ์จุลพน (หมายเลข ๗)

ภาพที่ ๔๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอก สิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ผนังแป ด้านทิศใต้

ผนังดังกล่าวถูกแบ่งเป็น ๓ ห้องด้วยเสาติดผนังโดยมีสองผนังเท่านั้นที่เจาะหน้าต่าง ภาพทั้งหมดที่อยู่แต่ละห้องภาพดังนี้

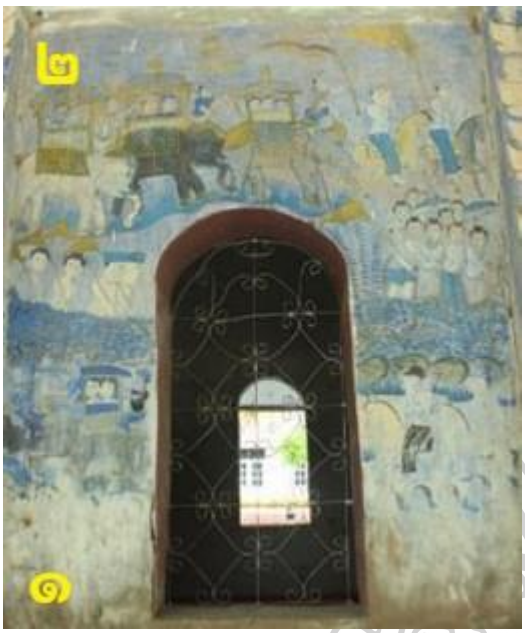
ห้องที่ ๖ ภาพแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน บน –ล่าง โดยมีภาพบรรณศาลาเป็นภาพหลักตรงกลางในการแสดงเหตุการณ์และแบ่งภาพออกจากกัน โดยเนื้อหาที่แสดงออกดังนี้ (ภาพที่ ๔๘)

แถวบน ทางด้านขวาของภาพบรรณศาลาเขียนภาพกัณฑ์สักบรรพ (หมายเลข ๑) ขณะที่ทางด้านขวาเขียนภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (หมายเลข ๒)

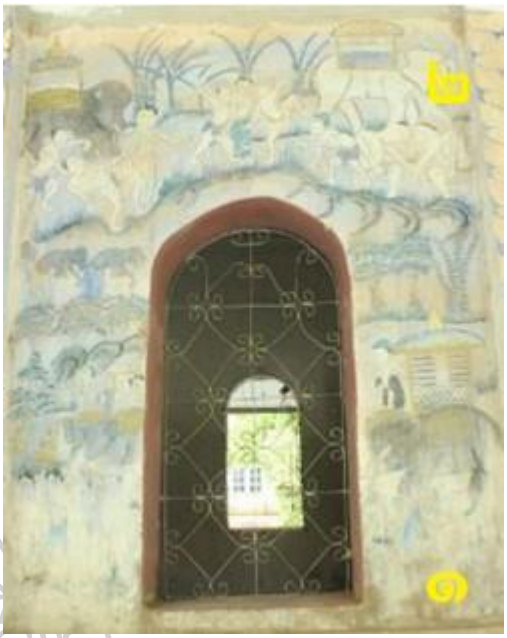
แถวล่าง ทางด้านขวาของบรรณศาลาเขียนฉากกัณฑ์กุมารในตอนชูชกขอสองกุมาร (หมายเลข ๓) ขณะที่ทางด้านขวาภายในอาคารเขียนฉากพระนางมัทรีทรงทูลถามพระเวสสันดรถึงสองกุมารในกัณฑ์มัทรี (หมายเลข ๔) เนื่องจากเบื้องล่างอาคารมีการเขียนฉากพระนางมัทรีสลบไปแต่ภาพเลือนลางเป็นอย่างมาก

ภาพที่ ๔๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังหุ้มแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ห้องที่ ๗ (ภาพที่ ๔๙) และห้องที่ ๘ (ภาพที่ ๕๐) เนื่องจากเจาะช่องหน้าต่างจึงมีการเขียนภาพลักษณะบน-ล่าง ซึ่งทั้ง 2 ห้องนี้ช่างให้ความสำคัญกับฉากขบวนแห่รับพระเวสสันดรเพื่อรับพระเวสสันดรกลับเมือง ซึ่งตอนล่างของทั้งสองห้องเขียนภาพขบวนแห่มารับพระเวสสันดร (หมายเลข ๑) ส่วนด้านบนของทั้งสองห้องเขียนภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร (หมายเลข ๒)



ภาพที่ ๔๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๕๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายนอกสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

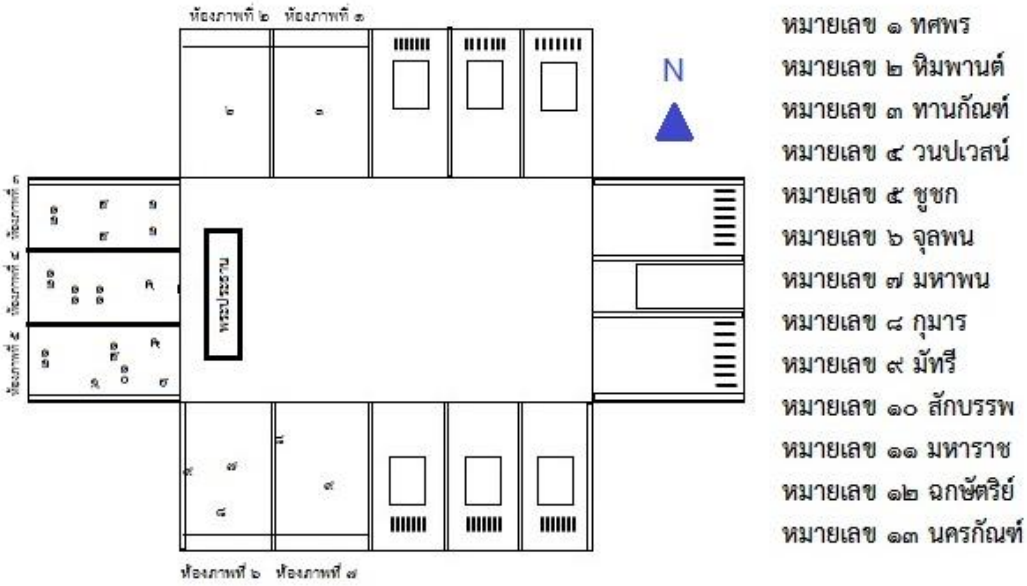
๖. วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๕๑ สิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

วัดแห่งนี้สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในราว พ.ศ. ๒๔๔๘ มีอุโบสถลักษณะก่ออิฐถือปูนลักษณะของสิม คล้ายสิมญวณ โดยมีข้อความบริเวณหน้าประตูระบุถึงปีศักราชการขอวิสุงคามวาสีในวันที่ ๗ พ.ค. ๒๔๗๑ และผูกพัทสีมาในวันที่ ๕ มี.ค. ๒๔๗๖[๔] (ภาพที่ ๕๑)

ลักษณะจิตรกรรมเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนสิมแห่งนี้ถูกเขียนขึ้นด้านนอก กล่าวกันว่า นายผาย เป็นผู้เขียนฮูปแต้มในช่วงราว พ.ศ. ๒๔๗๑[๔] โดยลักษณะอาคารมีลักษณะแบ่งเป็นห้องซึ่งกำหนดจากเสาติดผนังบริเวณผนังแปแบ่งออกเป็น ๕ ห้องและผนังหุ้มกลองแบ่งเป็น ๓ ห้อง แต่อย่างไรก็ตามภาพที่ปรากฏมิได้ถูกเขียนทุกห้องภาพ ภาพเวสสันดรชาดกเริ่มต้นจากห้องภาพบริเวณผนังแปด้านทิศเหนือไปสิ้นสุดที่ผนังแปด้านทิศใต้โดยมีการเขียนแต่ละกัณฑ์ดังนี้ (ภาพที่ ๕๒)



ภาพที่ ๕๒ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดก บริเวณด้านนอกสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

---

[๔] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[๔] ชวสิต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๑๘.

ผนังแปด้านทิศเหนือ

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งเป็น ๕ ห้อง แต่มีการเขียนภาพเพียง ๒ ห้องท้ายเท่านั้นเนื่องจากไม่มีการเจาะช่องหน้าต่าง พื้นที่ที่ใช้วาดมี ๒ ส่วนคือ ส่วนของผนังภายในกรอบซุ้มและบริเวณเสาติดผนังซึ่งใช้เป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาแต่ละกัณฑ์ด้วย ทั้งในส่วนของภาพที่ปรากฏดังนี้

ห้องที่ ๑ (ภาพที่ ๕๓) เขียนภาพกัณฑ์ทศพรเพียงฉากเดียวในซึ่งวาดภาพพระอินทร์ตรงกลางภายในพระราชวังขณะกำลังประทานแด่พระนางผุสดีที่นั่งอยู่ลดหลั่นกัน

ภาพที่ ๕๓ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ในฉากการร่ำลาของพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารกับพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีเพื่อนเดินทางไปยังป่าหิมพานต์ (ภาพที่ ๕๔) ส่วนบริเวณเสาติดผนังกลับถูกแบ่งเป็นสองภาพบนล่าง คือ ภาพบน เขียนฉากพระเวสสันดรพระราชทานช้างให้กับพราหมณ์จากแคว้นกลิงคราชซึ่งเป็นภาพที่สัมพันธ์หรือต่อเนื่องกับห้องภาพถัดไปบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก ส่วนภาพล่าง เขียนฉากทหารถือธงนำขบวนแห่งพระเวสสันดรกลับเมืองซึ่งเป็นภาพต่อเนื่องมาจากผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกเช่นกัน (ภาพที่ ๕๕)

ภาพที่ ๕๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๕๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนเสาติดผนังของผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก

ผนังด้านนี้มีการเขียนภาพเป็น ๓ ห้องตามเสาติดผนังโดยภาพที่แสดงออกมีการแบ่งด้วยเส้นแนวระนาบเสมือนแทนพื้นดินเพื่อเป็นการแบ่งภาพแต่ละกัณฑ์ออกจากกัน ภาพทั้งหมดของผนังด้านนี้ดังนี้

ห้องที่ ๓ มีการเขียนภาพแบ่งออกเป็น ๓ แถวด้วยเส้นแนวระนาบที่ใช้แทนพื้นที่เพื่อแยกแต่ละกัณฑ์ดังนี้ (ภาพที่ ๕๖)

แถวบน เขียนภาพฉากทานกัณฑ์ ตอนพระราชทานม้าเทียมและราชรถให้กับผู้มาขอ ซึ่งแสดงภาพทั้งตอนขอและนำสิ่งนั้นกลับไปด้วย (หมายเลข ๑)

แถวกลาง เขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ในฉากพราหมณ์ทั้งแปดนำช้างปัจจัยนาเคนทร์กลับไปยังเมืองของตน (หมายเลข ๒)

แถวล่าง เขียนฉากนครกัณฑ์ เป็นภาพขบวนแห่งพระเวสสันดรกลับเมือง พร้อมทั้งพระนางมัทรี กัณหาและชาลี ตลอดจนพระบิดาและพระมารดาของพระเวสสันดรโดยมีข้อความกำกับชื่อของช้างแต่ละพระองค์ที่ประทับไว้ด้วย (หมายเลข ๓)

ส่วนบริเวณเสาติดผนังเขียนฉากกัณฑ์วนปเวสน์ในตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเสด็จโดยเท้าภายหลังจากมอบของให้แก่พราหมณ์ทั้งหมด (หมายเลข ๔)

ภาพที่ ๕๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๔ ผนังด้านนี้มีการเขียนภาพเป็น ๓ ห้องตามเสาติดผนังโดยภาพที่แสดงออกมีการแบ่งภาพแต่ละกัณฑ์ด้วยฉากอาคารสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ ภาพทั้งหมดของผนังด้านนี้ดังนี้ (ภาพที่ ๕๗)

แถวบน เขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ในฉากตอนเจ้าเมืองเจตราชนครทูลเชิญพระเวสสันดรขึ้นครองราชย์ ณ เมืองแห่งนี้ (หมายเลข ๑)

แถวกลาง เขียนฉากกัณฑ์มหาราช แสดงถึงตอนชูชกนำสองกุมารเข้าเมืองเพื่อถวายแด่เจ้าเมืองสีพี พระอัยกาของสองกุมาร จนกระทั่งได้ทรัพย์สมบัติมากมายและฉากชูชกท้องแตกตายตลอดจนนำศพชูชกไปเผา (หมายเลข ๒)

แถวล่าง เขียนภาพนครกัณฑ์ตอนขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง (หมายเลข ๓)

ส่วนเสาติดผนังเขียนฉากกัณฑ์วนปเวสน์ (หมายเลข ๔) และฉากกัณฑ์มหาราชในตอนเทวาดาสององค์มาดูแลสองกุมาร (หมายเลข ๕)

ภาพที่ ๕๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๕ ผนังด้านนี้มีการเขียนภาพเป็น ๓ ห้องตามเสาติดผนังโดยภาพที่แสดงออกมีการแบ่งภาพแต่ละกัณฑ์ด้วยฉากอาคารสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่ ภาพทั้งหมดของผนังด้านนี้ดังนี้ (ภาพที่ ๕๘)

ภาพบน ภาพหลักที่เขียนคือกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๑) แต่พบว่าบริเวณมุมขวาบนของภาพมีการเขียนฉากการเดินป่าของชูชกในกัณฑ์จุลพนแทรกเข้ามาด้วย (หมายเลข ๒)

ภาพกลาง มีภาพที่ปรากฏถึง ๒ กัณฑ์ด้วยกัน คือ กัณฑ์สักบรรพซึ่งอยู่ภายในอาคาร (หมายเลข ๓) และกัณฑ์ฉกษัตริย์ซึ่งอยู่นอกอาคาร (หมายเลข ๔)

ภาพล่าง เขียนภาพหัวล้านชนกันเป็นภาพขนาดใหญ่ (หมายเลข ๕)

ส่วนบริเวณเสาติดผนังทั้งสองฝั่งไปยังผนังแปด้านทิศใต้ถูกแบ่งภาพเป็น ๒ ตอน บน-ล่างเหมือนกัน โดยเขียนตอนบนเป็นฉากกัณฑ์จุลพน (หมายเลข ๖)และตอนล่างเขียนฉากกัณฑ์มัทรี (หมายเลข ๗)

ภาพที่ ๕๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ผนังแปด้านทิศใต้

จิตรกรรมด้านนี้มีการเขียนทั้งจำนวนและรูปแบบการเขียนเหมือนกับผนังแปด้านทิศเหนือ คือ เขียนเพียง ๒ ห้องเท่านั้น โดยภาพหลักส่วนใหญ่จะอยู่บริเวณภายในซุ้มของผนังตรงกลาง ส่วนบริเวณรอบเขียนภาพธรรมชาติและสัตว์ป่า ทั้งนี้ภาพที่ปรากฏของแต่ละห้อง ดังนี้

ห้องที่ ๖ (ภาพที่ ๕๙) จิตรกรรมภายในกรอบซุ้มปรากฏเป็น ๒ ตอน คือ ตอนบน เขียนฉากกัณฑ์มหาพน (หมายเลข ๑) ส่วนตอนล่างเขียนภาพกัณฑ์กุมารซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของที่ต่อเนื่องมาจากผนังห้องถัดไป (หมายเลข ๒)

ส่วนบริเวณเสาติดผนังปรากฏฉากย่อย ๒ ตอนเช่นกัน คือ ภาพบน เขียนฉากย่อยของกัณฑ์มัทรี (หมายเลข ๓) และภาพล่างเขียนฉากย่อยของกัณฑ์กุมาร (หมายเลข ๔)

ภาพที่ ๕๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๗ (ภาพที่ ๖๐) จิตรกรรมภายในกรอบซุ้มปรากฏเนื้อหาเพียงตอนเดียว คือ กัณฑ์กุมาร ส่วนบริเวณเสาติดผนังกับปรากฏภาพพระนางมัทรีในอาคารบรรณศาลาซึ่งสันนิษฐานอาจเป็นฉากย่อยตอนหนึ่งของกัณฑ์กุมารคือ พระนางทรงฝันร้ายหรืออาจกำลังจะเสด็จหาพระเวสสันดรกลางดึกเพื่อทำนายฝันซึ่งเหตุการณ์ก่อนที่ต้องเสียทั้งสองกุมารแก่ชูชก (ภาพที่ ๖๑) ทั้งนี้ฉากย่อยๆ ดังกล่าวปรากฏในงานจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานเสียส่วนมาก

ภาพที่ ๖๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๖๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนเสาติดผนังของผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

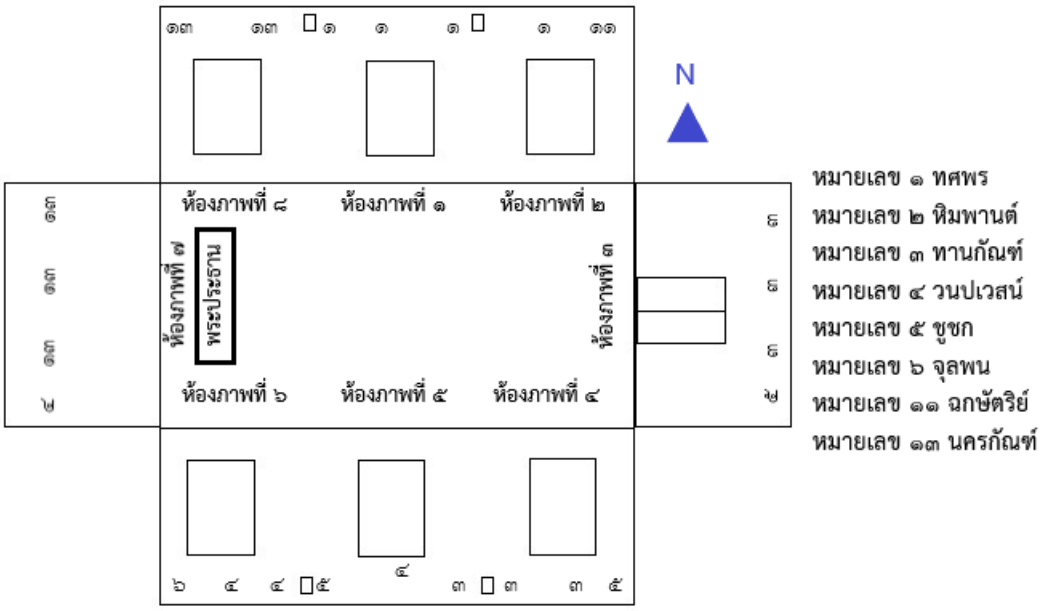
๗. วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๖๒ สิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

สิมที่ปรากฏภายในวัดแห่งนี้เป็นสิมก่ออิฐถือปูน ระบุปีการสร้างบริเวณใต้จั่วทางเข้าสิมว่า พ.ศ. ๑๔๘๑ แต่ช่วงหลังคามีการใช้สังกะสีซ่อมแซมใหม่ อาคารมีลักษณะเป็นสิมโปร่งโดยมีหน้าต่างขนาดใหญ่เป็นทรงโค้งฝั่งละ ๓ ช่อง ด้านหน้ามีมุขยื่น ด้านหลังเป็นแบบมหาอุดไม่มีการเจาะช่องหน้าต่างหรือประตู บริเวณภายนอกมีเสาพาไลล้อมรอบอาคารปีกนก (ภาพที่ ๖๒)

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมถูกเขียนทั้งด้านในและด้านนอกสิม โดยด้านนอกสิมเขียนเพียงลวดลายประดับอาทิ ลานพันธุ์พฤกษา ลายค้างคาว ขณะที่จิตรกรรมเวสสันดรชาดกถูกเขียนด้านในสิมบริเวณเหนือประตูและหน้าต่างโดยรอบของอาคาร ยกเว้นผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกที่มีลักษณะทึบแบบมหาอุด จิตรกรรมบริเวณผนังแปแบ่งออกเป็น ๓ ห้องตามชื่อของอาคารโดยเริ่มเขียนกัณฑ์ทศพรตั้งแต่ผนังแปด้านทิศเหนือห้องที่ ๑ ไปสิ้นสุดบนผนังเดียวกันในห้องที่ ๔ เพียงแต่ภาพเวสสันดรชาดกแห่งนี้มิได้เขียนครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ พบภาพเพียง ๘ กัณฑ์เท่านั้นคือ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนปเวสน์ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาราชและกัณฑ์นครกัณฑ์ ซึ่งภาพที่ปรากฏในสิมดังนี้ (ภาพที่ ๖๓)



ภาพที่ ๖๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ผนังแป ด้านทิศเหนือ

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งออกเป็น ๓ ห้องตามขื่อหลังคาและแต่ห้องภาพมีการเขียนภาพอาคารขนาดใหญ่ซึ่งทำให้เห็นถึงการแบ่งภาพอย่างชัดเจนให้ขาดจากกัน ดังนี้

ห้องที่ ๑ (ภาพที่ ๖๔) มีข้อความเขียนว่า “ทัสพรต่อไปนี้” ซึ่งอาจหมายถึงกัณฑ์ทศพร แต่อย่างไรก็ตามภาพพระราชวังที่ปรากฏนั้น ยังพบภาพพระเวสสันดรและพระนางมัทรีพร้อมทั้งกัณหา-ชาลีและทหารในกิริยาบังคมไหว้ประหนึ่งทูลเชิญคล้ายกับกัณฑ์หิมพานต์ (หมายเลข ๑) แต่จุดสังเกตอย่างหนึ่งของฉากพระราชวังนี้คือ ด้านซ้ายของพระราชวังที่เป็นห้องขนาดเล็กภายในอาคารเดียวกันนั้นปรากฏภาพบุคคลชาย-หญิง ๒ คนอยู่ อีกทั้งยังอยู่ติดกับข้อความที่กล่าวข้างต้นอีก อาจเป็นไปได้ว่าเป็นภาพพระอินทร์กับนางผุสดีในกัณฑ์ทศพร (หมายเลข ๒) ซึ่งช่างได้ใช้ภาพอาคารร่วมกันกับภาพอื่นๆซึ่งลักษณะการใช้ภาพร่วมกันปรากฏเป็นจำนวนมากในจิตรกรรมอีสานซึ่งจะกล่าวอีกครั้งในบทถัดไป

ภาพที่ ๖๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๒ (ภาพที่ ๖๕) เขียนฉากกัณฑ์มหาราชและปรากฏภาพศพของชูชกที่บริเวณมุมซ้ายของห้องภาพนี้อีกด้วย

ภาพที่ ๖๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๘ (ภาพที่ ๖๖) เป็นฉากกัณฑ์สุดท้ายในกัณฑ์นครกัณฑ์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหัวขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง

ภาพที่ ๖๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ห้องที่ ๓ (ภาพที่ ๖๗) ทั้งผนังด้านนี้เขียนเพียงฉากเดียวคือ กัณฑ์หิมพานต์ ซึ่งภาพที่แสดงออกนั้นเขียนตอนพระเวสสันดรหลั่งน้ำสิโนทกแก่พรหมณ์แห่งแคว้นกลิงคราชนครเพื่อมอบช้างปัจจัยนาเคนทร์ให้ และตอนพระเวสสันดรและพระนางมัทรีพร้อมทั้งกัณหาและชาลีทูลลาพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีเพื่อออกไปยังป่าหิมพานต์ แต่ทั้งนี้น่าสังเกตว่ามีการเขียนภาพชูชกแทรกทางด้านขวาของภาพด้วย (วงกลม) ซึ่งพบการสอดแทรกดังกล่าวในงานจิตรกรรมอีสานจำนวนมาก

ภาพที่ ๖๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังแปมีการแบ่งออกเป็น ๓ ห้องตามขื่อหลังคาแต่เนื้อหาของภาพมิได้ถูกเขียนให้สิ้นสุดตามห้องภาพนั้นๆยังคงดำเนินการเขียนต่อเนื่องซึ่งใช้แนวกำแพง อาคารหรือภาพธรรมชาติในการแบ่งขอบเขต ทั้งนี้ภาพที่ปรากฏดังนี้

ห้องที่ ๔ (ภาพที่ ๖๘) ภาพส่วนใหญ่เขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์โดยเขียนฉากพราหมณ์ทูลขอม้าจากรพระเวสสันดร (หมายเลข ๑)และเขียนภาพบางส่วนในฉากนำม้าออกไป (หมายเลข ๒) ขณะที่ทางด้านซ้ายของภาพเขียนภาพชูชกกับนางอมิตตดาในอาคาร (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๖๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๕ (ภาพที่ ๖๙) ยังคงปรากฏภาพทานกัณฑ์ในส่วนของตอนพระเวสสันดรมอบราชรถให้แก่พราหมณ์ที่มาขอ (หมายเลข ๑) ซึ่งมีข้อน่าสังเกตว่าภาพทานกัณฑ์จะมีเทวดาสองตนเหาะอยู่เหนือในฉากดังกล่าว อาจเป็นไปได้ว่าช่างอาจหมายถึงเทวดาที่แปลงตนเป็นละมั่งเพื่อเทียมแทนม้าที่พระเวสสันดรมอบให้แก่ผู้มาของครั้งแรกไปก็เป็นได้ (หมายเลข ๒) อนึ่งในห้องเดียวกันทาง

ด้านซ้ายยังพบว่ามีการเขียนฉากกัณฑ์ชูชกอีกด้วยในตอนที่นางอมิตตดาถูกเหล่าเมียพราหมณ์ด่าทอ (หมายเลข ๓) ขณะที่ทางด้านซ้ายเขียนฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเสด็จโดยเท้าเพื่อเดินเข้าป่าภายหลังจากให้ทานแก่พราหมณ์ไป (หมายเลข ๔)

ภาพที่ ๖๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๖ (ภาพที่ ๗๐) ปรากฏการเขียนฉากกัณฑ์วนปเวสน์เป็นตอนพระเวสสันดรเข้าเมืองเจตราชนครโดยการทูลเชิญของเจ้าเมืองซึ่งเขียนเป็นฉากขนาดใหญ่ทั้งห้อง (หมายเลข ๑) ทั้งนี้บริเวณพื้นที่ด้านขวาของผนังปรากฏการเขียนฉากจุลพนต่อเนื่องไปยังฝั่งผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกอีกด้วยแต่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น (หมายเลข ๒)

ภาพที่ ๗๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก

ห้องที่ ๗ (ภาพที่ ๗๑) บนผนังด้านนี้เขียนภาพฉากนครกัณฑ์ทั้งผนังเป็นขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง (หมายเลข ๑) ขณะที่บริเวณด้านซ้ายของภาพเขียนภาพพรานเจตบุตรในกัณฑ์จุลพน (หมายเลข ๒) และฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเดินเท้าในกัณฑ์วนปเวสน์ (หมายเลข ๓) อนึ่งบริเวณผนังดังกล่าวยังปรากฏภาพล่างด้วยดินสอเขียนภาพมารผจญ สันนิษฐานว่าเป็นช่างคนละคนกับที่เขียนภาพเวสสันดรชาดกเนื่องจากฝีมือการวาดไม่เหมือนกัน

ภาพที่ ๗๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมของวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

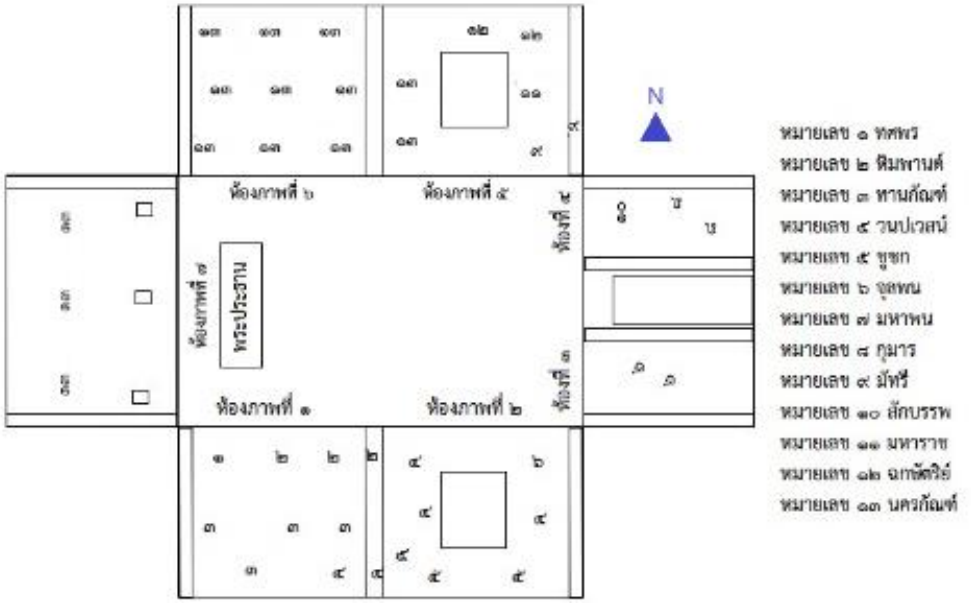
๘. วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๗๒ สิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

วัดแห่งนี้มีการเก็บอนุรักษ์สิมแบบพื้นถิ่นอีสาน อายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ตามจารึกบนผนังฮูปแต้มระบุว่าเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๘[๕] มีลักษณะเป็นสิมทึบ ก่ออิฐถือปูน มีมุขยื่นออกมาทางด้านทางเข้า ทั้งประตูทางเข้าหันออกทางด้านทิศตะวันตก พบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องเวสสันดรชาดกบริเวณภายนอกสิมรอบอาคาร (ภาพที่ ๗๒)

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมเวสสันดรชาดกของวัดแห่งนี้ถูกเขียนบริเวณผนังด้านนอกของสิมโดยเขียนตามห้องภาพที่แบ่งด้วยเสาติดผนัง รวมทั้งยังมีการเขียนบนเสาติดผนังด้วยบางตอน ภาพเนื้อหาเริ่มต้นจากผนังแปด้านทิศใต้และเวียนจบเรื่องบริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของสิม (ภาพที่ ๗๓) ภาพที่ปรากฏบนผนังมักมีข้อความถึงชื่อของบุคคลในเรื่อง และผู้เขียน (สันนิษฐาน) กำกับอยู่เป็นจำนวนมาก โดยสรุปได้ คือ นายจันทร์หรือจันทั้งภาษาไทยและอังกฤษ, พระ อคฺ และ พฺอรฺ วฺขรฺ ซึ่งอักษรย่อดังกล่าวไม่ทราบว่าหมายความว่าอะไรแต่ปรากฏให้เห็นแทบทุกห้องภาพ ลักษณะของภาพคงเป็นงานช่างท้องถิ่นในการวาดเท่านั้น เนื่องจากเป็นการวาดอย่างง่ายเพื่อให้เข้าใจถึงกัณฑ์โดยมีการวางตำแหน่งภาพ ดังนี้



ภาพที่ ๗๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบริเวณด้านนอกของสิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

---

[๕] ชวสิต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๒๘.

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังแปด้านนี้แบ่งออกเป็น ๒ ห้องโดยมีเสาติดผนังคั่นภาพแต่ละห้อง และมีการเจาะหน้าต่างเพียงห้องภาพเดียวเท่านั้นคือผนังด้านที่ติดกับประตูทางเข้า ภาพค่อนข้างทรุดโทรมเป็นอย่างมากโดยเฉพาะด้านล่างของห้องภาพค่อนข้างเลือนลาง เนื้อหาของภาพที่แสดงออกบนผนังด้านนี้ดังนี้

ห้องที่ ๑ (ภาพที่ ๗๔) มีการแบ่งภาพออกเป็น ๓ ตอน คือ บน กลางและล่าง โดยใช้อาคารและแนวต้นไม้เป็นตัวแบ่งภาพแต่ละกัณฑ์ออกจากกัน ซึ่งภาพแต่ละแถวดังนี้

แถวบน เขียนภาพอาคารขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ขนาดของผนัง มีการเขียนภาพถึง ๒ กัณฑ์ คือ กัณฑ์ทศพร (หมายเลข ๑)และกัณฑ์หิมพานต์ (หมายเลข ๒) ซึ่งใช้อาคารเดียวกันในการแสดงออกซึ่งมีลักษณะคล้ายกับจิตรกรรมวัดโพธิ์ชัยโคกโพธิ์ จ.กาฬสินธุ์ ที่เขียนฉากทั้งสองดังกล่าวในอาคารเดียวกัน

แถวกลาง ทางด้านซ้ายมือเขียนฉากกัณฑ์หิมพานต์ในตอนพราหมณ์เมืองกลิงคราชนำช้างปัจจัยนาคกลับเมืองโดยมีแนวต้นไม้คั่น (หมายเลข ๓) ส่วนทางด้านขวามือเขียนภาพละมั่งแปลงเทียมราชรถของพระเวสสันดร (หมายเลข ๔)

แถวล่าง เขียนฉากวนปเวสน์ซึ่งอยู่ทางด้านขวามือ (หมายเลข ๕) ส่วนทางด้านซ้ายมือสันนิษฐานว่าจะเป็นฉากทานกัณฑ์ตอนพราหมณ์ที่ขอม้าจากพระเวสสันดรได้นำม้าที่ได้รับพระราชทานจากพระเวสสันดรกลับไป (หมายเลข ๖)

ภาพที่ ๗๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บริเวณผนังแปด้านทิศใต้ภายในนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๒ (ภาพที่ ๗๕) ห้องภาพนี้มีการเจาะช่องหน้าต่างจึงทำให้ภาพมีเนื้อที่ในการเขียนภาพแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน โดยที่ภาพยังคงใช้วิธีการเดียวกันในการแบ่งภาพคือการใช้แนวต้นไม้และอาคาร เนื้อหาภาพแต่ละส่วนดังนี้

ด้านซ้ายของหน้าต่าง เขียนฉากกัณฑ์วนปเวสน์ต่อเนื่องมาจากห้องภาพที่ ๑ โดยเขียนในตอนเจ้าเมืองเจตราชนครทูลเชิญขึ้นครองราชย์ (หมายเลข ๑) และฉากเจ้าเมืองบอกทางไปยังป่าหิมพานต์ (หมายเลข ๒)

ด้านขวาของหน้าต่าง เขียนฉากกัณฑ์จุลพนเพียงบางส่วนโดยปรากฏเพียงฉากพรานเจตบุตรและสุนัขทั้งสามที่เลี้ยงไว้ (หมายเลข ๓)

ด้านล่างของหน้าต่าง เขียนฉากกัณฑ์วนปเวสน์ในตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเดินป่า (หมายเลข ๔) และภาพกัณฑ์ชูชก (หมายเลข ๕)

ภาพที่ ๗๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บริเวณผนังแปด้านทิศใต้ภายในนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ผนังดังกล่าวเป็นทางเข้าของสิมแห่งนี้โดยมีลักษณะแบ่งเป็น ๓ ห้องตามลักษณะอาคาร ซึ่งห้องกลางจะเป็นประตูทางเข้าจึงไม่มีภาพเขียน ดังนั้นภาพเขียนจึงปรากฏเพียงผนังด้านขวาและซ้ายที่ขนาบข้างประตูทางเข้าเท่านั้น ดังนี้

ห้องที่ ๓ เขียนฉากกัณฑ์จุลพนโดยส่วนบนเขียนกลุ่มสัตว์ต่างๆและส่วนทางด้านล่างจึงเขียนฉากชูชกถูกกลุ่มสุนัขไล่กัด และภาพพรานเจตบุตรบอกทางแก่ชูชกในการเดินทางไปยังป่าหิมพานต์ (ภาพที่ ๗๖)

ภาพที่ ๗๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๔ มีการแบ่งภาพในลักษณะตอนบนและตอนล่าง โดยตอนบนเขียนฉากกัณฑ์สักบรรพและตอนล่างเขียนภาพฉากกัณฑ์กุมาร (ภาพที่ ๗๗)

ภาพที่ ๗๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก ภายนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

ผนังแปด้านทิศเหนือ

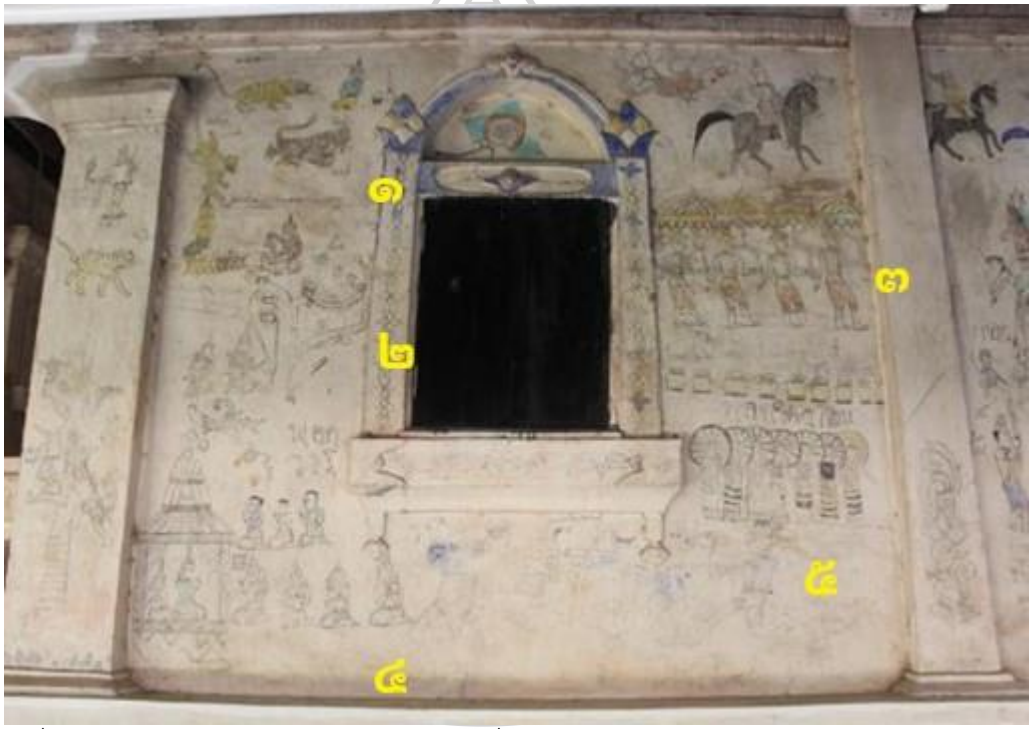
ผนังแปด้านนี้แบ่งออกเป็น ๒ ห้องโดยมีเสาติดผนังคั่นภาพแต่ละห้อง และมีการเจาะหน้าต่างเพียงห้องภาพเดียวเท่านั้นคือผนังด้านที่ติดกับประตูทางเข้า ภาพค่อนข้างทรุดโทรมเป็นอย่างมากโดยเฉพาะด้านล่างของห้องภาพค่อนข้างเลือนลาง เนื้อหาของภาพที่แสดงออกบนผนังด้านนี้ดังนี้

ห้องที่ ๕ (ภาพที่ ๗๘) เป็นผนังที่มีการเจาะหน้าต่างจึงทำให้มีเนื้อที่ในการเขียนภาพ ๓ ตำแหน่งโดยภาพที่เขียนแตกต่างตามแต่ละกัณฑ์ดังนี้

ด้านซ้ายของหน้าต่าง เขียนฉากกัณฑ์มัทรีในตอนถูกเสือและสิงโตแปลงขัดขวางทางระหว่างพระนางกลับบรรณศาลา (หมายเลข ๑) และเบื้องล่างภาพดังกล่าวเขียนฉากกัณฑ์กุมารในตอนเทวดาทั้งสองลงมาดูแลสองกุมารในขณะที่ชูชกนอนเปลบนต้นไม้ (หมายเลข ๒)

ด้านขวาของหน้าต่าง เขียนขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองในกัณฑ์นครกัณฑ์ (หมายเลข ๓)

ด้านล่างของหน้าต่าง เขียนแบ่งเป็น ๒ ฝั่ง ฝั่งซ้ายพบกลุ่มภาพบุคคลชั้นสูง ๖ พระองค์ในอาคารสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์ (หมายเลข ๔) และส่วนฝั่งขวาเขียนการละเล่นหัวล้านชนกัน (หมายเลข ๕)



ภาพที่ ๗๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

ห้องที่ ๖ (ภาพที่ ๗๙) ผนังห้องนี้ไม่มีการเจาะช่องหน้าต่างจึงเขียนภาพได้เต็มทั้งผนัง โดยเขียนภาพทั้งหมดเป็นขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองในลักษณะเป็นริ้วขบวนเรียงเป็นแถวลงมาดังนี้

แถวที่ ๑ (บนสุด) เขียนภาพขบวนทหารม้าและทหารเดินเท้า

แถวที่ ๒ ภาพพระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดรและพระนางมัทรีพร้อมด้วยสองกุมารเสด็จโดยเท้าเข้าเมือง

แถวที่ ๓ เขียนภาพขบวนช้างซึ่งกษัตริย์ทั้ง ๖ พระองค์ประทับกลับเมือง

แถวที่ ๔ เขียนภาพขบวนทหารเดิน

แถวที่ ๕ (ล่างสุด) เขียนภาพขบวนแห่ประโคมดนตรีต้อนรับพระเวสสันดรกลับเมือง

ภาพที่ ๗๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก

ห้องที่ ๗ (ภาพที่ ๘๐) ผนังด้านนี้เป็นผนังแบบมหาอุดคือไม่มีการเจาะช่องใดทั้งสิ้นจึงสามารถเขียนภาพได้เต็มพื้นที่ โดยช่างได้เขียนภาพขบวนแห่พระเวสสันดรต่อจากผนังแปด้านทิศเหนือโดยเป็นฉากที่ขบวนแห่มาถึงพระราชวังและกษัตริย์ทั้งหกพระองค์กำลังลงเดินเข้าสู่พระราชวังอันเป็นฉากต่อเนื่องจากขบวนแห่ในห้องภาพที่ ๖ ของผนังแปด้านทิศเหนือ

ภาพที่ ๘๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

๙. วัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๘๑ อุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด

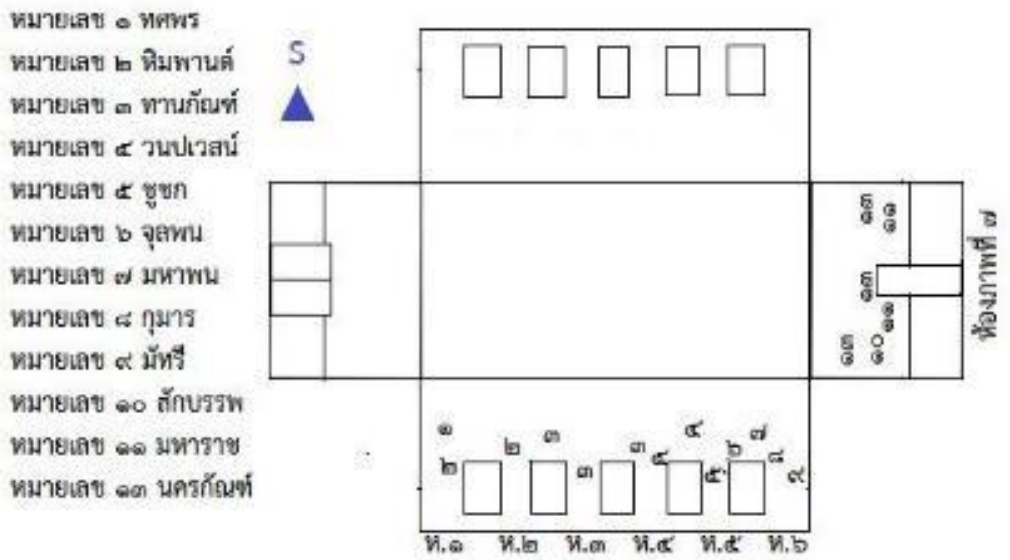
วัดแห่งนี้ไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างที่แน่นอน ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างตั้งแต่อยู่ภายใต้การปกครองของเขมร ทั้งนี้ชื่อของวัดคงมาจากตำแหน่งที่ตั้งอยู่กลางเมือง อีกทั้งยังพบหลักฐานจารึกอักษรธรรมบนก้อนอิฐว่า “ชาสิมปั้นดินจี่สร้างสิมวัดกลางปี ๒๐๙๐" พระอุโบสถที่ตั้งของจิตรกรรมเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนขนาดใหญ่ หลังคามุงกระเบื้องเคลือบ ภายในประดิษฐานพระประธาน นามว่า “พระพุทธมิ่งเมือง” พระพุทธรูปเก่าแก่ที่สันนิษฐานสร้างขึ้นพร้อมกันกับพระอุโบสถ (ภาพที่ ๘๑)

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมวัดแห่งนี้เขียนขึ้นภายนอกพระอุโบสถทั้ง ๔ ด้านซึ่งมิได้วาดเพียงแต่เวสสันดรชาดกเท่านั้น แต่ยังมีการเขียนภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดกและ ๑๒ นักษัตร โดยจิตรกรชื่อนายคำหมา เขียนขึ้นประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๐ อีกทั้งบริเวณประตูด้านหน้ามีอักษรเขียนว่า “นายซ่งปี๊ด แซ่เตีย พร้อมทั้งครอบครัว อนุโมทนาซ่อมแซม เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๓” (ภาพที่ ๘๒)

ภาพที่ ๘๒ อักษรข้อความเขียนบนซุ้มประตูทางเข้าอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ทั้งนี้จิตรกรรมเวสสันดรชาดกถูกเขียนด้านนอกอุโบสถ โดยเริ่มต้นจากบริเวณผนังแปด้านทิศเหนือซึ่งต่อเนื่องมาจากภาพพระชาติที่ ๙ วิธูรบัณฑิตชาดกและวนไปทางซ้ายสิ้นสุดที่ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก (ภาพที่ ๘๓) ลักษณะของการเขียนภาพบริเวณผนังแปจะถูกแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ตอนบนเขียนภาพเทพชุมนุมและตอนล่างเขียนเวสสันดรชาดกซึ่งถูกแบ่งออกเป็น ๕ ห้องแต่ไม่มีการแบ่งเส้นคั่นห้องที่ชัดเจน จึงทำให้ภาพมีความเป็นอิสระแต่สามารถเข้าใจถึงเนื้อหาแต่ละกัณฑ์ได้ เนื่องจากการจัดวางกลุ่มภาพเนื้อหาหลักและอักษรกำกับแต่ละกัณฑ์ ส่วนผนังหุ้มกลองไม่มีการแบ่งเส้นตอนบนและตอนล่างจึงทำให้เนื้อหาอยู่รวมกัน ดังนั้น ภาพจิตรกรรมเวสสันดรชาดกมีการเรียบเรียงเนื้อหา ดังนี้



ภาพที่ ๘๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านนอกของอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จ. ร้อยเอ็ด

ผนังแป ด้านทิศเหนือ

ผนังด้านนี้ถูกเจาะผนังทั้งสิ้น ๕ บานและภาพส่วนใหญ่จะเขียนบริเวณพื้นที่ว่างระหว่างซุ้มบัญชรของช่องหน้าต่างและเหนือซุ้ม โดยภาพแต่ละกัณฑ์ไม่ได้ถูกจำกัดเขียนแต่ละช่องเท่านั้น บางกัณฑ์อาจใช้ช่องภาพมากในการเขียน อาทิ กัณฑ์ทานกัณฑ์ที่เขียนเรื่องราวกว่า ๓ ห้อง ทั้งนี้ภาพส่วนใหญ่จะถูกแบ่งด้วยอาคาร ต้นไม้และเส้นแนวระนาบที่แทนพื้นดิน ภาพเวสสันดรชาดกที่ปรากฏบนผนังด้านนี้ดังนี้

ห้องที่ ๑ เขียนภาพเวสสันดรชาดกในกัณฑ์ทศพร (หมายเลข ๑) โดยเบื้องล่างฉากดังกล่าวปรากฏภาพพราหมณ์นำช้างปัจจัยนาเคนทร์และเครื่องสำอางค์ช้างออกไปในกัณฑ์หิมพานต์ด้วย (หมายเลข ๒) (ภาพที่ ๘๔)

ภาพที่ ๘๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ทั้งตอนพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีแด่พราหมณ์ผู้มาขอช้างปัจจัยนาเคนทร์ (หมายเลข ๑) และฉากพระเวสสันดรทูลลาพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีเพื่อออกไปยังป่า (หมายเลข ๒) (ภาพที่ ๘๕)

ภาพที่ ๘๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๓ เขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ตอนพราหมณ์ทูลขอม้าจากพระเวสสันดรและนำออกไป (ภาพที่ ๘๖)

ภาพที่ ๘๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๔ เขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ตอนพราหมณ์ทูลขอราชรถซึ่งขณะนั้นเทวดาแปลงเป็นละมั่งเทียมแทนม้าที่มอบให้พราหมณ์ไปจากพระเวสสันดร (หมายเลข ๑) และยังเขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ในฉากเดินทางผ่านยังเมืองเจตราชนครและเจ้าเมืองทูลเชิญให้พระองค์ทรงครองราชย์แทน (หมายเลข ๒) (ภาพที่ ๘๗)

ภาพที่ ๘๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๕ เขียนภาพเวสสันดรชาดกถึง ๓ กัณฑ์ซึ่งมีเรื่องราวต่อเนื่องกันคือ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพนและกัณฑ์มหาพน โดยพื้นที่ส่วนใหญ่เขียนฉากกัณฑ์ชูชกทั้งตอนนางอมิตตดาถูกด่าทอและชูชกลานางอมิตตดาเพื่อไปขอสองกุมาร (หมายเลข ๑) ส่วนกัณฑ์จุลพนเขียนฉากพรานเจตบุตรเจอชูชกที่ถูกสุนัขไล่กัดและขึ้นไปบนต้นไม้ (หมายเลข ๒) ขณะที่กัณฑ์มหาพนเขียนฉากชูชกสนทนากับพระอัจจุตฤาษีและพระฤาษีชี้ทางไปยังบรรณศาลา (หมายเลข ๓) (ภาพที่ ๘๘)

ภาพที่ ๘๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๖ เขียนภาพเวสสันดรชาดก ๒ กัณฑ์โดยภาพเน้นไปที่กัณฑ์กุมาร ขณะที่พบภาพกัณฑ์มัทรีเพียงตอนเดียวคือพระนางมัทรีเป็นลมสลบจนพระเวสสันดรต้องคอยปรนนิบัติ (วงกลม) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าผนังชำรุดและหลุดลอกซึ่งตำแหน่งดังกล่าวอาจเป็นฉากกัณฑ์มัทรีเนื่องด้วยมีตำแหน่งใกล้เคียงกันมาก (ภาพที่ ๘๙)

ภาพที่ ๘๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันตก

บริเวณพื้นที่ส่วนใหญ่ทั้งขวาและซ้าย เขียนภาพเวสสันดรชาดก กัณฑ์สักบรรพ (หมายเลข ๑) กัณฑ์มหาราช (หมายเลข ๒) และกัณฑ์นครกัณฑ์ (หมายเลข ๓) แต่กลับไม่พบกัณฑ์ฉกษัตริย์ ทั้งนี้เนื่องจากไม่พบอักษรกำกับภาพที่เขียนถึงกัณฑ์ดังกล่าว แต่กลับเขียนว่าเป็น “นครกัณฑ์” จึงอาจเป็นไปได้ว่าช่างอาจใช้ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองและการพบกันระหว่างหกกษัตริย์ใช้ในเรื่องเดียวกันไปในทีเดียวเป็นได้เนื่องจากเป็นฉากที่ต่อเนื่องกัน อีกทั้งจากภาพยังพบว่าองค์ประกอบของภาพขณะที่ทั้งหกกษัตริย์พบกันนั้นมีลักษณะเหมือนกันการเขียนภาพตอนกัณฑ์ฉกษัตริย์ทั่วไปอีกด้วย จึงอาจเป็นไปได้ว่าช่างใช้เทคนิคการใช้ภาพร่วมกันเพื่อให้เหมาะกับพื้นที่เหมาะสมและเพียงพอต่อพื้นที่ที่มีอยู่ เนื่องด้วยตอนกลางของภาพเขียนภาพพุทธประวัติ ตอน มารผจญแทรกเข้ามาด้วย (ภาพที่ ๙๐)

ภาพที่ ๙๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

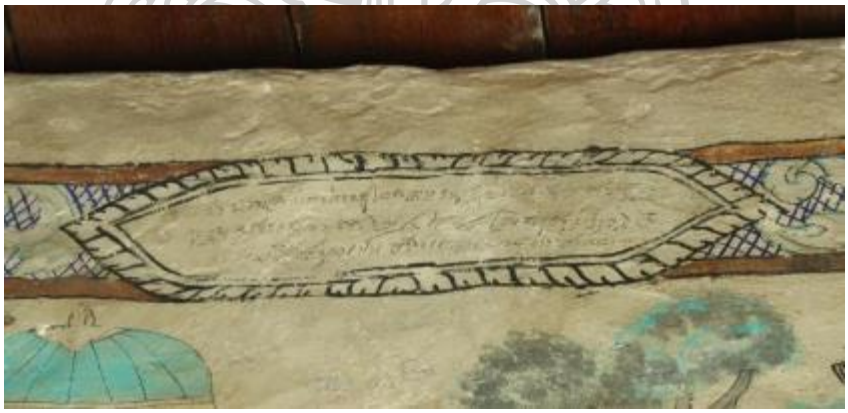
๑๐. วัดบ้านประตูชัย อำเภอธวัชบุรี จังหวัดร้อยเอ็ด

วัดแห่งนี้ไม่ทราบประวัติการสร้างที่แน่ชัดแต่สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ทั้งนี้ข้อความตอนหนึ่งในอุโบสถ กล่าวว่า หลวงสารพลสร้างพระพุทธรูปครบอายุเกิด วันพุธ เดือน ๘ ปีฉลู โทศก (พ.ศ. ๒๓๘๓) สันนิษฐานว่าอาจร่วมสมัยพระยาขัตติยะวงษา (สีลัง ธนสีลังกูร) เป็นเจ้าเมืองร้อยเอ็ด ลักษณะของอาคารอุโบสถเป็นอาคารก่ออิฐ เครื่องบนเป็นไม้ ปัจจุบันมีสภาพทรุดโทรม (ภาพที่ ๙๑)

ภาพที่ ๙๑ สิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

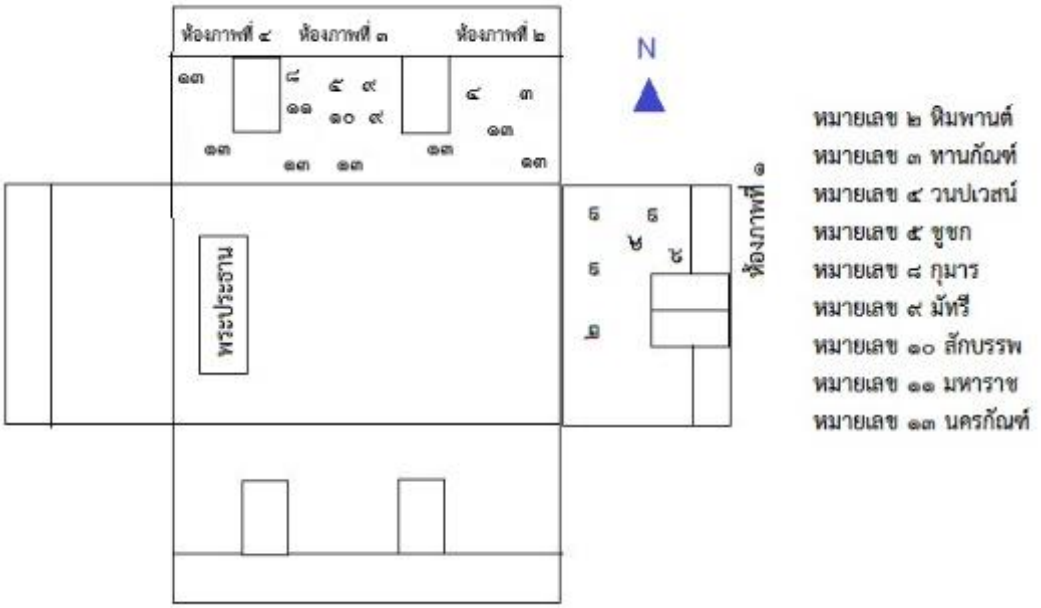
เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพจิตรกรรมเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมที่วัดแห่งนี้ปรากฏนามช่างแต้ม คือ ช่างสี สะมุดและช่างสุ่ย สุ่มมาตย์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๑ (ภาพที่ ๙๒) ภาพถูกเขียนทั้งภายในภายนอก โดยภายในเขียนภาพอดีตพุทธเจ้าและเทพชุมนุม ทั้งนี้พบข้อความจารึกบริเวณผนังด้านหลังพระประธาน ความว่า “ปีมะเมียสมสฤทธิศก พ.ศ. ๒๔๖๑ พระครูพรมและพระสงฆ์ สามเณร กับทังอุปะสก อุปาสีกา ได้พร้อมกันปั้นดินที่ปฏิสังขรณ์โบกขึ้นไว้ในพระพุทธสาสนา ขอให้ถึงนิพพาน” (ภาพที่ ๙๓) ส่วนภายนอกอาคารเขียนจิตรกรรม ๒ เรื่อง กล่าวคือ สินไซและเวสสันดรชาดกซึ่งภาพเวสสันดรชาดกเขียนเพียง ๒ ฝั่งอาคารเท่านั้น คือ ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกและดำเนินเรื่องไปด้านซ้ายและสิ้นสุดที่ผนังแปด้านทิศใต้ของอุโบสถโดยภาพที่วาดนั้นไม่ได้มีเส้นคั่นหรือเส้นแบ่งตอนทั้งสิ้น แต่ช่างใช้วิธีการตัดเส้นสีดำตามแนวโขดหินต่างๆให้ชัดขึ้นเพื่อใช้ในการแบ่งเนื้อหาให้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้น ทั้งนี้จิตรกรรมมีสภาพที่สีที่ค่อนข้างจาง บางตำแหน่งแทบไม่หลงเหลือแล้วซึ่งจากการสำรวจเฉพาะเนื้อหาภาพเวสสันดรชาดกนั้นพบว่ามีไม่ครบตามจำนวน ๑๓ กัณฑ์ ขาดทั้งสิ้น ๔ กัณฑ์ คือ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน และกัณฑ์ฉกษัตริย์ ซึ่งอาจเป็นภาพที่จางหรือลบเลือนไปเป็นได้ ภาพเวสสันดรชาดกถูกเริ่มเขียนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกเป็นจุดแรกจนกระทั่งไปจรดผนังแปด้านทิศเหนือห้องสุดท้ายเป็นฉากจบของเรื่อง (ภาพที่ ๙๔) ดังนี้



ภาพที่ ๙๒ ข้อความตัวอักษรกล่าวถึงช่างแต้มผู้วาดฮูปแต้มบนฝาผนังอุโบสถวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๙๓ ข้อความตัวอักษรกล่าวถึงปีการสร้างบนฝาผนังด้านหลังพระประธาน ภายในอุโบสถ วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด



ภาพที่ ๙๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านนอกสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก

ห้องที่ ๑ ภาพเวสสันดรถูกเขียนเริ่มตั้งแต่เหนือซุ้มประตู เขียนภาพเจดีย์จุฬามณี(?) โดยบริเวณตอนบนด้านซ้ายของภาพเจดีย์เขียนตอนหิมพานต์ (หมายเลข ๑) ขณะที่ทางฝั่งขวาเขียนฉากทานกัณฑ์ในตอนพราหมณ์นำราชรถของพระเวสสันดรกลับ (หมายเลข ๒) (ภาพที่ ๙๕) ส่วนภาพด้านขวาของประตูในห้องภาพเดียวกันนี้ค่อนข้างเลือนลางมากเนื่องด้วยผนังหลุดลอกเป็นวงกว้างแต่

ยังเห็นภาพที่พอจะสันนิษฐานได้คือ กัณฑ์วนปเวสน์โดยเขียนตอนพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเดินเท้าเข้าป่า (หมายเลข ๑) ถัดลงมาด้านล่างเขียนฉากทานกัณฑ์ในตอนทานม้าให้แก่พราหมณ์ (หมายเลข ๒) ขณะที่ด้านล่างมุมซ้ายของผนังมีภาพสตรีร้องไห้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระนางมัทรีตอนหาสองกุมารในกัณฑ์มัทรี (หมายเลข ๓) (ภาพที่ ๙๖)

ภาพที่ ๙๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๙๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ผนังแป ด้านทิศใต้

ผนังแปแบ่งออกเป็น ๓ ห้อง โดยมีหน้าต่างเป็นตัวแบ่งคั่นซึ่งมีการเขียนภาพ ดังนี้

ห้องที่ ๒ (ภาพที่ ๙๗) เขียนภาพเวสสันดรชาดกโดยแบ่งภาพเป็นชั้นด้วยการตัดเส้นสีดำเป็นแนวภูเขาซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น ๔ ชั้นกล่าวคือ สองชั้นแรกด้านบนเขียนขบวนแห่พระเวสสันดรซึ่งเขียนเป็นขบวนทหารและขบวนสตรีและคนฟ้อนรำ (หมายเลข ๑) ถัดลงมาเขียนฉากทานกัณฑ์ในตอนทานราชรถ (หมายเลข ๒) และกัณฑ์วนปเวสน์ในฉากสี่กษัตริย์เดินเท้าเข้าป่า (หมายเลข ๓) ส่วนด้านล่างสุด ภาพค่อนข้างเลือนลางมากแต่เห็นภาพชูชกปรากฏอยู่ในท่านั่งซึ่งอาจเป็นฉากกัณฑ์จุนพลหรือกัณฑ์มหาพนซึ่งมักพบการเขียนภาพการนั่งสนทนาของชูชกกับพรานเจตบุตรหรือพระอัจจุตฤาษีในกัณฑ์ที่กล่าวมา (หมายเลข ๔)

ภาพที่ ๙๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๓ (ภาพที่ ๙๘) เขียนภาพเวสสันดรชาดกโดยการแบ่งภาพนั้นยังคงใช้เส้นสีดำแทนพื้นดินและภูเขา แต่มีความอิสระของการตัดเส้นมากขึ้น เนื่องด้วยในห้องภาพนี้มีฉากที่มีเนื้อหาในป่าและในเมืองปะปนกันซึ่งช่างได้แบ่งห้องภาพดังกล่าวอย่างละครึ่งเพื่อวาดฉากที่แตกต่างกัน ฉาก

ที่ปรากฏในห้องภาพที่ ๓ ดังนี้ กัณฑ์ชูชก (หมายเลข ๑) (ภาพค่อนข้างเลือนลางเห็นเพียงแต่ภาพชูชกและอักษรกำกับลางๆว่า “อมิตดา”) กัณฑ์กุมาร (หมายเลข ๒) กัณฑ์มัทรี (หมายเลข ๓) กัณฑ์สักบรรพ (หมายเลข ๔) และกัณฑ์มหาราช (หมายเลข ๕) ส่วนด้านบนยังคงเขียนภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองต่อเนื่องจากห้องที่ ๔ (หมายเลข ๖)

ภาพที่ ๙๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๔ เขียนเพียงภาพกัณฑ์นครกัณฑ์เท่านั้นเป็นภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองและเป็นจุดเริ่มต้นของขบวน (ภาพที่ ๙๙)

ภาพที่ ๙๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

๑๑. วัดบ้านเปือยใหญ่ อ.สุวรรณภูมิ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๐๐ สิมวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

วัดบ้านเปือยใหญ่มีศาสนาคารที่เก่าแก่อย่างสิมซึ่งมีลักษณะเป็นสิมพื้นถิ่นโดยเป็นรูปแบบของช่างพื้นบ้านผสมกับฝีมือช่างญวน ระบุปีการสร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๑ (ภาพที่ ๑๐๐) ภายในมีการเขียนภาพเวสสันดรชาดกโดยช่างเขียนคือ นายสุดใจ อุทรวง แต่ไม่สามารถระบุปีการสร้างได้อย่างแน่ชัด[๕]

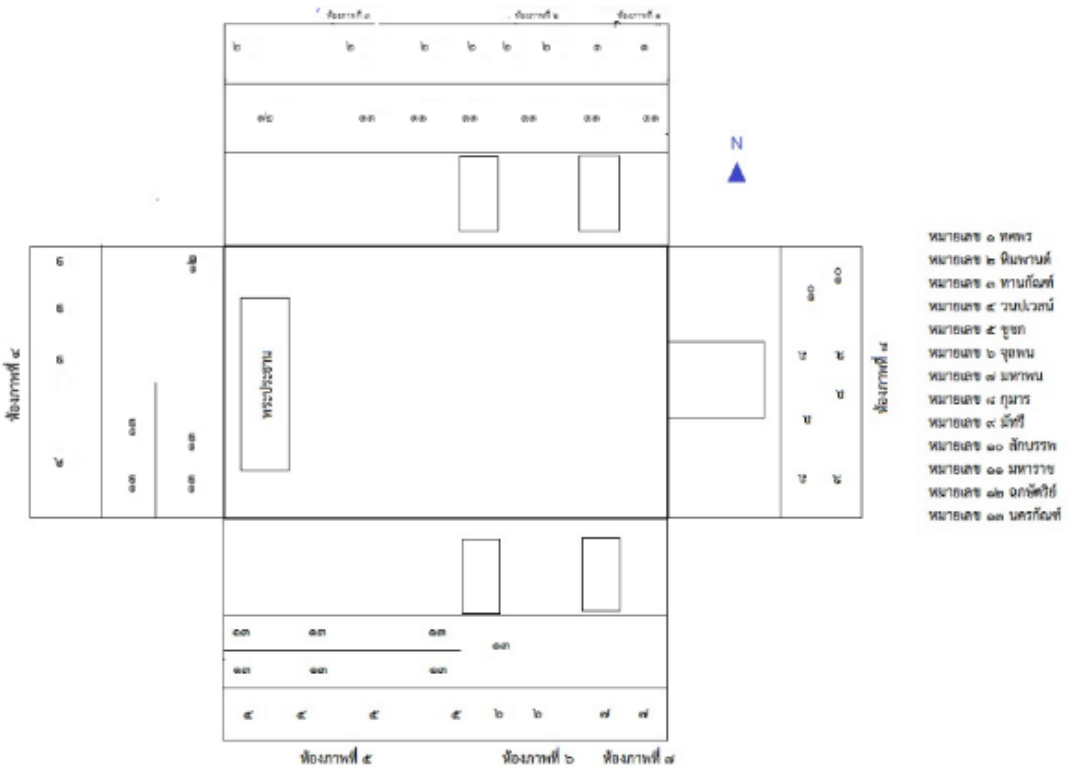
เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมเวสสันดรชาดกถูกเขียนภายในสิมของวัดแห่งนี้เพียงเรื่องเดียว ภาพยังคงใช้สีครามและสีเหลืองเป็นหลัก อีกทั้งยังมีลักษณะการแบ่งภาพด้วยต้นไม้และอาคารตามที่จิตรกรรมอีสานหลายๆแห่งนิยม แต่น่าสังเกตว่าการแบ่งภาพของจิตรกรรมแห่งนี้มีลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งคือการเขียนเส้นด้วยสีน้ำเงินคดโค้งไปมาตามภาพเนื้อหาต่างๆซึ่งใช้เป็นกรอบในการแบ่งภาพแต่ละกัณฑ์ด้วย ทั้งนี้ภาพอาคารจะถูกเขียนด้วยการล้วงสีตรงพื้นหลังอาคารต่างไปจากภาพทั่วไปจะปล่อยว่าง

---

[๕] ชวสิต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๘๖.

ภาพที่เขียนถูกแบ่งเป็น ๒ ตอนบนและล่างตลอดแนวผนังที่เขียนทั้งสีด้านโดยเริ่มต้นบริเวณผนังแปด้านทิศเหนือไปจรดผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก และภาพจึงเริ่มกัณฑ์ถัดมาบริเวณด้านล่างของผนังแปด้านทิศเหนืออีกครั้งไปจนจบกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๐๑) ซึ่งภาพทั้งหมดดังนี้



ภาพที่ ๑๐๑ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

ผนังแปด้านทิศเหนือ

ภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านนี้ถูกแบ่งออกเป็น ๓ ห้องภาพ โดยภาพเขียนอยู่เหนือช่องหน้าต่างที่ยังถูกแบ่งเป็นสองชั้นบนและล่างอีกด้วย ภาพส่วนใหญ่ถูกแบ่งด้วยต้นไม้และอาคารขนาดใหญ่ซึ่งเขียนเนื้อหาภาพภายในนั้น ขณะที่ฉากที่เน้นอยู่ในป่าจะถูกแบ่งภาพโดยใช้เส้นสีฟ้าล้อมรอบอย่างอิสระ ภาพเวสสันดรที่ปรากฏแต่ละห้องภาพดังนี้

ห้องที่ ๒ (ภาพที่ ๑๐๒) แบ่งออกเป็น ๒ ชั้นคือ ชั้นบนเขียนฉากกัณฑ์ทศพร (หมายเลข ๑) ขณะที่ด้านล่างเขียนฉากกัณฑ์มหาราชในฉากเทวดาสององค์ดูแลสองกุมารและฉากชูชกจูงสองกุมาร (หมายเลข ๒)

ภาพที่ ๑๐๒ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๒ (ภาพที่ ๑๐๓) ห้องภาพดังกล่าวยังคงแบ่งภาพเป็น ๒ ชั้นเช่นกัน ชั้นบนเขียนฉากกัณฑ์หิมพานต์ซึ่งน่าจะเป็นตอนพระเวสสันดรทรงเตรียมช้างปัจจัยนาเคนทร์เพื่อจะเสด็จออกจากวัง ภาพดังกล่าวไม่ค่อยพบบนจิตรกรรมที่อื่นที่เขียนถึงตอนนี้ (หมายเลข ๑) ขณะที่ด้านล่างเขียนฉากกัณฑ์มหาราชในตอนที่พระเจ้ากรุงสญชัยไถ่ตัวสองกุมารจากชูชกและฉากชูชกท้องแตกตาย (หมายเลข ๒)

ภาพที่ ๑๐๓ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๓ (ภาพที่ ๑๐๔) เป็นห้องภาพขนาดใหญ่เนื่องด้วยไม่มีการเจาะช่องหน้าต่างแต่ภาพยังคงแบ่งออกเป็นชั้นบนและล่างเช่นกัน ซึ่งชั้นบนเขียนฉากพราหมณ์ทูลขอช้างปัจจัยนาเคนทร์จากพระเวสสันดร (หมายเลข๑) ขณะที่ภาพด้านล่างปรากฏด้วยกัน ๒ ฉากคือ ฉากเผาชูชกในกัณฑ์มหาราช (หมายเลข ๒) และฉากข้าราชบริพารล้อมวงคนที่กำลังเป่าแคนซึ่งเป็นฉากหนึ่งในกัณฑ์ฉกษัตริย์ที่ถูกเขียนในห้องภาพถัดไป (หมายเลข ๓) อนึ่งช่างคงสื่อถึงความน่ายินดีที่ทั้งหกพระองค์ได้มาพบกันอีก

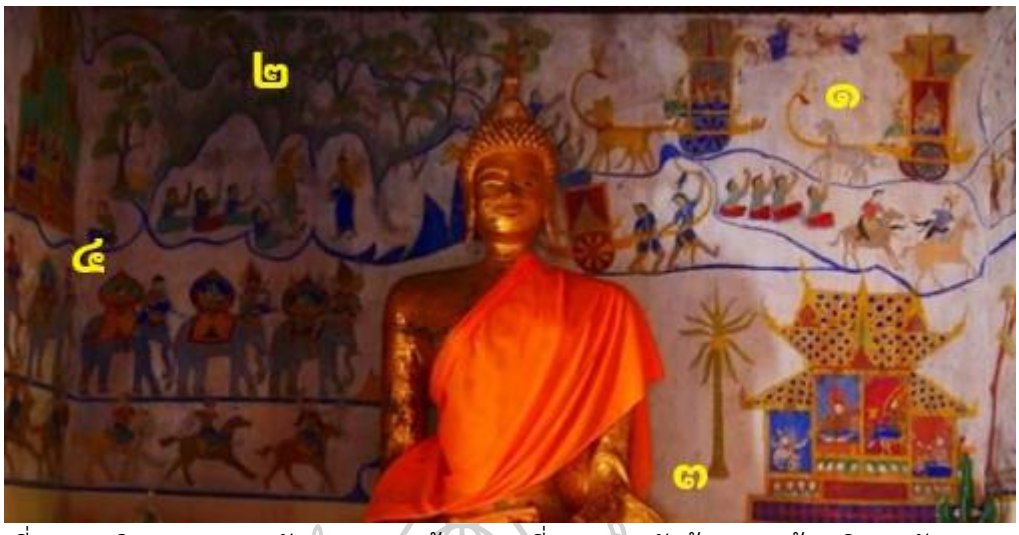
ภาพที่ ๑๐๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก

ผนังด้านนี้เป็นผนังทึบและเขียนภาพเต็มทั้งผนัง ภาพที่ปรากฏถูกแบ่งออกเป็น ๒ ชั้นหลักๆบนและล่างโดยด้านบนจะมีการแบ่งภาพด้วยการเขียนเส้นสีฟ้าล้อมรอบอย่างอิสระ ขณะที่ภาพด้านล่างจะเขียนแบ่งแยกอย่างชัดเจนด้วยภาพอาคารและภาพขบวนแห่พระเวสสันดรซึ่งถูกเขียนขาดออกจากกัน ภาพที่แสดงออกบนผนังด้านนี้ดังนี้ (ภาพที่ ๑๐๕)

ชั้นบน เขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ทั้งการขอม้าเทียมและราชรถของพราหมณ์จากพระเวสสันดร ตลอดจนเขียนฉากการนำสิ่งที่ขอกลับไปด้วย (หมายเลข ๑) และถัดไปทางด้านซ้ายเขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ในฉากชาวบ้านทูลเชิญพระเวสสันดรไปยังเมืองเจตราชนคร (หมายเลข ๒)

ชั้นล่าง ทางด้านขวามือเขียนฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์ในตอนทั้งหกพระองค์พบกันภายในอาคาร (หมายเลข ๓) ขณะที่ทางด้านซ้ายมือแบ่งย่อยอีกสองแถวเพื่อเขียนฉากขบวนแห่พระเวสสันดร โดยแถวล่างเขียนขบวนม้าและแถวบนเขียนขบวนช้างทรง (หมายเลข ๔)



ภาพที่ ๑๐๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

ผนังแปด้านทิศใต้

ภาพเวสสันดรชาดกบนผนังด้านนี้ถูกแบ่งออกเป็น ๓ ห้องภาพ โดยภาพเขียนอยู่เหนือช่องหน้าต่างที่ยังถูกแบ่งเป็นสองชั้นบนและล่างอีกด้วย ภาพส่วนใหญ่ถูกแบ่งด้วยต้นไม้และอาคารขนาดใหญ่ซึ่งเขียนเนื้อหาภาพภายในนั้น ขณะที่ฉากที่เน้นอยู่ในป่าจะถูกแบ่งภาพโดยใช้เส้นสีฟ้าล้อมรอบอย่างอิสระเช่นเดียวกับผนังแปด้านทิศเหนือ ภาพเวสสันดรที่ปรากฏแต่ละห้องภาพดังนี้

ห้องที่ ๕(ภาพที่ ๑๐๖) ผนังห้องภาพนี้ไม่มีการเจาะช่องหน้าต่างจึงทำให้เขียนได้เต็มพื้นที่ภาพ แต่การเขียนยังคงแบ่งภาพออกเป็นสองชั้นหลักๆ โดยชั้นบนเขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ในฉากเจ้าเมืองเจตราชนครทูลเชิญพระเวสสันดรครองราชย์และฉากข้าราชบริพารบอกทางแด่พระเวสสันดร (หมายเลข ๑) ถัดออกไปทางด้านซ้ายเขียนฉากกัณฑ์ชูชก (หมายเลข ๒) ขณะที่ด้านล่างยังคงเขียนฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองโดยวาดเป็นสองแถวเชื่อมต่อไปยังห้องภาพบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกดังที่กล่าวมาแล้ว (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๑๐๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๖ (ภาพที่ ๑๐๗) ภาพแบ่งออกเป็นสองชั้นคือ ชั้นบนเขียนฉากกัณฑ์จุลพนตั้งแต่ชูชกโดนหมาไล่และพรานเจตบุตรขู่ยิงหน้าไม้จนกระทั่งพรานเจตบุตรบอกทางแก่ชูชก (หมายเลข ๑) ส่วนด้านล่างเขียนฉากข้าราชบริพารทูลเชิญพระเวสสันดรกลับเมือง (หมายเลข ๒) และยังมีฉากนรกสอดแทรกมาด้วย (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๑๐๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

ห้องที่ ๗ (ภาพที่ ๑๐๘) ภาพแบ่งออกเป็นสองชั้นคือ ชั้นบนเขียนฉากกัณฑ์มหาพน (หมายเลข ๑) และชั้นล่างเขียนฉากนรก (หมายเลข ๒)

ภาพที่ ๑๐๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ห้องที่ ๘ ผนังด้านนี้ถูกเขียนเพียงแถวเดียวในฉากเหตุการณ์ที่เกิดภายในป่าหิมพานต์ ดังนั้นจึงเห็นการเขียนเส้นสีฟ้าล้อมรอบภาพต่างๆเป็นการแบ่งภาพหรือแยกภาพแต่ละกัณฑ์ออกจากกัน ซึ่งภาพทั้งหมดประกอบด้วยกัณฑ์ดังนี้ (ภาพที่ ๑๐๙)

กัณฑ์กุมาร เขียนในฉากชูชกเดินทางมาขอสองกุมารและพระเวสสันดรตามหาสองกุมารในที่สระโบกขรณี จนกระทั่งชูชกพาสองกุมารออกไป (หมายเลข ๑)

กัณฑ์มัทรี เขียนฉากพระนางมัทรีถูกเสือและสิงโตขวางทางระหว่างกลับบรรณศาลาจนกระทั่งเป็นลมสลบไปเมื่อกลับมาบรรณศาลาและไม่พบสองกุมาร (หมายเลข ๒)

กัณฑ์สักบรรพ เขียนฉากพระอินทร์แปลงเป็นภาพมาขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดรและยังเขียนฉากนำพระนางมัทรีมาคืนด้วย (หมายเลข ๓)

ภาพที่ ๑๐๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในสิมของวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

๒.๔.๒ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกกลุ่มอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี

๑. วัดราษฎร์ศิริ อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด

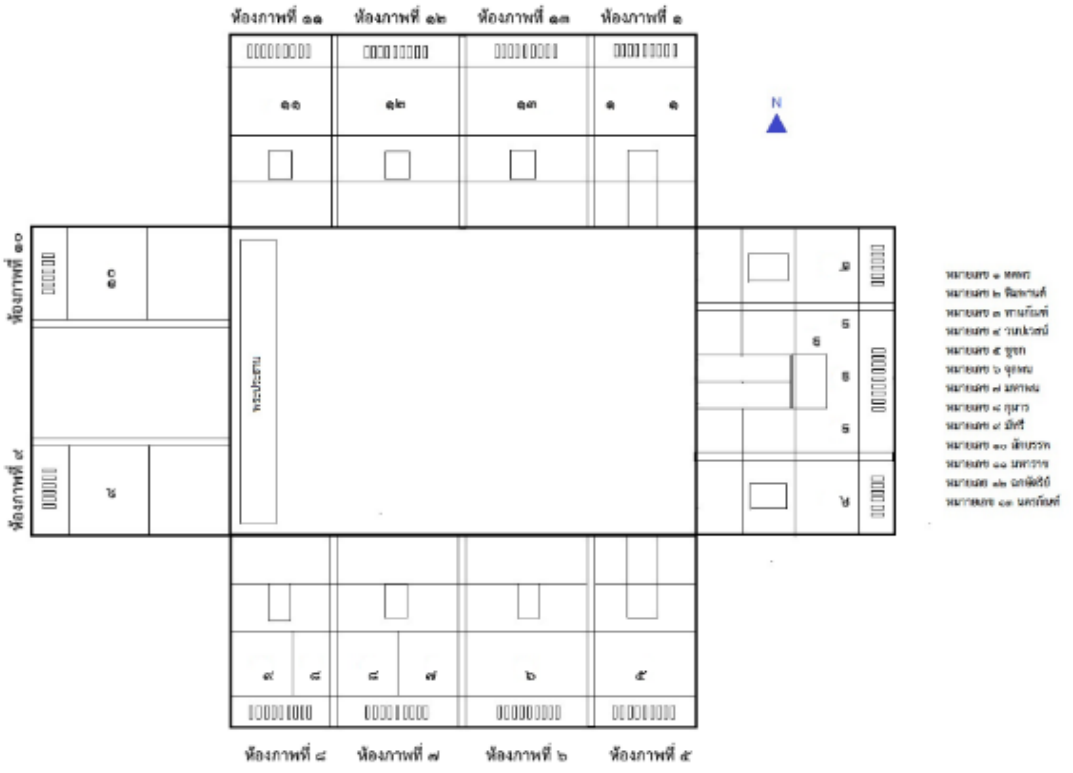
วัดแห่งนี้สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นราว พ.ศ. ๒๓๔๐ และได้รับพระราชทางวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๕[๕] เดิมชื่อว่าวัดบ้านแขกเนื่องด้วยแต่เดิมมีแขกที่ค้าขายมาพำนักอยู่ที่วัดแห่งนี้จำนวน

[๕] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

มาก วัดแห่งนี้ได้รับบริจาคที่ดินสร้างวัดจากพ่อใหญ่ชุนพร้อมด้วยชาวบ้านท่าแขก และมีการเปิดโรงเรียนพระปริยัติธรรม แผนกธรรมบาลีตั้งแต่ปี ๒๕๑๐[๕] [๓]

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมถูกเขียนขึ้นภายในอุโบสถมีทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติและเวสสันดรชาดก โดยระบุนามผู้สร้างบนฝาผนังเหนือกรอบประตูด้านทิศตะวันออกว่า อาจารย์ศิลป์ ช่างมานิตย เขียนเมื่อวันที่ ๑ พฤศจิกายน พ.ศ.๒๕๐๘ อนึ่งภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนบนฝาผนังอุโบสถที่การแบ่งเป็นห้องภาพตามเสาติดผนังโดยแต่ละห้อง ภาพจะถูกเขียนอยู่ในกรอบที่ช่างจำกัดไว้อย่างชัดเจนแต่ไม่ได้จำกัดจำนวนห้องภาพแต่ละกัณฑ์ซึ่งสิ่งนี้คงขึ้นอยู่ปริมาณเนื้อหาของแต่ละกัณฑ์ ภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนเริ่มต้นที่ผนังแปดด้านทิศเหนือและเวียนตามเข็มนาฬิกาจนกระทั่งมาบรรจบกันที่ผนังด้านเดียวกันนี้ (ภาพที่ ๑๑๐) ภาพทั้งหมดที่ปรากฏดังนี้



ภาพที่ ๑๑๐ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

[๕] สำนักวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, **วัดราษฎร์ศิริ**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๖๐, เข้าถึงได้จาก http://cac.kku.ac.th/esanart/contact.html

ผนังแป ด้านทิศเหนือ

ผนังดังกล่าวถูกแบ่งเป็น ๔ ห้องด้วยเสาติดผนัง อีกทั้งภาพแต่ละกัณฑ์ที่เขียนค่อนข้างมีเนื้อหาที่ค่อนข้างละเอียดเนื่องด้วยเนื้อที่ภาพแต่ละห้องมีขนาดใหญ่ ภาพที่ปรากฏบนผนังด้านนี้เขียนกัณฑ์ทศพรและกัณฑ์เบื้องปลายถึงสามกัณฑ์คือ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์และกัณฑ์นครกัณฑ์ ดังนี้

ห้องที่ ๑ เขียนภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๑๑๑)

ห้องที่ ๑๑ เขียนภาพกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ ๑๑๒)

ห้องที่ ๑๒ เขียนภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๑๑๓)

ห้องที่ ๑๓ เขียนภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๑๔)

ภาพที่ ๑๑๑ ภาพกัณฑ์ทศพรบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๑๒ ภาพกัณฑ์มหาราชบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๑๓ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๑๔ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งห้องภาพออกเป็น ๓ ห้องโดยห้องกลางมีขนาดที่ใหญ่สุด ภาพเวสสันดรที่ปรากฏดังนี้

ห้องที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๑๑๕)

ห้องที่ ๓ เขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๑๖)

ห้องที่ ๔ เขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๑๑๗)

ภาพที่ ๑๑๕ ภาพกัณฑ์หิมพานต์บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๑๖ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๑๗ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งเป็น ๔ ห้องภาพแต่เขียนภาพเวสสันดรชาดกถึง ๕ กัณฑ์ โดยบางห้องภาพมีการเขียนภาพเวสสันดรชาดกถึง ๒ กัณฑ์ ดังนี้

ห้องที่ ๕ เขียนภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๑๑๘)

ห้องที่ ๖ เขียนภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๑๑๙)

ห้องที่ ๗ เขียนภาพถึง ๒ กัณฑ์คือ กัณฑ์มหาพนถูกเขียนทางด้านซ้าย ขณะที่ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรมอบสองกุมารเขียนทางด้านขวามือ(ภาพที่ ๑๒๐)

ห้องที่ ๘ เขียนภาพถึง ๒ กัณฑ์คือ กัณฑ์กุมารในฉากเถาวัลย์ที่ผูกสองกุมารหลุดและหนีถูกเขียนทางด้านซ้าย ขณะที่ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนเก็บของป่าถูกเขียนทางด้านขวา (ภาพที่ ๑๒๑)

ภาพที่ ๑๑๘ ภาพกัณฑ์ชูชกบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๑๙ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๒๐ ภาพกัณฑ์มหาพนและกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรมอบสองกุมาร บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๒๑ ภาพกัณฑ์กุมารกัณฑ์ในฉากเถาวัลย์ที่ผูกสองกุมารหลุดและหนี และภาพกัณฑ์มัทรี ตอนเก็บของป่าถูกเขียนทางด้านขวา บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก

ผนังด้านนี้มีเพียงห้องภาพสองห้องเท่านั้นที่เขียนเวสสันดรชาดกเนื่องด้วยมีหมู่พระประธานตั้งอยู่ตรงกลาง ดังนั้นภาพจึงเขียนได้สองฝั่งซ้ายและขวาของพระประธานเท่านั้น โดยภาพเวสสันชาดกที่เขียนดังนี้

ห้องที่ ๙ เขียนภาพกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๑๒๒)

ห้องที่ ๑๐ เขียนภาพกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๑๒๓)

ภาพที่ ๑๒๒ ภาพกัณฑ์มัทรีบนผนังหุ้มกลองด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๑๒๓ ภาพกัณฑ์สักบรรพบนผนังหุ้มกลองด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

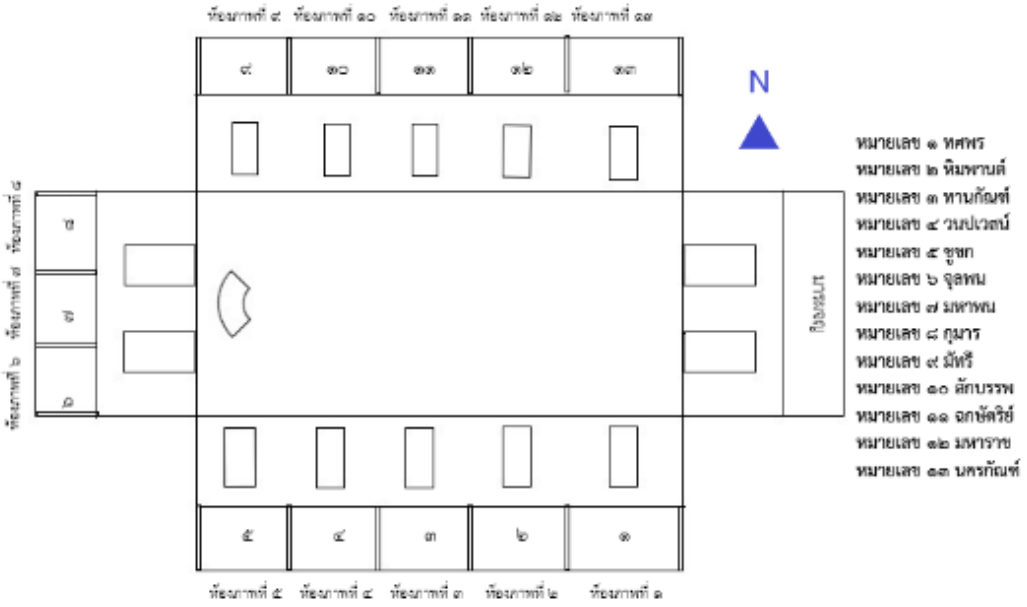
๒. วัดศรีบุญเรือง (วัดเหนือ) จ.กาฬสินธุ์

วัดแห่งนี้สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นประมาณปี พ.ศ ๒๓๓๖ แต่อุโบสถเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยพระพรหมคุณธราจารย์ในปี พ.ศ. ๒๕๐๐ โดยนายคำพันธุ์ จงหาญ เป็นนายช่างก่อสร้าง[๕] [๔]

[๕] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

ภายในอาคารอุโบสถเขียนภาพเวสสันดรชาดกภายในผนังทั้ง ๔ ด้านซึ่งนายพัน หรือคำพันธุ์ เป็นจิตรกรผู้เขียนภาพดังกล่าวราว พ.ศ. ๒๕๐๐ – ๒๕๐๒ ซึ่งภาพเวสสันดรจะถูกแบ่งเป็นช่องๆละกัณฑ์ทั้งสิ้น ๑๓ กัณฑ์โดยเนื้อหาภาพที่ถูกเขียนนั้นจะเขียนเพียงภาพตามเนื้อหาที่โดดเด่นและเป็นสัญลักษณ์ของกัณฑ์นั้นๆได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ลักษณะของภาพมีลักษณะการเขียนเลียนแบบงานเขียนภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ภาพทั้งหมดถูกเขียนอยู่ในกรอบภาพที่คั่นภาพแต่ละกัณฑ์โดยตำแหน่งของภาพเวสสันดรชาดกเริ่มต้นจากผนังแปด้านทิศใต้ไปจนครบ ๑๓ กัณฑ์ที่ผนังแปด้านทิศเหนือ ส่วนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกเขียนภาพมารผจญตลอดทั้งผนัง (ภาพที่ ๑๒๔) ดังนี้



ภาพที่ ๑๒๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ ๑๒๕)

ภาพที่ ๑๒๕ ภาพมารผจญ ผนังหุ้มกลองภายในอาคาร ด้านทิศตะวันออกของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

เขียนภาพพุทธประวัติ ตอน มารผจญ เต็มทั้งผนังซึ่งมีลักษณะตำแหน่งตามการเขียนแบบทางภาคกลาง

ผนังแป ด้านทิศใต้

ผนังดังกล่าวถูกเขียนบริเวณคอสองเหนือช่องหน้าต่างโดยมีการวาดรูปเสาเป็นกรอบคั่นเพื่อแบ่งภาพออกจากกันทั้งสิ้น ๕ กัณฑ์แบ่งเป็นช่องโดยเริ่มจากกัณฑ์แรกจนกัณฑ์ที่ ๕ ดังนี้ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ กัณฑ์ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนปเวสน์ และกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๑๒๖ – ๑๓๐)

ภาพที่ ๑๒๖ กัณฑ์ทศพรบนห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๒๗ กัณฑ์หิมพานต์บนห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๒๘ กัณฑ์ทานกัณฑ์บนห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๒๙ กัณฑ์วนปเวสน์บนห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๓๐ กัณฑ์ชูชกบนห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศใต้ของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันตก

เขียนภาพเวสสันดรเรียงกัน ๓ กัณฑ์ภายในกรอบตั้งแต่กัณฑ์ที่ ๖ ถึง กัณฑ์ที่ ๘ ดังนี้ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน และกัณฑ์กุมาร (ภาพที่ ๑๓๑ – ๑๓๓)

ภาพที่ ๑๓๑ กัณฑ์จุลพนบนห้องภาพที่ ๖ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๓๒ กัณฑ์มหาพนบนห้องภาพที่ ๗ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๓๓ กัณฑ์กุมารบนห้องภาพที่ ๘ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ผนังแป ด้านทิศเหนือ

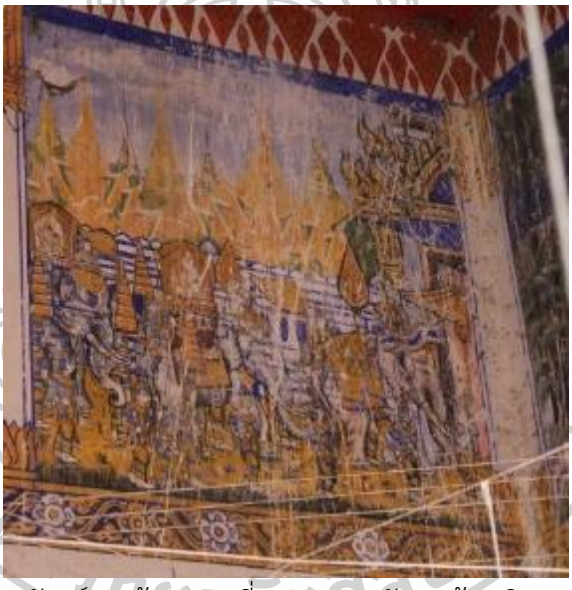
เขียนภาพเวสสันดรเรียงกัน ๕ กัณฑ์ที่เหลือ ตั้งแต่กัณฑ์ที่ ๙ ถึง กัณฑ์ที่ ๑๓ ดังนี้ กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักกบรรพ กัณฑ์มหาราช กัณฑ์ฉกษัตริย์ และกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๓๔ – ๑๓๘)

ภาพที่ ๑๓๔ กัณฑ์มัทรีบนห้องภาพที่ ๙ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๓๕ กัณฑ์สักบรรพบนห้องภาพที่ ๑๐ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๓๖ กัณฑ์มหาราชบนห้องภาพที่ ๑๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๓๗ กัณฑ์ฉกษัตริย์บนห้องภาพที่ ๑๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์



ภาพที่ ๑๓๘ กัณฑ์นครกัณฑ์บนห้องภาพที่ ๑๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือของวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

๓. วัดใต้โพธิ์ค้ำ จ.กาฬสินธุ์

เดิมวันแห่งนี้มีชื่อว่า วัดแจ้งสำโรงซึ่งตั้งอยู่ฝั่งตะวันตกของลำน้ำปาว ทว่าในปี พ.ศ. ๒๓๔๑ ได้ย้ายวัดดังกล่าวมายังที่ตั้งในปัจจุบันและตั้งชื่อใหม่ว่า “วัดใต้โพธิ์ค้ำ” เหตุเพราะมีต้นโพธิ์ขนาดใหญ่เป็นเสมือนสัญลักษณ์[๕] [๕]

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

อุโบสถซึ่งเป็นที่ตั้งของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้มีลักษณะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน เครื่องบนสร้างจากไม้ ทั้งนี้สันนิษฐานว่าอุโบสถแห่งนี้สร้างในราวปี ๒๔๙๗ แล้วเสร็จในปี ๒๕๐๐ ซึ่งตรงกับที่แจ้งไว้กับทางกรมการศาสนาโดยยังปรากฏข้อความบนหน้าบันความว่า “พระครูวิบูลสมาจารย์ วัดใต้โพธิ์ค้ำ”[๕] ซึ่งรูปแบบของอาคารคงเป็นไปตามแบบของพระพรหมพิจิตรใน พ.ศ. ๒๔๘๓ ตามนโยบายการสร้างชาติในสมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม[๕] ส่วนจิตรกรรมฝาผนังที่วัดแห่งปรากฏเนื้อหา ๒ เรื่องคือ พุทธประวัติและเวสสันดรชาดก โดยเฉพาะภาพเวสสันดรชาดกจะเขียนบริเวณผนังแปทั้งสองฝั่งของอาคารเท่านั้นซึ่งเริ่มจากฉากกัณฑ์ปฐมเหตุเรื่องเวสสันดรชาดกบริเวณผนังแปด้านทิศใต้ตลอดทั้งผนังไปถึงกัณฑ์จุลพน และเริ่มในกัณฑ์มหาพนอีกครั้งบนผนังแปด้านทิศเหนือตลอดทั้งผนังจนจบกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๓๙)

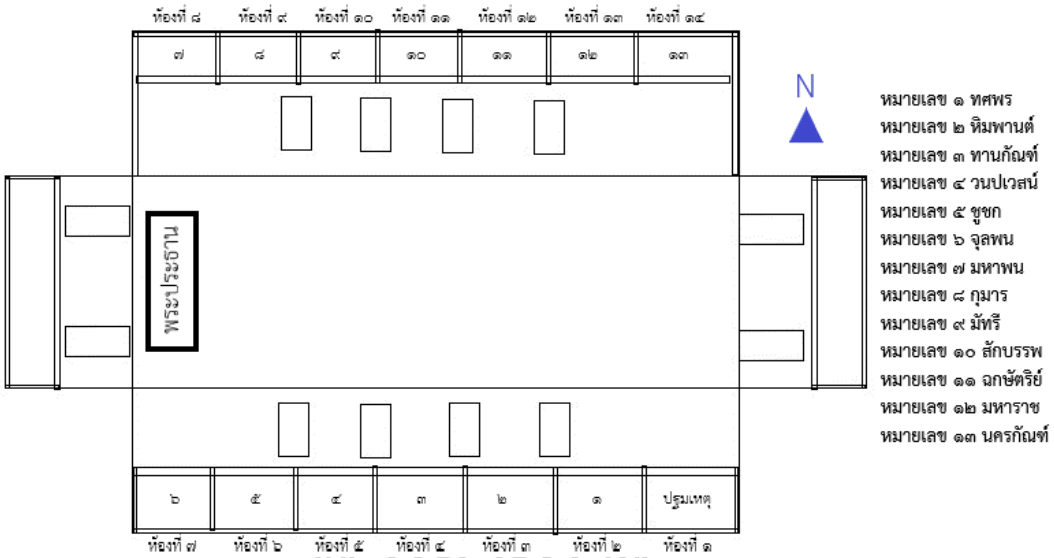
มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[๕] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[๕] ธนาคารกสิกรไทย, **เล่มเดียวกัน**, ไม่ปรากฏเลขหน้า

[๕] ชวสีต อธิปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน: มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๒๐.



