จิตรกรรมลายรดน้ำเรื่องวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณ

โดย
นางสาวณิชญา เด่นตระกูลวงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

จิตรกรรมลายรดน้ำเรื่องวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณ

โดย
นางสาวณิชญา เดนตระกูลวงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

JATAKA ON THE GILT LACQUERED SCRIPTURE CABINETS IN PHRA VAJIRAYANA ROYAL LIBRARY

By

MISS Chichaya DENTRAKULWONG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	จิตรกรรมลายรดน้ำเรื่องวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณ
โดย	นางสาวณิชญา เด่นตระกูลวงศ์
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

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

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์)

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

60107203 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : วรรณคดีชาดก, ภาพเล่าเรื่อง, ตู้พระธรรม, หอพระสมุดวชิรญาณ

นางสาว ณิชญา เด่นตระกูลวงศ์: จิตรกรรมลายรดน้ำเรื่องวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมลายรดน้ำเรื่องวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณ โดยได้ทำการศึกษาหาความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ของเรื่องราวชาดกบนตู้พระธรรมกับวรรณคดีร่วมสมัย ประกอบไปกับการวิเคราะห์เรื่องราวชาดกที่นำมาเขียนบนตู้พระธรรม เพื่อช่วยในการกำหนดอายุให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากการศึกษาพบว่าภาพเล่าเรื่องจิตรกรรมลายรดน้ำวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณมีรูปแบบการแสดงออกของงานจิตรกรรม 2 แบบ คือ ภาพชาดกเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์ และ ภาพชาดกเล่าเรื่องสืบเนื่องกัน อนึ่ง เมื่อทำการจำแนกภาพเล่าเรื่องชาดกบนตู้พระธรรมโดยอาศัยรูปแบบลักษณะการเขียนภาพชาดกเป็นเกณฑ์สามารถจำแนกได้ทั้งหมด 4 ประเภท ได้แก่ 1) ภาพชาดกแบบเรื่องเดี่ยว แบ่งออกเป็นประเภทนิบาตชาดก และ ปัญญาสชาดก 2) ภาพชาดกประกอบภาพทวารบาล 3) ภาพชาดกแบบผสมผสานกับเรื่องอื่นๆ แบ่งออกเป็นเรื่องราวในพุทธศาสนา เรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญ และ เรื่องราวพุทธศาสนาผสมผสานวรรณคดีสำคัญ 4)ภาพแบบรวมเรื่องประเภทชาดก แบ่งออกเป็นรวมเรื่องนิบาตชาดกกับทศชาติ รวมเรื่องในทศชาติ รวมเรื่องทศชาติกับปัญญาสชาดก และ รวมเรื่องปัญญาสชาดก

การเลือกเขียนฉากภาพเล่าเรื่องชาดกพบว่ามักเลือกจากฉากที่แสดงถึงการบำเพ็ญบารมีอันยิ่งยวด กรณีเขียนร่วมกับชาดกเรื่องอื่นมักเลือกชาดกที่มีการบำเพ็ญบารมีเป็นไปในทิศทางเดียวกัน สำหรับการจัดวางองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องชาดกและฉากต่างๆพบว่ามักยึดตามสถานที่เกิดเหตุในเรื่องราวเป็นหลักในการวางตำแหน่งภาพ โดยใช้ลวดลายพื้นหลังแทนบริบทสถานที่

ตู้พระธรรมสมัยปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 1 ภาพชาดกยังเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดและเป็นไปเพื่อการสั่งสอนข้อธรรมแก่ผู้พบเห็นยึดโยงที่บุญบารมีแต่ละพระชาติเป็นหลัก ภาพชาดกมีพัฒนาการราวสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งมีความนิยมในงานวรรณกรรมมากขึ้นตามกระแสพระราชนิยมภาพชาดกในระยะเวลานี้จึงได้รับอิทธิพลสืบเนื่องเป็นผลให้เริ่มมีการเขียนชาดกเชิงบทละครสะท้อนอารมณ์ ตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 มักเขียนภาพเล่าเรื่องทศชาติจากทั้ง 10 พระชาติ โดยมีการให้ความสำคัญกับภาพสถาปัตยกรรมและทัศนียภาพ ขณะที่ภาพปัญญาสชาดกซึ่งพบ

เรื่อยมาตั้งแต่สมัยอยุธยานั้นเริ่มลดน้อยลงบนตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 ทั้งนี้อาจเนื่องด้วยมีการเกิดวรรณกรรมบทละครใหม่ๆซึ่งมีเค้าโครงมาจากปัญญาสชาดกแต่มีเนื้อหาที่น่าสนใจมากกว่าประกอบกับอิทธิพลรูปแบบศิลปะตะวันตกที่เริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทย

60107203 : Major (ART HISTORY)
Keyword : Jataka Literatures, Narrative Paintings, Dharma Cabinet, Wachirayan Library

MISS CHICHAYA DENTRAKULWONG : JATAKA ON THE GILT LACQUERED SCRIPTURE CABINETS IN PHRA VAJIRAYANA ROYAL LIBRARY THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR PATSAWEESIRI PREAMKULANAN, Ph.D.

The objectives of this research are to study and analyze Thai lacquer work paintings of Jataka literatures in Dharma Cabinet in Wachirayan Library and study the connection and relationship of Jataka stories in Dharma Cabinet with contemporary literatures, as well as conduct analysis of Jataka stories written in the Dharma Cabinet in order to clearly determine the age of Jataka stories.

From the study, it was found that narrative painting of Thai lacquer work paintings of Jataka literatures in Wachirayan Library has two forms of expressions including symbolic narrative Jataka paintings and continuous narrative Jataka paintings. Whereas, the classifications of narrative paintings of Jataka literatures on Dharma Cabinet are based on the style of Jataka paintings which can be classified into 4 types namely 1) Single-story Jataka paintings, divided into Nibhatjataka and Panyasajataka; 2) Jataka illustrations in door-keeper paintings; 3) Mixed-story Jataka paintings, divided into Buddhist mythology, stories from important literatures, and Buddhist mythology combined with important literatures; and 4) Integrated-storytelling Jataka paintings divided into Nibhatjataka integrated with Great Jataka story, Great Jataka story, Panyasajataka integrated with Great Jataka story, and Panyasajataka story.

Scenes depicting Jataka narrative paintings would often be selected from great asceticism scenes. In case of co-written with other Jataka stories, Jataka stories with the same asceticism practices would be chosen together. The positioning of compositions and scenes of Jataka narrative paintings were mainly based on events in the stories using background pattern to represent contexts of the locations.

Dharma Cabinet from the late Ayutthaya period to the early Rattanakosin period (during the reign of King Rama I) consisted of Jataka paintings which conveyed

and illustrated Dharma teachings and merit-making of Buddha in each life. Jataka paintings were developed around the reign of King Rama II who was fond of literary works according to the royal favorite Jataka paintings. As a result of the influence, during this period, dramatic Jataka literatures were invented. Dharma Cabinet in the reign of King Rama III - IV often depicted Great Jataka story of the ten lives of Buddha emphasizing on architectural paintings and sceneries. Meanwhile, the paintings of Panyasajataka, which had been found continuously since the Ayutthaya period, began to decline in the Dharma Cabinet around the reigns of King Rama III - IV. This may be due to the emergence of new literatures and plays which were based on Panyasajataka but with more interesting contents, coupled with the influence of Western arts that began to influence the Thai society.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เพราะได้รับความกรุณาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้วิจัย รวมทั้ง รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ ดร.สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร ผู้ทรงคุณวุฒิที่กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ และ ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย ส่งผลให้วิทยานินธ์เล่มนี้ถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณในความกรุณาของทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาหลักสูตรทุกท่านที่ให้ความรู้ให้คำแนะนำและประสบการณ์อันมีค่ายิ่งแก่ผู้วิจัย ขอขอบพระคุณเจ้าของหนังสือ วารสาร เอกสารทุกเล่มตลอดจนเว็บไซต์ที่ช่วยให้วิทยานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์ ขอกราบขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ทุกท่านตลอดจนผู้ดูแลหอพระสมุดวชิรญาณ หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ ที่ช่วยเอื้อเฟื้ออำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูลการวิจัยตู้พระธรรม ส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถดำเนินการวิจัยจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบคุณครอบครัวกิตติญาณที่รักยิ่ง และ คุณแม่กรชุลี กิตติญาณ ผู้คอยสนับสนุนช่วยเหลือผู้วิจัยเป็นกำลังใจที่สำคัญเสมอมา ขอขอบคุณเพื่อนๆร่วมหลักสูตรที่ช่วยกันผลักดันรวมถึงเสนอคำแนะนำเพื่อแก้ไขปัญหาซึ่งกันและกันตลอดมา

คุณค่าหรือประโยชน์อันเกิดจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้วิจัยขอน้อมรำลึกอุทิศแด่บรรพบุรุษทุกท่านผู้มีส่วนในการสร้างตู้พระธรรม และ ขอน้อมบูชาแด่พระคุณบิดา มารดา ครู อาจารย์ที่อบรมสั่งสอนแนะนำให้การสนับสนุนและให้กำลังใจอย่างดีเสมอมา

นางสาว ณิชญา เด่นตระกูลวงศ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญตาราง ..... ย

บทที่ 1 บทนำ 1

1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

2.วัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

3.สมมติฐานของการศึกษา 4

4.ขอบเขตการศึกษา 4

5.ขั้นตอนของการศึกษา 5

6.วิธีการศึกษา 5

7.แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา 5

8.อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า 5

บทที่ 2 ประวัติความเป็นมาและรูปแบบของตู้พระธรรมหอสมุดพระวชิรญาณ 6

1. ที่มาของตู้พระธรรม 6

2. ประวัติที่มาตู้พระธรรมหอสมุดพระวชิรญาณ 15

2.1 สมัยอยุธยา 17

2.2 สมัยธนบุรี 36

2.3 สมัยรัตนโกสินทร์ 64

1) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1).....66
2) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2).....67
3) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3).....67
4) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4).....68
3. เรื่องราวจิตรกรรมลายรดน้ำตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ.....92
4. องค์ประกอบภาพจิตรกรรมลายรดน้ำตู้พระธรรมหอสมุดพระวชิรญาณ.....102
บทที่3 การวิเคราะห์ภาพเล่าเรื่องชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ.....129
1. ความหมายของชาดกในพุทธศาสนา.....129
2. ประเภทของชาดก.....130
2.1 นิบาตชาดก.....131
2.2 ชาดกนอกนิบาต.....139
3. รูปแบบของภาพชาดกที่ปรากฏบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ.....144
3.1 ภาพชาดกแบบเรื่องเดี่ยว.....144
3.1.1 มหานิบาตชาดก.....145
3.1.2 ปัญญาสชาดก.....148
3.2 ภาพชาดกประกอบภาพทวารบาล.....157
3.3 ภาพชาดกแบบผสมผสานกับเรื่องอื่นๆ.....174
3.3.1 เรื่องราวในพุทธศาสนา.....174
3.3.2 เรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญ.....187
3.3.3 เรื่องราวพุทธศาสนาผสมวรรณคดีสำคัญ.....193
3.4 ภาพแบบรวมเรื่องประเภทชาดก.....202
3.4.1 รวมเรื่องนิบาตชาดกกับทศชาติ.....202
3.4.2 รวมเรื่องในทศชาติ.....208
3.4.3 รวมเรื่องทศชาติกับปัญญาสชาดก.....210

4. วิเคราะห์เรื่องราวชาดกที่นิยมเขียนบนตู้พระธรรม 228
4.1 นิบาตชาดกและทศชาติ 228
4.1.1 จันทกินนรชาดก 228
4.1.2 ฉัททันตชาดก 234
4.1.3 ทศชาติชาดก: เวสสันดรชาดก 237
4.1.4 ทศชาติชาดก: มโหสถชาดก 239
4.1.5 ทศชาติชาดก: วิธูรบัณฑิต 246
4.2 ปัญญาสชาดก 251
4.2.1 โสวัต สุธนูชาดก(สุธน) และ ปาจิตตกุมารชาดก 251
4.2.2 พหลาคาวีชาดก 270
4.3 นิทานคติธรรม 279
5. ความสอดคล้องและความสัมพันธ์กับวรรณคดีสมัย ร.1-ร.4 288
5.1 มโหสถชาดก: ความรักของฤษีกับนางกินรี 288
5.2 เทวธรรมชาดก/ธนญชัยบัณฑิต: ชาดกเชิงปัญญา 290
5.3 อุณรุท: ความรักของพระอุณรุทและนางกินรี 299
6. วิเคราะห์รูปแบบและปัจจัยที่ส่งผลต่อความนิยมในฉากชาดก 304
6.1 คติความเชื่อและวรรณกรรมเนื่องในศาสนา 304
6.1.1 อิทธิพลความเชื่อเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิญาณ 305
6.1.2 พระอินทร์ราชาทวยเทพผู้เป็นที่พึ่งยามยากของพระโพธิสัตว์และการบรรลุโพธิญาณ 323
6.2 อิทธิพลจากรูปแบบการดำเนินชีวิต 328
6.2.1 การล่าสัตว์ 329
6.2.2 การพนันสกา 336
บทที่ 4 สรุปผล 340

รายการอ้างอิง 346

ภาคผนวก 356

ประวัติผู้เขียน 370

สารบัญภาพ

รูปที่ 1 ตู้ใส่ถ้วยชามญี่ปุ่นสมัยอาสึกะ รัชสมัยจักรพรรดิเทมมุ (Temmu พ.ศ.1216-1229).....8
รูปที่ 2 ตู้ราชวงศ์หมิง ใช้เทคนิคลงรักดำประดับฝังด้วยหินสี 9
รูปที่ 3 ราชวงศ์หมิง สมัยจักรพรรดิว่านลี่ (Wan Li พ.ศ.2116-2163) ใช้เทคนิคลงรักแดง.....9
รูปที่ 4 ตู้ราชวงศ์หมิง ใช้เทคนิคลงรักแดง.....10
รูปที่ 5 ตู้ราชวงศ์ชิง รัชสมัยจักรพรรดิคังซี (Kang Xi พ.ศ.2205-2265).....10
รูปที่ 6 ตู้พระธรรมฐานสิงห์ ตู้ครูวัดเชิงหวาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....11
รูปที่ 7 ตู้พระธรรมอย.3หอพระสมุดวชิรญาณ 11
รูปที่ 8 ภาพรวมตู้พระธรรมภายในหอพระสมุดวชิรญาณ.....17
รูปที่ 9 หีบพระธรรมสมัยอยุธยา 19
รูปที่ 10 หีบพระธรรมสมัยอยุธยา.....19
รูปที่ 11 ตู้พระธรรม อย.4.....21
รูปที่ 12 ภาพเล่าเรื่องพระมาลัยบูชาเกศธาตุเจดีย์.....21
รูปที่ 13 ภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนออกมหาภิเนษกรมณ์.....22
รูปที่ 14 ลวดลายบนตู้ครูวัดเชิงหวาย.....23
รูปที่ 15 ตู้อย.27 เสาขอบตู้ ขอบบนขอบล่าง และขาตู้ในลักษณะปิดทองทึบ.....23
รูปที่ 16 ตู้อย.10 บริเวณด้านหลังตู้เขียนภาพเวสสันดรชาดก ขอบบนขอบล่าง เสาขอบตู้และขาตู้ลงรักแดง.....24
รูปที่ 17 ตู้อย.25 บริเวณด้านหน้าตู้เขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ครุฑคาบ นาคคาบขอบบนขอบล่าง เสาขอบตู้และขาตู้ปิดทองทึบ 25
รูปที่ 18 ตู้พระธรรมฐานสิงห์ หอพระสมุดวชิรญาณเขียนเรื่องพหลคาวีชาดก และสุธนมโนราห์.....26
รูปที่ 19 รายละเอียดส่วนฐานสิงห์ของตู้อย.7 ตู้ครูวัดเชิงหวาย.....26
รูปที่ 20 ตู้กพช.115 ตกแต่งกระจกที่เสาขอบตู้ 27

รูปที่ 21 ตู้อย.5 ตกแต่งกระจกที่เสาขอบตู้.....27
รูปที่ 22 ภาพพหลาคาวีชาดก ด้านซ้ายลูกเสือกำลังดูดนมจากเต้าของแม่วัวโดยมีลูกวัวอยู่ข้างๆ 29
รูปที่ 23 ตู้อย.3 ตู้ขาหมู บริเวณด้านหน้าและด้านข้างเขียนภาพบุคคลเรื่องรามเกียรติ์.....29
รูปที่ 24 ตู้อย.3 บริเวณด้านหลังซึ่งเขียนภาพพหลาคาวีชาดก.....30
รูปที่ 25 ตู้อย.8 ตู้ขาหมูเขียนเรื่องราวผสมผสานเวสสันดรชาดกและชาดกนอกนิบาต.....31
รูปที่ 26 ตู้อย.8 ด้านขวาของตู้เขียนภาพเวสสันดรชาดก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี (ซ้าย).32
รูปที่ 27 ตู้อย.8 ด้านซ้ายล่างของตู้เขียนภาพสุธนชาดก ปัจจุบันเลือนลางไปมาก (ขวา).....32
รูปที่ 28 ตู้อย.25 ตู้ขาหมูด้านหน้าเขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ด้านข้างเขียนภาพชาดกนอกนิบาต.....34
รูปที่ 29 ภาพด้านข้างขวาตู้อย.25 เขียนภาพเรื่องอุเทนชาดกเต็มพื้นที่.....35
รูปที่ 30 ภาพด้านข้างซ้ายตู้อย.25 เขียนภาพเรื่องสมุทรโฆษชาดกเต็มพื้นที่.....35
รูปที่ 31 ตู้ธบ.1 ตู้ขาหมู เขียนลวดลายก้านขดกระหนกเปลวเป็นแถวบนบานประตูซ้ายและขวา.....38
รูปที่ 32 ลวดลายกระหนกเปลวเครือเถา บริเวณด้านข้างของตู้ธบ.1 และภาพจับตัวละครรามเกียรติ์ด้านล่าง.....39
รูปที่ 33 ตู้ธบ.2 ตู้ขาหมูมีลิ้นชัก เขียนลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาบริเวณด้านหน้าบานประตู เชิงตู้มีการแกะสลักลายพรรณพฤกษา.....40
รูปที่ 34 ลวดลายด้านขวาของตู้ธบ.2 และภาพสิงโตจีน 1 คู่ (ซ้าย).....41
รูปที่ 35 ลวดลายด้านซ้ายของตู้ธบ.2 และภาพกิเลนอยู่ 1 คู่ (ขวา).....41
รูปที่ 36 ส่วนขอบบนของตู้ธบ.3 มีจารึกกำกับบริเวณด้านล่างของขอบบนตกแต่งด้วยลายบัวรวน...43
รูปที่ 37 ภาพจารึกเพิ่มเติมระบุปีพุทธศักราช 2320 ของตู้ธบ.3.....43
รูปที่ 38 ลวดลายบริเวณด้านหน้าของตู้ธบ.3.....44
รูปที่ 39 ลวดลายด้านข้างขวาของตู้ธบ.3 ด้านล่างมีภาพราชสีห์ประจันหน้ากัน (ซ้าย).....45
รูปที่ 40 ลวดลายด้านข้างซ้ายของตู้ธบ.3 ด้านบนปรากฏภาพหนุมานหยุดราชรถพระอาทิตย์ ด้านล่างเป็นราชสีห์เช่นเดียวกับด้านขวา (ขวา).....45
รูปที่ 41 ตู้ธบ.4 ตู้ขาหมูบริเวณด้านหน้าเขียนลายกระหนกเปลวเครือเถา.....46

รูปที่ 42 ภาพเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์อยู่บริเวณด้านล่างของบานประตูตู้ธบ.4 47
รูปที่ 43 แสดงภาพลวดลายในภาพรวมบริเวณด้านบนของบานประตูตู้ธบ.4 48
รูปที่ 44 ด้านข้างซ้ายของตู้ธบ.4 ปรากฏเรื่องสังข์ศิลป์ชัยในลักษณะเล่าเรื่องเต็มพื้นที่.....49
รูปที่ 45 ตู้ธบ.4 ภาพพระสังข์ศิลป์ชัยกับพระมารดาและนางไกรสรกับลูกซึ่งเป็นราชสีห์ภายในเมืองที่พระอินทร์เนรมิตให้.....50
รูปที่ 46 ตู้ธบ.4 พระสังข์ศิลป์ชัยขี่ราชสีห์ไล่ฆ่าพญานาค.....51
รูปที่ 47 ตู้ธบ.4 พระเชษฐาทั้ง6ของพระสังข์ศิลป์ชัยขี่ม้า 51
รูปที่ 48 ตู้ธบ.4 ด้านขวาสุดของภาพพระสังข์ศิลป์ชัยขี่ช้าง 51
รูปที่ 49 ตู้ธบ.4 มุมบนขวาพระสังข์ศิลป์ชัยสู้กับยักษ์ 52
รูปที่ 50 สังข์ศิลป์ชัยชาดก ฮูปแต้ม สิมอีสาน วัดสนวนวารีพัฒนาราม จ.ขอนแก่น 52
รูปที่ 51 ฉากด้านขวาตู้ธบ.4.....53
รูปที่ 52 มุมบนขวาฉากพระโสวัตโลมนางประทุมของตู้ธบ.4.....54
รูปที่ 53 มุมล่างซ้ายฉากพระโสวัตโลมนางประทุมของตู้กท.77 54
รูปที่ 54 ตู้ธบ.4 ด้านขวาเป็นฉากพระโสวัตเกาะนางเงือกเพื่อไปขึ้นฝั่งตามหานางประทุม.....55
รูปที่ 55 ฉากพรานป่าฉุดนางประทุมหลังยิงธนูหน้าไม้ใส่พระโสวัตของตู้อย.8 (ซ้าย).....55
รูปที่ 56 ฉากพรานป่าเล็งหน้าไม้หมายทำร้ายพระโสวัตเพื่อฉุดนางประทุมของตู้กท.77 56
รูปที่ 57 ตู้ธบ.4 ฉากพระโสวัตรับยาจากพระฤาษี.....56
รูปที่ 58 ด้านข้างขวาตู้กพช.25 กับภาพสิงโตจีนพ่อแม่ลูกกำลังเล่นลูกแก้ว 57
รูปที่ 59 บริเวณด้านหน้าบานประตูตู้กพช.25.....58
รูปที่ 60 ภาพรวมลวดลายด้านข้างตู้กพช.25 58
รูปที่ 61 ภาพอุเทนชาดกและจารึกของตู้กพช.25 อยู่บริเวณด้านหลังตู้ 59
รูปที่ 62 ภาพรวมตอนบนบริเวณด้านหลังตู้กพช.25.....60
รูปที่ 63 กลางภาพเป็นภาพ 4 กษัตริย์นั่งอยู่ในถ้ำกับอีก 1 พระองค์บรรทมอยู่เบื้องหน้า ตู้กพช.25 60
รูปที่ 64 ลวดลายกระหนกตามแนวตั้งและแนวเฉียงของตู้กพช.25.....62

รูปที่ 65 ลวดลายกระหนกตามแนวตั้งและแนวเฉียงของตู้ธบ.3.....62
รูปที่ 66 ลวดลายก้านขดกระหนกเปลวออกช่อเทพนมของตู้อย.1 (ซ้าย).....63
รูปที่ 67 ลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ออกช่อเทพนมของตู้อย.4 (ขวา).....63
รูปที่ 68 ลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาของตู้อย.6 63
รูปที่ 69 ตู้ขาหมูกท.285 ตู้มีจารึกในรัชกาลที่ 1 69
รูปที่ 70 ลายรักร้อยหน้าสิงห์บริเวณเสาขอบตู้ ส่วนขอบบน-ล่างเขียนลายประจำยามดอกสี่กลีบเหนือลายบัวรวนและภาพท้าวเวสสุวัณบริเวณเสาขาตู้กท.285.....70
รูปที่ 71 เชิงตู้ปากสิงห์ด้านหน้า และจารึกปีสร้างบริเวณขอบลวดด้านล่างของตู้กท.285.....70
รูปที่ 72 ตู้กท.285 ส่วนเสาประดับเหนือตู้แต่งเป็นแบบหัวเม็ดทรงมัณฑ์ เขียนลายหน้าเทวดาจตุรทิศคล้ายพรหม 4 พักตร์.....71
รูปที่ 73 ด้านหน้าบานประตูตู้กท.285 เขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกขนาดใหญ่.....71
รูปที่ 74 ตู้กท.285 ภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ กัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวสน์ กัณฑ์จุลพล
.....72
รูปที่ 75 ตู้กท.285 ภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ นครกัณฑ์.....72
รูปที่ 76 ตู้ขาหมู กท.35 ตู้มีจารึกในรัชกาลที่ 2.....74
รูปที่ 77 เชิงตู้ปากสิงห์ เขียนลายมังกรหรือเหราเคล้าภาพสัตว์หิมพานต์ ตู้กท.35.....75
รูปที่ 78 ด้านหน้าบานประตูซ้าย-ขวาตู้กท.35.....77
รูปที่ 79 ภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดก บริเวณด้านข้างขวาของตู้กท.35.....77
รูปที่ 80 ภาพราชสีห์หยอกล้อกัน บริเวณด้านข้างซ้ายของตู้กท.35.....78
รูปที่ 81 ตู้กท.35 ภาพกินรีพนมมืออยู่หน้าฤๅษี ใกล้กันมีคนป่าเงื้อไม้ตีแมงมุมยักษ์.....78
รูปที่ 82 ตู้ขาหมูมีลิ้นชักกท.7 ตู้มีจารึกในสมัยรัชกาลที่3.....79
รูปที่ 83 ภาพเซี่ยวกางยืนอยู่บนสิงโตจีนบริเวณเสาขาตู้กท.7.....80
รูปที่ 84 ลายพรรณพฤกษาใบเทศบริเวณเสาขอบตู้กท.7.....80
รูปที่ 85 ลายพรรณบริเวณลิ้นชักด้านหน้า ส่วนเชิงตู้ปากสิงห์ และจารึกกำกับปีสร้างของตู้กท.7.....81

รูปที่ 86 ลายด้านหน้าบานประตูตู้กท.7 ภาพจับและภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ 82
รูปที่ 87 ตู้กท.7 ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งในบุษบก และภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดก (ซ้าย).....83
รูปที่ 88 ตู้กท.7 ภาพพุทธประวัติฉากออกมหาภิเนษกรมณ์ (ขวา) 83
รูปที่ 89 ตู้ขาหมูกท.127 ตู้มีจารึกเพียงใบเดียวในรัชกาลที่ 4.....85
รูปที่ 90 ดอกและใบเทศเครือเถาบริเวณลิ้นชัก ส่วนขอบล่างเหนือลิ้นชักมีจารึกปีสร้างกำกับ.....86
รูปที่ 91 ภาพรวมตู้มีจารึกทั้ง 8 ตู้ในสมัยรัชกาลที่ 1 88
รูปที่ 92 ภาพรวมตู้มีจารึกทั้ง 2 ตู้ในสมัยรัชกาลที่ 2 (1) กท.35 (2)กท.243.....89
รูปที่ 93 ภาพรวมตู้มีจารึกทั้ง 4 ตู้ในสมัยรัชกาลที่ 3 (1) กท.282 (2)กท.7 (3)กท.317 (4)กท.52....90
รูปที่ 94 งานประดับภายนอกรอบตู้พระธรรมเรือนฐานันดรสูงประดับมุกทรงกุฎาคาร ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 91
รูปที่ 95 บริเวณด้านหน้าภายในตู้พระธรรมเรือนฐานันดรสูงประดับมุกทรงกุฎาคาร ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 91
รูปที่ 96 ตู้อย.8 เส้นสีน้ำเงินแสดงเส้นแบ่งภาพลายเกลียวคลื่น ในฉากสำเภาล่ม พระชาติที่ 2 มหาชนกชาดก 93
รูปที่ 97 พระชาติที่10 เวสสันดรชาดก ตู้อย.8.....94
รูปที่ 98 ฉากพระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมีหลั่งน้ำทักษิโณทกบริจาค 2 กุมารบริเวณด้านหลังตู้อย.10 94
รูปที่ 99 พระชาติที่ 10 เวสสันดรชาดก ตู้อย.15 95
รูปที่ 100 พระชาติที่ 5 มโหสถชาดก บริเวณด้านหน้าตู้อย.15.....96
รูปที่ 101 พระชาติที่2 มหาชนกชาดก บริเวณด้านข้างขวาตู้อย.15.....97
รูปที่ 102 ภาพชาดกเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์เรื่องพหลาคาวีชาดกด้านหลังตู้อย.3 98
รูปที่ 103 ภาพชาดกเชิงสัญลักษณ์ พหลาคาวีชาดก แม่เสือกัดแม่โคบริเวณด้านข้างตู้อย.22.....98
รูปที่ 104 ภาพบริเวณด้านหน้าตู้อย.25 สันนิษฐานว่าเป็นภาพชาดกเชิงสัญลักษณ์เรื่องจันทกินนร..99
รูปที่ 105 ภาพชาดกเล่าเรื่องสืบเนื่องกันแบบเต็มพื้นที่เรื่องพระเจ้าอุเทน หรืออุเทนชาดก บริเวณด้านข้างขวาของตู้อย.25 โดยเล่าเรื่องจากด้านบนลงด้านล่าง 99

รูปที่ 106 บริเวณด้านหน้าส่วนล่างสุดของตู้ธบ.4 ปรากฏภาพคล้ายภาพชาดกเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์ 100

รูปที่ 107 ภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ ตู้กท.285 เล่าเรื่องจากด้านบนลงด้านล่าง กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ นครกัณฑ์..... 101

รูปที่ 108 ตู้กท.26 กระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟห่างออกซ่อกินรี รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 1-2..... 103

รูปที่ 109 ตู้กท.55 กระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟห่างออกซ่อกินรี 103

รูปที่ 110 ตู้กท.90 กระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟห่างออกซ่อกุมาร ใกล้กันมีภาพเทพบุตรและครุฑทับลายกระหนก รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 1-2..... 104

รูปที่ 111 ตู้กท.207 กระหนกเปลวซ่อใหญ่ช่องไฟห่างออกซ่อเทพธิดา รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 1-2..... 104

รูปที่ 112 ตู้กท.330 กระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟห่างตอนบนออกซ่อเทพบุตร ตอนกลางออกซ่อเทพนม ถัดลงมาปรากฏภาพยักษ์ลิงบริเวณริมซ้ายขวาสมดุลตรงกันกับซ่อเทพบุตรด้านบน รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 1-2..... 105

รูปที่ 113 กท.55 เสาขอบตู้ลายก้านแย่งพุ่มข้าวบิณฑ์ต่อด้วยลายกรวยเชิง 105

รูปที่ 114 กท.68 เชิงตู้ก้านขด เสาขาตู้ลงทองทึบกาบพรหมสิงห์ เสาขอบตู้ลายก้านต่อพุ่มข้าวบิณฑ์ 106

รูปที่ 115 กท.77 ลายก้านขดออกซ่อบุคคล เสาขาตู้ท้าวเวสสุวรรณ เสาขอบตู้ลายรักร้อย 106

รูปที่ 116 กท.90 ลายก้านต่อพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบกระหนกเปลว 107

รูปที่ 117 กท.246 ลายครุฑยุดนาคที่เสาขาตู้ ขอบตู้เริ่มปรากฏการเขียนแซมลายประจำยามต่อลายใบเทศ..... 107

รูปที่ 118 กท.55 เชิงตู้เขียนฉากตอนหนุมานเผากรุงลงกาในเรื่องรามเกียรติ์ 108

รูปที่ 119 กท.330 เสาขอบตู้ลายรักร้อยต่อกาบพรหมสิงห์ เสาขาตู้ครุฑยุดนาค เชิงตู้ก้านขดออกซ่อหัวครุฑ..... 109

รูปที่ 120 การใช้เส้นสินเทาแบ่งฉากทศชาติชาดกในตู้กท.71 109

รูปที่ 121 การใช้ต้นไม้ตามธรรมชาติประกอบการแบ่งฉากเรื่องสังข์ทองในตู้กท.77 109

รูปที่ 122 การใช้เส้นสินเทาและเขามอแบ่งฉากในตู้กท.68 110

รูปที่ 123 รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 2-3 การผูกลายกระหนกเปลวที่ยังคงความพลิ้วไหวแต่ช่องไฟเริ่มแคบถี่ของตู้กท.103 111

รูปที่ 124 ตู้กท.175 รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่2-3การผูกลายกระหนกเปลวมีขนาดเล็กลงอย่างเห็นได้ชัดช่องไฟเริ่มแคบถี่ แต่ยังคงความพลิ้วไหว 111

รูปที่ 125 ตู้กท.63 อิทธิพลรูปแบบศิลปะจีนส่วนลิ้นชักเชิงตู้ 112

รูปที่ 126 ตู้กท.75ส่วนลิ้นชักเชิงตู้ มีการเขียนสิ่งของมงคลของจีน 112

รูปที่ 127 ตู้กท.217 อิทธิพลศิลปะจีนบริเวณลิ้นชักเชิงตู้ 112

รูปที่ 128 ตู้กท.92 มีการเขียนส่วนขอบบนด้วยเถาลายใบเทศทำนองฝรั่ง 113

รูปที่ 129 ตู้กท.196 มีการริเริ่มเขียนลายประจำยามผสมผสานกับลายอย่างเทศคล้ายใบอะแคนตัสที่ส่วนขอบบน 113

รูปที่ 130 ตู้กท.92 การเขียนภาพทับการผูกลายกระหนกเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นแทนการผูกลายกระหนกออกช่อบุคคล 114

รูปที่ 131 ตู้กท.96 ตัวอย่างการเขียนภาพทับการผูกลายที่นิยมแทนการผูกลายกระหนกออกช่อบุคคล 114

รูปที่ 132 กท.63 มีการใช้เส้นสินเทาและเขามอกั้นฉาก 115

รูปที่ 133 กท.212 ตู้ราวรัชกาลที่3เริ่มใช้ทัศนียภาพแบ่งภาพ 115

รูปที่ 134 กท.75 มีการใช้ลายฮ่อเป็นเส้นแบ่งภาพ 116

รูปที่ 135 กท.92 ตัวอย่างตู้ที่มีการใช้ลายคลื่นอย่างจีนเป็นเส้นแบ่งภาพ 116

รูปที่ 136 กท.175 ตัวอย่างตู้ราวรัชกาลที่ 2-3 ยังมีการใช้เขามอแบ่งฉากเรื่องราว 117

รูปที่ 137 ลายดอกพุดตาน ลายกระหนกเปลว และใบอะแคนตัส 118

รูปที่ 138 กท.176 ลายอย่างเทศส่วนลิ้นชักเชิงตู้และกรอบลายบานประตูตู้ 118

รูปที่ 139 กท.271 ลายอย่างเทศส่วนขาตู้แบบขาคู้ 118

รูปที่ 140 กท.286 ลายอย่างเทศส่วนขาตู้แบบขาคู้ 119

รูปที่ 141 กท.287 ลายอย่างเทศส่วนขาตู้แบบขาคู้ 119

รูปที่ 142 กท.320 ลายอย่างเทศส่วนขาตู้แบบขาสิงห์เหยียบลูกฟัก..... 119

รูปที่ 143 กท.15 ตัวอย่างการนำลายเทศมาผูกเถาลายเป็นฉากหลังแน่นขนัดช่องไฟแคบถี่อย่างมาก 120

รูปที่ 144 กท.116 การผูกลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ราวรัชกาลที่ 3 121

รูปที่ 145 กท.190 ภาพขยายการผูกลายเทศเป็นฉากหลังช่องไฟแคบถี่อย่างมาก 121

รูปที่ 146 กท.286 การผูกลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟแคบถี่อย่างมาก..... 122

รูปที่ 147 กท.160 ตัวอย่างลวดลายหัวเสาขอบตู้ราวรัชกาลที่ 3-4 122

รูปที่ 148 กท.160 ตัวอย่างลวดลายเสาขาตู้ซึ่งจะต่อลายเดียวกันกับลายเสาขอบตู้มาถึงช่วงลิ้นชักเชิงตู้ก่อนปิดท้ายด้วยระเบียบลายกรวยเชิงราวรัชกาลที่ 3-4 123

รูปที่ 149 กท.297 ตัวอย่างลวดลายท้ายเสาขอบตู้ราวรัชกาลที่ 3-4..... 123

รูปที่ 150 กท.110 ตัวอย่างลวดลายส่วนเสาขาตู้แบบต่อกาบพรหมสิงห์ราวรัชกาลที่ 3-4..... 124

รูปที่ 151 กท.254 ตัวอย่างลวดลายส่วนเสาขาตู้แบบต่อกาบพรหมสิงห์ราวรัชกาลที่ 3-4..... 124

รูปที่ 152 กท.325 ตัวอย่างลวดลายส่วนเสาขาตู้แบบต่อกาบพรหมสิงห์ราวรัชกาลที่ 3-4..... 125

รูปที่ 153 กท.287 สถาปัตยกรรมแบบผสมผสาน มีการใช้เทคนิคมุมมองสายตา..... 126

รูปที่ 154 กท.15 มีการใช้เทคนิคมุมมองสายตา สถาปัตยกรรมหลังคาผสมผสานรูปแบบตะวันตก126

รูปที่ 155 กท.225 มีการใช้เทคนิคทัศนียภาพมุมมองสายตา สถาปัตยกรรมเป็นรูปแบบอย่างตะวันตก 127

รูปที่ 156 กท.76 ลายเถาดอกพุดตานทำนองฝรั่งบริเวณลิ้นชักเชิงตู้..... 127

รูปที่ 157 กท.109 ลายเถาดอกพุดตานทำนองฝรั่งที่เสาขาตู้และการนำลายก้านขดกลับมาประยุกต์ใช้ ลักษณะโครงสร้างลายเดิมแต่พัฒนาลวดลายให้ออกช่อบุคคลเป็นชาวต่างชาติ..... 127

รูปที่ 158 จิตรกรรมลายรดน้ำ ตู้อย.15 มหาชนกชาดก ตอนพระมหาชนกบรรทมหลับในสวนมะม่วงนอกมิถิลานคร 136

รูปที่ 159 จิตรกรรมฝาผนังตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์วัดพุทไธศวรรย์ พระนครศรีอยุธยา มหาชนกชาดก ตอนพระมหาชนกบรรทมหลับในสวนมะม่วงนอกมิถิลานคร..... 136

รูปที่ 160 จิตรกรรมลายรดน้ำ ตู้กท.192 เวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาพน ตอนอจุตฤาษีชี้ทางบอกชูชก 137

รูปที่ 161 จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ เวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาพน ตอนอจุตฤาษีชี้ทางบอกชูชก 137

รูปที่ 162 จิตรกรรมลายรดน้ำ ตู้กท.297 มโหสถชาดก ฉากเกวัฏพราหมณ์ก้มเก็บดวงแก้วมณี..... 138

รูปที่ 163 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ มโหสถชาดก ฉากเกวัฏพราหมณ์ก้มเก็บดวงแก้วมณี 138

รูปที่ 164 ชาดกนอกนิบาต ตู้กท.330 พหลาคาวีชาดก ฉากพระฤาษีทำพิธีชุบลูกเสือลูกโคให้เป็นมนุษย์..... 143

รูปที่ 165 ชาดกนอกนิบาต ตู้กท.77 สุวรรณสังขชาดก หรือ สังข์ทอง ฉากพระสังข์ใช้มนต์มหาจินดาเรียกปลา 6 เขยไม่สามารถหาปลาไม่ได้จึงมาทูลขอแบ่งปลาจากพระสังข์ 143

รูปที่ 166 ชาดกนอกนิบาต ตู้กท.77 โสวัต ฉากพรานป่าเล็งหน้าไม้ไปที่พระโสวัตหวังฉุดนางปทุมวดี 144

รูปที่ 167 ตู้กท.320 ตู้พระธรรมขาสิงห์เหยียบลูกฟักเขียนลายอย่างเทศ และลายกระหนกเครือเถาไขว้ครุฑคาบ นาคคาบ 146

รูปที่ 168 ตู้กท.320 สุวรรณสามชาดก สุวรรณสามต้องศรพระเจ้ากบิลยักขราช 146

รูปที่ 169 ตู้กท.320 สุวรรณสามชาดก ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชพา 2 ดาบสไปยังศพของสุวรรณสาม 148

รูปที่ 170 ตู้กท.320 สุวรรณสามชาดก ฉาก2 ดาบสร่ำไห้สวดอ้อนวอนเพื่อให้ลูกฟื้นคืนชีพก่อนที่นางเทพธิดาซึ่งเป็นแม่ในอดีตชาติของสุวรรณสามจะช่วยเสริมแรงอธิษฐาน 148

รูปที่ 171 ตู้กท.286 ตู้พระธรรมทรงขาคู้ส่วนเชิงตู้ประดับลิ้นชักเขียนลายพรรณพฤกษา 149

รูปที่ 172 ตู้กท.286 ธนญชัยชาดก ฉากพระเจ้าโกรพราชปรึกษาธรรมปัญหากับธนญชัยกุมาร 150

รูปที่ 173 ตู้กท.286 ธนญชัยชาดก ฉากพระเจ้าโกรพราชนำทางโดยมีบริวารซึ่งเป็นสหายสหชาติของธนญชัยติดตามไป 150

รูปที่ 174 ด้านซ้ายของตู้กท.286 152

รูปที่ 175 ด้านขวาของตู้กท.286 ธนญชัยชาดก ฉากนันทะยักษ์สิ้นพยศนั่งฟังธนญชัยกุมารเทศนาธรรม 153

รูปที่ 176 ตู้กท.216 ตู้พระธรรมทรงขาหมู 158

รูปที่ 177 ด้านข้างขวาของตู้กท.216 161
รูปที่ 178 ด้านข้างซ้ายของตู้กท.216 164
รูปที่ 179 ตู้กท.334 ตู้พระธรรมทรงขาหมูงานจิตรกรรมอย่างฝีมือช่างพื้นบ้าน 166
รูปที่ 180 ภาพขยายฉากด้านหน้าตอนบนตู้กท.334 วิธูรบัณฑิตชาดก 167
รูปที่ 181 จิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างพื้นบ้าน วัดโขดทิมธาราม จ.ระยอง วิธูรบัณฑิต 168
รูปที่ 182 ตู้กท.334 เวสสันดรฉาดก ฉากพระเวสสันดรพบ 2 กุมารที่สระบัวท้ายอาศรม 170
รูปที่ 183 ตู้กท.334 เวสสันดรฉาดก ฉากพระนางมัทรีประนมหัตถ์อ้อนวอนขอทางจากเสือ ราชสีห์ เสือเหลืองแปลง 170
รูปที่ 184 จิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างพื้นบ้าน วัดโขดทิมธาราม จ.ระยอง เวสสันดรชาดก 171
รูปที่ 185 ทวารบาลถือพระขรรค์ประทับยืนบนบัลลังก์คนแบกทางด้านข้างซ้ายของตู้กท.334 172
รูปที่ 186 ทวารบาลถือพระขรรค์ประทับยืนบนบัลลังก์นาคจงอยปากนกแก้วทางด้านข้างขวาของตู้กท.334 173
รูปที่ 187 ตู้พระธรรม กท.14 ตู้ขาหมูประดับหัวเม็ดทรงมัน เขียนภาพชาดกผสมเรื่องราวในพระพุทธศาสนา 175
รูปที่ 188 ภาพจิตรกรรมลายรดน้ำชาดกทั้ง 4 พระชาติ บริเวณด้านหน้าตู้กท.14 176
รูปที่ 189 ตู้กท.14 พระชาติที่ 4 เนมิราชชาดก ฉากมาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชชมสวรรค์ (ซ้าย) 177
รูปที่ 190 ตู้กท.14 พระชาติที่ 5 มโหสถชาดก ฉากมโหสถกวัดแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี (ขวา) 177
รูปที่ 191 ตู้กท.14 พระชาติที่ 6 ภูริทัตชาดก ฉากท้าวธตรฐนาคราชนำนางสมุทชามายังวังบาดาลขณะบรรทมหลับ 179
รูปที่ 192 ตู้กท.14 พระชาติที่ 7 จันทกุมารชาดก ฉากพระเจ้าเอกราชอภิเษกพระจันทกุมารขึ้นเป็นกษัตริย์ 179
รูปที่ 193 ด้านข้างขวาตู้กท.14 พระชาติที่10 เวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์ พระเจ้าสัญชัยพระนางผุสดีได้พบกับพระเวสสันดรพระนางมัทรี และกัณหาชาลีอีกครั้ง 180
รูปที่ 194 จิตรกรรมลายรดน้ำด้านข้างขวาตู้กท.14 181

รูปที่ 195 จิตรกรรมลายรดน้ำด้านข้างซ้ายตู้กท.14 182

รูปที่ 196 บริเวณด้านหลังตู้กท.14 แสดงภาพรอยพระพุทธบาท 5 รอย 184

รูปที่ 197 ภาพฤๅษี นักสิทธิ์กราบสักการะบูชารอยพระพุทธบาทในบุษบก 184

รูปที่ 198 บริเวณด้านบนสุดแสดงภาพเหล่าฤๅษี นักสิทธิ์ต่างเหาะกันมาสักการะบูชารอยพระพุทธบาททั้ง 5 ในซุ้มบุษบก 185

รูปที่ 199 บริเวณด้านล่างมุมขวาใกล้กันกับรอยพระพุทธบาท กลุ่มฤๅษี นักสิทธิ์ ผ่อนคลายอิริยาบถ 185

รูปที่ 200 ธรรมาสน์ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ (ซ้าย) 186

รูปที่ 201 ตู้พระไตรปิฎกสมัยรัชกาลที่ 1 พระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ขวา) 186

รูปที่ 202 ตู้กท.9 ตู้พระธรรมขาหมูส่วนเชิงตู้เป็นรูปแบบปากสิงห์ใหญ่ 188

รูปที่ 203 ฉากตอนบนของตู้กท.9 แสดงภาพทัศนียภาพธรรมชาติโขดเขาถ้ำหินผา 189

รูปที่ 204 ฉากตอนล่างของตู้กท.9 แสดงภาพการเขียนภาพธรรมชาติเชิงผาต้นไม้ลำเนาไพร 189

รูปที่ 205 ตู้กท.9 วรรณคดีบทละครอุณรุท 191

รูปที่ 206 ตู้กท.9 วรรณคดีบทละครอุณรุท 192

รูปที่ 207 ตู้กท.9 วรรณคดีบทละครอุณรุท 193

รูปที่ 208 ตู้กท.55 ตู้พระธรรมขาหมูเขียนเรื่องราวชาดก พุทธประวัติและส่วนเชิงตู้เขียนเรื่องรามเกียรติ์ 194

รูปที่ 209 ด้านหน้าซ้ายล่างตู้กท.55 ฉากพระนางสิริมหามายาเหนี่ยวกิ่งสาละประสูติเจ้าชายสิทธัตถะโดยมีพระอินทร์พระพรหมถือพานแว่นฟ้ารองรับ 195

รูปที่ 210 ด้านหน้าขวาล่างตู้กท.55 ฉากพระเจ้าสุทโธทนะกราบอสิตดาบสโดยบนศีรษะมีเจ้าชายสิทธัตถะอยู่เป็นมายาคติแสดงให้เห็นถึงบุญบารมีอันสูงส่งของเจ้าชายสิทธัตถะ 196

รูปที่ 211 ด้านข้างซ้ายล่างตู้กท.55 ฉาก 2 กุมารมาแอบซ่อนตัวพระกัณหายังอยู่ในสระส่วนพระชาลีขึ้นมาจากสระบัวกราบลงที่พระบาทของพระเวสสันดร 196

รูปที่ 212 ด้านข้างซ้ายล่างตู้กท.55 ฉากพระเวสสันดรหลั่งน้ำทักษิโณทกบริจาคมหาทานส่วนชูชกอยู่ในท่าทางคุกเข่ารับการบริจาคทานครั้งนี้ 197

รูปที่ 213 ด้านข้างขวาล่างตู้กท.55 ฉากพระนางมัทรีอ้อนวอนเสือสิงห์แปลงให้ช่วยเปิดทาง..... 198

รูปที่ 214 ด้านข้างขวาล่างตู้กท.55ปัจจุบันจิตรกรรมลบเลือนมาก..... 198

รูปที่ 215 ด้านข้างขวาล่างตู้กท.55ปัจจุบันจิตรกรรมลบเลือนมาก ฉากพระนางมัทรีร่ำไห้ออกเดินหวังติดตามหาลูกโดยเดินมาที่สระบัวที่ลูกเคยลงไปซ่อน 199

รูปที่ 216 ส่วนเชิงตู้ด้านหน้าตู้กท.55 เขียนเรื่องรามเกียรติ์โดยเลือกเขียนฉากตอนหนุมานถวายแหวนทางริมขวามีภาพหนุมานเหาะมายังสวนขวัญที่ทศกัณฑ์จัดไว้ให้นางสีดาพักอาศัย..... 200

รูปที่ 217 ส่วนเชิงตู้ด้านข้างซ้ายตู้กท.55 เขียนเรื่องรามเกียรติ์โดยเลือกเขียนฉากหนุมานเผากรุงลงกา 200

รูปที่ 218 ส่วนเชิงตู้ด้านข้างขวาตู้กท.55 เขียนเรื่องรามเกียรติ์โดยเลือกเขียนฉากหนุมานใช้น้ำบ่อน้อยดับไฟ ทางริมขวามีภาพหนุมานเหาะเหินมาจากฉากเผาลงกา..... 201

รูปที่ 219 ตู้กท.192 ตู้พระธรรมขาหมูเชิงตู้ปากสิงห์ใหญ่ผสมผสานงานเขียนสีอิทธิพลศิลปะจีนงานกำมะลอ 203

รูปที่ 220 ด้านหน้าบานประตูขวาล่างตู้กท.192 ฉากอจุตฤาษีชี้ทางแก่ชูชก 204

รูปที่ 221 ด้านหน้าบานประตูซ้ายล่างตู้กท.192 ฉากชูชกทูลขอ 2 กุมารจากพระเวสสันดร..... 204

รูปที่ 222 ด้านข้างซ้ายตู้กท.192..... 205

รูปที่ 223 ด้านข้างขวาตู้กท.192 บริเวณด้านบนเขียนภาพธรรมชาติต้นไม้สูงตระหง่าน (ซ้าย)..... 206

รูปที่ 224 ฉัททันตชาดกบริเวณด้านข้างซ้ายล่างตู้กท.192 (ขวา) 206

รูปที่ 225 ฉากด้านหลังตู้กท.192..... 207

รูปที่ 226 ตู้กท.26 ตู้พระธรรมขาหมูเชิงตู้ปากสิงห์ใหญ่ 208

รูปที่ 227 ด้านหน้าข้างซ้ายล่างตู้กท.26 ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับนาคภูริทัตที่ถือศีล ณ จอมปลวกใหญ่..... 209

รูปที่ 228 ด้านหน้าข้างขวาล่างตู้กท.26 ฉากพระมโหสถกดเกวัฏพราหมณ์ 210

รูปที่ 229 ตู้กท.35 ตู้พระธรรมขาหมูเชิงตู้ปากสิงห์ใหญ่สมัยรัชกาลที่ 2..... 212

รูปที่ 230 พหลาคาวีชาดก ด้านข้างขวาล่างของตุ้กท.35 ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี ริมขวาเป็นสิงโตจีนคู่หนึ่งหยอกล้อ 213

รูปที่ 231 ด้านข้างขวาล่างของตุ้กท.35 ฉากสิงห์ 2 คู่ต่อสู้กัน 213

รูปที่ 232 มโหสถชาดก ฉากฤๅษีฆ่าแมงมุมยักษ์เพราะรักนางกินรี ด้านหลังตู้กท.35..... 214

รูปที่ 233 มโหสถชาดก ฉากฤๅษีฆ่าแมงมุมยักษ์เพราะรักนางกินรี จิตรกรรมฝาผนังสกัดหน้าวัดประดู่ทรงธรรม จ.อยุธยา..... 214

รูปที่ 234 ตู้กท.298 ตู้พระธรรมฐานสิงห์ เทคนิคผสมงานเขียนสีอย่างงานกำมะลอ..... 218

รูปที่ 235 ส่วนฐานสิงห์จำหลักกาบเท้าสิงห์ 4 มุม ประดับกระจกเขียว..... 218

รูปที่ 236 ภาพรวมด้านข้างซ้ายตู้กท.298..... 219

รูปที่ 237 ฉากภาพรวมด้านข้างขวาตู้กท.298..... 220

รูปที่ 238 ด้านหลังตู้กท.298 แบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนซ้ายและขวา..... 221

รูปที่ 239 ด้านหลังซีกซ้ายตู้กท.298 สุธนชาดก ฉากนางกินรีเล่นน้ำ พรานบุญซึ่งซุ่มอยู่ใช้บ่วงนาคบาศก์จับนางมโนราห์และฉากพรานบุญลักปีกลากจูงนางมโนราห์..... 222

รูปที่ 240 ด้านหลังซีกซ้ายล่างสุดของตู้กท.298 พหลาคาวีชาดก ฉากแม่เสือกัดคอแม่โค ฉากต้นเรื่องก่อนฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤๅษี..... 222

รูปที่ 241 ด้านหลังซีกขวาตอนบนของตู้กท.298..... 223

รูปที่ 242 ด้านหลังซีกขวาตอนล่างของตู้กท.298..... 223

รูปที่ 243 ส่วนฐานสิงห์บานหน้าต่างอุโบสถวัดบรมพุทธาราม จ.พระนครศรีอยุธยา..... 224

รูปที่ 244 ส่วนฐานสิงห์ตู้กท.298 หอพระสมุดวชิรญาณ จ.กรุงเทพฯ..... 225

รูปที่ 245 ส่วนฐานสิงห์ตู้ครูวัดเชิงหวาย อย.7 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จ.กรุงเทพฯ..... 225

รูปที่ 246 ส่วนฐานสิงห์ตู้กพช.115 สันนิษฐานว่าถูกสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จ.กรุงเทพฯ..... 225

รูปที่ 247 ส่วนฐานสิงห์ตู้อย.22 ตู้พระธรรมหมวดอยุธยา หอพระสมุดวชิรญาณ จ.กรุงเทพฯ..... 226

รูปที่ 248 บริเวณด้านหลังตู้กท.298..... 227

รูปที่ 249 บริเวณด้านข้างซ้ายของตู้อย.8 สมัยอยุธยา เขียนเรื่องจันทกินนรชาดก..... 230

รูปที่ 250 ตู้กท.246 จันทกินนรชาดก พระเจ้าพรหมทัตยิงกินนรผู้สามี ก่อนเกี้ยวพาราสีนางกินรี 231

รูปที่ 251 ตู้กท.196 แบ่งเป็น 2 ฉาก ฉากในภาพ 2 สามีภรรยากินนรหันไปเห็นลูกศรก่อนจะพลาดท่าโดนยิงเสีย..... 232

รูปที่ 252 ตู้กท.196 จันทกินนร ฉากพระเจ้าพรหมทัตง้างคันศร 232

รูปที่ 253 จิตรกรรมฝาผนังแสดงวิถีชีวิตคู่ของเหล่ากินนร-กินรีบริเวณเสาพระวิหาร วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ..... 233

รูปที่ 254 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องจันทกินนรชาดก จิตรกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 4 วัดบางขุนเทียนในกรุงเทพฯ 234

รูปที่ 255 ฉัททันตชาดก ตู้กท.192 พระโพธิสัตว์กำเนิดเป็นพญาช้างกายสีขาวเผือกตระกูลฉัททันต์ทำการสละงาเพื่อโพธิญาณ..... 235

รูปที่ 256 จิตรกรรมแสดงภาพฝูงช้างมงคล 10 ตระกูล โดยแยกตามสีกาย ตระกูลฉัททันต์มีกายสีขาวเผือกคอยอุปัฏฐากพระปัจเจกพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศเทพวราราม กรุงเทพฯ 236

รูปที่ 257 ตู้อย.10 กัณฑ์กุมาร ตอนบริจาค 2 กุมาร (ซ้าย) 238

รูปที่ 258 เวสสันดรชาดก ตู้อย.15 (ขวา)..... 238

รูปที่ 259 เวสสันดรชาดก กท.217 ฉากชูชกเสพสุขกับบำเหน็จรางวัลที่ได้มา..... 239

รูปที่ 260 มโหสถชาดก ตู้อย.15 ฉากพระเจ้าจุลนียกทัพ..... 240

รูปที่ 261 มโหสถชาดก ตู้กท.26 ฉากกดเกวัฏพราหมณ์..... 240

รูปที่ 262 มโหสถชาดก ตู้กท.175 ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี 241

รูปที่ 263 มโหสถชาดก ตู้กท.90 ฉากหัตถธรรมปัญหาของปาริพาชิกาเภรี 241

รูปที่ 264 ตู้อย.15 แสดงภาพฤาษีวัจฉะกับนางกินรีรัตยาวดีใกล้กันแสดงภาพวิถีชีวิตทำบุญฟังเทศน์และเจดีย์ทรงเครื่องบัวคลุ่มสมัยอยุธยา..... 242

รูปที่ 265 ตู้กท.35 ฉากฤาษีวัจฉะรับข้อเสนอทำลายรังแมงมุมด้วยเกิดจิตปฏิพัทธในนางรัตนาวดีกินรี ขวาฉากรับคำขอเหล่ากินนรี ซ้ายฉากทำลายรังแมงมุมยักษ์..... 243

รูปที่ 266 ตู้กท.246 ฉากทางซ้าย นางกินรีขอความช่วยเหลือจากฤาษีวัจฉะ ฉากทางขวา นางกินรีชี้ทางให้พระฤาษี ฤาษีวัจฉะใช้ไม้เท้าทำลายรังแมงมุมยักษ์ 244

รูปที่ 267 จิตรกรรมฝาผนังแสดงฉากจากชาดกนิทานซ้อนนิทานฤาษีวัจฉะและนางรัตนาวดีกินรี บริเวณเสาพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ..... 245

รูปที่ 268 จิตรกรรมฝาผนังแสดงฉากฤาษีวัจฉะทำลายรังแมงมุมบริเวณผนังสกัดหน้าวัดประดู่ทรงธรรม จ.พระนครศรีอยุธยา..... 246

รูปที่ 269 วิธูรบัณฑิต ตู้กท.47 ฉากทรมานวิธูรบัณฑิต 247

รูปที่ 270 วิธูรบัณฑิต ตู้กท.216 ฉากพาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพ 247

รูปที่ 271 วิธูรบัณฑิต ตู้กท.110 ฉากพาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพ 247

รูปที่ 272 วิธูรบัณฑิต ตู้กท.359 ฉากทรมานวิธูร 248

รูปที่ 273 ตู้กท.77 เรื่องโสวัต ทางด้านขวาฉากเสี่ยงพวงมาลัย ทางริมซ้ายฉากพระโสวัตโลมนางประทุม 257

รูปที่ 274 โสวัต ตู้อย.8 ฉากพรานป่าฉุดนางประทุมหลังสังหารพระโสวัต 258

รูปที่ 275 สุธน ตู้ฐานสิงห์กท.298 พรานบุญลักปีกหางใช้บ่วงบาศก์จับนางมโนราห์ 258

รูปที่ 276 โสวัต ตู้ธบ.4 พรานป่าฉุดบังคับนางประทุมให้ไปกับตน 258

รูปที่ 277 ปาจิตตกุมาร ฉากพรานป่าสังหารพระปาจิตก่อนจะฉุดนางอรพิมขึ้นหลังควาย จิตรกรรมฝาผนังวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม 259

รูปที่ 278 โสวัต ตู้กท.77 ฉากพรานป่าใช้หน้าไม้ลอบสังหารพระโสวัต 259

รูปที่ 279 โสวัต ตู้กท.77 ฉากพรานป่าใช้ดาบข่มขู่ฉุดนางประทุม 259

รูปที่ 280 โสวัต ตู้กท.353 พระฤาษีพบร่างโสวัตนอนสิ้นพระชนม์อยู่จึงคืนชีพให้เสด็จรีบไปตามนางประทุม 262

รูปที่ 281 สุวัตชาดก ฉากพระฤาษีพบร่างโสวัตนอนสิ้นพระชนม์อยู่จึงคืนชีพให้เสด็จรีบไปตามนางประทุม จิตรกรรมฝาผนังหอไตร วัดช่างฆ้อง จ.เชียงใหม่ 262

รูปที่ 282 โสวัต ตู้ธบ.4 สาวใช้ทั้ง7เล่นน้ำ โสวัตได้นางศรีวรดีสาวใช้ของนางศุภลักษณ์ 264

รูปที่ 283 สุธน ตู้ฐานสิงห์กท.298 ฉากนางกินรีทั้ง 7 เล่นน้ำตามวิสัย 264

รูปที่ 284 สุวัตชาดก สุวัตได้นางกำนัลทั้ง7เดิมเป็นธิดาเจ้าเมืองที่ถูกจับมา ก่อนจะได้นางสุธารักธิดายักษ์ 265

รูปที่ 285 โสวัต ตู้อย.8 พระโสวัตขี่ม้าต้นตามหานางประทุม 267

รูปที่ 286 โสวัต ตู้กท.353 พระโสวัตขี่ม้าต้นตามหานางประทุม 268

รูปที่ 287 พหลาคาวีชาดก ตู้อย.3 แสดงออกในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ 271

รูปที่ 288 พหลาคาวีชาดก ตู้อย.22 แสดงออกในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ 272

รูปที่ 289 คชสีห์ 2 ตัวบนตู้อย.22 อยู่ตรงข้ามกับฉากพหลาคาวีชาดก..... 273

รูปที่ 290 พหลาคาวีชาดก ตู้ฐานสิงห์กท.298 ฉากแม่เสือกัดแม่โค 273

รูปที่ 291 พหลาคาวีชาดก ตู้ฐานสิงห์กท.298 ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี..... 274

รูปที่ 292 ราชสีห์ 2 ตัวบนตู้ฐานสิงห์กท.298 อยู่ตรงข้ามกับฉากพหลาคาวีชาดก 274

รูปที่ 293 ตู้กท.7 พหลาคาวีชาดก ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี เขียนภาพเล่าเรื่องอิงตามเนื้อหาเสือโคคำฉันท์ซึ่งมีเค้าโครงมาจากปัญญาสชาดก 275

รูปที่ 294 ตู้กท.35 พหลาคาวีชาดก ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี เขียนภาพเล่าเรื่องอิงตามเนื้อหาเสือโคคำฉันท์ซึ่งมีเค้าโครงมาจากปัญญาสชาดก 276

รูปที่ 295 จิตรกรรมฝาผนังพหลาคาวีชาดกเขียนภาพเล่าเรื่องอิงตามเนื้อหาดั้งเดิมในปัญญาสชาดก วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ (ซ้าย)..... 278

รูปที่ 296 จิตรกรรมฝาผนังพหลาคาวีชาดกเขียนภาพเล่าเรื่องอิงตามเนื้อหาบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 วัดสมุหประดิษฐาราม จ.สระบุรี (ขวา) 278

รูปที่ 297 กท.246 พระนางจันทาเทวีไล่นกหัสดีลิงค์ไป พระฤาษีปีนต้นไม้ช่วยเหลือพระนางจันทาเทวีกำลังทรงครรภ์ และพระฤาษีเลี้ยงดูอุเทนกุมารโดยมีพระนางจันทาเทวีคอยปรนนิบัติ 281

รูปที่ 298 กท.134 ด้านข้างขวา พระฤาษีสอนอุเทนกุมารดีดพิณมนต์กล่อมช้างโดยมีพระนางจันทาเทวีอยู่ใกล้กัน..... 282

รูปที่ 299 กพช.25 พระฤาษีช่วยนางจันทาเทวีกับอุเทนกุมารลงจากต้นไม้..... 282

รูปที่ 300 กพช.25 พระฤาษีเลี้ยงดูอุเทนกุมารมีพระนางจันทาเทวีคอยปรนนิบัติ..... 282

รูปที่ 301 กท.25 พระฤาษีช่วยนางจันทาเทวีกับอุเทนกุมารลงจากต้นไม้ 283

รูปที่ 302 กท.25 อุเทนกุมารฝึกวิชาดีดพิณกล่อมช้างที่ได้รับจากพระฤาษี..... 283

รูปที่ 303 กท.134 ด้านข้างซ้าย ฉากอุเทนกุมารดีดพิณกล่อมช้างเข้าล้อมเมืองเพื่อทวงสิทธิ์ในราชบัลลังก์กลับคืน..... 283

รูปที่ 304 กท.246 ด้านหน้าขวา อุเทนกุมารเจริญวัยฝึกฝนใช้มนต์ดีดพิณกล่อม ช้างที่ได้รับจากพระฤาษี 284

รูปที่ 305 กท.134 ด้านหน้าขวาเลือกฉากพระเจ้าอุเทนเข้าเฝ้าพระเจ้าจันทประโชติ 285

รูปที่ 306 กท.134 ด้านหน้าซ้ายเลือกฉากสอนวิชาคชมนตร์แหวกม่านกั้น7ชั้นเข้าเฝ้าพระราชธิดา 285

รูปที่ 307 นกหัสดีลิงค์ นำพระราชมารดาไปปล่อยไว้ที่คาคบไม้ใหญ่ จิตรกรรมลายรดน้ำบนบานประตูหอไตรวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา (ซ้าย) 286

รูปที่ 308 นกหัสดีลิงค์ โฉบอุ้มพระราชมารดาด้วยสำคัญผิดว่าผ้ากัมพลคือเนื้อแดงชิ้นใหญ่จิตรกรรมลายรดน้ำบนบานประตูหอไตรวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา (ขวา) 286

รูปที่ 309 ฉากอุเทนชาดกแสดงภาพตอนวัยเยาว์ของอุเทนกุมารโดยมีพระนางจันทาเทวีคอยดูแล 287

รูปที่ 310 ธนญชัยบัณฑิต ตู้กท.286 รูปแบบลายราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 296

รูปที่ 311 ธนญชัยบัณฑิต ตู้กท.286 รูปแบบลายราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 296

รูปที่ 312 จิตรกรรมลายรดน้ำงานบูรณะใหม่จากเค้าโครงเรื่องดั้งเดิม เรื่องเทวธรรมชาดกบริเวณบานแผละหน้าต่างวัดสระเกศ กรุงเทพฯ 297

รูปที่ 313 จิตรกรรมลายรดน้ำงานบูรณะใหม่จากเค้าโครงเรื่องดั้งเดิม เรื่องเทวธรรมชาดกบริเวณบานแผละหน้าต่างวัดสระเกศ กรุงเทพฯ 297

รูปที่ 314 ฉากด้านล่างบานประตูตู้กท.9 พระอุณรุทเกี้ยวพาราสีนางกินรีที่กำลังขวยเขิน 300

รูปที่ 315 ฉากด้านบนบานประตูตู้กท.9 พระอุณรุทได้ร่วมอภิรมย์กับนางกินรีผู้พี่ 301

รูปที่ 316 รูปหุ่นพระอุณรุท สำหรับตั้งแต่งฐานพระเมรุมาศ ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 (ซ้าย) 303

รูปที่ 317 รูปหุ่นนางกินรี สำหรับตั้งแต่งฐานพระเมรุมาศ ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 (ขวา) 303

รูปที่ 318 ตู้กท.246 มีการเขียนภาพครุฑยุดนาคไว้บริเวณส่วนขาทั้ง 4 ด้าน (ซ้าย) 307

รูปที่ 319 ตู้กท.330 มีการเขียนภาพครุฑยุดนาคไว้บริเวณส่วนขาทั้ง 4 ด้าน (ขวา) 307

รูปที่ 320 ตู้ธบ.4 มีการเขียนภาพครุฑยุดนาคไว้บริเวณส่วนขาทั้ง 4 ด้าน 308

รูปที่ 321 ส่วนชั้นเชิงบาตรประดับครุฑแบก ณ วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา 308

รูปที่ 322 ตู้กท.285 ผสมผสานภาพครุฑส่วนเชิงตู้และภาพท้าวเวสสุวัณส่วนขาตู้ 308

รูปที่ 323 ครุฑยุดนาครอบฐานอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ (ซ้าย) 309

รูปที่ 324 ตู้อย.10 ภาพนารายณ์ทรงสุบรรณ (ขวา) 309

รูปที่ 325 ตู้กท.14 ภาพท้าวเวสสุวัณส่วนขาตู้พระธรรม (ซ้าย) 309

รูปที่ 326 ตู้กท.26 ภาพท้าวเวสสุวัณส่วนขาตู้พระธรรม (ขวา)..... 309
รูปที่ 327 ตู้กท.151 ภาพท้าวเวสสุวัณส่วนขาตู้พระธรรม (ซ้าย)..... 310
รูปที่ 328 ตู้กท.55 ท้าวเวสสุวัณบนขาตู้พระธรรม (ขวา)..... 310
รูปที่ 329 ส่วนชั้นเชิงบาตรประดับยักษ์คล้ายท้าวเวสสุวัณ ณ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.สุพรรณบุรี 310
รูปที่ 330 ตู้กท.90 แสดงภาพคนธรรม์เหาะไปยังเถาออกช่อนารี ด้านบนมีพญาครุฑเหาะเหินอยู่. 311
รูปที่ 331 ตู้กท.90 แสดงภาพนักสิทธิ์ถือพระขรรค์เหาะตามนางกินรี 311
รูปที่ 332 ตู้อย.25 วิทยาธรคนธรรม์ติดตามนางกินรีแสดงวิถีชีวิตในหิมพานต์..... 312
รูปที่ 333 ตู้ธบ.4 วิทยาธรคนธรรม์ติดตามนางกินรีแสดงวิถีชีวิตในหิมพานต์ 312
รูปที่ 334 ตู้กท.26 คนธรรม์และพญาครุฑเหาะเหินตามกระหนกออกช่อกินรีแสดงวิถีชีวิตในหิมพานต์ 313
รูปที่ 335 ตู้กท.71 นักสิทธิ์วิทยาธรต่างรุมแย่งชิงมักกะลีผล มุมบนวิทยาธรกำลังเสพสังวาสกับนารีผล 313
รูปที่ 336 ตู้กพช.25 สมัยธนบุรี นักสิทธิ์วิทยาธรต่างรุมแย่งชิงมักกะลีผล 313
รูปที่ 337 ตู้กพช.25 สมัยธนบุรี คนธรรม์คู่นางกินรีในคูหาถ้ำ 314
รูปที่ 338 ตู้กท.26 ราชสีห์คู่บริเวณส่วนล่างล่างของภาพ 315
รูปที่ 339 ตู้กท.207 ราชสีห์คู่บริเวณส่วนล่างล่างของภาพ..... 315
รูปที่ 340 ตู้กท.95 ภาพราชสีห์และสิงโตจีน..... 315
รูปที่ 341 ตู้กท.110 ภาพราชสีห์และคชสีห์..... 316
รูปที่ 347 เจดีย์ทรงเครื่องวัดพระรูป จ.สุพรรณบุรี 317
รูปที่ 348 ตู้กท.90 แสดงภาพภพภูมิสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามคติความเชื่อไตรภูมิ 317
รูปที่ 349 ตู้กท.90 แสดงภาพภพภูมิมนุษย์และคติความเชื่อเรื่องรอยพระพุทธบาท..... 319
รูปที่ 350 ส่วนชั้นหลังคาลาดธรรมาสน์ทรงกลมสมัยอยุธยา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครกรุงเทพฯ 319
รูปที่ 351 ตู้กท.90 แสดงภพภูมิบาดาลพร้อมคติความเชื่อพระเขี้ยวแก้ว 320

รูปที่ 342 ตู้กท.90 แสดงภาพรวมวิถีชีวิตหิมพานต์ด้านบน ด้านล่างแสดงชาดกพระชาติที่ 5 มโหสถชาดก และพระชาติที่ 7 จันทกุมารชาดก 324

รูปที่ 343 ตู้กท.90 จันทกุมารชาดก ฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญ 325

รูปที่ 344 ตู้กท.151 เวสสันดรชาดก กัณฑ์วนประเวศน์ ฉากพระอินทร์ให้เทวดาแปลงเป็นกวางทองช่วยลากราช 325

รูปที่ 345 ตู้ธบ.4 สังข์ศิลป์ชัย ฉากพระมารดาสังข์ศิลป์ชัยประทับอยู่ในปราสาทกลางป่าซึ่งพระอินทร์เนรมิตไว้ให้หลังถูกเนรเทศ 325

รูปที่ 346 ตู้กท.90 มโหสถชาดก ฉากหัตถธรรมปัญหาของปาริพาชิกาเภรี 326

รูปที่ 352 ตู้กท.298 วิถีชีวิตผู้คนขายผลไม้ป่า ใช้สุ่มดักจับปลา 329

รูปที่ 353 ตู้กท.116 ภาพพรานใช้หนังกวางล่อกวาง เคล้าไปกับภาพชาดก 330

รูปที่ 354 ตู้กท.359 ภาพพรานล่อกวาง เคล้าไปกับภาพชาดก 330

รูปที่ 355 ภาพพรานใช้หนังกวางล่อกวาง ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงวิถีชีวิตประกอบเรื่องหลวิชัย-คาวี จิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐ์ จ.สระบุรี 331

รูปที่ 356 ตู้อย.8 เวสสันดรชาดก กัณฑ์จุลพน ชูชกลวงพรานเจตบุตรซึ่งกำลังล่าสัตว์ในป่าให้ชี้ทางไปอาศรมพระเวสสันดร 331

รูปที่ 357 ตู้กท.192 ฉัททันตชาดก พรานโสณุตรล่าพญาช้างฉัททันต์เพื่อเอางา 331

รูปที่ 358 ตู้กท.203 สุวรรณสามชาดก ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชออกป่าล่าสัตว์แผลงศรใส่สุวรรณสาม 332

รูปที่ 359 ตู้กท.320 สุวรรณสามชาดก ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชออกป่าล่าสัตว์แผลงศรใส่สุวรรณสาม 333

รูปที่ 360 ตู้อย.8 พระเจ้าพรหมทัตล่าจันทกินนร 333

รูปที่ 361 ตู้กท.246 พระเจ้าพรหมทัตล่าจันทกินนร 333

รูปที่ 362 ตู้กท.116 ด้านข้างขวา ภาพพรานใช้หนังกวางล่อกวาง เคล้าไปกับภาพชาดก 334

รูปที่ 363 ตู้กท.116 ด้านข้างซ้าย สุวรรณสามชาดก ภาพพระเจ้ากบิลยักขราชออกป่าล่าสัตว์จนได้พบสุวรรณสาม 334

รูปที่ 364 ตู้กท.110 ภาพเสือตะครุบใส่ชาวบ้าน ตู้พระธรรมราวรัชกาลที่ 3-4 335

รูปที่ 365 ภาพเสือตะครุบใส่ชาวบ้าน จิตรกรรมฝาผนังราวรัชกาลที่ 4 วัดบางขุนเทียนใน กรุงเทพฯ 335

รูปที่ 366 ตู้กท.110 วิธูรบัณฑิตชาดก ปุณณกยักษ์แปลงเป็นมาณพหนุ่มพนันสกากับพระเจ้าธนัญชัย 337

รูปที่ 367 ตู้กท.207 วิธูรบัณฑิตชาดก ปุณณกยักษ์พนันสกากับพระเจ้าธนัญชัย 337

รูปที่ 368 วิธูรบัณฑิตชาดก ฉากพระเจ้าธนญชัยพนันสกากับปุณกยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง จ.เชียงใหม่..... 338

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ปัญญาสชาดก 50 เรื่อง..... 141

ตารางที่ 2 ปัญญาสชาดก ปัจฉิมภาค 11 เรื่อง..... 142

ตารางที่ 3 ฉากที่เหมือนกันในเนื้อเรื่องนั้นมีทั้งหมด 7 ฉาก..... 256

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบส่วนเนื้อหาตลอดจนบริบทองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องที่มีความคล้ายคลึงกัน
..... 294

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ตู้พระธรรม หมายถึง ตู้ที่บรรจุพระธรรม ใช้เก็บพระไตรปิฎกและคัมภีร์ใบลาน ซึ่งเป็นหนังสือพระธรรมคำสอนและพระพุทธวจนะ อันเปรียบเสมือนหัวใจของพระพุทธศาสนา มีรูปแบบการประดับตกแต่งด้วยลายรดน้ำอย่างวิจิตรงดงาม ซึ่งถือเป็นลักษณะเฉพาะในงานศิลปกรรมไทย จึงนิยมเรียกตามลักษณะสี และวิธีการเขียนลวดลายว่า ตู้ลายทอง หรือ ตู้ลายรดน้ำ[1] การสร้างตู้พระธรรมตลอดจนการเขียนลวดลายจึงจัดทำขึ้นอย่างประณีตงดงามเพื่อเป็นเกียรติเชิดชูไว้ในบวรพระพุทธศาสนา และถือเป็นงานหัตถศิลป์ชั้นสูงแขนงหนึ่งของไทย[2] การเขียนรูปแบบลวดลายประดับตลอดจนเรื่องราวที่นำเสนอ มีจุดประสงค์มาจากความศรัทธาในพุทธศาสนา เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ลวดลายประดับต่างๆ จึงมีการนำเรื่องในพุทธศาสนามาเขียนเป็นจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรม โดยแหล่งสำคัญในการศึกษานี้ คือ หอพระสมุดวชิรญาณ โดยทางหอพระสมุดมีการเก็บรวบรวมตู้ซึ่งมีผู้นำมาบริจาคและมีการจัดเก็บทำทะเบียนเป็นหลักฐานของหอสมุดแห่งชาติ

ตู้พระธรรมในปัจจุบันเริ่มสูญหายไปตามกาลเวลา เพราะส่วนหนึ่งไม่ได้ใช้งานแล้ว และคาดว่าอาจตกค้างกระจัดกระจายตามวัดต่างๆเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ดี เมื่อปีพ.ศ. 2448 นับว่าเป็นพระมหากรุณาธิคุณอันล้นพ้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้รวบรวมตู้พระธรรมจากวัดต่างๆเพื่อใช้สำหรับจัดเก็บหนังสือในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร และมีการเสาะหาตู้พระธรรมมาเก็บรวบรวมไว้ยังหอพระสมุดวชิรญาณอีกหลายครั้ง ดังเช่นพ.ศ. 2468 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวก็โปรดเกล้าฯให้เสาะหาตู้ลายทองมาเป็นตู้ใส่หนังสืออีกคราว [3] ด้วยพระมหากรุณาธิคุณส่งผลให้หอพระสมุดวชิรญาณกลายเป็น

---

[1] สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 31 เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 ม.ค.2562 เข้าถึงได้จาก http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=31&chap=1&page=t31-1-infodetail01.html.

[2] สิปปวิชญ์ บุณยพรภวิษย์ (ผนังเก่าเล่าเรื่อง) ,สมุดภาพลายรดน้ำ เล่ม 1 ,(กรุงเทพ : บริษัท โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์ จำกัด, 2559), 7

[3] กรมศิลปากร ,**หอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร**, (กรุงเทพ : กรมศิลปากร), 50

สถานที่จัดเก็บตู้พระธรรมจำนวนมาก ต่อมามีการย้ายที่ตั้งของหอพระสมุดวชิรญาณอีกหลายครั้ง ปัจจุบันหอพระสมุดวชิรญาณได้รับการเปลี่ยนเป็นหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี [4]

ในปัจจุบันตู้พระธรรมได้มีการถูกเคลื่อนย้ายกระจายไปเก็บรักษายังสถานที่สำคัญ ดังนี้ ตึกถาวรวัตถุ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี , พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และ หอสมุดแห่งชาติเขตลาดกระบัง เฉลิมพระเกียรติ โดยตู้ที่จะทำการศึกษาในที่นี้ คือ ตู้พระธรรมซึ่งได้รับการเก็บรักษาไว้ ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี (พ.ศ.2565)

ตู้ลายทองหรือตู้ลายรดน้ำ มักมีการประดับด้วยลวดลายช่อกนกเปลวและการผูกเถาลาย ส่วนหนึ่งมีการประดับเรื่องราวแทรกไว้ในลวดลาย จากการตรวจสอบภาพรวมที่หอพระสมุดวชิรญาณ พบว่ามีรูปที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอยู่จำนวนมาก ทั้งเรื่องพุทธประวัติ รอยพระพุทธบาท ชาดก และ วิถีชีวิตสภาพสังคมชาวบ้านที่มีต่อพุทธศาสนา โดยกลุ่มตู้ที่จะทำการศึกษาในครั้งนี้ ได้แก่ ตู้ที่ปรากฏภาพเขียนวรรณคดีชาดก ซึ่งเป็นเรื่องในพุทธศาสนาเกี่ยวกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้าและมีความเกี่ยวข้องกับวรรณคดีร่วมสมัย โดยตู้พระธรรมแต่ละตู้จะเขียนเรื่องชาดกที่แตกต่างกัน เช่น นิบาตชาดก โดยเฉพาะทศชาติ ชาดกนอกนิบาต หรือ ปัญญาสชาดกมาเขียน นอกจากนี้ชาดกนอกนิบาตที่เขียนบนตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์ส่วนใหญ่เป็นรูปแบบเรื่องที่ได้รับการแปลงเป็นวรรณกรรมอย่างบทละครแล้ว ได้แก่ สังข์ทอง คาวี โสวัต เป็นต้น [5]

ประเด็นสำคัญที่น่าสนใจ คือ ความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์กันของเรื่องราวชาดกที่ปรากฏบนตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์กับวรรณกรรมร่วมสมัย เนื่องจากรัตนโกสินทร์เป็นยุคสมัยแห่งการฟื้นฟูและปรับเปลี่ยนศิลปะไทย นอกจากศิลปกรรมซึ่งสืบเนื่องอย่างศิลปะไทยประเพณี ยังปรากฏรูปแบบศิลปะใหม่ตามแนวพระราชนิยม โดยมีการนำฉากจากวรรณคดีและบทละครหลายเรื่องซึ่งมีพื้นฐานเนื้อหามาจากชาดกนอกนิบาต หรือปัญญาสชาดก [6] เช่น สังข์ทองดัดแปลงมาจากสุวรรณสังขชาดก สุธนมโนราห์ได้รับอิทธิพลจากสุธนุชาดก หลวิชัยคาวีได้รับการพัฒนาเนื้อหาจากพหลคาวีชาดก เป็นต้น โดยปรากฏหลักฐานฉากจากภาพเขียนบนตู้ลายทองหอพระสมุดวชิรญาณจำนวนหนึ่ง

จากการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับตู้ลายทองส่วนใหญ่ มักจะเป็นการกล่าวถึงเทคนิควิธีการทางงานช่างและวิจารณ์รูปแบบลวดลาย ในส่วนของข้อมูลวิจัยตู้ลายทองที่หอพระสมุดวชิรญาณ จากการ

---

[4] มงคล พรสิริภักดี , ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์ (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสต์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 2

[5] สมพันธุ์ เขะพันธุ์ ,**วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** , (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2559), 105

[6] สืบพงศ์ ธรรมชาติ , **วรรณคดีชาดก (Jataka Literature)** , (กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์, 2542), 179

ค้นคว้าได้มีผู้ทำการศึกษาไว้บ้างแล้วโดย มงคล พรสิริภักดี ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์[7] ซึ่งเป็นการศึกษาเก็บข้อมูลรวบรวมตู้ลายทองในหอสมุดแห่งชาติหอพระวชิรญาณทั้งหมด โดยทำการศึกษาเฉพาะส่วนโครงสร้างและลวดลายของตู้ ตลอดจนการผูกลาย เพื่อใช้เปรียบเทียบในการกำหนดอายุ และค้นคว้าถึงที่มาของตู้พระธรรม ซึ่งได้ข้อสรุปว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากจีน ส่วนการกำหนดอายุต้องอาศัยทั้งโครงสร้างและลวดลายของตู้ตลอดจนองค์ประกอบอื่นๆ ประกอบกันจึงสามารถกำหนดอายุได้

นอกจากนี้ ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ ได้ทำการจัดรวบรวมข้อมูลตู้พระธรรมในหอสมุดแห่งชาติ โดยจัดเก็บตามหมายเลขทะเบียน จากทะเบียนดังกล่าวพบว่ามีตู้ลายทองสมัยอยุธยา ปรากฏมหานิบาตชาดกทั้ง 10 พระชาติ และชาดกนอกนิบาตหรือปัญญาสชาดก โดยตู้ลายทองที่เขียนภาพทศชาติมักเป็นเรื่อง มหาชนกชาดก มโหสถชาดก และเวสสันดรชาดก ในขณะที่ชาดกนอกนิบาตปรากฏเรื่องปาจิตตกุมารชาดก พหลาคาวีชาดก สมุทรโฆษชาดก สังข์ศิลป์ชัยชาดก อุเทนชาดก สุธนชาดก และ โสวัตชาดก[8] สำหรับตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์มีอยู่เป็นจำนวนมากถึง 55 ตู้ ตู้ลายทองส่วนใหญ่เขียนภาพ ทศชาติ โดยเฉพาะเวสสันดรชาดกในกัณฑ์กุมาร และกัณฑ์มัทรีได้รับความนิยมมากเป็นพิเศษ

จากการตรวจสอบพบว่าตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณ ยังปรากฏการเขียนภาพเรื่องราวชาดกซึ่งยังไม่มีผู้ทำการศึกษาตีความอย่างชัดเจน ซึ่งนิทานและวรรณกรรมสำคัญของยุคสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ส่วนใหญ่มีพื้นฐานที่มาจากชาดกซึ่งเป็นวรรณกรรมศาสนารูปแบบหนึ่ง วรรณกรรมจึงถือเป็นภาพสะท้อนมุมมองหนึ่งของสังคม กล่าวคือวรรณกรรมจะอยู่ในความนิยมของผู้ชมได้ต้องมีความสอดคล้องกับสภาพของสังคมเสมอ การศึกษาเกี่ยวกับการสอดแทรกเนื้อหาและการคัดเลือกฉากจากวรรณกรรมชาดกตลอดจนเรื่องราว เป็นสิ่งหนึ่งที่จะสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลความเชื่อความศรัทธาตามหลักศาสนา ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตและความผันแปรของบ้านเมืองในห้วงเวลานั้น การศึกษาในครั้งนี้จึงมุ่งศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบของเรื่องราวชาดกและความนิยมในการเลือกนำเสนอฉากเพื่อวิเคราะห์เรื่องราวเนื้อหาวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณ ประกอบการกำหนดอายุให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น ตลอดจนค้นคว้าถึง

---

[7] มงคล พรสิริภักดี , ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์ (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสต์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 2

[8] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529)

ปัจจัยทางสังคมที่ส่งอิทธิพลต่อการเลือกเรื่องราวเพื่อศึกษาภาพสะท้อนสังคมสมัยปลายอยุธยาถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

2.วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาและวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมลายรดน้ำ เรื่องวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี ที่เก็บรักษาไว้ ณ ตึกถาวรวัตถุ
2. ศึกษาความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ของเรื่องราวชาดกบนตู้พระธรรมกับวรรณคดีร่วมสมัยศักราชปีสร้างของตู้พระธรรม
3. วิเคราะห์เรื่องราวชาดกที่นำมาเขียนบนตู้พระธรรม เพื่อช่วยในการกำหนดอายุให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

3.สมมติฐานของการศึกษา

1. วรรณคดีชาดกเป็นเรื่องราวที่นิยมในการนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรม ปรากฏภาพเขียนทศชาติชาดกทั้ง 10 พระชาติ และชาดกนอกนิบาตหรือปัญญาสชาดกบนตู้ลายทอง โดยตู้ลายทองที่เขียนภาพทศชาติมักเป็นเรื่อง มหาชนกชาดก มโหสถชาดก และเวสสันดรชาดก ในขณะที่ชาดกนอกนิบาตปรากฏเรื่องปาจิตตกุมารชาดก พหลาคาวีชาดก สมุทรโฆษชาดก สังข์ศิลป์ชัยชาดก อุเทนชาดก สุธนชาดก และโสวัตชาดก
2. วรรณคดีชาดกที่ปรากฏบนภาพลายรดน้ำมีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมร่วมสมัย ชาดกนอกนิบาตที่เขียนบนตู้พระธรรมส่วนใหญ่เป็นรูปแบบเรื่องที่ได้รับการแปลงเป็นวรรณกรรมอย่างบทละครแล้ว ได้แก่ สังข์ทอง คาวี โสวัต เป็นต้น

4.ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาจิตรกรรมลายรดน้ำเรื่องวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมที่มีประวัติว่าเคยอยู่ในการดูแลของหอพระสมุดวชิรญาณ และในปัจจุบันถูกเคลื่อนย้ายไปที่ต่างๆ โดยใช้การศึกษาเฉพาะที่ตึกถาวรวัตถุ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี โดยมุ่งศึกษารูปแบบศิลปกรรม โครงสร้างลวดลาย ความนิยมในการเลือกนำเสนอฉากชาดก ความสัมพันธ์กับวรรณกรรมร่วมสมัยศักราชปีสร้างของตู้พระธรรม

5.ขั้นตอนของการศึกษา

1. ค้นคว้ารวบรวมเก็บข้อมูลจากเอกสารต่างๆรวมทั้งงานวิจัย หนังสือ บทความ วารสาร ผลงานทางด้านวิชาการที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์ รูปภาพเก่า สมุดภาพ คัมภีร์สำคัญทางศาสนา
2. ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการบันทึกภาพและสัมภาษณ์บุคคลผู้เกี่ยวข้อง
3. ทำการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งด้านเอกสารและจากการสำรวจภาคสนาม
4. สรุปผลและนำเสนอผลที่ได้จากการศึกษา

6.วิธีการศึกษา

ศึกษาวิเคราะห์ภาพชาดกบนตู้ลายทองที่หอสมุดแห่งชาติ ในด้านรูปแบบศิลปะ โครงสร้างลวดลาย เรื่องราวชาดก เพื่อนำมาเป็นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมและความสัมพันธ์กับวรรณกรรมร่วมสมัย ตลอดจนความนิยมในการเลือกฉากชาดกที่ปรากฏ เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างและเอกลักษณ์ของภาพชาดกบนตู้ลายทอง

7.แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

1. หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร
2. หอสมุดแห่งชาติ
3. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ
4. ศาสนสถานต่างๆที่เป็นข้อมูลประกอบการวิจัย
5. ข้อมูลจากการสำรวจภาคสนาม
6. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง
7. สื่ออิเล็กทรอนิกส์

8.อุปกรณ์ที่ใช้ในการค้นคว้า

1. กล้องถ่ายรูป
2. เครื่องบันทึกเสียง
3. สมุดบันทึก
4. เข็มทิศ

บทที่ 2
ประวัติความเป็นมาและรูปแบบของตู้พระธรรมหอสมุดพระวชิรญาณ

1. ที่มาของตู้พระธรรม

ตู้พระธรรม คือ ตู้ไทยโบราณที่มีลักษณะพิเศษเป็นแบบฉบับของไทยโดยเฉพาะ ส่วนใหญ่ตกแต่งด้วยลายรดน้ำซึ่งเขียนลวดลายแบบต่าง ๆ ลงรักปิดทองตลอดทั้งตู้จึงทำให้มีผู้นิยมเรียกตามชนิดของสีหรือตามวิธีการเขียนลวดลายว่า ตู้ลายทองบ้าง ตู้ลายรดน้ำบ้าง ตู้ดังกล่าวนี้โดยทั่วไปใช้เก็บคัมภีร์ใบลานและหนังสือที่เกี่ยวกับพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาของวัดต่างๆมาแต่โบราณ จึงเรียกกันตามสิ่งที่เก็บในตู้ว่า ตู้พระธรรม[9] เนื่องจากคำที่ใช้เรียกรูปแบบศิลปกรรมนี้มีอยู่มากซึ่งอาจทำให้เกิดความสับสน ในงานวิจัยนี้จึงขอกำหนดให้เกิดความชัดเจนในการเรียกโดยใช้คำว่า ตู้พระธรรม เป็นหลัก จากการสืบค้นพบว่าปัจจุบันยังไม่พบหลักฐานว่าตู้พระธรรมมีต้นกำเนิดเริ่มใช้เมื่อใด แต่มีการศึกษาตั้งข้อสมมติฐานอ้างต่อๆกันมา ยังไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด

อย่างไรก็ดี ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และนิยะดา ทาสุคนธ์ ได้ตั้งประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับต้นกำเนิดการใช้ตู้พระธรรมในประเทศไทยว่าอาจมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย[10] แม้ในศิลาจารึกจะไม่ปรากฏหลักฐานคำว่า ตู้ อย่างชัดเจนแต่มีการยกตัวอย่างกล่าวถึงคำว่า พระปิฎกธรรม พระธรรมมณเฑียร หอปิฎก คำเหล่านี้ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกหลายหลัก ยกตัวอย่างพอสังเขปได้ดังนี้

1. จารึกหลักที่ 106 ศิลาจารึกวัดช้างล้อม จังหวัดสุโขทัย ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่หอพระสมุดวชิราวุธ กรุงเทพมหานคร จารด้วยอักษรภาษาไทย เมื่อพ.ศ.1927 ด้านที่ 1 บรรทัดที่ 41 ความว่า ...แล้วจึงมาตั้งกระทำหอพระปิฎกธรรม...

2. จารึกหลักที่ 71 ศิลาจารึกวัดพระธาตุมุมตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดลำพูน จารด้วยอักษรและภาษาไทยเหนือ เมื่อพ.ศ.2043 ด้านที่ 1 บรรทัดที่ 12 ความว่า ...จึงให้สร้างพระธรรมมณเฑียร...

---

[9] หนังสือสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน ฯ เล่ม 31 เรื่องที่ 1 เข้าถึงเมื่อวันที่ 11 ก.พ.2563 เข้าถึงได้จาก https://www.trueplookpanya.com/blog/content/59247

[10] มงคล พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 7

3. จารึกหลักที่ 105 ศิลาจารึกวัดศรีอุโมงค์คำ อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา จารด้วยอักษรและภาษาไทยเหนือ เมื่อพ.ศ.2046 ด้านที่ 1 บรรทัดที่ 7 ความว่า ...ไว้กับหอปิฎก...[11]

จากหลักฐานคำว่า หอพระปิฎกธรรม พระธรรมมณเฑียร และหอปิฎก ที่ปรากฏอยู่ในศิลาจารึกข้างต้น ซึ่งหมายถึง อาคารหรือสถานที่เก็บพระไตรปิฎกหรือพระธรรมคัมภีร์ หากพิจารณาตามหลักฐานดังกล่าว ทำให้ทราบว่า การสร้างอาคารเก็บหนังสือมีมานานแล้วตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ.1927 จึงทำให้สันนิษฐานต่อไปได้อีกว่าเมื่อมีอาคารเก็บหนังสือซึ่งเป็นโครงสร้างใหญ่ การจัดเก็บหนังสือในอาคารน่าจะต้องมีสิ่งรองรับซึ่งเล็กกว่าตัวอาคาร[12] ซึ่งอาจเป็นหีบ ตู้ หิ้ง ชั้น ตั่ง โต๊ะ หรือวัสดุที่มีลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งที่มีการสร้างมาแล้วหรืออาจจะสร้างพร้อมๆกับการสร้างหนังสือก็ได้[13]

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานที่น่าสนใจเกี่ยวกับที่มาของตู้พระธรรมในศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์หลักที่ 116 บริเวณเมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา จารด้วยอักษรขอมโบราณ ภาษาสันสกฤต เมื่อประมาณพ.ศ.1734 ด้านที่ 3 บรรทัดที่ 41 เกี่ยวกับหีบจีน 520 ใบ และมีการเอ่ยถึงเมืองบางเมืองซึ่งนักวิชาการทางโบราณคดีเชื่อว่าเป็นเมืองที่อยู่ในเขตประเทศไทยปัจจุบัน เช่น เมืองลพบุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี เพชรบุรี เมืองสิงห์ และเมืองพิมาย[14] ทำให้พอจะตั้งข้อสันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่า จีนได้มีการใช้หีบใส่สิ่งของมาตั้งแต่พ.ศ.1734 โดยอาจมีการแบ่งปันแลกเปลี่ยนสินค้าผ่านทางการค้าขายแก่ประเทศเพื่อนบ้านเป็นแบบอย่างวัสดุในการใส่สิ่งของ

จากการค้นคว้าพบว่าในประเทศจีนสมัยราชวงศ์ถังราวพุทธศตวรรษที่ 12-13 รัชสมัยจักรพรรดิชวนซ่ง (Xuanzong พ.ศ.1255-1299) ได้มีการพระราชทานสิ่งของแก่แม่ทัพอังลู่ซานหลายรายการ (An Lushan) หนึ่งในรายการสิ่งของมีตู้บรรจุถ้วยชามประดับด้วยเงินและทอง[15] นอกจากนี้ในห้วงเวลาใกล้เคียงกันประเทศญี่ปุ่นสมัยอาสึกะ รัชสมัยจักรพรรดิเทมมุ (Temmu พ.ศ.1216-1229) ทรงพระราชทานตู้ใส่ถ้วยชามแก่จักรพรรดิจิโตะ (Jito พ.ศ.1229-1240)พระราชโอรสของพระองค์เอง โดยตู้ใบดังกล่าวยังคงปรากฏหลักฐานอยู่จนถึงปัจจุบัน[16] (รูปที่ 1)

---

[11] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และนิยะดา ทาสุคนธ์, **ตู้ไทยโบราณ** (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2521), 2

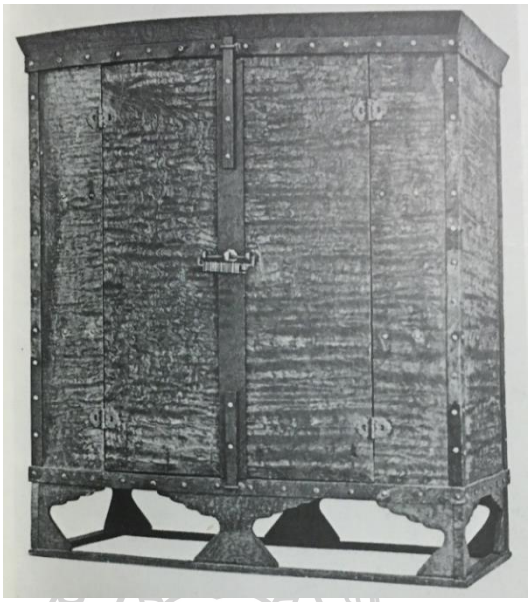
[12] เรื่องเดียวกัน, 3

[13] เรื่องเดียวกัน, 4

[14] เรื่องเดียวกัน, 5

[15] Michel Beurdeley, Chinese Furniture (Tokyo : Kodansha International, 1979), 27

[16] มงคล พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 7



รูปที่ 1 ตู้ใส่ถ้วยชามญี่ปุ่นสมัยอาสึกะ รัชสมัยจักรพรรดิเทมมุ (Temmu พ.ศ.1216-1229)
ที่มา Michel Beurdeley, Chinese Furniture

จากหลักฐานและรูปแบบตู้ข้างต้นจะเห็นได้ว่าจีนมีการใช้ตู้มาอย่างน้อยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่12 โดยยังมีลักษณะเฉพาะของตนเองตามแบบอย่างจีนและญี่ปุ่น เนื่องจากเป็นตู้ในยุคแรกจึงยังไม่ถูกปรับเปลี่ยนหรือมีพัฒนาการทางด้านรูปแบบมากนัก อย่างไรก็ดีในระยะหลังต่อมาได้เกิดการวิวัฒนาการรูปแบบของตู้ ในยุคสมัยราชวงศ์หมิง ปลายพุทธศตวรรษที่ 21 มีการใช้เทคนิคลงรักดำตกแต่งวาดภาพนกเกาะอยู่บนหินและกิ่งไม้ประดับฝังด้วยหินสี[17] (รูปที่ 2) นอกจากนี้ยังพบหลักฐานตู้เคลือบตกแต่งด้วยทองคำมีการวาดลายมังกรเล่นลูกแก้วมุก มีภาพดอกบัวแทรกเป็นฉากหลัง โดยบริเวณบนสุดด้านหลังตู้มีเครื่องหมายของราชวงศ์หมิงรัชสมัยจักรพรรดิว่านลี่[18] (Wan Li พ.ศ.2116-2163) (รูปที่ 3) หรือ ตู้ลงรักแดงตกแต่งด้วยภาพทัศนียภาพนูนต่ำมีการวาดนกกระเต็นและนกกระสาประดับลาย ตัวบานพับและตัวล็อคด้านหน้าทำด้วยทองเหลือง ซึ่งปัจจุบันอยู่ในความดูแลของพิพิธภัณฑ์กูเม่ร์ (Musee Guimet, Paris) ปารีสประเทศฝรั่งเศส[19] (รูปที่ 4) และตู้ประดับลายหงส์มังกรในยุคสมัยราชวงศ์ชิง รัชสมัยจักรพรรดิคังซี[20] (Kang Xi พ.ศ.2205-2265) (รูปที่ 5)ตกแต่งด้วยภาพทัศนียภาพนูนต่ำ

---

[17] Michel Beurdeley, Chinese Furniture (Tokyo : Kodansha International, 1979),

[18] Ibid.,124

[19] Ibid.,127

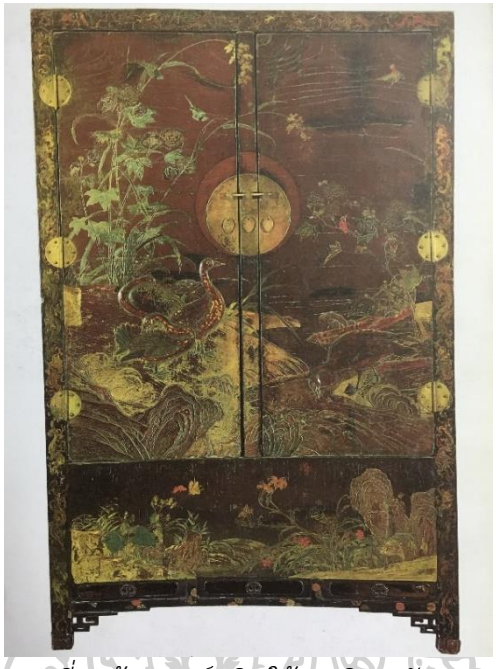
[20] Ibid.,111

รูปที่ 2 ตู้ราชวงศ์หมิง ใช้เทคนิคลงรักดำประดับฝังด้วยหินสี

ที่มา Michel Beurdeley, Chinese Furniture

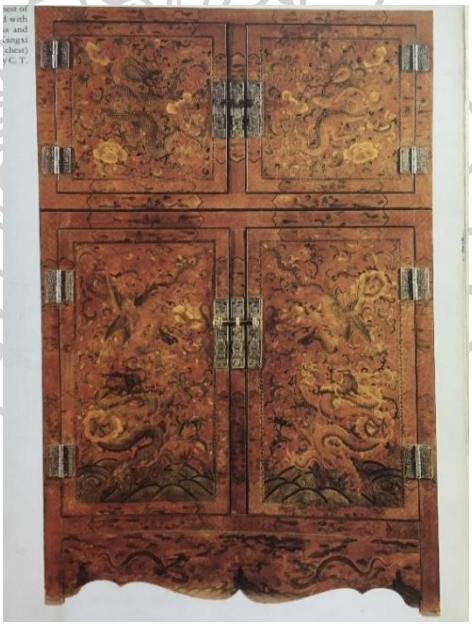
รูปที่ 3 ราชวงศ์หมิง สมัยจักรพรรดิว่านลี่ (Wan Li พ.ศ.2116-2163) ใช้เทคนิคลงรักแดง

ที่มา Michel Beurdeley,Chinese Furniture P.124



รูปที่ 4 ตู้ราชวงศ์หมิง ใช้เทคนิคลงรักแดง

ที่มา Michel Beurdeley, Chinese Furniture P.127



รูปที่ 5 ตู้ราชวงศ์ชิง รัชสมัยจักรพรรดิคังซี (Kang Xi พ.ศ.2205-2265)

ที่มา Michel Beurdeley, Chinese Furniture P.111

เมื่อลองเปรียบเทียบช่วงระยะเวลาจะเห็นได้ว่ามีความใกล้เคียงกันกับสมัยอยุธยาในประเทศไทย ตัวอย่างตู้พระธรรมฐานสิงห์ ตู้ครูวัดเชิงหวาย สมัยอยุธยา(รูปที่6) หรือ ตู้อย.3 หอพระสมุดวชิรญาณ สมัยอยุธยา(รูปที่7) ทำให้สันนิษฐานในเบื้องต้นว่าประเทศไทยอาจได้รับอิทธิพลรูปแบบของตู้

มาจากจีนตั้งแต่สมัยอยุธยาผ่านทางการค้าขายการแลกเปลี่ยนสินค้า โดยปรากฏหลักฐานว่าความสัมพันธ์ทางการทูตเริ่มขึ้นอย่างเป็นทางการเมื่อพ.ศ.2058 ปีที่10 ในรัชกาลเจิ้งเต๋อ

รูปที่ 6 ตู้พระธรรมฐานสิงห์ ตู้ครูวัดเชิงหวาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

รูปที่ 7 ตู้พระธรรมอย.3หอพระสมุดวชิรญาณ

สยามส่งฑูตอัญเชิญพระสุพรรณบัฏไปถวายเครื่องราชบรรณาการ โดยฑูตที่เดินทางไปจีนคณะนี้ได้ชื่อว่าเป็นฑูตที่กษัตริย์ไทยส่งไปจริง[21] เนื่องจากตามประเพณีไทยพระราชสาสน์ต้องจารึกลงในแผ่นทองเป็นดั่งตัวแทนขององค์พระมหากษัตริย์[22] จะเห็นได้ว่าจีนกับไทยมีความสัมพันธ์กันผ่านระบบบรรณาการและทางการค้ากันมายาวนานแล้วปรากฏหลักฐานเครื่องถ้วยตามหลุมขุดค้นเมืองเก่าสุโขทัย[23] โดยสินค้าจากจีนที่มีการส่งออกมาไทยเป็นสินค้าจำพวกผ้าแพรไหม เครื่องถ้วยชาม เครื่องเรือน เครื่องยาจีน สินค้าผ้าไหม กระดาษ ยาสูบ เป็นต้น[24] ซึ่งมีความจำเป็นทั้งต่อชาวไทยและชาวจีนโพ้นทะเลซึ่งอาศัยอยู่ในประเทศไทย

จากข้อมูลที่กล่าวมาแม้จะไม่ได้มีหลักฐานปรากฏชัดเจนว่ามีหีบหรือตู้ในรายการสินค้าที่ขนส่งมาไทยแต่ก็พอจะสันนิษฐานได้ว่าการขนส่งสินค้าต่างๆต้องอาศัยหีบหรือตู้ในการรองรับเพื่อใส่สินค้านานาพรรณต่างๆที่จะนำมาค้าขาย และจากหลักฐานศิลาจารึกที่ปรากฏน่าจะมีการริเริ่มใช้ตู้มาแล้วคาดว่าตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ด้วยสภาพปัจจัยแวดล้อมต่างๆไม่ว่าจะเป็นวัสดุในการทำตู้อย่างไม้ การศึกสงคราม รวมถึงกาลเวลาทำให้ไม่หลงเหลือหลักฐานจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ดีหลักฐานตู้พระธรรมที่เก่าแก่ที่สุดและยังพบเห็นได้ในปัจจุบันเป็นตู้พระธรรมในสมัยอยุธยา ทำให้พอจะสันนิษฐานได้ว่าการใช้ตู้มีมาแล้วอย่างน้อยก็ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อาจเป็นบุคคลท่านแรกที่มีการกล่าวถึงตู้ลายรดน้ำในปีพ.ศ. 2503[25] ไว้ว่าสิ่งของเครื่องใช้ตามบ้านที่ตกแต่งด้วยลายรดน้ำที่สำคัญ คือ หีบใบใหญ่ ซึ่งหีบประเภทนี้

---

[21] มงคล พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 8

[22] สืบแสง พรหมบุญ, **ความสัมพันธ์ในระบบบรรณาการระหว่างจีนกับไทย ค.ศ.1282-1853** (กรุงเทพ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์), 2523, 14-15

[23] จากหลักฐานโบราณคดีหลุมขุดค้นบริเวณวัดศรีสวาย พบเครื่องถ้วยสมัยราชวงศ์ซ่งใต้-ราชวงศ์หยวน ราวพุทธศตวรรษที่17-19 จำนวนมาก นอกจากนี้ยังพบเศษเครื่องถ้วยผลิตจากแหล่งเตาเก่าเมืองสุโขทัย อายุราวพุทธศตวรรษที่20-21 ลายดอกพิกุลคล้ายกับที่พบจากแหล่งเรืออับปางสิงไถ(Sing tai)ประเทศมาเลเซียที่กำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่21 และเศษเครื่องถ้วยราชวงศ์หมิง-ราชวงศ์ชิง ราวพุทธศตวรรษที่20-ปลายพุทธศตววรรษที่23 ประเภทเครื่องลายครามและเครื่องเคลือบจำนวนมาก แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางการค้าที่มีมาอย่างยาวนานระหว่างจีนกับไทย ดูใน ภาณุวัฒน์ เอื้อสามาลย์, “การใช้พื้นที่แหล่งศาสนสถานแบบเขมรในเมืองเก่าสุโขทัยในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่24จากการขุดค้นทางโบราณคดี”(วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 104-108

[24] เจนนิเฟอร์ เวย์น คุชแมน, **การค้าทางเรือสำเภา จีน-สยาม ยุคต้นรัตนโกสินทร์ (**กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์), 2528, ภาคผนวก ข.ตอน2

[25] มงคล พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 9

มี2แบบ แบบหนึ่งมีลักษณะเป็นทรงกรวยเหลี่ยมสูง อีกแบบหนึ่งทำในลักษณะทรงฝาตัด โดยเหล่าคหบดีสมัยก่อนนิยมใช้เก็บเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เนื่องจากเป็นของดีมีศิลปะ เมื่อเจ้าของสิ้นบุญไปแล้วจึงนำไปถวายวัด พระสงฆ์จึงนำมาใช้เก็บพระธรรมคัมภีร์ จากเหตุนี้เองสิ่งของเครื่องใช้ชาวบ้านจึงกลายมาเป็นสมบัติในพุทธศาสนา และเรียกกันว่า ตู้พระธรรมฝาตัด[26]

อย่างไรก็ดียังมีข้อคิดเห็นอื่นๆอีก น.ณ ปากน้ำ ได้แสดงความคิดเห็นหนึ่งที่น่าสนใจว่าแต่เดิมนั้นมีการใช้หีบในการใส่สิ่งของต่างๆและคัมภีร์ใบลานมาก่อนการริเริ่มใช้ตู้ ต่อมาเริ่มเสื่อมความนิยมลงการใช้ตู้เริ่มมีบทบาทมากขึ้น ซึ่งตู้มีขนาดและพื้นที่ใช้สอยที่มากกว่าหีบ หีบจึงมีการสร้างขึ้นในระยะแรก ต่อมาภายหลังจึงไม่มีการสร้างหีบอีกแต่เป็นตู้ที่เริ่มมีความนิยมขึ้นมาแทนที่

นอกจากนี้ ก่องแก้ว วีระประจักษ์ ยังได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปลักษณะพัฒนาการของตู้ไทยโบราณไว้ว่า หีบซึ่งมีลักษณะเป็นทรงลูกบาศก์เมื่อนำมาต่อขาลง 4 ข้างจะเห็นได้ว่าหีบนั้นมีลักษณะคล้ายตู้ โดยเปลี่ยนจากการเปิดปิดด้วยฝาพับด้านบนของหีบมาเป็นตู้ที่มีการเปิดปิดทางด้านหน้าแทน[27]

มงคล พรสิริภักดี ได้นำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อความตอนหนึ่งในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยารัชกาลพระศรีสุธรรมราชาธิราช พ.ศ.2199 ได้ระบุว่า *...พระสนมให้เชิญพระราชกัลยาณีเข้าไว้ในตู้พระสมุด...หามออกมาเสว่าจะเอาพระสมุดไปยังพระราชวังบวรสถานมงคล...*[28]

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าประโยชน์อย่างหนึ่งในการใช้ตู้ในสมัยนั้นมีไว้เพื่อเก็บสมุดหรือสิ่งของของเจ้านายในวัง ซึ่งยังไม่พบว่ามีการสร้างตู้รูปแบบอื่นนอกจากตู้อย่างตู้พระธรรมในสมัยอยุธยา จากข้อคิดเห็นดังที่กล่าวมาข้างต้นจึงทำให้ตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่า หีบน่าจะมีมาก่อนการใช้ตู้และในสมัยต่อๆมาเมื่อมีการนำตู้มาใช้แล้ว จึงมีการดัดแปลงรูปแบบลักษณะให้สวยงามมีการประดับตกแต่งและองค์ประกอบต่างๆมากขึ้น ตลอดจนประโยชน์ใช้สอยต่างๆทำให้มีความนิยมขึ้นเป็นลำดับ

ประเด็นที่น่าสนใจอย่างหนึ่งคือ เป็นไปได้หรือไม่ว่าตู้จะถูกปรับเปลี่ยนนำมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์อื่นอีกนอกจากการใส่สิ่งของนานาพรรณ สังเกตได้จากลักษณะรูปแบบตู้ที่เปลี่ยนแปลง

---

[26] ศิลป์ พีระศรี, **ตู้ลายรดน้ำ** (พระนคร : กรมศิลปากร), 2503, 11

[27] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และนิยะดา ทาสุคนธ์, **ตู้ไทยโบราณ** (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2521),

[28] มงคล พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 10

ไปตลอดจนคำที่ใช้ในการเรียกแทนว่า ตู้พระธรรม และลวดลายภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏอยู่บนตัวตู้ซึ่งมักเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวโยงกับเรื่องราวในพุทธศาสนา นอกจากนี้ตู้พระธรรมบางตู้ยังปรากฏจารึกเอ่ยถึงการอุทิศผลบุญเพื่อการบรรลุโพธิญาณในภายภาคหน้า ตัวอย่างเช่น

ตู้ ธบ.3 มีจารึกกำกับไว้ว่า *...ศุภมัสดุ พระพุทธศักราชล่วงแล้วได้ 2320 พระวษาเศศ สังขยาปัจจุบัน วันพุธ 15 ค่ำ เดือน 12 ปีรกา นพศก มหาแตง ตรุณพุทธบุตรมีวิสุทธิสัทธาสัมปยุตญาณนิยมตำริว่าพระศาสนาไว้ให้ปริยัตติสาศาสนถาวรวัฒนาการ...*[29]

ตู้กท.27 มีจารึกกำกับว่า *...สุพพทัสดุพระพุทธศักราชล่วงแล้ว 2337 พระวัสสา ปีขาล ฉศก สมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ทรงพระราชศรัทธาสร้างตู้ไว้ในพระพุทธศาสนา ขอให้ได้ตรัสแก่พระโพธิญาณในอนาคตกาลนั้นเถิด...*[30]

ตู้กท.243 มีจารึกกำกับว่า *... สุพระพุทะสคะราชสว่างไปแลวไดสองพัน 363 พระวสา...ณ ปีวอกศ...ส่กเดือนยิ ฯ ขา ฯ นางแจมสางตู้ไวในพระศาสนา...*[31]

จากหลักฐานจารึกดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นทำให้ชวนคิดว่าวัตถุประสงค์หนึ่งในการสร้างตู้อาจไม่ได้มีเพียงเพื่อการใส่สิ่งของเครื่องใช้ก่อนจะนำมาใส่พระคัมภีร์ดังที่เข้าใจกัน แต่น่าจะมีการสร้างตู้ขึ้นมาโดยเฉพาะเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาในพุทธศาสนา ด้วยตามปกติวิสัยดั้งเดิมคนไทยเราเมื่อจะนำสิ่งใดถวายเพื่อเป็นพุทธบูชาย่อมต้องเป็นสิ่งที่มีคุณค่าดีเลิศ ดังนั้นการที่จะสร้างบางสิ่งเพื่อเป็นบุญกุศลแก่ตนและฝากไว้ในพุทธศาสนาชิ้นงานย่อมต้องมีความประณีตละเมียดละไมเป็นพิเศษ

ตู้พระธรรมอาจมีพื้นฐานมาจากการเป็นเครื่องเรือนเครื่องใช้ในการเก็บเครื่องแต่งกาย ถ้วยชาม มาแต่เก่าก่อนจริง และถวายแก่วัดเพื่อผลบุญแก่ผู้วายชนม์ ต่อมาการสร้างตู้อาจมีขึ้นตามความนิยมในช่วงเวลานั้นประกอบกับความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนาของคนไทยมาแต่เดิม เห็นว่าเป็นทั้งสิ่งที่มีคุณประโยชน์ต่อวัด ใช้เก็บพระธรรมคัมภีร์ อีกทั้งยังเป็นผลบุญแก่ผู้สร้าง เรื่องราวต่างๆที่ปรากฏบนตู้โดยมากนอกจากวรรณคดีสำคัญจึงเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

---

[29] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2523), 237

[30] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 91

[31] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 210

2. ประวัติที่มาตู้พระธรรมหอสมุดพระวชิรญาณ

หอพระสมุดวชิรญาณนั้น เดิมพระราชโอรสธิดา ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมพระหฤทัยกันตั้งขึ้นเฉลิมพระเกียรติยศสมเด็จพระบรมชนกนาถ เมื่อพ.ศ. 2426 แต่แรกอาศัยตั้งที่ห้องชั้นต่ำมุขกระสันพระที่นั่งจักรีมหาปราสาททางตะวันตก แล้วมาตั้งที่ตึกทิมดาบตรงหน้าพระที่นั่งจักรี เมื่อปี พ.ศ. 2430 จากนั้นย้ายออกมาตั้งที่ตึกอันเป็นหอสหทัยสมาคม เมื่อปี พ.ศ. 2434 หอพระสมุดวชิรญาณเป็นหอสมุดของสโมสรสมาชิกอยู่ตลอดสมัยที่กล่าวมา รวมเวลา 21 ปี[32] และในปี พ.ศ. 2440 หลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จนิวัติพระนครกลับจากเสด็จประพาสยุโรป พระองค์ได้ทรงมีพระราชดำริให้ขยายกิจการหอพระสมุดวชิรญาณซึ่งแต่เดิมทีเป็นหอพระสมุดสำหรับราชสกุล ให้เป็นหอสมุดสำหรับบริการประชาชนทั่วไป และทรงพระราชทานนามว่าหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร[33]

เมื่อแรกที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระบรมราชโองการประกาศจัดตั้งหอพระสมุดวชิรญาณเป็นหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครทรงเล็งเห็นว่า สยามประเทศมีวัฒนธรรมประเพณีสืบสานความรู้อยู่มากทั้งประวัติศาสตร์ คัมภีร์ ตำนาน พงศาวดารต่างๆ แต่ไม่มีการรวมรวบอย่างเป็นหลักแหล่งทำให้องค์ความรู้เหล่านั้นกระจัดกระจายเป็นที่น่าเสียดาย จึงมีกระแสพระราชดำริว่าประสงค์จะรวบรวมคัมภีร์พระไตรปิฎก และหนังสือไทย ขอให้คนนำหนังสือมาบริจาคให้ยืมคัดลอกหรือขายแก่หอสมุดฯ เมื่อหนังสือหลั่งไหลเข้ามาก็พบกับหนังสือแปลก เช่น หนังสือที่เขียนโดยเจ้านายและขุนนางในอดีต อย่าง พระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ยังมีหนังสือแปลกที่พบมาจากทางวังหน้าเป็นบันทึกประวัติศาสตร์สมัยต้นราชวงศ์จักรีชิ้นหนึ่ง คือ จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี ซึ่งทำให้พบมุมมองประวัติศาสตร์ใหม่ของบ้านเมือง นอกจากนี้ยังพบคัมภีร์ประเภท หนังสือใบลานที่อธิบายเรื่องราวและมี การบรรยายถึงพิธีกรรมต่างๆถึงคาถาอาคม ลายแทง

การแบ่งหมวดหมู่หนังสือของไทยที่เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2448 แบ่งออกเป็น 3 แผนกกว้าง ๆ คือ แผนกหนังสือพระศาสนา แผนกหนังสือต่างประเทศ และแผนกหนังสือไทย โดยแบ่งหนังสือแผนกไทยออกเป็น 3 หมวดหมู่ย่อย ได้แก่ โบราณคดี วรรณคดี และตำรา[34] โดยพระบาทสมเด็จพระ

---

[32] ความเป็นมาของสำนักหอสมุดแห่งชาติ จากเว็บไซต์หอสมุดแห่งชาติ เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ม.ค.2563 เข้าถึงได้จากhttps://wikipedia.org/wiki/สำนักหอสมุดแห่งชาติ#การรวบรวมหนังสือ

[33] ประวัติหอสมุดแห่งชาติ เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ม.ค.2563 เข้าถึงได้จาก http://www.finearts.go.th/nlttrang/ parameters/km/item/ประวัติหอสมุดแห่งชาติ.html

[34] ความเป็นมาของสำนักหอสมุดแห่งชาติ จากเว็บไซต์หอสมุดแห่งชาติ เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ม.ค. 2563 เข้าถึงได้จากhttps://wikipedia.org/wiki/สำนักหอสมุดแห่งชาติ#การรวบรวมหนังสือ

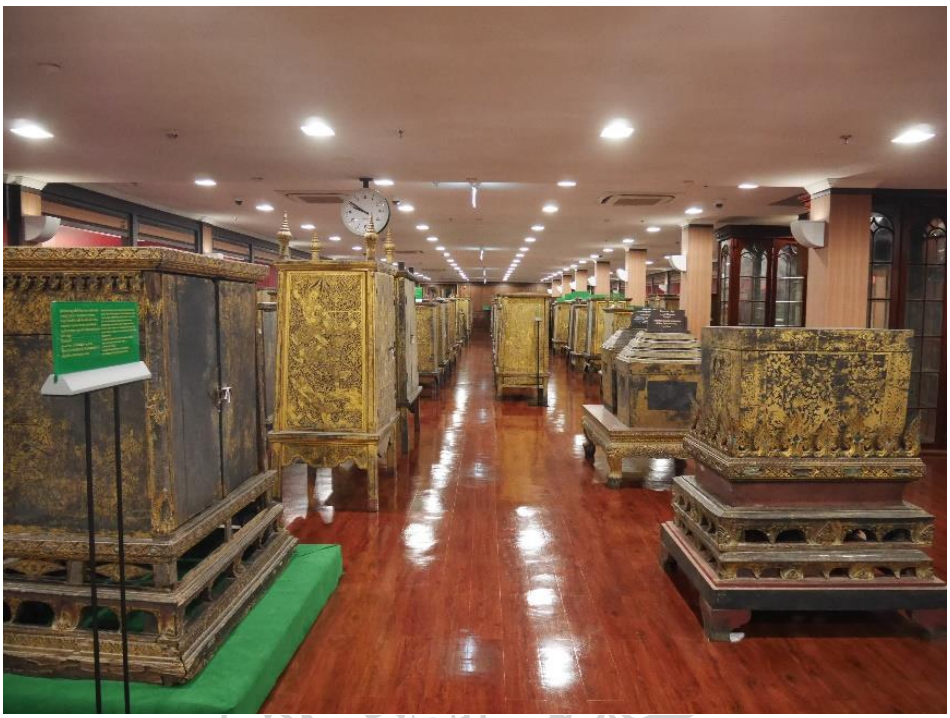
จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีกระแสพระราชดำริว่า ควรใช้ตู้ลายทองรดน้ำของเก่าเป็นตู้สำหรับใส่หนังสือในหอพระสมุดสำหรับพระนคร กรรมการหอพระสมุดได้ทราบว่ามีอยู่ตามวัดโดยมากจึงให้ราชบัณฑิตไปขอต่อพระสงฆ์ผู้เป็นเจ้าของ

พระสงฆ์ส่วนมากยินดีถวายให้แก่หอพระสมุดสำหรับพระนครเพื่อสนองพระราชประสงค์จึงได้ตู้และหีบลายทองรดน้ำรวมทั้งตู้ลายจีนตู้ประดับกระจกและอื่นๆมาเป็นสมบัติของหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครจำนวนมากเป็นการเริ่มประวัติการเก็บสงวนรักษาหนังสือ เนื่องจากตู้ลายทองรดน้ำเหล่านี้มีทั้งศิลปะสมัยอยุธยา สมัยธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากจะมีคุณประโยชน์สำหรับเก็บหนังสือและคัมภีร์แล้วยังมีความสำคัญอย่างยิ่งในทางศิลปวัฒนธรรมของชาติเนื่องด้วยมีลักษณะสุนทรียภาพทางศิลปะอย่างยอดเยี่ยมเพราะช่างไทยแต่โบราณได้บรรจงเขียนจำหลักประดับตกแต่งลวดลายตู้เหล่านี้ไว้อย่างวิจิตรตระการตายากที่จะถ่ายทอดด้วยลายลักษณ์อักษรให้เข้าใจชัดเจนได้[35]

ปัจจุบันทางหอสมุดได้ทำการจัดแบ่งตู้พระธรรมออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ตู้ในหมวด อย. หมายถึง ตู้พระธรรมสมัยอยุธยา ตู้ในหมวด ธบ.หมายถึง ตู้พระธรรมสมัยธนบุรี และ ตู้ในหมวด กท. หมายถึง ตู้พระธรรมสมัยรัตนโกสินทร์ ตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณมีจำนวนทั้งหมดรวม 300 ตู้ด้วยกัน(รูปที่8) โดยตู้ที่จะทำการศึกษาเป็นตู้ที่ปรากฏภาพจิตรกรรมวรรณคดีชาดก 55 ตู้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[35] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529) คำนำ



