รูปแบบและเรื่องราวบนตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

โดย
นางสาวกัญญัฐ วีระชีพสุข

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบและเรื่องราวบนตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

โดย
นางสาวกัญณัฐ วีระชีพสุข

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

STYLES AND STORIES OF SCRIPTURE CABINRTS IN SANTIWAN LIBRARY OF WA PHRA CHETUPHON WIMON MANGKHALA

By

MISS Kanyanat WEERACHEPSUK

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 2022

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	รูปแบบและเรื่องราวบนตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
โดย	นางสาวกัญญัฐ วีระชีพสุข
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย (ผู้รักษาการแทน)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาธิต นิรัติศัย)

พิจารณาเห็นชอบโดย

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

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช)

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

60107201 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ตู้พระธรรม, ตู้ลายรดน้ำ, วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, หอสมุดสันติวัน

นางสาว กัญณัฐ วีระชีพสุข: รูปแบบและเรื่องราวบนตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์รูปแบบเพื่อกำหนดอายุและเรื่องราวบนตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ผลจากการศึกษาพบว่าตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน มีอายุสมัยตั้งแต่ช่วงอยุธยาตอนปลายจนถึงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 ลวดลายในแต่ละสมัยมีวิธีการเขียนรูปแบบลวดลายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ อย่างเช่นตู้ในศิลปะยอยุธยาตอนปลาย - กรุงธนบุรี พบภาพทิวทัศน์ลวดลายธรรมชาติ ลายก้านขดผักกูดหัวมนฝรั่ง หรือการเว้นระยะห่างของช่องไฟ วิธีการเขียนลายเส้นกระหนกมีความบางคมชัดมีความนุ่มและอิสระ ซึ่งคุณลักษณะนี้ยังปรากฏให้เห็นมาถึงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 - 2 กระบวนการเขียนลายเส้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ยังคงรูปแบบวิธีการสืบมาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี ต่อมาลวดลายในสมัยรัชกาลที่ 2 ยังคงธรรมเนียมการเขียนจากรัชกาลที่ 1 แต่ถึงกระนั้นในรัชกาลนี้พบว่าเริ่มมีการพัฒนาการวิธีการเขียนกระหนกเปลวที่แตกต่างออกไปในส่วนของภาพเล่าเรื่องพบเรื่องรามเกียรติ์ ทศชาติชาดกและนิทานธรรมบท รวมถึงพบเรื่องหลวิชัยคาวีเขียนแทรกอยู่บนตู้ที่เขียนเรื่องรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 2

หลังจากเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 3 - 4 วิธีการลวดลายกระหนกต่างๆได้ถูกพัฒนาเป็นรูปแบบของสมัยรัตนโกสินทร์อย่างชัดเจน อาทิเช่นลายใบเทศ ลายพุดตาน ลายใบไม้ฝรั่ง ซึ่งลวดลายในสมัยรัชกาลที่ 3 มีความโดดเด่นของการรวมกันระหว่างศิลปะไทยและศิลปะจีนจนกลายเป็นงานแบบพระราชนิยมของรัชกาลที่ 3 รวมถึงเริ่มพบลวดลายจากตะวันตกประดับสอดแทรกร่วมด้วย ต่อมาในรัชกาลที่ 4 ลวดลายบางส่วนยังรับสืบทอดมาจากรัชกาลที่ 3 แต่ในรัชกาลนี้จะพบลวดลายจากฝรั่งตะวันตกมากอย่างใบอะแคนทัสหรือกระบวนการผูกลายอย่างฝรั่ง เนื่องจากรัชกาลนี้เป็นช่วงที่ชาวตะวันตกเข้ามาในประเทศ ทำให้ศิลปะในสมัยนี้ได้รับอิทธิพลศิลปะจากชากตะวันตก ถือเป็นจุดเด่นของงานลวดลายประดับที่พบในช่วงรัชกาลนี้ ในส่วนของภาพเล่าเรื่องพบเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องทศชาติชาดก เรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องที่พบมากที่สุดและฉากที่นิยมคือฉากศึกอินทรชิต นอกจากนั้นยังพบการเขียนภาพจับเกี่ยวกับคติเทพเจ้าจีนผสมกับคติของไทย รวมไปถึงการเขียนการลำดับคติเทพในชั้นสวรรค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

60107201 : Major (ART HISTORY)
Keyword : Scripture Cabinet Gilded Cabinet Wat Phra Chetuphon Wimon Mangkhalaram Santiwan Library

MISS KANYANAT WEERACHEPSUK : STYLES AND STORIES OF SCRIPTURE CABINRTS IN SANTIWAN LIBRARY OF WA PHRA CHETUPHON WIMON MANGKHALA THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR ACHIRAT CHAIYAPOTPANIT, Ph.D.

The objective of this dissertation is to analyze patterns for determining the age and story on the scripture cabinets at Santiwan Library in the monastery area of Wat Phra Chetuphon Wimon Mangkhalaram.

The study concluded that the scripture cabinets at Santiwan Library are since late Ayutthaya till Rattanakosin period, in King Rama IV reign. The patterns in each periods contain their own unique characteristics such as the cabinets in late Ayutthaya era till Thonburee period depict natural pattern i.e., Kranok Phak Kut Hua Mon Farang Pattern, or adding the space between Kranok lines and the lines are thin and clear but smooth and flow. The characteristic still persists until Rattanakosin period on King Rama I and King Rama II's reign. The painting style still contain the late Ayutthaya period and Thonburee period style. Afterward, in the reign of King Rama II which still preserve the painting style from King Rama I, but there is still a distinguish in Kranok Plaew pattern in the narrative painting, namely Ramayana, The Ten incarnations of the Buddha, Dhammapada, and also Honwichai-Khawi on the Ramayana painted cabinet in the King Rama II period.