ภาพที่ ๑๓๙ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ผนังแปด้านทิศใต้

จิตรกรรมบนผนังด้านนี้ปรากฏห้องภาพ ๗ ห้องโดยเขียนเรื่องราวเวสสันดรชาดกห้องละกัณฑ์โดยลำดับเริ่มจาก ปฐมเหตุเรื่องเวสสันดรชาดก, กัณฑ์ทศพร, กัณฑ์หิมพานต์, กัณฑ์ทานกัณฑ์, กัณฑ์วนปเวสน์, กัณฑ์ชูชก และกณฑ์จุลพน เป็นลำดับตั้งแต่ภายนอกเข้าสู่พระประธาน (ภาพที่ ๑๔๐ – ๑๔๖)

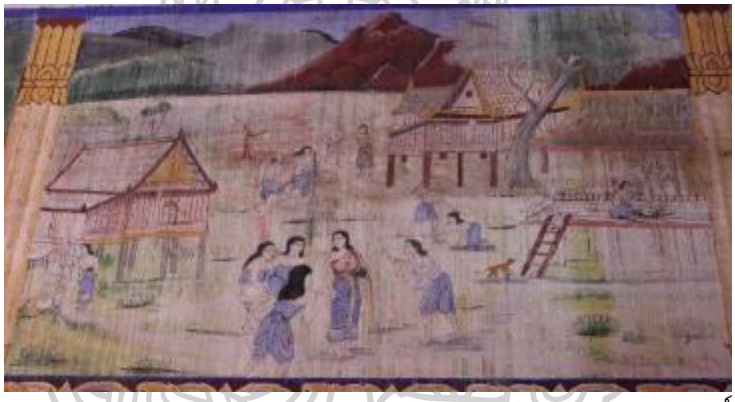
ภาพที่ ๑๔๐ ภาพปฐมเหตุเรื่องเวสสันดรชาดก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๔๑ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๔๒ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๔๓ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๔๔ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์



ภาพที่ ๑๔๕ภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

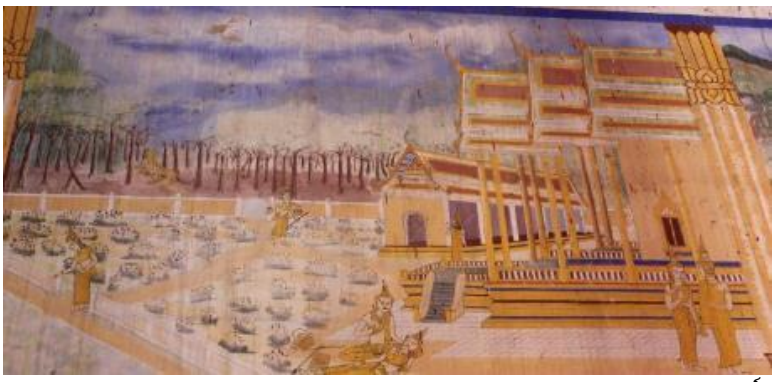
ภาพที่ ๑๔๖ ภาพกัณฑ์จุลพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ผนังแปด้านทิศเหนือ

เริ่มเขียนเรื่องเวสสันดรชาดกโดยเป็นกัณฑ์ที่ต่อจากผนังแปฝั่งตรงข้ามอีก ๗ ห้องภาพ โดยเริ่มจากด้านในสุดฝั่งพระประธาน ดังนี้ กัณฑ์มหาพน, กัณฑ์กุมาร, กัณฑ์มัทรี, กัณฑ์สักบรรพ, กัณฑ์มหาราช, กัณฑ์ฉกษัตริย์ และกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๔๗ – ๑๕๓)

ภาพที่ ๑๔๗ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๔๘ ภาพกัณฑ์กุมาร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์



ภาพที่ ๑๔๙ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๕๐ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๕๑ ภาพกัณฑ์มหาราช จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๕๒ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๕๓ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

๔. วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

วัดแห่งนี้สร้างขึ้นราว พ.ศ. ๒๔๙๓ มีอุโบสถแบบก่ออิฐถือปูนซึ่งมีลักษณะทรงไทยแบบภาคกลางสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ และแล้วเสร็จในปีพ.ศ. ๒๕๑๒ ภายในอุโบสถมีภาพจิตรกรรมเรื่องเวสสันดรชาดกโดยปรากฏชื่อผู้เขียน คือ นายจันทร์ แก้วไกรสร คงสร้างขึ้นหลังการก่อสร้างอุโบสถ คือ หลังปี พ.ศ. ๒๕๐๓[๕] [๘]

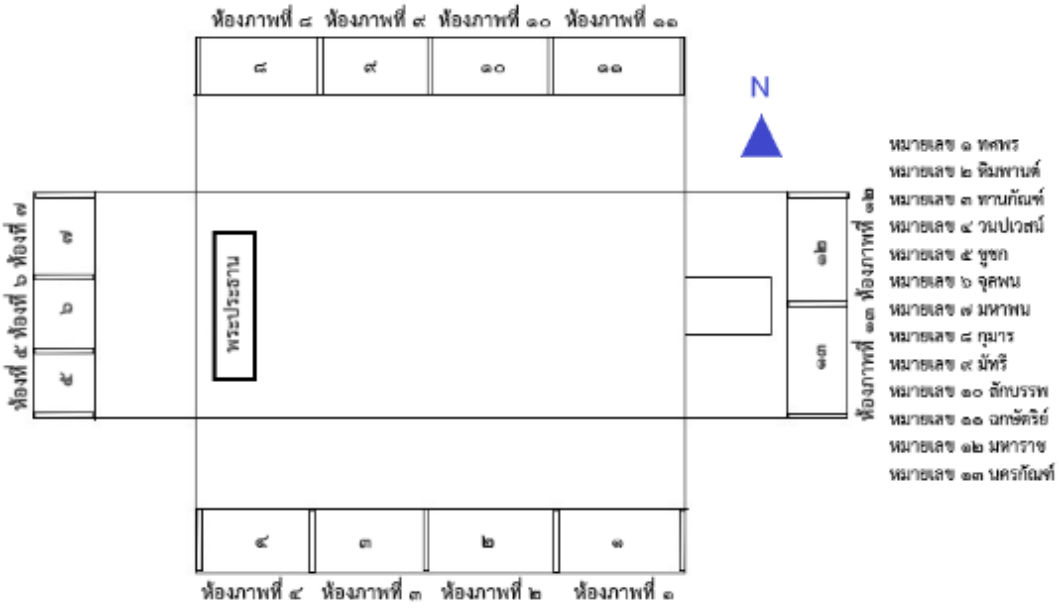
---

[๕] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก (ภาพที่ ๑๕๔)

ภาพที่ ๑๕๔ ลักษณะจิตรกรรมภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภายในอุโบสถแห่งนี้ถูกเขียนขึ้นบริเวณคอสองของอาคารโดยมีลักษณะการเขียนแบ่งเป็นห้องภาพรวมทั้งสิ้น ๑๓ ห้องภาตามกัณฑ์ทั้ง ๑๓ กัณฑ์ในเวสสันดรชาดก ทั้งนี้แต่ละห้องภาพนั้นใช้ลายเสาหัวบัวเป็นตัวแบ่งภาพในทุกๆตอน เมื่อพิจารณาลักษณะการนำเสนอภาพแต่ละกัณฑ์นั้นพบว่าการเขียนภาพแต่ละกัณฑ์เป็นการใช้แสดงออกถึงเนื้อหาเด่นๆของกัณฑ์นั้น ซึ่งเมื่อผู้ชมได้เห็นสามารถเข้าใจได้ มิได้เขียนทั้งเรื่องราว อนึ่งภาพที่ปรากฏเชื่อว่าเป็นการเลียนการวาดตามภาพพิมพ์ของ ส.ธรรมภักดีเนื่องจากมีการแสดงออกของตัวละครและเนื้อหาภาพที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก โดยภาพเวสสันดรทั้งหมดเริ่มต้นฉากกัณฑ์ทศพรบริเวณผนังแปด้านทิศใต้และเวียนตามเข็มนาฬิกาไปจรดภาพกัณฑ์สุดท้ายที่ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ ๑๕๕) ภาพที่ปรากฏดังนี้



ภาพที่ ๑๕๕ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ผนังแปด้านทิศใต้

ภาพบนผนังดังกล่าวถูกเขียนบริเวณคอสองเหนือช่องหน้าต่างเป็นแถวตลอดทั้งผนัง โดยมีการแบ่งภาพเป็นช่องด้วยลายเสาหัวบัว ภาพที่แสดงออกมานั้นมีลักษณะการจัดวางภาพโดยใช้องค์ประกอบหลักจากงานภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบฝีมือของพระเทวาภิมนิมิตและมีการเพิ่มเติมภาพแวดล้อมอื่นแทรกตามความเหมาะสมกับพื้นที่ ภาพที่ปรากฏบนผนังด้านนี้ประกอบด้วยกัณฑ์ ๔ ภาพ ดังนี้

ห้องที่ ๑ ภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๑๕๖)

ห้องที่ ๒ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๑๕๗)

ห้องที่ ๓ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๕๘)

ห้องที่ ๔ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๑๕๙)

ภาพที่ ๑๕๖ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๕๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๕๘ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๕๙ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก (ด้านหลังพระประธาน)

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งภาพออกเป็น ๓ ห้องโดยเขียนภาพกัณฑ์ที่ต่อเนื่องจากผนังแปด้านทิศใต้ที่กล่าวมา ภาพที่ปรากฏดังนี้ (ภาพที่ ๑๖๐)

ห้องที่ ๕ เขียนฉากกัณฑ์ชูชก

ห้องที่ ๖ เขียนฉากกัณฑ์จุลพน

ห้องที่ ๗ เขียนฉากกัณฑ์มหาพน

ภาพที่ ๑๖๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในอุโบสถของวัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ ประกอบด้วย ๓ กัณฑ์คือ กัณฑ์ชูชก (ซ้าย) กัณฑ์จุลพน (กลาง) และกัณฑ์มหาพน (ขวา)

ผนังแปด้านทิศเหนือ

ภาพบนผนังดังกล่าวถูกเขียนบริเวณคอสองเหนือช่องหน้าต่างเป็นแถวตลอดทั้งผนัง เช่นเดียวกันกกับผนังแปด้านทิศใต้ มีลักษณะการใช้เทคนิคต่างๆเช่นเดียวกันคือ ภาพที่เขียนได้ใช้องค์ประกอบหลักจากงานภาพพิมพ์ สธรรมภักดี ผลงานต้นแบบฝีมือของพระเทวาภิมนิมิตและมีการ. เพิ่มเติมภาพแวดล้อมอื่นแทรกตามความเหมาะสมกับพื้นที่ ภาพที่ปรากฏบนผนังด้านนี้ประกอบด้วย กัณฑ์ ๔ ภาพ ดังนี้

ห้องที่ ๘ เขียนฉากกัณฑ์กุมาร (ภาพที่ ๑๖๑)

ห้องที่ ๙ เขียนฉากกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๑๖๒)

ห้องที่ ๑๐ เขียนฉากกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๑๖๓)

ห้องที่ ๑๑ เขียนฉากกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ ๑๖๔)

ภาพที่ ๑๖๑ ภาพกัณฑ์กุมาร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๖๒ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๖๓ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๖๔ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งภาพออกเป็น ๒ ห้องโดยเขียนภาพกัณฑ์ที่ต่อเนื่องจากผนังแปด้านทิศเหนือที่กล่าวมา ภาพที่ปรากฏดังนี้

ห้องที่ ๑๒ เขียนฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๑๖๕)

ห้องที่ ๑๓ เขียนฉากกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๖๖)

ภาพที่ ๑๖๕ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๖๖ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถ วัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

๕. วัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

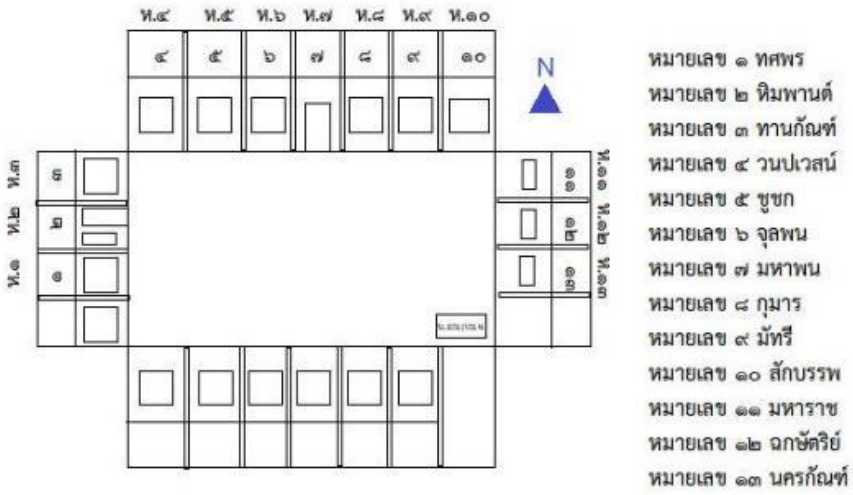
วัดโนนราษี หมู่ที่ ๑ บ้านโนนราษี ตำบลโนนราษี อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ตั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๕ ตั้งอยู่ทิศตะวันออกเฉียงใต้ของหมู่บ้าน มีเนื้อที่ ๖ ไร่ ๒ งาน ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ ๔ พฤศจิกายน ๒๕๐๙[๕] (ภาพที่ ๑๖๗)

[๕] สุรีพีรย์ บุญรักษาและสุพัตร์ตา จันทะแสง, **อำเภอบรบือ**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐, เข้าถึงได้จาก http://www.bl.msu.ac.th/bailan/storywat/wat_bora.asp

ภาพที่ ๑๖๗ ศาลาการเปรียญภายในวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

ภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนภายในศาลาการเปรียญขนาด ๗ ห้องซึ่งแบ่งด้วยเสาติดผนัง ภายในศาลาการเปรียญมิได้พบเพียงแต่ภาพเวสสันดรชาดกเท่านั้นแต่ยังพบการเขียนภาพพุทธประวัติก่อนหน้าภาพกัณฑ์ทศพรด้วย ซึ่งอาจเกี่ยวเนื่องกับกระบวนการเทศน์มหาชาติในการเทศน์สังกาสก่อนเริ่มเทศน์มหาชาติหรืออาจเป็นเพียงการเขียนเพื่อให้เต็มพื้นที่ห้องภาพทั้งหมดเนื่องด้วยศาลาการเปรียญมีขนาดที่ใหญ่ ภาพเวสสันดรชาดกเริ่มเขียนฉากกัณฑ์ทศพรตั้งแต่บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกไปจรดภาพสุดท้ายในฉากนครกัณฑ์บริเวณผนังแปด้านทิศตะวันออก ระบุปีการเขียนภาพถึง ๓ ช่วงคือ มีนาคม ๒๕๔๖, ตุลาคม ๒๕๔๖ และมกราคม ๒๕๔๗ (ภาพที่ ๑๖๘)



ภาพที่ ๑๖๘ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกถูกแบ่งออกเป็น ๔ ห้องตามเสาติดผนังแต่มีการเขียนภาพเวสสันดรชาดกเพียง ๓ ห้องภาพเท่านั้น โดยลักษณะภาพเลียนแบบภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภิมนิมิต ดังนี้

ห้องที่ ๑ ภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๑๖๙)

ห้องที่ ๒ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๑๗๐)

ห้องที่ ๓ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๗๑)

ภาพที่ ๑๖๙ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๗๐ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๗๑ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ผนังแปด้านทิศเหนือ

ผนังดังกล่าวแบ่งออกเป็น ๗ ห้องภาพโดยเขียนกัณฑ์เรียงต่อจากผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก แต่น่าสังเกตว่ากัณฑ์ที่ถูกเขียนต่อจากกัณฑ์มัทรีกลับไม่ใช่กัณฑ์สักบรรพ แต่ช่างเขียนกัณฑ์มหาราชก่อนและตามด้วยกัณฑ์สักบรรพซึ่งอาจเป็นความผิดพลาดของช่าง ดังนี้

ห้องที่ ๔ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๑๗๒)

ห้องที่ ๕ ภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๑๗๓)

ห้องที่ ๖ ภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๑๗๔)

ห้องที่ ๗ ภาพกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ ๑๗๕)

ห้องที่ ๘ ภาพกัณฑ์กุมาร (ภาพที่ ๑๗๖)

ห้องที่ ๙ ภาพกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๑๗๗)

ห้องที่ ๑๐ ภาพกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ ๑๗๘)

ภาพที่ ๑๗๒ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๗๓ ภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๗๔ ภาพกัณฑ์จุลพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๗๕ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๗๖ ภาพกัณฑ์กุมาร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๗๗ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๗๘ ภาพกัณฑ์มหาราช จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งเป็น ๔ ห้องแต่เขียนเวสสันดรชาดกเพียง ๓ ห้องดังนี้

ห้องที่ ๑๑ ภาพกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๑๗๙)

ห้องที่ ๑๒ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๑๘๐)

ห้องที่ ๑๓ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๘๑)

ภาพที่ ๑๗๙ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๘๐ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๑๘๑ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม

๖. วัดโพธาราม บ้านพังทุย อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น

วัดโพธาราม ตั้งอยู่หมู่ ๗ ต.กุดน้ำใส อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น เป็นวัดราษฎร์แบบมหานิกาย จัดตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๗ และได้รับวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ ๒๒ ตุลาคม ๒๕๔๓[๖]

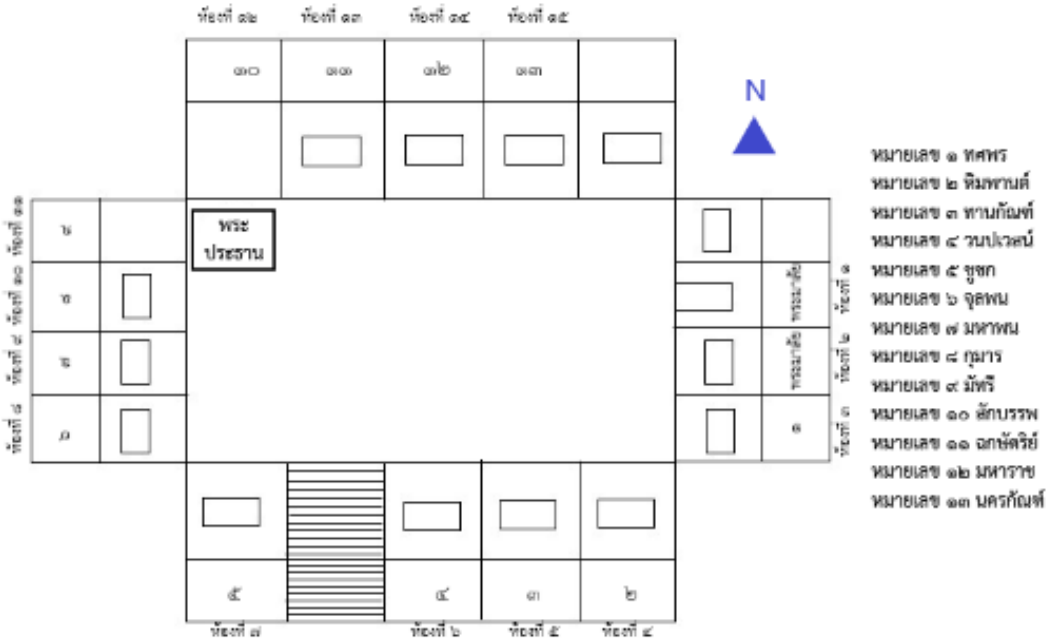
เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

ภาพเวสสันดรชาดกเขียนภายในศาลาการเปรียญขนาด ๕ ห้อง (ภาพที่ ๑๘๒) โดยภาพเริ่มต้นจากการเขียนเรื่องราวพระมาลัยในฉากนรกและพระมาลัยบอกข่าวแก่ชาวบ้านเรื่องอานิสงส์การฟังเทศน์มหาชาติก่อนที่จะเริ่มต้นฉากกัณฑ์ทศพร ซึ่งเริ่มต้นจากผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกและเวียนตามเข็มนาฬิกาไปจรดที่ผนังแปด้านทิศเหนือ ภาพเวสสันดรชาดกปรากฏนามผู้เขียนบนฝาผนังว่า “ภาพฝาผนังโดย ช่างนึกบ้านไผ่” แต่ไม่ระบุปี พ.ศ.ที่เขียน (ภาพที่ ๑๘๓)

---

[๖] สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, **รายงานทะเบียนวัดจังหวัดขอนแก่น**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐, เข้าถึงได้จาก http://www1.onab.go.th/Wad/KhonKaen.pdf

ภาพที่ ๑๘๒ ศาลาการเปรียญของวัดโพธาราม อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๑๘๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญวัดโพธาราม อ.น้ำพอง จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ผนังห้องดังกล่าวถูกแบ่งออกเป็น ๔ ห้องด้วยเสาติดผนังแต่มีภาพเพียง ๓ ห้องเท่านั้น โดยภาพเริ่มต้นจากพระมาลัยและจึงตามด้วยกัณฑ์ทศพร ดังนี้

ห้องที่ ๑ ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก (ภาพที่ ๑๘๔)

ห้องที่ ๒ ภาพพระมาลัยบอกข่าวชาวบ้านเรื่องอานิสงส์การฟังเทศน์มหาชาติ (ภาพที่ ๑๘๕)

ห้องที่ ๓ ภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๑๘๖)

ภาพที่ ๑๘๔ ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรกบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๘๕ ภาพพระมาลัยแจ้งข่าวแก่ชาวบ้านบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๘๖ ภาพกัณฑ์ทศพรบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังด้านนี้แบ่งภาพออกเป็น ๕ ห้องแต่มีการเขียนภาพเพียง ๔ ห้องเนื่องจากมีทางเข้าหนึ่งช่องทาง ภาพทั้งหมดดังนี้

ห้องที่ ๔ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๑๘๗)

ห้องที่ ๕ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๘๘)

ห้องที่ ๖ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๑๘๙)

ห้องที่ ๗ ภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๑๙๐)

ภาพที่ ๑๘๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์บนผนังแปด้านทิศใต้ของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๘๘ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศใต้ของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๘๙ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์นนผนังแปด้านทิศใต้ของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๙๐ ภาพกัณฑ์ชูชกบนผนังแปด้านทิศใต้ของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก

ผนังด้านนี้แบ่งภาพเป็น ๔ ห้องเช่นเดียวกับทางด้านทิศตะวันออกและเขียนเรื่องราวครบทั้ง ๔ ห้องดังนี้

ห้องที่ ๘ ภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๑๙๑)

ห้องที่ ๙ ภาพกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ ๑๙๒)

ห้องที่ ๑๐ ภาพกัณฑ์กุมาร (ภาพที่ ๑๙๓)

ห้องที่ ๑๑ ภาพกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๑๙๔)

ภาพที่ ๑๙๑ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๙๒ ภาพกัณฑ์มหาพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๙๓ ภาพกัณฑ์กุมารบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๙๔ ภาพกัณฑ์มัทรีบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศเหนือ

ผนังดังกล่าวแบ่งภาพออกเป็น ๕ ห้องแต่เขียนภาพเพียง ๔ ห้องเท่านั้นจนถึงฉากนครกัณฑ์ ภาพกัณฑ์ต่างๆ ดังนี้

ห้องที่ ๑๒ ภาพกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๑๙๕)

ห้องที่ ๑๓ ภาพกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ ๑๙๖)

ห้องที่ ๑๔ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๑๙๗)

ห้องที่ ๑๕ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๑๙๘)

ภาพที่ ๑๙๕ ภาพกัณฑ์สักบรรพบนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๙๖ ภาพกัณฑ์มหาราชบนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๙๗ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๑๙๘ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

๗. วัดโพธิ์บัลลังค์ อ.เมือง จ.ขอนแก่น

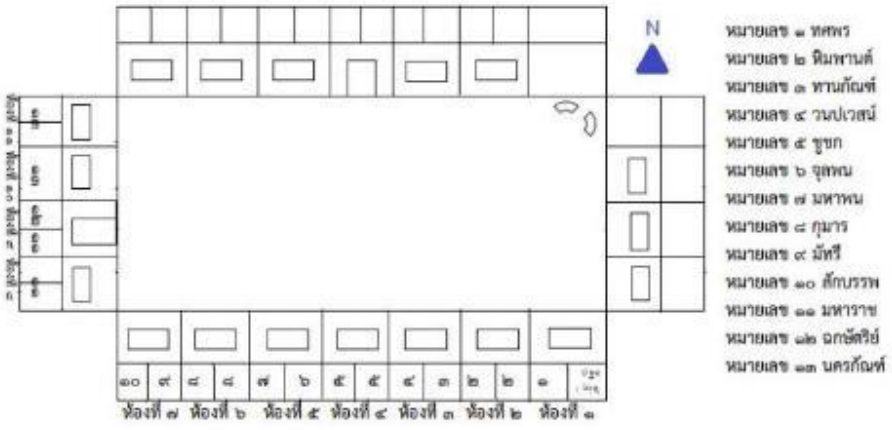
วัดโพธิ์บัลลังค์ ตั้งอยู่หมู่ ๒ ต.ดอนหัน อ.เมือง จ.ขอนแก่น เป็นวัดราษฎร์แบบมหานิกาย จัดตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๙ และได้รับวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๒๗[๖] [๑]

[๖] สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, **รายงานทะเบียนวัดจังหวัดขอนแก่น**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐, เข้าถึงได้จาก http://www1.onab.go.th/Wad/KhonKaen.pdf

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมถูกเขียนไว้ภายในศาลาการเปรียญซึ่งเป็นอาคารขนาด ๗ ห้อง (ภาพที่ ๑๙๙) จิตรกรรมพบทั้งภาพเรื่องราวพุทธประวัติและเวสสันดรชาดก อีกทั้งปรากฏนามแฝงของช่างแต้มที่เขียนวัดแห่งนี้ว่า กระต่ายพุทธศิลป์ และยังพบปีการเขียนด้านล่างภาพ ๒ ช่วงคือ พ.ศ. ๒๕๔๗ และ พ.ศ. ๒๕๔๘ ทั้งนี้ภาพเวสสันดรชาดกเริ่มเขียนฉากแรกบริเวณผนังแปด้านทิศใต้แต่มีการเขียนภาพปฐมเกตุเวสสันดรชาดกก่อกัณฑ์ทศพร ภาพเวสสันดรดังกล่าวไปจรดภาพกัณฑ์สุดท้ายบริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ ๒๐๐)

ภาพที่ ๑๙๙ ศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๒๐๐ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังดังกล่าวถูกแบ่งออกเป็น ๗ ห้องภาพซึ่งแต่ละห้องภาพยังแบ่งย่อยอีกเป็น ๒ ห้อง ด้วยการเขียนกรอบคั่น ลักษณะของภาพมีปริมาณมากน้อยในแต่ละกัณฑ์แตกต่างกันออกไปตามเนื้อหาภาพที่ช่างต้องการนำเสนอ โดยภาพทั้งหมดที่ปรากฏบนผนังด้านนี้ดังนี้

ห้องที่ ๑ ถูกแบ่งออกเป็น ๒ ช่องคือด้านซ้ายมือเขียนฉาปฐมเหตุเวสสันดรชาดกและด้านขวาเขียนกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๒๐๑)

ห้องที่ ๒ ถูกแบ่งออกเป็น ๒ ช่องเช่นกันแต่เขียนฉากหิมพานต์ในตอนพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีแก่พราหมณ์ที่มาขอช้างปัจจัยนาเคนทร์ และฉากพระนางมัทรีอ้อนวอนพระเวสสันดรเพื่อติดตามไปยังป่าด้วย (ภาพที่ ๒๐๒)

ห้องที่ ๓ ถูกแบ่งเป็น ๒ ช่องโดยด้านซ้ายมือเขียนฉากทานกัณฑ์ ขณะที่ทางด้านขวามือเขียนฉากวนปเวสน์ (ภาพที่ ๒๐๓)

ห้องที่ ๔ ถูกแบ่งเป็น ๒ ช่องแต่เขียนภาพกัณฑ์ชูชกโดยด้านซ้ายมือเขียนฉากชูชกพานางอมิตตดาเดินทางกลับยังหมู่บ้านทุนวิษ ส่วนด้านขวาเขียนฉากนางอมิตตดาเตรียมเสบียงให้ชูชกไว้กินระหว่างทางไปของสองกุมาร (ภาพที่ ๒๐๔)

ห้องที่ ๕ ถูกแบ่งเป็น ๒ ช่องเขียนต่างกัณฑ์โดยด้านซ้ายมือเขียนฉากกัณฑ์จุลพน ขณะที่ด้านขวามือเขียนฉากกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ ๒๐๕)

ห้องที่ ๖ ถูกแบ่งออกเป็น ๒ ช่องแต่เขียนภาพกัณฑ์กุมารเหมือนกัน โดยทางด้านซ้ายมือเขียนฉากพระเวสสันดรตามหาสองกุมารที่สระโบกขรณี และทางด้านขวามือเขียนฉากพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีแก่ชูชกที่มาขอสองกุมาร (ภาพที่ ๒๐๖)

ห้องที่ ๗ ถูกแบ่งเป็น ๒ ช่องเขียนกัณฑ์มัทรีไว้ด้านซ้ายมือและเขียนกัณฑ์สักบรรพไว้ทางด้านขวามือ (ภาพที่ ๒๐๗)

ภาพที่ ๒๐๑ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๐๒ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๒ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๐๓ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๓ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๐๔ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๔ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๐๕ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๕ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๐๖ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๖ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๐๗ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๗ บนผนังแปด้านทิศเหนือของศาลาการเปรียญ วัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งออกเป็น ๔ ห้องภาพโดยแต่ละห้องถูกแบ่งย่อยเป็น ๒ ช่องยกเว้นกัณฑ์นครกัณฑ์ที่เขียนเต็มห้องภาพเนื่องจากใช้พื้นที่ในการเขียนขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง ภาพทั้งหมดดังนี้

ห้องที่ ๘ แบ่งเป็น ๒ ช่อง ด้านซ้ายมือเขียนฉากเทวดาทั้งสององค์ดูแลสองกุมารบริเวณต้นไม้ที่ชูชกนอน ส่วนด้านขวามือเขียนฉากพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีไล่ตัวสองกุมาร (ภาพที่ ๒๐๘)

ห้องที่ ๙ แบ่งออกเป็น ๒ ช่อง ด้านซ้ายมือเขยีนฉากนางสนมปรนนิบัติชูชกในกัณฑ์มหาราช ขณะที่ด้านขวามือเขียนฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที ๒๐๙)

ห้องที่ ๑๐ เขียนภาพกัณฑ์นครกัณฑ์เพียงฉากเดียว (ภาพที่ ๒๑๐)

ห้องที่ ๑๑ แบ่งเป็น ๒ ช่องเขียนฉากย่อยของกัณฑ์นครกัณฑ์คือ ด้านซ้ายเขยีนฉากการละเล้นหัวล้านชนกัน ขณะที่ทางด้านขวาเขียนฉากพระเวสสันดรขึ้นครองราชย์ (ภาพที่ ๒๑๑)

ภาพที่ ๒๐๘ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๘ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๐๙ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๙ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๑๐ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑๐ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๑๑ ภาพเวสสันดรชาดก ห้องภาพที่ ๑๑ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังค์ จ.ขอนแก่น

๘. วัดจอมศรี ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น

วัดจอมศรี ตั้งอยู่ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น เป็นวัดราษฎร์แบบมหานิกาย จัดตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๙๗ และได้รับวิสุงคามสีมาเมื่อพุทธศักราช ๒๕๑๑[๖]

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

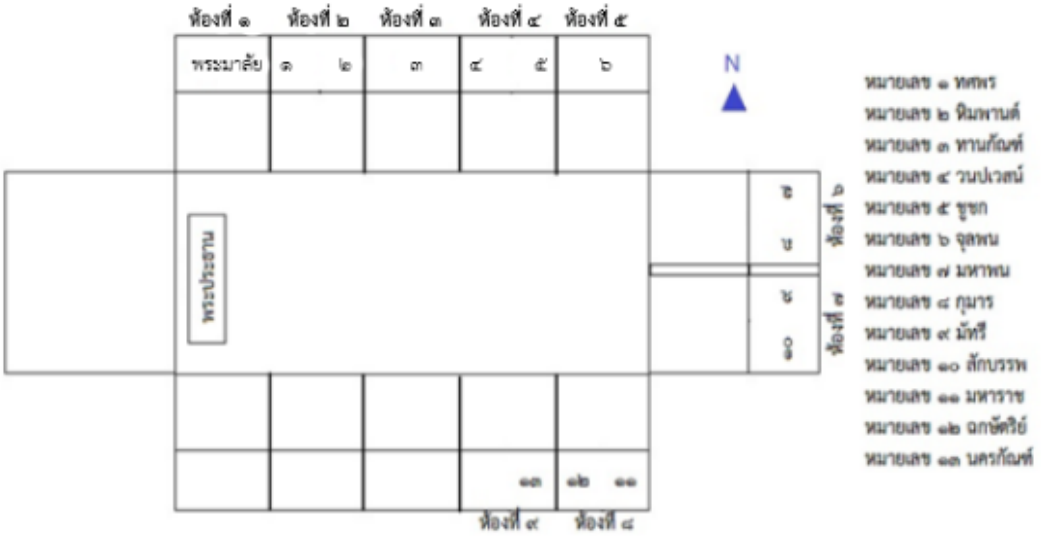
ภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนขึ้นภายในศาลาการเปรียญ (ภาพที่ ๒๑๒) ซึ่งปรากฏอยู่บนคอสองบริเวณผนังของเสาร่วมใน โดยผนังมีขนาด ๕ ห้องตามช่วงเสา อีกทั้งปรากฏนามผู้เขียนคือ สมรส วงนิยม ปี ๒๕๓๙ ภาพเวสสันดรชาดกเขียนเริ่มต้นจากฉากพระมาลัยก่อนที่จะเริ่มเขียนกัณฑ์ทศพรบริเวณผนังแปด้านทิศใต้และสิ้นสุดที่บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือ ภาพแต่ละห้องมีทั้งเขียนเต็ม

---

[๖] สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, **รายงานทะเบียนวัดจังหวัดขอนแก่น**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐, เข้าถึงได้จาก http://www1.onab.go.th/Wad/KhonKaen.pdf

ผนังในแต่ละกัณฑ์ บางห้องเขียนรวมถึง ๒ กัณฑ์โดยใช้ต้นไม้เป็นตัวแบ่งฉาก ภาพเวสสันดรที่ปรากฏดังนี้ (ภาพที่ ๒๑๓)

ภาพที่ ๒๑๒ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๒๑๓ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศเหนือ

ผนังดังกล่าวถูกแบ่งเป็น ๕ ห้องตามช่วงเสาร่วมใน ภาพถูกเขียนบริเวณคอสองของผนังโดยเริ่มต้นด้วยฉากพระมาลัยก่อนเริ่มเขียนกัณฑ์ทศพรและจบที่กัณฑ์จุลพน ภาพบางห้องที่เขียนรวมกัน ๒ กัณฑ์หรือสองตอน ช่างใช้เทคนิคในการเขียนต้นไม้เพื่อเป็นการแบ่งภาพออกจากกันทุกห้องภาพ ภาพแต่ละห้องปรากฏภาพเวสสันดรชาดกดังนี้

ห้องที่ ๑ ภาพพระมาลัยบูชาเจดีย์จุฬามณีและพระมาลัยโปรดสัตว์นรก (ภาพที่ ๒๑๔)

ห้องที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์ทศพรทางด้านซ้ายมือ ขณะที่ภาพกัณฑ์หิมพานต์เขียนทางด้านขวามือโดยมีต้นไม้แบ่งภาพ (ภาพที่ ๒๑๕)

ห้องที่ ๓ เขียนเพียงฉากเดียวในกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๒๑๖)

ห้องที่ ๔ เขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ทางด้านซ้ายและกัณฑ์ชูชกทางด้านขวามือโดยมีต้นไม้เป็นฉากกั้น (ภาพที่ ๒๑๗)

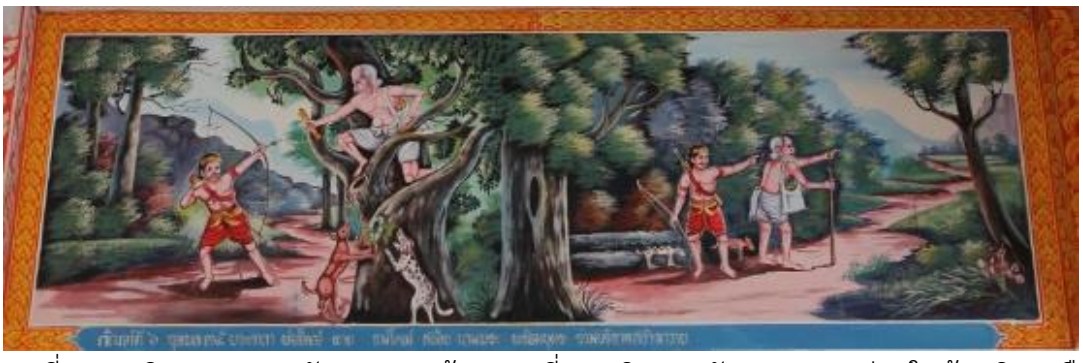
ห้องที่ ๕ เขียนเพียงฉากเดียวในกัณฑ์จุลพนแต่เขียนฉาก ๒ ตอนคือตอนยิงหน้าไม้ขับไล่ชูชกและตอนบอกทางชูชก (ภาพที่ ๒๑๘)

ภาพที่ ๒๑๔ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๑ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศเหนือศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๑๕ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๒ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศเหนือ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๑๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๓ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศเหนือ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๑๗ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๔ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศเหนือ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๒๑๘ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๕ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศเหนือ ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ผนังดังกล่าวถูกแบ่งออกเพียง ๒ ห้องภาพซึ่งแต่ละห้องภาพแบ่งฉากออกเป็น ๒ กัณฑ์ โดยใช้ต้นไม้เป็นฉากกั้น ดังนี้

ห้องที่ ๖ เขียนภาพกัณฑ์มหาพนทางด้านซ้ายและเขียนภาพกัณฑ์กุมารทางด้านขวา (ภาพที่ ๒๑๙)

ห้องที่ ๗ เขียนภาพกัณฑ์มัทรีทางด้านซ้ายและเขียนภาพกัณฑ์สักบรรพทางด้านขวามือ (ภาพที่ ๒๒๐)

ภาพที่ ๒๑๙ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๖ บริเวณผนังหุ้มกลองของเสาร่วมในด้านทิศตะวันออก ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๒๐ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๗ บริเวณผนังหุ้มกลองของเสาร่วมในด้านทิศตะวันออก ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังดังกล่าวแบ่งออกเป็น ๕ ห้องภาพแต่พบการเขียนเวสสันดรชาดก ๒ ห้องภาพในส่วนของกัณฑ์ที่เหลือ นอกนั้นเขียนเรื่องราวพุทธประวัติ ภาพเวสสันดรที่ปรากฏดังนี้

ห้องที่ ๘ เขียน ๒ กัณฑ์คือทางด้านซ้ายเขียนฉากกัณฑ์มหาราช ส่วนทางด้านขวาเขียนฉาก ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๒๒๑)

ห้องที่ ๙ มีการแบ่งภาพเป็น ๒ ส่วนภายในห้องภาพนี้ โดยภาพทางด้านขวาเขียนฉากนครกัณฑ์เท่านั้น (ภาพที่ ๒๒๒)

ภาพที่ ๒๒๑ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๘ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศตะวันออก ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๒๒ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกห้องภาพที่ ๙ บริเวณผนังแปของเสาร่วมในด้านทิศตะวันออก ศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น

๙. วัดจันทรังษี ต.หนองตูม อ.เมือง จ.ขอนแก่น

วัดจันทรังษี ตั้งอยู่ หมู่ ๖ ต.หนองตูม อ.เมือง จ.ขอนแก่น เป็นวัดราษฎร์แบบมหานิกาย จัดตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๓[๖] [๓]

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

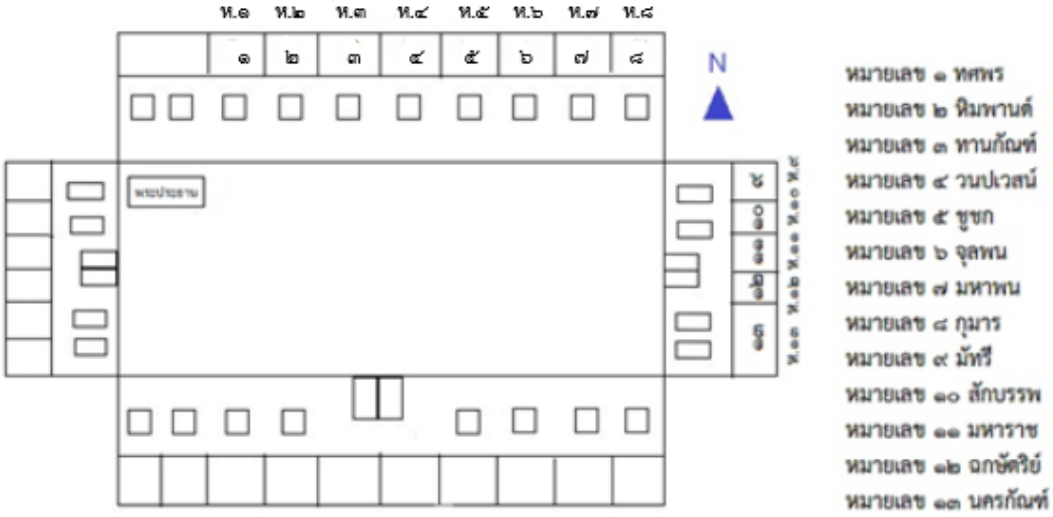
ภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนภายในศาลาการเปรียญซึ่งเป็นอาคารขนาด ๑๐ ห้องตามจำนวนของเสาติดผนัง (ภาพที่ ๒๒๓) และภาพเขียนถูกเขียนบริเวณคอสองเหนือช่องหน้าต่างของห้องภาพนั้นๆ โดยภาพเวสสันดรชาดกเริ่มเขียนบริเวณผนังแปด้านทิศเหนือติดกับภาพต้นโพธิ์ซึ่งเป็นตำแหน่งที่ตั้งของพระประธานและยาวไปเรื่อยจนกระทั่งสิ้นสุดกัณฑ์ที่ ๑๓ นครกัณฑ์ที่ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกของอาคารซึ่งภาพที่ปรากฏดังนี้ (ภาพที่ ๒๒๔)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[๖] สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, **รายงานทะเบียนวัดจังหวัดขอนแก่น**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐ เข้าถึงได้จาก http://www1.onab.go.th/Wad/KhonKaen.pdf

ภาพที่ ๒๒๓ ศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๒๒๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศเหนือ

ผนังดังกล่าวถูกแบ่งเป็น ๙ ห้องโดยเริ่มจากฉากต้นโพธิ์ของพระประธาน แต่ภาพเวสสันดรจะเริ่มในห้องถัดมาเพียง ๘ ห้องเท่านั้น โดยฉากกัณฑ์ทศพรและกัณฑ์หิมพานต์จะเขียนเป็นเอกเทศโดยแบ่งด้วยภาพเสาคั่น ขณะที่อีก ๖ กัณฑ์ที่เหลือใช้ต้นไม้ในการแบ่งภาพให้เกิดเป็นห้องภาพแทนการเขียนลายเสาซึ่งอาจเกิดจากเนื้อหาภาพนั้นกล่าวถึงฉากเหตุการณ์ในป่า ภาพดังนี้

ห้องที่ ๑ ภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๒๒๕)

ห้องที่ ๒ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๒๒๖)

ห้องที่ ๓ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๒๒๗)

ห้องที่ ๔ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๒๒๘)

ห้องที่ ๕ ภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๒๒๙)

ห้องที่ ๖ ภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๒๓๐)

ห้องที่ ๗ ภาพกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ ๒๓๑)

ห้องที่ ๘ ภาพกัณฑ์กุมาร (ภาพที ๒๓๒)

ภาพที่ ๒๒๕ ภาพกัณฑ์ทศพร ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๒๖ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๒๗ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๒๘ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๒๙ ภาพกัณฑ์ชูชก ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๓๐ ภาพกัณฑ์จุลพน ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๓๑ ภาพกัณฑ์มหาพน ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๓๒ ภาพกัณฑ์กุมาร ผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ผนังด้านนี้เขียนภาพทั้งสิ้น ๕ ห้องภาพซึ่งเป็นฉากที่ต่อเนื่องจากห้องภาพบนผนังแปด้านทิศเหนือที่กล่าวมา ดังนี้

ห้องที่ ๙ ภาพกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๒๓๓)

ห้องที่ ๑๐ ภาพกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๒๓๔)

ห้องที่ ๑๑ ภาพกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ ๒๓๕)

ห้องที ๑๒ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๒๓๖)

ห้องที่ ๑๓ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๒๓๗)

ภาพที่ ๒๓๓ ภาพกัณฑ์มัทรี ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๓๔ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๓๕ ภาพกัณฑ์มหาราช ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๓๖ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๓๗ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญ วัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

๑๐. วัดนาเลาะ อ.กระนวน จ.ขอนแก่น

วัดนาเลาะ ตั้งอยู่หมู่ ๔ ต.หนองโน อ.กระนวน จ.ขอนแก่น เป็นวัดราษฎร์แบบมหานิกาย จัดตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๖[๖] [๔]

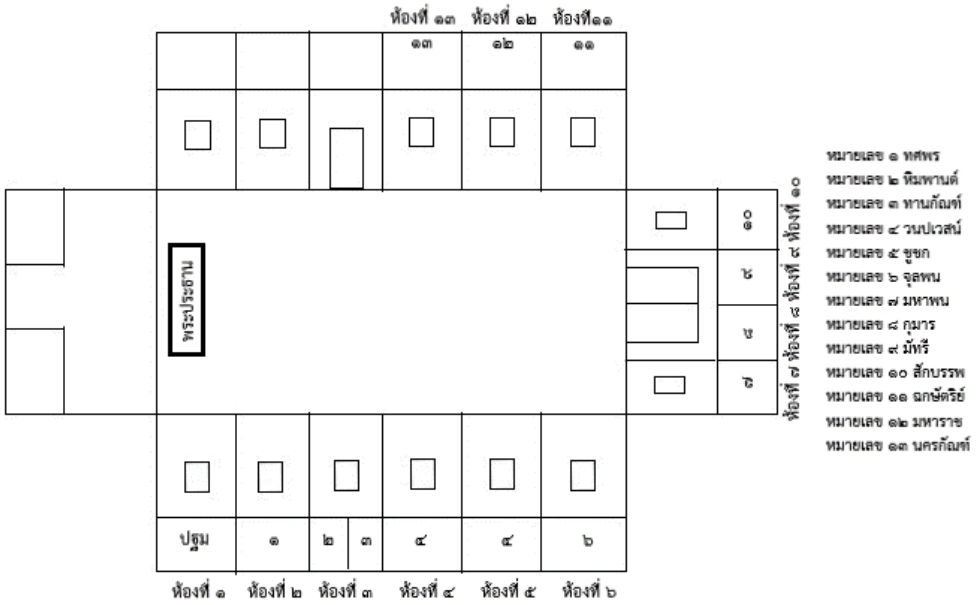
---

[๖] สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, **รายงานทะเบียนวัดจังหวัดขอนแก่น**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐, เข้าถึงได้จาก http://www1.onab.go.th/Wad/KhonKaen.pdf

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

ภาพเวสสันดรชาดกที่วัดแห่งนี้ถูกเขียนภายในอุโบสถซึ่งเป็นอาคารขนาด ๖ ห้อง (ภาพที่ ๒๓๘) ภาพถูกเขียนบริเวณคอสองเหนือหน้าต่างโดยเริ่มต้นด้วยฉากปฐมเหตุเวสสันดรชาดกก่อนเริ่มกัณฑ์ทศพรที่ผนังแปด้านทิศใต้และจบกัณฑ์นครกัณฑ์บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือ ภายในภาพมีการเขียนชื่อช่างวาดและปีที่เขียนคือ สนขจรกัณฑ์ เขียนเมื่อเดือนมิถุนายน ๒๕๕๔ (ภาพที่ ๒๓๙)

ภาพที่ ๒๓๘ อุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๒๓๙ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังดังกล่าวถูกแบ่งออกเป็น ๕ ห้องโดยเสาติดผนัง ผนังแต่ละห้องเขียนฉากแต่ละกัณฑ์ยกเว้นกัณฑ์หิมพานต์และทานกัณฑ์จะเขียนอยู่ในห้องเดียวกันแต่แบ่งภาพด้วยกรอบคั่นลายก้านขด ภาพทั้งหมดบนผนังด้านนี้ดังนี้

ห้องที่ ๑ เขียนฉากปฐมเหตุเวสสันดรชาดก (ภาพที่ ๒๔๐)

ห้องที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๒๔๑)

ห้องที่ ๓ เขียน ๒ กัณฑ์คือ กัณฑ์หิมพานต์ซึ่งอยู่ฝั่งด้านขวา (ภาพที่ ๒๔๒)และกัณฑ์ทานกัณฑือยู่ฝั่งด้านซ้าย (ภาพที ๒๔๓)

ห้องที่ ๔ เขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๒๔๔)

ห้องที่ ๕ เขียนภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๒๔๕)

ห้องที่ ๖ เขียนภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๒๔๖)

ภาพที่ ๒๔๐ ภาพปฐมเหตุเวสสันดรชาดก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๔๑ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๔๒ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะจ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๔๓ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ. ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๔๔ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ. ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๔๕ ภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๔๖ ภาพกัณฑ์จุลพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ผนังด้านนี้แบ่งอาคารออกเป็น ๓ ห้องแต่เขียนภาพเวสสันชาดก ๔ ภาพโดยแบ่งห้องกลางซึ่งเป็นประตูทางเข้าเป็น ๒ ห้องภาพด้วยลายกรอบคั่น ภาพทั้งหมดดังนี้

ห้องที่ ๗ เขียนภาพกัณฑ์มหาพน (ภาพ ๒๔๗)

ห้องที่ ๘ เขียนภาพ ๒ กัณฑ์คือ กัณฑ์กุมารซึ่งอยู่ทางด้านขวา (ภาพที่ ๒๔๘) ขณะที่ทางด้านซ้ายเขียนภาพกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๒๔๙)

ห้องที่ ๙ เขียนภาพกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๒๕๐)

ภาพที่ ๒๔๗ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๔๘ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๔๙ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๕๐ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศเหนือ

ห้องภาพดังกล่าวมีทั้งสิ้น ๕ ห้องภาพแต่ปรากฏภาพเวสสันสันดรเพียง ๓ ตอนสุดท้าย ดังนี้

ห้องที่ ๑๐ เขียนภาพกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ ๒๕๑)

ห้องที่ ๑๑ เขียนภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๒๕๒)

ห้องที่ ๑๒ เขียนภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๒๕๓)

ภาพที่ ๒๕๑ ภาพกัณฑ์มหาราช จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๕๒ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๕๓ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถ วัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

๑๑. วัดยางคำ อ.อุบลรัตน์ จ.ขอนแก่น

วัดยางคำ ตั้งอยู่หมู่ ๕ ต.บ้านดง อ.อุบลรัตน์ จ.ขอนแก่น เป็นวัดราษฎร์แบบมหานิกาย จัดตั้งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๖ และได้รับวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ ๓ กรกฎาคม พุทธศักราช ๒๕๓๕[๖] [๕]

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

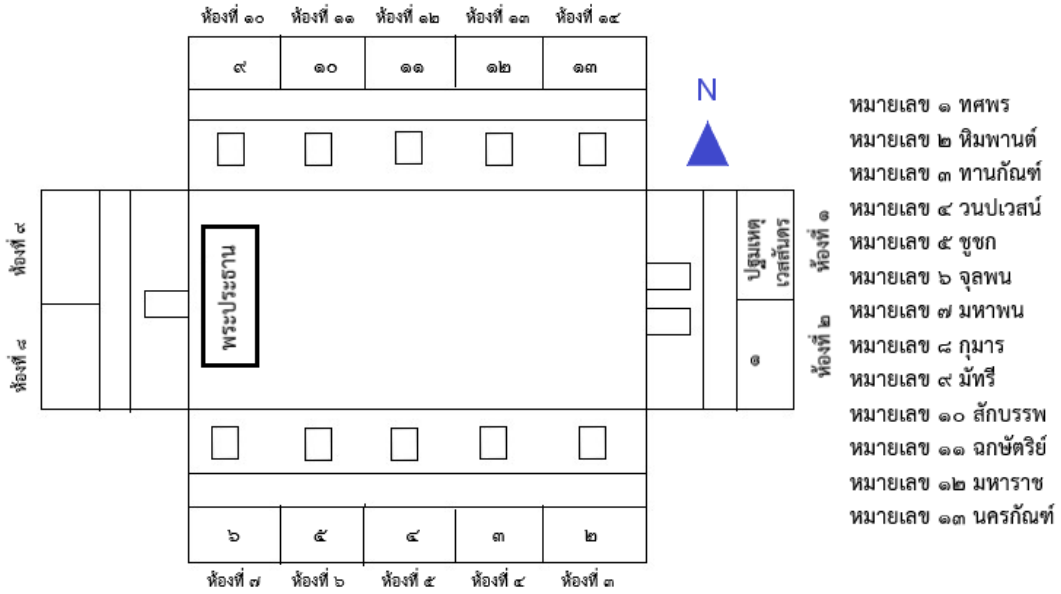
จิตรกรรมวัดแห่งนี้เขียนภายในอุโบสถ (ภาพที่ ๒๕๔) โดยมีข้อความเขียนคำอุทิศและปีการสร้างว่า “จิตรกรรมฝาผนัง บุตร-ธิดาและญาติมิตรสร้างอุทิศพ่อสิงห์-แม่จัน บุญลา ๓๐ มีนาคม ๒๕๕๖” ภาพถูกเขียนบริเวณคอสองเหนือบานหน้าต่างโดยแบ่งเนื้อที่การเขียนภาพเป็น ๒ ชั้น บนและล่าง โดยภาพเวสสันดรชาดกจะถูกเขียนด้านบนสุดทั้งผนังซึ่งแบ่งภาพเป็นกรอบภาพอย่างชัดเจน

---

[๖] สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, **รายงานทะเบียนวัดจังหวัดขอนแก่น**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐, เข้าถึงได้จาก http://www1.onab.go.th/Wad/KhonKaen.pdf

ภาพเริ่มต้นจากกัณฑ์ปฐมเหตุเวสสันดรชาดกและจึงเริ่มกัณฑ์พรที่บริเวณผังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกและวนตามเข็มนาฬิกาไปสิ้นสุดฉากนครกัณฑ์บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือ (ภาพที่ ๒๕๕)

ภาพที่ ๒๕๔ อุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๒๕๕ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก

ผนังด้านนี้เขียนภาพเพียงสองตอนคือ ห้องที่ ๑ ภาพปฐมเหตุเวสสันดรชาดกและห้องที่ ๒ กัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๒๕๖)

ภาพที่ ๒๕๖ ภาพปฐมเหตุเวสสันดรชาดก (ซ้าย) และภาพกัณฑ์ทศพร (ขวา) บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังด้านนี้เขียนด้วย ๕ ห้องภาพซึ่งเขียนกรอบคั่นในแต่ละภาพอย่างชัดเจน ภาพที่เขียนดังนี้

ห้องที่ ๓ เขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๒๕๗)
ห้องที่ ๔ เขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๒๕๘)
ห้องที่ ๕ เขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๒๕๙)
ห้องที่ ๖ เขียนภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๒๖๐)
ห้องที่ ๗ เขียนภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๒๖๑)

ภาพที่ ๒๕๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๕๘ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๕๙ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๖๐ ภาพกัณฑ์ชูชก บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๖๑ ภาพกัณฑ์จุลพน บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก

ผนังดังกล่าวแบ่งภาพออกเป็น ๒ ห้องโดยห้องที่ ๘ เขียนภาพกัณฑ์มหาพนอยู่ทางด้านซ้ายและห้องที่ ๙ เขียนฉากกัณฑ์กุมารอยู่ทางด้านขวา (ภาพที่ ๒๖๒)

ภาพที่ ๒๖๒ ภาพกัณฑ์มหาพน (ซ้าย) และภาพกัณฑ์ทศพร (ขวา) บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศเหนือ

ผนังดังกล่าวเขียนแบ่งเป็น ๕ ห้องเขียนอีก ๕ ฉากสุดท้ายของเวสสันดรชาดกดังนี้

ห้องที่ ๑๐ เขียนภาพกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๒๖๓)

ห้องที่ ๑๑ เขียนภาพกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๒๖๔)

ห้องที่ ๑๒ เขียนภาพกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ ๒๖๕)

ห้องที่ ๑๓ เขียนภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๒๖๖)

ห้องที่ ๑๔ เขียนภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๒๖๗)

ภาพที่ ๒๖๓ ภาพกัณฑ์มัทรี บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๖๔ ภาพกัณฑ์สักบรรพบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๖๕ ภาพกัณฑ์มหาราชบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๖๖ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๖๗ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในอุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

๑๒. วัดศรีสว่างโนนทัน ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น

วัดศรีสว่างโนนทัน ตั้งอยู่หมู่ ๓ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น เป็นวัดราษฎร์แบบมหานิกาย จัดตั้งเมื่อวันที่ ๓๑ มกราคม พ.ศ. ๒๕๓๗ และได้รับวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ ๑๒ มิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๔๐[๖]

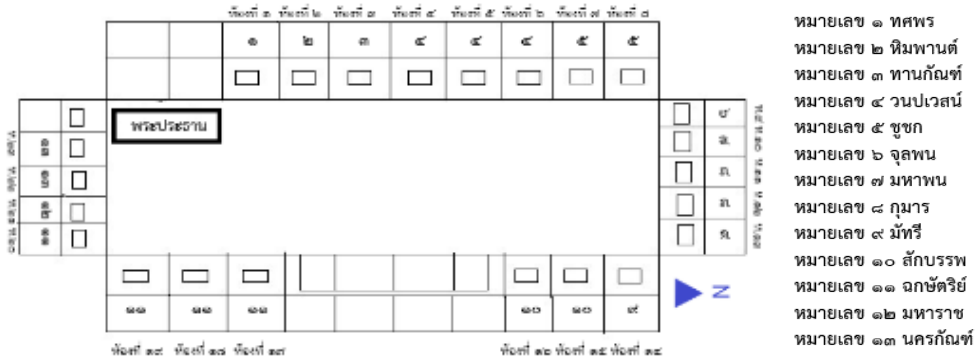
เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมถูกเขียนภายในศาลาการเปรียญ (ภาพที่ ๒๖๘) โดยแบ่งเนื้อหาภาพอย่างชัดเจนคือ บริเวณผนังคอสองของเสาร่วมในเขียนภาพพุทธประวัติ ขณะที่ผนังอาคารซึ่งเป็นอาคาร ๑๐ ห้องตามเสาติดผนังเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก ภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนโดยการผสมผสาน

[๖] สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, **รายงานทะเบียนวัดจังหวัดขอนแก่น**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐, เข้าถึงได้จาก http://www1.onab.go.th/Wad/KhonKaen.pdf

ระหว่างงานพระเทวาภิมนิมิตและคณูเหม เวชกรมาดำเนินเรื่องต่อกัน ทั้งนี้ยังระบุนามแฝงของผู้เขียนและปีที่เขียนภายในภาพคือ ตุ๋ยศิลป์ ปีพ.ศ. ๒๕๕๓ ภาพเวสสันดรชาดกเริ่มกัณฑ์แรกบริเวณผนังแปด้านทิศตะวันตกและเวียนตามเข็มนาฬิกาจนจบในกัณฑ์ที่ผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือ (ภาพที่ ๒๖๙) ภาพทั้งหมดดังนี้

ภาพที่ ๒๖๘ ศาลาการเปรียญวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๒๖๙ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศตะวันตก

ผนังดังกล่าวเริ่มต้นจากพระประธานซึ่งผนังด้านหลังเขียนภาพต้นโพธิ์หลังจากนั้นจึงเริ่มกัณฑ์ทศพรไปจนจบกัณฑ์ชูชกบนผนังเดียวกัน จำนวนภาพแต่ละกัณฑ์ไม่เท่ากันตามแต่เนื้อหาภาพที่ช่างนำมาต่อเติม ภาพบนผนังด้านนี้ดังนี้

ห้องที่ ๑ เขียนภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๒๗๐)

ห้องที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๒๗๑)

ห้องที่ ๓ เขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๒๗๒)

ห้องที่ ๔ เขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน สี่พระองค์เดินเข้าป่า (ภาพที่ ๒๗๓)

ห้องที่ ๕ เขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน เจ้าเมืองเจตราชนครสั่งพรานเจตบุตรดูแลสี่พระองค์ (ภาพที่ ๒๗๔)

ห้องที่ ๖ เขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน สี่พระองค์เดินทางถึงบรรณศาลา (ภาพที่ ๒๗๕)

ห้องที่ ๗ เขียนภาพกัณฑ์ชูชก ตอน ชูชกพานางอมิตตดากลับหมู่บ้านทุนวิษ (ภาพที่ ๒๗๖)

ห้องที่ ๘ เขียนภาพกัณฑ์ชูชก ตอน นางอมิตตดาถูกเหล่าเมียพราหมณ์ด่าทอ (ภาพที่ ๒๗๗)

ภาพที่ ๒๗๐ ภาพกัณฑ์ทศพรบนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๗๑ ภาพกัณฑ์หิมพานต์บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๗๒ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๗๓ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน สี่พระองค์เดินป่า บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๗๔ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน เจ้าเมืองเจตราชนครสั่งให้พรานเจตบุตรดูแลสี่พระองค์ บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๗๕ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน สี่พระองค์เดินทางถึงบรรณศาลา บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๗๖ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอน ชูชกพานางอมิตตดากลับยังหมู่บ้านทุนวิษ บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๗๗ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอน นางอมิตตดาถูกเล่าเมียพราหมณ์ด่าทอ บนผนังแปด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือ

ผนังด้านนี้ถูกแบ่งออกเป็น ๕ ห้องตามเสาติดผนัง จิตรกรรมจึงถูกเขียนตามจำนวนห้องดังกล่าวโดยภาพทั้งหมดดังนี้

ห้องที่ ๙ เขียนภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๒๗๘)

ห้องที่ ๑๐ เขียนภาพกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ ๒๗๙)

ห้องที่ ๑๑ เขียนภาพกัฑณ์กุมาร ตอน พระเวสสันดรตามหาสองกุมารที่สระโบกขรณี (ภาพที่ ๒๘๐)

ห้องที่ ๑๒ เขียนภาพกัณฑ์กุมาร ตอน พระเวสสันดรหลั่งอุทกวารีแด่ชูชกเพื่อมอบสองกุมาร (ภาพที่ ๒๘๑)

ห้องที่ ๑๓ เขียนภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระนางมัทรีถูกเสือและสิงโตขัดขวาง (ภาพที่ ๒๘๒)

ภาพที่ ๒๗๘ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๗๙ ภาพกัณฑ์มหาพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๘๐ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรตามหาสองกุมารที่สระโบกขรณี บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๘๑ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรหลั่งอุทกวารีแก่ชูชกเพื่อมอบสองกุมาร บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๘๒ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระนางมัทรีถูกเสือและสิงโตขัดขวาง บนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังด้านนี้เขียนภาพเวสสันดรชาดกทั้งสิ้น ๖ ห้องโดยเว้นห้องภาพที่อยู่เหนือประตูทางเข้า ๔ ห้องซึ่งเขียนภาพเหมือนตามที่ปรากฏบนโปสเตอร์ อาทิ ภาพพระพุทธชินราช ภาพพระธาตุพนม ส่วนภาพเวสสันดรชาดกมีดังนี้

ห้องที่ ๑๔ เขียนภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระนางมัทรีทรงร่ำไห้ตามหาสองกุมาร (ภาพที่ ๒๘๓)

ห้องที่ ๑๕ เขียนภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอนพระเวสสันดรหลั่งอุทกวารีแด่พระอินทร์แปลงเพื่อมอบพระนางมัทรีให้ (ภาพที่ ๒๘๔)

ห้องที่ ๑๖ เขียนภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอนพระอินทร์นำพระนางมัทรีคืนแก่พระเวสสันดร (ภาพที่ ๒๘๕)

ห้องที่ ๑๗ เขียนภาพกัณฑ์มหาราช ตอนเทวดาทั้งสองดูแลสองกุมารใต้ต้นไม้ที่ชูชกนอน (ภาพที่ ๒๘๖)

ห้องที่ ๑๘ เขียนภาพกัณฑ์มหาราช ตอนพระเจ้ากรุงสญชัยไถ่ตัวสองกุมาร (ภาพที่ ๒๘๗)

ห้องที่ ๑๙ เขียนภาพกัณฑ์มหาราช ตอนทำบายศรีรับขวัญสองกุมาร (ภาพที่ ๒๘๘)

ภาพที่ ๒๘๓ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระนางมัทรีทรงร่ำไห้ตามหาสองกุมาร บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๘๔ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอนพระเวสสันดรหลั่งอุทกวารีแด่พระอินทร์แปลงเพื่อมอบพระนางมัทรีให้ บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๘๕ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอนพระอินทร์นำพระนางมัทรีคืนแก่พระเวสสันดร บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๘๖ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนเทวดาทั้งสองดูแลสองกุมารใต้ต้นไม้ที่ชูชกนอนบนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๘๗ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนพระเจ้ากรุงสญชัยไถ่ตัวสองกุมาร บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๘๘ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนทำบายศรีรับขวัญสองกุมาร บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศใต้

ผนังด้านนี้เขียนภาพเวสสันดรชาดกโดยใช้พื้นที่อีก ๔ ห้องในการเขียนจนจบกัณฑ์นครกัณฑ์ ภาพทั้งหมดดังนี้

ห้องที่ ๒๐ เขียนภาพกัณฑ์มหาราช ตอนนางสนมปรนนิบัติชูชกและฉากชูชกท้องแตกตาย (ภาพที่ ๒๘๙)

ห้องที่ ๒๑ เขียนภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๒๙๐)

ห้องที่ ๒๒ เขียนภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอนเสนาบดีทูลเชิญพระเวสสันดรครองเมือง (ภาพที ๒๙๑)

ห้องที่ ๒๓ เขียนภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอนขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร (ภาพที่ ๒๙๒)

ภาพที่ ๒๘๙ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนนางสนมปรนนิบัติชูชกและฉากชูชกท้องแตกตาย บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๙๐ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๙๑ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอน เสนาบดีทูลเชิญพระเวสสันดรครองเมืองบนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๙๒ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอนขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร บนผนังแปด้านทิศตะวันออกภายในศาลาการเปรียญของวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

๑๓. วัดสว่างสุทธาราม ต.ศิลา จ.ขอนแก่น

วัดสว่างสุทธาราม ตั้งอยู่หมู่ ๒ ต.ศิลา อ.เมือง จ.ขอนแก่น เป็นวัดราษฎร์แบบมหานิกาย จัดตั้งเมื่อพ.ศ. ๒๕๓๗[๖] [๗]

เนื้อหา พื้นที่และการจัดวางภาพเวสสันดรชาดก

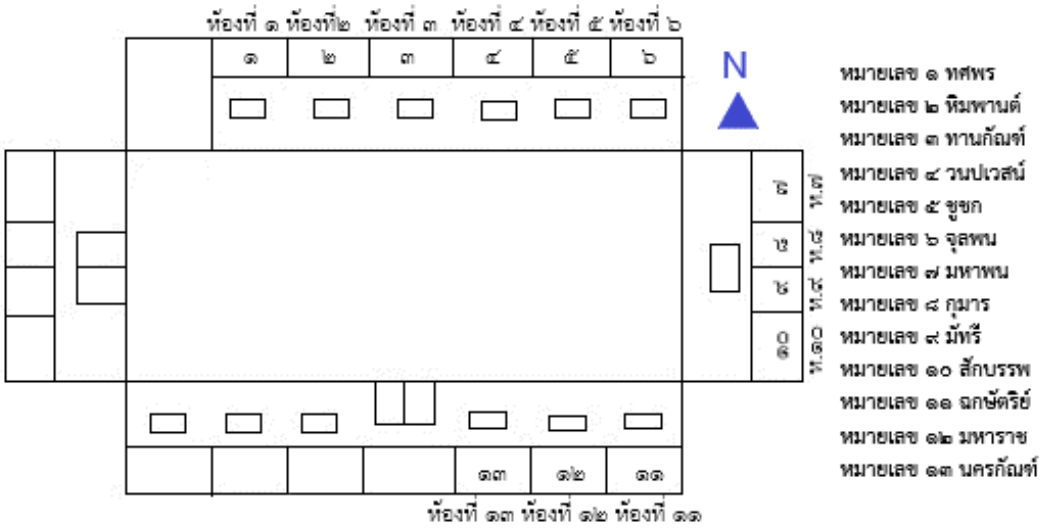
ภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนภายในศาลาการเปรียญ (ภาพที่ ๒๙๓) บริเวณคอสองเหนือช่องหน้าต่าง แต่ไม่ปรากฏชื่อผู้เขียน ทั้งนี้ภาพเริ่มต้นจากพระประธานบนผนังแปด้านทิศใต้และเวียน

---

[๖] สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, **รายงานทะเบียนวัดจังหวัดขอนแก่น**, เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐, เข้าถึงได้จาก http://www1.onab.go.th/Wad/KhonKaen.pdf

ตามเข็มนาฬิกาไปจรดภาพสุดท้ายที่ฉากนครกัณฑ์บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือ (ภาพที่ ๒๙๔) ภาพทั้งหมดดังนี้

ภาพที่ ๒๙๓ ศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๒๙๔ แผนผังแสดงตำแหน่งภาพเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ผนังแปด้านทิศใต้

ผนังด้านนี้เป็นที่ประดิษฐานพระประธานภายในศาลาการเปรียญซึ่งตลอดทั้งผนังมีทั้งสิ้น ๗ ห้อง เพียงแต่ภาพเวสสันดรจะเริ่มต้นต่อจากผนังด้านหลังพระประธานยาวไปเรื่อยจนถึงกัณฑ์จุลพน ภาพทั้งหมดดังนี้

ห้องที่ ๑ เขียนภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๒๙๕)

ห้องที่ ๒ เขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๒๙๖)

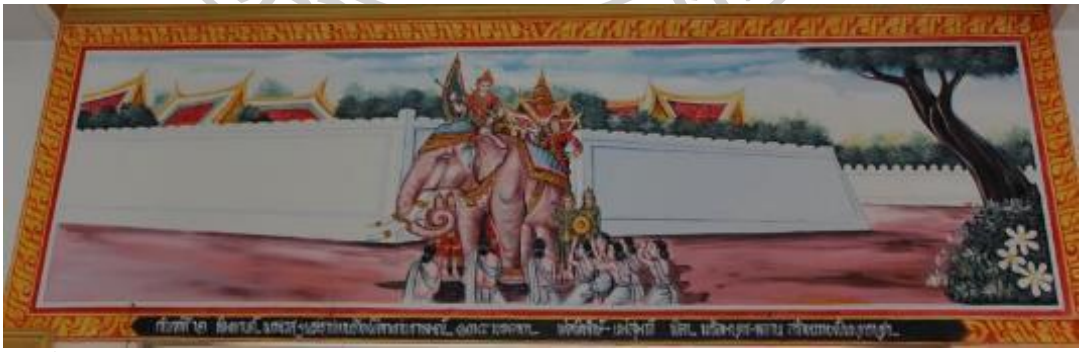
ห้องที่ ๓ เขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๒๙๗)

ห้องที่ ๔ เขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๒๙๘)

ห้องที่ ๕ เขียนภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๒๙๙)

ห้องที่ ๖ เขียนภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๓๐๐)

ภาพที่ ๒๙๕ ภาพกัณฑ์ทศพรบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๒๙๖ ภาพกัณฑ์หิมพานต์บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๙๗ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๙๘ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๒๙๙ ภาพกัณฑ์ชูชกบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๐๐ ภาพกัณฑ์จุลพนบนผนังแปด้านทิศใต้ภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก

ผนังด้านนี้เขียนภาพเวสสันดรชาดกทั้งสิ้น ๔ กัณฑ์บนห้องภาพทั้งสี่ห้อง ดังนี้

ห้องที่ ๗ เขียนภาพกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ ๓๐๑)

ห้องที่ ๘ เขียนภาพกัณฑ์กุมาร (ภาพที่ ๓๐๒)

ห้องที่ ๙ เขียนภาพกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๓๐๓)

ห้องที่ ๑๐ เขียนภาพกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๓๐๔)

ภาพที่ ๓๐๑ ภาพกัณฑ์มหาพนบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๐๒ ภาพกัณฑ์กุมารบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่าง สุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๐๓ ภาพกัณฑ์มัทรีบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่าง สุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๐๔ ภาพกัณฑ์สักบรรพบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

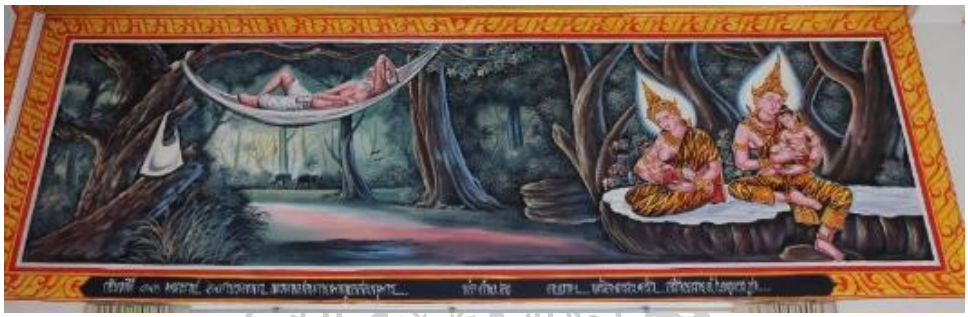
ผนังแปด้านทิศเหนือ

ผนังด้านนี้มีทั้งสิ้น ๗ ห้องแต่เขียนภาพเวสสันดรที่เหลือเพียง ๓ ห้องดังนี้

ห้องที่ ๑๑ เขียนภาพกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ ๓๐๕)

ห้องที่ ๑๒ เขียนภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๓๐๖)

ห้องที่ ๑๓ เขียนภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๓๐๗)



ภาพที่ ๓๐๕ ภาพกัณฑ์มหาราชบนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๐๖ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๐๗ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในศาลาการเปรียญของวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

บทที่ ๓

การแสดงออกจิตรกรรมเวสสันดรชาดก ก่อน ปี ๒๕๐๐ ในเขตอีสานกลาง

การศึกษาฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสานที่วาดในช่วงก่อน พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นฝีมือของกลุ่มช่างพื้นบ้านซึ่งส่วนใหญ่เขียนภาพเวสสันดรชาดกครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ทั้งสิ้น หากแตกต่างกันไปในรูปแบบการแสดงออกของภาพและฝีมือทางเชิงช่าง โดยรูปแบบฮูปแต้มนั้นพบทั้งงานท้องถิ่น และงานที่ได้รับอิทธิพลทางภาคกลาง ตลอดจนการผสมผสานระหว่างท้องถิ่นและภาคกลาง อย่างไรก็ตามรูปแบบทั้งหมดที่กล่าวมา มีลักษณะร่วมในการแสดงออกของภาพเวสสันดรชาดกอีสานให้เห็นอยู่บ้างซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเทคนิคของทางอีสานได้

๓.๑ รูปแบบฮูปแต้มเวสสันดรชาดกในเขตอีสานกลาง

ภาพแต้มดังกล่าวถูกเขียนขึ้นทั้งด้านในและ/หรือภายนอกของสิม บางแห่งเขียนเพียงแต่เรื่องราวเวสสันดรชาดกเท่านั้น ขณะที่บางแห่งมีภาพเรื่องราวอื่นๆเขียนร่วมด้วยแต่สันนิษฐานได้ว่ามีความเกี่ยวพันกับภาพเวสสันดรชาดกทั้งสิ้น ดังนั้นจากการศึกษาสามารถแบ่งรูปแบบของการเขียนภาพแต้มเวสสันดรชาดกได้ดังนี้

รูปแบบที่ ๑ มีการเขียนฮูปแต้มเวสสันดรชาดกเพียงอย่างเดียวครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ โดยเริ่มกัณฑ์ทศพรเป็นกัณฑ์แรก จนกระทั่งจบที่กัณฑ์นครกัณฑ์ ตามลำดับเนื้อหาเวสสันดรชาดก ภาพแต้มดังกล่าวไม่ปรากฏภาพอื่นแทรก อาทิ เรื่องราวพระมาลัย และพุทธประวัติ ลักษณะการเขียนภาพเวสสันดรชาดกเพียงอย่างเดียว เช่น ภาพแต้มเวสสันดรชาดก วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๓๐๘) และวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๓๐๙)

ภาพที่ ๓๐๘ ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น ภาพกัณฑ์ทศพร เริ่มต้นบริเวณผนังแปด้านทิศเหนือ และเขียนต่อกันจนครบทั้ง ๔ ด้าน

ภาพที่ ๓๐๙ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณเหนือหน้าต่าง ผนังแปด้านทิศใต้ ภายในสิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

รูปแบบที่ ๒ มีการเขียนภาพพุทธประวัติหรืออดีตพุทธร่วมกับภาพแต้มเวสสันดรชาดก ซึ่งภาพพุทธประวัติที่นิยมเขียน คือ ภาพมารผจญ โดยส่วนใหญ่การเขียนภาพแทรกนั้น ช่างมักจะเขียนโดยใช้เนื้อที่บนผนังใดผนังหนึ่งเล่าเรื่องราวดังกล่าวอย่างชัดเจน บ้างก็พบว่าภาพพุทธประวัติหรือภาพอดีตพุทธถูกเขียนภายในสิม อาทิ ฮูปแต้มวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๓๑๐) และวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๓๑๑) เว้นแต่ฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๓๑๒) ที่มีรูปแบบต่างไปจากสองวัดที่กล่าวมาคือ ภาพแต้มเวสสันดรชาดกของวัดกลางมิ่งเมืองถูกใช้เป็นหนึ่งในภาพทศชาติชาดกซึ่งภาพอีก ๙ ชาดกถูกเขียนบริเวณผนังแปด้านทิศใต้และผนังหุ้มกลอง

ด้านทิศเหนือของอุโบสถ (ภาพที่ ๓๑๓) โดยการเขียนลักษณะนี้คงพบในวัดแถบอีสานเหนืออย่างวัดหัวเวียงรังษี จ.นครพนมซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นฝีมือของหลวงชาญอักษร ลูกศิษย์ของพระครูวิโรจน์รัตโนบล[๖] รูปแบบดังกล่าวนิยมอย่างมากทางภาคกลางดังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดระฆังโฆษิตาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ ๓๑๔) ซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๗ เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะโบราณและสมัยใหม่ในการเขียน[๖] แต่อย่างไรก็ตามภาพแต้มเวสสันดรชาดกของวัดกลางมิ่งเมืองนั้นยังคงให้ความสำคัญกับเวสสันดรชาดกเป็นอย่างมากเนื่องจากใช้เนื้อที่ในการวาดมากที่สุดถึง ๒ ฝั่งทางด้านทิศเหนือและทิศตะวันตก อีกทั้งยังคงเขียนภาพพุทธประวัติร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกซึ่งอาจเป็นอิทธิพลการเขียนตามอย่างภาคกลาง ในขณะเดียวกันอาจแฝงนัยยะที่สัมพันธ์กับภาพเวสสันดรชาดกดังที่พบฮูปแต้มลักษณะนี้ในทางอีสาน เหตุนี้จึงจัดฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมืองอยู่ในกลุ่มดังกล่าว

ภาพที่ ๓๑๐ ฮูปแต้มวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ภายในสิมด้านหลังพระประธาน เขียนภาพพุทธประวัติ (ซ้าย) ภายนอกสิม บริเวณผนังแป ด้านทิศเหนือ จุดเริ่มต้นเขียนภาพกัณฑ์ทศพร (ขวา)

---

[๖] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน** (ขอนแก่น: ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๒), ๗๖.

[๖] น. ณ ปากน้ำ, **จิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๔), ๒๑.

ภาพที่ ๓๑๑ ฮูปแต้มวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ้ด (ขวา) ภายในสิม เขียนภาพอดีตพุทธเจ้า (ซ้าย) ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง บริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศเหนือ

ภาพที่ ๓๑๒ จิตรกรรมบนผนังแปภายนอก ด้านทิศตะวันตก วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (หมายเลข ๑) ภาพพุทธประวัติ ตอน มารผจญ และเสด็จหนีออกจากวัง และ (หมายเลข ๒) ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองในฉากกัณฑ์นครกัณฑ์

ภาพที่ ๓๑๓ ภาพทศชาติชาดก บริเวณผังแปภายนอก ด้านทิศตะวันออกของอุโบสถวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๓๑๔ ภาพเนมิราชชาดก จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม กรุงเทพฯ ที่มา:https://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=moonfleet&month=01-2011&date=06&group=179&gblog=21

รูปแบบที่ ๓ การเขียนภาพเวสสันดรชาดกพร้อมกับภาพพุทธประวัติและภาพพระมาลัย ลักษณะภาพดังกล่าวปรากฏบนสิมในจังหวัดมหาสารคามทั้งสิ้น อาทิ ฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ (ภาพที่ ๓๑๕ และ ๓๑๖) และฮูปแต้มวัดโพธาราม (ภาพที่ ๓๑๗ – ๓๑๘) น่าสังเกตว่าการเขียนภาพแต้มเวสสันดรชาดก พระมาลัยและพุทธประวัติร่วมกันทั้งหมดนั้นพบในกลุ่มฮูปแต้มอีสานในจังหวัดมหาสารคามทั้งสิ้นซึ่งอาจเป็นความนิยมของกลุ่มช่างในแถบมหาสารคามที่เขียนทั้งสามเนื้อหาร่วมกัน อีกแนวคิดหนึ่งช่างอาจสะท้อนวัฒนธรรมอีสานโดยช่างแต้มน่าจะมีความรู้ความเข้าใจถึงกระบวนการในพิธีเทศน์มหาชาติในประเพณีบุญผะเหวดเป็นอย่างยิ่งที่มีขั้นตอนการเทศน์ กอปรด้วยการเทศน์สังกาสและเทศน์พระมาลัยก่อนการเทศน์ ๑๓ กัณฑ์โดยสะท้อนนัยยะดังกล่าวโดยเรียบเรียงกระบวนการเทศน์นั้นเป็นภาพแต้มเวสสันดรชาดกตามรูปแบบที่กล่าวมา รูปแบบดังกล่าวพบการเขียนคล้ายกันในจังหวัดอื่นอย่างวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ (ภาพที่ ๓๑๙) น่าเชื่อว่าเป็นกลุ่มช่างเดียวกับที่วาดภาพแต้มที่วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม โดยเฉพาะช่างสิงห์ วงศ์วาด ที่เป็นช่างแต้มของทั้งสองวัด โดยสังเกตจากลักษณะการเขียนและการจัดวางภาพ ตลอดจนการใช้สีที่คล้ายกัน แม้ว่าภายนอกสิมจะมีการเขียนซ่อมแซมในปี พ.ศ. ๒๕๐๘[๗] ก็ตาม แต่ยังคงเค้าให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับฮูปแต้มของวัดทางจังหวัดมหาสารคามที่กล่าวไป อีกทั้งช่างสิงห์นั้นเคยทำงานในหลายๆแห่ง รวมถึงจังหวัดบุรีรัมย์ด้วย[๗] ดังนั้นการเขียนภาพที่เกิดขึ้นในวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ อาจสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะรูปแบบฮูปแต้มของช่างในกลุ่มจังหวัดมหาสารคามที่เน้นการเขียนเวสสันดรชาดกโดยวาดภาพพระมาลัย และภาพพุทธประวัติสอดแทรกเข้าไปด้วย จึงน่าคิดว่าอาจใช้เป็นสื่อการนำเสนอกระบวนการเทศน์ผะเหวดอีสานผ่านภาพแต้มเป็นได้

---

[๗] ธนาคารกสิกรไทย, **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: บริษัท มรดกโลก จำกัด, ๒๕๓๘), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

[๗] สุมาลี เอกชนนิยม, **ฮูปแต้มในสิมอีสาน งานศิลป์สองฝั่งโขง** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘), ๒๓.

ภาพที่ ๓๑๕ ฮูปแต้มภายในสิมวัดป่าไรย์ จ.มหาสารคาม ภาพแต้มพุทธประวัติ [หมายเลข ๑] และ ภาพแต้มพระมาลัย [หมายเลข ๒]

ภาพที่ ๓๑๖ ฮูปแต้มวัดป่าไรย์ จ.มหาสารคาม ภาพแต้มเวสสันชาดก บริเวณภายนอกสิม ด้านทิศใต้

ภาพที่ ๓๑๗ ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (ภาพบน) [หมายเลข ๑) ภาพพุทธประวัติ [หมายเลข ๒] ภาพพุทธประวัติ ตอน ปาเลไลย์ และภาพเจดีย์จุฬามณี และภาพอดีตพุทธ และ [หมายเลข ๓] ภาพเวสสันดรชาดก บริเวณภายในสิม

ภาพที่ ๓๑๘ ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ภาพเรื่องราวพระมาลัยโปรดสัตว์ในนรก บริเวณผนังภายนอกสิม ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๓๑๙ ภาพเปรียบเทียบแสดงความสัมพันธ์ของกลุ่มช่างมหาสารคาม ระหว่างภาพแต้มพุทธประวัติ ตอน ปรินิพพาน ของวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ (บน) และวัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม (ล่าง) จะเห็นว่ามีการจัดวางภาพที่คล้ายกัน คือ มีภาพบุคคลขนาบซ้ายและขวา ตรงกลางเขียนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานในท่าสีหไสยาสน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาพพระพุทธเจ้าปรินิพพานนั้น มีการจัดวางองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกันมาก กล่าวคือ พระพุทธเจ้าหันพระเศียรไปทางทิศเหนือ อยู่ระหว่างต้นไม้สองต้นที่ขนาบกัน และเขียนผ้าม่านแหวกออกด้านข้างเป็น ๒ ผืน เพื่อเป็นจุดนำสายตาทำให้ภาพพระพุทธเจ้าเด่นขึ้น

อย่างไรก็ตาม แม้รูปแบบการเขียนภาพแต้มเวสสันดรชาดกในแถบอีสานกลาง จะมีความแตกต่างกันอยู่บ้างในด้านเนื้อหาหรือเรื่องราวที่วาด แต่คงมีลักษณะร่วมกันอยู่บ้างซึ่งจากการศึกษาพบลักษณะร่วมกันในเชิงการแสดงออกของภาพ, การสะท้อนถึงบริบททางสังคม และความเชื่อต่างๆ ที่แฝงอยู่ในภาพแต้มซึ่งผลการศึกษาดังนี้

๓.๒ ความสัมพันธ์ของพื้นที่กับการแสดงของภาพแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน

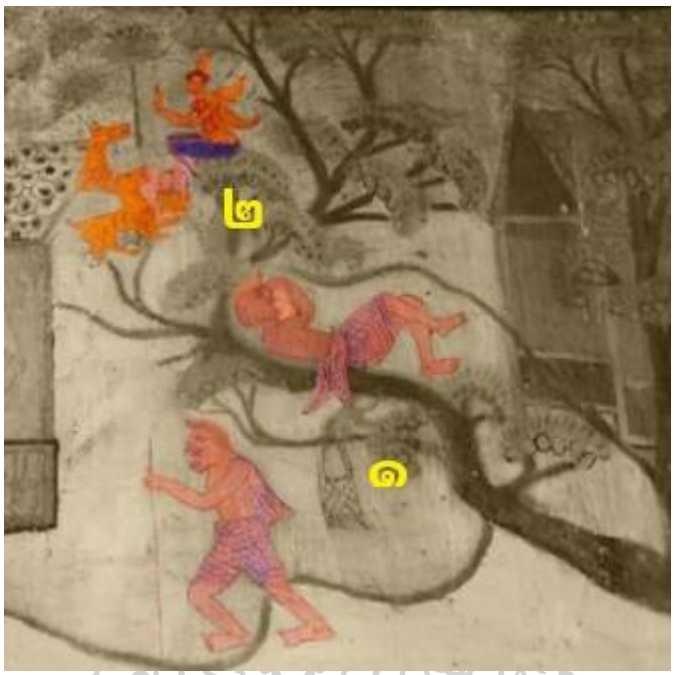
๓.๒.๑ การแสดงภาพโดยยึดสถานที่เดียวกันแต่ต่างเหตุการณ์วาดไว้ด้วยกัน

พื้นที่อาคารเป็นปัจจัยหลักที่ส่งผลต่อการเขียนภาพเนื่องด้วยเนื้อหาของภาพที่เขียนจะถูกสื่อสารลงบนผนังในรูปแบบใดหรือปริมาณภาพมากน้อยตามเนื้อหาอย่างไรนั้น พื้นที่ของอาคารย่อมเป็นข้อจำกัดในการแสดงออกของช่าง ทั้งนี้ สิมอีสานมีขนาดที่ค่อนข้างเล็กและแคบ[๗] เนื่องจากใช้เป็นเพียงที่ทำสังฆกรรมของสงฆ์เท่านั้น เหตุนี้ภาพแต้มที่ถูกเขียนขึ้นจึงมีข้อจำกัดในการแสดงออกของภาพ ดังนั้นนักวิชาการหลายๆท่านมักกล่าวถึงการเขียนภาพของช่างอีสานว่ามีลักษณะการเขียนแบบตรงไปตรงมาหรือเรียกว่า “แสดงออกอย่างซื่อๆ” คิดอย่างไรก็แสดงภาพออกมาอย่างนั้นซึ่งสามารถเข้าใจได้ง่าย อนึ่ง ลักษณะการเขียนภาพแทรกโดยยึดสถานที่เดียวกันแต่ต่างเหตุการณ์วาดไว้ด้วยกันกล่าวคือ การเขียนภาพที่คนละกัณฑ์แต่มีสถานที่เกิดเหตุการณ์นั้นเหมือนหรือคล้ายกันไว้ด้วยกัน ซึ่งช่างแต้มได้จัดวางภาพได้เป็นอย่างดีสะท้อนแนวคิดทางการออกแบบอย่างเป็นระบบเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับเนื้อหาและเพียงพอต่อพื้นที่ที่มีอยู่อย่างจำกัด

การเขียนภาพเวสสันดรชาดกซึ่งมีเนื้อหาเกิดขึ้นคนละกัณฑ์แต่อยู่ใกล้กันมักพบได้บนฮูปแต้มอีสานเนื่องด้วยข้อจำกัดด้านพื้นที่ที่กล่าวมาแล้ว แต่จากการศึกษากลับพบว่า การเขียนลักษณะดังกล่าวเชื่อว่าช่างได้คำนึงถึงบริบทของเนื้อหาที่มีความสัมพันธ์หรือเกี่ยวข้องกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถานที่หรือเหตุการณ์ของฉากนั้นๆ ก่อนที่จะตัดสินใจเขียนลงบนผนังสิม ซึ่งลักษณะดังกล่าวเห็นได้บนฮูปแต้มของสิมวัดต่างๆ อาทิ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกบนผนังหุ้มกลองตรงข้ามพระประธานภายในสิมวัดเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๓๒๐) จะเห็นว่า ภาพถูกเขียนขึ้นในบริเวณที่ใกล้กันถึง ๒ กัณฑ์คือ กัณฑ์มหาพนซึ่งเขียนฉากชูชกนอนเปลบนต้นไม้และฉากเดินป่าเพื่อไปยังบรรณศาลาที่พระเวสสันดรพำนักอยู่ เหนือขึ้นไปจากฉากดังกล่าวเขียนกัณฑ์มัทรีในฉากพระนางมัทรีในท่าประนมมือไหว้เสือและสิงโตทั้งสามที่นอนขัดขวางระหว่างการเดินทางกับยังบรรณศาลา เนื้อหาของทั้งสองกัณฑ์เกิดขึ้นภายในป่าหิมพานต์ทั้งสิ้น เหตุนี้ช่างแต้มจึงเขียนองค์ประกอบของภาพเต็มไปด้วยต้นไม้ต่างๆนานาเพื่อสอดคล้องกับเนื้อหาที่เกิดขึ้น ดังนั้นด้วยความสัมพันธ์และสอดคล้องกันของบริบทแวดล้อมที่เหตุการณ์ทั้งสองกัณฑ์เกิดขึ้นในสถานที่เหมือนกัน ช่างจึงวาดเหตุการณ์ทั้งสองกัณฑ์ในพื้นที่เดียวกันและยังใช้ต้นไม้ที่วาดเป็นเทคนิคหนึ่งในการแบ่งภาพสะท้อนให้เห็นว่าเป็นคนละกัณฑ์กันอีกด้วย

---

[๗] สุมาลี เอกชนนิยม, **ฮูปแต้มในสิมอีสาน : งานศิลป์สองฝั่งโขง** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘), ๘.

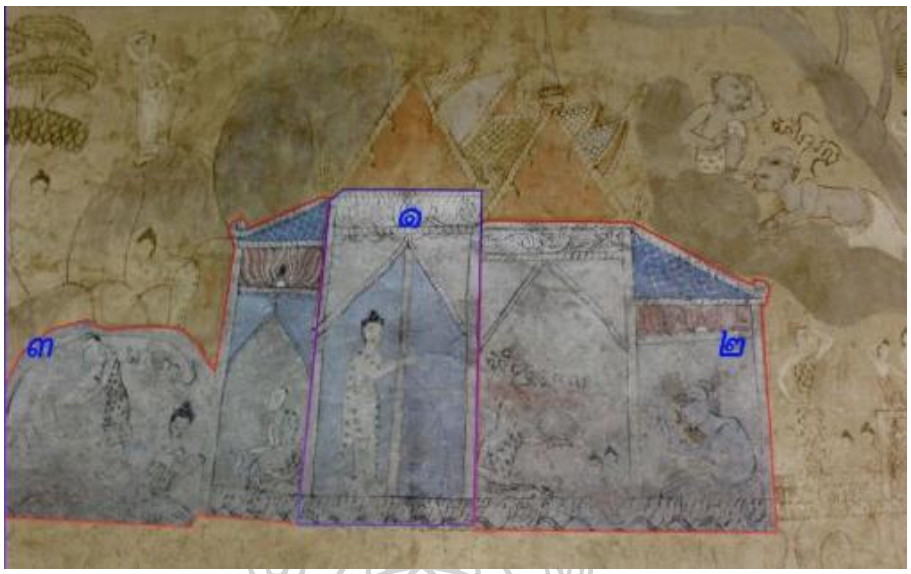


ภาพที่ ๓๒๐ ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก ภายในสิมวัดเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด (หมายเลข ๑) ชูชกนอนคาคบไม้ และกำลังเดินไปยังบรรณศาลา (หมายเลข ๒) พระนางมัทรีถูกขัดขวางด้วยราชสีห์ จะเห็นว่าทั้ง ๒ ภาพไม่ได้เกิดขึ้นในตอนเดียวกันแต่ช่างได้กำหนดให้อยู่ใกล้กัน เนื่องจากฉากดังกล่าวอยู่ในบริบทเดียวกันคือในป่านั่นเอง

ฮูปแต้มบนผนังสิมวัดเดียวกันนี้ยังพบเทคนิคการเขียนลักษณะดังกล่าวในฉากกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรีเขียนร่วมกันอีกด้วย (ภาพที่ ๓๒๑) โดยกัณฑ์กุมารถูกเขียนอยู่ในฉากพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีแก่ชูกชกเพื่อมอบสองกุมารให้ (หมายเลข ๑) ขณะที่กัณฑ์มัทรีถูกเขียนในฉากพระนางมัทรีในอากัปกิริยาตกใจซึ่งอาจหมายถึงตอนพระนางมัทรีฝันร้ายและตกใจมาเคาะประตูเพื่อให้พระเวสสันดรทำนายฝัน หรืออาจแสดงถึงตอนพระนางมัทรีตามหาลูกภายหลังจากกลับมาจากหาของป่าและไม่พบสองกุมาร (หมายเลข ๒) ซึ่งทั้งสองเหตุการณ์เกิดขึ้นในพื้นที่บรรณศาลาเหมือนกัน ดังนั้นช่างแต้มจึงใช้ภาพบรรณศาลาเพื่อสื่อถึงสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ของทั้งสองฉากในทีเดียว เทคนิคดังกล่าวย่อมสะท้อนถึงแนวคิดของช่างในการจัดการกับพื้นที่ที่ใช้วาดที่มีค่อนข้างจำกัดเพื่อให้ภาพแสดงเรื่องราวของกัณฑ์นั้นๆได้มากและลดการใช้พื้นที่เพื่อนำไปใช้ในการวาดฉากๆ อื่นให้ครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์

ภาพที่ ๓๒๑ ฮูปแต้มภายในสิมฝั่งตรงข้ามพระธาน วัดเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด

ลักษณะเทคนิคเดียวกันนี้พบบนฮูปแต้มด้านในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๒๒) ซึ่งจะเห็นว่ามีการเขียนภาพถึง ๒ กัณฑ์โดยใช้บรรณศาลาเดียวกันเป็นภาพหลักเนื่องด้วยเป็นสถานที่เกิดเหตุตามเนื้อหาของทั้งสองกัณฑ์กล่าวคือ กัณฑ์มัทรีถูกเขียน ๒ ฉากคือ ฉากพระนางมัทรีทรงยืนเคาะประตู (หมายเลข ๑) อีกฉากหนึ่งเขียนตอนพระนางมัทรีทูลถามพระเวสสันดรทรงถามถึงสองกุมารกับพระเวสสันดร (หมายเลข ๒) ส่วนอีกกัณฑ์ทางด้านขวามือของบรรณศาลาเขียนกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรมอบสองกุมารแก่ชูชก (หมายเลข ๓) ฉากทั้ง ๓ ตอนมีเนื้อหาที่เกิดขึ้นคนละเวลาแต่สถานที่เดียวกัน ดังนั้นช่างแต้มจึงเขียนทั้งสามตอนไว้ด้วยกันโดยการจัดวางตำแหน่งตามที่ภาพบรรณศาลาที่ถูกเขียนขยายออกไปให้กว้างขึ้น เช่นเดียวกันนี้ยังปรากฏบนฮูปแต้มด้านนอกสิมวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๓๒๓) เขียนภาพภายในบรรณศาลาไว้ ๒ กัณฑ์คือกัณฑ์มัทรีเขียนฉากพระเวสสันดรและพระนางมัทรีสนทนากันอาจเป็นตอนพระนางมัทรีให้ทำนายฝันหรือตอนทูลถามเรื่องลูกกับพระเวสสันดรเป็นได้ (หมายเลข ๑) อีกภาพหนึ่งคือกัณฑ์กุมารเขียนฉากพระเวสสันดรมอบให้แก่ชูชก (หมายเลข ๒) โดยทิศทางของภาพอยู่คนละฝั่งของบรรณศาลาที่ช่างเขียนขยายให้กว้างขึ้นเพื่อจัดวางภาพเนื้อหาที่สัมพันธ์กันเชิงเหตุการณ์และสถานที่



ภาพที่ ๓๒๒ ฮูปแต้มด้านทิศเหนือ ภายในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม
หมายเลข ๑ ภาพพระนางมัทรีเคาะประตู
หมายเลข ๒ ภาพชูชกมาขอสองกุมาร
หมายเลข ๓ ภาพพระนางมัทรตรัสแก่พระเวสสันดรและเป็นลมสลบไป

ภาพที่ ๓๒๓ ฮูปแต้ม บริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศใต้ของสิมวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น
หมายเลข ๑ ฉากพระนางมัทรีทูลขอพระเวสสันดรให้ทำนายฝัน
หมายเลข ๒ ภาพชูชกทูลขอสองกุมารจากพระเวสสันดร

แนวคิดของช่างแต้มที่พยายามใช้พื้นที่ในการเขียนภาพให้เพียงพอต่อการเขียนครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ด้วยเทคนิคเขียนภาพเนื้อหาต่างกัณฑ์แต่เกิดขึ้นในสถานที่เดียวกันมาเขียนร่วมกัน แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นเด่นชัดบนฮูปแต้มด้านทิศใต้ ด้านนอกสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๒๔) ห้องภาพนี้เขียนฉากบรรณศาลาเป็นจุดเด่นโดยมีลักษณะเขียนขยายอาคารออกทางด้านข้างเพื่อใช้แสดงเรื่องราวกัณฑ์ต่างๆที่เกิดขึ้นภายในบรรณศาลา สิ่งนี้ย่อมบ่งชี้ถึงความตั้งใจของช่างแต้มที่ต้องการใช้พื้นที่เพื่อนำเสนอเรื่องราวเวสสันดรชาดกให้เพียงพอหรือเหมาะสมกับจำนวนห้องภาพ ทั้งนี้ภาพแต้มบนสิมวัดยางทวงวรารามในห้องภาพนี้เขียนร่วมกันถึง ๔ กัณฑ์โดยแบ่งออกเป็น ๖ ฉากซึ่งเขียนได้อย่างลงตัว เว้นระยะและช่วงของภาพอย่างชัดเจนตลอดจนสามารถเข้าใจได้ง่าย ภาพที่เขียนทั้งหมดดังนี้

กัณฑ์กุมารปรากฏในฉากบรรณศาลาถึง ๓ ตอน ดังนี้ ตอนแรก ฉากพระนางมัทรีอยู่ในท่าโศกเศร้าและกำลังทำท่าเคาะประตูเพื่อวอนขอให้พระเวสสันดรทำนายฝันร้าย (หมายเลข ๑) ตอนที่สอง ฉากพระนางมัทรีทูลลาไปหาของป่าหรืออาจเป็นฉากพระนางมัทรีทูลถามหาสองกุมารหลังจากกลับมาจากหาของป่า (หมายเลข ๒) และตอนสุดท้ายคือ ฉากพระเวสสันดรหลั่งอุทกวารีบนฝ่ามือของชูชกเพื่อมอบสองกุมารให้ (หมายเลข ๓)

กัณฑ์มัทรีปรากฏเพียงตอนเดียวคือ ฉากพระเวสสันดรประคองนางมัทรีหลังจากที่เป็นลมสลบเนื่องด้วยไม่พบสองกุมาร (หมายเลข ๔)

กัณฑ์สักบรรพปรากฏเพียงฉากเดียวเช่นกันคือ ฉากพระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์ลงมาขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร (หมายเลข ๕)

กัณฑ์ฉกษัตริย์ปรากฏเพียงฉากเดียวคือ ฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดีและสองกุมารพบกันครั้งแรกหลังจากที่พรากจากกันและมีขุนนางทูลเชิญครองเมือง (หมายเลข ๖)

ภาพที่ ๓๒๔ ฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศใต้ของสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ข้อสังเกตหนึ่งคือ การเขียนประตูของบรรณศาลาที่มีด้วยกันถึง ๓ ตำแหน่ง โดยตำแหน่งแรกปรากฏกับฉากพระนางมัทรีกำลังเคาะประตู (หมายเลข ๑) และอีกตำแหน่งปรากฏกับฉากพระนางมัทรีทูลลาพระเวสสันดรเพื่อไปหาของป่า (หมายเลข ๒) และตำแหน่งสุดท้ายปรากฏกับฉากพระเวสสันดรมอบสองกุมาร (หมายเลข ๓) การเขียนประตูจำนวนมากเพื่อรองรับการดำเนินเรื่องของแต่ละกัณฑ์ ยิ่งทำให้น่าเชื่อได้ว่าการเขียนภาพอาคารที่ขยายไปทางด้านข้างให้กว้างขึ้นเป็นเทคนิคเพิ่มภาพเนื้อหาในพื้นทีที่จำกัดอย่างแน่นอน และคงเป็นความจงใจของช่างที่เขียนขึ้นเพื่อเขียนเพิ่มเหตุการณ์ที่มีเนื้อหาเกิดขึ้นในสถานที่เดียวกันมากกว่าเขียนเพื่อบ่งชี้ฐานานุศักดิ์ของตัวละคร ดังนั้นการจัดวางองค์ประกอบภาพของช่างแต้มที่คำนึงถึงบริบทแวดล้อมที่สัมพันธ์หรือสอดคล้องกันไว้ด้วยกัน อาจเป็นเทคนิคหนึ่งทางเชิงช่างที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดอย่างเป็นระบบของช่างอีสานในการสร้างสรรค์ภาพบนพื้นที่ที่จำกัด สอดคล้องกับความเห็นของ ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร ที่เห็นว่าความโดดเด่นของฮูปแต้มอีสานมีความแตกต่างกันไปตามฝีมือของช่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งขนาดของพื้นที่ที่ใช้ในการเขียนภาพหรือสิมที่มีขนาดเล็ก ช่างต้องใช้ไหวพริบและลูกเล่นในการเลือกภาพที่นำเสนอให้ครบถ้วนตามเนื้อเรื่อง ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญและประสบการณ์ในการตัดสินใจที่มิใช่น้อย[๗] ๓

[๗] ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร, "ฮูปแต้มสิมอีสาน จังหวัดมหาสารคาม," **วารสารเมืองโบราณ** ๒๔, ๓ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๔๑): ๑๒๔.