รูปที่ 8 ภาพรวมตู้พระธรรมภายในหอพระสมุดวชิรญาณ

2.1 สมัยอยุธยา

ในสมัยอยุธยาช่างมีอิสระในการออกลายอย่างเต็มที่ ลักษณะของกระหนกเป็นไปในแบบอิสระ จังหวะของกระหนกไม่ซ้ำแบบกัน ช่อของกระหนกโตแต่มีความละเอียดอ่อนช้อยงดงามมาก เส้นกระหนกอ่อนไหวพลิ้วสะบัดปลายเล่นลม การที่ศิลปินในสมัยอยุธยามีอิสระในการเขียนลายและจังหวะของกระหนกไม่มีแบบแผนนั้นไม่มีส่วนทำให้องค์ประกอบของภาพลดความงามลงได้เลย กลับเป็นการขับให้เห็นถึงอิสระในความอ่อนช้อยของกระหนกและเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์อันยากที่จะลอกเลียนแบบได้

จากหลักฐานตู้พระธรรมหมวด อย. สันนิษฐานว่าใช้วิธีการกำหนดอายุตู้จากลวดลายจะเห็นได้ว่าการขึ้นลายตลอดจนการเลือกใช้ลวดลายมีความอ่อนช้อยของเส้นกระหนกที่เป็นธรรมชาติ แม้ยังไม่มีแบบแผนที่เด่นชัดแต่มีเอกลักษณ์ในการเขียนลายเส้นให้พลิ้วไหวลักษณะเหมือนกระหนกเปลวสะบัดลู่ไปตามลม ซึ่งเป็นลายกระหนกที่พบมากในตู้หมวด อย. นอกจากนี้ยังพบว่าเฉพาะที่ปรากฏเรื่องราวชาดกมีอยู่ทั้งหมด 7 ตู้ด้วยกัน หากอิงจากพระราชพงศาวดารแม้ไม่ปรากฏหลักฐานหรือจารึกโดยตรงที่กล่าวถึงการสร้างตู้พระธรรม อย่างไรก็ดีจากข้อความในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทำให้ทราบว่าตลอดระยะเวลา 417 ปี พระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยาทุกพระองค์ล้วนอุปถัมภ์ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภกอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ยังปรากฏ

หลักฐานสำคัญในการสร้างคัมภีร์ทางพุทธศาสนาอยู่ 2 รัชสมัย คือ รัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรฐ และรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาที่ 1(พระเจ้าทรงธรรม)

รัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรฐ จากข้อความในพระราชพงศาวดารแสดงให้เห็นว่าทรงมีพระทัยฝักใฝ่ในการบำเพ็ญพระราชกุศลอยู่เป็นนิตย์ นับตั้งแต่ยังดำรงตำแหน่งเป็นอุปราช ครั้นได้เสด็จขึ้นครองราชย์ต่อจากสมเด็จพระนเรศวร ก็ยังคงดำเนินรอยตามบุพจริยาไม่เปลี่ยนแปลง ดังข้อความในพงศาวดารระบุไว้ดังนี้ว่า

...สร้างโพธิสมภารบำเพ็ญพุทธการกธรรมบารมี อาทิ สร้างพระวรเชษฐารามมหาวิหาร อันรจนาพระพุทธปฏิมามหาเจดีย์บรรจุพระสารีริกธาตุสำเร็จ กฏิสถานปราการสมด้วยอรัญวาสีแล้ว ก็สร้างพระไตรปิฎกกะธรรมจบบริบูรณ์ทั้งพระบาลีอรรถกถาฎีกาคันถีวิวรณ์ทั้งปวง จึงแต่งหอพระสัทธรรมเสร็จ ก็นิมนต์พระสงฆ์อรัญวาสีผู้ทรงศีลาธิคุณอันวิเศษมาอยู่ครองพระวรเชษฐารามนั้นแล้ว ก็แต่งขุนหมื่นข้าหลวงไว้สำหรับอารามนั้น แล้วจำหน่ายพระราชทรัพย์ไว้ให้แต่งจตุปัจจัยไทยทานถวายแก่สงฆ์เป็นนิจกาล แล้วให้แต่งฉทานศาลา แล้วประสาทพระราชทรัพย์ ให้แต่งโภชนาหารจังหันถวายแก่ภิกษุสงฆ์เป็นนิตยภัตมิได้ขาด...[36]

ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมราชาที่ 1(พระเจ้าทรงธรรม) ปรากฏข้อความว่าทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้แต่งมหาชาติคำหลวง และสร้างพระไตรปิฎก ถือเป็นการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาอีกรูปแบบหนึ่ง และถือเป็นครั้งที่ 2 ในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ปรากฏการแต่งวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา ข้อความในพงศาวดารกล่าวไว้ดังนี้

...ลุศักราช989 ปีมะแมศก (พ.ศ.2170) ทรงพระกรุณาแต่งมหาชาติคำหลวงและสร้างพระไตรปิฎกธรรมไว้สำหรับพระศาสนาจบบริบูรณ์...[37]

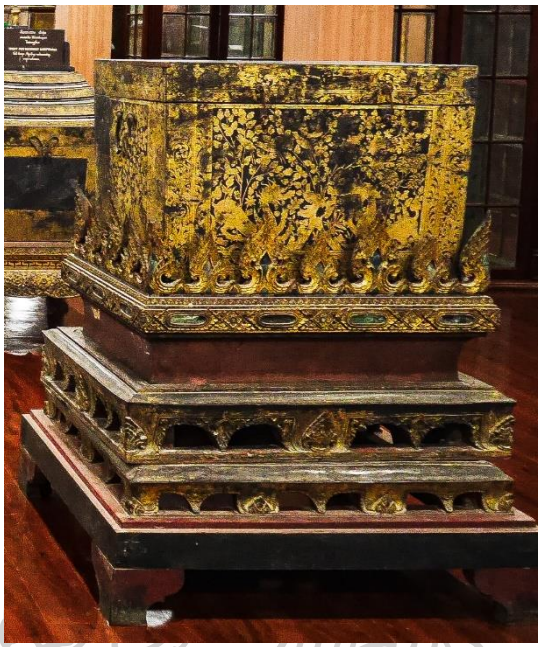
จากหลักฐานข้อความดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าในรัชสมัยของสมเด็จพระเอกาทศรฐมีการจัดทำพระไตรปิฎก และมีการแต่งหอพระสัทธรรมขึ้นเพื่อเป็นสถานที่จัดเก็บพระคัมภีร์โดยเฉพาะ รวมถึงในรัชสมัยของพระเจ้าทรงธรรมก็มีการแต่งมหาชาติคำหลวงและจัดทำพระไตรปิฎกไว้เช่นเดียวกัน ทำให้พอจะสันนิษฐานได้ว่าการจัดทำคัมภีร์ทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นสิ่งสำคัญตลอดจนหอ

---

[36] พระครูศรีปัญญาวิกรม, พระมหาถนอม อานนโท, “**ศึกษาวิเคราะห์ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาจากพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา**”, (รายงานการวิจัยสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ วิทยาลัยสงฆ์บุรีรัมย์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2558), 36

[37] เรื่องเดียวกัน, 40

พระสัทธรรม ภายในหอซึ่งถือเป็นอาคารขนาดใหญ่ น่าจะมีการสร้างหีบ(รูปที่9-10) ตั่ง หรือตู้ เพื่อรองรับพระไตรปิฎกและคัมภีร์สำคัญซึ่งจัดทำขึ้นเป็นพิเศษอยู่



รูปที่ 9 หีบพระธรรมสมัยอยุธยา

รูปที่ 10 หีบพระธรรมสมัยอยุธยา

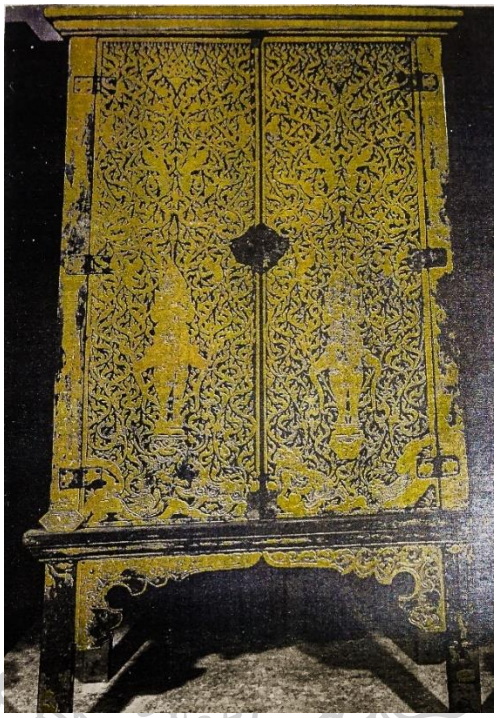
ตู้ซึ่งจัดทำขึ้นในสมัยอยุธยามีอยู่หลายตู้ด้วยกัน จากกลุ่มตัวอย่างตู้ที่ทำการศึกษา ตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณหมวด อย. ที่ปรากฏจารึกสมัยอยุธยา คือ ตู้อย.4 (รูปที่11) ลักษณะเป็นตู้ขาหมูเขียนจิตรกรรมลายรดน้ำกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ครุฑคาบ นาคคาบ ออกเถาหัวครุฑ นิยมเขียนลายกุมารพนมครึ่งตัว เทวดาครึ่งตัว และยักษ์ครึ่งตัว เคล้าไปกับภาพสัตว์ ได้แก่ นก กระรอก ในระหว่างเถากระหนกมีเคล้าภาพพุ่มข้าวบิณฑ์หัวนาค พุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ภาพสัตว์หิมพานต์ และภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ(รูปที่ 12) รวมถึงเรื่องอันเกี่ยวด้วยพระพุทธเจ้า[38](รูปที่13) ปรากฏจารึกกำกับความว่า

...เดียนได้...เสดวันได้ 26 วันประจุวัน 4ฯ3 ค่ำ ปีรกาเอกศกฯ... (มีเลข 12 อยู่ด้านบนเครื่องหมาย ฯ)

จากจารึกดังกล่าวถอดความได้ว่า ตรงกับศักราชจันทรคติ วันพุธ เดือน3 ขึ้น12ค่ำ ส่วนปีรกาเอกศก หมายถึงปีจุลศักราชที่ลงท้ายด้วย 1 ซึ่งจะวนมาบรรจบทุก 60 ปี เฉพาะปลายสมัยอยุธยาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่22 เป็นต้นมา จะตรงกับ 3 ช่วงเวลา ได้แก่ จ.ศ.971 (พ.ศ.2152(53)) , จ.ศ.1031 (พ.ศ.2212(13)) และ จ.ศ.1091 (พ.ศ.2272(73)) เมื่อนำลักษณะลวดลายบนตู้มาเทียบเคียงกันประกอบกับด้วยข้อจำกัดของตู้พระธรรมเนื่องจากวัสดุทำด้วยไม้รวมถึงกระบวนการเขียนภาพซึ่งเป็นการปิดด้วยทองคำแท้ทำให้ลวดลายจางหายได้ง่ายในขณะที่ไม้ก็ผุกร่อนตามกาลเวลา ระยะเวลาที่พอมีหลักฐานหลงเหลือถึงปัจจุบันจึงสันนิษฐานว่าตรงกับ จ.ศ.1091 หรือ พ.ศ.2272(73) ซึ่งตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระสรรเพชญที่ 9 (พระเจ้าท้ายสระ)

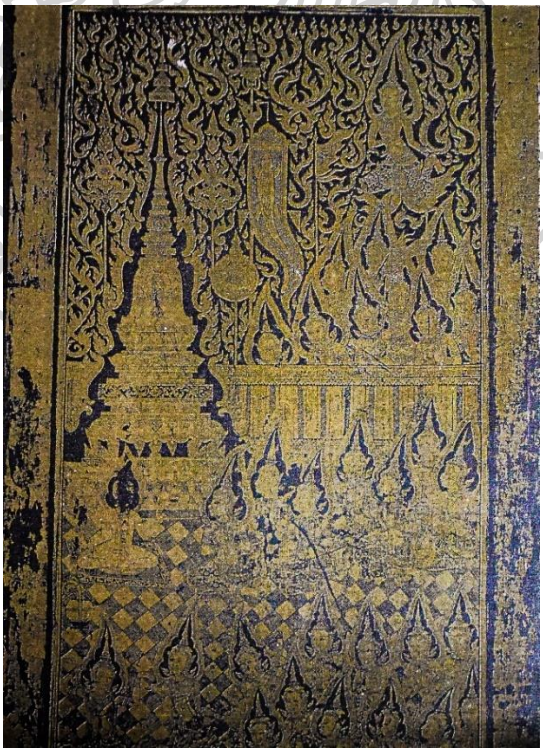
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[38] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2523), 27



รูปที่ 11 ตู้พระธรรม อย.4

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง หน้า 26



รูปที่ 12 ภาพเล่าเรื่องพระมาลัยบูชาเกศธาตุเจดีย์

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง หน้า 29

รูปที่ 13 ภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนออกมหาภิเนษกรมณ์
ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง หน้า 29

จิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมที่งามเป็นเอกนั้นอยู่ในสมัยอยุธยา นิยมเรียกกันว่า “ตู้ฝีมือครูวัดเชิงหวาย” ต้อย.7(รูปที่14) ตกแต่งด้วยลายกระหนกรวงข้าวโดยประดิษฐ์รวงข้าวเป็นลายกระหนกช่อเปลวทุกรวงเคล้าภาพนก กระรอก นกยูง ลิง ราชสีห์ นรสิงห์ นรนารี กินนร กินรี ซึ่งอยู่ในอิริยาบถที่เคลื่อนไหวต่างๆกัน เมื่อสังเกตดูจะเห็นว่าเป็นภาพเหมือนจริงดูมีความเคลื่อนไหวมีชีวิตสดใส ท่าทางของกระรอกบ้างก็เผ่นโผนเกาะเกี่ยวกิ่งกระหนก บ้างก็เหลือบแลมองดูเพื่อนที่อยู่ข้างหลัง ในส่วนที่ออกเถาครุฑออกเถานาคก็มีปรากฏอยู่ ภาพเขียนลายกระหนกบางตอน ออกเถาครุฑคาบหางกระรอกไว้ แสดงให้เห็นถึงความอิสระและอารมณ์ขันของศิลปินผู้เขียนภาพอยู่ด้วย[39] การพิจารณาดูส่วนละเอียดของจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมแต่ละตู้ต้องใช้เวลามาก แต่ยิ่งเพ่งพิศดูก็จะยิ่งเห็นส่วนปลีกย่อยที่ศิลปินแต่ละท่านได้ผสมผสานกันไว้ได้อย่างน่าดูชมมากขึ้นเท่านั้น

[39] การเขียนลายรดน้ำ จากเว็บไซต์โครงการอนุรักษ์ใบลานภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคามเข้าถึงเมื่อวันที่ 2 พ.ย. 2563 เข้าถึงได้จาก http://www.bl.msu.ac.th/bailan/vanagum/tu5.asp

รูปที่ 14 ลวดลายบนตู้ครูวัดเชิงหวาย

รูปที่ 15 ตู้อย.27 เสาขอบตู้ ขอบบนขอบล่าง และขาตู้ในลักษณะปิดทองทึบ

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมหรือภาพลายทองนี้ได้เจริญสูงสุดในสมัยอยุธยา ราวพุทธศตวรรษที่ 22 จนถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 23 โดยศิลปินจะลงรักแดงหรือรักดำที่พื้นหลัง ส่วนใหญ่มักจะเป็นพื้นรักสีดำมากกว่าในงานลายรดน้ำ ในสมัยนี้ส่วนมากขอบบน และขอบล่างของตู้ไทยโบราณทำขอบอยู่เหนือบัวคว่ำ และบัวหงาย และช่างไม่ได้ตกแต่งด้วยลวดลายใด ๆ ทั้งสิ้นคงใช้วิธีลงรักปิดทองทึบตลอด รวมทั้งส่วนที่เป็นขอบตู้ทั้ง 4 ด้าน และขาตู้ด้านล่างด้วย เช่น ตู้พระธรรม อย.4 , อย.6 , อย.7 , อย.8 , อย.10(รูปที่16) , อย.25(รูปที่17) , อย.27(รูปที่15) ตู้พระธรรมที่ตกแต่งลวดลายที่ขอบตู้ ขอบบน ขอบล่างและขาตู้ก็มีอยู่มาก

และตกแต่งด้วยลายที่คล้ายคลึงกัน ส่วนสำคัญในการแบ่งแยกสมัย คือ ศิลปะลายไทยอยู่ที่ความอ่อนช้อยและเส้นกระหนก เป็นการแสดงออกถึงลักษณะที่พิเศษสุด อันเป็นเอกลักษณ์โดยเฉพาะของศิลปะไทยมานับแต่โบราณกาล

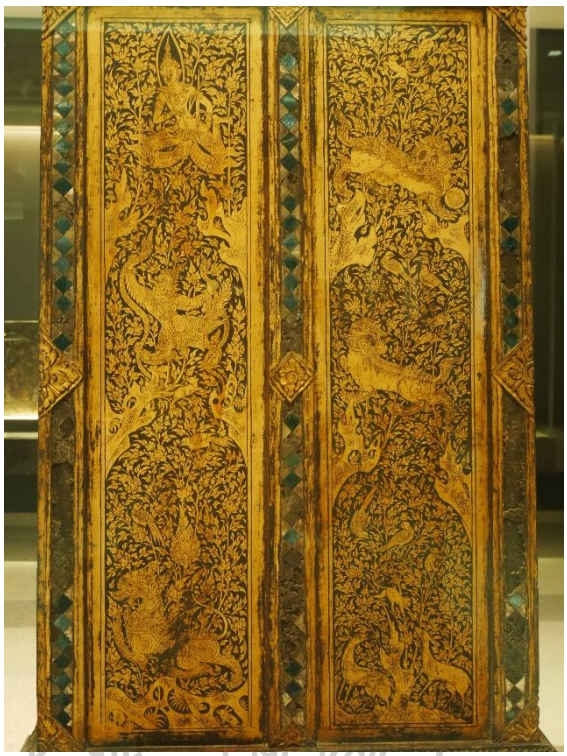
รูปที่ 16 ตู้อย.10 บริเวณด้านหลังตู้เขียนภาพเวสสันดรชาดก ขอบบนขอบล่าง เสาขอบตู้และขาตู้ลงรักแดง

รูปที่ 17 ตู้อย.25 บริเวณด้านหน้าตู้เขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ครุฑคาบ นาคคาบขอบบน ขอบล่าง เสาขอบตู้และขาตู้ปิดทองทึบ

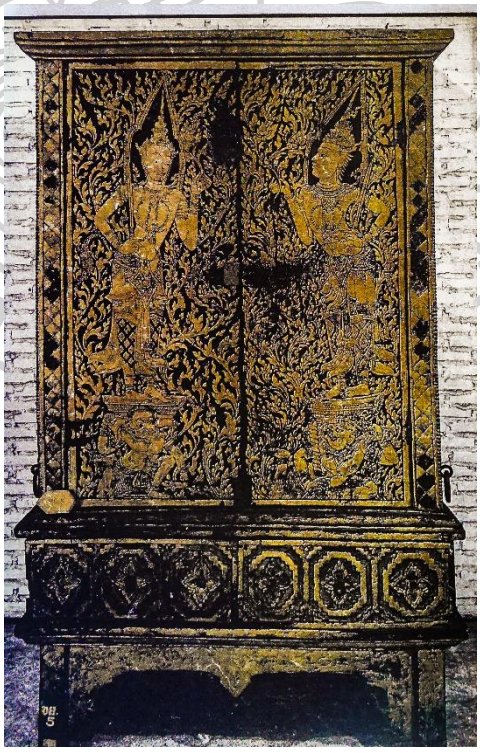
ฐานของตู้พระธรรมซึ่งนับว่าสะท้อนเอกลักษณ์หนึ่งของตู้ในสมัยอยุธยาได้เป็นอย่างดีได้แก่ ตู้พระธรรมฐานสิงห์(รูปที่18-19) ซึ่งศิลปินนิยมจำหลักลายบนแท่นไม้สลักเสลาลวดลาย หน้ากระดานลายประจำยาม ลายบัวหลังสิงห์ ปากสิงห์ และเท้าสิงห์ ประดับกระจกสี ส่วนใดที่ไม่มีกระจกสีประดับก็ลงรักปิดทอง จะเห็นว่าศิลปินมีความสามารถในการผสมผสานกระจกสีและลายทองให้ดูกลมกลืนกัน ตัวอย่างตู้ที่มีการประดับกระจกสี่เหลี่ยมที่บริเวณเสาขอบตู้ เช่น ตู้พระธรรม อย.5 , อย.11 , กพช.115 เป็นต้น(รูปที่20-21) จากหลักฐานการสร้างพระไตรปิฎกรวมถึงหอพระสัทธรรม ทำให้ตั้งข้อสันนิษฐานได้ในเบื้องต้นว่าในสมัยอยุธยามีการริเริ่มใช้หีบ ตั่ง หรือ ตู้ ในการจัดเก็บคัมภีร์สำคัญทางพุทธศาสนาจริง ส่วนหลักฐานตู้พระธรรมในหมวดอยุธยาของหอพระสมุดวชิรญาณที่เก่าแก่นั้นมีมาก แต่ที่หลงเหลือมาถึงปัจจุบันและมีจารึกกำกับเป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจนมีเพียงตู้ อย.4 เท่านั้น ซึ่งสันนิษฐานไว้ว่าตู้ดังกล่าวน่าจะถูกสร้างขึ้นในรัชสมัยพระเจ้าท้ายสระ

รูปที่ 18 ตู้พระธรรมฐานสิงห์ หอพระสมุดวชิรญาณเขียนเรื่องพหลคาวีชาดก และสุธนมโนราห์

รูปที่ 19 รายละเอียดส่วนฐานสิงห์ของตู้อย.7 ตู้ครูวัดเชิงหวาย



รูปที่ 20 ตู้กพช.115 ตกแต่งกระจกที่เสาขอบตู้



รูปที่ 21 ตู้อย.5 ตกแต่งกระจกที่เสาขอบตู้

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง หน้า 32

สำหรับเรื่องราวที่นำมาเขียนเป็นจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมสมัยอยุธยา หมวด อย. พบว่าเฉพาะเรื่องชาดกนั้นมีอยู่ทั้งหมด 7 ตู้ด้วยกัน โดยแต่ละตู้จะมีการหยิบยกฉากจากเรื่องราวในชาดก ทั้งทศชาติและชาดกนอกนิบาตมาเขียน โดยในที่นี้จะขอยกตัวอย่างเรื่องและฉากที่ปรากฏมาพอสังเขป 3 ตู้ อิงตามหนังสือทะเบียน ส่วนรายละเอียดการวิเคราะห์ทั้งหมดของตู้แต่ละหมวดจะกล่าวในบทถัดไป ตัวอย่างตู้หมวด อย. ที่พบภาพชาดก เช่น

ตู้อย.3 (รูปที่ 23) ลักษณะเป็นตู้ขาหมู สีทองหมองและลบเลือนในบางตอน เรื่องราวที่ปรากฏบนตู้ส่วนใหญ่เน้นในเรื่องรามเกียรติ์ โดยพบบริเวณด้านหน้าตู้รวมถึงด้านข้างซ้ายและขวาของตู้ เป็นภาพพลรบของฝ่ายลิงกับยักษ์กำลังประจันเข้าตะลุมบอน รวมถึงภาพจับพระรามสู้รบกับเสนายักษ์ในท่าทางต่างๆ ตกแต่งเป็นภาพไล่เรียงสืบเนื่องกันตลอดตู้

ภาพชาดกซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นภาพจากเรื่องพหลาคาวีชาดกอยู่บริเวณด้านหลังของตู้อย.3 (รูปที่24)โดยมีการแบ่งภาพออกเป็น 2 ซีก มีสันขอบตู้เป็นเส้นแบ่งทั้งซ้ายและขวา ตกแต่งภาพทำนองเดียวกัน คือ ภาพต้นไม้ใหญ่ 1 ต้น ขึ้นอยู่บนโขดหิน มีเนินดินและต้นไม้เล็กๆอยู่ตามซอกหินลักษณะคล้ายเขามอ บนต้นไม้มีกาฝากมีนกเกาะอยู่ตามที่ต่างๆบ้าง มีกระรอกและนกหนูอยู่ในโพรงดินเป็นคู่ๆปรากฏเป็นภาพแม่วัว ตอนล่างเป็นภาพชาดก (รูปที่ 22) ซีกขวาเป็นภาพตอนแม่เสือออกหากิน ในภาพแม่เสือหมอบอยู่ในระหว่างซอกเขาทางริมขวา มีภาพเนื้อ 2 ตัวกินหญ้าหาอาหารอยู่ทางริมซ้ายโดยมิได้ระแวงภัย ซีกขวาเป็นภาพของแม่วัวกำลังให้นมแก่ลูกเสือ ในภาพมีแม่วัวยืนอยู่ตรงกลาง ลูกเสือดูดนมแม่วัวจากเต้าด้านล่าง โดยมีลูกวัวยืนอยู่ข้าง ๆ[40]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[40] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2523), 23

รูปที่ 22 ภาพพหลาคาวีชาดก ด้านซ้ายลูกเสือกำลังดูดนมจากเต้าของแม่วัวโดยมีลูกวัวอยู่ข้างๆ ด้านขวาเป็นภาพแม่เสือกำลังออกล่าเหยื่อ

รูปที่ 23 ตู้อย.3 ตู้ขาหมู บริเวณด้านหน้าและด้านข้างเขียนภาพบุคคลเรื่องรามเกียรติ์ มีการตกแต่งกระจังบนหลังตู้ ประดับกระจกสี เชิงตู้ตกแต่งด้วยภาพจำหลักไม้ฉลุโปร่งเป็นลายก้านขด กระหนกเปลวนาคคาบ

รูปที่ 24 ตู้อย.3 บริเวณด้านหลังซึ่งเขียนภาพพหลาคาวีชาดก
มีภาพต้นไม้ใหญ่และโขดหิน เขามอ เป็นฉากหลังแสดงถึงธรรมชาติ

ตู้อย.8 (รูปที่ 25) ลักษณะเป็นตู้ขาหมู สีทองลบเลือนเป็นส่วนใหญ่ เป็นตู้ที่มีการผสมผสานในการเขียนเรื่องราวโดยมีทั้งทศชาติชาดกและชาดกนอกนิบาตอยู่ในตู้เดียวกัน บริเวณด้านหน้าฝั่งขวาตอนล่างเขียนภาพเล่าเรื่องพระมหาชนกชาดก สืบเนื่องการแบ่งเป็น 2 ตอน ตอนบน และตอนล่างมีเส้นแบ่งภาพเป็นริ้วคล้ายเกลียวคลื่น ตอนล่างขวาซ้ายเป็นภาพท้องสมุทร (เส้นสีน้ำเงิน) ด้านขวามีภาพเรือสำเภาใหญ่กำลังจะจมน้ำในน้ำมีภาพคนที่หนีจากเรือแตกว่ายอยู่ (หมายเลข 3) มีปลาลักษณะต่างๆขบกัด มีภาพนางเงือกและอมนุษย์อย่างนรปักษี เหราครึ่งบนเป็นคนครึ่งล่างเป็นจระเข้มีปีก เป็นต้น (หมายเลข 4) แหวกว่ายอยู่ในมหาสมุทรเช่นเดียวกัน ตอนกลางริมขวามีพระมหาชนกกำลังแหวกว่ายอยู่ในท้องมหาสมุทร (หมายเลข 2) มีนางเมขลาเหาะลงมาเหนือเส้นแบ่งภาพริมขวา (หมายเลข 1)

ตอนบนด้านขวามีภาพพระราชาขี่ม้าเหาะมาในอากาศผ่านป่าเขาลำเนาไม้ (หมายเลข 5) ตอนกลางด้านซ้ายเป็นภาพเล่าเรื่องปาจิตตกุมารชาดก ในภาพนางอรพิมนั่งชิงช้าซึ่งโยงอยู่กับต้นไม้ โดยมีพระปาจิตยืนอยู่เคียงข้าง (หมายเลข 7) เหนือขึ้นไปเล็กน้อยเป็นฉากพระปาจิตถูกอาวุธล้มลง

นางอรพิมเข้าประคองอยู่เคียงข้างขณะที่โจรร้ายกำลังจะฉุดนางอรพิมไป (หมายเลข 6) มีภาพโขดเขาต้นไม้ พุ่มพฤกษา[41]ประกอบเป็นพื้นหลังเสริมส่วนที่ว่างช่วยให้เห็นเป็นธรรมชาติป่าเขาโดยแท้จริง

ด้านข้างขวาของตู้เป็นภาพเล่าเรื่องมหาเวสสันดรชาดกโดยปรากฏอยู่ทั้งหมด 3 กัณฑ์ (รูปที่ 26) ได้แก่ กัณฑ์จุลพน กัณฑ์กุมาร และกัณฑ์มัทรี โดยภาพเล่าเรื่องเริ่มต้นจากมุมล่างซ้าย กัณฑ์จุลพนเป็นภาพชูชกถูกสุนัข 2 ตัวไล่กัด มุมล่างขวาชูชกถามทางไปหาพระเวสสันดร ถัดขึ้นไปริมขวาพรานเจตบุตรชี้ทางแก่ชูชก ตอนกลางขวาชูชกเดินทางไปหาพระเวสสันดร กัณฑ์กุมารอยู่บริเวณตอนบนขวาชูชกทูลขอ 2 กุมารจากพระเวสสันดร มีภาพพระชาลีแอบอยู่หลังศาลา ส่วนกัณฑ์มัทรีเริ่ม

รูปที่ 25 ตู้อย.8 ตู้ขาหมูเขียนเรื่องราวผสมผสานเวสสันดรชาดกและชาดกนอกนิบาต

[41] เรื่องเดียวกัน, 57

จากภาพทางริมบนซ้าย พระนางมัทรีเดินป่าไปหาผลไม้ตอนกลางริมซ้ายมีภาพพระนางมัทรียืนอยู่โดยมีเสือ 2 ตัวขวางทางไว้ ต่ำสุดริมซ้ายมีภาพชูชกกำลังพาสองกุมารเดินทางกลับ[42]

ด้านข้างซ้ายของตู้เป็นภาพประกอบเรื่องสุธนชาดก (รูปที่ 27) ตอนล่างริมซ้ายมีนางกินรี 2 ตน ยืนอยู่ในท่ารำชื่อตระเวนเวหา มีพระสุธนยืนอยู่ทางขวาเหนือกินรีมีนายพรานยืนอยู่ กลางตู้มีภาพลิง 1 ตัว นกยูง 2 ตัว ตอนบนมีกินรีบินในอากาศ 1 ตน กินรีอยู่ระหว่างซอกหินกับศาลา 2 ตน[43]

รูปที่ 26 ตู้อย.8 ด้านขวาของตู้เขียนภาพเวสสันดรชาดก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี (ซ้าย)
รูปที่ 27 ตู้อย.8 ด้านซ้ายล่างของตู้เขียนภาพสุธนชาดก ปัจจุบันเลือนลางไปมาก (ขวา)

ตู้อย.25 (รูปที่ 28) ลักษณะเป็นตู้ขาหมู รูปที่เขียนเป็นเรื่องราวชาดกนอกนิบาต 2 เรื่องด้วยกัน คือ สมุทรโฆษชาดก และ อุเทนชาดก โดยบริเวณด้านหน้าเขียนภาพฉากในรามเกียรติ์ ตอนกลางริมซ้ายมีภาพจับสุครีพรบกับพาลี ต่ำลงมาใต้ออกเถามีภาพพระรามอยู่ในท่าแผลงศรขึ้นไป

[42] เรื่องเดียวกัน, 58

[43] เรื่องเดียวกัน, 59

ให้ต้องพาลี ตอนล่างมีภาพตัวพระซึ่งคงจะเป็นวิทยาธรอยู่ทางริมขวากำลังทำท่าก้าวย่างติดตามนางกินรี ซึ่งอยู่ในท่ารำชื่อ พระลักษณ์แผลงฤทธิ์ทางริมซ้าย[44]

ด้านข้างขวาเป็นภาพเล่าเรื่องเต็มเนื้อที่เรื่องพระเจ้าอุเทนเป็นภาพทิวทัศน์ในป่าแสดงภาพเล่าเรื่องเป็นตอนๆโดยใช้แนวต้นไม้โขดหินเป็นเครื่องหมายแบ่งภาพโดยเริ่มเรื่องเป็นไปตามลำดับตั้งแต่ภาพพระมารดาพระเจ้าอุเทนทรงอุ้มพระเจ้าอุเทนขณะทรงพระเยาว์แอบอยู่บนต้นไม้ มีพระฤาษียืนกวักมือเรียกให้ลงมาอยู่ที่โคนต้นไม้ ตลอดจนฉากที่แสดงถึงว่าพระฤาษีเลี้ยงดูพระมารดาและพระเจ้าอุเทนพร้อมทั้งสั่งสอนวิชาให้จนสำเร็จวิชา[45]

ด้านข้างซ้ายเป็นภาพเล่าเรื่องเต็มเนื้อที่เรื่องสมุทรโฆษชาดก ใช้ภาพทิวทัศน์แนวป่าแนวโขดหินเป็นตัวแบ่งตอนเรื่องเช่นเดียวกันกลับอุเทนชาดก ดำเนินเรื่องเป็นภาพตอนพระสมุทรโฆษประทับในพลับพลากลางป่าคราวเสด็จคล้องช้างริมซ้ายเป็นภาพเทพอุ้มสมพาพระสมุทรโฆษไปให้นางวินทุมดีในพระราชวัง ตอนกลางเป็นภาพพระสมุทรโฆษทรงม้าไล่จับช้างมีโจร 3 คนขวางทางเสด็จ[46] มีภาพต้นไม้โขดหินประกอบเป็นพื้นหลังเต็มเนื้อที่

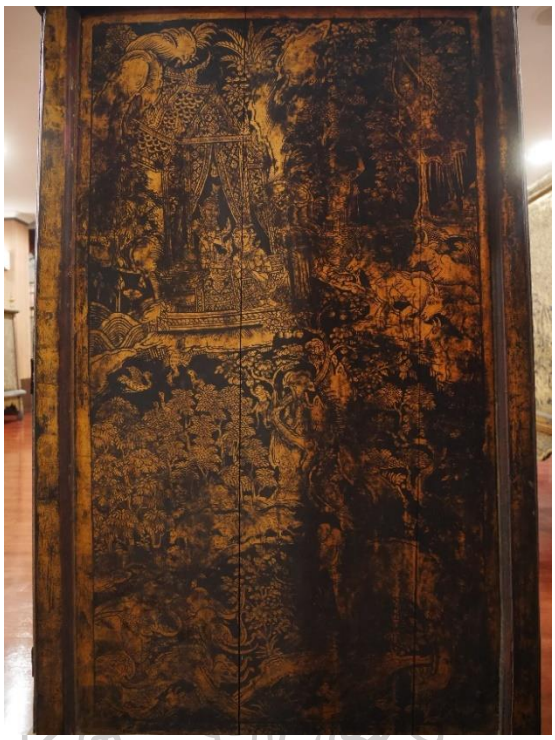
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[44] เรื่องเดียวกัน, 181

[45] เรื่องเดียวกัน, 183

[46] เรื่องเดียวกัน, 184

รูปที่ 28 ตู้อย.25 ตู้ขาหมูด้านหน้าเขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ด้านข้างเขียนภาพชาดกนอกนิบาต



รูปที่ 29 ภาพด้านข้างขวาตู้อย.25 เขียนภาพเรื่องอุเทนชาดกเต็มพื้นที่

รูปที่ 30 ภาพด้านข้างซ้ายตู้อย.25 เขียนภาพเรื่องสมุทรโฆษชาดกเต็มพื้นที่

จากการตรวจสอบตู้หมวดหมู่อย.จากหนังสือทะเบียนเรื่องที่พบมากคือพระชาติ 10 ชาติสุดท้ายในมหานิบาตชาดก หรือ ทศชาติ โดยเฉพาะพระชาติที่2 พระมหาชนกทรงบำเพ็ญวิริยะบารมี ฉากที่นิยมมากเป็นพิเศษคือฉากเรือสำเภาล่มกลางมหาสมุทร พระชาติที่5 พระมโหสถทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี ฉากที่พบมากคือฉากพระเจ้าจุลนียกกองทัพล้อมเมือง และพระชาติที่10 พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมี ฉากที่นิยมเขียนจะอยู่ในกัณฑ์จุลพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี ส่วนเรื่องราวชาดกนอกนิบาตเรื่องที่พบมาก ได้แก่ พหลาคาวีชาดก สมุทรโฆษชาดก ปาจิตตกุมารชาดก อุเทนชาดก และ สุธนชาดก

2.2 สมัยธนบุรี

ช่วงเวลาต่อจากสมัยอยุธยาเป็นสมัยธนบุรี สภาพบ้านเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างกะทันหันเป็นสมัยที่ประชาชนต้องประสบภัยพิบัติได้รับความทุกข์ยากเดือดร้อนและสูญเสียชีวิตเป็นจำนวนมากงานศิลปกรรมจึงถูกกระทบกระเทือนไปในคราวนั้นด้วย ช่างศิลปกรรมผู้สร้างงานศิลปะในครั้งนั้นแม้มีจำนวนน้อยแต่กลับได้ช่างจากล้านนาที่กวาดต้อนเข้ามาในระหว่างที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงยกทัพไปปราบปรามหัวเมืองฝ่ายเหนือ[47] ให้ช่วยสร้างสรรค์งานช่างต่างๆตามแบบอย่างช่างไทย กลุ่มช่างศิลปกรรมในสมัยนั้นจึงประกอบด้วยช่างที่สืบทอดวิชาการช่างมาแต่อดีตเป็นช่างที่มีความรู้ความสามารถในศิลปกรรมอันมีมาแต่สมัยอยุธยากับช่างล้านนาฝีกหัดใหม่ที่ศึกษางานศิลปกรรมจากช่างเก่า ซึ่งช่างเหล่านี้ยังคงรักษาลักษณะศิลปกรรมตามแบบฉบับเดิมของไทยไว้โดยพยายามทำงานตามรูปแบบและองค์ประกอบของศิลปกรรมที่วางแบบแผนเป็นกฎเกณฑ์ไว้แน่นอนแล้ว ทำให้การสร้างงานศิลปกรรมเปลี่ยนรูปลักษณ์ไปเป็นการทำงานอย่างเร่งรีบภายใต้ระเบียบแบบแผนและกฎเกณฑ์ที่กำหนด จะหลีกเลี่ยงหรือเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างอื่นไม่ได้[48] ทั้งนี้ไม่เพียงแต่รักษารูปลักษณ์แห่งศิลปกรรมไทยไว้เท่านั้น ยังเป็นการหลีกเลี่ยงการถูกตำหนิว่าไม่ใช่งานศิลปกรรมของไทยอีกด้วย เป็นเหตุให้ช่างขาดอิสระในการสร้างงานศิลปกรรม ดังนั้นในสมัยธนบุรีงานศิลปกรรมจึงแตกต่างไปจากงานสมัยอยุธยา

อย่างไรก็ดีจากหลักฐานข้อความในพระราชพงศาวดารฉบับราชหัตถเลขามีความปรากฏแสดงถึงพระราชศรัทธาของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชที่จะทำนุบำรุงการพระพุทธศาสนา ซึ่งเศร้าหมองเนื่องมาแต่คราวเสียกรุงศรีอยุธยาให้กลับรุ่งเรืองดีขึ้นเช่นกาลก่อน ข้อความว่า

...จึงมีพระราชโองการสั่งพระศรีภูริปรีชาราชเสนาบดีศรีสาลักษณ์ ให้สืบเสาะหาพระสงฆ์เถรานุเถระผู้รู้อรรถธรรมยังมีอยู่ที่ใดบ้าง ให้ไปเที่ยวนิมนต์มาประชุมกัน ณ วัดบางว้าใหญ่ ตั้งแต่งขึ้น

---

[47] สงวน บุญรอด **, พุทธศิลปะลาว** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2526), หน้า 147

[48] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ , **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยธนบุรี** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2561), หน้า 233

เป็นพระราชาคณะผู้ใหญ่ผู้น้อยโดยสมควรแก่คุณานุรูป ตามตำแหน่งเหมือนครั้งกรุงเก่านั้น...แล้วตั้งพระเถรานุเถระทั้งนั้นเป็นพระราชาคณะฐานานุกรมผู้ใหญ่น้อย ตามลำดับสมณฐานันดรศักดิ์เหมือนอย่างแต่ก่อน ให้อยู่ในพระอารามต่างๆ ในจังหวัดกรุงธนบุรี...แล้วทรงพระราชศรัทธาจ้างข้าราชการฝ่ายทหารพลเรือน สร้างพระอุโบสถวิหาร และเสนาสนะกุฏิหลายพระอาราม มากกว่าสองร้อยหลัง สิ้นพระราชทรัพย์เป็นอันมาก... แล้วทรงพระราชดำริว่า พระพุทธศาสนาจะรุ่งเรืองเจริญจิรฐิติกาลนั้น ก็อาศัยกุลบุตรเล่าเรียนพระปริยัติธรรม...[49]

จากพระราชดำริดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงให้ความสำคัญทางการศึกษาพระปริยัติธรรม ทรงพระราชอุตสาหะเก็บรวบรวมพระไตรปิฎก อันเป็นตำราสำคัญสำหรับการศึกษาพระพุทธศาสนาจากที่ต่างๆเอามาไว้ ณ กรุงธนบุรีหลายครั้งด้วยกัน ครั้งเสด็จไปตีได้เมืองนครศรีธรรมราชก็โปรดให้เชิญพระไตรปิฎกของเมืองนครฯ เอาขึ้นมา ณ กรุงธนบุรีจำลองไว้ทุกๆ พระคัมภีร์จึงเชิญออกไปส่งดังเดิม กับเมื่อคราวที่เสด็จไปตีได้เมืองสวางคบุรี[50] ก็โปรดให้เก็บพระไตรปิฎกลงมาเป็นฉบับจะได้ใช้สร้างพระราชทานไปไว้ตามวัดต่างๆเพื่อประโยชน์แก่พระภิกษุสามเณรการศึกษาเล่าเรียน

พระไตรปิฎกซึ่งเป็นพระคัมภีร์สำคัญและมีอยู่จำนวนหลายฉบับด้วยกัน จึงมีการจัดสร้างที่เพื่อเก็บรักษาไม่ให้เกิดการชำรุดเสียหาย เช่น การสร้างตู้ไม้สำหรับเก็บพระคัมภีร์หรือเก็บคำสอนในพระพุทธศาสนาถวายไว้ยังวัดต่างๆ ตู้พระธรรมดังกล่าวน่าจะถูกสร้างขึ้นอยู่จำนวนหนึ่ง แต่ที่ตกค้างหลงเหลือมาถึงปัจจุบันมีเพียง 5 ตู้ ได้แก่ ตู้พระธรรม ธบ.1 , ธบ.2 , ธบ.3 , ธบ.4 และ กพช.25 โดยตู้ที่ปรากฏว่ามีจารึกกำกับมีเพียง 2 ตู้ คือ ตู้พระธรรม ธบ.3 และ กพช.25 ส่วนตู้ที่ปรากฏเรื่องราวชาดก คือ ตู้พระธรรม ธบ.4 , กพช.25 ในขณะที่ตู้ที่พบเรื่องราวชาดกพร้อมมีจารึกกำกับมีเพียงตู้เดียวเท่านั้น ได้แก่ ตู้ กพช.25

---

[49] กรมศิลปากร, **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม2** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2542), หน้า 168

[50] ก่องแก้ว วีระประจักษ์, **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยธนบุรี** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2561), หน้า 233

รูปที่ 31 ตู้ธบ.1 ตู้ขาหมู เขียนลวดลายก้านขดกระหนกเปลวเป็นแถวบนบานประตูซ้ายและขวา

ตู้ ธบ.1 (รูปที่ 31)ลักษณะเป็นตู้ขาหมู ไม่มีปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับชาดกแต่พบเป็นภาพเกี่ยวข้องกับเรื่องรามเกียรติ์ บริเวณด้านหน้าตกแต่งภาพในกรอบเดียวกันที่กรอบเขียนลายประจำยามลูกฟักก้ามปู ภายในกรอบเขียนด้วยลายก้านขดกระหนกเปลวเป็นแถว แต่ละแถวมีก้านขด 5 ตอน ประกอบลายนาคคาบ ครุฑคาบ ออกเถาหัวงู หัวนก หัวครุฑ หัวนาค ในระหว่างเถากระหนกด้านบนเป็นลายก้านขดออกเถาเทพนมครึ่งตัวหันหน้าเข้าหากันภายในวงก้านขด กึ่งกลางด้านบนมีภาพเทวดานั่งอยู่ในระหว่างเถาก้านทั้ง2 ใต้ภาพเทวดาเขียนภาพหน้าขบ นอกจากนี้ยังปรากฏลายก้านขดออกเถาลิงครึ่งตัวเหมือนกันทั้งขวาซ้าย ลักษณะคล้ายสุครีพ อยู่ในท่าหันหลังให้กัน ลายออกเถาลิงครึ่งตัวอีกคู่หนึ่งน่าจะเป็นองคตอยู่ในท่าทางหันหน้าเข้าหากัน บริเวณกึ่งกลางก้านขดมีกินรีร่ายรำ กินรีตนขวาอยู่ในท่ารำชื่อ กินนรฟ้อนโอ่ ส่วนตนซ้ายอยู่ในท่ารำ ตระเวนเวหา ศิลปินยังได้เขียน

ภาพออกเถาลิงครึ่งตัวอีกคู่หนึ่ง น่าจะเป็นหนุมานในท่าทางหันหน้าเข้าหากัน มือหนึ่งจับกระหนกไว้ บริเวณตอนล่างมีก้านขดออกเถายักษ์ครึ่งตัว ทำท่าทางแหวกกระหนกหันหลังแก่กัน ด้านล่างสุดมีภาพสิงโตจีน 1 ตัว และด้านซ้ายมีภาพเสือ 1 ตัว[51]

รูปที่ 32 ลวดลายกระหนกเปลวเครือเถา บริเวณด้านข้างของตู้ธบ.1 และภาพจับตัวละครรามเกียรติ์ด้านล่าง

ส่วนด้านข้างของตู้(รูปที่32)ตกแต่งด้วยลายกระหนกเปลวเครือเถา กึ่งกลางตอนบนมีภาพเทวดาถือพระขรรค์ ถัดลงมาเป็นลายออกเถาเทพนมครึ่งตัวขนาบคู่กัน 2 ข้าง ช่วงกลางภาพศิลปินเขียนลายกินนรรำออกเถาครึ่งตัว อยู่บริเวณริมชิดใกล้กรอบภาพ ซ้ายขวาอย่างละ 1 ตน กึ่งกลางระหว่างเถากินนรรำมีภาพลิงยักษ์จากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ มีภาพลิงใหญ่กำลังเหาะลงสู่เบื้องล่าง ด้านล่างสุดมีภาพยักษ์ 1 ตนกำลังก้าวเดิน มีราชสีห์ขนาบซ้ายขวา และรูปลูกราชสีห์ ลูกเสืออย่างละ

[51] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2523), 263

1 ตัว[52]ด้านข้างซ้ายของตู้ลักษณะลวดลายด้านบนมีการออกเถาลายต่างๆเหมือนกันกับด้านขวาแตกต่างกันที่รายละเอียดภาพด้านล่างมีการออกเถากินนรรำ ด้านล่างสุดปรากฏภาพลิงใหญ่ 2 ตัวอยู่ในลักษณะท่าแหวกกระหนก มีภาพสิงโตจีนประกอบอยู่ทั้งซ้ายขวาเคล้าภาพกระต่ายและฝูงไก่

กล่าวโดยสรุปตู้พระธรรมธบ.1 ยังมีการคงแบบแผนลวดลายรูปแบบดั้งเดิมที่เป็นที่นิยมมาแต่เดิมอย่างลายกระหนกเปลวก้านขดและมักพบการออกเถาลายช่อบุคคลทั้งลิง ยักษ์ กินนร กินรี โดยมีการแฝงตัวละครขุนพลลิงสำคัญจากเรื่องรามเกียรติ์เห็นได้จากการออกช่อลาย ในระยะนี้เริ่มมีการเขียนลายนกคาบ ครุฑคาบนาคคาบซึ่งจะพัฒนาต่อไปในสมัยรัตนโกสินทร์

รูปที่ 33 ตู้ธบ.2 ตู้ขาหมูมีลิ้นชัก เขียนลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาบริเวณด้านหน้าบานประตู เชิงตู้มีการแกะสลักลายพรรณพฤกษา

ตู้ ธบ.2 (รูปที่ 33) ลักษณะเป็นตู้ขาหมู บริเวณเชิงตู้เป็นรูปแบบปากสิงห์และลิ้นชักมีการแกะสลักนูนต่ำลวดลายพรรณพฤกษา ประดับกระจกสีขาวแกมเขียวบริเวณเชิงตู้และลิ้นชักมีการจำหลักลายสังวาลเพชรพวง ด้านหน้าตู้ตกแต่งเขียนด้วยลายกระหนกเปลวเครือเถา ครุฑคาบ นาคคาบ ออกเถาครุฑ นาค ราชสีห์ คชสีห์ เคล้าไปกับภาพพระนารายณ์ ลิง ยักษ์ นก และเขามอ ตอน

[52] เรื่องเดียวกัน, 264

บนสุดของภาพเขียนรูปพระนารายณ์ในอากัปกิริยานั่งขัดสมาธิเพชรบนครุฑบัลลังก์ซึ่งมีลิงแบกไว้ ถัดลงมาที่อยู่ใต้ภาพลิงแบกเป็นภาพลิงมีหางอย่างปลาน่าจะเป็นมัจฉานุในลักษณะท่าทางกำลังเหนี่ยวกิ่งกระหนก ถัดลงมาช่วงกลางภาพเป็นพญายักษ์นั่งขัดสมาธิเพชรท่าทางขึงขังอยู่บนสิงหบัลลังก์ซึ่งมียักษ์แบกอยู่ บริเวณด้านล่างเป็นภาพเขามอมีกระหนกออกเถาเป็นราชสีห์กับคชสีห์ ภายในเขามอปรากฏภาพเหราอยู่ข้างละ 1 คู่ ดูสวยงามแปลกตา[53]

รูปที่ 34 ลวดลายด้านขวาของตู้ธบ.2 และภาพสิงโตจีน 1 คู่ (ซ้าย)
รูปที่ 35 ลวดลายด้านซ้ายของตู้ธบ.2 และภาพกิเลนอยู่ 1 คู่ (ขวา)

ด้านข้างขวาของตัวตู้เขียนเป็นภาพกระหนกเปลวเครือเถา ครุฑคาบ นาคคาบ ออกเถาครุฑออกเถานาค เคล้าภาพนกเป็นพื้นหลัง ตอนบนปรากฏภาพเทพบุตรถือขวานอยู่ในมือ 1 คู่ ถัดลงมาใกล้เคียงกันเป็นภาพเทพธิดากำลังล่อแก้วอยู่ริมซ้ายขวา ตอนกลางของภาพเป็นรูปเทวดายืนอยู่บนหน้าขบ ใกล้เคียงกันกับหน้าขบเป็นภาพกินรีฟ้อนรำในท่วงท่าตระเวนเวหา และกินนรฟ้อนโอ่ ด้าน

[53] เรื่องเดียวกัน, 269

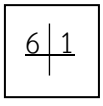
ล่างสุดของภาพพบสัตว์ต่างๆอยู่ตามเขามอ ภายในเขามอมีภาพสิงโตจีน 1 คู่หยอกเย้ากัน[54]ด้านซ้ายของตู้ลักษณะลวดลายตอนบนตอนกลางและการออกลวดลายเหมือนกันกับด้านขวา รายละเอียดที่ต่างกันจะเป็นส่วนล่างสุด ด้านซ้ายศิลปินเขียนภาพเขามอโดยภายในเขามามีกิเลนอยู่ด้วยกัน 1 คู่ เคล้าไปกับภาพแพะย่องและกระต่ายกระโดดทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา[55]

สรุปลวดลายตู้ธบ.2 จะเห็นได้ว่าตู้พระธรรมใบนี้มีลวดลายที่ค่อนข้างแปลกตามีการจัดสมดุลลวดลายทั้งซ้ายขวาได้อย่างน่าชื่นชม มีการผูกลายกระหนกเปลวเครือเถาในขณะเดียวกันก็ยังรักษาแบบแผนการใช้ลายก้านขดออกช่อบุคคลที่เสาขอบตู้ และมีการผสมผสานอิทธิพลรูปแบบศิลปะจีนอยู่ เช่น ลายสิงหบัลลังค์บริเวณตอนกลางหน้าประตูตู้ ลักษณะหน้าสิงห์เป็นสิงโตอย่างจีน ประกอบไปกับส่วนด้านล่างเขามอกั้นฉากและเหราก็มีการผสมผสานลายคลื่นอย่างจีนประกอบอยู่ด้วย มีการเลือกที่จะวาดเป็นสิงโตจีนและกิเลนประกอบฉากซึ่งวาดออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวา นอกจากนี้อีกจุดที่น่าสนใจคือตู้นี้เป็นตู้พระธรรมมีลิ้นชัก ซึ่งเป็นรูปแบบที่เคยมีปรากฏมาก่อนบนตู้จีน

ตู้ ธบ.3 ลักษณะเป็นตู้ขาหมู มีความพิเศษที่น่าสนใจเนื่องจากเป็นตู้ที่มีจารึกกำกับบอกอายุ พ.ศ.ชัดเจน (รูปที่ 37) จึงมีความสำคัญอย่างมากต่อการกำหนดอายุ จารึกกำกับมีข้อความปรากฏดังนี้

...ศุภมัสดุ พระพุทธศักราช ล่วงแล้วได้ 2320 พระวษาเศศสังขยา ปัจจุบัน วัน 4ฯ12 ค่ำ (มีเลข 5 อยู่ล่าง ฯ) ปีรกานพศก มหาแตงตรุณพุทธบุตรมีวิสุทธิสัทธา สัมปยุตญาณนิยม ดำริว่าพระสานาไว้ให้...

...ปริยัตติสาศนาถาวรวัฒนาการ ขอปะนิธานธรรมปูนไสยสำเร็จแก่พระพุทธญาณอริยสัจอันจะตรัสรู้ด้วยดี ทรึ่งจตุราสีติ สหัศธรรมขันธ ให้ได้พระอนันตนพโลกกุตตรโดยง่าย ดุทำนายพระไตรยลักษณในสาศนา สำนักนิสมเด็จพระศรีอาริยเมตตัยเจ้านันเถิดเสร็จลิ้นเป็นเงิน

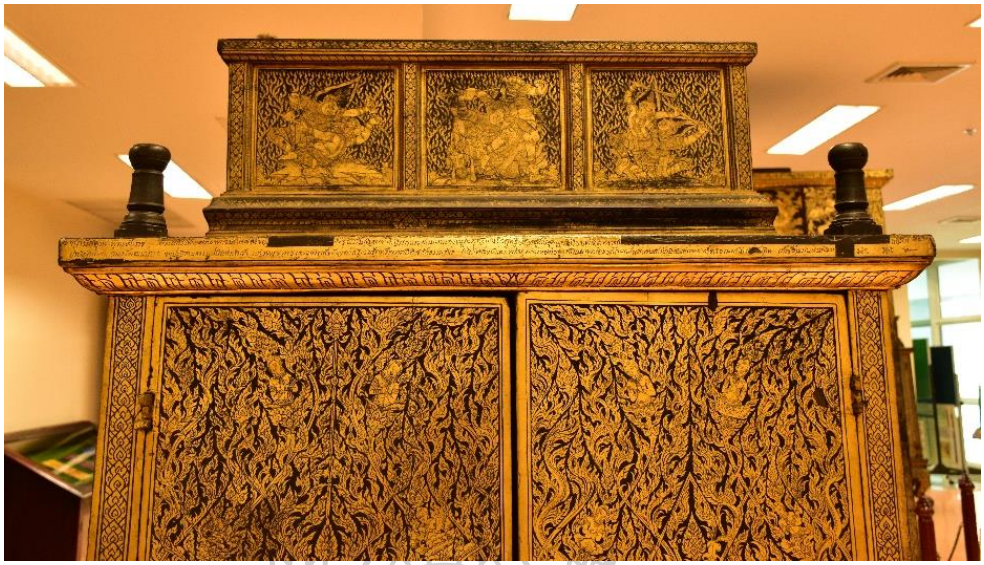


ข้อความทั้งหมดนี้อยู่เหนือลายบัวรวน (รูปที่ 36) ส่วนขอบบนของด้านข้างขวาซ้ายและด้านหลังตกแต่งด้วยลายเข้มขาบเถาเลื้อยเคล้าดอกสี่กลีบอยู่เหนือลายบัวรวน ขอบล่างทั้ง 4 ด้าน มี 2 ชั้น ล่างชั้นที่ 2 ทำเป็นขอบลวดบัว และตกแต่งด้วยลายรักร้อยบัวร้อย

---

[54] เรื่องเดียวกัน, 270

[55] เรื่องเดียวกัน, 271



รูปที่ 36 ส่วนขอบบนของตู้ธบ.3 มีจารึกกำกับบริเวณด้านล่างของขอบบนตกแต่งด้วยลายบัวรวน

รูปที่ 37 ภาพจารึกเพิ่มเติมระบุปีพุทธศักราช 2320 ของตู้ธบ.3

ด้านหน้าของบานประตูตู้ตกแต่งด้วยลายกระหนกเปลวเครือเถาครุฑคาบ ออกเถาช่อกระหนกต่างๆกัน เป็นเทพบุตรเทพธิดาในลักษณะท่าทางประนมหัตถ์ เห็นเพียงครึ่งองค์เคล้าไปกับภาพนก กระรอก เทวดา กินรี (รูปที่ 38)

รูปที่ 38 ลวดลายบริเวณด้านหน้าของตู้ธบ.3

ประภัสสร์ ชูวิเชียร ได้วิเคราะห์ลวดลายของตู้ธบ.3 ไว้ได้อย่างน่าสนใจว่า เค้าโครงลวดลายการออกช่อดอกตั้งเป็นแกนกลางของแต่ละบาน คล้ายเค้าโครงลวดลายที่มีมาก่อนในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ระบบการผูกลายต่างกันตรงที่ใช้การออกช่อเป็นเทพนม ไม่ใช่ลายก้านขด[56] ตอนกลางด้านขวาเป็นภาพเทวดาประนมหัตถ์ถือดอกไม้ประทับนั่งลงบนผ้าทิพย์ ซึ่งจารึกนามไว้ว่า “สริเทพบุตตา” ใกล้กันนั้นเป็นภาพเจดีย์ทรงเครื่ององค์หนึ่งสถิตอยู่เหนือยอดกระหนกอาจหมายถึงเจดีย์จุฬามณี บริเวณด้านล่างเขียนเป็นภาพกินรีคู่ในท่วงท่าตระเวนเวหา และกินนรฟ้อนโอ่ ด้านล่างสุดปรากฏภาพสิงโตจีน 2 ตัว และ สิงโตจีน 3 ตัว พ่อแม่ลูกกำลังหยอกเย้ากัน โดยมีพื้นหลังเป็นกระหนกเปลวเถาขนาดเล็กกว่าตอนบน ลายกระหนกก้านขดและลายพรรณพฤกษา[57]

---

[56] ประภัสสร์ ชูวิเชียร, **ศิลปะกรุงธนบุรี** (กรุงเทพ : มติชน, 2562), หน้า 155

[57] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2523), 275

ด้านข้างขวาเขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาครุฑคาบ(รูปที่39) เคล้าภาพนก ลิง กระรอก ตอนบนของภาพเป็นรูปเทวดาทรงพระขรรค์ยกพระหัตถ์ทั้งสองขึ้นเหนือเศียร ยกพระบาทขวาขึ้น ส่วนพระบาทซ้ายประทับยืนอยู่เหนือยอดช่อกระหนก ตอนกลางเขียนภาพกินรี 2 ตนอยู่ในท่วงท่ากินนรฟ้อนโอ่ ด้านล่างสุดเขียนภาพราชสีห์ 2 ตัว ยืนประจันหน้ากันอยู่ระหว่างเขามอ และมีลูกราชสีห์หนึ่งตัวยืนแอบอยู่ใกล้ๆกัน[58]

รูปที่ 39 ลวดลายด้านข้างขวาของตู้ธบ.3 ด้านล่างมีภาพราชสีห์ประจันหน้ากัน (ซ้าย)
รูปที่ 40 ลวดลายด้านข้างซ้ายของตู้ธบ.3 ด้านบนปรากฏภาพหนุมานหยุดราชรถพระอาทิตย์ ด้านล่างเป็นราชสีห์เช่นเดียวกับด้านขวา (ขวา)

ด้านข้างซ้ายเขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาครุฑคาบ นาคคาบ (รูปที่ 40) ลวดลายพื้นหลังใกล้เคียงกันกับด้านขวา แตกต่างกันเล็กน้อยที่ระยะช่องไฟของลายกระหนกมีความแคบมากกว่ามีการออกเถาเทพบุตรเทพธิดาประนมหัตถ์และออกเถาช่อกระหนกต่างๆกัน เคล้าภาพลิง นก กระรอก บริเวณด้านล่างเขียนเป็นภาพราชสีห์ 2 ตัวยืนประจันหน้ากันมีลูกราชสีห์อิงแอบอยู่ที่ตัวริมซ้าย มีภาพเขามออยู่ระหว่างกลาง ภาพตอนบนเขียนเป็นหนุมานกำลังโผนโจนทะยานและแหงนหน้ามองพระ

[58] เรื่องเดียวกัน, 277

อาทิตย์ที่ลอยเด่นใกล้มุมบนซ้าย ช่างได้เขียนภาพพระอาทิตย์ทรงราชรถอยู่ภายในวงกลมของดวงอาทิตย์ทรงกลด[59] สันนิษฐานว่าอาจเป็นการหยิบยกฉากจากเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระลักษณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์ ซึ่งมีฤทธิ์ถอนไม่หลุดหากต้องแสงอาทิตย์ก็จะสิ้นพระชนม์ หนุมานจึงต้องเหาะขึ้นไปยอดเขายุคนธรทูลขอร้องพระอาทิตย์ให้ยั้งราชรถไว้ก่อนขอว่าอย่าเพิ่งทอแสง พระอาทิตย์ตรัสตอบว่าจะให้หยุดรถนั้นไม่ได้แต่จะหลบเลี่ยงเข้ากลีบเมฆาให้โดยภาพดังกล่าวช่างอาจเขียนฉากนี้โดยเน้นไปที่ตัวละครหนุมานเป็นหลัก

กล่าวโดยสรุปตู้ธบ.3เป็นตู้ที่มีจารึกปีสร้างกำกับจึงเป็นตู้ที่สามารถทำการศึกษารอยต่อและพัฒนาการลวดลายได้อย่างดี ลวดลายที่ปรากฏบนตู้ธบ.3ยังคงมีการผูกลายออกช่อบุคคลทว่าในขณะเดียวกันกลับพัฒนารูปแบบการออกช่อลายในรูปแบบแนวตั้งและแนวเฉียงแทนแบบก้านขดที่นิยมมาแต่เดิม แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการเชื่อมต่อระหว่างลวดลายเดิมกับลวดลายที่จะพัฒนาต่อไปในสมัยรัตนโกสินทร์

รูปที่ 41 ตู้ธบ.4 ตู้ขาหมูบริเวณด้านหน้าเขียนลายกระหนกเปลวเครือเถา

[59] เรื่องเดียวกัน, 279

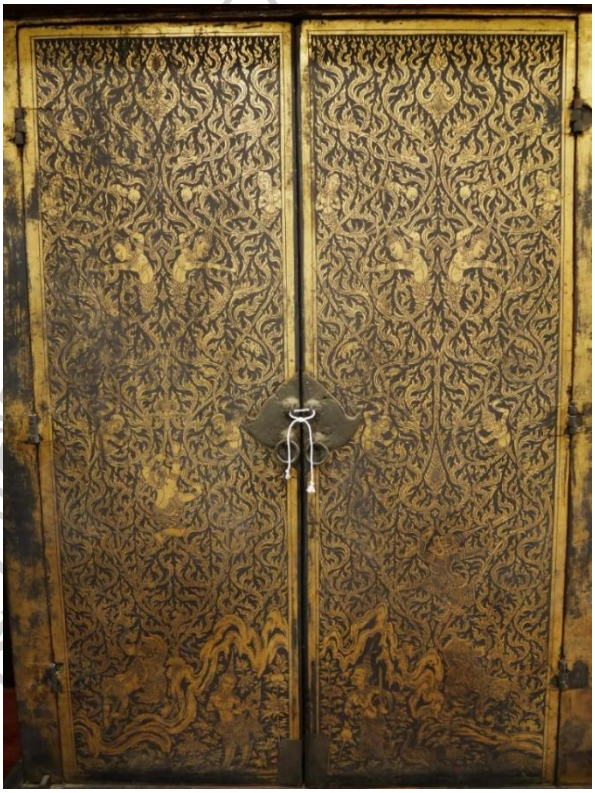
ตู้ ธบ.4 (รูปที่ 41) ลักษณะเป็นตู้ขาหมู เขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาเป็นพื้นหลัง เถากระหนกเขียนรูปครุฑคาบ นาคคาบ ในบางตอนออกเถาเทพนม เทพรำ ยักษ์รำ เคล้าภาพนก ลิง กระรอก ตอนกลางของตู้มีออกเถาเทพรำแต่ละองค์หัตถ์ทั้งสองยืดเหนี่ยวกิ่งกระหนก และออกท่าดัดให้เถากระหนกอ่อนเป็นรูปโค้ง กระหนกเถาทั้ง 4 ต้นนี้ แต่ละเถาออกผลทับทิมเถาละ 1 ผล แต่ละผลช่างได้เขียนรูปกระรอกกำลังกัดผลทับทิมอยู่ผลละ 1 ตัว รูปลิงที่เคล้าเถากระหนกต่างมีอิริยาบถเคลื่อนไหวแตกต่างกัน ดูลุกลนซุกซนตามธรรมชาติของลิงตลอดเวลา[60]

ตู้ธบ.4เป็นตู้เดียวในหมวด ธบ.ที่ปรากฏเรื่องราวชาดก โดยชาดกที่พบบนตู้อยู่ในประเภทชาดกนอกนิบาต หากอิงตามหนังสือทะเบียนมีอยู่ 2 เรื่อง อยู่ตอนล่างของด้านหน้าตู้ และ ทางบริเวณด้านข้างซ้ายขวาของตู้พระธรรม บริเวณด้านหน้าส่วนล่างของบานประตูตู้ทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวาปรากฏภาพเล่าเรื่องในเชิงสัญลักษณ์เพียง 1 ภาพ (รูปที่ 42) โดยฝั่งขวาเป็นภาพนางกินรีซึ่งน่าจะเป็นนางมโนราห์ ในขณะที่บานประตูฝั่งซ้ายเป็นภาพตัวพระถือพระขรรค์ทำท่าทางในลักษณะก้าวเดิน สันนิษฐานว่าอาจเป็นภาพพระสุธนกำลังเดินติดตามนางมโนราห์ และมีการใช้เขามอในการกั้นฉาก อย่างไรก็ดีผู้ศึกษาตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมว่าภาพดังกล่าวมีความเป็นไปได้เช่นกันว่าอาจมาจากเรื่องจันทกินนรชาดกในฉากตอนพระเจ้าพาราณสีเกิดจิตปฏิพัทธ์ต่อนางกินรีขณะเสด็จประพาสป่าจันทรบรรพต นางกินรีจึงประนมหัตถ์อ้อนวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยเหลือนางและสามีกินนรที่เพิ่งถูกฆ่าให้ฟื้นคืนสติ หรือจะเป็นเพียงภาพจับตัวพระซึ่งอาจเป็นคนธรรม์ นักสิทธิ์ วิทยาธร กำลังเกี้ยวพานางกินรีในป่าหิมพานต์ก็เป็นได้ ซึ่งพอมีให้เห็นเป็นตัวอย่าง เช่น ด้านหลังตู้กพช.25

รูปที่ 42 ภาพเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์อยู่บริเวณด้านล่างของบานประตูตู้ธบ.4

[60] เรื่องเดียวกัน, 285

ภาพพื้นหลังช่างเขียนเป็นลายดอกพุดตานมีการวาดภาพสัตว์ประกอบ เช่น นกยูง สันนิษฐานว่าเพื่อความสมจริงเพื่อสื่อถึงสถานที่ซึ่งเป็นป่า นอกจากนี้บริเวณลวดลายกระหนกเปลวด้านบนยังมีการแซมภาพสัตว์ป่าเล็กน้อย เช่น นก หนู กระรอก ผลไม้ป่า สันนิษฐานว่าลวดลายกระหนกที่ปรากฏบนตู้ หากพิจารณาจากบริบทรอบๆแล้วน่าจะเป็นการสื่อถึงเถาวัลย์ที่อยู่ในป่า ประกอบกับภาพจับของวานรในเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งมีการแซมอยู่ตามลวดลายในลักษณะคล้ายการเกาะห้อยโหนเถาวัลย์ ภาพจับของตู้ธบ.4 จึงดูค่อนข้างมีชีวิตชีวามากกว่าภาพจับบนตู้อื่นเนื่องจากตัวละครมีการเล่นกับลวดลาย



รูปที่ 43 แสดงภาพลวดลายในภาพรวมบริเวณด้านบนของบานประตูตู้ธบ.4

ลวดลายประดับบริเวณด้านบนของบานประตูทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวามีการวาดลายกระหนกเปลวโดยตัวกระหนกมีการแสดงถึงการริเริ่มผูกเถาลาย (รูปที่ 43) แต่ลายกระหนกยังมีความพริ้วไหวอันเป็นเอกลักษณ์ของกระหนกเปลวอยู่ประกอบกับลายกระหนกพุ่มข้าวบิณฑ์ และมีการเว้นช่องไฟซึ่งไม่แออัดเป็นแพเหมือนกับกระหนกในระยะหลังช่วงต้นรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 3-4) นอกจากนี้ยังมีการแซมลายนกคาบ ครุฑคาบ การออกช่อเป็นยักษ์/กุมภัณฑ์ และออกช่อเป็นเทพบุตรกับกุมาร ซึ่งการออกช่อเป็นรูปบุคคลต่างๆเป็นหนึ่งในลักษณะลวดลายอันเป็นเอกลักษณ์ในช่วงเวลาคาบเกี่ยวเข้า

กรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1) จุดนี้อาจเป็นบริบทหนึ่งในการแยกแยะว่าตู้ลายทองนี้เป็นสมัยธนบุรี เนื่องจากยังมีการใช้กระหนกเปลวคล้ายคลึงกับอยุธยาแต่มีความพลิ้วไหวน้อยกว่า ในขณะเดียวกันเริ่มมีพัฒนาการการผูกลายและมีการใช้กระหนกออกช่อบุคคลรวมถึงลายนกคาบ ครุฑคาบอย่างต้นกรุงรัตนโกสินทร์

บริเวณด้านข้างฝั่งซ้ายของตู้สันนิษฐานว่าช่างเขียนภาพเล่าเรื่องสังข์ศิลป์ชัย(รูปที่44) ลักษณะภาพปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ มีการใช้เขามอในการกั้นฉาก โดยเริ่มไล่ลำดับภาพเล่าเรื่องจากด้านล่างขึ้นด้านบน ตัวละครสำคัญที่ปรากฏประกอบการพิจารณาเนื้อเรื่อง คือ พระสังข์และสิงห์ พระมารดาทั้ง2 อนุชาทั้ง6 เหล่ากุมภัณฑ์

รูปที่ 44 ด้านข้างซ้ายของตู้ธบ.4 ปรากฏเรื่องสังข์ศิลป์ชัยในลักษณะเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ ปัจจุบันภาพจิตรกรรมค่อนข้างลบเลือนมาก

ล่างสุดเป็นภาพตอนพระสังข์ศิลป์ชัยกับพระมารดาถูกขับไล่ออกจากเมืองพร้อมด้วยนางไกรสรกับลูกซึ่งคลอดออกมาเป็นราชสีห์ พระอินทร์จึงเนรมิตเมืองให้ ในภาพริมซ้ายเป็นภาพปราสาทนางประทุม กับนางไกรสรนั่งอยู่บนแท่นมีสังข์ศิลป์ชัยนั่งพนมมืออยู่ เบื้องหน้ามีราชสีห์ยืนอยู่ (รูปที่45) ที่ประตูปราสาททางมุมขวาในระหว่างภาพมีภาพต้นไม้ ป่านานาชนิดขึ้นอยู่ตามที่ต่างๆมีนกเกาะอยู่ตามต้นไม้โดยทั่วไป

ตอนกลางเป็นตอนพระสังข์ศิลป์ชัยกับพระเชษฐาทั้งหกพบกัน และพระเชษฐาทั้งหกพากันแต่งเรื่องหลอกลวงพระสังข์ศิลป์ชัย ในภาพพระสังข์ศิลป์ชัยขี่ราชสีห์ไล่ฆ่าพญานาค (รูปที่ 46) พระเชษฐาทั้งหกขี่ม้าตามอยู่เบื้องหลัง (รูปที่ 47) ถัดขึ้นไปเป็นตอนสังข์ศิลป์ชัยออกติดตามหาภคินีของพระบิดาซึ่งถูกยักษ์ลักพาตัวไป ในภาพเป็นภาพธารน้ำ พระสังข์ศิลป์ชัยขี่ราชสีห์แหวกไหว้มาในสายธารมีฝูงปลานานาชนิดว่ายในน้ำ ที่ริมน้ำด้านขวามีภาพพระสังข์ศิลป์ชัยขี่ช้างด้านซ้ายมีภาพพระเชษฐาทั้งหกนั่งพักในถ้ำมีราชสีห์เฝ้าอยู่ปากถ้ำ ทั้งนี้เพราะหกเชษฐาเกิดความกลัวไม่สามารถเดินทางไปกับพระสังข์ศิลป์ชัยได้พระสังข์ศิลป์ชัยจึงให้เชษฐาทั้งหกพักอยู่ในถ้ำโดยให้ราชสีห์เฝ้าปากถ้ำไว้เป็นการป้องกันภัย ส่วนตนเองขี่หอยสังข์ข้ามน้ำไป(รูปที่48)ตอนบนขวาเป็นภาพพระสังข์ศิลป์ชัยสู้รบกับยักษ์ มียักษ์อีกตนหนึ่งแบกเปลือกหอยสังข์เดินมา มุมซ้ายตอนบนมีภาพบรรณศาลามีนางเกสรสุมณฑานั่งอยู่ในศาลาและพระสังข์ศิลป์ชัยยืนอยู่หน้าศาลา (รูปที่ 49)

ข้อสังเกตที่น่าสนใจ คือ การวาดสิงห์ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัยชาดกบนตู้พระธรรมธบ.4 ไม่ใช่สิงห์อย่างสีโหที่มีศีรษะเป็นช้าง (ยกยอ) อย่างจิตรกรรมสังข์ศิลป์ชัยชาดกทั่วไปสันนิษฐานว่าอาจเป็นเพราะได้รับอิทธิพลรูปแบบศิลปะอย่างสิงห์ภาคกลาง จึงแสดงออกมาในรูปแบบของราชสีห์ แทนที่จะเป็นสีโหซึ่งจะพบมากตามจิตรกรรมฝาผนังของภาคเหนือและจิตรกรรมฝาผนังสิมของภาคอีสาน (รูปที่ 50)

รูปที่ 45 ตู้ธบ.4 ภาพพระสังข์ศิลป์ชัยกับพระมารดาและนางไกรสรกับลูกซึ่งเป็นราชสีห์ภายในเมืองที่พระอินทร์เนรมิตให้

รูปที่ 46 ตู้ธบ.4 พระสังข์ศิลป์ชัยขี่ราชสีห์ไล่ฆ่าพญานาค

รูปที่ 47 ตู้ธบ.4 พระเชษฐาทั้ง6ของพระสังข์ศิลป์ชัยขี่ม้า

รูปที่ 48 ตู้ธบ.4 ด้านขวาสุดของภาพพระสังข์ศิลป์ชัยขี่ช้าง

กลางภาพเป็นภาพธารน้ำ พระสังข์ศิลป์ชัยขี่หอยสังข์ตามหาภคินีของพระบิดาซึ่งถูกยักษ์ลักพาตัวไป

ส่วนด้านซ้ายของภาพเป็นรูปเชษฐาทั้ง6ในถ้ำโดยมีราชสีห์ช่วยเฝ้าระวังภัย

รูปที่ 49 ตู้ธบ.4 มุมบนขวาพระสังข์ศิลป์ชัยสู้กับยักษ์
โดยมียักษ์อีกตนแบกหอยสังข์อยู่ใกล้ๆกัน ด้านซ้ายเป็นภาพนางสุเกสรสุมณฑาประทับอยู่ในศาลา
ส่วนพระสังข์ศิลป์ชัยยืนถือพระขรรค์อยู่หน้าศาลา

รูปที่ 50 สังข์ศิลป์ชัยชาดก ฮูปแต้ม สิมอีสาน วัดสนวนวารีพัฒนาราม จ.ขอนแก่น

บริเวณด้านข้างฝั่งขวาของตู้ (รูปที่ 51) จากหนังสือทะเบียนเขียนไว้ว่า คือฉากจากเรื่องสุธนมโนราห์ โดยกล่าวว่าภาพมุมล่างซ้ายเป็นภาพฤาษีตนหนึ่งนั่งอยู่ในศาลาพระสุธนนั่งชันเข่าขวาประนมหัตถ์ถามทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์เพื่อติดตามนางมโนราห์ เหนือภาพอาศรมของฤาษีขึ้นไปมีภาพนายพรานแบกหน้าไม้และภาพนางมโนราห์กำลังโศกกำสรวลจากตอนกลางขึ้นไปถึงตอนบนเป็นภาพพระสุธนลงสรงในสระกับนางมโนราห์ นางมโนราห์วาดเป็นรูปเงือก มีภาพพระสุธนโลมนางมโนราห์อยู่หลังโพรงหินริมสระ[61]

[61] เรื่องเดียวกัน, 289

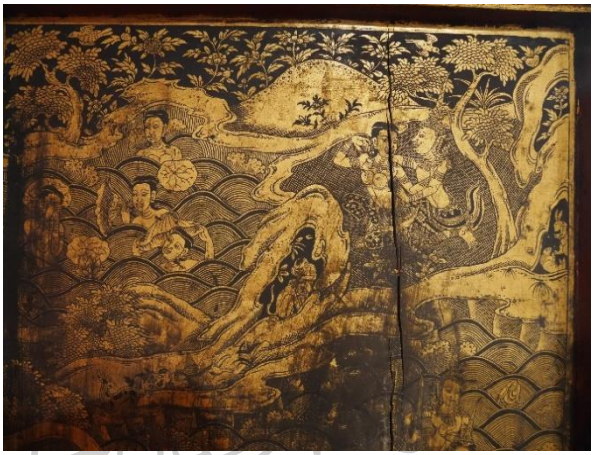
รูปที่ 51 ฉากด้านขวาตู้ธบ.4

ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าวผู้ศึกษาตั้งข้อสังเกตว่าช่างน่าจะเขียนภาพเรื่องโสวัตไม่ใช่สุธนมโนห์รา เนื่องจากภาพกับเรื่องราวมีความสอดคล้องกันมากกว่าเรื่องสุธนมโนราห์หลายฉาก โดยลักษณะภาพปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่เหมือนกับเรื่องสังข์ศิลป์ชัยมีการใช้เขามอในการกั้นฉาก การเล่าเรื่องสลับไปมา ตัวละครสำคัญที่ใช้ประกอบการพิจารณาเนื้อเรื่อง คือพระโสวัต นางประทุม พรานป่า นางเงือก และพระฤาษี โดยไล่ไปตามฉากจากบนลงล่าง ดังนี้

ภาพด้านบนสุดเป็นฉากตอนพระโสวัตโลมนางประทุม (รูปที่ 52) ฉากนี้เป็นฉากที่นิยมรองจากฉากพระโสวัตเกี้ยวนางประทุมบนชิงช้าตัวอย่างที่พบ เช่น ตู้กท.77 (รูปที่ 53) ถัดลงมาเป็นภาพสระน้ำขนาดใหญ่เป็นฉากตอนพระโสวัตเกาะนางเงือกเพื่อไปขึ้นฝั่งตามหานางประทุม (รูปที่ 54) ฉากนี้ไม่ใช่สุธนมโนราห์เนื่องจากเผ่าพงพันธุ์ของนางมโนราห์คือกินรี เป็นสัตว์หิมพานต์คล้ายนกเมื่อสวมปีกสวมหางสามารถบินได้ ไม่ใช่เงือกซึ่งเป็นครึ่งคนครึ่งปลา ถัดมาใกล้ๆกันเป็นภาพพรานป่าฉุดนางประทุม (รูปที่ 54) ฉากนี้เป็นอีกหนึ่งฉากยอดนิยมของเรื่องโสวัต ตัวอย่างตู้ที่มีฉากดังกล่าว เช่น ตู้อย.8 (รูปที่ 55) , กท.77 (รูปที่ 56)

ลักษณะเด่นของฉากนี้คือพรานป่าซึ่งถือหน้าไม้ซึ่งใช้ยิงพระโสวัตก่อนจะฉุดนางประทุมมา เพราะหากเป็นการจับมโนราห์ตามบทประพันธ์พรานทั่วไปไม่สามารถจับกินรีได้ต้องใช้บ่วงเฉพาะอย่างบ่วงนาคบาศก์เท่านั้น จึงมีเพียงพรานบุญซึ่งมีบ่วงนาคบาศก์ของพญานาคราชร่ายอาคมคล้องจับ

ได้ ซึ่งในภาพปรากฏแต่พรานที่ถืออาวุธหน้าไม้ไม่มีบ่วงบาศก์ใดๆ อีกกรณีหนึ่งหากเป็นฉากจับนางมโนราห์จริงนายพรานอาจมีการยึดปีกหรือตัวละครตัวนางอาจแสดงพฤติกรรมที่สื่อถึงความเป็นกินรีอย่างตู้กท.298 เป็นต้น และฉากสุดท้ายบริเวณด้านล่างสุดสันนิษฐานว่าเป็นภาพพระโสวัตรับยาจากพระฤๅษี (รูปที่ 57) โดยฉากนี้เป็นฉากเดียวที่มีความใกล้เคียงกันในลักษณะท่าทางทั้งโสวัตและสุธนมโนราห์



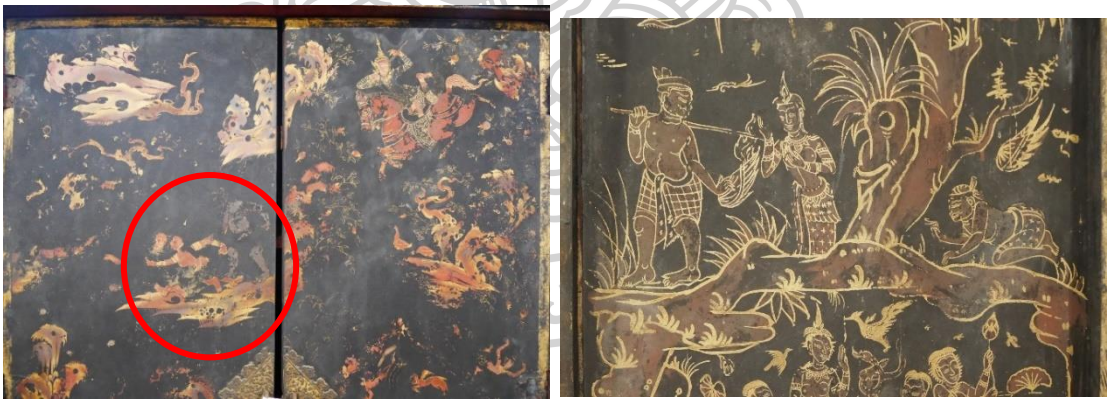
รูปที่ 52 มุมบนขวาฉากพระโสวัตโลมนางประทุมของตู้ธบ.4

รูปที่ 53 มุมล่างซ้ายฉากพระโสวัตโลมนางประทุมของตู้กท.77

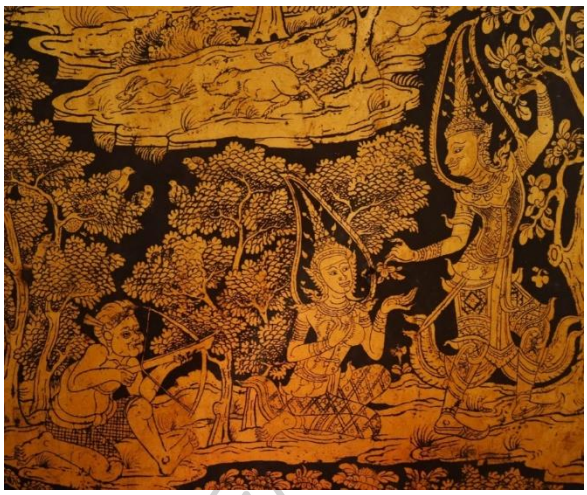
ลวดลายตู้ธบ.4มีความโดดเด่นกว่าตู้ในหมวดเดียวกันในเรื่องการเล่นกับลายกระหนกที่ดูมีชีวิตชีวาของตัวละครภาพจับซึ่งเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ที่สืบทอดต่อมาจากสมัยอยุธยาซึ่งสามารถสะท้อนความมีชีวิตชีวาได้อย่างน่าดูชม ด้านเรื่องราวมีการเขียนเรื่องราวชาดกนอกนิบาตโดยเลือกฉากตอนที่เนื้อเรื่องสะท้อนชีวิตมากกว่าเรื่องราวในพุทธศาสนาอย่างที่พบทั่วไป อาจเป็นไปได้หรือไม่

ที่วัตถุประสงค์การเลือกฉากเรื่องราวนี้ต้องการสื่อสะท้อนด้านความนิยมของวรรณกรรมในห้วงเวลานั้นมากกว่าการสอนคติธรรม

รูปที่ 54 ตู้ธบ.4 ด้านขวาเป็นฉากพระโสวัตเกาะนางเงือกเพื่อไปขึ้นฝั่งตามหานางประทุม ส่วนมุมล่างซ้ายของภาพเป็นฉากพรานป่าฉุดนางประทุม



รูปที่ 55 ฉากพรานป่าฉุดนางประทุมหลังยิงธนูหน้าไม้ใส่พระโสวัตของตู้อย.8 (ซ้าย) ตัวอย่างฉากในสุธนมโนราห์ ตอนพรานบุญยึดปีกนางมโนราห์บนตู้กท.298 (ขวา)



รูปที่ 56 ฉากพรานป่าเล็งหน้าไม้หมายทำร้ายพระโสวัตเพื่อฉุดนางประทุมของตู้กท.77

รูปที่ 57 ตู้ธบ.4 ฉากพระโสวัตรับยาจากพระฤาษี

ตู้กพช.25 (รูปที่ 58) ลักษณะเป็นตู้ขาหมู ปรากฏเรื่องราวชาดกหนึ่งเรื่องบริเวณด้านหลังตู้ เรื่องอุเทนชาดก บริเวณด้านหน้าตู้ตกแต่งลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ครุฑคาบ นาคคาบ ช่วงกึ่งกลางตอนบน มีภาพออกเถาเทพนมครึ่งตัวหันหน้าออกขนาบอยู่ 2 ข้างช่อพุ่มข้าวบิณฑ์ ถัดลงมามีภาพออกเถากุมารครึ่งตัวหันหน้าเข้าหากัน อยู่ที่ริมขวาซ้ายของบานประตูตู้ มือหนึ่งจับช่อกระหนกซึ่งมีออกเถาเทพนมอยู่เบื้องบน ตอนกลางบานประตูตู้ มีเทพนมครึ่งตัวหันหน้าตรง อยู่ภายในช่อพุ่มข้าวบิณฑ์ มีหน้าขบรองรับอยู่เบื้องล่าง สองข้างหน้าขบมีออกเถากุมารครึ่งตัว อยู่ในลักษณะคล้ายท่ารำ

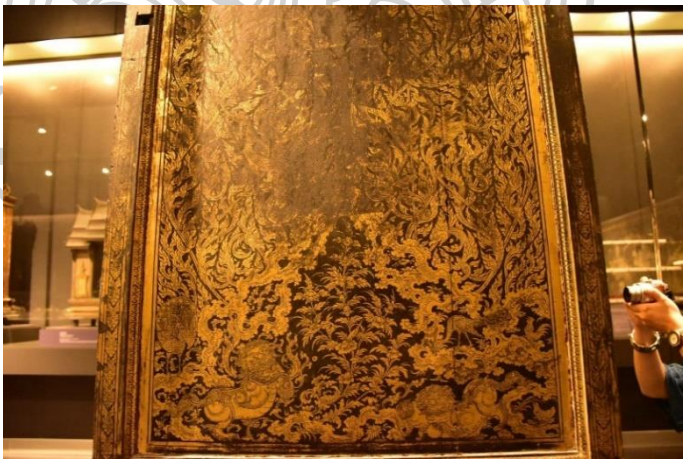
ตอนล่างด้านขวามีภาพกินนรยืนพนมมือ ด้านซ้ายมีภาพกินรียืนพนมมือ 1 ตน มีลูกกินนรยืนพนมมืออยู่เบื้องหน้าริมขวา[62]

ด้านข้างของฝั่งขวาออกลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ครุฑคาบ นาคคาบ มีลายกระหนกพุ่มข้าวพิณฑ์ชูช่อจากแกนกลาง ตอนล่างเป็นป่าหิมพานต์ มีเส้นแบ่งภาพลักษณะคล้ายลายเมฆ หรือเกลียวคลื่น มีภาพนกยูงอยู่ริมขวาซ้าย ด้านล่างสุดเป็นภาพสิงโตจีน 3 ตัวพ่อแม่ลูกหยอกเย้าเล่นลูกแก้วกัน (รูปที่ 59)[63]ด้านข้างฝั่งซ้ายลวดลายด้านบนเหมือนกันกับฝั่งขวา จุดที่แตกต่างกันอยู่บริเวณด้านล่างเป็นภาพป่าหิมพานต์ ภายในเส้นแบ่งภาพก้อนเมฆ มีราชสีห์ยืนหันหน้าเข้าหากัน มีภาพไก่อยู่ตรงจุดกึ่งกลาง รอบๆเคล้าไปด้วยภาพสัตว์จตุบาท ทวิบาทจำพวก กระต่าย กระรอก หนู กบ เต่า และ นก

ตู้กพช.25ยังเป็นตู้สำคัญตู้หนึ่งในสมัยธนบุรีเนื่องจากมีจารึกกำกับระบุศักราชปีที่สร้างบริเวณด้านหลังตู้ล่างสุดริมขวา (รูปที่ 61) ข้อความจารึกความว่า

...พรพุทศักราชใดแล้ว 2323 พรวัทอุบาศกชวยผูผัวษีกาอูผูเมียมีสัทา...

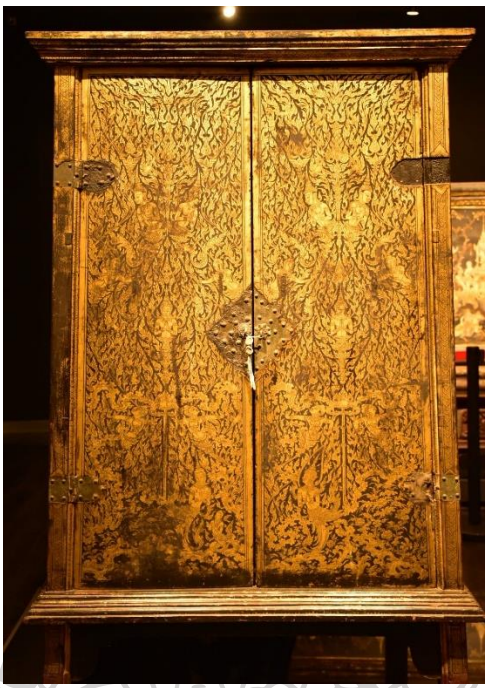
ตกลายร่ฎนำใวในพรสาดหน้า ขอเปนปไจ้แกโพทธิญ้าน...



รูปที่ 58 ด้านข้างขวาตู้กพช.25 กับภาพสิงโตจีนพ่อแม่ลูกกำลังเล่นลูกแก้ว

[62] เรื่องเดียวกัน, 297

[63] เรื่องเดียวกัน, 293



รูปที่ 59 บริเวณด้านหน้าบานประตูตู้กพช.25

รูปที่ 60 ภาพรวมลวดลายด้านข้างตู้กพช.25

ลวดลายตอนบนเหมือนกันทั้งด้านซ้ายและขวา โดยด้านล่างของฝั่งซ้ายเป็นรูปราชสีห์คู่โดยมีไก่ยืนคั่นกลางระหว่างราชสีห์ 2 ตัว

รูปที่ 61 ภาพอุเทนชาดกและจารึกของตู้กพช.25 อยู่บริเวณด้านหลังตู้

ภาพซึ่งอยู่บริเวณหลังตู้เขียนเรื่องราวชาดกนอกนิบาตเรื่องอุเทนชาดก ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ โดยในภาพเป็นป่าหิมพานต์ ตอนบนริมซ้ายเป็นภาพต้นมักกะลีผล บรรดานักสิทธิ์วิทยาธร ต่างก็กลุ้มรุมเก็บบ้างแย่งชิงกันบ้าง โอบอุ้มเหาะไปบ้าง มักกะลีผลที่ยังอยู่กับต้นมีทั้งที่เพิ่งจะออกผลใหม่ และที่เริ่มสุกงอม ที่โคนต้นมักกะลีผลมีฤาษียืนอยู่ รวมไปถึงช้างป่า ควายป่า ตอนบนริมขวามีภาพนางกินรี 2 ตน อยู่ในท่าเหินบิน มีพระจันทร์อยู่ทางมุมขวา นกหงส์บินอยู่ตรงกลาง บริเวณริมขวามีต้นไม้ใหญ่ซึ่งพระมารดาของพระเจ้าอุเทนกำลังอุ้มพระเจ้าอุเทนขณะทรงพระเยาว์แอบอยู่บนคบคาไม้นั้น พระฤาษีกำลังปีนขึ้นไปรับพระนางและพระกุมาร (รูปที่ 62)

ตอนกลางริมขวาเป็นภาพจับตัวพระโลมนางกินรีในถ้ำ (รูปที่ 62-63) ภาพกษัตริย์นั่งอยู่ในถ้ำ 4 องค์ และบรรทมอยู่เบื้องหน้าอีก 1 องค์ ตอนกลางริมซ้ายมีภาพสระน้ำ (รูปที่ 63) ตอนล่างมีภาพบรรณศาลาอยู่ริมซ้าย พระฤาษีกำลังอุ้มอุเทนกุมารนั่งอยู่บนแท่นหน้าศาลา มีพระมารดาพระเจ้าอุเทนนั่งพนมหัตถ์อยู่เบื้องหน้า (รูปที่ 61) มีภาพต้นมะม่วงอยู่ตรงกลาง ต้นมะพร้าวอยู่ริมขวา นอกจากนั้นยังมีภาพสัตว์ อาทิ ลิง กระรอก หนู นก กระต่าย เป็นต้น ประกอบอยู่ด้วยตามส่วนต่างๆ ของภาพเป็นการสะท้อนธรรมชาติของป่าอย่างงดงามยิ่ง

รูปที่ 62 ภาพรวมตอนบนบริเวณด้านหลังตู้กพช.25

รูปที่ 63 กลางภาพเป็นภาพ 4 กษัตริย์นั่งอยู่ในถ้ำกับอีก 1 พระองค์บรรทมอยู่เบื้องหน้า ตู้กพช.25

ตู้ในสมัยธนบุรีจะเห็นได้ว่ารายละเอียดของภาพเริ่มมีวิวัฒนาการของลวดลายและเทคนิคของภาพเขียนที่น่าสนใจ ตัวอย่างเช่น ภาพศาลาด้านหลังตู้กพช.25 วาดด้วยวิธีการมองเฉียงดูเหมือนมีมิติการจัดองค์ประกอบรวมถึงรูปแบบศาลาในลายรดน้ำของตู้พระธรรมหลังนี้จึงคล้ายคลึงกับภาพฉากการสร้างศาลาของมฆมาณพในจิตรกรรมฝาผนังที่หอไตรวัดระฆังฯ คือเริ่มมีเส้นเฉียงแสดงระยะใกล้ไกลของอาคาร ซึ่งช่วยยืนยันถึงรูปแบบเฉพาะของงานจิตรกรรมในช่วงสมัยธนบุรีได้เป็นอย่างดี

ประภัสสร์ ชูวิเชียรได้กล่าวถึงจุดที่น่าสนใจควรสังเกตเกี่ยวกับจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรม กพช.25 กับ ธบ.3 ไว้ว่า ตัวกระหนกเปลวที่มียอดแหลมสะบัดพลิ้ว และมีลายนกคาบเป็นแบบอย่างที่สืบมาจากลายกระหนกสมัยอยุธยาตอนปลายในพุทธศตวรรษที่ 23-24 เพราะว่าวิธีการผูกลายนั้นใช้ระบบการแบ่งช่องไฟของกระหนกแต่ละชุดเป็นเส้นตรงตามแนวตั้งและแนวก้านเฉียง (รูปที่ 64-65) ผิดกับสมัยอยุธยาที่นิยมผูกลายกระหนกด้วยก้านขดหรือก้านต่อดอกเรียงกันตาม

แนวตั้งจนเต็มแผง หรือมิฉะนั้นก็จะเป็นช่องไฟแบบพลิ้วไหวดังเช่นตู้พระธรรมลายรดน้ำจากวัดเชิงหวายซึ่งเป็นงานสมัยอยุธยาตอนปลาย

อาจกล่าวได้ว่าการวางแนวแถวกระหนกและช่องไฟที่พบในตู้พระธรรมซึ่งมีจารึกใบนี้จึงนับว่าอาจเป็นหลักฐานชิ้นแรกๆ ที่ระบุว่าสร้างขึ้นในสมัยธนบุรี และเป็นต้นแบบให้กับกระหนกลายรดน้ำที่ใช้ช่องไฟแนวตรงและเฉียงบนตู้พระธรรมสมัยรัตนโกสินทร์ต่อมา[64] นอกจากนี้ตู้พระธรรมหมายเลข กพช.25 และ ธบ.3 ยังใช้โครงสร้างลายแต่ละบานเป็นแนวก้านตั้ง มีลายช่อหรือทรงพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นศูนย์กลางคล้ายลายสมัยอยุธยาตอนปลายก่อนแตกตัวกระหนกออกตามแนวเฉียงทั้งสองฝั่ง ซึ่งไปคล้ายกับสมัยรัตนโกสินทร์ จึงนับว่าลวดลายบนตู้พระธรรมชุดนี้แสดงลักษณะหัวเลี้ยวหัวต่อทางด้านวิวัฒนาการลายไทยจากสมัยอยุธยาตอนปลายลงมายังสมัยรัตนโกสินทร์ได้ชัดเจน[65]

อมรา ศรีสุชาติ ยังได้อธิบายเกี่ยวกับประเด็นความเชื่อมโยงระหว่างตู้พระธรรมกลุ่มนี้ทั้งที่มีจารึกและที่ไม่มีจารึกปีสร้างโดยละเอียดไว้ว่า มีความเป็นไปได้ว่าตู้ทั้งหมดคงถูกสร้างขึ้นเป็นชุดเดียวกันหรืออย่างน้อยโดยช่างกลุ่มเดียวกันคงเป็นไปเพื่อการใช้เก็บรักษาคัมภีร์ที่ได้มีการอัญเชิญขึ้นมาจากเมืองนครศรีธรรมราช เหตุนี้ภาพเล่าเรื่องบนตู้จึงปรากฏเรื่องสุธนูชาดกหรือพระสุธนมโนราห์ ซึ่งเป็นวรรณคดีที่เกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ทางภาคใต้ รวมถึงความหมายบางอย่างที่แทรกอยู่ในงานประดับและจารึก เช่น บริเวณผ้าทิพย์ในภาพเทวดามีจารึกว่า “สริเทพบุตตา” ที่ถูกตีความว่าอาจตั้งใจให้หมายถึงสมเด็จพระสังฆราช (ศรี) อันเป็นบุคคลสำคัญทางศาสนาในสมัยธนบุรี

ในส่วนของรูปแบบลวดลายต่างๆที่ปรากฏบนตู้พระธรรมสมัยธนบุรีที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่ามีการสืบทอดมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลายโดยเฉพาะตู้ที่พบจารึกปีที่สร้าง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของตู้ตลอดจนลวดลายที่ยังเป็นลายก้านต่อดอกออกลายก้านขดมาเป็นช่อเทพนม หรือลายกระหนกเคล้ารูปที่พบในจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมสมัยอยุธยา ตัวอย่างเช่น ตู้อย.1 (รูปที่ 66) , อย.4 (รูปที่ 67) , อย.6 (รูปที่ 68)[66] เป็นต้น

---

[64] ประภัสสร์ ชูวิเชียร, **ศิลปะกรุงธนบุรี** (กรุงเทพ : มติชน, 2562), หน้า 158

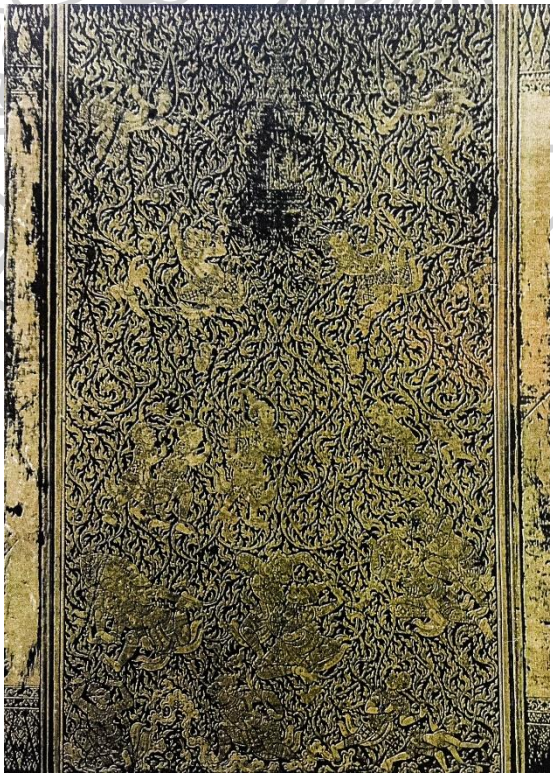
[65] เรื่องเดียวกัน, 159

[66] เรื่องเดียวกัน, 162

รูปที่ 64 ลวดลายกระหนกตามแนวตั้งและแนวเฉียงของตู้กพช.25

รูปที่ 65 ลวดลายกระหนกตามแนวตั้งและแนวเฉียงของตู้ธบ.3

รูปที่ 66 ลวดลายก้านขดกระหนกเปลวออกช่อเทพนมของตู้อย.1 (ซ้าย)
รูปที่ 67 ลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ออกช่อเทพนมของตู้อย.4 (ขวา)



รูปที่ 68 ลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาของตู้อย.6

2.3 สมัยรัตนโกสินทร์

เมื่อเข้าสู่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์อันเป็นช่วงสร้างบ้านแปงเมืองการทำนุบำรุงพระศาสนาเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชนด้วยเหตุนี้การสังคายนาและการสร้างพระไตรปิฎกนั้นจึงมีความสำคัญอย่างยิ่งสำหรับพระนครในเวลานี้ ทั้งยังเป็นการเจริญรอยตามพระราชประเพณีของพระมหากษัตริย์ไทย โดยในปีพ.ศ.2332 โปรดให้มีการจารึกลงบนใบลานเป็นอักษรขอมฉบับแรก คือ ฉบับทองทึบ ปิดทองทั้งหมด ต่อมาในรัชกาลหลังโปรดให้สร้างคัมภีร์ทองทึบขึ้นอีกจึงเปลี่ยนชื่อฉบับทองทึบในสมัยรัชกาลสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก(รัชกาลที่1)เป็น ฉบับทองใหญ่ ซึ่งเป็นฉบับหลวง และเก็บรักษาไว้ที่หอพระมณเฑียรธรรม[67] ปรากฏหลักฐานข้อความจากพระราชพงศาวดารได้กล่าวถึงการสร้างพระไตรปิฎกและตู้ในหอพระมณเฑียรธรรมความว่า

...ในปีวอก สัมฤทธิศก นั้น พระบาทสมเด็จบรมบพิตรพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชรำพึงถึงพระไตรปิฎกธรรม อันเป็นมูลรากแห่งพระปริยัติศาสนาทรงพระราชศรัทธาพระราชทานทรัพย์เป็นอันมาก ให้เป็นค่าจ้างลานจารึกพระไตรปิฎกลงลาน แต่บรรดามีฉบับในที่ใดๆที่เป็นอักษรลาว อักษรรามัญก็ให้ชำระแปลงออกเป็นอักษรขอม สร้างขึ้นไว้ในตู้ ณ หอพระมนเทียรธรรมและสร้างพระไตรปิฎกถวายพระสงฆ์ให้เล่าเรียนทุกๆพระอารามหลวงตามความปรารถนา...

...ครั้น ณ วันกัตติกปุรณมีเพ็ญเดือน 12 ในปีวอก สัมฤทธิศก จุลศักราช 1150 พระพุทธศักราช 2331พรรษา...มีพระราชกำหนดให้นิยมต์พระสงฆ์ประชุมพร้อมกันในพระอุโบสถวัดพระศรีสรรเพ็ชญดารามแล้ว...ให้แบ่งพระสงฆ์เป็น 4 กอง สมเด็จพระสังฆราชเป็นแม่กองชำระพระสุตตันตปิฎกกอง 1 พระวันรัตเป็นแม่กองชำระพระวินัยปิฎกกอง 1 พระพิมลธรรมเป็นแม่กองชำระพระสัททาวิเศสกอง 1 พระธรรมไตรโลกเป็นแม่กองชำระพระปรมัตถปิฎกกอง 1...

...การชำระพระไตรปิฎกตั้งแต่ ณ วันเพ็ญเดือน 12 ปีวอก สัมฤทธิศก มาจนถึงวันเพ็ญเดือน 5 ปีระกา เอกศก จุลศักราช 1151 พอครบ 5 เดือนก็สำเร็จการสังคายนา จึงทรงพระกรุณาโปรดให้...จารึกพระไตรปิฎกซึ่งชำระบริสุทธิ์แล้วนั้นลงลานใหญ่สำเร็จแล้ว ให้ปิดทองทึบทั้งใบปกหน้าหลังและกรอบทั้งสิ้น เรียกว่าฉบับทอง...[68]

---

[67] เรณู กาญจนะโภคิน , เอกสารใบลาน จากเว็บไซต์คลังเอกสารดิจิทอล สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยรามคำแหง เข้าถึงเมื่อวันที่ 31 ธ.ค. 2563 เข้าถึงได้จาก https://ruir.lib.ru.ac.th/sites/default/files/rulj-8-3-03.pdf

[68] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) เรียบเรียง; สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงตรวจชำระและทรงพระนิพนธ์อธิบาย , **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**(กรุงเทพ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2531), หน้า 174

จากการชำระพระไตรปิฎกในครั้งนี้จึงมีการสร้างตู้พระธรรมอันเป็นสิ่งสำหรับจัดเก็บพระธรรมคัมภีร์ที่สร้างขึ้นใหม่ซึ่งมีความประณีตงดงามและพิเศษกว่าตู้พระธรรมใบอื่นๆที่เคยได้สร้างกันมาเพื่อให้สมเกียรติและเป็นสิ่งล้ำค่าคู่กันกับพระนคร อย่างตู้พระธรรมทรงปราสาท และ ตู้พระธรรมทรงมณฑปประดับมุก ซึ่งปัจจุบันอยู่ภายในมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมมหาราชวัง[69]

สำหรับการสร้างพระไตรปิฎกฉบับอื่นๆยังปรากฏสืบเนื่องต่อมาหลายวาระด้วยกันทั้งในรัชสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) เนื่องจากพระไตรปิฎกฉบับต่างๆที่สร้างเก็บไว้ที่หอพระมณเฑียรธรรมตั้งแต่รัชกาลที่ 1 นั้นขาดหายไป จากการให้พระขอยืมไปคัดลอก ดังนั้นในรัชกาลที่2ทรงให้สร้างขึ้นซ่อมแซมฉบับที่ขาดหายไป โดยสร้างขึ้นใหม่อีกจบหนึ่งชื่อว่า ฉบับรดน้ำแดง ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) โปรดเกล้าฯให้สร้างพระไตรปิฎกสำหรับหอสมุดขึ้นอีก 5 ฉบับ ได้แก่ ฉบับรดน้ำเอก ฉบับรดน้ำโท ฉบับทองน้อย ฉบับทองชุบ ฉบับอักษรรามัญ คัมภีร์พระไตรปิฎกที่สร้างในสมัยรัชกาลที่3นี้ยังได้รับการยกย่องว่าเป็นเยี่ยมกว่ารัชกาลอื่นๆ รวมถึงยังเป็นรัชสมัยที่มีพระไตรปิฎกฉบับต่างประเทศเข้ามาสู่ประเทศไทยมากกว่ารัชกาลใดๆ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ได้ทรงสร้างพระไตรปิฎกฉบับใหม่สำหรับหอหลวงขึ้นฉบับหนึ่ง ชื่อ ฉบับล่องชาด ครั้นเมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) โปรดให้สร้างพระไตรปิฎกขึ้น 2 ฉบับ คือ ฉบับทองทึบ กับ ฉบับพิมพ์ เนื่องด้วยในสมัยนี้มีความเจริญด้านการพิมพ์และเป็นกระดาษสมัยใหม่ อย่างกระดาษฝรั่ง นับเป็นครั้งแรกในประเทศไทยที่มีการจัดทำพระไตรปิฎกฉบับพิมพ์ทำให้เข้าถึงผู้ที่สนใจได้ทั่วไป รวมถึงเป็นพระไตรปิฎกฉบับที่แพร่หลายไปได้ทั่วโลก[70]

โดยหลักฐานพระไตรปิฎกแบบผูกใบลานแต่ละฉบับของแต่ละรัชกาลตลอดจนตู้พระธรรมสมัยรัตนโกสินทร์จำนวนมากซึ่งเดิมเคยใช้ไว้สำหรับเก็บคัมภีร์ใบลานได้ถูกจัดเก็บอยู่ ณ หอพระสมุดวชิรญาณ ตู้ที่พบโดยมากเป็นตู้ที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1-4 ทั้งนี้สันนิษฐานว่าส่วนหนึ่งอาจมาจากช่างฝีมือที่หาได้ยากเนื่องจากเป็นงานที่ต้องใช้ทั้งศรัทธาและความประณีตสูง จึงทำให้จำนวนของตู้ที่สร้างขึ้นในระยะหลังจำนวนลดหายไปอย่างมาก ประกอบกับในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เริ่มมีวิวัฒนาการการใช้เครื่องพิมพ์หนังสือ เมื่อการสร้างคัมภีร์ใบลานลด

---

[69] มงคล พรสิริภักดี, **“ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์”** (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 15

[70] เรณู กาญจนะโภคิน , เอกสารใบลาน จากเว็บไซต์คลังเอกสารดิจิทอล สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยรามคำแหง เข้าถึงเมื่อวันที่ 31 ธ.ค. 2563 เข้าถึงได้จาก https://ruir.lib.ru.ac.th/sites/default/files/rulj-8-3-03.pdf

จำนวนลงก็อาจเป็นเหตุหนึ่งทำให้ตู้พระธรรมซึ่งนิยมใช้สำหรับจัดเก็บคัมภีร์พระไตรปิฎกฉบับใบลานโดยเฉพาะลดจำนวนลงไปด้วยตั้งแต่รัชกาลนี้เป็นต้นมา

จากการจัดเรียบเรียงตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณอิงตามหนังสือทะเบียนโดย ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ ได้แบ่งตู้ในสมัยรัตนโกสินทร์โดยใช้แทนรหัส กท. ไว้จำนวนทั้งหมด 373 ตู้ โดยพบว่าเป็นตู้จิตรกรรมลายรดน้ำจำนวน 325 ตู้ และเขียนภาพชาดกไว้จำนวน 55 ตู้ด้วยกัน[71] พบว่าตู้พระธรรมที่มีจารึกและไม่มีจารึกส่วนใหญ่เป็นตู้ที่ไม่ปรากฏเรื่องราวชาดก อย่างไรก็ดีตู้ที่มีจารึกกำกับตั้งแต่รัชกาลที่ 1-4 ถือเป็นหลักฐานตั้งต้นสำคัญในการเปรียบเทียบห้วงเวลา เนื่องจากตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ยังคงมีการสืบทอดรูปแบบศิลปะเดิมจากอยุธยา เป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์เพื่อเทียบเคียงลวดลายตลอดจนโครงสร้างของตู้เพื่อประกอบการกำหนดอายุเฉพาะตู้ที่ปรากฏภาพชาดก โดยจะยกตัวอย่างตู้อธิบายรายละเอียดรูปแบบและเรื่องราวพอสังเขป ในส่วนของการวิเคราะห์เรื่องราวชาดกจะอยู่ในบทถัดไป

1) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1)

ตู้พระธรรมที่ปรากฏจารึกในรัชกาลที่ 1 มีทั้งหมด 8 ตู้ โดยพบตู้ที่มีการเขียนเรื่องราวชาดกเพียง 1 ตู้เท่านั้น เรียงตามศักราชปีที่สร้างได้ดังนี้

1. ตู้กท.245 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2327 ไม่ปรากฏนามผู้สร้าง[72]

2. ตู้กท.24 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2331 นามผู้สร้าง มหารอด[73]

3. ตู้กท.285 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2334 นามผู้สร้าง ทิดสุก (มีภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก)[74]

4. ตู้กท.27 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2337 นามผู้สร้าง พระเจ้าหลานเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์[75]

---

[71] มงคล พรสิริภักดี, **"ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์"** (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 20

[72] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 218

[73] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 77

[74] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 371

[75] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 91

5. ตู้กท.336 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2343 นามผู้สร้าง สุวัณภิกขุ[76]

6. ตู้กท.133 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2344 นามผู้สร้าง นายมุกอำแดงเกด[77]

7. ตู้กท.233 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2344 นามผู้สร้าง หลวงชาญณรงค์และท่านผู้หญิงฟัก[78]

8. ตู้กท.153 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2350 ไม่ปรากฏนามผู้สร้าง[79]

2) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2)

ตู้พระธรรมที่ปรากฏจารึกในรัชกาลที่ 2 มี 2 ตู้ โดยมี 1 ตู้เขียนภาพเรื่องราวพหลาคาวีชาดก และภาพนิทานซ้อนนิทานตอนหนึ่งในมโหสถชาดก

1. ตู้กท.35 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2361 นามผู้สร้าง สมเด็จพระอมรินทรามาตย์ (มีภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดก และนิทานฤาษีฆ่าแมงมุมในมโหสถชาดก)[80]

2. ตู้กท.243 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2367 นามผู้สร้าง นางแจ่ม[81]

3) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3)

ตู้พระธรรมที่ปรากฏจารึกในรัชกาลที่ 3 มีทั้งหมด 4 ตู้ โดยมี 1 ตู้เขียนภาพฉากหนึ่งในพหลาคาวีชาดก

1. ตู้กท.282 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2378 นามผู้สร้าง ยายบูรมิ[82]

---

[76] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 4 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 293

[77] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 2 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 133

[78] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 167

[79] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 2 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 209

[80] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 117

[81] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 210

[82] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 363

2. ตู้กท.7 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2387 นามผู้สร้าง จีนออ แม่เมือง จีนทัว แม่ทรัพย์ เจ้า ... เจ้าเก้า เจ้าเล็ก นางแพ (มีภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดก)[83]

3. ตู้กท.317 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2388 นามผู้สร้าง อุบาสกเริก อุบาสกแจม[84]

4. ตู้กท.52 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2393 นามผู้สร้าง เจ้าฟ้ากาฬและพระองค์เจ้ารงวังหน้า[85]

4) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4)

ตู้พระธรรมที่ปรากฏจารึกในรัชกาลที่ 4 มีเพียงใบเดียว ได้แก่

1. ตู้กท.127 มีจารึกระบุสร้างเมื่อปีพ.ศ.2408 นามผู้สร้าง นายแกน แม่หนับ แม่ทองอยู่[86]

---

[83] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 15

[84] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 4 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 117

[85] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 173

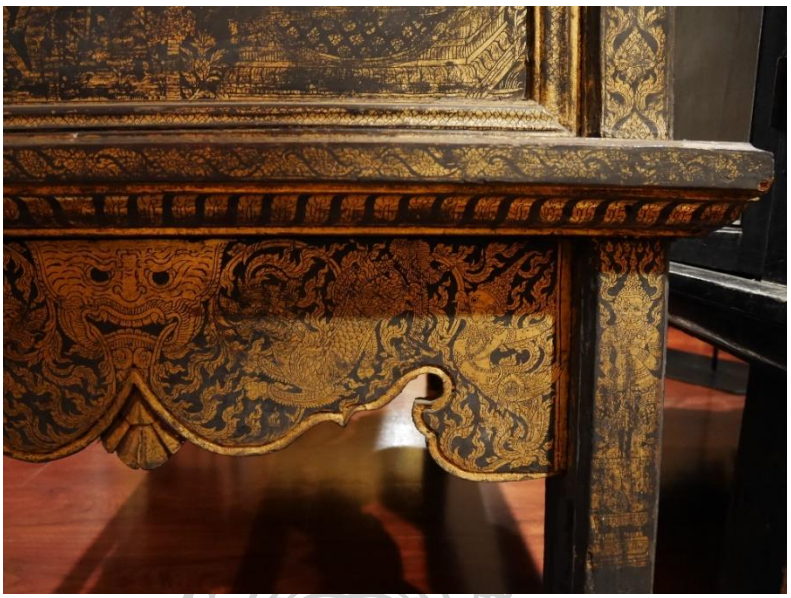
[86] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 2 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 111

รูปที่ 69 ตู้ขาหมูกท.285 ตู้มีจารึกในรัชกาลที่ 1

ตู้ กท.285 ลักษณะเป็นตู้ขาหมูเขียนลายกระหนกเปลวหางโต (รูปที่ 69) เคล้าภาพสัตว์ นก ลิง เป็นพื้นหลังของด้านหน้า ส่วนด้านข้างขวาซ้ายเขียนภาพทิวทัศน์เทือกเขาลำเนาไม้เป็นพื้นหลัง เคล้าภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกตลอดทั้งตู้ ด้านหลังลงรักดำทึบตั้งแต่ขอบบนถึงขาตู้ บริเวณเสาขอบตู้ 3 ด้านเขียนลายรักร้อยหน้าสิงห์ ส่วนเสาขาตู้ 3 ด้านเขียนภาพท้าวเวสสุวรรณยืนประจำอยู่ที่ขาตู้ บริเวณขอบบนขอบล่างเขียนลายประจำยามดอกสี่กลีบสลับลายขอสร้อยแบบประดิษฐ์อย่างใหม่ คล้ายลายเกลียวอยู่เหนือลายบัวรวน (รูปที่ 70) ส่วนเชิงตู้ทำเป็นรูปปากสิงห์ทั้งสี่ด้าน ใต้เชิงตู้ด้านหน้าทำขอบลวดรองรับ และมีจารึกภาษาไทยระบุปีที่สร้างตรงกับพ.ศ.2334เขียนกำกับไว้ (รูปที่ 71) บริเวณหลังตู้มีเสาหัวเม็ด ส่วนล่างเขียนลายกรวยเชิงคั่นด้วยเส้นลวด เขียนลายรักร้อยบัวร้อย ส่วนที่เป็นลูกแก้วตรงกลางเขียนเป็นภาพหน้าเทวดาจตุรทิศ (คล้ายพระพรหม 4 พักตร์) ตอนบนเป็นยอดทรงมัณฑ์ (รูปที่ 72)[87]

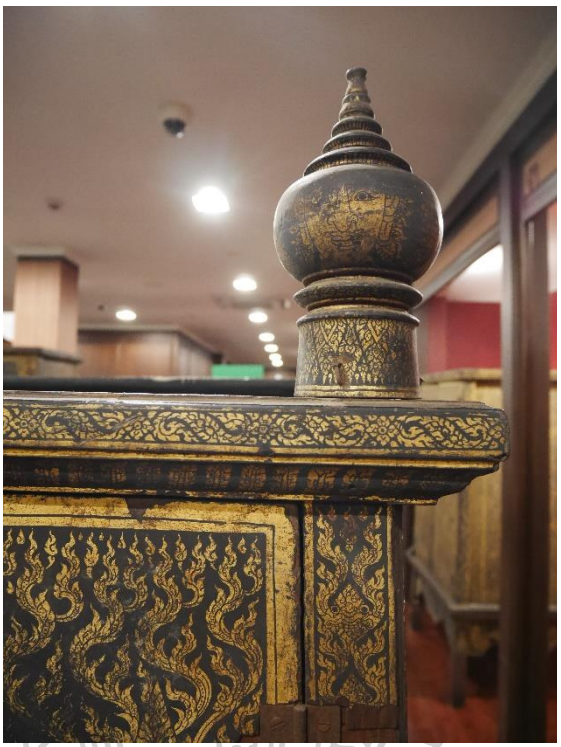
---

[87] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 371



รูปที่ 70 ลายรักร้อยหน้าสิงห์บริเวณเสาขอบตู้ ส่วนขอบบน-ล่างเขียนลายประจำยามดอกสี่กลีบเหนือลายบัวรวนและภาพท้าวเวสสุวัณบริเวณเสาขาตู้กท.285

รูปที่ 71 เชิงตู้ปากสิงห์ด้านหน้า และจารึกปีสร้างบริเวณขอบลวดด้านล่างของตู้กท.285



รูปที่ 72 ตู้กท.285 ส่วนเสาประดับเหนือตู้แต่งเป็นแบบหัวเม็ดทรงมัณฑ์ เขียนลายหน้าเทวดาจตุรทิศ คล้ายพรหม 4 พักตร์

รูปที่ 73 ด้านหน้าบานประตูตู้กท.285 เขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกขนาดใหญ่

รูปที่ 74 ตู้กท.285 ภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ กัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวสน์ กัณฑ์จุลพล

รูปที่ 75 ตู้กท.285 ภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ นครกัณฑ์

ด้านหน้าของบานประตูขวาและซ้ายเขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช ตกแต่งภาพสืบเนื่องกันเป็นภาพพระมหาปราสาทใหญ่อยู่ทางซ้ายและตำหนักใหญ่น้อยอยู่ทางขวาทั้งหมดอยู่ภายใต้เส้นแบ่งรูปที่ทำเป็นรูปคล้ายกระจังฟันปลา ภาพด้านซ้ายเป็นภาพพระเจ้ากรุงสีพีราชประทับนั่งหน้าท้องพระโรง พระนางผุสดีและนางกำนัล 2 คน นั่งเฝ้าอยู่เบื้องพระปฤษฎางค์ มีหมู่เสนาข้าเฝ้านั่งเฝ้าแหนอยู่เบื้องพระพักตร์ ที่ริมซ้ายมีภาพทหารแบก 2 กุมาร เดินเข้าไปสู่ที่เฝ้า ต่ำสุดเป็นภาพนอกกำแพงวังมีภาพทหารกำลังซ้อมชูชกและแย่งยามของชูชกกันอยู่อย่างชุลมุน ด้านขวาเป็นภาพพระราชพิธีสู่ขวัญสองกุมาร ในภาพมีบายศรีตั้งอยู่กึ่งกลางพลับพลา พระนางผุสดี และ กัณหานั่งอยู่ด้านซ้าย พระเจ้ากรุงสีพีราช และ ชาลีนั่งอยู่ริมขวา ถัดลงมาเป็นภาพชาวมโหรี และเหล่านางกำนัล (รูปที่ 73)[88]

ด้านข้างขวาเขียนภาพเล่าเรื่องเวสสันดรชาดกกัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวสน์ และกัณฑ์จุลพล(รูปที่74) โดยเขียนในลักษณะภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่แต่ลบเลือนแล้วเป็นส่วนใหญ่โดยเริ่มเรื่องจากตอนล่างขึ้นด้านบน ด้านข้างซ้ายของตู้เขียนภาพในกัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ และ นครกัณฑ์[89] เป็นภาพเล่าเรื่องเต็มเนื้อที่เช่นเดียวกันกับข้างขวา (รูปที่ 75)

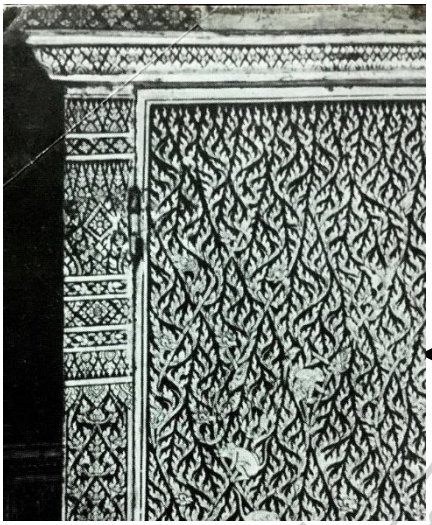
ตู้กท.35 ลักษณะเป็นตู้ขาหมูเขียนด้วยลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ตลอดทั้งตู้ มีลายครุฑคาบ นาคคาบ ออกเถาหัวนาค หัวครุฑ เคล้าภาพสัตว์ ลิง นก กระรอกในระหว่างเถากระหนกเคล้าภาพสัตว์หิมพานต์ (รูปที่ 76) ภาพเล่าเรื่องพื้นบ้านและเรื่องในชาดก ได้แก่ พหลาคาวีชาดก และนิทานซ้อนนิทานในมโหสถชาดกตอนหนึ่ง ซึ่งจะวิเคราะห์องค์ประกอบและเนื้อเรื่องในบทถัดไป