In the King Rama III and King Rama IV reign, the Kranok painting gained the visible development to Rattanakosin style e.g., Kranok Bai Tet, Phut Tan pattern, Acanthus pattern. The notable distinguished in King Rama III period is the combination of Thai Arts and Chinese Arts. This combination favored by King Rama III. Also, the western arts style can be found in this period. In the King Rama IV period, the previous pattern still present, but the western style become dominant such like Acanthus pattern or western knotted method. Due to the western arrival in King Rama IV period, influencing the art and became unique pattern in this period. For

narrative painting, there are Ramayana, The Ten incarnations of the Buddha, which Ramayana is the most found, especially Indrajit battle scene. Moreover, heaven painting can be found along with the Chinese deity's principle in combination with Thai's principle, and Hierarchy of Devas.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ จากการสนับสนุนบุคคลหลายท่านที่ช่วยผลักดันในการทำวิทยานิพนธ์นี้สำเร็จ ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อพรชัย วีระชีพสุข ผู้ที่ผลักดันและสนับสนุนการเรียนเสมอมา ขอกราบขอบพระคุณศาสตร์จารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ผู้ที่เมตตาต่อนักศึกษาเสมอและเป็นผู้แนะนำแรกเริ่มอันในการจุดประเด็นหัวข้อวิทยานิพนธ์เรื่องนี้รวมถึงยังกรุณารับเป็นประธานในการสอบวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาผู้ดูแลวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตร์จารย์ ดร.อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช ได้ให้คำปรึกษาแนะนำวิธีการและแนวทางการศึกษาในการค้นคว้า ตลอดจนการปรับแก้ไขเนื้อหาหลายครั้งจนสำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์สนั่น รัตนะ ราชบัณฑิต สาขาจิตรกรรมสำนักศิลปกรรม สำนักงานราชบัณฑิตยสภา เป็นอีกหนึ่งท่านที่สนับสนุนในการเรียนต่อปริญญาโท และเป็นผู้ให้คำปรึกษาแนะนำลวดลายศิลปะไทยตลอดจนถึงการค้นคว้าหนังสือต่างๆ

ขอกราบขอบพระคุณพระคุณเจ้าพระมหาอุดม ปัญญาโภ ที่กรุณาสละเวลาให้สัมภาษณ์ข้อมูลที่มาของตู้พระธรรม ขอกราบขอบพระคุณพระคุณเจ้าพระมหาสม ติสสะเทโว ที่กรุณาสถานที่การเก็บข้อมูล และขอกราบขอบพระคุณพระคุณเจ้าพระครูธรรมธรชัยพร ชินวโร ที่ให้คำปรึกษาคำแนะนำตลอดจนการค้นคว้าข้อมูล

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ในภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะทุกท่าน ที่กรุณาคอยสั่งสอนประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ตลอดระยะเวลาที่ได้ศึกษาในคณะโบราณคดีแห่งนี้ ขอขอบคุณนางสาวแพรมัธยธนา ที่คอยแนะนำและเป็นกำลังใจเสมอ รวมถึงรุ่นพี่และรุ่นน้องที่ได้รู้จักกันขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นที่ช่วยผลักดันทั้งในการเรียนและการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้

สุดท้ายขอกราบขอบพระคุณครูช่างที่ได้รังสรรค์ผลงานศิลปะลายไทย ที่งดงามและทรงคุณค่าเป็นมรดกสืบมาจนถึงปัจจุบัน และประโยชน์ใดที่เกิดจากข้อมูลวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาแก่บิดา มารดา ตลอดจนครูบาอาจารย์และผู้ที่ให้ความอนุเคราะห์ทุกท่าน

นางสาว กัญณัฐ วีระชีพสุข

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

3. สมมติฐานของการศึกษา 3

4. ขอบเขตการศึกษา 3

5. ขั้นตอนของการศึกษา 3

บทที่ 2 5

1. ประวัติความเป็นมาของหอสมุดสันติวัน 5

2. ประวัติที่มาของตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน 7

บทที่ 3 รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏบนตู้พระธรรม 12

1. ลักษณะตู้ 12

1.1 ตู้ขาหมู 12

1.2 ตู้ขาสิงห์ 14

1.3 ตู้ฐานสิงห์ 16

1.4 สรุป 19

2. โครงสร้างลวดลายบนตู้ 20

2.1. โครงลายเครือเถาไขว้ 22
2.2 โครงลายก้านขด 27
2.3 โครงลายแผง 30
2.4 สรุป 34
3. องค์ประกอบในภาพและลวดลาย 36
3.1 ลวดลายการเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติพรรณพฤกษา 36
3.2 ภาพสถาปัตยกรรม 41
3.3 ลายกรอบสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมย่อมุม 45
3.4 พระเนตรในภาพบุคคล 47
3.5 ลายใบไม้ฝรั่ง 49
3.6 ลายกระหนกเปลว 55
3.7 ลายใบเทศ 65
3.8 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง, ลายพฤกษาเครือเถาไขว้สลับ, ลายกระหนกก้านขด 71
3.9 ลายดอกพุดตาน 72
3.10 ลายปราสาทสามหลัง 75
3.11 ลายเซี่ยวกาง 77
3.12 สรุป 80
4. การตีความภาพเล่าเรื่อง 84
4.1 เรื่องรามเกียรติ์ 84
- ฉากศึกอินทรชิต 85
- ฉากพระลักษณ์รบกับกุมภกาศ 91
- ฉากลักพาตัวนางสีดา 92
- ฉากหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 95
- ฉากศึกไมยราพ 96

- ฉากลับหอกโมกขศักดิ์ริมทะเลสีทันดร 98
- ฉากพระลักษณ์ต้องหอกโมฆศักดิ์ 98
- ฉากอินทรชิตถูกสังหาร 100
- ฉากกองทัพทศกัณฐ์หลังศึกอินทรชิต 100
- ฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์ 102
- ฉากหนุมานถามหาวิรุณจำบังจากพลทหารลิง 103
- ฉากหนุมานสังหารวิรุณจำบัง 103
- ฉากพระมงกุฎถูกจับ 104
- ฉากรามเกียรติ์ตอนพิเศษกับเรื่องหลวิชัยคาวี 106
- ฉากทศกัณฐ์ล้ม 106
- เรื่องหลวิชัยคาวี 108

4.2 ภาพเมขลากับรามสูรแบบจีน 109

4.3 การตีความภาพพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาคและพระอินทร์ทรงช้างอาราวัณ 110