๓.๒.๒ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกกับความสัมพันธ์ในวรรณกรรมอีสาน

จิตรกรรมไทยในประเทศไทย ช่างพยายามเขียนภาพเพื่อสื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงฉากต่างๆ ตามข้อจำกัดต่างๆของพื้นที่วาด โดยส่วนใหญ่มีการออกแบบได้อย่างลงตัว โดยการวางแผนเพื่อกำหนดตำแหน่งของภาพให้มีความเหมาะสมกับพื้นที่ ตลอดจนให้สอดรับกับคัมภีร์หรือวรรณกรรมที่ช่างเลือกนำมาเขียน และส่วนมากจะนำเสนอฉากสำคัญๆที่เป็นที่รู้จักทั่วไปมาเขียนเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจ

ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน ช่างแต้มคงใช้เนื้อหาจากวรรณกรรมเพื่อนำมารังสรรค์ออกแบบงานเขียนด้วยส่วนหนึ่ง เพียงแต่น่าสังเกตว่าภาพเวสสันดรชาดกที่ช่างแต้มเขียนนั้น เนื้อหาของภาพที่แสดงออกมาค่อนข้างมีรายละเอียดในกัณฑ์ต่างๆมาก กล่าวคือเน้นเขียนเหตุการณ์ปลีกย่อยที่ปรากฏในคัมภีร์แทรกกับเหตุการณ์หลักที่ช่างทั่วไปนิยมเขียนให้เกิดเป็นลักษณะภาพเป็นเรื่องเล่ามากยิ่งขึ้น ทั้งนี้อาจเพื่อทำให้เนื้อหาเวสสันดรชาดกมีความสมบูรณ์ปรากฏในรูปแบบภาพแต้มมากขึ้น และใช้เป็นสื่อหนึ่งร่วมกับการเทศน์มหาชาติในงานประเพณีบุญผะเหวดขณะที่พระสงฆ์ผู้เทศน์เทศน์ถึงกัณฑ์นั้นๆ เหตุการณ์ปลีกย่อยที่ปรากฏเป็นภาพแต้มเวสสันดรชาดกดังนี้

๑. ภาพกัณฑ์มัทรี: ฉากพระนางมัทรีเคาะประตูภายหลังจากฝันร้าย

ภาพกัณฑ์มัทรีเป็นภาพหนึ่งที่ช่างแต้มมักแสดงออกด้วยฉากพระนางมัทรีเสด็จออกไปหาของป่าและพบเสือและสิงโตสามตัวขวางระหว่างทางที่จะกลับบรรณศาลา ตลอดจนฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบจนพระเวสสันดรมาปรนนิบัติดูแล (ภาพที่ ๓๒๕) ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเนื้อหาหลักๆที่ช่างแต้มนำมาวาดเพื่อสื่อถึงกัณฑ์ดังกล่าวให้ผู้ชมเข้าใจง่ายเมื่อรับชม แต่พบการเขียนฉากที่เป็นเหตุการณ์ปลีกย่อยของเรื่องราวในกัณฑ์มัทรีที่นอกเหนือจากที่กล่าวข้างต้นในหลายๆวัด กล่าวคือฉากพระนางมัทรีตกพระทัยและวิ่งมาเคาะประตูเพื่อเรียกพระเวสสันดรมาทำนายฝันที่พระนางทรงกลุ้มพระทัย ซึ่งตอนดังกล่าวปรากฏเนื้อหาในลำผะเหวด ดังนี้

“...ปพุชฌิตฺวา พระราชมัทที ก็สะดุ้งตื่นกะชังฝัน.....
ลุกโดยพลัน คนฺตฺวา เข้าสู่ศาลา อาโกเฏติ นางก็เคาะค่อยๆ ต่อยปักตู พระภูธรตนวิเศษ เมื่อนั้น บั้น เวสสันตระกษัตริย์ ตรัสฮู้ยังลักษณะอันเคาะค่อยๆ ต่อยปักตู ผิว่าเคาะภายลุ่ม แม่นสัตว์เดียรฉานอันจักมาฮาวี เคาะภายบน แม่นเผตแลผี อันนี้ มาเคาะท่ำกลางดังอยู่ต่องๆ ฮ้อยที่แม่นน้องแก้วราชมัทที บ่ผิด...”[๗] [๔]

---

[๗] พิทูร์ มลิวัลย์ (ตรวจสอบชำระ), **ลำพระเวส – เทศน์มหาชาติ หรือ มหาเวสสันดรชาดกอีสาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๓), ๑๑๖.

เนื้อหาข้างต้นกล่าวถึงการฝันของพระนางมัทรีและวิ่งออกมาเคาะประตูที่พระเวสสันดรบรรทมอยู่ ซึ่งเนื้อหาดังกล่าวช่างแต้มคงนำเสนอออกมาในรูปแบบฮูปแต้มอีสาน อาทิ ฮูปแต้มวัดเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด จะเห็นภาพบุคคลผู้หญิงคือพระนางมัทรีในท่าทางตกใจบนบรรณศาลาสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นตอนพระนางมัทรีตกพระทัยในความฝันจึงเข้ามายังบรรณศาลาเพื่อให้พระเวสสันดรทำนาย (ภาพที่ ๓๒๖) ภาพแต้มอีกแห่งหนึ่งที่ค่อนข้างเขียนฉากการเคาะประตูของพระนางมัทรีอย่างชัดเจนปรากฏบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม โดยจะเห็นฉากพระนางมัทรีทรงนั่งข้างประตูและยื่นพระหัตถ์ซ้ายออกไปทางประตูประหนึ่งเคาะประตูดังกล่าว (ภาพที่ ๓๒๗) ภาพที่ วัดแห่งนี้ทำให้แน่ชัดว่าช่างแต้มพยายามเพิ่มเติมเนื้อหาภาพให้ละเอียดขึ้นเนื่องด้วยภาพแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับกัณฑ์มัทรีแห่งนี้มีจำนวนมาก เช่น ฉากการหาสองกุมาร, ฉากพระนางมัทรีเป็นลมและฉากที่ไม่ค่อยปรากฏมากนักอย่างฉากพระนางทูลลาไปหาของป่า เป็นต้น (ภาพที่ ๓๒๘) เช่นเดียวกับภาพแต้มฉากพระนางมัทรีเคาะประตูที่ปรากฏบนสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ดังจะเห็นลักษณะของพระนางมัทรีที่ประทับยืนตรงหน้าประตูบรรณศาลาพระหัตถ์ขวาทรงยื่นไปด้านหน้าคล้ายกับกำลังเคาะประตูเช่นเดียวกับภาพแต้มวัดยางทวงวรารามที่กล่าวมา (ภาพที่ ๓๒๙) อีกทั้งภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในกัณฑ์นี้เขียนค่อนข้างมาก สังเกตจากการเขียนฉากพระนางมัทรีตามหาลูกที่ช่างเขียนหลายๆอิริยาบถในการหาจำนวนมาก (ภาพที่ ๓๓๐) ดังนั้นย่อมสะท้อนให้เห็นว่าช่างแต้มต้องการที่จะนำเสนอภาพออกมาในเชิงเขียนเป็นเรื่องราวมากกว่าเพียงเน้นเหตุการณ์สำคัญในกัณฑ์นั้นๆมาเขียนเท่านั้น

ภาพที่ ๓๒๕ การแสดงออกของภาพกัณฑ์มัทรีโดยทั่วไปที่พบในงานจิตรกรรม ฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๒๖ ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลองภายในสิม ด้านทิศตะออกของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น แสดงภาพพระนางมัทรีในฉากบรรณศาลา

ภาพที่ ๓๒๗ ฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศใต้ของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม แสดงภาพพระนางมัทรีทำท่าเคาะประตูบรรณศาลา

ภาพที่ ๓๒๘ ฉากรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มด้านนอกสิม ด้านทิศใต้ของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๒๙ ฉากพระนางมัทรีกำลังเคาะประตูในกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๓๐ ฉากพระนางมัทรีกำลังตามหาสองกุมารในอิริยาบถการค้นหาที่หลากหลาย ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

๒.ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์: ฉากพระเวสสันดรและพระนางมัทรีเปลี่ยนเครื่องทรงจากเพศฤาษีเป็นเครื่องทรงอย่างกษัตริย์

ฉากนครกัณฑ์เป็นกัณฑ์ที่ช่างแต้มให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยให้พื้นที่กับการเขียนกัณฑ์ดังกล่าวอย่างเห็นได้ชัด บางวัดเขียนทั้งขบวนไปรับและขบวนกลับยังเมือง บ้างพบเขียนเพียงฉากใดฉากหนึ่งเท่านั้น (ภาพที่ ๓๓๑) แต่ฮูปแต้มอีสานบางแห่งพบว่ามีการเขียนฉากปลีกย่อยจากเนื้อหากัณฑ์นครกัณฑ์เพิ่มเติมคือ ฉากการแต่งตัวพระเวสสันดรและพระนางมัทรีใหม่จากเพศบรรพชิตเป็นฆราวาสนุ่งห่มแบบกษัตริย์แทน อาทิ ฮูปแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม พบภาพพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงรับอาภรณ์จากบุคคลหนึ่งที่ใส่มงกุฎอย่างกษัตริย์ซึ่งน่าจะเป็นพระเจ้ากรุงสญชัย อีกทั้งยังมีภาพบุคคลที่เป็นขุนนางถูกเขียนอยู่ด้านหน้าพระเวสสันดรในอิริยาบถจับผ้าที่พระเวสสันดรนุ่งประหนึ่งคอยดูเรื่องการแต่งกายให้ (ภาพที่ ๓๓๒) รวมถึงจะสังเกตได้ว่าชุดของพระเวสสันดรและพระนางมัทรีได้ต่างไปจากเครื่องนุ่งห่มเพศบรรพชิตแล้ว (ภาพที่ ๓๓๓) จึงทำให้เชื่อได้ว่าเป็นฉากการเปลี่ยนเครื่องทรงเพื่อกลับยังพระนคร ฉากเดียวกันนี้ยังคงพบบนฮูปแต้มอีสานวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ซึ่งภายในภาพเขียนฉากการเปลี่ยนเครื่องทรงของพระเวสสันดรและพระนางมัทรี (ภาพที่ ๓๓๔) สังเกตได้จากเครื่องนุ่งห่มที่เปลี่ยนแปลงไปจากเพศบรรพชิต (ภาพที่ ๓๓๕) และภาพขุนนางผู้ชายถือกล่องเพื่อมอบให้กับพระเวสสันดรซึ่งอาจหมายถึง

เครื่องประดับที่เตรียมไว้เพื่อให้พระเวสสันดรสวมใส่ (ภาพที่ ๓๓๖) รวมไปถึงภาพนางสนมที่อยู่อิริยาบถจับผ้านุ่งพระนางมัทรีประหนึ่งคอยช่วยแต่งตัวให้กับพระนางมัทรี (ภาพที่ ๓๓๗)

ฉากดังกล่าวเป็นฉากปลีกย่อยในเนื้อหากัณฑ์มัทรีที่ไม่ค่อยพบในภาพเขียนมากนัก ทั้งนี้การเขียนฉากดังกล่าวคงอาจเป็นสิ่งที่ช่างวาดมาตามวรรณกรรมที่เคยอ่านหรือพบมาเป็นได้เนื่องด้วยในลำผะเหวดอีสานปรากฏเนื้อหาดังนี้

> “ผุสสตีปิ โข เทวี ส่วนดั่งนางแก้วราชผุสดีศรีล้ำเลิศ นางก็เลือกเอาผ้าผืนประเสริฐ โสสี มีวรรณะงามสุทธะยิ่ง จึ่งพ่ำเพ็งใส่กระอูบคำ จำให้สาวสนมนำไปถวายแก่สายสะใภ้ราชมัททีด้วยคำว่า ตั้งแฮกแต่นี้เมือหน้า ลูกเจ้าฟ้ามัททีธรงโฉมศรีวิเศษอย่าได้ ธรงเพศเป็นระษิรี ราชมัททีจงละไว้ ยังผ้าเปลือกไม้แลหนังเสือ จงธรงผ้าแลอาภรณ์ทัง หลายฝูงวิเศษ จงธรงเพศเป็นนางพญา ก็แม่เทอญ”[๗] ๕

การบรรยายถึงเรื่องผ้าหรือเครื่องแต่งกายต่างๆนี้อาจสะท้อนถึงการเทศน์ที่เรียกว่า “กลอนแต้มผ้า” ในการเทศน์มหาชาติที่กล่าวถึง การพรรณนาถึงนางผุสดีที่มอบผ้าให้นางมัทรีอย่างละเอียดและมีความไพเราะอย่างมาก[๗] เหตุนี้การเขียนฉากที่ค่อนข้างละเอียดลงบนฮูปแต้มและยังเป็นฉากปลีกย่อยที่ไม่ค่อยพบบนงานจิตรกรรมนั้น อาจทำให้นึกถึงหน้าที่การใช้งานฮูปแต้มอีสานในฐานะการสื่อความหมายประกอบการเทศน์มหาชาติเพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้รับทราบขณะฟังการเทศน์

ภาพที่ ๓๓๑ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองในกัณฑ์นครกัณฑ์ด้านนอกสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

---

[๗] พิทูร์ มลิวัลย์ (ตรวจสอบชำระ), **เล่มเดียวกัน,** ๒๑๕.

[๗] **สมชาย นิลอาธิ, "ผ้าพระเวส ภาพสัญลักษณ์งานบุญมหาชาติ," วารสารศิลปวัฒนธรรม** ๑๕, ๕ (มีนาคม ๒๕๓๗): ๙๔.

ภาพที่ ๓๓๒ ภาพแต้มหนึ่งในฉากกัณฑ์นครกัณฑ์ บริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศใต้ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๓๓ ภาพเปรียบเทียบเครื่องแต่งกายของพระเวสสันดรและพระนางมัทรีขณะครองเพศบรรพชิต (ซ้ายมือ) และทรงเครื่องแต่งอย่างกษัตริย์ (ขวามือ) ฮูปแต้มด้านนอกสิม ด้านทิศใต้ของวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๓๔ ภาพแต้มหนึ่งในฉากกัณฑ์นครกัณฑ์ บริเวณผนังแปด้านในสิมด้านทิศตะวันออกของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

(ก) (ข) (ค) (ง)

ภาพที่ ๓๓๕ ภาพเปรียบเทียบเครื่องแต่งกายแบบเพศบรรพชิตของพระเวสสันดร (ก)และพระนางมัทรี (ข) กับเครื่องแต่งกายอย่างกษัตริย์ของพระเวสสันดร (ค)และพระนางมัทรี (ง) ฮูปแต้มด้านในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๓๖ ภาพขุนนางถือกล่องมาถวายแด่พระเวสสันดร ฮูปแต้มด้านในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๓๗ ภาพนางสนมปรนนิบัติดูแลเครื่องแต่งกายพระนางมัทรี ฮูปแต้มด้านในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

๓. ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์: ฉากพิธีฮดสรง

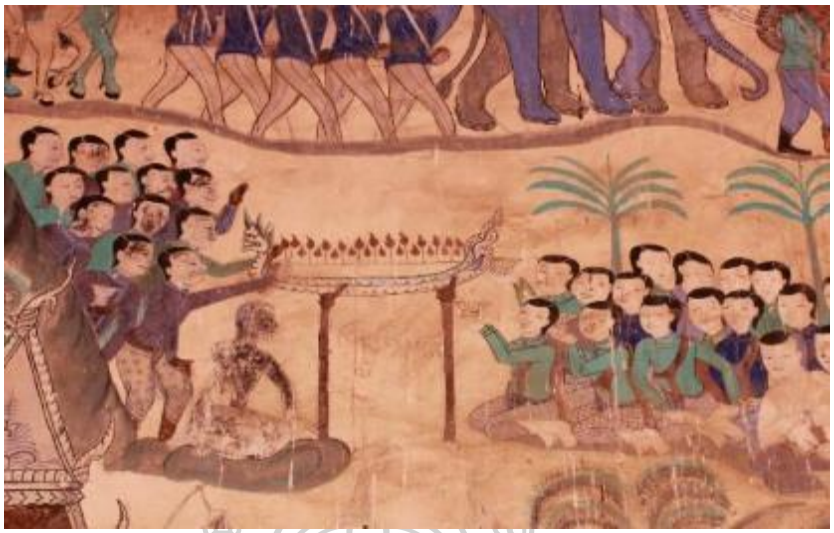
ฉากพิธีฮดสรงบนฮูปแต้มอีสานพบเพียง ๒ แห่งที่มีการเขียนขึ้น กล่าวคือฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๓๘) และวัดโพธาราม จ.มหาสารคามเช่นกัน (ภาพที่ ๓๓๙) อนึ่ง นักวิชาการกล่าวว่าประเพณีการฮดสรงนั้นเป็นประเพณีหนึ่งของชาวอีสานที่กระทำขึ้นเพื่อเป็นการเลื่อนยศศักดิ์ให้แก่สงฆ์ที่ชาวบ้านเลือก ซึ่งใช้กับพระมหากษัตริย์เช่นกัน[๗] เหตุนี้จึงปรากฏพิธีกรรมดังกล่าวกับฉากนครกัณฑ์ที่มีการเขียนภาพฮดสรงขึ้น ซึ่งเป็นฉากที่กล่าวถึงการทูลเชิญพระเวสสันดรขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ ทั้งยังปรากฏในวรรณกรรมลำพะเวส-เทศน์มหาชาติสำนวนอีสาน เนื้อหาดังนี้

> *"...วทีสุ เขาก็เลิกเองคชุลีน้อมนบ คมรพยังพระกษัตริย์ขัตติยราช* ***<u>ขออังเชิญภูวนาถเจ้าฮดสรง ปลงน้ำมุทธาภิเษก</u>*** *อติเรกโองการ ทูลสาส์นใสสะอาดว่า ข้าไหว้บาทพระระษีเจ้า บัดนี้ ก็เข้ายามอุทธังราชาดี ควรพระระษีอาบองค์สรงเกศเกล้า สมเด็จมหาราชเจ้าจงนำเสีย ยังผงเผ่า เท่าธุลี เท้าวันเทอญ."*[๗] [๘]

---

[๗] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน** (ขอนแก่น: ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๒), ๙๙.

[๗] พิทูร์ มลิวัลย์ (ตรวจสอบชำระ), **ลำพระเวส – เทศน์มหาชาติ หรือ มหาเวสสันตรชาดกภาคอีสาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๓), ๒๑๑.



ภาพที่ ๓๓๘ ภาพพิธีฮดสรง ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลองภายนอกสิม ด้านทิศตะวันตก วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๓๙ ภาพพิธีฮดสรง ฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศเหนือ วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

น่าสังเกตว่าการเขียนภาพที่ค่อนข้างละเอียดตามเนื้อหาในวรรณกรรมอาจสัมพันธ์กับฮูปแต้มบางแห่งที่มีการเขียนจารึกทั้งอักษรธรรม อักษรไทยและอักษรไทน้อย หรือบรรยายเนื้อหาของกัณฑ์หรือภาพนั้นๆกำกับไว้ เพื่อให้คนชมได้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของฮูปแต้มอีสานที่เน้นการเขียนเพื่อให้เข้าใจง่าย มากกว่าต้องมาถอดรหัสภาพหรือตีความซึ่งบางที่มักมีอักษรไทยน้อยเขียนกำกับ จนกระทั่งปลายสมัยรัชกาลที่ ๖ จึงมีการเขียนเป็นอักษรไทยควบคู่ไปกับ

อักษรไทยน้อยและอักษรธรรมหรือบางทีก็เขียนเพียงอักษรไทยเพียงอย่างเดียว[๗] อีกทั้งเทคนิคดังกล่าวยังพบในฮูปแต้มบนสิมแถบจังหวัดมหาสารคามทั้งสิ้น คงเป็นไปได้ว่าช่างแต้มที่เขียนภาพนั้นคงมีความรู้ทางหนังสือหรือบ้างก็บวชเรียนมา จึงใช้ประสบการณ์ต่างๆที่พบมานั้นถ่ายทอดผ่านภาพแต้มได้เป็นอย่างดี ทว่านอกเหนือจากแรงบันดาลใจจากประเพณีทางสังคมอีสานที่อาจเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบภาพแต้มอีสานแล้ว วรรณกรรมน่าจะเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ช่างแต้มนำมาใช้ในการรังสรรค์ผลงานเพื่อให้เนื้อหาและภาพมีความสมบูรณ์มากที่สุด

อีกประการหนึ่งการเขียนภาพที่ปรากฏฉากปลีกย่อยจากเนื้อหาวรรณกรรมเพื่อให้ภาพร้อยเรียงเป็นเรื่องราวมากกว่าเน้นเพียงฉากเหตุการณ์เด่นๆในกัณฑ์นั้น คงเป็นเหตุผลสมทบอย่างหนึ่งกับความสัมพันธ์ประเพณีบุญผะเหวดที่ช่างใช้เป็นสื่อสำหรับผู้คนที่เข้ามาร่วมฟังเทศน์มหาชาติได้เข้าใจมากยิ่งขึ้นเช่นเดียวกับการใช้ผ้าผะเหวด

๓.๒.๓ การเขียนองค์ประกอบภาพที่คล้ายกัน: เทคนิคหนึ่งของช่างอีสานในการถ่ายทอดผ่านฮูปแต้ม

เทคนิคการเขียนองค์ประกอบภาพที่คล้ายกันอาจเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่างแต้มได้นำมาใช้กับการเขียนภาพบน ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสานด้วย เนื่องจากภาพเวสสันดรชาดกมีเนื้อหาที่ยาวถึง ๑๓ กัณฑ์ ดังนั้นในการจัดวางภาพแต่ละกัณฑ์ลงไปนั้นย่อมเป็นสิ่งที่ยากด้วยอาจจะทำให้เกิดการปะปนของภาพเนื้อหาในแต่ละกัณฑ์ ดังนั้นเทคนิคการเขียนองค์ประกอบภาพคล้ายๆกันย่อมทำให้เกิดเป็นกลุ่มภาพที่ชัดเจนและสามารถบ่งชี้ความสัมพันธ์ของภาพเนื้อหาที่มีความเกี่ยวเนื่องกันได้ง่ายตลอดจนอาจทำให้ง่ายต่อการวาดของช่างแต้มในการสื่อเรื่องราวเวสสันดรชาดก เทคนิคดังกล่าวคงพบมากบนฮูปแต้มของสิมวัดต่างๆ ดังนี้

๑. ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ฮูปแต้มของวัดแห่งนี้ถูกเขียนในลักษณะเป็นกรอบคั่นโดยแต่ละกัณฑ์จะถูกกำหนดเขียนภายใน ๑ กรอบภาพเท่านั้น แต่บางภาพยังคงมีการสอดแทรกภาพเรื่องราวในกัณฑ์อื่นปะปนด้วยหากมีความสอดคล้องกันในสถานที่เกิดเหตุการณ์ดังที่เคยกล่าวมาแล้ว ส่วนเทคนิคการเขียนองค์ประกอบคล้ายกันของวัดแห่งนี้ถูกเขียนขึ้นบนผนังด้านทิศใต้ภายในสิมรวมทั้งสิ้น ๔ กรอบภาพแบ่งเป็น ๓ กัณฑ์คือ กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรีและกัณฑ์สักบรรพ ซึ่งเนื้อหาทั้งหมดดำเนินเรื่องต่อกันและมีสถานที่เกิดเหตุที่เดียวกันทั้งหมด เหตุนี้ช่างแต้มจึงเขียนภาพบรรณศาลาเป็นองค์ประกอบหลักภาพซึ่งอยู่ทาง

---

[๗] ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, "จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถอีสานในบริบทสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่นสมัยสยามประเทศ," **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม** ๕, ๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๐): หน้า ๔๔ – ๕๐.

ขวามือของทุกกรอบภาพในแต่ะกัณฑ์ และเปลี่ยนภาพบุคคลที่อยู่ด้านขวาให้เป็นไปตามเนื้อเรื่องของแต่ละกัณฑ์เท่านั้น การแสดงออกของภาพทั้งหมดมีดังนี้ (ภาพที่ ๓๔๐)

ฉากกัณฑ์กุมารถูกเขียนในฉากพระนางมัทรีตรัสถามพระเวสสันดรเพื่อทำนายฝันหรืออาจเป็นตอนพระนางมัทรีทูลลาไปเก็บของป่า จะเห็นว่าช่างวาดบรรณาศาลาทางด้านขวามือภายในปรากฏภาพพระเวสสันดรและพระนางมัทรีนั่งลดหลั่นกันเพื่อสนทนา ขณะที่ภาพทางด้านซ้ายมือเขียนภาพชูชกประนมมือคงหมายถึงตอนทูลขอสองกุมาร (ภาพ ก) สังเกตว่าภาพทั้งสองตอนเกิดขึ้นคนละฉากแต่นำมาเขียนร่วมกันคงเป็นการสร้างความต่อเนื่องของเนื้อหาและเทคนิคการเขียนภาพคนละตอนในฉากเหตุการณ์เดียวกันดังที่เคยกล่าวมาแล้ว

ฉากกัณฑ์กุมารที่ถูกเขียนในฉากชูชกทูลขอสองกุมารแต่สองกุมารหนี พระเวสสันดรจึงต้องลงจากบรรณศาลาเพื่อตามหาสองกุมารที่หลบหนีไป (ภาพ ข) จะเห็นว่า มีการเขียนภาพบรรณศาลาไว้ทางด้านขวามือและยังคงปรากฏภาพบุคคลภายในอาคารคล้ายกับฉากแรก (ดูภาพ ก) ซึ่งอาจจะหมายถึงพระเวสสันดร เพียงแต่ฉากนี้ช่างอาจต้องการแสดงความเคลื่อนไหวของภาพจากเดิมที่ประทับอยู่ด้านบนและเมื่อต้องไปตามหาลูกจึงเขียนฉากเสด็จออกมาจากบรรณศาลาด้วย ส่วนทางด้านขวามือเขียนฉากชูชกในท่าประนมมือคล้ายกับฉากแรกเช่นกัน

ฉากกัณฑ์มัทรีถูกเขียนขึ้นในฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบไปภายหลังจากไม่เจอสองกุมารและมีพระเวสสันดรมาประคองไว้ ฉากดังกล่าวถูกวางองค์ประกอบภาพแบบเดียวกับกัณฑ์กุมาร คือ เขียนภาพบรรณศาลาไว้ทางด้านขวามือโดยมีภาพบุคคลอยู่ภายในอาคารคงเป็นพระเวสสันดรซึ่งช่างคงสร้างความเคลื่อนไหวของภาพพระเวสสันดรที่อยู่ภายในอาคารกับพระเวสสันดรที่ปรนนิบัติดูแลพระนางมัทรีอยู่ (ภาพ ค)

ฉากกัณฑ์สักบรรพถูกเขียนขึ้นในฉากพระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์เพื่อทูลขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร ฉากดังกล่าวถูกจัดวางภาพคล้ายกับฉากกัณฑ์กุมารตอนแรก (ดูภาพ ก) กล่าวคือเขียนภาพพระเวสสันดรและพระนางมัทรีภายในบรรณศาลาซึ่งประทับนั่งลดหลั่นกัน ขณะที่ภายนอกอาคารเขียนภาพพระอินทร์แปลงในท่าประมือ (ภาพ ง)

(ก)

(ข)

(ค)

(ง)

ภาพที่ ๓๔๐ ฮูปแต้มเวสสันชาดก บริเวณผนังแปภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น จะเห็นว่าการวางองค์ประกอบของช่างจะคล้ายกัน คือ เขียนภาพบรรณศาลาไว้ทางด้านขวา และปรากฏภาพบุคคลทางด้านซ้าย เนื่องด้วยเหตุการณ์ของแต่ละกัณฑ์เกิดขึ้นในฉากเดียวกัน แต่เปลี่ยนภาพบุคคลทางด้านขวาซึ่งเป็นตัวละครที่บอกลำดับเหตุการณ์ ซึ่งภาพทั้งหมดเรียงต่อกัน รายละเอียดแต่ละภาพดังนี้

ภาพ (ก) กัณฑ์กุมาร ในฉากพระนางมัทรีถามคำทำนายฝัน หรืออาจเป็นตอนทูลลาไปเก็บของป่า

ภาพ (ข) กัณฑ์กุมาร ในฉากชูชกขอสองกุมารจากพระเวสสันดร

ภาพ (ค) กัณฑ์มัทรี ในฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบไป เมื่อตามหาสองกุมารไม่พบ

ภาพ (ง) กัณฑ์สักบรรพ ในฉากพระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์ มาขอพระนางมัทรีกับพระเวสสันดร

๒. ฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

การจัดวางองค์ประกอบภาพที่คล้ายกันของวัดแห่งนี้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนโดยช่างใช้พื้นที่ถึง ๓ ห้องภาพในการแสดงเทคนิคดังกล่าว เนื้อหาถูกเขียนในฉากทานกัณฑ์ (ภาพ ก ห้องภาพ

ทางซ้ายมือ) และตรงกลางและกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพ ก ห้องภาพทางขวามือ) (ภาพที่ ๓๔๑) ฉากทั้งสองกัณฑ์เป็นเหตุการณ์ที่มีความต่อเนื่องกัน กล่าวคือเป็นการให้ทานม้าและราชรถจนกระทั่งทั้งสี่พระองค์ต้องเดินเท้าเขาสู่ป่าหิมพานต์ เมื่อพิจารณาฉากดังกล่าวพบว่ามีการแสดงออกดังนี้

ฉากกัณฑ์ทานกัณฑ์ที่ถูกเขียนในฉากพระเวสสันดรทานม้าแก่พราหมณ์ (ภาพ ข) จะเห็นว่าบริเวณเหนือหน้าต่างด้านซ้ายมือเขียนฉากพราหมณ์ทูลขอม้าจากพระเวสสันดรซึ่งประทับนั่งภายในราชรถพร้อมด้วยพระนางมัทรีและสองกุมาร (หมายเลข ๑) ขณะที่ทางด้านขวาเขียนภาพทั้งสี่พระองค์เสด็จด้วยเท้าเปล่า (หมายเลข ๒) และทางด้านขวาของหน้าต่างเขียนฉากพราหมณ์นำม้าพร้อมราชรถไป (หมายเลข ๓)

ฉากกัณฑ์ทานกัณฑ์ที่ถูกเขียนในฉากพระเวสสันดรให้ทานราชรถแก่พราหมณ์ (ภาพ ค) จะเห็นว่าบริเวณเหนือหน้าต่างด้านซ้ายมือเขียนฉากพราหมณ์ทูลขอราชรถจากพระเวสสันดรซึ่งมีละมั่งเทียมแทนม้าที่มอบไป (หมายเลข ๑) ส่วนด้านขวามือเขียนฉากสี่พระองค์เสด็จด้วยเท้าเปล่า (หมายเลข ๒) ขณะที่ทางด้ายขวาของหน้าต่างเขียนฉากพราหมณ์นำราชรถไป (หมายเลข ๓)

ฉากกัณฑ์วนปเวสน์ที่ถูกเขียนในฉากเจ้าเมืองเจตราชทูลขอให้พระเวสสันดรครองเมืองของพระองค์ แต่พระองค์ไม่รับจึงเสด็จเท้าเปล่าเขาไปยังป่าหิมพานต์ (ภาพ ง) จะเห็นว่าบริเวณเหนือหน้าต่างด้านซ้ายมือนั้นเขียนฉากพระราชวังเจ้าเมืองเจตราชนครซึ่งพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารสนทนากับเจ้าเมืองเจตราชอยู่ (หมายเลข ๑) ส่วนด้านขวามือเขียนฉากสี่พระองค์เสด็จด้วยเท้าเปล่าเข้ายังป่าหิมพานต์ (หมายเลข ๒) ซึ่งเขียนแบบเดียวกับทั้ง ๒ ฉากที่กล่าวมา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

(ก)

(ข)

(ค)

(ง)

ภาพที่ ๓๔๑ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศเหนือ วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น จะเห็นว่าการวางองค์ประกอบภาพจะคล้ายกัน คือ มีรถม้าและคนขอรถม้าอยู่ทางด้านซ้ายของผนัง (เลข ๑) และภาพบุคคลเดินป่าทางด้านขวา (เลข ๒) และถัดมาด้านล่างขวา เขียนภาพคนนำรถม้าไป (เลข ๓) การวางองค์ประกอบภาพดังกล่าวทำให้ภาพเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว ยกเว้น ภาพ ง ที่ต่างจากผนังอื่นๆ แต่จะเห็นว่ามีหลักการวางองค์ประกอบเหมือนกันภาพ (ก) ภาพเต็มของผนังที่เขียนภาพทั้งสาม (ข) ฉากให้ทานม้า ในกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ค) ฉากให้ทานรถ ในกัณฑ์ทานกัณฑ์ และ (ง) กัณฑ์วนปเวสน์

เทคนิคการเขียนภาพที่มีจัดองค์ประกอบภาพที่คล้ายกันเช่นนี้ทำให้เกิดเป็นกลุ่มภาพอย่างชัดเจนและมีความสัมพันธ์กันเชิงเนื้อหา อนึ่งฮูปแต้มวัดบ้านลานแห่งนี้มีความน่าสนใจว่าช่างแต้มน่าจะมีการวางแผนในการจัดวางองค์ประกอบบนผนังแต่ละด้านเป็นอย่างดีซึ่งสังเกตได้จากมีการเขียนภาพที่คำนึงถึงสถานที่เกิดเหตุการณ์หรือบริบทของเนื้อหาไว้ด้านเดียวกันอย่างชัดเจน ดังนี้

บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออก ห้องภาพทางด้านซ้ายมือเขียนภาพอาคารสถาปัตยกรรมซึ่งเลือนลางไปมากแล้ว ส่วนเหนือประตูทางเข้าเขียนฉากกัณฑ์ทศพร ขณะที่ห้องภาพ

ทางด้านขวามือเขียนฉากกัณฑ์หิมพานต์ ตอน พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีเพื่อประทานช้างแก่พราหมณ์ (ภาพที่ ๓๔๒)

บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือถูกแบ่งเป็น ๓ ห้อง ห้องภาพทางด้านซ้ายมือเขียนกัณฑ์ทานกัณฑ์ ตอนพระเวสสันดรทานม้าแก่พราหมณ์ ห้องภาพตรงกลางเขียนกัณฑ์ทานกัณฑ์ ตอนพระเวสสันดรทานราชรถแก่พราหมณ์ ขณะที่ห้องภาพทางด้านขวามือเขียนกัณฑ์วนปเวสน์ (ดูภาพที่ ๓๔๑)

บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก ภาพส่วนใหญ่เป็นฉากเกี่ยวกับชาวบ้านและป่าหิมพานต์ทั้งสิ้น ดังนั้นห้องภาพนี้จึงเขียนกัณฑ์ต่างๆที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ดังกล่าวไว้รวมกันทั้งหมด ประกอบด้วยกัณฑ์กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์กุมาร แม้กระทั่งกัณฑ์มหาราชที่เขียนในตอนชูชกพาสองกุมารออกจากบรรณศาลาและหยุดนอนระหว่างคืนและมีเทวดาสองพระองค์มาดูแล หรือกัณฑ์มัทรีที่เขียนตอนพระนางมัทรีกำลังหาของป่าจนกระทั่งเสด็จกลับและมีสัตว์ทั้งสามตัวมาขวางทาง สิ่งเหล่านี้ย่อมเห็นได้ว่าช่างจงใจใช้ผนังด้านนี้รวบรวมฉากที่เกิดขึ้นในป่ามาไว้ด้วยกันทั้งหมดประหนึ่งแบ่งฉากเหตุการณ์ไว้อย่างชัดเจน (ภาพที่ ๓๔๓)

บริเวณผนังแปด้านทิศใต้ถูกแบ่งเป็น ๓ ห้องภาพ ห้องภาพด้านซ้ายมือเขียนกัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรีและกัณฑ์ฉกษัตริย์ไว้ด้วยซึ่งจะสังเกตว่า กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรีที่ถูกเขียนไว้ผนังด้านนี้จะเขียนเฉพาะฉากที่เกิดขึ้นบริเวณบรรณศาลาเท่านั้น ส่วนฉากที่เรื่องราวเกิดขึ้นในป่าจะถูกนำไปเขียนไว้บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกที่เขียนเรื่องราวที่เกิดขึ้นในป่าทั้งหมดดังที่กล่าวมาแล้ว (ดูภาพที่ ๓๔๒) ขณะที่อีกสองห้องภาพเขียนฉากขบวนแห่พระเวสสันดรทั้งสิ้น (ภาพที่ ๓๔๔)

ดังนั้นเมื่อพิจารณาตามข้อสังเกตดังกล่าวในการจัดวางองค์ประกอบภาพ เชื่อได้ว่าภาพแต้มถูกเขียนขึ้นมาโดยมีความคิดอย่างเป็นระบบโดยวางองค์ประกอบภาพตามเนื้อหาหรือเหตุการณ์ที่สอดคล้องกันเลือกไว้ด้วยกัน ซึ่งทำให้เกิดเป็นกลุ่มภาพที่แสดงความสัมพันธ์อย่างชัดเจนขึ้น

ภาพที่ ๓๔๒ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังหุ้มกลองภายนอกสิม ด้านทิศตะวันออก วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๔๓ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังหุ้มกลองภายนอกสิม ด้านทิศตะวันตก วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๔๔ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศใต้ วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

๓. ฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

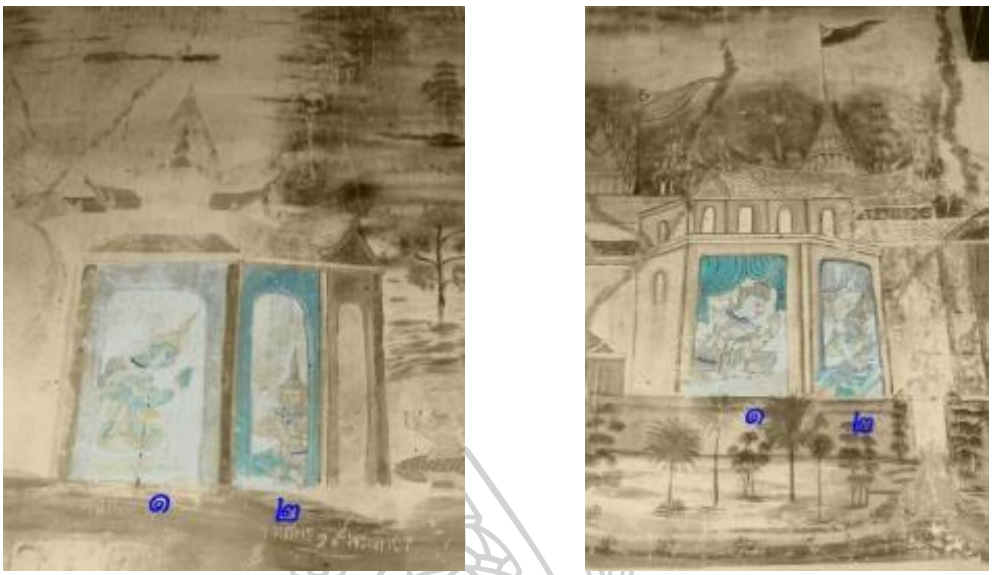
ภาพแต้มเวสสันดรชาดกวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด ภาพแต้มที่ถูกเขียนคล้ายกันนั้นถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีเนื้อหาต่อเนื่องกัน แต่กลับปรากฏในลักษณะการเขียนฉากการสนทนาของบุคคลสองคนภายในอาคารที่มีลักษณะคล้ายกันซึ่งพบว่ามีเขียนด้วยกันถึง ๓ กัณฑ์คือ กัณฑ์ทศพร กัณฑ์ หิมพานต์และกัณฑ์วนปเวสน์ โดยภาพทั้งหมดจะจัดวางภาพบุคคลสองคนภายในอาคารซึ่งเขียนอยู่คนละช่องอาคารในลักษณะลดหลั่นกัน รวมทั้งอากัปกิริยาการสนทนาของบุคคลทั้งสองเขียนคล้ายกันทั้งสามกัณฑ์ด้วย (ภาพที่ ๓๔๕) ซึ่งรายละเอียดแต่ละกัณฑ์ดังนี้

กัณฑ์ทศพร (ภาพ ก) ถูกเขียนในฉากพระอินทร์ตรัสกับพระนางมัทรีภายในอาคารแต่ คนละช่องอาคาร พระนางมัทรีจะถูกเขียนให้ประทับนั่งต่ำกว่าพระอินทร์เล็กน้อยในท่าทางประนมมือ (หมายเลข ๒) ขณะที่พระอินทร์ยกพระหัตถ์ด้านหนึ่งขึ้นประหนึ่งกิริยาระหว่างการสนทนา (หมายเลข ๑)

กัณฑ์หิมพานต์ (ภาพ ข) ถูกเขียนในฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเข้าเฝ้าทูลลาพระเจ้ากรุงสญชัยในพระราชวัง สังเกตที่ภาพภายในอาคารหลักซึ่งเขียนพระเจ้ากรุงสญชัยตรัสกับพระเวสสันดรแต่ประทับนั่งกันคนละช่องอาคารโดยที่พระเวสสันดรอยู่ในอิริยาบถประนมมือและประทับต่ำกว่าพระเจ้ากรุงสญชัย (หมายเลข ๒) ส่วนพระเจ้ากรุงสญชัยยกพระหัตถ์ขึ้นด้านหนึ่งประหนึ่งกิริยาระหว่างการสนทนา (หมายเลข ๑)

กัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพ ค) ถูกเขียนในฉากพระเจ้าเมืองเจตราชตรัสกับพระเวสสันดรเพื่อทูลเชิญขึ้นเป็นกษัตริย์แทนพระองค์ สังเกตว่าภาพหลักในการสนทนาคือพระเวสสันดรประทับนั่งบนพระแท่น (หมายเลข ๑) ขณะที่พระเจ้าเมืองเจตราชนครประทับนั่งเบื้องล่างในท่าประนมมือเพื่อทูลเชิญพระเวสสันดรครองเมือง (หมายเลข ๒)

การจัดวางองค์ประกอบของวัดแห่งนี้ แม้เนื้อเรื่องจะไม่ได้ต่อเนื่องกันแต่การจัดวางภาพการสนทนาระหว่างบุคคลสองคนของฮูปแต้มวัดนี้ ย่อมแสดงถึงความตั้งใจในการกำหนดรูปแบบภาพการสนทนาในเป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมดซึ่งทำให้ช่างแต้มสามารถเขียนภาพได้ง่ายขึ้น



(ก) (ข)

(ค)

ภาพที่ ๓๔๕ ภาพเปรียบเทียบการจัดวางองค์ประกอบภาพที่คล้ายกันของภาคบุคคลภายในอาคารฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอกอุโบสถ ด้านทิศเหนือ วัดกลางมิ่งเมือง จ. ร้อยเอ็ด

ภาพ (ก) กัณฑ์ทศพร ในฉากพระอินทร์ประทานพรนางผุสดี

ภาพ (ข) กัณฑ์หิมพานต์ ในฉากพระเวสสันดรทูลลาพระเจ้ากรุงสญชัย

ภาพ (ค) กัณฑ์วนปเวสน์ ในฉากพระเจ้าเมืองเจตราชนครอัญเชิญพระเวสสันดรครองเมือง

๔. ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพแต้มเวสสันดรชาดกแห่งนี้ถูกเขียนบนผนังที่ไม่มีกรอบคั่น ดังนั้นการเขียนเรื่องราวต่างๆมักจะแบ่งภาพด้วยแนวธรรมชาติ อาทิ ต้นไม้ แนวภูเขา ดังนั้นจึงการเล่าเรื่องของภาพจึงมีความเป็นอิสระตามความคิดช่างแต้ม อย่างไรก็ตามยังพบการเขียนภาพฉากที่คล้ายกันบนฮูปแต้มแห่งนี้ อันอาจสะท้อนความนิยมในการใช้เทคนิคดังกล่าวของแถบอีสานได้ ซึ่งภาพแต้มที่พบคือ กัณฑ์กุมาร และกัณฑ์สักบรรพซึ่งจะสังเกตได้ว่า องค์ประกอบภาพหลักคือฉากบรรณศาลาที่เขียนขึ้น ๒ หลังติดกันซึ่งเขียนแยกออกจากกัน มิได้เป็นการเขียนขยายออกมาจากหลังประธาน อีกทั้งควรจะมีเพียงหลังเดียวเนื่องจากกัณฑ์กุมารและกัณฑ์สักบรรพนั้นมีเหตุการณ์เกิดขึ้นที่เดียวกัน แต่กระนั้นการเขียนอาคารทั้งสองหลังตลอดจนการจัดวางภาพบุคคลมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างมากจากความตั้งใจของช่าง (ภาพที่ ๓๔๖) ภาพกัณฑ์ที่ปรากฏมีรายละเอียดดังนี้

กัณฑ์กุมารถูกเขียนขึ้นในฉากพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีบนฝ่ามือของชูชกเพื่อมอบสองกุมารซึ่งนั่งอยู่ด้านหลังให้ จะเห็นว่าช่างแต้มจัดวางภาพชูชกนั่งอยู่บนพื้นในท่ายกมือทั้งสองรองรับน้ำ ขณะที่พระเวสสันดรประทับนั่งบนนอกชานบรรณศาลาในท่าทางเทน้ำลงบนฝ่ามือชูชก และมีสองกุมารนั่งอยู่ด้านหลัง (หมายเลข ๒)

กัณฑ์สักบรรพถูกเขียนขึ้นในพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีบนพระหัตถ์ของพระอินทร์ที่แปลงมาเป็นพราหมณ์เพื่อมอบนางมัทรีซึ่งนั่งอยู่ด้านหลังให้ จะเห็นว่าช่างแต้มวางภาพพระอินทร์แปลงนั่งอยู่บนพื้นในท่ายกมือทั้งสองรองรับน้ำ ขณะที่พระเวสสันดรประทับนั่งบนนอกชานบรรณศาลาในท่าทางเทน้ำลงบนฝ่ามือพระอินทร์แปลง และมีพระนางมัทรีนั่งอยู่ด้านหลัง (หมายเลข ๑)

ภาพที่ ๓๔๖ ภาพแต้มกัณฑ์สักบรรพ (หมายเลข ๑) และกัณฑ์กุมาร (หมายเลข ๒) ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลองภายนอกสิม ด้านทิศตะวันตก วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

๕. ฮูปแต้มวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ภาพแต้มเวสสันดรชาดกของสิมวัดยางทวงวราราม มีรูปแบบคล้ายกับวัดโพธารามที่กล่าวมาด้วยการเขียนของช่างที่มีอิสระเนื่องด้วยไม่มีกรอบภาพคั่นมาเป็นข้อจำกัด แต่พบว่าฮูปแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม แห่งนี้มีการเขียนฉากคล้ายกันในกัณฑ์เดียวคือ กัณฑ์ชูชก ซึ่งภาพแต้มกัณฑ์นี้ถูกเขียนเป็นฉากหมู่บ้านทุนวิษซึ่งชูชกอาศัยอยู่เป็นฉากขนาดใหญ่โดยเล่าเรื่องราวที่เป็นเนื้อหาหลักอย่างภาพชูชกพานางอมิตตดามายังบ้าน,ภาพนางอมิตตดาถูกด่าทอ และภาพนางอมิตตดาร่ำไห้และขอให้ชูชกพาสองกุมารมาเป็นทาส อีกทั้งยังมีการวาดฉากแวดล้อมประกอบเช่น ฉากพราหมณ์ด่าทอเมีย และฉากบ้านเรือนจำนวนหลายหลัง (ภาพที่ ๓๔๗) แต่น่าสังเกตว่าภายในฉากบ้านเรือนในหมู่บ้านจำนวนมากนั้น มีการเขียนภาพของบุคคลที่คล้ายกันกล่าวคือ จะปรากฏภาพบุคคลชายหญิงบนเรือนซึ่งเป็นการจัดวางภาพพราหมณ์ผู้ชายทางด้านขวา และพราหมณ์ผู้หญิงทางด้านซ้ายภายในอาคารเหมือนกัน อีกทั้ง อิริยาบถของพราหมณ์ผู้ชายจะอยู่ในท่านั่งชันเขา และกำลังทำท่าด่าทอ ส่วนพราหมณ์ผู้หญิงจะอยู่ในท่านั่งพับเพียบ มือข้างหนึ่งท้าวพื้นไว้ และอีกด้านหนึ่งป้องที่บริเวณดวงตาในกิริยาร้องไห้ (หมายเลข ๑ – ๓) ลักษณะภาพดังกล่าวถูกเขียนขึ้นคล้ายกันอย่างชัดเจน ซึ่ง แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของกลุ่มภาพที่มีเนื้อหาอยู่ในฉากเดียวกัน แม้ว่าภาพเรือนด้านขวามือสุดจะถูกเขียนต่างจากหมายเลขอื่น คือ เขียนภาพนางอมิตตดาเรียกร้องให้ชูชกไปขอสองกุมารมาเป็นทาสรับใช้ แต่ลักษณะการจัดวางภาพยังคงถูกควบคุมให้อยู่ในองค์ประกอบที่คล้ายกันอย่างเห็นได้ชัด (ภาพที่ ๓๔๘) ดังนั้น การเขียนกลุ่มภาพที่คล้ายกันของฉากกัณฑ์ชูชกนี้ อาจเป็นความต้องการของช่างที่ต้องการสร้างกลุ่มภาพ เพื่อสื่อถึงเรื่องราวในตอนนั้นๆ อย่างชัดเจน เนื่องด้วยภาพแต้มอีสานมักเขียนเนื้อหาที่ค่อนข้างละเอียดและปะปนกันมาก

ภาพที่ ๓๔๗ ภาพกัณฑ์ชูชก ฮูปแต้มบริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศเหนือ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๔๘ ภาพแต้มกัณฑ์ชูชก บริเวณผนังแปภายนอกสิม ด้านทิศเหนือ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

หมายเลข ๑ – ๒ ภาพพราหมณ์ผู้ชายด่าทอพราหมณ์ผู้หญิง

หมายเลข ๓ ภาพนางอมิตตดาร้องไห้ และเล่าเรื่องราวให้ชูชกฟังถึงเหตุการณ์ที่โดนเหล่าเมียพราหมณ์ด่าทอหมายเลข ๔ ภาพนางอมิตตดาร้องขอให้ชูชกนำสองกุมารมาเป็นทาสรับใช้

๓.๒.๔ การเขียนภาพต่อเนื่องเพื่อแสดงความเคลื่อนไหวของเนื้อหาภาพ

ความต่อเนื่องของภาพแต้มอีสานเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่างแต้มให้ความสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งฮูปแต้มที่มีอิสระในการแสดงออกโดยไม่มีกรอบคั่นเนื่องจากภาพแต้มมีการเขียนภาพเนื้อหาที่ค่อนข้างละเอียด ดังนั้นความต่อเนื่องของภาพจึงจำเป็นที่จะต้องแสดงให้ชัดเจนว่าเป็นภาพเนื้อหาของกัณฑ์ใดซึ่งช่างมักจะเขียนโดยทอดระยะภาพให้เกิดความสวยงามและความต่อเนื่องของเนื้อหาอีกประการหนึ่งการเขียนภาพต่อเนื่องที่พบบนฮูปแต้มอีสานยังคงทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวของภาพและสัมพันธ์กับเนื้อหาตั้งแต่ต้นจนจบอีกด้วย เทคนิคดังกล่าวคงพบบนฮูปแต้มภายในสิมด้านทิศเหนือของวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๔๙) จะเห็นด้วยกันถึงสองฉากที่ชัดเจน คือ ฉากกัณฑ์มัทรีและกัณฑ์สักบรรพ ในฉากกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๓๕๐) ช่างได้เขียนภาพของฉากพระนางมัทรีตั้งแต่การเดินทางไปยังป่าเพื่อเก็บผลไม้และเดินทางกลับ (หมายเลข ๑ – ๓) จนกระทั่ง

ฉากเจอเสือทั้งสามขัดขวางพระนางมัทรี (หมายเลข ๔) ส่วนอีกฉากในกัณฑ์สักบรรพจะเห็นว่า ช่างได้เขียนภาพตั้งแต่พระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์เดินทางไปยังบรรณศาลาเพื่อขอพระนางมัทรี พระเวสสันดรและนำพระนางมัทรีออกเดินทาง จนกระทั่งพาพระนางมัทรีกลับมาคืนแก่พระเวสสันดร ภายในบรรณศาลา (ภาพที่ ๓๕๑) ทั้งนี้ ฉากดังกล่าวยังแสดงการเปลี่ยนแปลงร่างจากพราหมณ์กลายเป็นพระอินทร์ในตอนที่พาพระนางมัทรีกลับคืนพระเวสสันดร สิ่งนี้ทำให้รู้สึกเห็นการเคลื่อนไหวของภาพได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ ๓๔๙ ภาพแต้มกัณฑ์มัทรี (หมายเลข ๑) และกัณฑ์สักบรรพ (หมายเลข ๒) บริเวณผนังแปภายในสิม ด้านทิศเหนือ วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๕๐ ความต่อเนื่องของภาพในกัณฑ์มัทรี

หมายเลข ๑ ฉากนางมัทรีเก็บผลไม้ หมายเลข ๒ ฉากนางมัทรีขุดหาอาหาร

หมายเลข ๓ ฉากนางมัทรีแบกของกำลังกลับ หมายเลข ๔ ฉากพระนางมัทรีถูกเสือทั้ง ๓ ตัวขวาง

ภาพที่ ๓๕๑ ความต่อเนื่องของภาพในกัณฑ์สักบรรพ

หมายเลข ๑ พระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์เดินไปยังบรรณศาลา

หมายเลข ๒ พระอินทร์แปลงขอนางมัทรี หมายเลข ๓ พระอินทร์นำนางมัทรีออกมา

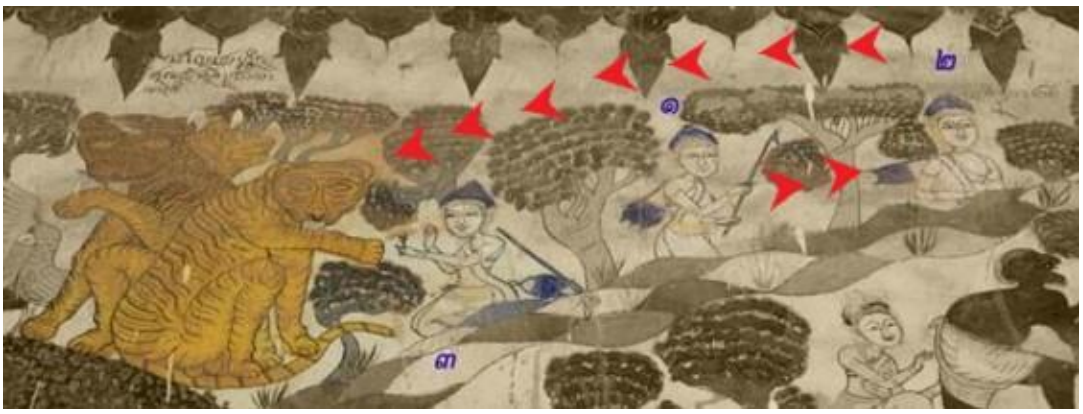
หมายเลข ๔ พระอินทร์แปลงพานางมัทรีเดินกลับ

หมายเลข ๕ – ๖ พระอินทร์กลับร่างเดิม และพานางมัทรีกลับยังบรรณศาลา

หมายเลข ๗ พระอินทร์คืนนางมัทรีแด่พระเวสสันดร

เช่นเดียวกับภาพกัณฑ์มัทรีและกัณฑ์สักบรรพบนผนังภายนอกของสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๕๒) ในฉากกัณฑ์มัทรีนั้น ช่างเขียนภาพตั้งแต่การเดินทางไปหาของป่า ฉากเก็บผลและฉากเสือที่ขวางทางพระนางมัทรี (ภาพที่ ๓๕๓) ส่วนในกัณฑ์สักบรรพนั้น ช่างเขียนฉากพระอินทร์แปลงมาขอพระนางมัทรีจนกระทั่งพาพระนางกลับมาคืนพระเวสสันดร ซึ่งภาพพระอินทร์ในฉากพาพระนางมัทรีคืนนั้นเขียนภาพพระอินทร์ทรงเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ (ภาพที่ ๓๕๔) เช่นเดียวกับภาพที่ปรากฏในสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๕๒ ภาพกัณฑ์มัทรี และสักบรรพ บริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศเหนือ วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

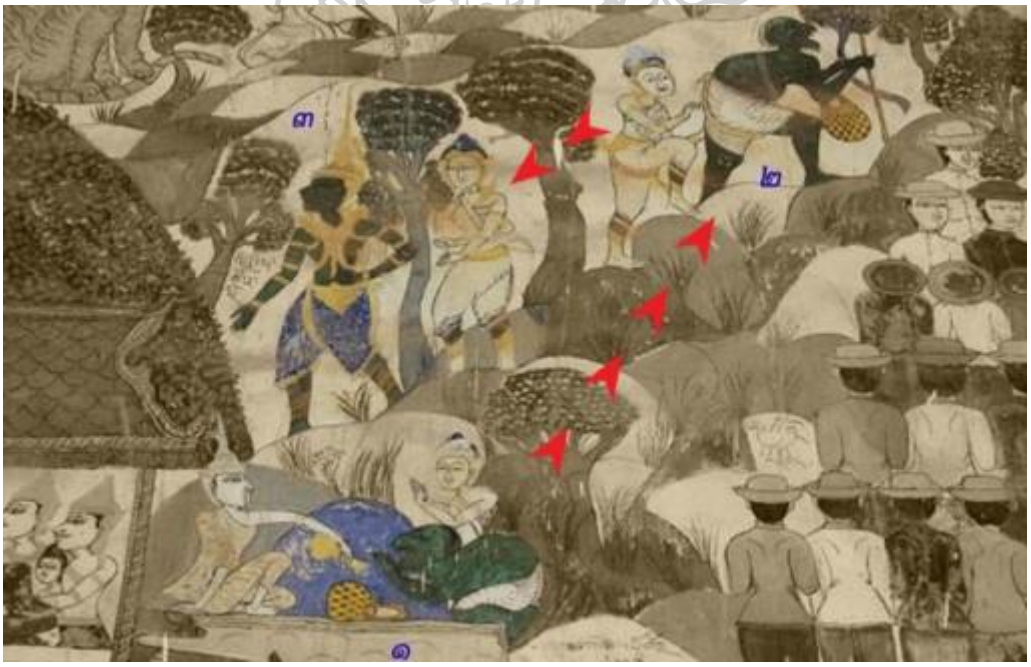


ภาพที่ ๓๕๓ ความต่อเนื่องของภาพในกัณฑ์มัทรี

หมายเลข ๑ นางมัทรีเก็บของป่า

หมายเลข ๒ นางมัทรีเดินทางกลับ

หมายเลข ๓ นางมัทรีถูกเสือ ๓ ตัวขัดขวางทางกลับบรรณศาลา



ภาพที่ ๓๕๔ ความต่อเนื่องของภาพในกัณฑ์สักบรรพ

หมายเลข ๑ พระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์ขอนางมัทรีกับพระเวสสันดร

หมายเลข ๒ พระอินทร์แปลงพานางมัทรีออกเดินทางนอกบรรณศาลา

หมายเลข ๓ พระอินทร์กลับร่างเดิม และพานางมัทรีกลับยังบรรณศาลา

ทว่าการจัดวางองค์ประกอบภาพที่ต่อเนื่องในระยะใกล้กันคงมิอาจตัดประเด็นเรื่องพื้นที่ที่จำกัดอันส่งผลต่อภาพที่ต้องเขียนในระยะชิดกัน หากพิจารณาการเขียนทอดระยะภาพจำนวนมากดังเช่นฮูปแต้มที่กล่าวมา คงเชื่อได้ว่าการเขียนภาพลักษณะดังกล่าวเป็นการเขียนเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับเนื้อหาที่กล่าวไว้ซึ่งเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของภาพแต้มที่นิยมเขียนภาพที่ค่อนข้างละเอียดดังที่เคยกล่าวมาแล้ว อีกทั้งการทอดระยะดังกล่าวยังคงทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวของภาพ ตลอดจนสามารถกำหนดขอบเขตของเนื้อหาในกัณฑ์นั้นๆได้เป็นอย่างชัดเจนซึ่งง่ายต่อการรับรู้และเข้าใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

๓.๓. ความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรอีสานกับผ้าผะเหวด

ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างภาพแต้มเวสสันดรชาดกกับผ้าผะเหวดคือ การพบข้อความที่เขียนภายในสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ดซึ่งเขียนด้วยกัน ๒ ตำแหน่ง โดยตำแหน่งแรกเขียนบริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกหลังพระประธาน ซึ่งอยู่ระหว่างภาพพระพุทธเจ้าประทับยืนปางเปิดโลกและปางแสดงธรรม (ภาพที่ ๓๕๕) ระบุว่า

“พระครูพรมสร้างพระบทอุทิดกุศลให้แก่บิดา ใน พ.ศ. ๒๔๖๑” (ภาพที่ ๓๕๖)

ภาพที่ ๓๕๕ ตำแหน่งจารึกบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมของวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๓๕๖ จารึกการสร้างพระบฏ บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมของวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

อีกตำแหน่งหนึ่งเขียนบริเวณผนังแปด้านทิศเหนือ ซึ่งเขียนบนภาพฐานพระพุทธรูปประทับนั่งปางแสดงธรรม (ภาพที่ ๓๕๗) ระบุว่า

“หลวงสารพลสร้างพระบถครบรอบอายุเกิด วันพุฒ เดือนแปด พ.ศ. ๒๓๘๓ ฉลูโทศก” ภาพที่ ๓๕๘)

ภาพที่ ๓๕๗ ตำแหน่งจารึกบนผนังแป ด้านทิศเหนือภายในสิมของวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๓๕๘ จารึกการสร้างพระบฏ บริเวณผนังแปด้านทิศเหนือ ภายในสิมของวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

จากจารึกทั้งสองตำแหน่งพบการเขียนคำว่า “พระบท” ซึ่งอาจหมายถึง “พระบฏ” กล่าวคือ จิตรกรรมทางพระพุทธศาสนาที่เขียนลงบนผืนผ้า มาจากภาษาบาลีว่า “ปฏ” หมายถึง ผ้าทอหรือผืนผ้า[๗] ส่วนคำว่า “พระ” อาจกร่อนมาจากคำว่า “พระพุทธเจ้า” โดยความรวมหมายถึงภาพพระพุทธเจ้าบนผืนผ้าหรือผ้าทอ[๘] หรือภาพวาดเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาบนผืนผ้า นิยมวาดเรื่องพุทธประวัติหรือเรื่องทศชาติชาดก[๙] ดังนั้น ผ้าผะเหวดทางอีสานที่เขียนเรื่องราวเวสสันดรชาดกจึงจัดอยู่ในคำนิยามดังกล่าว เหตุนี้จึงเรียกผ้าผะเหวดได้ว่าคือพระบฏเช่นกัน

ดังนั้น หากคำว่า”พระบท” ที่ปรากฏในจารึกหมายถึง ภาพพระพุทธเจ้าที่ถูกเขียนภายในสิมอีสานแห่งนี้แล้วนั้น และความหมายของพระบฏหมายถึง จิตรกรรมที่เขียนลงบนผืนผ้า การใช้คำว่า “พระบท” บนฮูปแต้มของวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ดแห่งนี้ ช่างหรือผู้ว่าจ้างให้เขียนนั้นคงได้รับแรงบันดาลใจจากการเขียนภาพลงบนผืนผ้าที่เรียกว่า “พระบฏ” มาใช้ในการออกแบบฮูปแต้มแห่งนี้ หรืออาจเคยเห็นการเขียนภาพพระบฏและนำมาใช้ในการออกแบบ เนื่องด้วยเมื่อพิจารณาภาพพระบฏส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ นิยมเขียนภาพพระพุทธเจ้าประทับยืน และ

---

[๗] **ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๒๕**, ed. พิมพ์ครั้งที่ ๖ (กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๙), ๔๕๘.

[๘] ฑิฆัมพร ตระกูลกิตติไพศาล, "เรื่องราวและหน้าที่ของพระบฏในสมัยรัตนโกสินทร์" (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๕), ๑.

[๙] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๗), ๑๕๐.

มีพระวรกายขนาดใหญ่เต็มผืนผ้าเพื่อสร้างความโดดเด่นและความสำคัญของผ้า[๙] หรืออาจเขียนไปตามคติและความเชื่อในเรื่องขนาดพระวรกายของพระพุทธเจ้าซึ่งมีขนาดใหญ่ตามที่ปรากฏในปฐมสมโพธิกถา[๙] บางภาพของพระบฏยังมีการเขียนซุ้มและขนาบข้างด้วยพระสาวก บ้างมีการเขียนภาพเทวดา ฤาษีและนักสิทธิ์พนมมือ พร้อมถือดอกไม้มาสักการะ (ภาพที่ ๓๕๙) ทั้งนี้ ลักษณะรูปแบบพระบฏดังกล่าวคล้ายคลึงกับภาพที่ปรากฏภายในสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ดเช่นกัน (ภาพที่ ๓๖๐) โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพพระบฏที่มีการเขียนภาพพระพุทธเจ้าด้านบนและเขียนเรื่องราวพุทธประวัติและชาดกต่างๆแทรก โดยเฉพาะทศชาติชาดกซึ่งเป็นที่นิยม (ภาพที่ ๓๖๑) รูปแบบพระบฏที่เขียนภาพพระพุทธเจ้าและชาดกในผืนเดียวกันนี้ อาจสอดคล้องกับการเขียนฮูปแต้มของวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด ที่เขียนภาพพระพุทธเจ้าซึ่งมีจารึกว่า “พระบท” (ดูภาพที่ ๓๕๖ และ ๓๕๘) และเขียนภาพภายนอกสิมเรื่องเวสสันดรชาดก (ภาพที่ ๓๖๒) ประเด็นนี้อาจทำให้น่าคิดว่า ช่างคงเอารูปแบบจากงานพระบฏมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างงานจิตรกรรม บ้างในสมัยรัตนโกสินทร์พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงคติการสร้างพระบฏที่เริ่มนำเข้ามาไว้ในบ้านมากขึ้น ซึ่งอาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ช่างหรือผู้ว่าจ้างพบเห็น คุ้นเคยและนำไปสร้างเป็นผลงานได้ ยิ่งไปกว่านั้น การเขียนคำอุทิศที่ปรากฏบนข้อความดังกล่าวบนผนังสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด สอดคล้องกับการเขียนภาพพระบฏที่มักปรากฏจารึกบอกคำอุทิศใต้พระบฏเพื่อระบุวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนในการอุทิศแก่ผู้ล่วงลับ หรืออาจเป็นการสร้างเพื่ออานิสงฆ์ให้แก่ผู้สร้างและบุคคลในครอบครัว คำอุทิศดังกล่าวจะระบุวัตถุประสงค์ ชื่อผู้สร้างและวันเดือนปีที่ชัดเจน[๙] ซึ่งผ้าผะเหวดอีสานเองนั้น ก็ปรากฏจารึกคำอุทิศเขียนลงบนผ้าด้วยเช่นกัน อาทิ ผ้าผะเหวดของวัดบ้านลานซึ่งระบุผู้เขียนและวันเดือนปีที่เขียนว่า เขียนโดย แสงเหลา บ้านวังตอ เขียนเมื่อวันที่ ๕ มีนาคม ๒๕๐๖ และยังมีการเขียนคำอุทิศดังนี้

“แม่ใหญ่ปาน พ่อสาร แม่นาง พ่ออ้าย พ่อบุญ นายเสถียร ได้สร้างผ้าเวสอุทิศศาพ่อใหญ่จารย์ซาตี พ่อลี่ แม่ออน นายอินทร์ ผู้ล่วงลับไปแล้ว” (ภาพที่ ๓๖๓)

---

[๙] จารุณี อินเฉิดฉายและขวัญจิต เลิศศิริ, **พระบฏ** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕), ๒๒.

[๙] อาทิตยา สืบมาแต่ปั้น, "เปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สมัย ล้านนาและรัตนโกสินทร์" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒), ๓๑.

[๙] ฑิฆัมพร ตระกูลกิตติไพศาล, **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕๕๕, ๔๔.

ภาพที่ ๓๕๙ พระบฏ สังเกตได้ว่ามีเทวดาพนมมือและถือดอกไม้สักการะอยู่ด้านบน
ที่มา : ฑิฆัมพร ตระกูลกิตติไพศาล, เรื่องราวและหน้าที่ของพระบฏในสมัยรัตนโกสินทร์, หน้า ๔๔.

ภาพที่ ๓๖๐ ฮูปแต้มผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานภายในสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๓๖๑ พระบฏ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จ.อยุธยา

ภาพที่ ๓๖๒ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก บริเวณผนังแป ด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๓๖๓ คำอุทิศบริเวณตอนต้นของผ้าผะเหวด เขียนขึ้นเมื่อวันที่ ๘ มีนาคม ๒๕๐๖ ปัจจุบันเป็นสมบัติของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

นอกจากนี้ จากการศึกษาผ้าผะเหวดของ อภิวัชญา นาเลิง พบว่าการเขียนภาพผะเหวดก่อน พ.ศ. ๒๕๐๐ มีลักษณะการจัดวางตำแหน่งภาพที่กระจัดกระจายและสลับไปมา โดยช่างมีอิสระในการแสดงออก[๘] ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกันกับฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสานหลายๆแห่ง ที่มีการเขียนภาพอย่างอิสระในการออกแบบเช่นกัน ยิ่งไปกว่านั้น จากการสำรวจของ นงนุช ภู่มาลี ที่วัดเขาภูลาด จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๓๖๔) ยังพบหลักฐานชิ้นส่วนของผ้าผะเหวดที่ชำรุดหลุด

[๘] อภิวัชญา นาเลิง, "การเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบผ้าผะเหวดอีสาน," **วารสารวิถีสังคม** ๓, ๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๘): ๑๗๖.

ลอกไปมากบนแผ่นไม้ที่ยึดติดกับผนังอาคารศาสนสถานอีกทีหนึ่ง[๘] สิ่งนี้อาจแสดงถึงนัยยะความสัมพันธ์ระหว่างผ้าผะเหวดกับภาพแต้มเวสสันดรชาดกเป็นได้ เนื่องด้วยความไม่คงทนของวัสดุผ้าที่ต้องสร้างทดแทนขึ้นบ่อยๆ ช่างจึงอาจแสดงฝีมือเขียนบนผนังสิมแทนซึ่งมีความถาวรและอยู่ได้นานกว่า

ภาพที่ ๓๖๔ ผ้าผะเหวดเก่าบนไม้อัดภายในศาสนาคารวัดภูเขาลาด จ.นครราชสีมา
ที่มา : นงนุช ภู่มาลี, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง, วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘, หน้า ๕๖๐.

อนึ่งเมื่อสังเกตลักษณะสิมที่มีภาพวาด ส่วนใหญ่จะไม่มีการลงสีพื้นหรือล้วงสีเหมือนจิตรกรรมอย่างภาคกลางที่มีการรองพื้นผนังก่อนเขียนภาพ เหตุนี้ภาพแต้มบนผนังสิมจึงถูกวาดบนผนังปูนเปลือยซึ่งคล้ายกับการเขียนภาพเวสสันดรชาดกที่นิยมเขียนบนผ้าดิบเปล่าๆไม่มีการล้วงสีหรือ

[๘] นงนุช ภู่มาลี, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง, วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘, ๕๖๐.

รองพื้นเช่นกัน เช่น สิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๓๖๕), สิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๓๖๖), สิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๖๗) และสิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๓๖๘) เป็นต้น

ข้อสันนิษฐานข้างต้นสอดคล้องกับข้อคิดเห็นของ ไพโรจน์ สโมสร ที่ตั้งข้อสังเกตว่า การเขียนผ้าผะเหวดจะเขียนลงบนผ้าดิบหรือผ้าใบโดยจะวาดเรื่องราวเวสสันดรชาดกทั้งหมดลงบนผืนผ้าสีขาวและนำมาโอบล้อมศาลาหรืออาคารที่ใช้ในการประกอบพิธีเทศน์ซึ่งมองเหมือนภาพที่เขียนบนผืนผนังเช่นเดียวกับผนังสิมที่มักเป็นสีขาวเช่นเดียวกับผืนผ้า ดังนั้นอาจเป็นไปได้ว่าการแต้มบนผนังสิมได้อิทธิพลมาจากผ้าพระเวสที่นำมาประดับศาลา[๙] อย่างไรก็ตามคงเป็นเพียงการตั้งข้อสังเกตเท่านั้น เนื่องด้วยยังมิสามารถกำหนดอายุผ้าผะเหวดที่เก่าที่สุดที่พบทางอีสานได้ หรือคงกำหนดอายุได้เพียงกว้างๆเท่านั้น ดังเช่น ผ้าผะเหวด บ้านท่าม่วง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๓๖๙) ซึ่งยุทธนาวรากร แสงอร่าม กำหนดอายุอยู่ราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ซึ่งได้มาจากบ้านกุดข้าวปุ้น อำเภอกุดข้าวปุ้น จ.อุบลราชธานี และได้มีการนำมาไว้ที่วัดป่าศักดารามและวัดเหนือก่อนที่จะนำมาเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดร้อยเอ็ด แต่สภาพไม่สมบูรณ์เนื่องจากถูกโจรกรรมไปในราวปี พ.ศ. ๒๕๒๕[๑๐] จะเห็นได้ว่าการอธิบายถึงอิทธิพลผ้าผะเหวดสู่การเขียนภาพแต้มเวสสันดรชาดกอีสานนั้นยังคงไม่ชัดเจน ผนวกกับการกำหนดอายุ ฮูปแต้มอีสานที่ยังไม่ชัดเจนหลายๆแห่งอีกด้วย

อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์หลักฐานที่กล่าวมาข้างต้น มีมูลเหตุที่ทำให้น่าเชื่อว่าผ้าผะเหวด ซึ่งหมายถึงพระบฏรูปแบบหนึ่งที่ชาวอีสานมักนิยมเขียนขึ้นเพื่อใช้ประกอบพิธีบุญพระเวสนั้น สิ่งนี้อาจเป็นต้นแบบหรือสร้างแรงบันดาลใจในการเขียนฮูปแต้มของช่างอีสานได้

---

[๙] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน** (ขอนแก่น: ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๒.), ๓๕ – ๓๖.

[๑๐] สุรจิต์ แก่นพิมพ์, **การพัฒนาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรม** (ม.ป.ท: ม.ป.ป, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์), ๑๕.

ภาพที่ ๓๖๕ สิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๖๖ สิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๓๖๗ สิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๖๘ สิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๓๖๙ ผ้าผะเหวด บ้านท่าม่วง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
ที่มา : https://www.jangkhao.org/p/26464

๓.๔ ความสัมพันธ์ของฮูปแต้มเวสสันดรชาดกกับคติความอุดมสมบูรณ์

การจัดงานประเพณีบุญพระเวส (บุญผะเหวด) ของภาคอีสาน นอกเหนือจากความเชื่อในการได้ไปเกิดในยุคพระศรีอาริย์แล้วนั้น สิ่งหนึ่งที่แฝงอยู่ในการจัดประเพณีดังกล่าว คือ การขอฝน ซึ่งสะท้อนให้เห็นทั้งในเนื้อหาของวรรณกรรมเวสสันดรชาดก เช่น ในเนื้อหากัณฑ์ฉกษัตริย์ กล่าวถึงฝนโบกขรพรรษในตอนที่ทั้งหกกษัตริย์พบกัน ซึ่งเชื่อว่าเป็นฝนมงคล เป็นต้น อีกทั้งยังปรากฏในพิธีกรรมงานประเพณีบุญผะเหวดทางอีสาน เช่น การเอาเส้นฝ้ายชุบน้ำข้าว และคลุกข้าวสารโดยสมมติเป็นสายฝน และมีการรูดเพื่อนำมาหว่านไปทั่วบริเวณพิธี ขณะที่มีการเทศน์กัณฑ์นครกัณฑ์ประหนึ่งฝนตกไปทั่ว เป็นต้น[๙] ซึ่งแนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า การทำบุญในประเพณีบุญพระเวสเป็น “พิธีกรรมแห่งความอุดมสมบูรณ์” ของข้าว และพืชพันธุ์ธัญญาหารต่างๆ เนื่องด้วยในสภาพความเป็นจริงของสังคมอีสาน คนส่วนใหญ่เป็นชาวนาที่ต้องอาศัยน้ำฝนเป็นหลัก ซึ่งฤดูกาลดังกล่าวเกิดขึ้นไม่แน่นอนจึงเป็นที่วิตกของชาวนา เหตุนี้พิธีกรรมอาจเป็นผลทางจิตวิทยาอย่างหนึ่ง

[๙] สมชาย นิลอาธิ, “บุญผะเหวด-เทศน์มหาชาติชาติอีสาน : คติพุทธ แต่ขอน้ำฝนปลูกข้าว”. **ศิลปวัฒนธรรม** ๒๖. (เมษายน ๒๕๔๘): ๖๐-๖๓.

ของชาวบ้าน[๙] นัยยะด้านอานิสงส์ในการจัดงานบุญผะเหวดเพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ยังสอดคล้องกับคำอนุโมทนาในหนังสือลำมหาชาติหรือมหาเวสสันดรชาดกภาคอีสานของพระปริยัติวราลังการว่า

"...โบราณถือว่า ถ้าหมู่บ้านใดไม่จัดให้มีการฟังเทศน์มหาชาติประจำปี จะทำให้เกิดอาเพศ ฟ้าฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล และมีโรคภัยไข้เจ็บเกิดขึ้นในหมู่บ้าน..."[๙] ๒

อีกทั้งบางพื้นที่เมื่อฝนไม่ตกต้องในฤดูทำนา ชาวบ้านจะร่วมใจกันทำบุญแห่ข้าวพันก้อน ซึ่งตลอดขบวนแห่จะมีการกล่าวคำป่าวร้องเทวดาและคำอ้อนวอนขอฝน พร้อมเล่นสาดน้ำไปตลอดทาง บางที่จะทำบุญแห่ข้าวพันก้อนรวมไปกับวันตรุษสงกรานต์ คือ ทำในวันสังกาส (๑๕ เมษายน) หรือทำในเดือน ๔ ในงานบุญผะเหวด[๙] ไปทีเดียวกัน

เมื่อย้อนกลับมาดูงานศิลปกรรม ภาพแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน นอกเหนือจากภาพที่แสดงเนื้อหาหลักๆของเวสสันดรชาดกในแต่ละกัณฑ์แล้วนั้น ภาพที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตที่เขียนสอดแทรก หรือที่เรียกว่า "ภาพกาก" คือ ภาพประกอบฉากในงานจิตรกรรมไทย เช่น ภาพชาวบ้าน และยังหมายถึงภาพประกอบเหตุการณ์ที่มีส่วนให้ความหมายของภาพสมบูรณ์ชัดเจนยิ่งขึ้น[๙] ๔

---

[๙] มหาวิทยาลัยขอนแก่น, บุ**ญผเวสของชาวอีสาน : การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา (*Bun Phawes of Isan: An Anthropological Interpretation)*** (ขอนแก่น: ห้องปฏิบัติการทาง มานุษยวิทยาของอีสาน ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๔), ๒ – ๓.

[๙] ชญ๎านนท์ แสงศรีจันทร์, "วรรณกรรมประกอบการเทศน์ในพิธีกรรมบุญผะเหวด," (เอกสารประกอบงานสัมมนาโครงการสัมมนาระดับภูมิภาคเพื่อสร้างเครือข่ายความร่วมมือด้านการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมประเภทเอกสารโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วันที่ ๒๗ – ๒๙ สิงหาคม โครงการอนุรักษ์ใบลานภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม) (๒๕๕๔), ๕.

[๙] สุกัญญา สุจฉายา, "พิธีขอฝนของชนชาติไท," **วารสารมนุษยศาสตร์** ๒๒, ๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๘): ๔๑.

[๙] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๗), ๑๘๑.

ภาพที่ ๓๗๐ ภาพสัตว์ต่างๆ ทั้งสัตว์ที่มีอยู่จริง อาทิ ไก่ นกยูง และสัตว์ในโลกนิยาย อาทิ นกหัสดีลิงค์ ถูกเขียนปะปนกับฉากกัณฑ์กุมาร บนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๗๑ ภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน อาทิ การลงข่วง การตำข้าวสาร ฮูปแต้มบนสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพกากที่ถูกเขียนร่วมไปกับเรื่องราวพระเวสสันดร ส่วนใหญ่มักจะเขียนภาพเกี่ยวกับธรรมชาติและสัตว์ต่างๆ ทั้งสัตว์ที่มีอยู่จริงในโลก เช่น เสือ นกแสก เป็นต้น และสัตว์ในโลกนิยาย เช่น

ราชสีห์ นกหัสดีลิงค์ เป็นต้น (ภาพที่ ๓๗๐) เนื่องด้วยเนื้อหาหลักของเวสสันดรชาดกเกิดขึ้นในป่า ดังนั้น ภาพธรรมชาติและสัตว์ต่างๆ จึงเป็นส่วนเติมเต็มองค์ประกอบของป่าที่พระเวสสันดรและครอบครัวไปพำนักได้เป็นอย่างดี นอกเหนือจากภาพดังกล่าวแล้ว ยังคงปรากฏการเขียนภาพวิถีชีวิต เช่น การทำนา การจับปลา และการค้าขาย เป็นต้น (ภาพที่ ๓๗๑) แต่ทั้งนี้พบเพียงบางวัดเท่านั้น

ทั้งนี้ จากการศึกษาฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน อาจตั้งข้อสังเกตได้ว่า ภาพกากบางภาพที่ถูกเขียนบนผนังสิมร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกนั้น ช่างอาจมีนัยยะในการสื่อสารถึงความอุดมสมบูรณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง น้ำหรือน้ำฝน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอย่างมากของชาวอีสาน ดังสะท้อนออกมาในรูปแบบภาพ ดังนี้

๓.๔.๑ ภาพหัวล้านชนกัน

การละเล่นหัวล้านชนกัน เป็นการละเล่นที่มีอยู่ทุกภาคในประเทศไทยซึ่งปรากฏหลักฐานการละเล่นดังกล่าวตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช อยุธยาตอนปลาย ดังที่ปรากฏในวรรณคดีไทยเรื่อง “สมุทรโฆษคำฉันท์” โดยมีการบรรยายเรื่องราวหัวล้านชนกันนั้นถูกกำหนดเป็นหนึ่งในเรื่องเบิกโรงเล่นหนังซึ่งมีอยู่ทั้งหมด ๗ เรื่อง[๕]

ในภาคอีสาน การละเล่นหัวล้านชนกันมักจะเล่นในช่วงวันสงกรานต์ อีกทั้งยังเชื่อว่าการละเล่นดังกล่าวมีที่มาจากวรรณกรรมอีสานเรื่อง เซียงเมี่ยง ตอน พนันชนหัวล้านเอาบ้านเมือง ซึ่งเป็นการท้าพนันเมืองกันระหว่างเมืองตานีและเมืองทวารวดีโดยการแข่งหัวล้านชนกัน แต่ด้วยอุบายของเซียงเมี่ยงจึงทำให้หัวล้านจากเมืองตานีไม่กล้าเข้ามาต่อสู้ เหตุนี้เมืองทวารวดีจึงไม่เสียเมืองไป นอกเหนือจากเป็นการละเล่นแล้วนั้น หัวล้านชนกันในบางท้องที่ยังคงมีความเชื่อว่าการละเล่นดังกล่าวเป็นพิธีกรรมในการขอฝนซึ่งส่วนใหญ่กระทำขึ้นในช่วงเดือน ๗ โดยพิธีกรรมดังกล่าวจะมีการเทศน์เรื่อง พญาคันคากและพญาแถน ในการสู้รบกันเพื่อให้ส่งฝนมาให้ถูกต้องตามฤดูกาล โดยภายในเทศกาลจะมีการละเล่นต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะสะท้อนถึงการขอฝนทั้งสิ้น อาทิ การแห่นางแมว รวมทั้งการละเล่นหัวล้านชนกัน ซึ่งการละเล่นนี้จะนำคนหัวล้านสองคนมากรอกเหล้าให้เมา และเอาเชือกผูกเอวทั้งสองคนไว้ขณะชนหัวล้านกัน การละเล่นนี้มิได้ตัดสินแพ้ชนะแต่เป็นไปเพื่อหวังให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลเท่านั้น[๙] [๖]

อนึ่ง ภาพการละเล่นหัวล้านชนกันเป็นภาพที่พบบนฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสานเกือบทุกแห่ง และส่วนใหญ่มักพบร่วมกับฉากในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองในกัณฑ์นครกัณฑ์ อาทิ

---

[๙] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, "ลักษณะและบทบาทสำคัญของ “สุรสัดถาดี” ในสมุทรโฆษคำฉันท์," **วารสารมนุษยศาสตร์** ๒๔, ๑ (,มกราคม – มิถุนายน ๒๕๖๐): ๒๗.

[๙] ไพโรจน์ สโมสร, **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน** (ขอนแก่น: ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๒.), ๑๐๑.

ภาพหัวล้านชนกัน ฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด, ภาพหัวล้านชนกัน ฮูปแต้มวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ และภาพหัวล้านชนกัน วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๓๗๒) อีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏ คือ การเขียนภาพหัวล้านชนกันที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่และเห็นได้อย่างชัดเจน อาทิ ภาพหัวล้านชนกัน ฮูปแต้มวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม, ภาพหัวล้านชนกัน วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์ และภาพหัวล้านชนกัน วัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๓๗๓) โดยภาพที่ปรากฏนั้นจะมีลักษณะการเขียนคล้ายกับลักษณะการละเล่นหัวล้านชนกันดังที่บรรยายไว้ข้างต้นกล่าวคือ มีการนำเชือกผูกเอวหัวล้านทั้งสองคนเพื่อให้ชนกัน

(ก)

(ข)

(ค)

ภาพที่ ๓๗๒ ภาพแต้มหัวล้านชนกัน ในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง

(ก) ภาพแต้มบริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศตะวันตกของสิมวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

(ข) ภาพแต้มบริเวณผนังหุ้มกลองภายใน ด้านทิศตะวันตกของสิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

(ค) ภาพแต้มบริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศใต้ของสิมวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

(ก)

(ข)

(ค)

ภาพที่ ๓๗๓ ภาพแต้มหัวล้านชนกัน เขียนเป็นเอกเทศและมีขนาดใหญ่
(ก) ภาพแต้มบริเวณผนังหุ้มกลองภายนอก ด้านทิศตะวันตกของสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม
(ข) ภาพแต้มบริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศเหนือของสิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์
(ค) ภาพแต้มบริเวณผนังหุ้มกลองภายนอก ด้านทิศตะวันตกของสิมวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์

อนึ่ง ภาพแต้มหัวล้านชนกัน วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์ มีข้อความกำกับเหนือภาพบุคคลถือธง ซึ่งอยู่กึ่งกลางคนหัวล้านที่กำลังต่อ ว่า *“พระอีนเปนผู้ตัดสิน”* (ภาพที่ ๓๗๔) น่าสนใจว่าการเขียนกำกับภาพนั้น “พระอีน” ในที่นี้คงหมายถึง พระอินทร์ ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้ว พบว่ามีความสัมพันธ์กับลมฟ้าอากาศเช่นกัน เนื่องด้วยศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะในยุคฤคเวท พระอินทร์ถือเป็นเทพแห่งบรรยากาศสอดคล้องกับเอกลักษณ์เสียงฟ้าร้อง และมีอาวุธ คือ วัชระหรือสายฟ้า

ดังนั้น พระอินทร์จึงทำลายล้างปีศาจแห่งฝนแล้งและความมืด[๙] ในสมัยพุทธกาลนั้น ความเชื่อของพระอินทร์ยังคงแฝงอยู่ โดยยังคงเชื่อตามเรื่องเล่าในคัมภีร์พระเวทของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งแสดงบทบาทในการปราบอมนุษย์ที่ก่อให้เกิดความแห้งแล้ง ดังเช่นพระอินทร์ปราบวฤตระ ผู้กีดขวางสายน้ำได้สำเร็จ[๙] ทั้งนี้ในงานศิลปกรรม พระอินทร์ในทางพุทธศาสนา มักถูกเขียนร่วมกับภาพไตรภูมิจักรวาล โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ คนไทยรับความเชื่อของพระอินทร์เข้ามาทางพุทธศาสนาในฐานะสาวกของพระพุทธเจ้า[๙] ควรมีเชื่อเรื่องพระอินทร์ที่ปรากฏบนภาพแต้มอีสานที่กล่าวมาคงมิอาจกล่าวได้อย่างชัดเจนว่า ช่างเขียนสอดแทรกความเชื่อเรื่องพระอินทร์ตามหลักศาสนาพราหมณ์ ในบริบทเทพแห่งการขจัดความแห้งแล้งต่างๆได้ ขณะเดียวกันน่าจะสอดคล้องกับความเชื่อทางอีสานที่เกี่ยวข้องกับพระยาแถนเสียมากกว่า ที่เรียกว่า “แถนหลวง” ซึ่งชาวอีสานเชื่อว่าเป็น “พระอินทร์” โดยชาวอีสานมีชื่อเรียกแถนแตกต่างกันไป บ้างก็เรียกว่า ผีฟ้า ซึ่งมีความเชื่อว่าสามารถปราบทุกเข็ญของชาวบ้านได้ ความเชื่อดังกล่าวยังแสดงออกทางศิลปะการแสดงที่ชื่อว่า “รำแถน” โดยมีความเชื่อว่าเป็นการขอขมาพระยาแถน ให้ส่งฝนตกต้องตามฤดูกาลเพื่อใช้ในการทำเกษตรกรรม[๑] ดังนั้น การเขียนภาพพระอินทร์ตัดสินการละเล่นหัวล้านชนกันของวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์แห่งนี้ เชื่อว่าเป็นการแสดงความหมายซ้อนความหมายในเรื่องของน้ำหรือฝนที่สัมพันธ์กันอันถ่ายทอดผ่านนัยยะความเชื่อเรื่องพระอินทร์ และความเชื่อเรื่องหัวล้านชนกันดังที่กล่าวมา อย่างไรก็ตาม ข้อความที่กำกับบนภาพนี้ อาจเป็นหลักฐานหนึ่งที่บ่งชี้ความเชื่อในการขอฝนของชาวอีสานที่ช่างแต้มถ่ายทอดผ่านศิลปกรรมเป็นได้

---

[๙] จำฝัง ทองประเสริฐ, **บ่อเกิดลัทธิประเพณีอินเดีย ภาค ๑**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐), ๑๔.

[๙] เกื้อพันธุ์ นาคบุปผา, "พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต บาลี และวรรณคดีไทย" (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก, จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐), ๑๑๐.

[๙] กิตติธัช ศรีฟ้า, **"พระอินทร์ในบริบทสังคมไทย," วารสาร *Silpakorn University Journal of Fine Arts* ๖, ๑ (๒๕๖๑)**: ๘๐.

[๑] สำนักวัฒนธรรมจังหวัดศรีษะเกษ, **รำแถน**, เข้าถึงเมื่อเมื่อ ๑๕ มกราคม ๒๕๖๒, เข้าถึงได้จากhttp://www.m-cultUre.go.th/sisaket/ewt_news .php?nid=924& filename=index.

ภาพที่ ๓๗๔ ข้อความ “พระอินเปนผู้ตัดสิน” กำกับเหนือภาพแต้มพระอินทร์ ในฉากหัวล้านชนกัน บริเวณผนังแปภายนอก ด้านทิศเหนือ วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

เหตุนี้ การเขียนภาพหัวล้านชนกันในงานฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน อาจสะท้อนถึงความหวังที่จะเกิดฝนเพื่อใช้ในด้านการเกษตรกรรมตามความเชื่อของคนอีสาน อีกทั้งยังเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงงานบุญอีสานที่กำลังจะมาถึง คือ บุญสงกรานต์ในเดือน ๕ ซึ่งเป็นช่วงที่นิยมเล่นหัวล้านชนกัน อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาจากฮีตสิบสองของทางอีสาน จะพบว่าฮีตตั้งแต่เดือน ๔ – เดือน ๖ ซึ่งเป็นช่วงหน้าฝนนั้น จะมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับน้ำทั้งสิ้น กล่าวคือ เดือน ๔ บุญผะเหวด, เดือน ๕ บุญสงกรานต์ และเดือน ๖ บุญบั้งไฟ อีกทั้งในช่วงเดือน ๔ ที่มีการจัดงานบุญผะเหวดยังเป็นช่วงฤดูการทำเกษตรกรรม และจึงต้องอาศัยน้ำในการทำเกษตรกรรมต่อ เหตุนี้ พิธีกรรมจึงเป็นส่วนหนึ่งที่สร้างขวัญและกำลังใจกับชาวบ้านในความคาดหวังที่จะมีน้ำฝนตกต้องตามฤดูกาล ดังนั้น หากการละเล่นหัวล้านชนกันมีนัยยะเกี่ยวกับการขอฝนแล้วนั้น ภาพเขียนหัวล้านชนกันในภาพเวสสันดรชาดกอีสาน ช่างอาจใช้เป็นสื่อหนึ่งที่สะท้อนความเชื่อดังกล่าวของชาวอีสานมากกว่าที่จะมองเป็นเพียงการละเล่นที่สนุกสนาน

๓.๔.๒ ภาพกามารมณ์และภาพเชิงสังวาส

ภาพกากอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งปรากฏในงานจิตรกรรมไทยในหลายๆแห่ง แต่มักจะสอดแทรกเป็นภาพประกอบเท่านั้น ไม่โดดเด่นหรือเห็นชัด กล่าวคือ ภาพกามารมณ์หรือภาพเชิงสังวาส ซึ่งภาพดังกล่าว สันนิษฐานว่าเริ่มเขียนขึ้นและนิยมมากในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ ราวรัชกาลที่ ๑ – ๓ เนื่องด้วยความคิด ขนบในการวาด และความเปลี่ยนทางสังคม ส่งผลให้ภาพเหล่านั้นมีตัวตนขึ้นมา[๑] ทั้งนี้ ฮูปแต้มอีสานนั้นมักจะสอดแทรกภาพอวัยวะเพศ ภาพกามารมณ์ และภาพเชิงสังวาสทั้งแบบโจ่งแจ้งและคลุมเครือ ภาพแต้มเรื่องเวสสันดรก็เช่นกัน จากการศึกษามักพบการเขียนภาพแต้มที่แสดงอวัยวะเพศหรือภาพแสดงกามารมณ์ รวมทั้งภาพเชิงสังวาสสอดแทรกในภาพแต้มเวสสันดรชาดก บางภาพที่ปรากฏบางครั้งไม่อยู่ในบริบทที่ควรจะเกิดขึ้นแต่ช่างจงใจที่จะเขียนภาพให้เห็นอวัยวะเพศอย่างชัดเจน อาทิ ภาพชูชกลากจูงสองกุมารออกจากบรรณาศาลาและทำทีท่าว่าจะล้มเพราะเถาวัลย์ขาด ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น ดังจะเห็นว่าช่างเขียนภาพชูชกในแนวขนานและยืนขาเดียว ทั้งนี้ยังเขียนภาพอวัยวะเพศของชูชกให้เห็นอย่างชัดเจน (ภาพที่ ๓๗๕)

ทั้งนี้ ภาพกามารมณ์และภาพเชิงสังวาสบางแห่งปรากฏร่วมในฉากขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองในฉากนครกัณฑ์ เช่น ฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น จะเห็นว่ามีการเขียนภาพผู้ชายในลักษณะเกือบเปลือยเห็นอวัยวะเพศ ทำท่าหยอกล้อผู้หญิงและมือผู้หญิงจับที่อวัยวะเพศผู้ชายอีกด้วย (ภาพที่ ๓๗๖) และภาพแต้มในกัณฑ์นครกัณฑ์บนสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม ในฉากขบวนแห่พระเวสเข้าเมือง มีการเขียนภาพกลุ่มผู้ชายทำท่าเปิดก้นให้กลุ่มผู้หญิงดูอย่างโจ่งแจ้ง (ภาพที่ ๓๗๗) ซึ่งขบวนแห่ดังกล่าวมักมีการเขียนภาพหัวล้านชนกันร่วมขบวนอยู่ด้วย ดังนั้นหากนัยยะการละเล่นหัวล้านชนกันเสมือนหนึ่งประเพณีการขอฝนแล้วนั้น การเขียนภาพกามารมณ์หรือภาพอวัยวะเพศที่อยู่ร่วมขบวนแห่ด้วยนั้นอาจมีความเกี่ยวข้องในเชิงนัยยะของการขอฝนด้วยเช่นกัน

---

[๑] วราภรณ์ วิชญรัฐ, "เชิงสังวาสของเพศเดียวกัน ในจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๑- ๕)" (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๗๓.

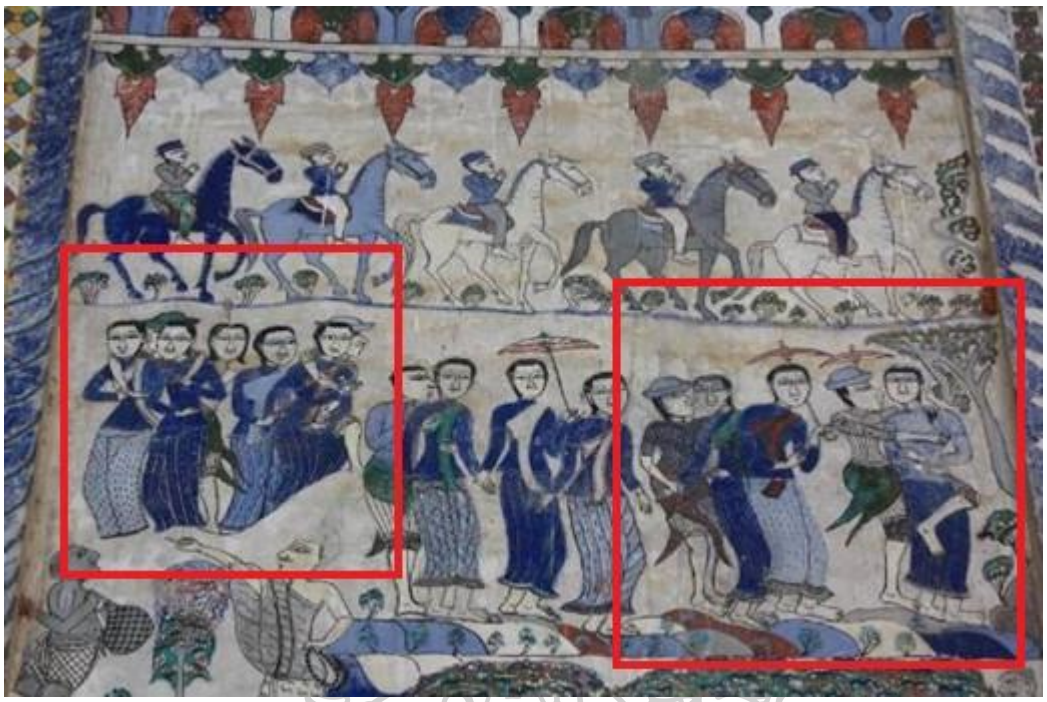
ภาพที่ ๓๗๕ ภาพชูชก ในฉากกัณฑ์กุมาร ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๗๖ ภาพผู้หญิงจับอวัยวะเพศผู้ชายฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๓๗๗ ภาพผู้ชายเปิดก้นหยอกล้อผู้หญิง ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ทั้งนี้อาจรวมไปถึงการแสดงภาพเกี้ยวพาราสีของผู้หญิงกับผู้ชายที่ปรากฏร่วมในขบวนแห่ในลักษณะการกอดรัดกันมากกว่าการเขียนเพียงหยอกล้อ ดังปรากฏที่ภาพแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๗๘) และวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๓๗๙) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาพเกี้ยวพาราสีของชายหญิงที่มีการเขียนขนาดใหญ่บนสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๘๐) การเขียนดังกล่าวอาจเป็นภาพกามารมณ์ของช่างที่สื่อนัยยะการขอฝนในประเพณีบุญผะเหวดทางหนึ่งเช่นกัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ ๓๗๘ ภาพชายหญิงกอดรัดในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองในฉากนครกัณฑ์ ฮูปแต้มสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๗๙ ภาพชายหญิงกอดรัดในขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองในฉากนครกัณฑ์ ฮูปแต้มสิมวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๓๘๐ ภาพชายหญิงกอดกันซึ่งมีขนาดใหญ่ ฮูปแต้มสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

เหตุนี้ การแสดงภาพกามารมณ์หรือภาพเชิงสังวาสในฮูปแต้มอีสาน นอกเหนือเป็นเครื่องสะท้อนนัยยะคำสอนในโทษของกามตัณหาอย่างหนึ่งทางพุทธศาสนาที่ช่างอาจสะท้อนให้กับผู้ชมแล้วนั้น[๑] ภาพลักษณะดังกล่าวอาจสะท้อนถึงพิธีกรรมการขอฝนอย่างหนึ่งของชาวอีสานในประเพณีแห่บั้งไฟ ซึ่งในขบวนแห่นิยมทำหุ่นรูปชายหญิงกำลังเสพสังวาส บางครั้งก็ทำรูปอวัยวะเพศชายแห่ไล่แทงฝูงชน บ้างก็ทำกิริยาหยาบโลนต่างๆ เพื่อเอาใจแถนและแถนจะได้ส่งฝนมาให้[๑] ทั้งนี้ การปั้นรูปหญิงชายเสพสังวาสกันนั้น เรียกว่า การปั้นเมฆ ซึ่งปรากฏในพระราชพิธีพรุณศาสตร์ ในคำอธิบายการจัดตั้งโรงพิธีฝ่ายพราหมณ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๕ ความว่า

".....ตรงหน้าเกยออกไปขุดสระกว้าง ๓ ศอก ยาว ๓ ศอก ลึกศอกหนึ่ง มีรูปเทวดาและนาคและปลาเหมือนสระที่สนามหลวง ยกเสียแต่รูปพระสุภูต ***<u>ตรงหน้าสระออกไปปั้นเป็นรูปเมฆ</u>***

---

[๑] เทพิพร มังธานี, "ฮูปแต้มในสิมอีสาน : ภาพสะท้อนความหลากหลายของลัทธิความเชื่อ," **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น** ๓, ๑ (มกราคม – มิถุนายน ๒๕๕๔): ๕๒.