บริเวณเสาขอบตู้ 4 ด้านตกแต่งด้วยลายรักร้อยหน้าขบ มีลายกรวยเชิงเป็นที่สุดตอนบนและตอนล่าง (รูปที่ 76) ส่วนเสาขาตู้ทั้ง 4 มีภาพท้าวเวสสุวรรณยืนถือกระบอง 2 มือ ยืนประจำเสา เสาละ 1 ตน (รูปที่ 76) บริเวณขอบบนขอบล่าง 4 ด้านตกแต่งด้วยลายก้านต่อดอกเครือเถาใบเทศ เหนือลายบัวใบเทศเฉพาะขอบบนด้านหน้ามีจารึกภาษาไทยระบุปีที่สร้างตรงกับพ.ศ.2361 กำกับอยู่

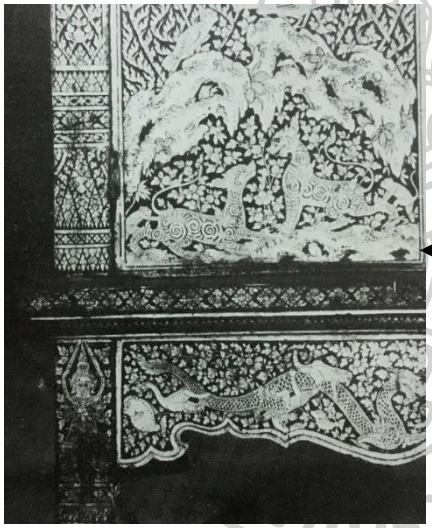
---

[88] เรื่องเดียวกัน, 372

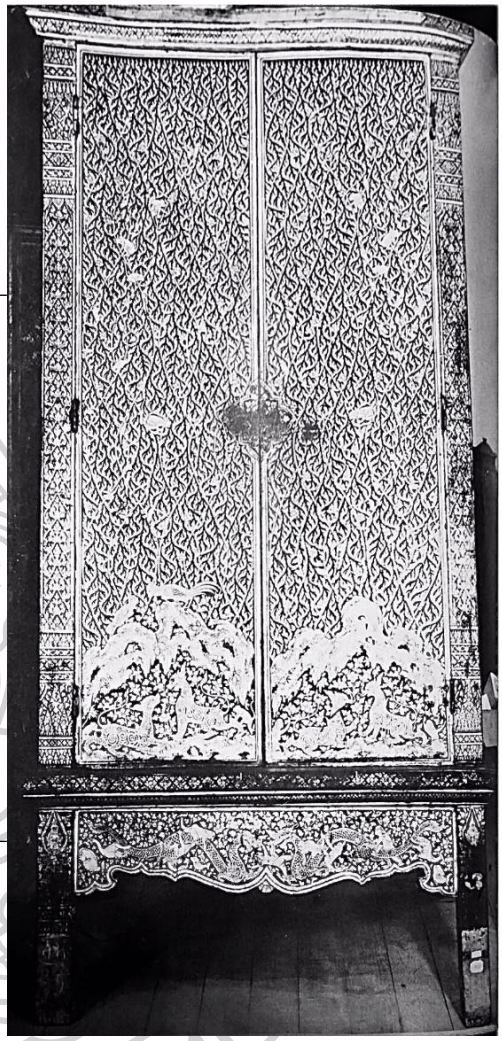
[89] เรื่องเดียวกัน, 373



ลายรักร้อยหน้าขบเสาลายกรวย
เชิงเสาขอบตู้กท.35



ภาพท้าวเวสสุวัณบริเวณเสาขา
ตู้กท.35



รูปที่ 76 ตู้ขาหมู กท.35 ตู้มีจารึกในรัชกาลที่ 2

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1 หน้า 116

รูปที่ 77 เชิงตู้ปากสิงห์ เขียนลายมังกรหรือเหราเคล้าภาพสัตว์หิมพานต์ ตู้กท.35
ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1 หน้า 116

ส่วนเชิงตู้ทำเป็นรูปปากสิงห์ด้านหน้ามีภาพมังกรตัวเป็นนาค มีเขา มีตีน 4 ตีน มีตัวยาว หาง เป็นแผ่นแบนแบนคล้ายหางปลารวมเป็น 2 ตัวหันหน้าเข้าหากันทอดตัวยาวออกทั้งซ้ายและขวา มีอมนุษย์ชื่อนรมัจฉาลักษณะตัวเป็นคนหางเป็นปลาอยู่ตามตัวและหางของมังกร มีปลาอยู่ที่มุมปากสิงห์ริมซ้ายขวาข้างละ 1 ตัว ส่วนด้านข้างขวามีภาพมังกร 2 ตัว อยู่ในท่าคอเกี่ยวตวัดกันและทอดตัวออกไปทางขวาซ้าย มีภาพเงือกและกบิลมัจฉาลักษณะครึ่งบนเป็นลิงครึ่งล่างเป็นปลาเคล้าอยู่ในระหว่างมังกร ริมขวามีภาพเงือกขี่ปลา 1 คู่ ริมซ้ายมีภาพปลางับหัวเงือก ส่วนด้านข้างซ้ายมีภาพมังกร 2 คู่ ลำตัวเกี่ยวสอดกันข้างละ 1 คู่ หันหน้าเข้าหากันมีกบิลมัจฉาเกาะอยู่ที่หางริมขวาซ้าย ส่วนด้านหลังมีภาพมังกร 2 คู่ ลำตัวเกี่ยวสอดกันข้างละหนึ่งคู่หันหน้าเข้าหากันมีภาพนรมัจฉาตัวเป็นคนหางเป็นปลาเคล้าอยู่ที่คอมังกรและหางมังกร (รูปที่ 77)[90]

ด้านหน้าบานประตูตู้ทั้ง 2 ด้าน ตลอดตัวตู้เขียนเป็นลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ บริเวณตอนล่างมีภาพสัตว์หิมพานต์ภายใต้เส้นแบ่งภาพซึ่งทำเป็นเส้นโค้งไปมาลักษณะคล้ายเขามอ ด้านขวามีภาพคชสีห์ 2 ตัว หันหน้าเข้าหากันอยู่ในท่าทางหยอกล้อ มีภาพคนเพียงครึ่งตัวอยู่ทางริมซ้ายและขวาของคชสีห์ ทางด้านซ้ายเป็นภาพราชสีห์ 1 คู่ กำลังหยอกล้อกันมีลิงเกาะขาราชสีห์อยู่

---

[90] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 117

ทางริมขวา ลิงจับโคนหางราชสีห์ทางริมซ้าย มีภาพอมนุษย์นรปักษีลักษณะหัวเป็นคนตัวเป็นนกยืนอยู่บนโขดหินที่เป็นเส้นแบ่งภาพ (รูปที่ 78)[91]

ด้านข้างขวาตอนล่างของตู้มีเส้นแบ่งภาพคล้ายเขามอ ภายใต้เส้นแบ่งภาพเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องในชาดกเรื่องพหลาคาวีชาดกในภาพริมซ้ายมีบรรณศาลาและพระฤาษีนั่งอยู่ด้านในมีเสือและวัวหมอบอยู่หน้าบรรณศาลามีนกยูงอยู่เหนือบรรณศาลา 2 ตัว มีลิง2 ตัว แบกผลไม้อยู่ตรงกลาง ถัดขึ้นไปมีเสือกำลังกัดกวาง ตอนล่างขวามีสิงโตจีนสองตัวกำลังหยอกเย้ากันและสัตว์ป่าอื่นๆประกอบภาพ อาทิ งู นก หนู เป็นต้น อยู่ประปรายกับต้นไม้พรรณไม้เต็มเนื้อที่ (รูปที่ 79)[92]

ด้านข้างซ้ายของตู้ตอนล่างริมขวามีภาพราชสีห์ 2 ตัว กำลังหยอกล้อเล่นกันมีกระต่ายอยู่ทางมุมขวา มีภาพนักสิทธิ์อยู่ในถ้ำเห็นเพียงครึ่งตัว 2 ตน ริมซ้ายมีราชสีห์อีก 1 คู่ กำลังจ้องหน้าคอยที่จะสู้กัน เหนือขึ้นไปเป็นถ้ำมีโพรงและมีฤาษีนั่งพิงผนังหินมีลิงเป็นบริวารฝูงใหญ่ มีคนป่า 3 คน เห็นเพียงครึ่งตัวโผล่มาในระหว่างซอกหิน (รูปที่ 80)[93] บริเวณด้านหลังของตู้ตอนล่างริมขวามีภาพบรรณศาลาฤาษีนั่งอยู่หน้าบรรณศาลา 1 ตน กินรี 2 ตน นั่งพนมมืออยู่หน้าฤาษี ลิงอยู่บนโขดหินริมซ้ายมีภาพคนป่ายกไม้เงื้อจะตีแมงมุมยักษ์ซึ่งชักใยอยู่ทางริมซ้ายสุด มีเสือ 1 ตัว อยู่ทางริมซ้ายและงูโผล่จากโพรงครึ่งตัวเหนือแมงมุมเล็กน้อย (รูปที่ 81)[94]ผู้เขียนสันนิษฐานว่าเป็นภาพตอนหนึ่งจากมโหสถชาดกซึ่งจะขยายความในบทถัดไป

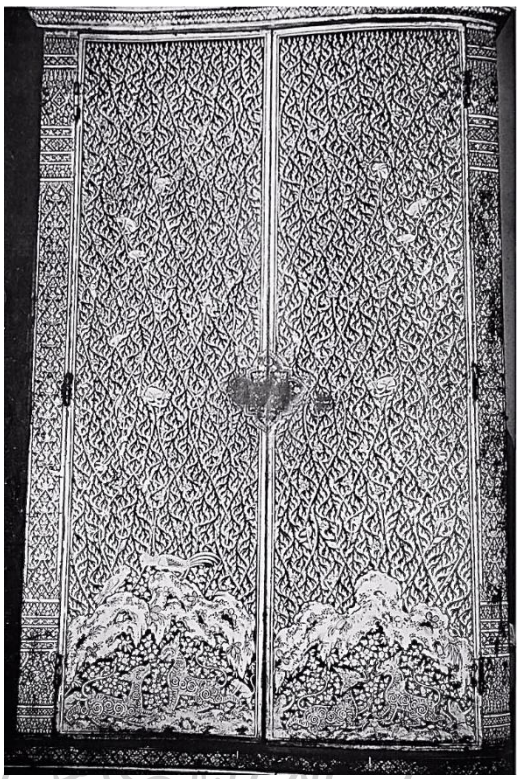
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[91] เรื่องเดียวกัน, 118

[92] เรื่องเดียวกัน, 119

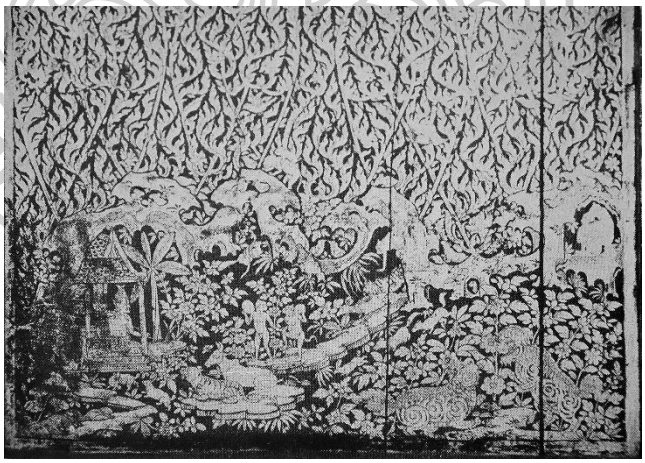
[93] เรื่องเดียวกัน, 120

[94] เรื่องเดียวกัน, 121



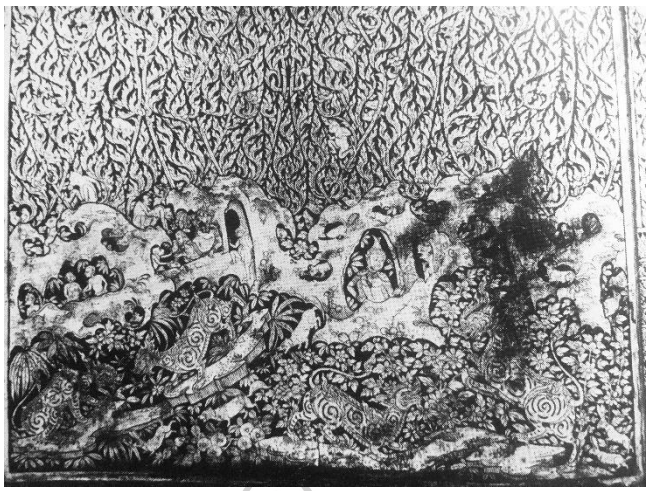
รูปที่ 78 ด้านหน้าบานประตูซ้าย-ขวาตู้กท.35

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1 หน้า 118



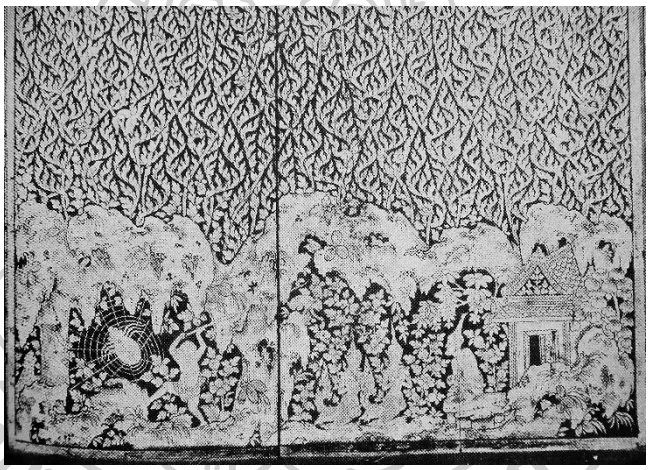
รูปที่ 79 ภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดก บริเวณด้านข้างขวาของตู้กท.35

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1 หน้า 119



รูปที่ 80 ภาพราชสีห์หยอกล้อกัน บริเวณด้านข้างซ้ายของตู้กท.35

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1 หน้า 120



รูปที่ 81 ตู้กท.35 ภาพกินรีพนมมืออยู่หน้าฤๅษี ใกล้กันมีคนป่าเงื้อไม้ตีแมงมุมยักษ์

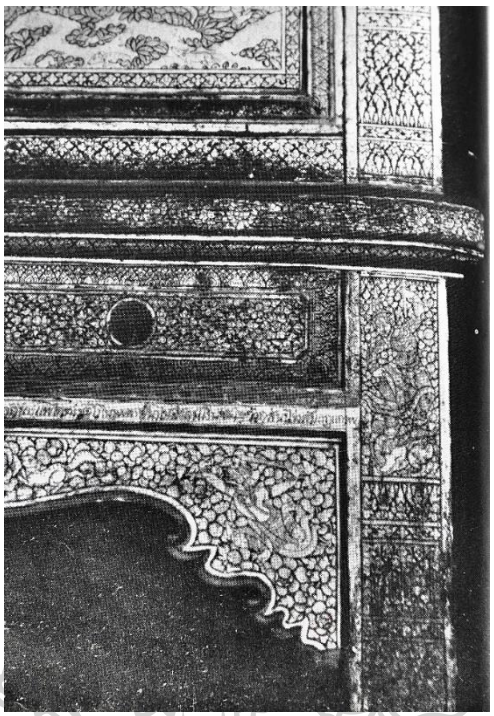
ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1 หน้า 121

ตู้กท.7 ลักษณะเป็นตู้ขาหมูมีลิ้นชักเขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ออกลายครุฑคาบนาคคาบ ออกเถาหัวครุฑ หัวนาค เคล้าภาพสัตว์ กระรอก ลิง นก ในระหว่างเถากระหนกด้วยท่าทางแตกต่างกันตัวเดียวบ้างเป็นคู่บ้าง ด้านหน้าเคล้าภาพจับภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ (รูปที่ 82) ด้านข้างเคล้าภาพพุทธประวัติ บริเวณเสาขอบตู้ 3 ด้าน ตกแต่งด้วยลายพรรณพฤกษาใบเทศมีลายกรวยเชิงเป็นที่สุดตอนบนและล่าง (รูปที่ 84) ส่วนเสาขาตู้ด้านหน้ามีภาพเซี่ยวกางยืนอยู่บนสิงโตจีนอยู่เหนือลายกรวยเชิง (รูปที่ 83) ด้านข้างขวาซ้ายมีภาพเทพารักษ์ถือพระขรรค์ประทับยืนอยู่เหนือลายกรวย

เชิง ขอบบน 3ด้าน ตกแต่งด้วยลายใบเทศประดิษฐ์อย่างใหม่คล้ายลายหมอนทองอยู่เหนือลายบัว ขอบล่าง 3 ด้าน ตกแต่งด้วยลายดอกพุดตานเครือเถาอยู่เหนือลายบัว

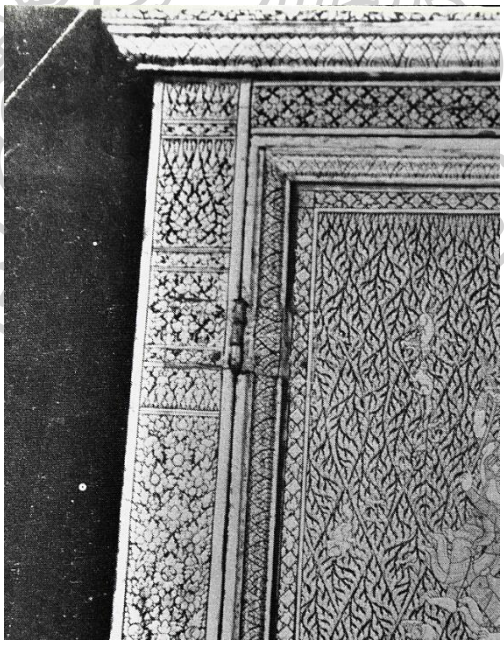
รูปที่ 82 ตู้ขาหมูมีลิ้นชักกท.7 ตู้มีจารึกในสมัยรัชกาลที่3

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1 หน้า 14



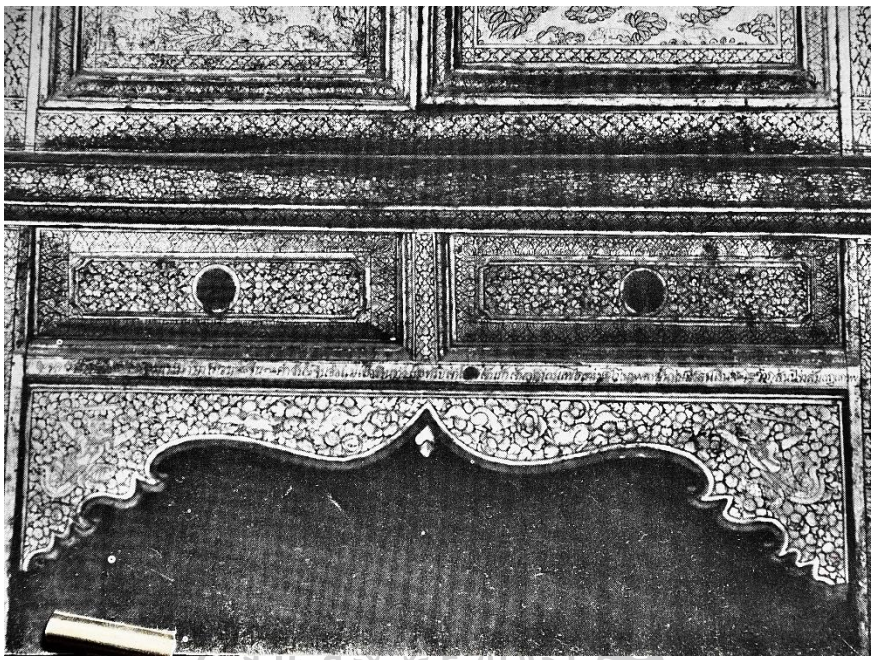
รูปที่ 83 ภาพเซี่ยวกางยืนอยู่บนสิงโตจีนบริเวณเสาขาตู้กท.7

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1 หน้า 14



รูปที่ 84 ลายพรรณพฤกษาใบเทศบริเวณเสาขอบตู้กท.7

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1 หน้า 14



รูปที่ 85 ลายพรรณบริเวณลิ้นชักด้านหน้า ส่วนเชิงตู้ปากสิงห์ และจารึกกำกับปีสร้างของตู้กท.7
ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค 2 เล่ม 1 หน้า 14

บริเวณลิ้นชักด้านหน้าและกรอบลิ้นชักด้านข้างขวาซ้ายตกแต่งด้วยลายพรรณพฤกษาใบเทศอยู่ภายในขอบลายบัว ขอบลวดใต้กรอบลิ้นชักด้านหน้ามีจารึกอักษรระบุปีสร้างภาษาไทยเป็นปีจุลศักราช 1206 มะโรงฉอศก ซึ่งตรงกับปี พ.ศ.2387 กำกับไว้ ส่วนเชิงตู้ทำเป็นรูปปากสิงห์ 3 ด้าน คือ ด้านหน้าด้านข้างขวาซ้ายตกแต่งด้วยลายดอกพุดตานเครือเถาเคล้าภาพกระรอก ด้านหน้าริมขวาซ้ายมีภาพลิงถือพระขรรค์เหาะอยู่ในระหว่างเถา ด้านข้างขวาซ้ายมีลิงอยู่ริมข้างซ้ายและขวาข้างละ 1 ตัว (รูปที่ 85) ด้านหลังทำเป็นรูปหูช้างลงรักแดงทึบ[95]

[95] เรื่องเดียวกัน, 15

รูปที่ 86 ลายด้านหน้าบานประตูตู้กท.7 ภาพจับและภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์
ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค 2 เล่ม 1 หน้า 16

ด้านหน้าของบานประตูตู้ทั้งฝั่งขวาและฝั่งซ้ายตกแต่งภาพภายในกรอบที่ยกสูงเป็นคิ้วโดยรอบทั้ง 4 ด้าน ที่กรอบเขียนลายบัวเฉพาะด้านหน้ามีธรณีประตูตู้ตอนบนและตอนล่างเป็นขอบอีกชั้นหนึ่งซึ่งเขียนลายก้านแย่งใบเทศ ด้านขวาตอนบนเป็นภาพจับเรื่องรามเกียรติ์ตอนอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (รูปที่ 86)[96]

[96] เรื่องเดียวกัน, 16

รูปที่ 87 ตู้กท.7 ภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งในบุษบก และภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดก (ซ้าย)
ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค 2 เล่ม 1 หน้า 17

รูปที่ 88 ตู้กท.7 ภาพพุทธประวัติฉากออกมหาภิเนษกรมณ์ (ขวา)
ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค 2 เล่ม 1 หน้า 18

ด้านข้างของตู้ฝั่งขวาและซ้ายตกแต่งภาพภายในกรอบที่ยกสูงเป็นคิ้วโดยรอบทั้ง 4 ด้าน ที่กรอบเขียนลายบัวเช่นเดียวกับลวดลายด้านหน้า ลวดลายเพิ่มเติมส่วนด้านข้างคือตัวลายตรงกลางมีลายกรอบ ที่กรอบเขียนเป็นลายกรวยเชิง กึ่งกลางของภาพมีพระพุทธเจ้าประทับนั่งปางสมาธิอยู่ในบุษบกตกแต่งด้วยภาพเทวดาด้านล่างสุดของตู้เขียนภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดก[97] ในภาพประกอบไปด้วยบรรณศาลา พระฤษี เสือ โค และภาพประกอบสิงห์อีก 1 ตัว (รูปที่ 87) ด้านข้างซ้าย ตกแต่ง

[97] เรื่องเดียวกัน, 17

และเขียนลายเหมือนด้านข้างขวาแต่เขียนเรื่องราวเป็นภาพพุทธประวัติปางเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ (รูปที่ 88)[98]

ตู้กท.127 ไม่ปรากฏภาพเล่าเรื่องชาดกแต่เนื่องจากเป็นตู้เดียวในรัชกาลที่4 ที่ปรากฏหลักฐานจารึกระบุปีสร้างกำกับไว้ จึงเป็นตัวอย่างสำคัญในการพิจารณาโครงสร้างตลอดจนลวดลายประดับ ลักษณะเป็นตู้ขาหมูมีลิ้นชักเขียนลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ มีลายครุฑคาบ และนาคคาบ เคล้าภาพสัตว์ ภาพจับ และภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ด้านหลังของตู้ลงรักแดงทึบ

เสาขอบตู้ทั้ง 3 ด้าน คือ ด้านหน้า และ ด้านข้างขวา ซ้าย เขียนลายรักร้อยพุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศเคล้ากระหนกเปลว มีลายกรวยเชิงเป็นที่สุดตอนบนและตอนล่าง เสาขาตู้ตกแต่งด้วยลายกรวยเชิงส่วนขอบบนและขอบล่างตกแต่งด้วยลายสังวาลเพชรพวงอยู่เหนือลายบัว (รูปที่ 89) ที่ขอบล่างด้านหน้ามีคำจารึกกำกับ ความว่า

“ตูใบนินายแกนแมหนับ แมทองยูส้าง เมื่อพระพุทธะสาศะนาล่วงแล้ว 2408 พระวะษา ปีฉะลู สัพตศก เปรเงินตรา..... ขอให้เปนปัดใจแกพระนิพานเถิด”

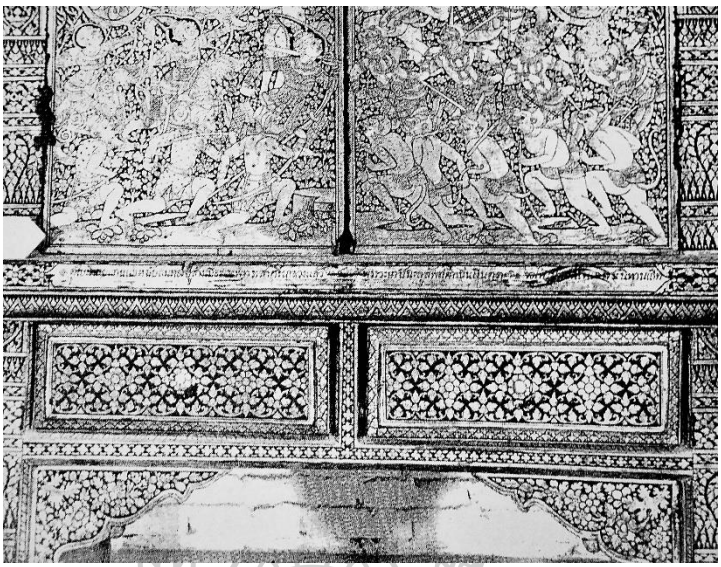
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[98] เรื่องเดียวกัน, 18

รูปที่ 89 ตู้ขาหมูกท.127 ตู้มีจารึกเพียงใบเดียวในรัชกาลที่ 4
ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม2 หน้า

บริเวณลิ้นชักด้านหน้าตกแต่งด้วยลายดอกและใบเทศเครือเถา กรอบลิ้นชักด้านข้างขวาซ้ายตกแต่งด้วยลายดอกพุดตานและดอกลำดวนเคล้าภาพนก ส่วนท้องไม้ตกแต่งด้วยลายสังวาลแก้วเก็ด บริเวณเชิงตู้ทำเป็นรูปหูช้าง 3 ด้าน คือ ด้านหน้า และ ด้านข้างขวา ซ้าย ทั้ง 3 ด้านตกแต่งด้วยลายดอกและใบพรรณพฤกษา (รูปที่ 90)[99]

[99] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 2 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 111



รูปที่ 90 ดอกและใบเทศเครือเถาบริเวณลิ้นชัก ส่วนขอบล่างเหนือลิ้นชักมีจารึกปีสร้างกำกับ
ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม2 หน้า

ส่วนของโครงสร้างและขนาดของตู้ได้เคยมีผู้ศึกษาไว้บ้างแล้ว มงคล พรศิริภักดี ได้เคยทำการศึกษาเกี่ยวกับโครงสร้างและขนาดของตู้พระธรรมได้อธิบายประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับตู้ในแต่ละรัชกาลตั้งแต่รัชกาลที่ 1-4 ไว้ว่าโครงสร้างของตู้ภาพรวมขนาดความสูงเฉลี่ยราว 1.5 เมตรและกว้างราว 1 เมตรตู้ลายทองส่วนใหญ่ที่มีจารึกระบุว่าสร้างขึ้นตั้งแต่รัชกาลที่ 1-4 ล้วนมีขนาดใกล้เคียงกันอาจจะมีบ้างบางตู้ที่ขนาดใหญ่กว่าตู้อื่นแต่ก็อาจเกิดขึ้นในวาระพิเศษ (รูปที่ 91-93)

ภาพรวมขาตู้ในสมัยรัชกาลที่ 1 ล้วนเป็นตู้พระธรรมแบบขาหมูแสดงให้เห็นถึงการยึดถือรูปแบบเดิมที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยามีความนิยมสืบเนื่องมายังสมัยธนบุรีและส่งผ่านมาถึงสมัยรัชกาลที่ 1[100]ส่วนการสร้างตู้พระธรรมฐานสิงห์เสื่อมความนิยมไปพร้อมกับการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 แม้พบว่ามีการนำกลับมาใช้โดยผนวกเข้ากับเครื่องบนแบบกุฎาคารจนเกิดรูปแบบใหม่เป็นตู้พระธรรมแบบเรือนฐานันดรสูงแต่ก็เกิดในเฉพาะวาระพิเศษเท่านั้นไม่ได้ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายทั่วไป ภาพรวมขาตู้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2-4 ยังคงนิยมสร้างแบบตู้ขาหมูดังที่เคยทำมาแล้วในรัชกาลก่อน

[100] มงคล พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 22

อย่างไรก็ดีในสมัยรัชกาลที่ 3 เกิดการสร้างขาตู้แบบใหม่เรียกว่าตู้พระธรรมแบบขาสิงห์ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากพบหลักฐานการสร้างอย่างแพร่หลายในช่วงกลางรัชสมัย[101]

ภาพรวมส่วนเชิงตู้ในรัชกาลที่ 1 นิยมเชิงตู้แบบปากสิงห์มีทั้งแบบปากสิงห์ขนาดใหญ่และปากสิงห์ขนาดเล็ก[102] ในสมัยรัชกาลที่ 2 ส่วนเชิงตู้ส่วนหนึ่งยังคงนิยมรูปแบบปากสิงห์อยู่แต่ในช่วงปลายรัชสมัยก็ปรากฏเชิงตู้แบบหูช้างขึ้น[103] ในสมัยรัชกาลที่ 3 การสร้างเชิงตู้แบบปากสิงห์เริ่มลดลงพบตู้ที่มีหลักฐานการสร้างเพียงตู้เดียว ส่วนเชิงตู้แบบหูช้างได้รับความนิยมและพบมากขึ้นเรื่อยๆ ตั้งแต่รัชกาลนี้เป็นต้นไป[104]

ภาพรวมส่วนเสาประดับเหนือตู้ในรัชกาลที่ 1 พบว่ามีหลายรูปแบบ เช่น เสาหัวเม็ดทรงมัณฑ์ เสาเหลี่ยม และ เสาแบบหัวเหลี่ยมเพชร สันนิษฐานว่าเป็นส่วนที่คิดขึ้นในสมัยอยุธยาเนื่องจากไม่พบในตู้จีน โดยมีการสืบทอดรูปแบบจากอยุธยาและได้รับความนิยมอยู่ในรัชสมัยนี้[105] ในสมัยรัชกาลที่ 2 ตู้ที่มีจารึกที่พบส่วนเสาประดับเหนือตู้พบเพียงตู้เดียวเท่านั้นเป็นไปได้ว่าการประดับเสาเหนือตู้ยังคงนิยมในรัชกาลนี้แต่เมื่อพ้นรัชกาลไปแล้วก็ยังไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันที่แน่ชัดเหมือนในสมัยรัชกาลที่ 1-2[106]

ภาพรวมส่วนลิ้นชักพบว่ามีในตู้จีนมาก่อนหน้านี้ และการประดับลิ้นชักมีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาแต่คงไม่ได้รับความนิยมและเริ่มมาปรากฏอีกครั้งอย่างมีหลักฐานชัดเจนในช่วงท้ายสุดก่อนสิ้นรัชกาลที่ 2 เพียงไม่กี่เดือน และดูจะได้รับความนิยมอย่างมากยิ่งขึ้นในรัชกาลที่3-4[107] เห็นได้จากตู้ที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ทั้งตู้ที่มีเชิงตู้แบบหูช้าง หรือ ปากสิงห์ ล้วนแล้วแต่มีลิ้นชักด้วยกันทั้งสิ้น แตกต่างจากในสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งปรากฏลิ้นชักเฉพาะเชิงตู้หูช้างเท่านั้น[108]

---

[101] เรื่องเดียวกัน, 38

[102] เรื่องเดียวกัน, 23

[103] เรื่องเดียวกัน, 34

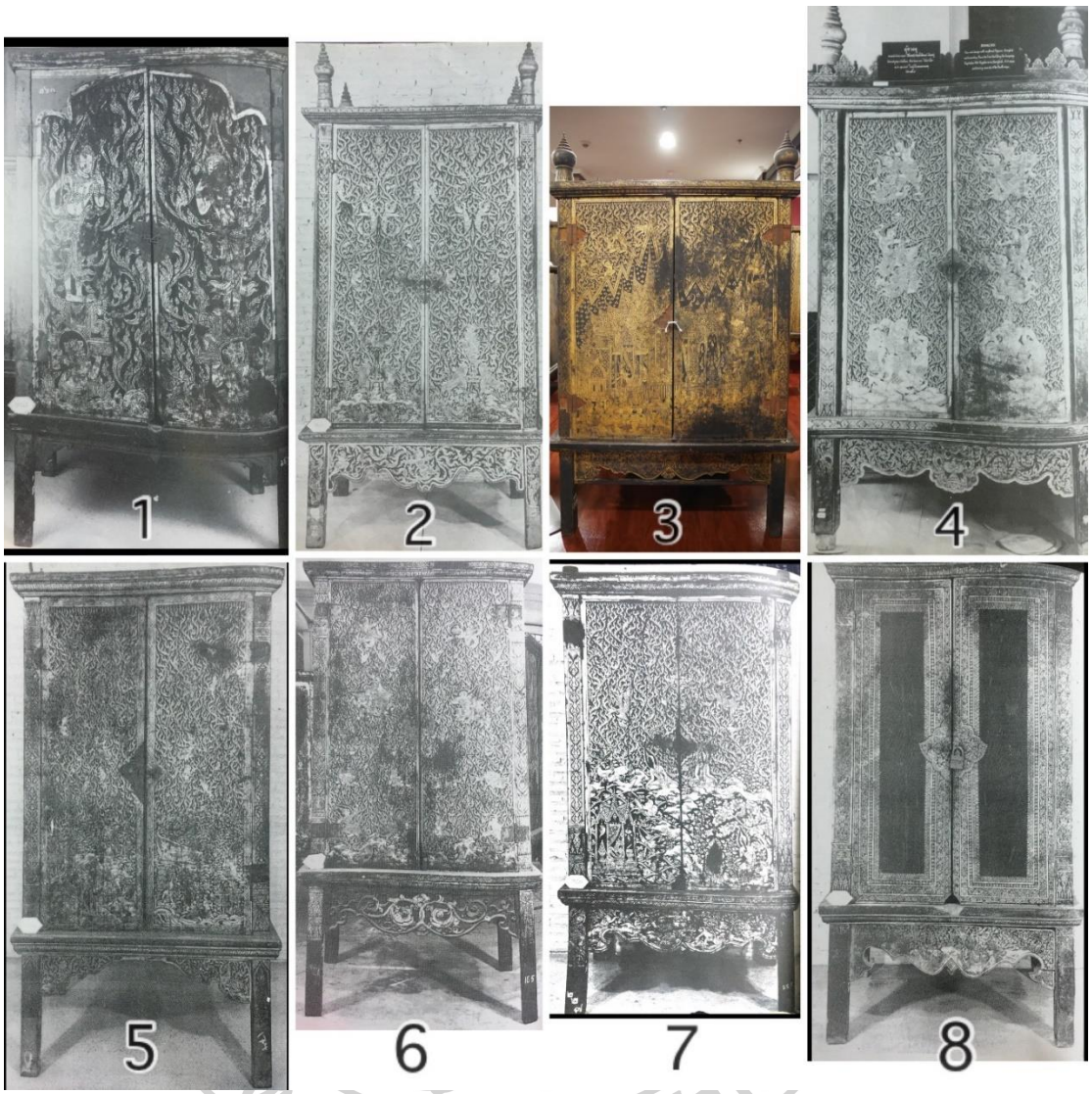
[104] เรื่องเดียวกัน, 40

[105] เรื่องเดียวกัน, 24

[106] เรื่องเดียวกัน, 35

[107] เรื่องเดียวกัน, 34

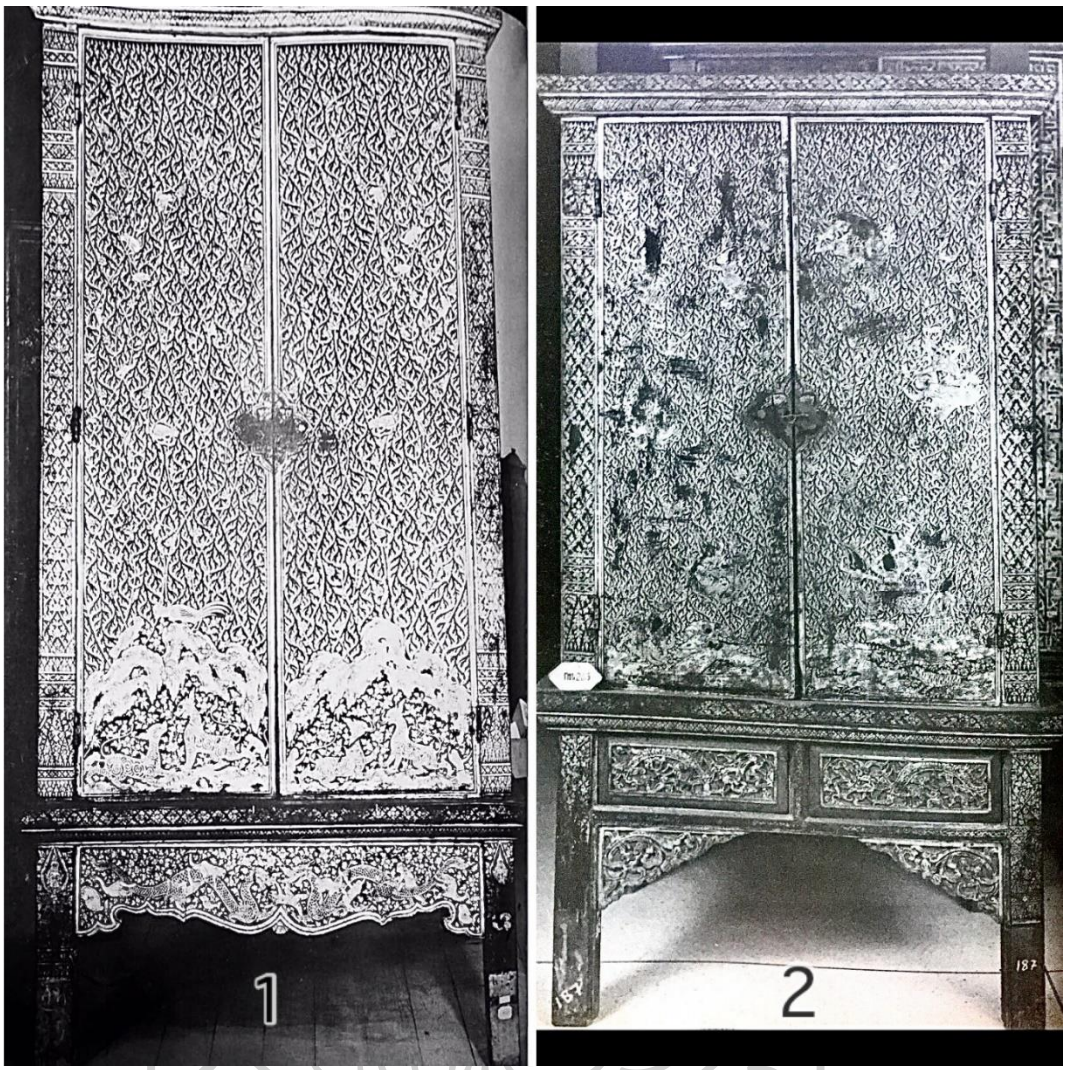
[108] เรื่องเดียวกัน, 40



รูปที่ 91 ภาพรวมตู้มีจารึกทั้ง 8 ตู้ในสมัยรัชกาลที่ 1

(1) กท.245 (2)กท.24 (3)กท.285 (4)กท.27 (5)กท.336 (6)กท.133 (7)กท.233 (8)กท.153

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1-4



รูปที่ 92 ภาพรวมตู้มีจารึกทั้ง 2 ตู้ในสมัยรัชกาลที่ 2 (1) กท.35 (2)กท.243

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1-2

รูปที่ 93 ภาพรวมตู้มีจารึกทั้ง 4 ตู้ในสมัยรัชกาลที่ 3 (1) กท.282 (2)กท.7 (3)กท.317 (4)กท.52

ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์, ตู้ลายทอง ภาค2เล่ม1-4

รูปที่ 94 งานประดับภายนอกรอบตู้พระธรรมเรือนฐานันดรสูงประดับมุกทรงกุฎาคาร ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1

ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในพระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร (ซ้าย)

ที่มา คัมภีร์ใบลาน สืบสานพระธรรม ตอน 8 " ใบลานทอง แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ " เข้าถึงเมื่อวันที่ 8 พ.ค.2564 เข้าถึงได้จาก https://kalyanamitra.org/th/article_detail.php?i=19856

รูปที่ 95 บริเวณด้านหน้าภายในตู้พระธรรมเรือนฐานันดรสูงประดับมุกทรงกุฎาคาร ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1

ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ในพระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร (ขวา)

ที่มา คัมภีร์ใบลาน สืบสานพระธรรม ตอน 8 " ใบลานทอง แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ " เข้าถึงเมื่อวันที่ 8 พ.ค.2564 เข้าถึงได้จาก https://kalyanamitra.org/th/article_detail.php?i=19856

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นสันนิษฐานว่ามีการสืบเนื่องรูปแบบตู้ขาหมูจากสมัยอยุธยามายังสมัยธนบุรีเห็นได้จากตัวอย่างตู้ธบ.1-4 (รูปที่ 31-41) และ ตู้กพช.25 (รูปที่ 58) เป็นต้น ก่อนจะส่งต่อมายังสมัยรัตนโกสินทร์ ความนิยมอาจเกิดจากความเรียบง่ายรวดเร็ว และ ประหยัดงบประมาณประกอบกับตู้ขาหมูมีพื้นที่สามารถเขียนลวดลายตกแต่งให้สวยงามได้ ในส่วนของฐานสิงห์อาจเป็นไปได้ว่าการสร้างฐานสิงห์ประดับตู้พระธรรมถือเป็นความยุ่งยากและฟุ่มเฟือยเกินไปสำหรับพระนครใหม่อย่างกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งขาดทั้งปัจจัยด้านงานช่างและกำลังทรัพย์ จึงมีการสร้างเฉพาะในวาระพิเศษ

เท่านั้น แต่ก็น่าสังเกตว่าช่างยังคงพยายามรักษาแบบประเพณีเดิมควบคู่กับการคิดพัฒนารูปแบบใหม่ จึงมีการนำมาผนวกกับเครื่องบนเกิดเป็นรูปแบบใหม่อย่างกุฏาคาร (รูปที่ 94, 95) ประกอบกับเมื่อพ้นรัชกาลที่ 1 ไปแล้วเริ่มมีกระแสความนิยมตู้แบบขาสิงห์เข้ามาแทนที่

ตู้พระธรรมขาสิงห์ที่พบสันนิษฐานว่าเป็นรูปแบบศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน เนื่องจากหากเปรียบเทียบกับรูปแบบสถาปัตยกรรม งานศิลปกรรม ตลอดจนจิตรกรรมต่างๆที่ปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 3 จะพบว่าล้วนได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนทั้งสิ้นซึ่งเรียกรวมรูปแบบนี้ว่า ศิลปะแบบพระราชนิยม ขณะเดียวกันรูปแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาตั้งแต่รัชกาลก่อนจะเรียกว่า ศิลปะแบบไทยประเพณี ในส่วนข้อมูลเชิงตู้แบบหูช้างสันนิษฐานว่าเชิงตู้แบบหูช้างพัฒนารูปแบบมาจากเชิงตู้แบบปากสิงห์เล็ก ซึ่งมีการลดรูปส่วนหยักโค้งตรงกลางให้กลายเป็นเส้นตรงแนวนอนจนเกือบจะจรดขอบตู้ด้านล่างเหลือเพียงส่วนสามเหลี่ยมที่มุมทั้งสองข้าง ซึ่งมีลักษณะคล้ายหูช้าง สำหรับส่วนของลิ้นชักที่มีการประดับบนตู้พระธรรมจำนวนมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นไปได้ว่าอาจคำนึงถึงประโยชน์ในการใช้สอยที่มากขึ้นโดยไม่ยึดติดกับรูปแบบแผนเดิมที่เคยมีมาก่อน กล่าวคือมีความคลี่คลายลงจากรูปแบบแผนเดิม หรืออีกในกรณีหนึ่งอาจเพราะเป็นรูปแบบพระราชนิยม ซึ่งได้รับอิทธิพลสืบเนื่องจากตู้จีนซึ่งมีลิ้นชักเช่นเดียวกัน

จะเห็นได้ว่าส่วนใดที่เป็นอิทธิพลดั้งเดิมสืบเนื่องมาแต่กรุงศรีอยุธยาอาจมีการลดทอนห่างหายไปตัวอย่างเช่น การประดับเสาเหนือตู้พระธรรม ในขณะที่อิทธิพลใดที่สืบเนื่องมาจากศิลปะจีนแม้จะหายไปในรัชกาลก่อนก็จะกลับมานิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 อย่างแพร่หลาย เช่น การประดับลิ้นชักที่ตู้พระธรรม เป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ 4 แม้ตู้ที่พบจารึกจะมีเพียงตู้เดียวแต่ก็เป็นตู้ที่สร้างขึ้นปลายสุดของรัชสมัย หากดูจากโครงสร้างจะเห็นว่าไม่แตกต่างจากในสมัยรัชกาลที่ 3 อาจเป็นไปได้ว่าถึงจุดอิ่มตัวในด้านรูปแบบโครงสร้างแล้ว ประกอบกับผู้สร้างหรือช่างให้ความสนใจในการพัฒนารูปแบบลวดลายประดับตู้ ซึ่งสามารถสะท้อนอิทธิพลศิลปกรรมตะวันตกและแนวความคิดสัจนิยมซึ่งมีอิทธิพลมากขึ้นในรัชกาลนี้

3. เรื่องราวจิตรกรรมลายรดน้ำตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ

องค์ประกอบของเรื่องราวและลวดลายที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมมีหลายลักษณะ ภาพเหล่านี้เกือบทั้งหมดเป็นศิลปะแบบไทยประเพณี เรื่องราวที่เขียนส่วนมากนำมาจากวรรณกรรมสำคัญในยุคสมัย ที่พบมากที่สุด คือเรื่องรามเกียรติ์ และ เรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ได้แก่ ชาดก พุทธประวัติ เป็นต้น และตู้ที่ไม่ปรากฏการเขียนภาพเป็นเรื่องราว มีเพียงภาพบุคคล หรือ ภาพสัตว์ ทั้งสัตว์ในวรรณคดี และ สัตว์ที่มีจริงในธรรมชาติประกอบเคล้ากันอยู่ในลายกระหนก ตู้พระธรรมที่หอ

พระสมุดวชิรญาณหลายตู้มีการนำเสนอเรื่องราวโดยการจัดรูปแบบรายละเอียดองค์ประกอบภาพบุคคล แต่ไม่มีการอธิบายว่าเรื่องนั้นภาพนั้นบุคคลนั้นมาจาก เรื่องใด ตอนใด ของชาดก และวรรณกรรมสำคัญ ในหัวข้อนี้จึงจะกล่าวถึงการแสดงออกของเรื่องราวจิตรกรรมลายรดน้ำภาพชาดกที่พบบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ

รูปที่ 96 ตู้อย.8 เส้นสีน้ำเงินแสดงเส้นแบ่งภาพลายเกลียวคลื่น ในฉากสำเภาล่ม พระชาติที่ 2 มหาชนกชาดก
ภายในวงกลมสีแดง 1. พระมหาชนก 2. นางมณีเมขลา

จากการตรวจสอบจากหนังสือทะเบียนตู้พระธรรมในสมัยอยุธยาเรื่องที่พบมากคือ 10 พระชาติสุดท้ายในมหานิบาตชาดก หรือ ทศชาติ โดยเฉพาะพระชาติที่ 2 พระมหาชนกทรงบำเพ็ญวิริยบารมี ฉากที่นิยมมากเป็นพิเศษคือฉากเรือสำเภาล่มกลางมหาสมุทร ได้แก่ ตู้อย.8 ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องแบบ 2 ตอน โดยแบ่งเป็นตอนบนและตอนล่างมีเส้นแบ่งภาพเป็นริ้วคล้ายเกลียวคลื่น (รูปที่ 96) ควบคู่กับชาดกพระชาติอื่น ในขณะที่ ตู้อย.15 เป็นภาพเล่าเรื่องประกอบลวดลายกล่าวคือส่วนบนของตู้ช่างเขียนลายกระหนกเปลวส่วนตอนล่างเขียนเรื่องพระมหาชนก (รูปที่101) นอกจากนี้ยังพบพระชาติที่5 พระมโหสถทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี ฉากที่พบมากคือฉากพระเจ้าจุลนียกกองทัพล้อมเมือง (รูปที่ 102) ได้แก่ ตู้อย.15 ลักษณะการเขียนลายแบ่งเป็นลายกระหนกเปลวตอนบน ส่วนตอนกลางถึงตอนล่างเป็นฉากจากเรื่อง มโหสถชาดก และพระชาติที่ 10 พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมีตัวอย่างตู้ที่พบได้แก่ อย.8 (รูปที่ 97) อย.10 (รูปที่ 98) อย.15 (รูปที่ 99) ฉากที่นิยมเขียนจะอยู่ในกัณฑ์จุลพน กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องกัน (รูปที่ 97)

รูปที่ 97 พระชาติที่10 เวสสันดรชาดก ตู้อย.8

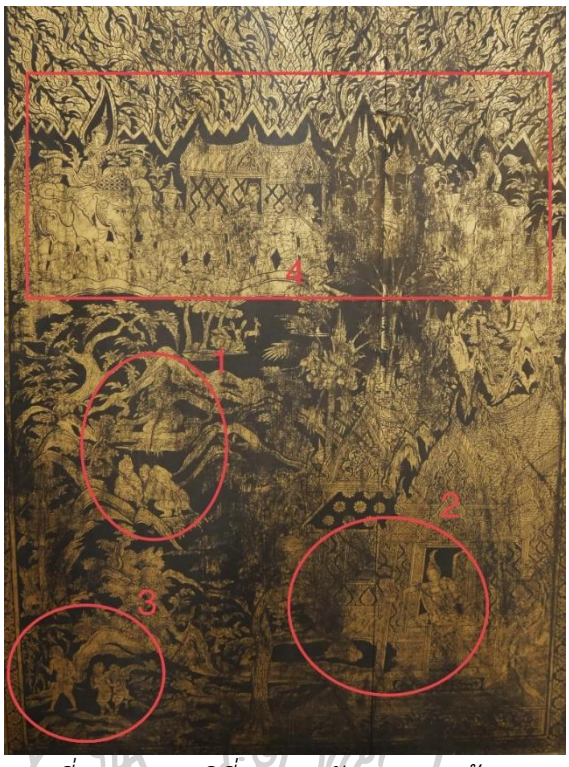
1. ชูชกโดนสุนัข 2 ตัวไล่กัด

2. ชูชกถามทาง

3. พรานเจตบุตรชี้ทางให้ชูชก

4. ชูชกลากจูง 2 กุมาร

รูปที่ 98 ฉากพระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมีหลั่งน้ำทักษิโณทกบริจาค 2 กุมารบริเวณด้านหลังตู้อย.10



รูปที่ 99 พระชาติที่ 10 เวสสันดรชาดก ตู้อย.15

บริเวณด้านบนมีเส้นสินเธาว์หยักคล้ายฟันปลาแบ่งภาพกับลายกระหนก ด้านล่างเล่าเรื่องสืบเนื่องกัน

1. เทวดาแปลงเป็นเสือสิงห์ขวางทางพระนางมัทรี

2. พระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมีบริจาค 2 กุมารแก่ชูชก

3. ชูชกลากจูง 2 กุมาร

4. ตามหนังสือทะเบียนเขียนไว้ว่าเป็นฉากพระเวสสันดรเสด็จออกมาอยู่ป่าพร้อมด้วยพระนางมัทรี และกัณหาชาลี

รูปที่ 100 พระชาติที่ 5 มโหสถชาดก บริเวณด้านหน้าตู้อย.15

ลำดับภาพเล่าเรื่องสืบเนื่องกัน

1. พระเจ้าวิเทหะออกว่าราชการทัพพร้อมมโหสถบัณฑิต

2. ฝั่งที่ตั้งมั่นของกองทัพพระเจ้าจุลนี

3. พระเจ้าวิเทหะประทับบนช้างศึกทรงยิงธนูต่อสู้กับข้าศึก

4. กองทัพฝ่ายพระเจ้าจุลนีทำการจู่โจมกองทัพพระเจ้าวิเทหะ

รูปที่ 101 พระชาติที่2 มหาชนกชาดก บริเวณด้านข้างขวาตู้อย.15
1. นางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนกจากเหตุการณ์สำเภาล่ม
2. นางมณีเมขลาอุ้มพระมหาชนกไปไว้ในสวนมะม่วงกรุงมิถิลานคร

ส่วนเรื่องราวชาดกนอกนิบาตเรื่องที่พบมาก ได้แก่ พหลาคาวีชาดก สมุทรโฆษชาดก ปาจิตตกุมารชาดก อุเทนชาดก และ สุธนชาดก โดยแบ่งได้ 2 รูปแบบ คือ ภาพชาดกเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์ และ ภาพชาดกเล่าเรื่องสืบเนื่องกัน

จุดเด่นและเอกลักษณ์ของภาพชาดกเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์ คือ จะปรากฏเป็นภาพเดี่ยวๆดูคล้ายภาพประกอบ แม้ไม่มีภาพเล่าเรื่องอื่นสืบเนื่องกันต่อแต่ตัวภาพสามารถอธิบายเรื่องราวในตัวเองได้ในฉากๆเดียวที่ปรากฏ โดยจากหลักฐานตู้พระธรรมที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อก่อนหน้านี้จะเห็นได้ว่าเรื่องพหลาคาวีชาดกเป็นเรื่องที่พบการแสดงออกในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์มากกว่าเรื่องอื่นๆโดยมักพบเป็นภาพประกอบ ตัวอย่างตู้ที่พบได้แก่ ตู้อย.3 เขียนเป็นภาพลูกเสือดูดน้ำนมจากแม่วัวบริเวณด้านหลังตู้ประกอบไปกับภาพต้นไม้โขดเขา (รูปที่ 102) และตู้อย.22 เขียนเป็นลวดลายกระหนกเต็มพื้นที่มีบริเวณด้านล่างสุดของตู้เขียนเป็นภาพแม่เสือกัดคอแม่วัว (รูปที่ 103) นอกจากพหลาคาวีชาดกยังพบภาพเชิงสัญลักษณ์ซึ่งสันนิษฐานว่าคือเรื่อง จันทกินนร 1 ตู้ ได้แก่ ตู้อย.25 เป็นภาพนางกินรีรำ

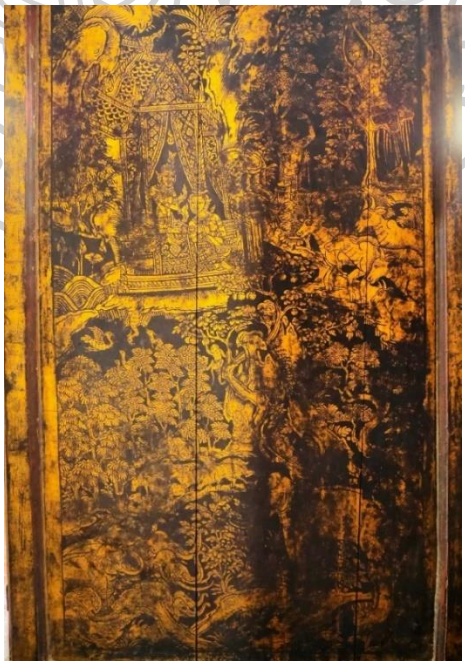
ฟ้อน โดยมีตัวพระก้าวย่างติดตาม (รูปที่ 104) ลักษณะการแสดงออกของภาพคล้ายคลึงกันกับตู้ธบ.4 ในสมัยธนบุรีซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป

รูปที่ 102 ภาพชาดกเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์เรื่องพหลาคาวีชาดกด้านหลังตู้อย.3 ภาพลูกเสือดูดนมจากแม่โคล้อมรอบไปด้วยฉากโขดเขาทัศนียภาพธรรมชาติ ทางด้านขวาของภาพมีแม่เสือกำลังจ้องเนื้อที่ไม่ทันระวังตัว

รูปที่ 103 ภาพชาดกเชิงสัญลักษณ์ พหลาคาวีชาดก แม่เสือกัดแม่โคบริเวณด้านข้างตู้อย.22

รูปที่ 104 ภาพบริเวณด้านหน้าตู้อย.25 สันนิษฐานว่าเป็นภาพชาดกเชิงสัญลักษณ์เรื่องจันทกินนร

ส่วนภาพชาดกเล่าเรื่องสืบเนื่องกันที่พบหลักฐานสมัยอยุธยา ตัวอย่างตู้พระธรรมที่พบได้แก่ ตู้อย.8 ตู้อย.25 และตู้อย.27 จุดเด่นของภาพชาดกรูปแบบนี้คือ เรื่องราวและประสบการณ์แฝงข้อคิดที่น่าติดตามในแต่ละตอนของตัวเอก ทำให้ภาพมีหลายฉากหลายตอนจึงมักจะพบเป็นภาพเล่าเรื่องที่ใช้พื้นที่อย่างน้อย 50 เปอร์เซ็นต์ของตู้พระธรรม โดยส่วนใหญ่มักพบเป็นภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ ตัวอย่างเรื่องราวที่พบเช่น สมุทรโฆษชาดก ปาจิตตกุมารชาดก อุเทนชาดก (รูปที่ 105) และสุธนชาดก



รูปที่ 105 ภาพชาดกเล่าเรื่องสืบเนื่องกันแบบเต็มพื้นที่เรื่องพระเจ้าอุเทน หรืออุเทนชาดก บริเวณด้านข้างขวาของตู้อย.25 โดยเล่าเรื่องจากด้านบนลงด้านล่าง

ตู้พระธรรมในสมัยธนบุรีแม้มีด้วยกัน 4 ตู้ แต่ตู้หมวดธบ.ที่พบเรื่องราวชาดกมีเพียงตู้เดียว คือ ตู้ธบ.4 และตู้กพช.อีก 1 ตู้ คือ ตู้กพช.25 โดยเรื่องราวที่พบเป็นชาดกนอกนิบาต รูปแบบที่พบมากกว่า คือ ชาดกเล่าเรื่องสืบเนื่องกัน ตู้ธบ.4 พบเรื่องโสวัต สังข์ศิลป์ชัยชาดก และตู้กพช.25 พบเรื่องอุเทนชาดก ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ อย่างไรก็ดีบริเวณหน้าตู้ธบ.4 มีภาพซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นภาพชาดกเชิงสัญลักษณ์เรื่องสุธนชาดก หรือ อาจเป็นเรื่องจันทกินนรชาดก เนื่องจากมีลักษณะเรื่องราวใกล้เคียงกัน โดยปรากฏเป็นภาพนางกินรีพนมหัตถ์ มีตัวพระถือพระขรรค์กำลังก้าวย่างตามนางกินรี (รูปที่ 106) หากพิจารณาจากลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพตลอดจนตัวละครจะเห็นว่ามีความคล้ายคลึงกันกับภาพนางกินรีฟ้อนรำโดยมีตัวพระก้าวย่างติดตามของตู้หมวดอยุธยาอย.25 จึงสันนิษฐานในเบื้องต้นว่าอาจเป็นรูปแบบที่ได้รับการสืบเนื่องกันมา

รูปที่ 106 บริเวณด้านหน้าส่วนล่างสุดของตู้ธบ.4 ปรากฏภาพคล้ายภาพชาดกเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์

ส่วนตู้พระธรรมหมวดกท.ซึ่งตรงกับสมัยรัตนโกสินทร์โดยยึดตามตู้ที่มีจารึกกำกับปีสร้าง พบภาพเล่าเรื่องจิตรกรรมชาดก 3 เรื่อง ได้แก่ ตู้กท.285 ตู้กท.35 และ ตู้กท.7

ตู้กท.285 เขียนภาพพระชาติที่10 เวสสันดรชาดกในลักษณะภาพเล่าเรื่องสืบเนื่องกันตลอดทั้งตู้ โดยพบฉากเล่าเรื่องในกัณฑ์มหาราชใช้พื้นที่ถึง 50 เปอร์เซ็นต์ของบานประตูตู้ด้านหน้าส่วนล่าง (รูปที่73) ส่วนด้านบนเขียนลายกระหนกเปลวหางโต บริเวณด้านข้างซ้ายขวาเล่าเรื่องในกัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวสน์ กัณฑ์จุลพล กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ และนครกัณฑ์ ตามลำดับแบบเต็มพื้นที่ (รูปที่ 107)

ลำดับถัดมาตู้กท.35 เขียนภาพนิทานซ้อนนิทานในพระชาติที่5 มโหสถชาดก เป็นฉากฤๅษีช่วยฆ่าแมงมุมยักษ์ที่ปากถ้ำ (รูปที่ 81) และ พหลาคาวีชาดก เป็นฉากตอนพระฤๅษีพบลูกเสือลูกโครอนแรมมาด้วยกัน (รูปที่ 79) ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์ จากองค์ประกอบของภาพแม้

จะต่างเรื่องกันแต่มีการเลือกฉากที่มีบริบทตัวละครเดียวกันกล่าวคือ มีฤๅษีเป็นตัวละครหลักในการเชื่อมโยงภาพให้มีความสอดคล้องกลมกลืนตลอดทั้งตู้ เห็นได้จากภาพบริเวณด้านข้างซ้ายของตู้แม้ไม่ได้เป็นฉากเล่าเรื่องใด แต่ในฉากยังคงมีภาพฤๅษีโผล่มาครึ่งตนประกอบอยู่กลางภาพสิงห์ซึ่งหยอกเย้ากันอยู่ (รูปที่ 80) และ ตู้กท.7 พบภาพพหลาคาวีชาดกฉากเดียวกันกับตู้กท.35 ประกอบกับภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนออกมหาภิเนษกรมณ์และภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ (รูปที่ 82-88)

รูปที่ 107 ภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ ตู้กท.285 เล่าเรื่องจากด้านบนลงด้านล่าง กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ นครกัณฑ์

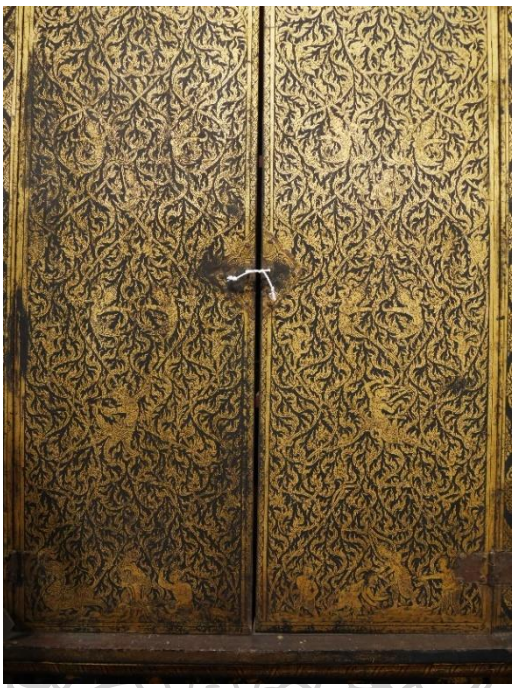
จากสถิติตู้ที่ได้ทำการยกตัวอย่างจากแต่ละหมวดในหนังสือทะเบียน ตู้ตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นตู้ที่มีเรื่องราวชาดกพร้อมจารึกปีสร้างกำกับ เพื่อให้เกิดความคลาดเคลื่อนของรูปแบบน้อยที่สุด เนื่องจากพบว่ามีตู้พระธรรมบางตู้ซึ่งควรอยู่หมวดอย.สมัยอยุธยาแต่มาอยู่ในหมวดกท.สมัยรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ดีหากเปรียบเทียบเฉพาะตัวอย่างที่หยิบยกมาอาจดูเหมือนชาดกได้รับความนิยมสืบเนื่องมาตลอด แต่หากเทียบสัดส่วนจากภาพรวมตู้ทั้งหมดในหอพระสมุดวชิรญาณจะพบว่า ตู้พระธรรมสมัยรัตนโกสินทร์หมวดกท.ราวสมัยรัชกาลที่ 1-2 โดยอิงการสันนิษฐานจากรูปแบบโครงสร้างและลวดลาย จะพบว่าตู้ที่เขียนชาดกนั้นมีจำนวนน้อยมาก เมื่อเทียบกับเรื่องราวหรือ

ภาพประกอบอื่นๆ เช่น ภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ภาพจับ ภาพทวารบาล เป็นต้น โดยเฉพาะนิบาตชาดกอย่างทศชาติแทบไม่พบเลย อย่างไรก็ดีในการกำหนดอายุตู้ไม่อาจใช้บริบทใดบริบทหนึ่งในการกำหนดอายุควรใช้องค์ประกอบทั้งหมด หน่วยถัดไปจึงจะกล่าวถึงองค์ประกอบซึ่งปรากฏในภาพจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมเพื่อการประกอบการพิจารณาต่อไป

4. องค์ประกอบภาพจิตรกรรมลายรดน้ำตู้พระธรรมหอสมุดพระวชิรญาณ

ลวดลายไทยหรือลายกระหนกรูปแบบต่างๆเป็นหนึ่งในรายละเอียดที่ปรากฏมากที่สุดอย่างหนึ่งบนตู้พระธรรมเมื่อเทียบกับองค์ประกอบอื่นๆ กล่าวคือ พื้นที่บนตู้พระธรรม 1 ตู้ อาจปรากฏได้ทั้งลายกระหนกเล็กน้อยเป็นรายละเอียดเสริมภาพ ไปจนกระทั่งเป็นรายละเอียดซึ่งกินพื้นที่ขนาดใหญ่ตลอดทั้งตัวตู้ ด้วยเหตุนี้ลวดลายจึงเป็นสิ่งที่มีวิวัฒนาการด้านรูปแบบและความงามตามอุดมคติซึ่งเป็นไปตามความนิยมของยุคสมัย การพิจารณาลวดลายจากตู้พระธรรมทำให้เห็นความแตกต่างของรูปแบบเชิงช่างที่โดดเด่นโดยสามารถระบุยุคสมัยของงานศิลปะจากรูปแบบของลวดลายได้เป็น 3 สมัย คือ สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งได้กล่าวถึงรายละเอียดเชิงโครงสร้างมาแล้วในหัวข้อก่อนหน้านี้ โดยในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงรูปแบบลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยแบ่งเป็น 3 ระยะ คือ รูปแบบราวรัชกาลที่ 1-2 รูปแบบราวรัชกาลที่ 2-3 และรูปแบบราวรัชกาลที่ 3-4 ซึ่งปรากฏบนตู้พระธรรมชาดกในหอพระสมุดวชิรญาณหมวดหมู่ กท. สมัยรัตนโกสินทร์โดยมีการจำแนกรูปแบบลวดลายจากสถิติตู้หมวดหมู่ กท.

รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่1-2 ลวดลายที่ปรากฏบนตู้พระธรรมในระยะนี้ยังคงมีการรักษาแบบแผนไทยประเพณีดั้งเดิม สืบเนื่องการผูกลายกระหนกที่ออกปลายช่อเป็นลายรูปต่างๆ เช่น เทวดา ลิง ยักษ์ กุมาร กินรี เป็นต้น ตลอดจนการผูกลายกระหนกเปลวพลิ้วไหวช่อใหญ่และมีช่องไฟห่างล้วนเป็นรูปแบบลวดลายที่ได้รับความนิยมบนตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่ 1 เห็นได้จากตัวอย่างตู้ เช่น ตู้กท.26 (รูปที่ 108) , กท.55 (รูปที่109) , กท.90 (รูปที่ 110) , กท.207 (รูปที่ 111) , กท.330 (รูปที่ 112) , กท.334 ซึ่งล้วนแล้วแต่มีการผูกลายตามรูปแบบที่ได้กล่าวมาข้างต้น นอกจากนี้บางตู้หากไม่ออกรูปช่อบุคคลจะนิยมการผูกเถาลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้เป็นพื้นหลังและมีการเขียนภาพบุคคลซ้ายขวาในตำแหน่งเดียวกันเพียงแต่ว่าไม่มีการออกช่อลายเท่านั้น หรือพบทั้ง2แบบในตู้เดียวกันอย่างตู้กท.90 (รูปที่ 110) , กท.246 ,กท.330 (รูปที่ 112) ส่วนลวดลายบนตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่2 ลายกระหนกยังคงความพลิ้วไหวเพียงแต่การผูกลายมีขนาดเล็กลงอย่างเห็นได้ชัด สันนิษฐานว่าเนื่องจากการประดิษฐ์ลายใบเทศและลายก้านแย่งใบเทศซึ่งเป็นรูปแบบลวดลายที่ได้รับการพัฒนาคิดขึ้นใช้ในการวางลวดลายซึ่งมีขนาดเล็ก และเริ่มเป็นที่นิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา

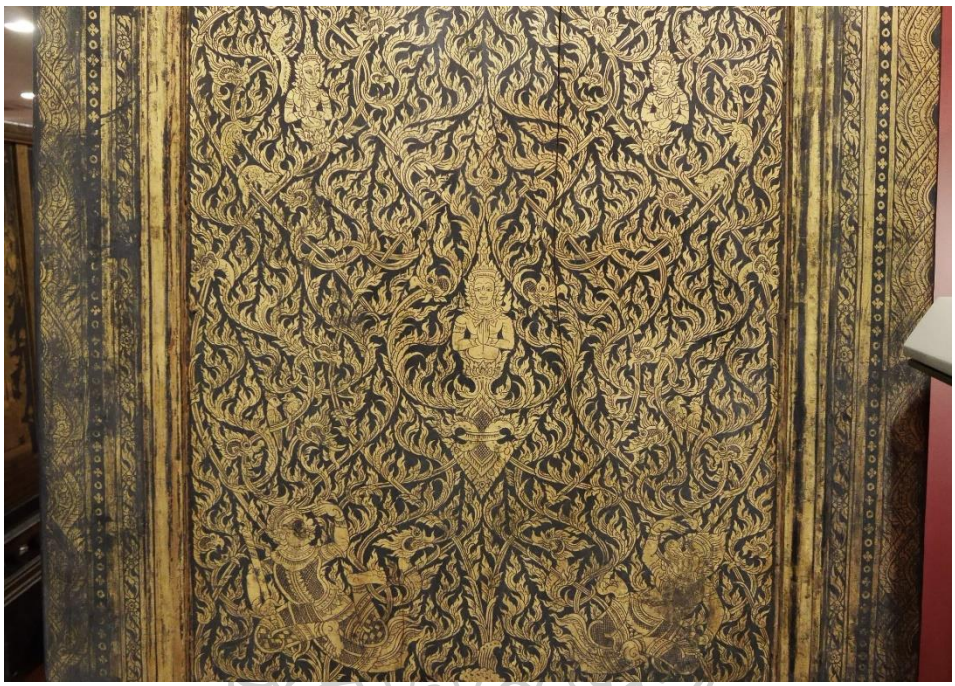


รูปที่ 108 ตู้กท.26 กระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟห่างออกซ่อกินรี รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 1-2

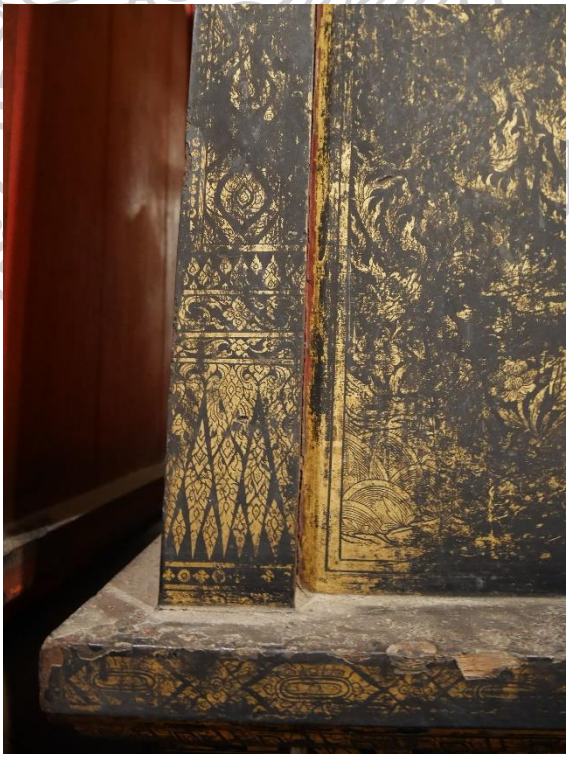
รูปที่ 109 ตู้กท.55 กระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟห่างออกซ่อกินรี รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 1-2

รูปที่ 110 ตู้กท.90 กระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟห่างออกซ่อกุมาร ใกล้กันมีภาพเทพบุตรและครุฑทับลายกระหนก รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 1-2

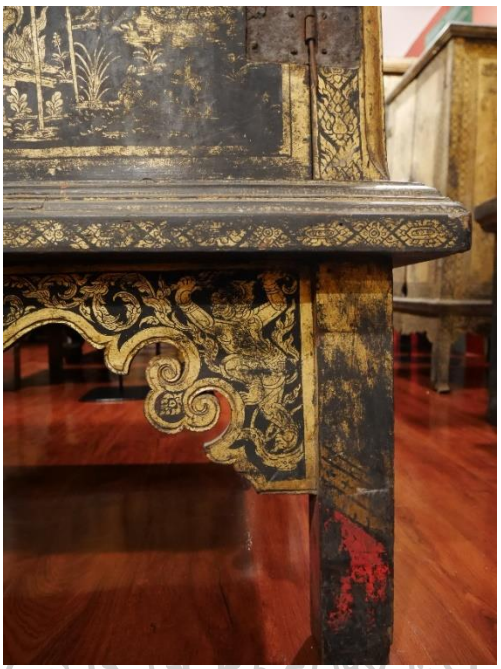
รูปที่ 111 ตู้กท.207 กระหนกเปลวช่อใหญ่ช่องไฟห่างออกซ่อเทพธิดา รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 1-2



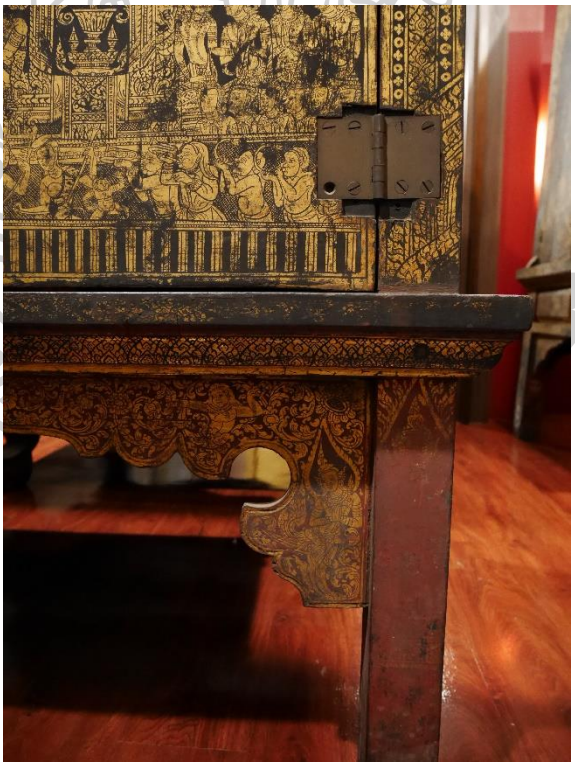
รูปที่ 112 ตู้กท.330 กระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟห่างตอนบนออกช่อเทพบุตร ตอนกลางออกช่อเทพนม ถัดลงมาปรากฏภาพยักษ์ลิงบริเวณริมซ้ายขวาสมดุลตรงกันกับช่อเทพบุตรด้านบน รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 1-2



รูปที่ 113 กท.55 เสาขอบตู้ลายก้านแย่งพุ่มข้าวบิณฑ์ต่อด้วยลายกรวยเชิง



รูปที่ 114 กท.68 เชิงตู้ก้านขด เสาขาตู้ลงทองทึบกาบพรหมสิงห์ เสาขอบตู้ลายก้านต่อพุ่มข้าวบิณฑ์



รูปที่ 115 กท.77 ลายก้านขดออกช่อบุคคล เสาขาตู้ท้าวเวสสุวรรณ เสาขอบตู้ลายรักร้อย

รูปที่ 116 กท.90 ลายก้านต่อพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบกระหนกเปลว

รูปที่ 117 กท.246 ลายครุฑยุดนาคที่เสาขาตู้ ขอบตู้เริ่มปรากฏการเขียนแซมลายประจำยามต่อลายใบเทศ

จากสาเหตุดังกล่าวจึงอาจมีส่วนทำให้การผูกลายอย่างลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ซึ่งเขียนประดับอยู่บนตู้เริ่มที่จะมีขนาดเล็กลงเพื่อให้สอดคล้องรับกับลายใบเทศแบบใหม่นี้ ตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่ 2 จึงเริ่มมีการเว้นช่องไฟที่แคบลง ลวดลายบริเวณเสาขอบตู้ที่พบมากราวรัชกาลที่ 1-2 คือ การลงทองทึบ ลายรักร้อย ลายหน้าขบ ลายก้านแย่ง และลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ในบางตู้ส่วนหัวและท้ายเสาขอบตู้ช่างอาจเขียนลายกาบพรหมสิงห์อย่างตู้กท.330 (รูปที่ 119) เป็นต้น ส่วนลายที่เสาขาตู้ทั้ง 4 ขาจะนิยมวาดลายท้าวเวสสุวรรณ และ ลายครุฑยุดนาค ส่วนลายที่เชิงตู้มักเป็นลายก้านขดช่องไฟห่างพบทั้งออกช่อลายบุคคลและกระหนกเปลว มีบ้างในบางตู้ที่ช่างเลือกเขียนภาพเรื่องราวบางฉากในรามเกียรติ์ เช่น ตู้กท.55 (รูปที่ 113, 118) , กท.68 (รูปที่ 114) , กท.77 (รูปที่ 115) , กท.90 (รูปที่ 116) , กท.151 , กท.246 (รูปที่ 117) , กท.330 (รูปที่ 119)

ตู้พระธรรมที่ไม่เน้นการผูกลายจากหลักฐานที่ปรากฏพบว่ามีความนิยมเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ ส่วนมากมักเป็นเรื่องราวชาดกนอกนิบาตอย่างโสวัต ตลอดจนนิทานพื้นบ้านโดยเฉพาะเรื่องที่ได้รับการดัดแปลงเป็นบทละครนอก เช่น พหลาคาวี สังข์ทอง เป็นต้น อย่างตู้กท.68 (รูปที่ 122) , กท.71 (รูปที่ 120) , กท.77 (รูปที่ 121) ซึ่งการเขียนภาพเล่าเรื่องมักใช้พื้นที่ค่อนข้างมากและอาศัยการแบ่งฉากต่างๆโดยใช้ลวดลายเป็นหลัก นับได้ว่าเป็นจุดเด่นของการแบ่งภาพเล่าเรื่องในระยะนี้ ได้แก่ เส้นสินเทา ลายฟันปลา เขามอ โดยมีต้นไม้ตามธรรมชาติเป็นตัวเสริมภาพ อย่างไรก็ดีหากมองในภาพรวมองค์ประกอบลวดลายทั้งหมดการเขียนรูปแบบลายกระหนกที่สะท้อนออกมานั้นเห็นได้ว่าช่างอาจพยายามที่จะเลียนแบบความมีชีวิตชีวาอย่างฝีมือครูช่างดั้งเดิม ในขณะเดียวกันก็พยายามพัฒนารูปแบบใหม่อย่างลายใบเทศซึ่งให้สุนทรียภาพของลวดลายที่ต่างกันออกไป

รูปที่ 118 กท.55 เชิงตู้เขียนฉากตอนหนุมานเผากรุงลงกาในเรื่องรามเกียรติ์

รูปที่ 119 กท.330 เสาขอบตู้ลายรักร้อยต่อกาบพรหมสิงห์ เสาขาตู้ครุฑยุดนาค เชิงตู้ก้านขดออกช่อหัวครุฑ

รูปที่ 120 การใช้เส้นสินเทาแบ่งฉากทศชาติชาดกในตู้กท.71

รูปที่ 121 การใช้ต้นไม้ตามธรรมชาติประกอบการแบ่งฉากเรื่องสังข์ทองในตู้กท.77

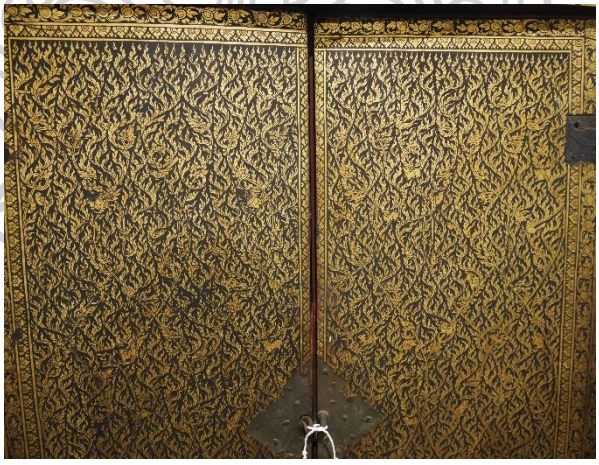
รูปที่ 122 การใช้เส้นสินเทาและเขามอแบ่งฉากในตู้กท.68

รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่2-3 เรียกได้ว่าเป็นช่วงเวลาเชื่อมต่อระหว่างตู้พระธรรมซึ่งยังคงแบบแผนไทยประเพณีดั้งเดิม ในขณะเดียวกันก็ริเริ่มมีการผสมผสานรูปแบบศิลปะจีนซึ่งเริ่มเข้ามามีอิทธิพลกับลวดลายมากขึ้นตามลำดับ ตู้พระธรรมในระยะนี้ในส่วนพื้นที่หลักอย่างบานประตูตู้จึงยังมีการผูกลายที่คงความพลิ้วไหวตามแบบแผนลายเดิมซึ่งมีช่องไฟเริ่มแคบถี่อย่างเห็นได้ชัดจากตู้กท.103 (รูปที่ 123) , กท.175 (รูปที่ 124) สำหรับบริเวณอื่นๆซึ่งเป็นองค์ประกอบย่อยของตู้ดูเหมือนว่าจะเป็นส่วนที่ช่างได้ใส่ความมีอิสระตลอดจนอิทธิพลรูปแบบศิลปะใหม่ๆในเวลานั้นลงในชิ้นงาน เนื่องจากพบหลักฐานตู้พระธรรมในระยะนี้หลายตู้ เช่น ตู้กท.63 (รูปที่ 125) , กท.75 (รูปที่ 126) , กท.217 (รูปที่ 127) มีลวดลายส่วนเสาขอบตู้ ส่วนกรอบบานประตูตู้ ส่วนเชิงตู้ และลิ้นชัก ที่มีการแสดงออกถึงอิทธิพลศิลปะจีนอย่างชัดเจน ในขณะที่บางตู้เริ่มมีอิทธิพลอย่างตะวันตกเข้ามาบ้างแต่ยังไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควรจึงมักแทรกแซมในจุดเล็กๆที่ไม่เป็นจุดสังเกตอย่างขอบบน ขอบล่าง เช่น ตู้กท.92 (รูปที่ 128) , กท.196 (รูปที่ 129) เป็นต้น นอกจากนี้การเขียนลายกระหนกแบบออกช่อบุคคลซึ่งนิยมมาแต่เดิมมีการลดจำนวนน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด โดยเริ่มมีความนิยมการผูกเถาลายเป็นพื้นหลังเข้ามาแทนที่โดยยังมีตัวละครบุคคลเช่นเดิมที่สมมาตรกัน โดยอาจเป็นเทพบุตร เทพธิดา กินรี เห็นได้จากตัวอย่างตู้กท.92 (รูปที่ 130) , กท.95 (รูปที่ 131) เป็นต้น

ตู้พระธรรมในระยะนี้ยังนิยมพบการเขียนเรื่องราววรรณคดีชาดกอย่างทศชาติ โดยมักจัดสัดส่วนทำการผูกลายพื้นที่ด้านบนส่วนภาพเล่าเรื่องไว้ด้านล่างของตู้ มีการแบ่งภาพแบ่งฉากเรื่องราวโดยอาศัยลวดลายและริเริ่มคำนึงถึงการใช้ทัศนียภาพแบ่งเรื่องราวมากขึ้นตามลำดับอย่างตู้กท.212

(รูปที่ 133) ลวดลายที่นิยมใช้ยังคงเป็น เส้นสินเทา ลายฟันปลา เขามอ ซึ่งเป็นเส้นแบ่งภาพตามอย่างไทยประเพณีดั้งเดิมในขณะเดียวกันก็มีการใช้ ลายฮ่อ ลายคลื่นอย่างจีน ซึ่งเป็นเส้นแบ่งรูปที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบศิลปะจีน ตัวอย่างเช่น ตู้กท.63 (รูปที่ 132) , กท.75 (รูปที่ 134) , กท.92 (รูปที่ 135) ,กท.175 (รูปที่ 136) , กท.217

รูปที่ 123 รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 2-3 การผูกลายกระหนกเปลวที่ยังคงความพลิ้วไหวแต่ช่องไฟเริ่มแคบถี่ของตู้กท.103

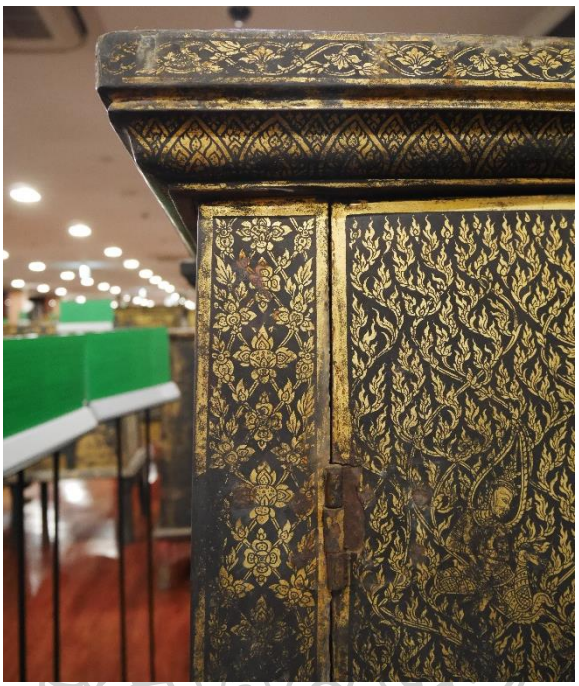


รูปที่ 124 ตู้กท.175 รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่2-3การผูกลายกระหนกเปลวมีขนาดเล็กลงอย่างเห็นได้ชัดช่องไฟเริ่มแคบถี่ แต่ยังคงความพลิ้วไหว

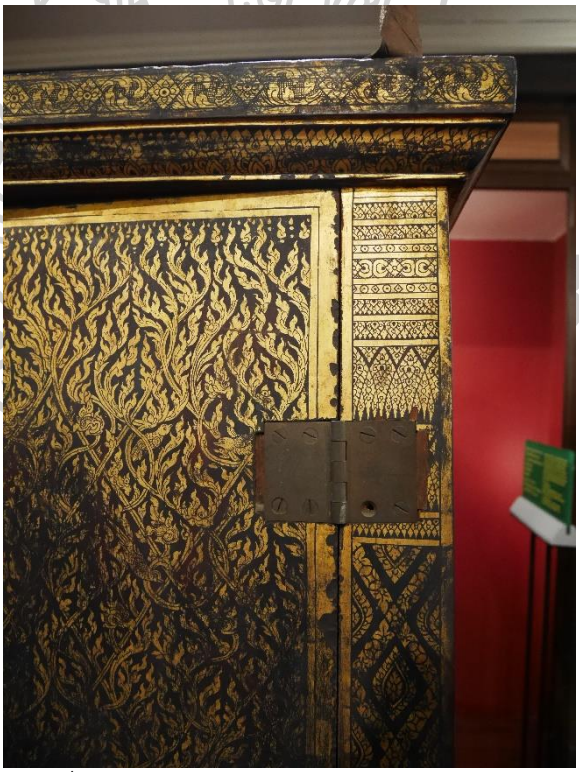
รูปที่ 125 ตู้กท.63 อิทธิพลรูปแบบศิลปะจีนส่วนลิ้นชักเชิงตู้

รูปที่ 126 ตู้กท.75ส่วนลิ้นชักเชิงตู้ มีการเขียนสิ่งของมงคลของจีน

รูปที่ 127 ตู้กท.217 อิทธิพลศิลปะจีนบริเวณลิ้นชักเชิงตู้



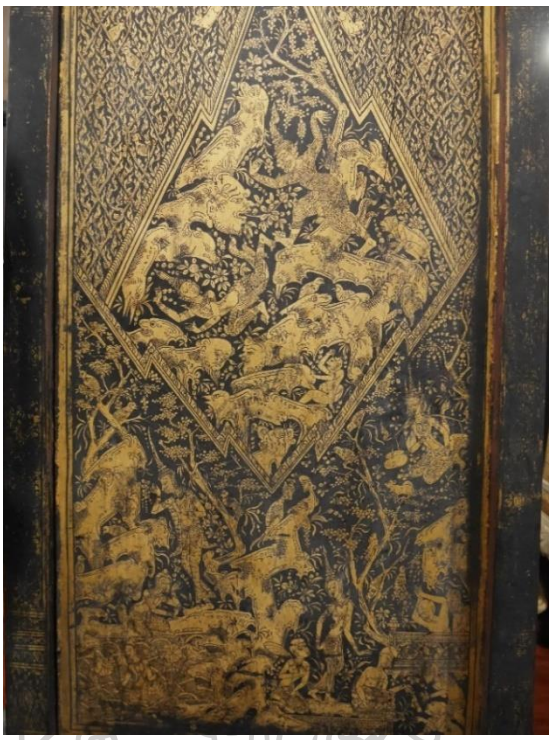
รูปที่ 128 ตู้กท.92 มีการเขียนส่วนขอบบนด้วยเถาลายใบเทศทำนองฝรั่ง



รูปที่ 129 ตู้กท.196 มีการริเริ่มเขียนลายประจำยามผสมผสานกับลายอย่างเทศคล้ายใบอะแคนตัสที่ส่วนขอบบน

รูปที่ 130 ตู้กท.92 การเขียนภาพทับการผูกลายกระหนกเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นแทนการผูกลายกระหนกออกช่อบุคคล

รูปที่ 131 ตู้กท.96 ตัวอย่างการเขียนภาพทับการผูกลายที่นิยมแทนการผูกลายกระหนกออกช่อบุคคล



รูปที่ 132 กท.63 มีการใช้เส้นสินเทาและเขามอกั้นฉาก

รูปที่ 133 กท.212 ตู้ราวรัชกาลที่3เริ่มใช้ทัศนียภาพแบ่งภาพ

รูปที่ 134 กท.75 มีการใช้ลายฮ่อเป็นเส้นแบ่งภาพ

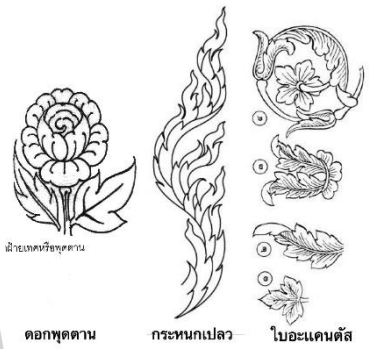
รูปที่ 135 กท.92 ตัวอย่างตู้ที่มีการใช้ลายคลื่นอย่างจีนเป็นเส้นแบ่งภาพ

รูปที่ 136 กท.175 ตัวอย่างตู้ราวรัชกาลที่ 2-3 ยังมีการใช้เขามอแบ่งฉากเรื่องราว ลายกระหนกเปลวยังคงความพลิ้วไหวแต่การผูกลายมีขนาดเล็กช่องไฟเริ่มแคบ ส่วนเชิงตู้ยังเป็นปากสิงห์ใหญ่ยังคงเขียนเรื่องราวรามเกียรติ์ ยังมีการเขียนกาบพรหมสิงห์ที่เสาขาตู้ แต่ลวดลายด้านในพัฒนาเขียนลวดลายเถาดอกพุดตานทำนองฝรั่งแล้ว

รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 3-4 ช่วงเวลานี้เป็นระยะที่รูปแบบศิลปะต่างชาติเข้ามามีอิทธิพลกับงานศิลปกรรมไทยอย่างมาก โดยเฉพาะรูปแบบศิลปะจีนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จนเกิดเป็นอิทธิพลทางศิลปะอย่างใหม่ในงานศิลปกรรม จึงนิยมเรียกงานศิลปกรรมในยุคนี้ในภายหลังว่า“แบบพระราชนิยม”ซึ่งมีความแตกต่างจากแบบประเพณีนิยมที่มีมาแต่เดิม ทั้งนี้อิทธิพลศิลปะจีนมีผลมาจากการติดต่อค้าขายกับจีนซึ่งเฟื่องฟูขึ้นอย่างมากในรัชสมัยนี้[109] มีการผูกลายใหม่ซึ่งเป็นรูปแบบที่คิดค้นขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 3 เรียกว่า ลายเทศ หรือ ลายอย่างเทศ โดยทำการผสมผสานลายพฤกษาธรรมชาติ 3 อย่างระหว่าง จีน ไทย ฝรั่ง ให้เป็นรูปแบบความงามตามอุดมคตินิยมจากลายดอกพุดตาน/โบตั๋น ลายกระหนกเปลว และใบอะแคนตัส (รูปที่ 137) รูปแบบลายเทศนี้พบอยู่ทั่วไปในงานศิลปกรรมทั้งที่สร้างและได้รับการบูรณะสมัยรัชกาลที่ 3 โดยบนตู้พระธรรมมักจะปรากฏอยู่ที่บริเวณขาตู้ เชิงตู้ และลิ้นชัก เช่น ตู้กท.176 (รูปที่ 138) , กท.271 (รูปที่139) , กท.286 (รูปที่140) , กท.287 (รูปที่141), กท.320 (รูปที่142) เป็นต้น

[109] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ** , (กรุงเทพฯ : มติชน , 2551), 5

ส่วนมากมักเป็นพื้นที่เล็กอาจเนื่องด้วยข้อจำกัดของลายเทศซึ่งมีรูปแบบที่ค่อนข้างอิสระอาจเป็นเหตุหนึ่งให้ช่างเขียนลวดลายเว้นระยะช่องไฟได้ยาก



รูปที่ 137 ลายดอกพุดตาน ลายกระหนกเปลว และใบอะแคนตัส

รูปที่ 138 กท.176 ลายอย่างเทศส่วนลิ้นชักเชิงตู้และกรอบลายบานประตูตู้

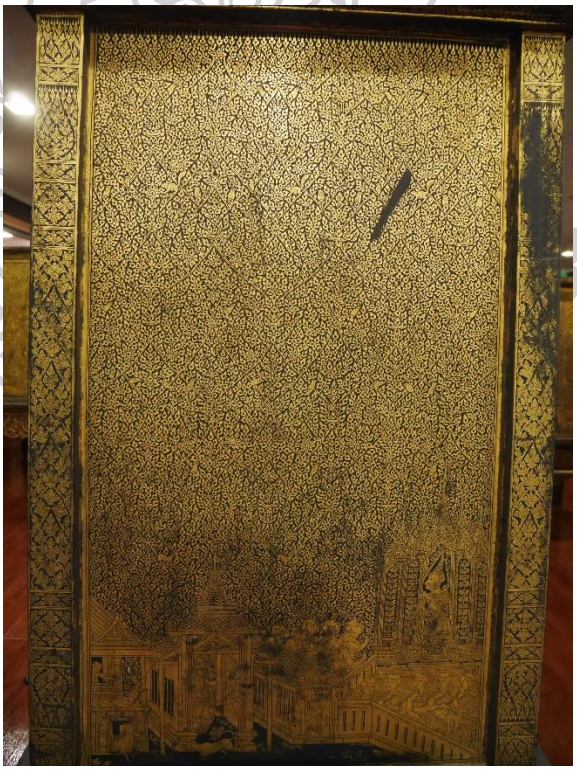
รูปที่ 139 กท.271 ลายอย่างเทศส่วนขาตู้แบบขาคู้

รูปที่ 140 กท.286 ลายอย่างเทศส่วนขาตู้แบบขาคู้

รูปที่ 141 กท.287 ลายอย่างเทศส่วนขาตู้แบบขาคู้

รูปที่ 142 กท.320 ลายอย่างเทศส่วนขาตู้แบบขาสิงห์เหยียบลูกฟัก

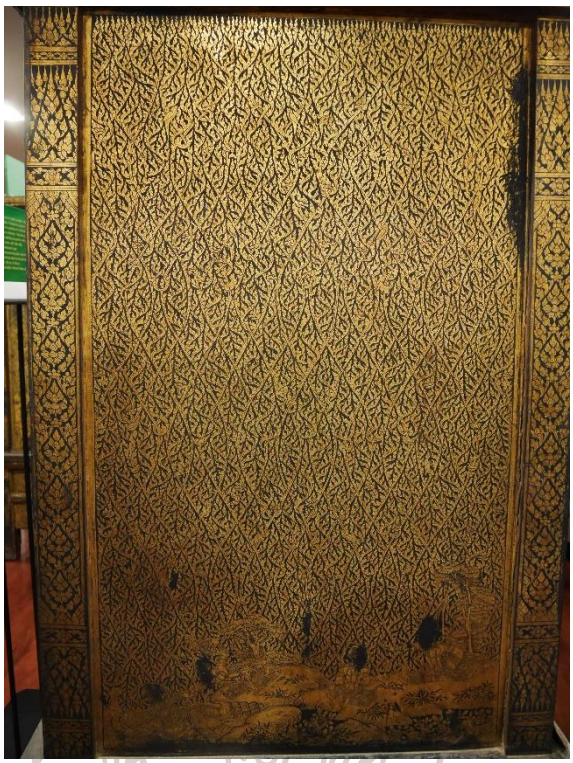
ระยะเวลานี้ยังนิยมการผูกเถาลายกระหนกอย่างมีแบบแผนโดยมักปรากฏในลักษณะกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟแคบถี่อย่างมาก บางตู้มีการนำลายเทศมาผูกเถาลายเป็นฉากหลังแน่นขนัดโครงสร้างลายเว้นระยะแคบถี่เท่าๆกันดูเป็นระเบียบให้สุนทรียศาสตร์ความงามที่แตกต่างจากรัชสมัยก่อนหน้าโดยสิ้นเชิง อย่างตู้กท.15 (รูปที่ 143) , กท.116 (รูปที่144) , กท.190 (รูปที่ 145) , กท.255 , กท.286 (รูปที่ 146) นอกจากนี้องค์ประกอบอื่นๆอย่างบริเวณหัวและท้ายเสาขอบตู้ตลอดจนเสาขาตู้ยังมีระเบียบแบบแผนที่เป็นจุดสังเกตอันน่าสนใจในระยะนี้ คือ ส่วนหัวและท้ายเสามักเริ่มจากแถบลายกระจังใบเทศต่อด้วยแถวลายประจำยามตามด้วยลายกรวยเชิงและแถวลายประจำยามก้านแย่งตามลำดับ ตัวอย่างเช่น ตู้กท.160 (รูปที่ 147-148) , กท.287 , กท.297 (รูปที่ 149) ส่วนเสาขาตู้มักต่อลายเดียวกันกับเสาขอบตู้มาจนถึงระดับลิ้นชักหรือเชิงตู้และปิดท้ายด้วยลำดับลายเดียวกันกับลายหัวเสา โดยบางตู้อาจมีการวาดเส้นทแยงแนวเฉียง90องศาและผูกลายต่อด้านในลักษณะจะคล้ายกาบพรหมสิงห์ที่ดูเป็นระเบียบไม่พลิ้วไหว เช่น ตู้กท.110 (รูปที่ 150) , กท.254 (รูปที่ 151) , กท.325 (รูปที่ 152)



รูปที่ 143 กท.15 ตัวอย่างการนำลายเทศมาผูกเถาลายเป็นฉากหลังแน่นขนัดช่องไฟแคบถี่อย่างมาก

รูปที่ 144 กท.116 การผูกลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ราวรัชกาลที่ 3

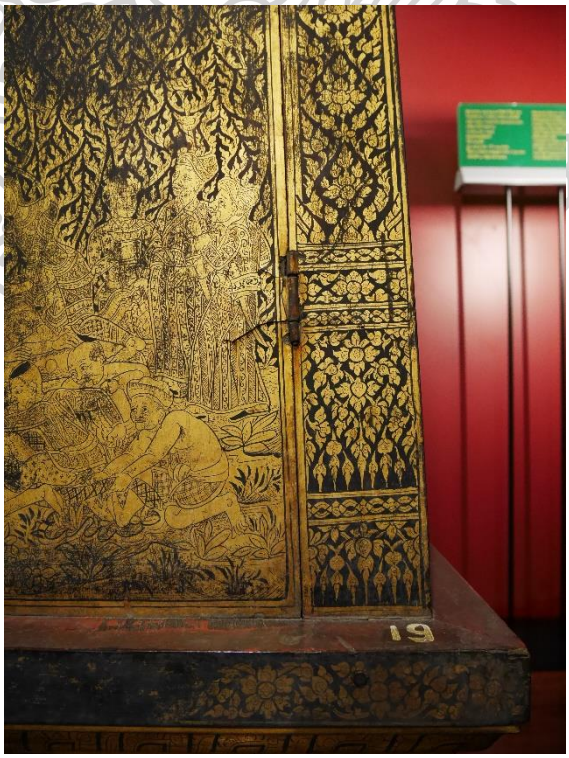
รูปที่ 145 กท.190 ภาพขยายการผูกลายเทศเป็นฉากหลังช่องไฟแคบถี่อย่างมาก



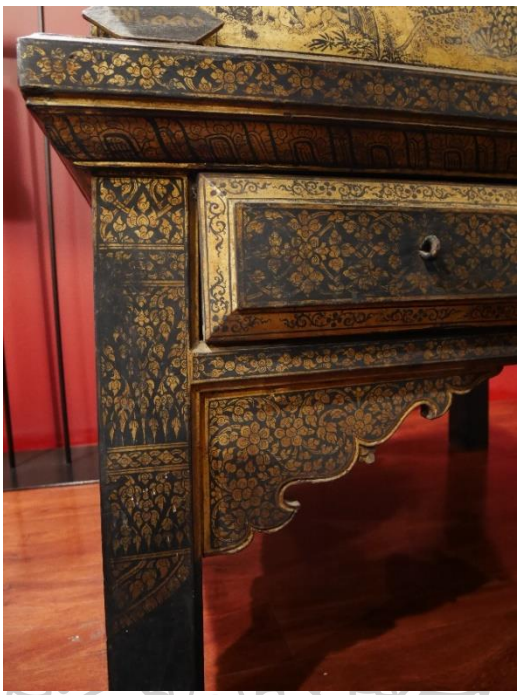
รูปที่ 146 กท.286 การผูกลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟแคบถี่อย่างมาก ติดกันจนเหมือนเป็นแพ รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่ 3-4

รูปที่ 147 กท.160 ตัวอย่างลวดลายหัวเสาขอบตู้ราวรัชกาลที่ 3-4

รูปที่ 148 กท.160 ตัวอย่างลวดลายเสาขาตู้ซึ่งจะต่อลายเดียวกันกับลายเสาขอบตู้มาถึงช่วงลิ้นชักเชิงตู้ก่อนปิดท้ายด้วยระเบียบลายกรวยเชิงราวรัชกาลที่ 3-4

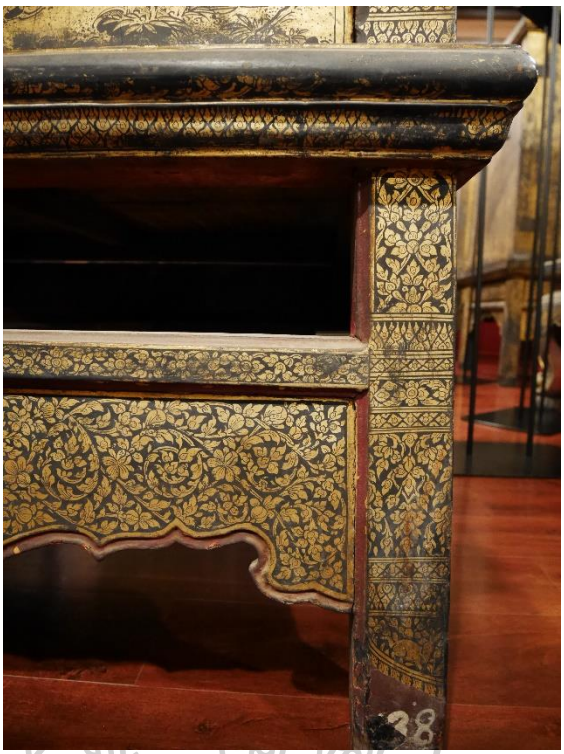


รูปที่ 149 กท.297 ตัวอย่างลวดลายท้ายเสาขอบตู้ราวรัชกาลที่ 3-4



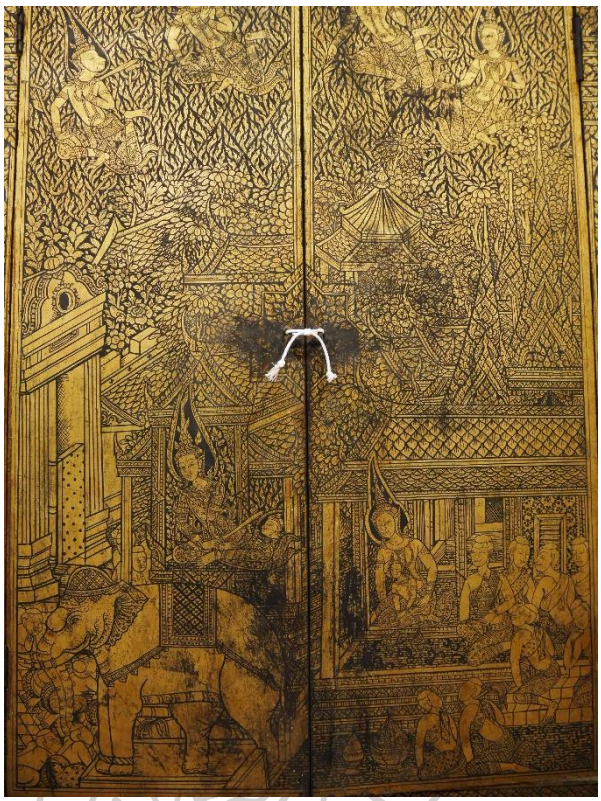
รูปที่ 150 กท.110 ตัวอย่างลวดลายส่วนเสาขาตู้แบบต่อกาบพรหมสิงห์ราวรัชกาลที่ 3-4

รูปที่ 151 กท.254 ตัวอย่างลวดลายส่วนเสาขาตู้แบบต่อกาบพรหมสิงห์ราวรัชกาลที่ 3-4



รูปที่ 152 กท.325 ตัวอย่างลวดลายส่วนเสาขาตู้แบบต่อกาบพรหมสิงห์ราวรัชกาลที่ 3-4

รูปแบบลวดลายเริ่มมาถึงจุดระยะอิ่มตัวราวสมัยรัชกาลที่4 อย่างไรก็ดีในรัชสมัยนี้ศิลปะแนวสัจนิยมเริ่มเฟื่องฟูขึ้นอย่างมาก ในด้านจิตรกรรมฝาผนังมีการวาดภาพทัศนียภาพแบบสมจริงโดยมีการใช้สีพหุรงค์โทนเย็นสีครึ้มเข้มประกอบมากขึ้น แม้จิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมจะไม่สามารถถ่ายทอดความสมจริงจากการใช้สีได้เนื่องด้วยข้อจำกัดทางเชิงช่าง อย่างไรก็ดีพบว่าตู้พระธรรมที่มีการวาดภาพเล่าเรื่องในระยะนี้มีพัฒนาการด้านการเขียนภาพสถาปัตยกรรมที่ได้สัดส่วนสมมาตรสวยงามอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนี้ยังพบภาพสถาปัตยกรรมในรูปแบบตะวันตกและมีการใช้เทคนิคมุมมองสายตาเสมือนการมองเห็นจริง(Perspective) เช่น กท.287 (รูปที่ 153) , ตู้กท.15 (รูปที่ 154) , กท.137 , กท.225 (รูปที่ 155) เทคนิคดังกล่าวได้เข้ามานิยมแทนที่การใช้ลวดลายแบ่งฉากอย่างเส้นสินเทา ลายฟันปลา ซึ่งเป็นแบบไทยประเพณีดั้งเดิมแทบไม่พบอีกในระยะนี้ นอกจากนี้ยังพบการผสมผสานการผูกลายกระหนกกับอิทธิพลรูปแบบศิลปะตะวันตกจากความนิยมการตกแต่งด้วยลายเถาดอกพุดตานทำนองฝรั่งบนตู้พระธรรมในห้วงเวลานี้จำนวนหนึ่งคล้ายที่ปรากฏส่วนเชิงตู้ กท.127 (รูปที่ 89-90) ซึ่งสืบเนื่องรูปแบบมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่3 และเป็นที่นิยมเรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่4 โดยมีการเขียนประดับบริเวณเสาขอบตู้ ส่วนลิ้นชักเชิงตู้ ไปจนถึงเขียนเป็นลายพื้นหลังฉากใหญ่ ตัวอย่างเช่น ตู้กท.15 (รูปที่ 143,154) , กท.76 (รูปที่ 156) , กท.109 (รูปที่ 157) , กท.110 (รูปที่ 150) , กท.190 (รูปที่ 145) , กท.254 (รูปที่ 151)



รูปที่ 153 กท.287 สถาปัตยกรรมแบบผสมผสาน มีการใช้เทคนิคมุมมองสายตา

รูปที่ 154 กท.15 มีการใช้เทคนิคมุมมองสายตา สถาปัตยกรรมหลังคาผสมผสานรูปแบบตะวันตก

รูปที่ 155 กท.225 มีการใช้เทคนิคทัศนียภาพมุมมองสายตา สถาปัตยกรรมเป็นรูปแบบอย่างตะวันตก

รูปที่ 156 กท.76 ลายเถาดอกพุดตานทำนองฝรั่งบริเวณลิ้นชักเชิงตู้

รูปที่ 157 กท.109 ลายเถาดอกพุดตานทำนองฝรั่งที่เสาขาตู้และการนำลายก้านขดกลับมาประยุกต์ใช้ ลักษณะโครงสร้างลายเดิมแต่พัฒนาลวดลายให้ออกช่อบุคคลเป็นชาวต่างชาติและเว้นช่องไฟถี่ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในระยะนี้

ลวดลายถือเป็นหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของตู้พระธรรมที่สามารถนำมาพิจารณาประกอบการกำหนดอายุได้ โดยจากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าในแต่ละรัชสมัยมีความคาบเกี่ยวของห้วงเวลากันอยู่เนื่องด้วยธรรมชาติของรูปแบบศิลปะเป็นสิ่งที่มีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องและค่อยๆซึมซับพัฒนารูปแบบสืบต่อกันมาอย่างไม่ขาดสายประกอบกับปัจจัยภายนอกอย่างอิทธิพลศิลปะต่างชาติและบริบททางสังคมในเวลานั้นส่งผลให้เกิดเอกลักษณ์ด้านรูปแบบในห้วงเวลาที่ต่างกัน กล่าวโดยสรุปคือ

รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่1-2 เป็นช่วงรักษาแบบแผนไทยประเพณีดั้งเดิม นิยมผูกลายกระหนกออกช่อรูปบุคคลตลอดจนการเขียนกระหนกเปลวพลิ้วไหวช่อใหญ่และมีช่องไฟห่าง ต่อมาเริ่มมีความนิยมการเขียนลายใบเทศซึ่งมีขนาดเล็กส่งผลให้การผูกลายกระหนกมีขนาดเล็กและช่องไฟเริ่มแคบลงตามไปด้วยอย่างเห็นได้ชัด การแบ่งภาพเล่าเรื่องในระยะนี้เน้นการใช้ลวดลายเป็นหลัก ได้แก่ เส้นสินเทา ลายฟันปลา เขามอ โดยมีต้นไม้ตามธรรมชาติเป็นตัวเสริมภาพ

รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่2-3 เป็นช่วงเวลาเชื่อมต่อระหว่างแบบไทยประเพณีดั้งเดิมกับการผสมผสานอิทธิพลจากศิลปะจีน นิยมการผูกลายที่คงความพลิ้วไหวตามแบบแผนลายเดิมแต่มีช่องไฟเริ่มแคบถี่ การผูกเถาลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้เป็นพื้นหลังเริ่มเข้ามามีบทบาทบนตู้พระธรรมแทนที่การผูกลายแบบออกช่อบุคคล องค์ประกอบย่อยอื่นๆของตู้เริ่มแสดงออกถึงอิทธิพลศิลปะจีนมากขึ้นตามลำดับตลอดจนการแบ่งภาพเล่าเรื่องในระยะนี้มีการใช้ลายฮ่อ ลายคลื่นอย่างจีนผสมผสานไปกับเส้นสินเทา ลายฟันปลา เขามอ ซึ่งเป็นแบบไทยประเพณีดั้งเดิม และริเริ่มใช้ทัศนียภาพประกอบการแบ่งฉาก

รูปแบบลวดลายราวรัชกาลที่3-4 เป็นช่วงรับอิทธิพลรูปแบบศิลปะต่างชาติ มีการประดิษฐ์ลายอย่างเทศ จากการผสมผสานรูปแบบศิลปะจีน ไทย ฝรั่ง ซึ่งได้รับความนิยมมากขึ้นตามลำดับ นิยมผูกลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ในลักษณะช่องไฟแคบถี่อย่างมากและมีการผูกลายเทศเป็นฉากหลังเต็มพื้นที่ ส่วนการแบ่งภาพเล่าเรื่องนิยมใช้ภาพทัศนียภาพและภาพสถาปัตยกรรมเป็นสำคัญจากอิทธิพลศิลปะตะวันตกส่งผลให้ในระยะนี้มีความโดดเด่นด้านการเขียนภาพสถาปัตยกรรมที่ได้สัดส่วนสวยงามดูสมจริง

บทที่3
การวิเคราะห์ภาพเล่าเรื่องชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ

1. ความหมายของชาดกในพุทธศาสนา

คำว่า ชาดก ศัพท์เดิมเป็นภาษาบาลีว่า ชาตก มาจากรากศัพท์ว่า ชนฺ ธาตุ แปลว่า “เกิด” แปลง ชนฺ ธาตุ เป็น ชา ลง ต ปัจจัยในกิริยากิต ปัจจัยตัวนี้แปลว่า “แล้ว” ได้รูปคำเป็น ชาต แปลว่า “เกิดแล้ว” เสร็จแล้วลง ก ปัจจัย ก แปลว่า “ผู้” สำเร็จรูปเป็น ชาตก แปลว่า “ผู้เกิดแล้ว” บาลีออกเสียงเป็น ชา-ตะ-กะ เมื่อนำคำนี้มาออกเสียงในภาษาไทย จึงเปลี่ยน ต เป็น ด และให้พยัญชนะ ก เป็นตัวสะกดในแม่ กก จึงออกเสียงเป็น “ชาดก” แปลว่า “ผู้เกิดแล้ว”[110]

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ให้ความหมายไว้ว่า ชาดก [ชา-ดก] น. หมายถึง เรื่องพระพุทธเจ้าที่มีมาในพระชาติก่อน ๆ ตามที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ชื่อนี้[111]

หนังสือปทานุกรม บาลี ไทย อังกฤษ สันสกฤต ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระจันทบุรีนฤนาถ อธิบายว่า ชาดก มาจากศัพท์ “ชาตก” ในภาษาบาลีและภาษาสันสกฤต ชาตกำ ชาดก (ผ) ; [โบราณว่า วัตถุอันที่กล่าวซึ่งจารีตอันบังเกิดแล้ว].สำ. ชาตก Jâtakam birth, nativity ; a birth or existence in the Buddhist sense ; Jâtaka or story of One of the former births of Lord Buddha. Jâtaka.[112]

พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม ให้ความหมายไว้ว่า ชาดก หมายถึง คำสอนของพระพุทธเจ้าอย่างหนึ่งในจำนวนคำสอน 9 อย่าง เรียกว่า “นวังคสัตถุศาสน์” แปลว่า คำสอนของพระศาสดามีองค์ 9 คือ

1. สุตตะ หมายถึง พระสูตรทั้งหลายรวมทั้งพระไตรปิฎกและนิทเทส
2. เคยยะ หมายถึง ความที่มีร้อยแก้วและร้อยกรองผสมกัน พระสูตรที่มีคาถาทั้งหมด
3. เวยยากรณะ หมายถึง ไวยากรณ์ คือความร้อยแก้วล้วน ได้แก่ พระอภิธรรมปิฎกทั้งหมดและพระสูตรที่ไม่มีคาถา เป็นต้น

---

[110] สุชีพ ปุญญานุภาพ, **พระไตรปิฎก ฉบับประชาชน เล่ม1** (พระนคร : เกษมบรรณกิจ, 2515), หน้า11

[111] พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 ส.ค.2564 เข้าถึงได้จาก https://dictionary .orst.go.th/

[112] บุญเตือน ศรีวรพจน์, **ชาดกและพุทธประวัติจากตู้ลายรดน้ำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2549), หน้า 37

4. คาถา หมายถึง ความร้อยกรองล้วน เช่น ธรรมบท เถรคาถา เถรีคาถา เป็นต้น

5. อุทาน หมายถึง พระคาถาพุทธอุทาน 82 สูตร

6. อิติวุตตกะ หมายถึง พระสูตรที่เรียกว่า อิติวุตตกะ 110 สูตร

7. ชาตกะ หมายถึง ชาดก 550 เรื่อง

8. อัพภูตธรรม หมายถึง เรื่องอัศจรรย์ คือพระสูตรที่กล่าวถึงข้ออัศจรรย์ต่างๆ

9. เวทัลละ หมายถึง พระสูตรแบบถามตอบที่ให้เกิดความรู้และความพอใจแล้วซักถามยิ่งๆขึ้นไป[113]

พัฒน์ เพ็งผลา ได้อธิบายไว้ว่า ชาดก หมายถึง เรื่องราวอดีตชาติของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย พระพุทธเจ้าทุกพระองค์ในอดีตก่อนจะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้นพระองค์ได้เสวยชาติเป็นมนุษย์บ้าง อมนุษย์บ้าง เทวดาบ้าง สัตว์ทวิบาทบ้าง สัตว์จตุบาทบ้าง แต่ละชาติพระองค์ทรงบำเพ็ญเป็นพระโพธิสัตว์ด้วยการบำเพ็ญบารมีธรรม[114]

กล่าวโดยสรุป “ชาดก คือ เรื่องราวในอดีตชาติของพระโพธิสัตว์” พระโพธิสัตว์ หมายถึง สัตว์หรือบุคคลที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต และชาดกเป็นวิธีสอนข้อธรรมอย่างหนึ่งตามหลักทางพระพุทธศาสนา 9 อย่าง เรียกว่า นวังคสัตถุศาสน์

2. ประเภทของชาดก

ชาดกในพระพุทธศาสนาที่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป แบ่งออกเป็น 3 ประเภทด้วยกัน ได้แก่ “นิบาตชาดก” ซึ่งเป็นชาดกในพระไตรปิฎกรวมถึงอรรถกถาชาดกตลอดจนฎีกาชาดก “ปัญญาสชาดก”หรือที่รู้จักกันในนามชาดกนอกนิบาต และ “ชาดกมาลา”[115] ซึ่งเป็นรูปแบบเกี่ยวเนื่องกับนิกายมหายาน โดยในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงเฉพาะ นิบาตชาดก และ ปัญญาสชาดก เนื่องจากเป็นชาดก

---

[113] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) , พระธรรมปิฎก จากเว็บไซต์พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 ส.ค. 2564 เข้าถึงได้จากhttps://84000.org/tipitaka/dic/d_item.php?i=302

[114] พัฒน์ เพ็งผลา, **รายงานการวิจัยการวิเคราะห์การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในนิบาตชาดก** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), หน้า9

[115] ชาดกมาลา (Jataka-mala) เป็นชาดกที่รวบรวมเรื่องราวในอดีตชาติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยแบ่งตาม “บารมีสิบทัศ” มีทานบารมีเป็นต้น รวม 34 เรื่อง ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับ“จริยาปิฎก”(คัมภีร์รวบรวมเรื่องราวอดีตชาติในรูปแบบคาถา) ต่างกันตรงที่รูปแบบเรื่องราว กล่าวคือ“ชาดกมาลา”นี้เป็นรูปแบบของ “ร้อยกรอง” และ “ร้อยแก้ว” ในการดำเนินเรื่องราว สำหรับ“ชาดกมาลา”นี้รจนาขึ้นโดยท่าน “อารยศูร” (Aryasura) มีทั้งต้นฉบับสันสกฤตและ ฉบับแปลทิเบตที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน ดูใน พระมหาพงศ์ศักดิ์ ฐานิโย, “ความสัมพันธ์ของชาดกในคัมภีร์กับชาดกในภาพสลักหินที่สถูปภารหุต,” **ธรรมธารา** ฉบับรวมที่3 (2559), หน้า174.