4.4 ทศชาติชาดกและนิทานธรรมบท 112

4.4.1 เรื่องพระมหาชนก 112

4.4.2 เรื่องพระสุวรรณสาม 116

4.4.3 เรื่องพระเนมิราช 117

4.4.4 เรื่องพระมโหสถ 118

4.4.5 เรื่องพระภูริทัตต์ 122

4.4.6 เรื่องพระวิธูรบัณฑิต 123

4.4.7 เรื่องพระเวสสันดร 124

4.4.8 นิทานธรรมบทอุเทนชาดก 128

4.5. ภาพจับลำดับชั้นสวรรค์ 129

4.6 สรุป 133

บทที่ 4 บทสรุป 137
ภาคผนวก 143
รายการอ้างอิง 176
ประวัติผู้เขียน 179

สารบัญภาพ

รูปที่ 1 หอสมุดสันติวันในเขตสังฆาวาส วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม 5
รูปที่ 2 แผ่นจารึกวางศิลาฤกษ์การสร้างหอสมุดสันติวันจากสมเด็จพระสังฆราช ปุ่น ปุณฺณสิริ (ซ้าย). 6
รูปที่ 3 แผ่นจารึกจุดประสงค์การสร้างหอสมุดสันติวันจากพระมงคลทิพยมุนี (ขวา)..... 6
รูปที่ 4 ตราประจำหอสมุดสันติวัน 6
รูปที่ 5 ตู้ที่ถูกเก็บอยู่บนชั้น 3 ของหอสมุดสันติวัน 8
รูปที่ 6 ตู้สว. 11 บานประตูตู้ที่หายไป 9
รูปที่ 7 ภาพขยายรอบงัดบนหน้ากระดานล่างด้านหน้า ตู้สว. 11 หอสมุดสันติวัน..... 9
รูปที่ 8 ตู้นิรนาม 2 ตู้อยุธยาตอนปลาย ที่ชำรุดเสียหายก่อนที่จะขนย้าย..... 10
รูปที่ 9 ตู้นิรานาม 3 (ซ้าย)..... 11
รูปที่ 10 ตู้สว. 22 (ขวา)..... 11
รูปที่ 11 ตู้สว. 26..... 11
รูปที่ 12 ตู้สมัยราชวงศ์หมิง..... 13
รูปที่ 13 ตู้ทรงขาหมู ตู้อย. 25 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดแห่งชาติ (ซ้าย) 14
รูปที่ 14 ตู้ทรงขาหมู ตู้กท. 69 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ (ขวา)..... 14
รูปที่ 15 ตู้ประตูคู่ สมัยราชวงศ์ชิง (พ.ศ. 2243 – 2332) 15
รูปที่ 16 โครงสร้างขาตู้ขาสิงห์ ตู้สว. 3 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน..... 15
รูปที่ 17 ตู้ขาสิงห์ ตู้กท. 282 จารึกปี พ.ศ. 2378 รัชกาลที่ 3..... 16
รูปที่ 18 ฐานสิงห์..... 17
รูปที่ 19 ฐานสิงห์เจดีย์บริวาร ทรงปราสาทยอด ด้านขวาของวิหาร ศิลปะอยุธยาตอนปลาย..... 17
รูปที่ 20 ตู้นิรนาม 2 ที่ถูกตัดส่วนฐานสิงห์ออก หอสมุดสันติวัน..... 18
รูปที่ 21 ตู้ฐานสิงห์ ตู้สพช. 116 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร..... 18

รูปที่ 22 ตู้ฐานสิงห์ที่ถูกดัดแปลงในวัดพระเชตุพนฯ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย 19
รูปที่ 23 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้อย. 4 23
รูปที่ 24 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านบานประตูขวาตู้ธบ. 3 จารึกปี พ.ศ. 2320 23
รูปที่ 25 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้กท. 24 จารึกปี พ.ศ. 2331 รัชกาลที่ 1 (ซ้าย) .. 24
รูปที่ 26 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูขวาตู้กท. 243 จารึกปี พ.ศ. 2367 24
รูปที่ 27 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้กท. 52 จารึกปี พ.ศ. 2393 ช่วงรัชกาลที่ 3 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ (ซ้าย) 25
รูปที่ 28 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้กท. 127 จารึกปี พ.ศ. 2408 ช่วงรัชกาลที่ 4 25
รูปที่ 29 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 1 (ซ้าย) 26
รูปที่ 30 ลายเครือเถาไขว้ประดิษฐ์อย่างใหม่ ด้านหน้าบานประตูขวาตู้สว. 8 (ขวา) 26
รูปที่ 31 ลายเครือเถาไขว้ดอกพุดตาน ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 6 (ซ้าย) 26
รูปที่ 32 ลายเครือเถาไขว้กระหนกใบเทศ ด้านขวาตู้สว. 19 (ขวา) 26
รูปที่ 33 ลายเครือเถาเลื้อยประดิษฐ์อย่างใหม่ ด้านซ้ายตู้อย. 18 27
รูปที่ 34 ลายก้านขดเทพพนมกระหนกสามตัว 28
รูปที่ 35 หน้าบันจำหลักไม้ ลายก้านขดช่อหางโตแกนกลางพุ่มข้าวบิณฑ์ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ... 28
รูปที่ 36 ลายก้านขดแกนพุ่มข้าวบิณฑ์ปลายลายออกขนาบข้างด้วยสิงห์ นาค ครุฑและหงส์บนประตูมุกด้านซ้าย จารึกปีพ.ศ. 2295 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ซ้าย) ... 29
รูปที่ 37 ลายก้านขดแกนเทพบุตรปลายลายออกขนาบข้างเทพผู้ชายและผู้หญิงด้านขวาตู้สว. 13 ... 29
รูปที่ 38 ลายก้านขดปลายเถาเทพพนมและลิงรำ ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 18 30
รูปที่ 39 ลายก้านขดด้านหน้าประตูซ้ายล่างของฝั่งหอนอน หอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม 30
รูปที่ 40 ลายแผงทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ ด้านขวาตู้สว. 2 (ซ้าย) 32
รูปที่ 41 ลายแผงทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ ด้านซ้ายตู้สว. 5 (ขวา) 32
รูปที่ 42 ลายแผงบนผ้าทิพย์พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดไชยวัฒนาราม 32
รูปที่ 43 ลายก้านแผงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ (ซ้าย) 33