[๑] สุกัญญา สุจฉายา, ๒๕๕๘, พิธีขอฝนของชนชาติไท, **วารสารมนุษยศาสตร์**, ๒๒,๒, (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๘): ๓๘.

<u>สองรูป คือปั้นเป็นรูปบุรุษสตรีเปลือยกายแล้วทาปูนขาว</u> *การที่จะปั้นนั้น ต้องตั้งกำนล ปั้นพร้อมกันกับที่พิธีสงฆ์ มีบายศรีปากชามแห่งละสำรับ...”*[๑] ๐ ๔

จากข้อความดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องการเสพสังวาสหรือการแสดงกามารมณ์ในที่กลางแจ้งจะนำมาซึ่งน้ำฝนได้ อีกสิ่งหนึ่งที่สะท้อนถึงกามารมณ์คือ การปั้นอวัยวะเพศผู้ชาย ซึ่งพบว่าทางอีสานมีการทำเครื่องประกอบในพิธีขอฝนในงานบุญบั้งไฟอย่างหนึ่งเรียกว่า “บักแป้น” หรือ “ปลัดขิก” (ภาพที่ ๓๘๑) ซึ่งทางภาคกลางจะเรียกว่า “ขุนเพ็ด” ซึ่งเป็นไม้แกะเป็นอวัยวะเพศชายอันเป็นสัญลักษณ์ที่ส่อไปในทางเพศสัมพันธ์ อีกทั้งในขบวนแห่ยังมีการร้องเซิ้งซึ่งเนื้อหาจะเกี่ยวข้องกับอวัยวะเพศและเพศสัมพันธ์อีกด้วย[๑] ๐ ๕

ภาพที่ ๓๘๑ การแห่อวัยเพศชาย หรือที่เรียกว่าบักแป้น ทางอีสาน
ที่มา: http://sinchaichao.blogspot.com/ 2015 /07/ 7.html

ดังนั้น แม้ว่าภาพแต้มอีสานที่แสดงออกมานั้นจะมิได้เขียนภาพการสังวาสหรืออวัยวะเพศโดยตรงตามเครื่องประกอบพิธีดังกล่าว แต่การเขียนภาพที่แสดงอวัยวะเพศที่ชัดเจน และการเขียนภาพแต้มที่แสดงออกทางลามกอนาจารที่โจ่งแจ้งบนผนังสิม อาจเป็นไปได้ถึงการแสดงนัยยะแฝงอย่างหนึ่งที่บ่งชี้เรื่องของการขอฝนผ่านการแสดงออกในภาพแต้มเวสสันดรชาดก ซึ่งเนื้อหาของ

---

[๑] พระบาทสมเด็จพระ จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชพิธี ๑๒ เดือน** (กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา, ๒๕๑๔), ๔๙๓.

[๑] สำนักวัฒนธรรมจังหวัดศรีษะเกษ, ๒๕๖๐, **บุญบั้งไฟ,** เข้าถึงเมื่อ ๑๓ เมษายน ๒๕๖๒, เข้าถึงได้จากจาก https://www.m-culture.go.th/sisaket/ ewt_news.php?nid =92 6 &filename= index.

เวสสันดรชาดกและประเพณีบุญผะเหวดมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับน้ำหรือการขอฝนเช่นเดียวกัน อนึ่ง น่าสังเกตว่าในภาคอีสานของไทยมีพิธีกรรมการขอฝนจำนวนมาก คงเกิดจากภูมิภาคนี้ขาดแคลนน้ำฝนมากกว่าภาคอื่นๆ อีกทั้งสังเกตได้ว่าพิธีการขอฝนจะสะท้อนออกมาในความเชื่อที่เกี่ยวกับเพศในรูปลักษณ์ทางวัตถุ[๑] ซึ่งเครื่องหมายดังกล่าวสัมพันธ์กับฟ้ากับดิน หรือหญิงกับชาย ที่เป็นพลังก่อให้เกิดชีวิตและความอุดมสมบูรณ์ซึ่งสัมพันธ์กับการขอฝนอันเป็นสิ่งที่ทำให้พืชเจริญเติบโต[๑] เหตุนี้ เป็นไปได้ว่าการแสดงออกภาพกามารมณ์หรือลามกอนาจารของช่าง จึงออกมาในรูปแบบการแสดงออกระหว่างหญิงและชายเป็นจำนวนมาก

๓.๔.๓ ภาพอื่นๆ

นอกเหนือจากภาพหัวล้านชนกัน และภาพเชิงสังวาสหรือภาพสะท้อนกามารมณ์ที่พบมากในงานฮูปแต้มอีสานแล้วนั้น ยังคงมีภาพกากอื่นๆ ที่พบบนภาพแต้มอีสานของสิมบางวัดเท่านั้น แต่น่าสนใจว่าเป็นภาพที่อาจสะท้อนถึงเรื่องของน้ำหรือน้ำฝน และความอุดมสมบูรณ์เช่นกัน ดังนี้

๑. ภาพนางเงือก

ภาพที่ ๓๘๒ ภาพนางเงือก ลักษณะครึ่งคนครึ่งปลา บริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก ภายนอกสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

---

[๑] สุกัญญา สุจฉายา, **เรื่องเดียวกัน**, ๕๖.

[๑] สำนักวัฒนธรรมจังหวัดศรีษะเกษ, ๒๕๖๐, **เรื่องเดียวกัน,** เข้าถึงได้จากจาก https://www.m-culture.go.th/sisaket/ ewt_news.php?nid =92 6 &filename= index.

ภาพนางเงือกบนสิมวัดบ้างยาง จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๘๒) สันนิษฐานว่าเป็นนางเงือก เนื่องจากมีลักษณะครึ่งคนและลำตัวด้านล่างลงมามีลักษณะคล้ายปลา สังเกตจากการเขียนเกล็ดปลาและครีบหาง แต่ลักษณะของตำแหน่งการวาดนั้นดูผิดธรรมชาติ เนื่องจากช่างวาดอยู่บนท้องฟ้าแทนที่จะเขียนปรากฏในน้ำเพื่อสะท้อนความเป็นปลาซึ่งพบได้มากในงานจิตรกรรมทั่วไปในลักษณะภาพกาก อาทิ ภาพเงือกในฉากมารผจญ

ทั้งนี้น่าสนใจว่าการเขียนภาพเงือกบนภาพแต้มอีสานของวัดแห่งนี้อาจมีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมของทางเวียดนาม ซึ่งพบว่าในกลุ่มคนไทขาวเมืองเด็ก ประเทศเวียดนาม มีพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ทำขึ้นเพื่อความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองและพืชพันธุ์ต่างๆซึ่งต้องทำก่อนฤดูทำนา กล่าวคือ พิธีเสนเมือง หนึ่งในพิธีกรรมที่ต้องทำคือ การเสนผีน้ำ[๑] เป็นการเซ่นตัวเงือกซึ่งถือว่าเป็นผู้ให้น้ำทำนา โดยพิธีดังกล่าวจะเป็นการนำควายด่อน (ควายเผือก) ไปฆ่าเพื่อสังเวยผีน้ำ[๑] ดังนั้น การวาดฉากนางเงือกบนท้องฟ้า อาจสะท้อนแนวความคิดที่มีต่อนางเงือกในฐานะเทวดาหรือเทพ จึงนำเขียนไว้บนอากาศแทนที่จะเขียนในบริบทแวดล้อมที่เป็นแม่น้ำหรือทะเล

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[๑] [เพิ่มเติม] การเซ่นผีน้ำ หมอเมือง(ผู้ทำพิธี) จะนำพวกผู้ชายไปที่หัวน้ำพร้อมกับควายด่อนที่ฆ่าไปสังเวยผีน้ำ โดยหมอเมืองจะใช้ไข่เป็น เสี่ยงทายโดยการทิ้งลงแม่น้ำ หากไข่แตกแสดงว่าผีน้ำรับเครื่องสังเวยแล้ว แต่หากไม่แตกแสดงว่าผีน้ำไม่ชอบความตัวนี้ ต้องหาตัวใหม่มาแทน เมื่อผีน้ำรับของเซ่นแล้ว ชาวบ้านจะร่วมกันกินของเซ่นตรงนั้นให้หมด แต่หากไม่หมดจะต้องโยนทิ้งน้ำ ห้ามเอากลับบ้าน (สุกัญญา สุจฉายา, **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕๕๘, ๓๒.)

[๑] สุกัญญา สุจฉายา, **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕๕๘, ๓๑.

ภาพที่ ๓๘๓ ภาพบุคคลสวมหมวก ลักษณะเหมือนหมวกเวียดนาม ฐูปแต้มวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๘๔ ภาพหมวกเวียดนาม หรือ นอนล้า ที่มา: https://www.walmart.com/ip/ LAMINATED-POSTER-Asian-Vietnamese-Chinese-Vietnam-Conical-Hat-Girl-Poster-Print-11-x-17/168277171

ภาพที่ ๓๘๕ ภาพคนจีน จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ ๓๘๖ ภาพคนจีน จิตรกรรมวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี

ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาภาพแต้มบนผนังสิมวัดบ้านยาง จ.มหาสารคาม พบความเชื่อมโยงทางด้านศิลปกรรมที่สัมพันธ์กับศิลปะเวียดนามหรือญวนอยู่บ้าง อาทิ การเขียนภาพบุคคลที่สวมหมวกทรงกรวยแหลม (ภาพที่ ๓๘๓) คล้ายกับหมวกแบบเวียดนาม (conical hat) ที่เรียกว่า “นอนล๊า” มีลักษณะเป็นทรงกรวยแหลมสานจากฟาง (ภาพที่ ๓๘๔) ทั้งนี้คล้ายกับหมวกแบบจีน แต่จากการศึกษาพบว่า ในงานจิตรกรรมไทย ลักษณะหมวกแบบจีน ช่างมักเขียนเป็นทรงกรวยแหลมสูง และมีปีกหมวกกางออกมา และมักเขียนเป็นลายตารางเหมือนลายสานไม้ไผ่ อาทิ ภาพคนจีนพายเรือ จิตรกรรมวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ (ภาพที่ ๓๘๕) และภาพคนจีนพายเรือ จิตรกรรมวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี (ภาพที่ ๓๘๖) จะเห็นว่าลักษณะของหมวกต่างไปจากหมวกแบบเวียดนาม ที่เป็นทรงกรวยตั้งแต่ด้านบนจนกระทั่งปีกหมวกดังที่ปรากฏบนสิมวัดยางทวงวรารามที่กล่าวมา นอกเหนือจากภาพหมวกดังกล่าวที่สะท้อนถึงอิทธิพลญวนหรือเวียดนามแล้ว ยังคงพบการเขียนลวดลายอื่นๆ ที่สะท้อนอิทธิพลญวนดังกล่าวได้อีก อาทิ ภาพค้างคาว ภาพเมฆ ภาพนกแบบจีน และภาพมังกร (ภาพที่ ๓๘๗) แม้ภาพทั้งหมดที่กล่าวมาจะมีลักษณะแบบศิลปะจีน แต่น่าเชื่อว่าคงเป็นอิทธิพลจีนที่เวียดนามรับรูปแบบมาใช้ ซึ่งลวดลายดังกล่าวสอดคล้องกับการประดับลวดลายบนอาคารสิมอีสาน ฝีมือช่างญวนที่เกิดขึ้นในช่วงหลัง พ.ศ. ๒๔๗๐ ที่มีการประดับตกแต่งมังกร ลายหงส์ รูปบุคคลยืนเฝ้าประตูทางเข้า ค้างคาว ดอกโบตั๋น มังกรราวบันได ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายที่ดีทั้งสิ้น[๑๐๑] เหตุนี้จึงปรากฏคติทางวัฒนธรรมของเวียดนามที่รับผ่านจากจีนเข้ามาปรากฏในสิมอีสานจนปัจจุบัน[๑๐๑]

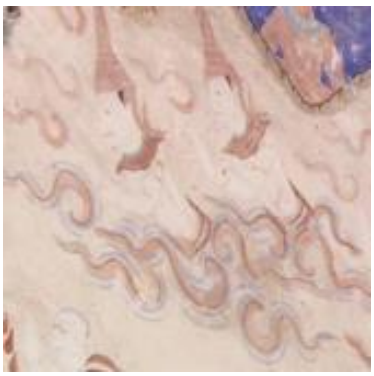
มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[๑๐๑] ชวลิต อธิปัตยกุล, "รูปแบบอุโบสถในจังหวัดอุดรธานี ช่วง พ.ศ. ๒๕๑๑ – ๒๕๓๐ กับการสืบเนื่องทางงานช่าง" (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย), มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒), ๑๕๘.

[๑๐๑] เดือนเพ็ญ ทองน่วม, **หน้าต่างสู่โลกกว้าง เวียดนาม** (กรุงเทพฯ: หน้าต่างสู่โลกกว้าง, ๒๕๔๓), ๗.

(ก)



(ข)

(ค)

(ง)

ภาพที่ ๓๘๗ ภาพสะท้อนอิทธิพลญวณ เชื่อว่ารับผ่านมาจากจีน

ภาพ (ก) ภาพค้างคาว

ภาพ (ข) ลายเมฆคล้ายเลข ๑ แบบจีน

ภาพ (ค) ภาพนกแบบจีน

ภาพ (ง) ภาพมังกรแบบจีน

ทั้งนี้ การเข้ามามีบทบาทของกลุ่มชาวญวนในภาคอีสานเชื่อว่าคงเกิดขึ้นหลังกบฏไตเซิน ปี ๒๓๒๖ โดยส่วนมากจะมีฝีมือทางการช่าง อีกทั้งสิมส่วนใหญ่ทางภาคอีสานเป็นฝีมือช่างญวนอีกด้วย[๑] ซึ่งสัมพันธ์กับการศึกษาสิมญวนของ ชวลิต อธิปัตยกุล ว่าช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๕๓ ถึง พ.ศ. ๒๔๘๓ รูปแบบงานก่อสร้างฝีมือช่างญวนได้รับความนิยมซึ่งถือเป็นรูปแบบงานช่างเฉพาะในอีสานต่อจากสิมอีสานแบบพื้นถิ่น โดยในช่วง พ.ศ. ๒๔๖๑ – ๒๔๗๐ ความนิยมการสร้างสิมแบบฝีมือของช่างญวนได้มีเพิ่มจำนวนมากขึ้น แต่จำกัดอยู่เพียงเรื่องรูปแบบโครงสร้าง ส่วนลวดลายช่างยังไม่แสดงออก จนกระทั่งในช่วง พ.ศ. ๒๔๗๑ – ๒๔๘๐ รูปแบบของสิมญวนในอีสานได้รับความนิยมอย่างสูงสุด และช่างญวนรับหน้าที่ออกแบบและควบคุมการก่อสร้างเองทั้งหมด[๑] สอดคล้องกับการเคลื่อนย้ายกลุ่มคนญวนเข้าสู่เขตอีสานตอนกลางในแถบขอนแก่น ร้อยเอ็ด ยโสธร อุบลราชธานี เป็นต้น[๑] ๑ ๔

เหตุนี้ การเขียนภาพนางเงือกบนสิมของวัดยางทวงวราราม เชื่อได้ว่าคงมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมญวนที่เข้ามามีบทบาทในพื้นที่เขตอีสานกลาง ขณะเดียวกันการที่ช่างนำภาพเงือกมาเขียนในตำแหน่งภาพที่อยู่บนท้องฟ้านั้นย่อมสะท้อนแนวคิดของช่างที่มองเงือกในฐานะเทวดาหรือเทพซึ่งอาจเชื่อมโยงกับพิธีกรรมเสนน้ำของญวณที่นับถือเงือกในฐานะผู้บันดาลน้ำเพื่อทำนา ดังนั้นเมื่อเงือกคือตัวแทนความอุดมสมบูรณ์ในเรื่องของน้ำ ช่างจึงนำมาเขียนบนภาพแต้มเวสสันดรอีสานที่เกี่ยวข้องกับงานบุญผะเหวดอีสานซึ่งงานดังกล่าวยังแฝงนัยยะเรื่องน้ำหรือการขอฝนดังที่เคยกล่าวมาแล้ว

๒. ภาพราหูอมจันทร์

ภาพราหูอมจันทร์ เป็นภาพแต้มหนึ่งที่ปรากฏบนฮูปแต้มอีสานบางแห่ง อาทิ ภาพราหูอมจันทร์ วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๘๘) ซึ่งมาอักษรธรรมเขียนกำกับอ่านได้ว่า “ลาหุล” เช่นเดียวกับภาพราหูอมจันทร์ วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๓๘๙) ปรากฏจารึกเขียนกำกับอย่างชัดเจนว่า “ท้าวลาหุรกินพระจันทร์” และข้างๆกันเขียนชื่อผู้วาดว่า “นายหยวกเป็นผู้เรียบเรียงตามที่ความประสงฆ์” ซึ่งลักษณะภาพพระราหูความคล้ายคลึงกัน คือ เขียนภาพคล้ายยักษ์สวมชฎา มือทั้งสองอยู่ในท่ากอดเข่าและจับที่พระจันทร์หรือพระอาทิตย์ และทำท่ากินพระจันทร์หรือพระอาทิตย์ดังกล่าว ซึ่งภาพราหูบนฮูปแต้มอีสานมีการเขียนร่างกายครบทั้งท่อนบนและท่อนล่าง ต่างจากตำนานพระราหูทางศาสนาพราหมณ์และฮินดู ที่กล่าวถึง พระราหูมีร่างกายเพียงครึ่งตัว

---

[๑] ไพโรจน์ สิโมสร, **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕๓๒, ๑๐๗.

[๑] ชวลิต อธิปัตยกุล, **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕๖๑, ๑๖๓-๑๖๔, ๑๖๘.

[๑] ขจัดภัย บุรุษพัฒน์, **ญวนอพยพ** (กรุงเทพฯ: ดวงกมล, ๒๕๔๑), ๘.

เนื่องจากถูกกงจักรพระนารายณ์ตัดครึ่ง จากเหตุการณ์ปลอมตัวมาดื่มน้ำอมฤตในตอนกวนเกษียรสมุทร

ภาพที่ ๓๘๘ ภาพราหู ฮูปแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๓๘๙ ภาพราหู ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

อนึ่งในด้านโหราศาสตร์ ราหูในความเชื่อทางอีสานอาจมีความเกี่ยวข้องกับเคราะห์ต่างๆ ซึ่งทางอีสานนั้นมีพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ปรากฏทางภาคอีสานกล่าวคือ พิธีกรรมแต่งแก้เสียเคราะห์ซึ่งมีพิธีกรรม ๔ ประเภท หนึ่งในนั้นคือพิธีส่งราหูซึ่งจัดทำก็ต่อเมื่อหมอดูทำนายว่ามีราหูแทรกทำให้เกิด

เรื่องทุกข์ร้อน โดยในความเชื่อว่าราหูคือเทพฝ่ายมารหรือเทวบุตร ผิวสีดำ มีฤทธิ์บดบังพระจันทร์กับพระอาทิตย์ได้ จึงต้องทำพิธีการเสียเคราะห์[๑] ดังนั้นจะเห็นได้จากคำสวดแต่งแก้บูชาพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ที่จะกล่าวถึงเทพต่างๆ เพื่ออ้อนวอนอันเป็นความเชื่อของชาวอีสานที่เกี่ยวข้องกับทางไสยศาสตร์ที่ผนวกเข้ากับอิทธิฤทธิ์ของเทพเจ้าทั้งศาสนาพราหมณ์และพุทธไปด้วย คำสวดดังกล่าว เช่น

“อายุนคฺโภนโต เทวาดาสังฆดูราเทวดาเจ้าทั้งหลาย คือพระอาทิตย์ พระจันทร์ พระอังคาร พระพุทธ พระพฤหัส พระศุกร์ พระราหู พระลักขณา เป็นมิตรกันก็ดี เป็นศรัตรูกันก็ดี .....แต่นี้เมื่อหน้าขอให้อายุยืนอย่างน้อยเกิงเติงซ่อนอย่าได้มรณา ด้วยผลาทานเจ้าคู่ปีเทียนคู่ปี คำกังวลอันตรายก็ให้หายระงับกลับหายเสียเมื่อนี้ก็ข้าเทอญ ทิตย์ปี จันทร์ปี คารปี พุธปี พฤหัสปี ศุกร์ปี เสาร์ปี ราหูปี ลักขณาปี .....คือราหูเหล็ก ราหูขางก็ดี ราหูจตุโลกบาล ทั้งสี่ราหูนวองค์ทั้งเก้าก็ดี คือว่าราหูน้ำคาดก็ดี ราหูอาสูริยาคาดก็ดี ราหูเล็กก็ดี ราหูน้ำเน่าก็ดี ราหูขี้ขลาดก็ดี ราหูไทครัวก็ดี เชื้อเจ้าราหูชาวจรซางซาตซางแซกทั้งหลายผูงนี้ อันเป็นมิตรก็ดีเป็นศัตรูก็ดี เจ้าทั้งหลายให้บังเกิดเป็นพยาธิอุบาทว์ อุปัทวะกังวลอันตรายผู้นี้ เจ้าทั้งหลายจงลงมาฮับเอาเครื่องกิยาบูชา แล้วจงให้หายพยาธิอุบาทว์ อุปัทวกังวลให้หายเสียมื้อนี้ วันนี้ ยามนี้ ก็ข้าเทอญ.....”[๑]

ทั้งนี้หากเป็นไปตามความเชื่อราหูในด้านโหราศาสตร์เกี่ยวกับเคราะห์ดังที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น เป็นไปได้ว่า ช่างอาจตีความถึงเรื่องราวเวสสันดรชาดกในสิ่งที่พระเวสสันดรและพระนางมัทรี ตลอดจนสองกุมารที่ต้องผจญวิบากกรรมจนต้องระหกระเหินไปอยู่ป่าเป็นเคราะห์กรรมอย่างหนึ่ง ดังนั้นการเขียนราหูบนภาพแต้มเวสสันดรชาดกอีสานที่พบในอีสานกลางจึงอาจสะท้อนหรือเชื่อมโยงถึงเคราะห์กรรมของพระเวสสันดรเป็นได้ ช่างจึงนำมาเขียนแม้เป็นภาพที่ไม่ได้ประกอบเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกก็ตาม

---

[๑] วรริณภา จันทร์อ่อนและดร.อุมารินทร์ ตุลารักษ์, "การสื่อความหมายทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมและตัวบทแต่งแก้เสียเคราะห์ของชาวไทพวนบ้านผือ อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี," **วารสารวิจัยเพื่อพัฒนาสังคมและชุมชน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม** ๒,๑(๓) (สิงหาคม ๒๕๕๗ - มกราคม ๒๕๕๘): ๓๒.

[๑] อ่านเพิ่มเติมใน บุญยงค์ เกศเทศ, พิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ชนพื้นถิ่นอีสาน, วารสารมหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๑,๑ (๒๕๓๙): ๖๖ – ๖๗.

ทว่า นอกเหนือจากความเชื่อราหูในบริบททางโหราศาสตร์เกี่ยวกับเคราะห์กรรมแล้วนั้น ทางอีสานยังคงมีความเชื่อเกี่ยวกับราหูในเชิงความหมายด้านความอุดมสมบูรณ์ซึ่งอาจจะสัมพันธ์กับการเขียนภาพราหูบนฮูปแต้มอีสานเช่นกัน ทั้งนี้จากการศึกษาเกี่ยวกับคติความเชื่อเรื่อง พระราหูในวัฒนธรรมลาวในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของ ขนิษฐา มากทวี พบว่า ความเชื่อเรื่องพระราหูในพื้นที่ตะวันออกเฉียงเหนือมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวสุริยคราส หรือกบกินเดือนเป็นส่วนมาก ซึ่งเรื่องเล่าต่างๆเกี่ยวกับพระราหูของแต่ละพื้นที่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความแตกต่างกัน[๑] อย่างไรก็ตามจากเรื่องเล่าของแต่ละท้องที่ ตำนานดังกล่าวคงถูกเล่าในเชิงเปรียบเทียบการเกิดสุริยคราส หรือกบกินเดือนทางอีสาน ส่วนหนึ่งกล่าวถึงเพียงพระราหูคือ เทพฝ่ายอสูร เช่น เรื่องเล่าของทางจังหวัดอุบลราชธานี หรือทางความเชื่อของทางจังหวัดชัยภูมิ ที่กล่าวถึง ราหูเป็นยักษ์ที่สามารถอมพระจันทร์และพระอาทิตย์ได้[๑] ดังนั้น อาจเป็นได้ว่าการรับรู้ของช่างทางอีสานคงมาจากตำนานท้องถิ่นมากกว่าตำนานทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เหตุนี้การเขียนภาพพระราหูของช่างอีสานจึงออกมาในลักษณะของยักษ์ตนหนึ่งที่มีร่างกายท่อนบนและท่อนล่างครบสมบูรณ์ตามความเชื่อท้องถิ่นดังกล่าว ซึ่งสะท้อนแนวคิดของช่างที่อาจสื่อไปในทางความเชื่อท้องถิ่นที่เรียกว่า “กบกินเดือน” เสียมากกว่า

อนึ่ง ภาพราหูอมจันทร์ที่พบในงานฮูปแต้มอีสาน แม้จะไม่ปรากฏในทุกแห่ง แต่หลักฐานที่พบในงานศิลปกรรมของทั้งสองวัดที่กล่าวมา มีการเขียนรูปขนาดใหญ่และแฝงร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกอีกด้วย ทั้งนี้ นอกเหนือการตีความว่าราหูอมจันทร์เป็นสิ่งหนึ่งที่เกี่ยวพันกับทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในปัญญาสชาดก เรื่อง จันทะคาดชาดกหรือจันทคาธชาดก ของวัฒนธรรมลาวแล้วนั้น ราหูอมจันทร์ที่ชาวอีสานมักเรียกว่า “กบกินเดือน” ทำให้นึกถึงความเชื่อของทางอีสาน ซึ่งเมื่อเกิดราหูอมจันทร์ขึ้นชาวบ้านจะตีเกราะเคาะกะลาเพื่อให้คาบออก บางท้องที่จะมีการเคาะยุ้งฉางข้าวเพื่อเป็นเคล็ดว่าผลผลิตจะดี[๑] ซึ่งผลผลิตที่จะออกมาดีได้นั้น ปัจจัยสำคัญก็คือน้ำหรือฝนเพื่อทำการ

---

[๑] อ่านเพิ่มเติมใน ขนิษฐา มากทวี, "คติความเชื่อพระราหูในวัฒนธรรมลาวในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ" (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓), ๑๐๔ – ๑๐๖.

[๑] ขนิษฐา มากทวี, **เรื่องเดียวกัน,** ๒๕๕๓, ๑๐๓ – ๑๐๔.

[๑] เทพพร มังธานี. “ฮูปแต้มในสิมอีสาน : ภาพสะท้อนความหลากหลายของลัทธิความเชื่อ”. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น** ๓,๑ (มกราคม – มิถุนายน ๒๕๕๔): ๕๑.

เกษตรกรรมของชาวอีสาน เหตุนี้ความเชื่อเรื่องราหูอาจเป็นสิ่งหนึ่งที่อาจเกี่ยวข้องกับพระยาแถน[๑] ซึ่งกล่าวถึงพระยาแถนต้องส่งฝนลงมายังโลกมนุษย์เมื่อได้ยินเสียงกบ ดังนั้นเมื่อพระยากบร้องพระยาแถนต้องส่งฝนลงมา แต่กระนั้นพระยาแถนก็ไม่ส่งฝนลงมา พระยากบจึงแผลงฤทธิ์ทำการขึ้นไปบนสวรรค์กินดาวและเดือนหายไปจากท้องฟ้าซึ่งเป็นอาณาเขตของพระยาแถน เมื่อพระยาแถนเห็นดังนั้นจึงอ้อนวอนขอให้พระยากบคายเดือนและดาวออก และให้คำมั่นสัญญาว่าจะบันดาลฝนให้ตกลงมายังโลกมนุษย์ เหตุนี้คนลาวจึงเรียกว่า กบกินเดือน[๑]

อีกความเชื่อหนึ่งเกี่ยวกับราหูที่อาจเชื่อมโยงเกี่ยวกับด้านเกษตรกรรมได้ ในตำราโหราศาสตร์เปรียบเทียบราหูคือ สัญลักษณ์ของโลกซึ่งเป็นนพเคราะห์ที่เราอาศัยอยู่ ดังจะเห็นในจิตรกรรมทางภาคกลางที่นิยมเขียนราหูใต้ภาพพระแม่ธรณีซึ่งอาจหมายถึงแผ่นดินและโลก[๑] ความเชื่อราหูเป็นเทพนพเคราะห์นั้นปรากฏในอีสานเช่นกันในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ดังที่ปรากฏหลักฐานประติมากรรมพระราหูบนทับหลังต่างๆ ร่วมกับเทพนพเคราะห์ ซึ่งลักษณะของพระราหูบ้างเขียนครึ่งตัวและทรงเมฆ เช่น พระราหูบนแผ่นศิลาจำหลักเทพ ๙ องค์ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวีระวงศ์ จังหวัดนครราชสีมา (ภาพที่ ๓๙๐) แม้ว่าการสร้างราหูร่วมกับเทพนพเคราะห์จะเสื่อมลงแต่ความเชื่อราหูยังคงปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมอีสาน โดยรวมผสมผสานความเชื่อพื้นเมืองเข้ากับราหูอีกด้วย[๑] ซึ่งลักษณะพระราหูทรงเมฆนั้น ทำให้น่าคิดว่าการเขียนภาพยักษ์บนก้อนเมฆที่ปรากฏบนฮูปแต้ม อาทิ ภาพยักษ์บนเมฆบนฮูปแต้มวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๓๙๑) ช่างอาจเขียนเพื่อบ่งชี้ถึงพระราหูเป็นได้ เนื่องด้วยเขียนในฉากท้องฟ้าอีกด้วย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[๑] บุญมี เทพสีเรืองและปิ่นวดี ศรีสุพรรณ, "การบูชาแถน : ประเพณีดั้งเดิมของชนชาติลาว," **วารสารศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง** มหาวิทยาลัยขอนแก่น ๖, ๒ (กันยายน – พฤศจิกายน ๒๕๕๑), ๕

[๑] ชนิษฐา ม้ากทวี, **เรื่องเดียวกัน,** ๒๕๕๓, ๘๓.

[๑] พสุหลวง, **เทวโลก** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๓๘), ๑๙๓

[๑] ชนิษฐา ม้ากทวี, **เรื่องเดียวกัน,** ๒๕๕๓, ๑๑๖.

ภาพที่ ๓๙๐ พระราหู ประติมากรรมในกลุ่มเทพนพเคราะห์ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวีระวงศ์ จังหวัดนครราชสีมา
ที่มา: วรณัย พงศาชลากร,๒๕๕๙, เทพนพเคราะห์, สืบค้นเมื่อ 2 ธันวาคม 2562, จาก http://oknation .nationtv.tv/ blog/vo ranai/2016/07/22/entry-1

ภาพที่ ๓๙๑ ภาพยักษ์ สันนิษฐานว่าเป็นพระราหู ตามความเชื่อในกลุ่มเทพนพเคราะห์ของชาวอีสาน ฮูปแต้มวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

อนึ่ง ภาพราหูบริเวณใต้พระแม่ธรณีบนจิตรกรรมทางภาคกลางมักเขียนในท่าทางคายพญานาค ซึ่งสอดคล้องกับตำนานราหูช่วยพญานาคจากครุฑ โดยไปหาพระอินทร์ให้ช่วย เหตุนี้ราหูกับนาคจึงเป็นมิตรกัน ในตำราทางพุทธศาสนา นาคคือตัวแทนของบาดาล ดังนั้น หากราหูสื่อถึงโลกพระแม่ธรณีสื่อถึงแผ่นดิน เหตุนี้ ราหูคายนาคจึงเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของโลกและบาดาลอยู่ด้วยกัน[๑] ตำนานราหูช่วยนาคจากพญาครุฑ ทำให้นึกถึงภาพแต้มอีสานที่มีการเขียนภาพครุฑ

[๑] พสุ อยชมพู ยามะเพวัน, "พัฒนาการจากหน้ากาลมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์" (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔), ๕๑.

จำนวนมากบนผนังสิม แม้ว่านัยยะหนึ่งอาจสื่อถึงสัตว์ในป่าหิมพานต์เพื่อร่วมกับฉากพระเวสสันดร แต่ภาพแต้มบนสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๓๙๒) อาจสะท้อนนัยยะตำนานดังกล่าวได้ ดังจะเห็นการเขียนภาพราหูและพญาครุฑอยู่ใกล้กัน แม้ว่ารูปครุฑดังกล่าวอาจทำหน้าที่เป็นงานประดับตกแต่งได้ แต่น่าเชื่อว่าช่างอาจได้แรงบันดาลใจจากตำนานราหูดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบด้วย

ภาพที่ ๓๙๒ ภาพพระราหูและครุฑ ภาพแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น มีการเขียนใกล้กัน อาจทำให้นึกถึงตำนานราหูช่วยนาคจากพญาครุฑ แต่องค์ประกอบของเนื้อหาไม่ครบ รวมทั้งภาพทางด้านขวา ยังปรากฏภาพราชสีห์และคชสีห์ร่วมด้วย เหตุนี้จึงยังคงตัดประเด็นการเขียนเพื่อเป็นงานประดับเท่านั้นไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตาม การเขียนรูปแบบดังกล่าว ช่างอาจได้แรงบันดาลใจเพื่อมาถ่ายทอดให้สอดคล้องกับบริบทเนื้อหาที่เขียนอยู่บ้าง

อย่างไรก็ตาม การเขียนภาพพระราหูอมจันทร์บนฮูปแต้มอีสาน แม้จะเป็นงานประดับอย่างหนึ่งของช่าง แต่น่าเชื่อว่าช่างคงแฝงนัยยะความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับทางอีสานในภาพเขียนไปด้วย ทั้งนี้ความเชื่อของราหูอมจันทร์ซึ่งทางอีสานเรียกว่า “กบกินเดือน” และความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับพญาแถน ซึ่งเป็นความเชื่อที่สะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์ทางการเกษตรของชาวอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งน้ำหรือฝนที่เป็นปัจจัยสำคัญต่อการเกษตรของอีสาน ทั้งนี้ความเชื่อพระราหูในวัฒนธรรมลาวทางอีสานซึ่งมีความเกี่ยวโยงทางด้านวิถีการเกษตรของคนในชุมชน หากแต่มีความแตกต่างกันบ้างในเรื่องของตำนาน แต่น่าสังเกตว่าความเชื่อพื้นเมืองมีบทบาทต่อชาวบ้านเป็นอย่างมาก เช่น ความเชื่อเรื่อง “กบ” “คางคก” หรือ”พระยาแถน” ที่เชื่อมโยงสู่การขอความอุดมสมบูรณ์ในการเกษตร ท้ายสุดแล้ว

เรื่องราวกบกินเดือนก็มีการผสมผสานเรื่องเล่าในพระสูตรทางพระพุทธศาสนา ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบการสร้างพระราหูในศาสนสถานทางภาคอีสานต่อมา[๑] ๒ ๕

ดังนั้น การเขียนภาพราหูอมจันทร์บนผนังสิมอีสาน โดยเฉพาะเขียนในพื้นที่ใกล้หรือร่วมกับภาพเวสสันดรชาดก แม้ว่าจะมิได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกันก็ตาม แต่การเขียนภาพราหูดังกล่าวช่างอาจแฝงนัยยะร่วมหรือเห็นว่าเกี่ยวข้องทางใดทางหนึ่งกับภาพเวสสันดรชาดกได้ลงบนฮูปแต้ม ซึ่งนัยยะความหมายด้านความอุดมสมบูรณ์คงเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับวัตถุประสงค์ของงานบุญผะเหวดอีสานที่ช่างสะท้อนผ่านงานเขียนเวสสันดรชาดก ทั้งนี้ภาพราหูคงมีนัยยะเชิงความหมายที่สอดคล้องกันกับภาพ เหตุนี้ช่างจึงเขียนภาพดังกล่าวสอดแทรกบนฮูปแต้มอีสานเป็นได้

๓. ภาพตะขาบและแมงป่อง

ภาพสัตว์ต่างๆ ที่ปรากฏบนฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน ถือว่าเป็นภาพกากที่พบมากที่สุด พอๆกับภาพธรรมชาติจำพวกต้นไม้ อย่างที่กล่าวไปแล้วว่าภาพดังกล่าวคงเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ด้านเนื้อหาเวสสันดรชาดกที่ส่วนใหญ่ฉากต่างๆอยู่ในป่า ซึ่งจะเห็นว่าในหนังสือลำผะเหวดอีสานได้มีการเขียนบรรยายเกี่ยวกับธรรมชาติจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การพรรณนาถึงนกชนิดต่างๆ และต้นไม้นานาพันธุ์ในกัณฑ์จุลพน และมหาพน ตัวอย่างเช่น

กัณฑ์จุลพน ตอนที่นายพรานเจตบุตรบรรยายถึงเขตป่าหิมพานต์

*“...ดูราท่านพราหมณ์ **ทุมา** อันว่าไม้ทั้งหลาย อันยายยังอยู่ชะพู่พร้อมเป็นถันแวดล้อมอ้อมบรรณศาลามหาสัตว์เจ้าตนนั้น **อมฺพา** คือว่าไม้มะม่วงก็ดี **กปฺปิฏฺฐา** ไม้หมากขถิด **ปนสา** ไม้ขนุน **วิเภทกา** ไม้หมากแหน **หรีตกี** ไม้หมากสัมมอ **อามลกา** ไม้หมากขามป้อมอ้อมล่อม สุกแคบใบมีลูกใสกินส่ม **อสฺสตฺถา** ไม้ปาแห้ง **พทรานิ จ** ไม้หมากทันก็ดี **จารุติมฺพรุกฺขา** ไม้หมากคันทอง มีลูกสุกงามไสล่อย **โชติ นิคโครฺธา จ** ไม้นิโครธมีลูกสุกเข่มหนักหนา **อุทุมฺพรา** ไม้เดื่อมีลูกสุกเฮืองเฮื่อ...”*[๑] ๒ ๖

กัณฑ์มหาพน ตอนพรรณนาถึงสัตว์ต่างๆในป่าหิมพานต์

*“...ดูฮาพราหมณ์ **สตฺตา** อันว่าสัตว์ทั้งหลายอันอยู่ในบกก็มีมากหลายหลากแท้ดีหลี **สีโห** อันหนึ่ง คือว่าราชสีห์ไปเต้นตื่นโค่งคื่นลายแดง **ปุริสาลู จ** แม่ยักษ์แฝงน่ากว้างมีทั้งหมู่ช้างพึง**คณา เอเณยฺยา** ทวยคำแลเหนอ้ม มีทั้งระมั่งก้มเกี่ยง **สรภา** กวางฟาน ดำแดงสะเดิด ตื่นเต้นหมูทอก เหม่นหมู่หมาไน มีทั้งชนีไปกุ้งก้าง ลิงค้างดั่นโคจร **นกุลา** พังพอนแลบางฮอก หมาจอกและหมาแดง **กาฬ***

---

[๑] ขนิษฐา ม้ากทวี, **เรื่องเดียวกัน,** ๒๕๕๓, ๑๔๘ – ๑๔๙.

[๑] กรมศิลปากร, **มหาชาติสำนวนอีสาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, ๒๕๓๑), ๑๑๘.

เกตฤ พหูตโส *อ้นแซงแลอ้นซ้าง* ***โคมหึสา*** *งัวล้านกวางเหมือยหลวงควายเขายวงคนองเถื่อน มีทั้งแฮดฮ้องเที่ยนเสียงดัง* ***วิณฺณา*** *มีทั้งหมีดำบังเสือเคี้ยว...”*[๑] ๒ ๗

ทั้งนี้ นอกเหนือจากสัตว์ต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้น ภาพแต้มจำพวกสัตว์ที่อาจสะท้อนถึงแนวคิดของช่างในการแฝงนัยยะความเชื่อเกี่ยวกับน้ำหรือฝน แม้ว่าไม่พบทุกแห่งก็ตามแต่อย่างน้อยย่อมสะท้อนแนวคิดดังกล่าวที่แฝงร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกได้เป็นอย่างดี และยังสะท้อนกลับมายังความเชื่อเวสสันดรชาดกที่มีแนวคิดด้านการสร้างขึ้นเพื่อแนวคิดการขอฝนได้เช่นเดียวกัน กล่าวคือ ภาพตะขาบและแมงป่องที่ปรากฏบนเสาติดผนัง ด้านทิศตะวันตกของสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นภาพเขียนขนาดใหญ่ท่ามกลางภาพแต้มเวสสันดรชาดก (ภาพที่ ๓๙๓ -๓๙๔) สัตว์ทั้งสองชนิดปรากฏในตำนานพระยาคันคากที่เล่าผสมผสานกับเรื่องเล่าทางพุทธศาสนา และเชื่อมโยงกับคติราหูอมจันทร์ หรือกบกินเดือนของทางอีสานอีกด้วย โดยกล่าวถึงการเสวยพระชาติของพระพุทธเจ้าเป็นพระยาคันคาก และครองเมืองพันทุมาลัย และต้องไปต่อสู้กับพระยาแถนเนื่องจากไม่ยอมบันดาลฝนตกต้องตามฤดูกาล ในการต่อสู้ครั้งนี้ได้มีการส่งสัตว์ทั้งมด ตะขาบ และแมงป่องช่วยเหลือในการกัดอาวุธและทหารให้ล้มตายจนได้ชัยชนะ จากนั้นจึงให้พระยาแถนบันดาลฝนตกลงมายังโลกมนุษย์ยามได้ยินเสียงกบหรือเห็นบั้งไฟขึ้นสู่ฟ้า[๑] ๒ ๘

ภาพที่ ๓๙๓ ภาพตะขาบและแมงป่อง บริเวณเสาติดผนังภายนอก ด้านทิศตะวันตกของสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

---

[๑] กรมศิลปากร, **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕๓๑, ๑๓๗.

[๑] เปญจาวรีรณ นาราสัจจ์, ประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาอีสาน (ขอนแก่น: ศูนย์พหุลักษณ์แห่งลุ่มน้ำโขง, ๒๕๔๙), ๑๗๓ – ๑๗๕.

ภาพที่ ๓๙๔ ภาพตะขาบและแมงป่อง บริเวณเสาติดผนังของสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

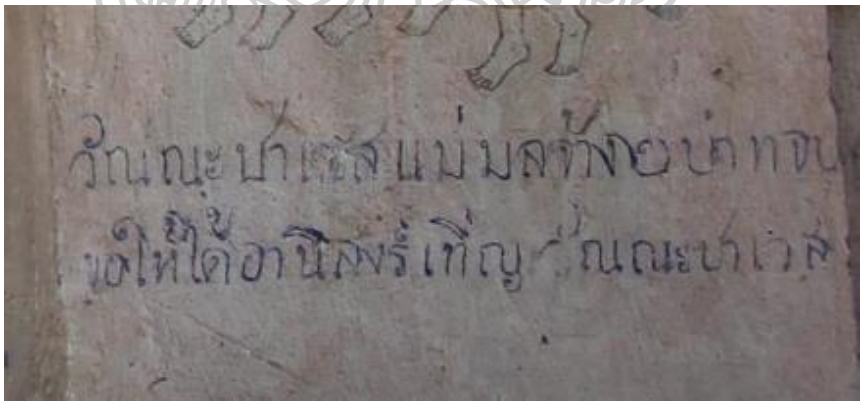
อนึ่ง แม้ในเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระยาคันคากแต่ละสำนวนจะกล่าวไม่เหมือนกัน หรือบางครั้งกล่าวถึง ชนิดของสัตว์ที่ช่วยพระยาคันคาก ซึ่งมีนอกเหนือจากตะขาบและแมงป่องก็ตาม แต่การปรากฏภาพตะขาบและแมงป่อง ดูจะสอดคล้องกับตำนานดังกล่าวอย่างเป็นเหตุเป็นผล เนื่องด้วยคงสัมพันธ์ในเชิงนัยยะความหมายของการขอฝนในประเพณีบุญผะเหวด โดยใช้ภาพเวสสันดรชาดกเป็นสื่อ แม้ว่าภาพตะขาบอาจจะทำให้นึกถึงธงตะขาบที่ปรากฏในงานทอดกฐิน (ภาพที่ ๓๙๕) ซึ่งนอกเหนือจากความหมายเชิงปริศนาธรรมแล้วนั้น การติดธงตะขาบ ยังหมายถึงกฐินของวัดนั้นๆ ได้มีคนจองไว้แล้ว[๑] ซึ่งอาจสอดคล้องกับข้อความที่เขียนไว้ด้านล่างเสาหลอก ความว่า ***"วัณณะปาเวส แม่มลจ้าง ๒ บาทจบ ขอให้ได้อานิสงร์เทิญวัณณะปาเวส"*** (ภาพที่ ๓๙๖) ข้อความดังกล่าวอาจสะท้อนนัยยะการจองเป็นเจ้าภาพของกัณฑ์วนปเวสน์ ซึ่งตะขาบที่ถูกเขียนอาจถูกใช้สื่อความหมายถึงการจองเป็นเจ้าภาพเช่นเดียวกับธงตะขาบในงานกฐินเป็นได้ แต่อย่างไรก็ตาม ไม่สามารถตีความหมายของภาพแมงป่องที่ถูกเขียนติดกันได้ หากภาพตะขาบถูกใช้ในเชิงความหมายการจองเป็นเจ้าภาพแบบงานกฐิน อีกทั้งการเขียนข้อความลักษณะการเป็นเจ้าภาพของการเขียนภาพแต่ละ

---

[๑] สมเกียรติ เกิดอินทร์, ๒๕๕๘, **ธงกฐิน ๔ แบบ**, เข้าถึงเมื่อ ๒๕ เมษายน ๒๕๖๒ เข้าถึงได้จาก http://sbr. onab.go.th/index.php?o ption=com_content&view =article&id =350.

กัณฑ์ยังพบในฮูปแต้มแห่งนี้อยู่มาก ดังนั้นจึงเชื่อได้ว่า ภาพตะขาบและแมงป่องที่ปรากฏบนฮูปแต้มวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์นั้น คงสะท้อนถึงการเป็นส่วนหนึ่งของการทำให้ฝนตกในตำนานพระยาคันคาก ซึ่งมีความสอดคล้องกับภาพเวสสันดรชาดกเชิงความหมายในฐานะพิธีกรรมหนึ่งในการขอฝนเป็นได้ แม้ภาพดังกล่าวจะพบเพียงแห่งเดียวเท่านั้น แต่นั่นย่อมแสดงถึงแนวคิดของช่างอีสานที่ยังคงให้ความสำคัญของการแฝงนัยยะเรื่องฝนและความอุดมสมบูรณ์บนภาพแต้มได้เป็นอย่างดี ตลอดจนสะท้อนความสัมพันธ์ของการเทศน์ผะเหวดอีสานกับความเชื่อในเรื่องการขอฝนได้อีกด้วย

ภาพที่ ๓๙๕ ธงตะขาบใช้ในงานกฐิน
ที่มา: http://www.sasiraboon.com/article/56/ความหมายธงกฐิน



ภาพที่ ๓๙๖ ข้อความระบุถึงการบริจาค และคำอุทิศในการสร้างกัณฑ์วนปเวสน์ บริเวณด้านล่างของเสาติดผนัง ด้านทิศตะวันตกของสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

๓.๕ ความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกกับประเพณีบุญผะเหวด

เวสสันดรชาดกเป็นชาดกที่มีการแสดงออกในหลายๆด้าน รวมไปถึงรูปแบบของประเพณีซึ่งมีอิทธิพลอย่างมากแทบทุกภาค อาทิ ประเพณีตั้งธรรมหลวงของทางภาคเหนือ ประเพณีเทศน์มหาชาติของทางภาคกลาง และทางภาคอีสาน ที่เรียกว่า ประเพณีบุญผะเหวดหรือบุญพระเวส ทั้งนี้

ประเพณีดังที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นเครื่องมือในการกำจัดความกลัวเรื่องโลกหน้าและการกลียุค ตลอดจนความหวังในอานิสงส์เพื่อเกิดในยุคพระศรีอาริย์ โดยทั้งหมดเกิดจากมูลเหตุเรื่องความเชื่อพระมาลัยและปัญจอันตรธาน[๑] ๓ ๐

ด้วยความสำคัญของเวสสันดรชาดก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางภาคอีสาน จะพบได้ว่าชาดกดังกล่าว ถูกนำไปเขียนเป็นฮูปแต้มบนผนังสิมของวัดในหลายๆแห่ง โดยมีลักษณะการเขียนที่ค่อนข้างละเอียด และแสดงออกเป็นภาพเล่าเรื่องมากกว่าภาพที่เน้นพียงเหตุการณ์สำคัญ ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการใช้สื่อความหมายควบคู่ไปกับการเทศน์มหาชาติ เสมือนกับการขึงผ้าผะเหวดระหว่างประกอบพิธีกรรม ทั้งนี้จากการศึกษาฮูปแต้มเวสสันดรชาดกในเขตอีสานกลาง อาจเชื่อได้ว่าการเขียนฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสานนั้น มีความสอดคล้องหรือสัมพันธ์กับความเชื่อ และพิธีกรรมของการเทศน์มหาชาติของชาวอีสานเป็นได้

ทั้งนี้ จากที่กล่าวถึงรูปแบบการจัดวางฮูปแต้มเวสสันดรชาดกที่พบในเขตอีสานกลาง พบว่า เนื้อหาที่เขียนนั้นมีทั้งสิ้น ๓ รูปแบบ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้น กล่าวคือ แบบที่ ๑ เขียนเพียงเรื่องราวเวสสันดรชาดกเพียงอย่างเดียว แบบที่ ๒ เขียนเรื่องราวพระมาลัยและเวสสันดรชาดก ซึ่งบางครั้งพบว่ามีการเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีแทนเรื่องราวพระมาลัยเป็นได้ และแบบที่ ๓ เขียนเรื่องราวพระมาลัย พุทธประวัติและเวสสันดรชาดก ซึ่งรูปแบบดังกล่าวพบในเขตจังหวัดมหาสารคามแทบทั้งหมด

อย่างไรก็ตาม ภาพที่ปรากฏร่วมกับเนื้อหาเวสสันดรชาดกนั้น แม้ว่าจะมีตำแหน่งที่ไม่แน่นอน ซึ่งอาจเกิดจากปัจจัยทางด้านพื้นที่ หรือการออกแบบของช่างเองก็ตาม แต่น่าเชื่อได้ว่าภาพเหล่านั้นอาจถูกใช้เป็นสื่อที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์กับกระบวนการในพิธีเทศน์มหาชาติอีสานหรือเทศน์ผะเหวด ซึ่งการจัดวางภาพที่ปรากฏร่วม ดังนี้

๓.๕.๑ การจัดวางภาพพระมาลัยกับความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก

พระมาลัยถือเป็นเรื่องราวที่สำคัญอย่างมากที่เกี่ยวข้องกับเวสสันดรชาดก ซึ่งมักถูกเขียนพร้อมกับเรื่องราวเวสสันดรชาดกอีสานเป็นสำคัญ ทั้งนี้อาจเกี่ยวข้องกับกระบวนการเทศน์มหาชาติอีสานที่มีการกำหนดให้มีการเทศน์เรื่องราวพระมาลัยก่อนการเทศน์มหาชาติ โดยการเทศน์พระมาลัยนี้เรียกว่า การเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนซึ่งชาวอีสานจะกำหนดให้มีการเทศน์ก่อนวันเทศน์มหาชาติ ๑ วัน เรียกว่า วันแห่พระเวสเข้าเมือง โดยพิธีจะเริ่มราว ๔ โมงเย็น ซึ่งจะมีการตั้งพิธีและธรรมาสน์ ณ

---

[๑] นิธิอร พริอำไพสกุล, "เวสสันดรชาดก: การสร้างสรรค์ “สื่อ” ศิลปวัฒนธรรมและบทบาทในสังคมไทยร่วมสมัย" (ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทราวิโรฒ, ๒๕๕๗), ๔๖ – ๔๘.

ชายป่าใกล้บ้านและชาวบ้านจะเก็บดอกไม้ต่างๆ ไปไหว้พระและฟังเทศน์ ทั้งนี้พระสงฆ์จะมีการเทศน์เชิญพระเวสสันเข้าเมือง หลังจากนั้นจึงแห่พระเวสสันดรเข้ามายังวัดซึ่งอุปโลกว่าเป็นเมืองของพระเวสสันดร ภายหลังจากพิธีแห่พระเวสเข้าเมืองแล้วนั้น ในช่วงเย็น พระสงฆ์และฆราวาสจะลงทำวัตรร่วมกันและฟังเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนเป็นอันเสร็จพิธีในวันแรก

ภาพพระมาลัยในฮูปแต้มอีสานไม่มีตำแหน่งการวาดที่กำหนดตายตัว อีกทั้งบางวัดอาจไม่มีการเขียนเรื่องราวพระมาลัยอีกด้วย แต่อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่า การเขียนภาพพระมาลัยปรากฏมากในวัดแถบจังหวัดมหาสารคาม คือ วัดป่าเรไรย์วัดโพธาราม และวัดบ้านยาง อีกทั้งตำแหน่งของการวางเรื่องราวพระมาลัย แม้จะไม่ได้อยู่ในตำแหน่งเดียวกันทั้ง ๓ วัด แต่สังเกตได้ว่ามีการกำหนดพื้นที่ค่อนข้างชัดเจนและเฉพาะเพื่อเขียนเรื่องราวที่กล่าวมา รวมทั้งการเขียนภาพพระมาลัยมักจะเขียนใกล้หรือติดกับเรื่องราวพุทธประวัติก่อนที่จะเขียนเรื่องราวเวสสันดรชาดก และไม่พบการเขียนเรื่องดังกล่าวปะปนในเนื้อหาเวสสันดรชาดกทั้งสิ้น ยิ่งทำให้น่าเชื่อได้ว่า ภาพพระมาลัยถูกกำหนดตำแหน่งการจัดวางภาพเป็นอย่างดี เพื่ออาจสื่อถึงจุดเริ่มต้นของเวสสันดรชาดกเป็นได้ ดังที่ปรากฏอย่างชัดเจนบนผนังสิมวัดบ้านยาง จ.มหาสารคาม จะเห็นว่า ภาพพระมาลัยถูกเขียนเต็มผนังสิม ๑ ห้อง ด้านทิศใต้ และภาพถูกเขียนเวียนไปทางด้านขวาของสิม ด้านทิศตะวันตกซึ่งเขียนภาพพุทธประวัติ และจึงเริ่มฉากกัณฑ์ทศพรที่ผนังสิมด้านทิศเหนือ จนกระทั่งมาบรรจบภาพเวสสันดรชาดกในกัณฑ์ฉกษัตริย์ที่ห้องภาพด้านทิศใต้ติดกับภาพพระมาลัย (ภาพที่ ๓๙๗) ทั้งนี้ ยังปรากฏภาพพระมาลัยบนผนังสิมวัดป่าเรไรย์ย์ภายในจังหวัดเดียวกันนี้ ซึ่งภาพถูกกำหนดให้เขียนภายในสิมร่วมกับภาพพุทธประวัติ โดยฉากพระมาลัยถูกเขียนด้วยกันถึง ๓ ห้องโดยเริ่มจากผนังแปห้องกลางด้านทิศเหนือและเวียนขวาไปสิ้นสุดที่ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรกที่ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกฝั่งด้านซ้ายของประตูทางเข้า จากนั้นจึงเริ่มเขียนฉากมารผจญเรื่อยไป จนกระทั่งบรรจบกับฉากพระมาลัยด้านทิศเหนือ (ภาพที่ ๓๙๘) และจึงเริ่มเขียนเวสสันดรชาดกที่ผนังด้านนอก ฝั่งทิศใต้ และเวียนไปทางขวาจนจบเรื่องที่ผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตก (ภาพที่ ๓๙๙) จากภาพพระมาลัยที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า ช่างมีการวางแผนและกำหนดพื้นที่เพื่อเขียนเรื่องพระมาลัยอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการกำหนดให้เขียนใกล้กับเรื่องราวพุทธประวัติมากกว่าที่จะปะปนกับภาพเวสสันดรชาดก สิ่งนี้ย่อมทำให้นึกถึงกระบวนการการเทศน์มหาชาติในงานบุญผะเหวดที่กำหนดการเทศน์เรื่องราวพระมาลัยขึ้นก่อนในวันแรก และวันต่อมาจึงเริ่มเทศน์เรื่องราวพุทธประวัติ และตามด้วยการเทศน์มหาชาติในเรื่องราวเวสสันชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์

ภาพที่ ๓๙๗ ภาพแสดงการจัดวางเนื้อหาเรื่องราวเวสสันดรชาดก ฐูปแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม จะเห็นว่าช่างเขียนเนื้อหาตั้งแต่เรื่องราวพระมาลัย โดยใช้ห้องภาพห้องที่ ๑ ของผนังแป ด้านทิศใต้ และเวียนตามเข็มนาฬิกา ถัดไป ห้องที่ ๒ เขียนภาพพุทธประวัติ และจึงดำเนินเรื่องราวเวสสันดรชาดกไปตลอดอีก ๘ ผนัง จนบรรจบกับฉากพระมาลัยที่ห้องที่ ๑๐ ด้านทิศใต้

ภาพที่ ๓๙๘ ภาพแสดงการจัดวางเนื้อหาฮูปแต้มภายในสิมวัดป่าเรไรย์ย์ จ.มหาสารคาม จะเห็นว่าช่างได้วางแผนเขียนภาพพระมาลัยและพุทธประวัติไว้ภายในสิม โดยเรื่องราวพระมาลัยเริ่มตั้งแต่ห้องภาพที่ ๑ ด้านทิศเหนือ ซึ่งใช้ถึง ๓ ห้องในการนำเสนอเรื่องราวพระมาลัย และเวียนตามเข็มนาฬิกา จึงเขียนภาพพุทธประวัติ จนกระทั่งบรรจบกันที่ห้องที่ ๘ ด้านทิศเหนืออีกครั้ง

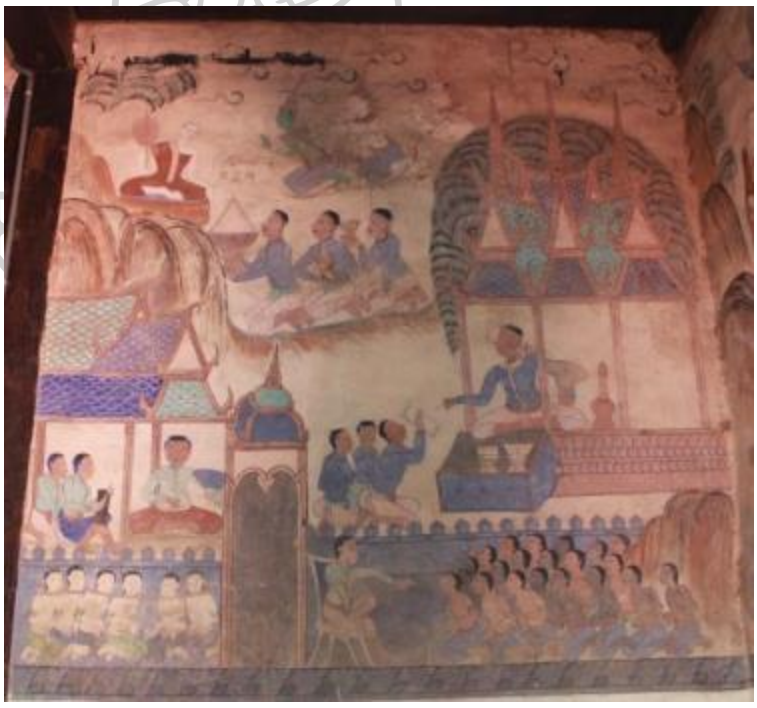
ภาพที่ ๓๙๙ ภาพแสดงการจัดวางเนื้อหาเวสสันดรชาดก ฮูปแต้มภายนอกสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม จะเห็นว่าช่างได้เริ่มเขียนกัณฑ์แรก บริเวณผนังแป ด้านทิศใต้ และเวียนตามเข็มนาฬิกา ไปสิ้นสุดที่บริเวณผนังรี ด้านทิศตะวันตก

นอกเหนือจากการกำหนดพื้นที่เขียนภาพพระมาลัยที่ชัดเจนของช่างอีสาน โดยเฉพาะในแถบจังหวัดมหาสารคามแล้วนั้น เรื่องราวที่เขียนยังมีเนื้อหาเป็นไปตามพระมาลัยกลอนสวด ที่มีการขยายความขึ้นจากคัมภีร์พระมาลัยวัตถุทีปนีฎีกา ซึ่งแบ่งเนื้อหาออกเป็น ๓ ภาค คือ ภาคแรก เริ่มต้นด้วยบทบูชาพระรัตนตรัย และต่อด้วยพระมาลัยกระทำฤทธิ์ไปยังสวรรค์และนรก มีการแสดงรายละเอียดภาพนรกด้วยการพรรณนาถึงสัตว์นรกประเภทต่างๆ ภาคที่สอง เริ่มด้วยพระมาลัยบิณฑบาตและพบชายเข็ญใจมอบดอกบัว ๘ ดอก อันเป็นเหตุให้พระมาลัยไปยังเทวโลกเพื่อบูชาเจดีย์จุฬามณี และสนทนาธรรมกับพระอินทร์ ภาคสุดท้าย พระมาลัยพบกับพระโพธิสัตว์และนำเทวโองการมาแจ้งแก่ประชาชน[๑] ซึ่งภาพที่ปรากฏในสิมอีสานนั้น ส่วนใหญ่มักจะเน้นทั้งฉากบนสวรรค์และนรกอย่างชัดเจน แต่อาจไม่ได้แสดงรายละเอียดทั้งหมดตามพระมาลัยกลอนสวด อาทิ ภาพเรื่องราวพระมาลัย วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๔๐๐) ซึ่งมีการเขียนภาพพระมาลัยเสด็จไปบูชาเจดีย์จุฬามณีและไปยังนรกเพื่อโปรดสัตว์ โดยแบ่งเขียนออกเป็น ๓ ห้องภาพ แม้ว่าเนื้อหาอาจไม่ครบตามพระมาลัยกลอนสวด แต่ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญในการเขียนพระมาลัยเพื่อเป็นสื่อแสดงความสัมพันธ์กับภาพเวสสันดรชาดกได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้จากการสำรวจพบว่าภาพพระมาลัยที่เขียนเนื้อหาได้ค่อนข้างละเอียดพบที่ ฮูปแต้มบนสิมวัดบ้านยาง จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๔๐๑) ซึ่งจะพบว่ามีการเขียนเพื่อสื่อถึงเนื้อหาทั้ง ๓ ภาคตามพระมาลัยกลอนสวด ดังนี้ ภาพแรก คือ พระมาลัยเสด็จไปนมัสการเจดีย์จุฬามณี โดยสังเกตว่าฉากดังกล่าวเขียนภาพพระอินทร์ร่วมอยู่ด้วยตรงฝั่งตรงข้ามกับพระมาลัย ซึ่งอาจหมายรวมถึงตอนพระมาลัยสนทนากับพระอินทร์ไปด้วย ภาพที่สองถัดลงมาจากภาพแรกเล็กน้อย เขียนภาพพระมาลัยรับดอกบัวจากชายเข็ญใจและภาพพระมาลัยนำเทวโองการของพระโพธิสัตว์มาบอกกล่าวแก่ประชาชน ส่วนภาพสุดท้าย คือ ฉากพระมาลัยโปรดสัตว์นรกแต่ละขุมและยังมีการเขียนภาพพระยมกำลังตัดสินโทษอีกด้วย น่าสังเกตว่าภาพนรกนั้นถูกให้ความสำคัญเป็นอย่างมากพบในหลายๆ วัดทางแถบอีสาน อาทิ วัดโพธาราม และวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม และวัดบ้านเปือยใหญ่ จ.ร้อยเอ็ด โดยภาพนรกดังกล่าวเป็นการถ่ายทอดถึงเนื้อหาเรื่องพระมาลัย รวมไปถึงภาพเปรตภูมิและสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อีกทั้งการให้ความสำคัญกับฉากนี้อาจเป็นเรื่องราวที่สื่อสารแก่ผู้ชมได้ง่ายเพื่อกระตุ้นให้คนทำความดีซึ่งเป็นเป้าหมายหนึ่งในการเทศน์มหาชาติ

---

[๑] จันทร์ศิริ แท่นมณี, **พระมาลัยกลอนสวด ฉบับเพชรบุรี**, (เพชรบุรี: วิทยาลัยครูเพชรบุรี, ๒๕๓๔) อ้างถึงใน เจษฎ์ ปรีชานนท์, **มาลัยกลอนสวด** (กรุงเทพฯ: ม.ป.ท, ๒๕๓๙)

(ก)



(ข)

(ค)

ภาพที่ ๔๐๐ ภาพพระมาลัยภายในสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

ภาพ (ก) พระมาลัยขึ้นไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณี บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ภาพ (ข) พระอินทร์เข้าเฝ้าพระมาลัย และ ฉากนรก

ภาพ (ค) พระมาลัยโปรดสัตว์นรก

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ ๔๐๑ ภาพแสดงเนื้อหารายละเอียด เรื่องราวพระมาลัย ฮูปแต้มบริเวณผนังแป ด้านทิศใต้ ภายนอกสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

หมายเลข ๑ พระมาลัยเสด็จขึ้นไปนมัสการเจดีย์จุฬามณี และสนทนากับพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

หมายเลข ๒ ชายเข็ญใจถวายดอกบัวแด่พระมาลัย

หมายเลข ๓ พระมาลัยเหาะขึ้นฟ้าเพื่อนำดอกบัวไปนมัสการเจดีย์จุฬามณี

หมายเลข ๔ ฉากหนึ่งในตอนพระมาลัยโปรกสัตว์นรก

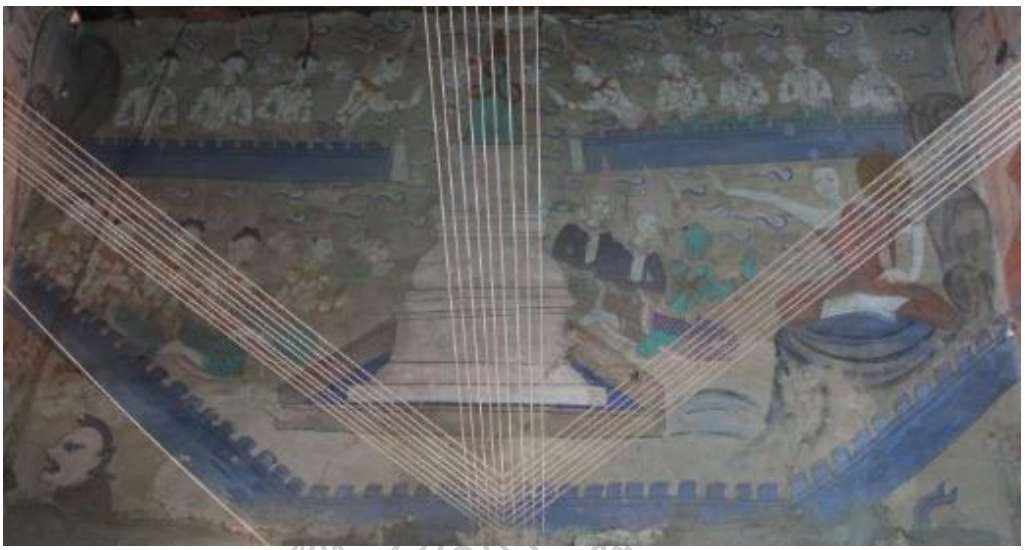
หมายเลข ๕ พระมาลัยนำสาส์นจากพระศรีอาริย์มาบอกกล่าวแก่ชาวบ้านน

การเขียนภาพพระมาลัย โดยเฉพาะในแถบจังหวัดมหาสารคามที่มีการเขียนเนื้อหาค่อนข้างละเอียด อาจกล่าวได้ว่าอาจเป็นรสนิยม หรือลักษณะเฉพาะของช่างในจังหวัดมหาสารคามเป็นได้ เนื่องจากยังพบหลักฐานการเขียนภาพพระมาลัยภายในสิมวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ (ภาพที่ ๔๐๒) ซึ่งเชื่อว่าน่าจะมีความสัมพันธ์หรือเป็นกลุ่มช่างเดียวกันกับที่วาดฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม โดยพิจารณาเปรียบเทียบจากลักษณะการวางองค์ประกอบภาพ อาทิ ภาพพระมาลัยเสด็จไปไหว้เจดีย์จุฬามณีซึ่งมีการวางองค์ประกอบภาพคล้ายกันอย่างชัดเจน (ภาพที่ ๔๐๓) หรือภาพ

พุทธประวัติ ตอน พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน ซึ่งมีรูปแบบการวางองค์ประกอบภาพและตำแหน่งเดียวกัน (ภาพที่ ๔๐๔) ยิ่งไปกว่านั้น การเขียนภาพพระมาลัยและภาพพุทธประวัติภายในสิม ขณะที่เขียนเวสสันดรชาดกไว้ภายนอก สิ่งนี้เหมือนกับการจัดวางภาพชองฮูปแต้ม วัดป่าไรเรย์ จ.มหาสารคาม ด้วยเช่นกัน ดังนั้นจึงน่าเชื่อว่า ฮูปแต้มของวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ คงรับอิทธิพลหรืออาจเป็นช่างที่วาดฮูปแต้มของวัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม มาวาดเป็นแน่ ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาประวัติของช่างที่วาดภาพแต้ม วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม คือ นายสิงห์ วงศ์วาด นั้น พบว่า ช่างสิงห์ยึดอาชีพช่างแต้มมาโดยตลอดและมิได้ทำงานที่เดียว แต่มีการย้ายไปทำงานหลายๆที่ หนึ่งในนั้นคือในจังหวัดบุรีรัมย์ด้วย[๑] ดังนั้น อาจเป็นไปได้ว่าที่วัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ แห่งนี้ อาจเป็นฝีมือช่างสิงห์ด้วยเป็นได้ หากเป็นเช่นนั้น การเขียนภาพพระมาลัยที่มีเนื้อหาละเอียดโดยกำหนดพื้นที่การวาดอย่างชัดเจนนั้นอาจเป็นสิ่งที่สะท้อนและตอกย้ำให้เห็นถึงรสนิยมการเขียนของช่างในแถบจังหวัดมหาสารคามเป็นได้

ภาพที่ ๔๐๒ สิมวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ มีการเขียนภาพแต้มทั้งภายในและภายนอกสิม

[๑] สุมาลี เฮ็กชนนิยม, **ฮูปแต้มในสิมอีสาน งานศิลป์สองฝั่งโขง** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘.), ๒๓.



(ก)

(ข)

ภาพที่ ๔๐๓ เปรียบเทียบการจัดวางภาพพระมาลัย นมัสการเจดีย์จุฬามณี บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ระหว่างภาพแต้มวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ (ก) กับภาพแต้มวัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม (ข) เห็นได้ว่า การวางองค์ประกอบ โดยใช้กำแพงล้อมรอบ เพื่อบ่งชี้อาณาเขตสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีลักษณะเหมือนกัน อีกทั้งอากัปกิริยาและท่าทางของพระมาลัยยังคงเหมือนกันอย่างชัดเจน ตลอดจนตำแหน่งภาพที่เหมือนกัน คือ เขียนบริเวณผนังหุ้มกลอง ฝั่งตรงข้ามพระประธานภายในสิม

(ก)

(ข)

ภาพที่ ๔๐๔ เปรียบเทียบการจัดวางภาพพระพุทธเจ้าปรินิพพาน ระหว่างภาพแต้มวัดท่าเรียบ จ.บุรีรัมย์ (ก) กับภาพแต้มวัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม (ข) จะเห็นว่า องค์ประกอบภาพคล้ายกันอย่างแน่ชัด โดยวางภาพพระพุทธเจ้าในอิริยาบถนอนอยู่ตรงกลาง และฉากหลัง เขียนเป็นม่านแหวกออกไปด้านข้างเพื่อนำสายตา และสร้างจุดเด่นให้กับพระพุทธเจ้า โดยสองข้างซ้าย-ขวา เขียนเป็นภาพบุคคลเช่นกัน เหตุนี้จึงเชื่อได้ว่า ภาพแต้มทั้งสองวัดเป็นกลุ่มช่างเดียวกัน

ดังนั้น การเขียนภาพพระมาลัยบนฮูปแต้มอีสานร่วมกับเวสสันดรชาดก คงเขียนขึ้นเพื่อแสดงความสัมพันธ์กับประเพณีการเทศน์ผะเหวด เนื่องด้วยพระมาลัยเป็นเรื่องราวที่ทำให้เกิดเกิดประเพณีดังกล่าวขึ้น สอดคล้องกับการศึกษาของ เด่นดาว ศิลปานนท์ ที่ได้ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย สรุปได้ว่า จิตรกรรมพระมาลัยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมักปรากฏร่วมหรือแทรกไปกับฉากไตรภูมิจักรวาล และเริ่มที่จะเปลี่ยนแปลงเป็นการเขียนเฉพาะเรื่องราวพระมาลัยบนผนังสกัดด้านหลังพระประธานแทนการเขียนภาพไตรภูมิในช่วง ร.๔ – ๖ ก่อนที่จะเสื่อมหายไป แต่ทั้งนี้ยังคงพบการเขียนภาพพระมาลัยปางเทวภูมิ (ฉากสวรรค์)

และปางนรกภูมิ (ฉากนรก) โดยเฉพาะอย่างยิ่งนิยมเขียนเรื่องเวสสันดรชาดกเพื่อแสดงความเกี่ยวเนื่องกับประเพณีการเทศน์มหาชาติ ซึ่งเชื่อว่ามาลัยสูตรเป็นมูลเหตุที่มาของการเทศน์มหาชาติหรือคาถาพัน เช่นเดียวกับจิตรกรรมพระมาลัยทางภาคเหนือที่มักเขียนจิตรกรรมพระมาลัยต้นและพระมาลัยปลายนำเรื่องเวสสันดรชาดก[๑] ซึ่งช่วงเวลาในความนิยมการเขียนภาพพระมาลัยเพื่อแสดงความเกี่ยวเนื่องกับภาพพระเวสสันดรนั้น มีความสอดคล้องกับช่วงเวลาการเขียนฮูปแต้มอีสานที่เป็นงานศิลปกรรมราวหลังรัชกาลที่ ๖ เป็นต้นไป เหตุนี้จึงน่าเป็นหลักฐานที่ทำให้เชื่อว่า การเขียนภาพพระมาลัยร่วมกับภาพพระเวสสันดรชาดกอีสานนั้นเป็นรูปแบบการเขียนเพื่อสื่อถึงกระบวนการการเทศน์มหาชาติของอีสานซึ่งมีการเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนเป็นลำดับแรก

๓.๕.๒ ภาพเจดีย์จุฬามณีกับความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก

เจดีย์จุฬามณี เป็นเจดีย์ที่ประดิษฐานอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ซึ่งพระอินทร์ทรงสร้างขึ้นด้วยแก้วอินทนิลเพื่อบรรจุพระโมฬีครั้งที่พระโพธิสัตว์ออกมหาภิเนษกรมณ์จนกระทั่งหลังการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระของพระพุทธเจ้า ณ เมืองกุสินารา และมีการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้แก่กษัตริย์ทั้งแปดเมืองโดยโทณพราหมณ์ซึ่งเป็นผู้แอบนำเอาพระเขี้ยวแก้วเหน็บไว้ที่มวยผม เมื่อพระอินทร์ทรงทราบจึงแฝงกายเหาะลงมานำเอาพระเขี้ยวแก้วดังกล่าวจากมวยผมของโทณพราหมณ์ไปประดิษฐานภายในเจดีย์จุฬามณีด้วยเช่นกัน[๑] เหตุนี้เจดีย์จุฬามณีจึงมีความสำคัญและพบว่ามีการเขียนบนงานจิตรกรรมในหลายๆแห่ง

---

[๑] เด่นดาว ศิลปานนท์, "จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย" (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), ๑๕๑ – ๑๕๔.

[๑] ปรัภัสสร์ ชูวิเชียร, **๕ มหาเจดีย์สยาม** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๔), ๑๑.

ภาพที่ ๔๐๕ ภาพเจดีย์จุฬามณี ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก ภายนอกสิม วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๔๐๖ ภาพเจดีย์จุฬามณี ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก ภายนอกสิม วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

อนึ่ง การเขียนภาพเจดีย์จุฬามณีที่ร่วมกับภาพแต้มเวสสันดรชาดกซึ่งพบบนสิมของบางวัด ที่ไม่ปรากฏการเขียนภาพพระมาลัยแต่กลับเขียนภาพเจดีย์แทน อาจสันนิษฐานนิษฐานได้ว่าเป็นเจดีย์จุฬามณี อาทิ ฮูปแต้มภายนอกบริเวณผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๔๐๕) จะเห็นว่ามีการเขียนภาพเจดีย์อยู่กึ่งกลางประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออกของสิม ลักษณะเจดีย์ดังกล่าวเป็นเจดีย์ทรงเครื่องซึ่งสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นการสื่อถึงเจดีย์จุฬามณี

เป็นได้ เนื่องด้วยสีของเจดีย์ที่เป็นสีเขียว ตรงกับลักษณะที่บ่งชี้ตามลักษณะที่กล่าวมาแล้วนั้น อีกทั้งเมื่อวิเคราะห์จากฮูปแต้มที่ปรากฏใกล้กันนั้นเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก การตีความเจดีย์ทรงเครื่องที่มีสีเขียวดังกล่าว อาจเป็นไปได้ที่จะสื่อถึงเจดีย์จุฬามณี ลักษณะการเขียนเจดีย์เพียงองค์เดียวยังคงปรากฏเหนือประตูทางเข้าสิม ด้านทิศตะวันออกของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๔๐๖) ซึ่งบ่งชัดเจนว่าเป็นเจดีย์จุฬามณีเป็นแน่ ทั้งสีเขียวของเจดีย์และบริบทของภาพที่ติดกับภาพเจดีย์นั้นเขียนฉากกัณฑ์ทศพรซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อันเป็นที่ตั้งของเจดีย์จุฬามณี

แนวคิดการให้ความสำคัญกับเจดีย์จุฬามณีคล้ายกับความนิยมในการเขียนอุดหลังซึ่งเป็นชั้นประดิษฐานพระพุทธรูป ทั้งนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ทรงวินิจฉัยที่สะท้อนถึงความสำคัญดังกล่าวไว้ในพระนิพนธ์ บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ ถึงพระยาอนุมานราชธนว่า การเขียนอุดหลังนั้นคงเป็นไปด้วยเรื่องความต้องการในการเข้าพบพระศรีอาริยเมตรไตรย ดังนี้

“ที่ชั้นไหว้พระของเก่าย่อมเขียนอุดหลังเปนพระจุฬามณี มีเทวดาเหาะมาเป็นกลุ่มๆ ทั้งนั้นทำให้ตระหนักใจได้ว่าคนรุ่นนั้นตั้งใจไหว้พระจุฬามณีกันโดยมาก ทำให้เกิดความสงสัยว่าเหตุใดจึงจำเพาะจะไหว้พระจุฬามณี พระเจดีย์อื่นมีถมไป แม้ไหว้จะไม่ได้ผลเสมอกันหรือคิดไปก็เห็นความไกลไปเป็นอย่างอื่น ว่าตั้งใจไหว้พระศรีอาริยเมตรไตรยโพธิ์สัตว์ หาใช่ตั้งใจจะไหว้พระโคดมพุทธะไม่ ด้วยหนังสือพระมาลัยนั้นแต่งขึ้นเพื่อสรรเสริญคุณพระศรีอาริยเมต-ไตรย พระมาลัยจึงต้องขึ้นไปไหว้เจดีย์จุฬามณีเพื่อได้พบกับพระศรีอาริยเทวโพธิสัตว์แล้วจะได้แสดงคุณสมบัติแห่งพระองค์ พาคนให้ทะเยอทะยานอยากพบบ้างก็สมคิด คนจึ่งเขียนพระจุฬา-มณีมีพระโพธิสัตว์เสด็จมาไหว้เพื่อทำใจให้หยั่งถึงพระองค์อยู่ทุกวันจะได้พบ ความเห็นอันนี้อยู่ข้างจะเป็นการใส่ร้ายให้แก่คนแต่ก่อนมาก”[๑] ๓ ๕

ทั้งนี้ในบทประพันธ์เรื่อง เมืองสวรรค์และผีสางเทวดา ที่ประพันธ์ขึ้นโดยพระยาอนุมานราชธนได้ให้ความคิดเห็นซึ่งสะท้อนถึงความสำคัญของพระเจดีย์จุฬามณีเช่นกัน ซึ่งมีความสอดคล้องกับพระวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ความดังนี้

“รูปพระเจดีย์ที่เขียนกัน องค์พระเจดีย์ทาสีเขียวเพราะเป็นเจดีย์อินทนิลมณี ซึ่งเป็นแก้วสีเขียว ผู้ดีชาวไทยแต่ก่อนมีหิ้งพระหรือห้องพระสำหรับไหว้บูชาทุกบ้านเรือน ข้างหลังหิ้ง เขามักมีภาพเขียนเป็นเจดีย์จุฬามณีอุดหลังไว้ มีเทวดาเหาะเป็นกลุ่มๆ ที่เขามีภาพพระเจดีย์จุฬามณีไว้ เพื่อประโยชน์อย่างไร ถ้าจะมีไว้บูชา พระเจดีย์อื่นมีถมไป ทำไมต้องไหว้เจาะจงพระจุฬามณีด้วยเล่า ที่

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์และพระยาอนุมานราชธน, "บันทึกเรื่องราวความรู้ต่างๆ," **ศิลปากร** ๔, ๑ (พฤษภาคม ๒๕๐๓), ๑๕.

ไหว้พระจุฬามณีเห็นต้องการไหว้พระศรีอาริย์ เพราะพระมาลัยขึ้นไปไหว้เจดีย์จุฬามณี ก็เพื่อได้พบกับพระศรีอาริย์เทวโพธิสัตว์ แล้วจะได้แสดงคุณสมบัติแห่งพระศรีอาริย์ พาให้ทะเยอทะยานอยากพบพระศรีอาริย์บ้าง จึงมีรูปพระเจดีย์ จุฬามณีไว้บูชา เพื่อทำใจให้หยั่งถึงพระศรีอาริย์อยู่ทุกวัน จะได้พบ”[๑] ๓ ๖

แนวคิดดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อหาในคัมภีร์มาลัยเทวสูตร ที่กล่าวถึงพระมาลัยนำดอกบัว ๘ ดอกของชายเข็ญใจขึ้นไปบูชาพระเจดีย์จุฬามณี และเป็นเหตุให้พบกับพระศรีอาริยเมตรไตรยที่เสด็จไปบูชาพระเกศาธาตุ เหตุนี้ การสักการะบูชาพระเจดีย์จุฬามณีจึงเป็นการบูชาตาม พระมาลัยและพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตรไตรยที่มาบูชาพระเจดีย์เป็นนิจ ดังนั้น การบูชาพระเจดีย์จุฬามณีจึงเป็นเหตุเตือนใจให้ระลึกถึงพระโพธิสัตว์ศรีอาริยเมตรไตรยอยู่เสมอ[๑] ๓ ๗

จากแนวคิดที่กล่าวมาข้างต้น ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของเจดีย์จุฬามณีได้อย่างชัดเจนในฐานะบทบาทการเป็นเจดีย์องค์สำคัญที่มนุษย์ต้องการกราบไหว้บูชาตามความเชื่อที่พระมาลัยและพระโพธิสัตว์ศรีอาริเมตรไตรยยังต้องไปนมัสการและสักการะ อีกทั้งยังเป็นสถานที่ที่พระมาลัยได้พบกับพระศรีอาริย์ และได้รับข้อความเพื่อนำมาบอกแก่มนุษย์ในอานิสงฆ์การฟังเทศน์มหาชาติ ดังนั้น ภาพเจดีย์จุฬามณีบนฮูปแต้มอีสาน คงเชื่อได้ว่าใช้สื่อถึงเรื่องราวพระมาลัยและสะท้อนให้ระลึกถึงพระศรีอาริยเมตรไตรยอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การปรากฏภาพเจดีย์จุฬามณีร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกด้วยแล้วนั้น ย่อมเป็นเหตุให้คิดได้อย่างแน่ชัดว่า ภาพเจดีย์เป็นภาพสื่อถึงพระมาลัยและพระศรีอาริย์เป็นแน่ตามความเชื่อในเรื่องการเทศน์มหาชาติหรือบุญผะเหวดของชาวอีสานซึ่งมีมูลเหตุจากพระมาลัยที่บอกกล่าวแก่ประชาชนในอานิสงค์การไปเกิดในยุคพระศรีอาริย์ด้วยต้องฟังเทศน์มหาชาติให้ครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ตามคำบอกของพระศรีอาริย์เมตรไตรยที่ฝากผ่านมาทางพระมาลัย

๓.๕.๓ ภาพพุทธประวัติกับความสัมพันธ์ฮูปแต้มเวสสันดรชาดก

ภาพพุทธประวัติที่ถูกเขียนบนผนังสิมเดียวกันกับฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน เชื่อได้ว่าเป็นการรับรู้ของช่างผ่านคัมภีร์หรือเอกสารต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระปฐมสมโพธิกถา พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรสที่แพร่หลายมากตามพื้นที่ต่างๆ ทั่วทั้งภูมิภาคในประเทศไทย อีกทั้งทางภาคอีสานยังปรากฏคัมภีร์ใบลานชื่อ “ปฐมสมโพธิ” เก็บรักษาไว้ตามวัดต่างๆ อีกมากมาย โดยเฉพาะคัมภีร์ใบลานของทางอีสานกลางเช่น ปฐมสมโพธิฉบับวัดโพธาราม จังหวัดร้อยเอ็ดที่จารขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๖ หรือปฐมสมโพธิฉบับวัดปทุมวนาราม จังหวัดมหาสารคาม

---

[๑] พระยาอนุมานราชธน (เสฐียร โกเศศ), **เมืองสวรรค์และผีสางเทวดา** (พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๐๓), ๓๙ – ๔๐.

[๑] **มาลัยโผดโลก,** (ลำปาง: ทวีสังฆภัณฑ์, ม.ป.ป.), หน้าปลาย.

ที่จารขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๐ ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่มีเนื้อหาที่ยาว เหตุนี้เพื่อใช้ในการเทศน์จึงจำเป็นต้องคัดเฉพาะตอนสำคัญๆและเหมาะสมกับการใช้เทศน์[๑] ๓ ๘

ภาพพุทธประวัติที่ปรากฏร่วมกับการเขียนภาพเวสสันดรชาดกบนสิม อาจสะท้อนถึงนัยยะการเทศน์มหาชาติหรือเทศน์ผะเหวดของชาวอีสานรูปแบบหนึ่งที่เรียกว่า การเทศน์สังกาส หมายถึงการเทศน์เพื่อบอกปีศักราชของพระพุทธศาสนาซึ่งเมื่อจบการเทศน์ดังกล่าวก็จะหยุดพักให้ชาวบ้านกลับบ้านเรือนเพื่อเตรียมนำอาหารมาใส่บาตร และจึงเริ่มเทศน์ผะเหวดกัณฑ์ที่ ๑ ไปเรื่อยจนครบ ๑๓ กัณฑ์[๑] อนึ่งการเทศน์สังกาสดังกล่าวมิได้เพียงเป็นการเทศน์เพื่อบอกจำนวนอายุของพระพุทธศาสนาที่ผ่านมาจนปัจจุบันเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังเป็นการกล่าวถึงเรื่องราวพุทธประวัติด้วย ดังหลักฐานที่ปรากฏรายละเอียดการเทศน์สังกาศปรากฏในหนังสือลัทธิธรรมเนียมต่างๆ ภาคที่ ๑๘ ตอน ๓ ว่าด้วยประเพณีของชาวมณฑลอีสาน พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๙ เรื่องการเอาบุญผะเหวดแบบเดิมของชาวอีสาน ดังนี้

“...เสร็จแล้วประกาศเทวดาอาราธนาศีล พระเทศน์สังกาศก่อน สังกาศ คือ การกล่าวประวัติพระพุทธเจ้าเมื่อออกพิเนษกรมณ์มีมารประจญ มารนั้นพ่ายแพ้ไป แล้วจึงเทศน์มหาชาติขึ้นต้นทศพรตั้งแต่รุ่งนั้นไปกว่าจะจบถึงนครกัณฑ์ราว ๔ หรือ ๕ ทุ่ม เมื่อจบแล้วต้องมีเทศน์ฉลองพระเวสอีกกัณฑ์หนึ่ง จึงจะหมดวิธีเอาบุญผะเหวดตามประเพณีนิยมที่ได้กระทำมาจนทุกวันนี้....”[๑] ๔ ๐

---

[๑] โครงการอนุรักษ์ใบลานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, **การสำรวจรวบรวมเอกสารใบลาน**, เข้าถึงเมื่อวันที่ ๑๐ สิงหาคม ๒๕๕๓, เข้าถึงได้จาก http://www.bl.msu.ac.th/gps/bl.php?page=2&P=&q=%E0%C7 อ้างถึงใน นงนุช ภู่มาลี, ๒๕๕๘, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง, ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๓๗ – ๓๙

[๑] **วัฒนธรรมอีสาน: ๑๐๐ ปี ชาตกาล คำดี สาระผล ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๕๕,** (ขอนแก่น: โรงพิมพ์พระธรรมขันต์, ๒๕๕๕), ๘๕.

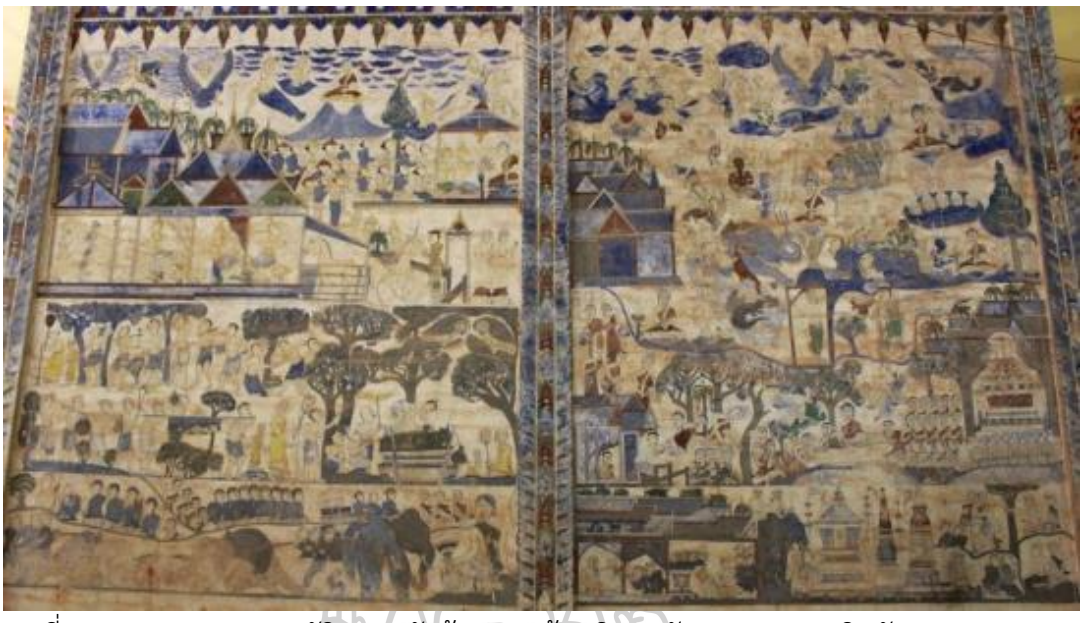
[๑] ธีรพงษ์ จิตุรพาณิชย์, "พระอุปคุตกับงานบุญผะเหวด," **เมืองโบราณ** ๑๔, ๒ (เมษายน.- มิถุนายน ๒๕๓๑): ๑๓๔.

ภาพที่ ๔๐๗ ภาพมารผจญ ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลอง ด้านหลังพระประธาน ภายในสิม วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๔๐๘ ภาพพุทธประวัติ ฮูปแต้มภายนอกผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันตกวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๔๐๙ ภาพพุทธประวัติ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

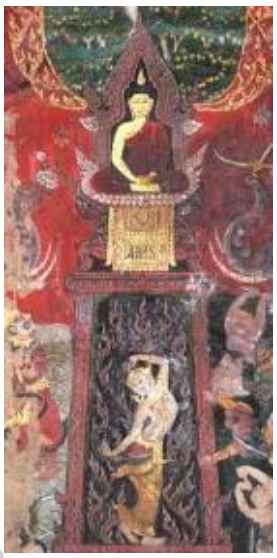
ภาพที่ ๔๑๐ ภาพพุทธประวัติ บนผนังแปด้านทิศใต้ภายในสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม



ภาพที่ ๔๑๑ ภาพพุทธประวัติ บนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ภาพแต้มพุทธประวัติบนสิมจะถูกเขียนในปริมาณเนื้อหาที่มากน้อยไม่เท่ากันตามแต่พื้นที่และแนวคิดของช่างที่ต้องการถ่ายทอด แต่พบว่าเนื้อหาภาพที่ถูกเขียนพบทุกวัดคือตอนมารผจญและตอนออกมหาภิเนษกรมณ์ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาการเทศน์สังกาศที่ในหนังสือลัทธิธรรมเนียมที่กล่าวข้างต้น ประหนึ่งว่าช่างแต้มจำเป็นต้องวาดฉากดังกล่าวอย่างขาดไม่ได้ อาทิ ภาพแต้มวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๔๐๗) และภาพแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๔๐๘) ซึ่งวัดทั้งสองเขียนฉากพุทธประวัติค่อนข้างน้อยแต่ยังคงเขียนฉากมารผจญและออกมหาภิเนษกรมณ์ไว้ ขณะที่สิมแถบจังหวัดมหาสารคามมีการเขียนภาพพุทธประวัติที่หลากหลายตอน เช่น วัดโพธาราม (ภาพที่ ๔๐๙) และวัดป่าเรไรย์ (ภาพที่ ๔๑๐) ซึ่งภาพที่เขียนเชื่อได้ว่าแฝงนัยยะสัมพันธ์กับ ภาพเวสสันดรชาดก โดยเฉพาะอย่าง ฮูปแต้มวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๔๑๑) มีการเขียนภาพพุทธประวัติ พระมาลัย และเวสสันดรชาดกเรียงต่อกัน และมีขนาดของภาพและตัวละครเท่าๆกันเหมือนกับจงใจร้อยเรียงให้เป็นเนื้อหาเดียวกัน ต่างไปจากสองวัดที่กล่าวมาที่เขียนภาพพุทธประวัติขนาดใหญ่อาจด้วยเป็นการให้ความสำคัญกับพระพุทธเจ้าเป็นได้

ภาพที่ ๔๑๒ ภาพมารผจญ สังเกตลายกะหนก เปลว ด้านหลังพระแม่ธรณี ซึ่งบ่งชี้ถึงอิทธิพล ทางภาคกลางได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ ๔๑๓ ภาพมารผจญ จิตรกรรมภายใน พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ

ภาพที่ ๔๑๔ ภาพธิดาพญามาร ๒ ลักษณะคือ ลักษณะหญิงสาวและหญิงชรา ภาพแต้มวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๔๑๕ ภาพธิดาพญามาร ๒ ลักษณะคือ ลักษณะหญิงสาวและหญิงชรา ภาพแต้มวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

อนึ่ง ฮูปแต้มพุทธประวัติของวัดบางแห่งมีลักษณะการเขียนตามอย่างภาคกลาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฉากมารผจญ เช่น ภาพมารผจญบนผนังสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๔๑๒) จะเห็นว่าฉากพระแม่ธรณีบีบมวยผม และโดยมีพื้นหลังเขียนลายกนกเปลวซึ่งลักษณะดังกล่าวพบมากในจิตรกรรมทางภาคกลางอย่างเช่น จิตรกรรมภาพมารผจญภายในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ (ภาพที่ ๔๑๓) อย่างไรก็ตามคงเป็นเพียงการรับอิทธิพลด้านรูปแบบเท่านั้น เนื่องด้วยพบการเขียนฉากธิดาพญามารทั้ง ๓ ตน คือ นางตัณหา นางราคะ และนางอรดี ร่ายรำขัดขวางการบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณของพระพุทธเจ้า ซึ่งถูกเขียนออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ รูปลักษณ์ที่สวยงามและรูปลักษณ์ที่เฒ่าชรา (ภาพที่ ๔๑๔) และยังพบที่วัดอื่นๆเช่น วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม เป็นต้น (ภาพที่ ๔๑๕) ซึ่งภาพเขียนธิดาพญามาดังกล่าวพบมากบน ฮูปแต้มอีสานสอดคล้องกับเนื้อหาในปฐมสมโพธิกถาฉบับล้านช้างที่กล่าวถึง เมื่อธิดาพญามารพ่ายแพ้และมิอาจนำพระองค์มาสู่อำนาจแห่งตนได้จึงได้กลายเป็นหญิงชรา หลังโกงและถือไม้เท้า[๑] ทั้งนี้การกล่าวถึงธิดาพญามาร ๓ ตน ยังปรากฏในบทสังกาศ ตอน มารผจญ ในหนังสือลำมหาชาติ ฉบับของ ส.ธรรมภักดี ซึ่งพิมพ์ตามฉบับหลวงในอาณาจักรล้านช้างด้วยอักษรไทยภาคกลาง เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๔ ดังนี้

---

[๑] พระมหาชินะ ธมฺมธโช, **โคลงสารปถมสมโพธิกถาฉบับล้านช้าง** (กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, ๒๕๔๒), ๑๑๔.