เพียง 2 ประเภทที่พบหลักฐานปรากฏเขียนเป็นจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ

2.1 นิบาตชาดก

นิบาตชาดกเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พระไตรปิฎก มีทั้งหมด 547 เรื่อง[116] โดยถูกถ่ายทอดและจดจารในลักษณะของบทคาถา และมีการแบ่งเป็นหมวดๆ ตามจำนวนคาถาที่มีในแต่ละเรื่อง การจัดลำดับหมวดเรียงจากจำนวนคาถาน้อยไปหามากโดยลงท้ายด้วยคำว่า นิบาต เช่น ชาดกที่มีคาถา 1 บทจัดอยู่ในหมวด เอกนิบาต ชาดกที่มีคาถา 2 บทจัดอยู่ในหมวด ทุกนิบาต[117] ในจำนวนคาถาทั้งหมดสามารถประมวลเป็นหมวดต่างๆได้รวมทั้งหมด 22 หมวด ยกตัวอย่างพอสังเขปดังนี้

1. เอกนิบาต	ประกอบด้วยคาถา	1	บท	มี	150	เรื่อง
2. ทุกนิบาต	ประกอบด้วยคาถา	2	บท	มี	100	เรื่อง
3. ติกนิบาต	ประกอบด้วยคาถา	3	บท	มี	50	เรื่อง
4. จตุกกนิบาต	ประกอบด้วยคาถา	4	บท	มี	50	เรื่อง
5. ปัญจกนิบาต	ประกอบด้วยคาถา	5	บท	มี	25	เรื่อง
	ฯลฯ					
21. อสีตินิบาต	ประกอบด้วยคาถา	80	บท	มี	5	เรื่อง
22. มหานิบาต	ประกอบด้วยคาถา	80	บทขึ้นไป	มี	10	เรื่อง[118]

หมวดที่มีจำนวนคาถาในเรื่อง 80 บท เรียกว่า อสีตินิบาต สำหรับชาดกเรื่องที่มีจำนวนคาถาเกินกว่า 80 บทขึ้นไปจะเรียกว่า มหานิบาต หรือ มหานิบาตชาดก เป็น10พระชาติสุดท้ายที่คุ้นเคยในพุทธศาสนิกชนซึ่งจะขยายความต่อไป ส่วนคาถาที่ปรากฏในนิบาตชาดกแต่ละหมวดนั้น คือข้อความที่เป็นพุทธวัจนะซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสด้วยพระโอษฐ์ ตัวอย่างเช่น วัณณุปถชาดก ซึ่งเป็นเรื่องหนึ่งในเอกนิบาต ข้อความในพระไตรปิฎกจะปรากฏเพียงคาถาบทเดียวความว่า

---

[116] นิบาตชาดกมีอยู่ 2 ชุด ชุดแรก 547 เรื่อง ส่วนชุดที่สอง 550 เรื่อง โดย 3 ชาติที่เพิ่มมาในลักษณะนิทานซ้อนนิทานนั้นได้รับอิทธิพลที่มาจากอินเดียใต้โดยแทรกเข้ามาในลำดับที่ 496เรื่องวิมาลา 497มหาโควินทะ และ498สุเมธบัณฑิต ดูใน ขจีวรรณ เนตรหิน, “**แนวคิดการสร้างกรอบของภาพเล่าเรื่อง ทศชาติชาดก ในอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**” (รายงานการศึกษาเฉพาะบุคคลในประวัติศาสตร์ศิลปะปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), หน้า11

[117] พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), หน้า27

[118] เรื่องเดียวกัน, 27

...อกิลาสุโน วณฺณุปเถ ขณนฺตา อุทฺคเณ ตตฺถ ปปี อวินฺทำ

เอวำ มุนี วีรยพลูปปนฺนำ อกิลาสุ วินฺเท หทยสฺส สนฺติ ฯ

คำแปล *ชนทั้งหลายมีความขวนขวายไม่เกียจคร้าน เพียรทุกอย่างในทางทรายก็ได้พบน้ำ ณ ที่ดอนนั้นมุนีผู้กอปรด้วยเพียรแลกำลัง ไม่เกียจคร้านก็จะพึงได้บรรลุธรรม เป็นที่สงบแห่งหฤทัยดุจเดียวกันฯ*

ตัวคาถาในพระไตรปิฎกมีเพียง 1 บท ดังยกตัวอย่างมาข้างต้น ภายหลังพระอรรถกถาจารย์[119] ได้แต่งอรรถกถา[120] ขยายความวัณณุปถชาดกสรุปเรื่องได้ว่า พระพุทธเจ้าทรงแสดงชาดกเรื่องนี้แก่พระภิกษุผู้ละความเพียรรูปหนึ่ง โดยทรงยกอดีตนิทาน[121]ว่าครั้งหนึ่งพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพ่อค้าเกวียน พาบริวารหลงทางในทะเลทรายอันทุรกันดารขาดน้ำและอาหารพระโพธิสัตว์พิจารณาเห็นหญ้าคากอหนึ่งขึ้นอยู่จึงให้ขุดลึกลงไปได้ 60 ศอก พบแผ่นศิลาใหญ่ขวางอยู่ก็ไม่ละความพยายาม สั่งให้คนรับใช้ขุดต่อไปอีก *“... ถึงชนทั้งปวงสิ้นอุตสาหะยืนนิ่งเสียก็ไม่ย่อท้อ ลงไปต่อยหินตามสั่ง เมื่อศิลาแตกลงกระแสสายน้ำมีลำตาลเป็นประมาณก็พุ่งขึ้นมา ชนทั้งปวงก็ได้ดื่มได้อาบเป็นผาสุข”* เมื่อพระพุทธองค์ทรงแสดงชาดกเรื่องนั้นจบแล้วจึงตรัสคาถาที่ยกมาแล้วในตอนต้น พระภิกษุผู้ละความเพียรนั้นได้สดับก็กลับมีความอุตสาหะบำเพ็ญเพียรต่อไปจนบรรลุเป็นพระอรหันต์[122] จะเห็นได้ว่าความสั้นยาวของชาดกสามารถดูได้จากจำนวนคาถาของแต่ละบท บางเรื่องที่คาถาสั้นมากๆก็อาจเพราะยกมาเฉพาะคติธรรมหลักเด่นๆของเรื่องนั้น โดยอรรถกถาจะทำให้เห็นเรื่องราวได้ชัดขึ้นจากการอธิบายแบบเล่าเรื่องซึ่งสามารถอ่านทำความเข้าใจได้ง่าย ประกอบกับฉาก

---

[119] อาจารย์ผู้แต่งอธิบายเนื้อความคัมภีร์บาลี, อาจารย์ผู้แต่งอรรถกถา ดูใน พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 ส.ค.2564 เข้าถึงได้จาก https://dictionary.orst.go.th/

[120] [อัดถะกะถา] น. คัมภีร์ที่อธิบายความพระบาลี, คัมภีร์ที่ไขความพระไตรปิฎก ดูใน พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 ส.ค.2564 เข้าถึงได้จาก https://dictionary.orst.go.th/

[121]หนึ่งในองค์ประกอบของอรรถกถาชาดก อันได้แก่ 1.ปัจจุบันวัตถุ(กล่าวนำถึงเหตุการณ์ในปัจจุบัน) 2.อดีตวัตถุหรืออดีตนิทาน(กล่าวถึงเรื่องในอดีตและการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์) 3.คาถา(คำกล่าวของพระโพธิสัตว์ในเรื่องชาดก ชาดกทุกเรื่องต้องมีและมีได้มากกว่า 1 คาถา) 4.เวยยากรณะ(การอธิบายความในคาถาหรือวลีที่ยากแก่การเข้าใจให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น) 5.สโมธานหรือประชุมชาดก(การสรุปเรื่องราวว่าบุคคลและตัวละครในเรื่องชาดกกลับชาติมาเกิดเป็นใครในสมัยพระพุทธเจ้าโคตมะ และผู้ฟังได้บรรลุมรรคผลลำดับใด) ดูใน พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), หน้า32-33

[122] บุญเตือน ศรีวรพจน์ , **ชาดกและพุทธประวัติจากตู้ลายรดน้ำ** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร , 2549) , หน้า 39

เรื่องราวจิตรกรรมลายรดน้ำที่ปรากฏบนตู้พระธรรมส่วนใหญ่มักเป็นส่วนที่ได้รับการขยายความจากอรรถกถา

พัฒน์ เพ็งผลา ได้กล่าวถึงลักษณะของนิบาตชาดกที่น่าสนใจไว้ว่า นิบาตชาดกมีการแต่งเป็นคาถาคือคำฉันท์ชาดกแต่ละเรื่องจึงมีคาถามากน้อยต่างกัน โดยแบ่งได้ 5 รูปแบบ[123] ซึ่งมีการกล่าวถึงลักษณะคาถาที่ไม่กล่าวถึงการกลับชาติ นิบาตชาดกประเภทนี้มีมากถึง 537 ชาดก สันนิษฐานว่าพระพุทธเจ้าทรงนำนิทานเก่าแก่ของอินเดียและที่อื่นๆมาตรัสเล่าเรื่อง[124]ลักษณะรูปแบบการถ่ายทอดผสมผสานเรื่องราวอย่างมุขปาฐะนี้อาจเป็นต้นเค้าแบบอย่างให้กับเรื่องราววรรณกรรมไทยสมัยหลังซึ่งหลายเรื่องนั้นมีต้นเค้าที่มาเนื้อหาจากชาดก อย่างปัญญาสชาดกเป็นต้นซึ่งจะขยายความต่อไป

อย่างไรก็ดีมีข้อน่าสังเกตคือ เป็นไปได้ไหมว่าข้อธรรมคาถาที่ยกมา ส่วนใหญ่เป็นการเน้นย้ำคำพูดของพระโพธิสัตว์รวมถึงองค์ประกอบในเหตุการณ์นั้นๆว่าเป็นฉากเด่นในเนื้อเรื่องแต่ด้วยข้อจำกัดในรูปลักษณ์ของคาถาจึงให้รายละเอียดเด่นในลักษณะคติธรรม สันนิษฐานในเบื้องต้นว่าอาจเป็นมูลเหตุวิธีดั้งเดิมในการเลือกข้อธรรมที่จะนำมาถ่ายทอดบนจิตรกรรม ซึ่งลักษณะวิธีการอาศัยคาถาชาดกในพระไตรปิฎกเป็นบรรทัดฐานในการสร้างปรากฏหลักฐานบนภาพสลักหินสถูปภารหุตเก่าแก่ไม่น้อยไปกว่าพุทธศตวรรษที่3[125] ก่อนที่ต่อมารูปแบบศิลปกรรมระยะหลังจะกลายเป็นการ

---

[123] ลักษณะนิบาตชาดก 1.มีคาถาเป็นสุภาษิตไม่มีเนื้อเรื่องกล่าวถึงบุคคลและสัตว์ 2.มีคาถาเป็นสุภาษิตมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับบุคคลและสัตว์ 3.มีคาถาเฉพาะเนื้อเรื่องกล่าวถึงบุคคลและสัตว์ไม่มีเป็นพุทธศาสนสุภาษิต 4.มีคาถาบอกการกลับชาติมาเกิดเป็นบุคคลใดในปัจจุบันชาติ 5.มีคาถาไม่กล่าวถึงการกลับชาติ ดูใน พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), หน้า29-30

[124] พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), หน้า30

[125] ชาดกที่ปรากฏในภาพสลักหินที่สถูปภารหุต นักวิชาการส่วนใหญ่ต่างยอมรับภาพสลักหิน “สถูปภารหุต” ว่าเป็น ภาพสลักหินเล่าเรื่องชาดกที่เก่าแก่ที่สุดที่ยังคงหลงเหลือมาถึงปัจจุบันซึ่งองค์พระสถูปได้เริ่มต้นสร้างขึ้นในปลายราชวงศ์เมารยะ (Maurya: B.C. 322-185) และสร้างต่อเติมให้สมบูรณ์ในสมัยราชวงศ์ศุงคะ (Śunga: B.C. 185-75) สำหรับความเก่าแก่ของภาพสลักหินเล่าเรื่องชาดกนี้ แม้นักวิชาการที่มีความเห็นที่ต่างกันออกไปบ้าง เช่น A. Cunningham เห็นว่าภาพสลักหินเล่าเรื่องชาดกถูกสร้างขึ้นในช่วง B.C. 250-150 ในขณะที่ E. Hultzsch เห็นว่าถูกสร้างขึ้นในช่วง B.C. 2-1c สำหรับ A. Foucher เห็นว่าถูกสร้างขึ้นราว B.C. 2c และ G. Bühler เห็น ว่าถูกสร้างขึ้นในช่วง B.C. 2 - A.D. 1c แต่ส่วนใหญ่มีความเห็นว่าอยู่ ราวพุทธศตวรรษที่ 3 หรือ 2 ศตวรรษก่อนคริสต์กาล โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม **กลุ่มที่ 1** ภาพสลักหินที่อาศัยเพียง “คาถาชาดก” ก็เพียงพอต่อ การอธิบายเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในภาพสลักหิน **กลุ่มที่ 2** ภาพสลักหินที่ลำพังอาศัยเพียง “คาถาชาดก” ไม่อาจ อธิบายเนื้อความในภาพสลักหินได้ต้องอาศัยเนื้อความที่อยู่ในส่วนของ“อรรถกถาชาดก” มาประกอบด้วยจึงจะสามารถอธิบายได้ถึงเรื่องราวที่อยู่ในภาพสลักหินได้ ดูใน พระมหาพงศ์ศักดิ์ ฐานิโย, “ความสัมพันธ์ของชาดกในคัมภีร์กับชาดกในภาพสลักหินที่สถูปภารหุต,” **ธรรมธารา** ฉบับรวมที่3 (2559), หน้า168-186.

เลือกฉากนิยมโดยเขียนตามครูช่างสืบๆกันมาโดยยกฉากจากบางส่วนในอรรถกถาชาดกซึ่งมีการขยายรายละเอียดของเนื้อเรื่องทำให้ง่ายต่อการจดจำเห็นภาพชัดเจนกว่าคาถาและเป็นการง่ายต่อช่างที่จะเลือกฉากเพื่อเขียนจิตรกรรม อย่างไรก็ดีชาดกที่เป็นที่นิยมและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายได้แก่ ชาดก 10 พระชาติสุดท้าย หรือ มหานิบาตชาดก

2.1.1 มหานิบาตชาดก

มหานิบาตชาดก คือ 10 พระชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้า หรือเรื่องพระเจ้า 10 ชาติที่พุทธศาสนิกชนไทยรู้จักกันอย่างแพร่หลายเป็นเรื่องที่พระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญบารมีอย่างยิ่งยวดชาติละบารมีเรียกว่า ทศบารมี หรือ บารมี 10 ทัศ ดังนี้

1. เตมียชาดก	เนกขัมมบารมี	(การออกบวช)
2. มหาชนกชาดก	วิริยบารมี	(ความเพียร)
3. สุวรรณสามชาดก	เมตตาบารมี	(ความปรารถนาให้ผู้อื่นมีสุข)
4. เนมิราชชาดก	อธิษฐานบารมี	(ความตั้งใจมั่น)
5. มโหสถชาดก	ปัญญาบารมี	(ความฉลาดรอบรู้)
6. ภูริทัตชาดก	ศีลบารมี	(ความสำรวมกาย วาจา ใจ)
7. จันทกุมารชาดก	ขันติบารมี	(ความอดทน)
8. นารทชาดก	อุเบกขาบารมี	(ความวางเฉย)
9. วิธุรบัณฑิตชาดก	สัจจบารมี	(ความสัตย์)
10. เวสสันดรชาดก	ทานบารมี	(การให้)[126]

ทั้ง 10 เรื่องที่กล่าวมานี้เป็น 10 เรื่องที่ช่างไทยสมัยโบราณนิยมนำมาเขียนบนตู้พระธรรมซึ่งก็คือ มหานิบาตชาดกโดยตู้พระธรรมบางตู้เขียนภาพมหานิบาตชาดกเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงเรื่องเดียว โดยเรื่องที่นิยมเขียนเรื่องเดี่ยวนั้นคือ มโหสถชาดก และเวสสันดรชาดก ทั้งนี้จิตรกรหรือช่างจะคัดเลือกฉากตอนที่เด่นมาเขียนตามลำดับก่อนหลัง บางครั้งเขียนภาพชาดกหลายๆเรื่องไว้ที่ตู้เดียวกันโดยใช้สินเทาหรือองค์ประกอบทางธรรมชาติ เช่น ภูเขาต้นไม้ ฯลฯ เป็นต้น เพื่อเป็นเส้นแบ่งภาพแต่ละฉากแต่ละตอนหรือแม้กระทั่งแต่ละเรื่อง ตู้พระธรรมที่ประกอบด้วยภาพชาดกหลายๆเรื่องรวมกันช่างจะเขียนเฉพาะฉากตอนที่เด่นที่สุดของเรื่องเพียงตอนเดียว ซึ่งเมื่อดูแล้วจะทำให้สามารถเข้าใจสิ่งที่จะสื่อได้ทันทีว่านำมาจากเรื่องใดตอนใด

---

[126] พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), หน้า40

เรื่องราวจากมหานิบาตชาดกทั้ง 10 เรื่อง นิยมนำไปเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังมีหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาที่ตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ พระนครศรีอยุธยา (รูปที่ 159) และ จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร (รูปที่ 160) คตินิยมในการเขียนเรื่องราวดังกล่าวสืบทอดมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร (รูปที่163) วัดดาวดึงสาราม วัดอรุณราชวราราม[127]เป็นต้น

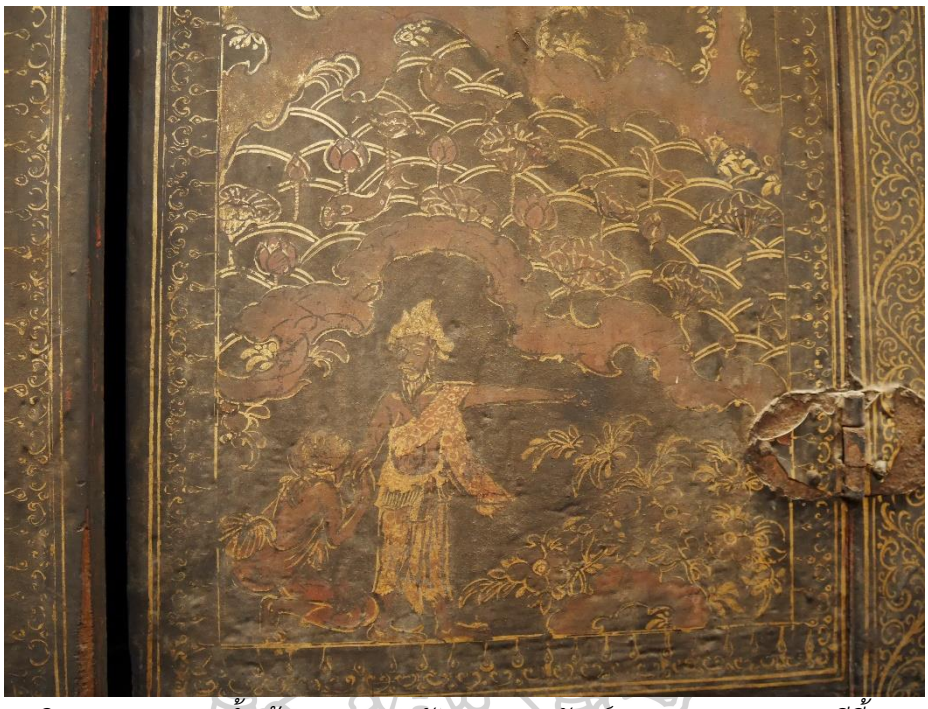
เป็นที่น่าสังเกตว่า จิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมที่เขียนภาพชาดกเรื่องเดียวกัน มักจะนิยมนำเสนอภาพฉากตอนเดียวกัน ทั้งยังจัดองค์ประกอบของภาพในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน แต่เนื่องจากพื้นที่ตู้พระธรรมมีขนาดจำกัดกว่าจิตรกรรมฝาผนังมาก ประกอบกับจิตรกรรมฝาผนังสามารถระบายสีต่างๆได้ตามความต้องการของช่าง ในขณะที่จิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมสามารถถ่ายทอดภาพได้เพียง 2 สีเท่านั้น คือ สีทองจากการปิดทองคำเปลว และสีดำจากพื้นหลังยางรักดำ จึงทำให้ภาพชาดกจากตู้พระธรรมมีรายละเอียดของการจัดองค์ประกอบต่างๆน้อยกว่าจิตรกรรมฝาผนัง (รูปที่159-163) อย่างไรก็ดีจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมที่เขียนเรื่องราวทศชาติล้วนเป็นศิลปะไทยแบบประเพณีที่บรรพชนไทยได้สร้างไว้และสืบทอดเทคนิควิธีการต่างๆมาจนถึงปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[127] เรื่องเดียวกัน, 42

รูปที่ 158 จิตรกรรมลายรดน้ำ ตู้อย.15 มหาชนกชาดก ตอนพระมหาชนกบรรทมหลับในสวนมะม่วงนอกมิถิลานคร

รูปที่ 159 จิตรกรรมฝาผนังตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์วัดพุทไธศวรรย์ พระนครศรีอยุธยา มหาชนกชาดก ตอนพระมหาชนกบรรทมหลับในสวนมะม่วงนอกมิถิลานคร



รูปที่ 160 จิตรกรรมลายรดน้ำ ตู้กท.192 เวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาพน ตอนอจุตฤษีชี้ทางบอกชูชก

รูปที่ 161 จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ เวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาพน ตอนอจุตฤษีชี้ทางบอกชูชก

รูปที่ 162 จิตรกรรมลายรดน้ำ ตู้กท.297 มโหสถชาดก ฉากเกวัฏพราหมณ์ก้มเก็บดวงแก้วมณี

รูปที่ 163 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ มโหสถชาดก ฉากเกวัฏพราหมณ์ก้มเก็บดวงแก้วมณี

2.2 ชาดกนอกนิบาต

ชาดกนอกนิบาต หรือที่รู้จักกันในนาม “ปัญญาสชาดก” เป็นชุมนุมนิทานเก่าแก่ที่เล่ากันในประเทศไทยแต่โบราณ 50 เรื่อง เป็นชาดกที่ไม่ปรากฏในพระไตรปิฎก ไม่ปรากฏชัดเจนถึงชื่อผู้แต่ง หรือปีที่แต่ง แต่มีการสันนิษฐานว่าผู้แต่งคือภิกษุชาวเชียงใหม่ได้รวบรวมรจนาชาดกไว้เป็นภาษามคธ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าดิศวรกุมาร กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่าน่าจะแต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2000-2200 เป็นช่วงเวลาที่พระสงฆ์ได้ศึกษาเล่าเรียนยังลังกาทวีปจนมีความรู้ภาษามคธแตกฉาน จึงแต่งหนังสือเป็นภาษามคธขึ้นในบ้านเมืองของตน[128] นอกจากนี้ ลิขิต ลิขิตานนท์ ยังได้คาดคะเนไว้ว่าปัญญาสชาดกน่าจะแต่งขึ้นประมาณ พ.ศ. 2038-2068 ในขณะที่ นิยะดา สาริกภูติ ให้ข้อมูลเสริมต่อชาดกชุดนี้ว่า น่าจะเก่ากว่านั้นเพราะมีหลักฐานเป็นศิลาจารึกหลักหนึ่งของพม่าซึ่งจารึกเมื่อ จ.ศ. 627 หรือราว พ.ศ. 1808 โดยตั้งอยู่ที่วัด Kusa-samuti หมู่บ้าน Pwasaw สันนิษฐานว่าปัญญาสชาดกแต่งเลียนแบบชาตกัฏฐกถา[129] เพื่อเป็นการสอนศาสนาโดยใช้ชาดกมีการแต่งเป็นชาดกนอกนิบาตจำนวน 50 เรื่อง ผนวกกับปัจฉิมภาคอีก 11 เรื่อง ดังนี้[130]

---

[128] จิตรเทพ ปิ่นแก้ว, พระมหาดวงรัตน์ ฐิตรตโน และธีรยุทธ วิสุทธิ, “ปัญญาสชาดกฉบับเชียงใหม่ เรื่องที่ 31 - 40: การปริวรรต การแปล และการศึกษาเปรียบเทียบ,” วารสารสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาเชิงพุทธ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ 5, 3 (มีนาคม 2563), หน้า379.

[129] ชาตกัฏฐกถา เป็นอรรถกถาของชาดก ประกอบไปด้วยคาถา หรือร้อยแก้วอันเป็นต้นเรื่องของชาดก จากนั้นพรรณนาเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชาดกในรูปของร้อยแก้ว แต่ละเรื่องมีการระบุถึงต้นเค้า และบริบทแวดล้อมของชาดกเรื่องนั้น แต่หลังจากจบเรื่องแล้วจะมีการระบุถึงบุคคลที่ปรากฏในชาดกนั้นว่า เป็นบุคคลใดบ้างในสมัยพุทธกาล เช่น พระโคตมพุทธเจ้า เป็นต้น โดยพระเถระผู้รจนาชาตกัฏฐกถาได้เท้าความพุทธประวัติทั้งก่อนทรงประสูติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะจนถึงขณะทรงตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ไว้ในตอนต้นเรื่องอรรถกถาฉบับนี้เรียกว่า นิทานกถา ดูเพิ่มเติมใน รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ , “มหาวัสดุและอรรถกถาชาดก-นิทานชาดกฉบับเปรียบเทียบ” หน้า 40 เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 ต.ค.2564 เข้าถึงได้จาก https://www.satapornbooks.co.th/imgadmins/product_pdf/20210201_NiTarnChaDoch.pdf

[130] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ สุธนูกลอนสวด เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 ต.ค.2564 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/สุธนูกลอนสวด/อธิบายเรื่อง-สุธนูกลอนสวด

1) ปัญญาสชาดก 50 เรื่อง

1. สมุททโฆสชาดก *เป็นที่มาของสมุทรโฆษคำฉันท์สมัยพระนารายณ์	2. สุธนชาดก *มีผู้นำไปแต่งเป็นบทละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา	3.สุธนูชาดก	4. รัตนปโชตชาดก	5. สิริวิบุลกิตติชาดก
6. วิบุลราชชาดก *เป็นเรื่องที่หลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศนำไปแต่งเป็นโครงเรื่องของกลอนกลบทชนิดต่าง ๆ เรียกรวมว่ากลบทศิริวิบุลกิตติ	7. สิริจุฑามณีชาดก	8. จันทราชชาดก	9. สุภมิตตชาดก	10. สิริธรชาดก
11. ทุลกบัณฑิตชาดก	12. อาทิตชาดก	13. ทุกัมมานิกชาดก	14. มหาสุรเสนชาดก	15. สุวรรณกุมารชาดก
16. กนกวรรณราชชาดก	17. วิริยบัณฑิตชาดก	18. ธรรมโสณกชาดก	19. สุทัสนชาดก	20. วัฏกังคุลีราชชาดก
21. โบราณกบิลราชชาดก	22. ธรรมิกบัณฑิตราชชาดก	23. จาคทานชาดก	24. ธรรมราชชาดก	25. นรชีวชาดก
26. สุรูปชาดก	27. มหาปทุมชาดก	28. ภัณฑาคารชาดก	29. พหลาคาวีชาดก *พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงนำไปเป็นต้นเรื่องของละครนอกเรื่อง	30. เสตบัณฑิตชาดก

			คาวี และเรื่องพหลคาวีชาดกนี้พระมหาราชครูในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้นำไปแต่งเป็นเรื่องเสือโคคำฉันท์	
31. ปุปผชาดก	32. พาราณสิราชชาดก	33. พรหมโฆสราชชาดก	34. เทวรุกขกุมารชาดก	35. สลภชาดก
36. สิทธิสารชาดก	37. นรชีวกฐินชาดก	38. อติเทวราชชาดก	39. ปาจิตตกุมารชาดก	40. สรรพสิทธิกุมารชาดก *เป็นต้นเรื่องที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส นำไปเป็นพระนิพนธ์เรื่องสรรพสิทธิคำฉันท์
41. สังขปัตตชาดก	42. จันทเสนชาดก	43. สุวรรณกัจฉปชาดก	44. สิโสรชาดก	45. วรวงสชาดก
46. อรินทมชาดก	47. รถเสนชาดก	48. สุวรรณสิรสาชาดก	49. วนาวนชาดก	50. พากุลชาดก

ตารางที่ 1 ปัญญาสชาดก 50 เรื่อง

2) ปัญญาสชาดก ปัจฉิมภาค 11 เรื่อง

1. โสนันทชาดก	2. สีหนาทชาดก	3. สุวรรณสังขชาดก *พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงนำไปแปลงและทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง	4. สุรัพภชาดก	5. สุวรรณกัจฉปชาดก
6. เทวันธชาดก	7. สุบินชาดก	8. สุวรรณวงศชาดก	9. วรนุชชาดก	10. สิรสาชาดก
11. จันทคาธชาดก				

ตารางที่ 2 ปัญญาสชาดก ปัจฉิมภาค 11 เรื่อง

ปัญญาส มีความหมายคือ 50 ซึ่งอาจหมายถึงชาดกทั้ง 50 เรื่อง จากตารางรายชื่อปัญญาสชาดกที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่าเมื่อรวมปัจฉิมภาคแล้วจะมีจำนวนทั้งสิ้นถึง 61 เรื่อง โดยปัญญาสชาดกนี้มีองค์ประกอบเหมือนกับในอรรถกถาชาดก เพียงแต่ไม่มีในส่วนของเวยยากรณะ[131]เท่านั้น อย่างไรก็ดีปัญญาสชาดกยังไม่ได้รับการยอมรับเท่ากับชาดกในพระไตรปิฎกเพราะพุทธศาสนิกชนจำนวนหนึ่งถือว่าเป็นการปลอมพระพุทธวจนะ ประกอบกับการถ่ายทอดเรื่องราวปัญญาสชาดกส่วนใหญ่เป็นแบบมุขปาฐะ ตลอดจนรูปแบบเนื้อเรื่องการพลัดพรากของคู่พระนาง[132] ด้วยเหตุนี้ปัญญาสชาดกจึงเป็นบ่อเกิดของวรรณกรรมร้อยกรองเรื่องสำคัญของไทยหลายเรื่อง และได้ส่งอิทธิพลสืบเนื่อง

[131] เวยยากรณะ,ไวยากรณะ(Commentary) คือการอธิบายความในคาถานิบาตชาดกที่ยกมาแทรกไว้แต่ละตอน คำหรือวลีใดในคาถาที่ยากในการเข้าใจ ผู้แต่งก็นำคำหรือวลีนั้นมาอธิบายให้เข้าใจง่ายขึ้น ดูใน พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), หน้า33

[132] ปัญญาสชาดก : ชาดกนอกนิบาต ดูใน สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 ต.ค.2564 เข้าถึงได้จาก https://library.stou.ac.th/odi/pan-ya-cha-dok/page_3.html

ต่อภาพเล่าเรื่องจิตรกรรมฝาผนังของไทยตลอดจนภาพจิตรกรรมลายรดน้ำวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรม (รูปที่164-166)

รูปที่ 164 ชาดกนอกนิบาต ตู้กท.330 พหลาคาวีชาดก ฉากพระฤษีทำพิธีชุบลูกเสือลูกโคให้เป็นมนุษย์

รูปที่ 165 ชาดกนอกนิบาต ตู้กท.77 สุวรรณสังขชาดก หรือ สังข์ทอง ฉากพระสังข์ใช้มนต์มหาจินดาเรียกปลา 6 เขยไม่สามารถหาปลาไม่ได้จึงมาทูลขอแบ่งปลาจากพระสังข์

รูปที่ 166 ชาดกนอกนิบาต ตู้กท.77 โสวัต ฉากพรานป่าเล็งหน้าไม้ไปที่พระโสวัตหวังฉุดนางปทุมวดี

3. รูปแบบของภาพชาดกที่ปรากฏบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นเป็นการปูพื้นฐานชาดกที่ควรรู้แก่ผู้อ่านและผู้ศึกษา ตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณปรากฏภาพชาดกทั้งนิบาตชาดก มหานิบาต และปัญญาสชาดก ตลอดจนเรื่องราวชาดกที่มีการปรับเปลี่ยนเป็นบทละครและวรรณกรรมสำคัญช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ด้วยเหตุนี้ทางผู้วิจัยจึงได้ทำการจัดรูปแบบชาดกตามลักษณะการแสดงภาพเล่าเรื่องที่เขียนบนตู้พระธรรมเพื่อประกอบการวิเคราะห์ โดยจากการตรวจสอบตู้พระธรรมทั้งหมดในหอพระสมุดวชิรญาณสามารถจำแนกรูปแบบจัดหมวดหมู่ที่ปรากฏได้ทั้งหมด 4 รูปแบบใหญ่ๆ ดังนี้

3.1 ภาพชาดกแบบเรื่องเดี่ยว

ภาพชาดกแบบเรื่องเดี่ยว หมายถึง การเลือกแสดงภาพชาดกเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น โดยสามารถพบได้ทั้งการแสดงภาพเชิงสัญลักษณ์เป็นภาพเดี่ยวหรือเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์เล่าเรื่องสืบเนื่องกันตลอดทั้งตัวตู้ สามารถแสดงได้หลายฉากหลายตอนแต่ทุกฉากล้วนมาจากเนื้อหาชาดกเรื่องเดียวกันทั้งหมด โดยตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณที่พบภาพชาดกแบบเรื่องเดี่ยวจากหลักฐานที่ปรากฏ พบได้ทั้งบริเวณด้านหน้า ด้านข้างซ้ายและขวา ตลอดจนด้านหลัง โดยช่างอาจเลือกแสดงภาพชาดกเพียงด้านใดด้านหนึ่งของตู้พระธรรมก็ได้ หรืออาจเลือกแสดงภาพ

ชาดกรอบทั้งตัวตู้เป็นภาพเล่าเรื่องสืบเนื่องกันหลายตอนก็ได้ โดยภาพชาดกแบบเรื่องเดี่ยวนี้สามารถแยกประเภทชาดกที่นำมาแสดงได้ 2 ประเภท ได้แก่

3.1.1 มหานิบาตชาดก

มหานิบาตชาดก หรือ ทศชาติ คือสิบพระชาติสุดท้ายซึ่งเป็นที่นิยมมากที่สุดในบรรดาชาดกเรื่องอื่นๆ ความนิยมนี้ก่อเกิดให้มีการสร้างตู้พระธรรมโดยมีการเลือกสรรเพียงพระชาติใดพระชาติหนึ่งใน 10 พระชาติมาเขียนไว้เป็นพิเศษโดยจากการตรวจสอบหลักฐานที่พบ ณ หอพระสมุดวชิรญาณมีดังต่อไปนี้

ตู้กท.320 ลักษณะโครงสร้างเป็นตู้พระธรรมขาสิงห์เหยียบลูกฟักบริเวณขาสิงห์มีการเขียนภาพหัวสิงโตจีนที่มุมแต่ละด้านประกอบไปกับลายอย่างเทศปัจจุบันลวดลายลบเลือนอย่างมาก ส่วนลวดลายบนตู้เป็นลายกระหนกเครือเถาไขว้ครุฑคาบ นาคคาบ มีลิงค่างเกาะเกี่ยวตามลายเสมือนเป็นเถาวัลย์ บริเวณเสาขอบตู้มีการเขียนลายเถาดอกโบตั๋นเคล้าไปกับภาพนกซึ่งเป็นรูปแบบลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน (รูปที่ 167) สำหรับภาพเล่าเรื่องชาดกอยู่บริเวณส่วนล่างสุดของตู้พระธรรมทั้งด้านหน้าและด้านข้างซ้ายขวา บริเวณบานประตูด้านหน้าทางซ้ายเขียนภาพสุวรรณสามต้องศรล้มลง ใกล้กันเป็นภาพกวาง 2 ตัวอยู่ในท่าทางตื่นตระหนกที่ปลายเท้าของสุวรรณสามมีภาพหม้อน้ำซึ่งหกกระจายลงพื้น ถัดมาทางด้านขวาของบานประตูเป็นภาพพระเจ้ากบิลยักขราชถือคันศรก้าวเดิน จากองค์ประกอบภาพทั้งหมดสันนิษฐานว่าคือฉากตอนพระเจ้ากบิลยักขราชยิงศรถูกสุวรรณสาม (รูปที่ 168)

รูปที่ 167 ตู้กท.320 ตู้พระธรรมขาสิงห์เหยียบลูกฟักเขียนลายอย่างเทศ และลายกระหนกเครือเถา ไขว้ครุฑคาบ นาคคาบ

รูปที่ 168 ตู้กท.320 สุวรรณสามชาดก สุวรรณสามต้องศรพระเจ้ากบิลยักขราช

ด้านข้างซ้ายของตู้เขียนภาพดาบสทุกูลและดาบสสินีปาริกาจับไม้จูง ถัดมาด้านหน้าปัจจุบันภาพถูกขูดขีดจนหายเลือนหายไปเหลือให้เห็นเพียงส่วนชายผ้านุ่งตัวพระอย่างบุคคลชนชั้นสูงเดินนำหน้าดาบสทั้งสอง จากองค์ประกอบภาพสันนิษฐานว่าคือฉากตอนพระเจ้ากบิลยักขราชนำทางดาบสและดาบสสินีซึ่งเป็นบิดามารดาตาบอดของสุวรรณสามไปยังศพของลูกตามคำขอร้องของ 2 ดาบส (รูปที่ 169) ด้านข้างขวาของตู้บริเวณด้านล่างเขียนภาพดาบสทุกูลและดาบสสินีปาริกาอยู่ใน

ท่าทางนาฏลักษณ์แสดงอาการร้องไห้เศร้าโศกโดยมีศพของสุวรรณสามนอนอยู่ที่นั้น ใกล้กันเป็นภาพพระเจ้ากบิลยักขราชอยู่ในท่านาฏลักษณ์แสดงอารมณ์เศร้าสะเทือนใจ ถัดขึ้นมาด้านบนบริเวณกลางภาพเป็นภาพนางเทพธิดาเหาะเหินเอี้ยวองค์ลงมองดูเหตุการณ์ด้านล่าง จากบริบททั้งหมดสันนิษฐานว่าคือฉากตอนพบศพสุวรรณสามดาบสสินีปาริกาพยายามสวดอ้อนวอนเพื่อให้ลูกฟื้นคืนชีพก่อนที่นางเทพธิดาซึ่งเป็นแม่ในอดีตชาติของสุวรรณสามจะช่วยเสริมแรงอธิษฐานทำให้สุวรรณสามกลับมามีชีวิตอีกครั้ง (รูปที่ 170)

กล่าวโดยสรุปตู้กท.320 เป็นตู้ที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบศิลปะจีนเห็นได้จากส่วนขาสิงห์และลวดลายหัวสิงโตจีนแม้ปัจจุบันลวดลายบริเวณด้านหน้าจะลบเลือนไปมากอย่างน่าเสียดาย ตลอดจนลักษณะการเขียนลวดลายพรรณพฤกษาโดยการเลือกใช้ลายอย่างเทศและดอกโบตั๋นที่เสาขอบตู้ นอกจากนี้ช่างที่เขียนองค์ประกอบภาพบนตู้กท.320 ยังเลือกที่จะเขียนบริบทรายละเอียดลวดลายพื้นหลังเพื่อให้สอดคล้องกับสถานที่เกิดเหตุในชาดกซึ่งเกิดขึ้นในป่าเขาลำเนาไพร ลายกระหนกเครือเถาไขว้ที่เริ่มถี่ขึ้นนั้นแสดงถึงกิ่งก้านเถาวัลย์ซึ่งมีลิงค่างบ่างชะนีเกาะเกี่ยวกระหวัดเล่นโลดโผนกันอยู่ทั่วพื้นที่ส่วนบน

อีกจุดหนึ่งที่น่าสังเกตคือการกั้นฉากเรื่องราวออกจากลวดลายที่มักพบบนตู้พระธรรมเริ่มถูกตัดออกไปโดยใช้ลวดลายบนตู้แทนสถานที่เกิดเหตุไปในตัวแทนการใช้เขามอและเส้นสินเทากั้นเรื่องที่นิยมมาแต่เดิมแสดงให้เห็นถึงการริเริ่มใส่ใจในรายละเอียดด้านทัศนียภาพของช่างในช่วงรัชกาลที่3-4 ในส่วนของจุดร่วมในการแสดงออกของภาพเล่าเรื่องเนื่องจากในหัวข้อนี้คือการแสดงแบบเรื่องเดียวจึงไม่มีชาดกเรื่องอื่นที่นำมาหาจุดร่วมที่สอดคล้องกันได้ แต่ในขณะเดียวกันก็อาจเป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้เขียนหรือผู้สร้างตู้พระธรรมใบนี้ใส่ใจและสะท้อนคติความเชื่อเรื่องบารมีพื้นฐานของผู้ที่มีจริตอย่างพระโพธิสัตว์ด้านเมตตาบารมีและการสรรเสริญความกตัญญูซึ่งเป็นจุดโดดเด่นที่สุดในเรื่องสุวรรณสามชาดก

รูปที่ 169 ตู้กท.320 สุวรรณสามชาดก ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชพา 2 ดาบสไปยังศพของสุวรรณสาม

รูปที่ 170 ตู้กท.320 สุวรรณสามชาดก ฉาก2 ดาบสร่ำไห้สวดอ้อนวอนเพื่อให้ลูกฟื้นคืนชีพก่อนที่นางเทพธิดาซึ่งเป็นแม่ในอดีตชาติของสุวรรณสามจะช่วยเสริมแรงอธิษฐาน

3.1.2 ปัญญาสชาดก

ตู้พระธรรมที่พบภาพเล่าเรื่องปัญญาสชาดกแบบเรื่องเดี่ยวซึ่งมีอายุราวสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้นอาจมีหลักฐานปรากฏไม่มากนัก แต่เรื่องราวตลอดจนฉากที่ทำการหยิบยกมาแสดงนั้นสามารถสะท้อนค่านิยมและคติความเชื่อในสังคมระยะนั้นได้อย่างน่าสนใจ ตัวอย่างเช่น

ตู้กท.286 ลักษณะโครงสร้างตู้พระธรรมเป็นทรงขาคู้ส่วนเชิงตู้ประดับลิ้นชัก ลวดลายส่วนขาตู้นั้นปัจจุบันค่อนข้างลบเลือนมากส่วนขอบมุมมีการเขียนรูปหัวสิงห์และดกแต่งด้วยลายพรรณพฤกษาเป็นลายอย่างเทศ ลวดลายภาพรวมบนตัวตู้เขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่องไฟแคบถี่อย่างมากซึ่งเป็นรูปแบบลักษณะการเขียนที่นิยมในช่วงรัชกาลที่ 3-4 (รูปที่ 171) ส่วนภาพเล่าเรื่องบนบานประตูด้านหน้าทั้ง 2 ด้าน ทางด้านซ้ายเขียนภาพตัวพระแต่งกายเต็มยศอย่างกษัตริย์มือหนึ่งถือคันศรโดยมีภาพกุมารเดินติดตาม 2 คน คนหนึ่งถือพระขรรค์ไว้ในมือ คนหนึ่งประนมมือเดินตามหลัง ถัดมาทางด้านขวาของภาพเป็นภาพตัวพระแต่งกายอย่างชนชั้นสูงมือหนึ่งถือพระขรรค์นั่งอยู่บนฐานบัลลังก์ใกล้กันถัดลงมาทางซ้ายเป็นภาพตัวพระนั่งคุกเข่าประนมมือเสมือนนั่งฟังรับสารจากผู้ที่อยู่บนบัลลังก์ โดยมีภาพกุมารประนมมือคุกเข่าเช่นกันอยู่ด้านหลัง (รูปที่ 172)

รูปที่ 171 ตู้กท.286 ตู้พระธรรมทรงขาคู้ส่วนเชิงตู้ประดับลิ้นชักเขียนลายพรรณพฤกษาแบบลายอย่างเทศ ตัวตู้เขียนลายกระหนกเครือเถาไขว้ช่องไฟแคบถี่

รูปที่ 172 ตู้กท.286 ธนญชัยชาดก ฉากพระเจ้าโกรพราชปรึกษาธรรมปัญหากับธนญชัยกุมาร

รูปที่ 173 ตู้กท.286 ธนญชัยชาดก ฉากพระเจ้าโกรพราชนำทางโดยมีบริวารซึ่งเป็นสหายสหชาติของธนญชัยติดตามไป

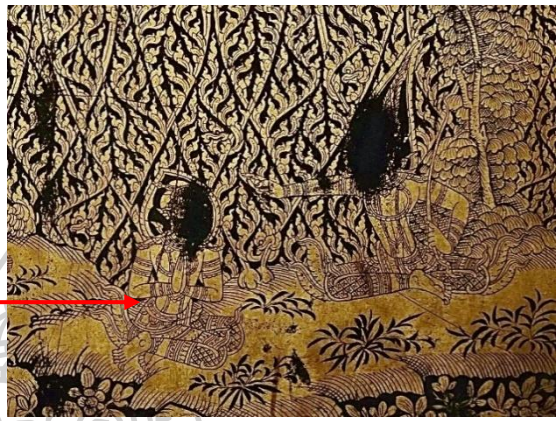
ทางด้านข้างซ้ายและขวาของตู้เขียนภาพเล่าเรื่องบริเวณด้านล่างสุดของภาพเช่นเดียวกันโดยด้านข้างซ้ายของภาพจากริมขวาสุดเป็นภาพตัวพระถือคันศรชี้ไปด้านหน้าโดยมีภาพกุมารประนมมือน้อมฟังคำอยู่ ถัดมาที่ฉากริมซ้ายเป็นภาพสระบัวภายในสระมียักษ์กำลังยื้อยุดฉุดกระชากกุมารลงน้ำ ส่วนกุมารนั้นมือหนึ่งก็เหนี่ยวกิ่งต้นไม้ไม่ให้ตกไปกับยักษ์ ปัจจุบันใบหน้าของตัวละครทุกตัวทางด้านข้างซ้ายลบเลือนหายไปจนหมดจากการถูกขูดขีด ส่วนทางด้านข้างขวาเขียนภาพตัวพระประทับนั่งขัดสมาธิบนบัลลังก์ฐานสิงห์ มีโต๊ะบูชาทรงขาคู้ขนาดเล็กวางผลหมากรากไม้อยู่ใกล้ๆ ถัดมาเป็นภาพยักษ์นั่งคุกเข่าประนมมือ ถัดไปด้านหลังเป็นภาพ 2 กุมารอยู่ในท่านั่งสำรวมประนมมือเช่นกัน จากองค์ประกอบฉากที่ปรากฏทั้งหมดสันนิษฐานว่าคือภาพเล่าเรื่อง ธนญชัยบัณฑิต ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลเค้าโครงเรื่องจากเทวธรรมชาดก

ไล่ลำดับการอ่านเรื่องราวจากด้านหน้าบานประตูขวาไปบานประตูซ้ายซึ่งเป็นฉากในช่วงต้นเรื่องหลังจากพระเจ้าโกรพราชได้ธนญชัยกุมารมาเป็นปราชญ์ในราชสำนัก โดยฉากที่บานประตูขวาด้านหน้าเป็นตอนธนญชัยบัณฑิตรับฟังเรื่องอันเป็นปัญหาร้ายแรงถึงชีวิตของพระเจ้าโกรพราช เนื่องจากไม่สามารถหาผู้มีปัญญาไปตอบคำถามนันทะยักษ์ได้ก่อนที่ธนญชัยบัณฑิตจะอาสาช่วยเหลือ (รูปที่ 172) ถัดมาที่ฉากทางซ้ายคือฉากตอนพระเจ้าโกรพราชนำทางโดยมีบริวารซึ่งเป็นกุมาร 500 คนที่เกิดมาพร้อมธนญชัยติดตามไปล่วงหน้า (รูปที่ 173) เรื่องดำเนินต่อมาที่ฉากด้านข้างซ้าย เนื่องจากเนื้อหาในชาดกกับภาพบนตู้แสดงออกแตกต่างกันจากบริบทภาพจึงสันนิษฐานว่าธนญชัยให้เพื่อนกุมารไปเจรจาพาทีดูลาดเลากับนันทะยักษ์ก่อนแต่ไม่เป็นผลยักษ์นั้นกลับลอบทำร้ายดึงลงสระบัว (รูปที่ 174) ถัดมาที่ฉากด้านข้างขวาเป็นฉากตอนนันทะยักษ์สิ้นพยศนั่งฟังธนญชัยซึ่งอยู่บนบัลลังก์ฐานสิงห์เทศน์ตอบปัญหา มะ ละ ตะ ระธรรมที่ตนได้ตั้งขึ้นมาจนสิ้นสงสัย (รูปที่ 175)

กล่าวโดยสรุปตู้กท.286 เป็นตู้ที่มีลักษณะองค์ประกอบโครงสร้างตลอดจนลวดลายภาพรวมราวสมัยรัชกาลที่3-4 น่าสังเกตว่าการวาดตัวละครธนญชัยนั้นมีการวาดเป็นภาพตัวพระแต่งกายอย่างชนชั้นสูงซึ่งจะแตกต่างกับภาพลักษณ์ของธนญชัยในชาดก กล่าวคือ ในเรื่องชาดกใช้สรรพนามเรียกลงท้ายชื่อธนญชัยว่า ‘กุมาร’ ซึ่งแสดงถึงความเป็นเด็กเห็นได้จากภาพตัวละครข้างเคียงอย่างตัวแทนสหายสหชาติ[133] 500 คน ซึ่งคอยติดตามธนญชัยช่างได้วาดตัวละครนี้ในลักษณะของเด็กชาย หรือกุมารตามท้องเรื่องซึ่งแตกต่างจากธนญชัยกุมาร จากลักษณะการวาดที่ปรากฏอาจเป็นไปได้หรือไม่ว่า

[133] สหชาติ หมายถึง “ผู้เกิดร่วมด้วย” หมายถึง บุคคล (ตลอดจนสัตว์และสิ่งของ) ที่เกิดร่วมวันเดือนปีเดียวกัน อย่างเพลา หมายถึง ผู้เกิดร่วมปีกัน ดูเพิ่มเติมใน พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก
https://84000.org/tipitaka/dic/v_seek.php?text=%CA%CB%AA%D2%B5%D4&detail=on

การวาดพระโพธิสัตว์เป็นตัวพระแม้บทบาทตามเนื้อเรื่องจะเป็นเด็กนั้นอาจแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติหนึ่งของผู้ที่เป็นพระโพธิสัตว์จะเป็นผู้มีวัยวุฒิเป็นสง่าราศีมากกว่าปุถุชนและคนในวัยเดียวกัน



ด้านซ้ายของตู้กท.286 ธนญชัยชาดก ฉากธนญชัยให้เพื่อนกุมารลองไปเจรจาพาทีดูลาดเลากับนันทะยักษ์ก่อน

ด้านซ้ายของตู้กท.286 เขียนลายกระหนกเครือเถาไขว้ ส่วนเสาขอบตู้เขียนลายรักร้อยเคล้าใบเทศ ส่วนหัวและท้ายเสาขอบตู้เป็นระเบียบรูปแบบลายกรวยเชิงซึ่งนิยมราวสมัยรัชกาลที่3-4

ด้านซ้ายของตู้กท.286 ธนญชัยชาดก ฉากนันทะยักษ์ฉุดกุมารลงสระบัวในขณะที่กุมารเหนี่ยวกิ่งไม้ค้ำยันไว้

รูปที่ 174 ด้านซ้ายของตู้กท.286

รูปที่ 175 ด้านขวาของตู้กท.286 ธนญชัยชาดก ฉากนันทะยักษ์สิ้นพยศนั่งฟังธนญชัยกุมารเทศนาธรรม

ในส่วนของภาพเล่าเรื่องนั้นมีการหยิบยกเรื่องราวที่แปลกใหม่และฉากที่สื่อถึงคติธรรมที่น่าสนใจ กล่าวคือ โดยทั่วไปฉากชาดกจากเรื่องอื่นส่วนใหญ่จะเป็นฉากที่เน้นไปที่บารมีธรรมของผู้ที่เป็นพระโพธิสัตว์ที่จะบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณในภายภาคหน้าจะพึงมี ในขณะที่คติธรรมที่สอดแทรกอยู่ในระหว่างภาพเล่าเรื่องธนญชัยบัณฑิตนั้น ได้แก่ สุจริตธรรม 3 ประการ , กัลยาณธรรม 5 ประการ และ มะ ละ ตะ ระธรรม 10 ประการ[134] โดยหลักสำคัญของเรื่องนี้อยู่ที่ มะ ละ ตะ ระธรรม 10 ประการ หากพิจารณาจากข้อธรรมทั้งหมดจะเห็นว่าผู้ที่เลือกเขียนภาพเล่าเรื่องธนญชัยบัณฑิตมีความ

[134] สุจริตธรรม 3 ประการ = 1. เจ้าของบ้านเขาไม่ร้องเชิญบังอาจเข้าไปในบ้านของเขา 2. ไม่มีใครถามกลับนำเอาเรื่องราวไปเล่าให้เขาฟัง 3. ไม่มีใครเขาสรรเสริญแต่ตนกลับสรรเสริญตนเอง / กัลยาณธรรม 5 ประการ = 1. ไม่ฆ่าสัตว์ที่มีชีวิตให้ตายเองและไม่ใช้ให้ผู้อื่นฆ่าด้วย 2. ไม่ลักทรัพย์ของผู้อื่นและไม่ใช้ให้ผู้ใดไปลักด้วย 3. ไม่เสพเมถุนในสตรีที่มีเจ้าของหวงแหน 4. ไม่กล่าววาจาเท็จล่อลวงอำพรางผู้อื่น 5. ไม่เสพสุราเครื่องดองของเมา / มะ ละ ตะ ระธรรม(กิเลสแห่งความเศร้าหมอง) 10 ประการ = 1. ทิฏฐิ คือความเห็นผิดจากพุทธศาสนา 2. อุทธัจจะ ความฟุ้งซ่านแห่งจิตต์ 3. โลโภ ความโลภเจตนา 4. โทโส ความประทุษร้าย 5. โมโห ความหลงในวัตถุข้าวของ 6. วิจิกิจฉา ความสงสัยในผลกุศลและอกุศล 7. ถินัง ความง่วงเหงาหาวนอน 8. มามัง ความถือมานะว่าตัวตน 9. อหิริกัง ความไม่ละอายต่อบาป 10. อะโนตะตัปปัง ความไม่สะดุ้งกลัวบาป ดูเพิ่มเติมใน ธนญชัยบัณฑิต หมวดหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ(D-Library)เข้าถึงเมื่อวันที่ 28 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://bit.ly/3MdbEnJ

แยบคายในพุทธวจนคำสอนในพระไตรปิฎกเป็นอย่างดีเนื่องจาก มะ ละ ตะ ระธรรม 10 ประการนี้เป็นการรวมกันของหลักคำสอนสำคัญในพุทธศาสนาที่ปุถุชนพึงปฏิบัติ ได้แก่ อกุศลมูล สังโยชน์ หิริโอตัปปะ นิวรณ์ ซึ่งเป็นข้อธรรมในพระไตรปิฎกที่เข้าใจและเข้าถึงได้ยาก การนำมาเขียนสอดแทรกผ่านภาพชาดกเรื่องนี้สามารถทำให้ผู้คนที่พบเห็นจดจำหลักธรรมที่ยากได้ในเวลาอันสั้น

จากรายละเอียดภาพสะท้อนหลักธรรมสำคัญของพุทธศาสนาในธนญชัยชาดกประกอบกับลักษณะลวดลายและเทคนิคเชิงช่างมีความวิจิตรประณีต อาจเป็นไปได้หรือไม่ว่าเป็นงานฝีมือช่างหลวงราวสมัยรัชกาลที่3-4 ประกอบกับขณะเจ้าฟ้ามงกุฎทรงผนวชอยู่ในเพศบรรพชิตในสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์เป็นผู้แตกฉานในคัมภีร์พุทธศาสนาและทรงช่วยฟื้นฟูด้านพระพุทธศาสนาให้บริบูรณ์มาโดยตลอด[135] กระทั่งเสด็จขึ้นครองราชย์ปรากฏพระนามว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ในรัชสมัยของพระองค์คือการปรับสถานะของสถาบันพระมหากษัตริย์จากเทวะผู้ศักดิ์สิทธิ์ในฐานะเทวะราชามาเป็นมหาบุรุษผู้มีหน้าที่ปกป้องพุทธศาสนา[136]

สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นผ่านงานศิลปกรรมร่วมสมัย เห็นได้จากรูปแบบเนื้อหาจิตรกรรมที่เน้นเรื่องราวเชิงสมจริงมากขึ้นในงานจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยภาพสุภาษิตคำกลอน ภาพปริศนาธรรม และข้อธรรมะจากพระไตรปิฎก เป็นหนึ่งในรูปแบบเนื้อหาที่พบมากในวัดที่ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์ในเขตกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปจากจิตรกรรมไทยประเพณีที่นิยมเรื่องปรัมปราคติซึ่งนิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยา[137] อย่างไรก็ดีสำหรับงานจิตรกรรมลายรดน้ำนั้นมีพัฒนาการได้อย่างจำกัดและส่วนใหญ่ปรับเปลี่ยนรูปแบบไม่ต่างจากงานไทยประเพณีดั้งเดิมมากนักสันนิษฐานว่าด้วยข้อจำกัดทางเทคนิคเชิงช่างประกอบกับบริบทของตู้พระธรรมยังคงอิงกับเรื่องราวปรัมปราคติดั้งเดิมอยู่

การจะสื่อให้ประชาชนเข้าใจหลักคำสอนสำคัญในพระไตรปิฎกที่มีข้อธรรมลึกซึ้งนั้นเป็นเรื่องยาก ตู้กท.286จึงถือเป็นตู้ที่มีการนำเสนอเรื่องราวที่ยังคงเป็นเรื่องจากปรัมปราคติอย่างชาดกแต่มี

---

[135] เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงผนวชในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ระหว่างที่ทรงเป็นเจ้าอาวาสครองวัดบวรนิเวสวิหารทรงแก้ไขวัตรปฏิบัติ มีการจัดระเบียบคณะสงฆ์ การปกครองวัด ตลอดจนการอบรมฆราวาส ทรงฝึกฝนให้พระสงฆ์ศึกษาภาษาบาลีจนแตกฉานก่อนแล้วจึงศึกษาพระธรรมวินัย ทรงมีบทบาทในการเผยแผ่พุทธศาสนาโดยทรงพระราชนิพนธ์บทสวดและพระคาถาต่างๆ รวมทั้งพระราชนิพนธ์ที่สะท้อนถึงการตีความพุทธศาสนาในแนวใหม่ที่เน้นการปฏิบัติให้รู้แจ้ง ดูเพิ่มเติมใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ , **วัด-วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ** , (กรุงเทพ : มติชน , 2560), 9-10

[136] เรื่องเดียวกัน , 12

[137] เรื่องเดียวกัน , 212

เนื้อหาสอดแทรกหลักธรรมสำคัญไว้อย่างครบถ้วน การใช้เรื่องชาดกที่มีความเป็นบทละครนิทานทำให้ผู้คนสนใจได้ง่ายประกอบกับหลักธรรมในปัญญาสชาดกเรื่องนี้ รัชกาลที่ 4 น่าจะทรงเล็งเห็นแล้วว่าเป็นการรวบรวมข้อธรรมสำคัญที่ประชาชนพึงรู้และปฏิบัติ เป็นหลักธรรมที่สามารถเรียนรู้ได้ทั้งคฤหัสถ์และภิกษุสามเณร การจดจำหลักธรรม 10 ข้อนี้ได้ผู้เรียนรู้ก็เหมือนได้ศึกษาข้อธรรมจากพระไตรปิฎกไปในคราวเดียว ทั้งนี้เชื่อว่ารัชกาลที่ 4 น่าจะมีพระราชประสงค์ให้งานจิตรกรรมที่แสดงออกด้วยเรื่องราวใหม่เหล่านี้เป็นสื่อแสดงตัวอย่างอันดีที่พุทธศาสนิกชนควรปฏิบัติ และน่าจะมีส่วนทำให้ประชาชนได้เข้าใจและตระหนักในคำสอนของพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น ซึ่งจะส่งผลต่อสภาพสังคมในขณะนั้นที่กำลังเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงไปสู่การรับแนวคิดใหม่จากตะวันตก[138]

ในอีกมุมมองหนึ่งอาจเป็นไปได้หรือไม่เนื่องจากธนญชัยบัณฑิตมีส่วนเรื่องราวคล้ายเทวธรรมชาดกซึ่งเป็นชาดกว่าด้วยธรรมของเทวดา และ มีบริบทตัวละครที่คล้ายพระมโหสถซึ่งอยู่ในมหานิบาตชาดก แต่เป็นเรื่องราวที่ทำให้มีมิติมากขึ้นมีความน่าติดตามคล้ายละครซึ่งเป็นพื้นฐานของเรื่องราวแบบชาดกนอกนิบาต ในขณะเดียวกันก็อาจเป็นพื้นฐานเค้าโครงเรื่องราวให้กับวรรณกรรมบันเทิงปัญญาอย่างศรีธนญชัย ซึ่งมีการเขียนภาพเล่าเรื่องบนจิตรกรรมฝาผนังที่พระวิหารวัดปทุมวนาราม[139] โดยธนญชัยชาดกนั้นเลือกแสดงออกเป็นบทละครในด้านปัญญาเชิงบวกมากกว่าเรื่องศรีธนญชัยซึ่งเน้นความบันเทิง นอกจากนี้ธนญชัยชาดกยังต่างจากชาดกนอกนิบาตเรื่องอื่นที่แสดงเรื่องรักๆใคร่ๆเป็นหลัก ประกอบกับการที่เป็นเรื่องราวในชาดกนอกนิบาตทำให้ผ่อนคลายความเคร่งเครียดลง ผู้คนยังสามารถที่จะเรียนรู้ปฏิบัติตลอดจนเข้าถึงตัวเอกอย่างธนญชัยได้ง่ายเนื่องจากเป็นเรื่องชุมนุมนิทานคล้ายบทละคร แต่สามารถรวมองค์สำคัญของพุทธศาสนาไว้ได้ในเรื่องเดียว

คำสอนในเรื่องธนญชัยชาดกอาจสะท้อนถึงค่านิยมในสังคมระยะนั้นได้เช่นกัน เช่น สุจริตธรรม 3 ประการ สอนเรื่องมารยาทในสังคมและการไม่โอ้อวดตน ส่วนกัลยาณธรรม 5 ประการนั้นเป็นคำสอนเดียวกันกับศีล 5 ในพระไตรปิฎก สิ่งนี้อาจเป็นหนึ่งในภาพสะท้อนว่าสังคมในระยะนี้อาจมีคดีความหรือปัญหาด้านความประพฤติอยู่เนืองๆจึงต้องมีการวาดจิตรกรรมเป็นเชิงรณรงค์เห็นได้จาก

---

[138] เรื่องเดียวกัน , 212

[139] งานจิตรกรรมนอกจากเรื่องราวทางพุทธศาสนาแล้ว ยังมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีบางเรื่องที่ได้นำมาเขียนภาพจิตรกรรมเช่น อิเหนา ที่พระวิหารวัดโสมนัสวิหาร และ เรื่องศรีธนญชัย ที่พระวิหารวัดปทุมวนาราม ภาพจิตรกรรมเรื่องศรีธนญชัยนั้นเขียนขึ้นจากวรรณกรรมพื้นบ้านที่มีโครงเรื่องเดียวกันกับนิทานพื้นบ้านเรื่องเชียงเมี่ยงของลาวซึ่งมีเนื้อหาที่เน้นความบันเทิงสนุกสนาน อาจเป็นไปได้ว่ามีความเกี่ยวข้องกับการที่ชาวลาวได้ตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่ใกล้กับวัดปทุมวนารามซึ่งเป็นบริเวณที่โปรดเกล้าฯให้สร้างพระราชวังสระปทุมเพื่อทรงสำราญพระราชอิริยาบถ ดูเพิ่มเติมใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ , **วัด-วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ** , (กรุงเทพ : มติชน , 2560), 213

ในประชุมประกาศหมายรับสั่งสมัยรัชกาลที่ 4 เรื่องฟ้องหาปาราชิก และ ประกาศห้ามคฤหัสถ์ไม่ให้สมคบภิกษุสามเณรที่ประพฤติอนาจาร มีความโดยย่อดังนี้

*"...ด้วยพระสงฆ์ทุกวันนี้ดูเหมือนจะไม่มีศรัทธาที่จะให้เปนประโยชน์ชั่วนี้ชั่วน่า บวชไนพระศาสนาแล้วตั้งใจจะหาแต่ลาภสักการ แล้วกระทำอุลามกต่างๆ เปนต้นว่าไปคบหาผู้หญิงพูดจากันในที่ลับแต่สองต่อสองจนถึงชำเรากันดังนี้เห็นจะมีอยู่โดยมาก...ถ้าผู้ใดที่บ้านใกล้เรือนเคียงแลรู้เห็นแล้วปิดบังอำพรางไว้ไม่มาฟ้องร้องว่ากล่าวก็ดี จะโปรดเกล้าฯ ให้ปรับไหมผู้นั้น ถ้าถือศักดินา ๑๒๐๐ ไร่ลงไปให้จ่ายเข้าเดือนๆ หนึ่ง ถ้าถือศักดินา ๔๐๐ ไร่จะให้ผู้นั้นเข้าเดือน ๒ เดือน อนึ่งถ้าผู้รู้เห็นเปนใจแลช่วยชักสื่อพระให้ผู้หญิง ชักผู้หญิงให้พระ ถ้าชำระเปนสัจจะโปรดเกล้า ฯ ให้ปรับไหมผู้นั้นให้เปนตะพุ่นหญ้าช้างด้วยเสมอโทษปาราชิก"*คัดมาจากหมายรับสั่ง ปีฉลูเบญจศก จุลศักราช 1215[140]

*"...กุลบุตรที่บวชเปนภิกษุสามเณรเข้าในพระสาสนานั้น บางจำพวกมีศรัทธาตั้งใจรักษาศีลสิกขาบท อุสาหะเล่าเรียนคันถะธุระวิปัสสนาธุระตามสติปัญญาหวังจะให้เปนประโยชน์ก็มีบ้าง บางจำพวกเปนคนเกียจคร้านกลัวจะกะเกณฑ์ใช้ราชการ หลบลี้หนีเข้าบวชเปนภิกษุสามเณร อาไศรยพึ่งพระสาสนาเลี้ยงชีวิตร แล้วประพฤติอนาจารทุจริตต่างๆ...แต่นี้สืบไปห้ามอย่าให้คฤหัสถ์ทั้งปวงคบภิกษุสามเณร สูบฝิ่น สูบกันชา กินสุราน้ำตาลส้ม กินเข้าค่ำ แลกินของที่ไม่ควรภิกษุสามเณรจะกินในเพลาค่ำ...อนึ่งห้ามอย่าให้ชายหญิงทั้งปวงคบภิกษุสามเณรเล่นโปถั่วไพโปงแปะ แลชนไก่ปลากัดปลาเข็มเล่นการพนันต่างๆ ...แลห้ามอย่าให้ชายหญิงทั้งปวงคบหาภิกษุสามเณรให้เข้ามาอยู่ในบ้านเรือนโรงร้านของตนตั้งแต่เพลา ๒ ยามจนรุ่งสว่างเปนอันขาด...อนึ่งห้ามอย่าให้คฤหัสถ์ชายหญิงทั้งปวงลงเรือร่วมภิกษุสามเณรซึ่งเปนพาลไปเที่ยวดูกะทงเล่นกฐินผ้าป่า เที่ยวพายเรือแข่งเบียดเสียดชายหญิง..."*พระราชบัญญัติโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมไว้ ณ วันเสาร์ เดือน 3 แรม 13 ค่ำ ปีฉลูเบญจศก จุลศักราช 1215[141]

หากคฤหัสถ์ภิกษุสามเณรเห็นภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมอาจเป็นการช่วยให้รำลึกถึงข้อธรรมคำสั่งสอนทางอ้อมเมื่อสามารถจดจำและน้อมนำไปปฏิบัติได้จะเป็นการคุมความประพฤติให้ถูกทำนองครองธรรมซึ่งอาจช่วยลดการเกิดปัญหาต่างๆในสังคม คล้ายคลึงกับการวาดจุลปทุมชาดกบน

---

[140] ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 1 ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณอ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/ประชุมประกาศรัชกาลที่-๔-ภาค-๑/๒๐-ประกาศว่าด้วยเรื่องฟ้องหาปาราชิก

[141] ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 1 ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณอ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/ประชุมประกาศรัชกาลที่-๔-ภาค-๑/๒๑-ประกาศห้ามคฤหัสถ์ไม่ให้สมคบภิกษุสามเณรที่ประพฤติอนาจาร

จิตรกรรมฝาผนังเนื่องจากมีเหตุคดีชู้สาวมาก จะเห็นได้ว่าภาพเล่าเรื่องชาดกในระยะนี้นั้นเน้นเรื่องราวที่สื่อคุณธรรมปัญญาเพื่อปฏิบัติได้จริงมีความแตกต่างจากภาพเล่าเรื่องชาดกแนวปรัมปราคติในระยะก่อนหน้าซึ่งเน้นเรื่องการแสดงบารมีของพระโพธิสัตว์ตลอดจนนิทานและบทละครต่างเข้ามามีบทบาทกับผู้คนในสังคมมากขึ้น

3.2 ภาพชาดกประกอบภาพทวารบาล

ภาพชาดกประกอบภาพทวารบาล หมายถึง ตู้พระธรรมที่มีการเขียนภาพทวารบาลและมีการเขียนภาพชาดกประกอบบนตู้จะเป็นชาดกประเภทใดไม่จำกัดแต่องค์ประกอบสำคัญของตู้จะมีภาพทวารบาลประกอบอยู่ด้วย ซึ่งตู้พระธรรมรูปแบบดังกล่าวที่ปรากฏหลักฐานพบทั้งชาดกและทวารบาลบนตู้เดียวกันนั้นมีสัดส่วนจำนวนน้อยมากหอพระสมุดวชิรญาณพบเพียง 2 ตู้เท่านั้น ได้แก่ ตู้กท.216 และ ตู้กท.334

จิตรกรรมทวารบาลนี้มีลักษณะเป็นการเขียนภาพของบุคคลาธิษฐาน “ทวารบาล” หมายถึงผู้รักษาประตูหรือช่องหน้าต่าง เป็นการเขียนภาพตามคติโบราณที่นิยมทำบนบานประตูศาสนสถานจากความเชื่อที่ว่าทวารบาลมีหน้าที่คอยปกป้องคุ้มครองพิทักษ์ไม่ให้สิ่งชั่วร้ายผ่านเข้าสู่ศาสนสถานได้[142] ซึ่งการนำเทวดามาเป็นทวารบาลได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยอยุธยาเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังวัดและศาสนสถานตลอดจนสถานที่สำคัญส่วนใหญ่ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น[143] โดยตู้พระธรรมน่าจะได้รับอิทธิพลดังกล่าวซึ่งมาจากรูปแบบความเชื่อดั้งเดิมดังที่ปรากฏหลักฐานบนบานประตูหน้าต่างในงานสถาปัตยกรรมกล่าวคือ ตู้พระธรรมเป็นที่เก็บคัมภีร์พระไตรปิฎกและคัมภีร์สำคัญซึ่งเป็นสิ่งสูงค่าในพระศาสนาและจิตใจพุทธศาสนิกชน การเขียนภาพเทพยดาเป็นทวารบาลบนบานประตูตู้พระธรรมก็เพื่อปกป้องคุ้มครองสิ่งสำคัญนี้

---

[142] ปัทมา สาคร, “ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 1

[143] ในสมัยอยุธยาระยะแรกๆนิยมทำทวารบาลในงานแกะสลักไม้ ต่อมาในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายจึงเกิดความนิยมในการเขียนภาพจิตรกรรมทวารบาลขึ้น ซึ่งส่วนมากจะพบว่านิยมเขียนขึ้นบริเวณด้านหลังของบานประตู และในยุคหลังเริ่มมีการเขียนที่บานหน้าต่าง เช่น ทวารบาลบนบานประตูวัดใหญ่สุวรรณาราม ทวารบาลบนบานหน้าต่างวัดใหม่เทพนิมิต ทวารบาลบนบานประตูพระที่นั่งพุทไธสวรรค์ เป็นต้น การเขียนภาพทวารบาลเช่นนี้เป็นคติการเขียนภาพบุคคลในงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากทวารบาลรูปแบบไม้แกะสลักซึ่งเป็นที่นิยมมาก่อนหน้านี้ ดูเพิ่มเติมใน ปัทมา สาคร, “ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553), 1-2

ตู้กท.216 มีลักษณะโครงสร้างเป็นตู้พระธรรมทรงขาหมูส่วนเชิงตู้เป็นแบบหูช้างประดับลิ้นชัก บริเวณด้านหน้าบานประตูตู้ทั้งซ้ายและขวามีการเขียนภาพทวารบาลเป็นรูปเทพประนมหัตถ์ประทับยืนบนบัลลังก์บานละ 1 องค์ (รูปที่ 176) ส่วนภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏบนตู้จะอยู่บริเวณด้านข้างซ้ายและขวาของตู้ โดยบริเวณด้านข้างขวาตู้กท.216 ปัจจุบันถูกจัดเก็บติดชิดตู้ใกล้เคียงจนไม่สามารถถ่ายภาพจริงได้ต้องอาศัยภาพจากหนังสือทะเบียนในการพิจารณาภาพชาดก

ตู้กท.216 ตู้พระธรรมทรงขาหมูประดับลิ้นชักเชิงตู้ เขียนภาพทวารบาลคู่บริเวณด้านหน้าบานประตู

ตู้กท.216 ภาพขยายทวารบาลประนมหัตถ์ประทับยืนบนบัลลังค์ฐานสิงห์ สัดส่วนทวารบาลตู้พระธรรมใบนี้มีขนาดค่อนข้างเล็กเมื่อเทียบกับพื้นที่

รูปที่ 176 ตู้กท.216 ตู้พระธรรมทรงขาหมู

ด้านข้างขวาแบ่งการแสดงภาพออกเป็น 3 ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนบน ส่วนกลาง และ ส่วนล่าง โดยเล่าเรื่องสลับไปมาไม่ไล่ตามลำดับ (รูปที่ 177) ด้านบนสุดเขียนภาพยักษ์อยู่บนหลังม้าจากการแต่งกายเครื่องนุ่งเป็นยักษ์มีบรรดาศักดิ์มือหนึ่งคุมบังเหียนมือหนึ่งถือกระบองแนบกาย ส่วนหางม้ามีภาพตัวพระเกาะเกี่ยวอยู่ จากองค์ประกอบภาพสันนิษฐานว่าคือพระชาติที่ 9 วิธูรบัณฑิตชาดก (รูปที่ 177) ตามหนังสือทะเบียนระบุไว้ว่าเป็นฉากตอนวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้าวิเศษของยักษ์ปุณณกะกลับนาคพิภพ[144] โดยส่วนที่น่าสังเกตคือมี 2 ฉากที่สอดคล้องใกล้เคียงกับบริบทภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏโดยมาจากส่วนคาถาของเรื่องวิธูรบัณฑิตทั้งคู่มีข้อความว่า

ฉากทรมานวิธูรบัณฑิต "...ดูก่อนมหาอำมาตย์ ผู้สำเร็จราชกิจทั้งปวง ถ้าว่า ท่านสั่งสอนบุตร ภริยาและคนอาศัยแล้ว เชิญท่านมารีบไปในบัดนี้ ***เพราะในทางข้างหน้ายังไกลนัก ท่านอย่ากลัวเลย จงจับหางม้าอาชาไนย การเห็นชีวโลกของท่านนี้ เป็นการเห็นครั้งสุดท้าย****..."*[145]

*ฉากพาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพ "...****ปุณณกยักษ์นั้น เชิญให้วิธุรบัณฑิตผู้ประเสริฐสุดของชาวกุรุ นั่งเหนืออาสนะข้างหลัง*** *ได้พาวิธุรบัณฑิตผู้มีปัญญาไม่ทราม เข้าไปสู่ภพของพระยานาคราช* ***วิธุรบัณฑิตได้สถิตอยู่ข้างหลังแห่งปุณณกยักษ์ จนถึงพิภพของพระยานาค*** *ซึ่งมีอานุภาพหาเปรียบมิได้ ก็พระยานาคทอดพระเนตร เห็นลูกเขยผู้มีความจงรักภักดี ได้ตรัสทักทายปราศรัยก่อนทีเดียว..."*[146]

หากพิจารณาจากฉากที่ปรากฏผู้วิจัยสันนิษฐานว่าภาพเล่าเรื่องพระชาติที่ 9 วิธูรบัณฑิตชาดกนี้น่าจะเป็นฉากทรมานพระวิธูรบัณฑิตด้วยการให้เกาะหางม้ามโนมัยสินธพเหาะไปในอากาศมากกว่าฉากพาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพ จะเห็นว่าทั้ง 2 ฉากมีความใกล้เคียงกันในรายละเอียดอย่างมาก ส่วนบริเวณตอนกลางเขียนภาพบุคคล 3 คน ซ้ายสุดเป็นภาพสตรีมีศรีษะโล้นแต่งกายนุ่งห่มสไบอย่างผู้ทรงศีลมือข้างหนึ่งยกขึ้นลูบเหนือศรีษะ ตรงกลางเป็นภาพตัวพระสวมเครื่องประดับอาภรณ์และนุ่งห่มอย่างบุคคลชั้นสูงในจิตรกรรมไทยประเพณีมือข้างหนึ่งยกลงลูบที่ส่วนท้อง ขวาสุดเป็น

---

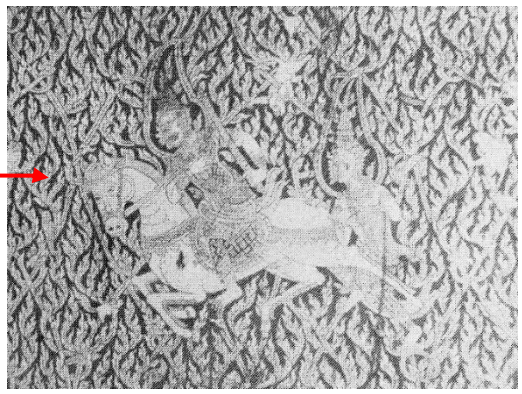
[144] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 105

[145] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาวิธูรบัณฑิตชาดก ว่าด้วยพระวิธูรบัณฑิตทรงบำเพ็ญสัจจะบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=893&p=4

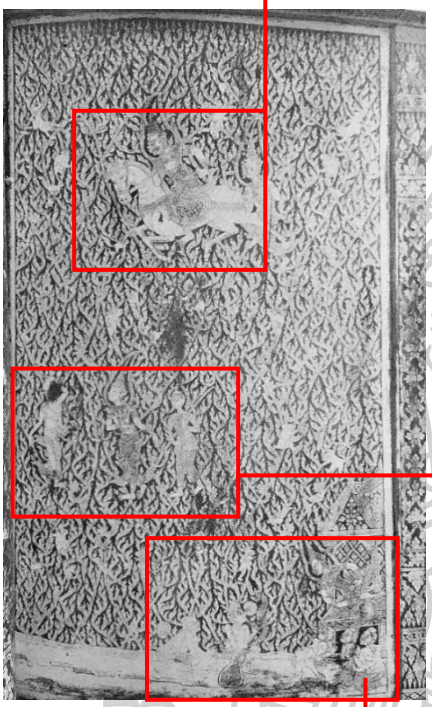
[146] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาวิธูรบัณฑิตชาดก ว่าด้วยพระวิธูรบัณฑิตทรงบำเพ็ญสัจจะบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=893&p=5

ภาพบรุษแต่งกายนุ่งห่มสามัญไม่มีการประดับเครื่องหัวและอาภรณ์ จากองค์ประกอบที่กล่าวมาสันนิษฐานว่าคือพระชาติที่ 5 มโหสถชาดก (รูปที่ 177)

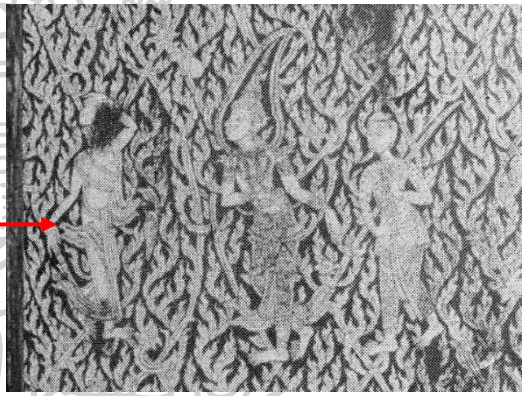
ฉากพระมโหสถโต้ตอบปริศนาธรรมหัตถปัญหากับปริพาชิกาเภรี โดยมโหสถมีผู้ติดตามมาด้วย 1 คน ด้านล่างสุดอยู่ชิดริมขวาล่างเขียนภาพตัวพระสวมอาภรณ์แต่งกายเต็มยศอย่างกษัตริย์ถือพระขรรค์ในพระหัตถ์ยื่นองค์ออกมาทอดพระเนตรนอกบรรณศาลา ถัดลงมาเป็นภาพบรุษ 2 คนถือพัดคนหนึ่งจับนาคออกจากสุ่ม ใกล้ๆกันใต้บรรณศาลามีภาพชาวบ้านมามุงดูพญานาคนั้น จากองค์ประกอบภาพสันนิษฐานว่าคือพระชาติที่ 6 ภูริทัตชาดก ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์บังคับนาคภูริทัตแสดงการละเล่นต่อหน้าพระที่นั่ง (รูปที่ 177)



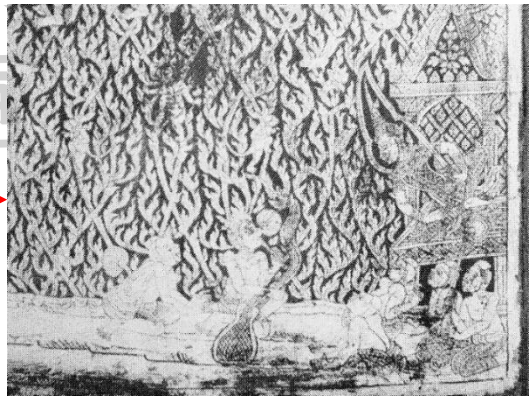
ด้านข้างขวาของตู้กท.216 วิธูรบัณฑิตชาดก ฉากทรมานพระวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้ามโนมัย



ด้านข้างขวาของตู้กท.216 ปัจจุบันถูกจัดวางชิดติดแนบไปกับด้านหลังตู้อีกใบหนึ่ง



ด้านข้างขวาของตู้กท.216 มโหสถชาดก ฉากโต้ตอบปริศนาธรรมหัตถปัญหา



ด้านข้างขวาของตู้กท.216 ภูริทัตชาดก ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์นำพระภูริทัตแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง

รูปที่ 177 ด้านข้างขวาของตู้กท.216

ส่วนด้านข้างซ้ายของตู้ด้านบนสุดเขียนภาพเทพธิดาอยู่ในท่าเหาะเหินกำลังประคองตัวพระซึ่งอยู่ในท่าเหาะกลางอากาศเช่นกัน จากองค์ประกอบภาพสอดคล้องกับพระชาติที่ 2 มหาชนกชาดก ฉากนางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนกจากท้องมหาสมุทร (รูปที่ 178) ตอนกลางเขียนภาพตัวพระแต่งกายนุ่งห่มอย่างฤๅษีมือหนึ่งเทินหม้อน้ำขึ้นเหนือบ่าใกล้กันนั้นแวดล้อมไปด้วยฝูงกวางและเนื้อทรายถัดลงมาใกล้กันริมขวาเป็นภาพตัวพระแต่งกายนุ่งห่มเต็มยศอย่างกษัตริย์อยู่ในท่าเยื้องย่างติดตามหัตถ์หนึ่งถือคันศรหัตถ์หนึ่งกำศรไว้จากองค์ประกอบดังกล่าวสันนิษฐานว่าคือพระชาติที่ 3 แบ่งเป็น 2 ภาพทางซ้ายและริมขวาล่าง ภาพซ้ายเป็นฉากตอนสุวรรณสามกำลังแบกหม้อน้ำท่ามกลางฝูงกวางเนื้อทรายอย่างเป็นมิตร ภาพริมขวาล่างเป็นภาพพระเจ้ากบิลยักขราชเห็นสุวรรณสามจึงเตรียมศรในพระหัตถ์หมายจะลอบยิงด้วยความแปลกพระทัยที่ดูผิดวิสัยของฝูงกวางที่ไม่เข้าใกล้ผู้ใดง่ายๆ (รูปที่ 178)

ส่วนด้านล่างสุดพบภาพตัวพระนั่งขัดสมาธิใกล้กันนั้นมีภาพตัวนางคุกเข่ามือหนึ่งยื่นไปใกล้ตัวพระเสมือนท่าทีในลักษณะวิงวอน ถัดมาด้านหลังเป็นภาพนางกำนัลผู้ติดตาม 2 นางถือพานพุ่ม 2 นางหันหน้าคุยกันอยู่ ตามหนังสือทะเบียนระบุไว้ว่าเป็นเนมิราชชาดก ตอนพระเนมีสละราชสมบัติและสละโลกียวิสัยด้วยการเสด็จออกบำเพ็ญพรตมีพระมเหสีประทับอยู่ข้างซ้าย[147]

จากบริบทดังกล่าวพระเนมีออกบำเพ็ญพรตซึ่งจะอยู่ในสถานภาพของฤๅษี แต่หากดูจากเครื่องทรงประกอบกับเครื่องนุ่งห่มของพระโพธิสัตว์ซึ่งสวมชฎา กรองศอ พาหุรัด ซึ่งเป็นลักษณะการแต่งกายในงานจิตรกรรมไทยประเพณีทั่วไปของตัวพระที่มีศักดิ์สูง ประกอบกับเรื่องเนมิราชชาดกไม่มีส่วนที่พระมเหสีเข้ามามีบทบาทที่สอดคล้องกับตอนดังกล่าว และตามบริบทพื้นเรื่องในพระชาตินี้การออกผนวชบำเพ็ญพรตเป็นหนึ่งในจารีตธรรมเนียมที่พระราชาผู้ครองนครทุกพระองค์ต้องสละราชสมบัติเมื่อมีพระเกศาหงอกปรากฏแม้เพียงเส้นเดียว[148] ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าฉากดังกล่าวน่าจะเขียนภาพพระชาติที่ 1 เตมียชาดก ตอนพระมารดาจันทาเทวีอ้อนวอนพระเตมีย์เป็นครั้งสุดท้ายก่อนนำตัวไปฝังยังป่าช้า (รูปที่ 178) ซึ่งเป็นฉากที่สอดคล้องกับส่วนอรรถกถาความว่า

*"...**พระเทวีได้สดับดังนั้น ก็เป็นเหมือนพระหฤทัยแตกทำลาย เสด็จไปสำนักพระโอรสวิงวอนพระกุมารตลอดราตรี** ตรัสว่า พ่อเตมิยะ พระเจ้ากาสิกพระราชบิดาของพ่อ มีพระราชดำรัส*

---

[147] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 105

[148] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเนมิราชชาดก ว่าด้วยพระเนมิราชทรงบำเพ็ญอธิฐานบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28&i=525

สั่ง ให้ฝังพ่อในป่าช้าผีดิบในวันพรุ่งนี้แต่เช้าทีเดียว พ่อจะตายแต่เช้าพรุ่งนี้นะลูก พระมหาสัตว์ได้สดับดังนั้น ก็มีพระมนัสยินดี ทรงดำริว่า พ่อเตมิยะ ความพยายามที่เจ้าทำมาสิบหกปี จะถึงที่สุดแห่งมโหรถของเจ้า ในวันพรุ่งนี้แล้ว...”[149]

[149] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเตมียชาดก ว่าด้วยพระเตมีย์ทรงบำเพ็ญเนกขัมมบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=394&p=2

ด้านข้างซ้ายของตู้กท.216

ตู้กท.216 มหาชนกชาดก ฉากนางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนกจากมหาสมุทร

ตู้กท.216 สุวรรณสามชาดก ฉากสุวรรณสามแบกหม้อน้ำกับฝูงกวาง

เตมียชาดก ฉากพระนางจันทาเทวีอ้อนวอนพระเตมีย์เป็นครั้งสุดท้ายก่อนนำองค์ไป

รูปที่ 178 ด้านข้างซ้ายของตู้กท.216

จากรายละเอียดเรื่องราวตู้กท.216 ที่กล่าวมาข้างต้นกล่าวโดยสรุปแล้วจะเห็นได้ว่ามีการวาดภาพทวารบาลในรูปลักษณ์ของเทวดาหันพักตร์ด้านข้างประนมหัตถ์ประทับยืนบนบัลลังก์ โดยน่าสังเกตว่าสัดส่วนของทวารบาลบนตู้กท.216 มีขนาดย่อมกว่าปกติ กล่าวคือหากตัดส่วนบัลลังก์ออกวัดขนาดความสูงเฉพาะองค์เทวดาจะมีสัดส่วนความสูงเพียงครึ่งหนึ่งของบานประตูเท่านั้น ส่วนเรื่องราวชาดกที่ปรากฏพระชาติส่วนใหญ่เป็นตอนที่นิยมเขียนตามครูช่าง แต่มักเลือกที่จะเขียนบริบทองค์ประกอบสื่อให้แตกต่างออกไป เช่น สุวรรณสาม-เลือกแสดงฉากสุวรรณสามแบกหม้อน้ำกลับอาศรมแต่เป็นตอนพระเจ้ากบิลยักขราชเห็นและเกิดความสงสัยในตัวสุวรรณสามจึงกำศรในพระหัตถ์เตรียมยิงให้รู้แน่ เตมีย์-เลือกแสดงฉากการอดทนอดกลั้นแต่เป็นการอดกลั้นต่อความรักของมารดาที่มีต่อบุตร ภูริทัต-เลือกแสดงฉากอาลัมพายณ์จับพระภูริทัตแต่เป็นการจับมาแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง เป็นต้น

จะเห็นว่าตู้กท.216 มีการลำดับพระชาติที่สลับไปมาไม่ไล่ตามลำดับ เหตุเป็นเพราะช่างใช้วิธีการเลือกพระชาติและลำดับฉากจากสถานที่เกิดเหตุในเรื่องราวโดยเลือกให้สอดคล้องกับพื้นที่บนตู้พระธรรม พระชาติที่มีเหตุเกิดกลางอากาศจะอยู่ด้านบน ได้แก่ พระชาติที่ 2 มหาชนกชาดก และพระชาติที่ 9 วิธูรบัณฑิตชาดก ส่วนพระชาติที่เหตุเกิดยังสถานที่บนพื้นดินทั่วไปก็อยู่ส่วนกลางภาพถึงด้านล่างของภาพ ได้แก่ พระชาติที่ 1 เตมียชาดก พระชาติที่ 3 สุวรรณสามชาดก พระชาติที่ 5 มโหสถชาดก และพระชาติที่ 6 ภูริทัตชาดก จุดที่น่าสนใจอีกประการของตู้กท.216 คือ ตู้ดังกล่าวมีการผสมผสานฝีมือช่างพื้นบ้านซึ่งแสดงออกในลักษณะของรูปแบบลายเส้นและการแต่งกายตลอดจนเครื่องประดับศรีษะของตัวละคร ที่เห็นได้ชัดเจนจะเป็นส่วนเครื่องหัวของตัวนางซึ่งเป็นชนชั้นสูงโดยปรากฏในลักษณะเป็นการแบ่งผมออก 2 ข้างเท่าๆกันแล้วสวมกระบังหน้ากรรเจียกจรและต่อส่วนเครื่องประดับศรีษะเหนือผมที่แสกกลางนั้นขึ้นไป เช่น พระมารดาจันทาเทวีในพระเตมีย์ และ นางมณีเมขลาในพระมหาชนก

ตู้กท.334 ลักษณะโครงสร้างเป็นตู้พระธรรมทรงขาหมูส่วนเชิงตู้เป็นแบบปากสิงห์ใหญ่ บริเวณด้านหน้าบานประตูตู้ทั้งซ้ายขวาเขียนลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ออกเถาครุฑคาบ นาคคาบ ขนาดกระหนกและลายเส้นค่อนข้างใหญ่ ส่วนภาพเล่าเรื่องบริเวณด้านหน้าปรากฏแบ่งเป็น 2 ส่วน คือตอนบนและตอนล่างทั้งบานประตูซ้ายขวา โดยเป็นภาพชาดก 2 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ พระชาติที่ 9 วิธูรบัณฑิตชาดก และพระชาติที่ 10 เวสสันดรชาดก (รูปที่ 179) ช่างเลือกเขียนภาพตอนบนด้วยพระชาติที่ 9 หนังสือทะเบียนได้ระบุไว้ว่ามีภาพเทพธิดาอยู่ในท่ารำชื่อตระเวนเวหา[150] โดย

[150] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 4 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 182

องค์ประกอบทั้งหมดที่ปรากฏเป็นภาพยักษ์ขี่ม้ามือหนึ่งคุมบังเหียนมือหนึ่งชูขึ้นถือกระบองกวัดแกว่งโดยมีตัวพระใช้มือและแขนเกาะอยู่ที่หางของม้า บริเวณด้านหน้ามีภาพตัวนางอยู่ในท่าร่ายรำนาฏลักษณ์ เมื่อพิจารณาองค์ประกอบดังกล่าวจะเห็นว่าสอดคล้องกับฉากตอนปุณกยักษ์ทรมานวิธูรบัณฑิตด้วยการให้เกาะหางม้ามโนมัยสินธพเพื่อหวังจะเอาไปแต่ดวงใจ โดยภาพตัวนางด้านหน้าสันนิษฐานว่าคือนางนาคอริทันตีตอนขึ้นมาจากนาคพิภพร่ายรำเพื่อตามหาผู้ใดพิชิตนำดวงใจวิธูรบัณฑิตผู้นั้นจะได้นางเป็นภรรยา (รูปที่ 180)

รูปที่ 179 ตู้กท.334 ตู้พระธรรมทรงขาหมูงานจิตรกรรมอย่างฝีมือช่างพื้นบ้าน

น่าสังเกตว่าลักษณะรูปแบบเทคนิคการเขียนภาพตลอดจนลายเส้นบนตู้กท.334 มีการเก็บรายละเอียดได้ไม่ถี่ถ้วนนักอย่างส่วนเครื่องหัว หรือ เครื่องประดับศรีษะ มีการขีดเส้นเป็นโครงอย่างคร่าวๆซึ่งอาจเป็นลักษณะอย่างหนึ่งในงานฝีมือช่างพื้นบ้าน

นงนุช ภู่มาลี ได้กล่าวถึงลักษณะการเขียนภาพบุคคลในงานจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านไว้อย่างน่าสนใจว่า เทคนิคการเขียนภาพบุคคลชั้นสูงนั้นอิงตามลักษณะอุดมคติอย่างไทยประเพณีไม่แสดงออกทางสีหน้าแต่แสดงออกด้วยอากัปกิริยานาฏลักษณ์ โครงร่างโดยรวมจึงคล้ายคลึงกันเน้นความแตกต่างกันที่ตัวพระ หรือ ตัวนางด้วยสรีระ และเครื่องประดับรวมทั้งตำแหน่งองค์ประกอบทางเรื่องบอกสถานะของตัวละครนั้นๆ ใช้วิธีการตัดเส้นลงสีเฉพาะส่วนที่เป็นเครื่องประดับและอาภรณ์ผิวกายเป็นสีของผนัง กลวิธีการเขียนเครื่องประดับส่วนต่างๆ ซึ่งเป็นรูปแบบเค้าโครงให้พอเข้าใจถึงเครื่องประดับนั้น อาจลดทอนลวดลายกระหนกโดยเขียนเพียงเส้นโค้งซ้อนกัน เป็นต้น เช่น สังวาลย์ มงกุฎ กรองศอ เป็นต้น ส่วนเครื่องแต่งกายหากไม่ตัดเส้นเป็นลวดลายเรียบๆก็จะระบายสีหรือทั้งสองอย่างร่วมกัน[151] ตัวอย่างงานจิตรกรรมฝีมือช่างพื้นบ้าน เช่น วัดโขดทิมธาราม จ.ระยอง เป็นงานจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างพื้นบ้านซึ่งได้รับอิทธิพลรูปแบบไทยประเพณีจากภาคกลาง (รูปที่ 181 และ 184)

รูปที่ 180 ภาพขยายฉากด้านหน้าตอนบนตู้กท.334 วิธูรบัณฑิตชาดก
ภาพซ้ายนางอริทันตีร่ายรำตามหาผู้พิชิตดวงใจวิธูรบัณฑิต ภาพขวาปุณกยักษ์ทรมานวิธูรบัณฑิตด้วยการให้เกาะหางม้ามโนมัยสินธพ

[151] นงนุช ภู่มาลี, “จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง” (การค้นคว้าอิสระปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558), 118-119

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นว่าลักษณะลายเส้นของจิตรกรรมฝีมือช่างพื้นบ้านนั้นอาจมีการลดทอนรายละเอียดบางส่วนออกไปก่อเกิดเป็นลักษณะความงามในรูปแบบเฉพาะของตนเองขึ้นมา บริบทดังกล่าวเมื่อนำมาเทียบกับจิตรกรรมลายรดน้ำอาจมีความแตกต่างกันในรายละเอียดจำเพาะบางอย่าง เช่น การใช้สี ซึ่งเป็นจุดที่จิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมถูกลดทอนออกไปด้วยข้อจำกัดทางเทคนิคงานช่าง แต่ลักษณะการใช้ลายเส้นนั้นยังคงสะท้อนฝีมือลวดลายงานช่างอย่างสกุลช่างพื้นบ้านได้อย่างน่าดูชม

รูปที่ 181 จิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างพื้นบ้าน วัดโขดทิมธาราม จ.ระยอง วิฐูรบัณฑิตฉากปุณกยักษ์ทรมานวิฐูรบัณฑิตด้วยการให้เกาะหางม้ามโนมัยสินธพ

ภาพตอนล่างเขียนภาพพระชาติที่ 10 เวสสันดรชาดก โดยแบ่งออกเป็น 2 กัณฑ์ คือ กัณฑ์กุมาร และกัณฑ์มัทรี ภาพเริ่มเรื่องจากทางซ้ายที่กัณฑ์กุมาร เป็นฉากตอนสองกุมารเมื่อทราบว่าชูชกมาขอตนจึงแอบไปหลบซ่อนกันในสระบัว พระเวสสันดรเห็นรอยเท้าเดินลงสระจึงทราบว่าสองกุมารอยู่ในสระบัว จึงกล่าวถึงปณิธานในการบำเพ็ญมหาทานบรรลุโพธิญาณเพื่อมวลมหาสัตว์แก่สองกุมาร

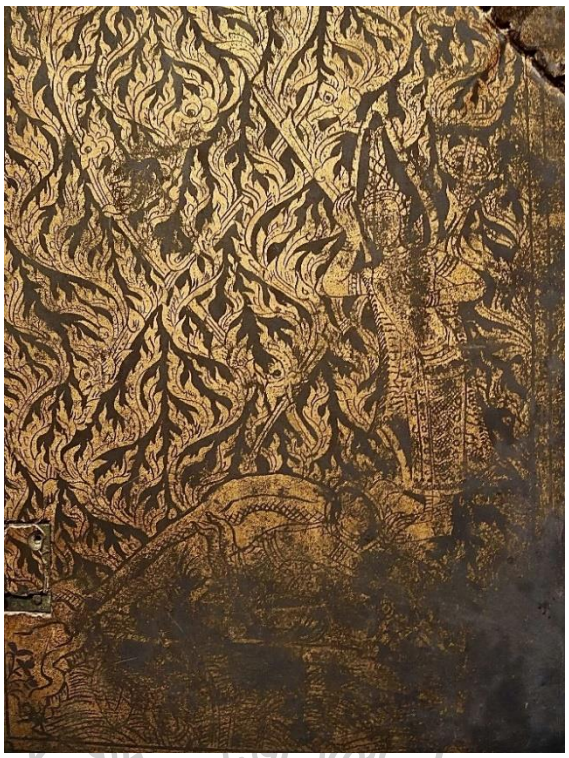
พระชาลีเข้าใจในปณิธานอันแน่วแน่จึงขึ้นมาจากสระบัวก้มลงกราบพระบาทพระเวสสันดร พระกัณหานั้นรั้งรออยู่ในสระบัวอยู่ ฝ่ายพระเวสสันดรแสดงความอาลัยที่มีต่อบุตร[152] (รูปที่182)

ถัดมาใกล้ๆกันทางขวามือปัจจุบันภาพลบเลือนอย่างมากปรากฏเพียงภาพส่วนแขนและมือที่ยกประนมขึ้นสูงและส่วนขาหลังและหางของสิงห์กับเสือเท่านั้น จากรายละเอียดรูปที่หลงเหลืออยู่สันนิษฐานว่าเป็นภาพในกัณฑ์มัทรี ตอนพระนางมัทรีหามผลไม้กลับอาศรมให้พระสวามีและสองกุมาร ทว่าเทพยดาเกรงว่าความรักของมารดาที่มีต่อบุตรนั้นจะเป็นอุปสรรคต่อการบำเพ็ญมหาทานของพระโพธิสัตว์จึงได้แปลงจำแลงตนมาเป็นเสือ สิงห์ และเสือเหลือง นอนขวางทางไว้ไม่ให้พระนางมัทรีกลับถึงอาศรมได้จนกว่าอาทิตย์จะอัศดง พระนางมัทรีด้วยความปริวิตกจึงยกหัตถ์ประนมกรขึ้นเหนือเศียรเพื่อขอร้องเหล่าสิงห์แปลงนั้น[153] (รูปที่ 183)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[152] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเวสสันดรชาดก ว่าด้วยพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมี กุมารบรรพ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=1045&p=7

[153] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเวสสันดรชาดก ว่าด้วยพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมี มัทรีบรรพ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=1045&p=8



รูปที่ 182 ตู้กท.334 เวสสันดรฉาดก ฉากพระเวสสันดรพบ 2 กุมารที่สระบัวท้ายอาศรม

รูปที่ 183 ตู้กท.334 เวสสันดรฉาดก ฉากพระนางมัทรีประนมหัตถ์อ้อนวอนขอทางจากเสือ ราชสีห์ เสือเหลืองแปลง

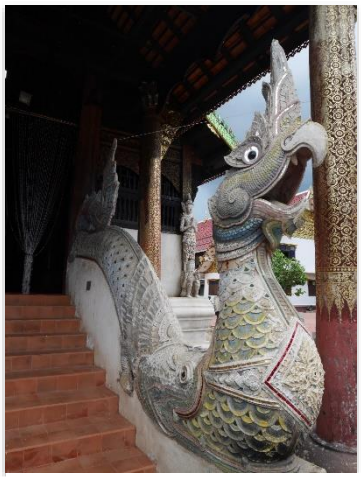
รูปที่ 184 จิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างพื้นบ้าน วัดโขดทิมธาราม จ.ระยอง เวสสันดรชาดก ฉากพระเวสสันดรพบ 2 กุมารที่สระบัวท้ายอาศรม

บริเวณด้านข้างของตู้กท.334ทั้งด้านซ้ายและด้านขวาเขียนภาพทวารบาลทั้ง 2 ด้าน โดยปรากฏภาพในลักษณะของภาพบุคคลขนาดใหญ่เป็นภาพเทวดาถือพระขรรค์ประทับยืนอยู่บนบัลลังก์ ภาพทวารบาลทั้ง 2 นั้นแตกต่างกันด้วยรายละเอียดกล่าวคือทางด้านซ้ายมือเทวดาจะผินพักตร์ให้เห็นเต็มพระพักตร์ประทับยืนอยู่บนบัลลังค์ซึ่งมีคนแบกอยู่ด้านล่าง ลวดลายเส้นรูปแบบ พระพักตร์ตลอดจนเครื่องนุ่งและบัลลังก์แสดงออกไม่ประณีตซับซ้อนเป็นแบบจำเพาะอย่างฝีมือช่างพื้นบ้าน (รูปที่ 185) ส่วนเทวดาด้านขวามือจะผินพักตร์เห็นเพียงเสี้ยวด้านข้างเท่านั้น ลายเส้นที่ประณีตกว่าองค์ทางด้านข้างซ้ายแสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลจากรูปแบบทวารบาลอย่างไทยประเพณีภาคกลาง โดยประทับยืนอยู่บนบัลลังก์นาคซึ่งมีลักษณะจะงอยปากอย่างนกแก้วหรือปากนกแลโดยมียักษ์แบกอยู่ด้านล่าง รูปแบบการเขียนภาพทวารบาลด้านข้างขวาจากลายเส้นแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลลักษณะทวารบาลอย่างไทยประเพณีงานฝีมือจะมีความประณีตในรายละเอียดกว่าภาพทางด้านข้างซ้ายอย่าง

เห็นได้ชัด นอกจากนี้น่าสังเกตว่าส่วนบัลลังก์นาคซึ่งมีการเขียนจงอยปากนกแก้วนั้นอาจได้รับอิทธิพลงานฝีมือพื้นถิ่นล้านนาเข้ามาผสมผสาน[154] (รูปที่ 186)

รูปที่ 185 ทวารบาลถือพระขรรค์ประทับยืนบนบัลลังก์คนแบกทางด้านข้างซ้ายของตู้กท.334

[154] ประติมากรรมรูปนาคที่นิยมสร้างราวพุทธศตวรรษที่ 21 ของล้านนาสร้างในรูปของนาคราวบันไดซึ่งมีความหมายที่เกี่ยวกับสะพานทางเดินขึ้นสู่สวรรค์หรือเขาประสุเมรุตามคติจักรวาลล้านนารูปนาคที่ยังคงรูปร่างสมบูรณ์ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 นี้มีตัวอย่างที่ นาคราวบันไดเจดีย์วัดสวนดอก เชียงใหม่ ส่วนทางเข้าด้านหน้าวิหารวัดบวกครกหลวงทำเป็นราวบันไดรูปมกรคายนาคด้วยและนาคที่นี่ก็มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวคือ เป็นนาคปากนกแก้ว นาคปากนกแล ดูเพิ่มเติมใน เจษฎา สุภาศรี, “หอธรรมศิลป์ล้านนา” (การค้นคว้าอิสระปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 70



พญานาคปากนกแก้วหรือปากนก
แล วัดบวกครกหลวง จ.เชียงใหม่

ภาพขยายนาคปากนกแก้ว
บนตู้กท.334

ทวารบาลถือพระขรรค์ประทับยืนบนบัลลังก์นาค
จงอยปากนกแก้วทางด้านข้างขวาของตู้กท.334

รูปที่ 186 ทวารบาลถือพระขรรค์ประทับยืนบนบัลลังก์นาคจงอยปากนกแก้วทางด้านข้างขวาของตู้กท.334

จากรายละเอียดของตู้กท.334ที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่ามีลักษณะรูปแบบการเขียนภาพตามอย่างฝีมือช่างพื้นบ้านจากการใช้ลายเส้นอย่างง่ายๆและการวาดฉากปลีกย่อยต่อกัน การไล่ลำดับเรื่องราวของตู้กท.334 มีการเขียนชาดกเพียง 2 พระชาติและไล่ลำดับฉากในเรื่องจากซ้ายไปขวา ไล่ลำดับพระชาติจากบนลงล่าง โดยยึดและอาศัยสถานที่เกิดเหตุในเรื่องราวเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกเรื่องและฉากที่นำมาแสดง ส่วนภาพทวารบาลช่างเลือกที่จะเขียนบริเวณด้านข้างโดยมีการเขียนภาพคนแบกและยักษ์แบกบนบัลลังก์นาคจะงอยปากนกแก้วซึ่งใช้ลายเส้นที่ไม่ซับซ้อนเป็นไปตามคติและรูปแบบเฉพาะอย่างฝีมือช่างพื้นถิ่น อย่างไรก็ดีแม้ตู้พระธรรมกท.334 จะมีการใช้ช่างฝีมือพื้นบ้านแต่

เรื่องราวที่เขียนบนตู้พระธรรมนั้นไม่ใช่เรื่องราวที่มักพบบนงานจิตรกรรมพื้นบ้านอย่างปัญญาสชาดก หรือวรรณกรรมท้องถิ่น แต่เป็นเรื่องราวจากมหานิบาตชาดกซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบเรื่องราวและคติจากทางภาคกลางเข้ามาผสมผสาน อาจกล่าวได้ว่าตู้กท.334เป็นตู้ที่สะท้อนรูปแบบงานฝีมือช่างพื้นบ้านแบบผสมผสานได้แปลกตาที่สุดตู้หนึ่งก็เป็นได้

ตู้พระธรรมภาพชาดกประกอบภาพทวารบาลจากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดจะเห็นว่าตู้พระธรรมทั้ง 2 ใบนี้มีจุดร่วมที่เหมือนกันคือ มีภาพทวารบาลประทับยืนบนบัลลังก์ เนื้อเรื่องชาดกที่เลือกแสดงมาจากมหานิบาตชาดก และ มีการผสมผสานฝีมือช่างพื้นบ้าน จากบริบทปัจจัยร่วมกันดังกล่าวอาจสะท้อนให้เห็นว่าการสร้างตู้พระธรรมนั้นมีการแพร่หลายและกระจายจากจุดศูนย์กลางออกไปยังพื้นที่นอกเมือง ทั้งนี้คติความเชื่อในการสร้างตลอดจนรูปแบบศิลปกรรมได้มีอิทธิพลกระจายออกไปด้วยเห็นได้จากการเลือกภาพบุคลาธิษฐานอย่างทวารบาลไทยประเพณี และภาพเล่าเรื่องมหานิบาตที่นำมาถ่ายทอด อย่างไรก็ดีการสร้างตู้พระธรรมในพื้นที่ห่างไกลนอกเมืองอาจมีข้อจำกัดของอุปกรณ์เชิงช่างซึ่งใช้เฉพาะอุปกรณ์ในท้องที่เท่าที่หาได้หรือประดิษฐ์ขึ้นเองตลอดจนการถ่ายทอดรูปแบบงานศิลปกรรมที่ช่างอาจเลือกเฉพาะส่วนที่เห็นว่างามดีมาเขียนและประยุกต์เข้ากับพื้นฐานฝีมือดั้งเดิมที่มี จึงก่อเกิดเป็นรูปแบบงานจิตรกรรมผสมผสานฝีมือช่างพื้นบ้านไว้ได้อย่างน่าสนใจ

3.3 ภาพชาดกแบบผสมผสานกับเรื่องอื่นๆ

จากการตรวจสอบตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณพบว่าตู้ที่เขียนเรื่องราวชาดกนั้นส่วนใหญ่ไม่ได้พบเฉพาะเรื่องชาดกเท่านั้นแต่ยังมีการผสมผสานนำเสนอเรื่องราวรูปแบบอื่นๆอยู่ในตู้เดียวกัน โดยเรื่องราวที่พบส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา ไม่เพียงแต่เฉพาะภาพพุทธประวัติเท่านั้นแต่ยังมีการเขียนภาพปริศนาธรรมไว้ได้อย่างน่าสนใจ นอกจากนี้เรื่องราวที่พบไม่น้อยยิ่งหย่อนไปกว่ากันคือเรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญในสมัยต้นรัตนโกสินทร์โดยมีการเขียนภาพจิตรกรรมควบคู่ไปกับภาพชาดกและภาพในพุทธศาสนา โดยสามารถแบ่งได้ 3 ประเภท ดังนี้

3.3.1 เรื่องราวในพุทธศาสนา

จิตรกรรมลายรดน้ำวรรณคดีชาดกที่พบว่ามีการเขียนภาพเรื่องราวในพุทธศาสนาอย่างภาพฉากหรือเหตุการณ์ในพุทธประวัติ นิทานธรรมบท ภาพปริศนาธรรม และภาพเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาอย่างการบูชาพระเกศาธาตุหรือรอยพระพุทธบาท มีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 10 ตู้ โดยจะยกตัวอย่างรายละเอียดตู้พอสังเขป ดังนี้

ตู้กท.14 มีลักษณะโครงสร้างเป็นตู้ทรงขาหมูประดับหัวเม็ดทรงมันสี่เสา เรื่องราวที่ปรากฏอยู่บนตู้ประกอบไปด้วยทศชาติและภาพรอยพระพุทธบาททั้ง 5 รอยโดยภาพทศชาติช่างเขียนภาพเล่าเรื่องบริเวณด้านหน้าและด้านข้างของตู้พระธรรม ส่วนภาพรอยพระพุทธบาทอยู่บริเวณด้านหลังของตู้ (รูปที่ 187) บริเวณด้านหน้าของตู้กท.14 ประกอบไปด้วยทศชาติทั้งหมด4พระชาติ ได้แก่ พระชาติที่4 พระเนมิราช พระชาติที่5 พระมโหสถ พระชาติที่6 พระภูริทัต พระชาติที่7 พระจันทกุมาร โดยการวางลำดับพระชาติบริเวณด้านหน้าไล่จากด้านบนลงด้านล่างและจากฝั่งขวาไปฝั่งซ้าย (รูปที่ 188)

รูปที่ 187 ตู้พระธรรม กท.14 ตู้ขาหมูประดับหัวเม็ดทรงมัน เขียนภาพชาดกผสมเรื่องราวในพระพุทธศาสนา

รูปที่ 188 ภาพจิตรกรรมลายรดน้ำชาดกทั้ง 4 พระชาติ บริเวณด้านหน้าตู้กท.14

พระชาติที่4 ภาพพระเนมิราชอยู่บริเวณด้านบนฝั่งขวา เป็นฉากตอนมาตุลีเทพบุตรนำเสด็จพระเนมิราชเพื่อชมสวรรค์ ภาพพื้นหลังสันนิษฐานว่าเป็นลายใบเทศ เพื่อแทนดอกมณฑาทิพย์ดอกไม้สวรรค์เพื่อสื่อถึงสถานที่ภายในเรื่อง องค์ประกอบของภาพประกอบด้วยพระเนมิราชประทับอยู่บนราชรถโดยมีมาตุลีเทพบุตรเป็นสารถีเยื้องขึ้นไปด้านบนมีเทวดาพนมมือประทับอยู่ในวิมาน (รูปที่ 189)

พระชาติที่5 ภาพพระมโหสถอยู่บริเวณด้านบนฝั่งซ้ายเป็นฉากตอนพระมโหสถเงื้อดาบขึ้นขู่พระเจ้าจุลนี ภาพพื้นหลังช่างเขียนเป็นภาพเขามอในลักษณะคล้ายปากถ้ำโดยมีภาพใบไม้และต้นไม้เพื่อสร้างความสมจริง ภายในถ้ำมีภาพพระมโหสถเงื้อพระขรรค์แกว่งไปมาเป็นเชิงขู่พระเจ้าจุลนี ใกล้กันมีภาพตัวพระคือพระเจ้าจุลนีและพระญาติวงศ์ บริเวณครึ่งภาพด้านล่างช่างมีการวาดภาพเขามอเป็นตัวกั้นฉากเพื่อแบ่งเรื่องราวโดยบริเวณด้านล่างเรื่องพระมโหสถคือพระชาติของพระภูริทัตต่อเนื่องกัน (รูปที่ 190)

รูปที่ 189 ตู้กท.14 พระชาติที่ 4 เนมิราชชาดก ฉากมาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชชมสวรรค์ (ซ้าย)
รูปที่ 190 ตู้กท.14 พระชาติที่ 5 มโหสถชาดก ฉากมโหสถกวัดแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี (ขวา)

บริเวณด้านล่างฝั่งซ้ายเป็นพระชาติที่6 ตามหนังสือทะเบียนระบุไว้ว่า “เป็นฉากตอนพระภูริทัตบรรทมจำศีลอยู่บนแท่นในมหาปราสาท มีนางกำนัลเฝ้าแหนอยู่หน้าที่ประทับ มีตัวพระนั่งอยู่ที่มุมขวา” โดยหนังสือทะเบียนไม่ได้กล่าวถึงตัวพระและระบุว่าเป็นใครมีบทบาทอย่างไรในฉากนี้ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าฉากในเรื่องพระภูริทัตที่ปรากฏน่าจะเป็นฉากสำคัญช่วงท้ายของนครกัณฑ์ตอนที่ท้าวธตรฐนาคราช ได้นำนางสมุททชามายังวังบาดาลในขณะที่พระนางทรงบรรทม เพื่อไม่ให้พระนางเสียขวัญจึงทรงรับสั่งให้นาคทั้งหลายแปลงกายเป็นมนุษย์ (รูปที่ 191) หากเป็นตอนดังกล่าวจะสอดคล้องกับเนื้อหาในอรรถกถาชาดกความว่า

“...ในขณะนั้นนั่นเอง พวกนาคมาณพ แปลงเพศเป็นคนค่อมและคนเตี้ยเป็นต้น แวดล้อมพระธิดาเหมือนพวกบริจาริกาของมนุษย์. พระธิดาพอนอนบนที่นอนอันเป็นทิพย์ ถูกต้องสัมผัสอันเป็นทิพย์เท่านั้นก็ก้าวลงสู่ความหลับ. ท้าวธตรฐพาพระธิดาพร้อมบริษัทนาคหายไปในที่นั้นได้ปรากฏในภพนาค...ฝ่ายท้าวธตรฐรับสั่งให้ตีกลองร้องประกาศไปในภพนาคประมาณ 500 โยชน์ว่า ผู้ใดๆ

แสดงเพศงูแด่พระนางสมุททชา. ผู้นั้นๆจักต้องราชทัณฑ์. เพราะเหตุนั้นขึ้นชื่อว่าผู้สามารถเพื่อจะแสดงเพศงูแก่พระนางแม้คนเดียวไม่ได้มีเลย..." [155]

กล่าวคือฉากนี้ประกอบไปด้วยภาพพระนางสมุททชาบรรทมอยู่บนพระแท่นภายในปราสาทราชวัง ณ วังบาดาลโดยมีนาคแปลงเป็นนางสนมนางกำนัลเฝ้าแหน ในขณะที่ตัวพระซึ่งแต่งกายฉลองพระองค์เต็มยศอย่างกษัตริย์นั้นคือท้าวธตรฐนาคราชกำลังรับสั่งให้ข้าราชบริพารนอกม่านกั้นทุกตนให้แปลงเป็นมนุษย์ ในอีกมุมหนึ่งหากจะมองว่าฉากนี้คือพระภูริทัตจำศีลฉากที่ใกล้เคียงที่สุดคือฉากในสุโภคกัณฑ์แต่ฉากนี้ยังมีช่องโหว่คือ สุโภคกัณฑ์เป็นตอนที่พระภูริทัตรอดพ้นจากอาลัมพายณ์แล้วกลับมาพักฟื้นร่างกายในถ้ำอันเป็นทิพย์แต่บุคคลที่เฝ้าอารักขาปากถ้ำคือนาคกาณาริฏฐะเป็นนาควิสัยดุร้ายซึ่งมีศักดิ์เป็นรอง แต่ตัวพระที่ปรากฏกลับฉลององค์อย่างกษัตริย์ซึ่งไม่สอดคล้องกัน จึงสรุปความเห็นว่าเป็นฉากนางสมุททชาและท้าวธตรฐในนครกัณฑ์ซึ่งมีองค์ประกอบภาพรวมใกล้เคียงมากกว่า

พระชาติที่ 7 อยู่ถัดมาบริเวณด้านล่างฝั่งขวาเป็นฉากตอนพระเจ้าเอกราชอภิเษกพระจันทกุมารขึ้นเป็นกษัตริย์ ใกล้กันสันนิษฐานว่าเป็นภาพของพระมารดาและพระมเหสีของพระจันทกุมารกำลังนั่งพนมมือภายในปราสาทราชวังโดยมีพานบายศรีตั้งอยู่ตรงกลาง บริเวณด้านล่างมีภาพข้าราชบริพารเหล่าพราหมณ์กำลังเป่าสังข์จัดราชพิธี น่าสังเกตว่าภาพข้าราชบริพารมีลักษณะคล้ายชาวอิหร่านกำลังเป่าแตร (รูปที่ 192)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[155] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาภูริทัตชาดก ว่าด้วยพระเจ้าภูริทัตทรงบำเพ็ญศีลบารมี นครกัณฑ์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28&i=687

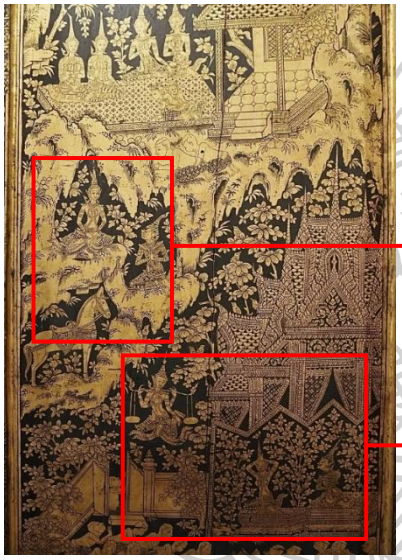
รูปที่ 191 ตู้กท.14 พระชาติที่ 6 ภูริทัตชาดก ฉากท้าวธตรฐนาคราชนำนางสมุทชามายังวังบาดาล ขณะบรรทมหลับ

รูปที่ 192 ตู้กท.14 พระชาติที่ 7 จันทกุมารชาดก ฉากพระเจ้าเอกราชอภิเษกพระจันทกุมารขึ้นเป็นกษัตริย์

บริเวณฝั่งซ้ายของตู้เขียนภาพพระชาติที่ 1-3 (รูปที่ 195) โดยไล่ลำดับจากล่างขึ้นด้านบน ภาพพื้นหลังส่วนใหญ่มีการวาดทัศนียภาพ ต้นไม้ หิน เขามอและภาพสัตว์ป่า เช่น นกยูง ไก่ฟ้า เพื่อสื่อถึงสถานที่ในเรื่องซึ่งเกิดขึ้นในป่าเช่นกัน บริเวณด้านล่างสุดช่างเขียนภาพพระชาติที่1 พระเตมีย์เป็นฉากตอนพระเตมีย์ยกราชรถทดลองกำลัง และฉากพระเตมีย์ห้ามปรามสารถีที่กำลังขุดดิน (รูปที่ 195) ถัดขึ้นมาบริเวณตรงกลางของภาพช่างเขียนภาพพระชาติที่2 พระมหาชนก ฉากพราหมณ์และข้าราชบริพารอัญเชิญพระมหาชนกเข้าสู่มิถิลานคร (รูปที่ 195) บริเวณด้านบนสุดช่างเขียนพระชาติที่3 สุวรรณสาม ฉากพระสุวรรณสามกลับฟื้นคืนพระชนม์ชีพและเทศนาธรรมแก่ดาบสนุกูลและดาบสสินีปาริการวมถึงเทพธิดาซึ่งเป็นมารดาในอดีตชาติของพระสุวรรณสาม (รูปที่ 195)

บริเวณฝั่งขวาของตู้เขียนภาพพระชาติที่ 8-10 (รูปที่ 194) โดยไล่ลำดับจากด้านล่างขึ้นด้านบนเช่นกัน มีการกั้นฉากโดยใช้เขามอเป็นหลักและใช้ภาพพื้นหลังเป็นภาพใบเทศและต้นไม้ บริเวณด้านล่างสุดช่างเขียนภาพพระนารทชาดก พระชาติที่ 8 เป็นฉากตอนพรหมนารทเหาะลงมาโปรดพระเจ้าอังคติที่ปราสาทราชวังโดยบริเวณด้านหน้ามีเจ้าหญิงรุจาประนมมือขึ้นเหนือพระเศียร บริเวณด้านล่างมีภาพชาวบ้านและข้าราชบริพารเฝ้าแหนอยู่ (รูปที่ 194) ถัดขึ้นไปทางด้านซ้ายของภาพช่างเขียนพระชาติที่ 9 เป็นภาพพระวิธุรบัณฑิตกำลังโปรดเทศนาปุณกยักษ์โดยมีภาพม้าวิเศษของปุณกยักษ์อยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน (รูปที่ 194) บริเวณด้านบนสุดช่างเขียนภาพพระชาติที่ 10 เรื่องพระเวสสันดรโดยเป็นฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์ ซึ่งในภาพประกอบไปด้วยพระเจ้าสัญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรี และ กัณหาชาลี สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฉากตอนที่มาพบกันได้สนทนากัน ก่อนจะร้องไห้จนสิ้นสมประดีย์ซึ่งเป็นฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์ที่คุ้นเคยทั่วไป ใกล้กันนั้นมีข้าราชบริพารสองคนค้อมตัวประสานมืออยู่โดยช่างอาจวาดเลียนแบบตามลักษณะการเข้าเฝ้าเจ้านายในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (รูปที่ 193)

รูปที่ 193 ด้านข้างขวาตู้กท.14 พระชาติที่10 เวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์ พระเจ้าสัญชัยพระนางผุสดีได้พบกับพระเวสสันดรพระนางมัทรี และกัณหาชาลีอีกครั้ง



จิตรกรรมลายรดน้ำด้านข้างขวา ตู้กท.14แสดงพระชาติที่8-10 โดยไล่ลำดับฉากจากด้านล่างขึ้น

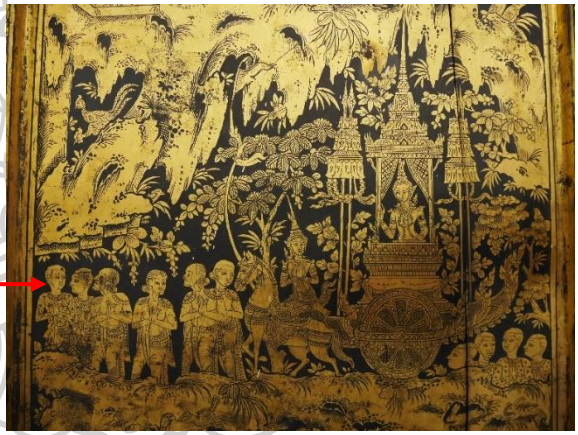
ตู้กท.14 พระชาติที่ 9 วิธูรบัณฑิตชาดก ฉากปุณกยักษ์นั่งฟังเทศนาธรรมจากวิธูรบัณฑิต ใกล้กันเป็นภาพม้ามโนมัยสินธพม้าวิเศษเหาะเหินเดินอากาศได้ของปุณกยักษ์

ตู้กท.14 พระชาติที่ 8 นารทชาดก ฉากพรหมนารทโปรดเจ้าหญิงรุจาและพระเจ้าวิเทหราช

รูปที่ 194 จิตรกรรมลายรดน้ำด้านข้างขวาตู้กท.14

พระชาติที่ 3 สุวรรณสามชาดก ฉากสุวรรณสาม เทศนาธรรมหลังฟื้นคืนชีพ

จิตรกรรมลายรดน้ำด้านข้างซ้าย ตู้กท.14 ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องไล่จากด้านล่างขึ้นด้านบนโดยมีการใช้ทัศนียภาพธรรมชาติโขดเขากั้นฉาก



พระชาติที่ 2 มหาชนกชาดก ฉากอัญเชิญพระมหาชนกเข้าสู่มิถิลานคร

พระชาติที่ 1 เตมียชาดก ฉากยกราชรถทดลองกำลังและฉากถามสารถี

รูปที่ 195 จิตรกรรมลายรดน้ำด้านข้างซ้ายตู้กท.14

บริเวณด้านหลังตู้ช่างเลือกเขียนเป็นภาพพระพุทธบาททั้งหมด 5 รอยด้วยกันโดยแต่ละรอยอยู่ในซุ้มคล้ายบุษบก ใกล้กันกับพระพุทธบาทแต่ละรอยจะมีภาพฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยาธร คอยเฝ้าดูแลและกราบนมัสการอยู่ใกล้ๆ (รูปที่ 196, 197) เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพรอยพระพุทธบาทซึ่งอยู่ด้านบนสุดนั้นมีจำนวนรอยพระบาททับกันอยู่ทั้งหมด 4 รอยด้วยกันใน 1 บุษบก ในขณะที่รอยพระพุทธบาทอื่นๆอีก 4 รอยใกล้เคียงกันนั้นเป็นเพียงรอยพระพุทธบาทเดี่ยวเพียงรอยเดียวต่อ 1 บุษบก (รูปที่ 198)

จากลักษณะรูปที่ปรากฏจึงสันนิษฐานว่าภาพรอยพระพุทธบาททั้ง 5 ในแต่ละบุษบกนั้นเป็นการกล่าวเป็นนัยถึงความเชื่อเกี่ยวกับจำนวนพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์ที่จะมาอุบัติในภัทรกัปนี้ ส่วนภาพรอยพระพุทธบาททั้ง 4 รอยที่ซ้อนทับกันนั้นอาจเป็นการสื่อให้เห็นว่าในกาลปัจจุบันนี้มีพระพุทธเจ้าอุบัติมาแล้ว 4 พระองค์ คือ พระกกุสันธพุทธเจ้า พระโกนาคมนพุทธเจ้า พระกัสสปพุทธเจ้า พระโคตมพุทธเจ้า ส่วนพระศรีอาริยเมตไตรยนั้นคือพระพุทธเจ้าองค์ที่ 5 ที่จะมาอุบัติในอนาคต หรืออีกนัยหนึ่งภาพพระพุทธบาททั้ง 5 รอยในแต่ละบุษบกนั้นอาจเกี่ยวโยงกับคติความเชื่อเรื่องอดีตพุทธเจ้ากับดินแดนศักดิ์สิทธิ์ในตำนานซึ่งเป็นสถานที่ตามความเชื่อในคัมภีร์มหาวงศ์ได้กล่าวไว้ว่าพระพุทธเจ้าได้ประทับรอยพระพุทธบาทไว้ทั้ง 5 แห่ง จากหลักฐานที่ปรากฏในบทคาถานมัสการ ได้แก่ เขาสุวรรณมาลิก เขาสุวรรณบรรพต เขาสุมนกูฏ โยนกบุรี และริมแม่น้ำนัมมทา โดยเรื่องราวเหล่านี้สัมพันธ์กับคติความเชื่อและประเพณีการบูชาพระธาตุและรอยพระพุทธบาทอันเป็นสัญลักษณ์การเสด็จมาโปรดของพระพุทธเจ้า[156]

ภาพพื้นหลังบริเวณด้านหลังตู้กท.14 ส่วนใหญ่วาดเป็นภาพเขามอและโขดเขาโดยใช้เป็นการกั้นฉากไปในตัวประกอบกับวาดทัศนียภาพจำพวกต้นไม้ บริเวณด้านบนมีภาพนักสิทธิ์วิทยาธรเหาะเหินกลางอากาศอยู่ทั้งหมด 6 ตน (รูปที่ 198) บริเวณด้านล่างของภาพมีกลุ่มฤๅษี 4 ตน กำลังนั่งสนทนาผ่อนคลายอิริยาบถกันในถ้ำ นอกจากนี้บริเวณล่างสุดช่างยังเขียนภาพแม่น้ำซึ่งภายในมีภาพสัตว์หิมพานต์กำลังแหวกว่ายอยู่ในน้ำจำนวนหนึ่ง (รูปที่ 199) จากภาพทัศนียรูปที่เน้นธรรมชาติความสมจริงประกอบกับภาพส่วนชั้นหลังคาของบุษบกที่ครอบพระพุทธบาทมีลักษณะเป็นหลังคาลาดซ้อนชั้นซึ่งได้รับอิทธิพลจากปราสาทเรือนยอด เป็นรูปแบบซึ่งสืบทอดแบบแผนมาจากอยุธยาตอนปลายและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายตั้งแต่ต้นรัตนโกสินทร์เรื่อยมา[157] ตัวอย่างเช่น ธรรมาสน์ในรัช

---

[156]ชลดา โกพัฒตา, “คติความเชื่ออดีตพุทธเจ้าในสังคมไทยพุทธศตวรรษที่20-24” วารสารศิลปศาสตร์ 13, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2556), หน้า 91.