รูปที่ 44 ลายแผงดอกพุดตาน ผนังอุโบสถวัดเฉลิมพระเกียรติ (ขวา) 33
รูปที่ 45 โครงลายแผง ตู้สว. 2 (ซ้าย) 33
รูปที่ 46 โครงลายแผง ตู้สว. 5 (ขวา) 33
รูปที่ 47 ลายกระหนกรวงข้าว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้อย. 7 37
รูปที่ 48 ลายทิวทัศน์พรรณพฤกษา คละเคล้าด้วยด้วยสัตว์เล็กนกนานาพันธุ์ 37
รูปที่ 49 ภาพทิวทัศน์แทรกภาพ สิงห์คาบเถากระหนกเปลว 38
รูปที่ 50 ลายทิวทัศน์ธรรมชาติ ด้านขวาตู้นิรนาม 2 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดสันติวัน 39
รูปที่ 51 ภาพด้านหลังตู้ เป็นฉากส่วนยอดของต้นไม้ มีนกนานาชนิดบินคละเคล้าไปพร้อมกับผีเสื้อ ตู้อย. 9 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดแห่งชาติ 39
รูปที่ 52 ภาพขยายจากภาพที่ 50 เป็นภาพส่วนบนของตู้ ภาพกิ่งไม้มีนกบินคละเคล้า 40
รูปที่ 53 ภาพขยายส่วนล่างของภาพที่ 50 ภาพโขดหิน ต้นหญ้าและโคนกิ่งไม้มีนกเกาะ 40
รูปที่ 54 ภาพอาคารที่มีการทำมุขประเจิด ด้านหลังตู้สว. 16 41
รูปที่ 55 มุขประเจิดศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม (ขวา) 41
รูปที่ 56 กาบล่างทรงกาบไผ่ ปราสาทอากิญจัญญายตนพรหม (ซ้าย) 43
รูปที่ 57 กาบล่างทรงที่ยืดขึ้นเล็กน้อย ปราสาทวิญญาณีจายตนพรหม (กลาง) 43
รูปที่ 58 กาบล่าง กาบพรหมศร ปราสาทในชั้นอกนิฏฐาพรหม (ขวา) 43
รูปที่ 59 ลายกาบบนกาบล่างบริเวณขอบเสา (ซ้าย) 43
รูปที่ 60 ภาพขยายกาบบน (กลาง) 43
รูปที่ 61 ภาพลายกาบล่าง (ขวา) 43
รูปที่ 62 ลายกาบบนกาบล่างบนบุษบกธรรมาสน์ จารึกปี พ.ศ. 2225 44
รูปที่ 63 ลายกาบล่างยืดทรงสูง ด้านขวาตู้ธบ. 3 จารึกปี พ.ศ. 2320 44
รูปที่ 64 ภาพสถาปัตยกรรมจีนภายในวิหาร วัดสุทัศน์เทพวราราม (ซ้าย) 45
รูปที่ 65 ภาพสถาปัตยกรรม ด้านหน้าบานประตูขวาตู้นิรนาม 3 45
รูปที่ 66 พระรามสู้กับอินทรชิต ด้านหลังตู้สว. 13 46

รูปที่ 67 ลายดอกกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมลายผ้าขยายจากรูปที่ 66 46
รูปที่ 68 ลายเส้นผ้านุ่งเทวดาลายดอกในกรอบสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมย่อมุมในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม 46
รูปที่ 69 ช่องปรุพนักประทักษิณ วัดวรเชตุเทพบำรุง 46
รูปที่ 70 รูปทรงดวงตาในศิลปะไทย 47
รูปที่ 71 พระเนตรทวารบาลตู้นิรนาม 1 ด้านขวาตู้ 48
รูปที่ 72 พระเนตรพระอินทร์ฝั่งซ้ายพระพรหมฝั่งขวาทั้งคู่ยืนถือพระขรรค์ 48
รูปที่ 73 ลายก้านขดแบบฝรั่ง หน้าบันวัดเตว็ด จังหวัดอยุธยา 50
รูปที่ 74 ลายก้านขดผักกูดฝรั่งบนหน้าบันหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม (ซ้าย) 50
รูปที่ 75 ลายก้านขดผักกูดฝรั่งที่ถูกผสมเข้ากับลายไทย บริเวณขอบเสาด้านหน้าขวาตู้สว. 13 50
รูปที่ 76 ลายก้านขดผักกูดฝรั่งประดับบุคคลต่างชาติ เชิงตู้ปากสิงห์ด้านซ้ายตู้นิรนาม 1 51
รูปที่ 77 ลายก้านขดผักกูดฝรั่ง เชิงตู้ปากสิงห์ด้านซ้ายตู้ เก็บอยู่ฝั่งหอนั่งในหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม 51
รูปที่ 78 ลายก้านขดแบบฝรั่งประดับบุคคลต่างชาติ เชิงตู้ปากสิงห์ ด้านซ้ายตู้สว. 33 51
รูปที่ 79 บัวหัวเสาใบอะแคนทัส อุโบสถวัดบวรนิเวศราชวรวิหาร 53
รูปที่ 80 กระบวนผูกลายอย่างฝรั่ง ด้านหน้าขาสิงห์ตู้สว. 3 53
รูปที่ 81 ลายใบอะแคนทัส ขอบตู้ด้านบนตู้สว. 30 54
รูปที่ 82 ลายมักรีผลเหนี่ยวใบอะแคนทัสเชิงตู้ปากสิงห์ ด้านหน้าซ้ายตู้สว. 20 54
รูปที่ 83 ลายดอกบัวเถาพฤกษาอย่างจีนผสมกับใบอะแคนทัส ด้านขวาตู้สว. 19 54
รูปที่ 84 ส่วนประกอบตัวกระหนก 55
รูปที่ 85 กระหนกเปลวแถวตั้งแตกซ่อนส่วนปลายแตกออกแนวเฉียว ด้านขวาตู้สพช. 25 56
รูปที่ 86 ลายกระหนกเปลวช่อลอย ด้านขวาตู้นิรนาม 1 57
รูปที่ 87 พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ลายก้านขดปลายเถาลายเป็นเทพรำ ด้านซ้ายตู้สว. 13 58
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน (ซ้าย) รูปที่ 88 พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ออกลายก้านขดปลายเถาออกลายขนาบข้างเทพพนม 58

รูปที่ 89 การจัดช่อกระหนกเปลวส่วนปลายของลายก้านขด ด้านขวาตู้สว. 18 58
รูปที่ 90 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้กท. 233 จารึกปี พ.ศ. 2344 60
รูปที่ 91 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูขวาตู้กท. 243 จารึกปี พ.ศ. 2367 60
รูปที่ 92 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ มีช่อเกาะช่อเกี่ยว ช่อคล้อง 60
รูปที่ 93 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่อนกคาบ ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 7 61
รูปที่ 94 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่อนกคาบ ด้านขวาตู้สว. 12 61
รูปที่ 95 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่อนกคาบ ด้านขวาตู้สว. 22 61
รูปที่ 96 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่อนกคาบ ด้านขวาตู้สว. 29 61
รูปที่ 97 ลายกระหนกเปลวเครือเถาเลื้อยประดิษฐ์อย่างใหม่ ด้านขวาตู้สว. 8 62
รูปที่ 98 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้ กท. 52 จารึกปี พ.ศ. 2393 63
รูปที่ 99 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ด้านซ้ายตู้ จารึกปี พ.ศ. 2408 สมัยรัชกาลที่ 4 63
รูปที่ 100 ลายกระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 1 64
รูปที่ 101 ลายกระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 17 64
รูปที่ 102 ลายกระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 23 64
รูปที่ 103 ลายกระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 24 64
รูปที่ 104 ลายกระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้สว. 25 65
รูปที่ 105 ลายกระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้สว. 26 65
รูปที่ 106 ลายใบเทศ 66
รูปที่ 107 ลายใบเทศเครือเถาไขว้ หน้าบันอุโบสถวัดราชนัดดา 67
รูปที่ 108 ลายก้านไขว้ใบเทศ ฐานชุกชีพระพุทธตรีโลกเชษฐ์ ในอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม (ซ้าย)67
รูปที่ 109 ลายใบเทศประดิษฐ์ซุ้มหน้าต่างวิหารวัดเทพธิดาราม (ขวา) 67
รูปที่ 110 ลายเถาดอกพุดตาลสลับไขว้ ด้านขวาตู้สว. 6 68
รูปที่ 111 ลายเครือเถาใบเทศสลับไขว้ ด้านขวาตู้สว. 19 68
รูปที่ 112 ลายเครือเถาใบเทศสลับไขว้ ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 28 68