“พระพุทธเจ้าตนวิเศษ หลิงเห็นเหตุเป็นอัศจรรย์ เป็นอนันตังหลากหลาย เจ้าจิ่งมีพระราชโอวาทว่า อิตถีเฮย ตัวสูทังหลายนี้นา ตั้งแม้นว่าซากผีสามโกสาฐ ใช่อันฮ้ายแลอันดี สูสูงว่าจักเอาตนกูพระมุนีนั่งเกล้า เมือเป็นเจ้าแลเป็นผัวสูสัง นี้จา ครันว่าพระพุทธิเจ้ากล่าวท่อนั้นแล้ว นางนาฏแก้วทังสาม ก็ลวดอยู่บ่ปาก ก้มหน้าหากละอาย เลยเล่ากลับกลายเป็นย่าเถ้า คางว้ำเว้าหุยหาย ทังตาฟางหลงพังพิ่ง หัวหงอกสิ่งปานเลา สามนางครวญเถ้าหับแห่ว แข้วหล่อนออกจำฟัน เนื้อหนังยานดูกลั่น ตันมือสั่นไปมา ถันนานมทังสองเต้าเล่ามายานอยู่ตว้ายชว้าย – ตว้ายชว้าย...”[๑]

เหตุนี้ย่อมอาจแสดงให้เห็นว่าภาพแต้มพุทธประวัติของช่างอีสานนั้นให้ความสำคัญกับเนื้อหาในคัมภีร์จึงเขียนภาพที่ค่อนข้างละเอียด ส่วนลักษณะรูปแบบการวาดคงรับอิทธิพลหรือเอาอย่างจิตรกรรมภาคกลางมาใช้เพียงเท่านั้น แม้ว่าการเขียนภาพพุทธประวัติอาจมีแนวคิดมาจากคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาอย่างปฐมสมโพธิกถาฉบับอีสาน แต่ภาพแสดงออกเพียงบางตอนและยังเขียนร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกอาจทำให้เชื่อได้ว่า ช่างคงวาดเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกและเพื่อถึงกระบวนการเทศน์มหาชาติทางอีสานที่เรียกว่าการเทศน์สังกาสเนื่องด้วยเนื้อหาบางตอนของปฐมสมโพธิทางอีสานอาจนำมาใช้ในการเทศน์สังกาศในประเพณีบุญผะเหวด[๑] ซึ่งการเทศน์สังกาสมิเพียงแต่กล่าวถึงการบอกศักราชของพระพุทธศาสนาเท่านั้นแต่ยังคงพูดถึงบางส่วนบางตอนของพุทธประวัติด้วย[๑]

ภาพที่ ๔๑๖ ภาพมารผจญ ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

---

๑ ส.ธรรมภักดี (นามแฝง), **ลำมหาชาติ** (ม.ป.ท: ม.ป.ป, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์), ๒๗๐.

๑ นงนุช ภู่มาลี, **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕๕๘, ๓๙.

๑ ธวัช ปุณโณทก, **วรรณกรรมอีสาน** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๒), ๑๓๙.

อนึ่ง แม้ว่าการเขียนภาพพุทธประวัติ ตอน มารผจญ บนฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๔๑๖) จะไม่ปรากฏภาพธิดาพญามารทั้งสองรูปลักษณ์ร่วมอยู่ด้วยในฉาก ซึ่งเป็นลักษณะที่พบมากในจิตรกรรมอย่างภาคกลางโดยฮูปแต้มแห่งนี้มีลักษณะการเขียนที่รับอิทธิพลทางภาคกลางอย่างชัดเจน สังเกตได้จากการเขียนภาพบุคคลในลักษณะท่าทางเชิงนาฏลักษณ์ เป็นต้น และเมื่อพิจารณาจากประวัติของนายช่างคำหมา แสงงาม ช่างแต้มที่เขียนภาพแต้มวัดแห่งนี้ภายหลังการบูรณะอุโบสถในปี ๒๕๔๔[๑] พบว่า ขณะที่บรรพชาเป็นสามเณรได้รับการศึกษาพระธรรมและศิลปะทางการช่างจากวัดในจังหวัดอุบลราชธานี โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากพระครูวิโรจน์รัตโนบลที่วัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานี[๑] ยิ่งทำให้ชัดเจนว่าฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมืองนั้นคงได้รับอิทธิพลการเขียนตามอย่างภาคกลางเป็นแน่ เนื่องด้วยจิตรกรรมของวัดทุ่งศรีเมือง จ.อุบลราชธานีนั้นมีรูปแบบตามอย่างภาคกลางเช่นเดียวกัน โดยศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้สันนิษฐานว่าจิตรกรรมวัดทุ่งศรีเมืองแห่งนี้ ช่างที่วาดนั้นเป็นจิตรกรสกุลช่างรัตนโกสินทร์ หรืออาจจะเป็นช่างพื้นถิ่นที่ได้รับการฝึกฝนจากกรุงเทพฯมาวาด หรืออาจจะเป็นการช่วยกันระหว่างช่างท้องถิ่นและจิตรกรสกุลช่างรัตนโกสินทร์ช่วยกันวาดที่วัดแห่งนี้[๑] รวมไปถึงวัฒนธรรมภาคกลางขณะนั้นปรากฏอย่างเด่นชัดในเมืองอุบลราชธานี ตั้งแต่ครั้งที่พระอริยวงศ์ (สุ้ย) มาเป็นสังฆปาโมกข์ที่เมืองนี้และนำวัฒนธรรมกรุงเทพฯเข้ามาเผยแพร่ หรือในเวลาต่อมาที่เจ้าพรหมเทวาฯ พี่ชายของเจ้าจอมมารดาดวงคำในรัชกาลที่ ๔ มาปกครองเมืองนี้ จึงทำให้ความสัมพันธ์ชนชั้นปกครองเมืองอุบลและสยามแนบแน่นมากยิ่งขึ้น ดังนั้นวัฒนธรรมธรรมภาคกลางจึงเข้ามามีบทบาทสำคัญกับเมืองนี้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ แล้ว[๑] เหตุนี้จึงเชื่อได้ว่าศิลปกรรมหลายๆอย่างในจังหวัดอุบลราชธานีนั้นคงมีอิทธิพลภาคกลางอยู่มาก เหตุนี้นายช่างคำหมา แสงงาม ที่ได้เรียนศิลปะต่างๆที่จังหวัดอุบลราชธานี

---

[๑] ชวลิต อธีปัตยกุล, **ฮูปแต้มอีสาน มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน** (อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕), ๗๔.

[๑] กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, **เมืองร้อยเอ็ด**, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา, ๒๕๔๘), ๑๒๑ – ๑๒๓.

[๑] Santi Leksukhum, ***Temple of Gold: Seven Centuries of Thai Buddhist Painting*** (Bangkok: RiverBooks, ๒๐๐๐), ๑๑๖.

[๑] ยุทธนาวรากร แสงอร่าม. “พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี”.วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑.,๕๑.

คงได้เรียนรู้และรับอิทธิพลด้านศิลปกรรมตามอย่างภาคกลางจากที่แห่งนี้และนำไปเขียนยังวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ดต่อมา

ภาพที่ ๔๑๗ ภาพเทพพนมมือ ถูกเขียนเหนือภาพเวสสันดรชาดก บริเวณผนังแป ด้านทิศเหนือภายนอกอุโบสถ วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

อย่างไรก็ตาม ภาพมารผจญวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด คงรับรูปแบบตามอิทธิพลอย่างภาคกลางอย่างแน่ชัด แต่น่าเชื่อว่าเหตุผลที่เลือกมาใช้เขียนร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกที่เป็นภาพสำคัญของวัดเนื่องด้วยเขียนเรื่องราวครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ตามความนิยมของอีสาน สิ่งนี้คงใช้ผูกเรื่องและเป็นส่วนหนึ่งเชิงหน้าที่การใช้งานกับภาพเวสสันดรชาดกในการประกอบการเทศน์มหาชาติ เช่นเดียวกับภาพเทพชุมนุมบนฮูปแต้มแห่งนี้ (ภาพที่ ๔๑๗) ที่เขียนอยู่เหนือภาพเวสสันดรชาดกในท่าทางประนมมือและหันหน้าไปทางทิศตะวันออกคล้ายกับจิตรกรรมทางภาคกลาง แต่ตำแหน่งดังกล่าวมิใช่รูปแบบที่นิยมเขียนบนจิตรกรรมภาคกลางที่เขียนภายในอุโบสถและหันหน้าไปทางพระประธานภายในอุโบสถ สิ่งนี้ยิ่งทำให้เข้าใจได้ว่าช่างคำหมาคงนำเพียงรูปแบบมาใช้ในการวาดเพื่อประกอบเข้ากับเนื้อหาภาพอื่นๆ ในที่นี้คือเรื่องราวเวสสันดรชาดก ซึ่งการเขียนภาพเทพชุมนุมประนมมืออาจเกี่ยวกับการเทศน์มหาชาติ ดังที่ปรากฏในหนังสือลัทธิธรรมเนียมที่เคยกล่าวมาแล้ว ความว่า

“...พวกผู้ชายที่เป่าแคนก็ร้องรำทำเพลงหยอกเย้าผู้สาวจนเวลา ๓ ยาม จึงแห่ข้าวพันก้อนถวายพระอุปคุต แล้ววางรายไว้ตามธง ***<u>เสร็จแล้วประกาศเทวดา</u>*** *อาราธนาศีล พระเทศสังกาศก่อน...”*

จากคำว่า “ประกาศเทวดา” หมายถึง การสวดคาถาชุมนุมเทวดาก่อนการเริ่มเทศน์สังกาศ ดังนั้น การเขียนภาพเทพชุมนุมของวัดกลางมิ่งเมืองอาจถูกนำมาใช้เป็นสื่อหนึ่งถึงการเทศน์

มหาชาติด้วย ในส่วนของการสะท้อนถึงเทวดาที่ได้อัญเชิญมาร่วมฟังในงานบุญผะเหวดเป็นได้ ซึ่งสอดรับกับความคิดเห็นของ รองศาสตราจารย์ ดร. ชวลิต อธิปัตยกุล ที่ให้ความเห็นว่า การเขียนภาพพุทธประวัติและอดีตพุทธเจ้า นอกเหนือจากเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงอิทธิพลทางภาคกลางแล้วนั้น อาจเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนนัยยะในการเทศน์มหาชาติอีสาน เนื่องด้วยมหาชาติสำนวนอีสาน ได้กล่าวถึงพระมาลัยตรัสถามพระอินทร์ขณะที่ไปนมัสการเจดีย์จุฬามณีถึงพระอดีตพุทธเจ้าและพุทธประวัติ ก่อนที่จะเริ่มเทศน์กัณฑ์ทศพรไปเรื่อยๆตามลำดับของเรื่องราวเวสสันดรชาดก[๑] ๔ ๙

ดังนั้น แม้ว่าภาพพุทธประวัติที่ปรากฏบนฮูปแต้มอีสานอาจเป็นไปเพื่อเล่าเรื่องประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้า ซึ่งช่างเขียนตามคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาอย่างพระปฐมสมโพธิกถาทางอีสานก็ตาม แต่คงเป็นเพียงปัจจัยเพื่อใช้ในการวาดให้สอดคล้องตรงตามเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์เท่านั้น เช่นเดียวกับรูปแบบฮูปแต้มบางแห่งที่เขียนตามอย่างภาคกลาง ช่างเพียงแต่รับรูปแบบมาสร้างผลงานเท่านั้น หากแต่ภาพพุทธประวัติดังกล่าวปรากฏร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกอีสาน คงเป็นความตั้งใจของช่างที่ต้องการสื่อถึงความสัมพันธ์ของทั้งสองเรื่องเข้าด้วยกัน เพื่ออาจถ่ายทอดหรือสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างภาพแต้มกับกระบวนการพิธีอย่างการเทศน์สังกาสในพิธีเทศน์มหาชาติของงานประเพณีบุญผะเหวดอีสาน

๓.๕.๔ ภาพนครกัณฑ์กับความสัมพันธ์ประเพณีบุญผะเหวด

ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสานส่วนใหญ่จะเขียนครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ตั้งแต่กัณฑ์ทศพรจนกระทั่งกัณฑ์นครกัณฑ์ เพียงแต่แตกต่างกันในเรื่องรายละเอียดของภาพเนื้อหาและการแสดงออกถึงเนื้อหากัณฑ์นั้นๆ ฉากหนึ่งที่สำคัญของเรื่องราวคือ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนครที่ปรากฏในกัณฑ์นครกัณฑ์ซึ่งเป็นกัณฑ์สุดท้ายของเวสสันดรชาดก ซึ่งในงานจิตรกรรมเองนั้นช่างแต้มส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับฉากนี้ สังเกตได้จากการใช้พื้นที่ในการเขียนภาพดังกล่าวที่มากกว่ากัณฑ์อื่นๆ และมีลักษณะที่โดดเด่นเนื่องจากเขียนภาพขบวนทหารและข้าราชบริพารที่ไปรับพระเวสสันดร พระนางมัทรีกับยังพระนครเป็นแถวยาว การเขียนฉากดังกล่าวน่าเชื่อว่าช่างแต้มคงสื่อถึงพิธีกรรมหนึ่งในการเทศน์มหาชาติของงานบุญผะเหวดอีสาน ซึ่งเป็นกระบวนการที่เริ่มขึ้นก่อนวันเทศน์ ๑ วันที่เรียกว่า พิธีอัญเชิญหรือแห่พระเวสเข้าเมือง โดยจะจัดขึ้นนอกเขตวัด และมีการสมมติบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรี จากนั้นมีการเทศน์ ๑ กัณฑ์ในบริเวณนอกเขตวัดดังกล่าวแทนเขาวงกตที่พระเวสสันดรและพระนางมัทรีพำนัก หลังจากเสร็จสิ้นการเทศน์ ชาวบ้านจะตั้งขบวนเป็นแถวยาว และมีพระเวสสันดรและพระนางมัทรีที่สมมติขึ้นนั้น แห่กลับมายังวัดซึ่งแทนพระนครสีพี เป็นอันเสร็จพิธีการแห่พระเวสสันดรและเริ่มการเทศน์มหาชาติในวันรุ่งขึ้น

---

[๑] ชวลิต อธิปัตยกุล, **เรื่องเดียวกัน**, ๒๕๕๕, ๑๔๖ – ๑๔๗.

จากการศึกษาภาพขบวนแห่พระเวสสันดรนี้ บางวัดเขียนทั้งฉากขบวนแห่ของพระเจ้ากรุงสญชัยมารับพระเวสสันดรและพระนางผุสดีและฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนครด้วย บางวัดเขียนเพียงฉากเดียวคือ ภาพแห่พระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร ดังนี้

๑. สิมที่วาดฮูปแต้มทั้งภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและเชิญพระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร

การจัดวางภาพดังกล่าวจะมีการเขียนเป็นแถวยาวเป็นหน้ากระดานเขียนต่อๆกัน ไม่มีมิติภาพ มีการเขียนโดยแบ่งลักษณะของขบวน อาทิ ขบวนม้า ขบวนทหารหรือขบวนดนตรีต่างๆค่อนข้างชัดเจน บางวัดเขียนจุดเริ่มต้นตอนไปรับพระเวสสันดรจากเมืองสีพีนครจนกระทั่งถึงบรรณศาลาและเขียนย้อนกลับมายังเมืองสีพีนครอีกครั้ง บางวัดอาจเขียนเป็นช่วงๆขาดหายบ้างแต่ทำให้รู้ได้ว่าช่างต้องการสื่อถึงการเดินทางไปรับและนำพระเวสสันดรกลับมาเช่นกัน ดังนี้

๑.๑ ฉากนครกัณฑ์บนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๔๑๘ – ๔๒๐)

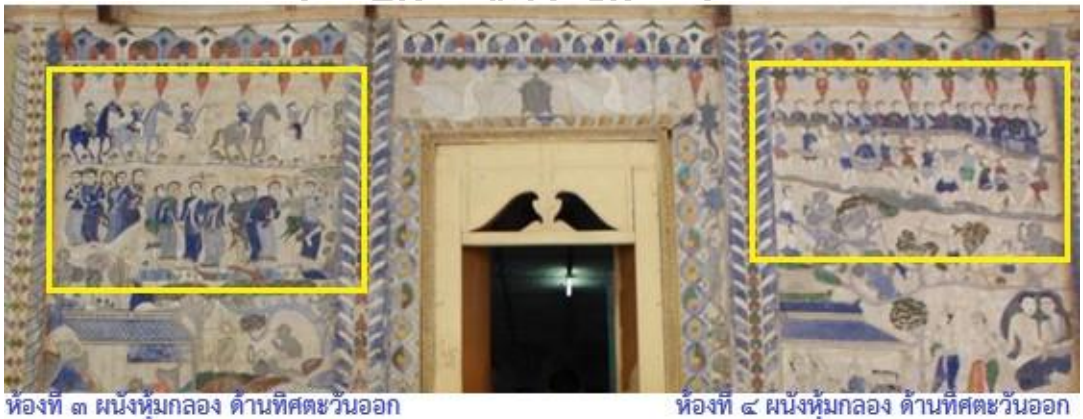
ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรของวัดแห่งนี้ถูกเขียนขึ้นโดยใช้พื้นที่ถึง ๗ ห้องภาพในการเขียนขบวนแห่ตั้งแต่ฉากขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรที่เริ่มจากประตูพระราชวังเมืองสีพีนครไปจรดฉากบรรณศาลาของพระเวสสันดรในป่าหิมพานต์ และเขียนขบวนแห่พระเวสสันดรกลับจากฉากบรรณศาลาย้อนกลับมายังเมืองสีพีนครในห้องภาพที่เขียนขบวนเริ่มต้นอีกครั้ง ภาพเขียนค่อนข้างมีระเบียบโดยแบ่งรูปแบบขบวนในการเดินทางอย่างเป็นระเบียบและจุดกลุ่มอย่างชัดเจน เช่น ขบวนทหาร ขบวนทหารม้า ขบวนช้างทรง หรือแม้แต่ขบวนคนเดินเท้า ตลอดจนขบวนนักดนตรี เป็นต้น ช่างแต้มจัดกลุ่มภาพได้เป็นอย่างดีและสังเกตได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างการเขียนแยกแถวกันระหว่างขบวนแถวของพระมหากษัตริย์จะไว้ด้านบน ขณะที่ขบวนแห่ที่เป็นภาพบุคคลเดินเท้า อาทิ ขุนนาง กลุ่มดนตรีหรือภาพการฟ้อนรำ จะถูกเขียนต่ำกว่าเสมอ

ห้องภาพที่ ๑ ผนังแป ด้านทิศใต้ ห้องภาพที่ ๒ ผนังแป ด้านทิศใต้

ภาพที่ ๔๑๘ ภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

กรอบสีแดง – ทิศทางขบวนไปรับพระเวสสันดร ณ บรรณศาลา

กรอบสีเหลือง – ทิศทางขบวนพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร



ห้องที่ ๓ ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก ห้องที่ ๔ ผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันออก

ภาพที่ ๔๑๙ ภาพขบวนแห่พาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร (กรอบสีเหลือง) ฮูปแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

ห้องที่ ๕ ผนังแป ทิศเหนือ ห้องที่ ๖ ผนังแป ทิศเหนือ ห้องที่ ๗ ผนังแป ทิศเหนือ

ภาพที่ ๔๒๐ ภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

กรอบสีแดง – ทิศทางขบวนไปรับพระเวสสันดร ณ บรรณศาลา

กรอบสีเหลือง – ทิศทางขบวนพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร

๑.๒ ฉากนครกัณฑ์วัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๔๒๑)

ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรบนฮูปแต้มแห่งนี้ใช้ผนังหุ้มกลองภายนอกด้านทิศตะวันตกเพียงผนังเดียวเท่านั้นในการเขียนฉากนี้ แต่เขียนให้เห็นว่ามีฉากไปรับและพาพระเวสสันดรกลับเช่นเดียวกับวัดยางทวงวรารามในจังหวัดเดียวกัน ซึ่งสังเกตได้จากทิศทางการหันหน้าของขบวนที่สวนทางกันระหว่างแถวด้านบนสุด ภาพขบวนนี้จะเขียนขบวนออกไปทางด้านขวามือโดยใช้เป็นฉากขบวนพาพระเวสสันดรกลับเมืองซึ่งคำนึงจากภาพบุคคลบนสัปคับช้างทรงที่เขียนจำนวนกษัตริย์ทั้งหก คือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดีและสองกุมารครบ ขณะที่แถวด้านล่างลงมา เขียนเป็นภาพขบวนขุนนาง นักดนตรีและนักระบำรำฟ้อนออกไปทางด้านซ้ายมือไปจรดฉากการฮดสรงพระเวสสันดรซึ่งภาพดังกล่าวใกล้กับฉากบรรณศาลาที่พระเวสสันดรพำนัก ภาพขบวนแห่ทั้งสองแถวที่กล่าวมามีการเขียนแบ่งลักษณะฐานันดรศักดิ์ของบุคคลอย่างชัดเจน คงเป็นเพราะช่างแต้มต้องการลดภาพซ้ำๆในการเขียนและยังต้องการเขียนบรรยายถึงความปิติยินดีของขุนนางและประชาชนในการรับพระเวสสันดรกลับยังเมืองอีกครั้งตามที่ระบุในเนื้อหาและที่นิยมเขียนทั่วไปของฮูปแต้มอีสาน แม้ว่าภาพขบวนแห่ทั้งขาไปและขากลับจะมีจุดเริ่มต้นที่ไม่ได้มากจากเมืองสีพีนครและบรรณศาลาแต่ภาพก็สื่อได้ว่าช่างพยายามเขียนให้เห็นถึงเหตุการณ์ทั้งไปและกลับของฉากดังกล่าว

ภาพที่ ๔๒๑ ภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิมวัดป่าเรไรย์จ.มหาสารคาม
กรอบสีแดง – ทิศทางขบวนไปรับพระเวสสันดร ณ บรรณศาลา
กรอบสีเหลือง – ทิศทางขบวนพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร

๑.๓ ฉากนครกัณฑ์วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๔๒๒ – ๔๒๔)

ฮูปแต้มวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด ค่อนข้างเลือนลางมากแต่ยังพอเห็นเค้าของภาพนครกัณฑ์ซึ่งใช้ผนังแปด้านทิศเหนือภายนอกสิมในการเขียนภาพ ภาพถูกเขียนขนานกับริมขอบบนของผนังสิมยาวไปจนสุดผนังและมีจุดเริ่มต้นในฉากไปรับรวมทั้งฉากกลับด้วยฉากพระราชวังเหมือนกัน เพื่อแสดงถึงการเดินทางทั้งขาไปและขากลับที่ช่างต้องการสื่อออกมาให้เห็น โดยสังเกตจากการหันทิศทางของขบวนที่สวนทางกัน ซึ่งฉากขบวนไปรับพระเวสสันดรจะเขียนขบวนออกไปทางด้านซ้ายมือ ปรากฏภาพขบวนช้าง ขบวนม้าและคนเดินเท้า เช่น นักดนตรี สตรีถือร่ม เป็นต้นปะปนไปกับขบวน ด้วยแต่ภาพบางตอนอาจขาดหายไปเนื่องจากความชำรุดของผนัง ขณะที่ฉากขากลับเขียนเพียงสั้นๆ เนื่องด้วยข้อจำกัดของพื้นที่โดยห้องภาพที่อยู่ตรงกันกับภาพขบวนแห่กลับนั้นถูกใช้เขียนในฉากกัณฑ์อื่นๆ แต่ทิศทางของขบวนหันออกไปทางด้านขวามือสวนทางกับขาไปและเขียนฉากขบวนแห่ที่ประชิดพระราชวังอันหมายถึงการเสด็จกลับถึงเมือง

ภาพที่ ๔๒๒ ภาพต้นขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดร ฮูปแต้มบนสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๔๒๓ ภาพขบวนช้างและทหารเดินเท้าในฉากไปรับพระเวสสันดร ฮูปแต้มบนสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๔๒๔ ภาพขบวนช้างและขบวนม้าในฉากพาพระเวสสันดรกลับเมือสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิมวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด

๑.๔ ฉากนครกัณฑ์วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๔๒๕ – ๔๒๖)

ฮูปแต้มแห่งนี้เขียนภาพขบวนแห่ทั้งฉากไปรับพระเวสสันดรและอัญเชิญพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนครซึ่งใช้ ๓ ห้องภาพในการเขียนฉากนี้ สันนิษฐานว่าช่างน่าจะสื่อการเริ่มต้นขบวนไปรับจนพาพระเวสสันดรกลับมาคือฉากเมืองนครสีพี เนื่องด้วยผนังสิมที่ติดกันของภาพขบวนไปรับและขบวนนำพระเวสสันดรกับนั้นมีการเขียนฉากซึ่งเชื่อได้ว่าคงเป็นฉากพระราชวังค่อนข้างลบเลือนมาก ลักษณะภาพอาคารดูเหมือนบ้านเรือนชาวบ้านทั่วไป แต่เมื่อพิจารณาจากฉากพระราชวังที่ปรากฏในกัณฑ์อื่นจะเห็นได้ว่ามีลักษณะคล้ายกันคือ มีลักษณะเป็นบ้านไม้และมีหน้าจั่วประดับตกแต่งคล้ายเรือนไทยธรรมดาซึ่งคงเป็นการแสดงออกของช่างท้องถิ่น ภาพขบวนแห่ฉากไปรับพระเวสสันดรจะเขียนด้านล่างของห้องภาพซึ่งจะเน้นเป็นขบวนแห่ของพระเจ้ากรุงสญชัยที่ประกอบด้วยขบวนช้าง ชบวนม้าและทหาร ขณะที่ฉากพาพระเวสสันดรกลับเมืองนั้นจะแบ่งชัดเจนโดยเขียนฉากขบวนแห่ช้างพระเวสสันดรและฉากขบวนแห่ของชาวบ้านที่เต้นรำ เกี้ยวพาราสี และภาพหัวล้านชนกันไว้กันคนละห้องภาพซึ่งเป็นความตั้งใจของช่างในการนำเสนอภาพทั้งฉากที่เกี่ยวของกับฐานานุศักดิ์ของพระเวสสันดรและภาพวิถีชีวิตปุถุชน

ภาพที่ ๔๒๕ ภาพขบวนแห่ไปรับพระเวสสันดรและพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนสิมวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

กรอบสีแดง – ทิศทางขบวนไปรับพระเวสสันดร ณ บรรณศาลา

กรอบสีเหลือง – ทิศทางขบวนพาพระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนคร

ภาพที่ ๔๒๖ ภาพเปรียบเทียบอาคารซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฉากเมืองสีพีนครบนห้องภาพที่ติดกับฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง (ภาพบน) กับภาพพระราชวังในฉากกัณฑหิมพานต์ (ภาพล่าง) ฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น

๒. สิมที่วาดฮูปแต้มภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองพระนครเพียงอย่างเดียว

ฮูปแต้มดังกล่าวมีลักษณะการเขียนเหมือนกับแบบแรกคือ เขียนเป็นแถวขบวนยาวและไม่มีมิติภาพ บางวัดใช้พื้นที่จำนวนหลายห้องภาพแต่ในทางกลับกันก็ใช้เพียงเล็กน้อย แต่ในขบวนแห่ยังคงปรากฏรูปแบบขบวนต่างๆให้เห็นเป็นกลุ่มภาพ อาทิ ขบวนม้า ขบวนช้างหรือขบวนทหาร โดยจะแบ่งสัดส่วนในการเขียนมากน้อยต่างกันไปตามข้อจำกัดของพื้นที่ในการวาด ดังนี้

๒.๑ ฉากนครกัณฑ์วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ฉากนครกัณฑ์แห่งนี้เขียนทั้งภายในและภายนอกสิมน่าเชื่อว่าฝีมือการวาดน่าจะเป็นช่างแต้มคนละคนกันที่อาจมาร่วมวาดที่วัดแห่งนี้เนื่องด้วยลักษณะภาพแตกต่างกัน ฉากขบวนแห่พระเวสสันดรนั้นเริ่มจากภายในสิม ซึ่งเขียนด้านบนของผนังเป็นฉากขบวนช้างของพระเวสสันดรและพระบรมวงศานุวงศ์รวม ๖ พระองค์ ขณะที่ถัดลงมาเขียนฉากทหารและข้าราชบริพารเดินเท้า (ภาพที่ ๔๒๗) ส่วนภาพที่เขียนอยู่ด้านนอกเขียนเป็นขบวนแถวยาว มีการเขียนภาพขบวนช้างทรงเมื่อเปลี่ยนผนังภาพให้ดูเป็นภาพเคลื่อนไหวและบ่งชี้ถึงความต่อเนื่องภาพ ภาพขบวนมีการจัดวางตำแหน่งที่ไม่ปะติดปะต่อกันเป็นแถวยาวทั้งหมดแต่ถูกจัดเป็นกลุ่มภาพอย่างชัดเจนในการเขียน อาทิ ภาพขบวนข้าราชบริพารเป็นแถวหนึ่งและขบวนม้าเป็นแถวหนึ่งให้เห็นเป็นกลุ่มภาพ (ภาพที่ ๔๒๘ – ๔๒๙) การเขียนภาพบุคคลในขบวนแห่มีการลักษณะเห็นเพียงส่วน อาจเป็นเทคนิคของช่างที่พยายามทำให้ภาพมีมิติ หรือแสดงความเหมือนจริงในลักษณะประหนึ่งภูเขาบดบังร่างกายบางส่วนซึ่งต่างจากที่อื่นที่มักเขียนภายบุคคลในขบวนแบบเต็มตัว (ดูภาพที่ ๔๒๗)

ภาพที่ ๔๒๗ ฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร บนผนังแปด้านทิศเหนือภายในสิม วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๔๒๘ ภาพขบวนช้างทรงในขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันออกภายนอกสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๔๒๙ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม

๒.๒ ฉากนครกัณฑ์วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๔๓๐)

ฉากดังกล่าวถูกเขียนเพียงผนังเดียวบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมโดยเขียนจากขวามือไปซ้ายมือจบที่ฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดีและสองกุมารพบกันในท่าทางโศกเศร้าภายในพระราชวังคล้ายกับฉากในกัณฑ์ฉกษัตริย์ เพียงแต่ฮูปแต้มแห่งนี้มีการเขียนชื่อกัณฑ์กำกับไว้ว่า “นครกัณฑ์” (ภาพที่ ๔๓๑) อาจเป็นการสื่อความหมายภาพ

เชิงซ้อนที่ตีความจากสองกัณฑ์นำมาเขียนร่วมกันของช่าง ส่วนภาพขบวนแห่ถูกเขียนไว้กึ่งกลางห้อง ภาพแบ่งออกเป็น ๓ แถวซึ่งขีดเป็นเส้นแนวยาวไม่สม่ำเสมอ โดยขบวนช้างทรงเขียนอยู่แถวกลางยาวไปจรดกำแพงเมืองสีพีนครและมีขบวนม้าและทหารเดินบ้างปละปลาย ขณะที่แถวบนและล่างเขียนแถวของข้าราชบริพารและแถวนักดนตรี คนเต้นรำตลอดจนการละเล่นหัวล้านชนกัน

ภาพที่ ๔๓๐ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๔๓๑ ภาพฉากทั้งหกกษัตริย์ คือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี และสองกุมารทรงอยู่ในท่าทางโศกเศร้าภายในพระราชวัง ฉากหนึ่งในกัณฑ์นครกัณฑ์ (กรอบสีเหลือง) และข้อความกำกับภาพนครกัณฑ์ (กรอบสีแดง) ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศเหนือภายนอกสิมวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

๒.๓ ฉากนครกัณฑ์วัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๔๓๒)

ภาพแต้มฉากนครกัณฑ์แห่งนี้ถูกเขียนเริ่มต้นขบวนจากฉากบรรณศาลาซึ่งเขียนตอนข้าราชบริพารทูลเชิญพระเวสสันดรกลับเมือง โดยเขียนแบ่งออกเป็นสองแถวและเขียนขนานกันไป รวมทั้งมีการจัดวางรูปแบบขบวนเป็นกลุ่มภาพที่เป็นระเบียบและแบ่งรายละเอียดภาพอย่างชัดเจน กล่าวคือ เขียนภาพขบวนช้างทรงและขบวนทหารเดินเท้าสลับกับทหารม้าตลอดทั้งแถวด้านบน ขณะที่แถวด้านล่างเขียนฉากขบวนข้าราชบริพาร กลุ่มนักดนตรี ตลอดจนการละเล่นต่างๆ อาทิ ภาพการชกต่อยกัน ภาพหยอกล้อกันระหว่างชายและสตรี และภาพการแสดงหมอลำโดยเขียนเป็นฉากโรงหรือฮ่านหมอลำอย่างชัดเจนซึ่งปรากฏที่สิมวัดแห่งนี้เพียงที่เดียว (ภาพที่ ๔๓๓)

ภาพที่ ๔๓๒ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๔๓๓ ภาพเปรียบเทียบการเล่นแอ่วระหว่างฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น กับภาพแอ่วในอีสาน
ที่มา: https://e-shann.com/1979/เสียงแคน-ในการเมืองสยาม

๒.๔ ฉากนครกัณฑ์วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๔๓๔)

ภาพแต้มฉากนครกัณฑ์แห่งนี้ถูกเขียนเป็นเอกเทศ ไม่ได้เขียนฉากเมืองนครสีพีและบรรณศาลาซึ่งเป็นสถานที่ที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์นี้ คงถูกเขียนเพื่อสื่อถึงฉากนครกัณฑ์เท่านั้น ฉากดังกล่าวถูกเขียนเป็นสามแถวโดยมีเส้นแบ่งขบวนเหมือนกับฮูปแต้มอื่น อาทิ ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ดูภาพที่ ๔๓๒) ภาพขบวนแถวบน ช่างเขียนฉากขบวนช้างทรงและทหารม้าและ

ราชรถเท่านั้น อีกสองแถวล่างเขียนขบวนข้าราชบริพาร อาทิ สตรีถือร่มและทหารต่างๆ รวมทั้งนักดนตรีและการละเล่นหัวล้านชนกันตลอดแนวห้องภาพ

ภาพที่ ๔๓๔ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับสู่เมืองสีพี ในกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มบริเวณผนังหุ้มกลอง ด้านทิศตะวันตก ภายในสิมวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

๒.๕ ฉากนครกัณฑ์วัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๔๓๕)

ฉากนครกัณฑ์แห่งนี้เขียนถึง ๒ ตำแหน่งด้วยกันแต่มีการเขียนเหมือนกันโดยฉากที่เขียนบริเวณผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมนั้นน่าจะเขียนขึ้นภายหลัง เนื่องด้วยภาพทั้งหมดที่เขียนมีลักษณะฝีมือที่คล้ายกับที่ปรากฏบริเวณผนังสิมด้านทิศเหนือ แต่อย่างไรก็ตามภาพถูกเขียนเพียงฉากพระเวสสันดรกลับเมืองพระนครเพียงฉากเดียวแต่แสดงออกถึง ๒ ห้องภาพ โดยห้องภาพแรกเขียนรูปขบวนแห่เป็น ๕ แถว มีการเขียนแบ่งรูปแบบขบวนอย่างชัดเจนคือ แถวกลางเขียนฉากขบวนช้างทรงเพียงอย่างเดียวซึ่งตรงกับภาพสีพีนคร ขณะที่เหนือขึ้นไปจากแถวช้างทรงยังมีการเขียนกลุ่มภาพบุคคล ๒ กลุ่มโดยทรงเครื่องทรงอย่างกษัตริย์คั่นด้วยขบวนทหารและมีชื่อเขียนกำกับไว้กล่าวคือ กลุ่มสี่คนแรกประกอบด้วยพระเจ้ากรงสญชัย พระนางผุสดี กัณหาและชาลี ถัดออกไปเป็นกลุ่ม ๒ คน ประกอบด้วยผู้ชายแลผู้หญิงน่าจะเป็นพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ส่วนแถวบนสุดเป็นฉากขบวนทหารม้า และแถวล่างลงมาจากแถวช้างทรงเขียนเป็นขบวนทหารเดินเท้าทั้งแถว ลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่ช่างคงสื่อถึงการรักษาพระเวสสันดรและพระบรมวงศานุวงศ์ในขบวนจึงวาดขบวนทหารขนาบทั้งสองข้าง ขณะที่แถวล่างสุดเขียนเป็นฉากขบวนนักดนตรี คนเต้นรำและคนเมาเหล้า ขณะที่ห้องภาพที่สองเขียนภาพบุคคลที่อยู่ท้ายขบวนอันต่อเนื่องมาจากห้องภาพแรก

ภาพที่ ๔๓๕ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรไปยังเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังแปด้านทิศเหนือ ภายนอกสิมวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์

แถวที่ ๑ ขบวนทหารม้าและขบวนทหารเดินเท้า แถวที่ ๒ ขบวนทั้งหกพระองค์ทรงเสด็จด้วยเท้า

แถวที่ ๓ ขบวนช้างทรง แถวที่ ๔ ขบวนทหารเดินเท้า

แถวที่ ๕ ขบวนนักดนตรี และภาคบุคคลในอิริยาบถต่างๆ อาทิ รำฟ้อน เมา

๒.๖ ฉากนครกัณฑ์วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ฉากนครกัณฑ์ที่วัดแห่งนี้ถูกเขียนถึง ๒ ห้องภาพโดยใช้ส่วนด้านล่างของห้องภาพเป็นพื้นที่ในการเขียนและมีการแบ่งเนื้อหาในการเขียนแต่ละห้องภาพอย่างชัดเจนด้วยกล่าวคือ ห้องภาพแรกจะเขียนฉากขบวนช้างทรงซึ่งมีการเขียนกำกับชื่อบุคคลที่นั่งอยู่หลังช้างแต่ละตัว พร้อมกันนั้นยังเขียนฉากขบวนทหารเดินเท้าด้านล่าง (ภาพที่ ๔๓๖) ส่วนอีกห้องภาพหนึ่งเขียนขบวนนักดนตรี คนเต้นรำ คนเมาและการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายและหญิง (ภาพที่ ๔๓๗)

ภาพที่ ๔๓๖ ภาพขบวนช้างทรงและทหารในขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๔๓๗ ภาพนักดนตรีและคนเมาในฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองสีพีนคร ฮูปแต้มบนผนังหุ้มกลองด้านทิศตะวันตกภายนอกสิมวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์

จากรูปแบบการเขียนภาพเวสสันดรชาดกในฉากนครกัณฑ์ที่ปรากฏบนสิมทางอีสานมีลักษณะที่ร่วมกันคือ การเขียนเป็นแนวระนาบและยาวออกไปตามห้องภาพ ตลอดจนเป็นภาพที่ไม่มีมิติ แต่น่าสังเกตว่าภาพมีการจัดวางอย่างมีระบบไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของรูปแบบของขบวนต่างๆ อาทิ

ขบวนช้างทรง ขบวนทหารม้า และขบวนทหารเดินเท้า โดยจัดเป็นกลุ่มและตำแหน่งภาพอย่างชัดเจน ซึ่งส่วนใหญ่สื่อออกมาในลักษณะการรักษาขบวนเสด็จของพระมหากษัตริย์ อีกทั้งภาพมีการเขียนโดยแบ่งฐานานุศักดิ์ของภาพได้เป็นอย่างดี ซึ่งหากเป็นภาพที่เขียนอยู่ในห้องภาพเดียวกันหรือเป็นแถวยาวบนพื้นที่ผนังเรียบไม่มีเสาติดผนังคั่น ช่างแต้มจะเขียนฉากขบวนช้างทรงไว้ด้านบนพร้อมขบวนทหารและเขียนฉากที่เกี่ยวข้องกับข้าราชบริพารหรือประชาชนทั่วไปในลักษณะต่างๆ อาทิ ภาพนักดนตรี การละเล่นหัวล้านชนกัน ภาพคนเมา ภาพเต้นรำและการเกี่ยวพาราสีต่างๆไว้ด้านล่างหรืออาจาเขียนในในขบวนท้ายๆ ขณะที่หากเป็นห้องภาพที่มีเสาติดผนังคั่น ภาพส่วนใหญ่จะแบ่งภาพที่เกี่ยวข้องกับขบวนของพระเวสสันดรและภาพประชาชนทั่วไปในท่าทางและกิจกรรมต่างๆคนละห้องภาพโดยเขียนขบวนของพระเวสสันดรไว้ด้านหน้า

ภาพนครกัณฑ์บนสิมอีสานอาจเป็นการสะท้อนวัฒนธรรมอีสานในงานประเพณีบุญผะเหวด โดยจะมีกระบวนการหนึ่งที่ถือเป็นสำคัญในการเริ่มต้นเทศน์มหาชาติคือ พิธีการแห่พระเวสเข้าเมืองซึ่งพิธีกรรมดังกล่าว เป็นกิจกรรมที่เริ่มกระทำในตอนเย็นของวันแรกหรือวันโฮม โดยชาวบ้านจะนำผ้าผะเหวดออกไปจากวัดและรวมตัวกันในป่า เพื่อไปทำพิธีเชิญพระเวสสันดรเข้าเมืองตามชาดก[๑] ทว่าตลอดระยะทางที่แห่พระเวสสันดรผ่านไปตามหมู่บ้านต่างๆ ชาวบ้านมักจะหักกิ่งไม้ดอกไม้ติดมือไปด้วย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการร่วมเชิญพระเวสเข้าเมือง และบ้างจะมีการเตรียมดอกไม้ ขันน้ำ คอยสลัดประพรมผู้ที่เดินในขบวนแห่ เพื่อแสดงความยินดีและเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่เดินในขบวนแห่[๑] ดังนั้นตลอดระยะทางของการแห่ผะเหวด จะมีการสาดน้ำใส่กันอันเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของความเชื่อทางสังคมที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างงานบุญผะเหวดกับการขอฝนเป็นได้

เมื่อพิจารณาฮูปแต้มที่เขียนฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองนั้น แม้ว่าเป็นการเขียนขึ้นตามชาดกก็ตาม แต่สังเกตว่าเนื้อหาภาพบางอย่างที่ปรากฏร่วมในฉากขบวนแห่พระเวสสันดรบนผนังสิมบางวัดมีความไม่เหมาะสมกับขบวนของพระมหากษัตริย์ และยังถูกเขียนห่างหรือแยกออกเป็นกลุ่มภาพอย่างชัดเจน อาทิ ภาพลามก เช่น ผู้หญิงจับอวัยวะเพศผู้ชายหรือภาพผู้ชายแสดงอวัยเพศให้ผู้หญิงเห็นอย่างโจ่งแจ้งในขบวนแห่ หรือภาพคนเมาเหล้าที่เขียนกันอย่างอิสระออกมา ตลอดจนภาพการละเล่นหัวล้านชนกันซึ่งเป็นกิจกรรมหนึ่งทางสังคมอีสานที่จัดขึ้นในช่วงงานดังกล่าว (ภาพที่ ๔๓๘) ภาพดังกล่าวที่ถูกเขียนขึ้น ช่างแต้มคงมิได้มีวัตถุประสงค์เชิงกามารมณ์หรือหมิ่นประมาททางศาสนา แต่ในทางกลับกันอาจแสดงนัยยะทางสังคมที่เกิดขึ้นจริงในประเพณีบุญผะเหวดทางอีสานที่มีพิธีการแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองก่อนเริ่มการเทศน์ ทั้งนี้ภายในขบวนแห่อาจจะมีการดื่มเหล้า การเต้นรำ

---

[๑] สมชาย นิลอาธิ. “ผ้าพระเวส ภาพสัญลักษณ์งานบุญมหาชาติ”. **วารสารศิลปวัฒนธรรม** ๑๕, ๕ (มีนาคม ๒๕๓๗): ๙๑.

[๑] สมชาย นิลอาธิ, **เรื่องเดียวกัน**, ๙๑.

ตลอดระยะทางและรวมถึงอาจมีการเกินเลยไปบ้าง อีกทั้งการเขียนภาพโอ่งหรือตุ่มในเส้นทางภาพขบวนแห่พระเวสสันดรบางวัดที่พบบนสิมซึ่งทางอีสานเรียกว่า “แอ่งดิน” หรือ “แอ่งน้ำ” หรือ “แอ่ง” อันหมายถึง ร้านน้ำหรือหม้อน้ำดื่มริมทาง เพื่อให้คนสัญจรไปมาได้ดื่ม[๑] (ภาพที่ ๕๓๙ – ๔๔๐) อาจสะท้อนถึงโอ่งน้ำที่ชาวบ้านตั้งไว้ เพื่อสาดหรือพรมแก่ผู้เดินขบวนในพิธีแห่พระเวสเข้าเมืองในงานบุญผะเหวดอีสานตามที่กล่าวมาแล้วเป็นได้

(ก)

(ข)

(ค)

---

๑ องค์ บรรจุน, "ธรรมเนียมร้านน้ำ” ของชาวเมียนมาร์," **ศิลปวัฒนธรรม** ๓๗, ๑๑ (กันยายน ๒๕๕๙): ๔๐-๔๙

(ง)

ภาพที่ ๔๓๘ ภาพวิถีชีวิตต่างๆที่ปรากฏร่วมกับภาพขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง
ภาพ (ก) ภาพกามารมณ์ ฮูปแต้มวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น
ภาพ (ข) คนเมาเหล้า ฮูปแต้มวัดอุดมประชาราษฎร์จ.กาฬสินธุ์
ภาพ (ค) นักดนตรีในขบวนแห่พระเวสสันดร ฮูปแต้มวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์
ภาพ (ง) การละเล่นหัวล้านชนกัน ฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด

อย่างไรก็ตามภาพขบวนแห่พระเวสสันดรในกัณฑ์นครกัณฑ์บนสิมอีสานมิเพียงแต่อธิบายได้ถึงฝีมือและเทคนิคในการแสดงออกของภาพเท่านั้น หากแต่การเขียนภาพฉากดังกล่าวที่ทอดยาวมากกว่า ๑ ห้องภาพหรือเขียนเต็มเพียงห้องภาพเดียว ย่อมสะท้อนถึงความสำคัญของภาพที่ช่างแต้มอีสานต้องการสื่อออกมาให้ผู้ชมได้เห็นมากกว่าเป็นเพียงการบอกเล่าเรื่องราวตอนหนึ่งในเวสสันดรชาดกเท่านั้น นัยยะทางสังคมและวัฒนธรรมคงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ช่างต้องการสื่อโดยแฝงนัยยะดังกล่าวบนภาพฉากกัณฑ์นี้ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในพิธีการแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองของประเพณีบุญผะเหวดอีสานที่มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดในเชิงกระบวนการที่คล้ายกัน ย่อมเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ช่างเลือกนำเสนอฉากดังกล่าวให้มีความโดดเด่นและถือเป็นสำคัญที่ต้องเขียนขึ้นในทุกๆสิมที่เขียนเรื่อราวเวสสันดรชาดก

๓.๖. พานรัฐธรรมนูญในงานฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอีสาน

นอกเหนือจากสาระสำคัญของภาพแต้มเวสสันดรชาดกอีสานที่ใช้สื่อถึงงานบุญผะเหวดซึ่งเป็นบุญใหญ่ตามฮีตของทางอีสานแล้วนั้น บริบททางสังคมและเหตุการณ์ในแต่ละช่วงที่สำคัญที่เกิดขึ้นในอีสานย่อมส่งผลต่อศิลปกรรมของอีสานเช่นกันกล่าวคือ ในช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ จากการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตยโดยการกระทำของคณะราษฎร์ สัญลักษณ์หนึ่งที่ถูกใช้เป็นตัวแทนแนวคิดอุดมการณ์การเมืองแบบใหม่คือ

รูปพานรัฐธรรมนูญ และมีการผลิตพานรัฐธรรมนูญจำลองไปยังสถานที่ราชการในจังหวัดต่างๆเพื่อเป็นตัวแทนการปกครองใหม่ที่มีรัฐธรรมนูญเป็นสัญลักษณ์[๑] ๕ ๓

ทั้งนี้น่าสนใจว่าการสร้างอนุสาวรีย์รัฐธรรมนูญเกิดขึ้นในทางภาคอีสานซึ่งเป็นการสร้างก่อนที่จะมีการสร้างอนุสาวรีย์ประชาธิไตยบริเวณกลางถนนราชดำเนินถึง ๓ ปีได้แก่ อนุสรณ์รัฐธรรมนูญบริเวณหน้าศาลากลางจังหวัดสุรินทร์ (ภาพที่ ๔๓๙) และอนุสาวรีย์รัฐธรรมนูญกลางบึงผลาญชัย จังหวัดร้อยเอ็ด (๔๔๐) ตลอดจนการสร้างอนุสาวรีย์ที่มีการใช้สัญลักษณ์พานรัฐธรรมนูญแห่งแรกอย่างอนุสาวรีย์เทอดรัฐธรรมนูญมหาสารคาม (ภาพที่ ๔๔๑) เริ่มสร้างเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๗ ซึ่งตั้งอยู่หน้าศาลากลางจังหวัดมหาสารคาม[๑] ทั้งนี้เป็นการปลูกฝังอุดมการณ์ทางการเมืองระบอบประชาธิปไตยผ่านการก่อสร้างรัฐธรรมนูญจำลองหน้าศาลากลางจังหวัดต่างๆ[๑] รวมถึงการพยายามในราษฎรและข้าราชการท้องถิ่นเชื่อมโยงกับระบบประชาธิปไตยอีกด้วย[๑] ๕ ๖

นอกจากนี้ รูปแบบการสร้างสัญลักษณ์พานรัฐธรรมนูญที่เกิดขึ้นในอีสานยังคงมีอิทธิพลต่องานศิลปกรรมในเขตอีสานอยู่มากในหลายๆ ด้าน แม้กระทั่งงานประดับตกแต่งทางศาสนาที่มักพบว่าปรากฏตามหน้าบันหรือองค์ประกอบต่างๆของสิมหรือโบสถ์ของวัดในแถบอีสาน เช่น ประติมากรรมนูนสูงรูปพานรัฐธรรมนูญบนสิมวัดโพธิ์ชัยนาวัว จังหวัดนครพนม (ภาพที่ ๔๔๒) เป็นต้น

ทั้งนี้จากการศึกษาฮูปแต้มเวสสันดรชาดกในเขตอีสานพบว่า มีการเขียนภาพพานรัฐธรรมนูญบนฮูปแต้มวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์ ซึ่งพบเพียงแห่งเดียวในเขตอีสานกลาง ภาพดังกล่าวถูกเขียนบนธงไตรรงค์ที่ปักเป็นระยะตามขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมือง (ภาพที่ ๔๔๓) ลักษณะของพานรัฐธรรมนูญที่ปรากฏนั้นเป็นพานแว่นฟ้าสองชั้น เหนือพานเขียนภาพรัฐธรรมนูญที่มีลักษณะคล้ายกับสมุดไทยวางไว้และมีตราครุฑพ่าห์ด้านบน (ภาพที่ ๔๔๔) การปรากฏการเขียนภาพรัฐธรรมนูญแห่งนี้ในภาพแต้มเวสสันดรชาดก อาจใช้กำหนดอายุงานจิตรกรรมที่วัดแห่งนี้ได้ว่าคงเขียนขึ้นภายหลังปี พ.ศ. ๒๔๗๕แต่คงมิอาจเป็นการแฝงนัยยะทางการเมืองที่จะใช้ภาพดังกล่าวเพื่อสร้างความเข้าใจหรือเผยแพร่ระบบการปกครองแบบใหม่แก่ชาวบ้านเป็นแน่ เนื่องจากตำแหน่งและ

---

[๑] ศิลปวัฒนธรรม. **พุทธศิลป์อีสาน: อุดมการณ์ สังคม การเมือง รัฐชาติ.** เข้าถึงเมื่อ ๒ ธันวาคม ๒๕๖๒. เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_39139

[๑] ศรัญญู เทพสงเคราะห์, "มองสำนึกพลเมืองยุคคณะราษฎรผ่านอนุสารีย์รัฐธรรมนูญในอีสาน," **ศิลปวัฒนธรรม** ๓๙, ๘ (มิถุนายน ๒๕๖๑), ๗๖,๗๙.

[๑] ชาติ ปริกิตนนทการ**, ศิลปะ-สถาปัตยกรรมคณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๒), ๑๔๒.

[๑] ศรีวุฒิ วิสาพรม, **ราษฎรสามัญ หลังวันปฏิวัติ ๒๔๗๕** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๙), ๗๔.

ขนาดของภาพนั้นไม่โดดเด่นและไม่เป็นที่สังเกตได้เห็นได้ชัด เพียงแต่อาจเป็นการสะท้อนถึงสภาพบรรยากาศทางสังคมของท้องถิ่นในช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครองที่ช่างคงนำมาเขียนประกอบเป็นส่วนหนึ่งบนภาพแต้มเวสสันดรเป็นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาบริบททางด้านภูมิศาสตร์จะเห็นได้ว่าจังหวัดกาฬสินธุ์อยู่ติดกับกับจังหวัดที่มีความตื่นตัวทางระบบการปกครองแบบใหม่ทั้งสิ้น อาทิ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๔๓๙ อนุสรณ์รัฐธรรมนูญบริเวณหน้าศาลากลางจังหวัดสุรินทร์
ที่มา: http//e-shann.com/30222/ทางอีศาน-76-อนุสรณ์รัฐธรรม/

ภาพที่ ๔๔๐ อนุสาวรีย์รัฐธรรมนูญกลางบึงผลาญชัย จังหวัดร้อยเอ็ด
ที่มา: http://comedu5.blogspot.com/2011 /09/ blog -post_2924.html

ภาพที่ ๔๔๑ อนุสาวรีย์เทอดรัฐธรรมนูญมหาสารคาม หน้าศาลากลางจังหวัดมหาสารคาม
ที่มา: https://www.silpa-mag.com/history/article_17795

ภาพที่ ๔๔๒ ประติมากรรมนูนสูงรูปพานรัฐธรรมนูญบนสิมวัดโพธิ์ชัยนางัว จังหวัดนครพนม
ที่มา: https://www.silpa-mag.com/culture/article_39139

ภาพที่ ๔๔๓ ธงไตรรงค์ที่เขียนภาพพานรัฐธรรมนูญไว้ภายใน ปักตามทางขบวนแห่พระเวสสันดร
เข้าเมือง ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกบนสิมวัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๔๔๔ ลักษณะภาพพานรัฐธรรมนูญภายในธงไตรรงค์ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกบนสิม วัดอุดมประชาราษฎร์ จ.กาฬสินธุ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ ๔

จิตรกรรมเวสสันดรอีสาน อิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี

รูปแบบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสาน มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดภายหลังความเจริญทางด้านเทคโนโลยีการพิมพ์ และสายส่งหรือเอเย่นต์การส่งสื่อสิ่งพิมพ์มีความก้าวหน้าขึ้นอย่างมาก ซึ่งทำให้เกิดการกระจายตัวสื่อสิ่งพิมพ์ดังกล่าวไปได้ทั่วประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาของสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ที่มีชื่อเสียงอย่างมากในช่วงทศวรรษที่ ๒๔๙๐ เป็นต้นมา การแพร่กระจายสื่อสิ่งพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ดังกล่าวยังส่งอิทธิพลต่อรูปแบบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานดังจะเห็นได้จากการแสดงออกและลักษณะของภาพที่มีทั้งเหมือนและคล้ายกับงานภาพพิมพ์ต้นแบบ โดยเฉพาะงานเขียนต้นแบบของพระเทวาภินิมมิต ช่างแต้มอีสานนิยมนำมาใช้เป็นแนวทางในการเขียนภาพจำนวนมากตามวัดต่างๆทางอีสาน ดังนั้น จิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานอิทธิพลภาพพิมพ์นั้นอาจเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีกประเภทหนึ่งในอีสาน

๔.๑ ความนิยมและการแพร่กระจายจิตรกรรมภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี

ภาพเขียนทางพระพุทธศาสนาที่ถูกนำมาจัดทำเป็นสิ่งพิมพ์น่าจะมีแรงบันดาลใจมาจากการเขียนภาพพระบฏในสมัยรัชกาลที่ ๕ ซึ่งมีลักษณะการเขียนที่มีเอกภาพกล่าวคือ เขียนภาพจบภายในกรอบหรือพื้นที่เดียวกัน ภายหลังแนวคิดดังกล่าวถูกนำมาผลิตเป็นสิ่งพิมพ์ที่เน้นปริมาณเพื่อแจกหรือสะสมเป็นหลัก[๑] ต่อมาแนวคิดการเขียนภาพพระบฏเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมโดยเน้นสร้างขึ้นเพื่อสักการะตามบ้าน เหตุนี้รูปแบบและเทคนิคการผลิตก็เปลี่ยนแปลงจากเดิมที่เขียนลงบนกระดาษกลับกลายมาใช้ระบบการพิมพ์แทนเพื่อความรวดเร็วในการผลิตและตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคได้[๑] อนึ่งแนวคิดในการนำภาพพระบฏไปพิมพ์ยังต่างประเทศได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย จนทำให้เกิดการผลิตชุดภาพพิมพ์ที่ลากหลายจำนวนมาก อาทิ ภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี[๑] สำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี เป็นผู้ผลิตสิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทางศาสนาและมีชื่อเสียงอย่าง

---

[๑] เอนก นาวิกมูล, **สิ่งพิมพ์สยาม** (กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊ค, ๒๕๔๒), ๘ – ๙.

[๑] จารุณี อินเฉิดฉาย, **พระบฏ** (กรุงเทพฯ: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ๒๕๔๕), ๑๖.

[๑] โชติ กัลยาณมิตร, **ผลงาน ๖ ศตวรรษของช่างไทย** (กรุงเทพฯ: กรรมาธิการอนุรักษ์ศิลปสถาปัตยกรรม สมาคมสถาปนิกในพระราชูปถัมภ์, ๒๕๒๐), ๑๒๓.

มากในอดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพพิมพ์พุทธประวัติและเวสสันดรชาดกที่จัดสร้างขึ้นทั้งแบบโปสเตอร์และโปสการ์ด ซึ่งภาพต้นแบบถูกเขียนโดยจิตรกร ๒ ท่านคือ พระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกร ภาพเขียนดังกล่าวเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในช่วงทศวรรษที่ ๒๔๙๐[๑] ทั้งนี้อาจเป็นผลสืบเนื่องมาจากการพัฒนารูปแบบการจัดจำหน่ายสิ่งพิมพ์ที่มีการขายไปทั่วประเทศ ตลอดจนระบบสายส่งหรือเอเย่นต์ร้านค้าที่ดำเนินการให้กับคณะต่างๆ ในการจัดส่งหนังสืออีกด้วย[๑] อีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้สิ่งพิมพ์ส.ธรรมภักดี เป็นที่นิยมและรู้จักเพิ่มมากขึ้นคือ แนวคิดทางการตลาดของ สม พ่วงภักดี เจ้าของสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ที่ใช้กลยุทธ์ทางการโฆษณาโดยผลิตแผ่นประกาศส่งไปยังหน่วยงานต่างๆ และวัดต่างๆ ทั่วประเทศ รวมทั้งการบุกเบิกตลาดต่างจังหวัดโดยการเดินทางไปหาตลาดด้วยตนเองทั่วภูมิภาค กอปรกับในช่วงดังกล่าวสำนักพิมพ์ที่มีการพิมพ์หนังสือที่เกี่ยวข้องกับทางศาสนาค่อนข้างมีน้อยและไม่มีการเปิดตลาดมากนัก เหตุนี้ธุรกิจของ ส.ธรรมภักดี ขยับตัวดีขึ้นเรื่อยๆ[๑]

---

[๑] เอกรินทร์ พึ่งประชา, "ส.ธรรมภักดี อดีตราชาคลังพระพุทธธรรมแห่งสยาม ย่านข้าวสาร," **ศิลปวัฒนธรรม** ๒๔, ๗ (พฤษภาคม ๒๕๔๖): ๑๐๙ – ๑๑๐.

[๑] คณะทำงานประวัติศาสตร์การพิมพ์ในประเทศไทย, **สยามพิมพการ: ประวัติศาสตร์การพิมพ์ในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๙), ๒๗๙.

[๑] เอกรินทร์ พึ่งประชา, **เล่มเดียวกัน**, ๑๐๔ – ๑๑๒. เพิ่มเติม จากคำสัมภาษณ์ของสุรพันธ์ พ่วงภักดี ลูกชายของ สม พ่วงภักดี (ส. ธรรมภักดี) พอสรุปการแพร่กระจายสิ่งพิมพ์และหนังสือของสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดีได้ว่า สิ่งที่ทำให้งานของ ส.ธรรมภักดี ขยายเป็นวงกว้าง เกิดจากการวางแผนทางการตลาดที่ใช้กลยุทธ์ทางโฆษณาคือ การทำแผ่นประกาศส่งไปยังหน่วยงานต่างๆและวัดทั่วประเทศ ตลอดจนการเดินทางไปหาตลาดด้วยตนเองทั่วภูมิภาคซึ่งถือเป็นการบุกเบิกตลาดต่างจังหวัด จึงทำให้ธุรกิจขยับตัวดีขึ้นเรื่อยๆ กอปรกับแนวคิดในการพิมพ์หนังสือที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในสมัยนั้นยังไม่ค่อยมีใครเปิดตลาดด้านนี้มาก่อน จึงเป็นโอกาสให้ สม พ่วงภักดี เปิดตลาดขึ้นอย่างจริงจัง โดยพิมพ์พระไตรปิฎก หัวใจพระพุทธศาสนาก่อน และขายได้จึงขยับขยายมาพิมพ์ตำรา พิมพ์พระไตรปิฎกลงใบลาน เป็นต้น ซึ่งเกิดจากเหตุผลทางการตลาดที่ไม่มีใครจัดพิมพ์และความเลื่อมใสในผลานิสงส์ของการถวายพระไตรปิฎกเหมือนได้ยกสังคายนา ซึ่งเชื่อว่าไม่มีกุศลใดๆ เทียบเท่าบุญนี้ ทว่าในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ความรุ่งเรืองของยอดขายหนังสือกลับสวนทางกับวิกฤติที่เกิดขึ้นกล่าวคือ มีประชาชนหันมาซื้อหนังสือทางพระพุทธศาสนาเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากกลัวว่าเมื่อตายไปแล้วไม่รู้จะเอาเงินไปไว้ที่ไหน จึงหันมาทำบุญโดยการซื้อหนังสือถวายวัด ต่อมาภายหลังสงครามสงบลง ชื่อเสียงของ สม พ่วงภักดี(ส.ธรรมภักดี) ก็เป็นที่กล่าวถึงทั้งต่างจังหวัด คนกรุงเทพฯ และต่างประเทศ ซึ่งถือเป็นความสำเร็จของกิจการ ส.ธรรมภักดีที่เติบโตอย่างรวดเร็วจนกระทั่งย้ายที่

ความเชื่อในอานิสงฆ์การสร้างหนังสือธรรมเป็นอีกปัจจัยที่ทำให้เกิดความนิยมสิ่งพิมพ์ ส.ธรรมภักดีเพิ่มขึ้นและแพร่กระจายเป็นวงกว้าง เนื่องด้วยความต้องการของประชาชนในการซื้อเพื่อถวายวัดก็เพิ่มตาม อีกทั้งระบบการจัดพิมพ์คัมภีร์ทำให้การผลิตรวดเร็ว ต่างไปจากเดิมที่ถวายหนังสือธรรมใบลานที่ใช้เวลาในจารแต่ละเล่ม ผนวกกับนานเข้าหาบุคคลที่จารใบลานยากขึ้นเรื่อยๆ ดังนั้นคัมภีร์ที่จัดพิมพ์จึงเป็นที่นิยมเพราะหาซื้อได้ง่าย โดยเฉพาะทางแถบอีสาน คัมภีร์เทศน์มหาชาติสำนวนอีสานของ ส.ธรรมภักดี เป็นที่นิยมอย่างมากคือ ลำมหาชาติเทศน์เวสสันดรชาดกอีสานพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๔ เป็นฉบับที่แพร่หลายอย่างมากจนกระทั่งปัจจุบัน เนื่องจากใช้เทศน์ได้ง่ายเพราะพิมพ์ขึ้นเป็นภาษาไทย เหตุด้วยขณะนั้นพระหรือนักเทศน์ที่อ่านอักษรธรรมได้ลดน้อยลง ดังนั้นความนิยมในหนังสือเทศน์ ฉบับภาษาไทยจึงเป็นที่นิยมขึ้น[๑] ๖ ๓

ความเชื่ออานิสงฆ์ในการสร้างหนังสือธรรมเป็นพุทธบูชาสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของสุรพันธ์ พ่วงภักดี ลูกชายของ สม พ่วงภักดี (เจ้าของสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี) ที่กล่าวถึงวิกฤติในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ พบว่า หนังสือที่เกี่ยวข้องกับศาสนาขายดีและเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก เนื่องจากความกลัวในสงคราม จึงทำให้ประชาชนหันมาทำบุญโดยการซื้อหนังสือทางศาสนาถวายวัดตลอดจนความเชื่อผลานิสงส์การถวายพระไตรปิฎกประหนึ่งได้ยกสังคายนา ทำให้ผลงานของ ส.ธรรมภักดีเป็นที่รู้จักและนิยมสูงขึ้น[๑] ๖ ๔

ทำการมาทางถนนข้าวสาร ราวปี ๒๔๙๕ – ๒๔๙๖ เกิดการเปิดแผนกคลังสังฆภัณฑ์ขึ้น และเกิดการจัดพิมพ์ภาพที่สำคัญอย่างภาพชุดพระเวสสันดรและพุทธประวัติที่มีชื่อเสียง การดำเนินงานทางการตลาดยังคงเหมือนเดิม อีกทั้งยังเพิ่มเติมในการสนับสนุนหรือเป็นสปอนเซอร์ให้กับสื่อต่างๆ ตลอดจนทำหนังโฆษณาฉายที่โรงภาพยนตร์ซึ่งทำให้ประชาชนได้เห็นและรู้จักมากขึ้น จนกระทั่งราวปี ๒๕๐๔ เกิดวิกฤติล้มละลายขึ้นของ ส.ธรรมภักดี แต่อย่างไรก็ตามงานพิมพ์ของ ส.ธรรมภักดี ยังคงถูกดำเนินการภายใต้การบริหารของลูกชายซึ่งยึดหลักการบริหารและการตลาดในการสำรวจตลาดตามต่างจังหวัดอย่างผู้เป็นพ่อ จึงทำให้สิ่งพิมพ์ของ ส.ธรรมภักดี ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นสำนักพิมพ์ ลูก ส.ธรรมภักดี นั้นยังเป็นที่รู้จักแพร่หลายในทั่วภูมิภาค

[๑] ชฎานนท์ แสงศรีจันทร์. “วรรณกรรมประกอบการเทศน์ในพิธีกรรมบุญผะเหวด”. (เอกสารประกอบงานสัมมนาโครงการระดับภูมิภาคเพื่อสร้างเครือข่ายความร่วมมือการจัดการมรดกทางวัฒนธรรม ประเภท เอกสารโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ), ๒ – ๔. โครงการอนุรักษ์ใบลานภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

[๑] เอกรินทร์ พึ่งประชา, เรื่องเดียวกัน, **ศิลปวัฒนธรรม** ๒๔, ๗ (พฤษภาคม ๒๕๔๖): ๑๐๙ – ๑๑๐.

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ความแพร่หลายของสิ่งพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ที่นิยมไปทั่วประเทศ เป็นผลพวงมาจากรูปแบบการขนส่งแบบใหม่ที่เรียกว่า ระบบสายส่งหรือเอเย่นต์ รวมทั้งการดำเนินการกลยุทธ์ทางการตลาดของสำนักพิมพ์ตนเอง ตลอดจนความเชื่อในผลานิสงส์การถวายหนังสือธรรม เหล่านี้ล้วนแต่เป็นปัจจัยที่ทำให้สิ่งพิมพ์ของ ส.ธรรมภักดี เป็นที่รู้จัก โดยเฉพาะผลงานภาพพิมพ์ทั้งภาพพุทธประวัติและเวสสันดรชาดกที่ถูกนำไปใช้เป็นต้นแบบในการเขียนขยายภาพเป็นจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถต่างๆ ทั่วราชอาณาจักรและอาจนับได้ว่าเป็นจิตรกรรมตัวอย่างของพระพุทธศาสนาแห่งชาติ อนึ่งจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานที่ได้รับอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีน่าเชื่อว่าเป็นผลมาจากการแพร่หลายของสิ่งพิมพ์ตามปัจจัยที่กล่าวมาแล้ว อีกทั้งเวสสันดรชาดกเป็นเรื่องราวที่นิยมถูกนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังของช่างแต้มอีสานดังจะพบได้จากฮูปแต้มอีสานบนสิมต่างๆ รวมทั้งยังเป็นสิ่งสะท้อนถึงประเพณียิ่งใหญ่ของอีสานอย่างประเพณีบุญผะเหวดหรือเทศน์มหาชาติ ดังนั้นช่างแต้มจึงนำภาพพิมพ์ดังกล่าวมาเป็นต้นแบบเพื่อวางแนวทางในการเขียนจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสาน ดังที่จะปรากฏในศาสนาคารอย่าง สิม ศาลาการเปรียญตามวัดต่างๆในแถบอีสานจนปัจจุบัน

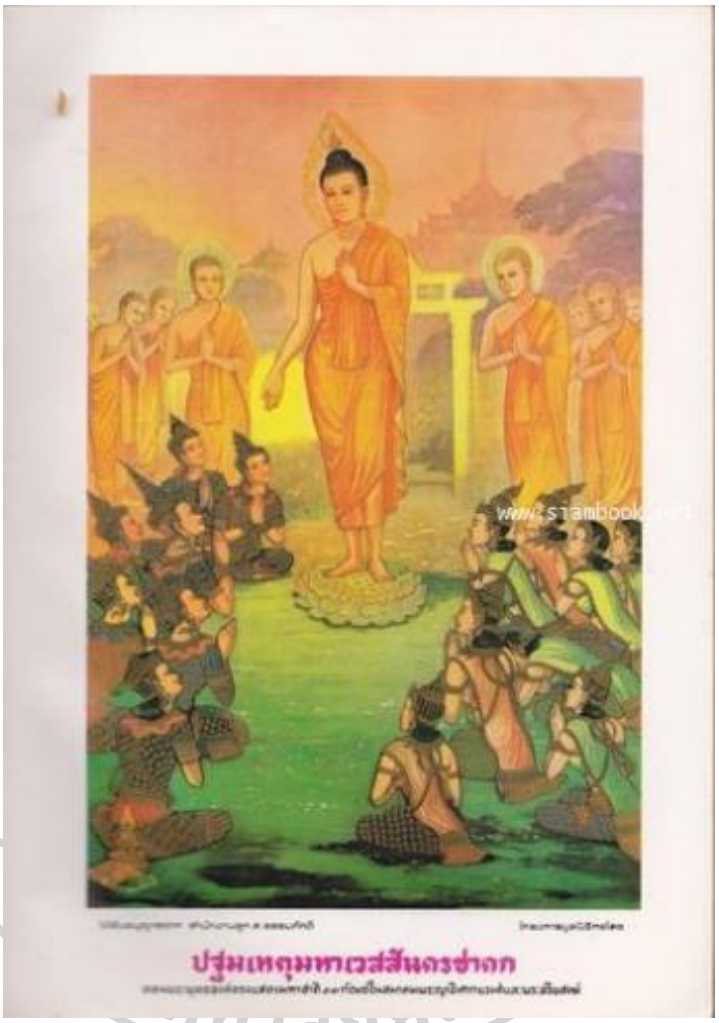
๔.๒ ลักษณะภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิต

ภาพเวสสันดรชาดกที่เขียนต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิตก่อนถูกนำมาจัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดีนั้นเชื่อว่าเกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ ๒๔๙๐ ซึ่งภาพดังกล่าวถูกเขียนขึ้นพร้อมๆกับภาพพุทธประวัติโดยภาพต้นฉบับนั้นถูกเขียนขึ้นบนผืนผ้าใบ เพียงแต่ภาพเวสสันดรชาดกน่าจะถูกเขียนขึ้นก่อนภาพพุทธประวัติ ๑๐ ปีแต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเขียนขึ้นปีใด ชุดภาพเวสสันดรชาดกดังกล่าวมีทั้งสิ้น ๑๔ ภาพ[๑] ประกอบด้วยภาพเริ่มต้นเป็นภาพศิลาการเทศน์มหาชาติ ๑ ภาพและภาพกัณฑ์ทั้ง ๑๓ กัณฑ์ตั้งแต่กัณฑ์ทศพรถึงกัณฑ์นครกัณฑ์ โดยภาพเขียนเน้นเหตุการณ์สำคัญตามแต่ละกัณฑ์กล่าวคือ ภาพถูกเขียนโดยนำเสนอจุดเด่นที่ปรากฏในเนื้อหาตอนใดตอนหนึ่งเพื่อสื่อความหมายถึงกัณฑ์นั้นๆ ส่วนรูปแบบของภาพมีลักษณะเขียนแบบไทยประเพณีตามอย่างภาคกลาง ซึ่งสังเกตได้จากการเขียนภาพตัวพระตัวนางในเชิงนาฏลักษณ์ ตลอดจนเครื่องทรงต่างๆ ที่มีลักษณะการเขียนคล้ายจิตรกรรมภาคกลางที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังของวัดต่างๆอีกด้วย หากแต่ภาพเขียนของพระเทวาภินิมมิตมีลักษณะที่สมส่วนและมีมิติ (Perspective) แสดงระยะใกล้ – ไกลอย่างชัดเจนด้วยขนาดของภาพและการระบายสีอ่อน-เข้ม

---

[๑] เอกรินทร์ พึ่งประชา, เรื่องเดียวกัน, **ศิลปวัฒนธรรม** ๒๔, ๗ (พฤษภาคม ๒๕๔๖), ๑๐๙ – ๑๑๐.

ชุดภาพเวสสันดรชาดกของ ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยฝีมือพระเทวาภินิมมิตมี ลักษณะการแสดงออกของภาพ ดังนี้

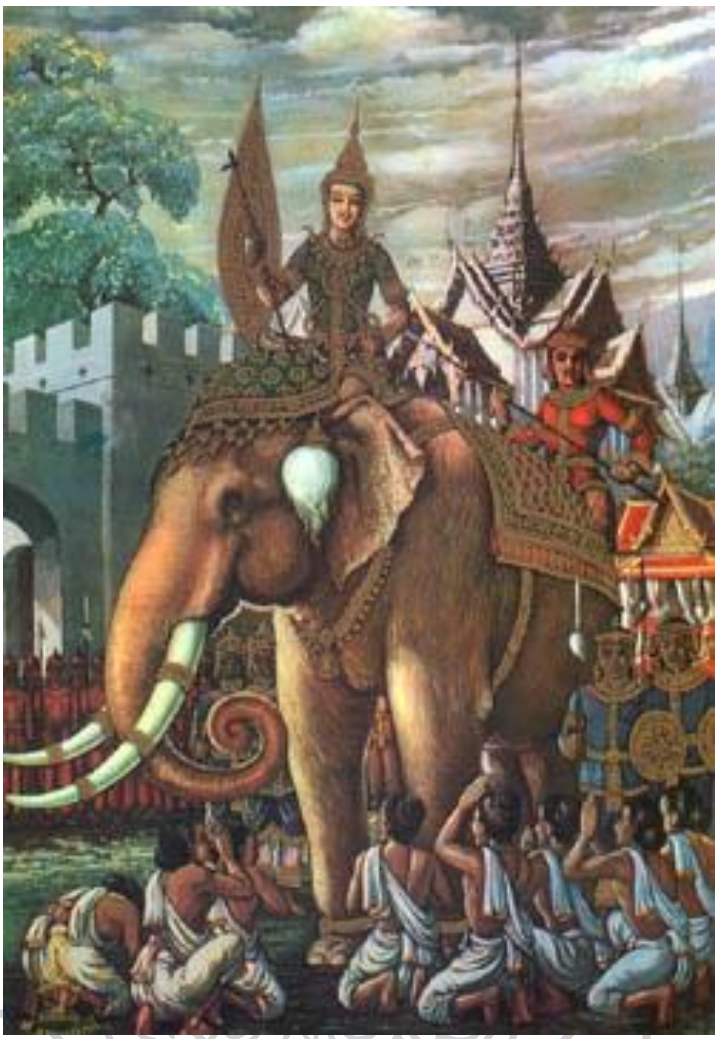


ภาพที่ ๔๔๕ ภาพปฐมเหตุเวสสันดรชาดก ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพปฐมเหตุเวสสันดรชาดก (ภาพที่ ๔๔๕) แสดงภาพตอนพระพุทธเจ้าทรงแสดงมหาชาติทั้ง ๑๓ กัณฑ์แด่พระญาติศากยวงศ์และพระอริยสงฆ์

ภาพที่ ๔๔๖ ภาพกัณฑ์ทศพร ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๔๔๖) จะเห็นว่า องค์ประกอบหลักของภาพคือ ภาพพระอินทร์ประทับนั่งบนบัลลังก์ในท่าลลิตาสนะ กำลังประทานน้ำอุทกวารีลงบนฝ่าพระหัตถ์ของพระนางผุสดีซึ่งประทับนั่งเบื้องล่างของบัลลังก์ ขณะที่ภาพปราสาทราชวังและเหล่าเทวดาถูกเขียนผลักระยะห่างออกไปเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์บนสวรรค์



ภาพที่ ๔๔๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

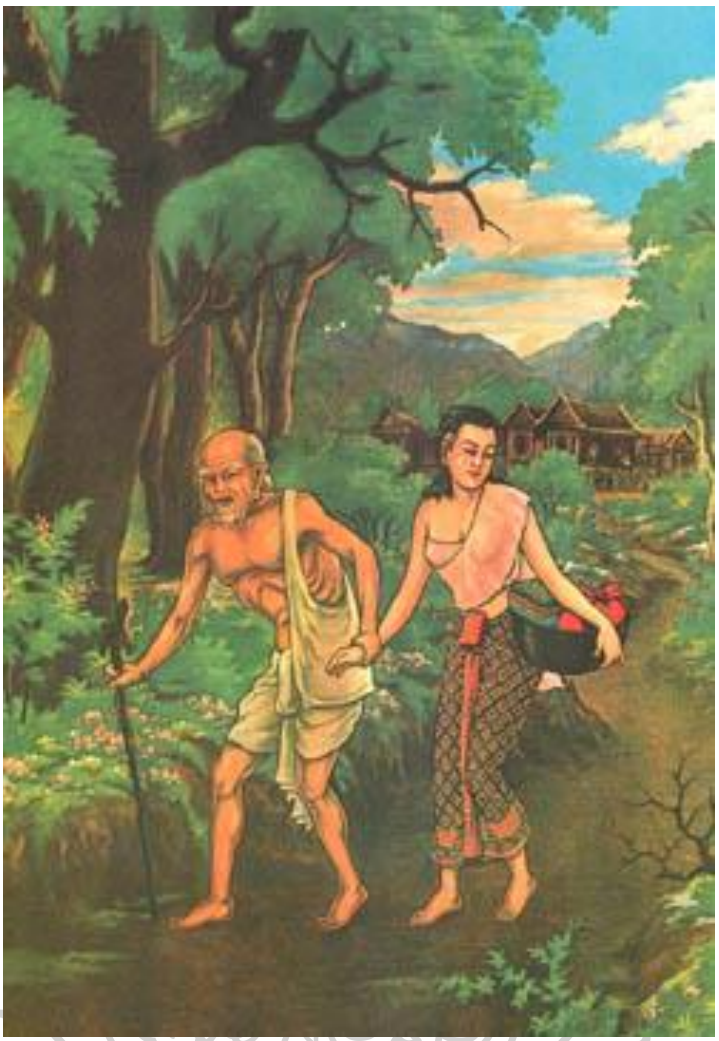
ภาพกัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๔๔๗) จะเห็นว่า องค์ประกอบหลักของภาพคือ ภาพพระเวสสันดรทรงประทับบนคอช้างปัจจัยนาเคนทร์ โดยมีภาพพราหมณ์ทั้งแปดจากเมืองกลิงคราษฎร์อยู่ในอิริยาบถหมอบกราบและไหว้เพื่อทูลขอช้างกับพระเวสสันดรถูกเขียนไว้ด้านหน้า ส่วนฉากหลังเขียนเป็นฉากเมือง สีพีที่พระเวสสันดรประทับอยู่ ภาพถูกเขียนลักษณะที่แสดงมิติอย่างชัดเจน สังเกตจากส่วนยอดของพระที่นั่งที่เขียนลดหลั่นไปตามระยะใกล้-ไกล รวมทั้งการให้สีที่ดูอ่อนจางลงเมื่อวัตถุอยู่ไกล

ภาพที่ ๔๔๘ กัณฑ์ทานกัณฑ์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๔๔๘) จะเห็นว่า องค์ประกอบหลักคือ ภาพพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารประทับบนราชรถทรงบุษบกเทียมม้า ๒ ตัว โดยมีพราหมณ์สี่คนในอิริยาบถไหว้เพื่อทูลขอม้าทรงจากพระเวสสันดรอยู่ด้านหน้า ส่วนฉากหลังเขียนภาพถนนทอดยาวเป็นแนวลึกไปยังเมืองสีพีที่ซึ่งพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเสด็จออกมา จะเห็นว่าการเขียนถนนทอดยาวเป็นแนวลึกแสดงมิติใกล้-ไกลของภาพได้อย่างชัดเจน

ภาพที่ ๔๔๙ กัณฑ์วนปเวสน์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๔๔๙) จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักคือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พร้อมทั้งกัณหาและชาลีเดินเท้าเข้ายังป่าหิมพานต์ซึ่งถูกเขียนด้านหน้าของภาพ และเขียนฉากธรรมชาติเป็นแวดล้อมภาพเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์ในป่า เทคนิคการเขียนภาพแบบมีมิติยังคงปรากฏให้เห็นสังเกตได้จากการเขียนถนนหนทางในแนวลึกและคดเคี้ยว มีเนินเขาเล็กๆสลับไปมาเพื่อแสดงถึงระยะทางที่ทั้งสี่พระองค์เดินทางมาไกลมากขึ้น

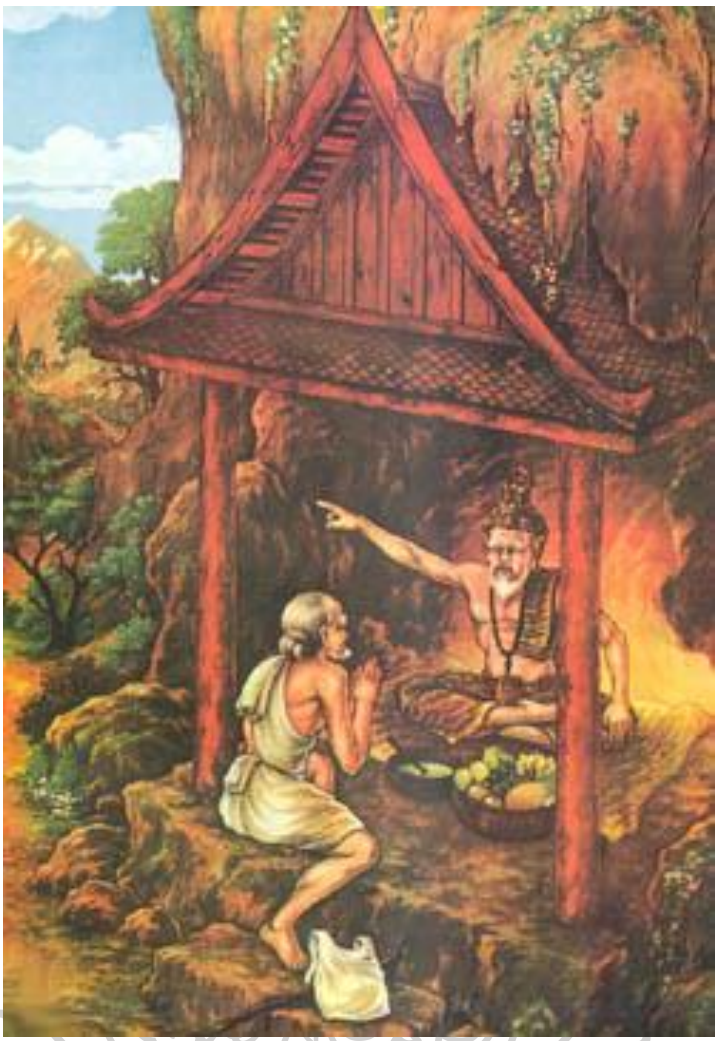


ภาพที่ ๔๕๐ กัณฑ์ชูชก ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๔๕๐) จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักคือ ฉากชูชกเดินจูงมือพานางอมิตตดา ออกจากหมู่บ้านทุนวิษไว้ด้านหน้าของภาพ ฉากแวดล้อมส่วนใหญ่เขียนเป็นฉากธรรมชาติเพื่อสะท้อนถึงเหตุการณ์ในป่า เทคนิคการเขียนภาพแบบมีมิติยังคงพบว่าใช้วิธีการเขียนภาพถนนหนทางเป็นแนวยาวและลึกลงไปโดยมีภาพหมู่บ้านทุนวิษเป็นฉากหลังเพื่อให้เหตุการณ์ของเนื้อหามีความสืบเนื่องกัน เช่นเดียวกับการเขียนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์และวนปเวสน์ที่เคยกล่าวมาแล้ว (ดูภาพที่ ๔๔๘ และ ๔๔๙)

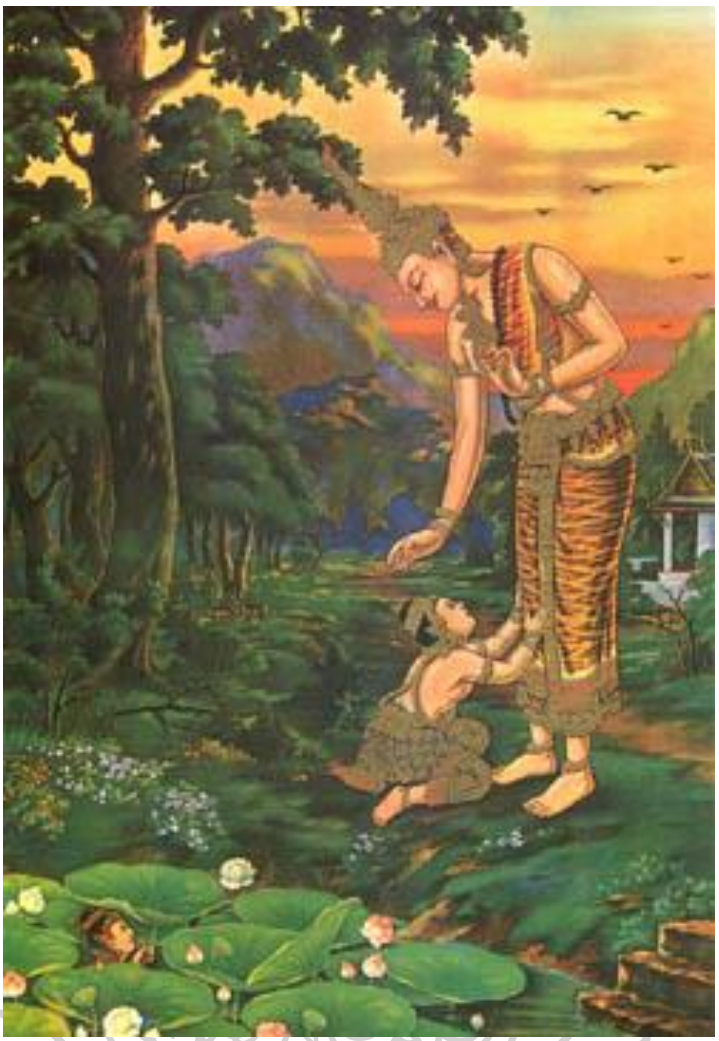
ภาพที่ ๔๕๑ กัณฑ์จุลพน ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๔๕๑) จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักคือ ภาพชูชกปีนต้นไม้หนีสุนัขทั้งสามตัวที่วิ่งไล่ ถัดออกไปเขียนภาพพรานเจตบุตรอยู่ในอิริยาบถเหนี่ยวสายธนูเพื่อจะยิงไปที่ชูชก และยังคงใช้เทคนิคการเขียนภาพถนนหนทางโดยทอดระยะสายตาไปในแนวลึกเพื่อแสดงถึงมิติของภาพที่ใกล้ – ไกล



ภาพที่ ๔๕๒ กัณฑ์มหาพน ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ ๔๕๒) จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักคือ ฉากพระอัจจุตตฤาษีอยู่ภายในบรรณศาลาในอิริยาบถชี้ทางแก่ชูชกที่มาถามทางไปยังบรรณศาลาของพระเวสสันดรชาดก โดยด้านหน้าพระฤาษีปรากฏภาพชูชกยกมือไหว้เพื่อถามทาง ภาพกัณฑ์นี้ถูกเขียนโดยใช้เต็มพื้นที่ภาพขณะที่ให้ความสำคัญของฉากหลังน้อยลง



ภาพที่ ๔๕๓ กัณฑ์กุมาร ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์กุมาร (ภาพที่ ๔๕๓) จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักคือ ภาพพระชาลีทรงนั่งบนพื้นและกอดพระชานุของพระเวสสันดรโดยที่พระเวสสันดรทำท่าประหนึ่งจะลูบพระเศียรของพระชาลี ส่วนภาพสระบัว เขียนพระกัณหาหลบตัวอยู่ใต้ใบบัว ฉากเขียนเน้นสระบัวไว้ด้านหน้าเนื่องจากบ่งชี้ถึงสถานที่เกิดเหตุการณ์นี้ขึ้น ส่วนด้านหลังยังคงเขียนภาพลดหลั่น ทดระยะสายตาเป็นไปในแนวลึกเพื่อให้เกิดมิติของภาพ

ภาพที่ ๔๕๔ กัณฑ์มัทรี ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

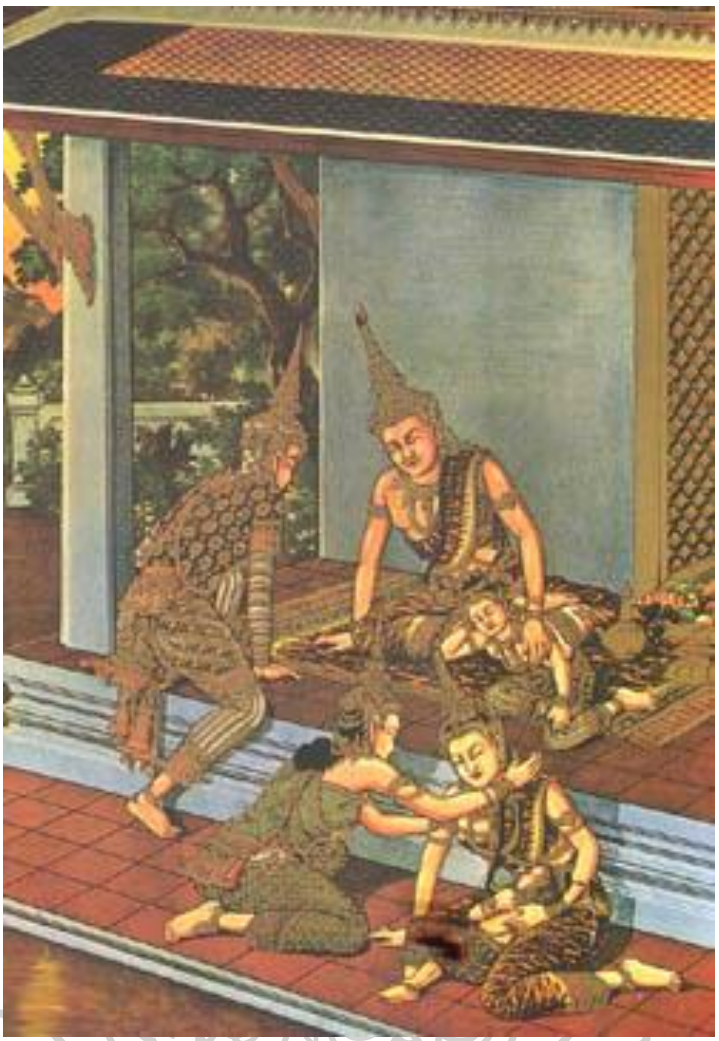
ภาพกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๔๕๔) จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักคือ ฉากเสือและสิงโต ๓ ตัวซึ่งเป็นเทวดาแปลงลงมานั้นนอนขวางพระนางมัทรีที่อยู่ในอิริยาบถยกมือไหว้ ซึ่งถูกเขียนผลักระยะออกไปด้านหลังของกลุ่มเสือและสิงโตที่กล่าวมา ส่วนการเขียนทิวทัศน์ต่างๆยังคงใช้เทคนิคเขียนภาพแนวลึกเพื่อให้เกิดมิติของภาพ

ภาพที่ ๔๕๕ กัณฑ์สักบรรพ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๔๕๕) ฉากพระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์เพื่อมาขอพระนางมัทรี และนำพระนางกลับมาฝากไว้กับพระเวสสันดรเพื่อหวังมิให้พระเวสสันดรมอบให้แก่ผู้อื่นอีกต่อไป จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักคือ ฉากพระเวสสันดรนั่งบนพระแท่นภายในบรรณศาลาในท่าลลิตาสนะ พระหัตถ์ขวาทรงหลั่งอุทกวารีบนฝ่ามือพระอินทร์ที่แปลงมาเป็นพราหมณ์ ขณะที่พระหัตถ์ซ้ายทรงจับพระหัตถ์ของพระนางมัทรีไว้ ภาพทั้งหมดเขียนอยู่ภายในบรรณศาลาที่เขียนเกือบเต็มพื้นที่ภาพเช่นเดียวกับภาพกัณฑ์มหาพนที่เขียนเน้นฉากสถาปัตยกรรมเป็นองค์ประกอบหลัก ส่วนเหนือบรรณศาลาขึ้นไปเขียนภาพพระอินทร์เสด็จเหาะออกจากบรรณศาลาภายหลังจากมอบพระนางมัทรีคืนแก่พระเวสสันดร สะท้อนให้เห็นถึงภาพที่เหตุการณ์เคลื่อนไหวและเนื่องกันตามเนื้อหา

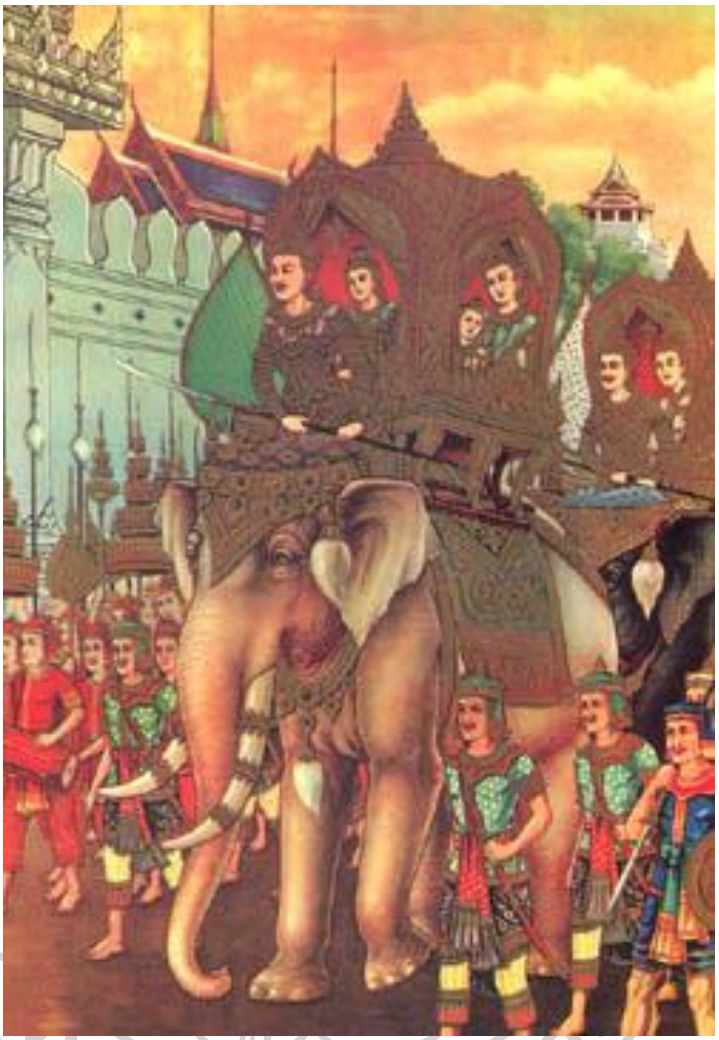
ภาพที่ ๔๕๖ กัณฑ์มหาราช ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์มหาราช (ภาพที่ ๔๕๖) ฉากกล่าวถึงชูชกพาสองกุมารเดินทางในป่าเพื่อกลับหมู่บ้านของตนและหยุดพักกลางทางในเวลากลางคืน หลังจากชูชกหลับบนต้นไม้ เทวดาชาย-หญิงจึงลงมาดูแลสองกุมาร จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักคือ ภาพเทวดาชาย-หญิงอุ้มสองกุมารไว้บนตัก เหนือขึ้นไปเป็นภาพชูชกนอนเปลบนต้นไม้ ซึ่งภาพดังกล่าวมีความโดดเด่นจากการลงสีที่สว่างอย่างชัดเจน อีกทั้งภาพแวดล้อมเขียนฉากป่าและธรรมชาติโดยใช้สีดำเข้มเพื่อสะท้อนถึงช่วงเวลากลางคืน เหตุนี้จึงทำให้ภาพบุคคลโดดเด่นขึ้นมา



ภาพที่ ๔๕๗ กัณฑ์ฉกษัตริย์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๔๕๗) ฉากกล่าวถึงหกกษัตริย์กอปรด้วย พระเจ้าสญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารพบกันภายในบรรณศาลาในป่าหิมพานต์ จนกระทั่งเป็นลมสลบไป จะเห็นว่าองค์ประกอบภาพหลักคือ กลุ่มภาพของบุคคลทั้งหกในอิริยาบถโศกเศร้า โดยภาพทั้งหมดเขียนอยู่ภายในบรรณศาลาซึ่งเขียนเพียงส่วนหนึ่งของอาคารที่ต้องการเน้นเท่านั้น และเขียนเต็มพื้นที่ภาพเช่นเดียวกับภาพกัณฑ์มหาพน (ดูภาพที่ ๔๕๑) และภาพกัณฑ์สักบรรพ (ดูภาพที่ ๔๕๔) ซึ่งเป็นข้อสังเกตหนึ่งที่มักพบในงานเขียนชุดภาพเวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิตกล่าวคือ นิยมวาดฉากที่มีอาคารโดยเน้นเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของอาคารเท่านั้นและเขียนฉากอาคารเต็มพื้นที่ ขณะที่ลดความสำคัญของฉากหลังลงหรือเขียนฉากหลังเพื่อสะท้อนถึงสถานที่ของเหตุการณ์ที่เรื่องราวเกิดขึ้น



ภาพที่ ๔๕๘ กัณฑ์นครกัณฑ์ ฝีมือพระเทวาภินิมมิต จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ (ภาพที่ ๔๕๘) ฉากกล่าวถึงเรื่องราวทั้งหกกษัตริย์นั่งช้างทรงกับมายังเมืองสีพี โดยองค์ประกอบหลักของภาพคือ ภาพช้างทรงของพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารทรงประทับมา ซึ่งเขียนให้ความสำคัญอย่างเห็นได้ชัดเนื่องด้วยเขียนภาพช้างเต็มตัวเมื่อเปรียบเทียบกับช้างทรงที่พระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีประทับมาจะเห็นว่าวาดเพียงส่วนเดียวเท่านั้น ฉากดังกล่าวแวดล้อมไปด้วยเหล่าทหารที่ตามขบวนเสด็จพร้อมด้วยเครื่องสูงต่างๆ และมีฉากหลังเป็นภาพเมืองสีพี

ชุดภาพเวสสันดรชาดกทั้ง ๑๔ ภาพ ผลงานพระเทวาภินิมมิตที่กล่าวมานั้น เป็นที่ชัดเจนว่ามีลักษณะการเขียนภาพอย่างจิตรกรรมทางภาคกลาง สังเกตจากการเขียนลักษณะท่าทางและ

อากัปกิริยาในเชิงนาฏลักษณ์ รวมทั้งการเขียนเครื่องทรงอย่างพระมหากษัตริย์ยังมีลักษณะการเขียนตามอย่างภาคกลางทั้งสิ้น เช่น มงกุฎ ชฎา ทับทรวง เป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวเหมือนกับงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีการเขียนมาก่อนหน้านี้แล้ว[๑] เพียงแต่การเขียนของพระเทวาภินิมมิตนั้นมีการผสมผสานศิลปะแบบตะวันตกทั้งด้านรูปแบบและเทคนิคปะปนด้วย อาทิ การเขียนภาพบุคคลที่แสดงกล้ามเนื้อของตัวละครอย่างชัดเจน เช่น ภาพพระอินทร์ในฉากกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๔๕๙) ภาพพรานเจตบุตรในฉากกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๔๖๐) จะเห็นว่ามีลักษณะการเขียนกล้ามเนื้อเป็นลอนชั้นๆอย่างชัดเจน หรือแม้กระทั่งภาพพระอัจจุตฤาษีในฉากกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ ๔๖๑) จะเห็นว่ายังพบการเขียนกล้ามเนื้อของภาพบุคคลที่เป็นไปตามช่วงอายุอีกด้วย ซึ่งการเขียนภาพตามแนวคิดตะวันตกแบบนี้พบได้มากในงานสมัยรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมา อาทิ จิตรกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ และจิตรกรรมวัดราชาธิวาส กรุงเทพฯ

เทคนิคการเขียนภาพที่แสดงระยะใกล้ – ไกล การลดหลั่นขนาดของภาพและการใช้แสงสีและเงา ยังคงเป็นอีกเทคนิคที่ปรากฏบนภาพเวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิตซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของงานจิตรกรรมไทยประยุกต์กล่าวคือ ภาพที่มีการเขียนแสดงระยใกล้-ไกล (Perspective) และใช้สี แสงเละเงาให้ดูสมจริงตามธรรมชาติ บางครั้งพบว่ามีการเขียนภาพบุคคลและสถานที่ที่มีอยู่จริงมาเป็นองค์ประกอบร่วมด้วย[๑] ดังเช่นที่ปรากฏบนภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ภาพที่ ๔๖๒) กัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๔๖๓) และกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๔๖๔) เป็นต้น ซึ่งจะเห็นว่าภาพดังกล่าวจะเขียนภาพโดยผลักระยะใกล้-ไกลในแนวลึกโดยภาพที่อยู่ด้านหน้าเขียนเน้นขนาดใหญ่เป็นองค์ประกอบหลักของภาพ และผลักภาพออกไปด้านหลังโดยเขียนขนาดลดหลั่นกันไป รวมทั้งใช้สีอ่อน-เข้มตลอดจนแสงเงาเพื่อสะท้อนมิติของภาพอย่างเห็นได้ชัด

การจัดวางองค์ประกอบภาพของชุดภาพเวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิตนี้น่าสังเกตมีลักษณะวางองค์ประกอบหลักไว้ด้านหน้าฝั่งใดฝั่งหนึ่งของภาพและเขียนถนนหนทางเป็นแนวลึกใช้เป็นฉากหลังในลักษณะแบบนี้เกือบทั้งหมดจึงทำให้ภาพเกิดเป็นมิติดังที่กล่าวมา รวมทั้งอาจใช้แสดงถึงความต่อเนื่องของเหตุการณ์นั้นๆกับภาพที่เป็นองค์ประกอบหลัก (ภาพที่ ๔๖๕) แต่หากเป็นภาพที่เกิดขึ้นภายในอาคาร อาทิ ภาพกัณฑ์สักบรรพ (ภาพที่ ๔๖๖)และภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ (ภาพที่ ๔๖๗) ลักษณะของภาพจะให้ความสำคัญกับภาพอาคารเป็นหลักและเขียนเกือบเต็มพื้นที่ภาพ

---

[๑] สัณิติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๕), ๑๖๓.