[157] สมโชค สินนุกูล, “ปราสาทแบบหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์” ดำรงวิชาการ 11, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2555), หน้า 145

สมัยสมเด็จพระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จ.ลพบุรี (รูปที่ 200) และ ตู้พระไตรปิฎกสมัยรัชกาลที่ 1 พระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (รูปที่ 201) เป็นต้น

รูปที่ 196 บริเวณด้านหลังตู้กท.14 แสดงภาพรอยพระพุทธบาท 5 รอย ภายในซุ้มบุษบกและเหล่าฤๅษี นักสิทธิ์ โดยมีทัศนียภาพโขดเขาต้นไม้กั้นฉาก (ซ้าย)
รูปที่ 197 ภาพฤๅษี นักสิทธิ์กราบสักการะบูชารอยพระพุทธบาทในบุษบก ซึ่งแสดงรูปแบบของชั้นหลังคาลาดซ้อนชั้น เหนือชั้นหลังคาลาดประกอบด้วยบัลลังก์เหม บัวทรงคลุ่มเถา และปลียอดตามลำดับ (ขวา

รูปที่ 198 บริเวณด้านบนสุดแสดงภาพเหล่าฤๅษี นักสิทธิ์ต่างเหาะกันมาสักการะบูชารอยพระพุทธบาททั้ง 5 ในซุ้มบุษบก

รอยพระพุทธบาทรอยบนสุดในบุษบกแสดงลักษณะเป็นพระพุทธบาท 4 รอยซ้อนทับกัน

รูปที่ 199 บริเวณด้านล่างมุมขวาใกล้กันกับรอยพระพุทธบาท กลุ่มฤๅษี นักสิทธิ์ ผ่อนคลายอิริยาบถสนทนากันในถ้ำ ถัดลงมาแสดงภาพสัตว์หิมพานต์กำลังแหวกว่ายในสระน้ำอย่างเพลินใจ

รูปที่ 200 ธรรมาสน์ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ (ซ้าย)

รูปที่ 201 ตู้พระไตรปิฎกสมัยรัชกาลที่ 1 พระมณฑป วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ขวา)

ที่มา ธรรมะทีวี เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 ธ.ค.64 เข้าถึงได้จากhttps//:www.dmc.tv/pages//พระมหากษัตริย์ไทยกับพระไตรปิฎก-ตอน-ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.html

จากรายละเอียดของตู้กท.14 ที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีการวาดฉากที่พบเห็นได้ยากนอกเหนือรูปแบบทั่วไปที่นิยมเขียนตามครูช่าง เช่น พระภูริทัต-ฉากลักพาตัวนางสมุททชา พระจันทกุมาร-ฉากอภิเษกเป็นกษัตริย์ นอกจากนี้ยังมีการจัดลำดับฉากหรือตอนที่มีสถานที่พื้นหลังในเรื่องใกล้เคียงกันไว้ด้วยกัน ในวังคู่กับในวัง ในป่าคู่กับในป่า เช่น พระเตมีย์-ฉากป่าช้านอกเมือง พระมหาชนก-ฉากป่านอกเมือง และ พระสุวรรณสาม-ฉากอาศัยในป่า / พระภูริทัต-ฉากนางสมุททชาบรรทมในราชวัง กับ พระจันทกุมาร-ฉากอภิเษกเป็นกษัตริย์ในราชวัง ไม่เพียงเท่านั้นการวาดภาพตัวนางช่างวาดทั้งรูปแบบมีหน้าอกกลมและไม่มีการวาดหน้าอกกลมแต่ยังคงวาดตัวนางในรูปแบบอย่างไทยประเพณี ตลอดจนภาพตัวพระที่แสดงถึงความเป็นกษัตริย์จะสวมเสื้อฉลองพระองค์แต่งกายเต็มยศ ในขณะที่พระโพธิสัตว์แต่งพระองค์ทรงเครื่องเพียงแค่สังวาล กรองศอ พาหุรัด นอกจากนี้ยังมีการวาดภาพชาวต่างชาติประกอบ เช่น ภาพบุคคลเป่าแตรในฉากพระจันทกุมาร ตลอดจนภาพข้าราช

บริพารและชาวบ้านที่เข้าเฝ้าแสดงท่าทางค้อมตัวประสานมือซึ่งอาจเป็นภาพสะท้อนรูปแบบขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมลักษณะท่าทางการเข้าเฝ้าเจ้านายหรือผู้มีศักดิ์สูง

3.3.2 เรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญ

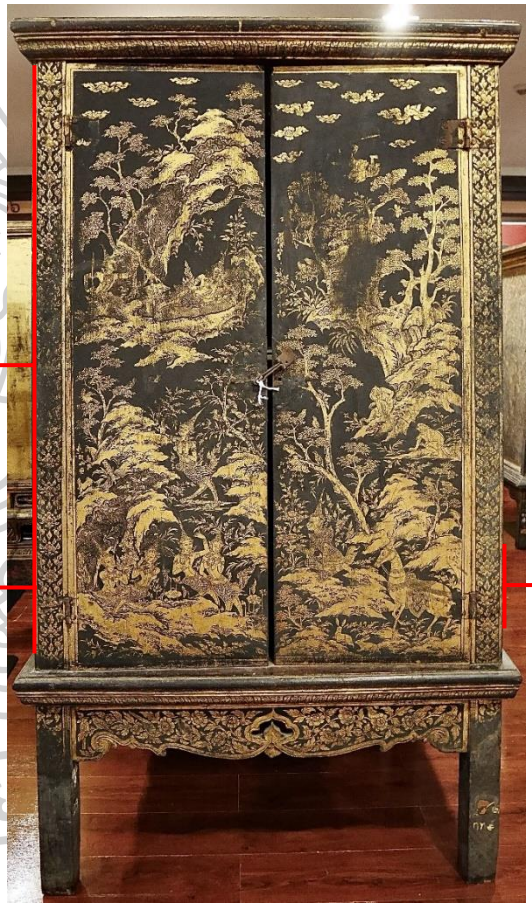
วรรณกรรมตลอดจนวรรณคดีสำคัญของยุคสมัยเป็นหนึ่งในเรื่องราวพื้นฐานที่นิยมนำมาเขียนประกอบกันกับเรื่องราวชาดกและเรื่องราวในพุทธศาสนาซึ่งทำให้ตู้พระธรรมตู้นั้นๆ มีเรื่องราวที่มีมิติหลากหลายมุมมองน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เนื่องจากวรรณคดีสำคัญหลายเรื่องนั้นได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องราวชาดก และวรรณคดียังเป็นเสมือนภาพสะท้อนค่านิยมของสังคมในระยะนั้น โดยจากการตรวจสอบตู้พระธรรมพบว่าวรรณกรรมที่นิยมนำมาเขียนสอดแทรกมากที่สุดนั้นคือเรื่องรามเกียรติ์พบหลักฐานเป็นทั้งภาพจับตัวละครและภาพเล่าเรื่อง นอกจากนี้ยังพบเรื่องราวอื่นๆซึ่งจะกล่าวต่อไป ดังนี้

ตู้กท.9 ลักษณะโครงสร้างเป็นตู้พระธรรมทรงขาหมูส่วนเชิงตู้เป็นรูปแบบปากสิงห์ใหญ่ (รูปที่ 202) ในส่วนของลวดลายประดับอื่นๆทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของตู้ลายทองมีการวาดภาพช่อดอกพุดตานแตกช่อออกขึ้นสู่ด้านบนเต็มพื้นที่โดยมีการเขียนลายฮ่อเส้นกั้นฉากอิทธิพลศิลปะจีนกั้นภาพส่วนล่างเล็กน้อย (รูปที่ 202) พื้นที่ภายในลายฮ่อช่างเขียนภาพสัตว์หิมพานต์ โดยฝั่งซ้ายของตู้เป็นภาพราชสีห์คู่แม่ลูกในขณะที่ (รูปที่ 202) ฝั่งขวามีการวาดลวดลายดอกพุดตานเช่นกัน โดยพื้นที่ภายในลายฮ่อช่างเลือกเขียนเป็นภาพสิงห์อย่างจีนหนึ่งคู่กำลังหยอกล้อกัน (รูปที่ 202) ภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏตลอดทั้งตัวตู้เขียนภาพเล่าเรื่องเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นอยู่บริเวณด้านหน้าบานประตูตู้ทั้งซ้ายและขวา องค์ประกอบภาพส่วนใหญ่เน้นไปที่ภาพธรรมชาติของโขดเขาลำเนาไพรโดยแบ่งภาพเล่าเรื่องออกเป็น 2 ตอน ได้แก่ ตอนบนและตอนล่าง

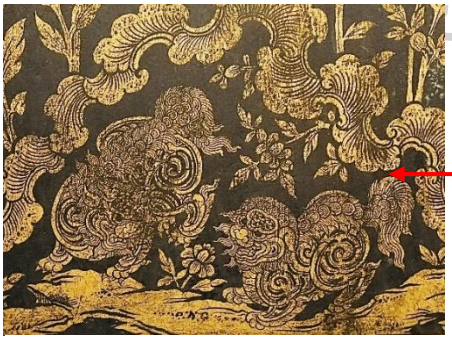
ตอนบนทางขวามีภาพวิทยาธรคนธรรม์ถือพระขรรค์เหาะไปในอากาศ ช่างเขียนภาพเล่าเรื่องไว้ที่ส่วนบานประตูซ้ายเป็นภาพทัศนียภาพโขดเขาสูงงุ้มลงคล้ายกับเป็นถ้ำ ภายในถ้ำนั้นมีภาพตัวพระและนางกินรีอย่างจิตรกรรมไทยประเพณีอยู่ในลักษณะท่าทางตั้งศอกนอนตะแคงกอดเคียงคู่กัน ใกล้กันทางซ้ายบริเวณปากถ้ำมีภาพคนธรรม์ถือพระขรรค์แอบลอบมองอยู่ (รูปที่ 203) ถัดลงมาที่ฉากด้านล่างยังคงเน้นการกระจายตัวของป่าโขดเขาต้นไม้และธรรมชาติบริเวณบานประตูฝั่งซ้ายล่างช่างเขียนภาพนางกินรีกำลังกำลังเด็ดชมดอกไม้ด้วยความเพลินใจ ถัดลงมาใกล้กันด้านล่างสุดบนบานประตูฝั่งเดียวกันเป็นภาพนางกินรีอีก 4 ตน โดย 2 ตนทางซ้ายใต้โขดเขากำลังเล่นน้ำตกในสระบัว 2 ตนทางขวาหันไปทางขวามืออยู่ในท่าทางขวยเขิน ใกล้กันถัดมาทางบานประตูขวาเป็นภาพตัวพระแต่งกายเต็มยศอย่างกษัตริย์อยู่ในท่าทางนั่งย่อองค์ลงผายมือออกสนทนากับนางกินรีนั้น ทางริมขวาล่างสุดของภาพใกล้กับตัวพระเป็นภาพสัตว์พาหนะทรงเครื่องพร้อมอานคอยท่าอยู่ (รูปที่ 204)

ราชสีห์คู่กำลังหยอกล้อกันด้านข้างขวาล่างของต้กท.9

รูลายดอกพุดตานแตกข่อออกขึ้นลายเดียวกันทั้งซ้ายและขวาบริเวณด้านข้างตู้กท.9



ตู้กท.9 ตู้พระธรรมขาหมูส่วนเชิงตู้เป็นรูปแบบปากสิงห์ใหญ่



สิงโตจีนคู่กำลังหยอกล้อกันด้านข้างซ้ายล่างของตู้กท.9

รูปที่ 202 ตู้กท.9 ตู้พระธรรมขาหมูส่วนเชิงตู้เป็นรูปแบบปากสิงห์ใหญ่

รูปที่ 203 ฉากตอนบนของตู้กท.9 แสดงภาพทัศนียภาพธรรมชาติโขดเขาถ้ำหินผา ด้านขวาแสดงภาพคนธรรม์เหาะไปในอากาส ทางด้านซ้ายมีคนธรรม์ลอบดูอยู่ที่ปากถ้ำ

รูปที่ 204 ฉากตอนล่างของตู้กท.9 แสดงภาพการเขียนภาพธรรมชาติเชิงผาต้นไม้ลำเนาไพร เหล่ากินรีเล่นน้ำตามวิสัยบ้างเด็ดดมดอกไม้โดยมีตัวพระเมียงมองอยู่ไม่ไกลกัน

หนังสือทะเบียนได้ระบุไว้ว่าภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏบนตู้กท.9 เป็นฉากจากเรื่องจันทกินนรชาดก[158]จากองค์ประกอบทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าหากเป็นเรื่องจันทกินนรภาพเล่าเรื่องนี้จะยังมีช่องโหว่ที่ไม่ตรงกับเรื่องราวหลักอยู่มาก เช่น ในเรื่องจันทกินนรสามีภรรยากินนรกินรีนี้ลงจากเขาจันทบรรพตมาเป็นคู่ชายหญิงเดี่ยวโดดแต่รูปที่ปรากฏเป็นภาพกลุ่มนางกินรี 5 ตน และยังไม่มีตัวละครหลักสำคัญอย่างกินนรเพศผู้ซึ่งคือพระโพธิสัตว์ในชาดก ประการหนึ่งในจันทกินนรพระราชาเกี้ยวพาราสีนางกินรีจริงแต่สุดท้ายก็ไม่ได้นางกินรีนั้นจะเห็นได้ว่าขัดแย้งกับภาพด้านบนซึ่งเป็นฉากที่ตัวพระหลับนอนเคียงคู่นางกินรีแล้ว จากข้อขัดแย้งในหลายจุดจึงสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฉากภาพเล่าเรื่องในวรรณคดีเรื่องอุณรุทในช่วงท้ายของเรื่องตอนพระอุณรุทได้นางกินรีผู้พี่เป็นภรรยา เนื่องจากมีองค์ประกอบตัวละครที่ปรากฏตรงกับภาพเล่าเรื่องมากกว่าจันกินนร โดยอิงจากเนื้อหาข้อความในหนังสือสมุดไทยอนิรุทธคำฉันท์และบทละครเรื่องอุณรุทความว่า

เมื่อนั้น นวลนางกินนรทั้งห้า
ได้ยินมธุรสวาจา เหลือบมาเห็นองค์พระทรงธรรม์
งามละม่อมพร้อมพริ้มพิมพ์เพศ เยาวเรศเคลิ้มจิตพิศวง
... ...
แต่ชม้ายชายดูพระสุริยง ทั้งห้าอนงค์กินรา
ให้สะเทิ้นเขินใจเป็นพ้นนัก เมินพักตร์บังคมก้มเกศา
เฟี้ยมแฝงบังใบปทุมา กัลยาไม่สนองพระโองการ[159]
... ...
นางแก้วสุดสิ้นกำลังองค์ ก็ตกลงในห้องเหวผา
อันลึกประมาณพันวา กัลยาพ่างเพียงจะขาดใจ
... ...
อันความเจ็บปวดของข้านี้ ยิ่งทวีเทวษขึ้นหนักหนา
ถ้าพระองค์เจ้าทรงพระเมตตา จะได้รองบาทาสืบไป
... ...

---

[158] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 22

[159] หอสมุดวชิรญาณ ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยเลขที่ 545 ตอนที่ 37 พระอุณรุทเสด็จไปหานางกินรี เข้าถึงเมื่อวันที่ 24 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/ตอนที่-๓๗-พระอุณรุทเสด็จไปหานางกินรี

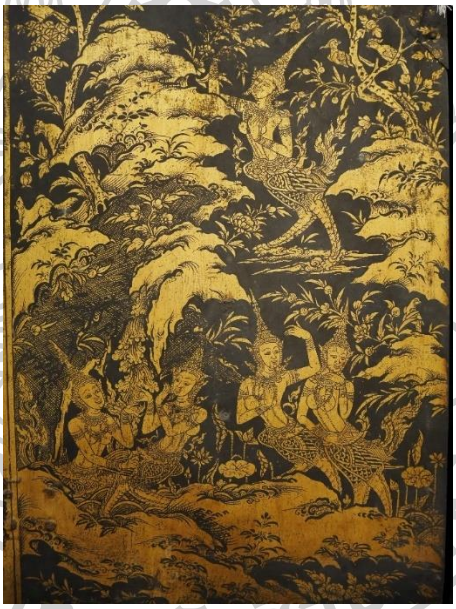
ครั้นเสร็จซึ่งสัตย์อธิษฐาน พระผู้ทรงปรีชาญอัชฌาสัย
ยอกรลูบองค์อรไท สัมผัสทั่วไปทั้งอินทรีย์[160]

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่ามีเนื้อหาสอดคล้องไปกับภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏ โดยตู้กท.9ไล่ลำดับการอ่านภาพเล่าเรื่องเป็น 2 ตอนไล่จากด้านล่างขึ้นสู่ด้านบน ด้านล่างเป็นฉากตอนพระอุณรุทแอบเร้นซ่อนกายในพุ่มไม้เพื่อรอพบนางกินรีทั้ง 5 ก่อนจะเกี้ยวพาราสีนางกินรีที่มาเล่นน้ำที่สระบัว (รูปที่ 205) นางกินรีนั้นบ้างเล่นน้ำตามวิสัยบ้างหันไปสนทนากับพระอุณรุทแลแสดงท่าทางขัดเขิน (รูปที่ 206) ส่วนตอนบนเป็นเหตุการณ์หลังจากพระอุณรุทช่วยนางกินรีผู้พี่ที่บินหนีจนตกลงไปในเหวช่องเขาบาดเจ็บให้ฟื้นคืนจึงได้ร่วมอภิรมณ์สังวาสนอนอยู่เคียงกันดังภาพ

รูปที่ 205 ตู้กท.9 วรรณคดีบทละครอุณรุท
ฉากพระอุณรุทแอบซุ่มหลังพุ่มไม้เกี้ยวพาราสีนางกินรี 5 พี่น้อง ใกล้กันมีพาหนะคู่บารมี

[160] หอสมุดวชิรญาณ ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยเลขที่ 545 ตอนที่ 38 พระอุณรุทเสด็จได้นางกินรี เข้าถึงเมื่อวันที่ 24 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/ตอนที่-๓๘-พระอุณรุทได้นางกินรี

ภาพบนตู้มีการวาดโขดเขาสูงงุ้มลงสมมติว่าเป็นฉากถ้ำและช่องเขา หากพิจารณาจากการหยิบยกภาพเล่าเรื่องอุณรุทมาไว้ในงานจิตรกรรมจะเห็นได้ว่าเป็นเรื่องที่พบได้น้อยมากจนถึงแทบไม่พบเลยโดยเฉพาะการเขียนบนตู้พระธรรม ทั้งนี้อาจเป็นไปได้หรือไม่ว่าเนื่องจากเรื่องราวของอุณรุทนั้นเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อหาทางโลกเชิงรักๆใคร่ๆเป็นตัวดำเนินเรื่องอยู่มากซึ่งค่อนข้างขัดแย้งกับบริบทของตู้พระธรรมซึ่งใช้เก็บคัมภีร์สำคัญทางศาสนา การปรากฏของตู้อุณรุทนี้อาจเป็น 1 ในเครื่องชี้วัดว่าเรื่องราวบนตู้พระธรรมอาจไม่ได้ใช้เฉพาะสั่งสอนผู้คนหรือทบทวนข้อธรรมเพียงอย่างเดียว แต่อาจเป็น 1 ในภาพสะท้อนค่านิยมการเสพงานวรรณกรรมและความนิยมของรูปแบบเรื่องราวซึ่งสร้างความเพลินใจให้ผู้คนที่พบเห็นตลอดจนวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม[161]



รูปที่ 206 ตู้กท.9 วรรณคดีบทละครอุณรุท
ฉากนางกินรีเล่นน้ำสนทนากับพระอุณรุท กินรีคนพี่เด็ดดมชมดอกไม้อยู่ด้านบนสุด

[161] วรรณคดีเรื่องอุณรุทนั้นเป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระราชนิพนธ์ด้วยเหตุผลตามคำกลอนท้ายพระราชนิพนธ์ว่า “อันพระราชนิพนธ์อุณรุทสมมุติไม่มีแก่นสาร ทรงไว้ตามเรื่องแต่โบราณสำหรับการเฉลิมพระนคร ให้รำร้องครื้นเครงบรรเลงเล่นเป็นที่แสนสุขสโมสร แก่หญิงชายไพร่ฟ้าประชากรก็ถาวรเสร็จสิ้นบริบูรณ์” นอกจากนี้วรรณคดีอุณรุทยังได้รับการพระราชนิพนต์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร โดยมีความคลายคลึงกันอาจมีต้นเค้ามาจากฉบับเดียวกันซึ่งอุณรุทในรัชกาลที่ 2 นั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นบทละครครั้งกรุงเก่าที่นำมาตัดให้เหมาะกับการแสดงละคร ดูเพิ่มเติมใน หอสมุดวชิรญาณ กองวรรณกรรรมและประวัติศาสตร์ บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องอุณรุท เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/คำนำ

รูปที่ 207 ตู้กท.9 วรรณคดีบทละครอุณรุท
ฉากพระอุณรุทได้สมัครสังวาสกับนางกินรีผู้พี่ภายหลังจากช่วยรักษาบาดแผลบนกายที่ตกใจบินหนีตกช่องโขดหินผา

3.3.3 เรื่องราวพุทธศาสนาผสมวรรณคดีสำคัญ

เรื่องราวในพุทธศาสนาถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมชั้นยอดอย่างหนึ่งและเป็นบ่อเกิดพื้นฐานให้กับวรรณกรรมสำคัญของยุคสมัยในระยะต่อมา เนื่องจากเป็นเรื่องราวที่เชื่อมโยงเข้ากับคติความเชื่อของผู้คนในสังคมตลอดจนค่านิยมต่างๆ ในหัวข้อนี้จะยกตัวอย่างตู้พระธรรมที่มีการเขียนเรื่องราวผสมผสานระหว่างเรื่องในพุทธศาสนาและวรรณคดีสำคัญซึ่งพบอยู่ในตู้เดียวกัน

ตู้กท.55 ลักษณะโครงสร้างเป็นตู้พระธรรมทรงขาหมูส่วนเชิงตู้ทำเป็นทรงปากสิงห์ใหญ่ ภาพเล่าเรื่องเขียนอยู่บริเวณด้านหน้าบานประตู้ทั้ง 2 ด้าน ด้านข้างซ้ายขวา และส่วนเชิงตู้ทั้ง 3 ด้าน โดยแบ่งภาพเล่าเรื่องออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ภาพชาดก ภาพพุทธประวัติ และภาพจากเรื่องรามเกียรติ์ มีการจัดสัดส่วนภาพเล่าเรื่องได้อย่างเป็นระเบียบ บริเวณด้านหน้าบานประตูตู้มีการเขียนภาพเล่าเรื่องไว้บริเวณส่วนด้านล่างสุดของทั้ง 2 บาน (รูปที่ 208)

ทางด้านซ้ายเป็นภาพพระนางสิริมหามายาประทับยืนพระหัตถ์หนึ่งเหนี่ยวกิ่งสาละอีกพระหัตถ์เกาะนางสนมมีรั้วกั้นโดยรอบ ภายนอกรั้วมีภาพเทวดาถือพานแว่นฟ้าสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระอินทร์ภายในพานมีพระกุมารที่เพิ่งประสูติประทับยืนอยู่ ใกล้กันมีภาพพระพรหม 4 พักตร์ถือฉัตรกั้นเหนือเศียรพระกุมาร ถัดมาริมรั้วเป็นภาพบุรุษกำลังต้มน้ำด้วยหม้อดินและเตาสามเส้า จาก

องค์ประกอบภาพคือฉากตอนประสูติเจ้าชายสิทธัตถะที่ป่าลุมพินีวันโดยภาพทั้งหมดอยู่ภายในเขามอเป็นเส้นกั้นแบ่งภาพเล่าเรื่องออกจากลวดลายด้านบน (รูปที่ 209) ถัดมาทางด้านขวาเป็นภาพอสิตดาบสอยู่ในศาลาโดยมีพระเจ้าสุทโธทนะนั่งประนมหัตถ์กราบนมัสการอยู่ มีภาพพระกุมารสิทธัตถะอยู่บนเศียรของอสิตดาบส ใกล้กันทางซ้ายของภาพผู้ติดตามนั่งกันเป็นกลุ่ม จากองค์ประกอบฉากที่ปรากฏสันนิษฐานว่าคือฉากการกราบไหว้พระราชโอรสเป็นครั้งแรกของพุทธบิดา (รูปที่ 210)

รูปที่ 208 ตู้กท.55 ตู้พระธรรมขาหมูเขียนเรื่องราวชาดก พุทธประวัติและส่วนเชิงตู้เขียนเรื่องรามเกียรติ์

ด้านข้างซ้ายและด้านข้างขวาของตู้กท.55 ช่างได้เลือกหยิบยกภาพชาดกจากเวสสันดรชาดกมาแสดงโดยแบ่งออกเป็น 2 กัณฑ์ คือ กัณฑ์กุมาร และ กัณฑ์มัทรี ภาพเล่าเรื่องอยู่ตอนล่างสุดในเขามอกั้นฉาก ด้านข้างซ้ายแบ่งเป็น 2 ฉาก เริ่มเรื่องจากทางริมซ้ายเป็นภาพสระบัวที่ 2 กุมารมาแอบซ่อนตัวพระกัณหายังอยู่ในสระใกล้กันเป็นภาพพระชาลีขึ้นมาจากสระบัวกราบลงที่พระบาทของพระเวสสันดร พระเวสสันดรยืนอยู่ในท่าทางแสดงความอาลัย(รูปที่231) ปัจจุบันภาพส่วนพระพักตร์และ

พระกรของพระเวสสันดรถูกขูดขีดจนลายลบเลือนหายไปอย่างน่าเสียดาย ถัดมาฉากทางด้านขวาเป็นภาพศาลาอาศรมมีภาพพระเวสสันดรและ 2 กุมารประทับอยู่ด้านหน้า พระเวสสันดรอยู่ในท่าทางหลั่งน้ำทักษิโณทกบริจาคมหาทานส่วน 2 กุมารประนมหัตถ์สาธุการ ถัดมาใกล้กันเป็นภาพชูชกอยู่ในท่าทางคุกเข่ารับการบริจาคทานครั้งนี้ จากองค์ประกอบภาพทางด้านข้างซ้ายเลือกแสดงฉากจากกัณฑ์กุมาร ตอนพระเวสสันดรบริจาคมหาทาน(รูปที่232)

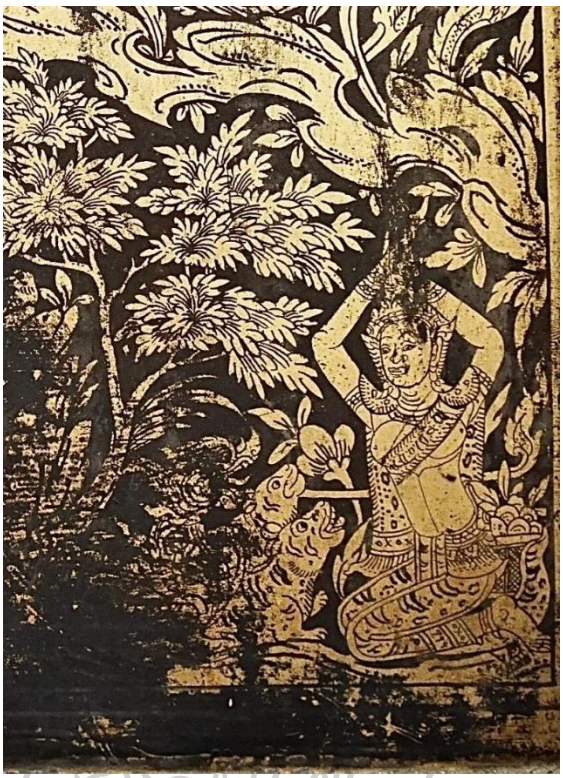
รูปที่ 209 ด้านหน้าซ้ายล่างตู้กท.55 ฉากพระนางสิริมหามายาเหนี่ยวกิ่งสาละประสูติเจ้าชายสิทธัตถะโดยมีพระอินทร์พระพรหมถือพานแว่นฟ้ารองรับ

รูปที่ 210 ด้านหน้าขวาล่างตู้กท.55 ฉากพระเจ้าสุทโธทนะกราบอสิตดาบสโดยบนศีรษะมีเจ้าชายสิทธัตถะอยู่เป็นมายาคติแสดงให้เห็นถึงบุญบารมีอันสูงส่งของเจ้าชายสิทธัตถะ

รูปที่ 211 ด้านข้างซ้ายล่างตู้กท.55 ฉาก 2 กุมารมาแอบซ่อนตัวพระกัณหายังอยู่ในสระส่วนพระชาลีขึ้นมาจากสระบัวกราบลงที่พระบาทของพระเวสสันดร

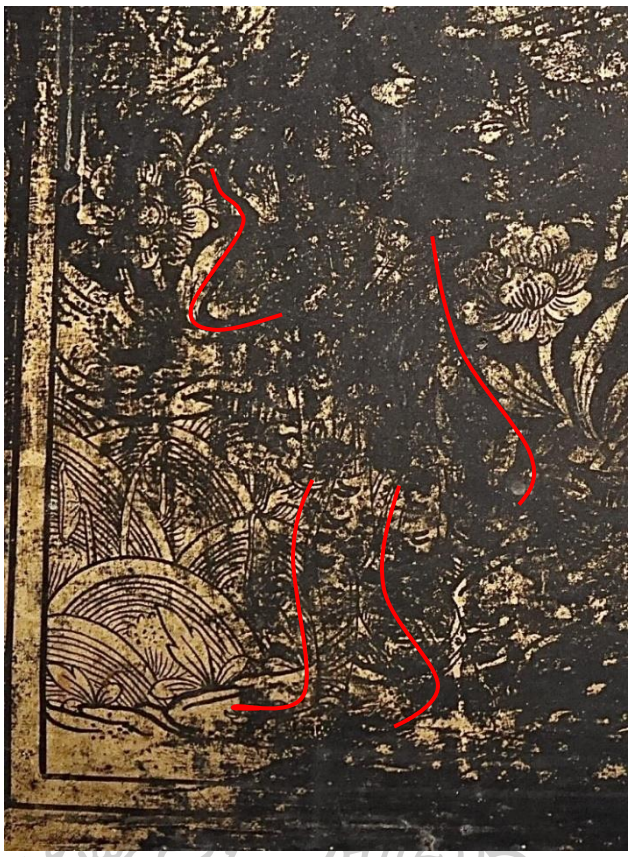
รูปที่ 212 ด้านข้างซ้ายล่างตู้กท.55 ฉากพระเวสสันดรหลั่งน้ำทักษิโณทกบริจาคมหาทานส่วนชูชกอยู่ในท่าทางคุกเข่ารับการบริจาคทานครั้งนี้

ทางด้านข้างขวาช่างเลือกเขียนภาพโดยเริ่มเรื่องจากทางริมขวาเป็นภาพพระนางมัทรีนั่งลงประนมหัตถ์ชูเหนือเศียรอ้อนวอนโดยมีเสือ สิงห์ และเสือเหลืองแปลงขวางทางอยู่ (รูปที่ 213) ถัดมาฉากตรงกลางปัจจุบันภาพลบเลือนอย่างมากส่วนที่ปรากฏหลงเหลืออยู่จางๆมีเพียงส่วนศรีษะของพระเวสสันดร ส่วนถัดลงมาด้านล่างเหมือนเป็นภาพบุคคลปรากฏให้เห็นเหลือเพียงส่วนแขนซึ่งอยู่ในท่านาฏลักษณ์แสดงอาการเศร้าโศก (รูปที่214) ถัดมาทางซ้ายสุดเป็นภาพสระบัวปรากฏภาพบุคคลภาพลบเลือนมากหลงเหลือให้เห็นเฉพาะส่วนชายผ้านุ่งซึ่งเป็นลายเสืออยู่ในลักษณะก้าวเดินส่วนด้านบนปรากฏจางๆให้เห็นเป็นส่วนมือและศรีษะ มืออยู่ในท่านาฏลักษณ์แสดงอาการเศร้าโศกเช่นกัน (รูปที่215) จากหลักฐานเท่าที่หลงเหลืออยู่เมื่อนำมาปะติดปะต่อกันทำให้พอจะสันนิษฐานได้ว่าตอนกลางคือฉากตอนพระนางมัทรีกลับมาถึงอาศรมและได้ทราบว่าพระเวสสันดรได้บริจาคลูกเป็นทานแก่ชูชกไปเสียแล้ว เลยเกิดความเศร้าโศกทรุดตัวลงนั่งร้องไห้ส่วนพระเวสสันดรนั้นยืนปลอบโยนอยู่ใกล้ๆ ฉากถัดไปทางด้านซ้ายสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฉากตอนพระนางมัทรีออกวิ่งตามหาติดตาม 2 กุมารโดยวิ่งไปยังที่ที่ลูกมักอยู่และคุ้นเคยอย่างส่วนสระบัว



รูปที่ 213 ด้านข้างขวาล่างตู้กท.55 ฉากพระนางมัทรีอ้อนวอนเสือสิงห์แปลงให้ช่วยเปิดทาง

รูปที่ 214 ด้านข้างขวาล่างตู้กท.55ปัจจุบันจิตรกรรมลบเลือนมาก
ฉากพระนางมัทรีทราบข่าวการบริจาคทานจากพระเวสสันดร 1.ส่วนเศียรพระเวสสันดร 2.ส่วนพระกรของพระนางมัทรีแสดงท่านาฏลักษณ์เศร้าโศก



รูปที่ 215 ด้านข้างขวาล่างตู้กท.55ปัจจุบันจิตรกรรมลบเลือนมาก ฉากพระนางมัทรีร่ำไห้ออกเดินหวังติดตามหาลูกโดยเดินมาที่สระบัวที่ลูกเคยลงไปซ่อน

หนึ่งในความน่าสนใจของตู้กท.55 คือช่างมีการเลือกที่จะสอดแทรกเรื่องราวรามเกียรติ์ลงบนพื้นที่ว่างอย่างส่วนเชิงตู้ทำให้ตู้พระธรรมใบนี้มีภาพเล่าเรื่องที่มีมิติหลากหลายมากยิ่งขึ้น บริเวณส่วนเชิงตู้ทั้ง 3 ด้านนั้นเขียนภาพเล่าเรื่องจากเรื่องรามเกียรติ์โดยไล่ลำดับการอ่านเรื่องราวจากส่วนเชิงตู้ด้านหน้าไปเชิงตู้ทางด้านข้างซ้ายและไล่ไปยังเชิงตู้ทางด้านขวา ส่วนเชิงตู้ด้านหน้าช่างเลือกเขียนภาพนางสีดาอยู่ในท่าทางนาฏลักษณ์แสดงการเศร้าโศกร่ำไห้ในสวนขวัญ ใกล้กันทางด้านหลังเป็นภาพเหล่านางกำนัลเฝ้าพัดวี ทางด้านหน้าของนางสีดาเป็นภาพหนุมานคุกเข่าลงถวายพระธำมรงค์ขององค์ราม จากองค์ประกอบฉากดังกล่าวสันนิษฐานว่าคือตอนหนุมานถวายแหวน หลังจากช่วยนางสีดาที่กำลังจะผูกคอตายก็ได้ถวายพระธำมรงค์และสไบเพื่อให้นางสีดาเบาใจโดยเสนอว่าตนจะพานางสีดากลับไปแต่นางสีดาไม่ยินยอม ด้วยเห็นว่าการกระทำเช่นนั้นจะเป็นยักษ์ลักมาลิงพาไปเป็นความอัปยศจึงบอกหนุมานทูลพระรามให้กรีฑาทัพมาฆ่าทศกัณฑ์เพื่อช่วยนางออกไปอย่างสมศักดิ์ศรี (รูปที่ 216)

รูปที่ 216 ส่วนเชิงตู้ด้านหน้าตู้กท.55 เขียนเรื่องรามเกียรติ์โดยเลือกเขียนฉากตอนหนุมานถวายแหวนทางริมขวามีภาพหนุมานเหาะมายังสวนขวัญที่ทศกัณฑ์จัดไว้ให้นางสีดาพักอาศัย

ถัดมาเชิงตู้ด้านข้างซ้ายช่างเลือกเขียนภาพฉากที่วุ่นวายโกลาหลโดยเป็นภาพหนุมานร่างชุกไปด้วยไฟกำลังโลดโผนโจนทะยานทำให้พระราชฐานในกรุงลงกานั้นปั่นป่วนยอดหลังคา ยอดฉัตรตลอดจนสิ่งของล้วนติดไฟ ทางด้านซ้ายเป็นภาพทศกัณฑ์และนางมณโฑพร้อมนางกำนัลในท่าทางตระหนกตกใจหนีเพลิงไฟ ทางด้านขวานั้นเป็นผู้ติดตามข้าเฝ้าผู้คนกำลังแบกลูกเต้าและข้าวของหนีเพลิง จากองค์ประกอบทั้งหมดสันนิษฐานว่าเป็นตอนหนุมานเผากรุงลงกา เป็นฉากต่อเนื่องหลังจากนำพระธำมรงค์มอบให้นางสีดาแล้วหนุมานเกิดเหิมเกริมซุกซนทำเกินคำสั่งแผลงฤทธิ์สร้างความปั่นป่วนให้โดนจับ แล้วหลอกทศกัณฑ์ว่าไม่มีอะไรทำลายตนได้นอกจากนำผ้าชุบน้ำมันมาพันแล้วจุดไฟเผา ทศกัณฑ์ก็ทำตามคำนั้นหนุมานจึงอาศัยโอกาสนี้เหาะเหินกระโจนไปในปราสาทจนไฟลุกลาม (รูปที่ 217)

รูปที่ 217 ส่วนเชิงตู้ด้านข้างซ้ายตู้กท.55 เขียนเรื่องรามเกียรติ์โดยเลือกเขียนฉากหนุมานเผากรุงลงกา

ต่อมาที่เชิงตู้ด้านข้างขวาช่างเลือกเขียนภาพเหตุการณ์หลังความวุ่นวายที่กรุงลงกา ในภาพปรากฏเป็นภาพอาศรมมีภาพฤๅษีนารทนั่งอยู่ในท่าทางยกมือขึ้นเชิงสนทนาสอนสั่ง ถัดมาด้านหน้าเป็นภาพหหนุมานนั่งคุกเข่าต่อหน้านารทฤๅษี จากองค์ประกอบฉากดังกล่าวสันนิษฐานว่าคือตอนหนุมานใช้น้ำบ่อน้อยดับไฟ เป็นเหตุการณ์หลังจากหนุมานก่อความวุ่นวายเผากรุงลงกาแล้วก็สลัดดับเชื้อไฟที่ตัวได้หมดยกเว้นเสียก็แต่ที่ปลายหางทำอย่างไรก็ไม่อาจดับได้ จึงไปขอความช่วยเหลือจากนารทฤๅษีซึ่งได้ให้คำแนะนำหนุมานมาว่า หนุมานกล้าทำการใหญ่แต่ไม่รู้จักใช้น้ำบ่อน้อย จากคำนั้นหนุมานจึงคิดได้และใช้ปากอมหางของตนไฟก็ดับลงทันที (รูปที่ 218)

รูปที่ 218 ส่วนเชิงตู้ด้านข้างขวาตู้กท.55 เขียนเรื่องรามเกียรติ์โดยเลือกเขียนฉากหนุมานใช้น้ำบ่อน้อยดับไฟ ทางริมขวามีภาพหนุมานเหาะเหินมาจากฉากเผาลงกา

จากภาพเล่าเรื่องทั้งหมดบนตู้กท.55 กล่าวโดยสรุปคือเป็นตู้ที่มีการผสมผสานเรื่องราววรรณกรรมที่หลากหลายทั้งวรรณกรรรมทางศาสนาและวรรณกรรมสำคัญ โดยจุดร่วมที่พึงสังเกตอันน่าสนใจไม่น้อยบนตู้กท.55 คือ การคัดเลือกฉากในเรื่องราวที่นำเขียนนั้นเน้นไปยังฉากที่แสดงความรู้สึกอันแรงกล้าของสตรีในหลายมุมมอง ตัวอย่างเช่น ฉากพุทธประวัติ-เลือกฉากพระนางสิริมหามายาประสูติเจ้าชายสิทธัตถะ เป็นฉากที่แสดงถึงคุณของมารดาที่ให้กำเนิดบุตร ฉากชาดก-เลือกฉากกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี โดยเฉพาะกัณฑ์มัทรีที่เลือกแสดงถึง 3 ฉากใน 1 กัณฑ์โดยเน้นไปที่พระนางมัทรีเป็นสำคัญ เป็นฉากที่แสดงถึงความรักความผูกพันและความอาลัยอันเป็นที่สุดของทุกขเวทนาของแม่ที่มีต่อลูก ฉากรามเกียรติ์-เลือกฉากหนุมานถวายแหวนแก่นางสีดาซึ่งกำลังมีความอาลัยต่อสามีที่พลัดพราก การได้เห็นพระธำมรงค์ทำให้นางไม่ตัดสินใจผูกคอตายในสวนขวัญ จากฉากทั้งหมดที่กล่าวมาอาจเป็นไปได้หรือไม่ว่าเป็นภาพสะท้อนค่านิยมของสตรีในช่วงต้นกรุงที่มักมีบทบาทในสังคมในฐานะแม่และเมียที่ดี

ด้านรูปแบบการเขียนจัดลำดับภาพเล่าเรื่องถือได้ว่าตู้กท.55 ช่างที่จัดลำดับภาพและเรื่องราวทำได้ดีอย่างน่าชื่นชมมีการเก็บรายละเอียดเล็กๆน้อยๆทำให้ผู้ดูทราบว่าควรดูภาพไหนเป็นลำดับถัดไป เช่น ส่วนเชิงตู้มีการวาดภาพหนุมานเหาะเหินถือพระขรรค์บริเวณมุมขวา โดยหากสังเกตดูก็จะเห็นว่าเรื่องดำเนินไปตามทิศที่หนุมานนั้นมุ่งหน้าไป และมีการวาดฉากที่เชื่อมโยงเรื่องราวซึ่งกันและกันได้อย่างดี เช่น ฉากสระบัวซึ่งปรากฏทั้งกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี ในกัณฑ์กุมารเมื่อ 2 กุมารเกิดความกลัวเพราะเห็นชูชกมาทูลขอตนจากพระบิดา 2 กุมารเกิดความกลัวจึงหนีไปซ่อนในสระบัว ในกัณฑ์มัทรีเมื่อพระนางมัทรีออกตามหาลูกด้วยความอาลัยรักช่างเลือกที่จะวาดให้พระนางมัทรีไปตามหาลูกที่สระบัว ด้วยเป็นธรรมชาติของมารดาย่อมรู้ว่าลูกจะไปหลีกเร้นซ่อนกายได้ที่ใดบ้าง รายละเอียดเล็กๆน้อยๆที่ช่างได้เลือกสรรเขียนลงบนตู้พระธรรมใบนี้ยิ่งทำให้ภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏดูมีมิติลึกซึ้งกินใจเป็นเท่าทวี

3.4 ภาพแบบรวมเรื่องประเภทชาดก

จากการตรวจสอบตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณพบว่าตู้พระธรรมที่มีการเขียนภาพเล่าเรื่องชาดกมักมีการนำชาดกประเภทต่างๆมาผสมผสานกัน กล่าวคือ ภาพแบบรวมเรื่องประเภทชาดก หมายถึง ตู้พระธรรมที่มีการแสดงภาพชาดกมากกว่า 1 เรื่องขึ้นไป ชาดกที่เลือกนำมาแสดงจะมีจำนวนกี่เรื่องไม่จำกัดแต่ตลอดทั้งตัวตู้นั้นจะมีเฉพาะภาพประเภทชาดกเท่านั้นไม่มีภาพเล่าเรื่องประเภทอื่นปะปน โดยการจำแนกชาดกบนตู้พระธรรมจะอาศัยประเภทของชาดกเป็นหลักเกณฑ์ในการคัดแยกเรื่องราวซึ่งสามารถจำแนกได้ทั้งหมด 4 รูปแบบ ดังนี้

3.4.1 รวมเรื่องนิบาตชาดกกับทศชาติ

รูปแบบแรกที่จะกล่าวถึงคือภาพชาดกแบบรวมเรื่องนิบาตชาดกกับทศชาติตามหลักพื้นฐานทั้งนิบาตชาดกและทศชาติต่างเป็นเรื่องราวที่อยู่ในพระไตรปิฎก สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ด้วยกันทั้งคู่โดยทศชาตินั้นถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของนิบาตชาดก แต่เนื่องจากนิบาตชาดกนั้นมีเรื่องราวรวมทั้งหมดมากถึง 547 เรื่องซึ่งมีการแยกตามหมวดหมู่จำนวนคาถามากน้อยแตกต่างกันไป ในจำนวนชาดกทั้งหมดนั้นที่มีจำนวนคาถามากที่สุดคือ 10 พระชาติสุดท้ายหรือที่เรารู้จักกันในชื่อว่ามหานิบาต หรือ ทศชาติ ซึ่งเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมมากกว่าชาดกพระชาติอื่นด้วยถือว่าเป็นที่สุดของการบำเพ็ญบารมี อย่างไรก็ดีสำหรับชาดกเรื่องอื่นๆในนิบาตชาดกนั้นยังมีเรื่องที่ได้รับการหยิบยกมาแสดงบนตู้พระธรรมควบคู่ไปกับพระชาติยอดนิยมอย่างทศชาติซึ่งเป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

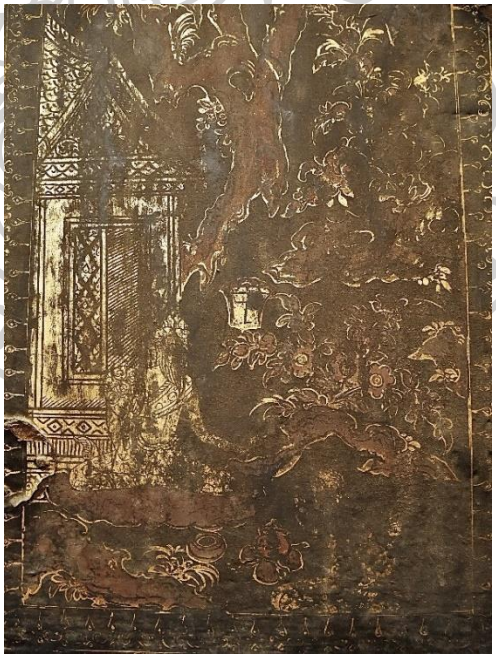
ตู้กท.192 ลักษณะโครงสร้างเป็นตู้พระธรรมทรงขาหมูส่วนเชิงตู้เป็นรูปแบบปากสิงห์ใหญ่ลวดลายตลอดจนเทคนิคงานช่างบนตู้กท.192จะมีเอกลักษณ์ลายเส้นคดโค้งเฉพาะตัวและมีการผสมผสานกระบวนการเขียนสีลงบนตู้อย่างงานกำมะลอทำให้ชิ้นงานดูสวยงามแปลกตากว่าตู้อื่น ๆ (รูปที่ 219) สำหรับภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏมีทั้งเรื่องที่สันนิษฐานว่ามาจากนิบาตชาดกและเรื่องที่มาจากทศชาติโดยมีการเขียนภาพเล่าเรื่องตลอดตัวตู้ทั้ง 4 ด้าน

รูปที่ 219 ตู้กท.192 ตู้พระธรรมขาหมูเชิงตู้ปากสิงห์ใหญ่ผสมผสานงานเขียนสีอิทธิพลศิลปะจีนงานกำมะลอ

บริเวณด้านหน้าบานประตูตู้ซ้ายขวาเขียนภาพธรรมชาติเป็นต้นไม้ขนาดใหญ่ตั้งตระหง่านสูงส่วนภาพเล่าเรื่องอยู่บริเวณด้านล่างเริ่มเรื่องจากทางบานประตูขวาเป็นภาพสระบัวมีเขามอกั้นฉากทัศนียภาพกับภาพเล่าเรื่องออกจากกัน ภายในเขามอเป็นภาพอจุตฤาษีอยู่ในลักษณะท่ายืนยื่นมือชี้บอกทางใกล้กันด้านล่างมีภาพชูชกนั่งคุกเข่าค้อมตัวประนมมือนั่งฟังอยู่ (รูปที่ 220) ถัดมาทางบานประตูซ้ายบนสุดเป็นภาพต้นไม้ใหญ่ ถัดลงมาเป็นภาพอาศรมโดยพระเวสสันดรนั่งอยู่ด้านหน้า ใกล้กันถัดลงมาเป็นภาพหม้อดินเผาต้มน้ำกินน้ำใช้มีภาพบุรุษรวบมวยผมซึ่งปัจจุบันภาพลบเลือนมากนั่งคุกเข่าประนมมืออยู่สันนิษฐานว่าคือชูชก (รูปที่ 221) จากองค์ประกอบทั้งหมดสันนิษฐานว่าบาน

ประตูด้านหน้าทั้ง 2 ด้านเป็นฉากจาก กัณฑ์มหาพน ตอนอจุตฤาษีบอกทางชูชก และ กัณฑ์กุมาร ตอนชูชกทูลขอ 2 กุมาร โดยไล่ลำดับการอ่านภาพจากขวาไปซ้าย

รูปที่ 220 ด้านหน้าบานประตูขวาล่างตู้กท.192 ฉากอจุตฤาษีชี้ทางแก่ชูชก



รูปที่ 221 ด้านหน้าบานประตูซ้ายล่างตู้กท.192 ฉากชูชกทูลขอ 2 กุมารจากพระเวสสันดร

ทางด้านข้างซ้ายของตู้บริเวณด้านบนเขียนภาพต้นไม้สูงตั้งตระหง่านทางริมขวามีภาพวิทยาธรเหาะไปในอากาศ (รูปที่ 222) สำหรับภาพเล่าเรื่องช่างเลือกเขียนฉากต่อเนื่องจากด้านหน้าโดยแบ่งออกเป็น 2 ฉาก ส่วนกลางภาพทางริมซ้ายมีภาพบุคคลยืนประนมมือเหนือศีรษะอยู่บนเขามอปัจจุบัน

ภาพบริเวณนี้ค่อนข้างลบเลือน ใกล้กันมีภาพศรีษะของสัตว์ 3 ตัวยื่นออกมาจากเขามอหลงเหลืออยู่จางๆน่าจะเป็นศรีษะของเสือ สิงห์ และเสือเหลืองจากบริบทของภาพสันนิษฐานว่าคือฉากจากกัณฑ์มัทรี ตอนพระนางมัทรีวิงวอนเสือแปลง (รูปที่ 222) ถัดลงมาตอนล่างปรากฏภาพพระเวสสันดรนั่งสงบอดกลั้นอยู่ในอาศรม ทางริมซ้ายเป็นภาพชูชกใช้เชือกผูกลากจูง 2 กุมารไปพร้อมถือไม้เฆี่ยนตี (รูปที่ 222) จากองค์ประกอบภาพสันนิษฐานว่าคือฉากตอนหลังจากพระเวสสันดรบริจาคลูกเป็นทานเรียบร้อยแล้ว โดยฉากนี้อยู่ในกัณฑ์กุมารเช่นกันกับฉากด้านหน้า

พระนางมัทรียืนอ้อนวอนขอทางเสือสิงห์แปลงด้านข้างซ้ายริมซ้ายตู้กท.192

***รู**ด้านข้างซ้ายตู้กท.192*

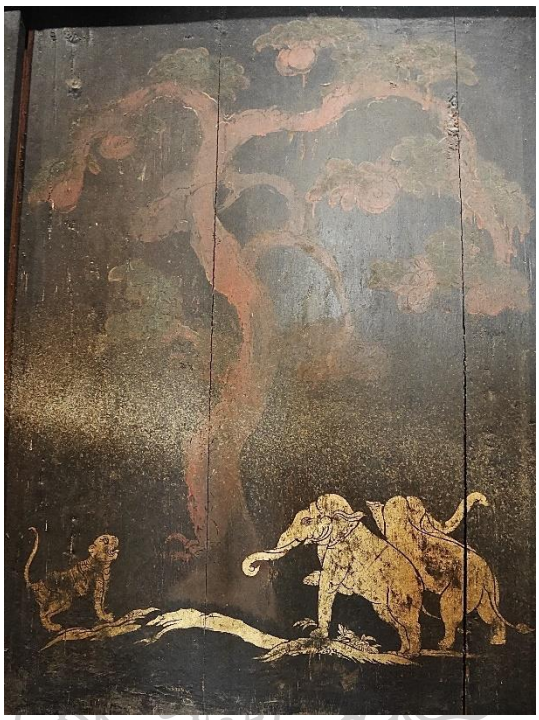
ฉากด้านล่างข้างซ้ายตู้กท.192พระเวสสันดรข่มกลั้นโทสะและความเศร้าขณะชูชกไล่เฆี่ยนตี 2 กุมาร

รูปที่ 222 ด้านข้างซ้ายตู้กท.192

ส่วนทางด้านข้างขวาของตู้บริเวณด้านบนเป็นภาพธรรมชาติต้นไม้สูงใหญ่หลากพันธุ์เช่นเดียวกับด้านอื่น (รูปที่ 223) บริเวณด้านล่างมีการกั้นฉากด้วยเขามอภายในเขามอมีภาพช้างเผือกตัวใหญ่หันเหลียวหลัง ทางด้านท้ายของช้างนั้นมีบุรุษค้อมตัวหมอบลงมือหนึ่งถือลูกศรมือหนึ่งทำท่าทางเชิงสนทนากับช้างนั้น จากบริบทภาพทั้งหมดที่ปรากฏสันนิษฐานว่าคือฉากจากนิบาตชาดกเรื่องฉัททันตชาดก ตอนพรานโสณุดรนำธนูอาบยาพิษยิงพญาช้าง (รูปที่ 224)

รูปที่ 223 ด้านข้างขวาตู้กท.192 บริเวณด้านบนเขียนภาพธรรมชาติต้นไม้สูงตระหง่าน (ซ้าย)
รูปที่ 224 ฉัททันตชาดกบริเวณด้านข้างซ้ายล่างตู้กท.192 (ขวา)

ถัดมาทางด้านหลังของบานประตูตู้เป็นภาพต้นไม้สูงซึ่งทำการวาดลงสีไว้อย่างง่ายๆด้านล่างที่โคนต้นไม้นั้นทางซ้ายเป็นภาพเสือโคร่งตัวหนึ่ง ถัดมาทางด้านซ้ายเป็นภาพช้างเพศผู้ 2 ตัวยืนอยู่ตัวนึงหันไปทางเสือโคร่งตัวหนึ่งแหงนหันไปทิศทางหนึ่ง จากองค์ประกอบของภาพด้านหลังสามารถสันนิษฐานได้เป็น 2 กรณี คือ ช่างอาจเลือกวาดฉากต่อเนื่องในฉัททันตชาดกเป็นฉากตอนช้างในฝูงได้ยินเสียงบันลือลั่นของพญาช้างหลังต้องศรอาบยาพิษ หรือ อาจเป็นเพียงฉากสะท้อนทัศนียภาพวิถีชีวิตสัตว์ในป่าทั่วไปเนื่องจากการวาดบริเวณด้านหลังไม่ประณีตในรายละเอียดเท่าด้านอื่นๆที่ปรากฏบนตู้ (รูปที่ 225)



รูปที่ 225 ฉากด้านหลังตู้กท.192

กล่าวโดยสรุปตู้กท.192 มีจุดเด่นที่แตกต่างจากตู้อื่นๆในด้านเทคนิคเชิงช่างคือมีการผสมผสานงานเขียนสีอย่างงานกำมะลอเข้ามาทำให้ภาพดูมีสีสันมากขึ้นในขณะเดียวกันก็มีการเลือกใช้ลายเส้นโดยเฉพาะเส้นคดโค้งเป็นลูกเล่นที่พบตลอดทั้งตัวตู้โดยอาจเป็นรูปแบบศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการวาดต้นไม้สูง การวาดลายก้านขดเสาขอบตู้ การวาดลายเชิงตู้ ตลอดจนการวาดลักษณะพญาช้างฉัททันต์ ลักษณะการวาดตัวละครอจุตฤาษี ล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สำหรับจุดที่น่าสังเกตอย่างยิ่งของภาพเล่าเรื่องชาดกบนตู้กท.192 คือ การผสมผสานระหว่างเรื่องจากนิบาตชาดกและเรื่องจากทศชาติ โดยเป็นการคัดเลือกชาดกที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นสัตว์เดรัจฉานและอีกพระชาติเสวยพระชาติเป็นมนุษย์

จากภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏทำให้สันนิษฐานได้ว่าจุดร่วมในการคัดเลือกพระชาติที่จะนำมาเขียนนั้น คือ เรื่องที่มีการเสียสละที่ทำได้ยากยิ่ง หากพิจารณาดูจะเห็นว่าในพระชาติพระเวสสันดรนั้นการบริจาคลูกเป็นทานนั่นคือที่สุดของการเสียสละที่ทำได้ยากยิ่งสำหรับผู้ที่เป็นบิดา การที่บิดาต้องพรากจากลูกโดยการยินยอมพร้อมใจเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เช่นเดียวกันกับพระชาติพญาช้างเผือกฉันทันต์ สำหรับช้างสิ่งที่รักที่หวงแหนยิ่งกว่าชีวิตนั้นก็คืองา การสละงาอันมีค่าของตนให้กับพรานนั้นเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก จะเห็นได้ว่าภาพเล่าเรื่องบนตู้กท.192 นั้นมีการสื่อถึงคติความเชื่อในการบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าอนันต์ต่อสัตว์โลกที่ยังวนเวียนในสังสารวัฏในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่

เกิดขึ้นได้ยากและกระทำได้ยากโดยเทียบเคียงคตินามธรรมเหล่านี้ให้เป็นรูปธรรมจากภาพผู้เป็นพ่อที่ยอมสละแม้ลูกของตนหรือช้างที่ยอมสละงาที่รักยิ่ง

3.4.2 รวมเรื่องในทศชาติ

รูปแบบที่สองที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้เป็นรูปแบบที่พบตัวอย่างหลักฐานมากที่สุดในประเภทชาดก คือ แบบรวมเรื่องในทศชาติ ตู้พระธรรมซึ่งถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่นี้จะมีการแสดงเรื่องราวชาดกจำเพาะเรื่องที่อยู่ในมหานิบาตหรือทศชาติเท่านั้นไม่มีการเขียนหรือสอดแทรกชาดกประเภทอื่นปะปน ทั้งนี้ไม่จำกัดว่าตลอดทั้งตู้ต้องเขียนให้ครบจำนวนทั้ง 10 พระชาติ โดยชาดกในหมวดหมู่นี้สามารถพบได้บนตู้พระธรรมที่ปรากฏทศชาติชาดกตั้งแต่ 2 พระชาติขึ้นไป

ตู้กท.26 ลักษณะโครงสร้างเป็นตู้พระธรรมขาหมูส่วนเชิงตู้เป็นแบบปากสิงห์ใหญ่ ลวดลายภาพรวมเป็นลายกระหนกเครือเถาไขว้ครุฑคาบ นาคคาบ ออกเถากินรีและกุมารกระหนกใหญ่ช่องไฟห่าง ส่วนเสาขาตู้ด้านหน้าเขียนรูปอุบาสกอุบาสิกาประนมมือ ส่วนเชิงตู้ด้านหน้าเขียนภาพฤาษีโขดเขากับฝูงควาย ด้านข้างซ้ายขวาเสาขอบตู้เขียนภาพท้าวเวสสุวัณ เชิงตู้ด้านขวาเขียนภาพฤาษีนอนเอนกายด้านซ้ายเขียนภาพเทพพนม องค์ประกอบลวดลายและโครงสร้างอย่างตู้ที่นิยมเขียนราวสมัยรัชกาลที่1-2 (รูปที่ 226)

รูปที่ 226 ตู้กท.26 ตู้พระธรรมขาหมูเชิงตู้ปากสิงห์ใหญ่

สำหรับภาพเล่าเรื่องอยู่เฉพาะบริเวณด้านหน้าล่างสุดของบานประตูด้านหน้าทั้งซ้ายและขวา ประตูด้านซ้ายเขียนภาพราชสีห์หันหน้าออก ใกล้กันเป็นภาพพระภูริทัตนาคราชพันขนดอยู่ที่จอมปลวก ใกล้กันมีภาพพรานจับหางนาคสันนิษฐานว่าคืออาลัมพายณ์ จากบริบทภาพคือฉากตอนพราหมณ์อาลัมพายณ์ใช้มนต์จับพระภูริทัตที่ถือศีลอยู่ ณ จอมปลวกใหญ่ (รูปที่ 227) ถัดมาทางบานประตูขวาช่างเขียนภาพตัวพระยื่นมือมาด้านหน้าข้างใต้มือ 2 ข้างนั้นมีพราหมณ์กำลังค้อมตัวลงก้มเก็บก้อนกลมที่พื้น ใกล้กันฝั่งพราหมณ์มีบุรุษยืนป้องปากแสดงอาการขำขัน ฝั่งตัวพระมีบุรุษชี้ไปที่พราหมณ์นั้น จากฉากดังกล่าวทะเบียนระบุไว้ว่าคือ ฉากเวสสันดรชาดก ตอนพระเวสสันดรบริจาคของเป็นทานแก่พราหมณ์

รูปที่ 227 ด้านหน้าข้างซ้ายล่างตู้กท.26 ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับนาคภูริทัตที่ถือศีล ณ จอมปลวกใหญ่

รูปที่ 228 ด้านหน้าข้างขวาล่างตู้กท.26 ฉากพระมโหสถกดเกวัฏพราหมณ์

ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าจากบริบทองค์ประกอบทั้งหมดในภาพน่าจะเป็นฉากจากเรื่องมโหสถตอนมโหสถกดเกวัฏพราหมณ์ (รูปที่ 228) เนื่องจากในภาพจะเห็นว่าพราหมณ์ก้มเก็บสิ่งของบางอย่าง ซึ่งสิ่งนั้นคือดวงแก้วที่พระมโหสถตั้งใจทำหล่นเพื่อหลอกเกวัฏพราหมณ์จอมละโมบให้ก้มเก็บ พระมโหสถอาศัยจังหวะนี้ใช้มือกดพราหมณ์ทำให้กองทัพทั้งหลายเห็นแต่ที่ไกลก็เข้าใจว่าเกวัฏพราหมณ์ยอมจำนนต่อมโหสถแล้ว ซึ่งช่างได้วาดดวงแก้วนั้นหล่นลงพื้นใกล้ๆกับมือของพราหมณ์ ในอีกกรณีหากเป็นพระเวสสันดรก็ย่อมไม่ใช่ด้วยลักษณะท่าทางซึ่งในภาพตัวพระกำลังใช้ฝ่ามือกดหัวผู้อื่น จิตรกรรมพระเวสสันดรยามบริจาคทานมักพบในลักษณะยืนกายตรงหรือนั่งแล้วหลั่งน้ำทักษิโณทกบริจาคทานแก่ผู้นั้น ในอีกมุมหนึ่งหากภาพนี้เป็นพระมโหสถจะเห็นว่าการอ่านและลำดับภาพเล่าเรื่องจะสอดคล้องต่อเนื่องกับพระชาติถัดไปอย่างพระภูริทัต ซึ่งเป็นพระชาติที่ 6 ต่อจากพระชาติที่ 5 พระมโหสถได้พอดีกัน

3.4.3 รวมเรื่องทศชาติกับปัญญาสชาดก

รูปแบบที่สามคือรวมเรื่องทศชาติกับปัญญาสชาดกโดยบนตู้จะมีการเขียนภาพชาดกเรื่องใดเรื่องหนึ่งจากทศชาติ หรือเขียนทั้ง 10 พระชาติ ประกอบไปกับเรื่องราวจากปัญญาสชาดก โดยรูปแบบที่สามนี้เป็นรูปแบบตู้พระธรรมที่พบตัวอย่างหลักฐานในหอพระสมุดวชิรญาณเพียง 1 ตู้เท่านั้น คือ ตู้กท.35 มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตู้กท.35 ลักษณะโครงสร้างเป็นตู้พระธรรมทรงขาหมูส่วนเชิงตู้เป็นแบบปากสิงห์ใหญ่เขียนลายเหราคู่หนึ่งเคล้าสัตว์หิมพานต์ องค์ประกอบภาพรวมลวดลายของตู้กท.35เขียนด้วยลายกระหนก

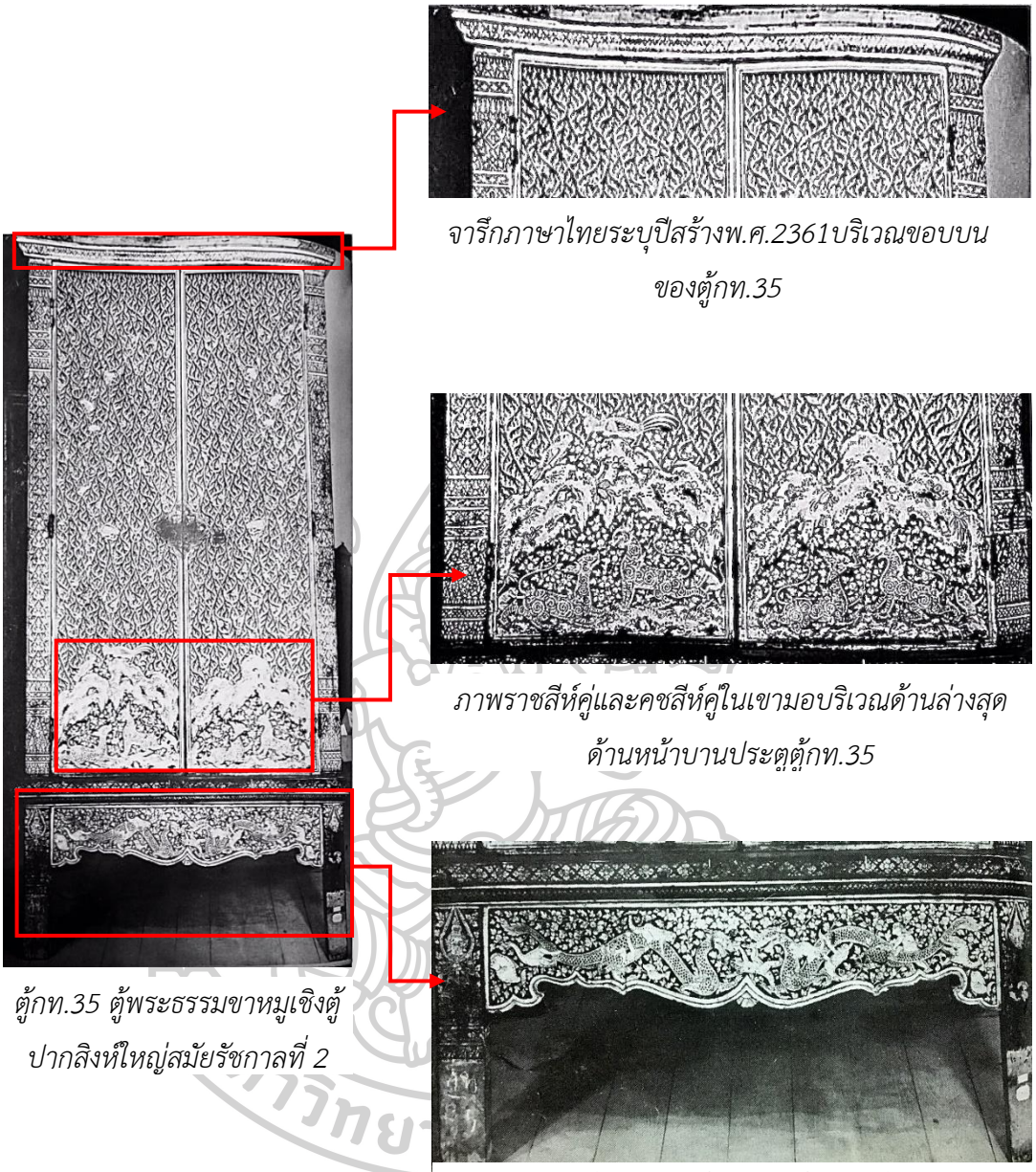
เปลวเครือเถาไขว้ ครุฑคาบ นาคคาบ บริเวณด้านหน้าบานประตูซ้ายและขวาด้านล่างสุดมีการเขียนภาพเขามอกั้นฉากออกจากลวดลายโดยภายในเขามอทางด้านซ้ายเป็นภาพราชสีห์คู่หนึ่งกำลังหยอกล้อกันในขณะที่ทางด้านขวาเลือกแสดงภาพคชสีห์หนึ่งคู่คลอเคลียกัน ลายเสาขอบตู้เขียนลายรักร้อยหน้าขบส่วนหัวและท้ายเสาขอบตู้เริ่มเป็นตามอย่างระเบียบลายกรวยเชิงในขณะที่ส่วนเสาขาตู้ยังคงเขียนลายท้าวเวสสุวัณอยู่ (รูปที่ 229)

ตู้กท.35 ถือเป็นตู้ที่มีความสำคัญในการกำหนดอายุมากที่สุดตู้หนึ่งในหอพระสมุดวชิรญาณ เนื่องจากเป็นตู้พระธรรมที่ปรากฏจารึกกำกับปีสร้างส่วนขอบบนของตู้เป็นอักษรภาษาไทย 1 บรรทัด เมื่อถอดความเป็นภาษาไทยปัจจุบันแล้วตรงกับปี พ.ศ.2361 ซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยซึ่งกล่าวกันว่าเป็นยุคทองของวรรณคดีและบทละคร นอกจากนี้จากหลักฐานจารึกทำให้ทราบว่าผู้ที่สร้างตู้พระธรรมใบนี้คือสมเด็จพระอมรินทราบรมราชินีซึ่งเป็นพระราชมารดาในรัชกาลที่ 2 ดังปรากฏความว่า

“ศุภมัสดุพระพุทธศักราชล่วงแล้ว 2361 พระวสาเศษ สังขยาเดือนหนึ่งกับ 8 วัน ปัจจุบันปีขาล สัมฤทธิศก เดือน 7 แรม 8 ค่ำ สำเร็จ สมเด็จอำมรินทรามาตทรงพระราชสร้างไว้ในพระศาสนาให้ได้เป็นพุทธมารดาพระเจ้าองค์ใดองค์หนึ่งในอนาคตกาล”[162]*(รูปที่ 229)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[162] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 117



จารึกภาษาไทยระบุปีสร้างพ.ศ.2361บริเวณขอบบน
ของตู้กท.35

ภาพราชสีห์คู่และคชสีห์คู่ในเขามอบริเวณด้านล่างสุด
ด้านหน้าบานประตูตู้กท.35

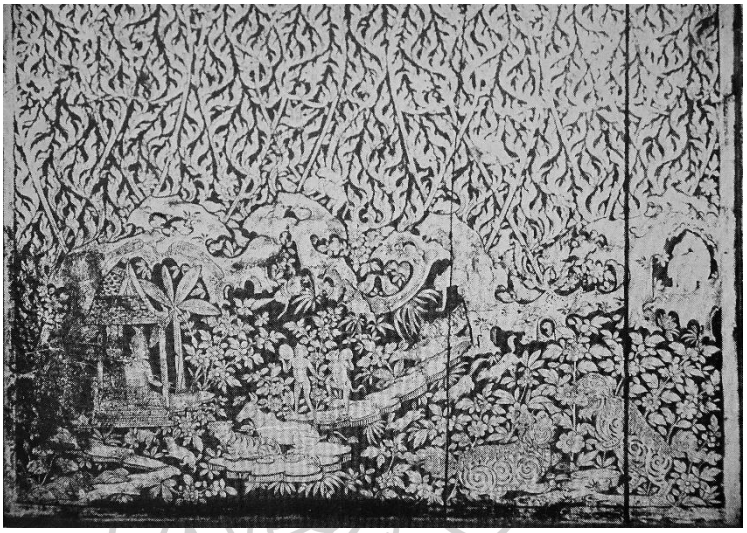
ตู้กท.35 ตู้พระธรรมขาหมูเชิงตู้
ปากสิงห์ใหญ่สมัยรัชกาลที่ 2

ลายเหราคู่เคล้าภาพสัตว์หิมพานต์บนเชิงตู้กท.35 และ
ลายท้าวเวสสุวัณที่ส่วนขาตู้

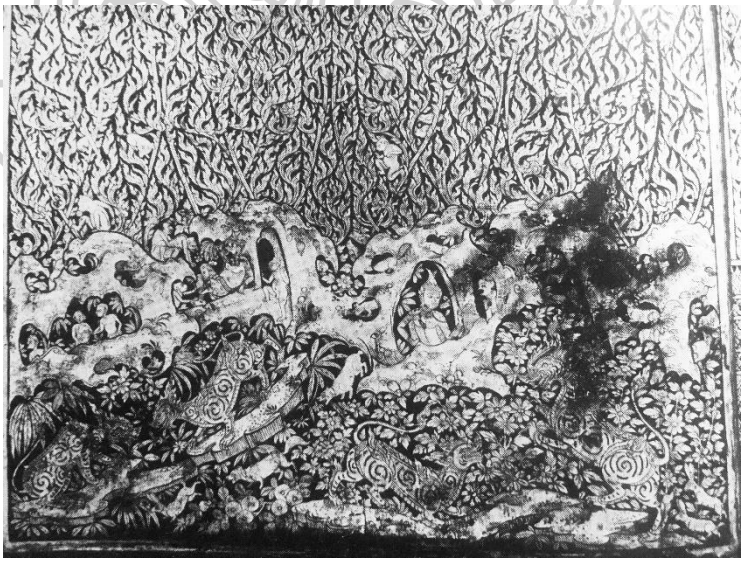
รูปที่ 229 ตู้กท.35 ตู้พระธรรมขาหมูเชิงตู้ปากสิงห์ใหญ่สมัยรัชกาลที่ 2

ส่วนภาพเล่าเรื่องชาดกอยู่บริเวณด้านข้างขวาและด้านหลังของตู้พระธรรมโดยช่างได้เลือกแสดงภาพไว้ด้านล่างสุดมีการวาดเขามอกั้นฉากแยกเรื่องราวออกจากลวดลายด้านบน ทางด้านข้างขวาช่างเขียนภาพบรรณศาลาไว้ที่ริมซ้ายเป็นอาศรมมีฤาษีนั่งอยู่ด้านใน ใกล้กันมีภาพลูกเสือลูกโคหมอบอยู่เบื้องหน้า ถัดมาทางริมขวาของภาพเป็นรูปสิงโตจีนหนึ่งคู่กำลังหยอกล้อกัน จากองค์ประกอบรูปที่ปรากฏสันนิษฐานว่าคือฉากจากเรื่องพหลาคาวีชาดก ตอนลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญ

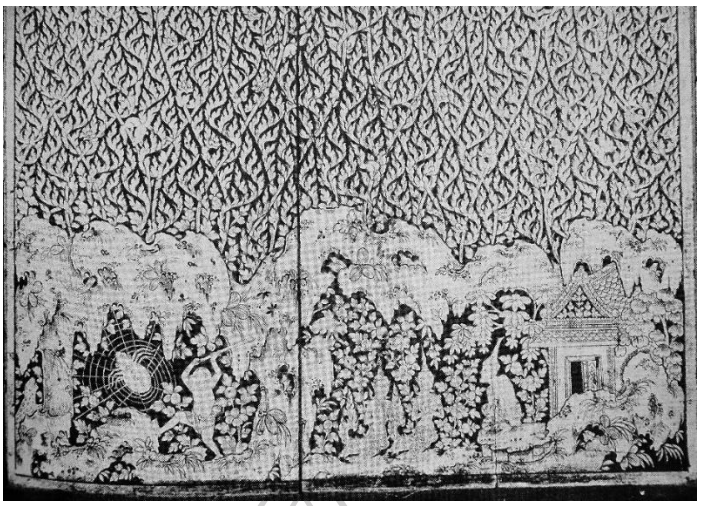
พระฤษี (รูปที่ 230) ทางด้านข้างซ้ายของตู้บริเวณด้านล่างใต้เขามอเป็นภาพฉากในหิมพานต์เป็นภาพราชสีห์ทั้ง 4 กำลังหยอกล้อต่อสู้กัน ใกล้กันในโพรงเขามอด้านบนเหนือราชสีห์ทางริมซ้ายมีภาพฤษีนอนพักผ่อนผิงโขดหิน ถัดมาใกล้กันเป็นฤษีโผล่ตัวจากโพรงหินขึ้นมาครึ่งตัว (รูปที่ 231)



รูปที่ 230 พหลาคาวีชาดก ด้านข้างขวาล่างของตู้กท.35 ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤษี ริมขวาเป็นสิงโตจีนคู่หนึ่งหยอกล้อ



รูปที่ 231 ด้านข้างขวาล่างของตู้กท.35 ฉากสิงห์ 2 คู่ต่อสู้กัน โดยมีฤษีโผล่จากโพรงหินขึ้นมาครึ่งตัวฤษีอีกตนนอนเอนกายอยู่



รูปที่ 232 มโหสถชาดก ฉากฤๅษีฆ่าแมงมุมยักษ์เพราะรักนางกินรี ด้านหลังตู้กท.35

ทางด้านหลังของตู้เขียนภาพเล่าเรื่องไว้โดยอยู่ใต้เขามอกั้นฉากเช่นเดียวกับด้านอื่นๆ โดยทางริมซ้ายเป็นภาพถ้ำมีแมงมุมขนาดใหญ่เกาะชักใยอยู่ในถ้ำนั้น ใกล้กันมีภาพบุรุษยกไม้คล้ายกระบองขึ้นเหนือหัวทำท่าทางคล้ายจะทำลายแมงมุมยักษ์นั้น ถัดมาทางริมขวาของภาพเป็นภาพอาศรมมีฤๅษีนั่งอยู่ด้านหน้า ใกล้กันเป็นภาพนางกินรี 2 ตนนั่งคุกเข่าประนมมืออยู่หน้าฤๅษีนั้น จากองค์ประกอบทั้งหมดสันนิษฐานว่าคือฉากนิทานซ้อนนิทานจากเรื่องมโหสถชาดก (รูปที่ 232)

รูปที่ 233 มโหสถชาดก ฉากฤๅษีฆ่าแมงมุมยักษ์เพราะรักนางกินรี จิตรกรรมฝาผนังสกัดหน้าวัดประดู่ทรงธรรม จ.อยุธยา

ที่มา กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม กองโบราณคดี กรมศิลปากร เข้าถึงเมื่อวันที่ 6 ธ.ค.64 เข้าถึงได้จาก https://m.facebook.com/psc.arch/posts/2943499109031200?locale=th_TH&_rdr

ฉากดังกล่าวเป็นภาพจากเรื่องเล่าของนกแขกเต้าสุวโปดกที่พระมโหสถเลี้ยงไว้ให้ไปสืบความจากนางนกสาลิกาของพระเจ้าจุลนี โดยขณะเกี้ยวพาราสีเพื่อสืบความนั้นนางนกสาลิกาได้อ้างกับนกแขกเต้าสุวโปดกว่าเป็นคนละเผ่าพันธุ์จะรักกันไม่สมควร นกสุวโปดกจึงได้เล่าเรื่องของฤาษีวัจฉะที่ยอมช่วยทำลายรังแมงมุมยักษ์เพราะหลงรักนางกินรีรัตนาวดีให้นกสาลิกาฟังจนนางนกนั้นใจอ่อนยอมเผยความลับ นอกจากนี้ฉากดังกล่าวพบว่ามีปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนังบริเวณผนังสกัดหน้าวัดประดู่ทรงธรรม จ.อยุธยา (รูปที่ 233) ซึ่งเป็นวัดที่มีประวัติการสร้างมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและได้รับการบูรณะงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4[163] อย่างไรก็ดีปัจจุบันงานจิตรกรรมฝาผนังฉากฤาษีรักนางกินรีพบเพียงแห่งเดียวเท่านั้น ส่วนตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณพบว่ามีตู้ที่เขียนฉากดังกล่าวจำนวน 2 ตู้ ได้แก่ ตู้กท.35 และ ตู้กท.246 ซึ่งเป็นตู้ที่มีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 2 ทั้งคู่ จึงเรียกได้ว่าเป็นฉากที่มีความแปลกใหม่ซึ่งไม่พบโดยทั่วไป ซึ่งจะทำการวิเคราะห์ต่อไปในหัวข้อเรื่องราวชาดกที่นิยมเขียนบนตู้พระธรรมความสอดคล้องและความสัมพันธ์กับวรรณคดีสมัยรัชกาลที่1-4

กล่าวโดยสรุปตู้กท.35 จากจารึกกำกับที่ปรากฏระยะเวลาและพระนามผู้สร้างซึ่งเป็นถึงพระราชมารดาในรัชกาลที่ 2 ทำให้สันนิษฐานได้ว่ารูปแบบงานฝีมือนั้นน่าจะเป็นงานฝีมือช่างหลวง โดยตู้กท.35 ได้สะท้อนรูปแบบการเลือกเรื่องราวที่นำมาเขียนมีความแตกต่างจากตู้พระธรรมทั่วไป ในฉากฤาษีรักนางกินรี และลูกเสือลูกโคเป็นมิตรกันนั้น จากฉากดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีการพยายามรักษาพื้นฐานรูปแบบเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอด กล่าวคือ ยังเป็นเรื่องเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาอยู่ โดยยังคงเป็นเรื่องราวชาดก แต่หากพิจารณาถึงรายละเอียดลักษณะเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดนั้นจะเห็นได้ว่าการเลือกฉากที่นำมาแสดงมีการปรับเปลี่ยนไป ชาดกบนตู้ไม่ได้มีวัตถุประสงค์เพื่อการสั่งสอนข้อธรรมเท่านั้นแต่อาจเขียนเพื่อสะท้อนค่านิยมตลอดจนความนิยมของงานวรรณกรรมและบทละครซึ่งทวีคูณความนิยมในรัชสมัยนี้มากขึ้นตามลำดับ โดยจุดร่วมในการเลือกเรื่องราวและฉากของตู้กท.35 คือเรื่องราวที่ถ่ายทอดมีความเหนือจินตนาการ หรือเป็นเหตุการณ์สุดวิสัยจะเกิดได้ โดยถ่ายทอดสะท้อนผ่านมุมมองด้านความรัก จะเห็นได้ว่าในมโหสถชาดกช่างเขียนฉากฤาษีฆ่าแมงมุมรับรักนางกินรี ส่วนพหลาคาวีชาดกนั้นเป็นฉากลูกเสือเลือกจะรักเป็นเพื่อนตายกับลูกโค

จุดนี้เป็นส่วนที่ทำให้เรื่องราวที่ถ่ายทอดบนตู้กท.35นั้นแตกต่างจากภาพตัวละครชาดกที่ผ่านมากล่าวคือ ภาพเรื่องราวนั้นแม้เป็นเรื่องราวเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาอย่างทศชาติชาดก แต่ผู้เขียนมีความตั้งใจในการเลือกฉากซึ่งสะท้อนอารมณ์ทางโลกอย่างบทละคร มากกว่าฉากการบำเพ็ญบารมี

---

[163] ศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศมรดกศิลปวัฒนธรรมคลังข้อมูลดิจิทัล กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม รายการคันฉ่องส่องไทย ชุดมรดกโลกอยุธยา วัดประดู่ทรงธรรม เข้าถึงเมื่อวันที่ 6 ธ.ค.64 เข้าถึงได้จาก http://digitalcenter.finearts. go.th/vdo-detail/329

ของตัวละครหลักอย่างพระมโหสถซึ่งมีเนื้อเรื่องที่เน้นการใช้ปัญญาและภูมิธรรมของพระมโหสถในการดำเนินเรื่องราว ขณะเดียวกันการเลือกชาดกนอกนิบาตอย่างพหลาคาวีมาแสดง อาจเป็นไปได้ว่าช่างเลือกฉากโดยยึดตามหลักฉากที่มีเรื่องความรักสุดวิสัยจะเกิดขึ้นได้และต้องมีองค์ประกอบตัวละครสำคัญอย่างพระฤาษี เมื่อพิจารณาดูจะเห็นว่าเรื่องพหลาคาวีชาดกนี้มีทั้งสององค์ประกอบคือ มีเสือที่รักลูกโคฉันมิตรแท้ และมีพระฤาษีที่ให้ที่พักพิงแก่สัตว์ทั้งสอง

สำหรับสาเหตุที่ต้องมีพระฤาษีในทุกๆฉากที่ปรากฏ สันนิษฐานว่าเนื่องจากฤาษีถือเป็นตัวละครหนึ่งที่มีความสำคัญในบทละครและวรรณกรรมส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมอิงชาดกอย่างปาจิตกุมาร โสวัต สุธนูชาดก สุธนชาดก หรือแม้กระทั่งวรรณกรรมสำคัญที่ไม่ได้มีพื้นฐานเรื่องราวจากชาดกก็ตามอย่าง รามเกียรติ์ อุณรุท เป็นต้น ยังคงมีพระฤาษีเป็นตัวละครสำคัญเป็นเสมือนบรมครูและที่พึ่งพิงยามยากในเรื่องนั้นๆ แม้กระทั่งด้านข้างซ้ายซึ่งไม่ได้เขียนภาพเล่าเรื่องแต่มีการเขียนภาพในหิมพานต์ก็ยังคงมีภาพฤาษีสอดแทรกอยู่เพื่อความสมบูรณ์ของฉากและเขียนภาพราชสีห์ให้สอดคล้องไปกับภาพราชสีห์และคชสีห์ที่ด้านหน้าบานประตูตู้

3.4.4 รวมเรื่องปัญญาสชาดก

รูปแบบที่สี่ภาพแบบรวมเรื่องปัญญาสชาดกโดยบนตู้พระธรรมจะมีการเขียนภาพเล่าเรื่องจากปัญญาสชาดกมากกว่า 1 เรื่องขึ้นไปไว้ในตู้เดียวกัน โดยรูปแบบตู้ดังกล่าวจากการตรวจสอบพบหลักฐานไม่มากนักอาจมีเพียง 1-2 ตู้เท่านั้น โดยตู้ที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ในหนังสือทะเบียนได้ระบุไว้ว่าอยู่ในหมวดกท.

ตู้กท.298 ลักษณะโครงสร้างเป็นตู้พระธรรมฐานสิงห์ส่วนมุมของฐานทั้ง 4 มุมจำหลักเป็นกาบเท้าสิงห์ ส่วนท้องไม้ประดับกระจกสีเขียวเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมทำท้องไม้ 2 ชั้นคั่นด้วยขอบลวดบัวซึ่งลงรักปิดทองทึบ ส่วนเสาขอบตู้ลงรักปิดทองทึบขอบบนขอบล่างจำหลักไม้เป็นลายประจำยามลูกฟักก้ามปูกระหนกเปลวประดับกระจกสีเขียวอยู่เหนือขอบบัวหงายที่ลงรักปิดทองทึบส่วนหลังตู้ทำนูนคุ่มเป็นรูปบัวคว่ำ[164] (รูปที่ 234, 235) ตู้กท.298 เป็นตู้ที่มีเอกลักษณ์ด้านลายเส้นและเทคนิคงานช่างอย่างเห็นได้ชัดมีการผสมผสานงานเขียนสีอย่างงานกำมะลอทำให้ภาพดูมีมิติ องค์ประกอบลวดลายภาพรวมเน้นการวาดภาพธรรมชาติของป่าหิมพานต์โดยมีต้นไม้สูงตระหง่าน

สำหรับภาพเล่าเรื่องมีการเขียนไว้ที่บริเวณด้านข้างซ้ายและด้านหลังของตู้ ด้านข้างซ้ายบริเวณด้านบนถึงตอนกลางเป็นภาพธรรมชาติของป่าด้านบนสุดมีหงส์บินตามกันอยู่คู่หนึ่ง (รูปที่ 236)

---

[164] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 4 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 46

ถัดลงมาเป็นบรรณศาลาขนาดย่อมใกล้กันมีหมีกำลังกินน้ำผึ้งจากรวงอย่างเอร็ดอร่อย (รูปที่ 236)และลิงค่างโหนห้อยตัวจากกิ่งไม้ใหญ่และฝูงช้าง (รูปที่ 236) ส่วนภาพเล่าเรื่องชาดกอยู่ส่วนล่างสุดของภาพโดยมีโขดเขามอกั้นฉากบริเวณริมขวาเป็นภาพอาศรมฤาษีภายในมีฤาษีเอนกายพักผ่อน ถัดมาหน้าอาศรมปรากฏฤาษีอีกตนและลูกเสือลูกโคหมอบเคียงกันอยู่ใกล้ๆ จากองค์ประกอบภาพสันนิษฐานว่าคือฉากพหลาคาวีชาดก ตอนลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี (รูปที่ 236) ด้านข้างขวาของภาพช่างเลือกเขียนเป็นภาพทิวเขาลำเนาไม้ออกช่อผลิดอก ด้านบนสุดของภาพยังคงเป็นภาพสัตว์ปีกคู่บินตามกันโดยเลือกแสดงเป็นสัตว์หิมพานต์อย่างนรปักษาพยัคฆ์ส่วนกลางปรากฏภาพคล้ายเจดีย์ทรงน้ำเต้าซ้อนชั้นขนาดย่อมมียอดธงโบกสะบัด ภาพส่วนล่างช่างเขียนภาพราชสีห์ 1 คู่ กำลังหยอกล้อต่อสู้กันถัดลงมาเป็นภาพวิถีชีวิตชาวบ้านคนพายเรือขายสินค้าและคนใช้สุ่มดักจับปลา(รูปที่ 264-267)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

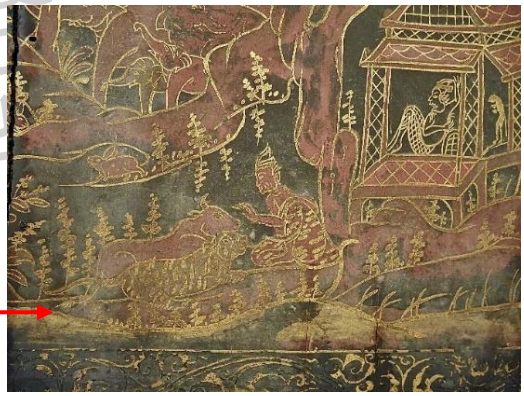
รูปที่ 234 ตู้กท.298 ตู้พระธรรมฐานสิงห์ เทคนิคผสมงานเขียนสีอย่างงานกำมะลอ

รูปที่ 235 ส่วนฐานสิงห์จำหลักกาบเท้าสิงห์ 4 มุม ประดับกระจกเขียว
ส่วนขอบบนขอบล่างจำหลักลายประจำยามลูกฟักก้ามปู

รูปที่261 *ด้านข้างซ้ายตอนบนสุดของตู้กท. 298 ภาพหงส์คู่บินตามกัน*

ฉากภาพรวมด้านข้างซ้ายตู้กท.298

ด้านข้างซ้ายตอนกลางของตู้กท.298 ภาพบรรณศาลาและหมีกินน้ำผึ้ง



ด้านข้างซ้ายตอนล่างสุดของตู้กท.298 พหลาคาวีชาดก ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤๅษี

รูปที่ 236 ภาพรวมด้านข้างซ้ายตู้กท.298

รูปที่265 *ด้านข้างขวาตอนบนสุดของตู้กท.298 ภาพนรปักษาพยัคฆ์คู่บินตามกัน*

ฉากภาพรวมด้านข้างขวาตู้กท.298

ด้านข้างขวาตอนกลางของตู้กท.298 ภาพเจดีย์ทรงน้ำเต้าซ้อนชั้น

ด้านข้างซ้ายตอนล่างสุดของตู้กท.298 ภาพสิงห์คู่กำลังหยอกล้อกัน

รูปที่ 237 ฉากภาพรวมด้านข้างขวาตู้กท.298

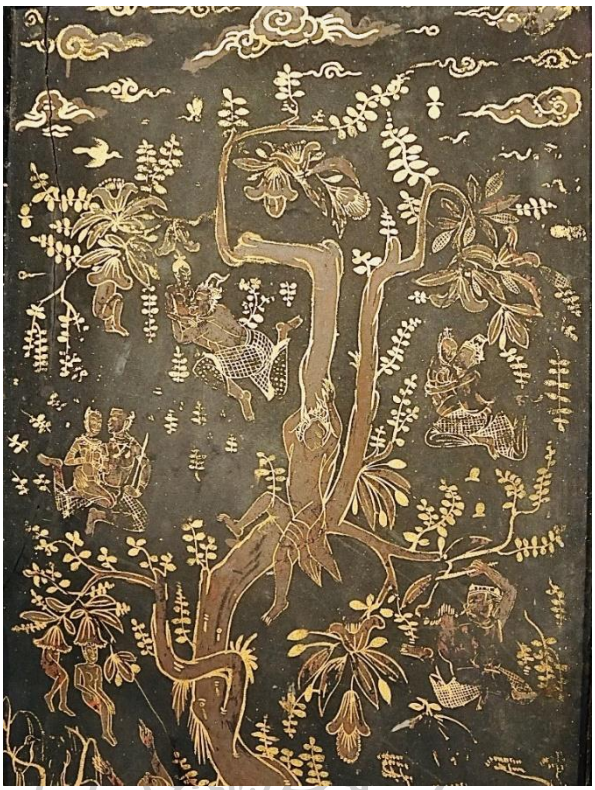
บริเวณด้านหลังของตู้กท.298 แบ่งภาพออกเป็น 2 ซีก ซีกซ้ายและซีกขวาโดยภาพทางซีกซ้ายแบ่งออกเป็น 2 เรื่อง (รูปที่ 238) โดยกลางภาพช่างเขียนภาพเล่าเรื่องสุธนชาดกเคล้าภาพธรรมชาติต้นไม้สูงใต้ต้นไม้นั้นทางริมขวามีภาพพรานบุญหมอบลอบมองหวังจับเหล่ากินรีอยู่ ถัดมาที่ฉากล่างเป็นภาพสระอโนดาตโดยวาดเป็นสระบัวเหล่านางกินรีถอดปีกถอดหางมาเล่นน้ำกันตามวิสัยในภาพนางมโนราห์ซึ่งโดนบ่วงบาศก์นาคราชของพรานบุญรัดข้อเท้าอยู่ในท่าทางตื่นตระหนก ถัดมาฉากทางริมซ้ายบนเป็นภาพพรานบุญถือปีกและหางที่ลักมาจากนางมโนราห์ส่วนนางมโนราห์นั้นมือหนึ่งถูกเชือกผูกไว้ให้เดินตามพรานบุญไปโดยอยู่ในท่าทางนาฏลักษณ์แสดงอาการเศร้าโศก (รูปที่ 239)

ด้านล่างสุดของภาพใต้สระบัวช่างเขียนภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดก เป็นฉากแม่เสือกระโดดขย้ำคอแม่วัวซึ่งกำลังก้มกินหญ้าโดยฉากนี้เป็นตอนต้นเรื่องก่อนจะดำเนินเรื่องไปที่ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญฤาษีที่ด้านข้างซ้ายของตู้ น่าเสียดายว่าปัจจุบันภาพส่วนนี้เริ่มลบเลือนเหลือให้เห็นเป็นเค้าโครงส่วนหัวแม่เสือและส่วนท้ายแม่โคเท่านั้น(รูปที่270) ด้านหลังซีกขวาเป็นภาพต้นมักกะลีผลสูงใหญ่กำลังผลิดอกออกเป็นหญิงสาวมีเหล่านักสิทธิ์วิทยาธรต่างเหาะเหินกันมารุมกลุ้มเด็ดดึงไปเชยชม ส่วนด้านล่างของรูปที่โคนต้นมีหมูป่าตัวหนึ่งคุ้ยเขี่ยดิน ด้านล่างสุดเป็นภาพโขลงช้างบ้างใช้งวงเกาะเกี่ยวกิ่งไม้บ้างใช้งวงหาอาหาร (รูปที่ 241, 242)

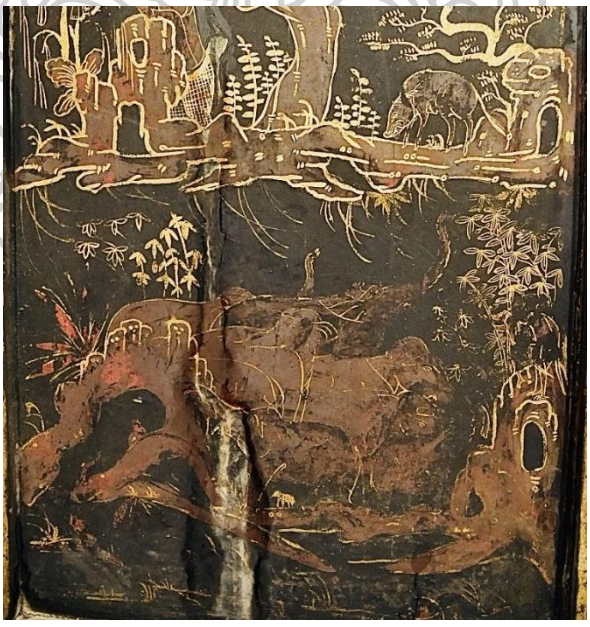
รูปที่ 238 ด้านหลังตู้กท.298 แบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนซ้ายและขวา
โดยมีไม้แกนกลางตู้พระธรรมกั้นอยู่ตรงกลาง

รูปที่ 239 ด้านหลังซีกซ้ายตู้กท.298 สุธนชาดก ฉากนางกินรีเล่นน้ำ พรานบุญซึ่งซุ่มอยู่ใช้บ่วงนาคบาศก์จับนางมโนราห์และฉากพรานบุญลักปีกลากจูงนางมโนราห์

รูปที่ 240 ด้านหลังซีกซ้ายล่างสุดของตู้กท.298 พหลาคาวีชาดก ฉากแม่เสือกัดคอแม่โค ฉากต้นเรื่องก่อนฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤๅษี



รูปที่ 241 ด้านหลังซีกขวาตอนบนของตู้กท.298
แสดงภาพธรรมชาติในหิมพานต์ เหล่านักสิทธิ์วิทยาธรเหาะเหินกันมาเด็ดมักกะลีผลไปเชยชม



รูปที่ 242 ด้านหลังซีกขวาตอนล่างของตู้กท.298
ภาพหมูป่าคุ้ยเขี่ยหาอาหารและภาพโขลงช้างป่าใช้งวงหาพืชผล

กล่าวโดยสรุปตู้กท.298 ซึ่งหนังสือทะเบียนได้ระบุไว้ว่าอยู่ในหมวดกท.หรือตู้สมัยรัตนโกสินทร์ แต่เมื่อพิจารณาจากรายละเอียดโครงสร้างโดยมีการจำหลักเป็นฐานสิงห์ (รูปที่ 244) ซึ่งเป็นรูปแบบส่วนฐานหรือโครงสร้างขาตู้ที่นิยมในสมัยอยุธยาโดยปรากฏหลักฐานในงานสถาปัตยกรรมอย่างงานปูนปั้นฐานสิงห์หน้าต่างพระอุโบสถวัดบรมพุทธาราม (รูปที่ 243) ซึ่งต่อมาได้ส่งอิทธิพลต่องานศิลปกรรมอื่นรวมถึงตู้พระธรรม โดยตู้พระธรรมที่มีลักษณะฐานแบบเดียวกัน เช่น ตู้ครูวัดเชิงหวายอย.7 (รูปที่ 245) , ตู้กพช.115 (รูปที่246) ซึ่งปัจจุบันถูกเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ตู้อย.22 ตู้พหลาคาวีชาดก หมวดอยุธยาหอพระสมุดวชิรญาณ (รูปที่ 247) เป็นต้น โดยรูปแบบการสร้างตู้พระธรรมฐานสิงห์นี้ได้ค่อยๆเสื่อมความนิยมลงเมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์อาจเนื่องด้วยต้องใช้ช่างฝีมือและมีต้นทุนสูงประกอบกับระยะนั้นยังอยู่ในช่วงสร้างบ้านแปงเมือง และเมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 3 ศิลปะจีนเริ่มเข้ามามีอิทธิพลจนเกิดรูปแบบใหม่อย่างตู้พระธรรมขาสิงห์ซึ่งนิยมมากขึ้นตามลำดับ ตู้พระธรรมฐานสิงห์จึงลดเลือนจางหายไปตามกาลเวลาและเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของความรุ่งเรืองในอดีตซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์สมัยอยุธยาได้อย่างวิจิตรงดงาม

รูปที่ 243 ส่วนฐานสิงห์บานหน้าต่างอุโบสถวัดบรมพุทธาราม จ.พระนครศรีอยุธยา

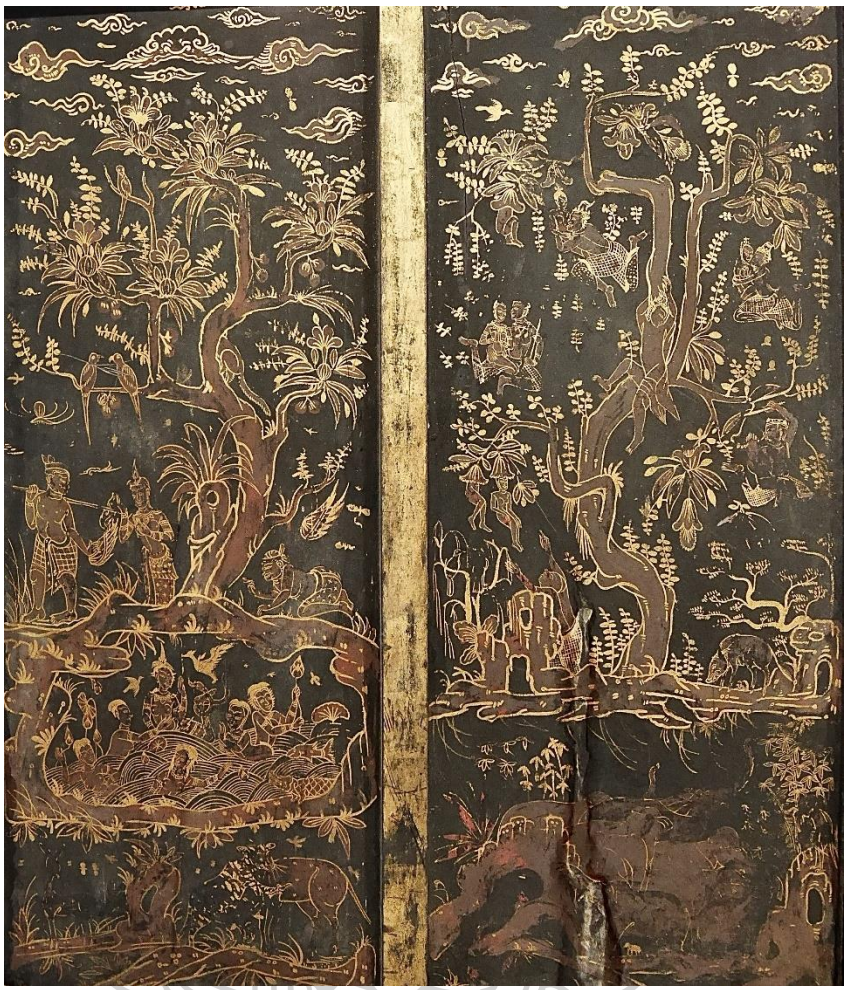
รูปที่ 244 ส่วนฐานสิงห์ตู้กท.298 หอพระสมุดวชิรญาณ จ.กรุงเทพฯ

รูปที่ 245 ส่วนฐานสิงห์ตู้ครูวัดเชิงหวาย อย.7 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จ.กรุงเทพฯ

รูปที่ 246 ส่วนฐานสิงห์ตู้กพช.115 สันนิษฐานว่าถูกสร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร จ.กรุงเทพฯ

รูปที่ 247 ส่วนฐานสิงห์ตู้อย.22 ตู้พระธรรมหมวดอยุธยา หอพระสมุดวชิรญาณ จ.กรุงเทพฯ

สำหรับภาพเล่าเรื่องบนตู้กท.298 มีการไล่ลำดับการจัดเรียงภาพสลับฉากไปมาหากดูจากบริบทภาพรวมสันนิษฐานว่าอาจเนื่องมาจากช่างให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดภาพทัศนียภาพของป่าหิมพานต์และภาพธรรมชาติเป็นหลักทำให้การจัดวางตัวละครจึงจัดวางแบบสอดแทรกเคล้าไปกับฉากอย่างกลมกลืน เช่น ฉากแม่เสือกัดแม่โคในพหลาคาวีชาดกที่นำมาจัดวางส่วนล่างใกล้โขลงช้างป่าที่กำลังออกหากินซึ่งหากมองเพียงผิวเผินอาจเหมือนภาพวิถีชีวิตสัตว์ป่าทั่วไปเพราะภาพเล่าเรื่องไม่ต่อเนื่องกันเห็นได้จากการวาดภาพเล่าเรื่องสลับไปกับภาพธรรมชาติ อย่างกรณีภาพเล่าเรื่องชาดกที่ด้านหลังตู้ช่างจะเลือกจัดวางเขียนภาพชาดกไว้เฉพาะซีกซ้าย ในขณะที่ด้านหลังซีกขวาช่างเลือกสลับไปเขียนภาพธรรมชาติในป่าหิมพานต์เต็มพื้นที่อย่างภาพนักสิทธิ์วิทยาธรแย่งชิงมักกะลีผลและการหากินของหมูป่า และโขลงช้างป่าโดยไม่มีการเขียนภาพเล่าเรื่องชาดกสอดแทรกอยู่เลย (รูปที่ 248)



รูปที่ 248 บริเวณด้านหลังตู้กท.298
แสดงภาพชาดกเฉพาะทางซีกซ้าย ส่วนซีกขวาแสดงเฉพาะภาพธรรมชาติหิมพานต์

กระทั่งด้านข้างขวาซึ่งจะอยู่ติดกับด้านหลังซีกซ้าย ช่างได้เลือกเขียนภาพทัศนียภาพหิมพานต์และราชสีห์ 1 คู่ โดยไม่มีภาพเล่าเรื่องชาดกสอดแทรกอยู่เลยเช่นกัน (รูปที่ 237) ภาพชาดกจะมาปรากฏอีกครั้งที่ด้านข้างซ้ายของตู้ซึ่งจะอยู่ติดกับภาพป่าหิมพานต์ด้านหลังซีกขวา โดยภาพด้านข้างซ้ายแสดงภาพพหลาคาวีชาดก ตอนลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี (รูปที่236) ซึ่งเป็นตอนต่อเนื่องจากตอนแม่เสือกัดแม่โคที่อยู่บริเวณด้านหลังซีกซ้าย (รูปที่240 และ 248) จะเห็นได้ว่าช่างมีการจัดวางภาพเล่าเรื่องชาดกสลับกับภาพทัศนียภาพโดยสมบูรณ์ นอกจากนี้จากภาพจิตรกรรมที่ปรากฏจะเห็นได้ว่าช่างใส่ใจกับการเขียนรูปที่มีองค์ประกอบสมดุลซ้ายขวา ตัวอย่างเช่น

บริเวณฉากตอนบนสุดของด้านข้างซ้ายและด้านข้างขวาเป็นภาพสัตว์ปีกคู่กำลังบินไปในอากาศเหมือนกัน (รูปที่ 236 และ237) ส่วนฉากตอนกลางมีภาพเจดีย์น้ำเต้าและบรรณศาลาแม้จะต่างรูปแบบแต่เป็นตำแหน่งวางภาพสถาปัตยกรรมเหมือนกัน (รูปที่ 236 และ237) ส่วนตอนล่างสุด

เป็นภาพเล่าเรื่องและวิถีชีวิตซึ่งเป็นบริบทภาพประเภทเดียวกัน (รูปที่ 236 และ237) น่าสังเกตว่าภาพสิงห์คู่นั้นมักเป็นองค์ประกอบที่ปรากฏควบคู่ไปกับพหลาคาวีชาดกโดยไม่จำกัดรูปแบบสิงห์พบได้ทั้งแบบสิงโตจีนและคชสีห์ เช่น ตู้กท.35 (รูปที่230) ตู้อย.22 เป็นต้น นอกจากนี้จากองค์ประกอบการจัดลำดับภาพทั้งหมดอาจเป็นไปได้ว่าบานประตูด้านหน้าซึ่งปัจจุบันบูรณะโดยการติดตั้งประตูกระจกแทนที่บานประตูไม้ดั้งเดิมที่สูญหายไปนั้นน่าจะเคยมีการเขียนภาพเล่าเรื่องปัญญาสชาดกอีกเรื่องหนึ่งหรือ อาจเขียนฉากอื่นในเรื่องสุธนชาดกเพิ่มเติมซึ่งต่อเนื่องกันกับฉากลักปีกนางมโนราห์

4. วิเคราะห์เรื่องราวชาดกที่นิยมเขียนบนตู้พระธรรม

4.1 นิบาตชาดกและทศชาติ

จากการตรวจสอบภาพเล่าเรื่องชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณพบว่าในหมวดเรื่องราวนิบาตชาดกและเรื่องทศชาตินั้นมีการพบชาดกบางเรื่องมีจำนวนมากกว่าชาดกตอนอื่นๆเป็นพิเศษ ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากนิบาตชาดกนั้นถือเป็นหนึ่งในหลักคำสอนในพระไตรปิฎกประกอบกับคติความเชื่อของผู้คนในเรื่องการสั่งสมบุญบารมีซึ่งมีผลให้พระชาตินั้นๆมีความนิยมอย่างเด่นชัด ทั้งนี้ ตู้พระธรรมส่วนใหญ่มักไม่มีศักราชจารึกกำกับปีสร้างระบุไว้อย่างไรก็ดีการระบุอายุสมัยอย่างคร่าวๆของตู้พระธรรมซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปนี้ยังคงต้องอาศัยองค์ประกอบภาพรวมของโครงสร้างตู้และลวดลายเป็นหลักโดยได้ทำการอธิบายถึงลวดลายของแต่ละสมัยไว้แล้วในบทก่อนหน้า ในบทนี้จึงเน้นการจำแนกถึงเรื่องชาดกซึ่งพบมาในสมัยต่างๆว่ามีฉากใดเป็นที่นิยม โดยภาพเล่าเรื่องนิบาตชาดกซึ่งพบว่าได้รับความนิยมปรากฏหลักฐานตั้งแต่ราวสมัยอยุธยา ได้แก่ เรื่องจันทกินนรชาดก และฉัททันตชาดก โดยพบว่าเรื่องราวจันทกินนรนี้ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องเป็นระยะมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์

4.1.1 จันทกินนรชาดก

จันทกินนรชาดก เป็นภาพเล่าเรื่องวรรณคดีชาดกซึ่งสัตว์หิมพานต์อย่างกินรีเข้ามามีบทบาทไม่น้อยนอกจากจะสะท้อนความรักต่างพันธุ์ที่อาจเกิดขึ้นได้แล้วจันทกินนรยังนับว่าเป็นชาดกที่สะท้อนความรักมั่นคงไว้ได้อย่างลึกซึ้งกินใจ โดยจันทกินนรเป็นเรื่องราวจากนิบาตชาดกในพระไตรปิฎก สุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เมื่อครั้งพระโคตมพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นกินนรในหิมวันตประเทศ โดยเนื้อเรื่องแสดงถึงความรักอันมั่นคงของนางกินรีที่มีต่อสามีกินนร แม้พระเจ้าพรหมทัตแห่งพาราณสีเกิดจิตปฏิพัทธ์ต่อนางกินรีหวังจะได้นางกินรีนั้นเป็นชายาจึงสังหารสามีนางเสีย

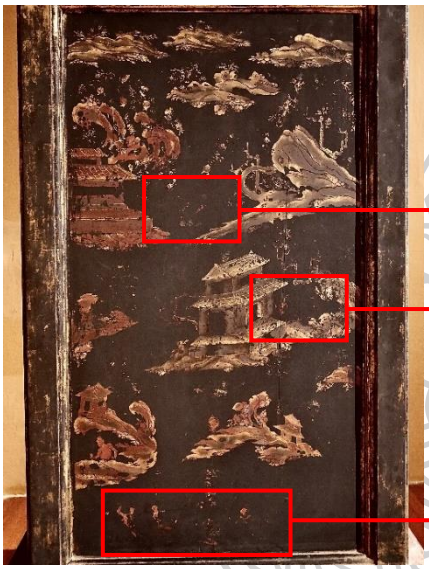
และเกี้ยวพาราสีนางด้วยคำหวานก็ไม่สามารถเปลี่ยนความมั่นคงในรักที่นางกินรีมีต่อสามีได้[165] โดยตู้พระธรรมที่ปรากฏหลักฐานเรื่องจันทกินนรนั้นพบว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ได้แก่ ตู้อย.8 (รูปที่ 249) ส่วนหลักฐานตู้พระธรรมสมัยรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 1-2 ได้แก่ ตู้กท.246 , ตู้กท.196

ตู้อย.8 เป็นตู้ที่มีการผสมผสานงานเขียนสีกำมะลอฝีมือเชิงช่างสมัยอยุธยาจากข้อมูลหนังสือทะเบียนได้ระบุไว้ว่าฉากทางด้านข้างซ้ายของตู้อย.8 นี้เป็นฉากจากเรื่องสุธน-มโนราห์ หากพิจารณาจากองค์ประกอบรูปที่ปรากฏผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าภาพเล่าเรื่องบริเวณด้านข้างซ้ายมีรายละเอียดตรงกับเรื่องจันทกินนรชาดกมากกว่าสุธน-มโนราห์ กล่าวคือ จากหลักฐานที่หลงเหลืออยู่จะเห็นว่ามีการเขียนอย่างน้อย 3 ฉากด้วยกัน เริ่มเรื่องจากภาพตัวละครบุคคลมีปีกคล้ายนกอยู่ในท่าทางกำลังเหาะเหินจากองค์ประกอบภาพสันนิษฐานว่าเป็นฉากกินนร-กินรีเหาะเหินจากเขาจันทบรรพต (รูปที่ 249)

ถัดมาที่บริเวณด้านล่างสุดของภาพมีการเขียนภาพตัวละครบุคคล 3 คน โดยบริเวณด้านซ้ายเป็นภาพตัวพระตัวนางซึ่งมีส่วนร่างกายท่อนบนเป็นมนุษย์ท่อนล่างเป็นอย่างนกอยู่ในท่าทางฟ้อนรำทางริมขวาของภาพมีการเขียนภาพตัวพระแต่งกายอย่างกษัตริย์จากบริบทภาพสันนิษฐานว่าคือภาพจันทกินนรต้องศรทั้งกินนร-กินรีอยู่ในท่าทางตื่นตระหนกหนีจรลีโดยมีพระเจ้าพระหรหมทัตก้าวย่างติดตาม (รูปที่ 249) ลำดับภาพสุดท้ายอยู่บริเวณกลางภาพใกล้อาศรมศาลามีการเขียนภาพตัวละครบุคคลเอี้ยวตัวหันหลังในขณะที่ส่วนล่างลบเลือนมากปรากฏเพียงส่วนข้อเท้าคล้ายส่วนขานกกำลังเกาะอยู่บนโขดหินใกล้กันเป็นภาพเขียนเหลืออยู่จางๆทำให้พอจะอนุมานได้ว่าเป็นส่วนเครื่องหัวตัวพระ เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบและสัดส่วนภาพบุคคลจึงสันนิษฐานว่าเป็นฉากพระเจ้าพรหมทัตเกี้ยวพาราสีนางกินรี (รูปที่ 249)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[165] พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาจันทกินนรชาดก ว่าด้วยนางจันทกินรี เข้าถึงเมื่อวันที่ 4 ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/jataka. php?i=271883, http://84000.org/tipitaka/read/m_siri.php?B=27&siri=485



บริเวณด้านข้างซ้ายของตู้อย.8 สมัยอยุธยา เขียนเรื่องจันทกินนรชาดก ปัจจุบันภาพจิตรกรรมลบเลือนอย่างมาก

ฉากจันทกินนร-กินรีเหินจากเขาจันทบรรพต

ฉากพระเจ้าพรหมทัตเกี้ยวพาราสีนางกินรี

ฉากกินนรต้องศรของพระเจ้าพรหมทัต

รูปที่ 249 บริเวณด้านข้างซ้ายของตู้อย.8 สมัยอยุธยา เขียนเรื่องจันทกินนรชาดก

ขณะเดียวกันตู้กท.246 ซึ่งเป็นตู้สมัยรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 1 - 2 นั้นเลือกแสดงฉากตอนพระเจ้าพรหมทัตก้าวย่างติดตามกินนร-กินรี 2 สามีภรรยาในขณะที่จันทกินนรผู้สามีนั้นต้องศรจนบาดเจ็บ ฉากถัดไปอยู่ด้านบนเป็นฉากพระเจ้าพรหมทัตสำคัญว่าจันทกินนรนั้นสิ้นชีวิตแล้วจึงเข้ามาเกี้ยวพาราสีนางกินรีด้วยเกิดจิตปฏิพัทธ์ ส่วนนางกินรีนั้นบินไปอยู่ยังที่สูงด้วยอาการตื่นตระหนกระแวงภัยทั้งยังชี้นิ้วกล่าวบริภาษพระเจ้าพรหมทัตต่างๆนาๆ (รูปที่ 250) หากดูจากองค์ประกอบภาพน่าสนใจว่ารูปแบบการคัดเลือกฉากสำคัญมาวาดมีการคัดเลือกฉากเดียวกันกับตู้สมัยอยุธยาอย.8 นอกจากนี้ฉากดังกล่าวยังเป็นฉากที่มีการแสดงออกของตัวละครใกล้เคียงกันกับภาพเล่าเรื่องบทละครเรื่องอุณรุทฉากพระอุณรุทเกี้ยวพาราสีนางกินรีผู้พี่บนตู้กท.9 อย่างมากทั้งรูปแบบการจัดท่าทางตลอดจนการส่งอารมณ์รักใคร่ของตัวพระที่มีต่อนางสกุณาแสนงามนี้

รูปที่ 250 ตู้กท.246 จันทกินนรชาดก พระเจ้าพรหมทัตยิงกินนรผู้สามี ก่อนเกี้ยวพาราสีนางกินรี

ตู้กท.196 เป็นตู้ราวสมัยรัชกาลที่ 2–3 โดยมีการเขียนฉากจันทกินนรไว้บริเวณด้านหน้าล่างสุดของบานประตูเป็นฉากตอนพระเจ้าพรหมทัตอยู่ในท่าทางยิงศรไปยังคู่สามีภรรยาจันทกินนร-กินรีในอีกฝั่งของประตู โดยทั้ง 2 กินนรนั้นอยู่ในท่าทางเหลียวมองไปยังพระเจ้าพรหมทัตด้วยความระแวงภัย

เมื่อพิจารณาดูจะเห็นว่าเรื่องจันทกินนรนั้นมีการสะท้อนความรักใน 2 มุมมอง กล่าวคือ ความรักที่เกิดต่างเผ่าพันธุ์ และ ความรักอันมั่นคงไม่เสื่อมคลาย ทั้งนี้ในแง่มุมความรักต่างเผ่าพันธุ์ของจันทกินนรสันนิษฐานว่ามีการสอดแทรกคำสอนเรื่อง“ศีล”ในพุทธศาสนาอันเป็นลักษณะพื้นฐานทั่วไปของนิทานชาดกในพระไตรปิฎกซึ่งมักมีจุดประสงค์ไว้สั่งสอนผู้คน โดยคำสอนในที่นี้อาจเกี่ยวโยงกับศีลข้อ1 การไม่ก่อปาณาติบาต ศีลข้อ 2 การไม่ลักขโมยฉกฉวยสิ่งที่ไม่ใช่ของตน และศีลข้อ3 การ

ครองคู่ชีวิตโดยการไม่ผิดลูกผิดเมียผู้อื่น นัยหนึ่งอาจเป็นการสอนว่าความรักที่เกิดจากการแย่งชิงฉกฉวยของผู้อื่นมานั้นย่อมไม่ได้รักที่แท้จริงดังเช่นที่พระเจ้าพรหมทัตเกิดจิตปฏิพัทธ์ต่อนางกินรีแต่เลือกที่จะฆ่าสามีกินนรเพื่อให้นางรับรัก ซึ่งแตกต่างจากชาดกและวรรณกรรมเรื่องอื่นที่แม้จะเกิดจิตปฏิพัทธ์ต่างเผ่าพันธุ์แต่ยินยอมพร้อมใจด้วยกันทั้งคู่ ไม่มีการก่อปาณาติบาตเพื่อฉกฉวยสามีหรือภรรยาผู้อื่น

รูปที่ 251 ตู้กท.196 แบ่งเป็น 2 ฉาก ฉากในภาพ 2 สามีภรรยากินนรหันไปเห็นลูกศรก่อนจะพลาดท่าโดนยิงเสีย

รูปที่ 252 ตู้กท.196 จันทกินนร ฉากพระเจ้าพรหมทัตง้างคันศร

จากเรื่องจันทกินนรชาดกนี้เองทำให้กินรีนั้นเป็นเสมือนภาพสะท้อนสัญลักษณ์ของหญิงที่มั่นคงในรักและอุทิศตนเพื่อคนรักอย่างไม่เสื่อมคลาย[166] เห็นได้จากงานจิตรกรรมฝาผนังการจับคู่ของฝูงกินนร-กินรีที่ปรากฏอยู่บริเวณเสาในพระวิหารวัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ (รูปที่ 253) ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 นอกจากนี้เรื่องจันทกินนรชาดกยังมีการเขียนบนงานจิตรกรรมฝาผนังวัดบางขุนเทียนใน กรุงเทพฯ (รูปที่ 254) ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเขียนคู่กันกับจุลปทุมชาดกซึ่งเป็นชาดกว่าด้วยความไม่ซื่อสัตย์ในชีวิตคู่ ในขณะที่จันทกินนรนั้นเป็นชาดกว่าด้วยการมั่นคงในความรักที่มีต่อคู่ชีวิต

รูปที่ 253 จิตรกรรมฝาผนังแสดงวิถีชีวิตคู่ของเหล่ากินนร-กินรีบริเวณเสาพระวิหาร วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ

[166] อมรา ศรีสุชาติ, “เพราะเหตุใดประติมากรรมปูนปั้นกินนร-กินรี ที่สุโขทัยจึงมีกีบเท้าเป็นม้า,” **ศิลปากร** 58, 5 (กันยายน-ตุลาคม 2558): 113

รูปที่ 254 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องจันทกินนรชาดก จิตรกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 4 วัดบางขุนเทียนใน กรุงเทพฯ