รูปที่ 113 ลายเถาดอกพุดตาลสลับไขว้ ด้านซ้ายตู้กท. 282 จารึกปี พ.ศ. 2378 สมัยรัชกาลที่ 3..... 68
รูปที่ 114 ลายกรวยเชิง (ด้านซ้ายบน) ลายเครือเถาไขว้ใบเทศ (ด้านขวาบน)..... 69
รูปที่ 115 ลายเครือเถาไขว้ใบเทศ (ด้านซ้ายบน) ลายกรวยเชิง (ด้านขวาบน)..... 69
รูปที่ 116 ลายก้านไขว้ใบเทศ ขอบเสาด้านขวาตู้สว. 23 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน..... 70
รูปที่ 117 ลายก้านขดใบเทศเชิงตู้ปากสิงห์ ด้านขวาตู้สว. 1 70
รูปที่ 118 ลายกระหนกใบเทศสลับไขว้เชิงตู้ปากสิงห์ ด้านหน้าตู้สว. 26 70
รูปที่ 119 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ขอบเสาด้านขวาตู้สว. 12..... 71
รูปที่ 120 ลายพฤกษาเครือเถาไขว้สลับ ขอบเสาด้านหน้าตู้สว. 7 71
รูปที่ 121 ลายกินนรก้านขดเชิงตู้ ด้านซ้ายตู้สว. 29 71
รูปที่ 122 ลายดอกพุดตานประดับพื้นหลัง บนบานหน้าต่างอุโบสถ วัดนางนอง (ซ้าย)..... 73
รูปที่ 123 ลายช่อดอกพุดตานบนเครื่องแขวนจีน บนบานหน้าต่างอุโบสถ วัดเทพธิดาราม (ขวา).... 73
รูปที่ 124 ลายดอกพุดตานออกแถวตรง ตู้นิรนาม 4 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน..... 73
รูปที่ 125 ลายเถาพุดตาน เชิงตู้ด้านหน้าตู้สว. 2..... 74
รูปที่ 126 ลายเถาพุดตาน เชิงตู้ด้านหน้าตู้สว. 5..... 74
รูปที่ 127 ลายเถาพุดตานกระดาน ช่องลิ้นชักและเชิงตู้ด้านขวาตู้สว. 11..... 74
รูปที่ 128 ลายเถาพุดตาน เชิงตู้ด้านหน้าตู้สว. 17 74
รูปที่ 129 ปราสาทสามหลังภายในมีอักษรอุณาโลม อยู่บนหัวเสาด้านหน้าตู้สว. 4..... 76
รูปที่ 130 ตราพระราชลัญจกรในรัชกาลที่ 3 76
รูปที่ 131 ทวารบาลแบบจีนเซี่ยวกาง ด้านหน้าตู้สว. 28 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน 77
รูปที่ 132 เซี่ยวกางบนบานประตูหน้าพระประธาน วัดสุวรรณารามราชวรวิหารริมคลองบางกอกน้อย
..... 78
รูปที่ 133 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 28..... 79
รูปที่ 134 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้กท. 24..... 79
รูปที่ 135 ภาพขยายลายเส้นกระหนก ด้านขวาตู้สว. 28 (ซ้าย)..... 80

รูปที่ 136 ภาพขยายลายเส้นกระหนก ด้านขวตู้กท. 24 (ขวา) 80
รูปที่ 137 ฉากศึกอินทรชิต ด้านหน้าตู้สว. 24 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน 86
รูปที่ 138 ภาพจับศึกอินทรชิต โดยมีพลยักษ์พลลิงอยู่ด้านล่าง ด้านหน้าตู้สว. 20..... 87
รูปที่ 139 ภาพจับศึกอินทรชิต ด้านซ้ายตู้สว. 13 (ซ้าย)..... 88
รูปที่ 140 ภาพจับพระลักษณ์สู้กับอินทรชิต ด้านหลัง (ขวา)..... 88
รูปที่ 141 ภาพจับกุมภกรรณสู้กับพระราม (วงกลมสีขาว)..... 89
รูปที่ 142 ภาพจับมังกรกัณฐ์สู้กับพระราม (วงกลมสีเขียว)..... 89
รูปที่ 143 ภาพจับทศกัณฐ์สู้กับหนุมาน ด้านซ้ายตู้ส่วนบน (ซ้าย)..... 89
รูปที่ 144 ภาพจับทศกัณฐ์สู้กับพระราม ด้านซ้ายตู้ส่วนล่าง (ขวา) 89
รูปที่ 145 ภาพจับมังกรกัณฐ์ต่อสู้กับพระรามและหนุมาน ด้านซ้ายตู้ (ซ้าย)..... 90
รูปที่ 146 ภาพจับแสงอาทิตย์ต่อสู้กับพระรามและหนุมาน ด้านขวาตู้ (ขวา)..... 90
รูปที่ 147 ภาพจับหนุมานสู้กับสัทธาสูร ด้านซ้ายตู้สว. 12 (ซ้าย)..... 90
รูปที่ 148 ภาพจับหนุมานสู้กับสัทธาสูร ด้านขวาตู้สว. 29 (ขวา)..... 90
รูปที่ 149 พระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค ด้านขวาส่วนบนตู้ (ซ้าย)..... 92
รูปที่ 150 ฉากพระลักษณ์สู้กับกุมภกาศ ด้านขวาส่วนล่างตู้ (ขวา) 92
รูปที่ 151 ฉากรามเกียรติ์ตอนลักพาตัวนางสีดา ด้านหลังตู้สว. 4 94
รูปที่ 152 ภาพกินรีในป่าหิมพานต์ อยู่บริเวณเสาฝั่งซ้ายด้านหน้าพระประธาน..... 95
รูปที่ 153 ฉากหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ด้านซ้ายตู้สว. 20 96
รูปที่ 154 ฉากหนุมานท้าต่อสู้กับไมยราพ ด้านซ้ายส่วนล่างตู้สว. 4..... 97
รูปที่ 155 ภาพจับไมยราพกับหนุมานสู้กัน ด้านซ้ายส่วนบนตู้สว. 4 97
รูปที่ 156 หนุนามกับองคตกำลังเหาะมาทำลายพิธีโมกขศักดิ์ ด้านซ้ายตู้ (ด้านบนซ้าย)..... 99
รูปที่ 157 กุมภกรรณกำลังลับหอกโมกศักดิ์ริบทะเลสีทันดร ด้านซ้ายตู้ (ด้านบนขวา) 99
รูปที่ 158 พระลักษณ์ต้องหอกโมกศักดิ์ ด้านขวาตู้ (ด้านล่างซ้าย)..... 99
รูปที่ 159 หนุมานพยายามดึงหอกโมกขศักดิ์ ด้านขวาตู้ (ด้านล่างขวา)..... 99