[๑] กัญญาพัชร บุญนาคค้า, "จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและเวสสันดรชาดกผลงานครูเหม เวชกร" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗), ๑๐.

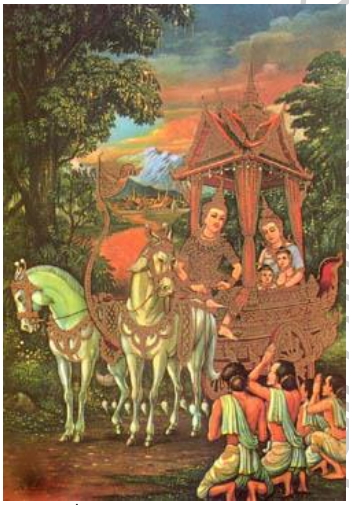
โดยจะเขียนเพียงบางส่วนของอาคารเท่านั้นมิได้เขียนอาคารทั้งหมดเพื่อเน้นหรือสื่อถึงความสำคัญของเหตุการณ์นั้นๆตามเนื้อเรื่อง ขณะที่ฉากหลังจะปรากฏเพียงเล็กน้อยแต่ยังคงเป็นภาพถนนหนทางในแนวลึกดังที่ได้กล่าวมา

อีกลักษณะหนึ่งที่เขียนต่างไปจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีคือ การเขียนภาพรัศมีล้อมรอบพระเศียรของเทวดาที่เขียนเพียงลายเส้นสีขาวล้อมรอบพระเศียรเท่านั้น ไม่มีการระบายสีภายในกรอบของรัศมีดังที่นิยมเขียนในงานจิตรกรรมไทยประเพณี (ภาพที่ ๔๖๘) คงอาจทำให้มีความรู้สึกเหมือนเป็นลำแสงที่โปร่งแสง รวมไปถึงการเขียนภาพเมฆที่มีลักษณะกระจายตัวและใช้วิธีตัดเส้นและลงสีเพื่อแสดงถึงชั้นของเมฆแทนการเขียนเป็นกลุ่มก้อน (ภาพที่ ๔๖๙) ลักษณะดังกล่าวพบมากในงานจิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกเข้ามา

ภาพที่ ๔๕๙ พระอินทร์ในฉากกัณฑ์ทศพร มีการเขียนร่างกายที่เน้นมัดกล้ามเนื้ออย่างชัดเจน
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

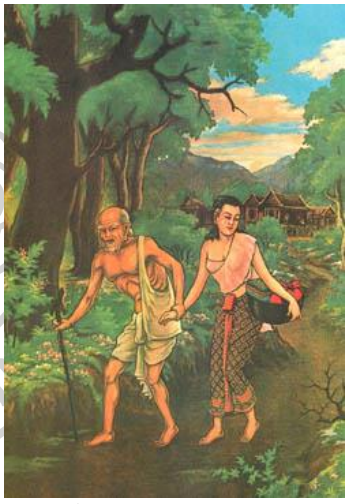
ภาพที่ ๔๖๐ พรานเจตบุตรในฉากกัณฑ์ชูชก มีการเขียนมัดกล้ามเนื้อและใช้สีเพื่อให้เกิดความชัดเจนขึ้น
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๔๖๑ พระอัจจุตฤาษีในฉากกัณฑ์มหาพน จะเห็นว่ายังคงมีลักษณะการเขียนกล้ามเนื้อให้เห็นอยู่ แม้ว่าจะเป็นภาพคนชราก็ตาม
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

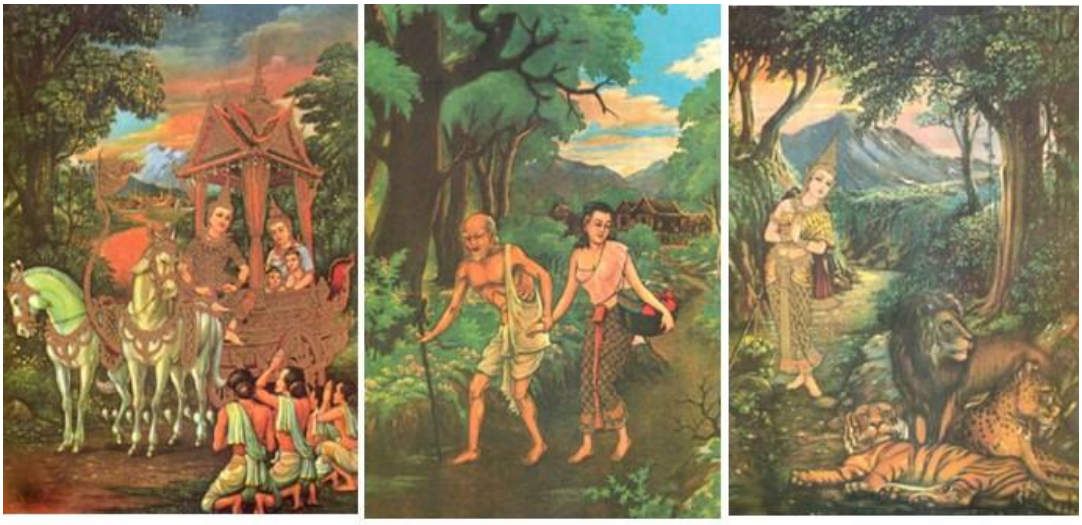


ภาพที่ ๔๖๒ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ มีการเขียนภาพด้านหน้าขนาดใหญ่ และเขียนภาพถนนโดยผลักระยะออกไปในแนวลึกเพื่อให้เกิดมิติ
ที่มา: http://www.thaigo odvi ew.com/

ภาพที่ ๔๖๓ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ มีการเขียนภาพด้านหน้าขนาดใหญ่ และเขียนภาพถนนโดยผลักระยะออกไปในแนวลึกเพื่อให้เกิดมิติ
ที่มา: http://www.thaigo odview.com/



ภาพที่ ๔๖๔ ภาพกัณฑ์ชูชก มีการเขียนภาพด้านหน้าขนาดใหญ่ และเขียนภาพถนนโดยผลักระยะออกไปในแนวลึกเพื่อให้เกิดมิติ
ที่มา: http://www.thaigo odview.com/



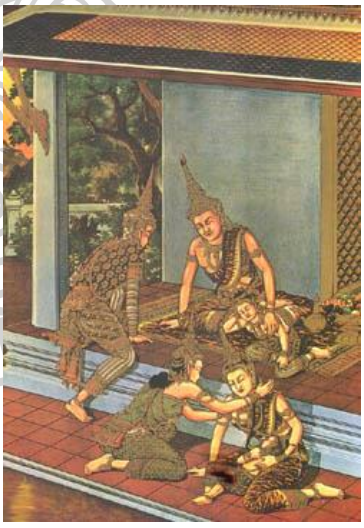
(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ ๔๖๕ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ก) ภาพกัณฑ์ชูชก (ข) และภาพกัณฑ์มัทรี (ค) จะเห็นว่าองค์ประกอบภาพมีการจัดวางโดยภาพที่อยู่ด้านหน้ามีขนาดใหญ่และวางไว้ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ มีการเขียนถนนโดยผลักระยะลึกเข้าไปโดยมีขนาดความกว้างลดหลั่นไปยังด้านหลังสุดของภาพเพื่อแสดงมิติระยะใกล้-ไกล ตลอดจนการใช้สีที่เข้มและจางลงเรื่อยๆเมื่อวัตถุอยู่ไกล

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๔๖๖ ภาพกัณฑ์สักบรรพ มีการเขียนฉากเหตุการณ์เกิดขึ้นภายบรรณศาลาจะเห็นว่า ภาพอาคารจะมีขนาดใหญ่และเขียนเพียงส่วนด้านหน้าของอาคารเท่านั้นและใช้เนื้อที่ภาพในการวาดอาคารเป็นหลักในจัดวางองค์ประกอบ

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



ภาพที่ ๔๖๗ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ เหตุการณ์เกิดขึ้นภายในบรรณศาลาจะเห็นว่า ภาพอาคารมีขนาดเกือบเต็มพื้นที่และเขียนเพียงบางส่วนของอาคารเท่านั้น แต่ยังคงมีการเขียนภาพธรรมชาติเป็นฉากหลังเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสถานที่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๔๖๘ ภาพเปรียบเทียบการเขียนรัศมีของเทวดาจะเห็นว่า ลักษณะการเขียนรัศมีของพระเทวาภินิมมิตเขียนพียงลายเส้นสีขาวล้อมรอบพระเศียร ไม่มีการระบายสีภายใน (ซ้าย) ขณะที่จิตรกรรมไทยประเพณีจะเขียนเส้นรอบล้อมพระเศียรและระบายสีภายในกรอบรัศมี (ขวา)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

(ก) (ข)

ภาพที่ ๔๖๙ ภาพท้องฟ้าในฉากกัณฑ์ทานกัณฑ์ (ก) และกัณฑ์นครกัณฑ์ (ข) จะเห็นว่าการเขียนเมฆมีการเขียนแบบกระจายตัว และใช้สีเข้ม-อ่อนเพื่อแบ่งเมฆเป็นชั้นๆ ให้เห็นก้อนเมฆเป็นสัดส่วนและอาจบ่งชี้ถึงช่วงเวลาของเหตุการณ์ด้วย
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ดังนั้นสรุปได้ว่า ชุดภาพเวสสันดรชาดกผลงานโดยพระเทวาภินิมมิตเป็นงานเขียนแบบไทยประยุกต์กล่าวคือ ภาพที่เขียนขึ้นมีลักษณะรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณีดังสังเกตได้จากอากัปกิริยาภาพบุคคล เครื่องทรงและอาคารสถาปัตยกรรมต่างๆ แต่มีการผสมผสานและสอดแทรกเทคนิคการเขียนแบบตะวันตกปะปนในภาพเพื่อให้เกิดมิติและความสมจริงของภาพ ตลอดจนคำนึงถึงสัดส่วนของภาพเพื่อให้การจัดวางองค์ประกอบภาพดูเหมาะสมกับขนาดพื้นที่อย่างชัดเจน ด้วยจุดเด่นที่ปรากฏบนชุดภาพเวสสันดรชาดกดังกล่าว การผลิตซ้ำและการลอกเลียนแบบเพื่อใช้เป็นต้น

จิตรกรรมตามวัดต่างๆจึงเกิดขึ้นเป็นวงกว้างในหลายๆพื้นที่ โดยเฉพาะในพื้นที่อีสาน ช่างแต้มได้พยายามจัดวางองค์ประกอบภาพและเทคนิคต่างๆไปสร้างสรรค์ผลงานบนสิมของวัดต่างๆจำนวนมาก เพียงแต่อาจมีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมภาพหรือเทคนิคบางอย่างตามความเหมาะสมของพื้นที่และรสนิยมของช่างแต้มดังที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน

๔.๓ เหตุและปัจจัยการใช้ภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานพระเทวาภินิมมิตในการออกแบบฮูปแต้มในเขตอีสานกลาง

จากการสำรวจฮูปแต้มเวสสันดรชาดกในแถบอีสานกลางที่มีการเขียนตามอย่างภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดีพบว่าถูกเขียนขึ้นหลัง ปี พ.ศ. ๒๕๐๐ ทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งฮูปแต้มที่ปรากฏนั้นเขียนตามชุดภาพเวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานพระเทวาภินิมมิตเป็นส่วนมาก ซึ่งนอกเหนือจากการแพร่กระจายของสื่อสิ่งพิมพ์ที่กล่าวไปแล้วนั้น บทบาทของพระเทวาภินิมมิตในฐานะครูสอนศิลปะไทยที่มีลูกศิษย์จำนวนมาก อีกทั้งลักษณะลวดลายและงานศิลปะไทยของพระเทวาภินิมมิตเป็นที่รู้จักอย่างดีในสมัยนั้นตลอดจนถูกใช้เป็นตำราเรียนอีกด้วย เหตุนี้อาจเป็นปัจจัยที่ทำให้ช่างแต้มเลือกใช้ผลงานของพระเทวาภินิมมิตเป็นต้นแบบ

ความนิยมและยกย่องศิลปะทางภาคกลางในฐานะศิลปะประจำชาติอาจเป็นค่านิยมและแนวคิดหนึ่งที่ส่งผลให้ช่างแต้มนำผลงานพระเทวาภินิมมิตมาใช้เป็นแนวทางในการวาด เนื่องจากลักษณะภาพเวสสันดรชาดกมีรูปแบบบางส่วนคล้ายกับงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ด้วยค่านิยมของช่างแต้มที่มีความนิยมต่อศิลปะทางภาคกลางจึงอาจเลือกผลงานพระเทวาภินิมมิตมาใช้ในการเขียนภาพ กอปรกับความสวยงามของภาพพิมพ์ การสื่อสารที่ชัดเจนของภาพและความทันสมัยอาจทำให้ผู้วาดหรือช่างแต้มนำไปใช้เป็นต้นแบบได้ง่าย[๑] ๖ ๘

ค่านิยมในศิลปะทางภาคกลางสอดรับกับลักษณะอาคารที่เขียนฮูปแต้มเวสสันดรชาดกตามอย่างภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ที่ส่วนใหญ่เขียนภายในอุโบสถซึ่งสร้างตามอย่างภาคกลางกล่าวคือเป็นอาคารทรงโรงและตัวอาคารสูงชะลูด หลังคาซ้อนลดหลั่นและบริเวณหน้าบันประดับด้วยช่อฟ้าใบระกาและหางหงส์ อาทิ อุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๔๗๐) และอุโบสถวัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๔๗๑) ซึ่งความนิยมอุโบสถแบบภาคกลางนี้อาจเป็นผลมาจากการกำหนดรูปแบบอุโบสถมาตราฐาน ๓ แบบคือ แบบ ก, แบบ ข และแบบ ค โดยพระพรหมพิจิตรเป็นผู้ออกแบบในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งแบบอุโบสถดังกล่าวถูกแจกจ่ายไปยังวัดต่างๆทั่วประเทศในปี

---

[๑] ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ศาสตราจารย์, **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน** (กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพลส, ๒๕๕๕), ๒๘๑.

๒๔๘๓[๑] ดังนั้นเมื่อเกิดการสร้างอุโบสถตามอย่างภาคกลางในแถบอีสาน จิตรกรรมตามอย่างภาคกลางจึงเป็นตัวเลือกหนึ่งของช่างแต้มที่อาจต้องการเขียนเพื่อให้สอดรับกับรูปทรงอาคารแบบภาคกลางไปด้วย ผนวกกับความนิยมภาพแต้มเวสสันดรชาดกของช่างแต้มอีสาน ภาพพิมพ์ชุดภาพเวสสันดรชาดกผลงานพระเทวาภิมนิมิตที่เป็นที่รู้จักและนิยมสมัยนั้น ทั้งยังมีรูปแบบคล้ายกับจิตรกรรมทางภาคกลางและภาพยังมีความสวยงาม สื่อสารและสื่อความหมายถึงแต่ละกัณฑ์ได้อย่างชัดเจน เหตุนี้จึงเป็นปัจจัยที่ทำให้ช่างแต้มเลือกภาพพิมพ์ดังกล่าวมาใช้เป็นต้นแบบในการเขียนภาพแต้มเวสสันดรชาดกในอุโบสถอีสาน

ภาพที่ ๔๗๐ อุโบสถวัดยางคำ จ.ขอนแก่น

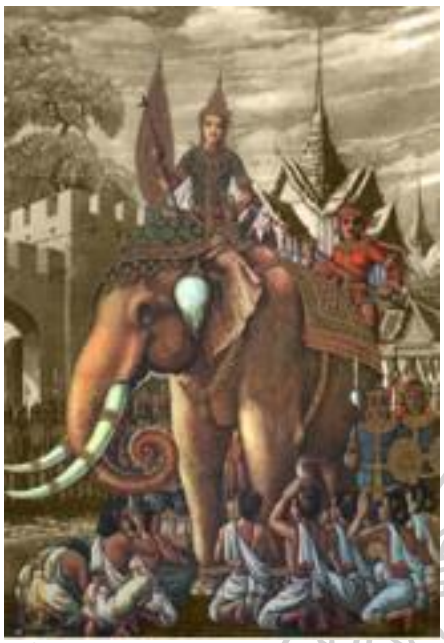
ภาพที่ ๔๗๑ อุโบสถวัดชวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์

[๑] ชวลิต อธิปัตยกุล, "รูปแบบอุโบสถในจังหวัดอุดรธานี ช่วง พ.ศ. ๒๕๑๑ – ๒๕๓๐ กับการสืบเนื่องทางงานช่าง.", (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย) ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒), ๗๘.

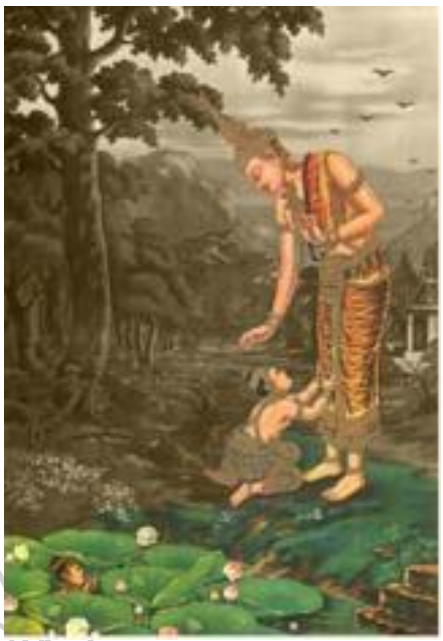
๔.๔ อิทธิพลภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานพระเทวาภินิมมิตกับการแสดงออกของฮูปแต้มในเขตอีสานกลาง

ภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดก ฝีมือโดยพระเทวาภินิมมิตนั้นถูกนำเป็นต้นแบบเพื่อจัดพิมพ์เป็นภาพโปสเตอร์และโปสการ์ดโดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี และจัดจำหน่าย เนื่องด้วยชุดภาพเวสสันดรชาดกนี้ถูกเขียนขึ้นภายใต้ข้อจำกัดของพื้นที่ในการแสดงออกของภาพเพื่อสื่อความหมายถึงฉากหรือกัณฑ์แต่ละกัณฑ์ ดังนั้นภาพที่เขียนออกมาจึงมีลักษณะเน้นเหตุการณ์สำคัญตามแต่ละกัณฑ์ กล่าวคือ ภาพถูกเขียนโดยนำเสนอจุดเด่นที่ปรากฏในเนื้อหาตอนใดตอนหนึ่งเพื่อสื่อความหมายถึงกัณฑ์นั้นๆ ทั้งนี้ภาพพิมพ์ชุดนี้ยังมีการเขียนชื่อกัณฑ์และเนื้อหากำกับใต้ภาพเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น อาทิ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ซึ่งถูกเขียนฉากพราหมณ์ทั้งแปดจากเมืองกลิงคราษฎรมาทูลขอช้างปัจจัยนาเคนทร์ต่อพระเวสสันดรที่ประทับอยู่บนช้างดังกล่าว เหตุที่ใช้เรื่องราวดังกล่าวคงเชื่อได้ว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญของกัณฑ์ดังกล่าวเนื่องจากเป็นเรื่องราวที่นำมาซึ่งสาเหตุที่พระเวสสันดรถูกเนรเทศออกจากเมืองพร้อมด้วยพระนางมัทรีและสองกุมาร (ภาพที่ ๔๗๒) หรือการเขียนภาพกัณฑ์กุมารซึ่งพระเทวาภินิมมิตเลือกเขียนฉากพระเวสสันดรตามหาทั้งสองกุมารทั้งกัณหาและชาลีที่บริเวณสระบัว เหตุที่ใช้เรื่องราวดังกล่าวน่าเชื่อว่าเป็นเหตุการณ์ที่สะท้อนถึงการมอบลูกให้เป็นทานของพระเวสสันดรซึ่งอาจใช้ถ่ายทอดอารมณ์ของภาพได้เป็นอย่างดี ตลอดจนเป็นเหตุ การณ์ที่จดจำได้ง่าย (ภาพที่ ๔๗๓)

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ ๔๗๒ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ ฉากให้ความสำคัญกับภาพพระเวสสันดรที่ประทับบนช้างและพราหมณ์ทั้งแปดที่มาทูลขอ
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



ภาพที่ ๔๗๓ ภาพกัณฑ์กุมาร ฉากให้ความสำคัญกับภาพพระเวสสันดรกำลังตามหาสองกุมาร โดยเขียนสระบัวไว้ด้านหน้าอันบ่งชี้สถานที่ของเหตุการณ์
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ลักษณะการแสดงและเทคนิคของภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิตดังกล่าว ช่างแต้มได้นำไปใช้เป็นต้นแบบในการเขียนฮูปแต้มจำนวนมากซึ่งปรากฏให้เห็นตามวัดต่างๆ แต่ทว่าลักษณะที่ปรากฏออกมานั้นมีความคลี่คลายไปจากภาพต้นแบบตามเหตุปัจจัยทั้งด้านแนวคิดและพื้นที่ ซึ่งจากการศึกษาสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

๔.๔.๑ ปัจจัยความแตกต่างด้านพื้นที่กับการแสดงออกฮูปแต้มเวสสันดรชาดก

อิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานพระเทวาภินิมมิตในอีสาน

จากที่กล่าวมาแล้วว่า ภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกที่ถูกออกแบบโดยพระเทวาภินิมมิตมีลักษณะการเขียนเน้นเหตุการณ์สำคัญเพียงตอนหนึ่งเท่านั้นในเรื่องราวแต่ละกัณฑ์ เนื่องด้วยข้อจำกัดของพื้นที่ที่มีขนาดเล็กและจัดวางภาพแนวตั้ง ต่างไปจากพื้นที่ในการเขียนฮูปแต้มของช่างที่เขียนบนผนังสิมซึ่งมีพื้นที่เพื่อใช้วาดขนาดใหญ่และกว้างตลอดจนวางตัวในแนวนอน ด้วยความแตกต่างของขนาดและพื้นที่การจัดวางภาพของอาคารกับภาพต้นแบบทำให้การแสดงของภาพที่ช่างแต้มเลียนแบบจากภาพพิมพ์มีความคลี่คลายและแตกต่างไปบ้าง แต่อย่างไรก็ตามช่างแต้มยังคงรักษา

องค์ประกอบหลักของภาพที่ปรากฏบนภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกได้เป็นอย่างดีและใช้เป็นภาพหลักในการวาดบนผนังสิม ขณะที่ภาพแวดล้อม เช่น ต้นไม้ ท้องฟ้าหรืออาคาร เป็นต้น อาจมีความเปลี่ยนแปลงทั้งด้านรูปแบบและขนาด ตลอดจนจำนวนที่เพิ่มขึ้นเพื่อเติมเต็มพื้นที่ตามขนาดห้องภาพ การแสดงออกดังที่กล่าวมานั้น ช่างแต้มได้ใช้เทคนิคนี้ในการเขียนภาพเลียนแบบภาพพิมพ์เป็นจำนวนมากดังจะเห็นได้จากหลายๆกัณฑ์ อาทิ ภาพพิมพ์กัณฑ์ทศพร องค์ประกอบหลักของภาพคือ พระอินทร์ทรงหลั่งอุทกวารีบนฝ่าพระหัตถ์ของพระนางผุสดี, ภาพเหล่าเทวดาในท่าเหาะเหนือยอดปราสาททรงปรางค์และภาพวิมานขนาดเล็กเขียนเลือนลางด้วยสีขาว ซึ่งภาพหลักที่กล่าวมาเขียนผลักระยะใกล้-ไกลในแนวลึกของภาพเพื่อให้เกิดมิติ องค์ประกอบหลักที่กล่าวมาปรากฏบนฮูปแต้มอิทธิพลภาพพิมพ์ซึ่งช่างแต้มใช้เป็นหลักในการวาดดังที่ปรากฏภายในสิมหลายๆแห่ง อาทิ ภาพกัณฑ์ทศพรภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ และกัณฑ์เดียวกันภายในอุโบสถวัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๔๗๔) จะเห็นว่า องค์ประกอบหลักของภาพที่ปรากฏบนภาพพิมพ์ถูกใช้เขียนลงบนผนังสิมภายในอุโบสถทั้งสองวัดที่กล่าวมา เพียงแต่ภาพอาจมีขนาดใหญ่ขึ้นตามขนาดของห้องภาพ ขณะที่ภาพแวดล้อมอย่างต้นไม้และเมฆมีการเขียนเพิ่มมากขึ้นทั้งด้านปริมาณและขนาดเพื่อทำให้ห้องภาพถูกใช้เต็มพื้นที่ ซึ่งการเขียนภาพแวดล้อมที่เพิ่มเติมขึ้นมานั้นคงเชื่อได้ว่าเป็นสิ่งที่ง่ายต่อการเขียนของช่างแต้มและไม่ทำให้ภาพผิดไปจากต้นแบบที่นำมาเขียน

นอกเหนือจากกัณฑ์ทศพรที่กล่าวมาข้างต้น ลักษณะการเขียนโดยยึดองค์ประกอบหลักของภาพพิมพ์ไว้และเขียนภาพแวดล้อมขยายให้ใหญ่ขึ้น ตลอดจนเพิ่มปริมาณภาพเพิ่มขึ้นในห้องภาพเหล่านี้ยังคงปรากฏในฉากกัณฑ์อื่นๆอีกด้วย อาทิ กัณฑ์หิมพานต์ ซึ่งช่างแต้มยังคงรักษาองค์ประกอบหลักของภาพคือ ภาพพราหมณ์ทูลขอม้าเทียมราชรถกับพระเวสสันดรซึ่งทรงกำลังประทับนั่งมาพร้อมกับพระนางมัทรีและสองกุมาร โดยองค์ประกอบภาพดังกล่าวปรากฏบนภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ขณะที่ภาพแวดล้อมถูกเขียนขยายออกไปด้านข้างในลักษณะที่ใหญ่ขึ้นและเพิ่มจำนวนมากขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่ห้องภาพที่มีขนาดกว้างและใหญ่ (ภาพที่ ๔๗๕) เช่นเดียวกับภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ช่างแต้มเขียนภาพโดยวางองค์ประกอบภาพตามอย่างภาพพิมพ์ทั้งสิ้นกล่าวคือ เน้นภาพพระเวสสันดรจูงพระชาลี และพระนางมัทรีอุ้มพระกัณหาเดินเข้าไปในป่า โดยภาพแวดล้อมทั้งสองด้านซ้ายขวาเขียนภาพต้นไม้ขนาดใหญ่เพื่อสื่อความเป็นป่า ส่วนฉากหลังเขียนฉากทางถนนผลักระยะลึกเข้าไปในภาพและสิ้นสุดด้วยภาพปราสาทราชวังขนาดเล็กและเลือนลางเพื่อสื่อถึงระยะภาพที่ไกลออกไป แต่สังเกตได้ว่าภาพแต้มมีการเขียนภาพแวดล้อมขยายใหญ่ขึ้น อาทิ ถนนที่กว้างขึ้น หรือต้นไม้ที่ใหญ่ขึ้นและมีหลากหลายชนิดมากขึ้น ตลอดจนมีการเขียนภาพเพิ่มเติมนอกเหนือจากที่ปรากฏในภาพพิมพ์ด้วย เช่น สระน้ำ เป็นต้น (ภาพที่ ๔๗๖)

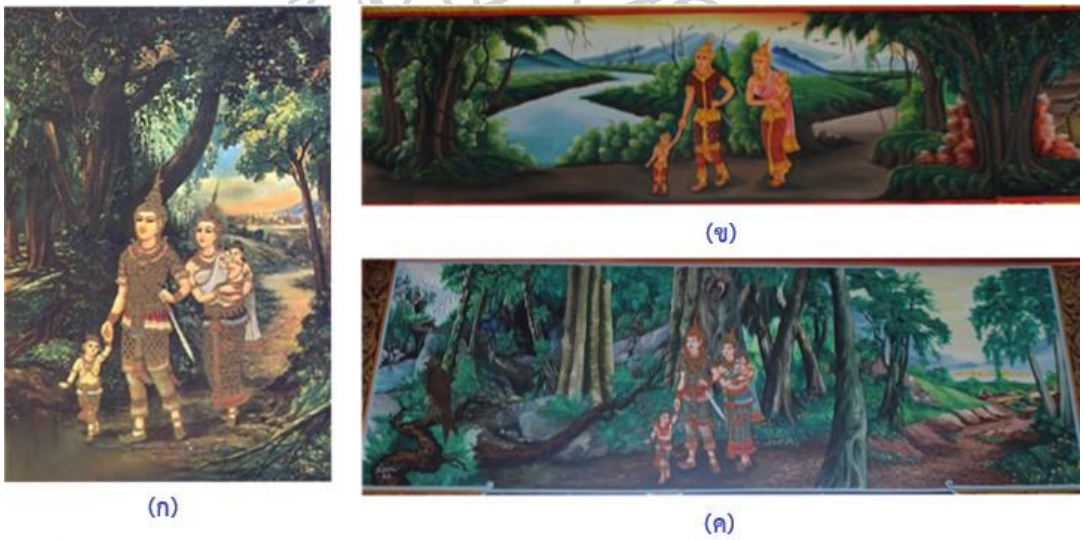
เทคนิคในการเขียนขยายหรือเพิ่มจำนวนภาพแวดล้อมมากขึ้นจากภาพต้นแบบแต่คงรักษาองค์ประกอบหลักไว้นั้น ช่างคงมิต้องการให้ภาพบิดเบือนไปจากภาพพิมพ์ต้นแบบ ดังนั้น

การเลือกเพิ่มภาพแวดล้อม อาทิ ท้องฟ้า และต้นไม้ เป็นสิ่งที่ทำให้ภาพยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของงานต้นแบบได้เป็นอย่างดี รวมไปถึงการเขียนภาพแวดล้อมดังกล่าวคงเขียนได้ง่ายกว่าภาพตัวบุคคลหรือภาพอาคารสถาปัตยกรรมแบบไทย ดังนั้นจึงอาจเป็นแนวคิดหนึ่งที่ช่างเลือกเพิ่มการเขียนภาพแวดล้อมเพื่อให้เต็มพื้นที่และเหมาะสมกับห้องภาพ

ภาพที่ ๔๗๔ ภาพเปรียบเทียบการเขียนภาพกัณฑ์ทศพรระหว่างภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ก) กับฮูปแต้มวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ (ข) และฮูปแต้มวัดขวัญเมือง จ.กาฬสินธุ์ (ค)

(ก) (ข) (ค)

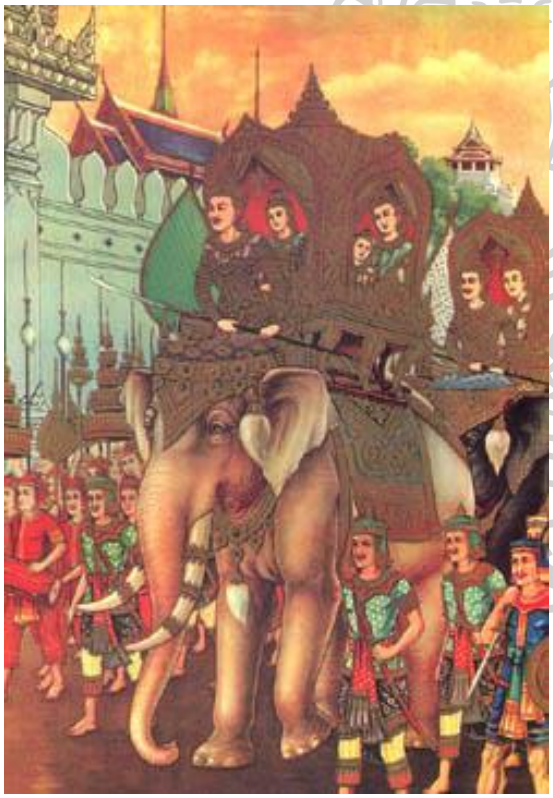
ภาพที่ ๔๗๕ ภาพเปรียบเทียบการเขียนภาพกัณฑ์หิมพานต์ระหว่างภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ก) กับฮูปแต้มวัดจอมศรี จ. ขอนแก่น (ข) และฮูปแต้มวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม (ค)



(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ ๔๗๖ ภาพเปรียบเทียบการเขียนภาพกัณฑ์วนปเวสน์ระหว่างภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ก) กับฮูปแต้มวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ข) และฮูปแต้มวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น (ค)

เทคนิคการเขียนภาพกระจายออกทางด้านข้างเพื่อให้ภาพเต็มห้องภาพคงพบได้หลายๆ กัณฑ์ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น อีกปัจจัยหนึ่งที่ใช้แนวทางการเขียนกระจายออกไปด้านข้างนั้นคงเกิดจากความไม่ชำนาญของช่างแต้มที่เขียนภาพเชิงซ้อนมิได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพที่มีการเขียนตัวละครหรือแวดล้อมอื่นๆสลับซับซ้อนให้เกิดมิติและสื่อถึงปริมาณของภาพในฉากนั้นๆเช่น ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ซึ่งต้นแบบเขียนขบวนแห่พระเวสสันดรกลับมายังเมืองสีพีโดยเน้นที่ช้างทรงของพระเวสสันดรทรงประทับร่วมกับพระนางมัทรีและสองกุมาร ขณะที่ช้างทรงของพระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีถูกเขียนผลักระยะลงไปเห็นเพียงบางส่วน ตลอดจนภาพเหล่าทหารที่ตามเสด็จจะเห็นว่ามีการเขียนลักษณะซ้อนกันเพื่อแสดงมิติภาพและให้ความรู้สึกมีจำนวนมากในขบวนแห่พระเวสสันดรครั้งนี้ ส่วนฉากด้านหลังสุดเขียนเขียนภาพกำแพงนครและอาคารต่างๆที่เห็นเพียงส่วนบนของอาคารเท่านั้นในลักษณะทัศนียวิทยา เพื่อสะท้อนถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (ภาพที่ ๔๗๗)



ภาพที่ ๔๗๗ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ภาพพิมพ์ ส. ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิต
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพแต้มเวสสันดรชาดกอีสานอิทธิพลภาพพิมพ์ในฉากนครกัณฑ์ยังคงวาดองค์ประกอบหลักดังที่กล่าวมาข้างต้นไว้ เพียงแต่มีการเพิ่มจำนวนของทหารในขบวนมากขึ้นให้เหมาะสมกับห้องภาพ และยังมีการเพิ่มภาพที่ไม่ปรากฏบนภาพต้นแบบร่วมด้วยเพื่อให้มีลักษณะเป็นภาพเรื่องราว นอกเหนือจากเหตุผลการเติมเต็มพื้นที่ในห้องภาพ รวมทั้งภาพที่เขียนออกมานั้นจะมีลักษณะแบนราบ ไม่มีมิติมากนักเท่ากับผลงานต้นแบบที่เขียน ดังที่ปรากฏบนฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดจันทรังษี

จ.ขอนแก่น สังเกตได้ว่า ลักษณะองค์ประกอบภาพหลักยังคงเขียนให้เห็นถึงอิทธิพลที่มาจากชุดภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานพระเทวาภินิมมิตอยู่กล่าวคือ การเขียนภาพขบวนแห่พระเวสสันดรและมีฉากหลังเป็นกำแพงพระนคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนช้างทรงที่มีกูบทรงเสมาที่ทำให้นึกถึงผลงานพระเทวาภินิมมิตที่เขียนฉากนครกัณฑ์ได้เป็นอย่างดีขณะที่ภาพช้างทรงของพระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีที่เขียนเต็มตัวและขบวนทหารที่เขียนยาวขึ้น รวมทั้งกลุ่มนักดนตรีและกลุ่มหัวล้านชนกันที่เขียนไว้ด้านหน้าและด้านหลังขบวนแห่ถูกเขียนต่อกันเป็นแนวระนาบตามเทคนิคของช่างแต้มที่กล่าวมาแล้ว (ภาพที่ ๔๗๘) เทคนิคการเขียนภาพเพิ่มเติมดังกล่าวยังคงพบบนฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดโพธาราม จขอนแก่น ซึ่งจะเห็นได้ว่าภาพมีความคลี่คลายจากภาพพิมพ์ต้นแบบ เช่น การเพิ่มภาพนัก.ดนตรีและชาวบ้านฟ้อนรำและภาพหัวล้านชนกันไว้ด้านหน้าขบวน แต่อย่างไรก็ตามองค์ประกอบและการจัดวางภาพหลักเป็นสิ่งที่ช่างแต้มยังคงเขียนตามแบบภาพพิมพ์ อาทิ ภาพช้างทรงที่มีกูบทรงเสมาตลอดจนทหารที่อยู่รักษาเท้าช้างทรง สิ่งนี้ยังคงทำให้นึกถึงภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิตได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ ๔๗๙)

ภาพที่ ๔๗๘ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๔๗๙ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

อนึ่งองค์ประกอบหลักที่มักพบบนฮูปแต้มบางแห่งซึ่งสะท้อนถึงภาพพิมพ์ต้นแบบได้นั้น คือ ภาพสถาปัตยกรรมหลังกำแพงเมืองในฉากนครกัณฑ์ที่มักพบการเขียนอาคารหลังคาซ้อนชั้นและอาคารที่คล้ายกับป้อมในระยะไกลออกไปบนผนังกัณฑ์นี้ แม้ว่าการจัดวางองค์ประกอบอื่นๆมีความ

เปลี่ยนแปลงไปบ้างก็ตาม อาทิ ฮูปแต้มวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น และวัดยางคำ จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๔๘๐) แต่อย่างไรก็ตาม ภาพอาคารหลังกำแพงพระนครในหลายๆวัดยังเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่างมักจะมีแนวคิดในการวาดเป็นของตนเองเช่นกัน แต่ส่วนมากจะเน้นเขียนภาพสถาปัตยกรรมแบบภาคกลาง อาทิ อาคารหลังคาซ้อนชั้นที่ประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกาและหางหงส์ (ภาพที่ ๔๘๑) ทั้งนี้คงอิงมาจากภาพพิมพ์ต้นแบบที่เขียนอาคารแบบภาคกลางหรืออาจเป็นความนิยมศิลปะภาคกลางที่เข้ามามีบทบาทอย่างมากผ่านกระแสภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ยิ่งไปกว่านั้นยังพบว่า ภาพนครกัณฑ์ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น มีการเขียนภาพอาคารหลังกำแพงโดยเขียนภาพศาสนาคารของวัดนั้นสอดแทรกไปในภาพฉากนั้นๆอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากภาพอาคารทรงจตุรมุขซึ่งบนสันหลังคาประดับหงส์ โดยอาคารในภาพหลังดังกล่าวสันนิษฐานว่าเป็นอาคารอุโบสถของวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น สังเกตได้จากอาคารทรงจตุรมุขและการประดับหงส์บนสันหลังคาที่เหมือนกับภาพวาด (ภาพที่ ๔๘๒) สิ่งนี้อาจเป็นเพราะความสามารถทางการวาดของช่างที่ชำนาญหรืออาจเป็นการเพิ่มความสำคัญให้กับวัดที่เขียนภาพดังกล่าวก็เป็นได้

(ก)

(ข)

ภาพที่ ๔๘๐ ภาพนครกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น (ก) และวัดยางคำ จ.ขอนแก่น (ข)

(ก)

(ข)

(ค)

ภาพที่ ๔๘๑ ภาพอาคารสถาปัตยกรรมแบบภาคกลางหลังกำแพงพระนคร ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ (ก) วัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ (ข) และวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๔๘๒ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

๔.๕ ฮูปแต้มเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิต กับการสอดแทรกชุดภาพเวสสันดรชาดกผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร

ดังที่กล่าวแล้วว่า ภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีมีอิทธิพลอย่างมากกับการเขียนภาพแต้มอีสาน ในช่วงหลังพุทธศักราช ๒๕๐๐ ซึ่งอาจเกิดจากความสวยงามและทันสมัยต่อการนำไปใช้เป็นต้นแบบ ในการวาดของช่าง ตลอดจนอาจเกิดจากความนิยมและยอมรับในศิลปะภาคกลางที่มากขึ้นในทาง อีสานเอง ดังจะเห็นได้จากการปรากฏลักษณะอุโบสถตามอย่างภาคกลางหรืออุโบสถแบบมาตราฐาน แบบ ก แบบ ข และแบบ ค ตามแนวคิดของจอมพล ป.พิบูลสงครามที่กำหนดขึ้นและเป็นที่นิยมใน ปัจจุบัน อย่างไรก็ตามแม้ว่าชุดภาพเวสสันดรชาดกผลงานพระเทวาภินิมมิตจะได้รับความนิยมมา เขียนเป็นภาพแต้มของช่างอีสานเป็นอย่างสูง แต่ยังคงพบภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกผลงานต้นแบบครู เหม เวชกรถูกเขียนร่วมกับผลงานพระเทวาภินิมมิตด้วย ทว่าจากการศึกษาไม่พบการเขียนตามอย่าง ภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกของครูเหม เวชกรภายในอาคารทั้งหลัง เพียงแต่พบว่าเขียนเป็นฉากเพิ่มเติม ร่วมกับพระเทวาภินิมมิตเพื่อให้ภาพสื่อเป็นเรื่องราวซึ่งนอกเหนือจากความต้องการเขียนให้เต็มห้อง ภาพเพียงอย่างเดียว อาจเป็นได้ว่าภาพของครูเหม เวชกร มีลักษณะเน้นในเรื่องท่าทาง สีหน้าและ อารมณ์ของภาพ มิได้เน้นเขียนภาพตามอย่างไทยประเพณีที่เขียนเน้นภาพอาคารสถาปัตยกรรมหรือ เครื่องทรงที่วิจิตรบรรจงตามดังที่ปรากฏในผลงานของพระเทวาภินิมมิต เช่นเดียวกับคำสัมภาษณ์ ความเห็นที่มีต่องานเขียนครูเหม เวชกรของ ศ.เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ที่ว่า งานเขียนของเหม เวชกร ไม่ได้ให้ความสำคัญกับความวิจิตรพิสดารของเครื่องแต่งตัวหรือฉากประกอบอย่าง พระเทวาภินิมมิต แต่เน้นในเรื่องของกิริยาท่าทาง ความรู้สึกและทีท่าของตัวละคร[๑] เหตุนี้หาก ๗

[๑] ศรัณย์ ทองปาน, **เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน**, เข้าถึงเมื่อ ๑๒ กันยายน ๒๕๖๑, เข้าถึงได้จาก https:// www. Sarakadee .com /feature /2000 /10/ index.htm

ความนิยมความงามต่างอย่างภาคกลางเป็นแรงจูงใจของช่างแต้ม ภาพพระเทวาภินิมมิตจึงถูกเลือกใช้มาเป็นต้นแบบเนื่องด้วยมีลักษณะตามอย่างศิลปะภาคกลางอย่างชัดเจนมากกว่างานของครูเหม เวชกร

๔.๕.๑ ลักษณะภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร

ภาพจิตรกรรมเวสสันดรชาดกผลงานครูเหม เวชกรเขียนขึ้นทั้งหมด ๔๐ ภาพ โดยเป็นไปตามพระราชประสงค์ของสมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณณสิริ)[๑] โดยต้องการให้ประชาชนได้ศึกษา[๑] ชาดกผ่านภาพเขียนซึ่งเป็นวิธีการที่ทำให้เข้าใจได้ง่ายมากยิ่งขึ้น และยังมีการจัดพิมพ์เป็นหนังสือสมุดภาพต่อโดยธรรมสภาซึ่งได้รับลิขสิทธิ์จากมูลนิธิวัดพระเชตุพนฯซึ่งเป็นเจ้าของ ส่วนเนื้อหาภายในเล่มเรียบเรียงขึ้นภายหลังเป็นร้อยแก้วโดย พนิตา อังจันทรเพ็ญ ซึ่งใช้ข้อมูลจากหลายๆเล่ม อาทิ หนังสือพระมาลัยคำหลวง มหาชาติคำหลวง เทศน์แหล่มหาเวสสันดรชาดก[๑] แต่ทั้งนี้ไม่สามารถระบุได้ว่า[๒] ครูเหม เวชกร ใช้เนื้อหาจากเล่มใดในการนำมาเป็นต้นแบบในการวาด

ภาพเวสสันดรชาดกผลงานครูเหม เวชกร มีการดำเนินเรื่องภาพตั้งแต่เรื่องราวพระมาลัยและต่อด้วยเรื่องราวทั้ง ๑๓ กัณฑ์และจึงปิดท้ายด้วยภาพประเพณีการเทศน์มหาชาติแสดงให้เห็นว่าแนวคิดในการเขียนภาพเวสสันดรชาดกของครูเหม เวชกร เน้นความสำคัญในเรื่องประเพณีการเทศน์มหาชาติเป็นหลัก ดังเห็นได้จากแต่ละกัณฑ์นั้นมีการแบ่งภาพเนื้อหาย่อยๆเพื่อแสดงถึงเรื่องราวของกัณฑ์นั้นๆไว้อย่างชัดเจน เหตุนี้ชุดภาพเวสสันดรชาดกครูเหม เวชกรจึงมีมากถึง ๔๐ ภาพกล่าวคือเริ่มต้นด้วยภาพพระมาลัย ๓ ภาพและต่อเนื่องด้วยภาพ ๑๓ กัณฑ์ถึง ๓๖ ภาพและปิดท้ายด้วยภาพการเทศน์มหาชาติ ๑ ภาพซึ่งแต่ละภาพมีลักษณะดังต่อไปนี้

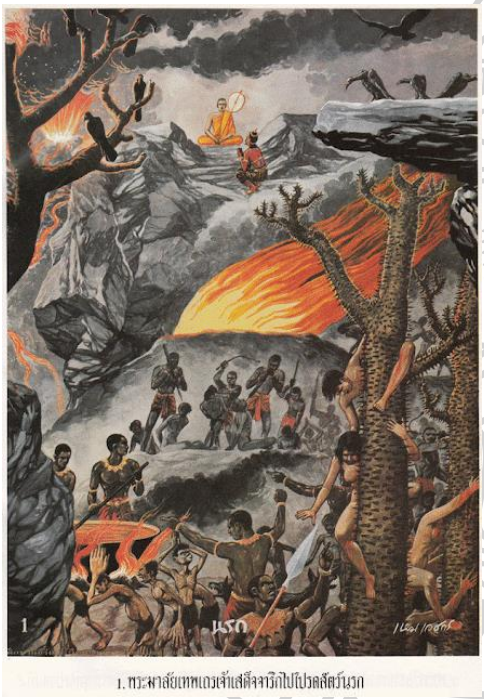
ภาพพระมาลัยถูกเขียนแบ่งออกเป็น ๓ ภาพกล่าวคือ ภาพแรกเขียนภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรกโดยภาพเน้นที่เหล่าสัตว์นรกที่กำลังถูกลงโทษตามวิธีการต่างๆตามกรรมที่ทำขึ้นซึ่งจะเห็นได้ว่าเขียนไว้ทางด้านหน้า ขณะที่ภาพพระมาลัยและยมบาลที่มาเข้าเฝ้าถูกเขียนผลักไปด้านหลังภาพและมีขนาดเล็ก (ภาพที่ ๔๘๓) ภาพต่อมาเขียนฉากพระศรีอาริย์แจ้งข่าวแก่พระมาลัยในการตรัสรู้ของพระองค์และจะจุติเป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป องค์ประกอบภาพเน้นที่พระศรีอาริย์สนทนากับพระมาลัยที่เขียนอยู่ในท่าหันหลัง เหนือพระเศียรของพระศรีอาริย์เขียนภาพพระพุทธเจ้าล้อมรอบด้วยฉัพพรรณรังสีทั่วทั้งพระองค์คงสื่อถึงพระศรีอาริย์ทรงจุติมาเป็นพระพุทธเจ้า ส่วนภาพแวดล้อม

---

[๑] ธรรมสภา, **สมุดภาพพระมหาเวสสันดรชาดก ฉบับอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝีมือครูเหม เวชกร** (กรุงเทพฯ: ธรรมสภา, ๒๕๔๑), **๖.**

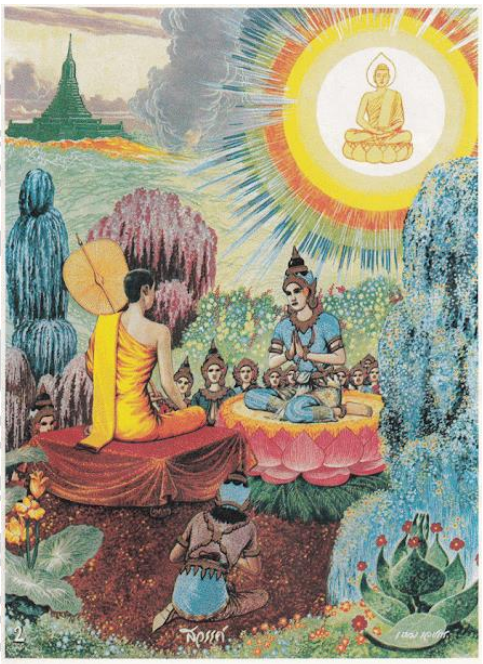
[๑] ธรรมสภา, **เล่มเดียวกัน,** ๑, ๕-๗.

เขียนฉากธรรมชาติและท้องฟ้าเพื่อสื่อถึงฉากบนสวรรค์ (ภาพที่ ๔๘๔) และภาพสุดท้ายเขียนฉากพระมาลัยแจ้งข่าวแก่ชาวบ้านให้บูชาธรรมพระเวสสันดรเพื่อไปเกิดในยุคพระศรีอาริย์ ภาพถูกเขียนเป็นกลุ่มคนชาวบ้านพนมมือไหว้ล้อมรอบพระมาลัยที่นั่งบนแท่นใต้ต้นไม้ ส่วนตอนบนของภาพเขียนภาพต้นไม้ที่พร้อมไปด้วยแก้วแหวนเงินทองแขวนไว้อยู่ เป็นภาพลางๆโดยมีข้อความกำกับทับบนภาพดังกล่าวว่า *“ญาติโยมทั้งหลายหากใคร่พบพระศรีอาริย์ให้บูชาธรรมพระเวสสันดรชาดก ด้วยธูปเทียนข้าวตอกดอกไม้สิ่งละพันๆ”* ภาพต้นไม้และข้อความถูกเขียนล้อมรอบด้วยกรอบแบบคดโค้งคล้ายก้อนเมฆ (ภาพที่ ๔๘๕)



๑. พระมาลัยเทพเถรเจ้าเสด็จจาริกไปโปรดสัตว์นรก

ภาพที่ ๔๘๓ ภาพพระมาลัยเทพเถรเจ้าเสด็จจาริกไปโปรดสัตว์นรก ผลงานต้นแบบโดย ครูเหม เวชกร
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



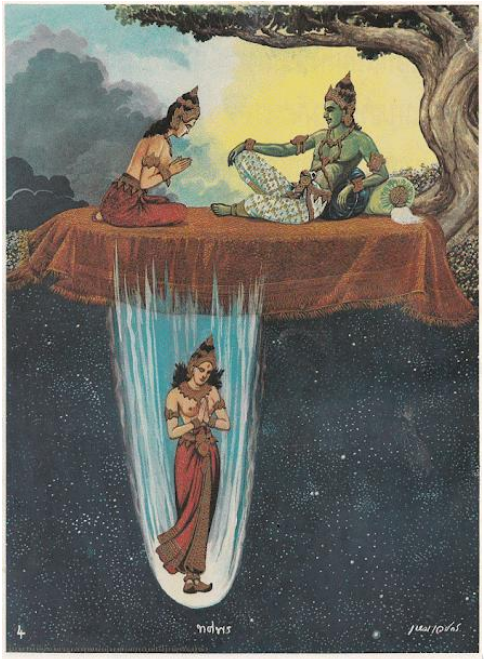
๒. พระศรีอาริย์เทพบุตรบอกพระมาลัยว่า ในอนาคตจะจุติลงมาตรัสเป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ ๕

ภาพที่ ๔๘๔ ภาพพระศรีอาริย์เทพบุตรบอกพระมาลัยว่าในอนาคตจะจุติมาตรัสเป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ ๕ ผลงานต้นแบบโดย ครูเหม เวชกร
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

3.พระมาลัยแจ้งเรื่องนรกสวรรค์แก่ญาติโยม แล้วบอกบุญให้บูชาธรรมพระเวสสันดรชาดก

ภาพที่ ๔๘๕ ภาพพระมาลัยแจ้งเรื่องนรกสวรรค์แก่ญาติโยม แล้วบอกบุญให้บูชาพระเวสสันดรชาดก ผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

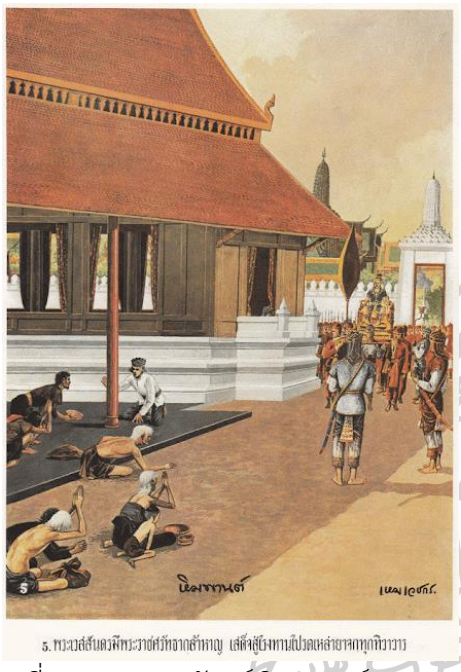
ภาพกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๔๘๖) ถูกเขียนเพียงภาพเดียวเท่านั้นโดยลักษณะภาพเขียนเป็นภาพต่อเนื่องแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว องค์ประกอบภาพหลักเขียนฉากพระนางผุสดีทรงไหว้พระอินทร์เพื่อทูลลาลงมาจุติลงยังโลกมนุษย์โดยทั้งสองพระองค์อยู่บนพระแท่น ส่วนด้านล่างพระแท่นเขียนฉากพระนางผุสดีล้อมรอบด้วยลำแสงในลักษณะพุ่งลงมาข้างล่างแสดงถึงตอนพระนางผุสดีกำลังลงมาจุติ ภาพแวดล้อมเขียนฉากท้องฟ้าและจุดแต้มสีขาวน่าเชื่อว่าคือดวงดาวเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์เกิดขึ้นบนท้องฟ้า



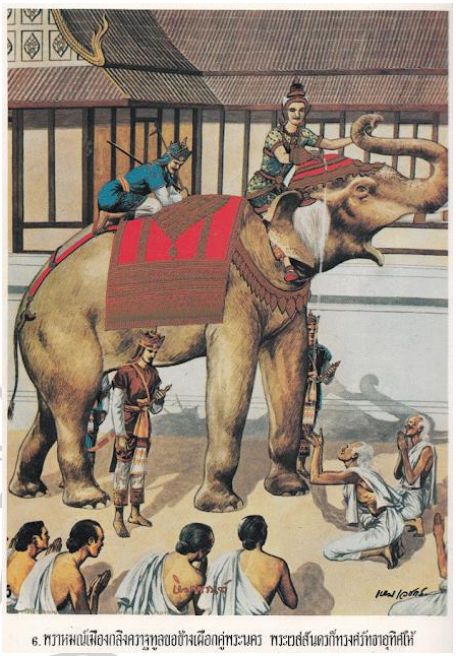
ภาพที่ ๔๘๖ ภาพกัณฑ์ทศพร ผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์หิมพานต์ถูกเขียนแบ่งออกเป็น ๓ ภาพ ภาพแรกเป็นเรื่องราวพระเวสสันดรเสด็จมายังโรงทานเหล่ายาจก องค์ประกอบภาพมิได้เน้นสิ่งใดเป็นสำคัญสังเกตุจากขนาดของตัวบุคคลและตำแหน่งของการจัดวางภาพที่มิได้ให้ความสำคัญกับจุดใดจุดหนึ่ง ภาพจะประกอบด้วยขบวนแห่พระเวสสันดรที่กำลังออกจากเมือง และด้านหน้าภาพเขียนภาพขอทานในท่ากราบไหว้และเนื้อที่ภาพส่วนใหญ่เขียนภาพอาคารโรงทานซึ่งเป็นสถานที่ที่พระเวสสันดรเสด็จ (ภาพที่ ๔๘๗) ภาพต่อมาเขียนภาพพระเวสสันดรทรงช้างปัจจัยนาเคนทร์พร้อมทั้งหลั่งอุทกวารีแก่พราหมณ์จากเมืองกลิงคราษฎร์ ภาพเน้นพระเวสสันดรทรงช้างและห้อมล้อมด้วยพราหมณ์ทั้งแปดเท่านั้น (ภาพที่ ๔๘๘) และภาพสุดท้ายเขียนฉากเหล่าพสกนิกรทูลฟ้องพระเจ้ากรุงสญชัยให้ขับไล่พระเวสสันดรออกจากเมือง เนื่องจากมอบช้างปัจจัยยาเคนทร์แก่เมืองอื่น ภาพมีลักษณะเขียนตามหลักทัศนีวิทยาเน้นฉากภายในอาคารซึ่งมีพระเจ้ากรุงสญชัยประทับนั่ง ส่วนฉากถัดไปเขียนภาพพสกนิกรที่กำลังทูลฟ้อง โดยภาพแวดล้อมเขียนเป็นฉากพระราชวัง ภาพดังกล่าวแสดงความลึกของภาพได้น่าสนใจคือการเสนอมุมมองจากพื้นปราสาทและมองทะลุไปยังนอกปราสาทโดยที่ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่าเป็นปราสาทโดยที่ไม่

ต้องเขียนภาพปราสาทแบบเต็มองค์[๑] ให้ความรู้สึกภาพเหมือนภาพที่มีคนแอบมองจากด้านหลัง (ภาพที่ ๔๘๙)

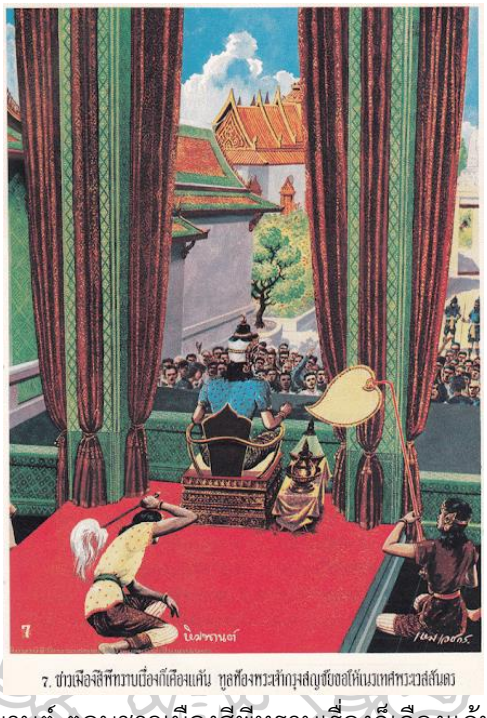


ภาพที่ ๔๘๗ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ตอนพระเวสสันดรมีพระราชศรัทธากล้าหาญ เสด็จสู่โรงทานโปรดเหล่ายาจกทุกทิวาวาร
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



ภาพที่ ๔๘๘ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ตอนพราหมณ์เมืองกลิงคราฐทูลขอช้างเผือกคู่พระนครพระเวสสันดรก็ทรงศรัทธาอุทิศให้
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

[๑] กัญญาพัชร บุญนาคค้า, จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและเวสสันดรชาดกผลงานครูเหม เวชกร, วิทยนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗, ๑๓๒.

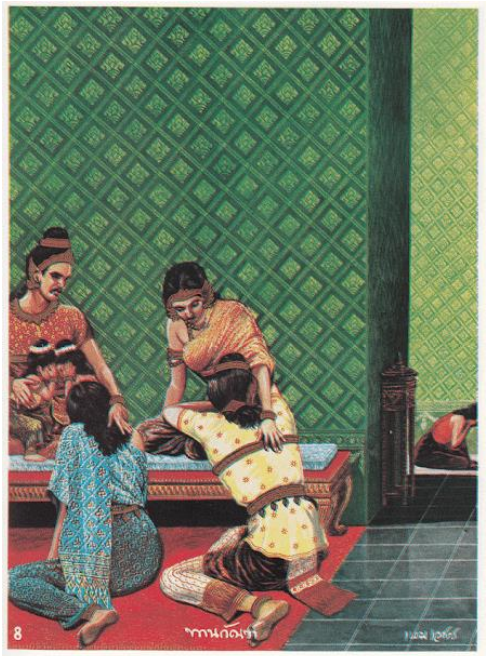


๗ นิลพานต์ ๒. ชาวเมืองสีพีทราบเรื่องก็เคืองแค้น ทูลฟ้องพระเจ้ากรุงสญชัยขอให้เนรเทศพระเวสสันดร

ภาพที่ ๔๘๙ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ ตอนชาวเมืองสีพีทราบเรื่องก็เคืองแค้น ทูลฟ้องพระเจ้ากรุงสญชัย ขอให้เนรเทศพระเวสสันดร

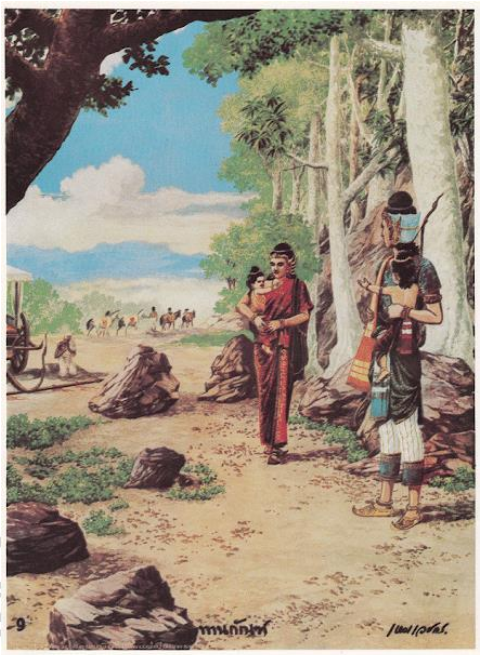
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพทานกัณฑ์ถูกเขียนแบ่งออกเป็น ๒ ภาพ โดยภาพแรกเขียนฉากพระเวสสันดรและพระนางมัทรี พร้อมด้วยสองกุมารทูลลาพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีภายหลังจากถูกเนรเทศ โดยภาพเน้นสถานที่เกิดเหตุภายในอาคารและเขียนภาพบุคคลทั้งหกไว้ด้านขวาของภาพ (ภาพที่ ๔๙๐) ส่วนอีกภาพหนึ่งเขียนฉากพระเวสสันดรและพระนางมัทรีและสองกุมารเสด็จเดินด้วยพระบาทไปยังป่าหิมพานต์ ภาพที่เขียนแสดงระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนีวิทยาอย่างชัดเจน ยิ่งไปกว่านั้นภาพดังกล่าวยังแสดงเนื้อหาได้อย่างต่อเนื่องตามเนื้อเรื่องกล่าวคือ ภาพด้านหน้าสุดคือทั้งสี่กษัตริย์ในอิริยาบถเพิ่งจะลงจากราชรถที่ถูกทูลขอไป โดยมีภาพไกลออกไปเขียนฉากราชรถและพราหมณ์พนมมือไหว้จากการทูลขอราชรถ และภาพที่ไกลสุดคือภาพม้าทรงของพระเวสสันดรที่ถูกทูลขอไปก่อนหน้าที่จะเสียราชรถไป (ภาพที่ ๔๙๑)



๘. พระเวสสันดรกับพระมัทรีทูลลาพระชนกชนนีไปอยู่เขาวงกต หกกษัตริย์แสนระทดระทมทรวง

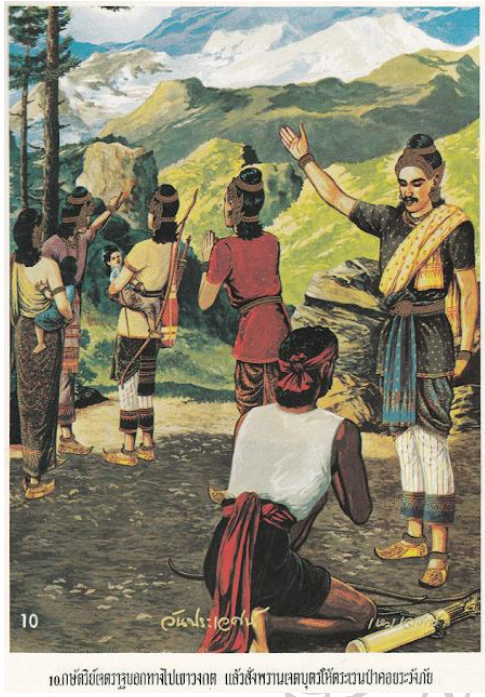
ภาพที่ ๔๙๐ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ ตอนพระเวสสันกับพระมัทรีทูลลาพระชนกชนนีไปอยู่เขาวงกต หกกษัตริย์แสนระทดระทมทรวง
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



๙. ทรงบริจาคม้าและรถให้เป็นทานในระหว่างทาง แล้วทรงอุ้มพระกัณหาชาลีเดินป่า

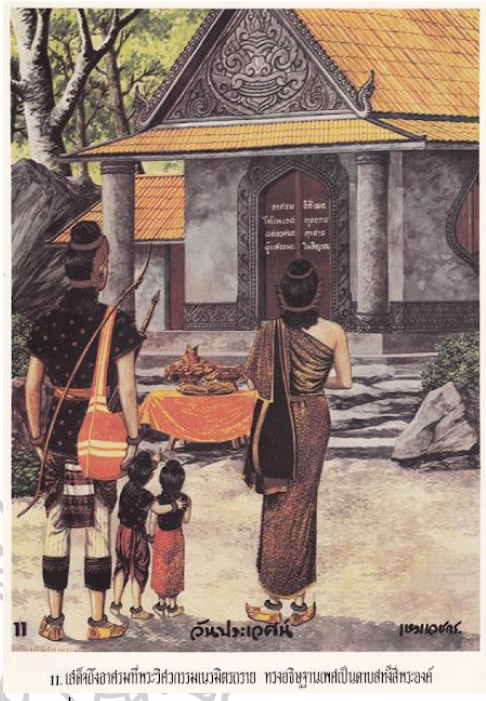
ภาพที่ ๔๙๑ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ ตอนทรงบริจาคม้าและรถเป็นทานในระหว่างทาง แล้วทรงอุ้มพระกัณหาชาลีเดินป่า
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพวนปเวสน์ถูกเขียนแบ่งออกเป็น ๒ ภาพ ภาพแรกเขียนฉากกษัตริย์เมืองเจตราฐบอกทางไปยังเขาวงกตและให้พรานเจตบุตรดูแลทางเข้าป่า ฉากดังกล่าวเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องอย่างต่อเนื่องโดยเขียนฉากเจ้าเมืองเจตราฐทรงบอกทางไปยังเขาวงกต และฉากเจ้าเมืองเจตราฐมีรับสั่งแก่พรานเจตบุตรที่นั่งคุกเข่าพนมมืออยู่เบื้องหน้าซึ่งเขียนในระยะที่ห่างกันตามเหตุการณ์ (ภาพที่ ๔๙๒) อีกภาพหนึ่งเขียนฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเสด็จไปยังบรรณศาลาที่พระวิษณุกรรมบันดาลไว้ให้ในป่าเขาวงกต องค์ประกอบภาพเขียนภาพทั้งสี่พระองค์ในท่าหันหลังมองไปยังบรรณศาลาที่อยู่เบื้องหน้า (ภาพที่ ๔๙๓)



10.กษัตริย์เสด็จไปทางไปเขาวงกต แล้วสั่งพรานเจตบุตรให้ตระเวนป่าคอยระวังภัย

ภาพที่ ๔๙๒ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน กษัตริย์เจตราฐบอกทางไปเขาวงกต แล้วสั่งพรานเจตบุตรให้ตระเวนป่าคอยระวังภัย
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

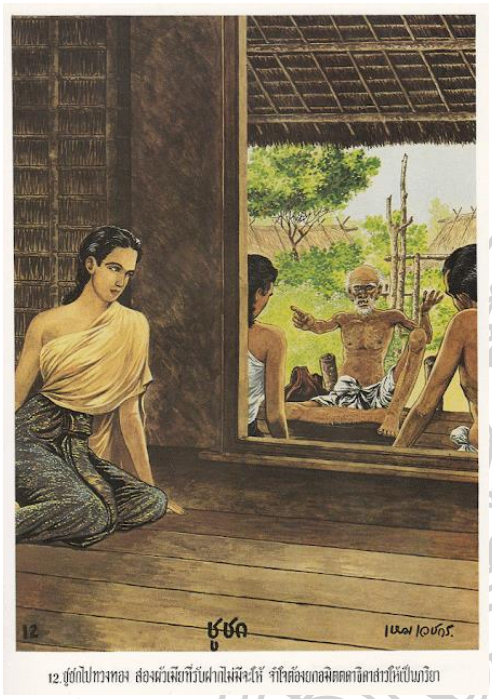


11. เสด็จถึงอาศรมที่พระวิศวกรรมเนรมิตถวาย ทรงอธิษฐานเพศเป็นดาบสทั้งสี่พระองค์

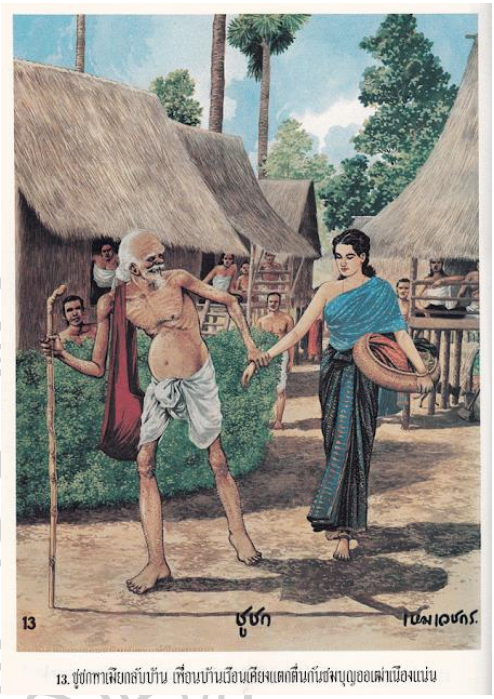
ภาพที่ ๔๙๓ ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ ตอน เสด็จถึงอาศรมที่พระวิศวกรรมเนรมิตถวาย ทรงอธิษฐานเพศเป็นดาบสทั้งสี่พระองค์
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์ชูชกถูกเขียนแบ่งเป็น ๖ ภาพประกอบด้วย ภาพแรกเขียนฉากชูชกไปทวงทองที่ฝากไว้จากสามีภรรยาคู่หนึ่งแต่ไม่มีให้จึงมอบนางอมิตตดาลูกสาวให้ชูชกแทน องค์ประกอบภาพเขียนให้เห็นจากข้างในบ้านสู่ภายนอกโดยเขียนนางอมิตตดานั่งอยู่ในบ้าน ขณะที่นอกชานเขียนภาพชูชกและสามีภรรยากำลังสนทนากัน การเขียนภาพดังกล่าวสื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งหมดที่มีความสัมพันธ์กันในเนื้อเรื่องที่จะเกิดขึ้นต่อไปซึ่งพบมากในงานครูเหม เวชกร (ภาพที่ ๔๙๔) ภาพต่อมาเขียนฉากชูชกพานางอมิตตดาไปยังบ้านของตนเองที่หมู่บ้านทุนวิษ องค์ประกอบเน้นภาพชูชกจูงมือนางอมิตตดา สวนฉากหลังเขียนภาพหมู่บ้านเพื่อบอกสถานที่ที่เกิดขึ้น (ภาพที่ ๔๙๕) ถัดมาเขียนภาพเหล่าพราหมณ์ในหมู่บ้านทุบตีเมียของตนเองที่ไม่ดูแลเหมือนนางอมิตตดาดูแลชูชก (ภาพที่ ๔๙๖) ต่อมาเขียนภาพนางอมิตตดาถูกเหล่าเมียพราหมณ์ด่าทอที่ตนเป็นสาเหตุให้พวกนางถูกทุบตี โดยองค์ประกอบภาพเขียนนางอมิตตดาอยู่ตรงกลางภาพกำลังหาบน้ำและแวดล้อมไปด้วยเมียพราหมณ์ในอิริยาบถด่าทอและไม่พอใจ (ภาพที่ ๔๙๗) ถัดมาเขียนภาพนางอมิตตดาร้องไห้และขอให้ชูชกไปขอสองกุมารมาเป็นทาสรับใช้ องค์ประกอบภาพเขียนเหตุการณ์ภายในบ้านโดยนางอมิตตดาอยู่ท่าร้องไห้และชูชกกำลังปลอบประโลม (ภาพที่ ๔๙๘) ภาพสุดท้าย

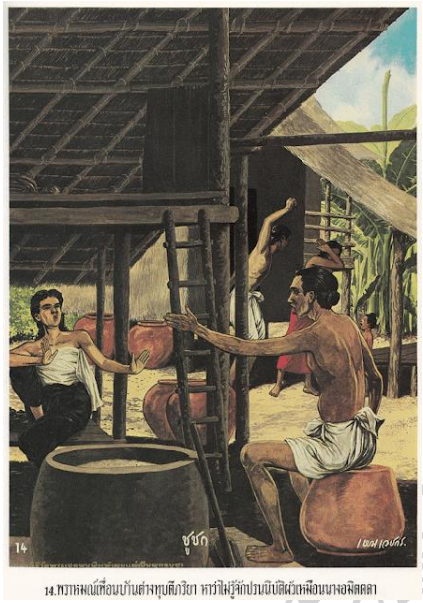
เขียนฉากชูชกกำลังเดินทางไปขอสองกุมาร ระหว่างทางเจอชาวบ้านด่าทอและขับไล่เมื่อรู้ว่าชูชกจะไปขอสองกุมารมาเป็นทาสรับใช้ องค์ประกอบภาพเขียนกลุ่มชาวบ้านที่ด่าทออยู่ทางด้านหน้าในลักษณะหันหลังและถัดออกไปตรงกลางภาพเขียนชูชกกำลังขึ้นมา (ภาพที่ ๔๙๙)



ภาพที่ ๔๙๔ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนชูชกไปทวงทอง สองผัวเมียที่รับฝากไม่มีจะให้จำต้องยกนางอมิตตดาลูกสาวให้เป็นภริยา
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



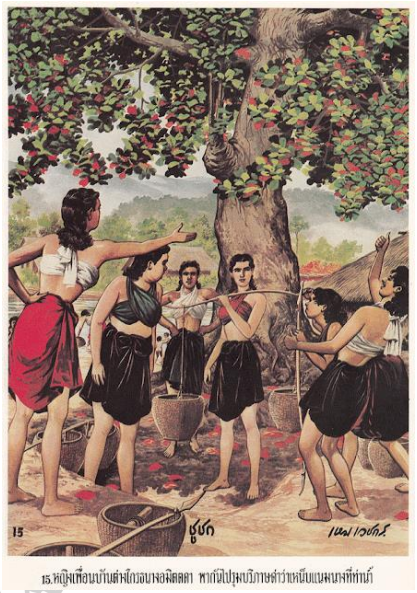
ภาพที่ ๔๙๕ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนชูชกพาเมียกลับบ้าน เพื่อนบ้านเรือนเคียงแตกตื่นกันชมบุญออเฒ่าเนืองแน่น
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



14.พราหมณ์เพื่อนบ้านต่างทุบตีภริยา หาว่าไม่รู้จักปรนนิบัติผัวเหมือนนางอมิตตดา

ภาพที่ ๔๙๖ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนพราหมณ์เพื่อนบ้านต่างทุบตีภริยา หาว่าไม่รู้จักปรนนิบัติผัวเหมือนนางอมิตตดา

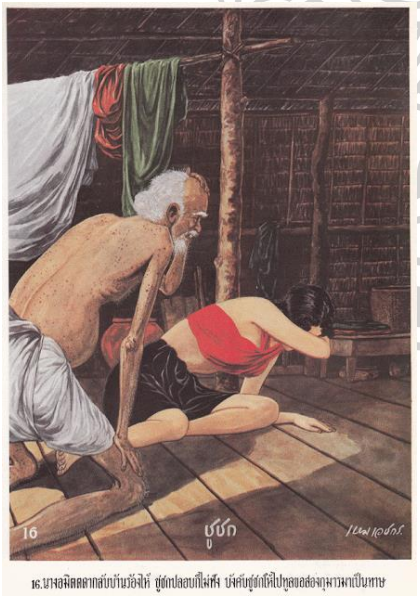
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



15.หญิงเพื่อนบ้านต่างโกรธนางอมิตตดา พากันไปรุมบริภาษด่าว่าเหน็บแนมนางที่ท่าน้ำ

ภาพที่ ๔๙๗ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนหญิงเพื่อนบ้านต่างโกรธนางอมิตตดา พากันไปรุมบริภาษด่าว่าเหน็บแนมนางที่ท่าน้ำ

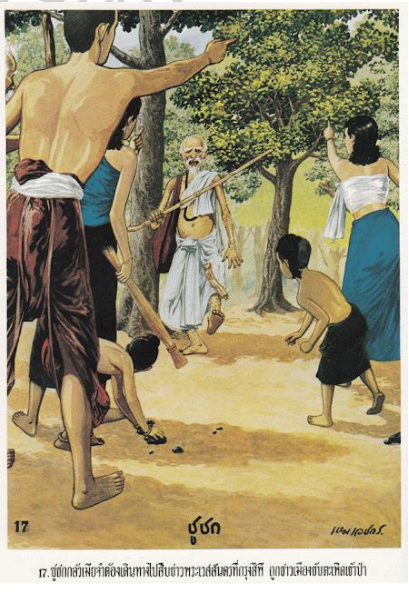
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



16.นางอมิตตดากลับบ้านร้องไห้ ชูชกปลอบก็ไม่ฟัง บังคับชูชกให้ไปทูลขอสองกุมารมาเป็นทาษ

ภาพที่ ๔๙๘ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนนางอมิตตดากลับบ้านร้องไห้ ชูชกปลอบก็ไม่ฟัง บังคับชูชกให้ไปทูลขอสองกุมารมาเป็นทาษ

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

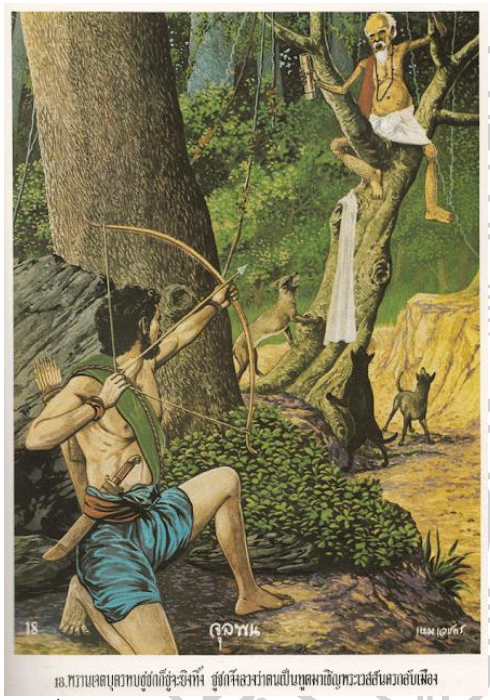


17.ชูชกกลัวเมียจำต้องเดินทางไปสืบข่าวพระเวสสันดรที่กรุงสีพี ถูกชาวเมืองขับตะเพิดเข้าป่า

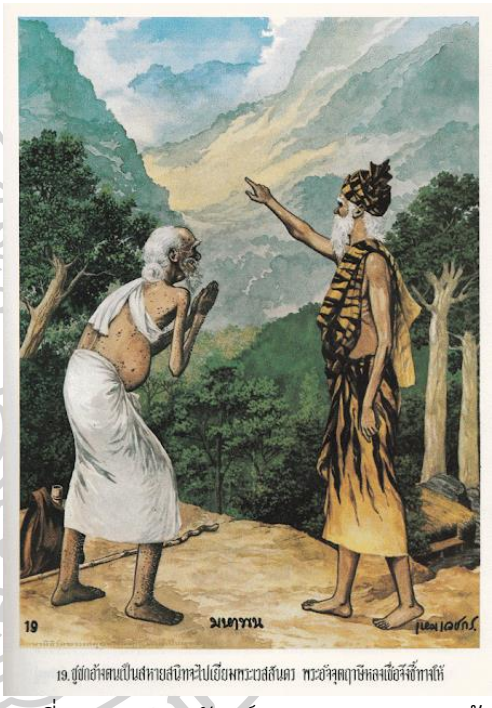
ภาพที่ ๔๙๙ ภาพกัณฑ์ชูชก ตอนชูชกกลัวเมียจำต้องเดินทางไปสืบข่าวพระเวสสันดรที่กรุงสีพี ถูกชาวเมืองขับตะเพิดเข้าป่า

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์จุลพน (ภาพที่ ๕๐๐) เขียนเพียงฉากพรานเจตบุตรง้างธนูขู่ชูชกที่เข้ายังเขตป่าเขาวงกตซึ่งองค์ประกอบภาพเขียนภาพพรานเจตบุตรในท่าหันหลังคุกเข่าทำท่าง้างธนูเล็กไปที่ต้นไม้ที่ชูชกปีนหนีสุนัขซึ่งอยู่ถัดออกไป เช่นเดียวกับภาพกัณฑ์มหาพน (ภาพที่ ๕๐๑) ที่เขียนเพียงฉากเดียว คือ ฉากพระอัจจุตตฤาษีบอกทางแก่ชูชกไปหาพระเวสสันดรด้วยคิดว่าชูชกเป็นฑูตจากเมืองสีพีจริง มีการจัดวางองค์ประกอบโดยเน้นที่ภาพบุคคลทั้งสองคือ พระอัจจุตตฤาษีในท่าทางชี้ไปข้างหน้าและชูชกที่ประนมมือไหว้ ส่วนฉากหลังเขียนเป็นป่าและภูเขาสลับกัน



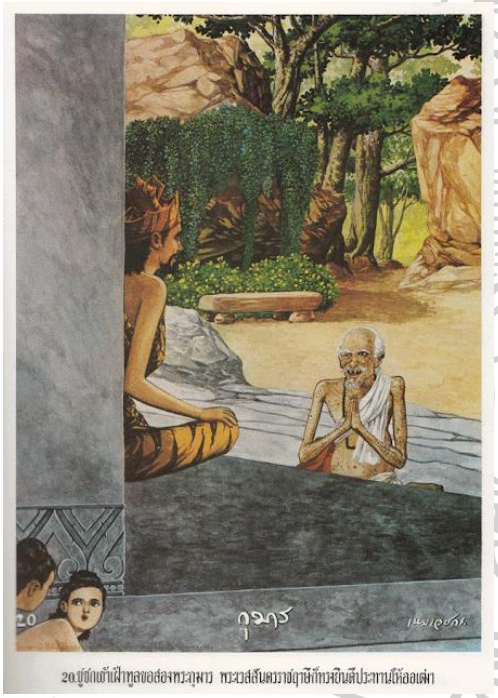
ภาพที่ ๕๐๐ ภาพกัณฑ์จุลพน ตอนพรานเจตบุตรพบชูชกก็ขู่จะยิงทิ้ง ชูชกจึงลวงว่าเป็นฑูตมาเชิญพระเวสสันดรกลับเมือง
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



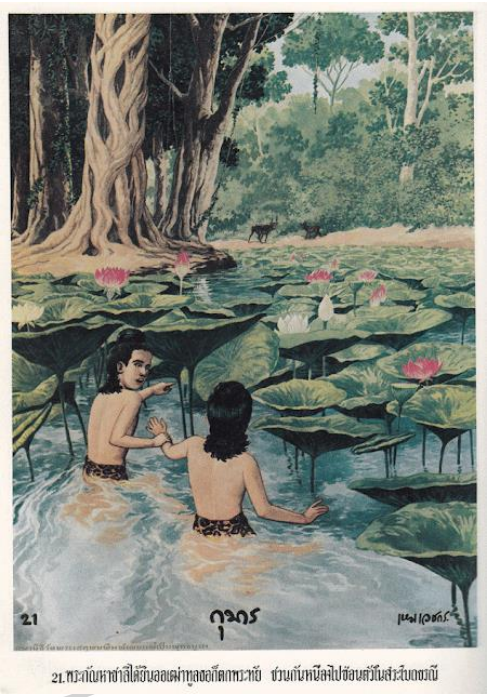
ภาพที่ ๕๐๑ ภาพกัณฑ์มหาพน ตอนชูชกอ้างตนเป็นสหายสนิทจะไปเยี่ยมพระเวสสันดร พระอัจจุตฤาษีหลงเชื่อจึงชี้ทางให้
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์กุมารถูกเขียนแบ่งออกเป็น ๕ ภาพ ภาพแรกเขียนฉากชูชกทูลขอสองกุมารจากพระเวสสันดร การจัดวางองค์ประกอบเขียนมุมมองจากด้านในไปด้านนอกอาคารในลักษณะเหมือนถูกแอบมอง ดังจะเห็นว่าภาพเน้นที่พระเวสสันดรและชูชกประนมมือไหว้อยู่นอกชาน และที่มุมภาพด้านล่างซ้ายเขียนภาพสองกุมารแอบฟังในลักษณะที่เขียนไม่เต็มตัว (ภาพที่ ๕๐๒) ต่อมาภาพสองกุมารทรงแอบหลังใบบัวในสระน้ำ ฉากนี้ใช้พื้นที่เต็มภาพเขียนฉากสระบัวโดยตรงกลางเน้นไปที่สองกุมารในทีท่าตื่นตกใจและกำลังหนี (ภาพที่ ๕๐๓) ภาพที่สามเขียนฉากสองกุมารกอดพระชงฆ์ของ

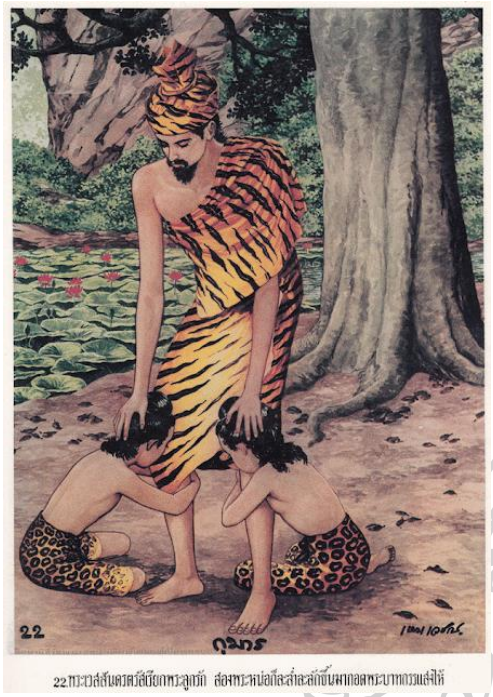
พระบิดาทั้งสองข้างที่จะต้องจากกันโดยองค์ประกอบหลักของภาพเขียนพระเวสสันดรและสองกุมารในท่าโศกเศร้า ขณะที่ฉากหลังเป็นสระบัวที่สองกุมารลงไปแอบ (ภาพที่ ๕๐๔) ถัดมาคือภาพพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีบนฝ่ามือของชูชกเพื่อมอบสองกุมารให้ โดยฉากนี้เขียนในลักษณะมุมมองด้านข้างเน้นฉากการหลั่งอุทกวารีของพระเวสสันดร และถัดออกไปเพียงเล็กน้อยเขียนภาพสองกุมารก้มหน้าร้องไห้บนขั้นบันไดเพื่อสร้างความสืบเนื่องกันของภาพ (ภาพที่ ๕๐๕) และภาพสุดท้ายคือ ภาพชูชกนำสองกุมารเดินทางออกไปจากบรรณศาลา โดยมีการจัดวางองค์ประกอบภาพเขียนภาพพระเวสสันดรในท่าทางโศกเศร้ายืนพิงเสาบรรณศาลาและไกลออกไปเขียนภาพชูชกตีสองกุมารและนำพาออกไป (ภาพที่ ๕๐๖)



ภาพที่ ๕๐๒ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนชูชกเข้าเฝ้าทูลขอสองพระกุมาร พระเวสสันดรราชฤาษีก็ทรงยินดีประทานให้ออเฆ่า
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

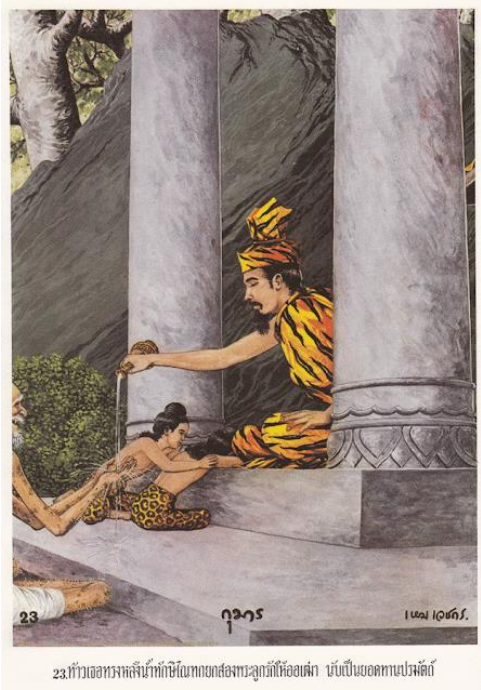


ภาพที่ ๕๐๓ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนพระกัณหาชาลีได้ยินออเฆ่าทูขอก็ตกพระทัย ชวนกันหนีไปซ่อนตัวในสระโบกขรณี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



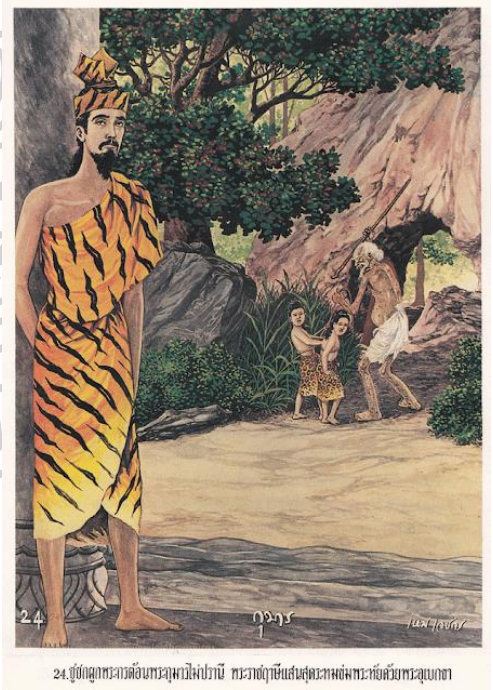
22.พระเวสสันดรตรัสเรียกพระลูกรัก สองพระหน่อก็ละล่ำละลักขึ้นมากอดพระบาทกรรแสงให้

ภาพที่ ๕๐๔ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรตรัสเรียกพระลูกรัก สองพระหน่อก็ละล่ำละลักขึ้นมากอดพระบาทกรรแสงให้
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



23.ท้าวเธอทรงหลั่งน้ำทักษิโณทกยกสองพระลูกรักให้ออเฒ่า นับเป็นยอดทานปรมัตถ์

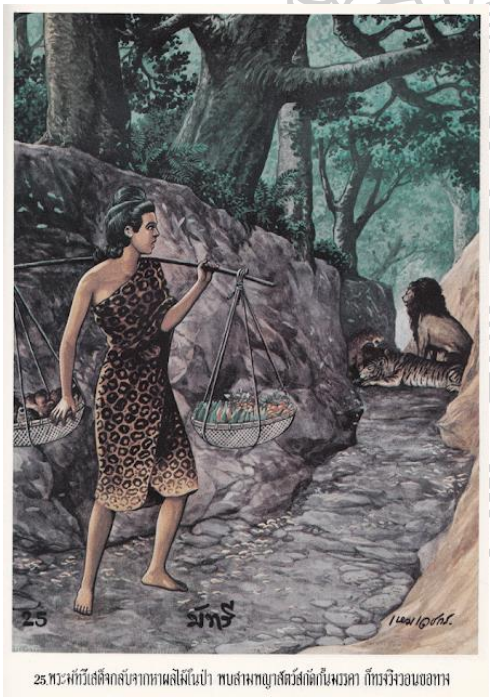
ภาพที่ ๕๐๕ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนท้าวเธอทรงหลั่งน้ำทักษิโณทกยกสองพระลูกรักให้ออเฒ่า นับเป็นยอดทานปรมัตถ์
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



24.ชูชกลูกพระกรต้อนพระกุมารไม่ปราณี พระราชฤาษีแสนสุดระทมข่มพระทัยด้วยพระอุเบกขา

ภาพที่ ๕๐๖ ภาพกัณฑ์กุมาร ตอนชูชกผูกพระกรต้อนพระกุมารไม่ปราณี พระราชฤาษีแสนสุดระทมข่มพระทัยด้วยพระอุเบกขา
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์มัทรีถูกเขียนแบ่งออกเป็น ๔ ภาพ ภาพแรกเขียนฉากพระนางมัทรีทรงเจอเสือและสิงโต ๓ ตัวขัดขวางภายหลังจากเก็บผลไม้เพื่อจะนำกลับไปยังบรรณศาลา องค์ประกอบภาพเขียนฉากพระนางมัทรีในท่าทางตกใจกำลังหาบสาแหรกและถัดออกไปเป็นภาพเสือและสิงโตทั้งสามนอนขวางทางเดินซึ่งพระนางมัทรีต้องเดินผ่าน (ภาพที่ ๕๐๗) ต่อมาเป็นภาพพระนางมัทรีทรงกรรแสงเมื่อกลับมาและไม่เห็นสองกุมาร แม้ทูลถามพระเวสสันดรก็ไม่ได้รับคำตอบ องค์ประกอบภาพเขียนเน้นฉากพระเวสสันดรนั่งหันหลังให้กับพระนางมัทรีที่ทรงร่ำไห้อยู่ด้านหลังซึ่งภาพเขียนแสดงความรู้สึกได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ ๕๐๘) ถัดมาเป็นภาพพระนางมัทรีออกตามหาสองกุมารในป่า ฉากนี้ถูกวางองค์ประกอบโดยเขียนพระนางมัทรีเพียงองค์เดียวในท่าร่ำไห้และเรียกหาลูกท่ามกลางภาพแวดล้อมที่เขียนภาพต้นไม้และสัตว์ป่า (ภาพที่ ๕๐๙) และภาพสุดท้ายเขียนฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบหลังจากหาสองกุมารไม่พบและมีพระเวสสันดรคอยดูแลซึ่งองค์ประกอบภาพเขียนภาพพระเวสสันดรนำพระนางมัทรีมาหนุนตักและทรงดูแลเอาน้ำมาลูบพระพักร์ (ภาพที่ ๕๑๐)

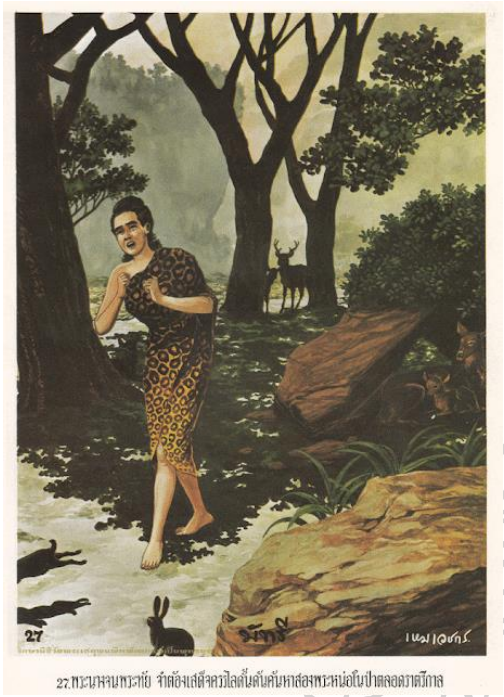


ภาพที่ ๕๐๗ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระมัทรีเสด็จกลับจากหาผลไม้ในป่า พบสามพญาสัตว์สกัดกั้นมรรคา ก็ทรงวิงวอนขอทาน

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

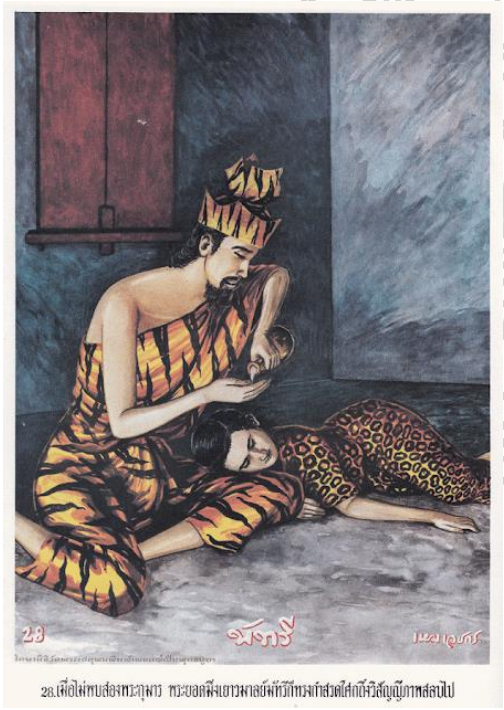
ภาพที่ ๕๐๘ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนพระมัทรีทูลถามหาพระลูกรัก พระเวสสันดรก็ทรงแสร้งบึ้งตึงพระพักตร์ไม่ตรัสตอบ

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



27.พระนางจนพระทัย จำต้องเสด็จครไลดั้นดันหาสองพระหน่อในป่าตลอดราตรีกาล

ภาพที่ ๕๐๙ พระนางจนพระทัย จำต้องเสด็จครไลดั้นดันหาสองพระหน่อในป่าตลอดราตรีกาล
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

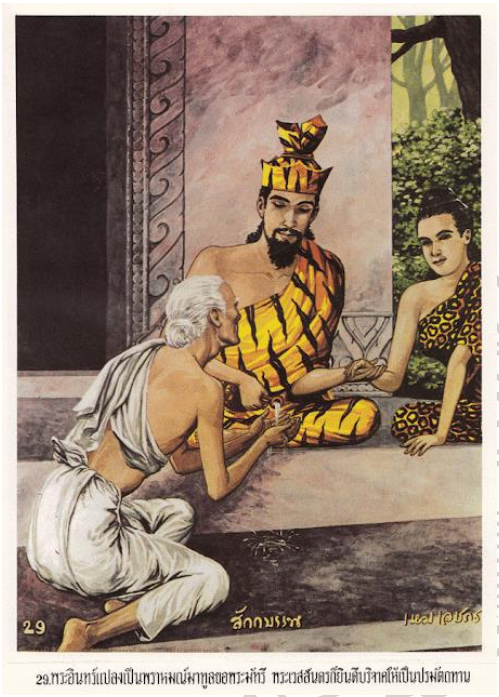


28.เมื่อไม่พบสองพระกุมาร พระยอดมิ่งขวัญเยาวมาลย์มัทรีก็ทรงกำสรดโศกถึงวิสัญญีภาพสลบไป