4.1.2 ฉัททันตชาดก

เรื่องฉัททันตชาดกนี้แม้จากหลักฐานตู้พระธรรมของหอพระสมุดวชิรญาณจะปรากฏเพียงตู้เดียวเท่านั้น อย่างไรก็ดีพบว่าในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์มีความนิยมการเขียนภาพเรื่องราวของประเภทช้างมงคลซึ่งมีความเชื่อมโยงกับช้างฉัททันต์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดสุทัศน์ เป็นต้น แม้ภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏอาจไม่ใช่เรื่องราวฉัททันตชาดกโดยตรง แต่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งว่าช้างมงคลนี้กลับได้รับการจัดหมวดหมู่โดยมีการใช้คำเรียกคลับคล้ายอย่างชื่อชาดกว่าช้างตระกูลฉัททันต์เป็นหนึ่งในช้างตระกูลพรหมพงศ์ 10 หมู่ที่พระพรหมสร้างขึ้น [167]ซึ่งเป็นตระกูลโขลงช้างคอยอุปัฏฐากพระปัจเจกพุทธเจ้า[168] (รูปที่ 256) โดยพญาช้างฉัททันต์ผู้เป็นจ่าฝูงซึ่งปรากฏบนตู้พระธรรมนั้นเป็นผู้นำในการอุปัฏฐากพระปัจเจกพุทธเจ้า 500 องค์[169] โดยพญาช้างฉัททันต์นี้มี

---

[167] Internet archive Wayback Machine พระราชบัญญัติว่าด้วยแบบอย่างธงสยาม ร.ศ. 110 ช้างไทยบนผืนธงชาติสยาม หน้า 8 เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://web.archive.org/web/20180824001704/http:// valuablebook2.tkpark.or.th/2015/12/document8.html

[168] นิตยสารสารคดี , ศรันย์ ทองปาน “ประชากรแห่งหิมพานต์ : พระปัจเจกพุทธเจ้า-สุเมรุจักรวาลตอนที่ 52,” (12 สิงหาคม 2020) เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.sarakadee.com/2020/08/12/พระปัจเจกพุทธเจ้า/

[169] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยเล่มที่ 27 พระสุตตันตปิฎกเล่มที่ 19 ขุททกนิกาย ชาดกภาค 1 อรรถกถาฉัททันตชาดก ว่าด้วยพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาช้างฉัททันต์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita100/jataka.php?i=272327

การกล่าวถึงในชาดกทั้งหมด 3 พระชาติ ได้แก่ สีลวนาคชาดก กาสาวชาดก ฉัททันตชาดก[170] และยังปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกหมวดอื่นๆอีกประปราย

รูปที่ 255 ฉัททันตชาดก ตู้กท.192 พระโพธิสัตว์กำเนิดเป็นพญาช้างกายสีขาวเผือกตระกูลฉัททันต์ทำการสละงาเพื่อโพธิญาณ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[170] Internet archive Wayback Machine พระราชบัญญัติว่าด้วยแบบอย่างธงสยาม ร.ศ. 110 ช้างไทยบนผืนธงชาติสยาม หน้า 8 เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://web.archive.org/web/20180824001704/http://valuablebook2.tkpark.or.th/2015/12/document8.html

รูปที่ 256 จิตรกรรมแสดงภาพฝูงช้างมงคล 10 ตระกูล โดยแยกตามสีกาย ตระกูลฉัททันต์มีกายสีขาว เผือกคอยอุปัฏฐากพระปัจเจกพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศเทพวราราม กรุงเทพฯ

เรื่องฉัททันตชาดกซึ่งปรากฏบนตู้พระธรรม กท.192 (รูปที่ 255) ราวสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์เป็นเรื่องราวที่พญาช้างต้องกระทำการเสียสละงาของตนเพื่อบูชาอธิษฐานการบรรลุสัพพัญญู ในขณะที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์ซึ่งเป็นจิตรกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 มีการเขียนภาพฝูงช้างฉัททันต์กำลังอุปัฏฐากพระปัจเจกพุทธเจ้า การปรากฏของภาพเล่าเรื่องบนตู้ฉัททันตชาดกตลอดจนจิตรกรรมฝาผนังฝูงช้างฉัททันต์นี้อาจเป็นการแสดงให้เห็นว่าราวสมัยปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์มีการให้คุณค่าความสำคัญกับคติความเชื่อการบรรลุสัพพัญญุตญาณเป็นพระพุทธเจ้าตลอดจนผู้บรรลุเป็นพระปัจเจกพุทธเจ้า

อย่างไรก็ดีหากเปรียบเทียบอายุของงานจิตรกรรมทั้ง 2 รูปแบบ ซึ่งมีความคาบเกี่ยวเวลากันเป็น 2 ระยะ คือ จิตรกรรมภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมฉัททันตชาดกมีอายุราวสมัยอยุธยาถึงราวสมัยรัชกาลที่ 3 ในขณะที่จิตรกรรมฝาผนังมีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 ซึ่งอาจเป็นหนึ่งในปัจจัยสาเหตุที่บ่งบอกได้ถึงความนิยมในการแสดงออกของรูปแบบภาพเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในสมัยอยุธยายังมีความนิยมในการนำนิบาตชาดกซึ่งพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นสัตว์เดรัจฉานมาแสดงซึ่งอาจเป็นอิทธิพลสืบเนื่องมาจากภาพนิบาตชาดกบนจิตรกรรมฝาผนังราวสมัยต้นอยุธยา เช่น จิตรกรรมฝาผนังในกรุวัดราชบูรณะ จ. พระนครศรีอยุธยา เป็นต้น เนื่องจากจากการตรวจสอบรูปแบบภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณส่วนใหญ่พบว่ามีพัฒนาการด้านรูปแบบภาพเล่าเรื่องล่าช้ากว่างานจิตรกรรมประเภทอื่น

ดังนั้นภาพฉัททันตชาดกบนตู้กท.192 นี้อาจเป็นตัวอย่างของรูปแบบงานจิตรกรรมนิบาตชาดกซึ่งได้รับอิทธิพลตกค้างสืบเนื่องมาก็เป็นได้ หรือในกรณีหนึ่งหากตู้กท.192 เป็นงานจิตรกรรมภาพเล่าเรื่องราวสมัยรัชกาลที่ 3 ภาพจิตรกรรมชาดกนี้อาจเป็นการแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับคติความเชื่อซึ่งเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าและการบรรลุธรรม โดยฉัททันตชาดกบนตู้พระธรรมสื่อถึงคุณค่าของการบรรลุสัพพัญุตญาณ ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงการรักษาขนบแบบแผนภาพเล่าเรื่องกล่าวคือ เขียนฉากภาพเล่าเรื่องตามเนื้อหาชาดกในพระไตรปิฎก ในขณะที่จิตรกรรมฝาผนังเลือกแสดงฝูงช้างฉัททันต์อุปัฏฐากพระปัจเจกพุทธเจ้าซึ่งเป็นรูปแบบภาพเล่าเรื่องที่มีการคลี่คลายของเรื่องราวชาดก และเน้นสื่อถึงวิถีธรรมชาติของช้างตระกูลฉัททันต์และจริยวัตรของพระปัจเจกพุทธเจ้า

4.1.3 ทศชาติชาดก: เวสสันดรชาดก

เวสสันดรชาดก อาจกล่าวได้ว่าเป็นหนึ่งในเรื่องราวทศชาติซึ่งปรากฏหลักฐานการเขียนภาพเล่าเรื่องที่มีความนิยมมากที่สุดนั้น คือ การเขียนเวสสันดรชาดกให้ครบทั้ง 13 กัณฑ์ ขณะเดียวกันฉากที่โดดเด่นที่สุดเป็นฉากที่แสดงถึงการบำเพ็ญบารมีอันยิ่งใหญ่อย่างฉากพระเวสสันดรบริจาค 2 กุมารเป็นมหาทานซึ่งอยู่ในกัณฑ์กุมาร และ ฉากพระนางมัทรีขอทางเสือ สิงห์เสือเหลืองแปลงซึ่งอยู่ในกัณฑ์มัทรี โดยเวสสันดรชาดกนี้มักไม่ปรากฏฉากใดที่แปลกประหลาดเนื่องจากมีเนื้อหาเรื่องราวเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายตลอดทั้งเรื่อง โดยปรากฏหลักฐานว่ามีการเขียนมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่น ตู้อย.8 , อย.10 (รูปที่ 257) , อย.15 (รูปที่ 258) เป็นต้น สำหรับตู้พระธรรมสมัยรัตนโกสินทร์หมวดกท.ราวสมัยรัชกาลที่ 1-2 พบว่ายังคงสืบเนื่องรูปแบบการเขียนเรื่องราวจากสมัยอยุธยาอยู่บ้างคือเน้นไปที่กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี และมีการจัดวางภาพเล่าเรื่องโดยพยายามเขียนให้ครบทุกกัณฑ์ นอกจากนี้ตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่ 2-3 ยังปรากฏเรื่องราวอย่างบทละครตลอดจนภาพเชิงพิศวาส เช่น ตู้กท.35 , กท.103 , ตู้กท.339 อย่างไรก็ดีจากการตรวจสอบพบว่ามีตู้พระธรรมจำนวนหนึ่งเริ่มนิยมเขียนชาดกแบบรวมทศชาติ 10 พระชาติ ซึ่งเป็นรูปแบบการเขียนภาพเล่าเรื่องที่ทวีความนิยมมากขึ้นราวรัชกาลต่อมา

รูปที่ 257 ตู้อย.10 กัณฑ์กุมาร ตอนบริจาค 2 กุมาร (ซ้าย)
รูปที่ 258 เวสสันดรชาดก ตู้อย.15 (ขวา)

ตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 ปรากฏแบบแผนการเขียนซึ่งแตกต่างไปจากระยะก่อนหน้า กล่าวคือ มีรูปแบบการเขียนเป็นแบบแผนเดียวกันนิยมเขียนภาพชาดกรวมไว้ด้วยกันทั้ง 10 พระชาติ เช่น กท.176 , กท.216 , กท.225 เป็นต้น หรือ คัดเลือกมาเขียนรวมกัน 3-5 พระชาติ เช่น กท.110 , กท.277 คัดมาจำนวน 3 พระชาติ กท.76 , กท.359 คัดมาจำนวน 5 พระชาติ สำหรับเวสสันดรชาดกฉากซึ่งแสดงถึงทานบารมีอย่างกัณฑ์กุมารนั้นยังได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง ตลอดจนมีการเลือกเขียนฉากเวสสันดรชาดกจากกัณฑ์อื่นที่หลากหลายมากขึ้น เช่น กท.217 เขียนฉากกัณฑ์มหาราชตอนชูชกเสวยสุขจากโภคาอาหารทรัพย์สมบัติที่ได้มา ในขณะที่มโหสถชาดกซึ่งเป็นหนึ่งในทศชาติที่มีความนิยมไม่เป็นรองเวสสันดรชาดกนั้น มีการแสดงออกของภาพทั้งฉากทั่วไป และฉากแปลก

รูปที่ 259 เวสสันดรชาดก กท.217 ฉากชูชกเสพสุขกับบำเหน็จรางวัลที่ได้มา

4.1.4 ทศชาติชาดก: มโหสถชาดก

ฉากภาพเล่าเรื่องซึ่งมักพบโดยทั่วไปของเรื่องมโหสถมี 4 ฉากด้วยกัน คือ ฉากพระเจ้าจุลนียกทัพ ฉากกดเกวัฏพราหมณ์ ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี และ ฉากหัตถธรรมของนางปาริพาชิกาเภรีตัวอย่างหลักฐานบนตู้พระธรรม เช่น ตู้อย.15 (รูปที่ 260) , กท.26 (รูปที่ 261) , กท.175 (รูปที่ 262) , กท.90 (รูปที่ 263) เป็นต้น โดยฉากเหล่านี้เป็นฉากที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ จากการตรวจสอบตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณ พบว่าตู้สมัยอยุธยาถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 2-3 มีความนิยมในการเขียนฉากพระเจ้าจุลนียกทัพ ฉากกดเกวัฏพราหมณ์ และ ฉากหัตถธรรมปริพาชิกาเภรี ในขณะที่ตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 มีความนิยมในฉากพระมโหสถแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนีเพิ่มมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

รูปที่ 260 มโหสถชาดก ตู้อย.15 ฉากพระเจ้าจุลนียกทัพ

รูปที่ 261 มโหสถชาดก ตู้กท.26 ฉากกดเกวัฏพราหมณ์

รูปที่ 262 มโหสถชาดก ตู้กท.175 ฉากแก่วงพระขรรค์คู่พระเจ้าจุลนี

รูปที่ 263 มโหสถชาดก ตู้กท.90 ฉากหัตถธรรมปัญหาของปาริพาชิกาเภรี

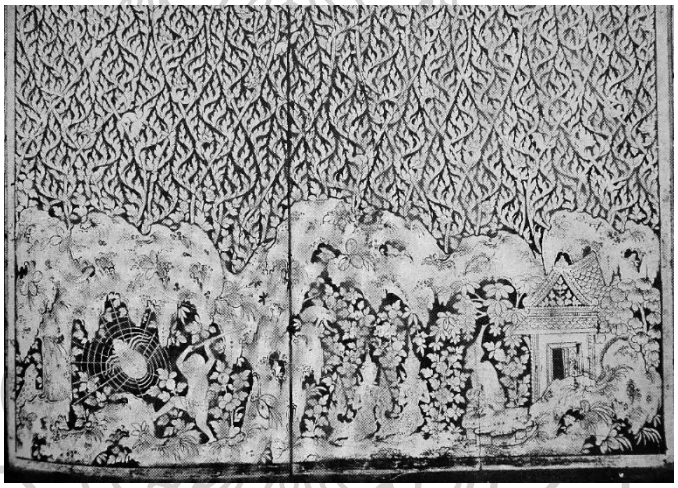
เหตุปัจจัยที่ทำให้ฉากทั้ง 4 ได้รับความนิยมกว่าฉากอื่นนั้นสันนิษฐานว่าอาจเป็นเพราะฉากเหล่านี้เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้มีปัญญาบารมีของพระมโหสถได้ชัดเจนกว่าตอนอื่นๆ กล่าวคือ ฉากพระเจ้าจุลนียกทัพ เป็นการใช้ปัญญาให้บ้านเมืองรอดพ้นจากเคราะห์ ฉากกดเกวัฏพราหมณ์ เป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้มีปัญญาเป็นทรัพย์ย่อมไม่ตกเป็นเครื่องมือของผู้มีความโลภโง่เขลา

เสมือนสัญลักษณ์ของธรรมะที่ชนะอธรรม ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี เป็นการใช้ปัญญาเอาชนะโดยไม่ใช้กำลังและเป็นเสมือนการแสดงให้เห็นว่าผู้เป็นบัณฑิตนั้นย่อมไม่เอาเปรียบโดยการเอาชีวิตผู้อื่น สำหรับฉากหัตถธรรมจากปาริพาชิกาเภรีนั้น เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงปัญญาอันแยบคายของมโหสถในการถอดปริศนาธรรม

สำหรับฉากแปลกซึ่งมาจากมโหสถชาดกและได้รับความนิยมทั้งบนงานจิตรกรรมบนตู้พระธรรมตลอดจนงานจิตรกรรมฝาผนังบางแห่ง คือ ฉากฤาษีรักนางกินรี เหตุที่กล่าวได้ว่าเป็นฉากแปลกแม้จะพบหลักฐานบนงานศิลปกรรมอื่นควบคู่ไปกับตู้พระธรรมเนื่องจากฉากดังกล่าวเป็นฉากที่ไม่มีการเอ่ยถึงตัวละครหลักอย่างพระมโหสถหรือการแสดงถึงปัญญาบารมีอย่างฉากชาดกที่นิยมเขียนทั่วไปในพระชาติที่ 5 แต่เลือกที่จะสะท้อนมุมมองเรื่องราวความรักต่างเผ่าพันธุ์อย่างชัดเจนแทนที่การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ ซึ่งฉากดังกล่าวมีการเขียนสอดแทรกมาตั้งแต่สมัยอยุธยาปรากฏหลักฐานบริเวณด้านหลัง ตู้อย.15 (รูปที่ 264) เป็นภาพพระฤาษีวัจฉะนั่งชันเข่าอยู่โดยมีนางกินรีรัตนาวดีนั่งประนมมืออยู่ด้านหน้าภายในเขามอซึ่งมีการเขียนภาพเจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยาอยู่ใกล้เคียงกันพร้อมกับแสดงวิถีชีวิตชาวบ้านซึ่งมาทำบุญฟังเทศน์

รูปที่ 264 ตู้อย.15 แสดงภาพฤาษีวัจฉะกับนางกินรีรัตยาวดีใกล้กันแสดงภาพวิถีชีวิตทำบุญฟังเทศน์และเจดีย์ทรงเครื่องบัวคลุ่มสมัยอยุธยา

เรื่องฤๅษีรักนางกินรีนั้นเป็นนิทานซ้อนนิทานในมโหสถชาดก กล่าวคือ ฉากดังกล่าวเป็นภาพจากเรื่องเล่าของนกแขกเต้าสุวโปดกที่พระมโหสถเลี้ยงไว้ให้ไปสืบความจากนางนกสาลิกาของพระเจ้าจุลนี โดยขณะเกี้ยวพาราสีเพื่อสืบความนั้นนางนกสาลิกาได้อ้างกับนกแขกเต้าสุวโปดกว่าเราต่างเป็นคนละเผ่าพันธุ์จะรักกันไม่สมควร นกสุวโปดกจึงได้เล่าเรื่องของฤๅษีวัจฉะที่ยอมช่วยทำลายรังแมงมุมยักษ์ให้เหล่ากินนรเพราะเกิดจิตปฏิพัทธ์หลงรักนางกินรีรัตนาวดีให้นกสาลิกาฟังพลางว่าในเรื่องความใคร่นั้นมนุษย์หรือสัตว์ย่อมมีไม่ต่างกันจนนางนกนั้นใจอ่อนยอมเผยความลับ[171] ภาพเล่าเรื่องฤๅษีรักนางกินรีบนตู้พระธรรมมักมีการเขียนองค์ประกอบภาพใกล้เคียงกัน คือ ฤๅษี นางกินรี และแมงมุมขนาดใหญ่ โดยอาจแตกต่างกันในรายละเอียดการแสดงออกของภาพ



รูปที่ 265 ตู้กท.35 ฉากฤๅษีวัจฉะรับข้อเสนอทำลายรังแมงมุมด้วยเกิดจิตปฏิพัทธในนางรัตนาวดีกินรี ขวาฉากรับคำขอเหล่ากินนรี ซ้ายฉากทำลายรังแมงมุมยักษ์

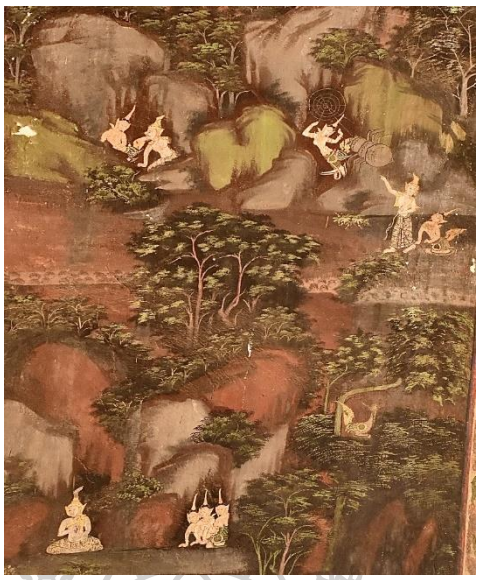
*ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529),*

[171] พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่มที่28 พระสุตตันตปิฎกเล่มที่20 ขุททกนิกาย ชาดก ภาค2 มโหสถชาดก ว่าด้วยมโหสถบัณฑิตทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี คาถาบทที่625 เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/read/m_siri.php?B=28&siri=17

รูปที่ 266 ตู้กท.246 ฉากทางซ้าย นางกินรีขอความช่วยเหลือจากฤๅษีวัจฉะ ฉากทางขวา นางกินรีชี้ทางให้พระฤๅษี ฤๅษีวัจฉะใช้ไม้เท้าทำลายรังแมงมุมยักษ์

ตู้กท.35 เลือกแสดงภาพทางริมซ้ายเป็นภาพถ้ำมีแมงมุมขนาดใหญ่เกาะชักใยอยู่ในถ้ำนั้น ใกล้กันมีภาพบุรุษยกไม้คล้ายกระบองขึ้นเหนือหัวทำท่าทางคล้ายจะทำลายแมงมุมยักษ์ ถัดมาทางริมขวาของภาพเป็นภาพอาศรมมีฤๅษีวัจฉะนั่งอยู่ด้านหน้า ใกล้กันเป็นภาพนางกินรี 2 ตนนั่งคุกเข่าประนมมืออยู่หน้าฤๅษีนั้น (รูปที่ 265) ในขณะที่ตู้กท.246 เลือกแสดงภาพทางริมซ้ายเป็นภาพอาศรมมีฤๅษีวัจฉะนั่งอยู่ชี้นิ้วไปที่นางกินรี 2 ตนซึ่งมาขอความช่วยเหลือจากพระฤๅษีนั่งประนมมืออยู่ใกล้ๆ ถัดไปทางขวาเป็นฉากนางกินรีชี้นิ้วไปยังรังแมงมุมโดยมีฤๅษีวัจฉะถือไม้เท้าทำท่าทางกระทุ้งทำลายแมงมุมยักษ์ซึ่งขวางทางเข้า-ออกคอยกัดกินศีรษะของเหล่ากินนรให้ได้รับทุกขเวทนา ใกล้กันเป็นภาพนางกินรี 2 ตนติดอยู่ในรังประนมมือรอความช่วยเหลือจากพระฤๅษี (รูปที่ 266)

จากบริบทรูปที่ปรากฏจะเห็นว่ามีความแตกต่างกันคือตู้กท.35เริ่มดำเนินเรื่องจากทางขวาไปทางซ้าย และเลือกใช้ตัวละครบุรุษเป็นผู้ทำลายรังแมงมุมแทนฤๅษีในขณะที่ตู้กท.246 เริ่มดำเนินเรื่องจากทางซ้ายไปทางขวาโดยฤๅษีเป็นผู้ดำเนินการทำลายรังแมงมุมด้วยตนเอง อย่างไรก็ดีจะเห็นว่าตัวละครที่มีบริบทเหมือนกันทั้ง 2 ตู้คือนางกินรี ซึ่งเป็นผู้ที่ทำให้ฤๅษีวัจฉะเปลี่ยนใจช่วยเหล่ากินนรก็ด้วยเกิดจิตปฏิพัทธ์หลงในความงามของนางกินรีนั้น



รูปที่ 267 จิตรกรรมฝาผนังแสดงฉากจากชาดกนิทานซ้อนนิทานฤษีวัจฉะและนางรัตนาวดีกินรี บริเวณเสาพระวิหารวัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ

ภาพจิตรกรรมฤษีรักนางกินรีดังเช่นที่ปรากฏบนตู้พระธรรมนี้ยังส่งอิทธิพลไปถึงงานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งร่วมสมัยกันกับจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมโดยปรากฏหลักฐาน ณ วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอกของกรุงรัตนโกสินทร์โดยพบว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรมวรรณคดีชาดกฤษีรักนางกินรีอยู่บริเวณส่วนกลางเสาในพระวิหาร (รูปที่ 267) เลือกแสดงทั้งหมด 3 ฉาก คือ ฉากกลุ่มนางกินรีปรึกษากันหวังขอความช่วยเหลือจากฤษีวัจฉะ ฉากฤษีวัจฉะช่วยนางกินรีทำลายรังแมงมุม และ ฉากฤษีวัจฉะร่วมอภิรมย์นางรัตนาวดีกินรี จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังนั้นมีการแสดงฉากมากกว่าที่ปรากฏบนตู้พระธรรม ทั้งนี้อาจเนื่องด้วยตู้พระธรรมมีข้อจำกัดเรื่องพื้นที่ อย่างไรก็ดีในส่วนของบริบทองค์ประกอบภาพทั้งหมดในฉากยังคงมีความใกล้เคียงกัน

หลักฐานจิตรกรรมอีกที่หนึ่ง คือ วัดประดู่ทรงธรรม จ.พระนครศรีอยุธยา โดยเป็นวัดที่มีประวัติความเป็นมาเก่าแก่ตั้งแต่สมัยอยุธยาส่วนงานจิตรกรรมวรรณคดีชาดกฤษีรักกินรีพบที่บริเวณผนังสกัดหน้า(รูปที่301)โดยได้รับการเขียนและบูรณะราวสมัยรัชกาลที่ 4 เลือกแสดงเพียงฉากเดียวเท่านั้น คือ ฉากฤษีวัจฉะทำลายแมงมุมยักษ์ให้เหล่ากินรี ถือได้ว่าเป็นฉากที่มีองค์ประกอบและบริบทต่างๆเหมือนกันกับฉากที่ปรากฏบนตู้กท.246อย่างมากโดยเลือกที่จะวาดภาพฤษีจัดการกับแมงมุมด้วยตนเอง

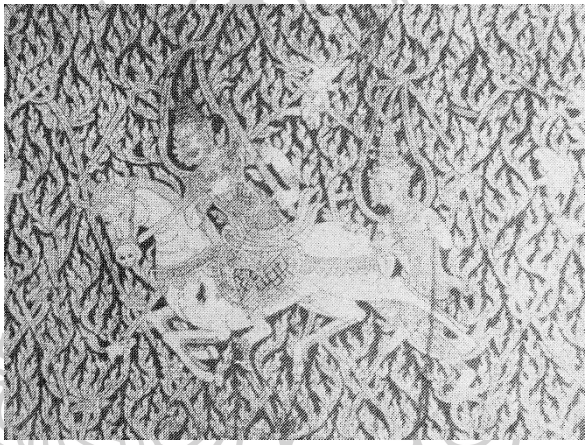
รูปที่ 268 จิตรกรรมฝาผนังแสดงฉากฤๅษีวัจฉะทำลายรังแมงมุมบริเวณผนังสกัดหน้าวัดประดู่ทรงธรรม จ.พระนครศรีอยุธยา

*ที่มา กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม กองโบราณคดี กรมศิลปากร เข้าถึงเมื่อวันที่ 28 ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จากhttps://www.facebook.com/page/1231129526 934842/search/?q=วัด*ประดู่ทรงธรรม

4.1.5 ทศชาติชาดก: วิธูรบัณฑิต

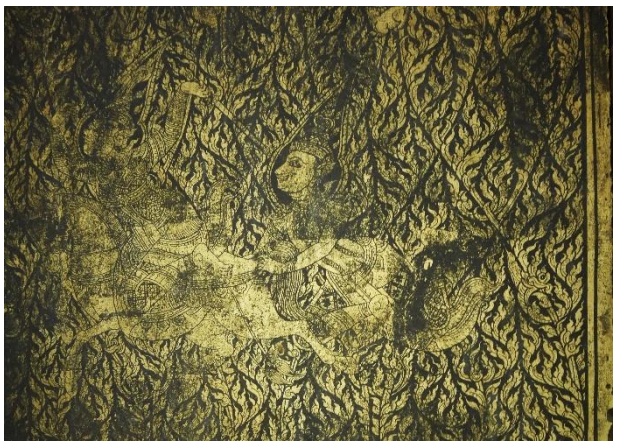
ฉากภาพเล่าเรื่องวิธูรบัณฑิตชาดกจากการตรวจสอบพบว่าตู้พระธรรมหอพระสมุด วชิรญาณในช่วงราวสมัยอยุธยาไม่พบหลักฐานการเขียนชาดกเรื่องนี้เท่าที่ควร แต่มีความนิยมในการแสดงฉากจากมหาชนกชาดกมากกว่าวิธูรบัณฑิต กระทั่งเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ราวสมัยรัชกาลที่ 1-3 จึงเริ่มมีการนำมาเขียนควบคู่ไปกับชาดกพระชาติอื่นแบบรวมทศชาติ เช่น ตู้กท.14 , กท.47 (รูปที่ 269), กท.63 , กท.95 , กท.216 (รูปที่ 270) , กท.225 เป็นต้น อย่างไรก็ดีราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 จากหลักฐานงานจิตรกรรมลายรดน้ำที่ปรากฏเริ่มมีแบบแผนความนิยมในการคัดจำนวนพระชาติตั้งแต่ 3-5 พระชาติ และรวม 10 พระชาติ มาเขียนไว้บนตู้พระธรรมหนึ่งตู้ โดยพบว่าชาดกวิธูรบัณฑิตนั้นได้รับความนิยมทั้ง 2 รูปแบบ รูปแบบที่หนึ่งตู้ที่คัดชาดก 3-5 พระชาติ ได้แก่ กท. 110 (รูปที่ 271) , กท.76 , กท.359 (รูปที่ 272) นต้น รูปแบบที่สองตู้ที่รวมวิธูรบัณฑิตใน 10 พระชาติ ได้แก่ กท.176 , กท.325 เป็นต้น

รูปที่ 269 วิธูรบัณฑิต ตู้กท.47 ฉากทรมานวิธูรบัณฑิต



รูปที่ 270 วิธูรบัณฑิต ตู้กท.216 ฉากพาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพ

รูปที่ 271 วิธูรบัณฑิต ตู้กท.110 ฉากพาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพ



รูปที่ 272 วิธูรบัณฑิต ตู้ท.359 ฉากทรมานวิธูร

น่าสังเกตว่าภาพชาดกวิธูรบัณฑิตนั้นนิยมนำเสนออยู่ 2 ฉากด้วยกัน คือ ฉากปุณกยักษ์ทรมานวิธูรบัณฑิตโดยการให้เกาะหางม้ามโนมัยสินธพ และ ฉากนางอริทันตีร่ายรำโดยมีปุณกยักษ์พาวิธูรบัณฑิตมายังนาคพิภพ ซึ่งฉากทั้งสองนั้นมีความใกล้เคียงกันในบริบทการแสดงออกของภาพเล่าเรื่องอย่างมาก กล่าวคือ ฉากทรมานวิธูรบัณฑิตนั้นมักเขียนเป็นภาพยักษ์สวมเครื่องแต่งกายอย่างยักษ์มีตระกูลกำลังควบม้าเหาะทะยานไปในอากาศโดยบริเวณหางม้านั้นมีภาพตัวพระเกาะโคนหางอยู่ ซึ่งฉากดังกล่าวมีการเขียนองค์ประกอบของภาพตรงตามเนื้อหาอรรถกถาวิธูรบัณฑิตชาดก มีข้อความว่า

ฉากทรมานวิธูรบัณฑิต "...ดูก่อนมหาอำมาตย์ ผู้สำเร็จราชกิจทั้งปวง ถ้าว่า ท่านสั่งสอนบุตรภริยาและคนอาศัยแล้ว เชิญท่านมารีบไปในบัดนี้ ***เพราะในทางข้างหน้ายังไกลนัก ท่านอย่ากลัวเลย จงจับหางม้าอาชาไนย การเห็นชีวโลกของท่านนี้ เป็นการเห็นครั้งสุดท้าย****..."*[172]

ขณะที่ฉากพาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพนั้นมีการกล่าวอย่างชัดเจนอธิบายถึงความละแล้วซึ่งพยศของปุณกยักษ์หลังได้ฟังธรรมอันเป็นดั่งหัวใจของวิธูรบัณฑิต เมื่อปุณกยักษ์เกิดศรัทธาและความเคารพขึ้นในจิตใจจึงบังเกิดความรู้สึกผิดที่ได้กระทำตนหยาบช้าอุกอาจปุณกยักษ์จึงได้เอ่ยเชิญให้วิธูรบัณฑิตให้นั่งบนหลังม้าไปพร้อมกับตนอย่างให้เกียรติ ดังปรากฏความว่า

*ฉากพาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพ "...****ปุณณกยักษ์นั้น เชิญให้วิธุรบัณฑิตผู้ประเสริฐสุดของชาวกุรุ นั่งเหนืออาสนะข้างหลัง*** *ได้พาวิธุรบัณฑิตผู้มีปัญญาไม่ทราม เข้าไปสู่ภพของพระยานาคราช*

---

[172] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่ 27 อรรถกถาวิธูรบัณฑิตชาดก ว่าด้วยพระวิธูรบัณฑิตทรงบำเพ็ญสัจจะบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=893&p=4

วิธุรบัณฑิตได้สถิตอยู่ข้างหลังแห่งปุณณกยักษ์ จนถึงพิภพของพระยานาค *ซึ่งมีอานุภาพหาเปรียบมิได้ ก็พระยานาคทอดพระเนตร เห็นลูกเขยผู้มีความจงรักภักดี ได้ตรัสทักทายปราศรัยก่อนทีเดียว..."*[173]

เมื่อพิจารณาจากตัวอย่างตู้พระธรรมฉากปุณกยักษ์ทรมานวิธูรบัณฑิตอย่างตู้กท.359 (รูปที่ 272) หรือ ตู้กท.76 กับฉากนางนาคอริทันตีร่ายรำโดยมีปุณกยักษ์พาวิธูรบัณฑิตมายังนาคพิภพอย่างตู้กท.110 (รูปที่ 271) จะเห็นได้ว่าช่างมักเลือกแสดงภาพโดยมีบริบทองค์ประกอบแทบไม่แตกต่างกัน กล่าวคือ ช่างนิยมเขียนภาพวิธูรบัณฑิตเกาะส่วนโคนหางม้ามโนมัยสินธพเพื่อมายังนาคพิภพมากกว่าการวาดองค์ประกอบภาพให้ตรงตามเนื้อหาในอรรถกถาชาดกซึ่งมาโดยการนั่งบนหลังม้า และเลือกที่จะวาดภาพนางนาคอริทันตีเป็นบุคคลเชิงสัญลักษณ์เพิ่มเติมหรือการลดกระบองลงต่ำของปุณณกยักษ์เป็นท่าทางแสดงให้เห็นถึงความอ่อนน้อมสิ้นพยศลงเพื่อเป็นการระบุว่า คือ ฉากกลับนาคพิภพ

จากความนิยมในการเขียนฉากกลับนาคพิภพในรูปแบบดังกล่าวสันนิษฐานว่าการที่ช่างเลือกเขียนโดยมีบริบทภาพไม่ตรงตามเนื้อหาคัมภีร์อรรถกถาทุกรายละเอียดแม้เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงการกลับใจของปุณกยักษ์ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผู้เขียนเลือกที่จะเขียนภาพตามครูช่างซึ่งมักมีลักษณะเป็นแบบแผนกระทำสืบต่อกันมาประกอบกับการเขียนโดยให้พระโพธิสัตว์เกาะหางม้านั้นยังสามารถแสดงให้เห็นถึงการบำเพ็ญสัจจะบารมีอย่างยิ่งยวดของพระโพธิสัตว์ได้เป็นอย่างดี คือ เมื่อตกลงรับคำจะไปกับปุณกยักษ์แล้วแม้จะได้รับคำขอร้องให้คืนคำเพราะอาจต้องถึงแก่ชีวิตก็ไม่ยอม[174]

ผนวกกับการเขียนภาพเล่าเรื่องชาดกนั้นจุดสำคัญอยู่ที่การให้ภาพสื่อสารแทนคำบอกเล่าซึ่งรูปที่วาดล้วนต้องมีการแสดงออกที่ระบุเรื่องราวได้ชัดเจนเป็นเอกลักษณ์จดจำเข้าใจได้ง่ายไม่สับสนกับเรื่องอื่นอย่างภาพเล่าเรื่องชาดกนอกนิบาต หรือ ภาพเล่าเรื่องจากบทละคร วรรณคดีนิทาน ซึ่งบทบาทของตัวเอกในชาดกนอกนิบาตนั้นมักมีฉากขี่ม้าเหาะโผนโจนทะยานไปทำภารกิจพิชิตยังที่ต่างๆ เช่น โสวัต ปาจิตตกุมารชาดก เป็นต้น ซึ่งแตกต่างจากตัวเอกอย่างพระโพธิสัตว์ในชาดกในพระไตรปิฎกซึ่งมักมีกิริยาอาการนิ่งสงบสุขุมลุ่มลึก

กล่าวโดยสรุปนิบาตชาดกที่ปรากฏหลักฐานได้รับความนิยม ได้แก่ จันทกินนรชาดก พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นกินนร และ ฉัททันตชาดก พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็น

---

[173] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาวิธูรบัณฑิตชาดก ว่าด้วยพระวิธูรบัณฑิตทรงบำเพ็ญสัจจะบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=893&p=5

[174] สำนักหอสมุดแห่งชาติ, **ทศชาติชาดก พระพุทธเจ้า 10 ชาติ**, (กรุงเทพ : เพชรกะรัต, 2553), 207

พญาช้างเผือก โดยชาดกเรื่องจันทกินนรนอกจากจะสะท้อนมุมมองความรักที่เกิดในสังคมแล้วยังอาจเป็นภาพสะท้อนลักษณะมโนคติของหญิงที่ดีในสังคมอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ว่าหญิงผู้เป็นภรรยานั้นควรจะซื่อสัตย์และอุทิศตนเพื่อสามีแม้ตัวตาย ตลอดจนเป็นการสั่งสอนหลักคำสอนเรื่องศีลแก่ผู้พบเห็นไปในคราวเดียวกัน อย่างไรก็ดีการเลือกเรื่องจันทกินนรมาแสดงคู่กับฤาษีรักกินรี เช่น ตู้กท.246 นั้นอาจเป็นการแสดงให้เห็นว่าช่างมีการจัดสรรเลือกเรื่องราวที่ยังคงอิงกับพุทธศาสนาด้วยการยกเรื่องจากชาดก แต่เลือกฉากที่มีเนื้อหาเรื่องราวแสดงออกถึงเรื่องรักๆใคร่ๆอย่างบทละครซึ่งอาจเป็นภาพสะท้อนความนิยมรูปแบบวรรณคดีและวรรณกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 2

ฉัททันตชาดกเป็นชาดกที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดความเชื่อในเรื่องสัพพัญุตญาณของพระพุทธเจ้าตลอดจนการมีอยู่ของพระปัจเจกพุทธเจ้า การให้คุณค่ากับการบรรลุธรรมขั้นสูงทั้งหมดทั้งมวลเป็นความแยบคายของผู้คนสมัยโบราณที่สื่อสารความล้ำลึกอันเป็นนามธรรมเหล่านี้ผ่านนิทานชาดกซึ่งเปรียบให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ชัดเจนว่าเกิดขึ้นได้ยากดั่งพญาช้างที่ยอมสละงาที่รักยิ่งของตนเพื่อการบรรลุสัพพัญญูในภายภาคหน้า สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่ภาพเล่าเรื่องฉัททันตชาดกบนตู้พระธรรมสะท้อนให้เห็นโดยเน้นไปที่ความเป็นสัพพัญญูขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในขณะที่งานจิตรกรรมฝาผนังฝูงช้างฉัททันต์นั้น เลือกที่จะแสดงออกให้ภาพกลมกลืนไปกับวิถีชีวิตโขลงช้างโดยมีการเน้นให้ความสำคัญไปยังพระปัจเจกพุทธเจ้าโดยมีช้างฉัททันต์คอยอุปัฏฐากไม่ไกลกัน แม้รูปแบบเรื่องราวชาดกอาจไม่แสดงออกเด่นชัดแต่ภาพฝูงช้างฉัททันต์ดังกล่าวสามารถสะท้อนให้เห็นว่าพุทธศาสนิกชนช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีความเชื่อเรื่องการสิ้นอายุขัยของพุทธกาล 5,000 ปีจริง เนื่องจากการปรากฏของพระปัจเจกพุทธเจ้านั้นจะไม่ปรากฏในขณะเป็นห้วงเวลาในพุทธันดร พระปัจเจกพุทธเจ้าจะปรากฏองค์ในช่วงเวลาว่างเว้นจากพุทธศาสนาเท่านั้น

ความนิยมชาดกในทศชาติกล่าวโดยสรุป คือ การเลือกเขียนฉากภาพเล่าเรื่องเมื่อพิจารณาจากความนิยมมักเลือกจากการบำเพ็ญบารมีอันยิ่งยวด ทั้งนี้การพิจารณาภาพจิตรกรรมบนตู้พระธรรมว่ามีอายุราวรัชสมัยใดไม่สามารถใช้กระบวนการใดกระบวนการหนึ่งในการกำหนดได้ต้องอาศัยองค์ประกอบต่างๆรวมกันโดยการกำหนดอายุนั้นอาศัยพัฒนาการรูปแบบโครงสร้างของตู้ตลอดจนพัฒนาการของลวดลายที่ปรากฏเป็นหลัก ซึ่งได้มีการระบุรายละเอียดไว้ในหนังสือทะเบียนของกรมศิลปากรและมีผู้ศึกษาไว้บ้างแล้ว โดย มงคล พรศิริภักดี อย่างไรก็ดีสำหรับภาพจิตรกรรมชาดกที่ปรากฏบนตู้พระธรรมนั้นสามารถนำมาประกอบการพิจารณาเพื่อวิเคราะห์ถึงรูปแบบความนิยมการแสดงออกของภาพเล่าเรื่องชาดกเฉพาะในหอพระสมุดวชิรญาณ โดยในแต่ละสมัยต่างเน้นพระชาติและฉากแตกต่างกันไปซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นไปตามบริบทปัจจัยความคิดความเชื่อทางสังคมในระยะเวลานั้น ดังนี้

เวสสันดรชาดกฉากที่เป็นที่นิยมได้แก่กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี หรือเขียนทั้ง13กัณฑ์ โดยพบว่ามีการเขียนมาตั้งแต่สมัยอยุธยาต่อเนื่องจนถึงราวรัชกาลที่ 1-2 สมัยต้นรัตนโกสินทร์ ตู้พระธรรมเวสสันดรชาดกราวรัชกาลที่ 2-3 เริ่มพบความนิยมในการเขียนรวมแบบรวม 10 พระชาติ พัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงความนิยมฉากอย่างชัดเจนปรากฏบนตู้ราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 เริ่มให้ความสำคัญกับการเขียนฉากอื่นๆนอกจากฉากที่สื่อถึงการบำเพ็ญมหาบารมีโดยตรงอย่างกัณฑ์กุมาร และ กัณฑ์มัทรี

มโหสถชาดกพบหลักฐานการเขียนตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ฉากทั่วไปที่มักพบว่ามีการนำมาเขียนได้แก่ ฉากยกทัพ ฉากกดเกวัฏพราหมณ์ ฉากหัตถธรรมของนางปาริพาชิกาเภรี เป็น 3 ฉากที่มักพบตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงราวรัชกาลที่ 2-3 สมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนฉากขู่พระเจ้าจุลนีพบมากในตู้ราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 สันนิษฐานว่าความนิยมดังกล่าวเนื่องมาจากเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงปัญญาบารมีชัดเจนที่สุดขณะที่ฉากแปลกได้แก่ฤาษีรักนางกินรี ปรากฏหลักฐานเก่าสุดถึงสมัยอยุธยามักพบบนงานจิตรกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 2

วิธุรบัณฑิตสำหรับตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณเป็นฉากที่ไม่พบหลักฐานในสมัยอยุธยาเท่าที่ควร โดยเริ่มปรากฏหลักฐานบนตู้ราวสมัยรัชกาลที่ 1-3 จึงมีการนำมาเขียนแบบรวมทศชาติ โดยฉากที่มักพบการเขียน ได้แก่ ฉากทรมานวิธูรบัณฑิต และ ฉากพาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพ ต่อมาในระยะหลังราวรัชกาลที่ 3-4 จึงเริ่มนิยมมีการเขียนแยกเดี่ยวเป็นตู้วิธูรบัณฑิตโดยเฉพาะ

4.2 ปัญญาสชาดก

ภาพเล่าเรื่องปัญญาสชาดกบนตู้พระธรรมจากการตรวจสอบพบว่ามีการคัดเลือกเรื่องราวที่นิยมนำมาเขียนซ้ำๆกัน เช่น โสวัต สมุทรโฆษ พหลาคาวี เป็นต้น โดยฉากจากเรื่องนั้นๆที่เขียนจะมีลักษณะองค์ประกอบรูปที่ใกล้เคียงกันเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมทราบว่ามาจากเรื่องใดตอนใด อย่างไรก็ดีเรื่องราวปัญญาสชาดกส่วนใหญ่มักมีส่วนโครงสร้างเนื้อหาที่มีการดำเนินเรื่องใกล้เคียงกันอย่างมาก กล่าวคือ มีตัวพระซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ ตัวนางเป็นนางเอกของเรื่อง ตัวร้ายหรืออุปสรรคซึ่งเป็นปัจจัยทำให้พลัดพรากจากกันเพื่อทดสอบบารมีของพระโพธิสัตว์ นอกจากนี้ยังมีจุดเด่นในด้านการแสดงฉากอารมณ์โอ้โลมเกี้ยวพาราสีซึ่งเป็นสิ่งที่ชาดกในพระไตรปิฎกมักไม่นิยมนำเสนออาจนับได้ว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของภาพเล่าเรื่องปัญญาสชาดกบนตู้พระธรรม

4.2.1 โสวัต สุธนูชาดก(สุธน) และ ปาจิตตกุมารชาดก

จากการตรวจสอบปัญญาสชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณพบว่าปัญญาสชาดกที่ได้รับความนิยมนั้นมีอยู่ 3–4 เรื่องด้วยกัน ทั้งนี้น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งว่าเรื่องราวปัญญาสชาดกที่พบมีส่วนเค้าโครงเรื่องราวใกล้เคียงกันในรายละเอียดอย่างมากอันได้แก่เรื่อง โสวัต

หรือที่รู้จักกันในชื่อ โสวัตกลอนสวด สุธนูชาดก (สุธน) และ ปาจิตตกุมารชาดก หรือ ท้าวปาจิต-นางอรพิมตำนานเมืองพิมาย อย่างไรก็ดีจากข้อมูลหนังสือทะเบียนทำให้ทราบว่ามีอยู่หลายตู้ที่ได้รับการตีความว่าเป็นเรื่องปาจิตตกุมารชาดก เมื่อพิจารณาจากบริบทปัจจัยแวดล้อมภาพเล่าเรื่องทางผู้วิจัยมีความเห็นว่าอาจจะเป็นเรื่องอื่นที่ใกล้เคียงได้เนื่องด้วยพื้นฐานเรื่องราวมีความคล้ายคลึงกันอย่างมาก ดังจะกล่าวต่อไปนี้

เรื่องโสวัตเป็นนิทานไทยโบราณซึ่งเรียกกันในอีกชื่อหนึ่งว่า“โสวัตนางประทุม”เป็นที่รู้จักในสังคมไทยสมัยอยุธยาสืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังปรากฏหลักฐานในสมุดภาพหนังสือสวดสมัยอยุธยา โดยการอ้างอิงเนื้อหาประกอบการวิเคราะห์ภาพเล่าเรื่องโสวัตชาดกต่อไปนี้อิงจากข้อมูลเอกสารโบราณซึ่งเก็บรักษาไว้ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึกสำนักหอสมุดแห่งชาติ ได้แก่ สมุดไทยเอกสารเลขที่ 603 หมวดวรรณคดีหมู่กลอนสวดเรื่องโสวัต และ สมุดไทยเอกสารเลขที่ 604 หมวดวรรณคดีหมู่กลอนสวดเรื่องโสวัต[175] เช่นกันกับเรื่องสุธนูชาดก และ ปาจิตตกุมารชาดก ต่างเป็นหนึ่งในปัญญาสชาดกซึ่งเป็นที่รู้จักแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยาโดยการวิเคราะห์อิงเนื้อหาจากเอกสารโบราณต้นฉบับสมุดไทยซึ่งเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติเป็นหลัก[176]

โสวัตเป็นหนึ่งเรื่องที่พบว่ามีการคัดเลือกนำมาเขียนมากที่สุดเรื่องหนึ่งโดยปรากฏหลักฐานทั้งภาพเล่าเรื่องเดี่ยวเชิงสัญลักษณ์ และ ภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่สืบเนื่องกัน นอกจากนี้พบว่ามีการเขียนขึ้นมาแล้วอย่างน้อยในสมัยปลายอยุธยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[175] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ โสวัตกลอนสวด เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/โสวัตกลอนสวด/อธิบายเรื่อง-โสวัตกลอนสวด

[176] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ สุธนูกลอนสวด เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จากhttps://www.vajirayana.org/สุธนูกลอนสวด/อธิบายเรื่อง-สุธนูกลอนสวด

โดยฉากที่เหมือนกันในเนื้อเรื่องนั้นมีทั้งหมด 7 ฉากด้วยกันโดยทำการแจกแจงเปรียบเทียบ ดังนี้

ฉาก / ชื่อเรื่อง	โสวัต	ปาจิตตกุมาร	สุธนู	สุธน
1. ฉากเสี่ยงพวงมาลัย	นางประทุมเสี่ยงทายพวงมาลัยลอยลงแม่น้ำอธิษฐานให้ได้ไปถึงคู่ครอง พวงมาลัยไหลย้อนกระแสน้ำไปคล้องเข้าข้อมือพระโสวัต		ม้ามณีกากแอบพาพระสุธนูเข้าห้องนางจีรปภา พระสุธนูจึงนำพวงมาลัยคล้องข้อมือนางจีรปภาตอนหลับ	
2. ฉากม้าถูกจับขัง	ขณะพระโสวัตอยู่กินกับนางประทุมที่อาศรม ม้าต้นจึงท่องเที่ยวไปที่ต่างๆลุถึงกรุงท้าวจิตราสูรม้าต้นเหาะผ่านข้ามเมืองทำให้ต่อสู้กันถูกเสนายักษ์ล้อมจับขังกรงเหล็ก ภายหลังพระโสวัตได้นางเงือกเป็นชายาก่อนที่นางจะพาส่งข้ามฟากแม่น้ำใหญ่ได้ให้ข่าวว่ามีเมืองยักษ์ดุร้ายขนาดจับม้าที่ผ่านมาขังไว้ในกรงเหล็ก		ท้าวโกนดันจะจับพระสุธนูและนางจีรปภากินเพราะมาพักศาลาที่ตนได้รับพรจากพระอิศวรแล้วไม่ขานรับจนครบกำหนดม้ามณีกากจึงเข้าขัดขวางต่อสู้ พระสุธนูกลัวจะเพลี่ยงพล้ำเผลอร้องเตือนให้ม้ามณีกากคอยระวังบังเหียน ท้าวโกนดันรู้จุดอ่อนจึงกุมบังเหียนได้แล้วนำม้ามณีกากไปขังไว้ในกรงเหล็กท้ายเมือง	

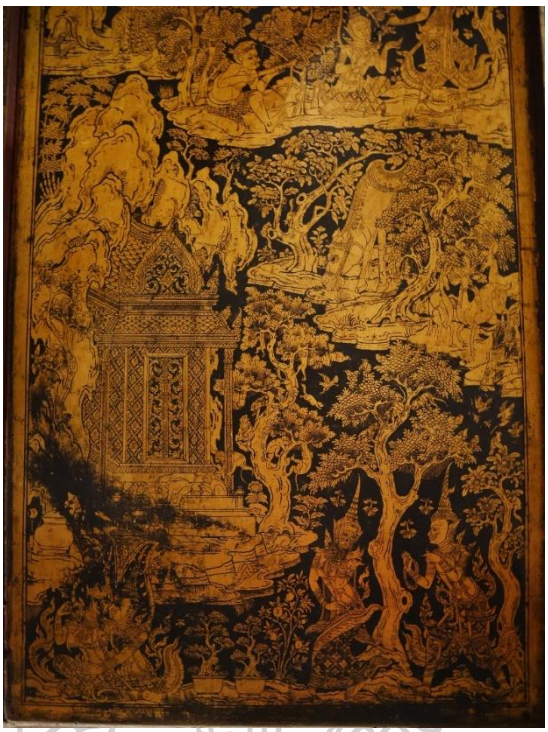
ฉาก / ชื่อเรื่อง	โสวัต	ปาจิตตกุมาร	สุธนู	สุธน
3. ฉากพรานป่า	พรานป่าเห็นนางประทุมหวังจับไปถวายพระราชาตน จึงใช้หน้าไม้ยิงพระโสวัต สิ้นพระชนม์แล้ว ฉุดบังคับนางประทุมให้ไปกับตน ผ่านไป 15 วัน พรานวางใจ หลงกลนางประทุมใช้มีดฟันพรานตาย	พรานป่าขี่ควายมาเห็นนางอรพิมหวังจับไปถวายพระราชาตน จึงใช้หน้าไม้ยิงพระปาจิต สิ้นพระชนม์แล้ว ฉุดนางอรพิมขึ้นขี่ควายไป ต่อมาพรานหลงกลนางอรพิมใช้ดาบฟันคอพรานตาย		พรานบุญฉุดนางมโนราห์ไว้ด้วยบ่วงบาศก์ นาคราชแล้วริบปีกริบหางให้หนีไม่ได้เพื่อนำตัวไปถวายพระสุธน
4. ฉากชุบชีวิตพระโพธิสัตว์	พระฤๅษีเห็นผิดสังเกตจึงออกตามหาพบร่างพระโสวัตนอน สิ้นพระชนม์จึงใช้มนต์เป่ายาชุบชีวิตให้ฟื้นคืนชนม์แล้วให้รีบติดตามนางประทุมไป	นางอรพิมกลับมาที่ร่างพระปาจิต ร้องไห้เศร้าโศกร้อนถึงพระอินทร์ต้องชวนพระเวสสุกรรมแปลงเป็นพังพอนกับงูเห่าเข้าต่อสู้กัน		
5. ฉากนางทั้ง 7 และ ฉากโลมนาง	สาวใช้พากันไปเล่นน้ำที่สระใกล้พุ่มไม้ที่พระโสวัตแอบอยู่ นางศรีวรดีสาวใช้ของนางศุภลักษณ์เล่นซ่อนหากันบังเอิญนางศรีวรดีไปซ่อนในพุ่มไม้		นางกเรณุวดีพร้อมด้วยธิดาทั้ง 7 จากเมืองต่างๆ ที่ท้าวโกนดันลักพาตัวมาให้เป็นนางกำนัลรับใช้พากันไปลงอาบน้ำ	นางกินรีทั้ง 7 บินมาจากเขาไกรลาสมาเล่นน้ำที่สระอโนดาต พรานบุญมาพบนางกินรีเข้าต้องการจับไปถวายพระสุธน

ฉาก / ชื่อเรื่อง	โสวัต	ปาจิตตกุมาร	สุธนู	สุธน
	โสวัตเกี้ยวพานจนได้เป็นชายาม้าต้นยุให้โสวัตเข้าหานางเทพธิดาทั้ง 7 ที่วิมานมีนางศุภลักษณ์อาศัยอยู่ด้วย จนได้นางฟ้าบริวารที่เฝ้าประตูทั้ง 7 นางเป็นชายา		สุธนูพบเข้าก็มีเสน่หาได้นางกเรณุวดีและธิดาทั้ง 7 นั้นเป็นชายา	
6. ฉากขึ้นม้าเหาะ	พระโสวัตขี่ม้าต้นคู่บารมี(นิทานลาวชื่อ“ม้ามณีกาบ”)โผนขึ้นบนอากาศตามหานางประทุมจนพบนางประทุมเล่นชิงช้าที่อาศรมฤๅษี	หลังจากนางอรพิมสังหารพรหมทัตกุมารจึงให้พระปาจิตพาหนี ร้อนถึงพระอินทร์ต้องแปลงกายเป็นอัศวราชมาช่วยเหาะพาหนีไปในอากาศ	วันอภิเษกของพระสุธนูกับนางกเรณุวดีธิดาพระเจ้าอาขณะนำม้ามณีกากมาให้ประทับแห่แหนเป็นม้าทรง ม้ามณีกากก็พาพระสุธนูเหาะขึ้นบนอากาศและทูลว่าจะพาไปหาพระชายาที่คู่ควร ภายหลังพระสุธนูพิสูจน์ฝีมือยิงธนูพระสุธนูก็พานางจีรปภาขึ้นหลังม้ามณีกากเหาะกลับสาวัตถีไปเยี่ยมพระมารดา	

ฉาก / ชื่อเรื่อง	โสวัต	ปาจิตตกุมาร	สุธนู	สุธน
7. ฉากสร้างศาลาเขียนภาพความหลัง		ปาจิตตกุมารแปลง(นางอรพิม)ได้ชุบชีวิตพระราชธิดาพระเจ้าจัมปากราชด้วยแท่งยา ได้ปูนบำเหน็จขอออกบวชจนได้เป็นสังฆราชาจึงให้นายช่างสร้างศาลาขึ้นเพื่อเขียนภาพบอกเล่าเรื่องราวในชีวิตประวัติที่พบกันจนพลัดพรากกับพระปาจิตให้คนเฝ้าหากใครดูแล้วเศร้าโศกให้แจ้งแก่ตน	หลังเรือแตกเกาะไม่กระดานลอยตามกระแสน้ำพลัดพรากกับพระสุธนู จีรปภาเมื่อขึ้นบกได้ขายแหวนได้เงินถึง4เกวียนจึงสร้างศาลาเขียนภาพเล่าเรื่องนางกับพระสุธนูตั้งแต่ต้นจนพลัดพรากให้คนเฝ้าหากมีใครดูแล้วเศร้าโศกให้แจ้งแก่นาง	

ตารางที่ 3 ฉากที่เหมือนกันในเนื้อเรื่องนั้นมีทั้งหมด 7 ฉาก

สำหรับฉากภาพเล่าเรื่องที่มีการเขียนบนตู้พระธรรมและมีลักษณะกำกวมสามารถซ้ำซ้อนได้นั้นมีทั้งหมด 5 ฉากจาก 7 ฉาก เมื่อพิจารณาจากภาพเล่าเรื่องจะเห็นว่า ฉากพรานป่าเป็นฉากที่ได้รับความนิยมในการหยิบยกมาเขียนมากที่สุดฉากหนึ่ง อนึ่ง จากเนื้อหาเรื่องราวที่มีความใกล้เคียงกันการพิจารณาภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมในแต่ละฉากจึงต้องอาศัยบริบทฉากอื่นๆหรือปัจจัยแวดล้อมภาพประกอบการตีความเป็นหลักสามารถจัดกลุ่มฉากต่างๆได้ ดังนี้



รูปที่ 273 ตู้กท.77 เรื่องโสวัต ทางด้านขวาฉากเสี่ยงพวงมาลัย ทางริมซ้ายฉากพระโสวัตโลมนางประทุม

1) ฉากเสี่ยงพวงมาลัย

ฉากเสี่ยงพวงมาลัยเป็นฉากที่มีการปรากฏในเนื้อหาชาดก 2 เรื่อง คือ โสวัต และ สุธนู โดยภาพรวมของเนื้อเรื่องมีโครงสร้างเหมือนกันคือมีการใช้พวงมาลัยเป็นสื่อกลางฝากรักปรากฏหลักฐานการเขียนบนตู้พระธรรม กท.77 (รูปที่ 273) เมื่อพิจารณาจากภาพบนตู้กท.77 จะเห็นว่าเป็นภาพธรรมชาติต้นไม้แวดล้อมโดยมีตัวพระแต่งกายอย่างบุคคลชนชั้นสูงมือข้างหนึ่งถือพวงมาลัยในขณะก้าวเดินมาหาตัวนางซึ่งอยู่ในท่าทางยืนเหลียวหลังมองพร้อมแสดงท่านาฏลักษณ์บอกถึงความรู้สึกเอียงอายขวยเขิน เมื่อพิจารณาจากบริบทภาพจะเห็นว่ามีความสอดคล้องกับเรื่องโสวัตมากกว่าสุธนู กล่าวคือ จุดแตกต่างในบริบทภาพซึ่งใช้ในการพิจารณาฉากเสี่ยงพวงมาลัยว่าคือ โสวัต หรือ สุธนู สามารถแยกได้จากสถานที่ที่ปรากฏในภาพ โดยพระโสวัตได้นำพวงมาลัยติดตามเจอนางประทุมในป่าที่อาศรมพระฤๅษี ในขณะที่พระสุธนูนำพวงมาลัยคล้องมือนางจีรปภาตอนหลับในห้องบรรทมของพระนางเอง

รูปที่ 274 โสวัต ตู้อย.8 ฉากพรานป่าฉุดนางประทุมหลังสังหารพระโสวัต

รูปที่ 275 สุธน ตู้ฐานสิงห์กท.298 พรานบุญลักปีกหางใช้บ่วงบาศก์จับนางมโนราห์

รูปที่ 276 โสวัต ตู้ธบ.4 พรานป่าฉุดบังคับนางประทุมให้ไปกับตน

รูปที่ 277 ปาจิตตกุมาร ฉากพรานป่าสังหารพระปาจิตก่อนจะฉุดนางอรพิมขึ้นหลังควาย จิตรกรรมฝาผนังวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม

รูปที่ 278 โสวัต ตู้กท.77 ฉากพรานป่าใช้หน้าไม้ลอบสังหารพระโสวัต

รูปที่ 279 โสวัต ตู้กท.77 ฉากพรานป่าใช้ดาบข่มขู่ฉุดนางประทุม

2) ฉากพรานป่า

ฉากพรานป่าจากการตรวจสอบพบว่าเป็นฉากที่ได้รับความนิยมมากที่สุดฉากหนึ่งทั้งยังมีความต่อเนื่องในการคัดเลือกมาเขียนโดยปรากฏหลักฐานให้เห็นอยู่เนืองๆมาตั้งแต่ปลายสมัยอยุธยา สมัยธนบุรี กระทั่งเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ ตู้อย.8 (รูปที่ 274) , ตู้ฐานสิงห์กท.298 (รูปที่ 275) , ตู้ธบ.4 (รูปที่ 276) , ตู้กท.77 (รูปที่ 278, 279) และ ตู้กท.353 องค์ประกอบของฉากพรานป่านี้มีพื้นฐานการดำเนินเรื่องที่เหมือนกัน คือ มีพรานเป็นตัวละครหลักดำเนินเรื่องโดยพรานจะเป็นผู้แสดงให้เห็นถึงการฉุดคร่าแย่งชิงมาโดยใช้กำลังข่มขู่ โดบพบว่าฉากพรานป่าปรากฏอยู่ในเนื้อหาชาดก 3 เรื่อง คือ โสวัต ปาจิต และ สุธน สำหรับตู้ในสมัยอยุธยาอย.8 ปัจจุบันภาพค่อนข้างเลือนลางโดยเขียนภาพบุรุษใช้ดาบข่มขู่ฉุดแขนตัวนางซึ่งกำลังกอดร่างตัวพระที่อยู่ใกล้กัน และ ตู้ฐานสิงห์กท.298 เขียนภาพบุรุษใช้มือหนึ่งถือปีกอย่างปีกนกมือหนึ่งถือไม้ลากฉุดข้อมือตัวนางซึ่งอยู่ในท่านาฏลักษณ์เศร้าโศก เมื่อพิจารณาจากภาพจะเห็นว่ามีการสะท้อนเอกลักษณ์ลายเส้นในศิลปะอยุธยาด้วยความโดดเด่นดูพลิ้วไหวเป็นธรรมชาติ

ตู้สมัยธนบุรีธบ.4 เขียนภาพบุรุษถือหน้าไม้พาดบ่าโดยมีตัวนางเดินตามแสดงท่านาฏลักษณ์บอกอาการเศร้าโศก แม้ตู้สมัยธนบุรีจะมีหลักฐานปัญญาสชาดกปรากฏเพียง 1 ตู้ แต่เป็นตู้ที่มีการเขียนภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ซึ่งเป็นประโยชน์แก่การเทียบฉากได้อย่างดียิ่ง สำหรับตู้สมัยรัตนโกสินทร์ กท.77 มีการเขียนภาพเหตุการณ์ต่อเนื่อง 2 ภาพ ภาพแรกเขียนภาพตัวพระแต่งกายอย่างชนชั้นสูงยืนเด็ดดอกไม้มอบให้ตัวนางซึ่งนั่งหย่อนใจอยู่ใกล้กันนั้นมีภาพบุรุษเล็งหน้าไม้ไปที่ตัวพระ และ รูปที่สองเขียนภาพบุรุษใช้ดาบข่มขู่ฉุดตัวนางซึ่งตระกองกอดร่างตัวพระซึ่งต้องศรนอนแน่นิ่งอยู่ ส่วนภาพตู้กท.353 เขียนภาพบุรุษถือดาบข่มขู่จับมือฉุดตัวนางให้ไปกับตน

เมื่อพิจารณาเฉพาะเนื้อเรื่องชาดกจะพบถึงความแตกต่างในรายละเอียดปลีกย่อยของเรื่องราวซึ่งทำให้ทราบว่าเป็นเรื่องใด เช่น พรานป่าในปาจิตตกุมารชาดกจะขี่ควายมาพบนางอรพิมกับพระปาจิต อย่างไรก็ดีฉากดังกล่าวช่างอาจเลือกที่จะวาดโดยไม่มีควายก็เป็นได้เช่นกัน ดังที่ปรากฏบนงานจิตรกรรมฝาผนังสิมอีสานวัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม เป็นต้น เมื่อพิจารณาองค์ประกอบบริบทภาพในฉากพรานป่าบนงานจิตรกรรมลายรดน้ำจะเห็นว่ามีลักษณะการแสดงออกของภาพแทบไม่แตกต่างกันเลย กล่าวคือ ไม่ว่าเนื้อเรื่องปัญญาสชาดกฉากพรานป่าจะมีรายละเอียดปลีกย่อยต่างกันอย่างไรแต่ภาพหลักซึ่งช่างเลือกที่จะเขียน คือ ภาพบุรุษถืออาวุธข่มขู่ฉุดคร่าตัวนาง ซึ่งอาจเป็นอิทธิพลรูปแบบจากการเขียนงานตามครูช่าง ดังนั้นสำหรับฉากพรานป่าการพิจารณาเพื่อระบุเรื่องชาดกจึงเน้นการดูบริบทฉากอื่นใกล้เคียงประกอบเป็นหลัก

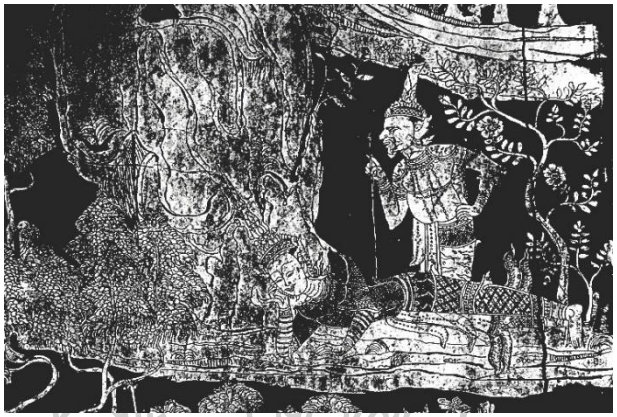
ตู้อย.8 สำหรับบริบทฉากอื่นประกอบการวิเคราะห์สังเกตได้จากใกล้กันมีฉากตัวพระมาพบตัวนางกำลังเล่นชิงช้าซึ่งฉากดังกล่าวเป็นฉากที่ไม่มีปรากฏในเรื่องอื่นนอกจากเรื่องโสวัตซึ่งเป็นตอนพระโสวัตเกี้ยวนางประทุมเล่นชิงช้า ฉากพรานป่าบนตู้อย.8 จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นฉากจากเรื่องโสวัตตอนพรานป่าสังหารพระโสวัตก่อนใช้ดาบข่มขู่ฉุดนางประทุม ในขณะที่ตู้ฐานสิงห์กท.298 บริบทในภาพประกอบการวิเคราะห์ระบุเรื่องราวสังเกตได้จากภาพพรานบนตู้กท.298 ถือปีกนกในมือซึ่งแตกต่างจากภาพพรานบนตู้อื่นๆที่เน้นการถืออาวุธเพื่อข่มขู่ ประกอบกับใกล้กันมีภาพตัวนางเล่นน้ำในสระ 6 นางซึ่งเป็นจำนวนตรงกันกับกินรีพี่สาว 6 ตนของนางมโนราห์ โดยมีการเขียนภาพนกและหงส์วนเวียนใกล้ๆเสมือนเป็นการบ่งบอกถึงชาติพันธุ์ของนางกินรีทั้ง 7 ในสระอโนดาต

จากองค์ประกอบรูปที่ปรากฏมีเฉพาะเรื่องสุธนเท่านั้นที่พรานเลือกที่จะฉุดหญิงสาวหรือนางกินรีมโนราห์โดยใช้บ่วงนาคบาศก์และการลักปีกลักหางเพื่อไม่ให้นางกินรีบินหนีได้แทนการใช้อาวุธธรรมดาอย่างหน้าไม้หรือดาบ จะเห็นได้ว่าฉากพรานป่าบนตู้กท.298 ยังคงพื้นฐานโครงเรื่องคือ การเลือกฉุดผู้หญิงและความตั้งใจของพรานในการฉุดไปให้พระราชาของตนซึ่งในที่นี้คือพระสุธน จากบริบทรูปที่ปรากฏจึงสันนิษฐานว่าฉากพรานป่าบนตู้กท.298 เป็นฉากจากเรื่องสุธน ตอนพรานบุญจับนางมโนราห์

สำหรับตู้ธบ.4 เมื่อพิจารณาเฉพาะฉากพรานป่าจะเห็นว่ามีความเป็นไปได้ถึง 3 เรื่องคือ โสวัต ปาจิต และ สุธนู ด้วยเหตุนี้จึงต้องอาศัยบริบทฉากอื่นประกอบการวิเคราะห์เพื่อหาเรื่องที่มีความสอดคล้องกับฉากแวดล้อมมากที่สุด สามารถสังเกตได้จาก 2 ฉากที่อยู่ใกล้กัน ฉากด้านบนเป็นฉากนางทั้ง 7 และฉากโลมนางซึ่งเรื่องที่มีฉากดังกล่าวมีเพียงเรื่อง โสวัต และ สุธนู ถัดมาที่ฉากริมขวาเขียนภาพตัวพระถือพระขรรค์ขี่นางเงือกอยู่กลางสายน้ำซึ่งฉากตัวพระได้นางเงือกเป็นชายาแล้วอาศัยนางเงือกข้ามฟากในปัญญาสชาดก 4 เรื่องนี้มีปรากฏในเนื้อหาเรื่องโสวัตเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น จากการเปรียบเทียบบริบทฉากที่ปรากฏจึงสันนิษฐานว่าฉากพรานป่าบนตู้ธบ.4 เป็นฉากจากเรื่องโสวัตตอนพระโสวัตขี่นางเงือกข้ามฟากแม่น้ำได้ข่าวของม้าต้น

ตู้กท.77 สำหรับบริบทฉากอื่นประกอบการวิเคราะห์ฉากพรานป่าสังเกตได้จาก 2 ฉากด้านล่าง ได้แก่ฉากเสี่ยงพวงมาลัย และ ฉากโลมนาง โดยฉากเสี่ยงพวงมาลัยปรากฏในเรื่องโสวัต และสุธนู จากข้อมูลที่กล่าวก่อนหน้านี้จะเห็นว่าฉากเสี่ยงพวงมาลัยบนตู้กท.77 นั้นมีองค์ประกอบใกล้เคียงเรื่องโสวัตมากกว่าสุธนู ส่วนฉากโลมนางที่อยู่ใกล้กันนั้นเป็นฉากโลมนางเดี่ยวซึ่งปรากฏทั้งในเรื่องโสวัต และ สุธนู เช่นเดียวกันกับฉากเสี่ยงพวงมาลัยซึ่งเมื่ออิงตามสถานที่เกิดเหตุ จะเห็นว่าฉากโลมนางมีองค์ประกอบใกล้เคียงเรื่องโสวัตมากกว่า เมื่อพิจารณาความสอดคล้องของเรื่องราวจึงสันนิษฐานว่าฉากพรานป่าบนตู้กท.77 คือ ฉากจากเรื่องโสวัต ตอนพรานป่าสังหารพระโสวัตก่อนจะฉุดนางประทุม

ตู้กท.353 องค์ประกอบฉากใกล้เคียงประกอบการวิเคราะห์ฉากพรานป่าสังเกตได้จาก 2 ฉาก ด้านล่าง ได้แก่ ฉากนางประทุมนั่งเล่นชิงช้า และ ฉากพระฤาษีพบร่างพระโสวัต ซึ่งเป็นการแสดงภาพเล่าเรื่องส่วนเนื้อหาที่ไม่ซ้ำซ้อนกับเรื่องอื่นๆปรากฏเฉพาะในเรื่องโสวัต ฉากพรานป่าบนตู้กท.353 จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นฉากจากเรื่องโสวัต ตอนพรานป่าชูดาบข่มขู่นางประทุมให้ไปกับตน



รูปที่ 280 โสวัต ตู้กท.353 พระฤาษีพบร่างโสวัตนอนสิ้นพระชนม์อยู่จึงคืนชีพให้เสด็จรีบไปตามนางประทุม

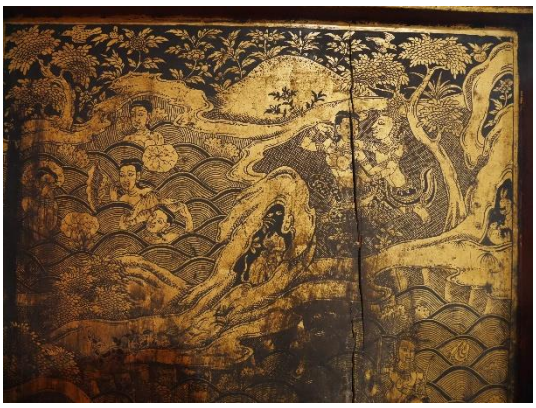
รูปที่ 281 สุวัตชาดก ฉากพระฤาษีพบร่างโสวัตนอนสิ้นพระชนม์อยู่จึงคืนชีพให้เสด็จรีบไปตามนางประทุม จิตรกรรมฝาผนังหอไตร วัดช่างฆ้อง จ.เชียงใหม่

3) ฉากชุบชีวิตพระโพธิสัตว์

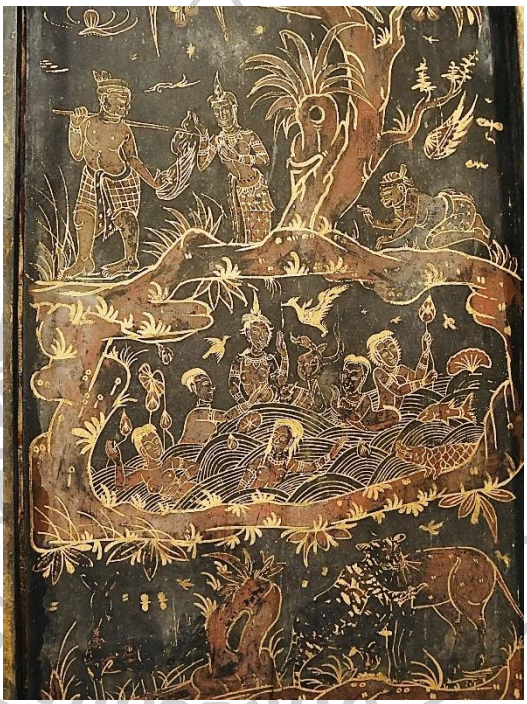
ฉากชุบชีวิตพระโพธิสัตว์เป็นฉากที่มีการปรากฏในเนื้อหา 2 เรื่อง คือ โสวัต และ ปาจิต โดยจากการตรวจสอบพบว่าตอนดังกล่าวเป็นฉากที่มีพื้นฐานแนวความคิดร่วมกันในเรื่องของการชุบชีวิต หรือ การฟื้นคืนจากความตายด้วยบุญญาบารมีของพระโพธิสัตว์ที่มากล้นจนสามารถก้าวข้ามสิ่งที่ปุถุชนทั่วไปไม่อาจหลีกเลี่ยงได้อย่างความตาย โดยฉากดังกล่าวปรากฏบนตู้กท.353 เป็นภาพพระฤาษีพบร่างพระโสวัตนอนสิ้นพระชนม์จึงเป่ามนต์ชุบชีวิตขึ้นมาใหม่ รูปแบบฉากดังกล่าวในเรื่องโสวัตพบว่าได้ปรากฏหลักฐานบนงานจิตรกรรมฝาผนังหอไตรวัดช่างฆ้อง จ.เชียงใหม่ ซึ่งปัจจุบันภาพจิตรกรรมลบเลือนมากเหลือร่องรอยพอจะอนุมานได้ว่ามีองค์ประกอบภาพค่อนข้างใกล้เคียงกัน คือ พระโสวัตอยู่ในลักษณะท่านอนโดยมีพระฤาษีถือไม้เท้ายืนอยู่ใกล้กัน สำหรับภาพปาจิตตกุมารชาดกฉากชุบชีวิตนั้นยังไม่พบหลักฐานบนตู้พระธรรมแต่พบว่ามีการเขียนบนงานจิตรกรรมฝาผนังสิมอีสานที่วัดยางทวงวราราม จ.มหาสารคาม อย่างไรก็ดีจะเห็นว่าทั้ง 2 เรื่องนั้นมีจุดร่วมในด้านความเชื่อและแนวคิดเรื่องบุญญาธิการโดยเลือกจะถ่ายทอดออกมาในมุมมองที่แตกต่างกัน ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงการแพร่หลายของงานวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตซึ่งส่งอิทธิพลต่อรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังศาสนสถานพื้นถิ่น

4) ฉากนางทั้ง 7 และ ฉากโลมนาง

ฉากนางทั้ง 7 และฉากโลมนางอาจกล่าวได้ว่าเป็นฉากอันเป็นเอกลักษณ์โดยมักสอดแทรกไว้ในเรื่องราวปัญญาสชาดกซึ่งมีลักษณะโครงเรื่องคลายความเข้มงวดจากกรอบของศาสนาลงมาบ้างแล้วและแทนที่ด้วยลักษณะเรื่องราวเชิงบทละครซึ่งมีพื้นฐานมาจากการเลียนแบบวีถีชีวิตจริงของผู้คนโดยมีการใส่อารมณ์รักโลภโกรธหลงเข้าไปเพื่อเพิ่มอรรถรสความสนุกสนานบันเทิงใจเป็นลักษณะแนวทางเนื้อหาที่ค่อนข้างขัดแย้งกับหลักคำสอนในพุทธศาสนาซึ่งมุ่งเน้นสอนให้ละอารมณ์ความรู้สึกอันเป็นกิเลสในใจ ด้วยเหตุนี้ชาดกในพระไตรปิฎกจึงแทบไม่ปรากฏฉากเชิงพิศวาสเลย ในขณะที่ชาดกนอกนิบาตนั้นฉากเชิงพิศวาสหรือฉากโลมนางอาจเรียกได้ว่าเป็นฉากสร้างอรรถรสความระรื่นใจในเนื้อเรื่องเลยทีเดียว



รูปที่ 282 โสวัต ตู้ธบ.4 สาวใช้ทั้ง7เล่นน้ำ โสวัตได้นางศรีวรดีสาวใช้ของนางศุภลักษณ์



รูปที่ 283 สุธน ตู้ฐานสิงห์กท.298 ฉากนางกินรีทั้ง 7 เล่นน้ำตามวิสัย

*ที่มา ชาญคณิต อาวรณ์, "สุวัตชาดกกับการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ : กรณีศึกษาจิตรกรรมหอไตร วัดช่างฆ้อง อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่" **วารสารภาษาและวัฒนธรรม** 39, 1 (มกราคม – มิถุนายน 2563)*

รูปที่ 284 สุวัตชาดก สุวัตได้นางกำนัลทั้ง7เดิมเป็นธิดาเจ้าเมืองที่ถูกจับมา ก่อนจะได้นางสุธารักธิดายักษ์

*ที่มา ชาญคณิต อาวรณ์, "สุวัตชาดกกับการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ : กรณีศึกษาจิตรกรรมหอไตร วัดช่างฆ้อง อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่" **วารสารภาษาและวัฒนธรรม** 39, 1 (มกราคม – มิถุนายน 2563)*

ฉากนางทั้ง 7 นั้นพบว่ามีการเขียนมาตั้งแต่สมัยอยุธยาปรากฏหลักฐานบนตู้ฐานสิงห์กท.298 (รูปที่ 283) โดยเขียนภาพหญิงสาวเล่นน้ำในสระจำนวน 6 คน เมื่อพิจารณาจากบริบทฉากใกล้เคียงจะเห็นว่าใกล้กันมีภาพรานป่าลอบดักซุ่มอยู่โดยมีภาพบ่วงนาคบาศก์เกี่ยวกระหวัดรัดข้อมือหญิงสาวคนหนึ่งในสระ นอกจากนี้ฉากถัดไปใกล้กันเป็นภาพพรานป่าใช้มือถือปีกและหางอย่างนกในมือโดยมีหญิงสาวอยู่ในท่านาฏลักษณ์เศร้าโศกเดินติดตาม จากองค์ประกอบรูปที่ปรากฏสันนิษฐานว่าคือ เรื่องสุธนชาดก ฉากนางกินรี 7 ตนเล่นน้ำในสระอโนดาตก่อนที่นางมโนราห์กินรีผู้น้องสุดท้องจะโดนจับด้วยบ่วงนาคบาศก์และถูกพรานยึดปีกหาง โดยบริบทหลักในการพิจารณาฉากคืออาวุธที่พรานใช้และเครื่องทรงปีกหางของนางกินรีในมือของพราน

ฉากบนตู้ธบ.4 (รูปที่ 282) ซึ่งเป็นตู้พระธรรมสมัยธนบุรีได้มีการเขียนฉากนางทั้ง 7 และฉากโลมนางอยู่ใกล้กัน เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบภาพจะเห็นว่ามีการเขียนภาพหญิงสาวกลุ่มหนึ่งกำลังเล่นน้ำในสระกันอย่างเพลิดเพลินใกล้กันบนบกเป็นภาพตัวพระแต่งกายอย่างชนชั้นสูงกำลังโลมนางซึ่งช่างไม่ได้เขียนส่วนเครื่องหัวให้กับตัวนางในภาพจึงสันนิษฐานในเบื้องต้นว่าอาจเป็นสามัญชนหรือ ไม่ใช่ตัวนางซึ่งมีบทบาทหลักเป็นนางเอกคู่บารมีของเรื่อง โดยฉากดังกล่าวจากการตรวจสอบพบว่ามีปรากฏทั้งในเรื่องโสวัต และ สุธนู สำหรับการพิจารณาเพื่อระบุตอนในภาพจิตรกรรมฉากนี้ไม่สามารถใช้ฉากหลักอย่างเดียวในการระบุได้เนื่องจากการแสดงออกขององค์ประกอบภาพจิตรกรรมไม่แตกต่างกันต้องอาศัยวิธีดูการดำเนินเรื่องในบริบทฉากอื่นใกล้เคียงประกอบการพิจารณา

บริเวณด้านล่างใกล้กันนั้นมีฉากตัวพระขี่นางเงือกข้ามฟากซึ่งเป็นฉากที่มีเฉพาะในเรื่องโสวัต ไม่ปรากฏว่าพบฉากดังกล่าวในเรื่องสุธนู ฉากนางทั้ง 7 และฉากโลมนางบนตู้ธบ.4 จึงเป็นฉากจากเรื่องโสวัต ตอนสาวใช้ของนางศุภลักษณ์พากันไปเล่นน้ำที่สระใกล้พุ่มไม้ที่พระโสวัตแอบอยู่ นางศรีวรดีสาวใช้นางหนึ่งของนางศุภลักษณ์เล่นซ่อนหากันบังเอิญนางศรีวรดีไปซ่อนในพุ่มไม้ซึ่งพระโสวัตแอบซ่อนอยู่จึงเกี้ยวพาราสีจนได้นางศรีวรดีเป็นชายา โดยฉากดังกล่าวยังได้ส่งอิทธิพลให้กับงานจิตรกรรมฝาผนังพื้นถิ่นในระยะหลังปรากฏหลักฐานบนงานจิตรกรรมหอไตรวัดช่างฆ้อง จ.เชียงใหม่(รูปที่317) ซึ่งเขียนฉากเดียวกันโดยอ้างอิงจากเนื้อหาสุวัตชาดกวรรณกรรมโสวัตฉบับท้องถิ่นล้านนาตอนพระโสวัตได้นางกำนัลทั้ง7เดิมเป็นธิดาเจ้าเมืองที่ถูกจับมา ก่อนจะได้นางสุธารักธิดายักษ์โดยเป็นงานจิตรกรรมราวพุทธศตวรรษที่ 23 – 24[177] ทั้งนี้ด้วยระยะเวลาที่ห่างกันของงานศิลปกรรมจึงทำให้เกิดความแตกต่างในรายละเอียดเนื้อเรื่องและรูปแบบศิลปะ ทั้งนี้อาจเนื่องด้วยข้อจำกัดทางภูมิศาสตร์พื้นถิ่นซึ่งอยู่ห่างไกลและอุปกรณ์ทางเชิงช่างท้องถิ่นซึ่งมักใช้วัสดุที่หาได้ตามท้องที่นั้นๆ

ฉากโลมนางยังได้ปรากฏบนตู้สมัยรัตนโกสินทร์เช่นกันบนตู้กท.77 (รูปที่ 273) โดยเขียนเป็นภาพตัวพระแต่งกายอย่างชนชั้นสูงกำลังโลมตัวนางซึ่งแต่งกายอย่างชนชั้นสูงเช่นกัน โดยฉากโลมนางดังกล่าวพบว่าปรากฏในเนื้อเรื่อง 2 เรื่อง ได้แก่ โสวัต และ สุธนู จากองค์ประกอบที่ปรากฏเช่นกันกับรูปแบบฉากโลมนางบนตู้อื่นที่กล่าวมาข้างต้น คือ ต้องอาศัยบริบทฉากอื่นประกอบการพิจารณาระบุตอนซึ่งเมื่อพิจารณาฉากและทัศนียภาพใกล้กันจะเห็นว่าเป็นฉากตัวพระเดินนำพวงมาลัยมาให้ตัวนาง หรือ ฉากเสี่ยงพวงมาลัยซึ่งได้สันนิษฐานก่อนหน้านี้ไว้ว่า คือ เรื่องโสวัต ประกอบกับใกล้กันมีภาพอาศรมจะเห็นว่าฉากโลมนางมีองค์ประกอบใกล้เคียงเรื่องโสวัตมากกว่า เนื่องจากฉากโลมนางในเรื่องสุธนูนั้นเกิดขึ้นในห้องหับราชวังตลอดจนห้องบรรทมนางจีรปภาและฉากใกล้สระน้ำกับนางกเรณุวดีในขณะที่พระโสวัตได้นางประทุมเป็นชายาในอาศรมกลางป่าซึ่งสอดคล้องกับภาพอาศรมที่เขียนขึ้นอยู่ใกล้กัน

5) ฉากขึ้นม้าเหาะ

ฉากขึ้นม้าเหาะพบว่าเป็นฉากที่มีการเขียนมาตั้งแต่สมัยอยุธยาปรากฏหลักฐานภาพเล่าเรื่องบนตู้อย.8 และตู้สมัยรัตนโกสินทร์ตู้กท.353 โดยฉากที่มีม้าคู่บุญนั้นเมื่อพิจารณาเนื้อหาจะเห็นว่าปรากฏถึง 3 เรื่องด้วยกัน ได้แก่ โสวัต ปาจิต และ สุธนูจากข้อมูลหนังสือ

---

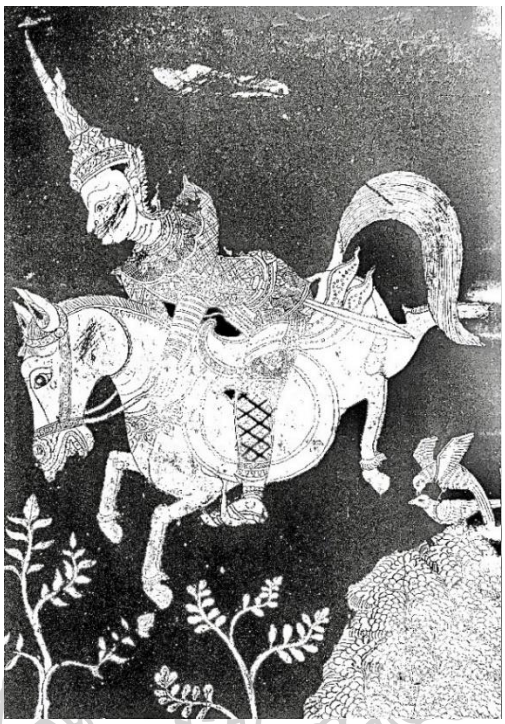
[177] ชาญคณิต อาวรณ์, “สุวัตชาดกกับการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ : กรณีศึกษาจิตรกรรมหอไตรวัดช่างฆ้อง อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่” **วารสารภาษาและวัฒนธรรม** 39, 1 (มกราคม – มิถุนายน 2563), หน้า 154

ทะเบียนได้มีการตีความไว้ว่าเป็นเรื่องปาจิตตกุมารชาดก[178] อย่างไรก็ดีจากการตรวจสอบบริบทการแสดงออกของภาพและตัวละครตู้อย.8 ซึ่งมีการเขียนเป็นภาพตัวพระแต่งกายอย่างชนชั้นสูงกำลังควบม้าโดยอยู่ในท่าทางพับขาคล้ายกำลังเหาะเหินไปแต่ผู้เดียวกับม้าคู่บารมี ในขณะที่ตู้กท.353 เลือกแสดงในลักษณะที่ต่างออกไปในรายละเอียดโดยมีการเขียนภาพตัวพระแต่งกายอย่างชนชั้นสูงอยู่ในท่าทางกำลังควบขี่ม้าโดยใช้มือกุมบังเหียน

เมื่อพิจารณาในด้านรูปแบบศิลปะลายเส้นเชิงช่างจะเห็นว่าตู้ทั้ง 2 มีความโดดเด่นในเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไปตามบริบทความงามของยุคสมัย โดยตู้อย.8 จากการวาดภาพตัวพระในท่าทางพับขาควบม้าเหาะโดยมีการเขียนภาพธรรมชาติต้นไม้โขดเขาใกล้เคียง สันนิษฐานว่าท่าทางพับขานั้นอาจเป็นการวาดเพื่อสื่อถึงบริบทสถานที่ในฉากซึ่งเกิดขึ้นกลางอากาศผ่านท่าทางนาฏลักษณ์ในท่าทางคล้ายกำลังเหาะเหินซึ่งแสดงให้เห็นถึงความใส่ใจในรายละเอียดการเขียนภาพของช่างในสมัยอยุธยาตลอดจนรูปแบบลายเส้นซึ่งมีความพลิ้วไหวมีชีวิตชีวา

รูปที่ 285 โสวัต ตู้อย.8 พระโสวัตขี่ม้าต้นตามหานางประทุม

[178] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2564), 67



รูปที่ 286 โสวัต ตู้กท.353 พระโสวัตขี่ม้าต้นตามหานางประทุม

ขณะที่ตู้กท.353 ช่างเลือกแสดงรูปที่ต่างออกไปโดยตัวพระควบขี่ม้าในลักษณะท่าทางที่สมจริงมากขึ้นมีการวาดใช้มือกุมบังเหียนและมีส่วนเท้าเหยียบ จากบริบทรูปที่ปรากฏแสดงให้เห็นถึงการลดทอนรายละเอียดบางส่วนทางปรัมปราคติอย่างท่าเหาะเหินลงโดยเพิ่มความสมจริงในอิริยาบถของตัวละครและการจัดวางตำแหน่งเข้ามาแทนที่โดยเขียนฉากดังกล่าวไว้บริเวณด้านบนของภาพในพื้นที่โล่งและไม่มีการเขียนภาพธรรมชาติอยู่ใกล้เคียงอย่างตู้สมัยอยุธยา เพื่อสื่อให้ทราบในอีกรูปแบบหนึ่งได้เช่นกันว่าเหตุการณ์ในฉากนั้นเกิดขึ้นกลางอากาศ

จากองค์ประกอบรูปที่ปรากฏผู้วิจัยมีความเห็นว่าภาพดังกล่าวน่าจะเป็นฉากจากเรื่องโสวัตตอนพระโสวัตขี่ม้าต้นคู่บารมีโผนขึ้นบนอากาศตามหานางประทุมจนพบนางประทุมเล่นชิงช้าที่อาศรมพระฤาษี ฉากดังกล่าวมีบริบทรูปที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่องมากกว่าปาจิตตกุมาร และ สุธนู กล่าวคือ เรื่องปาจิตตกุมารฉากที่มีม้าเหาะเหินเป็นฉากหลังจากนางอรพิมสังหารพรหมทัตกุมารจึงให้พระปาจิตพาหนี ร้อนถึงพระอินทร์ต้องแปลงกายเป็นอัศวราชมาช่วยเหาะพาหนีไปในอากาศ จะเห็นว่าในเรื่องปาจิตตกุมารชาดกบุคคลที่ซ้อนบนหลังม้าไม่ได้มีแค่พระปาจิตผู้เดียวแต่ต้องมีนางอรพิมด้วย ซึ่งภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมมีการเขียนภาพบุคคลเป็นตัวพระแค่ 1 คนเท่านั้น

ขณะที่เรื่องสุธนูชาดกพบว่ามีฉากม้าเหาะถึง 2 ครั้งด้วยกัน ครั้งแรกในวันอภิเษกของพระสุธนูกับนางกเรณุวดีธิดาพระเจ้าอาขณะนำม้ามณีกากมาให้ประทับแห่แหนเป็นม้าทรงม้ามณีกากก็พา

พระสุธนูเหาะขึ้นบนอากาศและทูลว่าจะพาไปหาพระชายาที่คู่ควร ส่วนครั้งที่ 2 คือภายหลังพระสุธนูพิสูจน์ฝีมือยิงธนู พระสุธนูก็พานางจีรปภาขึ้นหลังม้ามณีกากเหาะกลับสาวัตถีไปเยี่ยมพระมารดา จะเห็นว่าเรื่องสุธนูชาดกมีฉากพระสุธนูขึ้นม้าเหาะแต่ผู้เดียวแต่เมื่อพิจารณาบริบทฉากอื่นแวดล้อมบนตู้พระธรรมประกอบด้วยจะเห็นว่าภาพเล่าเรื่องฉากอื่นใกล้เคียงไม่สอดคล้องกับเรื่องสุธนู เช่น ฉากนางประทุมเล่นชิงช้า ฉากพรานป่าฉุดนางประทุม ฉากพระฤาษีชุบชีวิตพระโสวัต เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นฉากที่ปรากฏในเรื่องโสวัตทั้งสิ้น จากภาพจิตรกรรมที่ปรากฏจะเห็นว่าเป็นภาพม้าเหาะโดยมีเฉพาะม้าและตัวพระไม่มีตัวละครอื่นนอกเหนือจากนี้ ดังนั้นการตีความเพื่อระบุตอนในงานจิตรกรรมลายรดน้ำฉากขึ้นม้าเหาะสามารถพิจารณาได้จากจำนวนตัวละครบนหลังม้าว่าแสดงออกโดยให้ตัวพระควบม้าเดี่ยวหรือมีชายามาด้วย จะเห็นได้ว่าฉากขึ้นม้าเหาะนั้นสามารถพิจารณาได้ทั้งจากฉากหลักและอาศัยบริบทฉากใกล้เคียงประกอบการตีความ

กล่าวโดยสรุปปัญญาสชาดกซึ่งพบว่ามีรายละเอียดเนื้อหาเรื่องราวตลอดจนการแสดงออกของภาพเล่าเรื่องใกล้เคียงกันมากที่สุด ได้แก่ โสวัต ปาจิตตกุมารชาดก สุธนูชาดก และ สุธนชาดก โดยทั้ง 4 เรื่องนั้นมีฉากซ้ำซ้อนดำเนินเรื่องคล้ายคลึงกันถึง 7 ฉาก คือ ฉากเสี่ยงพวงมาลัย ฉากม้าถูกจับขัง ฉากพรานป่า ฉากชุบชีวิตพระโพธิสัตว์ ฉากนางทั้ง 7 หรือ ฉากโลมนาง ฉากขึ้นม้าเหาะ และฉากสร้างศาลาเขียนภาพความหลัง อนึ่ง ฉากที่มีการคัดเลือกนำมาเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมจากหลักฐานที่ปรากฏนั้นมีเพียง 5 ฉาก คือ ฉากเสี่ยงพวงมาลัย ฉากพรานป่า ฉากชุบชีวิตพระโพธิสัตว์ ฉากนางทั้ง 7 หรือ ฉากโลมนาง และ ฉากขึ้นม้าเหาะ ส่วนฉากที่ได้รับความนิยมพบหลักฐานการคัดเลือกมาเขียนซ้ำกันมากที่สุด คือ ฉากพรานป่า จากเรื่องโสวัต

เมื่อพิจารณาถึงสาเหตุหรือปัจจัยที่ส่งผลให้เนื้อเรื่องทั้งสามมีความใกล้เคียงกันอย่างมากนั้นจากบริบทเรื่องราวและภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏสันนิษฐานว่า อาจเนื่องด้วยปัญญาสชาดกทั้ง 3 เป็นเรื่องราวเล่ากันปากต่อปากมีเนื้อหาสนุกสนานอย่างเรื่องมุขปาฐะ[179] การสืบทอดเรื่องราวโดยการเล่าบอกต่อกันนั้นสันนิษฐานว่าส่งผลให้ยังมีเนื้อหาหลักตามเส้นเรื่องเดิมแต่อาจมีการเติมเสริมแต่งรายละเอียดเข้าไปตามอรรถรสของผู้เล่าเรื่องนั้นๆและอาจมีการผสมผสานเข้ากับเรื่องราวนิทานในท้องถิ่นพื้นที่เป็นเหตุให้มีความแตกต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยของเนื้อเรื่องจึงเป็นผลทำให้เกิดเรื่องใหม่ที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกัน

สำหรับการพิจารณาฉากภาพเล่าเรื่องยอดนิยมในปัญญาสชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณพบว่าการแสดงออกของภาพจิตรกรรมลายรดน้ำนั้นในฉากที่มีลักษณะกำกวมสามารถซ้ำซ้อน

---

[179] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ โสวัตกลอนสวด เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/โสวัตกลอนสวด/อธิบายเรื่อง-โสวัตกลอนสวด

เรื่องราวกันได้ทั้ง 5 ฉากที่กล่าวมาข้างต้นมักจะปรากฏบนตู้พระธรรมซึ่งมีการเขียนภาพเล่าเรื่องเต็มพื้นที่ หรือ ภาพเล่าเรื่องสืบเนื่องกัน โดยการแสดงออกของภาพจิตรกรรมจะแตกต่างจากการแสดงออกของเนื้อหาชาดก กล่าวคือ แม้เนื้อหาชาดกจะมีการเพิ่มเติมดัดแปลงรายละเอียดเรื่องให้แตกต่างกันไปจนเกิดเรื่องราวใหม่ๆ แต่การแสดงออกของภาพจิตรกรรมจะเขียนโดยยึดพื้นฐานโครงเรื่องดั้งเดิมเป็นหลัก ทั้งนี้อาจด้วยข้อจำกัดเรื่องพื้นที่บนตู้พระธรรมไม่สามารถใส่รายละเอียดปลีกย่อยได้มากนัก

ประกอบกับจากการตรวจสอบพบว่าภาพเล่าเรื่องบางส่วนยังมีการเลือกเขียนตามอย่างครูช่างซึ่งอาจไม่ได้เน้นไปที่การเขียนภาพเล่าเรื่องให้เหมือนกับเนื้อหาปัญญาสชาดกทุกรายละเอียด ดังเช่นที่ปรากฏในฉากพรานป่า เป็นต้น ดังนั้นการพิจารณาบริบทฉากอื่นที่อยู่ใกล้เคียงกันบนตู้จึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมากเพื่อให้เกิดความคลาดเคลื่อนน้อยที่สุด การพิจารณาฉากเพื่อระบุเรื่องราวนอกจากการวิเคราะห์บริบทในฉากหลักกับเนื้อหาแล้วสิ่งสำคัญประการหนึ่งคือ การอาศัยฉากที่อยู่ใกล้เคียงกันเพื่อประกอบการพิจารณา ด้วยเหตุนี้ฉากซ้ำซ้อนต่างๆจึงมักปรากฏในลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องสืบเนื่องกันเต็มพื้นที่ตู้พระธรรมในขณะที่ฉากเด่นในเรื่องซึ่งไม่ซ้ำซ้อนกับเรื่องอื่นอย่างฉากพระโสวัตพบนางประทุมเล่นชิงช้า พบว่ามีปรากฏหลักฐานทั้ง 2 รูปแบบประกอบ คือ ฉากภาพเล่าเรื่องสืบเนื่องกันบนตู้อย.8 , ตู้กท.353 และ แบบเป็นภาพเดี่ยวในลักษณะของภาพชาดกแสดงออกเชิงสัญลักษณ์บนตู้กท.27

4.2.2 พหลาคาวีชาดก

พหลาคาวีชาดกเป็นปัญญาสชาดกว่าด้วยเรื่องของเสือและโค โดยเนื้อเรื่องพหลาคาวีชาดกนี้มีการดัดแปลงแต่งเพิ่มเติมอีกหลายสำนวนโดยสำนวนที่เป็นที่คุ้นเคยมากที่สุด คือ สำนวนเสือโคคำฉันท์ โดยพระมหาราชครูเป็นผู้แต่งจบบริบูรณ์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชซึ่งสันนิษฐานว่านำเค้าโครงเรื่องมาจากปัญญาสชาดก[180] กระทั่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้พระราชนิพนธ์ไว้อีกสำนวนหนึ่งซึ่งเป็นรูปแบบอย่างบทละครชื่อว่าคาวี[181] อย่างไร

---

[180] **เสือโคคำฉันท์ สุภาษิตอิศรญาณ สุภาษิตสอนเด็ก ทุคคตะสอนบุตร** (กรุงเทพ : โรงพิมพ์หัตถศิลป์, 2529 พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางชะเอม บุระกสิกร 28 ตุลาคม 2529) ,คำนำ

[181] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทลครนอก พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 รวม 6 เรื่อง ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพฯ โปรดให้พิมพ์ ในงานฉลองพระชัณษาครบ 60 ทัศ เมื่อปีจอ พ.ศ. 2565, พิมพ์ที่โรงพิมพ์ไท ถนนรองเมือง เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/บทลครนอก-พระราชนิพนธ์รัชกาลที่-๒-รวม-๖-เรื่อง-ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ/คำนำ

ก็ดีในส่วนของเนื้อเรื่องพหลาคาวีชาดกฉบับปัญญาสชาดกดั้งเดิมนั้นมีรายละเอียดเนื้อหาที่แตกต่างจากสำนวนพหลาคาวีชาดกเสือโคคำฉันท์ของพระมหาราชครู กล่าวคือ เน้นการสื่อเนื้อหาไปที่หลักธรรม สัจจะ ความกตัญญู และขันติธรรม[182] ในขณะที่เสือโคคำฉันท์มีการแสดงออกของความรักในรูปแบบของความรักสุดวิสัยจะเกิดซึ่งผิดแปลกธรรมดาของสัตว์กินเนื้ออย่างเสือมารักเป็นเพื่อนตายกับโค โดยบทละครคาวีซึ่งรัชกาลที่ 2 พระราชนิพนธ์ขึ้นนั้นเป็นการแต่งต่อเติมเนื้อหาเพิ่มจากสำนวนเสือโคคำฉันท์สมัยอยุธยาโดยเป็นบทผจญภัยแสวงโชคของหลวิชัย-คาวีหลังจากพระฤาษีชุบชีวิตให้เป็นมนุษย์

สำหรับภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดกที่ปรากฏบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณจากการตรวจสอบพบว่าเรื่องพหลาคาวีนี้มีการเขียนเป็นงานจิตรกรรมลายรดน้ำมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยา พบว่ามักนิยมเขียนโดยการสอดแทรกไปกับเรื่องราวอื่นๆบนตู้พระธรรมอย่างละมุนละม่อมเคล้าไปกับภาพทัศนียภาพตกแต่งเสมือนว่าเป็นวิถีชีวิตของสัตว์ โดยมีการเขียนทั้งในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ และ การเขียนเล่าเรื่องสืบเนื่องกัน ตัวอย่างตู้พระธรรมพหลาคาวีชาดกสมัยอยุธยา ได้แก่ ตู้อย.3 (รูปที่ 287) , อย.22 และ กท.298 เป็นต้น

รูปที่ 287 พหลาคาวีชาดก ตู้อย.3 แสดงออกในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์

[182] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ ปัญญาสชาดกเรื่องที่ 29 พหลาคาวีชาดก เข้าถึงเมื่อวันที่ 24 ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/ปัญญาสชาดก/๒๙-พหลาคาวีชาดก

ตู้อย.3 ช่างมีการเขียนภาพเล่าเรื่องในรูปแบบการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ กล่าวคือ ปรากฏเป็นภาพเดี่ยวๆซึ่งบอกเรื่องราวได้ในตัวเองและมักวาดโดยเน้นให้ความรู้สึกกลมกลืนไปกับบริบททัศนียภาพและการประดับตกแต่งตู้พระธรรม จะเห็นว่าบริเวณด้านหลังของตู้อย.3 ที่มีการวาดพหลาคาวีชาดกนั้นในมุมมองหนึ่งอาจมองว่าช่างวาดวิถีชีวิตสัตว์ป่าเคล้าทัศนียภาพโขดเขาต้นไม้ซึ่งเป็นหนึ่งในรูปแบบการเขียนยอดนิยมอันเป็นเอกลักษณ์ของช่างสมัยอยุธยาที่เน้นสื่อถึงความมีชีวิตชีวาของสิ่งมีชีวิตเห็นได้จากตัวอย่างภาพวิถีชีวิตสัตว์ป่าบนตู้ครูวัดเชิงหวายเป็นต้น

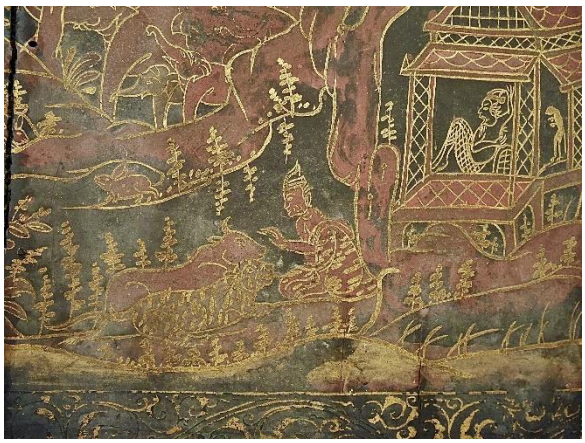
จากองค์ประกอบภาพด้านหลังตู้อย.3 ซึ่งมีการแบ่งพื้นที่ภาพออกเป็น 2 ฝั่ง มีโขดเขาทัศนียภาพต้นไม้สูงตระหง่านทั้งซ้ายและขวา โดยทางฝั่งซ้ายช่างวาดภาพแม่โคเหลียวหลังมีลูกเสือดูดน้ำนมแม่โคโดยมีลูกโคหมอบอยู่ใกล้กัน ในขณะที่ทางฝั่งขวาเป็นภาพเนื้อกำลังหากินไม่ระแวดระวังภัยใกล้กันมีภาพแม่เสือโผล่ออกมาจากโพรงถ้ำ จากรายละเอียดที่ปรากฏเป็นฉากจากพหลาคาวีชาดกสำนวนเสือโคคำฉันท์ โดยเป็นฉากตอนแม่เสือออกป่าล่าเนื้ออย่างเพลิดเพลินจนลืมกลับมาให้นมลูก แม่โคผ่านทางมาลูกเสือที่หิวโหยจึงได้อาศัยน้ำนมแม่โคดื่มกินประทังชีวิตโดยมีลูกโคเป็นเพื่อนกันแต่นั้นมา จะเห็นว่านอกจากจะมีการรักษาเอกลักษณ์การถ่ายทอดความมีชีวิตของสัตว์ป่าแล้วยังมีการวาดอิงเป็นเรื่องชาดกไปในคราวเดียวกัน

รูปที่ 288 พหลาคาวีชาดก ตู้อย.22 แสดงออกในรูปแบบเชิงสัญลักษณ์

รูปที่ 289 คชสีห์ 2 ตัวบนตู้อย.22 อยู่ตรงข้ามกับฉากพหลาคาวีชาดก

ตู้อย.22 (รูปที่ 288) เป็นอีกหนึ่งตู้ในสมัยอยุธยาที่เลือกรูปแบบการแสดงออกของภาพชาดกในเชิงสัญลักษณ์ โดยมีบริบทรูปแบบองค์ประกอบรูปที่แตกต่างจากตู้อย.3 กล่าวคือ ภาพพหลาคาวีชาดกบนตู้อย.22 ไม่มีการผสมผสานกับภาพธรรมชาติทัศนียภาพแต่มีการจัดวางภาพชาดกไว้ด้านล่างสุดโดยมีเขามอกั้นฉากซึ่งช่างเลือกเขียนภาพตอนแม่เสือกระโดดกัดคอแม่โคกินเป็นอาหารซึ่งอิงมาจากเนื้อหาชาดกสำนวนเสือโคคำฉันท์เช่นกันกับตู้อย.3 อนึ่ง ภาพพหลาคาวีชาดกนี้อยู่บริเวณด้านข้างของตู้พระธรรมอย.22 น่าสังเกตว่าภาพด้านข้างอีกด้านหนึ่งบริเวณด้านล่างสุดในตำแหน่งเดียวกันนั้นมีการเขียนภาพ สิงห์อย่างสีโห หรือ คชสีห์ ซึ่งเป็นราชสีห์ประเภทหนึ่งในป่าหิมพานต์ โดยเขียนไว้ 1 คู่ใต้เขามอกั้นฉาก เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบรูปที่ปรากฏสันนิษฐานว่าการวาดภาพคชสีห์คู่โดยการจัดวางไว้ด้านล่างสุดในเขามอ อาจเป็นการสอดแทรกเพื่อให้เกิดความสมดุลกันกับภาพพหลาคาวีชาดกซึ่งอยู่ตรงข้ามในตำแหน่งเดียวกันอย่างพอดิบพอดี (รูปที่ 289)

รูปที่ 290 พหลาคาวีชาดก ตู้ฐานสิงห์กท.298 ฉากแม่เสือกัดแม่โค



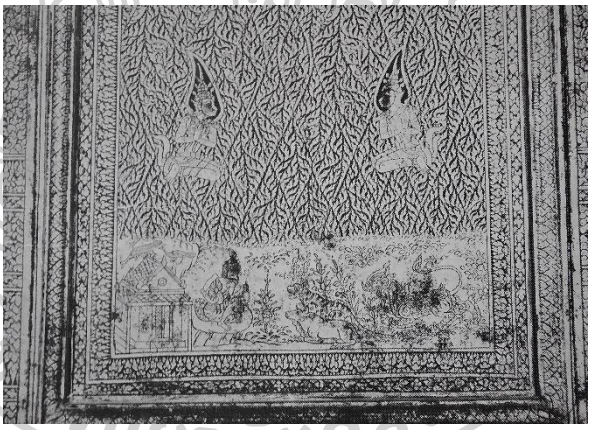
รูปที่ 291 พหลาคาวีชาดก ตู้ฐานสิงห์กท.298 ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤๅษี

รูปที่ 292 ราชสีห์ 2 ตัวบนตู้ฐานสิงห์กท.298 อยู่ตรงข้ามกับฉากพหลาคาวีชาดก

ตู้กท.298 เป็นตู้ที่มีความโดดเด่นในด้านโครงสร้างโดยเฉพาะส่วนขาตู้มีลักษณะเป็นตู้พระธรรมฐานสิงห์ซึ่งสามารถสะท้อนเอกลักษณ์ของรูปแบบงานศิลปะสมัยอยุธยาได้อย่างงดงาม โดยพหลาคาวีชาดกบนตู้กท.298 มีการแสดงออกแบบเล่าเรื่องสืบเนื่องกัน โดยการสอดแทรกเคล้าไปกับภาพธรรมชาติและชาดกเรื่องอื่นๆ ช่างเลือกเขียนภาพพหลาคาวีชาดกทั้งหมด 2 ฉากด้วยกัน คือ ฉากแม่เสือกระโดดกัดคอแม่โค (รูปที่ 290) และ ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤๅษี (รูปที่ 291) โดยวาดฉากในภาพเล่าเรื่องเคล้าไปกับทัศนียภาพธรรมชาติ น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งว่าการจัดวางองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดกของตู้กท.298 มีความคล้ายคลึงกันกับตู้อย.22 กล่าวคือ บริเวณด้านข้างตู้พระธรรมซึ่งอยู่ฝั่งตรงข้ามกับพหลาคาวีชาดกฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤๅษีนั้น ช่างได้วาดภาพราชสีห์คู่ไว้ด้านล่างสุดของภาพในตำแหน่งเดียวกับภาพพหลาคาวีชาดกซึ่งเป็นการจัดวางองค์ประกอบภาพรูปแบบเดียวกันกับที่ปรากฏบนตู้อย.22 (รูปที่ 292)

ตู้พระธรรมที่มีการเขียนภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดกสมัยรัตนโกสินทร์นั้นปรากฏหลักฐานอยู่ 2 ตู้ด้วยกัน จากการตรวจสอบพบว่ามีหลักฐานจารึกกำกับปีสร้างทั้งคู่ ได้แก่ ตู้กท.7(รูปที่325) และ ตู้กท.35 (รูปที่326) นอกจากนี้ตู้พระธรรมทั้งสองนั้นยังมีการแสดงภาพเล่าเรื่องในฉากเดียวกัน คือ ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี อย่างไรก็ดีจากจารึกที่ปรากฏทำให้ทราบว่าแม้ตู้ทั้ง 2 นั้นเลือกเขียนฉากเดียวกันแต่ต่างระยะเวลา กล่าวคือ ตู้กท.7 ได้รับการสร้างขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 3 ในปีพ.ศ. 2387 สร้างโดยจีนออ แม่เมือง จีนทัว แม่ทรัพย์เจ้าเก้า เจ้าเลก และ นางแพ[183] ขณะที่ตู้กท.35 สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยสมเด็จพระอมรินทราบรมราชินีซึ่งเป็นพระราชมารดาในรัชกาลที่ 2 จากหลักฐานจารึกบริเวณขอบบนของตู้พระธรรมมีข้อความ ดังนี้

“ศุภมัสดุพระพุทธศักราชล่วงแล้ว 2361 พระวสาเศษ สังขยาเดือนหนึ่งกับ 8 วัน ปัจจุบันปีขาล สัมฤทธิศก เดือน 7 แรม 8 ค่ำ สำเร็จ สมเด็จอำมรินทรามาตทรงพระราชสร้างไว้ในพระศาสนาให้ได้เป็น พุทธมารดาพระเจ้าองค์ใดองค์หนึ่งในอนาคตกาล[184]”



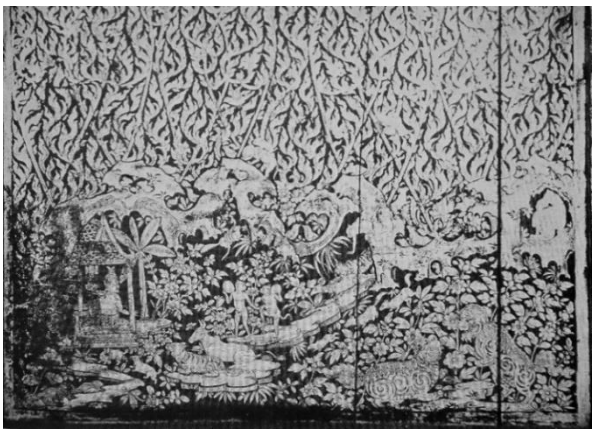
รูปที่ 293 ตู้กท.7 พหลาคาวีชาดก ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี เขียนภาพเล่าเรื่องอิงตามเนื้อหาเสือโคคำฉันท์ซึ่งมีเค้าโครงมาจากปัญญาสชาดก

*ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529),*

---

[183] มงคล พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), 38

[184] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529), 117



รูปที่ 294 ตู้กท.35 พหลาคาวีชาดก ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี เขียนภาพเล่าเรื่องอิงตามเนื้อหาเสือโคคำฉันท์ซึ่งมีเค้าโครงมาจากปัญญาสชาดก

*ที่มา ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาลุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529),*

จากองค์ประกอบภาพพหลาคาวีชาดกฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษีที่ปรากฏบนตู้กท.7 และ ตู้กท.35 จะเห็นว่ามีจุดร่วมในการจัดวางภาพตัวละครเป็นไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือ องค์ประกอบภาพเล่าเรื่องทั้งหมดถูกจัดวางไว้ด้านล่างสุด มีการจัดวางตัวละครและสถานที่ไว้ทางด้านซ้ายของภาพประกอบไปด้วยบรรณศาลาอาศรมของพระฤาษี พระฤาษี และลูกเสือลูกโค น่าสังเกตว่าทางริมขวาของฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษีทั้ง 2 ตู้นั้นปรากฏภาพสิงห์ซึ่งเป็นรูปแบบเดียวกันกับที่เคยปรากฏบนตู้พระธรรมพหลาคาวีชาดกสมัยอยุธยา โดยสิงห์ที่ปรากฏบนตู้สมัยรัตนโกสินทร์นี้ ตู้กท.7 เลือกแสดงเป็นภาพราชสีห์ ในขณะที่ตู้กท.35 เลือกเขียนเป็นภาพสิงโตจีน 1 คู่กำลังหยอกล้อกัน

ขณะเดียวกันแม้ตู้กท.7 และ ตู้กท.35 จะเขียนภาพฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษีเหมือนกันแต่มีจุดแตกต่างในรายละเอียดซึ่งเป็นภาพสะท้อนถึงฝีมือเชิงช่างในระยะเวลานั้นได้อย่างน่าสนใจ เมื่อพิจารณาจะเห็นว่าตู้กท.35 ซึ่งเป็นตู้ในสมัยรัชกาลที่ 2 ช่างยังคงมีการเขียนเขามอกั้นฉากเพื่อแยกภาพเล่าเรื่องออกจากส่วนลวดลาย ซึ่งเป็นรูปแบบความนิยมดั้งเดิมที่นิยมเขียนลายเส้นในการกั้นฉากหรือแบ่งภาพเล่าเรื่องออกจากลวดลายอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นเส้นสินเทา เส้นฟันปลา หรือ เขามอ ดังเช่นที่เคยปรากฏบนตู้อย.22 เป็นต้น ในขณะที่ตู้กท.7 ซึ่งเป็นตู้ราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 พบว่าไม่มีการวาดเขามอเพื่อกั้นฉากแล้วแต่เลือกที่จะใช้ส่วนพื้นหลังสีพื้นเชื่อมต่อเนื่องกับลวดลายด้านบนโดยเน้นการใช้ทัศนียภาพพื้นหลังลวดลายเข้ามาแทนที่ความนิยมแบบดั้งเดิมซึ่งมักจะใช้เส้นกั้นฉากเป็นหลัก

ส่วนงานสถาปัตยกรรมบรรณศาลาอาศรมพระฤษียังเป็นอีกหนึ่งจุดที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบศิลปะที่มีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ ภาพบรรณศาลาที่ปรากฏบนตู้กท.35 นั้นมีการเขียนโดยยังรักษารูปแบบของศาลาทรงไทยเดิมภาคกลางสังเกตได้จากส่วนมุงหลังคาประดับหน้าจั่วมีการเขียนปลายยอดปั้นลม ซึ่งมีลักษณะเป็นยอดแหลมทำให้หลังคาจั่วมีลักษณะอ่อนโค้งลงมาที่ส่วนด้านข้างซ้ายขวาของจั่วหรือตัวเหงาปั้นลม[185] ซึ่งมีลักษณะเด่นที่ความเพรียวบาง โดยอาจเป็นการวาดเลียนแบบสัดส่วนรูปลักษณ์จากบ้านทรงไทยสมัยโบราณ

ขณะที่ตู้กท.7 จะเห็นว่ารูปแบบบรรณศาลามีการเขียนแบบไทยประยุกต์โดยหน้าจั่วจะมีลักษณะฐานกว้างลดทอนความอ่อนช้อยส่วนยอดลงเหลือเพียงกระหนกตัวเหงาลักษณะอ้วนกลมแตกต่างจากตัวเหงาปั้นลมบนตู้กท.35 ซึ่งมีลักษณะเพรียวบาง ทั้งยังแทนที่ด้วยลายเส้นให้ความรู้สึกสมมาตรมากขึ้นแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลรูปแบบศิลปะต่างชาติที่เข้ามาในราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 ซึ่งเน้นคำนึงถึงความสมมาตรในงานสถาปัตยกรรม รูปแบบบรรณศาลาใกล้เคียงกันนี้ยังปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมฝาผนังอุเทนชาดกซึ่งได้รับการบูรณะราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 เช่นกันที่วัดสระเกศ กรุงเทพฯ

น่าสังเกตว่าแม้รัชกาลที่ 2 จะมีการพระราชนิพนธ์บทละครคาวีเพิ่มเติมในภาคมนุษย์ แต่ฉากที่ยังคงนิยมเลือกมาเขียนบนตู้พระธรรมยังคงเป็นฉากดั้งเดิมที่ปรากฏในเนื้อหาสำนวนเสือโคคำฉันท์ซึ่งนิยมต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ทั้งนี้จากการตรวจสอบภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมส่วนใหญ่พบว่างานจิตรกรรมลายรดน้ำที่ปรากฏบนตู้พระธรรมนั้นมีพัฒนาการของภาพเล่าเรื่องค่อนข้างล่าช้าเมื่อเทียบกับงานจิตรกรรมร่วมสมัยกันอย่างภาพจิตรกรรมฝาผนังอาจเนื่องด้วยบริบทของตู้พระธรรมซึ่งมีความเกี่ยวโยงกับคัมภีร์สำคัญทางพุทธศาสนา เรื่องหรือฉากที่ยกมานั้นส่วนใหญ่จึงเป็นไปเพื่อการสอนข้อธรรม อนึ่ง หากพิจารณาจากการจับคู่เรื่องราวบนตู้พระธรรมกท.35 ซึ่งมีการจัดสรรฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤษี กับ ฉากฤษีรักนางกินรีไว้ด้วยกัน

จากฉากดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีการพยายามรักษาพื้นฐานรูปแบบเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดกล่าวคือ ยังเป็นเรื่องเกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนาอย่างเรื่องราวชาดก แต่การเลือกฉากที่นำมาแสดงมีการปรับเปลี่ยนไปเป็นเรื่องราวเชิงบทละครมากขึ้นในรัชสมัยนี้ โดยจุดร่วมในการเลือกเรื่องราวและฉากของตู้กท.35 คือ เรื่องราวที่ถ่ายทอดมีความเหนือจินตนาการ หรือเป็นเหตุการณ์สุดวิสัยจะเกิดได้ถ่ายทอดสะท้อนผ่านมุมมองด้านความรัก จะเห็นได้ว่าในมโหสถชาดกช่างเลือกเขียนฉากฤษีฆ่าแมงมุมเพราะรักนางกินรี ส่วนพหลาคาวีชาดกนั้นเป็นฉากลูกเสือเลือกจะรักเป็นเพื่อนตายกับลูกโค

---

[185] พิทาน ทองสาโรจน์ และ อรศิริ ปาณินท์ , รูปแบบและองค์ประกอบบ้านเรือนไทยประเพณีภาคกลางที่เปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน , ‘วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล.’ฉบับที่18 ปี 2014 หน้า 37 เข้าถึงเมื่อวันที่ 27 ม.ค. 2565 เข้าถึงได้จาก https://so04.tci-thaijo.org/index.php/archkmitl/about

รูปที่ 295 จิตรกรรมฝาผนังพหลาคาวีชาดกเขียนภาพเล่าเรื่องอิงตามเนื้อหาดั้งเดิมในปัญญาสชาดก วัดไชยทิศ กรุงเทพฯ (ซ้าย)

รูปที่ 296 จิตรกรรมฝาผนังพหลาคาวีชาดกเขียนภาพเล่าเรื่องอิงตามเนื้อหาบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 วัดสมุหประดิษฐาราม จ.สระบุรี (ขวา)

ความนิยมภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดกยังมีการส่งอิทธิพลต่อเนื่องบนงานจิตรกรรมฝาผนัง พบว่ามีการเขียน ณ วัดไชยทิศ จ.กรุงเทพ และ วัดสมุหประดิษฐาราม จ.สระบุรี เป็นงานจิตรกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 ซึ่งมีการแสดงออกแตกต่างจากภาพจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรม กล่าวคือ ภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดกที่เขียนบนตู้พระธรรมนั้นนิยมเลือกแสดงฉากที่มีเนื้อหามาจากสำนวนเสือโคคำฉันท์ซึ่งดัดแปลงเค้าโครงเรื่องมาจากพหลาคาวีในปัญญาสชาดก ในขณะที่จิตรกรรมฝาผนังนั้นมีการแสดงออก 2 รูปแบบโดยจิตรกรรมที่วัดไชยทิศเลือกแสดงฉากที่มาจากสำนวนชาดกดั้งเดิมในปัญญาสชาดก มีการเก็บรายละเอียดเรื่องราวค่อนข้างครบถ้วน (รูปที่ 295) ในขณะที่จิตรกรรมวัดสมุหประดิษฐารามเลือกแสดงฉากที่มาจากสำนวนบทละครคาวีซึ่งเป็นบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 (รูปที่ 296)

กล่าวโดยสรุปพหลาคาวีชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณนับได้ว่าเป็นหนึ่งในปัญญาสชาดกที่พบความนิยมในการเขียนอยู่เนืองๆเห็นได้จากการปรากฏหลักฐานซึ่งพบว่ามีมาตั้งแต่ปลายสมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงราวสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 3–4 จากการตรวจสอบพบว่าภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีนิยมเขียนโดยอิงจากเนื้อหาชาดกสำนวนเสือโคคำฉันท์เป็นหลักซึ่งได้รับการประพันธ์ขึ้นราวปลายสมัยอยุธยา อย่างไรก็ดีเมื่อพิจารณาถึงฉากที่นิยมในการเลือกมาแสดงจะเห็นว่าสมัย

อยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์มีความแตกต่างกันในรายละเอียด คือ ตู้พระธรรมพหลาคาวีชาดกสมัยอยุธยามักเขียนเน้นไปที่ฉากแม่เสือล่าแม่โค โดยปรากฏบนตู้อย.3 , อย.22 และ ตู้ฐานสิงห์กท.298 โดยเป็นฉากตอนต้นเรื่องซึ่งมีเค้าโครงเดียวกันกับปัญญาสชาดกสำนวนดั้งเดิม ฉากดังกล่าวจึงยังมีส่วนเกี่ยวเนื่องในการถ่ายทอดข้อธรรมะด้านสัจจะ ความอดทน และความกตัญญู ทั้งนี้สันนิษฐานว่าข้อธรรมทั้งสามอาจเขียนขึ้นโดยอิงตามบริบทสังคมระยะเวลานั้น

ขณะที่ฉากพหลาคาวีชาดกบนตู้สมัยรัตนโกสินทร์มักเขียนฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษีปรากฏหลักฐานภาพเล่าเรื่องบนตู้กท.7 ซึ่งมีจารึกกำกับสร้างราวสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 และ ตู้กท.35 มีจารึกว่าสร้างในสมัยรัชกาลที่ 2 โดยเป็นฉากที่ไม่ปรากฏในเนื้อหาสำนวนปัญญาสชาดกดั้งเดิมแต่เป็นฉากสำคัญซึ่งปรากฏในสำนวนเสือโคคำฉันท์ และเป็นฉากเกริ่นนำเรื่องในบทละครคาวี ทั้งนี้การเลือกฉากดังกล่าวสันนิษฐานว่าอาจมาจาก 2 ปัจจัย คือ ยังคงเป็นภาพเล่าเรื่องชาดกในพุทธศาสนา ขณะเดียวกันยังสามารถสะท้อนถึงวรรณกรรมเชิงบทละครซึ่งนิยมมากขึ้นตามลำดับราวรัชสมัยนี้ นอกจากนี้พบว่าองค์ประกอบที่มักปรากฏควบคู่ไปกับภาพเล่าเรื่องพหลาคาวีชาดกหรือมีการเขียนประกอบบนตู้เดียวกัน คือ ภาพสิงห์ซึ่งไม่จำกัดประเภทจากหลักฐานพบว่ามีการเขียนสิงห์ถึง 3 ประเภทด้วยกันโดยตู้สมัยอยุธยา ตู้อย.22 พบภาพสีโห หรือ คชสีห์ 1 คู่ , ตู้ฐานสิงห์กท.298 พบภาพราชสีห์ 1 คู่ ขณะเดียวกันตู้สมัยรัตนโกสินทร์ ตู้กท.7 พบราชสีห์ 1 ตัว , ตู้กท.35 พบภาพสิงโตจีน 1 คู่

ภาพสิงห์หลากประเภทที่ปรากฏนั้นสันนิษฐานว่าในบางตู้อาจเขียนขึ้นเพื่อสร้างความสมดุลของรูปภาพเนื่องจากมีการเขียนภาพสิงห์และพหลาคาวีชาดกไว้คนละด้านซึ่งอยู่ตรงข้ามกันด้านซ้ายและขวาในตำแหน่งเดียวกัน ทั้งนี้ยังอาจเป็นการแสดงให้เห็นถึงฝีมือเชิงช่างในระยะเวลานั้นตลอดจนจินตนาการของผู้เขียนเนื่องจากสิงห์เป็นหนึ่งในราชาของสัตว์หิมพานต์มีการผสมผสานหน้าตาหลากหลายเป็นแบบแผนตามจินตนาการอย่างคชสีห์บนตู้อย.22 ซึ่งเป็นสัตว์ผสมระหว่างช้างกับม้า นอกจากนี้ภาพสิงห์ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลรูปแบบศิลปะต่างชาติที่เข้ามาในระยะนี้อย่างศิลปะจีนซึ่งเริ่มปรากฏบนตู้สมัยรัชกาลที่ 2 ผสมผสานบนตู้พระธรรมอย่างตู้กท.35 อย่างกลมกลืนโดยช่างเลือกที่จะวาดสิงห์คู่หนึ่งอย่างสิงโตจีนกำลังหยอกล้อกันทำให้ภาพดูมีมิติที่หลากหลายน่าสนใจยิ่ง

4.3 นิทานคติธรรม

นิทานคติธรรมเป็นหนึ่งในรูปแบบภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณโดยเป็นเรื่องราวอย่างนิทานปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎก ซึ่งตัวละครในนิทานคติธรรมนั้นส่วนใหญ่มักเป็นผู้มีช่วงชีวิตราวสมัยพุทธกาลและมีความประพฤติดีประพฤติชอบจนน่าเป็นแบบอย่าง

ทั้งนี้มีบางส่วนในเนื้อหานิทานคติธรรมซึ่งมาจากจินตนาการสอดแทรกเสริมเรื่องราวเพิ่มเติมเข้าไปทำให้ตัวเอกมีความพิเศษกว่าบุคคลทั่วไปตลอดจนทำให้เนื้อเรื่องได้อรรถรสมากยิ่งขึ้น โดยนิทานคติธรรมที่จะกล่าวถึงในที่นี้ คือ อุเทนชาดก เรื่องราวของพระเจ้าอุเทน อนึ่ง กรณีเรียกเรื่องราวของพระเจ้าอุเทนลงท้ายด้วยคำว่าชาดกแม้ไม่ใช่เรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้า อาจเนื่องมาจากบริบทความหมายของคำว่า ชาดก ในที่นี้หมายถึง เรื่องที่เกิดแล้วเป็นภาษิตต่างๆที่เกี่ยวโยงกับคำสอนประเภทเล่านิทานเนื้อเรื่องที่สมบูรณ์มีอยู่ในคัมภีร์อรรถกถาชาดก[186] กล่าวคือ ชาดกในที่นี้ = นิทานคติธรรม

เรื่องอุเทนชาดก นี้เป็นที่รู้จักกันดีในอีกชื่อหนึ่ง คือ เรื่องพระนางสามาวดี ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวตั้งแต่ช่วงกลางเรื่องเป็นต้นไปโดยมีพระอัครมเหสีอย่างพระนางสามาวดีเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องอย่างไรก็ดีในที่นี้จะกล่าวถึงอุเทนชาดก เนื่องจากภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมเป็นเรื่องราวซึ่งเกี่ยวข้องกับพระเจ้าอุเทนโดยตรงเป็นเรื่องราวปฐมบทของตั้งแต่กำเนิดอุเทนกุมาร จากการตรวจสอบตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณพบว่ามีการเขียนเรื่องอุเทนชาดกมาแล้วอย่างน้อยในสมัยธนบุรี ดังปรากฏหลักฐานบริเวณด้านหลังตู้กพช.25 ปรากฏจำรึกกำกับปีสร้างความว่า

“...พรพุทธศักราชใดแล้ว 2323 พรวัทอุบาศกชวยผูผัวษีกาอูผูเมียมีสัทา...ตกลายร่ฎนำใวในพรสาดหน้า ขอเปนปไจ้แกโพทธิญ้าน...”[187]

ตู้พระธรรมในสมัยรัตนโกสินทร์จากการตรวจสอบพบว่ามีการเขียนอยู่ 2 ตู้ ได้แก่ ตู้กท.134 และ ตู้กท.246 ซึ่งเมื่อพิจารณาโดยอาศัยองค์ประกอบโครงสร้างตลอดจนลวดลายสันนิษฐานว่าตู้พระธรรม 2 ใบนี้อาจสร้างต่างรัชสมัยกันโดยตู้กท.246 จากรูปแบบลายเส้นกระหนกขนาดใหญ่เว้นช่องไฟห่างสันนิษฐานว่ามีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 1–2 ในขณะที่ตู้กท.134 กระหนกมีขนาดเล็กและมีการเว้นช่องไฟแคบถี่อย่างมากประกอบกับภาพสถาปัตยกรรมในฉากมีความสมมาตรอย่างเห็นได้ชัดแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลรูปแบบศิลปะต่างชาติด้วยเทคนิคมุมมองทัศนียภาพซึ่งโดดเด่นมากขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 3-4

อุเทนชาดกที่ปรากฏบนงานจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมนี้เป็นเรื่องราวช่วงปฐมวัยของพระเจ้าอุเทนโดยสามารถจำแนกได้เป็น 2 ระยะ คือ 1.ภาคเยาว์วัย และ 2.ภาคเจริญวัย

---

[186] พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), 7

[187] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค1 (the lacquer and gilt bookcases)** , (กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2564), 297

สำหรับภาคเยาว์วัย จากการตรวจสอบพบว่าตู้พระธรรมที่มีการเขียนนำเสนอตอนดังกล่าว ได้แก่ ตู้กพช.25 และ ตู้กท.25 ปรากฏ 2 ฉาก คือ ฉากพระฤาษีช่วยพระนางจันทาเทวีกับอุเมนกุมาร ลงจากต้นไม้ และ ฉากพระฤาษีเลี้ยงดูอุเทนกุมารโดยมีพระนางจันทาเทวีคอยปรนนิบัติอยู่ใกล้ๆ , ตู้กท.246 ปรากฏ 2 ฉาก คือ ฉากพระนางจันทาเทวีไล่นกหัสดีลิงค์ไปโดยมีพระฤาษีปีนต้นไม้ช่วยเหลือพระนางจันทาเทวีที่กำลังทรงครรภ์ และ ฉากพระฤาษีเลี้ยงดูอุเทนกุมารโดยมีพระนางจันทาเทวีคอยปรนนิบัติ (รูปที่ 297) และ ตู้กท.134 ปรากฏ 2 ฉาก คือ พระฤาษีสอนอุเทนกุมารดีดพิณมนต์กล่อมช้างโดยมีพระนางจันทาเทวีอยู่ใกล้กัน (รูปที่ 298) และ ฉากอุเทนกุมารดีดพิณกล่อมช้างเข้าล้อมเมืองเพื่อทวงสิทธิ์ในราชบัลลังก์กลับคืน

รูปที่ 297 กท.246 พระนางจันทาเทวีไล่นกหัสดีลิงค์ไป พระฤาษีปีนต้นไม้ช่วยเหลือพระนางจันทาเทวีกำลังทรงครรภ์ และพระฤาษีเลี้ยงดูอุเทนกุมารโดยมีพระนางจันทาเทวีคอยปรนนิบัติ

รูปที่ 298 กท.134 ด้านข้างขวา พระฤๅษีสอนอุเทนกุมารดีดพิณมนต์กล่อมช้างโดยมีพระนางจันทาเทวีอยู่ใกล้กัน

รูปที่ 299 กพช.25 พระฤๅษีช่วยนางจันทาเทวีกับอุเทนกุมารลงจากต้นไม้

รูปที่ 300 กพช.25 พระฤๅษีเลี้ยงดูอุเทนกุมารมีพระนางจันทาเทวีคอยปรนนิบัติ

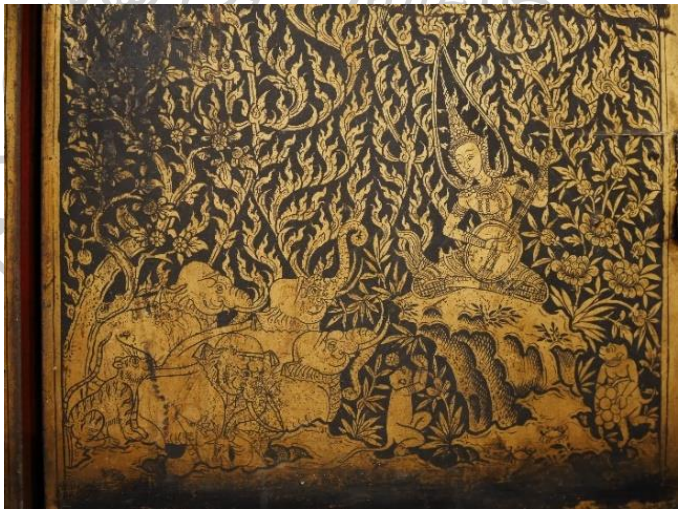
รูปที่ 301 กท.25 พระฤๅษีช่วยนางจันทาเทวีกับอุเทนกุมารลงจากต้นไม้

รูปที่ 302 กท.25 อุเทนกุมารฝึกวิชาดีดพิณกล่อมช้างที่ได้รับจากพระฤๅษี

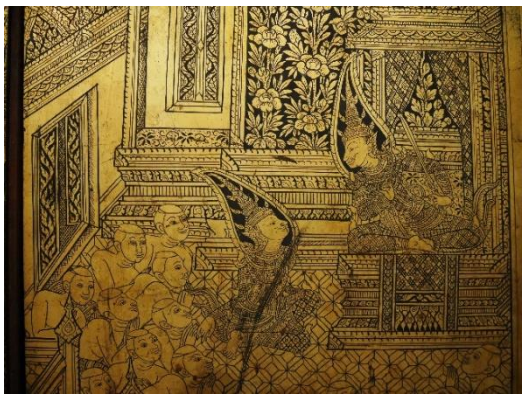
รูปที่ 303 กท.134 ด้านข้างซ้าย ฉากอุเทนกุมารดีดพิณกล่อมช้างเข้าล้อมเมืองเพื่อทวงสิทธิ์ในราชบัลลังก์กลับคืน

สำหรับภาคเจริญวัย จากการตรวจสอบพบว่าตู้พระธรรมที่มีการเขียนนำเสนอตอนดังกล่าว ได้แก่ ตู้กท.246 ปรากฏ 1 ฉาก คือ อุเทนกุมารเจริญวัยฝึกฝนใช้มนต์ดีดพิณกล่อมช้างที่ได้รับจากพระฤาษี , ตู้กท.134 ปรากฏ 2 ฉาก คือ ฉากพระเจ้าอุเทนเข้าเฝ้าพระเจ้าจันทปัชโชติ และ ฉากสอนวิชาคชมนตร์แหวกม่านกั้น7ชั้นเข้าเฝ้าพระราชธิดา

จากรายละเอียดที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่าเรื่องอุเทนชาดกนี้สมัยธนบุรีถึงต้นรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 1 – 2 ฉากซึ่งมาจากภาคเยาว์วัยเป็นที่รู้จักและนิยมคัดเลือกมาเขียนมากกว่าภาคเจริญวัย โดยฉากที่มักนำมาเขียนคือฉากพระฤาษีช่วยเหลือพระนางจันทาเทวีลงจากต้นไม้ ในขณะที่ภาคเจริญวัยนั้นปรากฏหลักฐานการเขียนแบบภาพเล่าเรื่องสืบเนื่องกันเพียง 1 ตู้ คือกท.134 ส่วนตู้กท.246 เลือกแสดงเป็นชาดกภาพเดียวเชิงสัญลักษณ์ ทั้งนี้น่าสังเกตว่าในฉากอุเทนกุมารดีดพิณกล่อมช้างนั้น ตู้กท.246 ราวสมัยรัชกาลที่ 1–2 เลือกแสดงภาพอุเทนกุมารโดยเขียนเป็นภาพตัวพระอย่างไทยประเพณีกำลังดีดพิณซึ่งแสดงออกให้เห็นว่าอยู่ในช่วงเจริญวัย (รูปที่ 304) แตกต่างกับฉากอุเทนกุมารดีดพิณบนตู้กท.134 ราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 ซึ่งช่างเลือกที่จะเขียนอุเทนกุมารในรูปลักษณ์ของเด็กแม้ฉากที่กล่อมช้างล้อมเมืองเพื่อทวงคืนราชบัลลังก์นั้นภาพอุเทนกุมารบนคอช้างช่างยังคงเขียนเป็นภาพกุมารอยู่ (รูปที่ 305-306)



รูปที่ 304 กท.246 ด้านหน้าขวา อุเทนกุมารเจริญวัยฝึกฝนใช้มนต์ดีดพิณกล่อมช้างที่ได้รับจากพระฤาษี



รูปที่ 305 กท.134 ด้านหน้าขวาเลือกฉากพระเจ้าอุเทนเข้าเฝ้าพระเจ้าจันทประโชติ

รูปที่ 306 กท.134 ด้านหน้าซ้ายเลือกฉากสอนวิชาคชมนตร์แหวกม่านกั้น7ชั้นเข้าเฝ้าพระราชธิดา

จากบริบทรูปที่ปรากฏจึงสันนิษฐานว่ามีสาเหตุมาจากพื้นที่ในการเขียนภาพเล่าเรื่องที่ไม่เท่ากัน ในส่วนของตู้กท.246 นั้นมีพื้นที่ค่อนข้างจำกัดจึงต้องเล่าเรื่องให้สั้นกระชับจึงเลือกที่จะวาดอุเทนกุมารดีดพิณในภาคเจริญวัย ประกอบกับการเขียนในลักษณะตัวพระแต่งกายอย่างชนชั้นสูงนั้นอาจเป็นการแสดงให้เห็นถึงสถานะที่แท้จริงซึ่งไม่ใช่สามัญชนทั่วไปตลอดจนความเป็นผู้มีสง่าราศีของตัวละครหลักก็เป็นได้ ในขณะที่ตู้กท.134 ให้พื้นที่ในการเขียนภาพเล่าเรื่องรอบตัวตู้จึงมีพื้นที่มากพอในการใส่รายละเอียดเล็กๆน้อยๆให้เห็นความแตกต่างระหว่างภาคเยาว์วัยกับภาคเจริญวัยอย่างชัดเจน

เรื่องราวอุเทนชาดกนี้ยังได้ส่งอิทธิพลถึงงานจิตรกรรมฝาผนังโดยเขียนเป็นฉากอุเทนชาดกแสดงภาพตอนวัยเยาว์ของอุเทนกุมารโดยมีพระนางจันทาเทวีคอยดูแล เหนือขึ้นไปเป็นภาพพระฤาษีออกหาผลหมากรากไม้ซึ่งภาพดังกล่าวหลบอยู่บริเวณมุมผนังโบสถ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสระเกศวรวิหาร กรุงเทพฯ ได้รับการบูรณะราวสมัยรัชกาลที่3-4 นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานจิตรกรรมลาย

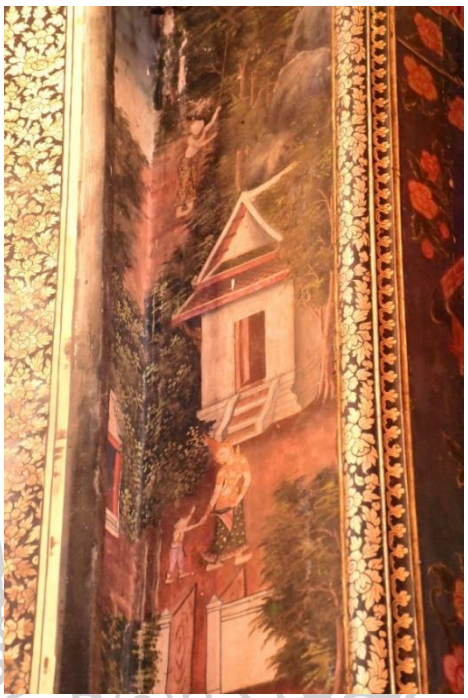
รดน้ำภาพเล่าเรื่องอุเทนชาดกบนบานประตูหอไตรวัดหน้าพระธาตุ อ.ปักธงชัย จ.นครราชสีมา[188] (รูปที่ 307-308) โดยเป็นฉากจากภาคเยาว์วัยเล่าเรื่องสืบเนื่องกันตั้งแต่นกหัสดีลิงค์โฉบอุ้มพระนางจันทาเทวีไปด้วยสำคัญว่าผ้ากัมพลแดงที่พระนางห่มร่างกายนั้นคือเนื้อชิ้นใหญ่จนกระทั่งนำไปปล่อยไว้บนคาคบไม้กำเนิดอุเทนกุมารก่อนที่พระฤาษีจะมาช่วยพระนางลงจากต้นไม้นั้น

รูปที่ 307 นกหัสดีลิงค์ นำพระราชมารดาไปปล่อยไว้ที่คาคบไม้ใหญ่ จิตรกรรมลายรดน้ำบนบานประตูหอไตรวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา (ซ้าย)

รูปที่ 308 นกหัสดีลิงค์ โฉบอุ้มพระราชมารดาด้วยสำคัญผิดว่าผ้ากัมพลคือเนื้อแดงชิ้นใหญ่จิตรกรรมลายรดน้ำบนบานประตูหอไตรวัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา (ขวา)

ที่มา กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม กองโบราณคดี กรมศิลปากร เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/psc.arch

[188] กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม กองโบราณคดี กรมศิลปากร เข้าถึงเมื่อวันที่ *15* ก.พ. *65* เข้าถึงได้จาก*https://www.facebook.com/psc.arch*



รูปที่ 309 ฉากอุเทนชาดกแสดงภาพตอนวัยเยาว์ของอุเทนกุมารโดยมีพระนางจันทาเทวีคอยดูแลเหนือขึ้นไปเป็นภาพพระฤๅษีออกหาผลหมากรากไม้ซึ่งภาพดังกล่าวหลบอยู่บริเวณมุมผนังโบสถ์ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสระเกศวรวิหาร กรุงเทพฯ บูรณะราวสมัยรัชกาลที่ 3-4

กล่าวโดยสรุปอุเทนชาดกเป็นหนึ่งในนิทานคติธรรมซึ่งมีการคัดเลือกมาเขียนบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ โดยปรากฏหลักฐานว่ามีการเขียนมาตั้งแต่สมัยธนบุรีเป็นอย่างน้อยกระทั่งสืบเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ สำหรับฉากที่นิยมเขียนนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 2 ระยะ คือ ภาคเยาว์วัย และ ภาคเจริญวัย จากการตรวจสอบพบว่าภาคเยาว์วัยพบการเขียนตั้งแต่สมัยธนบุรีเรื่อยมาจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ในขณะที่ภาคเจริญวัยนั้นกลับมีการเขียนราวสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 ทั้งนี้สันนิษฐานว่าอาจมีเหตุปัจจัยในเรื่องของการจำกัดกรอบพื้นที่การเขียนซึ่งส่งผลต่อการหยิบยกฉากตลอดจนลงรายละเอียดในฉากนั้นๆ อุเทนชาดกในระยะแรกจึงมักเป็นภาคปฐมวัยที่สั้นกระชับเนื้อหาภาพเล่าเรื่องเน้นสื่อไปถึงความพิเศษตลอดจนเรื่องราวบทอัศจรรย์ของผู้ที่จะเป็นกษัตริย์ในเบื้องหน้าอย่างอุเทนกุมาร ในขณะที่การเขียนอุเทนชาดกในระยะหลังนั้นมีการลงรายละเอียดเรื่องราวมากขึ้นใส่ใจเรื่องพื้นที่และความสมมาตรของภาพเขียน เรื่องราวพระเจ้าอุเทนทั้งภาคเยาว์วัยและคราวเจริญวัยจึงได้มีการจัดวางไว้ได้อย่างสมดุล

5. ความสอดคล้องและความสัมพันธ์กับวรรณคดีสมัยร.1-ร.4

เรื่องราวชาดกอาจกล่าวได้ว่าเป็นหนึ่งในชุมนุมนิทานเก่าแก่แต่โบราณซึ่งส่งอิทธิพลต่องานวรรณกรรมสำคัญของยุคสมัยในระยะหลังต่อมาตลอดจนการสอดแทรกพฤติกรรมของตัวละครชาดกในเนื้อหาวรรณกรรมซึ่งแสดงให้เห็นถึงรูปแบบความคิดและค่านิยมของผู้คนในระยะเวลานั้น

5.1 มโหสถชาดก: ความรักของฤๅษีกับนางกินรี

เป็นที่น่าสนใจอย่างยิ่งว่าฉากฤๅษีรักนางกินรีซึ่งปรากฏหลักฐานการเขียนภาพจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมทั้งในสมัยอยุธยาอย่างตู้อย.15 และ ตู้สมัยรัตนโกสินทร์อย่างตู้กท.35 และ ตู้กท.246 ซึ่งมาจากชาดกเรื่องที่ได้รับความนิยมมากที่สุดเรื่องหนึ่งอย่างมโหสถชาดกนั้นจากการตรวจสอบพบว่าฉากดังกล่าวมีการกล่าวอ้างถึงในวรรณกรรมบทละครเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มีความตอนหนึ่งกล่าวเปรียบเปรยถึงความรักของฤๅษีและกินรีโดยนางยักษ์สำมนักขาเป็นผู้เอ่ยกับพระรามด้วยเกิดจิตปฏิพัทธ์ในพระรูปโฉมจึงกล่าวเย้าหวังให้พระรามรับรักความว่า

อนิจจาควรหรือพระทรงลักษณ์ มาสลัดตัดรักน้องได้
จงเมตตาข้าบ้างอย่าสูญใจ ถึงผิดเพศวิสัยเป็นไรมี
อันการภิรมย์สมสู่ นางกินนรก็อยู่กับฤๅษี
ฝ่ายข้าก็เป็นสตรี จงรักภักดีพระทรงฤทธิ์

ทว่าพระรามกลับเกิดความชิงชังขับไล่นางไปด้วยเห็นว่าหญิงผู้ดีนั้นย่อมไม่กล่าวคำมารยายั่วเย้าผู้ชายความว่า

ได้ฟังจึ่งตอบวาจา ว่าไยฉะนี้ไม่มีอาย
นี่เนื้อแพศยาทรลักษณ์ อัปลักษณ์กว่าหญิงทั้งหลาย
มายักเย้าเข้าซี้กระแหย่งชาย อีแสนร้ายมารยาอาธรรม์
เร่งเร็วมึงเร่งกลับไป หาไม่จะม้วยอาสัญ[189]

จากข้อความบทละครที่กล่าวมาข้างต้นทำให้สันนิษฐานได้ว่าเรื่องราวความรักของฤๅษีและกินรีนั้นเป็นสิ่งที่มีการรับรู้กันมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยาดังปรากฏหลักฐานบริเวณด้านหลังตู้อย.

[189] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมุดไทยเล่มที่ 25 เข้าถึงเมื่อวันที่ 7 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่องรามเกียรติ์/สมุดไทยเล่มที่-๒๕ บทละครเรื่องรามเกียรติ์/สมุดไทยเล่มที่-๒๕

15 เป็นฉากนางรัตนาวดีกินรีประนมมือคอยปรนนิบัติพระฤาษี ประกอบกับบทละครรามเกียรติ์สำนวนดังกล่าวมีการประพันธ์ขึ้นในแผ่นดินรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งพระองค์เป็นผู้พระราชนิพนธ์ร่วมกันกับจินตกวีมากฝีมือในระยะเวลานั้นต่างล้วนเป็นบุคคลที่มีช่วงชีวิตคาบเกี่ยวกับสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นชาวกรุงเก่ามาแต่เดิม อนึ่ง จากคำกล่าวตอบของพระรามในบทประพันธ์ข้างต้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงมุมมองทัศนคติของบุรุษในสังคมสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ที่อาจมองว่าลักษณะความประพฤติของผู้หญิงที่ดีนั้นควรรู้จักสงวนกิริยาท่าทีมีความรู้สึกนึกคิดอย่างไรก็ไม่ควรแสดงออกอย่างเปิดเผยโจ่งแจ้ง

ส่วนหญิงที่ไม่รู้จักเก็บงำมีความรู้สึกนึกคิดอย่างไรก็เผยจนหมดอย่างนางสำมนักขานั้นจากบทประพันธ์จะเห็นว่าถูกมองให้เป็นที่น่ารังเกียจเป็นสิ่งผิดไม่เป็นที่น่ารักน่าใคร่ ซึ่งทัศนคติเหล่านี้ถูกถ่ายทอดผ่านบทบาทสมมติและเผ่าพันธุ์ของตัวละคร โดยนางสำมนักขาเป็นตัวละครยักษ์เพศหญิงที่มายั่วยวนพระราม เมื่อดูจากบริบทของตัวละครซึ่งถูกวาดให้เป็นเผ่าพันธุ์ยักษ์ หรือ อสูรกายเสมือนเป็นการตอกย้ำว่าผู้หญิงที่มีจริตมารยาลักษณะนิสัยสันดานยักเย้ากับผู้ชายก่อนนั้นเป็นอุปนิสัยพื้นเพของหญิงชั่วเหมือนกับนางสำมนักขา หญิงที่มีกิริยาเช่นนี้ย่อมไม่เป็นที่รักใคร่สิเน่หาของบุรุษ

ในขณะที่หากเปรียบกับนางกินรีที่นางสำมนักขาเปรียบเปรยนั้นจะเห็นว่ามีพฤติกรรมที่แตกต่างกัน กล่าวคือ นางรัตนาวดีกินรีนั้นเป็นผู้สงวนท่าทีโดยฤาษีวัจฉะเป็นผู้เกิดจิตปฏิพัทธ์สนใจในตัวนางกินรีก่อน เมื่อนางทราบเจตจำนงของพระฤาษีก็โอนอ่อนผ่อนตามแต่โดยดีอย่างละมุนละม่อม โดยตัวละครนางกินรีเป็นเสมือนตัวแทนลักษณะของหญิงที่ดีที่น่าใคร่ของบุรุษ

อมรา ศรีสุชาติ ได้กล่าวถึงบริบทค่านิยมตัวละครอย่างเผ่าพันธุ์กินรีไว้ได้อย่างน่าสนใจว่า ในมโนภาพของพุทธศาสนิกชนตามที่มีการพรรณนาในชาดกจะเห็นว่ากินนร-กินรีเป็นสิ่งมีชีวิตที่ใสซื่อจิตใจอ่อนโยนมีความงดงามอันบริสุทธิ์ และถือเป็นสัญลักษณ์ของหญิงที่มั่นคงในรักพร้อมอุทิศตนเพื่อคนรักอย่างไม่เสื่อมคลาย[190] นอกจากนี้ วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล ยังได้กล่าวถึงในการสร้างความเป็นหญิงโดยชนชั้นนำสยามช่วงต้นรัตนโกสินทร์ว่าการนำเสนอภาพลักษณ์ของหญิงชั่วในวรรณคดีโดยเฉพาะชาดกช่างๆสะท้อนถึงค่านิยมและจารีตประเพณีที่มีรากฐานจากพุทธศาสนาเถรวาทไทยซึ่ง

---

[190] อมรา ศรีสุชาติ, “เพราะเหตุใดประติมากรรมปูนปั้นกินนร-กินรี ที่สุโขทัยจึงมีกีบเท้าเป็นม้า,” **ศิลปากร** 58, 5 (กันยายน-ตุลาคม 2558): 112

มีเป้าหมายในการสร้างค่านิยมและมโนทัศน์ผู้หญิงที่ดีในสังคมและกิริยาความประพฤติอันชั่วที่ผู้หญิงดีไม่พึงทำตามอันนำไปสู่การกำหนดโลกทัศน์ตลอดจนสร้างแรงจูงใจต่อพฤติกรรมของผู้คนในสังคม[191]

เมื่อพิจารณาจากภาพเล่าเรื่องชาดกและวรรณคดีสำคัญดังปรากฏหลักฐานบนตู้พระธรรมนั้นมีการสะท้อนให้เห็นว่ากินรีเป็นสิ่งมีชีวิตที่สวยงามบริสุทธิ์โดยบริบทในฉากแสดงให้เห็นถึงความสิเน่หาของบุรุษ เช่น เรื่องมโหสถชาดก ฉากฤาษีรักนางกินรีรัตนาวดีบนตู้อย.15 ตู้กท.35 และ ตู้กท.246 , เรื่องจันทกินนรชาดก ฉากพระเจ้าพรหมทัตเกี้ยวพาราสีจันทกินรีบนตู้อย.8 และ ตู้กท.246 , เรื่องสังข์ศิลป์ชัยปัญญาสชาดก ฉากพระสังข์ศิลป์ชัยเกี้ยวพาราสีนางกินรีบนตู้กท.321 , วรรณคดีบทละครอุณรุท ฉากพระอุณรุทได้ร่วมอภิรมย์นางกินรีผู้พี่บนตู้กท.9

จากตัวอย่างฉากภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมที่กล่าวมาข้างต้นอาจกล่าวได้ว่ากินรีอาจเป็นหนึ่งในภาพสะท้อนความงามของสตรีตลอดจนมุมมองที่มีต่อสตรีด้วยมีหลายเรื่องที่ตัวเอกอย่างพระโพธิสัตว์ตลอดจนตัวละครบุรุษเพศชายในสถานะอื่นๆนั้นได้นางกินรีมาเป็นภรรยา หรือ เกิดจิตปฏิพัทธ์อยากได้มาเป็นภรรยาซึ่งมีทั้งที่สำเร็จบ้างไม่สำเร็จบ้างแต่จากการตรวจสอบพบว่ามักจะสำเร็จเป็นส่วนใหญ่หากปฏิบัติอย่างถูกทำนองคลองธรรม ตัวละครบุรุษที่ไม่สำเร็จตามประสงค์อย่างพระเจ้าพรหมทัตในจันทกินนรนั้นเลือกใช้หนทางโดยมิชอบด้วยการเข่นฆ่าสามีกินนรเพื่อแย่งชิงกินรีผู้ภรรยา

ภาพลักษณ์ของนางกินรีจึงเป็นเสมือนหนึ่งในภาพสะท้อนอุดมคติความงามทั้งกายและใจของสตรีที่บุรุษพึงปรารถนา จะเห็นว่าแม้ความรักสุดวิสัยจะเป็นสิ่งที่รับรู้และเกิดขึ้นในสังคมสมัยปลายอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ แต่ก็ยังเป็นสิ่งที่ยอมรับได้ในมุมมองด้านเดียวเท่านั้นคือ มุมมองที่ผู้ชายมีสิทธิและเสรีภาพมากกว่าในการจะแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดตลอดจนความรู้สึกรักใคร่ชอบพอในขณะที่ผู้หญิงกลับถูกจำกัดไว้ด้วยกรอบของจารีตในสังคม

5.2 เทวธรรมชาดก/ธนญชัยบัณฑิต: ชาดกเชิงปัญญา

ภาพเล่าเรื่องวรรณคดีชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องเชื่อมโยงกันกับงานวรรณกรรมที่น่าสนใจอีกเรื่องหนึ่งคือ เทวธรรมชาดก เป็นหนึ่งใน

---

[191] วรธิภา สัตยานุศักดิ์กุล, “หญิงชั่ว”ในประวัติศาสตร์ไทย: การสร้างความเป็นหญิงโดยชนชั้นนำสยามช่วงต้นรัตนโกสินทร์ – พ.ศ.2477” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559), 109

นิบาตชาดกว่าด้วยธรรมของเทวดา[192] ในที่นี้หมายถึงหิริโอตตัปปะ หรือ ความละอายเกรงกลัวต่อการกระทำบาป โดยตู้พระธรรมซึ่งปรากฏหลักฐานว่ามีการเขียนภาพเล่าเรื่องใกล้เคียงกับเรื่องเทวธรรมชาดก คือ ตู้กท.286 จากหนังสือทะเบียนระบุไว้ว่าเขียนภาพเล่าเรื่องธนญชัยบัณฑิตซึ่งเป็นงานวรรณกรรมศาสนาจากการสืบค้นพบว่าเป็นที่รู้จักมาแล้วอย่างน้อยในสมัยอยุธยามีการประพันธ์ขึ้นตามเค้าโครงเดิมที่มีอยู่ในชาดกเป็นหลักซึ่งสำนวนดั้งเดิมนั้นเป็นคำแปลจากภาษามคธ[193] โดยเรื่องธนญชัยบัณฑิตนี้มีลักษณะโครงสร้างบริบทเรื่องราวตลอดจนเนื้อหาหลักธรรมใกล้เคียงกับเทวธรรมชาดกมาก กล่าวคือ จุดเด่นของเรื่องราวอยู่ที่การใช้ปัญญาแก้ไขปัญหาของพระโพธิสัตว์ , การมียักษ์เป็นตัวละครผู้ร้ายกลับใจ , มีการแสดงข้อธรรมที่ให้ความหมายเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

เรื่องธนญชัยบัณฑิตนี้ยังอาจได้รับอิทธิพลรูปแบบเรื่องราวมาจากมโหสถชาดกในมหานิบาตชาดกได้อีกเช่นกันเนื่องจากมีการอิงเนื้อหาบางส่วนสอดแทรกไว้ในเรื่อง[194]ซึ่งมีความใกล้เคียงกันมาก เช่น มโหสถชาดก- ตอนนางอมรประจานปราชญ์เฒ่าเจ้าเล่ห์ทั้ง 4 , ธนญชัยบัณฑิต-ตอนนางกัลยาณีทรมานนักปราชญ์ทั้ง 3 และเสนาบดีให้ได้อาย และ ตอนปัญหาทกรักขสะหรือปัญหาผีเสื้อน้ำ เป็นต้น[195]

โดยส่วนเนื้อหาตลอดจนบริบทองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องที่มีความคล้ายคลึงกันสามารถเปรียบเทียบได้ ดังนี้

---

[192] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเทวธรรมชาดก ว่าด้วยธรรมของเทวดา เข้าถึงเมื่อวันที่ 8 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita100/jataka.php?i=270006

[193] ก.ศ.เวชยานนท์, **ธนญชัยบัณฑิต** เรียบเรียงจากนิยายชาดกในพุทธศาสนา (กรุงเทพ : เขษมบรรณกิจ), คำนำ

[194] เรื่องเดียวกัน ,

[195] เรื่องเดียวกัน , สารบัญหน้า 25

เนื้อหา / ชื่อเรื่อง	เทวธรรมชาดก	ธนญชัยบัณฑิต	มโหสถชาดก
พระโพธิสัตว์	มหิสสาสกุมาร	ธนญชัยกุมาร	พระมโหสถ
บริวารผู้ติดตาม	จันทกุมาร สุริยกุมาร	สหชาติอนุเศรษฐีกุมาร 500 คน	สหชาติเศรษฐีกุมาร 1000 คน
นางเอกคู่บุญ	-	นางกัลยาณี	นางอมร
กษัตริย์	พระเจ้าพรหมทัต	พระเจ้าโกรพราช	พระเจ้าวิเทหราช
ตัวละครร้ายกลับใจ	ผีเสื้อน้ำ	นันทะยักษ์	ตัวละครร้ายหลัก : พระเจ้าจุลนี ตัวละครร้ายในปัญหาทกรักขสะ : ผีเสื้อน้ำ
หลักธรรมสำคัญ	เทวธรรม (หิริโอตฺตปฺปสมฺปนฺนา แปลว่า ผู้ประกอบด้วย **หิริโอตตัปปะ**. บรรดาหิริและโอตตัปปะเหล่านั้น ที่ชื่อว่าหิริ เพราะละอายแต่กายทุจริตเป็นต้น คำว่า **หิรินี้เป็นชื่อของความละอาย**. ที่ชื่อว่าโอตตัปปะ เพราะกลัวแต่กายทุจริตเป็นต้นนั้นนั่นแหละ คำว่า	มะ ละ ตะ ระ ธรรม (กิเลสแห่งความเศร้าหมอง 10 ประการ = 1. ทิฏฐิ คือความเห็นผิดจากพุทธศาสนา 2. อุทธัจจะ ความฟุ้งซ่านแห่งจิตต์ 3. โลโภ ความโลภเจตนา 4. โทโส ความประทุษร้าย 5. โมโห ความหลงในวัตถุข้าวของ	ปัญญาบารมี (ปัญญาอันล้ำเลิศนั้นย่อมทำคุณให้แก่บุคคลยิ่งกว่ามีทรัพย์นับแสน แม้มิมีปัญญาดั่งปราชญ์ แต่ถ้าเป็น**ผู้รู้จักคิดให้รอบคอบก่อนก็ย่อมเป็นผู้มีปัญญาและประพฤติชอบแล้ว**[196]**ปัญญามีประโยชน์ใหญ่หลวง เป็นสิ่งละเอียด เป็นเหตุให้คนเรามีความคิดในทางที่ดี** ย่อมมีเพื่อ

[196] สืบ ธรรมะไทย , ธรรมะไทย สื่อพุทธศาสนาออนไลน์ หมวดนิทานชาดก(ชาดก 500 ชาติ) มโหสถชาดก คติธรรม : บำเพ็ญปัญญาบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 9 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก http://www.dhammathai.org/chadok/legend05.php

เนื้อหา / ชื่อเรื่อง	เทวธรรมชาดก	ธนญชัยบัณฑิต	มโหสถชาดก
	โอตตัปปะนี้ เป็นชื่อของความกลัวแต่บาป.[197])	6. วิจิกิจฉา ความสงสัยในผลกุศลและอกุศล 7. ถินัง ความง่วงเหงาหาวนอน 8. มามัง ความถือมานะว่าตัวตน 9. อหิริกัง ความไม่ละอายต่อบาป 10. อะโนตะตัปปัง ความไม่สะดุ้งกลัวบาป[198])	ประโยชน์เกื้อกูลในปัจจุบันและเพื่อความสุขในภายหน้า ด้วยประการฉะนี้[199])
ฉากผีเสื้อน้ำ/ยักษ์ที่ใกล้เคียงกัน	ผีเสื้อน้ำตนหนึ่งได้รับพรจากท้าวเวสสุวัณให้สามารถจับคนที่มาดื่มกินน้ำในสระได้ยกเว้นเสียแต่คนที่รู้เทวธรรม จันทกุมาร และ สุริยกุมารมาตักน้ำในสระจึงถูกผีเสื้อน้ำจับตัวไป ด้วยไม่รู้จักเทวธรรม ต่อมามหิสสาสกุมารติดตามน้องมาจึงได้	พระเจ้าโกรพราชได้มาพักผ่อนใต้ต้นไทรใหญ่ซึ่งท้าวเวสสุวัณประทานให้แก่นันทะยักษ์ ต่อมาพระราชาได้เสด็จล่วงล้ำเข้ามา นันทะยักษ์กล่าวว่าหากสามารถแสดงมะ ละ ตะ ระ ธรรมได้ก็จะปล่อยไป หากไม่ได้ก็จะจับกินเสีย พระราชาจึงขอเวลา 7 วันหากไขปริศนาธรรมไม่ได้จะมา	นางเภรีปริพาชิกาทูลถามปัญหาทกรักขสะต่อพระเจ้าจุลนีเพื่อลองพระทัยดูความมุ่งหวังที่พระองค์มีต่อพระมโหสถว่าดีหรือร้าย ปัญหานั้นมีอยู่ว่า “ผีเสื้อน้ำผู้แสวงหาเครื่องเซ่นมนุษย์จับเรือของพระราชชนนี พระมเหสี พระกุมาร พระอนุชา พระสหาย ราชปุโรหิตาจารย์

[197] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเทวธรรมชาดก ว่าด้วยธรรมของเทวดา เข้าถึงเมื่อวันที่ 8 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita100 /jataka.php?i=270006

[198] ธนญชัยบัณฑิต หมวดหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ(D-Library)เข้าถึงเมื่อวันที่ 8 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://bit.ly/3h9Uusw

[199] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถามโหสถชาดก ว่าด้วยพระมโหสถบัณฑิตทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี หน้าต่างที่ 12 ปัญหาทกรักขสะ(ผีเสื้อน้ำ) เข้าถึงเมื่อวันที่ 9 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita10/jataka10.php?i=5&p=12

เนื้อหา / ชื่อเรื่อง	เทวธรรมชาดก	ธนญชัยบัณฑิต	มโหสถชาดก
	เทศนาเทวธรรมที่แท้แก่ผีเสื้อน้ำนั้น[200]	เป็นอาหารของยักษ์ผ่านไป 6 วันเมื่อหาผู้มีความรู้ตอบปัญหายักษ์ไม่ได้พระเจ้าโกรพราชจึงเสด็จไปดังที่ได้นัดหมายยักษ์ไว้ ทว่าหนทางเสด็จนั้นผ่านบ้านธนญชัยกุมาร เมื่อธนญชัยกุมารทราบถึงความคับข้องใจของพระราชาจึงให้บริวารสหชาติตามไปคุ้มครองพระเจ้าโกรพราชล่วงหน้าก่อนที่ตนจะติดตามไปและไขปริศนา มะ ละ ตะ ระธรรมของนันทะยักษ์สำเร็จในที่สุด[201]	มโหสถบัณฑิต และพระองค์รวม 7 คน ซึ่งแล่นอยู่ในทะเล. พระองค์จะประทานใครอย่างไร ให้เป็นลำดับแก่ผีเสื้อน้ำ[202]” ซึ่งพระเจ้าจุลนีได้ให้คำตอบไล่ลำดับทุกคนโดยยึดเหตุตามบุพกรรมที่บุคคลเหล่านี้ต่างเคยกระทำไว้มาก่อนเป็นปฐม ทั้ง 6 คนต่างโดนผีเสื้อน้ำกินตามลำดับ เว้นไว้แต่เพียงพระมโหสถเท่านั้นที่พระองค์ไม่ปรารถนาจะให้ผีเสื้อน้ำจับกินโดยยอมสละชีวิตพระองค์เองแทน

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบส่วนเนื้อหาตลอดจนบริบทองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องที่มีความคล้ายคลึงกัน

[200] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเทวธรรมชาดก ว่าด้วยธรรมของเทวดา เข้าถึงเมื่อวันที่ 9 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita100 /jataka.php?i=270006

[201] ก.ศ.เวชยานนท์, ธนญชัยบัณฑิต หมวดหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ(D-Library) เข้าถึงเมื่อวันที่ 9 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://bit.ly/352JYkF

[202] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถามโหสถชาดก ว่าด้วยพระมโหสถบัณฑิตทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี หน้าต่างที่ 12 ปัญหาทกรักขสะ(ผีเสื้อน้ำ) เข้าถึงเมื่อวันที่ 9 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita10/jataka10.php?i=5&p=12

เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่าทั้ง 3 เรื่องนั้นมีปัจจัยแวดล้อมใกล้เคียงกันหลายประการทั้งนี้ในบางข้อจะเห็นว่ามีการแสดงออกของรูปแบบเฉพาะที่มักปรากฏในนิทานชาดก เช่น การแสดงถึงความเป็นผู้มีบุญญาบารมีของพระโพธิสัตว์อย่างการมีสหชาติเพื่อเกิดมาเป็นบริวารของพระโพธิสัตว์โดยเฉพาะ เป็นต้น นอกจากนี้เมื่อพิจารณาภาพจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้กท.286 จะพบว่าช่างเลือกที่จะวาดภาพพระโพธิสัตว์ในลักษณะของตัวพระอย่างไทยประเพณีเป็นบุรุษเต็มวัยแต่งกายอย่างชนชั้นสูง ในขณะที่วาดบริวารซึ่งเป็นสหชาติร่วมกันนั้นในลักษณะของภาพกุมาร ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับเนื้อหาจะเห็นว่าตัวละครมีภาพสะท้อนเป็นเด็กอย่างการใช้คำว่า‘กุมาร’ตามหลังชื่อพระโพธิสัตว์ ทั้งธนญชัยกุมาร จากเรื่องธนญชัยบัณฑิต และ มหิสาสกุมาร จากเรื่องเทวธรรมชาดก การแสดงออกของตัวละครภาพเล่าเรื่องในลักษณะนี้อาจเป็นการแสดงให้เห็นถึงมุมมองที่ว่าบุคคลผู้เป็นพระโพธิสัตว์นั้นย่อมมีสง่าราศีมีวุฒิภาวะมากกว่าปุถุชนคนวัยเดียวกัน

เรื่องราวทั้ง 3 ที่มีความใกล้เคียงกันนั้นอาจได้รับอิทธิพลรูปแบบเรื่องราวสืบต่อกันโดยเทวธรรมชาดกในนิบาตชาดกซึ่งเป็นหนึ่งในชาดกรูปแบบอรรถกถาธิบายนั้นสันนิษฐานว่ามีการรจนาขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 10 เช่นเดียวกันกับอรรถกถาชาดกเรื่องอื่นๆ[203] ซึ่งเทวธรรมชาดกนี้น่าจะเป็นต้นเค้าโครงเรื่องหลักให้กับเรื่องธนญชัยบัณฑิตโดยพบว่าเป็นงานวรรณกรรมศาสนามีการประพันธ์ขึ้นมาตั้งแต่สมัยอยุธยา[204] ประกอบกับมีโครงสร้างเนื้อหา ตัวละคร หลักธรรม ตลอดจนการดำเนินเรื่องเป็นไปในรูปแบบเดียวกัน ส่วนการอิงเนื้อหาปลีกย่อยซึ่งมีความใกล้เคียงมโหสถชาดกนั้นอาจเนื่องด้วยมโหสถชาดกเป็นหนึ่งในมหานิบาตที่นิยมมากที่สุดเรื่องหนึ่งประกอบกับเป็นชาดกที่มีจุดมุ่งหมายในการสื่อถึงคุณธรรมด้านปัญญาใกล้เคียงกันจึงอาจเป็นปัจจัยให้มีการสอดแทรกเนื้อหาบางส่วนให้กลมกลืน อย่างไรก็ดีในทางกลับกันน่าแปลกว่าแม้ฉากปัญหาทกรักขสะ(ผีเสื้อน้ำ)ในมโหสถซึ่งพระแม่เภรีเป็นผู้เอ่ยถามจึงอาจจัดได้ว่าฉากดังกล่าวเป็นฉากที่มีพระแม่เภรีเข้ามาเกี่ยวข้องโดยตรง แต่จากหลักฐานตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณพบว่าฉากดังกล่าวกลับไม่ปรากฏว่ามีการเขียนฉากปัญหาทกรักขสะ เมื่อเทียบกับฉากหัตถธรรมระหว่างพระมโหสถกับพระแม่เภรี ซึ่งเป็น 1 ในฉากยอดนิยมที่สุดฉากหนึ่งในเรื่องมโหสถชาดก

ตู้กท.286 ที่มีการเขียนภาพเล่าเรื่องธนญชัยบัณฑิตนั้น จากรายละเอียดภาพซึ่งสะท้อนหลักธรรมสำคัญของพุทธศาสนาประกอบกับลักษณะลวดลายและเทคนิคเชิงช่าง ซึ่งได้ทำการสันนิษฐานไปก่อนหน้านี้แล้วว่าอาจเป็นงานฝีมือช่างราวสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 (รูปที่ 310-311) นอกจากนี้อิทธิพลเรื่องราวธนญชัยบัณฑิตอาจเป็นพื้นฐานเค้าเรื่องให้กับงานวรรณกรรมอย่างศรีธนญ

---

[203] พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), 31

[204] ก.ศ.เวชยานนท์, **ธนญชัยบัณฑิต** เรียบเรียงจากนิยายชาดกในพุทธศาสนา (กรุงเทพ : เขษมบรรณกิจ), คำนำ

ชัย โดยพบว่ามีการนำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 4 มีรูปแบบเนื้อหาคล้ายคลึงกัน[205]เป็นวรรณกรรมบันเทิงปัญญาให้อรรถรสความสนุกสนานบันเทิงใจกับความเฉลียวฉลาดแสนกลของตัวเอก

รูปที่ 310 ธนญชัยบัณฑิต ตู้กท.286 รูปแบบลายราวสมัยรัชกาลที่ 3-4

รูปที่ 311 ธนญชัยบัณฑิต ตู้กท.286 รูปแบบลายราวสมัยรัชกาลที่ 3-4

[205] โอชนา พูลทองดีวัฒนา, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องศรีธนญชัยภายในพระวิหารวัดปทุมวนารามราชวรวิหาร”(เอกสารศึกษาเฉพาะบุคคลปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543), 31

รูปที่ 312 จิตรกรรมลายรดน้ำงานบูรณะใหม่จากเค้าโครงเรื่องดั้งเดิม เรื่องเทวธรรมชาดกบริเวณบานแผละหน้าต่างวัดสระเกศ กรุงเทพฯ

รูปที่ 313 จิตรกรรมลายรดน้ำงานบูรณะใหม่จากเค้าโครงเรื่องดั้งเดิม เรื่องเทวธรรมชาดกบริเวณบานแผละหน้าต่างวัดสระเกศ กรุงเทพฯ

ก.ศ.เวชยานนท์ ผู้เรียบเรียงเรื่องราวธนญชัยบัณฑิตจากสำนวนคำแปลทางศาสนาได้กล่าวถึงที่มาของศรีธนญชัยโดยเชื่อว่าธนญชัยบัณฑิตเป็นที่มาของเรื่องศรีธนญชัยซึ่งมีคนแต่งขึ้นในยุคหลังนี้และแต่งเติมเสริมต่อให้ผิดศีลธรรมไปจนเสียรูปเรื่องเดิม เรื่องจริงของธนญชัยบัณฑิตนั้นเต็มไปด้วยคุณธรรมและศีลธรรมอันดีทั้งในทางโลกและทางธรรม เป็นบุรุษที่สมควรเป็นตัวอย่างแก่อนุชนรุ่นหลังเป็นอย่างดี เฉลียวฉลาด มีปฏิภาณว่องชื่อสัตย์สุจริต รักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์เหนือสิ่งอื่นใด

นอกจากนี้ยังมีรักเดียวที่ซื่อสัตย์ต่อภรรยาตลอดชีวิตทั้งยังเป็นผู้ยึดมั่นในอุดมคติที่ว่า ธรรมย่อมชนะอธรรม[206]

ขณะที่ ภาสกร ผิวเหมาะ ได้กล่าวถึงในหัวข้อนิทานพื้นบ้านศรีธนญชัยทำหน้าที่ถ่ายทอดทางความคิดในฉบับประเทศลาวและฉบับประเทศไทยไว้ได้อย่างน่าสนใจว่า ในแง่มุมทางด้านจิตวิทยาความขบขันหรือการหัวเราะเป็นการผ่อนคลายจากความตึงเครียด หรือความกดดันจากกฎการอยู่ร่วมกันเพื่อสร้างระเบียบซึ่งเป็นกลไกควบคุมสมาชิกในสังคม ทำให้ไม่สามารถกระทำตามความต้องการที่แท้จริงได้อย่างเปิดเผย และความต้องการที่อยู่นอกเหนือระเบียบและกฎเกณฑ์ต่างๆจึงถูกปิดกั้นอยู่ภายในจิตใจด้วยเหตุนี้ความขบขันจึงเป็นการระบายความกดดันเนื่องจากในโลกของนิทานสามารถกระทำสิ่งใดก็ได้ตามที่ต้องการโดยไม่ต้องคำนึงถึงข้อห้ามในชีวิตจริง[207]

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่าธนญชัยบัณฑิตนั้นเป็นเรื่องราวเชิงปัญญาในแง่บวก ในขณะที่ศรีธนญชัยเป็นวรรณกรรมเน้นความบันเทิงเริงใจตลกขบขันเบาสมอง เป็นมุมมองความฉลาดของตัวเอกคนละรูปแบบกับธนญชัยบัณฑิต ธนญชัยบัณฑิตเป็นความฉลาดโดยยึดหลักธรรมเป็นที่ตั้ง ในขณะที่ศรีธนญชัยเป็นความฉลาดแกมโกงเป็นเหตุให้มักมีมุมมองกระแสในแง่ลบว่าดูผิดศีลธรรมอันดี อย่างไรก็ดีการที่เรื่องศรีธนญชัยได้รับการคัดเลือกให้เขียนบนจิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนารามราชวรวิหารซึ่งเป็นถึงพระอารามหลวงชั้นตรีนั้นทำให้น่าพิจารณาอย่างยิ่งว่าเรื่องศรีธนญชัยนั้นอาจไม่เลวร้ายอย่างที่กล่าวกัน ทั้งนี้อาจเนื่องด้วยวัดปทุมวนารามสร้างขึ้นในบริเวณใกล้เคียงกับวังสระปทุมซึ่งรัชกาลที่ 4 ทรงสร้างไว้เป็นที่สำราญพระราชหฤทัยในยามว่างจากพระราชกิจ วัดปทุมวนารามจึงน่าจะเป็นที่เปลี่ยนพระอิริยาบถของพระเจ้าแผ่นดิน และ ผู้ตามเสด็จได้เที่ยวพักผ่อนหาความเพลิดเพลินจิตรกรรมศรีธนญชัยนี้จึงเหมาะสมแก่กาลเทศะและบรรยากาศผู้ที่เข้ามายังสถานที่นี้[208]

---

[206] ก.ศ.เวชยานนท์, **ธนญชัยบัณฑิต** เรียบเรียงจากนิยายชาดกในพุทธศาสนา (กรุงเทพ : เขษมบรรณกิจ), คำนำ

[207] ภาสกร ผิวเหมาะ, “นิทานพื้นบ้านเรื่องศรีธนญชัยทำหน้าที่ถ่ายทอดทางความคิดในฉบับประเทศลาวและฉบับประเทศไทย”(วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554), 46

[208] โอชนา พูลทองดีวัฒนา, “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องศรีธนญชัยภายในพระวิหารวัดปทุมวนารามราชวรวิหาร”(เอกสารศึกษาเฉพาะบุคคลปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543), 29-30

นอกจากจิตรกรรมฝาผนังเรื่องศรีธนญชัยที่ปรากฏ ณ วัดปทุมวนารามซึ่งเป็นงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 อาจได้รับเค้าโครงเรื่องจากธนญชัยบัณฑิต ดังปรากฏหลักฐานภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณกท.286 เป็นตู้พระธรรมที่มีลักษณะโครงสร้างตลอดจนลวดลายตามระเบียบอย่างตู้ราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 อิทธิพลของภาพเล่าเรื่องชาดกเชิงปัญญาเหล่านี้ยังได้ปรากฏหลักฐานบนงานจิตรกรรม ณ วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ โดยพบว่ามีการเขียนภาพเทวธรรมชาดก หรืออาจเป็นภาพจากธนญชัยบัณฑิต ไว้บริเวณบานแผละหน้าต่างวิหารซึ่งงานจิตรกรรมที่วัดสระเกศนี้มีการบูรณะราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 (รูปที่ 312-313) และสันนิษฐานว่าภาพเล่าเรื่องส่วนบานแผละหน้าต่างประตูนั้นน่าจะมีการบูรณะเรื่อยมาหลังจากนั้นเนื่องจากงานจิตรกรรมลายรดน้ำดูเป็นงานใหม่ช่างน่าจะบูรณะใหม่เฉพาะชิ้นงานแต่ยังคงรักษารูปแบบภาพเล่าเรื่องไว้เป็นเรื่องเดิม

กล่าวโดยสรุปจากการยกตัวอย่างข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นจะเห็นว่าภาพเล่าเรื่องชาดกอันได้แก่ เทวธรรมชาดก ธนญชัยบัณฑิต และมโหสถชาดกนั้นมีปัจจัยองค์ประกอบของเรื่องใกล้เคียงกันมากทั้งโครงสร้างและรูปแบบการดำเนินเรื่องโดยเน้นไปที่ความฉลาดทั้งทางโลกและทางธรรม ขณะที่เรื่องศรีธนญชัยซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากธนญชัยบัณฑิตนั้นมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาซึ่งเน้นไปที่ความฉลาดตลกขบขันเจ้าเล่ห์แสนกล อย่างไรก็ดีเมื่อพิจารณาจะเห็นว่าภาพเล่าเรื่องทั้งหมดที่กล่าวมามีจุดร่วมด้วยกัน 2 ประการ คือ 1. เป็นนิทานเชิงปัญญาทั้งหมด 2. ปรากฏหลักฐานบนงานศิลปกรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 ซึ่งหลักฐานที่พบค่อนข้างหลากหลาย

สำหรับหลักฐานจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณพบตู้ธนญชัยบัณฑิต 1 ตู้ คือ ตู้กท.286 เป็นตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 , หลักฐานงานจิตรกรรมฝาผนังศรีธนญชัย ณ วัดปทุมวนารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ , หลักฐานงานจิตรกรรมลายรดน้ำบนบานแผละหน้าต่างเทวธรรมชาดก ณ วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ จากงานศิลปกรรมที่ปรากฏอาจกล่าวได้ว่าราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 นั้นได้แสดงให้เห็นถึงรูปแบบงานศิลปะในระยะเวลานี้ซึ่งเริ่มเปลี่ยนแปลงไป จากดั้งเดิมเน้นไปที่เรื่องราวปรัมปราคติเพื่อสื่อถึงบุญญาธิการเริ่มมีพัฒนาการปรับเปลี่ยนเป็นงานจิตรกรรมที่เน้นความสมจริงมากขึ้นทั้งภาพปริศนาธรรม ภาพชาดกที่มีการใช้ปัญญามากกว่าการพึ่งพาบุญญาธิการของพระโพธิสัตว์ ตลอดจนเรื่องราวในประวัติศาสตร์

5.3 อุณรุท: ความรักของพระอุณรุทและนางกินรี

ฉากภาพเล่าเรื่องอุณรุทนั้นปรากฏบนตู้กท.9 ช่างเขียนภาพเล่าเรื่องตอนพระอุณรุทเกี้ยวพาราสีนางกินรี และ ฉากตอนพระอุณรุทได้นางกินรีผู้พี่เป็นภรรยา ฉากพระอุณรุทได้สมัครสังวาสนางกินรีนี้มีการกล่าวไว้ในสมุดไทยอนิรุทธคำฉันท์และบทละครเรื่องอุณรุทถึงบทเกี้ยวพาราสี

โดยเป็นบทที่กล่าวถึงความงามของกินรีคละเคล้าอบอวลบรรยายถึงความรู้สึกพระอุณรุทซึ่งพิศวาสในกันและกันแบบรักแรกพบ อย่างไรก็ดีมีความหนึ่งซึ่งนางกินรีได้เอ่ยยั้งพระอุณรุทไว้อย่างเจียมตัวว่าเราต่างมีชาติวงศ์ที่ต่างกันเสมือนตนเป็นเพียงสัตว์เดินดงไม่คู่ควรกับหน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์ความว่า

พระเป็นหน่อจักรพรรดิอันเรืองเดช ใช่จะไร้อัครเรชเสน่หา
จะรักข้าชาติเชื้อสกุณา พระบัญชาดั่งนี้ไม่ควรการ
อันเหล่ากินรีนี้ต่ำวงศ์ อยู่ในแดนดงไพรสาณฑ์
ไม่ควรรองเบื้องบทมาลย์ พระผู้ผ่านแผ่นภพโมลี[209]

ซึ่งในท้ายที่สุดพระอุณรุทก็ได้ร่วมอภิรมย์กับนางกินรีนั้นหลังจากรักษานางกินรีผู้พี่หายจากอาการบาดเจ็บแล้ว และต่อมาจึงได้นางกินรีผู้น้องอีก 4 ตนเช่นกันโดยมีความกำกับว่า

เมื่อนั้น สี่นางเยาวยอดสงสาร
ร่วมรู้รสรักสัมผัสพาน ในหลานสมเด็จพระสี่กร
แสนสวาทประดิพัทธ์ผูกพัน เป็นมหันต์สุโขสโมสร
พิศวงหลงรสสถาวร บังอรแย้มยิ้มพริ้มพราย[210]

รูปที่ 314 ฉากด้านล่างบานประตูตู้กท.9 พระอุณรุทเกี้ยวพาราสีนางกินรีที่กำลังขวยเขิน

---

[209] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทละครเรื่องอุณรุทต้นฉบับหนังสือสมุดไทยเลขที่ 545 ตอนที่ 37 พระอุณรุทเสด็จไปหานางกินรี เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/ตอนที่-๓๗-พระอุณรุทเสด็จไปหานางกินรี

[210] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทละครเรื่องอุณรุทต้นฉบับหนังสือสมุดไทยเลขที่ 545 ตอนที่ 38 พระอุณรุทเสด็จได้นางกินรี เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/ตอนที่-๓๘-พระอุณรุทได้นางกินรี

รูปที่ 315 ฉากด้านบนบานประตูตู้กท.9 พระอุณรุทได้ร่วมอภิรมย์กับนางกินรีผู้พี่

ภาพจากตู้พระธรรมกท.9 เลือกที่จะนำเสนอฉากพระอุณรุทได้ร่วมอภิรมย์นางกินรีไว้อย่างละมุนละม่อมประกอบกับหลักฐานบทละครจากสมุดไทยซึ่งเป็นหนึ่งในภาพสะท้อนมุมมองความสวยสดงดงามของหญิงสาวผ่านสิ่งมีชีวิตอย่างกินรีตลอดจนความรักแรกพบที่แม้ต่างสถานะต่างเผ่าพันธุ์ก็ไม่อาจขวางกั้นโดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทรได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องนี้[211] แล้วทรงนำมาใช้เป็นบทละครในของคณะละครผู้หญิงรุ่นเด็กที่พระองค์โปรดให้ฝึกขึ้นเพื่อแสดงในงานคราวสมโภชพระแก้วมรกตเป็นการเฉพาะ[212] ซึ่งเล่นตามบทครั้งกรุงเก่า นอกจากนี้พระอุณรุทและนางกินรีนั้นยังปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่น่าสนใจ คือ หุ่นพระอุณรุท (รูปที่ 316) และ หุ่นนางกินรี (รูปที่ 317)

รูปหุ่นทั้ง 2 เดิมใช้สำหรับจัดประดับบริเวณส่วนฐานพระเมรุมาศ แม้จะเป็นที่น่าเสียดายเนื่องจากไม่ปรากฏว่าจัดในงานพระเมรุมาศเจ้านายพระองค์ใดเพียงแต่เขียนประวัติว่าเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1[213] อย่างไรก็ดีรูปหุ่นทั้ง 2 นี้เป็นเสมือนการสร้างตัวภาพบุคคล สัตว์ สถาปัตยกรรมและฉากธรรมชาติที่ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายถึงคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลราว

---

[211] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทละครเรื่องอุณรุท บทนำ เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/บทนำเรื่อง

[212] นันทา ขุนภักดี, “เพลงยาวพระราชทานสมเด็จพระพันวษา,” **อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** 25, 1 (มิถุนายน-พฤศจิกายน 2545): 217

[213] ณัฏฐภัทร จันทวิช, “ประติมากรรมรูปพระอุณรุทและกินรีประดับพระเมรุสมัยรัชกาลที่ 1,” **ศิลปากร** 51, 5 (กรกฎาคา-ธันวาคม 2551): 117

สมัยรัชกาลที่ 1–2 ได้เป็นอย่างดี[214] น่าสังเกตว่าบทละครอุณรุทนี้มักปรากฏในวาระงานใหญ่สำคัญๆ ซึ่งมักผูกพันกับความเชื่อ เช่น งานคราวสมโภชพระแก้วมรกต งานประดับฐานพระเมรุมาศ เป็นต้น

บทละครอุณรุทนั้นยังถือเป็นหนึ่งในวรรณคดีนิทานสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ภาพเล่าเรื่องเชิงบทละครล้วนมาจากงานเขียนและงานประพันธ์ของกวีในยุคสมัยเป็นสำคัญ โดยเหล่ากวีมักมีความลึกซึ้งพรรณนาถึงสิ่งที่รู้สึกนึกคิดและพบเห็นในสังคมเวลานั้นได้อย่างน่าดูชม พรพรรณ ธารานุมาศ ได้กล่าวไว้ได้อย่างน่าสนใจว่า ในสมัยตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์นิยมเล่นเพลงยาวกันมาก กวีต่างๆนิยมการแต่งเพลงยาวกันเกือบทุกคน รัชกาลที่ 2 ก็ทรงพระราชนิพนธ์เพลงยาวพระราชทานสมเด็จพระศรีสุริเยนทร์พระมเหสี[215]เดิมทีเพลงยาวในสมัยอยุธยาน่าจะแต่งเป็นทำนองจดหมายเหตุต่อมาราวรัชกาลที่ 1 จึงนิยมแต่งเป็นเพลงยาวนิราศ ครั้นราวสมัยรัชกาลที่ 2 จึงมาแปรรูปเป็นจดหมายรักซึ่งนิยมกันมากในแผ่นดินนี้โดยมักเป็นเพลงยาวเชิงพิศวาส หรือ เชิงสังวาส[216]

[214] สน สีมาตรัง, คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย (กรุงเทพฯ : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556 พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ นางตั้งสี สีมาตรัง 23 มีนาคม 2556) ,7

[215] นันทา ขุนภักดี, “เพลงยาวพระราชทานสมเด็จพระพันวษา,” **อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** 25, 1 (มิถุนายน-พฤศจิกายน 2545): 201

[216] เรื่องเดียวกัน, 220

รูปที่ 316 รูปหุ่นพระอุณรุท สำหรับตั้งแต่งฐานพระเมรุมาศ ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 (ซ้าย)
รูปที่ 317 รูปหุ่นนางกินรี สำหรับตั้งแต่งฐานพระเมรุมาศ ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 (ขวา)
ที่มา ณัฏฐภัทร จันทวิช, "ประติมากรรมรูปพระอุณรุทและกินรีประดับพระเมรุสมัยรัชกาลที่ 1," ศิลปากร 51, 5 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2551): 124

จากข้อมูลที่กล่าวมานี้หากพิจารณาจากความนิยมการแต่งเพลงยาวแนวพิศวาสเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกรักใคร่ที่นิยมมากขึ้นนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นพัฒนาการรูปแบบเฉพาะของงานประพันธ์ซึ่งปรากฏความนิยมในสังคมราวสมัยรัชกาลที่ 2 โดยนิยมการเขียนบทละครที่ให้ความรู้สึกจรรโลงใจ ทั้งนี้ไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่าความรู้สึกของการมีรักนั้นเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อกวีส่วนใหญ่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านเรื่องราวความรักของคู่พระนางในงานประพันธ์ต่างๆ และจากความนิยมดังกล่าวอาจเป็นมูลเหตุปัจจัยทำให้การหยิบยกฉากภาพเล่าเรื่องที่มาแสดงบนตู้พระธรรมนั้นเป็นเรื่องชาดกเชิงบทละครมากขึ้น ซึ่งมักมีฉากแสดงออกถึงเรื่องราวความรักความพิศวาส การเกี้ยวพาราสี การร่วมอภิรมย์สมัครสังวาสกัน ตลอดจนการสอดแทรกแนวความรักแบบสุดวิสัยจะเกิด ความรักข้ามเผ่าพันธุ์ของตัวละครซึ่งแสดงให้เห็นถึงจินตนาการของกวีและช่างฝีมืออย่างฉากรักแรกพบของพระอุณรุทที่มีต่อนางกินรีจนได้อภิรมย์ครองคู่แม้ต่างชาติภูมิที่เกิด

ขณะเดียวกันการที่พระอุณรุทสามารถมีสัมพันธ์กับกินรีผู้น้องทั้ง 4 โดยที่กินรีผู้พี่ไม่ขัดข้องทั้งยังกล่อมเกลี้ยให้น้องยอมเป็นภรรยาโดยดุสดีนั้นก็อาจเป็นสิ่งที่บอกเป็นนัยถึงลักษณะสังคมการครองเรือนชายเป็นใหญ่ซึ่งถือปฏิบัติกันมาอย่างยาวนานแม้กระทั่งราวสมัยต้นรัตนโกสินทร์ โดยผู้ชาย

สามารถที่จะมีภรรยากี่คนก็ได้และภรรยานั้นแม้จะเป็นพี่น้องกันก็ไม่ใช่เรื่องผิดแปลกแต่ประการใด น่าสนใจว่าแนวคิดในบทละครอุณรุทมีความใกล้เคียงกันกับกฤษณาสอนน้องซึ่งทั้ง 2 เรื่อง ต่างเป็นรูปแบบวรรณคดีไทยและงานวรรณกรรมซึ่งได้รับอิทธิพลรูปแบบความคิดความเชื่อบางส่วนจากวรรณกรรมอินเดียอย่างมหาภารตะ[217] ซึ่งมีแนวคิดด้านบทบาทสตรีคล้ายคลึงกันว่าในฐานะภรรยาควรมุ่งแต่การปรนนิบัติผู้เป็นสามี และ ความเคารพอย่างสูงที่หญิงพึงให้แก่สามีของตน[218] จะเห็นได้ว่าภาพเล่าเรื่องวรรณคดีหรือวรรณกรรมที่ปรากฏบนงานจิตรกรรมนั้นเป็นหนึ่งในภาพสะท้อนวิถีชีวิตตลอดจนสังคมในระยะเวลานั้นได้อย่างดีทีเดียว

6. วิเคราะห์รูปแบบและปัจจัยที่ส่งผลต่อความนิยมในฉากชาดก

งานจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณจากที่กล่าวมาจะเห็นว่านอกจากเรื่องราวชาดกแล้วยังมีงานวรรณกรรมตลอดจนวรรณคดีซึ่งได้รับอิทธิพลลักษณะการเล่าเรื่องมาจากชาดกซึ่งในแต่ละเรื่องนั้นต่างได้รับความนิยมในการคัดเลือกฉากมาเขียนมีความแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้พบว่าบริบทปัจจัยซึ่งส่งผลต่อการคัดเลือกหยิบยกฉากส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม อันได้แก่ ศาสนา และ อิทธิพลรูปแบบการดำเนินชีวิต

6.1 คติความเชื่อและวรรณกรรมเนื่องในศาสนา

หนึ่งในปัจจัยซึ่งส่งอิทธิพลต่อรูปแบบงานศิลปกรรมมากที่สุดอาจกล่าวได้ว่ามีเรื่องราวหลักคำสอนในศาสนาเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญ ด้วยเหตุว่าศาสนาเป็นสิ่งที่ส่งอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คนตลอดจนมุมมองโลกทัศน์ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับความเชื่อและความศรัทธา การสรรสร้างงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ตลอดจนงานจิตรกรรมลายรดน้ำซึ่งปรากฏบนตู้พระธรรมจึงเป็นภาพสะท้อนความคิดความเชื่อของผู้คนในระยะเวลานั้น โดยหลักพื้นฐานความเชื่อจากศาสนาที่ส่งอิทธิพลมากที่สุดแทบในทุกมิติของศิลปกรรมไทย คือ เรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน

---

[217] บทความเพื่อการจัดการความรู้หมวดปรัชญาชีวิตและการทำงานเพื่อสังคม โดย ดร. วรเดช มีแสงรุทรกุล, “มหาภารตะอิทธิพลเงียบแต่มีอยู่ในวรรณคดีไทย” เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.gotoknow.org/ posts/572881

[218] คลังความรู้ดิจิทัลมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ พวงเพชร สุรัตนกวีกุล, “สตรีไทยในด้านสังคม,”**วารสารวิทยาสารเกษตรศาสตร์ สาขาสังคมศาสตร์**, 3, 1-2 (มกราคม-ธันวาคม 2525): 5 เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://kukrdb.lib.ku.ac.th/journal/KJSS/search_detail/result/307704

6.1.1 อิทธิพลความเชื่อเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิญาณ

ไตรภูมิโลกสัณฐานเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาเถรวาทเป็นที่รู้จักแพร่หลายในกลุ่มประเทศเอเชียอาคเนย์ที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้น สำหรับในประเทศไทยเป็นที่รู้จักกันในชื่อ ไตรภูมิกถา หรือ ไตรภูมิพระร่วง เชื่อกันว่าพระยาลิไทยพระมหากษัตริย์ราชวงศ์พระร่วงแห่งอาณาจักรสุโขทัยทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใน พ.ศ.1888[219] ไตรภูมิเป็นการกล่าวถึงภูมิ(ดินแดน)ทั้ง 3 คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ ซึ่งมีเนื้อหาพรรณนาถึงที่อยู่ตลอดจนที่ตั้งรูปพรรณสัณฐานและการเกิดของมนุษย์ สัตว์เดียรัจฉาน สัตว์นรก เปรต อสูรกาย และเทวดา[220] ตลอดจนความเชื่อเรื่องระยะเวลากัปกัลป์ กลียุค การล้างโลก พระศรีอาริย์ มหาจักรพรรดิราช แก้วเจ็ดประการ[221]

สรรพสัตว์ที่เกิดมาในโลกย่อมเวียนวนไปมาเวียนว่ายตายเกิดใน 3 ภูมินี้ไม่มีวันสิ้นสุดทางพุทธศาสนาเรียกว่า“วัฏสงสาร”โดยจะไปเกิดในสถานะชีวิตระดับใดย่อมขึ้นอยู่กับกรรมดีและกรรมชั่วที่กระทำ อย่างไรก็ดีทางพุทธศาสนาสามารถชี้ปฏิปทาทางออกเพื่อพ้นจากภูมิทั้ง 3 ด้วยการบำเพ็ญวิปัสสนากรรมฐานเพื่อไปสู่แดนนิพพาน[222] นิพพานภูมิเป็นสถานะชีวิตที่ห่างไกลกิเลสสามารถตัดกรรมไม่ต้องเวียนว่ายตายเกิดอีกต่อไป สัตว์โลกที่บำเพ็ญบารมีที่ทำให้เป็นพระพุทธเจ้าในที่สุดได้ครบบริบูรณ์ จนตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้า พระปัจเจกพุทธเจ้า และ พระอรหันต์เท่านั้นที่ไปสถิตในนิพพานภูมิ[223]

---

[219] สน สีมาตรัง, **คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย** (กรุงเทพฯ : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556 พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ นางตั้งสี สีมาตรัง 23 มีนาคม 2556) , 10

[220] วรรณิภา ณ สงขลา**, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 2 วรรณกรรม** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2534), 75

[221] สุกัญญา สุดบรรทัด, “เรื่องเล่า : กลไกการสื่อสารพระพุทธศาสนา” **วารสารราชบัณฑิตยสภา** 40, 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2558), หน้า 182 เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.orst.go.th/FILEROOM/CABROYINWEB/DRAWER004/GENERAL/DATA0000/00000037.FLP/html/201/#zoom=z

[222] สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, **คติความเชื่อในงานศิลปกรรมไทย - คติความเชื่อและความบันดาลใจจากไตรภูมิ** (ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 254-), 3

[223] สน สีมาตรัง, **คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย** (กรุงเทพฯ : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556 พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ นางตั้งสี สีมาตรัง 23 มีนาคม 2556) , 11

ภาพจิตรกรรมบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณปรากฏหลักฐานหลายตู้ด้วยกันแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากความเชื่อเรื่องไตรภูมิซึ่งมีการสะท้อนผ่านภาพเขียนสิ่งมีชีวิตแปลกประหลาดตามความเชื่อหลากหลายประเภทปรากฏทั้งการวาดสอดแทรกเป็นตัวละครเคล้าไปกับภาพเล่าเรื่องวรรณคดีชาดก และการวาดเพียงเพื่อเป็นองค์ประกอบประดับตกแต่งตู้ ตลอดจนการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายถึงภพภูมิอย่างภาพเล่าเรื่องชาดก โดยภาพเขียนบนตู้พระธรรมนั้นมักเลือกแสดงภาพวิถีชีวิตความเป็นไปในดินแดนที่อยู่ของมนุษย์ซึ่งในไตรภูมิคือส่วนชมพูทวีปและป่าหิมพานต์ ตลอดจนส่วนสระอโนดาตซึ่งเป็นตาน้ำ 4 ท่า กลางป่าหิมพานต์อันเป็นท่าน้ำชำระกายทั้งพระปัจเจกพุทธเจ้า เหล่านางเทพธิดา กินนร-กินรี นักสิทธิ์ วิทยาธร[224]เช่น เรื่องสุธนชาดก ฉากพรานบุญใช้บ่วงนาคบาศจับนางมโนราห์ขณะกำลังเล่นน้ำกับเหล่าพี่น้องกินรีที่สระอโนดาตบนตู้ฐานสิงห์กท. 298 (รูปที่ 283)

จากการตรวจสอบพบว่าภพภูมิสิ่งมีชีวิตที่มักปรากฏการเขียนบนตู้พระธรรมส่วนใหญ่ ได้แก่ ฤๅษี กินรี นาค ครุฑ ยักษ์ สิงห์ เป็นต้น โดยเฉพาะส่วนฐานหรือส่วนขาตู้สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 1–2 มักเขียนภาพส่วนขาตู้เป็นภาพครุฑยุดนาค และ ท้าวเวสสุวัณ ตัวอย่างเช่น ตู้ธบ.4 (รูปที่ 320) , กท.14 (รูปที่ 325) , กท.26 (รูปที่ 326) , กท.55 (รูปที่ 320) , กท. 151 (รูปที่ 327) , กท.246 (รูปที่ 318) , กท.285 (รูปที่ 322) , กท.330 (รูปที่ 319) เป็นต้น รวมถึงมีการเขียนภาพนารายณ์ทรงสุบรรณบนตู้พระธรรม เช่น ตู้อย.10 (รูปที่ 324) ทั้งนี้การนำภาพครุฑมาประดับไว้บริเวณส่วนขาตู้นั้นอาจเป็นอิทธิพลสืบเนื่องมาจากความเชื่อในไตรภูมิที่ว่าพญาครุฑนั้นอาศัยอยู่บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุซึ่งเป็นป่างิ้วใหญ่เรียกกันว่าวิมานฉิมพลี[225] ประกอบกับครุฑเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของความเก่งกาจ อำนาจ และบารมี ตู้พระธรรมซึ่งใช้เก็บคัมภีร์สำคัญในพุทธศาสนาเป็นสิ่งสูงค่าการวาดภาพครุฑไว้บริเวณขาตู้ทั้ง 4 ด้านนั้นเป็นเสมือนสัญลักษณ์ของการพิทักษ์ปกปักรักษาคุ้มครองคัมภีร์สำคัญทางพุทธศาสนา

บริบทดังกล่าวเป็นบริบทเดียวกันกับการพบงานศิลปกรรมครุฑแบกอยู่บริเวณส่วนฐานงานสถาปัตยกรรมสำคัญซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ โดยช่างไทยนิยมนำครุฑมาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในงานที่สร้างขึ้นสำหรับสถาบันพระมหากษัตริย์และพระราชวัง เช่น ฐานเชิงบาตรครุฑแบกวัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา (รูปที่ 321) , ครุฑยุดนาครอบฐานอุโบสถ

---

[224] เรื่องเดียวกัน, 14

[225] พลเวทย์ นิมิตศิริพงษ์กุล, “คติและรูปแบบการสร้างพระราชยานในงานพระเมรุกับสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย” (การศึกษาเฉพาะบุคคลปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554), 86

วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ (รูปที่ 323) เป็นต้น จากคติความเชื่อลัทธิเทวราชาซึ่งไทยได้รับอิทธิพลต้นทางมาจากอินเดียที่ว่าพระมหากษัตริย์คืออวตารของพระนารายณ์ดังนั้นครุฑที่มีฤทธิ์มากและเป็นสัตว์พาหนะของพระนารายณ์จึงเป็นสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์ดังที่ปรากฏอยู่ในดวงตราหรือ พระราชลัญจกรประจำพระองค์[226] จากคติดังกล่าวจึงชวนให้คิดเป็นไปได้หรือไม่ว่าตู้ซึ่งมีการเขียนภาพครุฑประจำอยู่นั้นอาจเป็นตู้งานฝีมือช่างหลวง หรือ เป็นตู้ซึ่งได้รับการสร้างเนื่องในพระมหากษัตริย์

รูปที่ 318 ตู้กท.246 มีการเขียนภาพครุฑยุดนาคไว้บริเวณส่วนขาทั้ง 4 ด้าน (ซ้าย)
รูปที่ 319 ตู้กท.330 มีการเขียนภาพครุฑยุดนาคไว้บริเวณส่วนขาทั้ง 4 ด้าน (ขวา)

[226] เรื่องเดียวกัน, 87-88

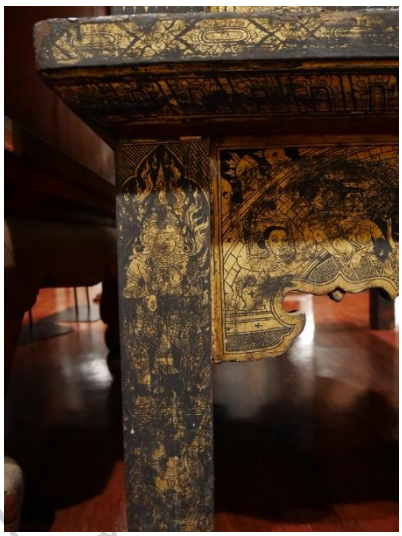
รูปที่ 320 ตู้ธบ.4 มีการเขียนภาพครุฑยุดนาคไว้บริเวณส่วนขาทั้ง 4 ด้าน

รูปที่ 321 ส่วนชั้นเชิงบาตรประดับครุฑแบก ณ วัดราชบูรณะ จ.พระนครศรีอยุธยา

รูปที่ 322 ตู้กท.285 ผสมผสานภาพครุฑส่วนเชิงตู้และภาพท้าวเวสสุวัณส่วนขาตู้

รูปที่ 323 ครุฑยุดนาครอบฐานอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ (ซ้าย)
รูปที่ 324 ตู้อย.10 ภาพนารายณ์ทรงสุบรรณ (ขวา)

รูปที่ 325 ตู้กท.14 ภาพท้าวเวสสุวัณส่วนขาตู้พระธรรม (ซ้าย)
รูปที่ 326 ตู้กท.26 ภาพท้าวเวสสุวัณส่วนขาตู้พระธรรม (ขวา)



รูปที่ 327 ตู้กท.151 ภาพท้าวเวสสุวัณส่วนขาตู้พระธรรม (ซ้าย)
รูปที่ 328 ตู้กท.55 ท้าวเวสสุวัณบนขาตู้พระธรรม (ขวา)

รูปที่ 329 ส่วนชั้นเชิงบาตรประดับยักษ์คล้ายท้าวเวสสุวัณ ณ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.สุพรรณบุรี

สำหรับภาพท้าวเวสสุวัณตามคติไตรภูมิผู้เป็นราชาแห่งยักษ์ และ เป็น 1 ใน 4 จตุโลกบาล โดยท้าวเวสสุวัณเป็นผู้ปกครองอยู่ทางทิศอุดร (ทิศเหนือ) การปรากฏบนงานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาอย่างภาพจิตรกรรมลายรดน้ำบริเวณส่วนขาตู้พระธรรมจึงเสมือนเป็นสัญลักษณ์ภาพสะท้อนบทบาทหน้าที่ทวารบาลผู้รักษาในฐานะเทพ และยักษ์ผู้ทรงฤทธิ์[227] อิทธิพลจากคติความเชื่อดังกล่าวได้ปรากฏหลักฐานบนงานสถาปัตยกรรมเช่นกัน อาทิเช่น ประติมากรรมปูนปั้นยักษ์ถือกระบองส่วนชั้นเชิงบาตรปรางค์วัดศรีรัตนมหาธาตุ จ.สุพรรณบุรี เป็นต้น (รูปที่ 329)

---

[227] เชาว์ เภรีจิต, “สัตว์ประดับและบริวารของทวารบาล : ที่มา คติการสร้าง รูปแบบและพัฒนาการจากสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น” (การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 53

บริเวณด้านหน้าตู้กท.90 ยังเป็นหนึ่งในตัวอย่างตู้ที่มีการแสดงถึงวิถีชีวิตของสิ่งมีชีวิตในหิมพานต์โดยวาดเคล้าไปกับลายกระหนก ส่วนล่างของภาพเหนือภาพเล่าเรื่องชาดกปรากฏภาพนักสิทธิ์ถือพระขรรค์ไล่เหาะเหินติดตามนางกินรีซึ่งโบยบินอยู่ไม่ไกลกัน ถัดขึ้นมาบริเวณกลางภาพมีการเขียนบริบทตัวละครในลักษณะใกล้เคียงกันโดยช่างเขียนเป็นภาพวิทยาธรคนธรรม์ กำลังเหาะเหินไปในทิศทางซึ่งมีลายกระหนกออกช่อเป็นรูปหญิงสาว ส่วนบริเวณด้านบนสุดของภาพเป็นพญาครุฑอยู่ในท่าทางเกี่ยวกระหวัดกิ่งกระหนกทำท่าทางคล้ายสยายปีกเหาะเหิน (รูปที่ 330) จากองค์ประกอบภาพจะเห็นว่าบริบทของลายกระหนกซึ่งวาดเป็นพื้นหลังนั้นน่าจะวาดเพื่อสื่อถึงป่าและเถาวัลย์ในป่าหิมพานต์ โดยมีภาพสิ่งมีชีวิตทั้งกินรี นักสิทธิ์ วิทยาธร คนธรรม์ ครุฑประกอบฉาก

รูปที่ 330 ตู้กท.90 แสดงภาพคนธรรม์เหาะไปยังเถาออกช่อนารี ด้านบนมีพญาครุฑเหาะเหินอยู่

รูปที่ 331 ตู้กท.90 แสดงภาพนักสิทธิ์ถือพระขรรค์เหาะตามนางกินรี

ภาพนักสิทธิ์ติดตามนางกินรี(รูปที่361)พบว่าปรากฏหลักฐานภาพลักษณะใกล้เคียงกันนี้บนตู้อย.25 (รูปที่ 332) , ธบ.4 (รูปที่ 333) , กพช.25 (รูปที่ 337) , กท.26 (รูปที่ 334) ซึ่งมีบริบทภาพ

ใกล้เคียงกันอาจมีบางตู้แตกต่างที่ตัวละครติดตามกินรีนั้นเป็นวิทยาธรคนธรรม์บ้างเป็นครุฑบ้าง ในขณะที่ภาพวิทยาธรเหาะเหินไปทางกระหนกออกช่อหญิงสาวนั้นสันนิษฐานว่าช่างอาจวาดดัดแปลงมาจากต้นมักกะลีผลซึ่งเป็นผลไม้นารีในหิมพานต์ (รูปที่ 330) มีลักษณะพิเศษสามารถออกผลเป็นหญิงสาวงดงามวัย 16 ปี ซึ่งเมื่อผลสุกเต็มที่เหล่านักสิทธิ์วิทยาธรมักใช้อิทธิฤทธิ์เหาะไปเด็ดมาเชยชม[228]

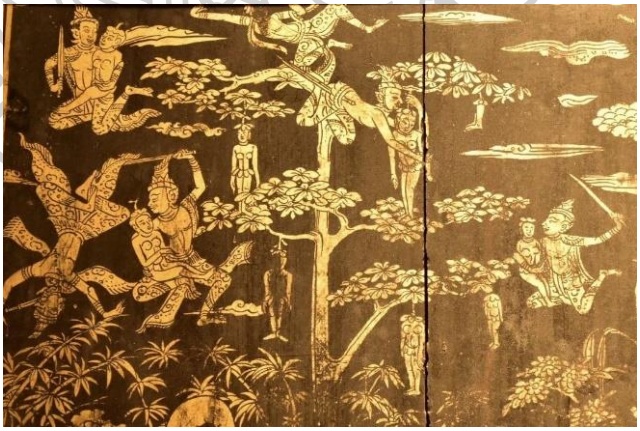
รูปที่ 332 ตู้อย.25 วิทยาธรคนธรรม์ติดตามนางกินรีแสดงวิถีชีวิตในหิมพานต์

รูปที่ 333 ตู้ธบ.4 วิทยาธรคนธรรม์ติดตามนางกินรีแสดงวิถีชีวิตในหิมพานต์

[228] บทความวารสารศิลปวัฒนธรรม, นารีผลต้นไม้สาวงามในวรรณกรรมสื่อความต้องการ “สตรี” ทั้งเทพและมนุษย์ เผยแพร่วันพุธที่ 24 กรกฎาคม 2562 เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/culture/ article_12655

รูปที่ 334 ตู้กท.26 คนธรรม์และพญาครุฑเหาะเหินตามกระหนกออกช่อกินรีแสดงวิถีชีวิตในหิมพานต์

รูปที่ 335 ตู้กท.71 นักสิทธิ์วิทยาธรต่างรุมแย่งชิงมักกะลีผล มุมบนวิทยาธรกำลังเสพสังวาสกับนารีผล

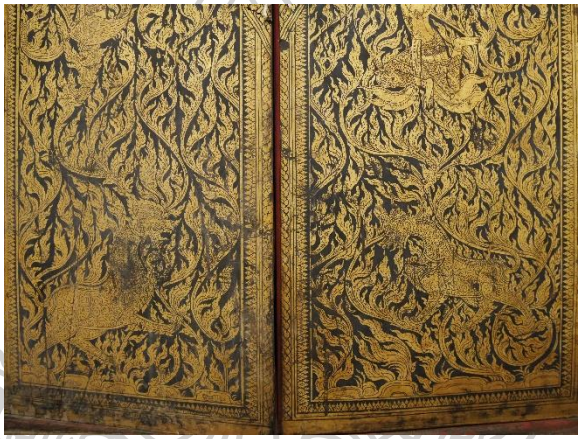


รูปที่ 336 ตู้กพช.25 สมัยธนบุรี นักสิทธิ์วิทยาธรต่างรุมแย่งชิงมักกะลีผล

รูปที่ 337 ตู้กพช.25 สมัยธนบุรี คนธรรม์คู่นางกินรีในคูหาถ้ำ

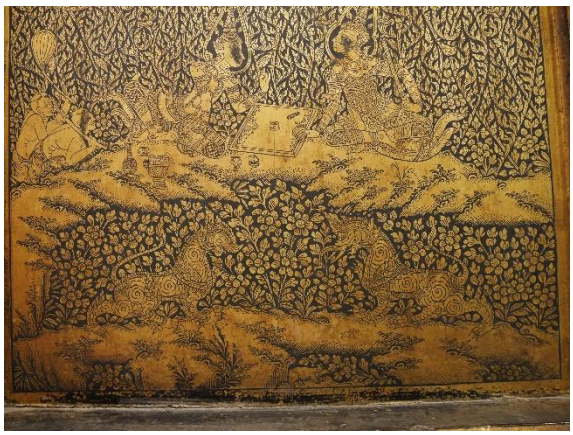
ตู้ที่ปรากฏภาพการเหาะเหินแย่งชิงมักกะลีผล เช่น ตู้กพช.25 (รูปที่ 336) , กท.71 (รูปที่ 335) ส่วนด้านบนสุดซึ่งปรากฏภาพครุฑนั้นสันนิษฐานว่าสามารถสื่อได้เป็น 2 นัยยะ 1. ครุฑเป็นสัญลักษณ์เสมือนเจ้าแห่งนภากาศเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์เพื่อระบุถึงสถานที่ในฉากว่าเกิดกลางป่ากลางเวหา 2. เป็นการไล่ลำดับขั้นตามคติไตรภูมิครุฑมีถิ่นอาศัยอยู่ ณ วิมานฉิมพลีอยู่ส่วนเชิงเขาพระสุเมรุซึ่งอยู่สูงกว่าป่าหิมพานต์และสิ่งมีชีวิตอื่น นอกจากนี้ยังปรากฏภาพสัตว์หิมพานต์อย่างสิงห์ ซึ่งพบว่ามีการเขียนไว้หลากหลายรูปแบบโดยมักเขียนประดับตู้พระธรรมเพื่อความสมดุลของภาพ และบางตู้เขียนเพื่อเป็นนัยยะบ่งบอกถึงสถานที่ว่าเป็นป่าเขาหรือป่าหิมพานต์ ทั้งนี้สิงห์ยังเป็นองค์ประกอบสำคัญในเรื่องพหลาคาวีชาดกดังที่เคยได้กล่าวในบทก่อนหน้าโดยตัวอย่างตู้ซึ่งพบหลักฐานการเขียนสิงห์ เช่น กท.26 ราชสีห์ (รูปที่ 338) , กท.207 ราชสีห์ (รูปที่339) , กท.285 ราชสีห์กับสิงโตจีน , กท.35 ราชสีห์และสิงโตจีน (รูปที่ 294) , กท.95 ราชสีห์และสิงโตจีน (รูปที่ 340) , กท.110 ราชสีห์และคชสีห์ (รูปที่ 341) กท.176 ราชสีห์คชสีห์และสิงโตจีน , กท.190 ราชสีห์และคชสีห์ เป็นต้น จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าช่างในสมัยโบราณมีความละเอียดลออในการเขียนภาพจิตรกรรมโดยสอดแทรกคติความเชื่อลงบนตู้พระธรรมได้อย่างไม่ขัดเขินทั้งยังส่งผลให้ตู้พระธรรมมีความวิจิตรสวยงามมากขึ้นเป็นเท่าทวี

รูปที่ 338 ตู้กท.26 ราชสีห์คู่บริเวณส่วนล่างล่างของภาพ



รูปที่ 339 ตู้กท.207 ราชสีห์คู่บริเวณส่วนล่างล่างของภาพ

รูปที่ 340 ตู้กท.95 ภาพราชสีห์และสิงโตจีน



รูปที่ 341 ตู้กท.110 ภาพราชสีห์และคชสีห์

บริเวณด้านหลังตู้กท.90 ช่างเลือกเขียนภาพโดยแบ่งภาพออกเป็น 3 ตอนด้วยกันซึ่งเป็นภาพเชิงสัญลักษณ์บอกกล่าวถึงสถานที่ยังภพภูมิต่างๆ 3 สถานที่ อันได้แก่ แดนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แดนมนุษย์ และ แดนบาดาล โดยน่าสังเกตว่าในแต่ละแดนนั้นต่างมีการวาดสัญลักษณ์สื่อถึงพระพุทธเจ้าต่างกันไปตามคติความเชื่อ

แดนสวรรค์ดาวดึงส์นั้นช่างเลือกจัดวางองค์ประกอบภาพไว้ด้านบนสุดของภาพเพื่อสื่อยังตำแหน่งสถานที่ของภพภูมิดังกล่าวตามความเชื่อในไตรภูมิกถาว่าเหล่าเทพเทวดานั้นมีวิมานเรืองรองอยู่บนท้องฟ้า ส่วนสวรรค์ดาวดึงส์นั้นตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุเป็นที่อยู่ของพระอินทร์ผู้เป็นใหญ่ในหมู่เทวดาทั้งหลาย[229] เมื่อดูจากบริบทภาพจะเห็นว่ามีการวาดภาพเจดีย์ทรงเครื่องอยู่ตรงกลางโดยภาพเจดีย์ทรงเครื่องที่ปรากฏบนงานจิตรกรรมนี้อาจเป็นการแสดงออกของช่างที่ไม่ได้อิงตามรูปแบบสถาปัตยกรรมจริงในทุกรายละเอียดแต่น่าจะอาศัยการวาดตามความเข้าใจและความทรงจำจึงทำให้เจดีย์ดังกล่าวยังคงส่วนประกอบภาพรวมเอาไว้อย่างเจดีย์ทรงเครื่อง กล่าวคือ เจดีย์อยู่ในลักษณะผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม จากลายเส้นส่วนฐานน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากส่วนฐานสิงห์แต่มีการวาดในลักษณะแหลมยื่นออกมาจนดูคล้ายอกไก่ต่อขึ้นไปเป็นส่วนบัวทรงคลุ่มรองรับส่วนองค์ระฆังและปลียอดตามลำดับ (รูปที่ 348) เป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะส่วนฐานสิงห์ที่ยื่นแหลมออกมานั้นพบว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับส่วนฐานสิงห์เจดีย์ทรงเครื่องวัดพระรูป จ.สุพรรณบุรี (รูปที่ 347)

---

[229] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ บทที่ 6 แดนสวรรค์ชั้นฉกามาพจร กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่ครั้งที่ 2 พุทธศักราช 2555 เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ/บทที่-๖-แดนสวรรค์ชั้นฉกามาพจร

รูปที่ 342 เจดีย์ทรงเครื่องวัดพระรูป จ.สุพรรณบุรี

ที่มา ศูนย์ศึกษาศิลปกรรมโบราณในเอเชียอาคเนย์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 26 ก.พ.65 เข้าถึงได้จาก http://scaasa.org/?p=3709

รูปที่ 343 ตู้กท.90 แสดงภาพภพภูมิสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตามคติความเชื่อไตรภูมิ

จากภาพเจดีย์ดังกล่าวมีลักษณะใกล้เคียงเจดีย์ทรงเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ คือ การทำทุกส่วนอยู่ในผังย่อมุมหรือเพิ่มมุมจำนวนมากเป็นมุมเล็กๆตั้งแต่ฐานไปจนถึงบัลลังก์[230]อย่างไรก็ดีภาพเจดีย์ดังกล่าวมีการดัดแปลงไปจากดั้งเดิมจึงยากต่อการใช้กำหนดอายุ การกำหนดอายุยังคงต้องอาศัยโครงสร้างรวมถึงองค์ประกอบลวดลายภาพรวมทั้งหมดเป็นหลัก สำหรับภาพตัวละครใกล้เคียงมีเหล่า

[230] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้าฯ**, (กรุงเทพ : มติชน , 2551), 169

เทพบุตรเทพธิดาประนมมือนมัสการอยู่สองฝั่งซ้ายและขวา ส่วนฐานเจดีย์ช่างได้วาดกลุ่มดอกบัวกลุ่มหนึ่งซึ่งเหล่าเทวดานำมาบูชาใกล้กันกับเจดีย์นั้นมีภาพธงโบกสะบัด (รูปที่ 348) จากองค์ประกอบทั้งหมดสันนิษฐานว่าเจดีย์ทรงเครื่องในภาพคือพระเจดีย์จุฬามณีซึ่งเป็นเสมือนสัญลักษณ์สำคัญเมื่อเอ่ยถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ดังปรากฏข้อความในไตรภูมิกถาว่า

"...ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของนครดาวดึงส์นี้ มีพระเจดีย์องค์หนึ่งชื่อพระจุฬามณีเจดีย์ รุ่งเรืองงามประดับด้วยอินทนิล ตั้งแต่กลางองค์เจดีย์ไปจนถึงยอดเป็นทอง ประดับด้วยแก้ว 7 ประการ...มีธงปฏากและธงชัย กลด ชุมสายทั้งหลาย ล้วนประดับด้วยแก้วเงินทองมีสีต่าง ๆ กัน...พระอินทร์ได้เสด็จไปนมัสการพระเจดีย์พร้อมหมู่เทพยดาและนางฟ้าบริวารทั้งหลาย ทรงนำข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียน ของหอมและชวาลาทั้งหลายถวายแก่องค์พระเจดีย์ไม่ได้ขาด และทรงทำปทักษิณพระเจดีย์ทุกวัน...[231]"

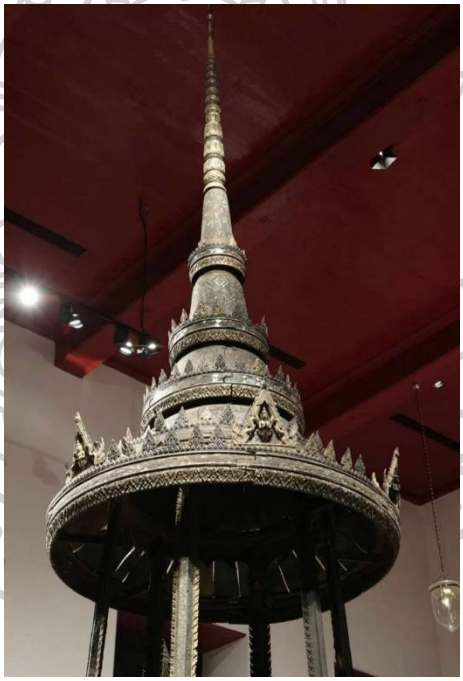
ถัดลงมาบริเวณกลางภาพช่างได้เลือกเขียนภาพส่วนแดนมนุษย์เป็นภพซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างสวรรค์กับบาดาลตามคติไตรภูมิจากองค์ประกอบภาพจะเห็นว่ามีการวาดรอยพระพุทธบาทอยู่ภายในบุษบก ซึ่งมีลักษณะเป็นทรงหลังคาลาดเส้นอ่อนโค้งซึ่งเป็นรูปแบบที่คุ้นเคยในสมัยปลายอยุธยา (รูปที่ 350)[232] อนึ่ง ส่วนชั้นหลังคาจากภาพมีการเก็บรายละเอียดได้ไม่มากนักสันนิษฐานว่าช่างอาจเขียนภาพบุษบกขึ้นจากความคุ้นเคยหรือความทรงจำซึ่งอาจเป็นเหตุให้รูปแบบรายละเอียดไม่ครบถ้วนเท่าที่ควร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[231] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ บทที่ 6 แดนสวรรค์ชั้นฉกามาพจร กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่ครั้งที่ 2 พุทธศักราช 2555 เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ/บทที่-๖-แดนสวรรค์ชั้นฉกามาพจร

[232] ฉวีงาม มาเจริญ, **บุษบกธรรมาสน์** , (กรุงเทพ : กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร , 2520), 18

รูปที่ 344 ตู้กท.90 แสดงภาพภูมิมนุษย์และคติความเชื่อเรื่องรอยพระพุทธบาท



รูปที่ 345 ส่วนชั้นหลังคาลาดธรรมาสน์ทรงกลมสมัยอยุธยา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครกรุงเทพฯ

ภาพรอยพระพุทธบาทในบุษบกซึ่งมีภาพพุทธศาสนิกชนทั้งชายหญิงนั่งแวดล้อมประนมมือนมัสการบูชาพระพุทธบาทอยู่ทั้งด้านซ้ายและขวา บริบทรูปที่ปรากฏอาจเป็นภาพสะท้อนเกี่ยวโยงกับคติความเชื่อเรื่องอดีตพุทธเจ้ากับดินแดนศักดิ์สิทธิ์ในตำนานซึ่งเป็นสถานที่ตามความเชื่อในคัมภีร์มหาวงศ์ได้กล่าวไว้ว่าพระพุทธเจ้าได้ประทับรอยพระพุทธบาทไว้ทั้ง 5 แห่ง จากหลักฐานที่ปรากฏในบทคาถานมัสการ ได้แก่ เขาสุวรรณมาลิก เขาสุวรรณบรรพต เขาสุมนกูฏ โยนกบุรี และริมแม่น้ำนัมมทา โดยเรื่องราวเหล่านี้สัมพันธ์กับคติความเชื่อและประเพณีการบูชาพระธาตุและรอยพระพุทธบาทอันเป็นสัญลักษณ์การเสด็จมาโปรดของพระพุทธเจ้า[233] มีการบอกเล่าผ่านตำนานและจารึกถึงบ้านเมืองในดินแดนที่พระพุทธเจ้าเสด็จมาโปรดและประทับรอยพระบาทไว้ให้สักการะบูชาแทนพระองค์ทรงให้คำทำนายเหตุการณ์ความเป็นไปของผู้คนและบ้านเมืองในอนาคต[234]โดยถ่ายทอดผ่านงานศิลปกรรมตลอดจนงานจิตรกรรมทั้งจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรม ตัวอย่างตู้ที่ปรากฏภาพรอยพระพุทธบาทเช่น กท.90 , กท.14 , กท.222 เป็นต้น

รูปที่ 346 ตู้กท.90 แสดงภพภูมิบาดาลพร้อมคติความเชื่อพระเขี้ยวแก้ว

[233] ชลดา โกพัฒตา, “คติความเชื่ออดีตพุทธเจ้าในสังคมไทยพุทธศตวรรษที่20-24” วารสารศิลปศาสตร์ 13, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2556), หน้า 91.

[234] เรื่องเดียวกัน, 78

บริเวณด้านล่างสุดของภาพช่างได้เลือกเขียนโดยมีเส้นกั้นฉากลักษณะคล้ายภูเขาสูงภายในเส้นกั้นฉากนั้นมีการเขียนภาพคลื่นน้ำเป็นรายละเอียดให้ทราบถึงบริบทสถานที่ซึ่งน่าจะอยู่ในน้ำหรือบาดาล นอกจากนี้ยังมีเส้นกั้นอีกชั้นหนึ่งกั้นพื้นที่โล่งออกจากส่วนคลื่นน้ำโดยมีภาพสถาปัตยกรรมดูคล้ายบุษบกผสมผสานกับเรือนยอดแบบปราสาท 5 ยอดอยู่ในพื้นที่นั้น ส่วนภายในปราสาทมีภาพเจดีย์ขนาดเล็กคล้ายพระโกศโดยมีภาพบุคคลลักษณะคล้ายพระสงฆ์อยู่ในท่าทางนั่งสนทนาอยู่ในบุษบกนั้น ใกล้กันมีเหล่านาคแปลงทั้งชายหญิงแวดล้อมอยู่ทางซ้ายและขวาประนมมือนมัสการพระโกศในปราสาท และสนทนาธรรมกับพระสงฆ์ในภาพ จากองค์ประกอบทั้งหมดสันนิษฐานไว้ 2 กรณี คือ 1. ภาพพระโกศในปราสาทที่ปรากฏในภาพสื่อถึงนาคพิภพซึ่งเป็นหนึ่งในสถานที่ประดิษฐานพระเขี้ยวแก้วโดยจะสอดคล้องกับเนื้อหาในไตรภูมิกถา และ ปฐมสมโพธิกถา ซึ่งได้กล่าวถึงลักษณะถิ่นที่อยู่ของเหล่านาคและตำนานพระเขี้ยวแก้วความว่า

"... สถานที่ดังกล่าวแล้วนี้เรียกว่านาคพิภพ เป็นที่อยู่ของเหล่านาคทั้งหลาย มีปราสาทแก้ว ปราสาทเงิน ปราสาททองงามมาก มีที่ว่างโล่งแห่งหนึ่งซึ่งไม่มีสิ่งใดอาศัยอยู่เลย เป็นที่กลวงอยู่ภายใต้เขาหิมพานต์ กว้าง 500 โยชน์ เป็นเมืองนาคราช มีแก้ว 7 ประการ แผ่นดินงดงามดั่งสวรรค์ชั้นไตรตรึงษ์อันเป็นที่อยู่ของพระอินทร์...ระยะทางจากพื้นแผ่นดินที่เราอยู่จนถึงนาคพิภพนั้น ลึกถึง ๘,๐๐๐ วา..."[235]

"...พระธาตุบมิได้ทำลาย 7 พระองค์นั้น พระเขี้ยวแก้วเบื้องบนฝ่ายขวากับพระรากขวัญเบื้องบน ขึ้นไปประดิษฐานในพระจุฬามณีเจดีย์ณะดาวดึงษเทวโลก พระเขี้ยวแก้วเบื้องต่ำฝ่ายขวา ก็ไปประดิษฐานอยู่ณะเมืองกาลึงคราษฐ์ กาลบัดนี้ไปสถิตย์อยู่ในลังกาทวีป พระเขี้ยวแก้วเบื้องบนฝ่ายซ้ายไปประดิษฐาน อยู่ณะเมืองคันธารราช ***พระเขี้ยวแก้วเบื้องต่ำฝ่ายซ้ายไปประดิษฐานอยู่ในนาคพิภพ*** *พระรากขวัญเบื้องซ้ายกับพระอุณหิศ ขึ้นไปประดิษฐานอยู่ในทุสเจดีย์ณะพรหมโลก..."*[236]

กรณีที่ 2 ปราสาทใต้ท้องน้ำดังภาพเป็นปราสาทสถานที่จำสมาบัติของพระอุปคุตซึ่งมีความเชื่อกันในหมู่พุทธศาสนิกชนว่าเป็นพระอรหันต์ที่ยังมีชีวิตอยู่โดยอาศัยอยู่ที่สะดือทะเลเป็นผู้มีฤทธิ์มาก ซึ่งภาพปราสาทจำสมาบัติของพระอุปคุตนี้มีการบรรยายไว้ในปฐมสมโพธิกถาระบุไว้ว่า

---

[235] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ บทที่ 2 แดนของสัตว์เดรัจฉาน กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่ครั้งที่ 2 พุทธศักราช 2555 เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ/บทที่-๒-แดนของสัตว์เดรัจฉาน

[236] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ พระปฐมสมโพธิกถา ธาตุวิภัชน์ปริวัตต์ปริจเฉทที่ 27 พระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/พระปฐมสมโพธิกถา/ธาตุวิภัชน์ปริวัตต์ปริจเฉทที่-๒๗

"...ข้าแต่พระผู้เปนเจ้าพระภิกษุองค์นั้นท่านทำลายอุทกขันธอันใหญ่ ลงไปในระหว่างมหาสมุทแล้วนฤมิตรประสาทแล้วด้วยแก้ว 7 ประการ ประดิษฐานในท้องมหาสาครสมุท แล้วท่านนั่งเหนือรตนบัลลังก์อันตั้งอยู่ณภายในท่ามกลางสัตตรตนปราสาท ยับยั้งด้วยฌานสมาบัติสุขสิ้นทิวาวารเปนอันมาก เว้นจากภัตตาหารบมิได้ฉันแลพระผู้เปนเจ้าพระองค์นั้น มีนามพระกิสนาคอุปคุตเถร..."[237]

เมื่อเปรียบเทียบลักษณะการบรรยายสถานที่ทั้งนาคพิภพและสถานที่จำสมาบัติของพระอุปคุตจะเห็นว่ามีความใกล้เคียงกันในรายละเอียดกล่าวคือมีการกล่าวถึงปราสาทซึ่งมีความงดงามยิ่งตกแต่งประดับประดาด้วยแก้ว 7 ประการ และ เป็นสถานที่ซึ่งสถิตอยู่ใต้ผืนน้ำ เป็นต้น อย่างไรก็ดีผู้ศึกษามีความคิดเห็นเกี่ยวกับภาพส่วนล่างซึ่งอยู่ใต้น้ำมีความเป็นไปได้มากว่าอาจเป็นการสื่อถึงพิภพพญานาค โดยมีจุดสังเกตจากการวาดพระโกศพระเขี้ยวแก้วไว้ภายในปราสาท ซึ่งบริบทดังกล่าวไม่ปรากฏในปราสาทจำสมาบัติพระอุปคุต

ประกอบกับเมื่อเปรียบเทียบกับบริบทภาพใกล้เคียงอย่างภพภูมิรูปที่ผ่านมาจะเห็นว่าทุกภพภูมิต่างต้องมีบริบทสัญลักษณ์เนื่องในพระพุทธเจ้า โดยภพสวรรค์ดาวดึงส์มีพระธาตุเกศแก้วจุฬามณี ภพมนุษย์มีรอยพระพุทธบาทในบุษบก และ นาคพิภพจัดได้ว่าเป็นหนึ่งในสถานที่ซึ่งได้มีการอัญเชิญพระเขี้ยวแก้วมาประดิษฐานไว้ยังเมืองบาดาล อนึ่ง ภาพพระอุปคุตที่ปรากฏในนาคพิภพนั้นอาจเป็นการสื่อให้เห็นถึงคติความเชื่อเรื่องพระอุปคุตในสังคมเนื่องจากมีความคล้ายคลึงใกล้เคียงกันในรายละเอียดกับนาคพิภพจึงอาจเป็นเหตุปัจจัยให้มีการนำมาเขียนรวมกัน

เรื่องพระอุปคุตนั้นไม่ปรากฏในพระไตรปิฎกแต่ปรากฏในคัมภีร์ยุคหลังอย่างปฐมสมโพธิกถาเป็นคัมภีร์ที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อของชาวพุทธอย่างมากก่อให้เกิดเป็นความเชื่อที่ปลูกฝังอย่างแน่นแฟ้น ประการแรกคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาเป็นคัมภีร์เถรวาทย่อมจะมีอิทธิพลต่อความเชื่อของชาวพุทธในสังคมไทยเป็นธรรมดาประกอบกับภูมิภาคแถบนี้นับถือพระพุทธศาสนาแบบเถรวาท อีกประการหนึ่งคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถากล่าวถึงพระอุปคุตว่าเนรมิตปราสาทอยู่ใต้สะดือทะเลสามารถปราบมารบันดาลโชคลาภ ชาวพุทธในสังคมไทยจึงมีความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับพระอุปคุต เช่น พิธีกรรม

---

[237] ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ พระปฐมสมโพธิกถา มารพันธปริวัตต์ปริจเฉทที่ 28 พระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส เข้าถึงเมื่อวันที่ 15 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/พระปฐมสมโพธิกถา/มารพันธปริวัตต์ปริจเฉทที่-๒๘

นิมนต์พระอุปคุตที่แม่น้ำเพื่อคุ้มครองรักษางาน หรือ ประเพณีตักบาตรเพ็งพุธของชาวล้านนา เป็นต้น[238]

6.1.2 พระอินทร์ราชาทวยเทพผู้เป็นที่พึ่งยามยากของพระโพธิสัตว์และการบรรลุโพธิญาณ

ฉากบนตู้พระธรรมบางฉากมีการแสดงให้เห็นถึงความคิดความเชื่อในเรื่องภพภูมิโดยได้รับอิทธิพลจากคติไตรภูมิ เช่น ตู้กท.90 บริเวณด้านหน้าแบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนกลางถึงบนเขียนเป็นภาพวิถีของสิ่งมีชีวิตในป่าหิมพานต์เคล้าไปกับลายกระหนกซึ่งมีบริบทเปรียบเสมือนเป็นป่าไม้เถาวัลย์ในหิมพานต์ซึ่งได้กล่าวไปแล้วก่อนหน้านี้ ส่วนล่างสุดของภาพเขียนชาดก 2 พระชาติ ได้แก่ จันทกุมารชาดก ฉากพระอินทร์หักฉัตร และ มโหสถชาดก ฉากพระมโหสถโต้ตอบหัตถธรรมปาริพาชิกาเภรี (รูปที่ 342, 343) โดยฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญในจันทกุมารชาดกนั้นเป็นการแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับพระอินทร์ซึ่งมีบทบาทเป็นที่รู้จักในพุทธศาสนิกชนอย่างดีในฐานะจอมเทพผู้มีบทบาทในการให้ความช่วยเหลือแก่พุทธศาสนิกชนที่ประสบความทุกข์และขจัดอุปสรรคทั้งหลาย[239] โดยในฉากดังกล่าวพระอินทร์ได้เข้ามาทำลายพิธีบูชายัญพระจันทกุมารด้วยความเห็นอันเป็นมิจฉาทิฏฐิของผู้เป็นพระบิดาตามคำร้องขอวิงวอนของพระนางจันทาเทวีพระมเหสีในพระจันทกุมาร ดังปรากฏในอรรถกถาความว่า

"...ท้าวสักกเทวราช ได้ทรงสดับเสียงคร่ำครวญของพระนางจันทาเทวีนั้นแล้ว ทรงกวัดแกว่งค้อน. ยังความกลัวให้เกิดแก่พระเจ้าเอกราชนั้น. แล้วได้ตรัสกะพระราชาว่า พระราชากาลี จงรู้ไว้อย่าให้เราตีเศียรของท่านด้วยค้อนเหล็กนี้. ท่านอย่าได้ฆ่าบุตรองค์ใหญ่ ผู้ไม่คิดประทุษร้าย ผู้องอาจดังราชสีห์.พระราชากาลี ท่านเคยเห็นที่ไหน? คนผู้ปรารถนาสวรรค์ ฆ่าบุตร ภรรยา เศรษฐี และคฤหบดีผู้ไม่คิดประทุษร้าย. กัณฑหาลปุโรหิต และพระราชาได้ฟังพระดำรัสของท้าวสักกะ ได้เห็นรูปอันน่า

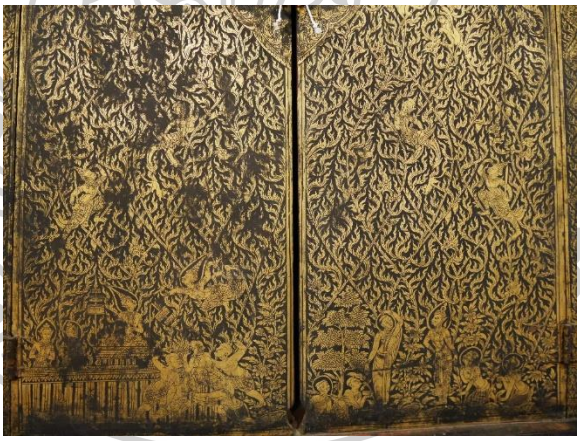
---

[238] พระวิทย์ ธมฺมวโร(ธนานภรัตน์), วิโรจน์ วิชัย และ พูนชัย ปันธิยะ, "วิเคราะห์คติเชิงปรัชญาที่ปรากฏในเรื่องพระอุปคุต," วารสารปณิธาน : วารสารวิชาการด้านปรัชญาและศาสนา 14, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม, 2561), 356-357

[239] สน สีมาตรัง, **คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย** (กรุงเทพฯ : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556 พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ นางตั้งสี สีมาตรัง 23 มีนาคม 2556) , 19

อัศจรรย์แล้ว ให้เปลื้องเครื่องพันธนาการของสัตว์ทั้งปวง เหมือนดังเปลื้องเครื่องพันธนาการของคน ผู้ไม่มีความชั่ว...[240]”

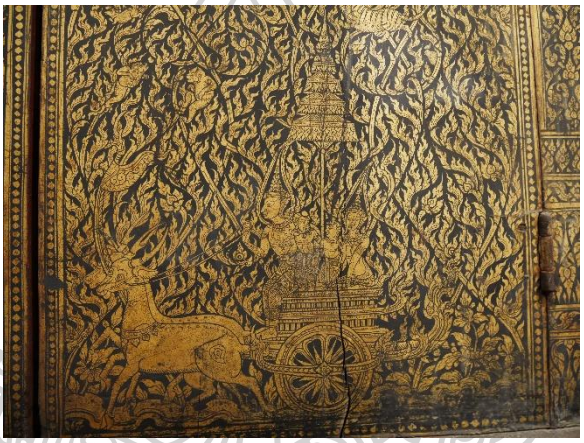
โดยชาดกจันทกุมารนั้นเป็นชาดกว่าด้วยการบำเพ็ญขันติบารมีซึ่งเป็นหนึ่งในทศบารมีสู่การบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณในภายภาคหน้า ไม่เพียงแต่จันทกุมารชาดกเท่านั้นที่พระอินทร์ลงมาช่วยเหลือช่วยส่งเสริมการบำเพ็ญบารมีในพระชาตินั้นๆให้ลุล่วง กระทั่งชาดกเรื่องอื่นๆเช่น เวสสันดรชาดก กัณฑ์วณประเวสน์-ตอนพระอินทร์ให้เทวดาแปลงเป็นกวางทองมาลากราชรถหลังบริจาคม้าเทียมราชรถแก่พราหมณ์ไป (รูปที่ 344) , เวสสันดรชาดก กัณฑ์วณประเวสน์-ตอนพระอินทร์มีบัญชาให้พระวิษณุกรรมเสกอาศรมที่ประทับให้พระเวสสันดร , จันทกินนรชาดก พระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์รดน้ำอมฤตรักษาจันทกินนร กระทั่งชาดกนอกนิบาตอย่างปาจิตตกุมารชาดกก็ปรากฏการช่วยเหลือจากพระอินทร์ตอนแปลงเป็นม้าอัศวราชช่วยให้พระปาจิตพานางอรพิมหนีไปในอากาศ , สังข์ทอง พระอินทร์ท้าดวลตีคลีเพื่อให้พระสังข์ถอดรูปเงาะแสดงความเก่งกาจสามารถออกมา , สังข์ศิลป์ชัย พระอินทร์เนรมิตปราสาทให้พระมารดาสังข์ศิลป์ชัยประทับหลังถูกเนรเทศมาอยู่ในป่า (รูปที่ 345) เป็นต้น



รูปที่ 347 ตู้กท.90 แสดงภาพรวมวิถีชีวิตหิมพานต์ด้านบน ด้านล่างแสดงชาดกพระชาติที่ 5 มโหสถชาดก และพระชาติที่ 7 จันทกุมารชาดก

[240] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่ 27 อรรถกถาจันทกุมารชาดก ว่าด้วยพระจันทกุมารทรงบำเพ็ญขันติบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/ tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=775&p=3

รูปที่ 348 ตู้กท.90 จันทกุมารชาดก ฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญ



รูปที่ 349 ตู้กท.151 เวสสันดรชาดก กัณฑ์วนประเวศน์ ฉากพระอินทร์ให้เทวดาแปลงเป็นกวางทองช่วยลากราช

รูปที่ 350 ตู้ธบ.4 สังข์ศิลป์ชัย ฉากพระมารดาสังข์ศิลป์ชัยประทับอยู่ในปราสาทกลางป่าซึ่งพระอินทร์เนรมิตไว้ให้หลังถูกเนรเทศ

รูปที่ 351 ตู้กท.90 มโหสถชาดก ฉากหัตถธรรมปัญหาของปาริพาชิกาเภรี

จากการยกตัวอย่างที่กล่าวมาจะเห็นว่าเนื้อหาในวรรณคดีชาดกได้สะท้อนภาพความคิดความเชื่อของผู้คนในสังคมปลายสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งให้ความสำคัญต่อพระอินทร์ในฐานะผู้ช่วยเหลือขจัดอุปสรรคที่ขวางกั้นต่อผู้บำเพ็ญบารมี ทั้งนี้นัยหนึ่งการช่วยเหลือดังกล่าวเสมือนเป็นการเน้นย้ำคติการสั่งสมบุญโดยสะท้อนผ่านอิทธิบุญญาบารมีของพระโพธิสัตว์ผู้จะสำเร็จเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในเบื้องหน้าว่าแม้กระทั่งพระอินทร์ผู้ทรงฤทธานุภาพยังอนุโมทนาสาธุการต่อสิ่งที่พระโพธิสัตว์บำเพ็ญโดยคอยสนับสนุนช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ให้ได้บรรลุสัพพัญญูเป็นการแสดงให้เห็นคุณค่าของความเป็นสัพพัญญูได้ในอีกมุมหนึ่งเช่นกัน

ขณะที่ทางด้านล่างฝั่งซ้ายของภาพเลือกแสดงภาพจากมโหสถชาดก ตอนพระมโหสถโต้ตอบหัตถธรรมปาริพาชิกาเภรีโดยเป็นหนึ่งในฉากยอดนิยมฉากหนึ่ง (รูปที่ 346) ในเรื่องพระมโหสถเป็นการโต้ตอบโดยการใช้มือเป็นสัญลักษณ์ในการถาม-ตอบปัญหาโดยฉากดังกล่าวพระแม่เภรีต้องการทดสอบปัญญาพระมโหสถจึงได้นำมือลูบศรีษะเป็นคำถามเชิงว่าเหตุใดจึงไม่ออกบวช พระมโหสถเห็นท่าทางของพระแม่เภรีก็เข้าใจปริศนาธรรมได้ทันทีจึงตอบโดยการใช้มือลูบท้องเพื่อแทนคำตอบว่าที่ยังไม่บวชเพราะมีบุตรภริยาต้องเลี้ยงดู องค์ประกอบดังกล่าวปรากฏในอรรถกถาชาดกความว่า