รูปที่ 160 ฉากอินทรชิตถือจักรแก้วและองคตถือพานแว่นฟ้า ด้านขวาตู้สว. 23.....100
รูปที่ 161 ฉากยกทัพพระราม ด้านซ้ายตู้ (ด้านบน).....101
รูปที่ 162 ทศกัณฐ์ยกทัพ ด้านขวาตู้ (ด้านล่าง).....101
รูปที่ 163 ฉากหนุมานกับนางวารินทร์ ด้านขวาตู้สว. 20 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน 102
รูปที่ 164 ฉากหนุมานหาวิรุณจำบังโดยถามทางจากทหารลิง ด้านซ้ายตู้สว. 8 103
รูปที่ 165 ฉากหนุมานสังหารวิรุณจำบัง ด้านขวาตู้สว. 8 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน.....104
รูปที่ 166 ฉากพระมงกุฎต่อสู้กับพระพรตและหนุมานพยายามเข้ามาช่วย ด้านขวาส่วนบนตู้สว. 4 105
รูปที่ 167 ฉากพระมงกุฎพ่ายแพ้ให้กับพระพรตและหนุมานรีบเข้ามาช่วยจับ ด้านขวาส่วนล่างตู้สว. 4 105
รูปที่ 168 ภาพจับพระรามต่อสู้กับทศกัณฐ์ที่แปลงร่างเป็นพระอินทร์ อยู่ด้านบนของฉากรบ 107
รูปที่ 169 ฉากรบครั้งสุดท้ายฝั่งซ้ายเป็นทัพพระรามฝั่งขวาเป็นทัพทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์ ...107
รูปที่ 170 ด้านหน้าบานประตู้ซ้าย ฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์ ด้านหน้าบานขวาเป็นฉากคาวีกับนางจันท์สุดา ด้านหน้าตู้สว. 8 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน.....109
รูปที่ 171 เมขลารามสูรแบบศิลปะจีน ทางด้านซ้ายตู้สว. 25 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน (ซ้าย) 110
รูปที่ 172 เหล่ยเจิ้นจื่อ วัดต้าหลงตงเป่าอัน ไต้หวัน (ขวา) ที่มา : แพร มัธยธนา.....110
รูปที่ 173 เมขลารามสูร ด้านซ้ายตู้กท. 317 จารึกปี พ.ศ. 2388 สมัยรัชกาลที่ 3 110
รูปที่ 174 พระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค ด้านขวาตู้บน (ซ้าย).....111
รูปที่ 175 พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ด้านซ้ายตู้บน (ขวา).....111
รูปที่ 176 พระมหาชนก ด้านซ้ายตู้นิรนาม 3.....114
รูปที่ 177 นางเมขลาช่วยพระมหาชนกขึ้นจากในทะเล ด้านซ้ายตรงกลางตู้สว. 1.....115
รูปที่ 178 สุวรรณสามต้องศรพระกบิลยักขราช ด้านหน้าบานประตูซ้าย.....116
รูปที่ 179 พระเนมิราชท่องนรก ด้านหน้าบานประตูขวาตู้สว. 1.....117
รูปที่ 180 เรื่องมโหสถ ด้านขวาตู้นิรนาม 3.....119

รูปที่ 181 ฉากออกศึกของระหว่างพระเจ้าวิเทหราชกับพระเจ้าจุลนี ด้านหน้าตู้นิรนาม 3.....120
รูปที่ 182 มโหสถขู่พระเจ้าจุลนี ด้านขวาตู้สว. 1 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน.....121
รูปที่ 183 พราหมณ์จับภูริทัตต์ ด้านซ้ายล่างตู้สว. 1 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน.....122
รูปที่ 184 วิธูรบัณฑิตกำลังถูกยักษ์ปุณณกะทรมาณโดยการเหวี่ยง ด้านขวาตรงกลางตู้สว. 1.....123
รูปที่ 185 พระเวสสันดรมาตามบุตรทั้ง 2 ที่ซ่อนตัวในสระบัว ด้านหน้าบานประตูตู้สว. 7.....124
รูปที่ 186 ชูชกถามทางฤๅษี ด้านขวาตู้สว. 7.....125
รูปที่ 187 เสือ สิงห์ เสือเหลืองมาขวางทางพระนางมัทรี ด้านซ้ายตู้สว. 7.....125
รูปที่ 188 พระเวสสันดรมอบบุตรทั้ง 2 แก่ชูชก ด้านซ้ายตู้สว. 11.....126
รูปที่ 189 พระนางมัทรีเสียใจจนเป็นลมหลังจากหาบุตรไม่พบ ด้านขวาตู้สว. 11.....127
รูปที่ 190 พระฤๅษีถ่ายทอดวิชาแก่พระเจ้าอุเทน.....129
รูปที่ 191 บานประตูมุกหอพระมณเฑียรธรรม ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร.....131
รูปที่ 192 ปราสาทมีอักษร อุ พระพรหมทรงหงส์ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระนารายณ์ทรงครุฑ ด้านหน้าตู้สว. 26 (ซ้าย).....132
รูปที่ 193 พระอินทร์ประทับในปราสาทถือพระขรรค์ทรงช้างเอราวัณ ด้านหน้าตู้สว. 30 (ขวา).....132
รูปที่ 194 ตู้นิรนาม 1 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง).....146
รูปที่ 195 ตู้นิรนาม 2 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง).....147
รูปที่ 196 ตู้นิรนาม 3 แผ่นทะเบียนตู้อยู่ด้านในฝั่งบานขวา (บนซ้าย) ด้านหน้าตู้ (บนขวา) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง).....148
รูปที่ 197 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง).....149
รูปที่ 198 จารึกบนหน้ากระดานล่าง ด้านหน้าตู้สว. 1 หอสมุดสันติวัน.....150
รูปที่ 199 ตู้สว. 1 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านขวาตู้ (กลาง) ด้านซ้ายตู้ (ขวา).....150
รูปที่ 200 ตู้สว. 2 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านซ้ายตู้ (ขวา).....151
รูปที่ 201 ตู้สว. 3 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านขวาตู้ (ขวา).....152
รูปที่ 202 ตู้สว. 4 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง).....153