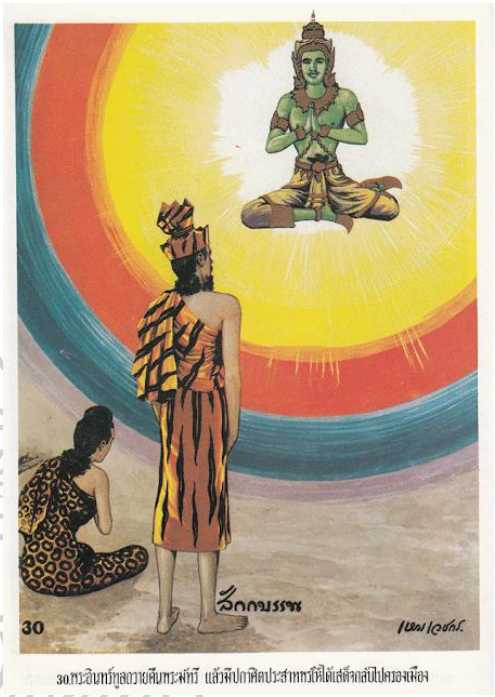
ภาพที่ ๕๑๐ ภาพกัณฑ์มัทรี ตอนเมื่อไม่พบสองกุมาร พระยอดมิ่งขวัญเยาวมาลย์มัทรีก็ทรงกำสรดโศกถึงวิสัญญีภาพสลบไป
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์สักบรรพถูกเขียนแบ่งเป็น ๒ ภาพ โดยภาพแรกเขียนฉากพระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดรซึ่งองค์ประกอบภาพเน้นที่ภาพบุคคลทั้งสามคือพระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีบนมือพราหมณ์และอีกข้างหนึ่งทรงจับพระหัตถ์พระนางมัทรีไว้ (ภาพที่ ๕๑๑) และอีกภาพเขียนฉากพระอินทร์ทรงคืนพระนางมัทรีแก่พระเวสสันดรโดยการจัดวาง

ฉากนี้เขียนภาพพระอินทร์ล้อมรอบด้วยฉัพพรรณรังสี อยู่ในท่าเหาะและพนมมือเบื้องหน้าพระเวสสันดรและพระนางมัทรีที่มอบคืน (ภาพที่ ๕๑๒)



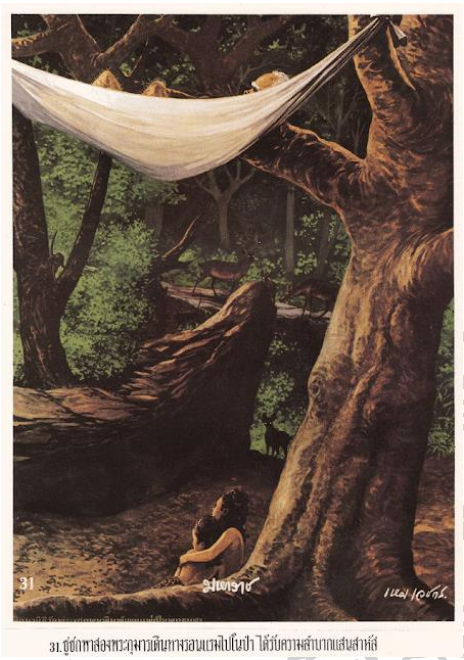
ภาพที่ ๕๑๑ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอน พระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระมัทรี พระเวสสันดรก็ยินดีบริจาคให้เป็นปรมัตถทาน
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



ภาพที่ ๕๑๒ ภาพกัณฑ์สักบรรพ ตอน พระอินทร์ทูลถวายคืนพระมัทรี แล้วมีปกาศิตประสาทพรให้ได้เสด็จกลับไปครองเมือง
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์มหาราชถูกเขียนแบ่งเป็น ๕ ภาพ ภาพแรกเขียนฉากชูชกพาสองกุมารพักแรมในป่าระหว่างทางที่เดินกลับ มีการจัดวางองค์ประกอบภาพโดยเขียนภาพชูชกนอนบนเปลที่ผูกไว้บนต้นไม้ ส่วนสองกุมารกอดกันอยู่ที่ใต้ต้นไม้ที่ชูชกนอน ซึ่งภาพดังกล่าวเขียนสีเข้มเน้นบรรยากาศกลางคืน (ภาพที่ ๕๑๓) ภาพที่สองคือ ภาพชูชกหลงไปยังเมืองสีพีและถูกเหล่าทหารจับกุมตัวซึ่งภาพเน้นกลุ่มคนทั้งชูชกและสองกุมารและเหล่าทหารที่จับกุมอยู่ตรงกลางภาพ ส่วนฉากหลังเขียนเป็นฉากกำแพงพระนคร (ภาพที่ ๕๑๔) ภาพที่สามคือ ชูชกเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสญชัยภายหลังจากถูกจับกุม ฉากนี้ถูกวางองค์ประกอบภาพซึ่งเขียนภาพพระเจ้ากรุงสญชัยประทับนั่งบนพระแท่นในท่าทางตรัสถามชูชกที่นั่งพับเพียบประนมมืออยู่เบื้องหน้าพระพักตร์ (ภาพที่ ๕๑๕) ต่อมาเป็นภาพการบายศรีสู่ขวัญสองกุมารโดยภาพเขียนสองกุมารนั่งประนมมือโดยมีพราหมณ์ซึ่งเขียนไม่เต็มตัวเป็น

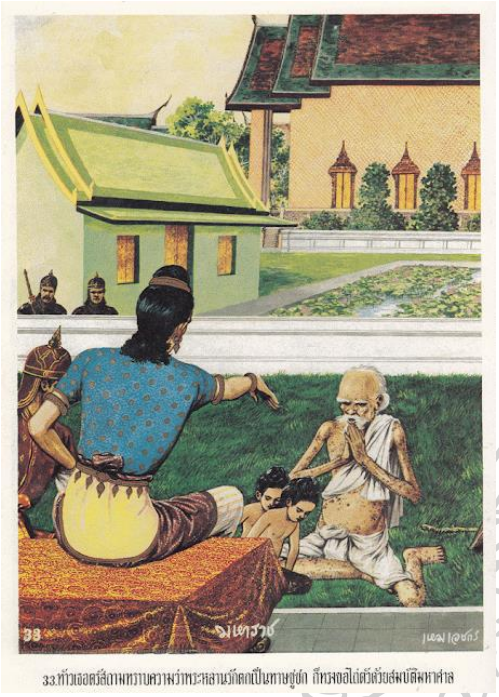
บุคคลทำพิธี (ภาพที่ ๕๑๖) และภาพสุดท้ายคือ ภาพชูชกได้รับการปรนนิบัติจากนางสนมต่างๆซึ่งภาพเขียนฉากชูชกนอนเอนกายโดยมีนางสนมคอยปรนนิบัติทั้งอาหารและการบีบนวด (ภาพที่ ๕๑๗)



ภาพที่ ๕๑๓ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนชูชกพาสองกุมารเดินทางรอนแรมไปในป่า ได้รับความลำบากแสนสาหัส
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๕๑๔ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนชูชกหลงทางผ่านเมืองสีพี ถูกราชบุรุษจับกุมคุมตัวเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสญชัย
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

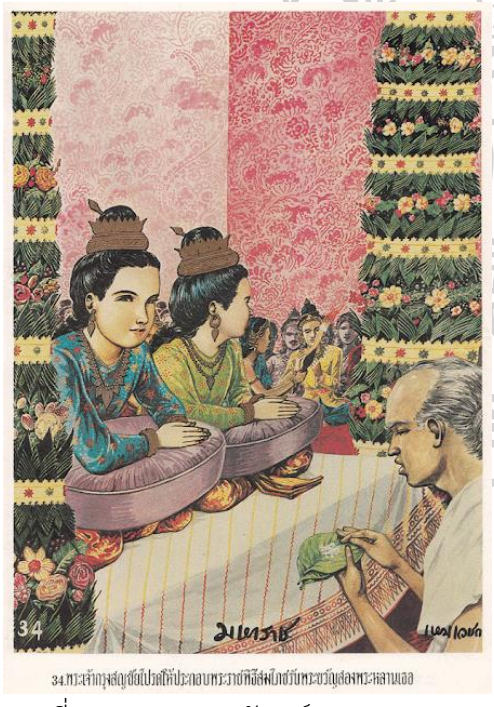
มหาวิทยาลัยศิลปากร



33.ท้าวเธอตรัสถามความว่าพระหลานรักตกเป็นทาษชู่ชก ก็ทรงขอไถ่ตัวด้วยสมบัติมหาศาล

ภาพที่ ๕๑๕ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอน ท้าวเธอตรัสถามความว่าพระหลานรักตกเป็นทาษชูชกก็ทรงขอไถ่ตัวด้วยสมบัติมหาศาล

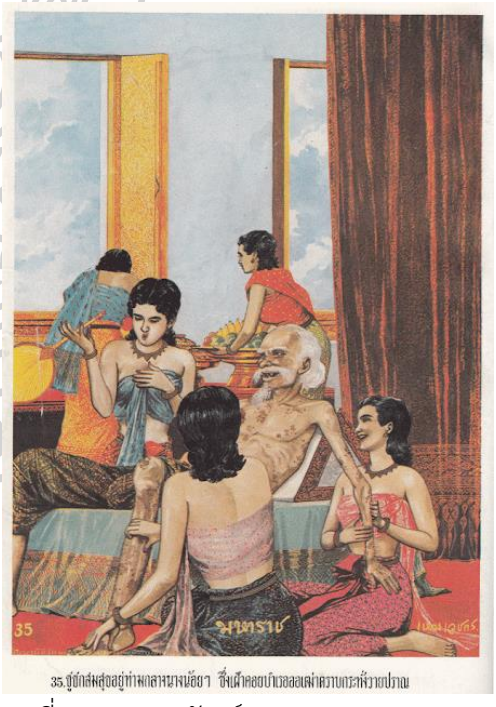
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



34.พระเจ้ากรุงสญชัยโปรดให้ประกอบพระราชพิธีสมโภชรับพระขวัญสองพระหลานเธอ

ภาพที่ ๕๑๖ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอน พระเจ้ากรุงสญชัยโปรดให้ประกอบพระราชพิธีสมโภชรับพระขวัญสองพระหลานเธอ

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

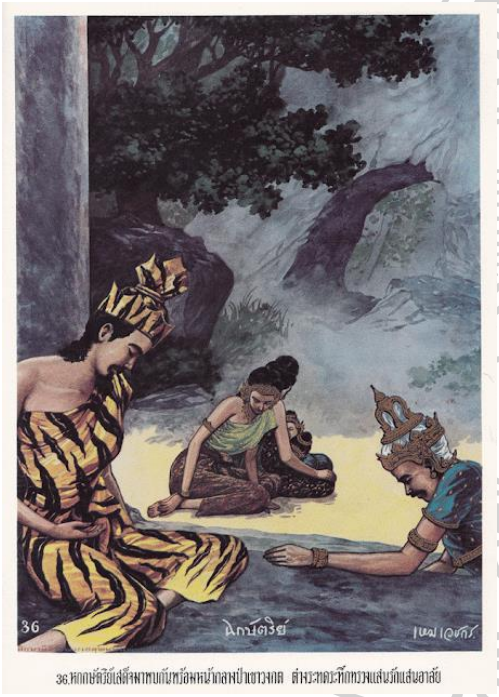


35.ชู่ชกสมสุขอยู่ท่ากลางนางน้อยๆ ซึ่งเผ้าคอยบำเรอออเฒ่าตราบกระทั่งวายปราณ

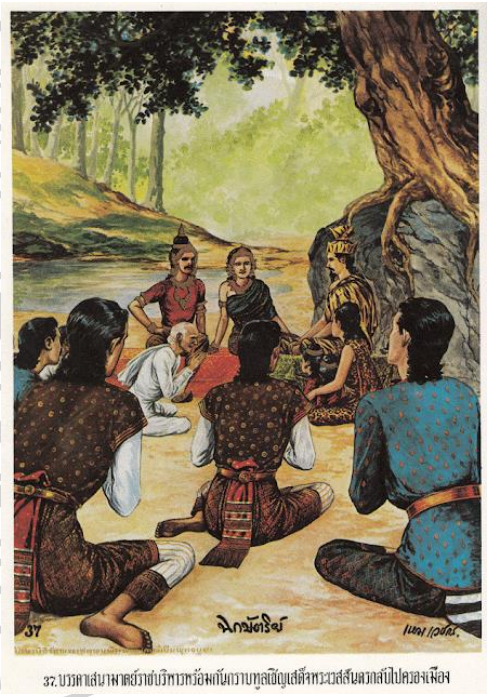
ภาพที่ ๕๑๗ ภาพกัณฑ์มหาราช ตอนชูชกสมสุขอยู่ท่ามกลางนางน้อยๆ ซึ่งเผ้าคอยบำเรอออเฒ่าตราบกระทั่งวายปราณ

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ถูกเขียนแบ่งเป็น ๒ ฉาก โดยภาพแรกเขียนฉากทั้งหกกษัตริย์กอปรด้วยพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกัณหาและพระชาลี พระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดี ทรงเป็นลมสลบเมื่อได้พบกันเป็นครั้งแรกภายหลังจากพลัดพรากกัน จะเห็นว่าองค์ประกอบภาพวางแบบสมดุลโดยเขียนพระเวสสันดรและพระเจ้ากรุงสญชัยไว้ด้านหน้าซ้ายและขวาของภาพ พื้นที่ตรงกลางถัดออกไปเขียนภาพพระนางมัทรีและสองกุมารและพระนางผุสดีเป็นลมสลบ (ภาพที่ ๕๑๘) ภาพที่สองเขียนฉากพระเวสสันดรถูกทูลเชิญกลับครองเมืองซึ่งองค์ประกอบภาพส่วนใหญ่จัดภาพวางไว้ด้านหน้าโดยเฉพาะกลุ่มเสนาอำมาตย์ที่แวดล้อมพระเวสสันดรในการทรงรับฟังการทูลเชิญกลับไปครองเมือง (ภาพที่ ๕๑๙)



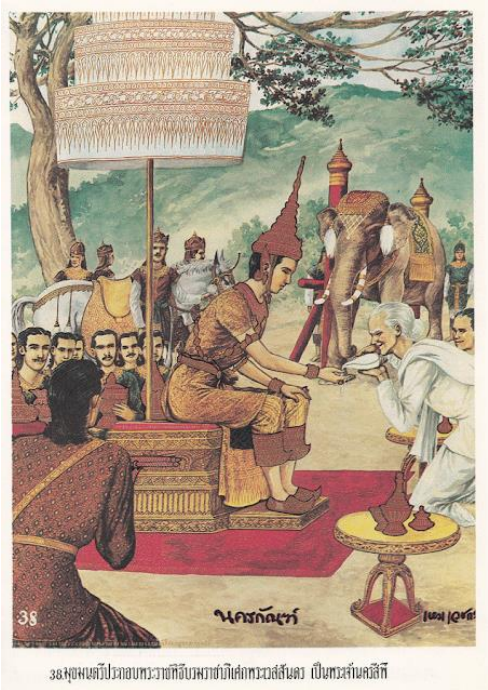
ภาพที่ ๕๑๘ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ ตอนหกกษัตริย์เสด็จมาพบกันพร้อมหน้ากลางผ่าเขาวงกต ต่างระทดระทึกทรวงแสนอาลัย
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



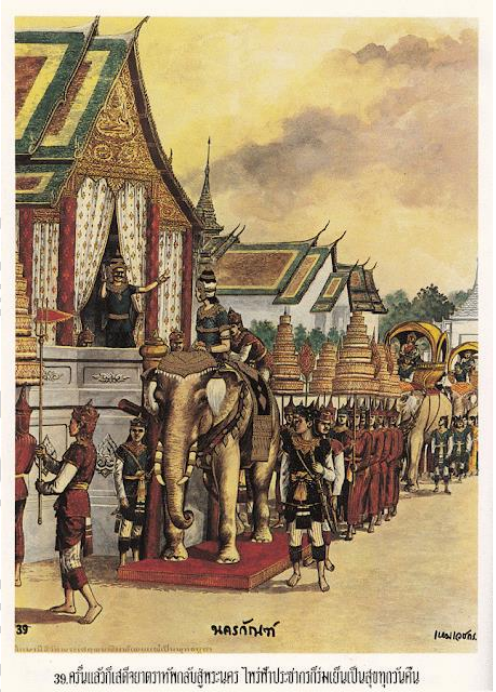
ภาพที่ ๕๑๙ ภาพกัณฑ์ฉกษัตริย์ ตอนบรรดาเสนามาตย์ราชบริพารพร้อมกันกราบทูลเชิญเสด็จพระเวสสันดรกลับไปครองเมือง
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ถูกเขียนเป็น ๒ ภาพ ภาพแรกเขียนฉากพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพระเวสสันดร โดยจัดวางมุมมองภาพเห็นด้านข้างในลักษณะทางทัศนีวิทยา โดยให้ความสำคัญกับภาพตรงกลางซึ่งเป็นฉากพระเวสสันดรประทับบนพระแท่นใต้เศวตฉัตรทรงรับน้ำสังข์จากพราหมณ์ด้านหน้าเขียนภาพขุนนางในท่าไหว้และเขียนแบบหันหลัง และฉากไกลสุดเขียนภาพช้างปัจจัย

นาเคนทร์ (ภาพที่ ๕๒๐) ส่วนภาพที่สอง เขียนฉากขบวนแห่พระเวสสันดรกลับยังเมืองสีพีนครโดยมีพระเจ้ากรุงสญชัยทรงคอยต้อนรับ องค์ประกอบฉากเขียนในลักษณะทัศนีวิทยา โดยเขียนภาพขบวนแห่เป็นแนวลึกเข้าไปในภาพขนานไปกับภาพพระนครที่ถูกจัดวางไว้ด้านขวาของภาพ ขณะที่ด้านซ้ายของภาพเขียนเป็นพื้นถนนโล่งเท่านั้น (ภาพที่ ๕๒๑)



ภาพที่ ๕๒๐ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอนมุขมนตรีประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเศกพระเวสสันดร เป็นพระเจ้านครสีพี
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



ภาพที่ ๕๒๑ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ ตอนเสด็จยาตราทัพกลับสู่พระนคร ไพร่ฟ้าประชากรก็ร่มเย็นเป็นสุขทุกวันคืน
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพสุดท้ายถูกเขียนขึ้นเพียงภาพเดียวคือ ภาพการเทศน์มหาชาติ (ภาพที่ ๕๒๒) โดยองค์ประกอบภาพเขียนภาพพระสงฆ์นั่งเทศน์อยู่บนธรรมาสน์ที่ซึ่งเขียนให้เห็นเพียงบางส่วนเท่านั้น ด้านหน้าธรรมาสน์วาดพานดอกไม้และเครื่องไทยธรรมต่างๆที่ใช้ถวายพระสงฆ์ผู้เทศน์ ส่วนถัดออกไปเขียนภาพพุทธศาสนิกชนพนมมือรับฟังการเทศน์

ภาพที่ ๕๒๒ ภาพการเทศน์มหาชาติ ผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ชุดภาพเวสสันดรชาดกทั้ง ๔๐ ภาพที่ถูกเขียนโดยครูเหม เวชกร สามารถอธิบายถึงลักษณะการเขียนและการจัดวางองค์ประกอบได้ดังนี้ ภาพเวสสันดรชาดกถูกเขียนโดยเน้นฉากสำคัญแต่ละตอนในแต่ละภาพแต่มีการเขียนหลายๆภาพในหนึ่งกัณฑ์ซึ่งทำให้มีลักษณะเหมือนภาพเล่าเรื่อง ลักษณะของภาพจะเน้นท่าทาง สีหน้าและอารมณ์เป็นสำคัญมากกว่าการเขียนตามนาฏลักษณ์แบบจิตรกรรมภาคกลางอย่างชุดภาพเวสสันดรชาดกผลงานโดยพระเทวาภินิมมิต การจัดวางภาพยังคงเขียนตามหลักทัศนีวิทยาแสดงมิติระยะใกล้-ไกลที่แสดงออกทางขนาดของภาพและการให้สีอ่อนและเข้ม ทั้งนี้ระยะของภาพที่แสดงใกล้-ไกลจะมีการจัดวางคล้ายๆกันคือ ระยะด้านหน้าภาพ กลางภาพและหลังภาพอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งการจัดวางภาพดังกล่าวนอกเหนือจากเป็นการสร้างมิติของภาพแล้วบางภาพยังใช้เขียนเรื่องราวหลายๆตอนที่ต่อเนื่องกันอีกด้วย เช่น ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์

เทคนิคที่น่าสนใจอย่างหนึ่งของครูเหม เวชกรที่ปรากฏบนภาพเวสสันดรชาดกนี้คือ การเขียนภาพในมุมมองที่มองจากด้านหลังไปด้านหน้าทำให้รู้สึกเหมือนมีคนกำลังแอบดูเหตุการณ์นั้น สิ่งนี้คงเป็นเทคนิคหนึ่งที่ถูกใช้วาดเพื่อให้ภาพสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างเข้าใจ อาทิ ภาพกัณฑ์หิมพานต์ในฉากที่พสกนิกรเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสญชัยเพื่อทูลให้ขับไล่พระเวสสันดรหรือกัณฑ์ชูชกในฉากตอนชูชกไปทวงเงินที่ฝากไว้กับพ่อแม่นางอมิตตดา อนึ่งการจัดวางภาพในมุมมองให้เห็นด้านข้างเป็นเทคนิค

หนึ่งที่ปรากฏในงานภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกของครูเหม เวชกรเช่นกัน เช่น ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ในฉากพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

ภาพสถาปัตยกรรมมักจะเขียนไม่เต็มสัดส่วนจะเขียนเพียงบางส่วนที่ต้องการนำเสนอเท่านั้นเพื่อบ่งชี้ถึงสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์นั้นๆ น่าสังเกตว่ากัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับชาวบ้านหรือสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับสามัญชนอย่างกัณฑ์ชูชกจะถูกให้ความสำคัญค่อนข้างและมีจำนวนภาพมาก อาจเป็นไปได้ว่าชูชกเป็นตัวเด่นของเรื่องราวเนื่องจากเป็นตัวดำเนินเรื่องที่ปรากฏในทุกๆตอนตั้งแต่กัณฑ์ชูชกเป็นต้นมา ชาวบ้านจึงอาจเข้าใจได้ง่ายมากกว่าการเขียนภาพที่เกี่ยวข้องกับชนชั้นสูงหรือเรื่องราวทีแสดงถึงอภินิหาร อาทิ กัณฑ์ทศพรและกัณฑ์สักบรรพ อีกทั้งยังรวมไปถึงกัณฑ์ที่สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึก อาทิ กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี ก็เป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่ครูเหม เวชกรให้ความสำคัญในการเขียนโดยเขียนจำนวนหลายภาพคงเนื่องด้วยความเข้าใจและเข้าถึงชาวบ้านหรือผู้ชมที่ได้เห็น

๔.๕.๒ ภาพเวสสันดรชาดกตามอย่างผลงานพระเทวาภินิมมิตสลับกับผลงานครูเหม เวชกร

รูปแบบการเขียนภาพเวสสันดรชาดกตามอย่างภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานพระเทวาภินิมมิตที่มีการเขียนสลับกับภาพเวสสันดรชาดกผลงานของครูเหม เวชกร ลักษณะดังกล่าวมักพบภายในอาคารที่มีขนาดใหญ่และมีห้องภาพจำนวนมาก บางครั้งพบการเขียนภาพพุทธประวัติภายในอาคารเดียวกันด้วย อนึ่งการเขียนภาพเวสสันดรชาดกทางอีสาน นอกเหนือจากเขียนภายในอุโบสถแล้วนั้นยังพบว่าเริ่มนิยมเขียนภายในศาลาการเปรียญอาจเนื่องด้วยเป็นสถานที่ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา รวมถึงงานบุญผะเหวดด้วย

การใช้ภาพของพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรร่วมภายในอาคารเดียวกันของช่างแต้มที่วัดแห่งนี้ คงด้วยสาเหตุของอาคารที่มีขนาดใหญ่ดังนั้นการใช้ภาพของพระเทวาภินิมมิตเพียงอย่างเดียวจึงอาจไม่เพียงพอต่อจำนวนห้องภาพที่มีมาก เหตุนี้ผลงานของครูเหม เวชกรจึงถูกนำมาเลือกใช้ในการเขียนร่วมด้วย และเป็นที่น่าสังเกตว่าภาพเวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิตกับครูเหม เวชกรนั้นมีหลายๆกัณฑ์ที่เรื่องราวในภาพดำเนินเรื่องต่อกันกล่าวคือ ภาพส่วนใหญ่ไม่ซ้ำเหตุการณ์กัน เช่น กัณฑ์หิมพานต์ ภาพของพระเทวาภินิมมิตเขียนฉากพราหมณ์ทั้งแปดมาทูลขอช้างปัจจัยนาเคนทร์ขณะที่ภาพของครูเหม เวชกรเขียนฉากพระเวสสันดรทรงมอบช้างปัจจัยนาเคนทร์ให้แก่พราหมณ์โดยการหลั่งอุทกวารี (ภาพที่ ๕๒๓) หรือภาพกัณฑ์มหาราช ภาพของครูเหม เวชกรเขียนฉากชูชกนอนบนเปลที่ผูกไว้กับต้นไม้ขณะที่สองกุมารกอดกันในท่าทางหวาดกลัวอยู่ใต้ต้นไม้ ส่วนภาพของพระเทวาภินิมมิตเขียนฉากเทวดาทั้งชาย-หญิงลงมาดูแลสองกุมารขณะที่ชูชกนอนหลับบนเปล เป็นต้น เหตุนี้การใช้ภาพของพระเทวาภินิมมิตกับครูเหม เวชกรร่วมกันนั้น (ภาพที่ ๕๒๔)

ช่างอาจต้องการเขียนภาพในลักษณะผูกกันเป็นเรื่องราวเพื่อสื่อสารให้ผู้ที่เข้ามาฟังเทศน์ได้รับชม พร้อมกับการฟังเทศน์มหาชาติไปด้วย เนื่องจากสถานที่เขียนเป็นอาคารที่ใช้ในการประกอบพิธีบุญผะเหวดของทางวัดด้วย

ภาพที่ ๕๒๓ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์หิมพานต์ระหว่างผลงานพระเทวาภินิมมิต (ซ้าย) กับผลงานครูเหม เวชกร (ขวา)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๕๒๔ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์กุมารระหว่างผลงานพระเทวาภินิมมิต (ซ้าย) กับผลงานครูเหม เวชกร (ขวา)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

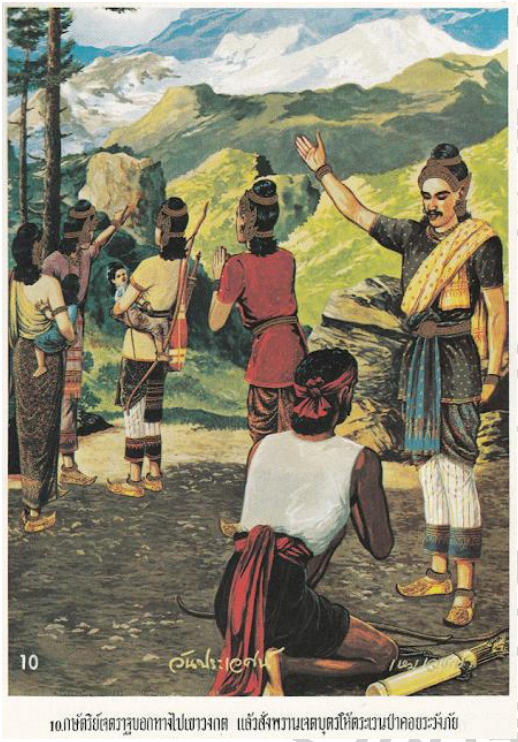
ลักษณะการเขียนภาพที่กล่าวมานั้นพบเพียงภาพแต้มภายในศาลาการเปรียญวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่นเท่านั้น โดยศาลาการเปรียญแห่งนี้เป็นอาคารขนาด ๑๕ ห้อง (ภาพที่ ๕๒๕) ภายในเขียนภาพจิตรกรรมได้ ๓ เรื่องคือ เรื่องที่ ๑ ภาพพุทธประวัติซึ่งถูกเขียนไว้บนผนังคอสองระหว่างเสาร่วมใน, เรื่องที่ ๒ ภาพเวสสันดรชาดกซึ่งเขียนบนผนังคอสองเหนือช่องหน้าต่างรอบศาลาการเปรียญ และเรื่องที่ ๓ ภาพเหมือนพระเกจิย์ชื่อดัง, ภาพพระธาตุพนมและภาพรัชกาลที่ ๕ สมัยทรงพระเยาว์ ซึ่งถูกเขียนไว้เหนือประตูทางเข้า (ภาพที่ ๕๒๖)

ภาพที่ ๕๒๕ ศาลาการเปรียญวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น

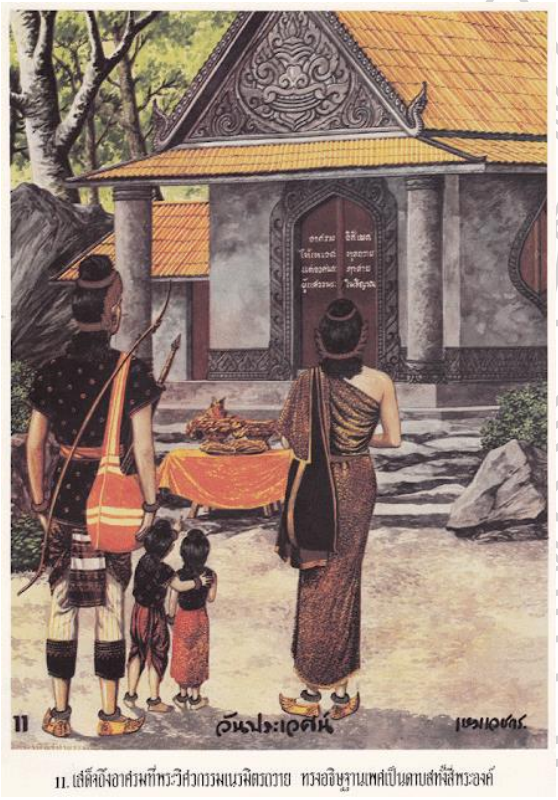
ภาพที่ ๕๒๖ ภายในศาลาการเปรียญวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น จะเห็นว่าผนังคอสองบริเวณเสาร่วมในเขียนภาพพุทธประวัติ ส่วนผนังรอบนอกเหนือช่องหน้าต่างเขียนภาพเวสสันดรชาดก

จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญแห่งนี้มีการเขียนภาพเวสสันดรผลงานพระเทวาภินิมมิตร่วมกับภาพของครูเหม เวชกร ยกตัวอย่างเช่น ภาพกัณฑ์วนปเวสน์ซึ่งประกอบด้วยกัน ๓ ภาพ โดยภาพแรกเขียนเลียนแบบภาพของพระเทวาภินิมมิตกล่าวคือ เขียนภาพพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเดินเข้าป่าโดยที่ฉากด้านหลังเขียนเป็นถนนหนทางยาวลึกเข้าไป (ภาพที่ ๕๒๗) ส่วนอีกสองภาพเขียนตามอย่างผลงานครูเหม เวชกร ทั้งในฉากกษัตริย์เจตราชบอกทางแก่พระเวสสันดรและรับสั่งให้พรานเจตบุตรเฝ้าระวังภัยให้ (ภาพที่ ๕๒๘) และฉากพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารเดินไปยังหน้าบรรณศาลาที่พระวิศวกรรมทรงเนรมิตไว้ให้ (ภาพที่ ๕๒๙) หรือภาพกัณฑ์มหาราชซึ่งประกอบด้วย ๔ ห้องภาพ แบ่งเป็นภาพที่เขียนตามอย่างพระเทวาภินิมมิต ๑ ห้องภาพกล่าวคือ ฉากเทวดาชาย-หญิงลงมาดุแลสองกุมารขณะที่ชูชกนอนบนเปล (ภาพที่ ๕๓๐) และอีก ๓ ภาพถูกเขียนตามอย่างผลงานครูเหม เวชกร ประกอบด้วยภาพพระเจ้ากรุงสญชัยไถ่ตัวสองกุมาร (ภาพที่ ๕๓๑), ภาพพิธีบายศรีสู่ขวัญสองกุมาร (ภาพที่ ๕๓๒) และภาพชูชกได้รับการปรนนิบัติจากนางกำนัลภายหลังจากมอบสองกุมารแด่พระเจ้ากรุงสญชัย (ภาพที่ ๕๓๓)

ภาพที่ ๕๒๗ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์วนปเวสน์ในฉากพระเวสสันดรพระนางมัทรีและสองกุมารเสด็จเข้าไปในป่าระหว่างจิตรกรรมวีดศรีสว่างโนนทันจ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ล่าง)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



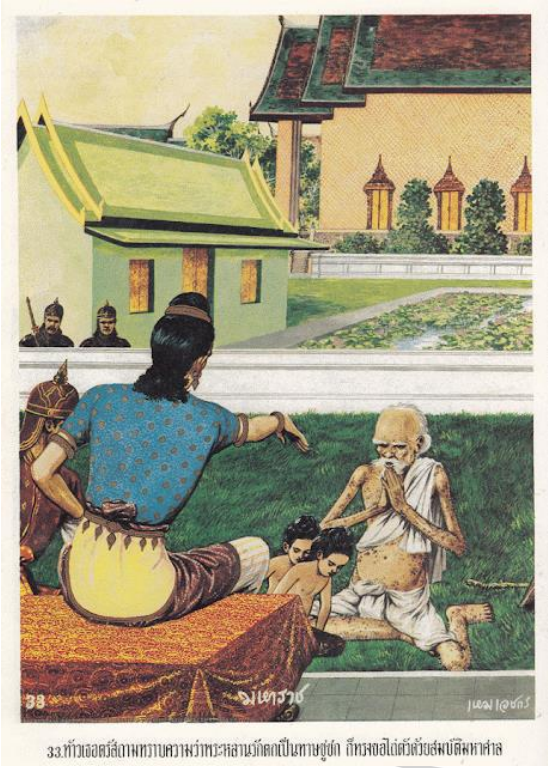
ภาพที่ ๕๒๘ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์วนปเวสน์ในฉากกษัตริย์เจตราชบอกทางแก่พระเวสสันดรระหว่างจิตรกรรมวีดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานครูเหม เวชกร (ล่าง)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



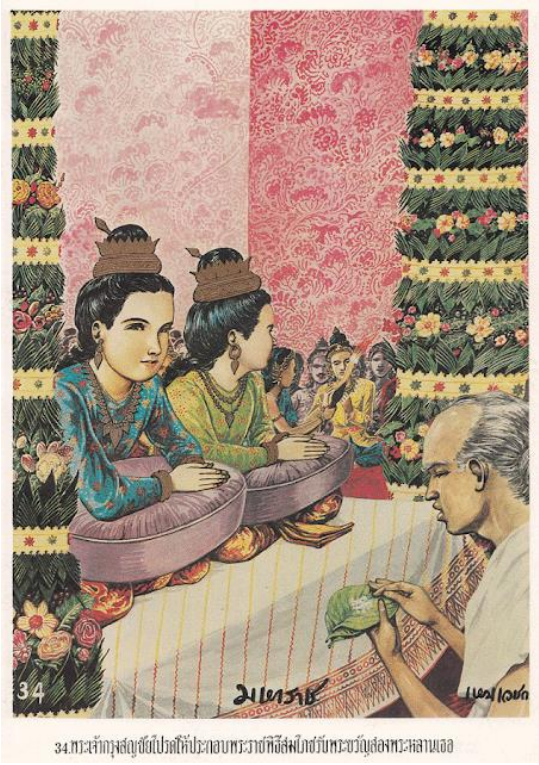
๑๑ จิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานครูเหม เวชกร (ล่าง)

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๕๓๐ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์มหาราชฉากเทวดาและนางฟ้าดูแลสองกุมารในกัณฑ์กุมาร ระหว่างจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ล่าง) ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

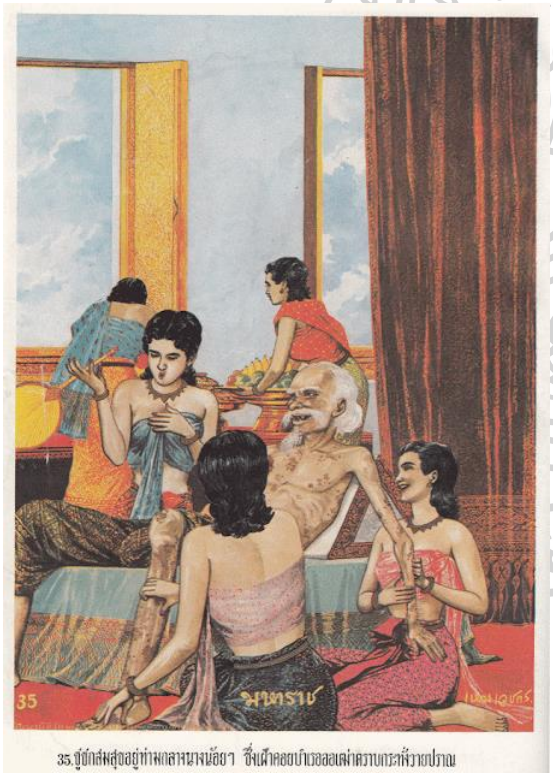


ภาพที่ ๕๓๑ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์มหาราชในฉากพระเจ้าสญชัยไล่ตัวสองกุมารจากชูชกในกัณฑ์กุมาร ระหว่างจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทันจ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานของครูเหม เวชกร (ล่าง) ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



34.พระเจ้ากรุงสญชัยโปรดให้ประกอบพระราชพิธีสัมโภชบวงพระชาลีกุมารสองพระกุมารออก

ภาพที่ ๕๓๒ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกของภาพกัณฑ์มหาราชในฉากบายศรีสู่ขวัญสองกุมารในกัณฑ์กุมาร ระหว่างจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานของครูเหม เวชกร (ล่าง)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



ภาพที่ ๕๓๓ ภาพเปรียบเทียบการแสดงออกภาพกัณฑ์มหาราชในฉากชูชกได้รับการปรนนิบัติจากนางกำนัล ระหว่างจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (บน) กับภาพพิมพ์ผลงานของครูเหม เวชกร (ล่าง)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

นอกเหนือจากจิตรกรรมวัดศรีสว่างโนนทันที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น จิตรกรรมเวสสันดรชาดกภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๓๔) มีลักษณะของการเขียนภาพตามอย่างพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรปะปนกัน เช่น ภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๕๓๕) ภาพดังกล่าวพระเทวาภินิมมิตกับครูเหม เวชกรมีการวาดองค์ประกอบหลักคล้ายคลึงกันอย่างมากคือภาพชูชกจูงมือนางอมิตตดา (ภาพที่ ๕๓๖) แต่น่าสังเกตว่าจิตรกรรมกัณฑ์ชูชกของวัดสว่างสุทธาวาส

แห่งนี้ มีการเขียนฉากองค์ประกอบแวดล้อมที่ดูเหมือนกับผลงานของพระเทวาภินิมมิตกล่าวคือ การเขียนภาพธรรมชาติและทางเดินทางทอดยาวไปในแนวลึกจรดหมู่บ้านที่เป็นฉากหลัง ในทางกลับกันภาพของชูชกและนางอมิตตดากลับใช้รูปแบบงานเขียนครูเหม เวชกร สังเกตได้จากลักษณะรูปร่างและเครื่องแต่งกายของทั้งสองคน ลักษณะของไม้เท้าและตะกร้าผ้าที่นางอมิตตดาถือซึ่งต่างไปจากลักษณะของผลงานพระเทวาภินิมมิต (ภาพที่ ๕๓๗ – ๕๓๙) ทั้งนี้อาจเป็นการเลือกใช้ภาพตามความคิดของช่างโดยคำนึงถึงความยากง่ายในการเขียนภาพซึ่งหากเปรียบเทียบการเขียนฉากหลังของครูเหม เวชกรในกัณฑ์ชูชกจะเห็นว่ามีความซับซ้อนในเรื่องของภาพที่เป็นมิติมากกว่าการเขียนฉากหลังตามแบบพระเทวาภินิมมิต ถึงแม้จะเขียนตามหลักทัศนีวิทยาแต่มีองค์ประกอบที่จัดวางง่ายและไม่ซับซ้อนเหมือนกับงานครูเหม เวชกร

ภาพที่ ๕๓๔ ศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๕๓๕ ภาพกัณฑ์ชูชกภายในศาลาการเปรียญ วัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น

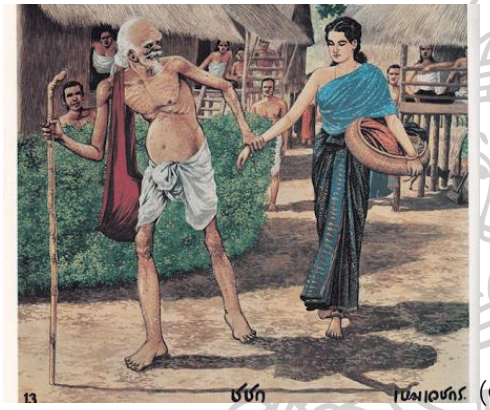
ภาพที่ ๕๓๖ ภาพเปรียบเทียบองค์ประกอบภาพหลักในกัณฑ์ชูชกบนภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ขวา) และผลงานของครูเหม เวชกร (ซ้าย) จะเห็นว่าองค์ประกอบหลักของภาพจะเขียนภาพชูชกจูงนางอมิตตดาเหมือนกันแต่ต่างกันที่ภาพแวดล้อมเท่านั้น

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

มหาวิทยาลัยศิลปากร

(ก)

(ข)



(ค)

ภาพที่ ๕๓๗ ภาพเปรียบเทียบลักษณะร่างกายและท่าทางของชูชกและนางอมิตตดาในฉากกัณฑ์ชูชกระหว่างจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ก) กับภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ข) และผลงานของครูเหม เวชกร (ค)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

มหาวิทยาลัยศิลปากร

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ ๕๓๘ ภาพเปรียบเทียบลักษณะไม้เท้าของชูชก ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ก) และผลงานของครูเหม เวชกร (ข) และจิตรกรรมวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ค) จะเห็นว่าภาพไม้เท้าบนจิตรกรรมของวัดสว่างสุทธาวาสนั้นมีความคล้ายกับผลงานของครูเหม เวชกร ทั้งลักษณะหัวไม้เท้าและการเขียนเงาไม้ซึ่งต่างไปจากผลงานของพระเทวาภินิมมิต

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ ๕๓๙ ภาพเปรียบเทียบลักษณะตะกร้าและผ้า ผลงานของพระเทวาภินิมมิต (ก) และผลงานของครูเหม เวชกร (ข) และจิตรกรรมวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ค) จะเห็นว่าภาพตะกร้าผ้าและลักษณะผ้าบนจิตรกรรมของวัดสว่างสุทธาวาสนั้นมีความคล้ายกับผลงานของครูเหม เวชกร ทั้งรูปทรงตะกร้าและลักษณะผ้าที่พับซึ่งต่างไปจากผลงานของพระเทวาภินิมมิต

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ลักษณะเช่นเดียวกันนี้ยังปรากฏในภาพนครกัณฑ์ (ภาพที่ ๕๔๐)ที่เขียนขบวนแห่พระเวสสันดรในแนวยาวขนานกับกำแพงเมือง ลักษณะของขบวนแห่เขียนตามผลงานครูเหม เวชกรดังสังเกตจากทรงช้างของพระเวสสันดรองค์แรกเพียงพระองค์เดียวต่างไปจากภาพของพระเทวาภินิมมิตที่ทรงช้างมาพร้อมกับพระนางมัทรีและสองกุมาร (ภาพที่ ๕๔๑) อีกทั้งภาพนายทหารที่ถือทรงสามเหลี่ยมนำหน้าขบวนมีลักษณะเดียวกันกับภาพครูเหม เวชกร แต่ไม่ปรากฏในภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ภาพที่ ๕๔๒) แต่ทว่าการเขียนฉากหลังเป็นฉากกำแพงเมืองพระนครของจิตรกรรมที่วัดแห่งนี้น่าเชื่อว่าคงนำรูปแบบภาพของพระเทวาภินิมมิตมาวาด เนื่องจากมีความซับซ้อนน้อยกว่างานครูเหม เวชกรที่เขียนฉากพระนครในลักษณะอาคารไทยประเพณีที่มีมิติและมีการวางอาคารที่ซับซ้อนอีกด้วย (ภาพที่ ๕๔๓)

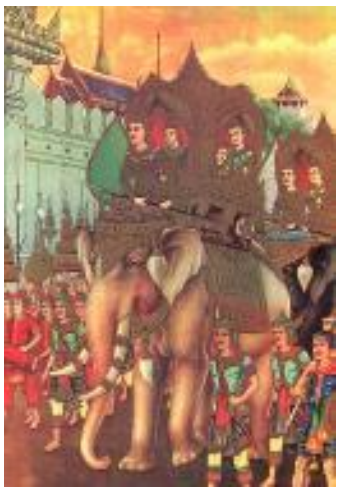
ภาพที่ ๕๔๐ กัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ ๕๔๑ ภาพเปรียบเทียบการประทับช้างทรงในฉากนครกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ก) กับผลงานของครูเหม เวชกร(ข) และภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี (ค)

(ก)

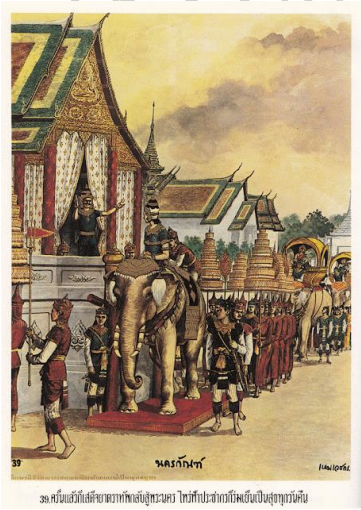
(ข)



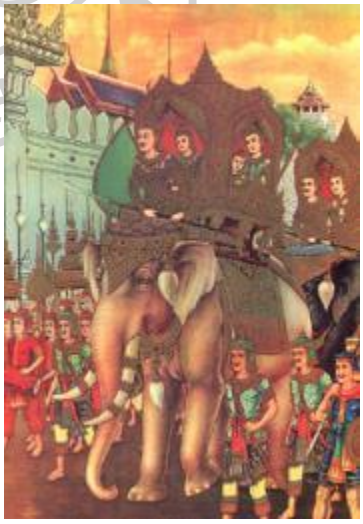
(ค)

ภาพที่ ๕๔๒ ภาพเปรียบเทียบทหารถือธงสามเหลี่ยมนำขบวนในฉากนครกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ก) กับผลงานของครูเหม เวชกร(ข) และภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีซึ่งไม่ปรากฏภาพทหารดังกล่าว (ค)

(ก)



(ข)



(ค)

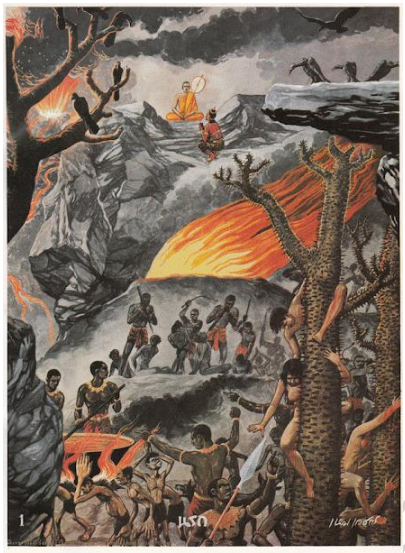
ภาพที่ ๕๔๓ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์นครกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาวาส จ.ขอนแก่น (ก) กับผลงานของครูเหม เวชกร(ข) และภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี (ค)

แนวคิดการเขียนภาพพระมาลัยก่อนการเริ่มต้นกัณฑ์ทศพรซึ่งเขียนแทรกกับงานจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิตนั้น ดังเช่น จิตรกรรมวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๔๔) และจิตรกรรมวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๔๕) น่าเชื่อว่าเป็นแนวคิดที่ช่างแต้มคงเอามาจากรูปแบบการเขียนภาพเริ่มต้นเวสสันดรชาดกตามอย่างผลงานครูเหม เวชกร (ภาพที่ ๕๔๖) แม้ว่าลักษณะการจัดวางองค์ประกอบจะไม่เหมือนกับภาพต้นฉบับก็ตาม สิ่งที่ทำให้เข้าใจได้ว่าภาพพระมาลัยดังกล่าวได้แรงบันดาลใจมาจากงานครูเหม เวชกรกล่าวคือ การเขียนภาพพระมาลัยแจ้งข่าวแก่ชาวบ้านที่มาร่วมฟังซึ่งปรากฏในฉากหนึ่งของภาพพิมพ์พระมาลัยของครูเหม เวชกร (ภาพที่ ๕๔๗) ขณะที่ภาพพิมพ์ของพระเทวาภินิมมิตไม่มีเรื่องพระมาลัยแทรก

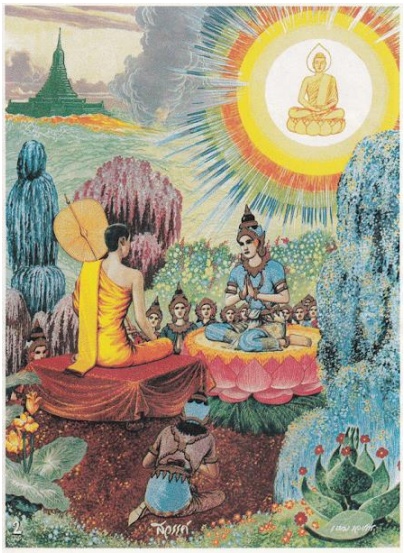
ภาพที่ ๕๔๔ ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก (บน) และภาพพระมาลัยแจ้งข่าวกับชาวบ้าน (ล่าง) จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๕๔๕ ภาพพระมาลัยแจ้งข่าวกับชาวบ้าน (บน) และภาพพระมาลัยบูชาเจดีย์จุฬามณี (ล่าง) จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

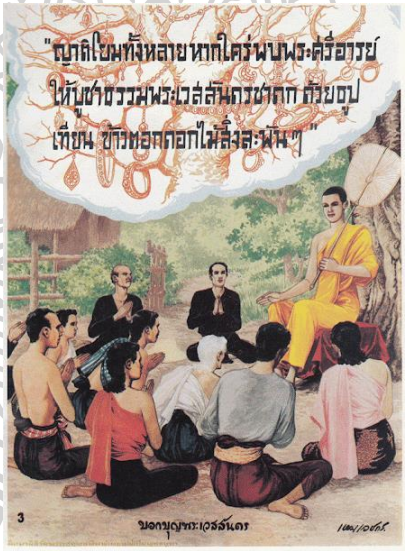
มหาวิทยาลัยศิลปากร



1. พระมาลัยเทศนาเจ้าแสดงจริกไปโปรดสัตว์นรก



2. พระศรีอารย์เทพบุตรบอกพระมาลัยว่า ในอนาคตจะได้ลงมาตรัสเป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ ๕



3. พระมาลัยแจ้งเรื่องนรกสวรรค์แก่ญาติโยม แล้วบอกบุญให้บูชาธรรมพระเวสสันดรชาดก

ภาพที่ ๕๔๖ ภาพเรื่องราวพระมาลัย ๓ ภาพแรกของภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ผลงานของครูเหม เวชกร กอปรด้วยพระมาลัยโปรดสัตว์นรก (ขวา) พระศรีอาริย์บอกเหตุอานิสงฆ์แด่พระมาลัย (กลาง) และพระมาลัยแจ้งเรื่องนรกสวรรค์แก่ญาติโยม (ซ้าย)

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

(ก)

(ข)

(ค)

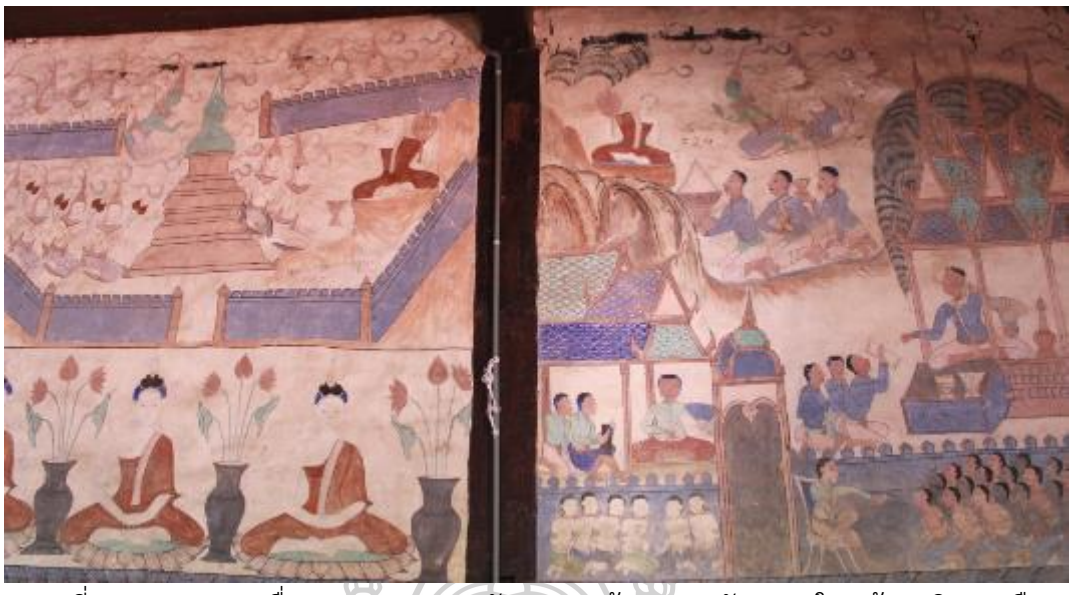
ภาพที่ ๕๔๗ ภาพพระมาลัยแจ้งข่าวแก่ชาวบ้าน จิตรกรรมภายวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น (ก), จิตรกรรมวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น (ข) และผลงานของครูเหม เวชกร (ค)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

อนึ่งแนวคิดการเขียนภาพพระมาลัยร่วมกับภาพเวสสันดรชาดกคงเกิดขึ้นมาแล้วในงานฮูปแต้มอีสานแบบท้องถิ่น อาทิ ภาพพระมาลัย ฮูปแต้มบนสิมวัดยางทวง จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๕๔๘) และภาพพระมาลัย ฮูปแต้มบนสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๕๔๙) อย่างไรก็ตามฮูปแต้มแบบท้องถิ่นไม่เคยพบการเขียนฉากพระมาลัยแจ้งข่าวแก่ชาวบ้านให้ทราบถึงผลบุญของการฟังเทศน์เวสสันดรชาดก เหตุนี้การเขียนภาพพระมาลัยก่อนเริ่มต้นกัณฑ์ทศพรของจิตรกรรมที่

กล่าวมาข้างต้นคงรับอิทธิพลภาพพิมพ์โดยเฉพาะผลงานครูเหม เวชกรซึ่งเป็นภาพพิมพ์ที่เป็นที่นิยมสมัยนั้น

ทว่าการเขียนภาพพระมาลัยยังคงพบบนจิตรกรรมฝาผนังวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๕๐)และวัดจันทรังษีจังหวัดเดียวกัน (ภาพที่ ๕๕๑) แต่ไม่พบการเขียนฉากการแจ้งข่าวของพระมาลัยแก่ชาวบ้านเช่นเดียวกับจิตรกรรมวัดโพธารามและวัดนาเลาะที่กล่าวมา แต่ด้วยบริบทของภาพจิตรกรรมทั้งหมดเขียนตามอย่างภาพพิมพ์ ดังนั้นอาจทำให้ให้เชื่อได้ว่ารูปแบบการเขียนภาพพระมาลัยก่อนเริ่มกัณฑ์ทศพรคงมากจากรูปแบบของภาพเวสสันดรชาดกผลงานครูเหม เวชกรเช่นเดียวกัน แต่แนวคิดในการเขียนพระมาลัยประกอบร่วมกับเรื่องราวเวสสันดรชาดกเป็นแนวคิดและสิ่งที่ช่างแต้มอีสานรับรู้มาเป็นทอดๆรุ่นต่อรุ่น เพียงแต่ช่วงสมัยนั้นภาพพิมพ์เป็นที่นิยมอย่างมาก ช่างแต้มจึงรับเอาสิ่งที่ทันสมัยกว่ามาใช้เป็นแนวทางในการวาด

ภาพที่ ๕๔๘ ภาพเรื่องราวพระมาลัย ฮูปแต้มบนผนังภายนอก ด้านทิศใต้ของสิมวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม



ภาพที่ ๕๔๙ ภาพเรื่องราวพระมาลัย ฮูปแต้มบนผนังภายใน ด้านทิศเหนือของสิมวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม

ภาพที่ ๕๕๐ ภาพพระมาลัย จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดจอมศรี จ.ขอนแก่น ประกอบด้วยภาพพระมาลัยบูชาพระเกตุแก้วจุฬามณี และพระมาลัยโปรดเมืองนรก

ภาพที่ ๕๕๑ ภาพพระมาลัย จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น ประกอบด้วยภาพมาลัยหมื่น (ภาพบน) และมาลัยแสน (ภาพล่าง)

๔.๕.๓ การเขียนภาพเวสสันดรชาดกตามแบบภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรร่วมในฉากเดียวกัน

นอกเหนือจากการเขียนภาพเวสสันดรชาดกตามผลงานภาพพิมพ์ของทั้งสองจิตรกร ทั้งพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรจะมีลักษณะเขียนแยกห้องภาพสลับกันแล้วนั้น อีกลักษณะหนึ่งที่ช่างแต้มนำมาใช้ในการเขียนภาพแต้มอีสานคือ การนำองค์ประกอบของภาพต้นแบบทั้งพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกร มาเขียนร่วมกันในฉากเดียวกันหรือห้องภาพเดียวกัน รูปแบบจิตรกรรมลักษณะนี้ค่อนข้างพบได้น้อยซึ่งอาจเป็นเพราะความยุ่งยากในการเลือกและจัดวางองค์ประกอบของภาพอีกครั้งให้เหมาะสมกับห้องภาพ ดังนั้นจึงเห็นจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ที่ถูกวาดจากตามแบบต้นฉบับเพียงหนึ่งเดียวเท่านั้นเป็นส่วนมาก

อย่างไรก็ตามการปะปนรูปแบบการเขียนภาพเวสสันดรชาดกทั้งผลงานพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรในภาพเดียวกัน ส่วนหนึ่งอาจมาจากข้อจำกัดเฉพาะของพื้นที่ห้องภาพจึงจำเป็นต้องเลือกลักษณะตัวละครที่เหมาะสมมาใช้วาดทดแทนจากต้นฉบับเดิม ดังที่ปรากฏบนภาพกัณฑ์จุลพน จิตรกรรมวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๕๒) จะเห็นว่าภาพชูชกที่ปีนหนีสุนัขขึ้นไปบนต้นไม้มีลักษณะอากัปกิริยาตามแบบผลงานพระเทวาภินิมมิต แต่ภาพพรานเจตบุตรกลับมีลักษณะเขียนตามอย่างผลงานครูเหม เวชกรในลักษณะอากัปกิริยานั่งชันเข่าและเหนี่ยวสายธนูเพื่อจะยิงไปที่ชูชก ต่างไปจากภาพของพระเทวาภินิมมิตที่เขียนพรานเจตบุตรในท่ายืน (ภาพที่ ๕๕๓) แนวคิดในการผสมผสานผลงานต้นแบบทั้งสองจิตรกรในภาพเดียวกันนี้คงเกี่ยวพันกับเนื้อที่ของห้องภาพที่มีลักษณะเป็นแนวยาวและมีความกว้างของห้องภาพน้อย กอปรกับภาพเขียนฉากต้นไม้และธรรมชาติจำนวนมาก ดังนั้นการเขียนภาพพรานเจตบุตรยืนจึงอาจทำให้ภาพดูไม่สมส่วนหรืออาจติดเพดานภาพมากจนเกินไป ช่างแต้มจึงเลือกใช้ลักษณะของครูเหม เวชกรมาทดแทน (ภาพที่ ๕๕๔)

ลักษณะดังกล่าวยังคงพบในฉากกัณฑ์เดียวกันนี้ที่วัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น แม้ว่าไม่ชัดเจนมากนักก็ตามเนื่องจากท่าทางของชูชกมีลักษณะที่คลี่คลายจากต้นฉบับทั้งสองจิตรกรเป็นอย่างมากซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นรสนิยมของช่างเอง แต่ลักษณะการยื่นสิ่งของของชูชกบนต้นไม้เพื่อให้พรานเจตบุตรดูและภาพพรานเจตบุตรที่นั่งชันเข่าเหนี่ยวธนูยังคงทำให้นึกถึงรูปแบบที่ปรากฏบนภาพพิมพ์ทั้งผลงานพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ ๕๕๕)

ภาพที่ ๕๕๒ ภาพกัณฑ์จุลพน จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ ๕๕๓ ภาพเปรียบเทียบชูชกในกัณฑ์จุลพน ระหว่างจิตรกรรมวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ก) กับภาพผลงานพระเทวาภินิมมิต (ข) และผลงานครูเหมเวชกร (ค)

(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ ๕๕๔ ภาพเปรียบเทียบพรานเจตบุตรในกัณฑ์จุลพน ระหว่างจิตรกรรมวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ก) กับภาพผลงานพระเทวาภินิมมิต (ข) และผลงานครูเหมเวชกร (ค)

(ก)

(ก) (ข)

ภาพที่ ๕๕๕ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์จุลพน ระหว่างจิตรกรรมวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (ก) กับภาพผลงานพระเทวาภินิมมิต (ข) และผลงานครูเหมเวชกร (ค)

การเขียนจิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่มีลักษณะผสมผสานผลงานพระเทวาภินิมมิตและผลงานของครูเหม เวชกรร่วมในห้องภาพเดียวกันปรากฏเด่นชัดบนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๘ ตามข้อความที่ระบุไว้บนผนังอย่างชัดเจนว่า “ภาพนี้เขียนเมื่อ..๑. พ.ย. ๒๕๐๘..อ.ศิลป. ช่าง.มานิต” (ภาพที่ ๕๕๖) การแสดงออกของภาพบนจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้แม้ว่าจะมีการเขียนตามแนวคิดของช่างแต้มสอดแทรกอยู่แล้วก็ตาม แต่บางภาพได้นำเอาองค์ประกอบเด่นแต่ละกัณฑ์ที่ปรากฏบนภาพพิมพ์ของจิตรกรทั้งสองมาเขียนไว้ในฉากเดียวกัณฑ์ซึ่งภาพถูกแสดงเป็นเรื่องราวได้อย่างลงตัวดังที่เคยกล่าวไว้แล้วว่า ภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกผลงานพระเทวาภินิมมิตกับผลงานครูเหม เวชกรนั้นมีมุมมองการเขียนภาพที่ไม่ซ้ำเหตุการณ์กันอีกทั้งเรื่องราวที่เขียนยังเรียงต่อเนื่องกันได้อีกด้วย และยิ่งช่างต้องการเขียนภาพที่แสดงออกเป็นเรื่องราวมากกว่าเน้นฉากสำคัญด้วยแล้วนั้น การนำผลงานต้นแบบของทั้งสองจิตรกรจึงมีความลงตัวอย่างยิ่งในการนำมาร่วมกันผนวกกับชุดภาพเวสสันดรชาดกทั้งผลงานพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชมีความนิยมในช่วงเวลาเดียวกันคือในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๖[๑] จนกระทั่งมีการใส่กรอบกระจกและแขวนตามศาลาการเปรียญเพื่อใช้แทนพระบฏอีกด้วย[๑] สิ่งนี้อาจเป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ช่างนำผลงานของทั้งสองจิตรกรมาใช้ร่วมกัน

จิตรกรรมลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นพบภาพเขียนในกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๕๕๗) จะเห็นว่าการจัดวางภาพที่เป็นประเด็นของเรื่องราวกัณฑ์ไว้ด้านซ้ายมือและขวามือกล่าวคือ ทางด้านซ้ายมือเขียนภาพพระอินทร์ทรงหลั่งอุทกวารีแก่พระนางผุสดีซึ่งเขียนตามอย่างภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต สังเกตได้จากภาพพระอินทร์ที่นั่งบนพระแท่นในท่าลลิตตสนะถือคนโทและหลั่งน้ำสิโณทกบนฝ่าพระหัตถ์ของพระยามัทรีที่นั่งพับเพียบอยู่เบื้องล่างโดยทั้งสองพระองค์มีรัศมีล้อมรอบพระเศียร (ภาพที่ ๕๕๘) ส่วนด้านขวามือเขียนภาพพระนางผุสดีกำลังลงมาจุติยังโลกมนุษย์ซึ่งช่างทอนภาพมาจากกัณฑ์ทศพรที่เขียนโดยครูเหม เวชกร สังเกตได้จากลักษณะท่าทางของพระนางผุสดีประทับยืนและประนมมือ และมีการวาดลำแสงล้อมรอบพระนางด้วยเทคนิคการเขียนสีเป็นเส้นตรง

---

[๑] เอื้อก นาวิกมูล, **พ่อค้าไทย ยุค ๒๔๘๐ เล่ม ๒** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, ๒๕๕๗), ๑๓๕.

[๑] แสงอรุณ์ กนกพงศ์ชัย. (๒๕๓๒). คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดก: การเปลี่ยนแปลงและการสืบเนื่อง สะท้อนจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง กรณีศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. อ้างถึงใน นิธิอร พรอำไพสกุล นิธิอร พรอำไพสกุล, "การสร้างสรรค์เวสสันดรชาดกในงานจิตรกรรมฝาผนังและภาพ," **วารสารมนุษยศาสตร์** ๒๑, ๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๗), ๑๑๕-๑๔๐.

ทำให้ภาพมีความรู้สึกเคลื่อนไหวในลักษณะกำลังพุ่งตกลงมาซึ่งลักษณะดังกล่าวถูกเขียนบนภาพพิมพ์ครูเหม เวชกร (ภาพที่ ๕๕๙)

ภาพที่ ๕๕๖ ข้อความปีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ระบุว่า “ภาพนี้เขียนเมื่อ.. ๑. พ.ย. ๒๕๐๘ .. อ.ศิลป. ช่าง. มานิตย.”

ภาพที่ ๕๕๗ ภาพกัณฑ์ทศพร จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๕๕๘ ภาพเปรียบเทียบฉากพระอินทร์ประทานพรแด่พระนางผุสดีในกัณฑ์ทศพรระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ซ้าย) กับภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ขวา)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๕๕๙ ภาพเปรียบเทียบฉากพระนางผุสดีลงมาจุติยังโลกมนุษย์ในกัณฑ์ทศพรระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ซ้าย) กับภาพพิมพ์ผลงานครูเหม เวชกร (ขวา)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

การผสมผสานงานต้นแบบทั้งสองจิตรกรดังกล่าวยังเป็นเทคนิคที่ใช้เขียนในฉากกัณฑ์มหาพนเช่นกัน (ภาพที่ ๕๖๐) ดังจะสังเกตได้จากภาพทางด้านขวามือที่เขียนเขียนภาพพระอัจจุตฤาษีและชูชกสนทนากันถึง ๒ ฉากด้วยกัน โดยภาพที่เขียนฉากภายในอาศรมซึ่งมีพระอัจจุตตฤาษีนั่งในชานนอกอาศรมและชูชกนั่งในท่าไหว้บนพื้นด้านหน้า ลักษณะการจัดวางองค์ประกอบสอดคล้องกับ

ภาพพิมพ์ของพระเทวาภินิมมิตสังเกตได้จากการเขียนอาศรมยืนออกมาจากถ้ำ รวมทั้งตำแหน่งการนั่งของพระอัจจุตตฤาษีและชูชกที่คล้ายกับภาพพิมพ์อยู่บ้าง (ภาพที่ ๕๖๑) แม้ว่าท่าทางของพระอัจจุตตฤาษีจะมิได้มีลักษณะท่าทางยื่นมือชี้ออกไปเพื่อบอกทางตามอย่างภาพพิมพ์แต่อาจเป็นเพราะไม่ให้เกิดความซ้ำซ้อนในการดำเนินเรื่องราวเนื่องด้วยช่างแต้มเขียนภาพพระอัจจุตตฤาษีชี้บอกทางแก่ชูชกซึ่งอยู่ถัดขึ้นไปจากภาพเหตุการณ์ในอาศรมไว้แล้ว ซึ่งภาพดังกล่าวนี้ถูกเขียนตามอย่างครูเหม เวชกรในฉากกัณฑ์มหาพน สังเกตได้จากการจัดวางท่าทางของพระอัจจุตตฤาษีที่อยู่ในท่าทางยกมือชี้บอกทางแก่ชูชกซึ่งอยู่ในท่ายกมือไหว้ และช่างยังจงใจจัดวางตำแหน่งของภาพบุคคลทั้งสองโดยหันไปทางภูเขาที่สลับซับซ้อนกันจึงทำให้คิดว่าภาพเขียนดังกล่าวคงมีแรงบันดาลใจมาจากผลงานครูเหม เวชกรอย่างชัดเจน (ภาพที่ ๕๖๒)

ภาพที่ ๕๖๐ ภาพกัณฑ์มหาพน จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๕๖๑ ภาพเปรียบเทียบฉากพระอัจจุตฤาษีพูดคุยกับชูชกในอาศรม ระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ซ้าย) กับภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต (ขวา)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

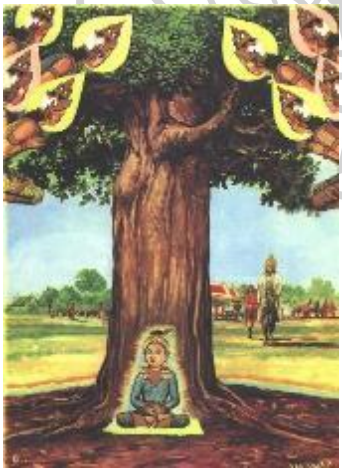
ภาพที่ ๕๖๒ ภาพเปรียบเทียบฉากพระอุจจุตฤาษีบอกทางไปยังเขาวงกตในกัณฑ์มหาพนระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ซ้าย) กับภาพพิมพ์ผลงานครูเหม เวชกร (ขวา)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

นอกเหนือจากการผสมผสานระหว่างตัวละครที่ตามแบบครูเหม เวชกรที่ปรากฏร่วมกับภาพแต้มอิทธิพลภาพพิมพ์ผลงานของพระเทวาภินิมมิตร่วมในฉากเดียวกันหรือเขียนสลับกันภายใน

อาคารดังที่กล่าวมาแล้ว การผสมผสานงานของจิตรกรทั้งสองยังคงพบการใช้เทคนิคบางส่วนของครูเหม เวชกรร่วมกับภาพแต้มผลงานตามอย่างพระเทวาภินิมมิต ซึ่งช่างแต้มได้นำมาใช้บนภาพเขียนด้วย ดังนี้

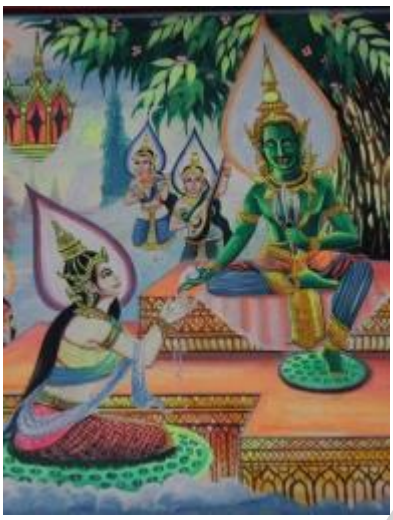
.๑ภาพฉัพพรรณรังสี

ภาพฉัพพรรณรังสีที่ล้อมรอบพระเศียรของบุคคลชั้นสูงที่พบในงานภาพพิมพ์ผลงานครูเหม เวชกร มีลักษณะคล้ายดอกบัวตูมล้อมรอบพระเศียรของบุคคลชั้นสูงในภาพ อาทิ ภาพฉัพพรรณรังสีรอบเศียรของเหล่าเทวดาบนภาพพิมพ์พุทธประวัติของครูเหม เวชกร ตอนเจ้าชายสิทธัตถะบรรลุปฐมฌาณใต้ร่มหว้า (ภาพที่ ๕๖๓) ซึ่งต่างไปจากลักษณะฉัพพรรณรังสีฝีมือของพระเทวาภินิมมิตที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้งหยักเข้าหนึ่งรอบและจึงลากเส้นบรรจบกันเป็นทรงกรวยแหลม (ภาพที่ ๕๖๔) แต่กลับพบว่าภาพเขียนเวสสันดรชาดกที่เขียนตามภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีผลงานพระเทวาภินิมมิตนั้นกลับมีการเขียนภาพฉัพพรรณรังสีตามอย่างครูเหม เวชกรแทรกลงไปด้วย อาทิ ภาพฉัพพรรณรังสีรอบพระเศียรพระอินทร์และนางผุสดีในกัณฑ์ทศพรบนจิตรกรรมเวสสันดรชาดก วัดโพธิ์บัลลังก์และวัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๖๕) ซึ่งอาจเป็นการผสมผสานอย่างหนึ่งของช่างที่นำผลงานบนภาพพิมพ์ทั้งสองจิตรกรมาปะปนกัน หรืออาจเป็นรูปแบบการเขียนโดยทั่วไปที่ช่างแต้มรับรู้ถึงการเขียนภาพฉัพพรรณรังสีในลักษณะคล้ายดอกบัวตูมซึ่งพบบนงานจิตรกรรมทั่วไป รวมทั้งลักษณะฉัพพรรณรังสีผลงานตามครูเหม เวชกรคงเขียนได้ง่ายกว่าผลงานของพระเทวาภินิมมิตเป็นได้ช่างจึงนำรูปแบบดังกล่าวมาเขียน



ภาพที่ ๕๖๓ ลักษณะฉัพพรรณรังสีบนภาพพิมพ์พุทธประวัติของครูเหม เวชกร ตอนเจ้าชายสิทธัตถะบรรลุปฐม
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๕๖๔ ลักษณะฉัพพรรณรังสีบนภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกของพระเทวาภินิมมิตในฉากกัณฑ์ทศพร
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



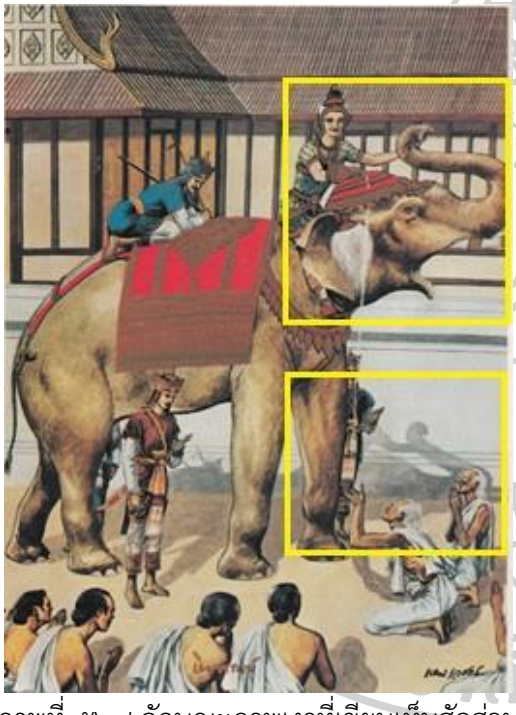
ภาพที่ ๕๖๕ ลักษณะฉัพพรรณรังสีตามแบบภาพพิมพ์ของครูเหม เวชกร บนจิตรกรรมฝาผนังเวสสันชาดก กัณฑ์ทศพร ภายในศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังก์ (ซ้าย)และวัดศรีสว่างโนนทัน (ขวา) จ.ขอนแก่น

๒. ภาพเงาสะท้อนของบุคคล/อาคาร

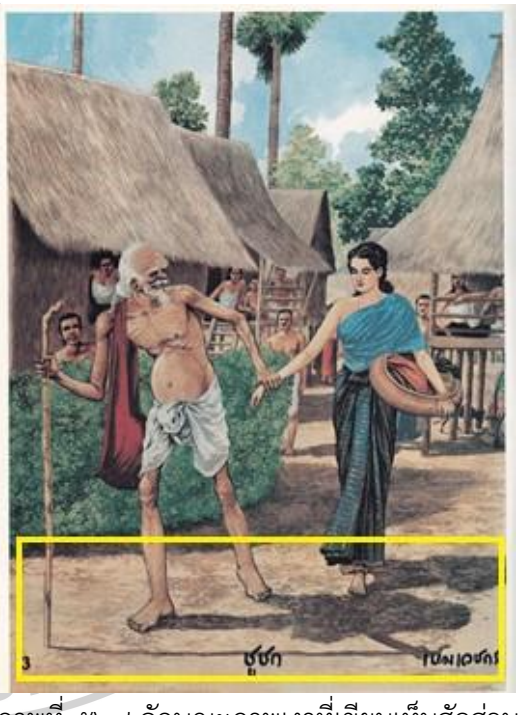
ภาพที่ ๕๖๖ ภาพระบายเป็นกลุ่มสีดำเพื่อสะท้อนถึงเงาของกลุ่มคนในฉากกัณฑ์วนปเวสน์ ภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

หากพิจารณาลักษณะการเขียนภาพเงาระหว่างพระเทวาภินิมมิตกับครูเหม เวชกรที่พบบนภาพพิมพ์ของทั้งสองท่านจะพบว่ามีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือภาพเงาของพระเทวาภินิมมิตมีลักษณะการเขียนเป็นกลุ่มเงาดำ มองไม่เห็นเป็นลักษณะของบุคคลหรือวัตถุนั้น ๆ

อาทิ ภาพเงาบนภาพพิมพ์กัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๕๖๖) จะเห็นว่าเงาบริเวณพื้นดินใต้ภาพพระเวสสันดร พระนางมัทรีและสองกุมารถูกระบายเป็นกลุ่มเงาสีดำโดยไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นเงาผู้ใด ขณะที่ภาพเงาที่ปรากฏบนภาพพิมพ์ของครูเหม เวชกรจะมีลักษณะการเขียนที่สามารถระบุถึงภาพบุคคลหรือวัตถุนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน อาทิ ภาพเงาบนภาพพิมพ์กัณฑ์หิมพานต์ (ภาพที่ ๕๖๗) จะเห็นว่าเงาที่สะท้อนลงบนพื้นที่นั้นสามารถระบุได้ชัดเจนว่าเป็นเงาของบุคคลหรือวัตถุใด เนื่องด้วยเห็นเป็นภาพเป็นลักษณะภาพที่สะท้อน เช่น การเขียนภาพช้างยกงวงขึ้น ภาพเงาสะท้อนก็จะเป็นภาพช้างที่ยกงวงขึ้นเช่นเดียวกัน หรือภาพกัณฑ์ชูชก (ภาพที่ ๕๖๘) จะเห็นว่าเงาชูชกและนางอมิตตดาแยกออกจากกันและเห็นเป็นรูปทรงเดียวกันกับภาพของทั้งสองอย่างชัดเจน



ภาพที่ ๕๖๗ ลักษณะภาพเงาที่เขียนเห็นสัดส่วนอย่างชัดเจนบนงานภาพพิมพ์ครูเหม เวชกร บนภาพกัณฑ์หิมพานต์
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

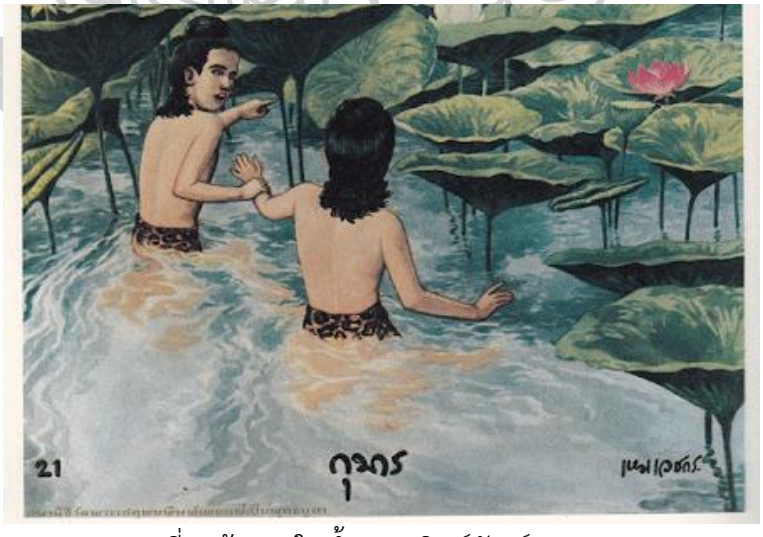


ภาพที่ ๕๖๘ ลักษณะภาพเงาที่เขียนเห็นสัดส่วนอย่างชัดเจนบนงานภาพพิมพ์ครูเหม เวชกร บนภาพกัณฑ์ชูชก
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ทั้งนี้จิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิตมีการใช้เทคนิคการเขียนภาพเงาตามอย่างครูเหม เวชกรร่วมอยู่ด้วย ดังปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิบัลลังก์ จ.ขอนแก่น บนภาพกัณฑ์หิมพานต์จะเห็นว่า การเขียนภาพเงาสะท้อนของกวางที่กำลังกินน้ำในฉากกัณฑ์กุมาร (ภาพที่ ๕๖๙) ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับการเขียนภาพสะท้อนน้ำของครูเหม เวชกรใน

ฉากกัณฑ์กุมารเช่นกัน (ภาพที่ ๕๗๐) ทั้งนี้ภาพสะท้อนน้ำดังกล่าวยังคงพบในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม จ.ขอนแก่นด้วยเช่นเดียวกัน เช่น ภาพเงากวางที่สะท้อนในน้ำในฉากกัณฑ์วนปเวสน์ (ภาพที่ ๕๗๑) เป็นต้น อนึ่งวัดโพธารามแห่งนี้ยังคงพบการเขียนภาพเงาตามอย่างครูเหม เวชกรเป็นจำนวนมาก อาทิ ภาพเงาสัตว์ในกัณฑ์วนปเวสน์ และกัณฑ์ชูชก หรือภาพเงาหาบและเสียมของฉากกัณฑ์มัทรี (ภาพที่ ๕๗๒)

ภาพที่ ๕๖๙ ภาพเงากวางที่สะท้อนบนน้ำในฉากกัณฑ์กุมารจะเห็นว่า มีการเขียนเงาเป็นไปตามภาพกวางทั้งตัวอย่างชัดเจนจิตรกรรมวัดโพธิบัลลังก์ จ.ขอนแก่น



ภาพที่ ๕๗๐ ภาพเงาสองกุมารที่สะท้อนลงในน้ำ ภาพพิมพ์กัณฑ์กุมารผลงานของครูเหม เวชกร
ที่มา : http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๕๗๑ ภาพเงากวางที่สะท้อนในน้ำซึ่งเป็นภาพแวดล้อมในฉากกัณฑ์วนปเวสน์ จิตรกรรมวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

(ก)

(ข)

(ค)

ภาพที่ ๕๗๒ ลักษณะการเขียนภาพเงาที่สะท้อนสัดส่วนของวัตถุนั้นๆให้เห็นอย่างชัดเจน จิตรกรรมวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น

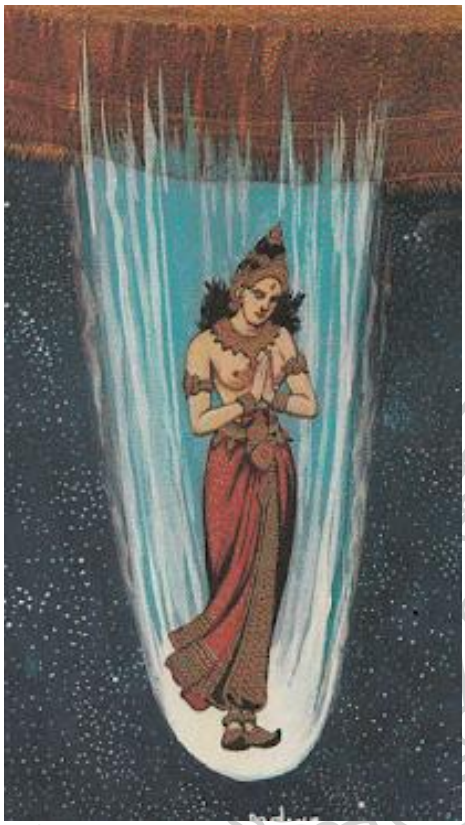
ภาพ (ก) สุนัขในฉากกัณฑ์ชูชก

ภาพ (ข) กระต่ายในฉากกัณฑ์วนปเวสน์

ภาพ (ค) หาบและเสียมในฉากกัณฑ์มัทรี

๓. ภาพลำแสง

การเขียนภาพลำแสงล้อมรอบภาพบุคคลที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวในลักษณะการขึ้นหรือลง หรือกล่าวง่าย ๆ ว่าเป็นการแสดงในท่าทางเหาะหรือพุ่งตกลงมานั้นพบว่ามีการเขียนในภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดกผลงานครูเหม เวชกร เช่น ฉากพระนางผุสดีพุ่งลงมาจุติในกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๕๗๓) จะเห็นว่าเขียนภาพเป็นวงโค้งล้อมรอบภาพบุคคลและใช้เทคนิคขีดเป็นเส้นแสดงลักษณะพุ่งตกลงมา การเขียนภาพลำแสงลักษณะเดียวกันนี้ยังพบบนภาพพิมพ์ชุดพุทธประวัติซึ่งเป็นฝีมือของครูเหม เวชกรเช่นกัน (ภาพที่ ๕๗๔) ย่อมแสดงให้เห็นว่าคงเป็นรสนิยมของครูเหม เวชกรในการเขียนเทคนิคดังกล่าว



ภาพที่ ๕๗๓ ภาพพระนางผุสดีลงมาจุติยังโลกมนุษย์ โดยมีลำแสงแสดงลักษณะพุ่งตกล้อมรอบ ภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดกผลงานครูเหม เวชกร
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๕๗๔ ภาพพระโพธิ์สัตว์ลงมาจุติยังโลกมนุษย์เพื่อเกิดเป็นเจ้าชายสิทธัตถะต่อไป โดยมีลำแสงแสดงลักษณะพุ่งตกล้อมรอบ ภาพพิมพ์ชุดพุทธประวัติผลงานครูเหม เวชกร
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ลักษณะการเขียนลำแสงดังกล่าวปรากฏอย่างชัดเจนบนจิตรกรรมฝาผนังภายในศาลาการเปรียญวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ในฉากกัณฑ์ทศพร (ภาพที่ ๕๗๕) ซึ่งเป็นการเขียนโดยตัดภาพฉากพระนางผุสดีลงมาจุติใช้เพียงอย่างเดียวแต่สังเกตได้ว่ามีลักษณะคล้ายกับภาพต้นแบบของครูเหม เวชกรอย่างชัดเจน (ดูภาพที่ ๕๗๓) ทั้งนี้การเขียนลำแสงลักษณะดังกล่าวยังคงพบบนจิตรกรรมฝาผนังภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น ในฉากกัณฑ์สักบรรพที่มีการเขียนลำแสงเป็นวงโค้งล้อมรอบพระอินทร์ในท่ากำลังเหาะขึ้นไปข้างบนซึ่งลำแสงดังกล่าวคล้ายกับการเขียนภาพของครูเหม เวชกรดังที่กล่าวมาอย่างเห็นได้ชัด(ภาพที่ ๕๗๖)

ภาพที่ ๕๗๕ ภาพพระนางผุสดีลงมาจุติยังโลกมนุษย์ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๕๗๖ ภาพแสดงลักษณะการเขียนลำแสงระหว่างจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดสว่างสุทธาราม จ.ขอนแก่น (ซ้าย) และภาพพิมพ์พุทธประวัติผลงานครูเหม เวชกร (ขวา)
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

๔. ภาพพรายน้ำ

การเขียนภาพลักษณะพรายน้ำเป็นการเขียนภาพเพื่อสะท้อนถึงฉากการล่องหน ลักษณะการเขียนดังกล่าวพบเพียงแห่งเดียวจากวัดทั้งหมดที่ทำการศึกษากล่าวคือ จิตรกรรมวัดนาเลาะ

จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๗๗) ซึ่งพบในกัณฑ์สักบรรพโดยจะเห็นว่าภาพที่เขียนเป็นลักษณะพรายน้ำสีเขียว มีลักษณะโปร่งและเลือนลางนั้นคือ พระอินทร์ซึ่งร่างดังกล่าวประหนึ่งออกมาจากร่างของพราหมณ์ซึ่งเป็นร่างที่พระอินทร์แปลงลงมาเพื่อขอพระนางมัทรี ทั้งนี้ช่างได้เขียนฉากดังกล่าวเพื่อสื่อถึงการกลับกลายร่างเป็นพระอินทร์ตามเดิมภายหลังจากทรงฝากพระนางมัทรีกับพระเวสสันดรไว้เสียก่อน

ภาพที่ ๕๗๗ การเขียนฉากล่องหนในลักษณะพรายน้ำ กัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมเวสสันดรชาดก ภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๕๗๘ ภาพพญามารล่องหนเพื่อทูลขอพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพาน
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๕๗๙ ภาพพระอินทร์ล่องหนเพื่อนำพระทันตธาตุจากมวยผมโทณพราหมณ์
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

เมื่อพิจารณาลักษณะการเขียนพรายน้ำดังกล่าวกับภาพพิมพ์ของทั้งสองจิตรกรพบว่าการเขียนภาพพรายน้ำนั้นไม่พบในงานภาพพิมพ์ชุดเวสสันดรชาดกของท่านใดเลย แต่กลับพบในงานภาพพิมพ์ชุดพุทธประวัติของครูเหม เวชกร ในตอนพญามารเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้าเพื่อทูลเชิญปรินิพพาน (ภาพที่ ๕๗๘) จะเห็นว่ามีการเขียนภาพลักษณะโปร่งใส มองเห็นพื้นด้านหลังแต่มีให้สีตัดเส้นขอบด้วยสีม่วงบริเวณใบหน้าและสีเหลืองบริเวณมงกุฎเพื่อให้เห็นเค้าร่าง อีกทั้งแสดง นัยยะว่าการล่องหนดังกล่าวเพื่อมาให้พระพุทธเจ้าเห็น หรือฉากตอนโทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุหลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน (ภาพที่ ๕๗๙) จะเห็นว่ามีภาพด้านหลังโทณพราหมณ์เป็นภาพพระอินทร์ถูกเขียนด้วยเส้นสีขาว ลักษณะโปร่งแสงจนเห็นพื้นด้านหลังเช่นกัน เพียงแต่แตกต่างจากฉากล่องหนในตอนแรกที่กล่าวมาเนื่องจากฉากนี้ต้องการสื่อว่าไม่มีใครเห็นพระอินทร์ที่ทรงลงมาเอาพระทันตธาตุของพระพุทธเจ้าที่โทณพราหมณ์ซ่อนไว้ในมวยผม แต่อย่างไรก็ตามภาพทั้งสองยังคงใช้เทคนิคการเขียนลักษณะโปร่งแสงเพื่อแสดงถึงการล่องหนของบุคคลนั้น ๆ

๔.๖ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีผลงานพระเทวาภินิมมิตกับการผสมผสานตามแนวคิดของช่างแต้ม

จากการศึกษาจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีในอีสานกลางนอกเหนือจากช่างแต้มใช้แนวทางจากภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีผลงานพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรอย่างใดอย่างหนึ่งมาเป็นต้นแบบในการวาดหรือผสมผสานกันเพื่อให้เกิดเป็นเรื่องราวแล้วนั้น การเขียนภาพตามแนวคิดหรือรสนิยมของช่างเพื่อที่จะสื่อความหมายถึงเรื่องราวตามกัณฑ์ต่างๆสอดแทรกไปกับภาพที่เลียนแบบภาพพิมพ์ยังคงเป็นลักษณะหรือเทคนิคหนึ่งที่ปรากฏบนจิตรกรรมในแถบอีสานเช่นกัน ทั้งนี้น่าสนใจว่าการเขียนตามแนวคิดของช่างที่เพิ่มฉากขึ้นมานอกเหนือจากที่ปรากฏในต้นแบบนั้น สามารถที่จะแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มได้อย่างชัดเจนคือภาพผสมผสานตามแนวคิดของช่างที่น่าเชื่อว่าได้แรงบันดาลใจจากภาพแต้มเวสสันดรชาดกแบบท้องถิ่นและภาพผสมผสานตามแนวคิดแบบใหม่ของช่างแต้ม

๔.๖.๑ ภาพผสมผสานตามแนวคิดของช่างแต้มที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพแต้มเวสสันดรชาดกแบบท้องถิ่น

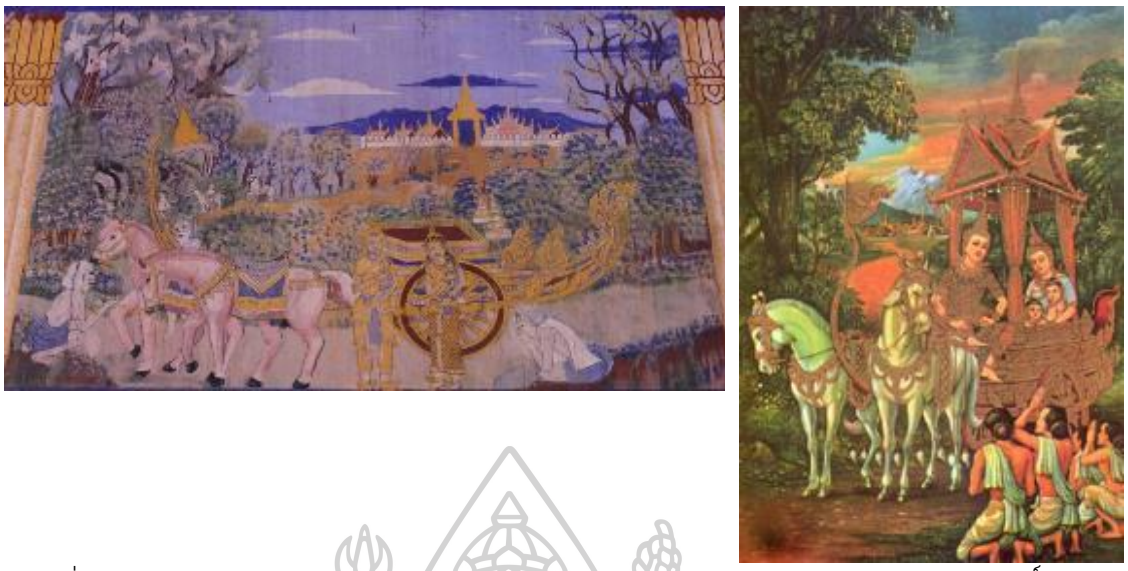
ภาพเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีที่ผสมผสานภาพตามแนวคิดของช่างแต้มที่น่าเชื่อว่าคงเกิดขึ้นโดยแรงบันดาลใจจากภาพแต้มเวสสันดรแบบท้องถิ่นที่ปรากฏบนผนังสิมเก่าลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้จากการเขียนภาพเวสสันดรจำนวนหลายๆฉากในหนึ่งกัณฑ์และมีลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องตามเนื้อหาในกัณฑ์นั้นๆค่อนข้างที่จะละเอียด อีกทั้งภาพที่แสดงออกยังแสดงความต่อเนื่องตามเนื้อหาได้เป็นอย่างดีและแสดงถึงจุดเริ่มต้นและจุดจบของกัณฑ์นั้นอย่างชัดเจน

การเขียนภาพลักษณะนี้พบบนจิตรกรรมฝาผนังวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ ซึ่งเขียนตามอย่างภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต เห็นได้จากการเขียนภาพปฐมเหตุเวสสันดรชาดกและภาพกัณฑ์ทศพรที่มีลักษณะตามอย่างผลงานพระเทวาภินิมนิมิตอย่างชัดเจน (ภาพที่ ๕๘๐) แต่พบว่าบางภาพที่ปรากฏบนจิตรกรรมแห่งนี้มีลักษณะการเขียนที่ทำให้นึกถึงการจัดวางองค์ประกอบภาพของฮูปแต้มแบบท้องถิ่นอีสานสอดแทรกสลับกับภาพตามอย่างภาพพิมพ์อยู่บ้าง อาทิ ภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ แม้ว่าองค์ประกอบหลักของภาพจะไม่ชี้ชัดว่าเขียนตามอย่างงานภาพพิมพ์ ดังเช่นการเขียนราชรถที่เปิดโล่งไม่มีบุษบกประกอบด้วยหรือแม้แต่การวางท่าทางของม้าเทียมและภาพบุคคล (ภาพที่ ๕๘๑) แต่ลักษณะดังกล่าว กลับพบบนงานฮูปแต้มอีสานที่ได้รับอิทธิพลภาคกลาง เช่น ฮูปแต้มวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด และฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ดเช่นกัน (ภาพที่ ๕๘๒) การเขียนภาพราชรถลักษณะนี้อาจเกิดจากความเหมาะสมของพื้นที่ที่ไม่เพียงพอในการวาดหรือเป็นภาพที่ช่างแต้มเขียนตามภาพแต้มเวสสันดรชาดกแบบท้องถิ่นดังที่ปรากฏตามวัดที่กล่าวมาแล้วเป็นได้ แต่ทว่าการเขียนทางเดินที่ผลักระยะเป็นแนวลึกไปในภาพจรดภาพเมืองพระนครขนาดเล็กในระยะไกลสุดของภาพอาจเป็นรูปแบบที่เลียนแบบจากผลงานภาพพิมพ์เป็นได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ ๕๘๐ ภาพเปรียบเทียบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์กับภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกผลงานพระเทวาภินิมมิต ในฉากปฐมเหตุเวสสันดรชาดก (ภาพบน) และกัณฑ์ทศพร (ภาพล่าง)

ที่มา: http://www.thaigoodview.com/



ภาพที่ ๕๘๑ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์ทานกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์กับจิตรกรรมภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิต
ที่มา: http://www.thaigoodview.com/

ภาพที่ ๕๘๒ ภาพราชรถเทียมม้าในฉากทานกัณฑ์ของฮูปแต้มวัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด (ภาพบน) และฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (ภาพล่าง)

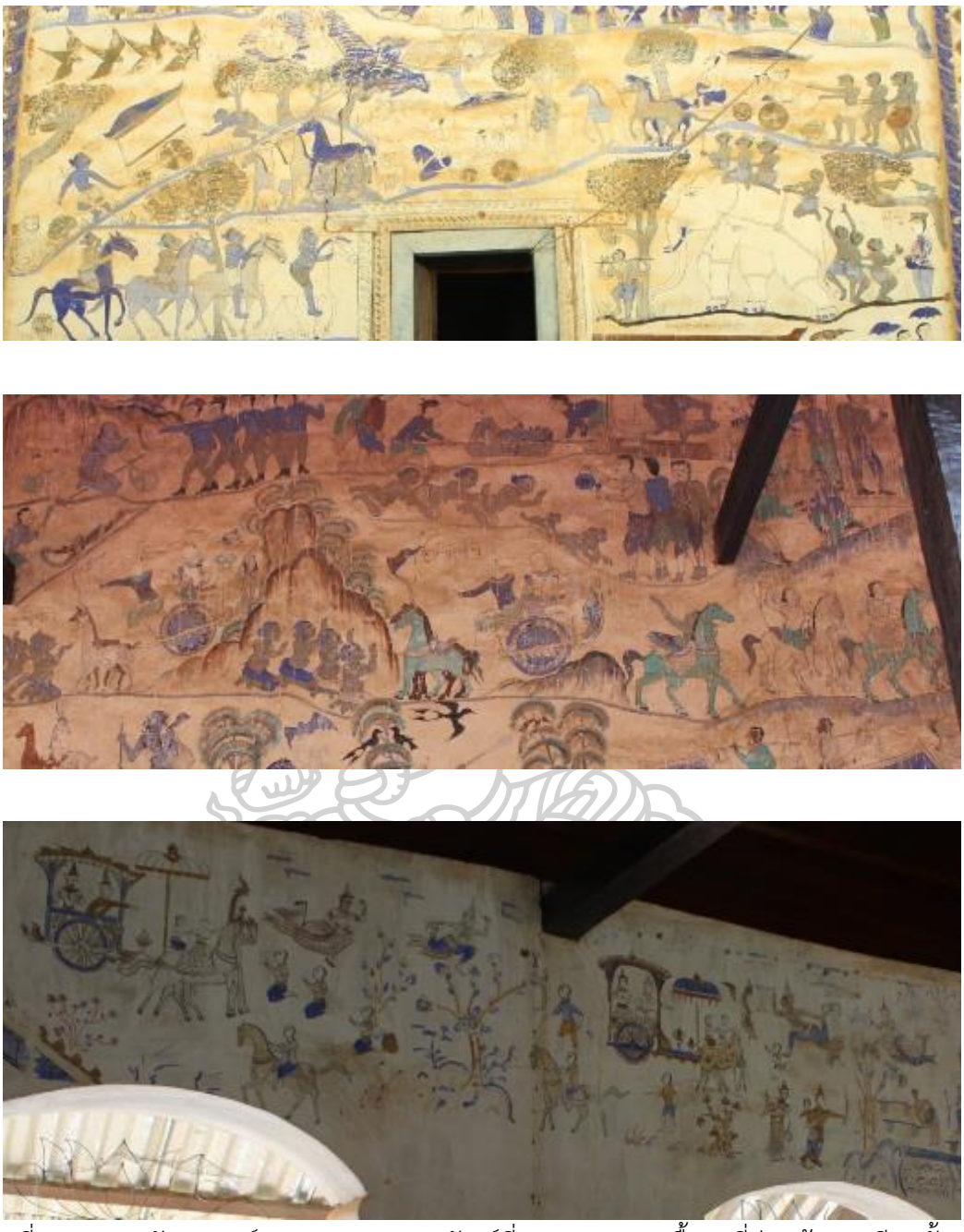
อนึ่งในภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ที่กล่าวมาจะสังเกตเห็นว่า ภาพดังกล่าวเป็นภาพเคลื่อนไหว และมีการเขียนเนื้อหาหลายๆตอนซ้อนกันในภาพกล่าวคือ ภาพพราหมณ์ทูลขอม้าเทียมจากพระเวสสันดรพร้อมกันนั้นก็เขียนฉากนำม้าออกไปโดยทอดระยะภาพออกไป ส่วนภาพพราหมณ์ที่นั่งประนมมือไหว้พระเวสสันดร ช่างคงสื่อถึงฉากพราหมณ์ที่มาขอราชรถจากพระเวสสันดรซึ่งเป็นฉากต่อเนื่องหลังจากพระเวสสันดรมอบม้าแก่พราหมณ์กลุ่มแรกแล้ว โดยภาพพระเวสสันดร พระนางมัทรี และสองกุมารเสด็จลงจากราชรถเรียบร้อยแล้วเพื่อให้เห็นว่าได้มอบราชรถไปแล้ว และใช้ภาพทั้งสี่พระองค์มาร่วมกับฉากพราหมณ์ที่มาทูลขอราชรถเพื่อให้เกิดความสืบเนื่องกันของเนื้อหา (ภาพที่ ๕๘๓) ซึ่งเปรียบเทียบกับฮูปแต้มอีสานแบบท้องถิ่นจะพบว่ามีลักษณะการจัดวางองค์ประกอบคล้ายกัน อาทิ ฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๘๔) ซึ่งมีลักษณะพื้นที่เขียนเป็นกรอบภาพเช่นกันแต่ภาพที่แสดงออกในฉากทานกัณฑ์ยังคงสะท้อนความต่อเนื่องของเนื้อหาได้ดี ทั้งฉากพราหมณ์ทูลขอม้าเทียมและนำออกไป ตลอดจนฉากจูงราชรถออกไปของพราหมณ์อีกคนหนึ่ง เช่นเดียวกับภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ ฮูปแต้มวัดอุดมราษฎร์รังสรรค์ จ.กาฬสินธุ์ เพียงแต่ช่างแต้มเขียนฉากพราหมณ์ทูลขอราชรถซึ่งเทียมด้วยละมั่งซึ่งเป็นเรื่องราวเกิดขึ้นหลังการขอม้าของพราหมณ์กลุ่มแรกแต่ยังคงรักษาเนื้อหาภาพไว้โดยการเขียนเหล่าพราหมณ์ที่ขี่ม้าของพระเวสสันดรที่ประทานให้เห็นอยู่เพื่ออธิบายถึงเนื้อหาที่สืบเนื่องกัน (ภาพที่ ๕๘๕)