“...นางเภรีรู้ถ้อยคำของมโหสถ จึงยกมือขึ้นลูบศีรษะของตน นางแสดงข้อความนี้ด้วยกิริยานั้นว่า แน่ะบัณฑิต ถ้าท่านลำบาก เหตุไร ท่านจึงไม่บวชเหมือนอาตมาเล่า. พระมหาสัตว์รู้ความนั้น

จึงลูบท้องของตน แสดงข้อความนี้ด้วยกิริยานั้นว่า ข้าแต่ผู้เป็นเจ้า บุตรและภรรยา ข้าพเจ้าต้องเลี้ยงดูมาก เพราะเหตุนั้น ข้าพเจ้ายังไม่บวช...[241]"

มโหสถชาดกเป็นหนึ่งในพระชาติซึ่งบำเพ็ญบารมีอันนำไปสู่การบรรลุเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในภายภาคหน้า แม้ในฉากดังกล่าวซึ่งแสดงบนตู้พระธรรมจะเป็นฉากที่ไม่มีพระอินทร์เข้ามาเกี่ยวข้องแต่เมื่อพิจารณาถึงคำถามและคำตอบของหัตถธรรมจะเห็นว่ามีการสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องการหลุดพ้นจากความทุกข์จากวัฏสงสารจากการเวียนว่ายตายเกิดในภพภูมิต่างๆโดยมีการชี้ทางถึงการออกบวชบำเพ็ญวิปัสสนากรรมฐาน[242] อย่างไรก็ดีคำตอบของพระมโหสถที่โต้ตอบกลับไปนั้นแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่ยังมีความห่วงใยในบุตรและภริยาจากคำตอบของพระมโหสถในฉากดังกล่าวสันนิษฐานว่าเป็นการสื่อถึงธรรมะคำสอนเรื่องบ่วงทั้ง 3 อันได้แก่ ลูกเป็นบ่วงผูกคอ ภรรยาเป็นบ่วงผูกแขน ทรัพย์สมบัติเป็นบ่วงผูกขา ความห่วงเหล่านี้ทำให้สัตว์ทั้งหลายข้องอยู่ในสังสารวัฏต้องทนทุกขเวทนาต้องแสวงหาต้องติดอยู่กับโลกอย่างนี้ถ้าจิตใจไม่อาจตัดทั้ง 3 บ่วงได้ก็ยังต้องวนเวียนในวัฏฏะ[243]

เมื่อพิจารณาจากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นจะพบว่าจุดร่วมในการเลือกเขียนพระชาติที่ 5 มโหสถชาดก กับ พระชาติที่ 7 จันทกุมารชาดก สันนิษฐานว่ามีอยู่ 2 ปัจจัย คือ 1. สะท้อนความสัมพันธ์ในลักษณะขั้วตรงข้าม เมื่อพิจารณาภาพเล่าเรื่องชาดกจะเห็นว่าฉากฝั่งซ้ายจันทกุมารชาดกเป็นการสื่อถึงบุคคล ได้แก่ พระเจ้าเอกราช กับ กัณฑหาละพราหมณ์ เมื่อพระเจ้าเอกราชไม่มีปัญญาเป็นผู้โง่เขลายังสนทนาคบด้วยคนพาลอย่างกัณฑหาละพราหมณ์โดยไม่มีปัญญาไตร่ตรองความผิดชอบชั่วดีย่อมนำภัยมาถึงตัว ขณะที่ฉากฝั่งขวามโหสถชาดกสื่อถึงบุคคล ได้แก่ พระมโหสถและ ปาริพาชิกาเภรี ทั้ง 2 เป็นบุคคลผู้มีปัญญาแตกฉานเป็นการสนทนาคบด้วยผู้มีปัญญาโดยผ่านปริศนาหัตถธรรมจากจุดนี้นำไปสู่ปัจจัยถัดไป คือ 2. บุตรและภริยาเป็นที่สุดแห่งบ่วงทั้งปวง เมื่อ

---

[241] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถามโหสถชาดก ว่าด้วยพระมโหสถบัณฑิตทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita10/jataka10.php?i=5&p=12

[242] สน สีมาตรัง, **คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย** (กรุงเทพฯ : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556 พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ นางตั้งสี สีมาตรัง 23 มีนาคม 2556) , 11

[243] องค์กรศาสนาธรรมะพระป่ากรรมฐาน สายหลวงปู่มั่น ธรรมะคำสอนหลวงตาพวง สุขินทริโย เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/Bhuridattadhamma/posts/1140302759360769/

พิจารณาจากฉากหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรีจะเห็นว่าพระมโหสถยังมีห่วงในเรื่องบุตรและภริยาที่ต้องดูแล

จากบริบทดังกล่าวนั้นจะเห็นว่ามีการอิงถึงคำสอนเรื่องบ่วงที่จองจำจิตมนุษย์ในวัฏสงสาร เพราะบุตรและภริยานั้นเป็นสิ่งที่ละได้ยากมีแต่ความห่วงหาผูกพัน การออกบวชเพื่อบรรลุธรรมนั้นจึงไม่อาจทำได้โดยง่าย ในขณะที่จันทกุมารชาดกนั้นเป็นฉากที่สื่อว่าพระราชาทำการละสละบุตรและภริยาของตนได้ด้วยต้องการมีชีวิตที่ดียังเทวโลก แต่การสละนั้นกลับเป็นไปในความเห็นผิดเป็นมิจฉาทิฏฐิโดยสละบุตรและภรรยาด้วยการนำไปบูชายัญเพราะเห็นว่าเป็นสิ่งสละได้ยากหากสละได้น่าจะได้บุญมากพอที่จะไปเสพสุขยังเทวโลก โดยในท้ายที่สุดนั้นพระอินทร์ได้เข้ามามีบทบาทในการช่วยเหลือพระโพธิสัตว์ทั้งยังช่วยปรับทัศนคติให้พระเจ้าเอกราชละมิจฉาทิฏฐิลงว่าการฆ่าบุตรและภริยาเสมือนเป็นการสละตัดบ่วงนั้นไม่ใช่หนทางที่ถูกต้อง อาจกล่าวได้ว่าผู้สร้างตู้พระธรรมใบนี้มีความละเอียดรอบคอบให้ความสำคัญกับการตีความหมายของ ‘การสละ หรือ การละ’ ซึ่งเป็นคำเล็กๆแต่สำคัญยิ่งในพระธรรมคำสอนเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจหลักธรรมที่ถูกต้องเป็นไปอย่างถูกทาง

กล่าวโดยสรุปจะเห็นว่าภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรม 1 ตู้ อาจมีการผสมผสานหลากหลายคติความเชื่อเชื่อมโยงเข้าไว้ด้วยกันจากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นมีการอ้างอิงจากวรรณกรรมศาสนา ได้แก่ คติความเชื่อจากไตรภูมิกถา แสดงออกผ่านการเขียนภาพแยกออกเป็น 3 ภพภูมิทั้งแดนสวรรค์ แดนมนุษย์ แดนบาดาล , คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา แสดงออกผ่านภาพสถูปประดิษฐานพระเขี้ยวแก้ว ณ พิภพบาดาลรวมไปถึงความเชื่อในเรื่องพระอุปคุตผู้จำสมาบัติอยู่กลางสะดือทะเล และ ตำนานรอยพระพุทธบาทแสดงออกผ่านภาพพระพุทธบาทในบุษบก ณ แดนมนุษย์ ในที่นี้ยกตัวอย่างตู้กท.90 เนื่องจากเป็นตู้ที่มีการผสมผสานรายละเอียดเรื่องราวอิงจากเนื้อหาคัมภีร์ได้หลากหลายมากที่สุดตู้หนึ่ง สำหรับตู้พระธรรมซึ่งมีการเขียนภาพจากวรรณกรรมศาสนามาผสมผสานบนตู้เดียวกับชาดกนั้นยังปรากฏหลักฐานเพิ่มเติม เช่น กท.14 พระพุทธบาท 5 รอย , กท.71 อสุภกรรมฐาน , กท.75 ปฐมสมโพธิกถา-พระมหากัสสปะกราบนมัสการพระบรมศพ , กท.77 ปฐมสมโพธิกถา-วิวาหมงคล , กท. 217 ออกมหาภิเนษกรมณ์ เป็นต้น

6.2 อิทธิพลจากรูปแบบการดำเนินชีวิต

ภาพจิตรกรรมบนตู้พระธรรมยังปรากฏภาพประเภทหนึ่งซึ่งน่าอาจได้รับอิทธิพลมาจากวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนในระยะเวลานั้นทำให้ทราบว่าในช่วงเวลาดังกล่าวผู้คนมีวิถีการใช้ชีวิตอย่างไร และเป็นที่น่าสังเกตว่าวิถีชีวิตดังกล่าวมีความสอดคล้องใกล้เคียงกันกับเรื่องราวชาดกบางเรื่องได้อย่างน่าสนใจยิ่ง

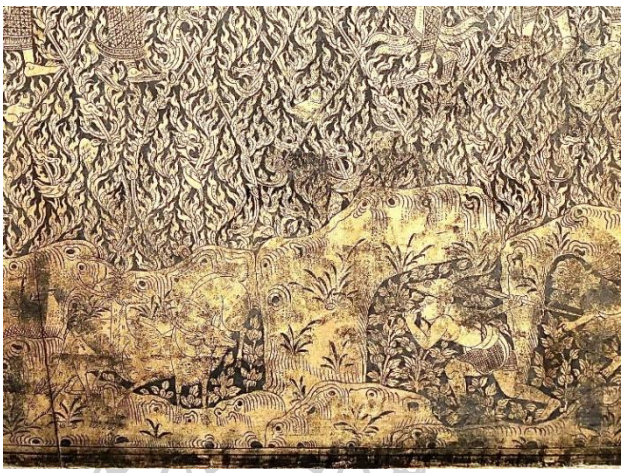
ภาพวิถีการดำเนินชีวิตซึ่งปรากฏบนตู้พระธรรมพบว่ามีการเขียนสอดแทรกไว้เป็นระยะแม้ปรากฏหลักฐานไม่มากนักเมื่อเทียบกับภาพวิถีชีวิตบนจิตรกรรมฝาผนังเนื่องด้วยข้อจำกัดของพื้นที่บนตู้พระธรรมซึ่งมีขนาดค่อนข้างแคบจึงต้องอาศัยทักษะในการจัดลำดับภาพเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทต่างๆที่ต้องการสื่อซึ่งโดยมากมักเป็นเรื่องของสถานที่ในฉากเป็นหลัก ซึ่งภาพวิถีชีวิตนี้มีปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยอยุธยาบนตู้ฐานสิงห์กท.298 บริเวณด้านข้างซ้ายของตู้ส่วนล่างสุดมีการเขียนภาพคนกำลังใช้สุ่มในการจับปลา ถัดมาใกล้กันทางด้านซ้ายเป็นภาพคนกำลังพายเรือบนเรือมีกระจาดซึ่งน่าจะใส่ผลหมากรากไม้มาจนพูน ส่วนทางด้านข้างขวาของภาพเป็นภาพเสือลอบมองเหล่าฝูงเนื้อและผู้คนระแวกนั้น ในขณะที่ตู้พระธรรมราวสมัยรัตนโกสินทร์มักพบว่ามีการเขียนฉากแสดงความเป็นไปในวิถีชีวิตอยู่ 2 ฉาก ได้แก่ ภาพพรานใช้หนังกวางล่ากวาง และ ภาพเสือล่าชาวบ้าน

รูปที่ 352 ตู้กท.298 วิถีชีวิตผู้คนขายผลไม้ป่า ใช้สุ่มดักจับปลา

6.2.1 การล่าสัตว์

ภาพพรานใช้หนังกวางล่ากวางนั้นปรากฏบนตู้พระธรรม กท.22 , กท.116 (รูปที่ 353) และ กท.359 (รูปที่ 354) โดยภาพพรานล่ากวางนั้นมีการเขียนประกอบสอดแทรกไว้บนตู้กท.22 ซึ่งเขียนภาพเล่าเรื่องปัญญาสชาดกเรื่องสิริจุฑามณีชาดก เป็นชาดกซึ่งมีลักษณะการบำเพ็ญบารมีอย่างถึงเลือดถึงเนื้อสละชีวิตโดยวิธีอุกฤษณ์รุนแรงโดยสิริจุฑามณีชาดกตู้กท.22 เลือกแสดงฉากพระโพธิสัตว์สละชีวิตด้วยการถูกเลื่อยศรีษะ ขณะเดียวกันภาพบนตู้ด้านหนึ่งยังเป็นการแสดงภาพอสุภกรรมฐานและมีการสอดแทรกฉากพรานใช้หนังกวางล่ากวางในจุดนี้เป็นวิถีการล่าสัตว์ของผู้คน

ในระยะเวลานั้นโดยแสดงให้เห็นถึงเทคนิคกระบวนการล่าสัตว์การปรับตัวให้กลมกลืนเพื่อลวงตาฝูงกวาง



รูปที่ 353 ตู้กท.116 ภาพพรานใช้หนังกวางล่ากวาง เคล้าไปกับภาพชาดก

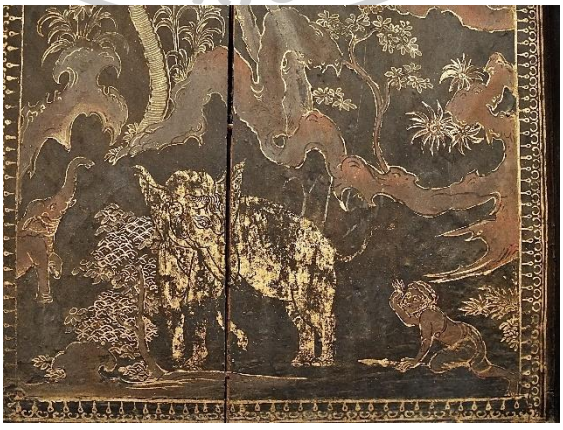
รูปที่ 354 ตู้กท.359 ภาพพรานล่ากวาง เคล้าไปกับภาพชาดก

ตู้กท.116 เป็นตู้พระธรรมซึ่งสันนิษฐานจากโครงสร้างและลวดลายว่ามีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 พบภาพพรานใช้หนังกวางล่ากวางนั้นปรากฏอยู่บริเวณด้านข้างขวาล่างสุดของตู้พระธรรมโดยถูกจัดสัดส่วนไว้กับโพรงถ้ำโขดเขา ทางด้านซ้ายเป็นภาพฝูงกวางส่วนทางด้านขวาคือพรานซึ่งคลุมหนังกวางดักซุ่มรออยู่ ตู้กท.359 (รูปที่ 353, 354) เป็นอีกหนึ่งตู้ราวสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 ซึ่งปรากฏฉากพรานล่ากวางแต่เป็นในลักษณะที่แตกต่างออกไปจากบริบทภาพจะเห็นว่าพรานไม่มีการคลุมหนังสัตว์เพื่อพลางตัวขณะล่ากวางแต่ยังมีการถืออาวุธหอกออกล่าสัตว์อยู่โดยการจัดวางภาพนั้นยังคงไว้ที่ตำแหน่งเดียวกันกับ 2 ตู้ที่กล่าวมาคืออยู่บริเวณด้านล่างสุดของภาพ โดยอิทธิพลการเขียนภาพเพื่อสื่อถึงวิถีการดำเนินชีวิตนี้ยังปรากฏหลักฐานบนงานจิตรกรรมฝาผนังราวสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 โดยพบ

ภาพพรานพลางตัวด้วยหนังกวางเพื่อล่ากวางแบบเดียวกันนี้ที่จิตรกรรมวัดสมุหประดิษฐาราม จ. สระบุรี (รูปที่ 355)

รูปที่ 355 ภาพพรานใช้หนังกวางล่ากวาง ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงวิถีชีวิตประกอบเรื่องหลวิชัย-คาวี จิตรกรรมฝาผนังวัดสมุหประดิษฐ์ จ.สระบุรี

รูปที่ 356 ตู้อย.8 เวสสันดรชาดก กัณฑ์จุลพน ชูชกลวงพรานเจตบุตรซึ่งกำลังล่าสัตว์ในป่าให้ชี้ทางไปอาศรมพระเวสสันดร



รูปที่ 357 ตู้กท.192 ฉัททันตชาดก พรานโสณุดรล่าพญาช้างฉัททันต์เพื่อเอางา

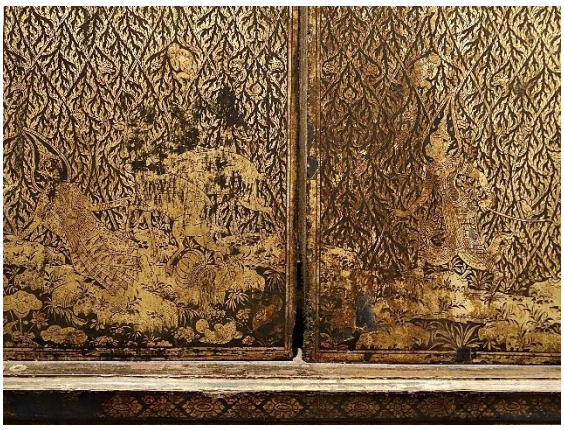
น่าสนใจว่าฉากพรานล่ากวางนอกจากการเขียนเพื่อสะท้อนภาพวิถีชีวิตแล้วในมุมมองการล่าสัตว์ยังอาจเชื่อมโยงกันกับเรื่องราวชาดก กล่าวคือ ในเนื้อหาชาดกได้มีการกล่าวถึงอาชีพไว้หลายประเภทด้วยกันทั้งการเกษตร การเลี้ยงสัตว์ ช่างฝีมือ ตลอดจนการล่าสัตว์ ซึ่งจากบริบทประชาชนส่วนใหญ่นั้นการล่าสัตว์เป็นไปเพื่อการประกอบอาชีพจึงมักมีนายพราน หรือ พรานป่าล่าสัตว์[244] ปรากฏในชาดกหลายเรื่อง เช่น เวสสันดรชาดก-กัณฑ์จุลพนมีตัวละครพรานเจตบุตร (รูปที่ 356) , ฉัททันตชาดก-พรานโสณุดรล่าช้างเอางา (รูปที่ 357) , กุรุงคมิคชาดก-พรานป่าล่ากวางพระโพธิสัตว์ เป็นต้น

ขณะที่เนื้อหาชาดกมักกล่าวถึงกิจกรรมนันทนาการอย่างการกีฬาสำหรับพระราชาบรรดากษัตริย์ คือ การล่าสัตว์ซึ่งปรากฏในชาดกหลายเรื่องเช่นเดียวกัน[245] ตัวอย่างชาดกการล่าของพระราชาบนตู้พระธรรมเช่น ตู้กท.203 (รูปที่ 388) ตู้กท.320(รูปที่389) สุวรรณสามชาดก-พระเจ้ากบิลยักขราชออกล่าสัตว์จึงแผลงศรใส่สุวรรณสามท่ามกลางฝูงกวางด้วยสำคัญผิด , ตู้อย.8(รูปที่390) ตู้กท.246 (รูปที่ 291) จันทกินนรชาดก-พระเจ้าพรหมทัตออกล่าสัตว์ยิงกินนรหวังได้ตัวนางกินรี เป็นต้น

รูปที่ 358 ตู้กท.203 สุวรรณสามชาดก
ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชออกป่าล่าสัตว์แผลงศรใส่สุวรรณสาม

[244] พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), 323

[245] เรื่องเดียวกัน , 324

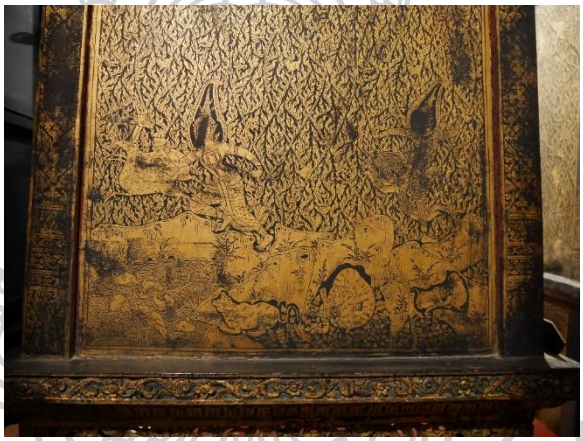


รูปที่ 359 ตู้กท.320 สุวรรณสามชาดก ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชออกป่าล่าสัตว์แผลงศรใส่สุวรรณสาม

รูปที่ 360 ตู้อย.8 พระเจ้าพรหมทัตล่าจันทกินนร

รูปที่ 361 ตู้กท.246 พระเจ้าพรหมทัตล่าจันทกินนร

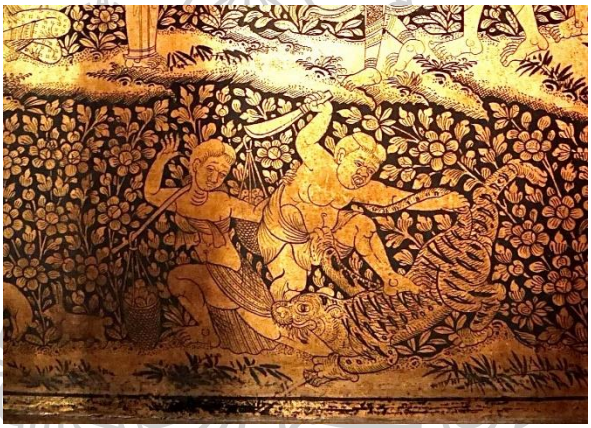
รูปที่ 362 ตู้กท.116 ด้านข้างขวา ภาพพรานใช้หนังกวางล่อกวาง เคล้าไปกับภาพชาดก



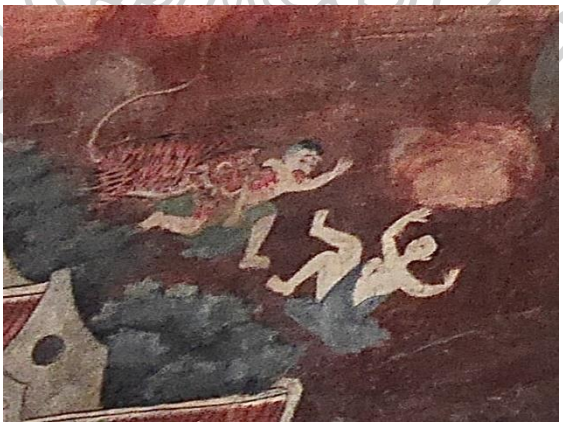
รูปที่ 363 ตู้กท.116 ด้านข้างซ้าย สุวรรณสามชาดก ภาพพระเจ้ากบิลยักขราชออกป่าล่าสัตว์จนได้พบสุวรรณสาม

ตู้ที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงวีถีการล่าสัตว์ด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกันระหว่างพระราชากับสามัญชนปรากฏการเขียนไว้บริเวณด้านข้างของตู้กท.116 โดยช่างได้แสดงถึงทักษะการจัดวางภาพให้ทั้ง 2 ด้านมีความสมดุลเชื่อมโยงกัน ทางด้านข้างซ้ายของตู้พระธรรมในบริเวณตำแหน่งเดียวกันกับภาพพรานล่อกวางทางด้านขวานั้น คือ ภาพสุวรรณสามชาดก ตอนพระเจ้ากบิลยักขราชแผลงศรใส่สุวรรณสามท่ามกลางฝูงกวาง (รูปที่ 363) จะเห็นว่าช่างมีการเขียนและจัดวางภาพโดยคำนึงถึงทั้งการจัดลำดับพระชาติชาดกให้เหมาะสมกับบริบทสถานที่ขณะเดียวกันยังคำนึงถึงความสมดุลของภาพตลอดจนความเชื่อมโยงกันในบริบทการล่าอีกด้วย

ภาพเสือล่าชาวบ้านบนตู้พระธรรมราวสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 กท.110 นั้นเป็นอีกหนึ่งตู้ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตในฐานะผู้ถูกล่าซึ่งจะกลับกันกับฉากพรานใช้หนังกวางล่ากวางซึ่งมนุษย์อยู่ในฐานะผู้ล่า ตู้กท.110 เลือกแสดงภาพเสือโคร่งตะครุบเข้าที่ขาของหญิงสาวซึ่งหาบผลไม้ไว้บนบ่า โดยข้างกันนั้นมีภาพของบุรุษถือมีดพร้าในมือเงื้อเตรียมฟันไปยังเสือโคร่ง โดยภาพการล่าของเสือโคร่งนี้มีพบว่าปรากฏหลักฐานการนำมาเขียนไว้บนจิตรกรรมฝาผนังราวสมัยรัชกาลที่ 4 ณ วัดบางขุนเทียนใน กรุงเทพฯ โดยมีการวาดภาพสลับตำแหน่งบริบทตัวละครเล็กน้อย คือ เสือตะครุบเข้าหาบุรุษโดยใกล้กันนั้นมีหญิงสาวอยู่ในท่าทางตื่นตระหนกลนลาน อย่างไรก็ดีในบริบทภาพรวมจะเห็นว่ามีองค์ประกอบใกล้เคียงกันกับภาพเสือโคร่งออกล่าในจิตรกรรมลายรดน้ำบนตู้พระธรรม



รูปที่ 364 ตู้กท.110 ภาพเสือตะครุบใส่ชาวบ้าน ตู้พระธรรมราวรัชกาลที่ 3-4



รูปที่ 365 ภาพเสือตะครุบใส่ชาวบ้าน จิตรกรรมฝาผนังราวรัชกาลที่ 4 วัดบางขุนเทียนใน กรุงเทพฯ

6.2.2 การพนันสกา

ภาพการพนันสกาซึ่งถ่ายทอดแฝงอยู่ในชาดกนั้นพบว่ามักปรากฏในฉากซึ่งมีพระราชาเป็นผู้เล่น หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการเล่นพนันของพระราชาเรียกกันว่า พนันสกา[246] โดยมักจะมีสิ่งของมีค่านำมาเป็นเดิมพันวางพนันเสมอ การพนันสกาปรากฏอยู่ในนิบาตชาดกหลายเรื่อง เช่น อัณฑภูตชาดก-พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเจ้าพรหมทัตพนันสกากับปุโรหิต , ลิตตชาดก-พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นนักเลงสกาทำอุบายแก้โกงนักเลงที่เล่นโกง[247] , กากาติชาดก-พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเจ้าพาราณสีโดยมีพญาครุฑมาเล่นพนันสกาก่อนจะลักพาพระมเหสีไปไว้วิมานฉิมพลี[248] , วิธูรบัณฑิตชาดก-ปุณณกยักษ์ท้าพนันสกาพระเจ้าธนญชัยโดยมีพระวิธูรบัณฑิตเป็นเดิมพัน เป็นต้น แม้กระทั่งชาดกนอกนิบาตยังปรากฏอิทธิพลของเกมส์พระราชาอย่างการพนันสกาในบางเรื่อง เช่น สังข์ศิลป์ชัย-พญานาคแพ้พนันสกาพระสังข์ศิลป์ชัยแต่ดื้อดึงไม่ยอมคืนนางศรีดาจันทร์ เป็นต้น

การพนันสกานี้อาจแพร่หลายเข้ามาสู่ประเทศไทยตั้งแต่สมัยโบราณอย่างน้อยที่สุดในสมัยอยุธยาซึ่งการเล่นชนิดนี้คงเป็นที่รู้จักแพร่หลายดังที่ ลา ลูแบร์ ราชฑูตฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาสมัยสมเด็จพระนารายณ์ได้บันทึกไว้ว่า

"...ชาวสยามมักการเล่นพนันเสียเหลือเกิน จนกระทั่งฉิบหายขายตนหรือไม่ ก็ขาย บุตรธิดาของตนให้ตกเป็นทาส.... การพนันที่เขาชอบเล่นมากที่สุดก็คือ Tric-trac ซึ่งชาวสยาม เรียกว่าสกา (Saca)[249]"

ภาพเล่าเรื่องชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณเกี่ยวกับการพนันสกานั้นปรากฏหลักฐานบนตู้ กท.110 ราวสมัยรัชกาลที่ 1-2 (รูปที่ 366) และ ตู้กท.207 ราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 (รูปที่ 367) โดยทั้ง 2 ตู้นั้นเลือกแสดงฉากพนันสกาจากเรื่องวิธูรบัณฑิตแต่มีการแสดงออกของภาพเขียนที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ตู้กท.207 เลือกแสดงภาพปุณณกยักษ์ในลักษณะของยักษ์มีตระกูล ขณะที่ตู้กท.

---

[246] เรื่องเดียวกัน , 324

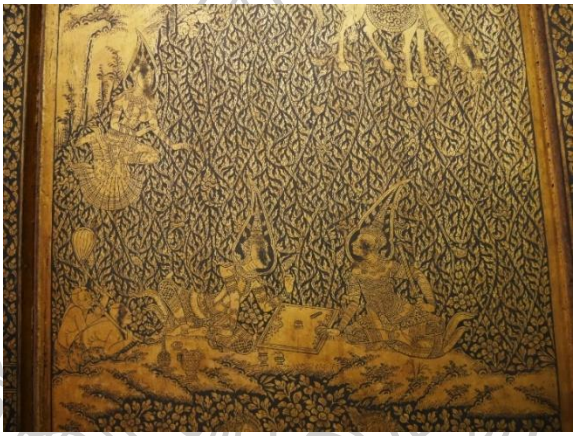
[247] วรรณิภา ณ สงขลา**, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 2 วรรณกรรม** (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2534), 31-33

[248] พัฒน์ เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524), 323

[249] ณัฐวัตร จันทร์งาม และ อภิวัฒน์ สุธรรมดี, "มิติทางวัฒนธรรมจากการเล่นสกาในวรรณคดีไทย" **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา** 11, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2560), หน้า 78

110 เลือกแสดงภาพปุณกยักษ์ในลักษณะของมานพกัจจายนโคตรปุณณกะหรือร่างแปลงเป็นมนุษย์ของปุณณกยักษ์ซึ่งภาพดังกล่าวมีรายละเอียดตรงกันกับเนื้อหาในอรรถกถาวิธูรบัณฑิตความว่า

"... ฝ่ายปุณณกยักษ์ได้ฟังดังนั้นจึงคิดว่า...ท้าวเธอจักดูหมิ่น...อย่าเลย เราจักทูลบอกชื่อของเราในชาติอดีตเป็นลำดับแก่ท้าวเธอ แล้วกล่าวคาถาว่า ข้าแต่พระราชา ข้าพระองค์เป็นมาณพกัจจายนโคตร ชื่อปุณณกะ ญาติและพวกพ้องของข้าพระองค์ อยู่ในนครกาลจัมปากะ แคว้นอังคะ ย่อมเรียกข้าพระองค์อย่างนี้. ข้าแต่พระองค์ผู้ประเสริฐ ข้าพระองค์มาถึงในนี้ ด้วยต้องการจะเล่นพนันสกา...[250]*"*



รูปที่ 366 ตู้กท.110 วิธูรบัณฑิตชาดก ปุณณกยักษ์แปลงเป็นมาณพหนุ่มพนันสกากับพระเจ้าธนัญชัย

รูปที่ 367 ตู้กท.207 วิธูรบัณฑิตชาดก ปุณณกยักษ์พนันสกากับพระเจ้าธนัญชัย

[250] พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาวิธูรบัณฑิตชาดก ว่าด้วยพระวิธูรบัณฑิตบัณฑิตทรงบำเพ็ญสัจจะบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 13 ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=893&p=2

รูปที่ 368 วิธูรบัณฑิตชาดก ฉากพระเจ้าธนญชัยพนันสกากับปุณกยักษ์ จิตรกรรมฝาผนังวัดบวกครกหลวง จ.เชียงใหม่

น่าสังเกตว่าลักษณะภาพเขียนบนตู้กท.207 นั้นเป็นลักษณะฝีมืออย่างช่างพื้นบ้านซึ่งอาจส่งผลให้การวาดถ่ายทอดภาพปุณณกยักษ์จึงวาดแสดงความเข้าใจตามท้องเรื่องอย่างง่ายๆไม่ซับซ้อน อันเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของงานฝีมือช่างท้องถิ่น นอกจากนี้ภาพชาดกซึ่งนำเสนอฉากการเล่นสกาตลอดจนเนื้อหาการเล่นสกาในหลายเรื่องนั้นอาจเป็นการสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมในบุคคลชนชั้นสูงหรือกษัตริย์ซึ่งวรรณคดีไทยได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียในอดีต เฉกเช่นเดียวกับการการล่าสัตว์เป็นธรรมเนียมการกีฬา ภาพพนันสกาในชาดกยังอาจเป็นการสื่อถึงข้อธรรมย้ำเตือนถึงการมีสติไม่หลงมัวเมาเสพติดความโลภในสิ่งเดิมพัน[251] อิทธิพลภาพพนันสกาวิธูรบัณฑิตชาดกยังได้ปรากฏบนงานจิตรกรรมฝาผนังล้านนา ณ วัดบวกครกหลวง จ.เชียงใหม่ ซึ่งมีอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 24 (รูปที่ 368)

กล่าวโดยสรุปอิทธิพลรูปแบบการดำเนินชีวิตนั้นเป็นภาพสะท้อนมุมหนึ่งจากสังคมโดยบอกเล่าผ่านภาพวิถีชีวิตของผู้คนซึ่งด้วยข้อจำกัดบนพื้นที่ตู้พระธรรมจึงปรากฏตัวอย่างที่มีรายละเอียดดังกล่าวไม่มากนัก โดยจะเห็นว่าในบางบริบทแม้จะแสดงถึงกิจกรรมแบบเดียวกันแต่หากมีสถานะทางสังคมแตกต่างกันย่อมมีการแสดงออกที่ไม่เหมือนกัน เช่น การล่า ในสถานะสามัญชนนั้นการล่าเป็นไปเพื่อการเลี้ยงชีพอย่างภาพพรานใช้หนังกวางล่ากวาง พรานโสณุดรล่างาช้างฉัททันต์ เป็นต้น ในขณะที่สถานะชนชั้นสูงหรือกษัตริย์การล่าเป็นไปเพื่อความบันเทิงเสมือนเป็นกีฬาอย่างหนึ่งตัวอย่างเช่น

---

[251] ณัฐวัตร จันทร์งาม และ อภิวัฒน์ สุธรรมดี, “มิติทางวัฒนธรรมจากการเล่นสกาในวรรณคดีไทย” **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา** 11, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2560), หน้า 88

สุวรรณสามชาดก จันทกินนร สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นผ่านภาพเล่าเรื่องบนตู้พระธรรมขณะเดียวกัน การพนันอย่างการเล่นสกานั้นเป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นว่าไทยเรารู้จักการเล่นพนันมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยา ภาพชาดกฉากพนันสกานั้นจึงเป็นเสมือนวรรณกรรมแฝงคติธรรมสอนใจไม่ให้หลงมัวเมา ขณะเดียวกันก็เป็นภาพสะท้อนถึงวัฒนธรรมการเล่นสกาได้อย่างน่าดูชม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
สรุปผล

หอพระสมุดวชิรญาณเป็นหนึ่งในสถานที่ซึ่งมีการรวบรวมหนังสือองค์ความรู้ต่างๆซึ่งกระจัดกระจายในสยามประเทศไว้เป็นหลักแหล่งตลอดจนคัมภีร์พระไตรปิฎก พงศาวดาร ตำนาน และหนังสือไทยซึ่งได้รับการบริจาคจากประชาชนโดยเริ่มก่อตั้งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยหนึ่งในวัตถุซึ่งมีคุณค่าได้รับการจัดรวบรวมขอบริจาคจากวัดต่างๆเพื่อนำมาไว้ใส่หนังสือความรู้ที่ได้ทำจัดสรรไว้ตามกระแสพระราชดำรินั้นคือ ตู้พระธรรม ซึ่งได้มาเป็นสมบัติของหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครจำนวนมากเนื่องจากตู้พระธรรมเหล่านี้มีภาพจิตรกรรมลายรดน้ำทั้งศิลปะสมัยอยุธยา สมัยธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งแสดงสุนทรียภาพทางศิลปะได้อย่างยอดเยี่ยม จากการตรวจสอบภาพรวมตู้พระธรรมพระสมุดวชิรญาณทางหอสมุดแห่งชาติได้ทำการจัดรวบรวมข้อมูลตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณโดยจัดเก็บตามหมายเลขทะเบียน จากข้อมูลทะเบียนดังกล่าวมีการจัดสรรตู้พระธรรมเป็น 3 หมวด ได้แก่ ตู้พระธรรมสมัยอยุธยา(อย.) ตู้พระธรรมสมัยธนบุรี(ธบ.) และ ตู้พระธรรมสมัยรัตนโกสินทร์ (กท.) อย่างไรก็ดีพบว่ามีภาพที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอยู่จำนวนมาก หนึ่งในคือตู้ที่ปรากฏภาพเขียนวรรณคดีชาดก ซึ่งเป็นเรื่องในพุทธศาสนาเกี่ยวกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้าและมีความเกี่ยวข้องกับวรรณคดีร่วมสมัย

องค์ประกอบของเรื่องราวและลวดลายที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมมีหลายลักษณะ ภาพเหล่านี้เกือบทั้งหมดเป็นศิลปะแบบไทยประเพณี เรื่องราวที่เขียนส่วนมากได้รับอิทธิพลจากปรัมปราคติและวรรณกรรมสำคัญในยุคสมัย โดยการแสดงออกของภาพจิตรกรรมลายรดน้ำวรรณคดีชาดกที่พบบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณสามารถแบ่งได้ 2 รูปแบบ คือ ภาพชาดกเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์ และ ภาพชาดกเล่าเรื่องสืบเนื่องกัน โดยจุดเด่นและเอกลักษณ์ของภาพชาดกเล่าเรื่องเชิงสัญลักษณ์ คือ มักปรากฏเป็นภาพเดี่ยวดูคล้ายภาพประกอบสามารถอธิบายเรื่องราวในตัวเองได้ในฉากๆเดียวที่ปรากฏ ภาพชาดกที่มีความโดดเด่นมักแสดงออกในรูปแบบดังกล่าว คือ พหลาคาวีชาดก เช่น ตู้อย.3 , ตู้อย.22 และ จันทกินนรชาดก เช่น ตู้อย.25 , ตู้ธบ.4 เป็นต้น

สำหรับการแสดงออกแบบภาพชาดกเล่าเรื่องสืบเนื่องกันจุดเด่นของภาพชาดกรูปแบบนี้คือเรื่องราวและประสบการณ์แฝงข้อคิดที่น่าติดตามในแต่ละตอนของตัวเอกทำให้ภาพมีหลายฉากหลายตอน โดยภาพชาดกที่แสดงออกในรูปแบบนี้มักเป็นเรื่องจากปัญญาสชาดกและนิทานคติธรรม เช่น โสวัตตู้อย.8 ตู้ธบ.4 , สมุทรโฆษชาดกตู้อย.25 , สังข์ศิลป์ชัยตู้ธบ.4 , อุเทนชาดกตู้อย.25 ตู้กท.134 เป็นต้น กรณีเรื่องจากนิบาตชาดกปรากฏเรื่องจันทกินนรชาดกตู้กท.196 ตู้กท.246 และเรื่องที่มาจากทศ

ชาติเนื่องด้วยเป็นพระชาติที่ผูกพันกับความเชื่อว่าเป็นที่สุดของการบำเพ็ญบารมี เช่น เวสสันดรชาดก ตู้กท.285 ตู้กท.287 , มโหสถชาดกตู้กท.196 , ตู้กท.271 เป็นต้น

ภาพเล่าเรื่องชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณปรากฏหลักฐานทั้งนิบาตชาดก มหานิบาต และปัญญาสชาดกซึ่งเป็นการแบ่งประเภทชาดกโดยทั่วไป ตลอดจนเรื่องราวชาดกที่มีการปรับเปลี่ยนเป็นบทละครและวรรณกรรมสำคัญช่วงต้นรัตนโกสินทร์ จากการตรวจสอบพบว่าสามารถจัดหมวดหมู่ภาพเล่าเรื่องชาดกในหอพระสมุดวชิรญาณได้ทั้งหมด 4 รูปแบบใหญ่ โดยอาศัยลักษณะการแสดงภาพเล่าเรื่องที่เขียนบนตู้พระธรรมเป็นหลักในการจัดสรรอันได้แก่ 1. ภาพชาดกแบบเรื่องเดี่ยว 2. ภาพชาดกประกอบภาพทวารบาล 3. ภาพชาดกแบบผสมผสานกับเรื่องอื่นๆ และ 4. ภาพแบบรวมเรื่องประเภทชาดก

1. ภาพชาดกแบบเรื่องเดี่ยวเป็นการเลือกแสดงภาพชาดกเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นสามารถแสดงได้หลายฉากหลายตอนแต่ทุกฉากล้วนมาจากเนื้อหาชาดกเรื่องเดียวกันทั้งหมด โดยปรากฏหลักฐานชาดกที่นำมาแสดง 2 ประเภททั้ง มหานิบาตชาดก เช่น สุวรรณสามชาดกตู้กท.320 , มโหสถชาดกตู้กท.15 , เวสสันดรชาดกตู้กท.285 และ ปัญญาสชาดก เช่น โสวัตตู้กท.353 , ธนญชัยบัณฑิตตู้กท.286 เป็นต้น ซึ่งการยกชาดกเพียงพระชาติเดียวมาเขียนบนตู้พระธรรมนั้นแสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับภาพเล่าเรื่องนั้นๆเป็นพิเศษโดยอาจเป็นการยกย่องถึงคุณธรรมบารมีในพระชาติดังกล่าวโดยเฉพาะเมื่อภาพที่ยกมาเขียนเป็นเรื่องเดี่ยวมักมาจากทศชาติ ในขณะที่ปัญญาสชาดกเรื่องเดี่ยวนั้นนอกจากสื่อถึงคุณธรรมแล้วยังอาจสะท้อนถึงความนิยมในนิทานชาดกที่มีลักษณะเป็นงานวรรณกรรมเชิงบทละครซึ่งมีจุดเด่นที่เนื้อหาสนุกสนานน่าติดตาม

2. ภาพชาดกประกอบภาพทวารบาลปรากฏหลักฐานตู้พระธรรมที่มีการเขียนภาพทวารบาลและมีการเขียนภาพชาดกประกอบบนตู้ ในหมวดกท.สมัยรัตนโกสินทร์พบหลักฐานเพียง 2 ตู้ ได้แก่ ตู้กท.216 เลือกแสดงภาพชาดกจากทศชาติ 6 พระชาติประกอบภาพทวารบาล และ ตู้กท.334 เลือกแสดงภาพจากทศชาติ 2 พระชาติประกอบภาพทวารบาล โดยภาพชาดกประกอบภาพทวารบาลในสมัยรัตนโกสินทร์พบหลักฐานค่อนข้างน้อยเมื่อเทียบกับความนิยมการเขียนภาพทวารบาลบนตู้พระธรรมสมัยอยุธยาซึ่งจากการสำรวจตู้ในหอพระสมุดวชิรญาณพบว่ามักไม่ปรากฏการเขียนภาพชาดกประกอบ โดยทั้ง 2 ตู้ที่ปรากฏหลักฐานนั้นเป็นลักษณะฝีมือช่างพื้นถิ่นโดยเรื่องราวที่เขียนบนตู้พระธรรมนั้นไม่ใช่เรื่องราวที่มักพบบนงานจิตรกรรมพื้นบ้านอย่างปัญญาสชาดกหรือวรรณกรรมท้องถิ่นแต่เป็นเรื่องราวจากมหานิบาตชาดกสันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบงานช่างรูปแบบเรื่องราวและคติจากทางภาคกลางเข้ามาผสมผสาน

3. ภาพชาดกแบบผสมผสานกับเรื่องอื่นๆเป็นรูปแบบภาพชาดกที่มีการผสมผสานนำเสนอเรื่องราวรูปแบบอื่นๆอยู่ในตู้เดียวกัน โดยเรื่องราวที่พบส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องในพุทธศาสนา และเรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ สามารถแบ่งได้ 3 ประเภท ได้แก่ **1.** เรื่องราวในพุทธศาสนา เช่น ตู้กท.14 ทศชาติกับพระพุทธบาท 5 รอย , ตู้กท.71 ทศชาติกับอสุภกรรมฐาน , ตู้กท.77 สังข์ทอง/โสวัตกับปฐมสมโพธิกถาวิวาหมงคล , ตู้กท.246 ฤาษีรักกินรี/จันทกินนรกับอุเทนชาดก เป็นต้น **2.**เรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญ เช่น ตู้กท.9 อุณรุทได้นางกินรี , ตู้กท.103 สมุทโฆษชาดกกับรามเกียรติ์หักคอเอราวัณ , ตู้กท.203 สุวรรณสาม/มโหสถกับรามเกียรติ์กรีฑาทัพ/ขว้างงาเอราวัณใส่ทศกัณฑ์ เป็นต้น และ **3.**เรื่องราวพุทธศาสนาและวรรณคดีสำคัญ เช่น ตู้กท.7 พหลวิชัยคาวี/รามเกียรติ์/ออกมหาภิเนษกรมณ์ , ตู้กท.55 เวสสันดร/รามเกียรติ์/พุทธประวัติประสูติ , ตู้กท.175 มโหสถ/รามเกียรติ์/พระมาลัย เป็นต้น

ภาพเล่าเรื่องแบบผสมผสานนี้นอกจากแสดงให้เห็นถึงความชาญฉลาดในการสอดแทรกจัดวางลำดับเรื่องราวหลายเรื่องไว้ด้วยกันแล้วยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการเขียนซึ่งเมื่อมีการเขียนมากเรื่องขึ้นฉากส่วนใหญ่ที่ปรากฏจึงมักเป็นภาพชาดกแสดงออกเชิงสัญลักษณ์มากกว่าภาพชาดกแบบเล่าเรื่องสืบเนื่องกันด้วยข้อจำกัดของพื้นที่ตู้พระธรรม ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงงานวรรณกรรมซึ่งได้รับความนิยมอย่างรามเกียรติ์ตลอดจนคติความเชื่อในสังคมระยะเวลานั้นอย่างเรื่องพระมาลัยท่องสวรรค์ และ พระยามารในออกมหาภิเนษกรมณ์

4. ภาพแบบรวมเรื่องประเภทชาดก ตู้พระธรรมที่มีการแสดงภาพชาดกมากกว่า 1 เรื่องขึ้นไป และตลอดทั้งตัวตู้นั้นจะมีเฉพาะภาพประเภทชาดกเท่านั้นไม่มีภาพเล่าเรื่องประเภทอื่นปะปน จำแนกได้ 4 ประเภท ได้แก่ **1.** รวมเรื่องนิบาตชาดกกับทศชาติ เช่น ตู้กท.192 ฉัททันต์/เวสสันดร , ตู้กท.196 จันทกินนร/มโหสถ **2.** รวมเรื่องในทศชาติ เช่น ตู้กท.26 ภูริทัต/มโหสถ , ตู้กท.63 รวมทศชาติ เป็นต้น **3.** รวมเรื่องทศชาติกับปัญญาสชาดก เช่น ตู้กท.330 พหลาคาวีชาดก/ชาดกเสือกับฤาษี **4.** รวมเรื่องปัญญาสชาดก เช่น ตู้กท.35 พหลาคาวีชาดก/ฤาษีรักกินรี เป็นต้น

ภาพรวมประเภทชาดกเป็นรูปแบบที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการการผสมผสานของเรื่องราวชาดกซึ่งมีหลากหลายประเภทโดยการคัดเลือกเรื่องราวนั้นกรณีเป็นชาดกในพระไตรปิฎกมักเลือกจากเรื่องราวที่สื่อไปถึงหัวข้อบุญบารมีที่บำเพ็ญมีความใกล้เคียงกัน เช่น การเสียสละ กับ การทำทาน หรือเรื่องราวที่มีฉากแสดงถึงความตั้งใจจุดมุ่งหมายเดียวกันซึ่งมักเป็นการบรรลุสัมมาสัมโพธิญาณในภายภาคหน้าโดยหลักฐานที่ปรากฏมักเป็นตู้พระธรรมตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงราวรัชกาลที่ 1–2 สมัยรัตนโกสินทร์ ขณะที่การรวมเรื่องชาดกซึ่งมีปัญญาสชาดกเข้ามาสอดแทรกจากหลักฐานที่พบ

สันนิษฐานว่าอาจมีจุดร่วมในการเลือกเรื่องราวหรือเลือกฉากเชิงบทละครซึ่งสะท้อนอารมณ์มากกว่าการสื่อถึงข้อธรรมบำเพ็ญบารมีโดยตรง

สรุปการเลือกเขียนฉากภาพเล่าเรื่องเมื่อพิจารณาจากความนิยมมักเลือกจากฉากที่แสดงถึงการบำเพ็ญบารมีอันยิ่งยวด กรณีเขียนร่วมกับชาดกเรื่องอื่นมักเลือกชาดกที่มีการบำเพ็ญบารมีเป็นไปในทิศทางเดียวกัน สำหรับการจัดวางองค์ประกอบภาพเล่าเรื่องชาดกและฉากต่างๆจากสถิติพบว่า ตู้พระธรรมในระยะแรกอาศัยยึดตามสถานที่เกิดเหตุเรื่องในเรื่องเป็นหลักในการวางตำแหน่งภาพ โดยใช้ลวดลายพื้นหลังแทนบริบทสถานที่ เช่น ฉากในป่า-ลวดลายแทนเถาวัลย์ , ฉากกลางอากาศ-ลวดลายแทนนภากาศ , ฉากกลางน้ำ-ลวดลายแทนคลื่นน้ำ เป็นต้น อย่างไรก็ดีเมื่อรูปแบบศิลปะตะวันตกเริ่มเข้ามามีอิทธิพลบนงานจิตรกรรมฝาผนังราวสมัยรัชกาลที่ 3–4 ส่งผลให้การจัดวางภาพด้วยเทคนิคดังกล่าวเริ่มถูกทดแทนด้วยภาพสถาปัตยกรรม และ ภาพทัศนียภาพจริงโดยการวาดทับลายกระหนก เช่น วาดคลื่นน้ำจริง วาดก้อนเมฆจริง เป็นต้น

ทั้งนี้การพิจารณาภาพจิตรกรรมบนตู้พระธรรมว่ามีอายุราวรัชสมัยใดไม่สามารถใช้กระบวนการใดกระบวนการหนึ่งในการกำหนดได้ต้องอาศัยองค์ประกอบต่างๆรวมกันโดยการกำหนดอายุนั้นอาศัยพัฒนาการรูปแบบโครงสร้างของตู้ตลอดจนพัฒนาการของลวดลายที่ปรากฏเป็นหลัก ซึ่งได้มีการระบุรายละเอียดไว้ในหนังสือทะเบียนของกรมศิลปากรและมีผู้ศึกษาไว้บ้างแล้ว โดย มงคล พรศิริภักดี อย่างไรก็ดีสำหรับภาพจิตรกรรมชาดกที่ปรากฏบนตู้พระธรรมนั้นสามารถนำมาประกอบการพิจารณาเพื่อวิเคราะห์ถึงรูปแบบความนิยมการแสดงออกของภาพเล่าเรื่องชาดก จากการศึกษาตู้พระธรรมในหอพระสมุดวชิรญาณพบว่าในแต่ละสมัยต่างเน้นพระชาติและฉากแตกต่างกันไปซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นไปตามบริบทปัจจัยความคิดความเชื่อทางสังคมในระยะเวลานั้นสำหรับภาพเล่าเรื่องทศชาติสามารถสรุปได้ ดังนี้

ตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณราวสมัยอยุธยาถึงต้นรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 1 จากสถิติพบว่าเวสสันดรชาดกได้รับความนิยมมากที่สุดโดยนิยมเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องสืบเนื่องให้ครบทั้ง 13 กัณฑ์โดยกัณฑ์ที่โดดเด่นคือกัณฑ์กุมาร และกัณฑ์มัทรี เช่นตู้อย.8 , ตู้อย.10 , ตู้อย.15 , ตู้กท.55 , ตู้กท.285 เป็นต้น ส่วนเรื่องที่นิยมรองลงมา ได้แก่ มหาชนกชาดก และ มโหสถชาดกซึ่งได้พบหลักฐานการเขียนใกล้เคียงกัน โดยมหาชนกนั้นปรากฏหลักฐานความนิยมทั้งงานจิตรกรรมบนตู้พระธรรมและจิตรกรรมฝาผนังโดยนิยมเขียนฉากสำเภาล่ม ฉากบรรทมในสวนมะม่วงนอกกรุงมิถิลา ฉากราชรถอัญเชิญเข้าเมือง เช่น ตู้อย.8 , ตู้อย.15 ในขณะที่มโหสถนิยมฉากพระเจ้าจุลนียกทัพ ฉากกดเกวัฏพราหมณ์ ฉากหัตถธรรมปริพาชิกาเภรี เช่น ตู้อย.15 , ตู้กท.26 , ตู้กท.90

ภาพเล่าเรื่องชาดกราวสมัยรัชกาลที่ 1-2 จากการตรวจสอบพบว่าตู้พระธรรมระยะนี้บางส่วนที่มีการเขียนเวสสันดรชาดกช่างพยายามรักษาแบบแผนเดิมโดยการเขียนฉากจากแต่ละกัณฑ์ให้ได้จำนวนกัณฑ์มากที่สุด และ เริ่มให้ความนิยมเด่นชัดขึ้นเลือกเขียนกัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรีมากกว่าฉากจากกัณฑ์อื่นๆ ประกอบกับระยะนี้เริ่มปรากฏความนิยมการนำทศชาติทั้งสิบคัดฉากสำคัญของแต่ละพระชาติมาเขียนรวมไว้ด้วยกันในหนึ่งตู้ สำหรับเรื่องอื่นพบว่ามโหสถชาดกนั้นได้รับความนิยมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน โดยเริ่มเห็นชัดเจนว่ามโหสถได้รับความนิยมมากกว่ามหาชนกชาดก ซึ่งฉากที่ได้รับความนิยม คือ ฉากกดเกวัฏพราหมณ์ ฉากหัตถธรรมปริพาชิกาเภรี

ราวสมัยรัชกาลที่ 2-3 จากสถิติพบว่าจิตรกรรมลายรดน้ำชาดกบนตู้พระธรรมระยะนี้ส่วนใหญ่สืบเนื่องความนิยมจากระยะก่อนหน้า คือ เวสสันดรชาดกเน้นความนิยมไปที่กัณฑ์กุมาร และกัณฑ์มัทรี การเขียนรูปแบบรวมหลายกัณฑ์เริ่มไม่ปรากฏหลักฐาน สำหรับมโหสถเริ่มมีความนิยมฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี ฉากหัตถธรรมปริพาชิกาเภรี นอกจากนี้ยังนิยมเขียนรวมทศชาติมากขึ้นตามลำดับ อย่างไรก็ดีความน่าสนใจแปลกใหม่ในระยะนี้ คือ ปรากฏตู้พระธรรมซึ่งมีการเขียนภาพชาดกเชิงพิศวาส และ ฉากชาดกที่มีเนื้อหารักๆใคร่ๆได้อรรถรสอารมณ์อย่างบทละครอยู่จำนวนหนึ่งซึ่งเป็นภาพสะท้อนมุมมองความนิยมในงานวรรณกรรมบทละครของผู้คนในสังคมเวลานั้นได้อย่างดี อาจเรียกได้ว่าเป็นจุดเด่นล้ำลึกซึ่งปรากฏบนตู้พระธรรมในระยะนี้

ราวสมัยรัชกาลที่ 3-4 จากการตรวจสอบพบว่าภาพเล่าเรื่องชาดกระยะนี้ปรากฏแบบแผนการเขียนที่พบมากและค่อนข้างชัดเจน กล่าวคือ นอกจากการคัดฉากมาเขียน 10 ทศชาติ ยังปรากฏความนิยมในการคัดภาพชาดกตั้งแต่ 3-5 พระชาติมาเขียนไว้บนตู้เดียวกัน โดยน่าสนใจว่าระยะนี้เวสสันดรชาดกเริ่มมีความนิยมในการคัดฉากจากกัณฑ์อื่นๆนอกเหนือจากกัณฑ์กุมาร และกัณฑ์มัทรีมาเขียนบนตู้พระธรรมทำให้มีความหลากหลายของฉากมากขึ้น สำหรับมโหสถชาดกมีความนิยมฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี และฉากจำนำพระมเหสี พระราชธิดามากขึ้นอย่างเห็นได้ชัดตามลำดับมาด้วยฉากหัตถธรรมปริพาชิกาเภรี นอกจากนี้ระยะนี้ยังมีความนิยมในการเขียนวิธูรบัณฑิตชาดกซึ่งปรากฏอยู่ทั้งแบบ 3 พระชาติ 5 พระชาติ และ 10 พระชาติ โดยฉากนิยมเป็น 2 ฉากที่มีบริบทใกล้เคียงกันอย่าง ฉากปุณกยักษ์ทรมานวิธูรบัณฑิต และ ฉากนางนาคอริทันตีร่ายรำปุณกยักษ์พาวิธูรบัณฑิตกลับนาคพิภพ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

[อัดถะกะถา] น. คัมภีร์ที่อธิบายความพระบาลี, คัมภีร์ที่ไขความพระไตรปิฎก ดูใน **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** พ.ศ.2554 เข้าถึงเมื่อวันที่ 17, ส.ค.2564 เข้าถึงได้จาก https://dictionary.orst.go.th/.

Internet archive Wayback Machine **พระราชบัญญัติว่าด้วยแบบอย่างธงสยาม ร.ศ. 110 ช้างไทยบนผืนธงชาติสยาม** หน้า 8 เข้าถึงเมื่อวันที่ 5, ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://web.archive.org/web/20180824001704/http://valuablebook2.tkpark.or.th/2015/12/document8.html.

Michel Beurdeley, **Chinese Furniture**, Tokyo : Kodansha International, 1979.

เจนนิเฟอร์, เวย์น, คุชแมน, **การค้าทางเรือสำเภา จีน-สยาม ยุคต้นรัตนโกสินทร์**, กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528, ภาคผนวก ข.ตอน2.

เจษฎา, สุภาศรี, **“หอธรรมศิลป์ล้านนา”**, การค้นคว้าอิสระปริญญาสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรมไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, (ขำ บุนนาค) เรียบเรียง; สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงตรวจชำระและทรงพระนิพนธ์อธิบาย , **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**, กรุงเทพ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2531.

เชาว์, เภรีจิต, **“สัตว์ประดับและบริวารของทวารบาล : ที่มา คติการสร้าง รูปแบบและพัฒนาการจากสมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น”**, การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

เรณู, กาญจนะโภคิน , **เอกสารใบลาน** จากเว็บไซต์คลังเอกสารดิจิทอล สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยรามคำแหง เข้าถึงเมื่อวันที่ 31, ธ.ค. 2563. เข้าถึงได้จาก https://ruir.lib.ru.ac.th/sites/default/files/rulj-8-3-03.pdf.

เสือโคคำฉันท์, **สุภาษิตอิศรญาณ สุภาษิตสอนเด็ก ทุคคตะสอนบุตร**, กรุงเทพ : โรงพิมพ์หัตถศิลป์, 2529 พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางชะเอม บุระกสิกร 28 ตุลาคม 2529.

โอชนา, พูลทองดีวัฒนา, **“การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องศรีธนญชัยภายในพระวิหารวัดปทุมวนารามราชวรวิหาร”**, เอกสารศึกษาเฉพาะบุคคลปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543.

ก.ศ.เวชยานนท์, **ธนญชัยบัณฑิต** เรียบเรียงจากนิยายชาดกในพุทธศาสนา, กรุงเทพ : เขษมบรรณกิจ.

กรมศิลปากร , **หอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร**, กรุงเทพ : กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร., **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม2**, กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2542.

กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม กองโบราณคดี กรมศิลปากร เข้าถึงเมื่อวันที่ 6, ธ.ค.64 เข้าถึงได้จาก https://m.facebook.com/psc.arch/posts/2943499109031200?locale=th_TH&_rdr.

กลุ่มอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรม_กองโบราณคดี กรมศิลปากร เข้าถึงเมื่อวันที่ 28, ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จากhttps://www.facebook.com/page/1231129526 934842/search/?q=วัดประดู่ทรงธรรม.

ก่องแก้ว', วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค1 (the lacquer and gilt bookcases)** , กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2523.

ก่องแก้ว-, วีระประจักษ์ , ประวัติศาสตร์ไทยสมัยธนบุรี, กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2561.

ก่องแก้ว, วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง (the lacquer and gilt bookcases)** , กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529.

ก่องแก้ว", วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 4 (the lacquer and gilt bookcases)** , กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529.

ก่องแก้ว., วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 1 (the lacquer and gilt bookcases)** , กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529.

ก่องแก้ว:, วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 2 (the lacquer and gilt bookcases)** , กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529.

ก่องแก้ว;, วีระประจักษ์ และ นิยะดา ทาสุคนธ์ , **ตู้ลายทอง ภาค2 สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนที่ 3 (the lacquer and gilt bookcases)** , กรุงเทพ : หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร , 2529.

การเขียนลายรดน้ำ จากเว็บไซต์โครงการอนุรักษ์ใบลานภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยมหาสารคามเข้าถึงเมื่อวันที่ 2, พ.ย. 2563. เข้าถึงได้จาก http://www.bl.msu.ac.th/bailan/vanagum/tu5.asp.

ขจีวรรณ, เนตรหิน, **“แนวคิดการสร้างกรอบของภาพเล่าเรื่อง ทศชาติชาดก ในอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้”**, รายงานการศึกษาเฉพาะบุคคลในประวัติศาสตร์ศิลปะปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

คลังความรู้ดิจิทัลมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, พวงเพชร สุรัตนกวีกุล, **“สตรีไทยในด้านสังคม”**,วารสารวิทยาสารเกษตรศาสตร์ สาขาสังคมศาสตร์, 3, 1-2 (มกราคม-ธันวาคม 2525): 5 เข้าถึงเมื่อวันที่ 10, ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://kukrdb.lib.ku.ac.th/journal/KJSS/search_detail/result/307704.

ความเป็นมาของสำนักหอสมุดแห่งชาติ จากเว็บไซต์หอสมุดแห่งชาติ เข้าถึงเมื่อวันที่ 10, ม.ค.2563.

เข้าถึงได้จาก, https://wikipedia.org/wiki/สำนักหอสมุดแห่งชาติ#การรวบรวมหนังสือ.

คัมภีร์ใบลาน, สืบสานพระธรรม ตอน 8 " ใบลานทอง แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ " เข้าถึงเมื่อวันที่ 8, พ.ค. 2564 เข้าถึงได้จาก https://kalyanamitra.org/th/article_detail.php?i=19856.

จิตรเทพ, ปิ่นแก้ว, พระมหาดวงรัตน์ ฐิตรตโน และธีรยุทธ วิสุทธิ, **"ปัญญาสชาดกฉบับเชียงใหม่ เรื่องที่ 31 - 40: การปริวรรต การแปล และการศึกษาเปรียบเทียบ,"** วารสารสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาเชิงพุทธ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่ 5, 3, มีนาคม 2563.

ชลดา, โกพัฒตา, **"คติความเชื่ออดีตพุทธเจ้าในสังคมไทยพุทธศตวรรษที่20-24"** วารสารศิลปศาสตร์ 13, 1, มกราคม-มิถุนายน 2556.

ชาญคณิต, อาวรณ์, **"สุวัตชาดกกับการศึกษาทางประวัติศาสตร์ศิลปะ : กรณีศึกษาจิตรกรรมหอไตรวัดช่างฆ้อง อำเภอเมืองฯ จังหวัดเชียงใหม่"** วารสารภาษาและวัฒนธรรม 39, 1 (มกราคม – มิถุนายน 2563).

ณัฏฐภัทร, จันทวิช, **"ประติมากรรมรูปพระอุณรุทและกินรีประดับพระเมรุสมัยรัชกาลที่ 1,"** ศิลปากร 51, 5 (กรกฎาคา-ธันวาคม 2551).

ณัฐวัตร, จันทร์งาม และ อภิวัฒน์ สุธรรมดี, **"มิติทางวัฒนธรรมจากการเล่นสกาในวรรณคดีไทย"** วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา 11, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2560).

ธนญชัยบัณฑิต หมวดหนังสือหายาก หอสมุดแห่งชาติ(D-Library)เข้าถึงเมื่อวันที่ 28, พ.ย. 64. เข้าถึงได้จาก https://bit.ly/3MdbEnJ.

ธรรมะทีวี, เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 ธ.ค.64. เข้าถึงได้จาก https//:www.dmc.tv/pages//พระมหากษัตริย์ไทยกับพระไตรปิฎก-ตอน-ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.html.

นงนุช, ภู่มาลี, **"จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง"**, การค้นคว้าอิสระปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558.

นันทา, ขุนภักดี, **"เพลงยาวพระราชทานสมเด็จพระพันวษา,"** อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 25, 1 (มิถุนายน-พฤศจิกายน 2545).

นิตยสารสารคดี , ศรันย์ ทองปาน **"ประชากรแห่งหิมพานต์ : พระปัจเจกพุทธเจ้า-สุเมรุจักรวาลตอนที่ 52, "** (12 สิงหาคม 2020) เข้าถึงเมื่อวันที่ 5, ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.sarakadee.com/2020/08/12/พระปัจเจกพุทธเจ้า/.

บทความเพื่อการจัดการความรู้หมวดปรัชญาชีวิตและการทำงานเพื่อสังคม, โดย ดร. วรเดช มีแสง รุทรกุล, "มหาภารตะอิทธิพลเงียบแต่มีอยู่ในวรรณคดีไทย" เข้าถึงเมื่อวันที่ 10, ม.ค. 65.

เข้าถึงได้จาก https://www.gotoknow.org/posts/572881.

บทความวารสารศิลปวัฒนธรรม, **นารีผลต้นไม้สาวงามในวรรณกรรมสื่อความต้องการ“สตรี”ทั้งเทพและมนุษย์** เผยแพร่วันพุธที่ 24 กรกฎาคม 2562 เข้าถึงเมื่อวันที่ 15, ก.พ. 65

บุญเตือน, ศรีวรพจน์, **ชาดกและพุทธประวัติจากตู้ลายรดน้ำ**, กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2549.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ภาค 1 ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณอ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 2, ธ.ค. 64. เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/ประชุมประกาศรัชกาลที่-๔-ภาค-๑/๒๐-ประกาศว่าด้วยเรื่องฟ้องหาปาราชิก.

ประชุมประกาศรัชกาลที่, 4 ภาค 1 ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณอ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 2, ธ.ค. 64. เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/ประชุมประกาศรัชกาลที่-๔-ภาค-๑/๒๑-ประกาศห้ามคฤหัสถ์ไม่ให้สมคบภิกษุสามเณรที่ประพฤติอนาจาร.

ประภัสสร์, ชูวิเชียร, **ศิลปะกรุงธนบุรี**, กรุงเทพ : มติชน, 2562.

ประวัติหอสมุดแห่งชาติ เข้าถึงเมื่อวันที่ 10, ม.ค.2563. เข้าถึงได้จาก, http://www.finearts.go.th/nlttrang/ parameters/km/item/ประวัติหอสมุดแห่งชาติ. html. .

ปัญญาสชาดก : ชาดกนอกนิบาต ดูใน สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช เข้าถึงเมื่อวันที่ 16, ต.ค.2564. เข้าถึงได้จาก https://library.stou.ac.th/odi/pan-ya-cha-dok/page_3.html.

ปัทมา, สาคร, **“ทวารบาลแบบไทยประเพณีในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”**, การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2553.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 เข้าถึงเมื่อวันที่ 16, ส.ค.2564. เข้าถึงได้จาก https://dictionary .orst.go.th/.

พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 2, ธ.ค. 64. เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/dic/v_seek.php?text=%CA%CB%AA%D2%B5%D4&detail=on.

พระไตรปิฎกภาษาไทย, ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาจันทกุมารชาดก ว่าด้วยพระจันทกุมารทรงบำเพ็ญขันติบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 13, ก.พ. 65. เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=775&p=3.

พระไตรปิฎกภาษาไทย. ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถามโหสถชาดก ว่าด้วยพระมโหสถบัณฑิตทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 13,

ก.พ. 65

พระไตรปิฎกภาษาไทย_'ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาภูริทัตชาดก ว่าด้วยพระเจ้าภูริทัตทรงบำเพ็ญศีลบารมี นครกัณฑ์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 16, พ.ย. 64. เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28&i=687.

พระไตรปิฎกภาษาไทย_, ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเวสสันดรชาดก ว่าด้วยพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมี กุมารบรรพ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23 พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=1045&p=7.

พระไตรปิฎกภาษาไทย_"ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถามโหสถชาดก ว่าด้วยพระมโหสถบัณฑิตทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี หน้าต่างที่ 12 ปัญหาทกรักขสะ(ผีเสื้อน้ำ) เข้าถึงเมื่อวันที่ 9, ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita10/jataka10.php?i=5&p=12.

พระไตรปิฎกภาษาไทย_.ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเวสสันดรชาดก ว่าด้วยพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญทานบารมี มัทรีบรรพ เข้าถึงเมื่อวันที่ 23, พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=1045&p=8.

พระไตรปิฎกภาษาไทย_ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาเทวธรรมชาดก ว่าด้วยธรรมของเทวดา เข้าถึงเมื่อวันที่ 8, ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita100 /jataka.php?i=270006.

พระไตรปิฎกภาษาไทย_;ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาจันทกินนรชาดก ว่าด้วยนางจันทกินรี เข้าถึงเมื่อวันที่ 4, ม.ค. 65 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/jataka. php?i=271883.

พระไตรปิฎกภาษาไทย_ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่มที่27 อรรถกถาวิธูรบัณฑิตชาดก ว่าด้วยพระวิธูรบัณฑิตทรงบำเพ็ญสัจจะบารมี เข้าถึงเมื่อวันที่ 20, พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/attha/attha.php?b=28.0&i=893&p=4.

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย_เล่มที่28 พระสุตตันตปิฎกเล่มที่20 ขุททกนิกาย ชาดก ภาค2 มโหสถชาดก ว่าด้วยมโหสถบัณฑิตทรงบำเพ็ญปัญญาบารมี คาถาบทที่625 เข้าถึงเมื่อวันที่ 22, ธ.ค. 64. เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/read/m_siri.php?B=28&siri=17.

พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยเล่มที่27 พระสุตตันตปิฎกเล่มที่ 19 ขุททก

นิกาย ชาดกภาค 1 อรรถกถาฉัททันตชาดก ว่าด้วยพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาช้างฉัททันต์ เข้าถึงเมื่อวันที่ 5, ม.ค. 65. เข้าถึงได้จาก https://84000.org/tipitaka/atita100/jataka.php?i=272327.

พระครูศรีปัญญาวิกรม, พระมหาถนอม อานนโท, **"ศึกษาวิเคราะห์ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาจากพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา"**, รายงานการวิจัยสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ วิทยาลัยสงฆ์บุรีรัมย์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2558.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) , **พระธรรมปิฎก จากเว็บไซต์พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลธรรม** เข้าถึงเมื่อวันที่ 16, ส.ค. 2564.

พระมหาพงศ์ศักดิ์, ฐานิโย, **"ความสัมพันธ์ของชาดกในคัมภีร์กับชาดกในภาพสลักหินที่สถูปภารหุต," ธรรมธารา** ฉบับรวมที่3, 2559.

พระวิทย์, ธมฺมวโร(ธนานภรัตน์), วิโรจน์ วิชัย และ พูนชัย ปันธิยะ, **"วิเคราะห์คติเชิงปรัชญาที่ปรากฏในเรื่องพระอุปคุต,"** วารสารปณิธาน : วารสารวิชาการด้านปรัชญาและศาสนา 14, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม, 2561).

พลเวทย์, นิมิตศิริพงษ์กุล, **"คติและรูปแบบการสร้างพระราชยานในงานพระเมรุกับสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย"**, การศึกษาเฉพาะบุคคลปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

พัฒน์, เพ็งผลา, **รายงานการวิจัยการวิเคราะห์การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในนิบาตชาดก**, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524.

พัฒน์., เพ็งผลา, **ชาดกกับวรรณกรรมไทย**, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2524.

พัสวีสิริ, เปรมกุลนันท์ , **วัด-วัง ในพระราชประสงค์พระจอมเกล้าฯ** , กรุงเทพ : มติชน , 2560.

พิทาน, ทองสาโรจน์ และ อรศิริ ปาณินท์ , **รูปแบบและองค์ประกอบบ้านเรือนไทยประเพณีภาคกลางที่เปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน** , 'วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล.'ฉบับที่18 ปี 2014 หน้า 37 เข้าถึงเมื่อวันที่ 27, ม.ค. 2565. เข้าถึงได้จาก https://so04.tci-thaijo.org/index.php/archkmitl/about.

ภาสกร, ผิวเหมาะ, **"นิทานพื้นบ้านเรื่องศรีธนญชัยทำหน้าที่ถ่ายทอดทางความคิดในฉบับประเทศลาวและฉบับประเทศไทย"**, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2554.

มงคล, พรสิริภักดี , **"ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์"**, การค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสต์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

รื่นฤทัย, สัจจพันธุ์ , **“มหาวัสตุและอรรถกถาชาดก-นิทานชาดกฉบับเปรียบเทียบ”**หน้า 40 เข้าถึงเมื่อวันที่ 15, ต.ค.2564.

วรธิภา, สัตยานุศักดิ์กุล, **“หญิงชั่ว”ในประวัติศาสตร์ไทย: การสร้างความเป็นหญิงโดยชนชั้นนำสยามช่วงต้นรัตนโกสินทร์ – พ.ศ.2477”**, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559.

วรรณิภา, ณ สงขลา, **จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 2 วรรณกรรม**, กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2534.

วัดประดู่ทรงธรรม, ศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศมรดกศิลปวัฒนธรรมคลังข้อมูลดิจิทัล กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม รายการคันฉ่องส่องไทย ชุดมรดกโลกอยุธยา. เข้าถึงเมื่อวันที่ 6 ธ.ค.64 เข้าถึงได้จาก http://digitalcenter.finearts. go.th/vdo-detail/329.

ศักดิ์ชัย, สายสิงห์, **งานช่าง สมัยพระนั่งเกล้าฯ** , กรุงเทพฯ : มติชน , 2551.

ศิลป์, พีระศรี, **ตู้ลายรดน้ำ**, พระนคร : กรมศิลปากร, 2503.

สงวน, บุญรอด , **พุทธศิลปะลาว**, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2526.

สน, สีมาตรัง, **คติความเชื่อเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย**, กรุงเทพฯ : คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556 พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพเป็นกรณีพิเศษ นางตั้งสี สีมาตรัง 23 มีนาคม 2556.

สมโชค, สินนุกูล, **“ปราสาทแบบหลังคาลาดซ้อนชั้นในศิลปะรัตนโกสินทร์”** ดำรงวิชาการ 11, 1, มกราคม-มิถุนายน 2555.

สมพันธุ์ เขะพันธุ์ , **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** , กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2559.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 31 เข้าถึงเมื่อวันที่ 20, ม.ค.2562. เข้าถึงได้จาก http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=31&chap=1&page=t31-1-infodetail01.html.

สำนักหอสมุดแห่งชาติ, **ทศชาติชาดก พระพุทธเจ้า 10 ชาติ**, กรุงเทพ : เพชรกะรัต, 2553.

สิปปวิชญ์, บุณยพรภวิษย์ (ผนังเก่าเล่าเรื่อง) , **สมุดภาพลายรดน้ำ เล่ม 1** , กรุงเทพ : บริษัท โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์ จำกัด, 2559.

สืบแสง, พรหมบุญ, **ความสัมพันธ์ในระบบบรรณาการระหว่างจีนกับไทย ค.ศ.1282-1853**, กรุงเทพ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, 2523.

สืบพงศ์, ธรรมชาติ , **วรรณคดีชาดก (Jataka Literature)** , กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์, 2542.

สุกัญญา, สุดบรรทัด, **“เรื่องเล่า : กลไกการสื่อสารพระพุทธศาสนา”** วารสารราชบัณฑิตยสภา 40, 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2558), หน้า 182 เข้าถึงเมื่อวันที่ 13, ก.พ. 65. เข้าถึงได้จาก

https://www.orst.go.th/FILEROOM.

สุชีพ, ปุญญานุภาพ, **พระไตรปิฎก ฉบับประชาชน เล่ม1**, พระนคร : เกษมบรรณกิจ, 2515.

สุรศักดิ์, เจริญวงศ์, **คติความเชื่อในงานศิลปกรรมไทย - คติความเชื่อและความบันดาลใจจากไตรภูมิ**, ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 254-.

หนังสือสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน ฯ เล่ม 31 เรื่องที่ 1 เข้าถึงเมื่อวันที่ 11, ก.พ.2563. เข้าถึงได้จาก https://www.trueplookpanya.com/blog/content/59247.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ, **อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ พระปฐมสมโพธิกถา ธาตุวิภัชน์ปริวัตต์ปริจเฉทที่ 27** พระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส เข้าถึงเมื่อวันที่ 15, ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/พระปฐมสมโพธิกถา/ธาตุวิภัชน์ปริวัตต์ปริจเฉทที่-๒๗.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ **อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ สุธนูกลอนสวด** เข้าถึงเมื่อวันที่ 15, ต.ค. 64

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ; **อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ พระปฐมสมโพธิกถา มารพันธปริวัตต์ปริจเฉทที่ 28** พระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส เข้าถึงเมื่อวันที่ 15, ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/พระปฐมสมโพธิกถา/มารพันธปริวัตต์ปริจเฉทที่-๒๘.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ_'**อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมุดไทยเล่มที่ 25** เข้าถึงเมื่อวันที่ 7, ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่องรามเกียรติ์/สมุดไทยเล่มที่-๒๕.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ_-**อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทละครเรื่องอุณรุท บทนำ** เข้าถึงเมื่อวันที่ 22, ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/บทนำเรื่อง.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ_, **อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทลครนอก พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 รวม 6 เรื่อง ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ** พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพฯ โปรดให้พิมพ์ ในงานฉลองพระชัณษาครบ 60 ทัศ เมื่อปีจอ พ.ศ. 2565, พิมพ์ที่โรงพิมพ์ไท ถนนรองเมือง เข้าถึงเมื่อวันที่ 14, ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/บทลครนอก-พระราชนิพนธ์รัชกาลที่-๒-รวม-๖-เรื่อง-ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ/คำนำ.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ_"**อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทละครเรื่องอุณรุท ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยเลขที่ 545 ตอนที่ 37 พระอุณรุทเสด็จไปหานางกินรี** เข้าถึงเมื่อวันที่ 22, ธ.ค. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/ตอนที่-๓๗-พระอุณ

รุทเสด็จไปหานางกินรี.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ_.**อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ ปัญญาสชาดกเรื่องที่ 29 พหลาคาวีชาดก** เข้าถึงเมื่อวันที่ 24, ธ.ค. 64. เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/ปัญญาสชาดก/๒๙-พหลาคาวีชาดก.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ_:**อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ บทที่ 6 แดนสวรรค์ชั้นฉกามาพจร** กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่ครั้งที่ 2 พุทธศักราช 2555 เข้าถึงเมื่อวันที่ 13, ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ/บทที่-๖-แดนสวรรค์ชั้นฉกามาพจร.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ_:**อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ บทละครเรื่องอุณรุท ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยเลขที่ 545 ตอนที่ 38 พระอุณรุทเสด็จได้นางกินรี** เข้าถึงเมื่อวันที่ 22, ธ.ค. 64

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณ_**อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ โสวัตกลอนสวด** เข้าถึงเมื่อวันที่ 17, ก.พ. 2565.

ห้องสมุดดิจิทัลวชิรญาณาน: **อ่านและศึกษาวรรณกรรมสำคัญของไทยออนไลน์ ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ บทที่ 2 แดนของสัตว์เดรัจฉาน** กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่ครั้งที่ 2 พุทธศักราช 2555 เข้าถึงเมื่อวันที่ 15, ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.vajirayana.org/ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ/บทที่-๒-แดนของสัตว์เดรัจฉาน.

หอสมุดวชิรญาณ กองวรรณกรรรมและประวัติศาสตร์ บทละครพระราชนิพนธ์เรื่องอุณรุท เข้าถึงเมื่อวันที่ 25, พ.ย. 64. เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/คำนำ.

หอสมุดวชิรญาณ ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยเลขที่ 545 ตอนที่ 37 พระอุณรุทเสด็จไปหานางกินรี เข้าถึงเมื่อวันที่ 24, พ.ย. 64 เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/ตอนที่-๓๗-พระอุณรุทเสด็จไปหานางกินรี.

หอสมุดวชิรญาณ ต้นฉบับหนังสือสมุดไทยเลขที่ 545 ตอนที่ 38 พระอุณรุทเสด็จได้นางกินรี เข้าถึงเมื่อวันที่ 24, พ.ย. 64. เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/บทละครเรื่อง-อุณรุท/ตอนที่-๓๘-พระอุณรุทได้นางกินรี.

องค์กรศาสนาธรรมะพระป่ากรรมฐาน สายหลวงปู่มั่น ธรรมะคำสอนหลวงตาพวง สุขินทริโย เข้าถึงเมื่อวันที่ 13, ก.พ. 65 เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/Bhuridattadhamma/posts/1140302759360769/.

อมรา ศรีสุชาติ, **"เพราะเหตุใดประติมากรรมปูนปั้นกินนร-กินรี ที่สุโขทัยจึงมีกีบเท้าเป็นม้า, "** ศิลปากร 58, 5 (กันยายน-ตุลาคม 2558): 113.

อาจารย์ผู้แต่งอธิบายเนื้อความคัมภีร์บาลี, อาจารย์ผู้แต่งอรรถกถา ดูใน **พจนานุกรม ฉบับ**

ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 เข้าถึงเมื่อวันที่ 17, ส.ค.2564, . เข้าถึงได้จาก https://dictionary.orst.go.th/.

ภาคผนวก

รายละเอียดภาพชาดกบนตู้พระธรรมหอพระสมุดวชิรญาณ

1. ตู้พระธรรมที่สามารถตีความภาพเล่าเรื่องได้ = สีดำ

2. ตู้พระธรรมที่ยังไม่สามารถตีความภาพเล่าเรื่องได้ = สีเขียว

1. ภาพชาดกแบบเรื่องเดี่ยว

1.1 นิบาตชาดก

กท.15 : มโหสถชาดก (6 ฉาก : พระเจ้าจุลนียกทัพล้อมมิถิลานคร , พระเจ้าวิเทหะนั่งในท้องพระโรงกับปราชญ์ทั้ง4 มีมโหสถยืนห้ามทัพ , ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี , นางปัญจาลนทีนั่งในเรือมีฝีพายจ้วงแข็งขัน , ด้านข้างฉากทัพช้างพระเจ้าจุลนีและไพร่พลราบอาวุธครบมือ , พระเจ้าวิเทหราชในท้องพระโรงมีอำมาตย์และนางกำนัล)

กท.51 : เวสสันดรชาดก (2 กัณฑ์ : ทานกัณฑ์ , กัณฑ์มัทรี)

กท.64 : อาจเป็นเวสสันดรชาดก หรือ ภาพกองทัพสะท้อนคติจักรพรรดิราชกับแก้ว 7 ประการ [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.104 : มหาชนกชาดก ด้านหน้าสันนิษฐานว่าเป็นฉากตอนพระเจ้าโปลชนกสังหารพระเจ้าอริฏฐชนกพระเชษฐาขาดคอช้าง ทะเบียนว่าเป็นยุทธหัตถี2กองทัพโดยไม่ระบุเรื่องราว [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.174 มหาชนกชาดก (ด้านหน้าสันนิษฐานว่าเป็นฉากตอนพระเจ้าโปลชนกสังหารพระเจ้าอริฏฐชนกพระเชษฐาขาดคอช้าง ทะเบียนว่าภาพเล่าเรื่องมหาวงศ์สงครามยุทธหัตถีกษัตริย์ทมิฬชื่อพระเจ้าเอฬารกับพระเจ้าทุฏฐคามณี) * ลายคล้ายตู้กท.343 แต่สลับด้านกัน * [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.190 : วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากนางนาคอริทันตีร่ายรำท่วงท่าชะนีร่ายไม้ทั้งร้องเพลงหาผู้นำดวงใจวิธูรบัณฑิตมามอบแก่นางจะได้นางเป็นรางวัล ปุณกยักษ์ขี่ม้าวิเศษผ่านมาเห็นเกิดจิตปฏิพัทธ์จึงรับอาสา)

กท.254 : เวสสันดรชาดก (2 ฉาก กัณฑ์กุมาร : พระเวสสันดรหลั่งทักษิโณทกบริจาค 2 กุมาร , 2 กุมารหนีจากชูชก)

กท.285 : ตู้มีจารึก ร.1 เวสสันดรชาดก (10 กัณฑ์ : กัณฑ์มหาราช กัณฑ์หิมพานต์ ทานกัณฑ์ กัณฑ์วนประเวสน์ กัณฑ์จุลพล กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี กัณฑ์สักกบรรพ กัณฑ์ฉกษัตริย์ นครกัณฑ์)

กท.287 : เวสสันดรชาดก (3 ฉาก : ฉากพราหมณ์ส่งตัวแทนมาขอช้างปัญจนาเคนทร์ เลือกฉากพระเวสสันดรหลั่งทักษิโณทกประทานช้างแก่พราหมณ์ เลือกฉากพราหมณ์นำปัญจนาเคนทร์กลับเมือง)

กท.320 : สุวรรณสามชาดก (3 ฉาก : ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชเดินเข้าไปหาสุวรรณสามซึ่งต้องศรล้มลง , ฉากพระเจ้ากบิลยักราชจูง 2 ดาบสตาบอดมาที่ร่างของสุวรรณสาม , 2 ดาบสและพระเจ้ากบิลยักขราชร่ำไห้เหนือขึ้นไปมีเทพธิดาซึ่งเป็นมารดาในอดีตชาติของสุวรรณสามเหาะอยู่)

กท.343 : มหาชนกชาดก (ด้านหน้าสันนิษฐานว่าเป็นฉากตอนพระเจ้าโปลชนกสังหารพระเจ้าอริฏฐชนกพระเชษฐาขาดคอช้าง ทะเบียนว่าภาพเล่าเรื่องมหาวงศ์สงครามยุทธหัตถีกษัตริย์ทมิฬชื่อพระเจ้าเอฬารกับพระเจ้าทุฏฐคามณี) * ลายคล้ายตู้กท.174 แต่สลับด้านกัน * [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

1.2 ปัญญาสชาดก

กท.44 : ทะเบียนว่าสุธนมโนราห์ [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.45 : ภาพเล้าโลมเชิงสังวาสหลายคู่ [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.134 : อุเทนชาดก (4 ฉาก : ด้านหน้าขวาเลือกฉากพระเจ้าอุเทนเข้าเฝ้าพระเจ้าจันทประโชติ ซ้ายเลือกฉากสอนวิชาคชมนตร์แหวกม่านกั้น7ชั้นเข้าเฝ้าพระราชธิดา ด้านข้างขวาเลือกฉากอุเทนกุมารดีดพิณถวายพระราชบิดา ซ้ายเลือกฉากอุเทนกุมารนำโขลงช้างที่ดีดพิณเรียกมาพาบุกไปกำแพงเมืองพระราชบิดา)

กท.286 : ธนญชัยบัณฑิต (4 ฉาก : ฉากพระเจ้าโกรพราชเข้าป่าพร้อม 2 สหชาติของธนญชัยกุมาร , กุมารโดนยักษ์ทำร้ายดึงลงน้ำ องค์หนึ่งโดนดึงลงน้ำ อีกองค์วิ่งไปทูลกษัตริย์ พระโพธิสัตว์แสดงธรรมแก่นันทะยักษ์)

กท.321 : อาจเป็นสังข์ศิลป์ชัย ฉากพระสังข์ศิลป์ชัยจะได้นางกินรีเป็นภรรยา [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.353 : โสวัต 4 ฉาก : ฉากพระโสวัตพบนางประทุมเล่นชิงช้า , ฉากพรานป่าฉุดนางประทุม , ฉากพระฤาษีชุบชีวิตพระโสวัต , ฉากพระโสวัตขี่ม้าตามหานางประทุม [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

2. ภาพชาดกประกอบภาพทวารบาล

กท.216 : รวมทศชาติ 6 พระชาติ : เตมียชาดก (พระเตมีย์ฉากพระมารดามาอ้อนวอนพระเตมีย์เป็นครั้งสุดท้ายให้แสดงท่าทีอย่างคนปกติไม่เช่นนั้นจะถูกนำไปฝัง ทะเบียนว่าเป็นเนมิราชตอนลาผนวชโดยมีพระมเหสีประทับอยู่ข้างซ้าย) , มหาชนกชาดก (ฉากนางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนกขึ้นจากมหาสมุทร) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชเห็นสุวรรณสามท่ามกลางฝูงกวาง) , มโหสถชาดก (ฉากปัญหาหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรี) , ภูริทัตชาดก (ฉากพราหมณอาลัมพายณ์นำพระภูริทัตมาแสดงหน้าพระที่นั่ง) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้ามโนมัยสินธพของปุณกยักษ์) , ภาพทวารบาลคู่ด้านหน้าตู้พระธรรม

กท.334 : ทศชาติ 2 พระชาติ : วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากปุณกยักษ์ให้พระวิธูรบัณฑิตเกาะหางไปรับนางนาคอริทันตีที่ร่ายรำอยู่ด้านหน้า ทะเบียนว่าเป็นฉากทรมานพระวิธูรบัณฑิต) , เวสสันดรชาดก (2 ฉาก : กัณฑ์มัทรี พระนางมัทรีขอร้องเสือแปลง แต่ฉากลบเลือนมากพอเห็นหางเสือกับส่วนแขนของพระนางมัทรี , กัณฑ์กุมาร ฉากพระเวสสันดรไปตาม 2 กุมารที่สระบัว พระชาลียอมขึ้นมาพระกัณหายังอยู่ในสระ) , ด้านข้างซ้ายขวาเขียนภาพทวารบาลถือพระขรรค์

3. ภาพชาดกแบบผสมผสานกับเรื่องอื่นๆ

3.1 เรื่องราวในพุทธศาสนา (พุทธประวัติ, นิทานธรรมบท, ปริศนาธรรม)

กท.14 : รวมทศชาติ 10 พระชาติ : เตมียชาดก (ฉากพระเตมีย์ยกราชรถ) , มหาชนกชาดก (ฉากพระมหาชนกประทับราชรถเข้ากรุงมิถิลา) , สุวรรณสามชาดก (ฉากแสดงธรรมโปรดบิดามารดาดาบสและมารดาในอดีตชาติ) , เนมิราชชาดก (มาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชท่องสวรรค์) , มโหสถชาดก (ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี) , ภูริทัตชาดก (ฉากนางสมุทชาบรรทมหลับโดยมีเหล่านาคแปลงและท้าวธตรฐนาคราชอยู่ใกล้ๆ ทะเบียนว่าเป็นฉากพระภูริทัตจำศีล) , จันทกุมารชาดก (ฉากอภิเษกพระจันทกุมารขึ้นเป็นกษัตริย์) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดพระเจ้าอังคติราชและเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากวิธูรบัณฑิตแสดงธรรมเทศนาปุณกยักษ์) , เวสสันดรชาดก (กัณฑ์ฉกษัตริย์ ฉาก 4 กษัตริย์พบกันอีกครั้ง) , พระพุทธบาท 5 รอย

กท.47 : รวมทศชาติ 10 พระชาติ : เตมียชาดก (ฉากพระเตมีย์ยกราชรถ) , มหาชนกชาดก (ฉากนางมณีเมขลาช่วยพระโพธิสัตว์จากเหตุสำเภาล่ม) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชแผลงศรใส่สุวรรณสาม) , เนมิราชชาดก (มาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชท่องนรก) , มโหสถชาดก (ฉากปัญหาหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรี) , ภูริทัตชาดก (ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับพระภูริทัต ณ จอมปลวกใหญ่) , จันทกุมารชาดก (ฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (2 ฉาก : ฉากทรมานวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้ามโนมัยสินธพ , ฉากวิธูรบัณฑิตแสดงธรรมเทศนาปุณกยักษ์) , เวสสันดรชาดก (2 ฉาก : กัณฑ์กุมาร พระเวสสันดรหลั่งทักษิโณทกบริจาค 2 กุมาร , กัณฑ์มัทรี พระนางมัทรีพนมมืออ้อนวอนเสือสิงห์แปลง) , พุทธประวัติ (เสด็จจากดาวดึงส์ , เทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ , กระทำเอหิภิกขุสัมปทาที่ป่าอิสิปฯ)

กท.71 : รวมทศชาติ 10 พระชาติ : เตมียชาดก (ฉากทดสอบด้วยหญิงงาม) , มหาชนกชาดก (ฉากนางมณีเมขลาช่วยพระโพธิสัตว์จากเหตุสำเภาล่ม) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชแผลงศรใส่สุวรรณสาม) , เนมิราชชาดก (มาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชท่องนรก) , มโหสถชาดก (ฉากปัญหาหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรี) , ภูริทัตชาดก (ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับพระภูริทัต ณ จอมปลวกใหญ่) , จันทกุมารชาดก (ฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทเทศนาพระเจ้าอังคติราชและเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากนางนาคอริทันตี , ฉากทรมานวิธูรบัณฑิต) , เวสสันดรชาดก (ฉากจากกัณฑ์วนประเวสน์) , อสุภกรรมฐาน , วิถีชีวิตหิมพานต์

กท.75 : เวสสันดรชาดก (กัณฑ์มัทรี : พระนางมัทรีพนมมืออ้อนวอนเสือสิงห์แปลง , กัณฑ์กุมาร 2 ฉาก : พระเวสสันดรหลั่งทักษิโณทกบริจาค 2 กุมาร , ฉากชูชกลากจูง 2 กุมาร) , พุทธประวัติ (เสด็จปรินิพพาน พระมหากัสสปะเคารพกราบพระบรมศพที่ปลายเท้า , พระพุทธเจ้าโปรดพุทธบริษัท)

กท.77 : สุวรรณสังข์ชาดก / สังข์ทอง (4 ฉาก : ฉาก 6 เขยขอปันปลาจากพระสังข์ , ฉาก 6 เขยขอปันเนื้อจากพระสังข์ , ฉากนางรจนาอาศัยอยู่กับเจ้าเงาะในกระท่อม , ฉาก 6 เขยและเจ้าเงาะนำเนื้อมาถวายท้าวสามล) , โสวัตทะเบียนว่าปาจิต (4 ฉาก : ฉากพระโสวัตได้พวงมาลัยเสี่ยงทายนางประทุม , ฉากพระโสวัตโลมนางประทุม , ฉากพรานป่าเล็งหน้าไม้เตรียมสังหารพระโสวัต , ฉากพรานป่าฉุดนางประทุม) , ปฐมสมโพธิกถา (ตอนวิวาหมงคล)

กท.90 : ทศชาติ 2 พระชาติ : มโหสถชาดก (ฉากปัญหาหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรี) , จันทกุมารชาดก (ฉากพระอินทร์ทำลายพิธีบูชายัญ) , ภาพเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธเจ้า(เจดีย์พระเกศาธาตุ , มณฑปรอยพระพุทธบาท , พลับพลาบรรจุพระโกศ)

กท.137 : ทศชาติ 2 ชาติ : มโหสถชาดก (ฉากพระเจ้าจุลนียกทัพล้อมวัง) , จันทกุมารชาดก (ลบเลือนมาก มีฉากประลองยุทธยิงศรและรับศร4ทิศซึ่งอาจเป็นชาดกเรื่องอื่น มีฉากอภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ที่น่าจะเป็นจันทกุมาร) , พุทธประวัติ (ออกมหาภิเนษกรมณ์)

กท.148 : เวสสันดรชาดก (กัณฑ์กุมาร : ชูชกทูลขอ 2 กุมาร , กัณฑ์สักบรรพ : พราหมณ์พระอินทร์แปลงทูลขอพระนางมัทรี) , พุทธประวัติ (ออกมหาภิเนษกรมณ์)

กท.217 : รวมทศชาติ 10 พระชาติ : เตมียชาดก (ฉากทดสอบด้วยสัตว์มีพิษ ทะเบียนว่าเป็นฉากบังคับให้ภูริทัตแสดงกล) , มหาชนกชาดก (ฉากพระมหาชนกบรรทมในสวนใกล้กรุงมิถิลาพวกอำมาตย์ตรวจลักษณะมงคลที่พื้นพระบาทของพระมหาชนก) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม) , เนมิราชชาดก (ฉากมาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชท่องนรก) , มโหสถชาดก (3 ฉาก : ฉากลักพากษัตริย์ , ฉากจำนำพระมเหสีและธิดา , ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี) , ภูริทัตชาดก (ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับพระภูริทัต) , จันทกุมารชาดก (ฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากทรมานพระวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้ามโนมัยสินธพปุณกยักษ์) , เวสสันดรชาดก (กัณฑ์มหาราช : ฉากชูชกได้รับการปรนเปรอกับรางวัลและทรัพย์ที่ได้มา) , พุทธประวัติ (ออกมหาภิเนษกรมณ์)

กท.222 : มหาชนกชาดก (ฉากตอนสำเภาล่ม) , สุวรรณสามชาดก (ฉากสุวรรณสามปรนนิบัติพ่อแม่ตาบอด ทะเบียนว่าเป็นชาดกแต่ไม่ได้ตีความว่าเรื่องอะไร) , เดินทางนมัสการพระพุทธบาท [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.246 : อุเทนชาดก (2 ฉาก : พระฤษีช่วยพระมารดาพระเจ้าอุเทน , พระเจ้าอุเทนดีดพิณใช้มนตร์กล่อมช้าง) , มโหสถชาดก (2 ฉาก : นางกินรีขอความช่วยเหลือจากพระฤษี , พระฤษีตีแมงมุม) , จันทกินนรชาดก (2 ฉาก : ฉากกินนร-กินรีหนีการไล่ล่า กินนรต้องศรพระเจ้าพาราณสี , ฉากพระเจ้าพรหมทัตเกี้ยวพาราสีกินรีหลังสังหารสามีกินนร)

3.2 เรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญ (รามเกียรติ์)

กท.9 : เรื่องอุณรุทตอนพระอุณรุทได้นางกินรี (ทะเบียนว่าจันทกินนรชาดก)

กท.66 : ด้านหลังสันนิษฐานว่าอาจเป็นเรื่องสังข์ศิลป์ชัยหรือเรื่องอุณรุท , รามเกียรติ์ [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.95 : รวมทศชาติ 10 พระชาติ : เตมียชาดก (ฉากทดสอบด้วยหญิงงาม) , มหาชนกชาดก (ฉากลานางสีวลีออกผนวช) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม) , เนมิราชชาดก (ฉากมาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชท่องนรก) , มโหสถชาดก (ฉากปัญหาหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรี) , ภูริทัตชาดก (ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับพระภูริทัต) , จันทกุมารชาดก (ฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากปุณกยักษ์จับวิธูรบัณฑิตฟาดกับภูเขา) , เวสสันดรชาดก (กัณฑ์วนประเวศน์ พระเวสสันดรพระนางมัทรีอุ้มกัณหาชาลีเดินเท้า) , ภาพจับรามเกียรติ์

กท.103 : สมุทโฆษชาดก (พระสมุทโฆษกับนางพินทุมวดีประทับในถ้ำ ณ ป่าหิมพานต์) , ภาพจับรามเกียรติ์ขนาดใหญ่ , ภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์(หนุมานหักคอช้างเอราวัณ)

กท.109 : รวมทศชาติ 9 พระชาติ (ไม่มีจันทกุมารชาดก ทะเบียนว่ามีครบ) เตมียชาดก (ฉากทดสอบด้วยสัตว์มีพิษ) , มหาชนกชาดก (ฉากนางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนก) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม) , เนมิราชชาดก (มาตุลีนำราชรถรับพระเนมิราช) , มโหสถชาดก (ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี) , ภูริทัตชาดก (ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับพระภูริทัต) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากทรมานพระวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้ามโนมัยสินธพปุณกยักษ์) , เวสสันดรชาดก (กัณฑ์กุมาร พระเวสสันดรหลั่งทักษิโณทกบริจาค 2 กุมาร) , ภาพจับรามเกียรติ์ , ภาพเมขลารามสูร

กท.162 : เตมียชาดก (ฉากพระเตมีย์ยกราชรถ) , รามเกียรติ์ (ฉากทำลายพิธีทดน้ำกุมภกรรณหมาเน่าลอยน้ำ , ฉากอินทรชิตแปลงหนุมานหักคอช้างเอราวัณ) [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.203 : สุวรรณสามชาดก (2 ฉาก : พระเจ้ากบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม , พระเจ้ากบิลยักขราชบอกกับดาบสนุกูลและดาบสสินีปาริกาถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ทะเบียนว่าเป็นฉากพระเจ้ากบิลยักขราชปรนนิบัติพระชนกชนนีตาบอดของสุวรรณสาม) , มโหสถชาดก (2 ฉาก : ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี , ภาพกษัตริย์ 4 องค์ที่นำไปซ่อนในอุโมงค์) , รามเกียรติ์ (กรีฑาทัพพระรามรบทศกัณฑ์ , พระอินทร์รบทศกัณฑ์ สันนิษฐานว่าน่าจะฉากที่ขว้างงาช้างเอราวัณใส่อกทศกัณฑ์ถึงไม่ตายแต่ก็ดึงไม่ออกทศกัณฑ์ต้องตัดงาและฝังอยู่ที่อกตลอดมา)

กท.212 : สุธนมโนราห์ (ตามทะเบียนว่าไว้ ทั้งนี้อาจเป็นเรื่องอื่นได้อีกซึ่งต้องทำการศึกษาต่อไป) , พระอภัยมณี (ตามทะเบียนว่า ศึกเมืองลังกาและศึกเมืองผลึก) , รามเกียรติ์ (ตอนลวงลักพากล่องดวงใจทศกัณฑ์)

กท.240 : สันนิษฐานว่าสังข์ศิลป์ชัยด้านข้างขวา , รามเกียรติ์ (ศึกอินทรชิต ฉากองคตถือพานแว่นฟ้ารับเศียรอินทรชิต) [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.271 : มโหสถชาดก (3 ฉาก : ฉากราชาภิเษกพระเจ้าจุลนี , ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนีจำนำเหล่ากษัตริย์ , ฉากลักพาพระมเหสีและพระราชธิดา) , ภาพจับรามเกียรติ์ขนาดเล็ก

กท.297 : ทศชาติ 3 พระชาติ : สุวรรณสามชาดก (ฉากดาบสนุกูลดาบสสินีปาริกาและพระเจ้ากบิลยักขราชร่ำไห้หน้าศพสุวรรณสาม) , เนมิราชชาดก (ฉากมาตุลีเทพบุตรนำพระเนมิราชชมวิมานของเทพยดา) , มโหสถชาดก (2 ฉาก : ฉากพระมโหสถห้ามทัพ , ฉากพระมโหสถกดหัวเกวัฏพราหมณ์) , ภาพจับรามเกียรติ์ขนาดเล็ก

กท.371 : มหาชนกชาดก (ด้านหน้าสันนิษฐานว่าเป็นฉากตอนพระเจ้าโปลชนกสังหารพระเจ้าอริฏฐชนกพระเชษฐาขาดคอช้าง ทะเบียนว่าภาพเล่าเรื่องมหาวงศ์สงครามยุทธหัตถีกษัตริย์ทมิฬชื่อพระเจ้าเอฬารกับพระเจ้าทุฏฐคามณี) *ลายสลับด้านกับตู้กท.174* , รามเกียรติ์ (ตอนสังหารอินทรชิต) , ภาพจับ [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

3.3 เรื่องราวพุทธศาสนาและวรรณคดีสำคัญ

กท.7 : จารึก พ.ศ.2387 ร.3 พหลาคาวีชาดก (ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี) , รามเกียรติ์ , พุทธประวัติ (ออกมหาภิเนษกรมณ์)

กท.22 : สิริจุฑามณีชาดก , ภาพจับขนาดใหญ่ , ปลงอสุภกรรมฐาน ,วิถีชีวิตการล่าสัตว์คนใช้หนังกวางล่ากวาง [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.55 : เวสสันดรชาดก (กัณฑ์มัทรี 3 ฉาก : พระนางมัทรีพนมมือขอทางเสือสิงห์แปลง , พระนางมัทรีทราบการบริจาคลูกเป็นทานจากพระเวสสันดร , พระนางมัทรีออกตามหาลูกที่สระบัว , กัณฑ์กุมาร 2 ฉาก : พระเวสสันดรพบ 2 กุมารหลบซ่อนในสระบัว , พระเวสสันดรหลั่งทักษิโณทกบริจาค 2 กุมาร) , พุทธประวัติ (ฉากประสูติ , พระเจ้าสุทโธนะกราบเจ้าชายสิทธัตถะครั้งแรก) , รามเกียรติ์ (หนุมานถวายแหวนแก่นางสีดา)

กท.92 : รวมทศชาติ 5 พระชาติ เตมียชาดก (ฉากพระเตมีย์ยกราชรถ) , มโหสถชาดก (2 ฉาก : ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี จับมเหสีและพระราชธิดาจำนำไว้) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (3 ฉาก : ฉากทรมานวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้า , ปุณก

ยักษ์ฟาดวิธูรบัณฑิตด้วยกระบอง , วิธูรบัณฑิตแสดงเทศนา) , เวสสันดรชาดก (กัณฑ์สักบรรพ พราหมณ์พระอินทร์แปลงทูลขอพระนางมัทรี) , พระพุทธเจ้าประทับปัทมบัลลังค์ปางสมาธิ (อาจเป็นสัญลักษณ์สื่อว่าเรื่องชาดกบนตู้คือเรื่องราวของพระองค์) , ภาพจับรามเกียรติ์(อยู่ข้างกัณฑ์สักบรรพ อาจเขียนเพื่อให้ภาพเกิดความสมดุล)

กท.175 : มโหสถชาดก (2 ฉาก : ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี , ฉากจำนำพระมเหสีและพระราชธิดา) , รามเกียรติ์ (ฉากพิเภกถวายตัว) , พระมาลัย (ตอนขึ้นสวรรค์ไปบูชาพระเกศธาตุจุฬามณี)

4. ภาพแบบรวมเรื่องประเภทชาดก

4.1 รวมเรื่องนิบาตชาดกกับทศชาติ

กท.192 : ฉัททันตชาดก (เลือกฉากที่มีปรากฏเป็นคาถาชาดก ตอนพรานโสณุดรนำธนูอาบยาพิษยิงพญาช้าง ทะเบียนยังไม่มีการตีความเรื่องราว) , เวสสันดรชาดก (กัณฑ์มหาพน 1 ฉาก , กัณฑ์กุมาร 1 ฉาก , กัณฑ์มัทรี 1 ฉาก)

กท.196 : จันทกินนรชาดก (เลือกฉากที่มีปรากฏเป็นอรรถกถาชาดก ตอนพระเจ้าพาราณสียิงกินนรเพราะเกิดจิตปฏิพัทธ์ต่อนางกินรี ทะเบียนยังไม่มีการตีความเรื่องราว) , มโหสถชาดก (ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี , ฉากจำนำพระมเหสีและพระราชธิดา)

4.2 รวมเรื่องภายในทศชาติ

กท.26 : ภูริทัตชาดก (ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับพระภูริทัต) , มโหสถชาดก (ฉากเกวัฏพราหมณ์ก้มเก็บดวงแก้ว ทะเบียนว่าเวสสันดร)

กท.63 : รวมทศชาติ 10 พระชาติ มีการวาดที่แปลกตาสอดแทรกอารมณ์ขันของศิลปิน

กท.76 : รวมทศชาติ 4 พระชาติ : เตมียชาดก (ฉากพระเตมีย์ถามสารถี) , มหาชนกชาดก (ฉากนางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนกขึ้นจากมหาสมุทร) , มโหสถชาดก (ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากปุณกยักษ์ทรมานวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้า) , เวสสันดรชาดก (ฉากกัณฑ์กุมารตอนพระเวสสันดรพบกัณหาชาลีซ่อนที่สระบัว)

กท,110 : รวมทศชาติ 3 พระชาติ : มหาชนกชาดก (ด้านหน้าสันนิษฐานว่าเป็นฉากตอนพระเจ้าโปลชนกสังหารพระเจ้าอริฏฐชนกพระเชษฐาขาดคอช้าง ทะเบียนว่าเป็นยุทธหัตถี2กองทัพแต่ไม่ระบุเรื่องราว) , มโหสถชาดก (ฉากปัญหาหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรี) , วิธูรบัณฑิต (2 ฉาก : ฉาก

พระเจ้าธนัญชัยพนันสกากับปุณกยักษ์ซึ่งแปลงกายเป็นมานพโดยฝ่ายพระเจ้าธนัญชัยมีเทพธิดาคอยช่วยในการทอยหมากส่วนปุณกยักษ์มีของพนันคือดวงแก้วและม้าวิเศษ ทะเบียนว่าเป็นปุณกยักษ์เล่นสกากับพระเจ้าธนัญชัยโดยตัวนางคือนางนาคอริทันตีเหาะอยู่ , ฉากหลังจากวิธูรบัณฑิตแสดงธรรมโปรดปุณกยักษ์ ปุณกยักษ์และวิธูรบัณฑิตกลับมารับนางนาคอริทันตี)

กท.116 : รวมทศชาติ 6 พระชาติ : สุวรรณสามชาดก (ฉากท้าวกบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม) , มโหสถชาดก (ฉากปัญหาหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรี) , จันทกุมารชาดก (ฉากกัณฑหาลพราหมณ์ยุยงพระเจ้าเอกราชให้ประกอบพิธีบูชายัญ ด้านบนมีองค์อินทร์เหาะลงมาทำลายพิธีบูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดพระเจ้าอังคติราชและเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากปุณกยักษ์ทรมานวิธูรเกาะหางม้า) , เวสสันดรชาดก (ฉากบริจาคช้างปัญจนาเคนทร์)

กท.151 : รวมทศชาติ 10 ชาติ * มีภาพมโหสถจากฉากปัญหาหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรีที่ขาตู้ด้านหน้าพร้อมจารึกถึงโพธิญาณ เตมียชาดก (เลือกฉากพระเตมีย์ยกราชรถ) , มหาชนกชาดก (ฉากนางมณีเมขลาถามคำถามพระมหาชนกก่อนช่วยจากมหาสมุทร) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม) , เนมิราชชาดก (ฉากมาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชท่องนรก) , มโหสถชาดก (ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี) , ภูริทัตชาดก (ฉากพระเชษฐาสุทัศนะแปลงเป็นฤาษีส่วนนางอัจจิมุขีแปลงเป็นเขียดพิษมาช่วยเหลือนาคภูริทัตจากพราหมณ์อาลัมพายณ์) , จันทกุมารชาก (ฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดพระเจ้าอังคติราชและเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากปุณกยักษ์ทรมานวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้ามโนมัยสินธพ) , เวสสันดรชาดก (4 ฉาก : กัณฑ์วนประเวสน์ : ฉากตอนพราหมณ์ขอม้าทรงราชรถ ต่อฉากเทวดาต้องแปลงเป็นกวางทองมาช่วยลากราชรถ , กัณฑ์มัทรี : เทวดาแปลงเป็นเสือสิงห์เสือเหลืองขวางทางพระนางมัทรี , กัณฑ์กุมาร : ชูชกได้2กุมารโบยตีตลอดทาง)

กท.160 : รวมทศชาติ 8 พระชาติ เตมียชาดก (ฉากทดสอบด้วยสัตว์มีพิษ) , มหาชนกชาดก (ฉากเรือล่มนางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนก) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม) , มโหสถชาดก (ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี) , ภูริทัตชาดก (พราหมณ์อาลัมพายณ์จับนาคภูริทัตเหล่านางนาคตกใจหนีลงน้ำ) , จันทกุมารชาดก (ฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดพระเจ้าอังคติราชและเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากปุณกยักษ์กลับใจ)

กท.176 : รวมทศชาติ 10 ชาติ เตมียชาดก (ฉากทดสอบด้วยหญิงงาม ทะเบียนว่าใช้บุรุษทำให้ตกใจ) , มหาชนกชาดก (ฉากมหาชนกกุมารเค้นความจริงจากพระมารดาว่าใครคือบิดาที่แท้จริงตอนให้นม ทะเบียนว่าเป็นเตมีย์กับพระมารดา) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชยิง

สุวรรณสาม) , เนมิราชชาดก (ฉากพระเนมิราชสละลาผนวชเมื่อพบเกศาหงอกเส้นแรก) , มโหสถชาดก (พระเจ้าจุลนีนมัสการพระแม่เภรี) , ภูริทัตชาดก (ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับพระภูริทัต) , จันทกุมารชาดก (ฉากพระเจ้าเอกราชกับกองกูณฑ์บูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดพระเจ้าอังคติราชและเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากปุณกยักษ์กลับใจ) , เวสสันดรชาดก (ฉากชูชกชี้ต่อว่าพระเวสสันดรเมื่อเห็นพระองค์อาลัยจึงสำคัญว่าจะไม่ยก 2 กุมารให้)

กท.225 : รวมทศชาติ 10 ชาติ เตมียชาดก (ฉากพระเตมีย์ยกราชรถ) , มหาชนกชาดก (ฉากสำเภาล่มนางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนก) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม) , เนมิราชชาดก (ฉากมาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชท่องนรก) , มโหสถชาดก (ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี กักตัวเหล่ากษัตริย์) , ภูริทัตชาดก (ฉากพราหมณ์อาลัมพายณ์จับพระภูริทัต) , จันทกุมารชาดก (ฉากพระอินทร์หักฉัตรทำลายพิธีบูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดพระเจ้าอังคติราชและเจ้าหญิงรุจา) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ฉากปุณกยักษ์กลับใจ) , เวสสันดรชาดก (ฉากกัณฑ์กุมาร : ชูชกลากจูงโบยตี 2 กุมารออกจากอาศรม)

กท.229 : รวมทศชาติ 4 พระชาติ มหาชนกชาดก (ฉากนางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนก) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม) , มโหสถชาดก (ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี) , เวสสันดรชาดก (ฉาก 2 กุมารหนีชูชก)

กท.255 : รวมทศชาติ 3 พระชาติ สุวรรณสามชาดก (2 ดาบสและพระเจ้ากบิลยักราชร่ำไห้ต่อหน้าศพของสุวรรณสาม) , มโหสถชาดก (2 ฉาก : แกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี , รวมกษัตริย์) , ภูริทัตชาดก (พราหมณ์อาลัมพายณ์นำพระภูริทัตแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง)

กท.325 : รวมทศชาติ 10 พระชาติ ทะเบียนว่ามีแค่ 7 ชาติ เตมียชาดก (ฉากทดสอบพระเตมีย์ด้วยสัตว์มีพิษ ทะเบียนไม่เอ่ยถึงพระชาตินี้) , มหาชนกชาดก (2 ฉาก : ฉากสำเภาล่ม , ฉากนางมณีเมขลาช่วยพระมหาชนก ทะเบียนว่ามี 3 ฉาก) , สุวรรณสามชาดก (ทะเบียนไม่เอ่ยถึง ส่วนตัวสันนิษฐานว่าฉากที่ทะเบียนว่าคือฉากเทวดาปฐมพยาบาลในมหาชนก คือฉากในเรื่องสุวรรณสามตอน 2 ดาบส พระเจ้ากบิลยักราช และเทพธิดามารดาในอดีตชาติร่ำไห้ให้กับสุวรรณสามที่สิ้นชีพ) , เนมิราชชาดก (มาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชท่องสวรรค์) , มโหสถชาดก (ทะเบียนว่าคือฉากด้านหน้าตู้ตอนสี่บัณฑิตติดกรุนางอมร ส่วนตัวสันนิษฐานว่ามโหสถอยู่ด้านข้างขวาของตู้ใต้เรื่องเนมิราชโดยแสดงตอนพระเจ้าวิเทหราชเตรียมอภิเษกกับนางปัญจาลนทีธิดาท้าวจุลนีโดยมีมโหสถและบัณฑิตเฒ่า 4 คนอยู่ใกล้ๆ) , ภูริทัตชาดก (ทะเบียนไม่เอ่ยถึง ส่วนตัวสันนิษฐานภูริทัตมี 2 ฉากซึ่งอยู่คนละด้านกัน แต่เนื้อหาต่อเนื่องกับชาดกพระชาติก่อนหน้าและถัดไปได้พอดี ฉากที่ทะเบียนว่าคือเทวดา 3 องค์เหาะลอยตัว คือฉากในเรื่องภูริทัต หากสังเกตที่ยอดชฎาที่สวมจะเห็นว่าเป็นเศียรนาค สันนิษฐานว่า

เป็นฉากตอนเหล่านาคไปฟังธรรมบนสวรรค์ และ ด้านหน้าซึ่งทะเบียนว่าแสดงภาพเทวดาในวิมาน เป็นฉากต่อเนื่องของเรื่องภูริทัต) , จันทกุมารชาดก (ฉากพระอินทร์ทำลายพิธีบูชายัญ) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดพระเจ้าอังคติราชและเจ้าหญิงรุจาในลักษณะอย่างฤาษีและมี 4 พักตร์) , วิธูรบัณฑิตชาดก (ทะเบียนว่าคือฉากวิธูรเกาะหางม้าปุณกยักษ์กลับนาคพิภพ ส่วนตัวสันนิษฐานว่าคือฉากวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้าปุณกยักษ์แต่เป็นฉากตอนทรมานโดยดูจากอากัปกิริยาท่าทางของปุณกยักษ์) , เวสสันดรชาดก (ทะเบียนว่าคือฉากด้านข้างขวาของตู้ตอนพระเวสสันดรอภิเษกพระนางมัทรี ส่วนตัวสันนิษฐานว่าเวสสันดรอยู่ด้านหน้าตู้ซึ่งภาพจะต่อเนื่องกับพระชาติท้ายๆพอดี และเป็นฉากตอนท้ายสุดของเรื่องในนครกัณฑ์ซึ่งพระเวสสันดรได้ขึ้นเป็นกษัตริย์และทำทานด้วยเงินทองเพชรพลอยแก่มหาชนครั้งใหญ่คือสตสดกมหาทาน)

กท.339 : รวมทศชาติ 5 พระชาติ เตมียชาดก (ฉากพระเตมีย์ยกราชรถ) , สุวรรณสามชาดก (ฉากพระเจ้ากบิลยักขราชยิงสุวรรณสาม) , มโหสถชาดก (ฉากแกว่งพระขรรค์ขู่พระเจ้าจุลนี) , นารทชาดก (ฉากพรหมนารทโปรดพระเจ้าอังคติราชและเจ้าหญิงรุจา) , เวสสันดรชาดก (กัณฑ์สักบรรพ : พระอินทร์แปลงทูลขอพระนางมัทรี)

กท.359 : รวมทศชาติ 5 พระชาติ เตมียชาดก (ฉากทดสอบด้วยสัตว์มีพิษ) , มหาชนกชาดก (ฉากนางมณีเมขลาเห็นพระมหาชนกในมหาสมุทร) , เนมิราชชาดก (ฉากมาตุลีเทพบุตรพาพระเนมิราชท่องนรก) , มโหสถชาดก (ฉากปัญหาหัตถธรรมของปาริพาชิกาเภรี) , วิธูรบัณฑิต (5 ฉาก : ฉากปุณกยักษ์ขี่ม้าวิเศษพบนางอริทันตีรำยั่วยวน , ฉากทรมานยกวิธูรบัณฑิตเตรียมฟาดเอาแต่ดวงใจตอนเดียวมี 2 ท่าทรมาน , ฉากปุณกยักษ์กลับใจนั่งฟังธรรมจากวิธูรบัณฑิต , ฉากพาวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้าไปเมืองนาค)

4.3 รวมเรื่องนิบาตชาดกกับทศชาติและปัญญาสชาดก

กท.330 : พหลาคาวีชาดก (ฉากฤาษีชุบลูกเสือลูกโคเป็นมนุษย์) , อีกเรื่องยังตีความไม่ได้เป็นฉากฤาษีนั่งต้มหม้อไฟโดยมีเสือโคร่ง 2 ตัวอยู่ด้านหน้า อาจเป็นได้ทั้งนิบาตและปัญญาสชาดก อาจเป็นเรื่องพรหมดาบสในอวทาน จุดร่วมเชื่อมโยงกันเรื่องการสละชีวิตเพื่อทำความดีและการให้ชีวิตเพื่อทำความดี

4.4 รวมเรื่องทศชาติกับปัญญาสชาดก

กท.35 : จารึก พ.ศ.2361 ร.2 คาวี (ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี) , มโหสถชาดก (ฉากฤาษีทำลายรังแมงมุมยักษ์ด้วยเกิดจิตปฏิพัทธ์รักนางรัตนาวดีกินรี) [ทำการศึกษาจากภาพถ่าย]

กท.207 : วิธูรบัณฑิตชาดก (2 ฉาก : ฉากพนันสกาพระเจ้าธนัญชัยกับปุณกยักษ์ , ฉากทรมานวิธูรบัณฑิตเกาะหางม้ามโนมัยสินธพ) , อาจเป็น สังข์ศิลป์ชัย (ฉากสังข์ศิลป์ชัยตามนางศรีดาจันทร์ธิดาของนางสุมณฑาที่ไปเป็นมเหสีเมืองนาค เมื่อสังข์ศิลป์ชัยไปถึงเมืองนาคพญานาคไม่ยอมให้นาง ชวนศิลป์ชัยเล่นสกาแต่ก็แพ้และไม่ยอมให้ ศิลป์ชัยสังข์ทองกับพญาครุฑจึงรบพุ่งกับนาคจนชนะ ฉากบริวารยักษ์ต่อสู้กับพวกพญานาค)

4.5 รวมเรื่องปัญญาสชาดก

กท.68 : ด้านหน้าพหลาคาวีชาดกเนื้อเรื่องเต็มพื้นที่ภาพเล่าเรื่องเขียนตามสำนวนปัญญาสดั้งเดิม , ด้านข้างซ้ายด้านข้างขวายังไม่สามารถตีความได้

กท.298 : ตู้ฐานสิงห์ พหลาคาวีชาดก (ฉากลูกเสือลูกโคพึ่งใบบุญพระฤาษี) , สุธนมโนราห์ (ฉากพรานบุญลักหางและปีกจับนางมโนราห์ที่สระอโนดาต)

ลักษณะของภาพเล่าเรื่องชาดกหอพระสมุดวชิรญาณ จำแนกได้ 4 ประเภทใหญ่									
ชาดกแบบเรื่องเดี่ยว		ชาดกประกอบภาพทวารบาล	ชาดกผสมผสานกับเรื่องอื่นๆ			รวมเรื่องประเภทชาดก			
นิบาตชาดก	ปัญญาสชาดก		เรื่องราวในพุทธศาสนา	เรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญ	เรื่องราวพุทธศาสนาและวรรณคดีสำคัญ	นิบาตชาดกกับทศชาติ	ภายในทศชาติ	ทศชาติกับปัญญาส	รวมเรื่องปัญญาสชาดก
กท.15	กท.44	กท.216	กท.14	กท.9	กท.7	กท.192	กท.26	กท.35	กท.68
กท.51	กท.45	กท.334	กท.47	กท.66	กท.22	กท.196	กท.63	กท.207	กท.298

ชาดกแบบเรื่องเดี่ยว		ชาดกประกอบภาพทวารบาล	ชาดกผสมผสานกับเรื่องอื่นๆ			รวมเรื่องประเภทชาดก			
นิบาตชาดก	ปัญญาสชาดก		เรื่องราวในพุทธศาสนา	เรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญ	เรื่องราวพุทธศาสนาและวรรณคดีสำคัญ	นิบาตชาดกกับทศชาติ	ภายในทศชาติ	ทศชาติกับปัญญาส	รวมเรื่องปัญญาสชาดก
กท.64	กท.134		กท.71	กท.95	กท.55		กท.76		กท.330
กท.104	กท.286		กท.75	กท.103	กท.92		กท.110		
กท.174	กท.321		กท.77	กท.109	กท.175		กท.116		
กท.190	กท.353		กท.90	กท.162			กท.151		
กท.284			กท.137	กท.203			กท.160		
กท.285			กท.148	กท.212			กท.176		
กท.287			กท.217	กท.240			กท.225		
กท.320			กท.222	กท.271			กท.229		
กท.343			กท.246	กท.297			กท.255		

ชาดกแบบเรื่องเดี่ยว		ชาดกประกอบภาพทวารบาล	ชาดกผสมผสานกับเรื่องอื่นๆ			รวมเรื่องประเภทชาดก			
นิบาตชาดก	ปัญญาสชาดก		เรื่องราวในพุทธศาสนา	เรื่องราวจากวรรณคดีสำคัญ	เรื่องราวพุทธศาสนาและวรรณคดีสำคัญ	นิบาตชาดกกับทศชาติ	ภายในทศชาติ	ทศชาติกับปัญญาส	รวมเรื่องปัญญาสชาดก
				กท.371			กท. 325		
							กท. 339		
							กท. 359		

ตู้พระธรรมราวรัชกาลที่ 1 – 2 = สีแดง

ตู้พระธรรมราวรัชกาลที่ 2 – 3 = สีเขียว

ตู้พระธรรมราวรัชกาลที่ 3 – 4 = สีฟ้า

การกำหนดอายุโดยประมาณจากรายละเอียดองค์ประกอบภาพรวมของตู้ทั้งโครงสร้างและลวดลาย

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ณิชญา เด่นตระกูลวงศ์
วัน เดือน ปี เกิด	12 มีนาคม 2537
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ที่อยู่ปัจจุบัน	133 ซ.พระรามที่2 ซอย23 ถ.พระราม2 แขวงบางมด เขตจอมทอง กรุงเทพ 10150