รูปที่ 203 ตู้สว. 5 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง).....154
รูปที่ 204 ตู้สว. 6 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง).....155
รูปที่ 205 ตู้สว. 7 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง).....156
รูปที่ 206 ตู้สว. 8 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง).....157
รูปที่ 207 จารึกบนหน้ากระดานล่าง ด้านหน้าตู้สว. 11 หอสมุดสันติวัน 158
รูปที่ 208 ตู้สว. 11 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านขวาตู้ (กลาง) ด้านซ้ายตู้ (ขวา) 158
รูปที่ 209 ตู้สว. 12 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง) 159
รูปที่ 210 ตู้สว. 13 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง).....160
รูปที่ 211 ตู้สว. 16 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง).....161
รูปที่ 212 จารึกบนหน้ากระดานล่าง ด้านหน้าตู้สว. 17 หอสมุดสันติวัน 162
รูปที่ 213 ตู้สว. 17 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านขวาตู้ (กลาง) ด้านซ้ายตู้ (ขวา) 162
รูปที่ 214 ตู้สว. 18 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง) 163
รูปที่ 215 ตู้สว. 19 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง).....164
รูปที่ 216 ตู้สว. 20 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง) 165
รูปที่ 217 ตู้สว. 22 แผ่นทะเบียนตู้อยู่ด้านในบานประตู ด้านหน้าตู้ (บนขวา) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง).....166
รูปที่ 218 ตู้สว. 23 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง) 167
รูปที่ 219 ตู้สว. 24 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง) 168
รูปที่ 220 ตู้สว. 25 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง) 169
รูปที่ 221 ตู้สว. 26 แผ่นทะเบียนตู้อยู่ด้านในฝั่งบานซ้าย ด้านหน้าตู้ (บนขวา) ด้านขวาตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง).....170
รูปที่ 222 ตู้สว. 28 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง) 171

รูปที่ 223 ตู้สว. 29 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง).....172
รูปที่ 224 ตู้สว. 30 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง).....173
รูปที่ 225 ตู้สว. 33 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง).....174
รูปที่ 226 ตู้นิรนาม 5 (ซ้าย).....175
รูปที่ 227 ตู้สว. 10 (ขวา).....175
รูปที่ 228 ตู้สว. 14 (ซ้าย).....175
รูปที่ 229 ตู้สว. 15 (ขวา).....175

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ตู้พระธรรมเป็นตู้ที่ใช้สำหรับเก็บคัมภีร์ใบลานมาตั้งแต่โบราณ นิยมทำจากไม้และประดับด้วยทองคำเปลวลงบนตู้จึงเรียกว่าตู้ลายทองหรือลายรดน้ำ เป็นเทคนิคการปิดทองแล้วรดน้ำลงบนงานหรือเช็ดด้วยน้ำให้เหลือเพียงภาพและลายที่ต้องการ[1] นอกจากนี้ยังมีการผสมผสานเทคนิคอื่นๆเข้ามาร่วมด้วยอย่าง งานช่างมุก ช่างกระจก ช่างรัก ช่างเขียน[2] งานสลักไม้ต่างๆ ซึ่งบ่งบอกถึงความสามารถภูมิปัญญาในการสร้างผลงานและฝีมือครูช่างโบราณได้เป็นอย่างดี โดยมีการออกแบบลวดลายอย่างประณีตและสร้างสรรค์ ถือว่าเป็นหนึ่งในงานศิลปกรรมที่มีความงดงามและทรงคุณค่า

ตู้พระธรรมที่ทำการศึกษาจัดเก็บอยู่ในหอสมุดสันติวัน เขตสังฆาวาสของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม หอสมุดสันติวันเป็นโครงการที่สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณณสิริ) ได้โปรดให้สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นที่รวบรวมตำรา งานเขียน รวมไปถึงหนังสือที่พระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์เอาไว้ เพื่อให้ประชาชนทั่วไปสามารถเข้ามาศึกษาค้นคว้าหาความรู้ได้ โดยเปิดให้บริการเมื่อวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2516 แต่ในปัจจุบันมีการปิดปรับปรุงซ่อมแซม[3] สำหรับตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวันได้มีการขนย้ายตู้มาจากหลายที่รวมถึงจากหอไตรทั้ง 5 ที่ตั้งอยู่ในเขตสังฆาวาส ปัจจุบันหอไตรเหล่านี้อยู่ระหว่างการซ่อมแซมบูรณะ ดังนั้นจึงมีตู้พระธรรมบางส่วนถูกขนย้ายมาเก็บรวมอยู่ที่หอสมุดสันติวันเป็นการชั่วคราว โดยตู้ที่จะทำการศึกษาเป็นกลุ่มตู้ส่วนหนึ่งของวัดพระเชตุพนฯที่จัดเก็บอยู่ในหอสมุดสันติวันเท่านั้นซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 33 ตู้

จากการเก็บข้อมูลเบื้องต้นพบว่ายังไม่มีผู้ใดได้เข้ามาทำการเก็บข้อมูลตู้พระธรรมของหอสมุดสันติวัน เพื่อนำไปศึกษาวิเคราะห์รูปแบบลวดลายและเรื่องราวที่ปรากฏบนตู้พระธรรม มีเพียงการศึกษาตู้พระธรรมในหอไตรกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส โดย ผศ.ดร.ศานติ ภักดีคำ ในหนังสือเรื่อง **ตำหนักวาสุกรี วัดโพธิ์** เนื้อหาในหนังสือการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับตู้ที่อยู่ภายในหอไตรกรม

---

[1] วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากรและกระทรวงวัฒนธรรม, **ลายรดน้ำกับพัฒนาการ** (กรุงเทพฯ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2548), หน้า 15.