ลักษณะการเขียนภาพต่อเนื่องกันเพื่อเก็บรายละเอียดตามเนื้อหาของกัณฑ์นั้นยังพบได้จำนวนมากบนฮูปแต้มอีสานเนื่องด้วยนิยมเขียนภาพที่มีเนื้อหาค่อนข้างละเอียด แต่ส่วนใหญ่จะเขียนแยกรายละเอียดฉากในกัณฑ์นั้นๆออกมาให้เห็นชัดเจนและค่อนข้างสมบูรณ์เนื่องด้วยพื้นที่ที่มีมากกว่าจึงทำให้มีอิสระการวาดมากขึ้น เช่น ฉากทานกัณฑ์ ช่างแต้มเขียนภาพพราหมณ์ทูลขอม้าเทียมและนำมาออกไป ถัดจากภาพดังกล่าวเขียนฉากพราหมณ์ทูลขอราชรถซึ่งเทวดาแปลงเป็นละมั่งมาเทียมแทนม้าที่เสียไปและเขียนฉากการเข็นราชรถออกไปด้วย จนกระทั่งเขียนภาพทั้งสี่พระองค์ต้องเสด็จเดินเข้าป่าด้วยการเดินแทน อาทิ ภาพทานกัณฑ์บนฮูปแต้มวัดยางทวง และวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม และวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๕๘๖)

ภาพที่ ๕๘๓ ลักษณะการจัดวางภาพกัณฑ์ทานกัณฑ์ จิตรกรรมวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๕๘๔ ภาพทานกัณฑ์ ฮูปแต้มภายในอุโบสถวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๕๘๕ ภาพทานกัณฑ์ ฮูปแต้มบนผนังด้านนอกสิมวัดอุดมราษฎร์รังสรรค์ จ.กาฬสินธุ์



ภาพที่ ๕๘๖ การจัดวางองค์ประกอบภาพทานกัณฑ์ที่แสดงฉากตามเนื้อหาที่ค่อนข้างละเอียดทั้งฉากทูลขอม้าและทูลขอราชรถจากพระเวสสันดรของพราหมณ์ทั้งสองกลุ่มที่เขียนแยกกันโดยชัดเจนของฮูปแต้มวัดยางทวง จ.มหาสารคาม (บน), วัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม (กลาง) และวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ (ล่าง)

ลักษณะภาพจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ที่สอดแทรกภาพคล้ายกับภาพแต้มอีสานแบบท้องถิ่นเดียวกันนี้ยังพบบนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

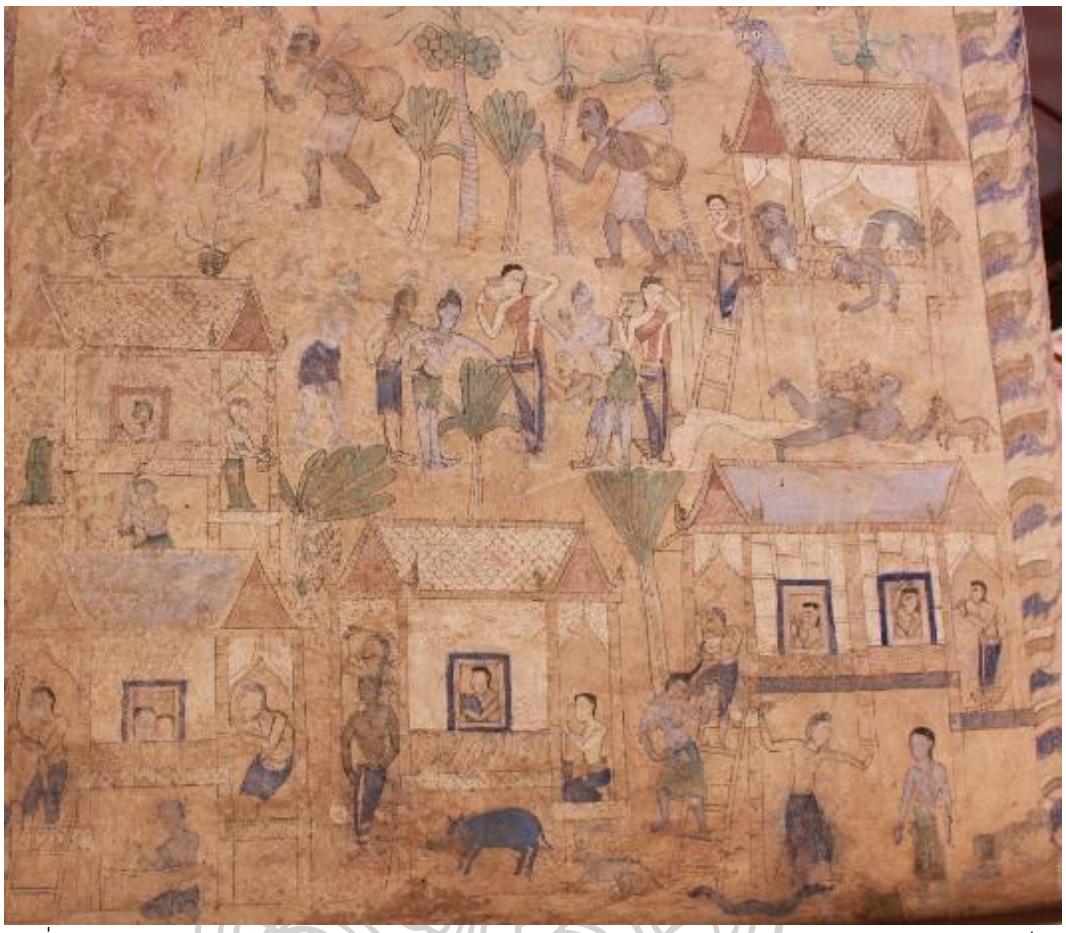
ในฉากทานกัณฑ์ที่มีการเขียนฉากการทูลขอม้าเทียมจากพระเวสสันดรและฉากพราหมณ์ทูลขอราชรถในลักษณะภาพต่อเนื่องกันดังที่กล่าวมา เพียงแต่ภาพทานกัณฑ์แห่งนี้มิได้เขียนฉากพราหมณ์จูงม้าออกไปให้เห็นอาจเนื่องด้วยช่างไม่ชำนาญในการวาดจะเห็นว่าภาพเขียนมีขนาดใหญ่และสัดส่วนไม่สมจริง ตลอดจนเนื้อที่ส่วนใหญ่เต็มไปด้วยภาพธรรมชาติและภาพราชรถที่อยู่ตรงกลางจึงไม่สามารถวาดภาพดังกล่าวได้ (ภาพที่ ๕๘๗) เช่นเดียวกันนี้ยังพบบนจิตรกรรมกัณฑ์ทานกัณฑ์ วัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ซึ่งเขียนตามผลงานพระเทวาภินิมมิตดูจากการจัดวางภาพบุคคลและลักษณะราชรถตลอดจนท่าทางของม้าเทียม แต่มีการเพิ่มภาพที่มีฉากต่อเนื่องกันได้เห็นอย่างชัดเจนและฉากค่อนข้างสมบูรณ์ตามเนื้อหาหลักเนื่องจากห้องภาพมีเนื้อที่เพียงพอ อาทิ ฉากพราหมณ์ทูลขอม้าเทียมและนำออกไป, ฉากเทวดาแปลงเป็นละมั่งมาเทียมราชรถแทนและมีพราหมณ์มาทูลขอราชรถและนำราชรถออกไปคล้ายกับงานฮูปแต้มอีสานที่กล่าวมาข้างต้น (ภาพที่ ๕๘๘)

ภาพที่ ๕๘๗ ภาพทานกัณฑ์ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์

ภาพที่ ๕๘๘ ภาพทานกัณฑ์ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

น่าสังเกตว่ากัณฑ์ชูชกเป็นอีกกัณฑ์หนึ่งที่ช่างแต้มมักนิยมเขียนตามรสนิยมของช่างแม้ว่าภาพกัณฑ์อื่นๆจะอิงภาพพิมพ์มาเป็นต้นแบบก็ตาม ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าเป็นเนื้อหาหรือตัวละครที่ชาวบ้านหรือผู้ชมรับรู้เป็นส่วนใหญ่รวมทั้งเขียนได้ง่ายกว่าภาพที่เกี่ยวกับชนชั้นสูงซึ่งมีองค์ประกอบและรายละเอียดภาพที่มากกว่า แต่ทั้งนี้ภาพกัณฑ์ชูชกที่ถูกเขียนตามแบบฮูปแต้มอีสานท้องถิ่นนั้นจะสังเกตได้จากภาพที่จะแสดงถึงฉากหมู่บ้านทุนวิษและเน้นไปที่ฉากนางอมิตตดาถูกเหล่าเมียพราหมณ์บริภาษและทุบตี โดยมีบริบทแวดล้อมเป็นฉากพราหมณ์ผู้ชายด่าทอและทุบตีเมียของตนซึ่งเป็นชนวนเหตุให้เหล่าเมียพราหมณ์ไม่พอใจและฉากนางอมิตตดาสนทนากับชูชกเพื่อให้ไปของสองกุมารมาเป็นทาสดังเช่น ภาพกัณฑ์ชูชกบนผนังสิมวัดยางทวง จ.มหาสารคาม (ภาพที่ ๕๘๙)และภาพกัณฑ์ชูชกบนผนังสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคามเช่นกัน (ภาพที่ ๕๙๐)

ภาพที่ ๕๘๙ ภาพกัณฑ์ชูชก ฮูปแต้มบนผนังด้านนอกสิมวัดยางทวง จ.มหาสารคาม จะเห็นว่าช่างเขียนภาพหมู่บ้านทุนวิษแสดงถึงเรื่องราวต่างๆภายหลังจากที่นางอมิตตดาเข้ามาอยู่ และมักนิยมเขียนภาพนางอมิตตดาถูกเหล่าพราหมณีด่าทอและทำร้ายเนื่องด้วยเป็นสาเหตุให้พวกนางถูกสามีด่าเสมอ



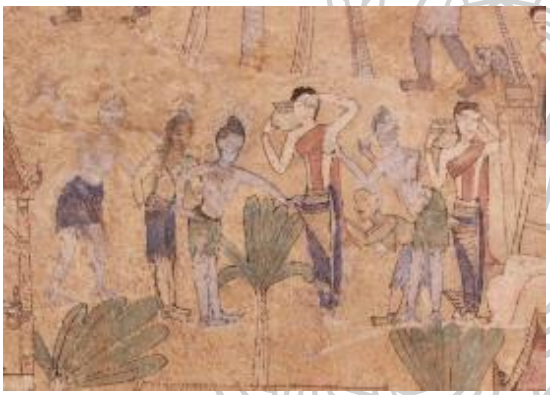
ภาพที่ ๕๙๐ ภาพกัณฑ์ชูชก ฮูปแต้มบนผนังด้านนอกสิมวัดโพธาราม จ.มหาสารคาม จะเห็นว่าช่างเขียนภาพหมู่บ้านทุนวิษแสดงถึงเรื่องราวต่างๆภายหลังจากที่นางอมิตตดาเข้ามาอยู่ และมักนิยมเขียนภาพนางอมิตตดาถูกเหล่าพราหมณีด่าทอและทำร้ายเนื่องด้วยเป็นสาเหตุให้พวกนางถูกสามีด่าเสมอ

ลักษณะกัณฑ์ชูชกดังกล่าวปรากฏบนจิตรกรรมกัณฑ์ชูชกทั้งวัดใต้โพธิ์คำและวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ทั้งสิ้น ซึ่งภาพกัณฑ์ชูชกทั้งสองวัดนี้ลักษณะคล้ายกันและน่าเชื่อว่าอาจมีการเขียนเลียนแบบกันซึ่งสังเกตได้จากองค์ประกอบของภาพและลักษณะการจัดวางและท่าทางของภาพที่คล้ายกัน อาทิ ภาพพราหมณ์ด่าทอเมียบนเรือนไม้ด้านขวามือ ภาพพราหมณ์ไล่ตีเมียซึ่งวิ่งหนีจนผ่าหลุดเห็นก้นและภาพนางอมิตตดาและชูชกสนทนากันบนเรือนทางซ้ายมือโดยชูชกนั่งบนชานขณะที่นางอมิตตดายืน (ภาพที่ ๕๙๑) หากแต่ต่างกันเพียงขนาด การลงสีและลักษณะอาคารตลอดจนทิวทัศน์เท่านั้น อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาองค์ประกอบภาพทั้งหมดแล้วน่าเชื่อว่าจิตรกรรมทั้งสองแห่งนี้มีแนวคิดแรงจูงใจจากภาพแต้มอีสานเป็นได้ เนื่องจากมีการเขียนที่เน้นภาพนางอมิตตดาถูกด่าทอจากเหล่าเมียพราหมณ์และแวดล้อมไปด้วยภาพหมู่บ้านซึ่งพราหมณ์กำลังดุด่าและทุบตีเมีย

ตลอดจนภาพนางอมิตตดาบอกชูชกให้นำสองกุมารมาเป็นทาส (ดูภาพที่ ๕๙๐) เช่นเดียวกับจิตรกรรมกัณฑ์ชูชกของวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด แม้ว่าจะมีเนื้อหาภาพเพียงฉากนางอมิตตดาถูกบริภาษและ ฉากบอกชูชกให้ไปนำสองกุมารมาเป็นทาสก็ตาม (ภาพที่ ๕๙๒) แต่น่าสนใจว่าจิตรกรรมแห่งนี้น่าจะเลียนแบบหรือมีแนวคิดตามอย่างภาพแต้มอีสานแบบท้องถิ่นเป็นอย่างมากอันสังเกตจากการเขียนภาพเมียพราหมณ์ในอากัปกิริยาทั้งบริภาษและบางภาพเขียนเมียพราหมณ์ถกผ้าถุงจนเห็นก้นเพื่อหมิ่นนางอมิตตดาซึ่งการเขียนภาพลักษณะดังกล่าวพบได้มากในงานฮูปแต้มแบบท้องถิ่น อาทิ ฮูปแต้มวัดโพธาราม และวัดยางทวง จ.มหาสารคาม, ฮูปแต้มวัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ดและฮูปแต้มวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๙๓) ซึ่งช่างแต้มมักแสดงออกภาพอย่างตรงไปตรงมาและเน้นถึงอารมณ์ของภาพกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ภาพที่ ๕๙๑ ภาพเปรียบเทียบภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ (บน) และวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ (ล่าง)

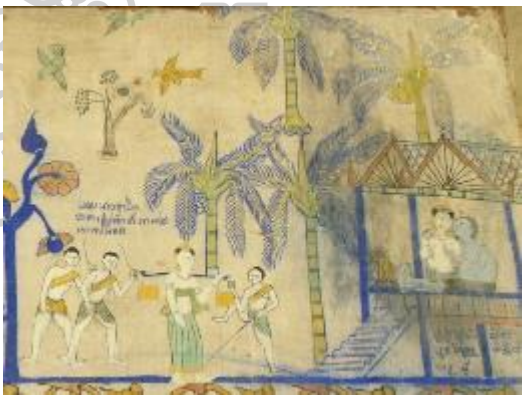
ภาพที่ ๕๙๒ ภาพกัณฑ์ชูชก จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด



(ก)

(ข)

(ค)



(ง)

ภาพที่ ๕๙๓ ภาพนางอมิตตดาถูกเหล่าเมียพราหมณ์บริภาษและทำกริยาดูหมิ่นต่างๆในกัณฑ์ชูชกของฮูปแต้มวัดโพธาราม (ก) และวัดยางทวง จ.มหาสารคาม (ข), วัดกลางมิ่งเมือง จ.ร้อยเอ็ด (ค) และวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ง)

ทั้งนี้กัณฑ์มัทรีเป็นอีกกัณฑ์หนึ่งในจิตรกรรมที่เขียนลักษณะตามอย่างภาพแต้มแบบท้องถิ่นดังปรากฏให้เห็นบนจิตรกรรมฝาผนังที่รับอิทธิพลภาพพิมพ์ดังเช่น จิตรกรรมกัณฑ์มัทรีวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ จะเห็นว่ามีการเขียนภาพนางมัทรีถูกเสือและสิงโตทั้งสามตัวขัดขวางระหว่างเดินทางกลับมายังบรรณาศาลาซึ่งการจัดวางภาพคล้ายกับผลงานพระเทวาภินิมมิตในระยะภาพที่ไกลลึกออกไป ขณะที่ด้านหน้าสุดของภาพเขียนฉากบรรณศาลาขนาดใหญ่และแวดล้อมไปด้วยฉากเรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นในกัณฑ์มัทรี เช่น ฉากนางมัทรีตามหาสองกุมาร, ฉากนางมัทรีถามหาสองกุมารจากพระเวสสันดรและฉากนางมัทรีเป็นลมสลบไปมีพระเวสสันดรคอยดูแล เป็นต้น (ภาพที่ ๕๙๔) ลักษณะเดียวกันนี้ยังคงพบบนจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ แต่ภาพจะมีเนื้อหาที่น้อยกว่าเนื่องจากขนาดห้องภาพที่แคบและเล็ก แต่เน้นฉากสำคัญที่ปรากฏในกัณฑ์มัทรีมาเขียนในลักษณะภาพเรื่องราวต่อเนื่องกล่าวคือ ฉากพระนางมัทรีถูกเสือขวาง, ฉากพระนางมัทรีตามหาลูกและฉากพระเวสสันดรปรนนัติพระนางมัทรีที่สลบไป (ภาพที่ ๕๙๕) เช่นเดียวกับจิตรกรรมวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ที่ให้ความสำคัญของกัณฑ์มัทรีด้วยการเขียนผนังถึง ๒ ห้อง โดยห้องแรกเขียนฉากพระนางมัทรีไปหาของป่าและขากลับพบเสือและสิงโต ๓ ตนขวางระหว่างทางกลับบรรณศาลา ขณะที่ห้องถัดไปเขียนฉากเหตุการณ์บริเวณบรรณศาลาประกอบด้วย ฉากพระนางมัทรีทูลถามถึงสองกุมาร ฉากพระนางมัทรีตามหาสองกุมาร และฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบไปและพระเวสสันดรมาดูแล (ภาพที่ ๕๙๖) ซึ่งการเขียนภาพฉากจำนวนมากในกัณฑ์ๆเดียวเพื่อนำเสนอเป็นภาพบอกเรื่องราวลักษณะนี้นิยมมากในการเขียนฮูปแต้มอีสานแบบท้องถิ่นที่ปรากฏบนสิมวัดต่างๆ เช่น ฮูปแต้มกัณฑ์มัทรีบนผนังด้านนอกสิมของวัดอุดมราษฎร์รังสรรค์ จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๕๙๗), ฮูปแต้มกัณฑ์มัทรีบนภายในสิมของวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ภาพที่ ๕๙๘) และฮูปแต้มกัณฑ์มัทรีบนภายในสิมของวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น เป็นต้น (ภาพที่ ๕๙๙) เพียงแต่ฮูปแต้มแบบท้องถิ่นนั้น ช่างมีอิสระในการจัดวางตำแหน่งภาพที่หลากหลายกว่าเนื่องด้วยพื้นที่มิได้ถูกจำกัดด้วยห้องภาพที่ตายตัวจึงสามารถเลือกวางตำแหน่งของเหตุการณ์ต่างๆในกัณฑ์มัทรีโดยทอดระยะภาพได้อิสระขึ้น

ทั้งนี้ เป็นที่น่าสังเกตถึงลักษณะการเขียนภาพบนพื้นที่ผนังสีขาวของวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด สิ่งนี้คงเป็นรูปแบบของงานฮูปแต้มท้องถิ่นที่มักเขียนภาพวาดบนปูนเปลือยโดยไม่มีการล้วงสี ซึ่งช่างแต้มนำรูปแบบดังกล่าวมาใช้กับวัดแห่งนี้ ในลักษณะการผสมผสานระหว่างงานท้องถิ่นกับงานสมัยใหม่ ยิ่งกว่านั้นจิตรกรรมแห่งนี้เขียนขึ้น พ.ศ. ๒๕๐๘ ตามที่ปรากฏบนผนัง ดังนั้นน่าคิดได้ว่าจิตรกรรมแห่งนี้ อาจเป็นศิลปกรรมที่แสดงถึงรอยต่อระหว่างงานจิตรกรรมเวสสันดรชาดกสมัยเก่าและใหม่ที่ตกค้างในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นได้

ภาพที่ ๕๙๔ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ จะเห็นว่ามีภาพพระนางมัทรีถูกเสือขัดขวาง (วงกลมสีแดง) ที่เขียนตามอย่างภาพพิมพ์ ขณะที่ภาพเหตุการณ์อื่นๆถูกเขียนขึ้นมาตามแนวคิดของช่างแต้ม อาทิ ฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบ

ภาพที่ ๕๙๕ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดศรีบุญเรือง จ.กาฬสินธุ์ จะเห็นว่ามีภาพพระนางมัทรีถูกเสือขัดขวาง (วงกลมสีแดง) ที่เขียนตามอย่างภาพพิมพ์ ขณะที่ภาพเหตุการณ์อื่นๆถูกเขียนขึ้นมาตามแนวคิดของช่างแต้ม อาทิ ฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบ

ภาพที่ ๕๙๖ ภาพกัณฑ์มัทรี จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ห้องภาพแรกเขียนฉากที่เกิดขึ้นภายในป่า (บน) และห้องภาพที่สองเขียนฉากที่เกิดขึ้นบริเวณบรรณศาลา (ล่าง)

ภาพที่ ๕๙๗ ภาพกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มบนฝาผนังด้านนอกสิมวัดอุดมราษฎร์รังสรรค์ จ.กาฬสินธุ์ จะเห็นว่ามีการเขียนฉากเนื้อหาในกัณฑ์มัทรีจำนวนมากอย่างอิสระ

หมายเลข ๑ ฉากพระนางมัทรีเก็บผลไม้

หมายเลข ๒ ฉากพระนางมัทรีโดนเสือและสิงโตขัดขวางทางกลับบ้าน

หมายเลข ๓ ฉากพระนางมัทรีตรัสถามพระเวสสันดรถึงสองกุมาร

หมายเลข ๔ ฉากพระนางมัทรีตามหาลูก

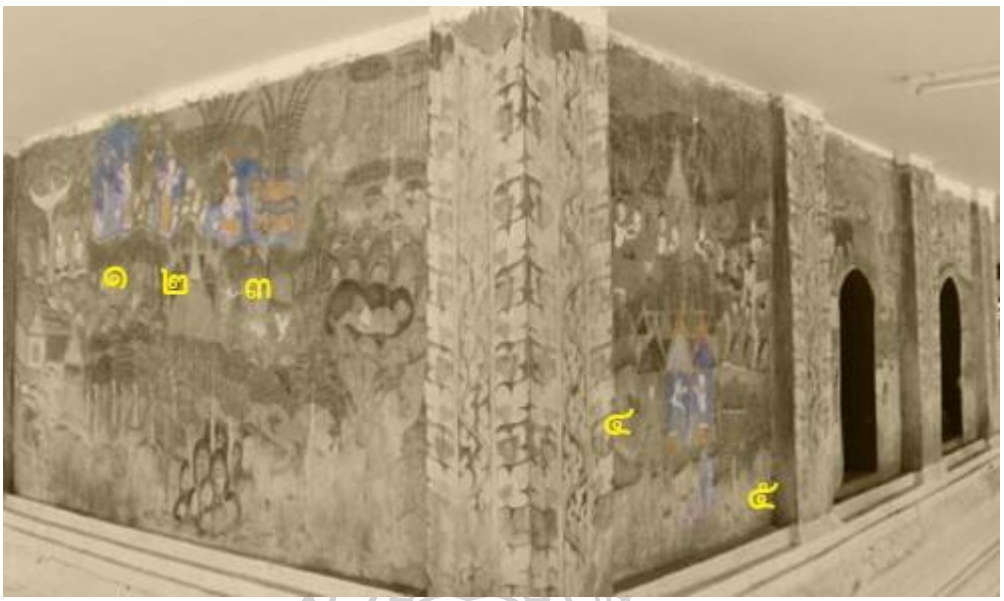
หมายเลข ๕ ฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบและพระเวสสันดรคอยปรนนิบัติดูแล

ภาพที่ ๕๙๘ ภาพกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มภายในสิมวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น

หมายเลข ๑ ฉากพระนางมัทรีเก็บผลไม้

หมายเลข ๒ ฉากพระนางมัทรีถูกเสือและสิงโตขัดขวางระหว่างทางกลับบ้าน

หมายเลข ๓ ฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบโดยมีพระเวสสันดรปรนนิบัติ



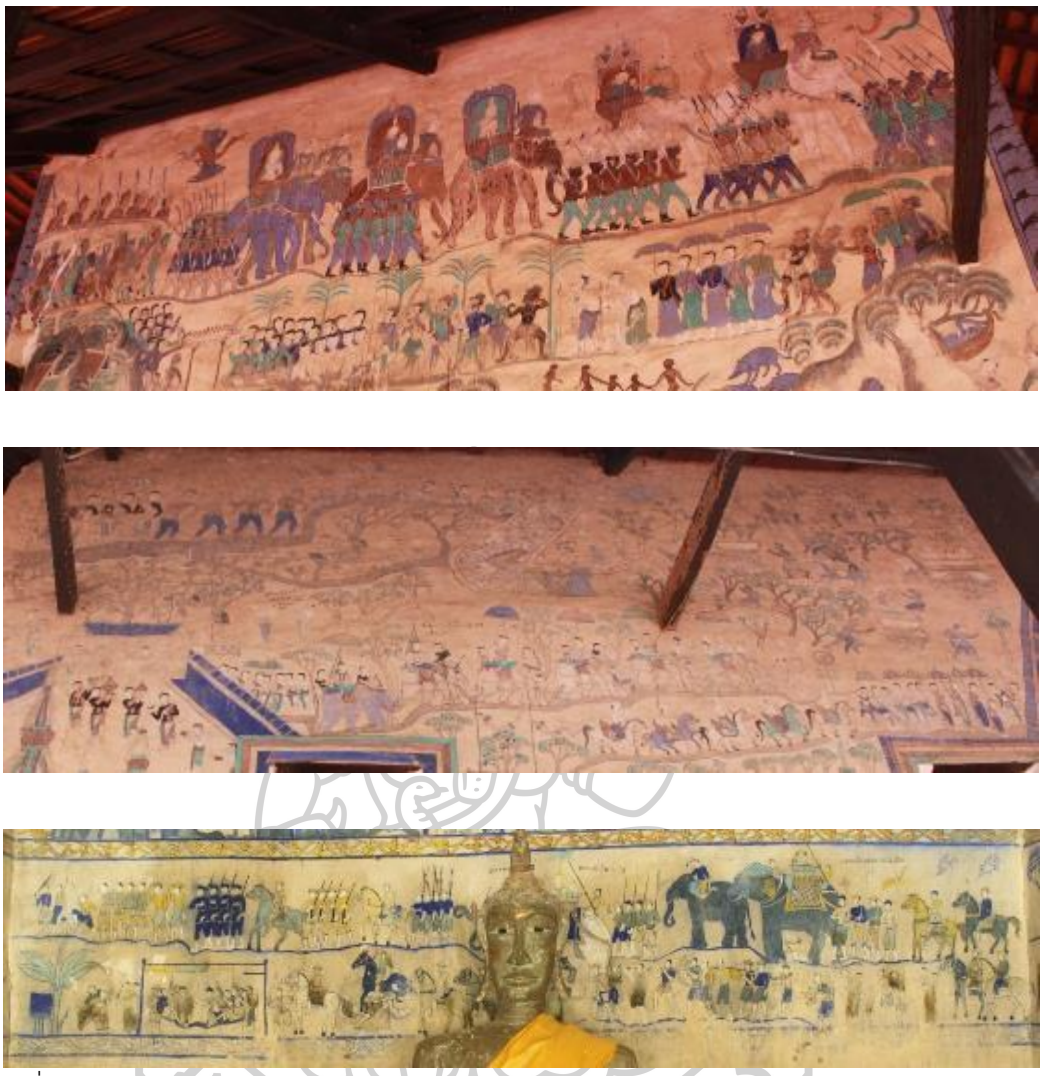
ภาพที่ ๕๙๙ ภาพกัณฑ์มัทรี ฮูปแต้มบนผนังด้านนอกสิมวัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น
หมายเลข ๑ ฉากพระนางมัทรีเก็บผลไม้ หมายเลข ๒ ฉากพระนางมัทรีกำลังเดินทางกลับ
หมายเลข ๓ ฉากพระนางมัทรีถูกเสือและสิงโตขัดขวางระหว่างทางกลับบ้าน
หมายเลข ๔ ฉากพระนางมัทรีทูลถามพระเวสสันดรถึงสองกุมาร
หมายเลข ๕ ฉากพระนางมัทรีเป็นลมสลบโดยมีพระเวสสันดรปรนนิบัติ

กัณฑ์นครกัณฑ์เป็นฉากที่น่าสนใจอย่างมากเนื่องด้วยพบการเขียนภาพกัณฑ์ดังกล่าวเพิ่มเติมจากต้นแบบงานภาพพิมพ์ซึ่งอาจเชื่อได้ว่าคงเกิดจากการเห็นหรือได้แรงบันดาลใจจากภาพแต้มเวสสันดรชาดกแบบท้องถิ่น เนื่องด้วยภาพที่เขียนเพิ่มเติมมักเขียนฉากขบวนดนตรี ขบวนรำ และคนเมา ตลอดจนการละเล่นหัวล้านชนกัน (ภาพที่ ๖๐๐) ซึ่งลักษณะดังกล่าวนิยมและให้ความสำคัญเป็นอย่างมากในงานเขียนฮูปแต้มอีสานแบบท้องถิ่น (ภาพที่ ๖๐๑) โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด ที่เขียนภาพขบวนแห่พระเวสสันดรมีลักษณะคล้ายกับงานฮูปแต้มอีสานแบบท้องถิ่นเป็นอย่างมากสังเกตจากการเขียนภาพบุคคลในขบวนแห่ อาทิ ภาพทหารที่เขียนจากที่มีอยู่จริงในสังคมสมัยนั้น หรือการจัดตำแหน่งขบวน เช่น ภาพคนรำที่จัดเป็นคู่ชายหญิงตลอดจนภาพสตรีถือร่มซึ่งมีความคล้ายกับภาพแต้มแบบท้องถิ่นอย่างชัดเจน (ภาพที่ ๖๐๒) น่าสังเกตว่าภาพหัวล้านชนกันเป็นอีกภาพหนึ่งที่ถูกใช้เขียนเพิ่มเติมบนจิตรกรรมอิทธิพลภาพพิมพ์เช่นกันซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมากบนฮูปแต้มอีสานในหลายๆวัดมาก่อน สิ่งนี้ย่อมสะท้อนถึงความสำคัญของการละเล่นดังกล่าวในแง่ประเพณีที่เกิดขึ้นในการแห่พระเวสสันดร รวมทั้งนัยยะความอุดมสมบูรณ์เนื่องด้วยเป็นพิธีกรรมหนึ่งของการขอฝนในทางอีสาน (ภาพที่ ๖๐๓) อย่างไรก็ตามแนวคิดการเขียนภาพเพิ่มเติมของช่างที่ปรากฏนั้นคงอาจเกิดจากสิ่งที่เคยเห็นและปฏิบัติกันอยู่แล้วในประเพณีทาง

อีสานกล่าวคือ ประเพณีบุญผะเหวดในพิธีการแห่พระเวสเข้าเมืองก่อนเริ่มการเทศน์มหาชาติ โดยจิตรกรรมลักษณะนี้อาจสะท้อนถึงพิธีการดังกล่าวเป็นได้ ช่างจึงรังสรรค์ฉากนครกัณฑ์ให้เกิดเป็นเรื่องราวและใช้เนื้อที่ค่อนข้างมาก

ภาพที่ ๖๐๐ ภาพกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดโพธาราม จ.ขอนแก่น (บน) และวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ล่าง)

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ ๖๐๑ ภาพขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเมืองในกัณฑ์นครกัณฑ์บนฮูปแต้มวัดป่าเรไรย์ จ.มหาสารคาม (บน) วัดโพธาราม จ.มหาสารคาม (กลาง) และวัดสนวนวารีพัฒนา จ.ขอนแก่น (ล่าง)

(ก)

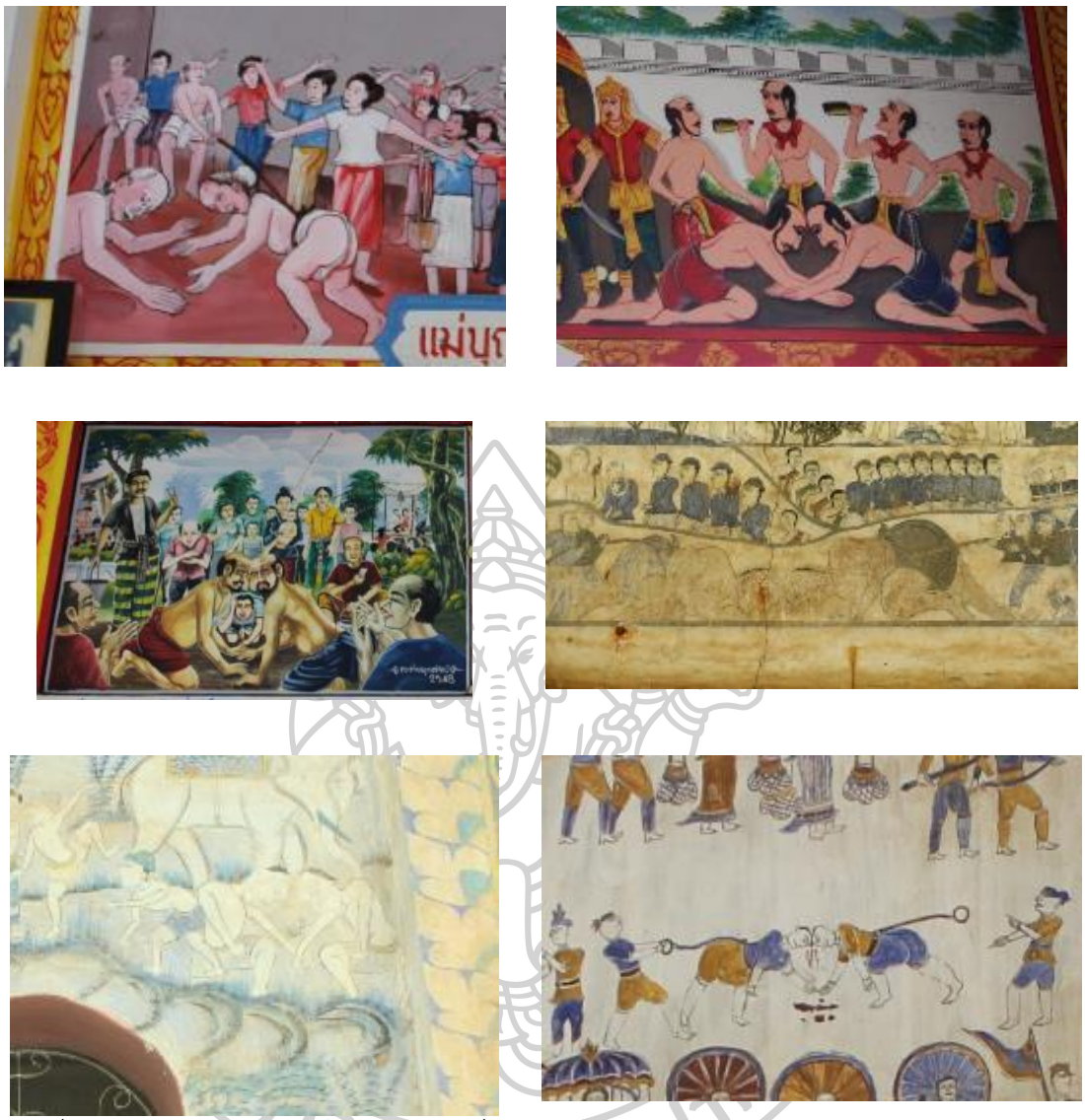
(ข)

(ค)

(ง)

ภาพที่ ๖๐๒ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์นครกัณฑ์ระหว่างจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ก) กับฮูปแต้มแบบท้องถิ่นวัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์ (ข), วัดบ้านประตูชัย จ.ร้อยเอ็ด (ค) และวัดสว่างโพธิ์ศรี จ.กาฬสินธุ์ (ง)

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ ๖๐๓ ภาพการละเล่นหัวล้านชนกันที่สอดแทรกกัณฑ์นครกัณฑ์บนจิตรกรรมฝาผนังอิทธิพลภาพพิมพ์ (แถวบน) กับภาพการละเล่นหัวล้านชนกันบนฮูปแต้มอีสานแบบท้องถิ่น (แถวล่าง) รายละเอียดดังนี้

แถวบนจากซ้ายไปขวา – วัดโพธาราม จ.ขอนแก่น - วัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น

แถวกลางจากซ้ายไปขวา- วัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น – วัดยางทวง จ.มหาสารคาม

แถวล่างจากซ้ายไปขวา - วัดบ้านลาน จ.ขอนแก่น – วัดโพธิ์ชัยโคกใหญ่ จ.กาฬสินธุ์

๔.๖.๒ ภาพผสมผสานตามแนวคิดแบบใหม่ของช่างแต้ม

การเพิ่มเติมภาพเรื่องราวลงในจิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่ได้รับอิทธิพลภาพพิมพ์อีกรูปแบบหนึ่งที่พบในงานเขียนของช่างแต้มอีสาน น่าเชื่อว่าเกิดจากแนวคิดและความจงใจของช่างแต้มเองที่ต้องการรังสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดเป็นเรื่องราวมากกว่าเพียงต้องการเขียนให้เต็มพื้นที่ห้องภาพ

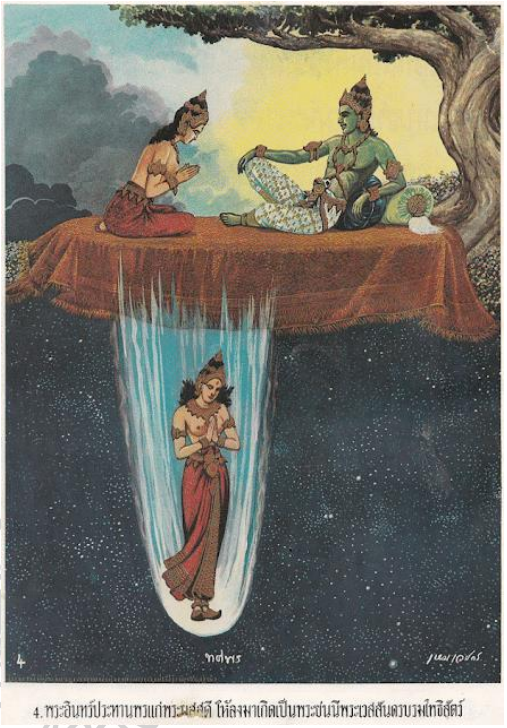
เนื่องด้วยภาพที่เขียนเพิ่มเติมส่วนใหญ่เป็นภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวปะติดปะต่อกับภาพที่เขียนตามต้นแบบภาพพิมพ์ มิได้เขียนเพียงแค่เพิ่มจำนวนหรือขนาดของภาพธรรมชาติหรืออาคารให้มากหรือใหญ่ขึ้นเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามภาพที่ถูกเขียนนั้นยังคงเป็นไปตามเนื้อหาของกัณฑ์นั้นๆ หากแต่ภาพที่แสดงออกมาอาจแตกต่างไปจากงานฮูปแต้มอีสานที่พบตามสิมเก่าในแถบอีสานในด้านรูปลักษณ์และรูปแบบการจัดวางภาพเท่านั้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวคงเชื่อได้ว่าช่างแสดงความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบภาพตามแนวคิดของตนเองที่ต้องการนำเสนอในรูปแบบเอกลักษณ์ของช่างแต้ม

จิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ที่มีการเขียนภาพเพิ่มเติมตามแนวคิดช่าง พบว่ามีการเพิ่มเติมไม่พบทุกกัณฑ์ บางวัดเขียนตามภาพพิมพ์ทั้งหมดโดยไม่เปลี่ยนแปลงหรือเพิ่มเติมเนื้อหาอย่างใด ส่วนบางแห่งที่มีการเขียนเพิ่มเติมมีทั้งเพิ่มในฉากกัณฑ์นั้นๆและเขียนแยกออกมาเป็นอีกห้องภาพหนึ่ง ซึ่งการแสดงออกดังกล่าวมีลักษณะดังนี้

กัณฑ์ทศพรที่ปรากฏในภาพพิมพ์ผลงานพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรจะเน้นไปที่ฉากพระนางผุสดีกับพระอินทร์เท่านั้น ส่วนภาพประกอบอื่นๆ อาทิ เทวดาและวิมาน เป็นเพียงองค์ประกอบเพื่อบ่งชี้สถานที่เกิดเหตุการณ์เท่านั้นดังที่เคยกล่าวมา ภาพเพิ่มเติมที่เขียนร่วมกับจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ในฉากกัณฑ์ทศพรนี้มักเขียนภาพเทวดาแวดล้อมภาพหลัก แต่น่าสังเกตว่าภาพเทวดาที่เขียนเพิ่มนั้นมิได้มีวัตถุประสงค์เพื่อบอกสถานที่เกิดเหตุการณ์ตามอย่างภาพพิมพ์ เนื่องจากท่าทางและอากัปกิริยาภาพเทวดาที่เขียนเพิ่มนั้นเขียนโดยหันหน้าเข้าหาพระอินทร์และพระนางผุสดีทั้งหมดซึ่งช่างอาจจงใจสื่อความหมายถึงการสรรเสริญยินดีกับการจุติลงยังโลกมนุษย์ครั้งนี้ของพระนางผุสดีเป็นได้ (ภาพที่ ๖๐๔)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

(ก)


4. พระอินทร์ประทานพรแก่พระมเหสี ให้ลงมาเกิดเป็นพระชนนีพระเวสสันดรโพธิสัตว์

(ข)

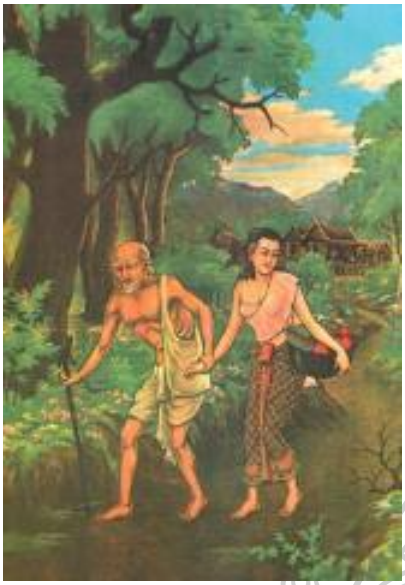
(ค)

(ง)

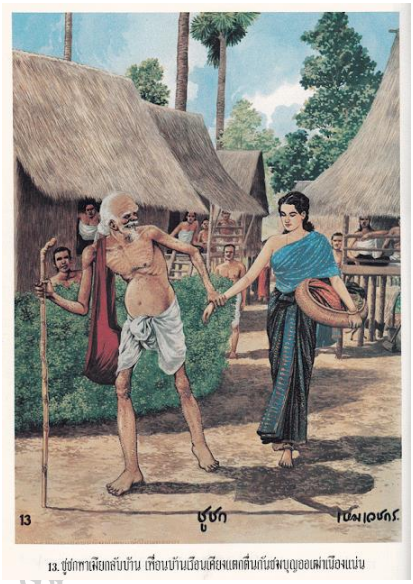
(จ)

ภาพที่ ๖๐๔ ภาพกัณฑ์ทศพรที่มีการเพิ่มเติมภาพเนื้อหาต่างไปจากภาพพิมพ์ต้นแบบผลงานโดยพระเทวาภินิมมิต (ก)และผลงานครูเหม เวชกร (ข) กับจิตรกรรมวัดโนนราษี จ.มหาสารคาม (ค), วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่น (ง) และวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (จ)

กัณฑ์ชูชกเป็นอีกฉากที่มีการเขียนเพิ่มเติมภาพและทำให้รู้สึกเป็นภาพเรื่องราวมากกว่าภาพที่สื่อความหมายเท่านั้นดังเช่นภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีทั้งของพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรที่เน้นเรื่องราวการเดินทางของชูชกและนางอมิตตดาไปยังหมู่บ้านทุนวิษ ขณะที่ภาพที่เขียนเพิ่มเติมนั้นเขียนเพียงภาพชาวบ้านและอาจหมายรวมถึงพ่อแม่ของนางอมิตตดาอยู่ในท่าทางร่ำลานางอมิตตดาที่ต้องเสียไปให้กับ ชูชก ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏในงานภาพพิมพ์และภาพแต้มอีสานแบบท้องถิ่นอีกด้วย ดังนั้นเข้าใจได้ว่าแนวคิดของช่างต้องการใช้ภาพที่เขียนเพิ่มนั้นสื่อและสะท้อนอารมณ์ที่ทำให้นึกถึงการร่ำลาหรือจากกันระหว่างนางอมิตตดากับพ่อและแม่ (ภาพที่ ๖๐๕) อนึ่งภาพกัณฑ์ชูชกที่มีการเขียนฉากเพิ่มเติมบนจิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดโพธ์บัลลังก์มีการเขียนฉากย่อยออกมาอีกห้องภาพหนึ่ง ซึ่งไม่พบทั้งงานภาพพิมพ์และภาพแต้มแบบท้องถิ่น อีกทั้งยังต่างไปจากที่พบบนจิตรกรรมดังที่กล่าวมากล่าวคือ การเขียนภาพนางอมิตตดาปรนนิบัติดูแลเสบียงอาหารการกินแก่ชูชกเพื่อเดินทางไปขอสองกุมาร (ภาพที่ ๖๐๖) ซึ่งช่างอาจต้องการนำเสนอมุมมองใหม่ของกัณฑ์ชูชกให้มีด้านดีและชั่วสลับกันไปซึ่งโดยทั่วการเขียนฉากชูชกนั้นมักพบว่านำเสนอเพียงฉากในด้านลบ อาทิ ฉากพราหมณ์ทุบตีเมีย ฉากเมียพราหมณ์บริภาษนางอมิตตดา



(ก)



(ข)

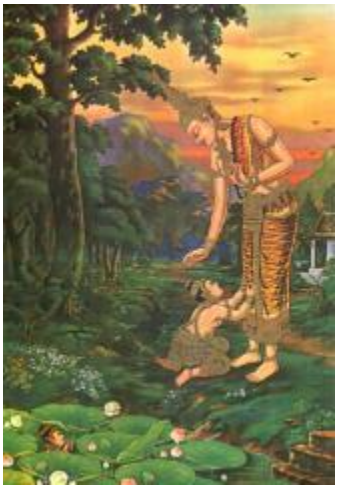
(ค)

(ง)

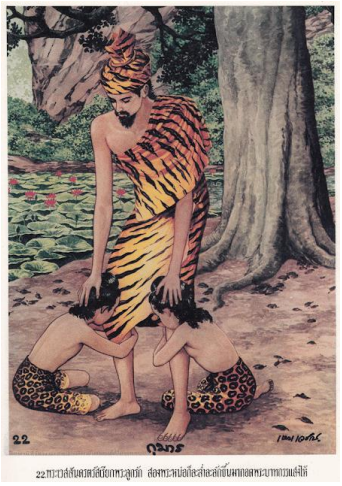
ภาพที่ ๖๐๕ ภาพกัณฑ์ชูชกที่มีการเพิ่มเติมภาพเนื้อหาต่างไปจากภาพพิมพ์ต้นแบบผลงานโดยพระเทวาภินิมมิต (ก)และผลงานครูเหม เวชกร (ข) กับจิตรกรรมวัดนาเลาะ จ.มหาสารคาม (ค), วัดโพธาราม จ.ขอนแก่น (ง)

ภาพที่ ๖๐๖ ภาพนางอมิตตดาเตรียมเสบียงเพื่อให้ชูชกเดินทางไปของสองกุมาร จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น

ในส่วนของกัณฑ์กุมาร ฉากพระเวสสันดรตามหาสองกุมารในสระบัวเป็นภาพเหตุการณ์ที่พบบนภาพพิมพ์ซึ่งจิตรกรทั้งสองเขียนขึ้นเพื่อสื่อถึงกัณฑ์นี้ แต่ทว่าภาพจิตรกรรมที่เลียนแบบภาพพิมพ์นั้นกลับเขียนภาพชูชกเพิ่มขึ้นในฉากเพื่อสะท้อนถึงความสัมพันธ์เชิงเนื้อหาที่สื่อถึงเหตุที่พระเวสสันดรต้องตามหาลูกทั้งสองเพื่อจะนำไปมอบให้แก่ชูชกที่มาขอ (ภาพที่ ๖๐๗) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรมวัดโพธิบัลลังก์เขียนฉากพระเวสสันดรหลั่งอุทกวารีลงบนฝ่ามือของชูชก โดยด้านหน้าของภาพเขียนพระกัณหาและพระชาลีนั่งลงบนแท่นหินในท่าทางและสีหน้าที่โกรธ ไม่พอใจหรือน้อยใจซึ่งช่างอาจสื่อถึงความไร้เดียงสาของเด็กที่ไม่เข้าใจถึงสิ่งที่พระบิดามอบตนเองให้กับบุคคลอื่นซึ่งเป็นการตีความเนื้อหาที่ช่างต้องการเสนอใหม่ต่างไปจากฮูปแต้มอีสานแบบท้องถิ่นและที่ปรากฏบนภาพพิมพ์ที่มักจะเขียนท่าทางของสองกุมารในท่าทางที่โศกเศร้าเสียใจ (ภาพที่ ๖๐๘)



(ก)



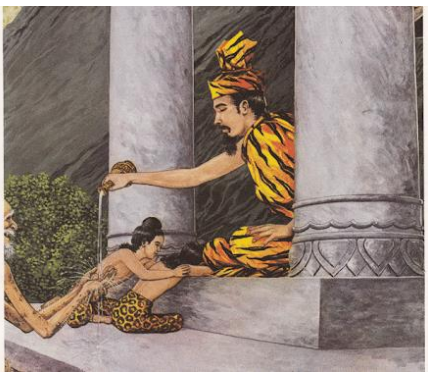
(ข)

(ค)

(ง)

ภาพที่ ๖๐๗ ภาพกัณฑ์กุมารที่มีการเพิ่มเติมภาพเนื้อหาต่างไปจากภาพพิมพ์ต้นแบบผลงานโดยพระเทวาภินิมมิต (ก)และผลงานครูเหม เวชกร (ข) กับจิตรกรรมวัดจันทรังษี จ.ขอนแก่น (ค), วัดโพธาราม จ.ขอนแก่น (ง)

(ก)



(ข)

ภาพที่ ๖๐๘ ภาพกัณฑ์กุมาร จิตรกรรมวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (ซ้าย) ที่มีการเพิ่มเติมภาพเนื้อหาต่างไปจากภาพพิมพ์ต้นแบบผลงานครูเหม เวชกร (ขวา)

กัณฑ์สักบรรพเป็นกัณฑ์ที่น่าสนใจที่มีการเขียนภาพโดยการใช้เทคนิคการวาดเพื่อสร้างความรู้สึกว่าภาพที่ช่างแต้มเขียนนั้นเป็นฉากเคลื่อนไหวและเป็นเรื่องราวที่ดำเนินต่อเนื่องกัน ลักษณะดังกล่าวถูกพบบนจิตรกรรมฝาผนังวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น จะเห็นว่า ภาพขณะที่พระเวสสันดรทรงหลั่งอุทกวารีแก่บนพระหัตถ์พระอินทร์ที่แปลงมาเป็นพราหมณ์นั้น ตรงด้านซ้ายมือมีการเขียนภาพพระอินทร์ในท่าประนมมือเขียนเพียงครึ่งในลักษณะโปร่งแสงและเขียนลำแสงลากยาวจากส่วนบนของร่างกายมาล้อมรอบภาพพราหมณ์ไว้ ลักษณะดังกล่าวช่างเขียนเพื่อสื่อถึงพราหมณ์เป็นพระอินทร์แปลงมาและเขียนในลักษณะโปร่งใสเพื่อบ่งชี้ว่าการแปลงกายดังกล่าวเป็นไปอย่างล่องหนและไม่มีใครเห็น (ภาพที่ ๖๐๙) เช่นเดียวกับภาพพระอินทร์แปลงในฉากกัณฑ์สักบรรพบนผนังภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด (ภาพที่ ๖๑๐) ที่เขียนภาพพระอินทร์แปลงโดยสังเกตจากเครื่องแต่งกายของพระอินทร์กับของที่พระองค์ถือมีความไม่สัมพันธ์กัน เนื่องจากภาพพระอินทร์ถูกเขียนในลักษณะสวมเครื่องทรงอย่างกษัตริย์และมีรัศมีล้อมรอบ ขณะที่พระอังสะสะพายถุงผ้าและพระหัตถ์ถือไม้เท้า (ภาพที่ ๖๑๑) เป็นที่แน่ชัดว่าช่างพยายามสื่อถึงความเปลี่ยนแปลงของพระอินทร์ที่กำลังจะแปลงลงมาเป็นพราหมณ์ที่อยู่ด้านล่างซึ่งนับเป็นภาพเคลื่อนไหวอีกรูปแบบหนึ่งที่พบ

ภาพที่ ๖๐๙ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๖๑๐ ภาพกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

ภาพที่ ๖๑๑ พระอินทร์แปลงในกัณฑ์สักบรรพ จิตรกรรมภายในอุโบสถวัดราษฎร์ศิริ จ.ร้อยเอ็ด

กัณฑ์มหาราชเป็นอีกกัณฑ์หนึ่งที่มีเนื้อหาค่อนข้างยาวและเป็นช่วงสำคัญของเหตุการณ์ต่างๆตั้งแต่การเดินทางของชูชกที่พาสองกุมารกลับไปเป็นทาสแต่กลับหลงทางไปยังนครสีพีจนกระทั่งชูชกท้องแตกตาย จิตรกรรมวัดโพธิบัลลังก์ จ.ขอนแก่น เขียนฉากดังกล่าวถึง ๓ ภาพซึ่งภาพแรกเขียนตามอย่างพระเทวาภินิมมิต (ภาพที่ ๖๑๒) อีก ๒ ภาพคงมีแนวคิดจากภาพครูเหม เวชกรในเทคนิคการวาดและเรื่องราวแต่เปลี่ยนการจัดวางองค์ประกอบให้เป็นไปตามรสนิยมของช่างดังเห็นได้จาก ฉากพระเจ้ากรุงสญชัยไถ่ตัวหลานทั้งสองโดยภาพเขียนมุมมองด้านข้างและมีการเขียนภาพทางด้านทัศนียวิทยาโดยแสดงระยะภาพผ่านหน้าต่างออกไปตามอย่างผลงานครูเหม เวชกรที่นิยมเขียน แต่การจัดวางภาพไม่พบทั้งงานพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกร (ภาพที่ ๖๑๓) และอีกภาพหนึ่งเขียนภาพชูชกนอนและมีนางสนมคอยปรนนิบัติ ถัดออกไปเขียนฉากนางสนมที่เดินนำอาหารมาเป็นแถวเพื่อสะท้อนถึงความตะกละของชูชกซึ่งช่างคงต้องการแสดงสาเหตุการตายของชูชกโดยวาดท้องขนาดใหญ่เพื่อสื่อถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นต่อไปโดยคนชมเข้าใจได้ง่าย (ภาพที่ ๖๑๔)

ขณะที่วัดศรีสว่างโนนทัน จ.ขอนแก่นเช่นกันที่มีการเขียนฉากชูชกท้องแตกตายเพิ่มตามรสนิยมของช่างต่อจากภาพนางสนมปรนนิบัติชูชกซึ่งเขียนตามอย่างครูเหม เวชกร ทั้งนี้ค่อนข้างชัดเจนว่าช่างต้องการให้เนื้อหาจบในฉากชูชกตายซึ่งภาพพิมพ์ของครูเหม เวชกรไม่เขียนฉากนี้

ภาพที่ ๖๑๒ ภาพเปรียบเทียบกัณฑ์มหาราช จิตรกรรมภายในศาลาการเปรียญวัดโพธิ์บัลลังก์ (ซ้าย) กับภาพต้นแบบผลงานพระเทวาภินิมมิต (ขวา)

ภาพที่ ๖๑๓ การแสดงออกภาพการไล่ตัวสองกุมารของพระเจ้ากรุงสญชัยระหว่างจิตรกรรมวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (ซ้าย) กับผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร (ขวา)

ภาพที่ ๖๑๔ การแสดงออกภาพชูชกที่ถูกเหล่านางสนมคอยดูแลปรนนิบัติภายหลังจากสองกุมารได้รับไถ่ตัวระหว่างจิตรกรรมวัดโพธิ์บัลลังก์ จ.ขอนแก่น (ซ้าย) กับผลงานต้นแบบโดยครูเหม เวชกร (ขวา)

กัณฑ์นครกัณฑ์ นอกเหนือจากการเขียนตามอย่างหรือได้รับแรงบันดาลใจจากฮูปแต้มอีสานที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น การเขียนภาพเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดเป็นภาพเล่าเรื่องในมุมมองใหม่ที่ต่างไปจากต้นฉบับยังคงพบบนงานจิตรกรรมฝาผนังอิทธิพลภาพพิมพ์เช่นกันกล่าวคือ การเขียนเพียงภาพชาวบ้านไว้ด้านหน้าภาพในลักษณะหันหลังหรือกึ่งหันหลัง (หน้าเพล่) (ภาพที่ ๖๑๕) เพียงต้องการสื่อเป็นเรื่องราวเท่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์ (ภาพที่ ๖๑๖) ช่างแต้มเขียนภาพบุคคลเข้าเฝ้ารับเสด็จพระเวสสันดรกลับเมืองซึ่งมีลักษณะไม่เต็มตัวเช่นกัน ทว่าภาพทั้งหมดเขียนภาพบุคคลจากซ้ายมือไปขวามืออยู่ในท่าหันหลังบริเวณด้านหน้าของภาพและมองไปยังขบวนเสด็จประหนึ่งคล้ายกับมุมมองคนดูภาพยนตร์ซึ่งไม่ปรากฏการเขียนแบบนี้มาก่อน

ภาพที่ ๖๑๕ การเพิ่มฉากชาวบ้านที่คอยรับเสด็จในกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดนาเลาะ จ.ขอนแก่น

ภาพที่ ๖๑๖ การเพิ่มฉากชาวบ้านที่คอยรับเสด็จในกัณฑ์นครกัณฑ์ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกภายในอุโบสถวัดใต้โพธิ์คำ จ.กาฬสินธุ์

จากการศึกษารูปแบบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีทั้งสองแนวคิดที่กล่าวมาพบว่า ฉากที่เขียนเพิ่มเติมนั้นมักเป็นกัณฑ์ที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและสะเทือนอารมณ์ตลอดจนเป็นเรื่องใกล้ตัว อาทิ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์มัทรี กัณฑ์มหาราช เมื่อพิจารณาแล้วอาจเป็นการสื่อถึงการแหล่เครื่องเล่นหรือแหล่นอกซึ่งเป็นการเทศน์หรือแหล่อันพรรณเป็นการเทศน์หรือการแหล่อันพรรณนาถึงความนอกเรื่องในพระบาลีซึ่งจะทำนองในการเทศน์ที่ต้องเล่นเสียงสูง – เสียงสูงและหนักเบาแตกต่างไปจากกัณฑ์อื่นๆ โดยส่วนใหญ่จะเป็นกัณฑ์ที่มีความน่าสนใจหรือมีอะไรที่โลดโผน หรือไม่ก็เศร้าสลดซึ่งทำนองต่างๆจะเป็นไปตามเนื้อเรื่อง การแหล่นอกจะนิยมแหล่ประกอบกัณฑ์ทั้งสิ้น ๖ กัณฑ์คือ กัณฑ์ชูชก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรีและกัณฑ์มหาราช และกัณฑ์ส่วนใหญ่จะเป็นกัณฑ์ที่สอดแทรกเรื่องราวชาวบ้านเข้าไปได้ ในทางกลับกันหากเป็นกัณฑ์ในความพระบาลีที่เกี่ยวเนื่องกับสวรรค์และบุคคลชั้นสูงจะไม่มีการแหล่นอก อาทิ กัณฑ์ทศพร เป็นเรื่องราวบนสวรรค์จะมีการเล่นทำนองอื่นแทนเรียกว่า “ธรรมวัตร”[๑] ซึ่งใช้ในการเทศน์แหล่ในงานบุญผะเหวด ๖

เหตุนี้การเขียนภาพเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ที่มีการเขียนภาพเพิ่มเติมเพื่อให้เป็นภาพเรื่องราวคงมีนัยยะใช้ประกอบการเทศน์มหาชาติในประเพณีบุญผะเหวดทางอีสานเพื่อให้พุทธศาสนิกชนที่มาร่วมฟังเทศน์ได้รับชมไปพร้อมๆกับการเทศน์ของพระสงฆ์ที่เป็นเจ้าของกัณฑ์นั้นๆ

---

[๑] ทิฟวัน บุญวีระ, "แหล่เครื่องเล่นมหาชาติ," **ศิลปากร** ๒๒, ๒ (กรกฎาคม ๒๕๒๑): ๖๓ – ๖๖.

กอปรกับจิตรกรรมเวสสันดรชาดกช่วงหลังนี้มักถูกเขียนบนศาลาการเปรียญซึ่งเป็นสถานที่ใช้จัดงานบุญผะเหวดเนื่องด้วยมีขนาดใหญ่สามารถรองรับพุทธศาสนิกชนได้จำนวนมาก ดังนั้นการเขียนภาพเวสสันดรชาดกดังกล่าวจึงอาจใช้เป็นถาวรวัตถุแทนการขึงผ้าพระบฏหรือผ้าผะเหวดที่โดยทั่วไปนำมาประกอบการเทศน์มหาชาติภายหลังจากพิธีแห่พระเวสสันดรเสร็จสิ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ ๕
สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาจิตรกรรมเวสสันดรชาดกในเขตอีสานกลางแบบฝีมือช่างท้องถิ่น สามารถแบ่งออกเป็น ๓ รูปแบบคือ รูปแบบแรกคือจิตรกรรมที่เขียนเพียงเรื่องเวสสันดรชาดกเพียงอย่างเดียว ส่วนใหญ่จะพบตามรูปแบบภาพที่มีกรอบคั่นแบ่งภาพเป็นตอนๆ แบบที่ ๒ จิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่มีการเขียนภาพพุทธประวัติหรือภาพพระมาลัยอย่างใดอย่างหนึ่งและเขียนต่อภาพเวสสันดรชาดก และแบบสุดท้ายคือการเขียนภาพพุทธประวัติและพระมาลัยและต่อด้วยภาพเวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์ โดยทั้งสามรูปแบบมีลักษณะการเขียน ๒ ประเภทคือ ประเภทแรก รูปแบบการเขียนโดยแบ่งเป็นห้องภาพแบบมีกรอบคั่นอย่างชัดเจน และประเภทที่สอง การเขียนตามอิสระของช่าง โดยส่วนใหญ่มีการใช้ภาพธรรมชาติหรือเส้นสีทึบเป็นการแบ่งภาพ โดยจากการศึกษาจิตรกรรมเวสสันดรชาดกกลุ่มนนี้ สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

การแสดงออกของจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานแบบท้องถิ่น พื้นที่ของสิมเป็นปัจจัยสำคัญหนึ่งในการกำหนดรูปแบบและการจัดวางองค์ประกอบภาพ ตลอดจนเทคนิคการเขียนของช่างแต้ม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงระบบแนวความคิดทางเชิงช่างที่ชัดเจน ต่างไปจากแนวคิดส่วนใหญ่ที่นิยมมองว่าการเขียนจิตรกรรมอีสานมักไม่มีระเบียบแผน เนื่องด้วยมีการใช้เทคนิคการเขียนต่างๆ เพื่อแสดงฉากต่างๆในเวสสันดรชาดกที่คล้ายๆ กันของแต่ละวัด ทั้งการเขียนภาพหลายเหตุการณ์ในสถานที่เดียวกัน การเขียนภาพต่อเนื่องคล้ายกับภาพเคลื่อนไหว การเขียนองค์ประกอบภาพคล้ายๆกัน และการเขียนภาพจากเนื้อหาปลีกย่อยตามวรรณกรรมเวสสันดรชาดก ซึ่งเทคนิคที่กล่าวมานี้ คงสะท้อนถึงอัตลักษณ์การแสดงออกของจิตรกรรมเวสสันดรชาดกได้เป็นอย่างดี

ด้านความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานแบบท้องถิ่นกับประเพณีบุญผะเหวด น่าเชื่อได้ว่า ประเพณีบุญผะเหวดของทางอีสานเป็นมูลเหตุหรือแรงจูงใจหนึ่งของช่าง ซึ่งทำให้เกิดความนิยมในการเขียนจิตรกรรมเวสสันดรชาดกบนผนังสิมของอีสานเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่เขียนขึ้นนั้น สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการเทศน์มหาชาติในงานบุญผะเหวดอีสานได้เป็นอย่างดี ดังที่ปรากฏภาพพระมาลัยและภาพพุทธประวัติร่วมอยู่ด้วย นอกเหนือจากภาพเวสสันชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์เท่านั้น โดยทั้งภาพพระมาลัยและภาพพุทธประวัติ ช่างต้องการใช้สื่อถึงการเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนและการเทศน์สังกาศตามลำดับก่อนเริ่มการเทศน์มหาชาติอันแสดงออกด้วยภาพเวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์ รวมไปถึงการเชื่อมโยงประเพณีการแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองก่อนเริ่มเทศน์มหาชาติ ซึ่งช่างสะท้อนผ่านจิตรกรรมเวสสันดร

ชาดกในฉากนครกัณฑ์ อันเห็นได้จากการให้ความสำคัญของขนาดของภาพและจำนวนของห้องภาพที่ใช้เขียน ซึ่งมีความโดดเด่นอย่างเห็นได้ชัด

ด้านความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานแบบท้องถิ่นกับผ้าผะเหวด อีกปัจจัยหนึ่งที่นำมาซึ่งการเขียนจิตรกรรมเวสสันดรชาดกของอีสาน ซึ่งเปลี่ยนจากวัสดุชั่วคราวประเภทผ้าสู่การบนผนังสิมที่คงทนถาวรกว่า นอกเหนือจากเหตุผลดังกล่าว การพบข้อความคำว่า “พระบฏ” บนผนังที่เขียนจิตรกรรมทางศาสนา ซึ่งผ้าผะเหวดจัดเป็นพระบฏเช่นกัน รวมไปถึงเทคนิคของการวาดจิตรกรรมที่ไม่ล้วงสีพื้นผนัง และการเขียนคำอุทิศการสร้างลงบนฝาผนังที่เขียนจิตรกรรมเหล่านี้ปรากฏในงานเขียนผ้าผะเหวดด้วยเหมือนกัน โดยเฉพาะการพบผ้าผะเหวดติดกับไม้อัดที่นำไปประดับผนังศาสนาคารด้วยแล้วนั้น สิ่งเหล่านี้ล้วนสะท้อนการส่งผ่านแนวคิดของช่างจากงานเขียนผ้าผะเหวดสู่การเขียนจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกบนสิมอีสาน เพื่อสร้างเป็นถาวรวัตถุที่ใช้ประกอบการเทศน์มหาชาติในประเพณีบุญผะเหวดอีสานที่สำคัญ

ด้านความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานแบบท้องถิ่นกับนัยยะความอุดมสมบูรณ์ ภาพกากที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกอีสาน ซึ่งสะท้อนถึงความอุดมสมบูรณ์ โดยเฉพาะการแสดงถึงการขอฝนและน้ำนั้น อาทิ ภาพหัวล้านชนกัน ภาพตะขาบและแมงป่อง ภาพนางเงือก ภาพราหู ฯลฯ ภาพเหล่านี้ล้วนแต่มีนัยยะถึงเรื่องการขอฝน และการให้ความอุดมสมบูรณ์ทั้งสิ้น ซึ่งแสดงถึงความคิดของช่างในการเลือกภาพที่จะเขียนร่วมในเรื่องราวเวสสันดรชาดก แม้ว่าจะเป็นภาพกากก็ตาม แต่ช่างคำนึงถึงความสัมพันธ์ทางด้านสังคมและวัฒนธรรมของอีสาน อันสะท้อนให้เห็นถึงอีกวัตถุประสงค์หนึ่งของประเพณีบุญผะเหวดในบทบาทพิธีกรรมการขอฝนของชาวอีสาน เหตุนี้การเลือกเขียนภาพกากนั้น ช่างย่อมคิดถึงความเป็นเหตุและผลของภาพที่เลือกมาเขียน ซึ่งนอกเหนือจากการเขียนเชื่อมโยงกับเนื้อหาในวรรณกรรมแล้วนั้น ความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมก็เป็นปัจจัยที่มีผลต่อการเขียนภาพของช่างแต้มอีสานเช่นกัน

บทบาทเทคโนโลยีด้านการพิมพ์ที่มีความเจริญมากขึ้นและการเกิดสายส่งสินค้ามีอิทธิพลต่อรูปแบบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอีสานที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สื่อสิ่งพิมพ์จากโรงพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ที่มีการวางกลยุทธ์ทางการตลาดในการกระจายสินค้าไปทั่วประเทศ จนเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง รวมทั้งมีการผลิตผลงานภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ทั้งที่มีต้นแบบจากฝีมือของพระเทวาภินิมมิต และครูเหม เวชกร ซึ่งผลงานดังกล่าวถูกนำไปใช้เป็นต้นแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกของอีสานในช่วงหลัง พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นจำนวนมาก เนื่องด้วยรสนิยมของช่างที่มีต่อศิลปะภาคกลางในฐานะศิลปะประจำชาติ ตลอดจนเรื่องราวของภาพที่ตีพิมพ์เป็นที่นิยมในแถบอีสาน ดังเห็นได้จากจิตรกรรมเวสสันดรชาดกแบบท้องถิ่นบนสิมจำนวนมาก

จากการศึกษาจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดีในเขตอีสานกลาง สามารถจำแนกลักษณะการแสดงออกของภาพได้ ๔ รูปแบบคือ ๑.กลุ่มจิตรกรรมที่เลียนแบบภาพ

พิมพ์เวสสันดรชาดก ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิต ๒.กลุ่มจิตรกรรมที่เลียนแบบภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก โดยผสมผสานผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิต และครูเหม เวชกร ๓.กลุ่มจิตรกรรมที่เลียนแบบภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี และมีการสอดแทรกแนวคิดรูปแบบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกแบบท้องถิ่น และ ๔.กลุ่มจิตรกรรมที่เลียนแบบภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ที่สอดแทรกแนวความคิดใหม่ตามรสนิยมของช่าง ซึ่งแต่ละกลุ่มมีรูปแบบการแสดงออกที่คล้ายและแตกต่างกันไปตามปัจจัยต่างๆ ซึ่งจากการศึกษา สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

จิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่เลียนแบบภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิตถูกนำไปใช้เป็นต้นแบบการวาดบนฝาผนังเป็นส่วนใหญ่ เกิดจากความนิยมศิลปะทางภาคกลางของอีสานในช่วงนั้น รวมทั้งบทบาทของรูปแบบอุโบสถแบบมาตราฐาน ที่ถูกกำหนดขึ้นจากส่วนกลางในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เหล่านี้เป็นปัจจัยที่ช่างเลือกผลงานของพระเทวาภินิมมิตมาเขียนจนเป็นที่นิยมเนื่องจากลักษณะการเขียนภาพของพระเทวาภินิมมิตนั้นมีลักษณะการเขียนตามอย่างจิตรกรรมภาคกลาง อาทิ การเขียนท่าทางแบบนาฏลักษณ์และเครื่องทรงต่างๆ ฯลฯ ต่างไปจากภาพพิมพ์เวสสันดรชาดกของครูเหม เวชกร ที่มีการเขียนเน้นความเป็นปุถุชนหรือชาวบ้านเสียส่วนใหญ่ ส่วนด้านเทคนิคการเขียนโดยใช้ภาพพิมพ์ดังกล่าวเป็นต้นแบบนั้น ปัจจัยความต่างด้านพื้นที่ระหว่างฝาผนังและภาพต้นแบบทำให้เกิดเทคนิคในการแสดงออกของภาพเพิ่มขึ้น โดยช่างยืดองค์ประกอบภาพหลักบนภาพพิมพ์ในแต่ละกัณฑ์ มาเขียนเป็นองค์ประกอบหลักของภาพบนจิตรกรรมฝาผนังที่จะเขียน และเขียนเพิ่มเติมบริบทแวดล้อมอื่นๆ ทั้งการเพิ่มขนาดและปริมาณของภาพแวดล้อมเพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่ของห้องภาพ

จิตรกรรมที่เลียนแบบภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก โดยผสมผสานผลงานต้นแบบโดยพระเทวาภินิมมิต และครูเหม เวชกร มีการแสดงออก ๒ รูปแบบ ทั้งการเขียนภาพโดยนำองค์ประกอบหลักของภาพพิมพ์ทั้งสองจิตรกรมาเขียนร่วมในห้องภาพเดียวกัน ซึ่งนอกเหนือจากเป็นการเขียนเพื่อเติมภาพในพื้นที่ห้องภาพให้เต็ม ยังเป็นการแสดงออกของภาพให้เป็นภาพเล่าเรื่องมากกว่าเขียนเพื่อเน้นเหตุการณ์สำคัญเท่านั้น อีกรูปแบบหนึ่งคือ การเขียนภาพเวสสันดรชาดกตามอย่างผลงานพระเทวาภินิมมิตสลับกับผลงานครูเหม เวชกร มักพบว่าเกิดจากการเปลี่ยนแปลงขนาดของอาคารที่ใช้เขียนซึ่งมีขนาดใหญ่ขึ้น โดยเฉพาะมักถูกเขียนภายในศาลาการเปรียญแทนอุโบสถซึ่งเป็นสถานที่ใช่ในการจัดงานประเพณี ดังนั้นจึงต้องใช้ผลงานของทั้งสองจิตรกรร่วมกันเพื่อให้จำนวนภาพสอดคล้องกับจำนวนห้องภาพในอาคารที่ใหญ่ขึ้น กอปรกับภาพเนื้อหาของทั้งสองจิตรกรมีการแสดงออกต่างเหตุการณ์กัน จึงสามารถนำมาเรียบเรียงต่อกันเป็นเรื่องราวได้ จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งในการใช้รูปแบบทั้งพระเทวาภินิมมิตและครูเหม เวชกรร่วมกัน

จิตรกรรมที่เลียนแบบภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี และมีการสอดแทรกแนวคิดรูปแบบจิตรกรรมเวสสันดรชาดกแบบท้องถิ่น เป็นการเขียนภาพเพื่อดัดแปลงจากภาพที่เน้น

เหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏบนภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี เป็นภาพที่แสดงเป็นเรื่องราวแทน ทั้งนี้การเพิ่มเติมภาพตามรูปแบบของจิตรกรรมเวสสันดรแบบท้องถิ่นมาร่วมด้วยนั้น ช่างเขียนคงได้แนวคิดจากหลักฐานเชิงประจักษ์ในพื้นที่ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก และนำรูปแบบการแสดงออกดังกล่าวมาสอดแทรกร่วมกับงานตามอย่างภาพพิมพ์ได้อย่างลงตัว

จิตรกรรมที่เลียนแบบภาพพิมพ์เวสสันดรชาดก ส.ธรรมภักดี ที่สอดแทรกแนวความคิดใหม่ตามรสนิยมของช่าง เป็นการแสดงออกทางความคิดและการตีความของช่าง ที่นำเสนอฉากใหม่หรือเนื้อหาจากวรรณกรรมที่เป็นส่วนปลีกย่อยให้เพิ่มขึ้น และเรียบเรียงภาพให้เกิดเป็นเรื่องราว โดยฉากที่มีการเขียนแทรกเพิ่มเติมนั้นมักเป็นกัณฑ์ที่มีเนื้อหายาว และสะท้อนอารมณ์จากตัวภาพคงใช้เป็นสื่อหนึ่งประกอบการเทศน์มหาชาติที่สอดรับวิธีการเทศน์ที่เน้นฉากสะเทือนอารมณ์ที่เรียกว่าการเทศน์เครื่องเล่น

แม้ว่าอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี จะมีบทบาทต่อการแสดงออกจิตรกรรมฝาผนังในเขตอีสานกลางก็ตาม มูลเหตุหนึ่งของการเขียนยังคงใช้เพื่อเป็นสื่อหนึ่งในการประกอบการเทศน์มหาชาติในงานบุญผะเหวดอีสาน เช่นเดียวกันกับจิตรกรรมเวสสันดรแบบท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นจากการพยายามเขียนภาพให้เกิดเป็นเรื่องราวของช่าง แม้จะนำภาพพิมพ์มาเป็นต้นแบบก็ตาม อีกสิ่งหนึ่งคือการเขียนภาพที่สะท้อนวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรม ยังคงมีการสอดแทรกลงไปในภาพ ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดของช่างอีสานที่ยังคงสืบเนื่องมาตั้งแต่จิตรกรรมแบบท้องถิ่น ที่ยังเขียนภาพกากที่บ่งชี้เรื่องราวทางสังคม วัฒนธรรมและวิถีชีวิตต่างๆของชาวอีสานได้เป็นอย่างดี ซึ่งภาพส่วนใหญ่ย่อมเชื่อมโยงหรือเกี่ยวพันกับเวสสันดรชาดกทั้งด้านประเพณีและวรรณกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนภาพหัวล้านชนกันที่พบได้ค่อนข้างมากในงานจิตรกรรมอิทธิพลภาพพิมพ์ เช่นเดียวกับการให้ความสำคัญกับภาพนครกัณฑ์ ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งที่รับกันมาจากงานท้องถิ่นที่นิยมเขียนเช่นกัน อนึ่งจิตรกรรมเวสสันดรชาดกอิทธิพลภาพพิมพ์บางแห่ง คงมีนัยยะแฝงด้านความสัมพันธ์กับกระบวนการเทศน์มหาชาติด้วย ทั้งการเทศน์สังกาศและมาลัยหมื่นมาลัยแสน โดยเขียนภาพพุทธประวัติและพระมาลัยตามลำดับ สอดแทรกก่อนเริ่มเขียนภาพเวสสันดรทั้ง ๑๓ กัณฑ์ เหตุนี้ภาพนครกัณฑ์ที่ช่างให้ความสำคัญจึงเป็นภาพหนึ่งที่บ่งชี้ขั้นตอนการเทศน์ในการแห่พระเวสสันดรเข้าเมืองเช่นเดียวกัน เหล่านี้ล้วนแต่เป็นสิ่งที่แสดงถึงแนวคิดของช่างเขียนอีสาน ที่ยังคงรักษาความเป็นอัตลักษณ์ของช่างอีสานที่เขียนขึ้นตั้งแต่อดีตและยังคงดำรงรักษาไว้ แม้ว่ามีอิทธิภายนอกเข้ามามีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมของอีสานก็ตาม

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ในส่วนของจิตรกรรมเวสสันดรชาดกที่ได้รับอิทธิพลภาพพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ยังคงมีประเด็นที่น่าสนใจอื่นๆ ในการศึกษาเพิ่มเติม ทั้งด้านขอบเขตพื้นที่ที่ใช้ในการศึกษา ซึ่งครั้งนี้จำกัดเพียงเขตอีสานกลางเท่านั้น หากมีการเพิ่มขอบเขตทางการศึกษาให้กว้างมากยิ่งขึ้นครอบคลุมทั้งอีสานเหนือและอีสานใต้ อาจได้ข้อมูลหรือผลวิจัยที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ตลอดจนเห็นความสัมพันธ์ในแง่มุมต่างๆ ทั้งด้านสังคม วัฒนธรรมและวิถีชีวิตต่างๆของแต่ละพื้นที่ที่แตกต่างกัน ซึ่งช่างอาจแสดงออกบนงานจิตรกรรมแตกต่างกันไปด้วย โดยในประเด็นการศึกษาของงานวิจัยครั้งนี้ ไม่ได้ศึกษาในประเด็นดังกล่าวละเอียดมากนัก จึงเป็นแนวทางหนึ่งที่ผู้วิจัยที่สนใจน่าจะศึกษาเพิ่มเติม ตลอดจนควรศึกษาในประเด็นอิทธิพลภาพพิมพ์ที่มีผลต่องานจิตรกรรมอีสาน ซึ่งเป็นผลงานต้นแบบจากจิตรกรคนอื่น เช่น คำนวน ชานันโท ที่มีแนวทางการเขียนภาพพุทธศิลป์โดยเขียนลักษณะภาพบุคคลตามอย่างคนอินเดียว รวมทั้งเครื่องแต่งกายต่างๆด้วย เป็นต้น ซึ่งรูปแบบการเขียนจิตรกรรมอีสานรูปแบบนี้มีให้เห็นค่อนข้างมากเช่นกัน ทั้งนี้หากมีการศึกษาจิตรกรรมอีสานที่รับอิทธิพลภาพพิมพ์ครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมดของภาคอีสาน คงได้ข้อมูลที่มีประโยชน์อย่างมาก และสามารถจัดกลุ่มภาพได้ชัดเจนขึ้น ตลอดจนคงเป็นงานวิจัยที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

กัญญาพัชร บุญนาคค้า. **"จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติและเวสสันดรชาดกผลงานครูเหม เวชกร".** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗.

กันหา สีกุนวง. **"ฮางฮดสรง: สื่อสัญลักษณ์ สุนทรียภาพ พิธีกรรม และความเชื่อในแขวงหลวงพระบางนครหลวงเวียงจันทน์ และแขวงจำปาสักของ สปป. ลาว".** วารสารศิลปกรรมศาสตร มหาวิทยาลัยขอนแก่น ๘,๕ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๙): ๖๒.

กิตติธัช ศรีฟ้า. **"พระอินทร์ในบริบทสังคมไทย".** วารสาร Silpakorn University Journal of Fine Arts ๖,๑ (๒๕๖๑): ๘๐.

กรมศิลปากร. **มหาชาติสำนวนอีสาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, ๒๕๓๑.

กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. **เมืองร้อยเอ็ด**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา, ๒๕๔๘

เกื้อพันธุ์ นาคบุปผา. **"พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต บาลี และวรรณคดีไทย".** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาตะวันออก, จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๒๐.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. **ญวนอพยพ**. กรุงเทพฯ: ดวงกมล, ๒๕๔๑.

ขนิษฐา มากทวี. **"คติความเชื่อพระราหูในวัฒนธรรมลาวในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ".** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓.

คณะทำงานประวัติศาสตร์การพิมพ์ในประเทศไทย. **สยามพิมพการ: ประวัติศาสตร์การพิมพ์ในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๙.

จรัส พยัคฆราชศักดิ์. อี**สาน ๑ ศาสนาและวรรณกรรมนิยมในท้องถิ่น**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๔.

จารุณี อินเฉิดฉาย. **พระบ**ฏ. กรุงเทพฯ: สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, ๒๕๔๕.

จารุณี อินเฉิดฉายและขวัญจิต เลิศศิริ. **พระบฏ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๕

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **รายงานการวิจัยตามโครงการปริวรรตวรรณกรรมอีสานจากหนังสือผูก "ศึกษาอีสานจากวรรณกรรมคำสอน**. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๘.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชพิธี ๑๒ เดือน".** กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา, ๒๕๑๔

เจษฎ์ ปรีชานนท์. **มาลัยกลอนสวด**. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท, ๒๕๓๙.

บรรณานุกรรม

จำนง ทองประเสริฐ. **บ่อเกิดลัทธิประเพณีอินเดีย ภา**ค ๑. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐.

เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์และพระยาอนุมานราชธน, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. **"บันทึกเรื่องราวความรู้ต่างๆ".** ศิลปากร ๔,๑ (พฤษภาคม ๒๕๐๓): ๑๗-๕๔.

ชญานนท์ แสงศรีจันทร์. **"วรรณกรรมประกอบการเทศน์ในพิธีกรรมบุญผะเหวด**". เอกสารประกอบงานสัมมนาโครงการสัมมนาระดับภูมิภาคเพื่อสร้างเครือข่ายความร่วมมือด้านการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมประเภทเอกสารโบราณในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วันที่ ๒๗ – ๒๙ สิงหาคม ๒๕๕๔, โครงการอนุรักษ์ใบลานภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ชนิดา สีหามาตย์ **"ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดกสำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน): การแปลเพื่อการรับรู้สาร".** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๓.

ชวลิต อธิปัตยกุล. **"รูปแบบอุโบสถในจังหวัดอุดรธานี ช่วง พ.ศ. ๒๕๑๑ – ๒๕๓๐ กับการสืบเนื่องทางงานช่าง"**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย) มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒.

"————". **ฮูปแต้มอีสาน มุมมองทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะพื้นถิ่นบนแผ่นดินอีสาน**. อุดรธานี: เต้า-โล้, ๒๕๕๕.

ชาตรี ประกิตนนทการ. **ศิลปะ-สถาปัตยกรรมคณะราษฎร สัญลักษณ์ทางการเมืองในเชิงอุดมการณ์**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๒.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. **"ลักษณะและบทบาทสำคัญของ "สุรสัดถาดี" ในสมุทรโฆษคำฉันท์".** วารสารมนุษยศาสตร์ ๒๔,๑ (มกราคม – มิถุนายน ๒๕๖๐): ๑๗ – ๕๔

โชติ กัลยาณมิตร. **ผลงาน ๖ ศตวรรษของช่างไทย**. กรุงเทพฯ: กรรมาธิการอนุรักษ์ศิลปสถาปัตยกรรม สมาคมสถาปนิกในพระราชูปถัมภ์, ๒๕๒๐

ทิฆัมพร ตระกูลกิตติไพศาล. **"เรื่องราวและหน้าที่ของพระบฏในสมัยรัตนโกสินทร์".** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๕.

เด่นดาว ศิลปานนท์. **แกะรอยพระมาลัย**. นนทบุรี: มิวเซียมเพลส, ๒๕๕๓.

"————". **"จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย".** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

บรรณานุกรม

เดือนเพ็ญ ทองน่วม. **หน้าต่างสู่โลกกว้าง เวียดนาม**. กรุงเทพฯ: หน้าต่างสู่โลกกว้าง, ๒๕๔๓.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. **ประวัติศาสตร์อีสาน เล่มที่ ๑**. กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๑๕.

ทิพวัน บุญวีระ. **"แหล่เครื่องเล่นมหาชาติ".** ศิลปากร ๒๒,๒ (กรกฎาคม ๒๕๒๑): ๕๗ – ๗๓.

เทพพร มังธานี. **"ฮูปแต้มในสิมอีสาน : ภาพสะท้อนความหลากหลายของลัทธิความเชื่อ".** วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ๓,๑ (มกราคม – มิถุนายน ๒๕๕๔): ๔๐ – ๕๔.

ธนาคารกสิกรไทย. **รายงานการสำรวจภาคสนาม ครั้งที่ ๒ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) โครงการศึกษาเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย/บริษัทมรดกโลก**. กรุงเทพฯ: บริษัทมรดกโลก, ๒๕๓๘.

ธวัช ปุณโนทก. **วรรณกรรมอีสาน**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๒.

ธีรพงษ์ จตุรพาณิชย์. **"พระอุปคุตกับงานบุญผะเหวด".** เมืองโบราณ ๑๔,๒ (เมษายน.- มิถุนายน ๒๕๓๑). ๑๓๐ - ๑๓๕..

ธรรมสภา. **สมุดภาพพระมหาเวสสันดรชาดก ฉบับอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝีมือครูเหม เวชกร**. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา, ๒๕๔๑.

นิธิอร พรอำไพสกุล. **"เวสสันดรชาดก: การสร้างสรรค์ “สื่อ” ศิลปวัฒนธรรมและบทบาทในสังคมไทยร่วมสมัย".** ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทราวิโรฒ, ๒๕๕๗.

"————". **"การสร้างสรรค์เวสสันดรชาดกในงานจิตรกรรมฝาผนังและภาพ".** วารสารมนุษยศาสตร์ ๒๑,๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๗): ๑๑๕ – ๔..

น ณ. ปากน้ำ. **จิตรกรรมฝาผนังหนึ่งในสยาม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๔๔.

พลูหลวง. **เทวโลก**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๓๘.

นงนุช ภู่มาลี. **"จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง".** วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๘.

บุญมี เทบสีเรืองและปิ่นวดี ศรีสุพรรณ. **"การบูชาแถน : ประเพณีดั้งเดิมของชนชาติลาว".** วารสารศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น ๖,๒ (กันยายน – พฤศจิกายน ๒๕๕๑): ๑ – ๗.

เบญจาวรรณ นาราสัจจ์. **ประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาอีสาน**. ขอนแก่น: ศูนย์พหุลักษณ์แห่งลุ่มน้ำโขง, ๒๕๔๙.

ปริญญาณ ภิกขุ. **ประเพณีโบราณไทยอีสาน**. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรม, ๒๕๑๖.

บรรณานุกรม

ประภัสสร์ ชูวิเชียร. **๕ มหาเจดีย์สยาม**. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๔.

พระมหาชนะ ธมฺมธโช. **โคลงสารปถมสมโพธิกถาฉบับล้านช้าง**. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, ๒๕๔๒.

พระยาอนุมานราชธน (เสฐียรโกเศศ). **เมืองสวรรค์และผีสางเทวดา**. พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๐๓.

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์. **"จิตรกรรมฝาผนัง: พระราชประสงค์รัชกาลที่ ๔ เรื่องจริยวัตรสงฆ์"**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒

พิทูร มลิวัลย์. (ตรวจสอบชำระ). **ลำพระเวส – เทศน์มหาชาติ หรือ มหาเวสสันดรชาดกอีสาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๓.

ไพโรจน์ สโมสร. **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป, ๒๕๓๒.

พลอยชมพู ยามะเพวัน. **"พัฒนาการจากหน้ากาลมาเป็นราหูในสมัยรัตนโกสินทร์".** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๔.

มหาวิทยาลัยขอนแก่น. **บุญผเวสของชาวอีสาน : การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา (Bun Phawes of Isan: An Anthropological Interpretation)**. ขอนแก่น: ห้องปฏิบัติการทาง มานุษยวิทยาของอีสาน ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๔.

มาลัยโผดโลก. ลำปาง: ทวีสังฆภัณฑ์, ม.ป.ป.

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม. **"พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี".** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๑.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๒๕**. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๙.

วัฒนธรรมอีสาน: ๑๐๐ ปี ชาตกาล คำดี สาระผล ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๕๕. ขอนแก่น: โรงพิมพ์พระธรรมขันต์, ๒๕๕๕.

วราภรณ์ วิชญรัฐ. **"เชิงสังวาสของเพศเดียวกัน ในจิตรกรรมฝาผนังแบบแผนประเพณีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๑- ๕)".** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

บรรณานุกรม

วรรณภา จันทร์อ่อนและอุมารินทร์. ตุลารักษ์. **"การสื่อความหมายทางวัฒนธรรมในพิธีกรรมและตัวบทแต่งแก้เสียเคราะห์ของชาวไทพวนบ้านผือ อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี".** วารสารวิจัย

เพื่อพัฒนาสังคมและชุมชน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ๒,๑(๓) (สิงหาคม ๒๕๕๗ - มกราคม ๒๕๕๘): ๒๖ – ๓๕.

ศราวุฒิ วิสาพรม. **ราษฎรสามัญ หลังวันปฏิวัติ ๒๔๗๕**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๙.

ศรัญญู เทพสงเคราะห์. **"มองสำนึกพลเมืองยุคคณะราษฎรผ่านอนุสารีย์รัฐธรรมนูญในอีสาน".** ศิลปวัฒนธรรม ๓๙,๘ (มิถุนายน ๒๕๖๑): ๗๘ – ๗๙.

ศรันย์ ทองปาน. **เหม เวชกร จิตรกรไร้สำนักเรียน ช่างเขียนนอกสถาบัน.** เข้าถึงเมื่อ ๑๒ กันยาย ๒๕๖๑, เข้าถึงได้จาก https://www.sarakadee.com/feature/2000/10/hem2.htr

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. ศาสตราจารย์. **เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**. กรุงเทพฯ: มิว เซียมเพลส, ๒๕๕๕.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, ๒๕๕๖.

ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร. **"ฮูปแต้มสิมอีสาน จังหวัดมหาสารคาม".** วารสารเมืองโบราณ ๒๔,๓ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๔๑): ๑๒๔

ศิลปวัฒนธรรม .**พุทธศิลป์อีสาน: อุดมการณ์ สังคม การเมือง รัฐชาติ .**เข้าถึงเมื่อ ๒ ธันวาคม ๒๕๖๒ . เข้าถึงได้จากhttps://www.silpa-mag.com/culture/article_39139

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. **"จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถอีสานในบริบทสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่นสมัยสยามประเทศ".** วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม ๕,๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๐): ๔๑ – ๕๐.

ส.ธรรมภักดี. (นามแฝง). **ลำมหาชาติ**. ม.ป.ท: ม.ป.ป,ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์

สันติ เล็กสุขุม. **งานช่าง คำช่างโบราณ**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๕๗.

"————". **จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. ๒๕๓๕

."————". **ลีลาไทย**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๖.

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น. **บุญผเวสของชาวอีสาน: การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา**. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๖.

บรรณานุกรม

สุกัญญา สุจฉายา. **"พิธีขอฝนของชนชาติไท".** วารสารมนุษยศาสตร์ ๒๒,๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๘): ๒๗-๖๓.

สุมาลี เอกชนนิยม. **ฮูปแต้มในสิมอีสาน : งานศิลป์สองฝั่งโขง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘.

สุรจิตต์ แก่นพิมพ์. **การพัฒนาผ้าผะเหวดของวัดท่าม่วง จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อการพัฒนาผลงานจิตรกรรม**. ม.ป.ท: ม.ป.ป, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.

สุรีพรย์ บุญรักษาและสุพัตร์ตา จันทะแสง .**อำเภอบรบือ** .เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐ .เข้าถึงได้จาก http://www.bl.msu.ac.th/bailan/storywat/wat_bora.asp

สมเกียรติ เกิดอินทร์ .**ธงกฐิน ๔ แบบ** เข้าถึงเมื่อ ๒๕ เมษายน ๒๕๖๒ เข้าถึงได้จาก . http://sbr.onab.go.th/index.php?option=com_content&view=article&id=๓๕๐.

สมชาย นิลอาธิ. **"บุญผะเหวด-เทศน์มหาชาติชาติอีสาน : คติพุทธ แต่ขอน้ำฝนปลูกข้าว".** ศิลปวัฒนธรรม ๒๖ (เมษายน, ๒๕๔๘): ๖๐-๖๓.

"———". **"ผ้าพระเวส ภาพสัญลักษณ์งานบุญมหาชาติ".** วารสารศิลปวัฒนธรรม ๑๕,๕ (มีนาคม ๒๕๓๗): ๘๘-๙๗.

สมบัติ มั่งมีสุขศิริ. **หากพระเวสสันดรไม่ได้ประสูติกลางตลาด** ,เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๑ .เข้าถึงได้จาก http://www.damrong-journal.su.ac.th/upload/pdf/๗๓_๑๑.pdf

สำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติที่ ๗ ขอนแก่น. **สิมพื้นบ้านวิหารพื้นถิ่น**. อุดรธานี: วินิจการพิมพ์, ๒๕๔๓.

สำนักพระพุทธศาสนาแห่งชาติ .**รายงานทะเบียนวัดจังหวัดขอนแก่น** .เข้าถึงเมื่อ ๑๕ กันยายน ๒๕๖๐ . เข้าถึงได้จาก http://www๑.onab.go.th/Wad/KhonKaen.pdf

สำนักวัฒนธรรมจังหวัดศรีษะเกษ. **บุญบั้งไฟ.** เข้าถึงเมื่อ ๑๓ เมษายน ๒๕๖๒. เข้าถึงได้จาก https://www.m-culture.go.th/sisaket/ewt_news.php?nid=๙๒๖&filename=index.

สำนักวัฒนธรรมจังหวัดศรีษะเกษ. **รำแถน**. เข้าถึงเมื่อ ๑๕ มกราคม ๒๕๖๒. เข้าถึงได้จากhttp://www.m-cultUre.go.th/sisaket/ewt_news.php?nid=๙๒๔&filename=index.

สำนักวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. **วัดราษฎร์ศิริ.** เข้าถึงเมื่อ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๖๐. เข้าถึงไดจาก http://cac.kku.ac.th/esanart/contact.html.

อภิวัชญา นาเลิง. **"การเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบผ้าผะเหวดอีสาน".** วารสารวิถีสังคม ๓,๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๕๘): ๑๕๘ – ๑๗๘.

เอนก นาวิกมูล. **พ่อค้าไทย ยุค๒๔๘๐ เล่ม ๒**. กรุงเทพฯ: แสงดาว, ๒๕๕๗.

"———". **สิ่งพิมพ์สยาม**. กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊ค, ๒๕๔๒.

บรรณานุกรม

อาทิตยา สืบมาแต่ปั้น. **"เปรียบเทียบพระบฏแสดงภาพพุทธประวัติตอนเสด็จลงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์สมัย ล้านนาและรัตนโกสินทร์".** สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์

ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๒.

องค์ บรรจุน. **"ธรรมเนียมร้านน้ำของชาวเมียนมาร์".** ศิลปวัฒนธรรม ๓๗,๑๑ (กันยายน ๒๕๕๙): ๔๐-๔๙.

เอกรินทร์ พึ่งประชา. **"ส.ธรรมภักดี อดีตราชาคลังพระพุทธธรรมแห่งสยาม ย่านข้าวสาร".** ศิลปวัฒนธรรม ๒๔,๗ (พฤษภาคม ๒๕๔๖): ๑๐๙ – ๑๐.

Santi Leksukhum. **Temple of Gold: Seven Centuries of Thai Buddhist Painting**. Bangkok: RiverBooks, ๒๐๐๐.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นรินทร์ ยืนทน
วัน เดือน ปี เกิด	๐๓ ตุลาคม ๒๕๒๗
สถานที่เกิด	ปราจีนบุรี
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต (อุตสาหกรรมการท่องเที่ยว) เกียรตินิยมอันดับ ๒. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ประวัติศาสตร์ศิลปะ), บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	๙๙/๕ ซอยราชวิถี ๑ ถนนรางน้ำ แขวงทุ่งพญาไท เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร ๑๐๔๐๐

มหาวิทยาลัยศิลปากร