[2] มงคล พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์ ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), หน้า 1.

[3] พระมหาอุดม ปัญญาโภ,**ประวัติห้องสมุดสันติวัน,** เข้าถึงเมื่อ 2 มีนาคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.baleesathit.com/weblink/Article/b009.html

สมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ว่ามีตู้จำนวนเท่าใดอายุสมัยอะไรและเขียนลวดลายและเรื่องราวอะไรบ้าง[4]

จากการสำรวจตู้พระธรรมภายในหอสมุดสันติวัน พบว่ามีอายุอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นสมัยช่วงอยุธยาตอนปลายถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยสังเกตจากลักษณะตู้ โครงสร้างลวดลายและลายประดับ พบว่ามีตู้พระธรรมหลายตู้ที่มีประเด็นน่าสนใจ อย่างเช่นตู้ฐานสิงห์แบบอยุธยาตอนปลายที่ถูกดัดแปลงตัดส่วนฐานออก หรือตู้ขาหมูขนาดใหญ่ที่มีความสูงถึง 2.40 เมตร ประดับลายทวารบาลมีความคล้ายคลึงกันกับตู้พระธรรมในหอไตร วัดระฆังโฆสิตารามที่ระบุอายุว่าถูกสร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 1 เป็นต้น

ทั้งนี้ยังพบลวดลายอย่างอื่นๆที่น่าศึกษาต่ออาทิ ตู้สว. 18 พบลายก้านขดที่สามารถเทียบกับบานประตูฝั่งหอนอนในหอไตรวัดระฆังโฆสิตารามได้ หรือตู้สว. 4 พบลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้สานเป็นตะแกรง และสัญลักษณ์รูปปราสาทสามหลังมีอุณาโลมอยู่ในเรือนบริเวณหัวเสาด้านหน้าตู้ทั้งสองเสา ส่วนขาตู้ทั้ง 4 ประดับลายครุฑยุดนาคในส่วนด้านหลังตู้พบฉากรามเกียรติ์เต็มพื้นที่ด้านหลังตู้ทั้งหมด รวมถึงบริเวณขอบเสาตู้ด้านหลังมีการประดับลวดลายเหมือนกับด้านหน้าและด้านข้างของตู้ แสดงให้เห็นว่าช่างมีความตั้งใจที่จะเขียนภาพด้านหลังตู้พระธรรมใบนี้ นอกจากนี้การกำหนดอายุของตู้จะใช้หลักฐานจากตู้ที่มีการระบุปีจารึกเป็นหลัก อย่างตู้พระธรรมในหอสมุดแห่งชาติเป็นต้น ดังนั้นถ้าได้ทำการศึกษาลวดลายในรายละเอียดเชิงลึกจะสามารถนำหลักฐานที่ได้ไปวิเคราะห์ และนำไปสู่การกำหนดอายุตู้พระธรรมได้อย่างถูกต้องและชัดเจนมากยิ่งขึ้น

อีกประการหนึ่งบนตู้พระธรรมนอกจากลวดลายประดับแล้ว ยังพบภาพเล่าเรื่องที่ประกอบกับลายประดับหรือเป็นภาพฉากวรรณคดีที่เขียนแสดงเต็มพื้นที่ โดยเรื่องที่พบมีเรื่องรามเกียรติ์ ทศชาติชาดกและนิทานธรรมบท เรื่องหลวิชัยคาวี ประเด็นตัวอย่างที่น่าสนใจอย่างเช่นตู้นิรนาม 3 ที่เขียนเรื่องพระมโหสถ เนื้อเรื่องบริเวณด้านหน้าประตูตู้เป็นฉากชนช้างระหว่างพระเจ้าวิเทหราชและพระเจ้าจุลนี ซึ่งการจัดวางตำแหน่งตัวละครและชุดแต่งกายของตู้นี้มีความน่าสนใจ คือฝั่งหนึ่งของฉากตัวละครมีการแต่งกายอย่างไทยประเพณี อีกฝั่งเป็นตัวละครต่างชาติแต่งกายอย่างชาวตะวันตก

---

[4] ตู้พระธรรมในหนังสือตำหนักวาสุกรี วัดโพธิ์ ตู้มีจำนวนทั้งหมด 13 หลังโดยการอธิบายจะเริ่มจากแบ่งฐานทั้ง 4 แบบ ฐานสิงห์ ขาสิงห์ ขาคู้ ขาหมู ลำดับต่อมาจะวิเคราะห์เรื่องเริ่มจากบานประตูด้านหน้า ด้านขวาและด้านซ้ายตู้ โดยดูองค์ประกอบการวางตัวละครเพื่อบอกเนื้อเรื่องอย่างเช่น ตู้พระธรรมขาหมูหมายเลข 1 เป็นเรื่องรามเกียรติ์ ฉากศึกอินทรชิต เริ่มจากตัวเอกอย่างอินทรชิตถูกวางองค์ประกอบอยู่ข้างล่างขอบานประตูเป็นฉากยกทัพกับพระลักษมณ์ ถัดขึ้นมากลางบานประตูเป็นฉากภาพจับที่พระลักษณ์และอินทรชิตสู้กันกลางอากาศเป็นต้น และตู้ในหอไตรแห่งนี้มีจารึกระบุอายุจำนวน 2 ตู้ คือตู้หมายเลข 1 พ.ศ. 2357 ตรงกับช่วงรัชกาลที่ 2 ตู้หมายเลข 6 พ.ศ. 2409 ตรงกับช่วงรัชกาลที่ 4.

ประเด็นที่น่าสนใจคือตรงที่อาจแสดงถึงอิทธิพลทางการเมือง หรือมุมมองทัศนคติของคนไทยในสมัยก่อน ที่มีต่อชาวตะวันตกที่เข้ามาในประเทศไทยในช่วงระยะเวลานั้นได้หรือไม่

การศึกษาตู้พระธรรมในครั้งนี้เป็นกรณีศึกษาจากการเก็บรวบรวมข้อมูลตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน โดยผู้วิจัยจะศึกษาจากรูปแบบลวดลายและเรื่องราวบนตู้พระธรรม เพื่อนำมาวิเคราะห์จัดลำดับอายุสมัยของตู้ตามเอกลักษณ์ของลวดลาย นำไปสู่การกำหนดอายุสมัยตู้อย่างเป็นระบบ และสามารถบอกถึงเรื่องราวที่ปรากฏบนตู้ธรรมรวมถึงเอกลักษณ์ลวดลายที่พัฒนาแตกต่างกันไปในแต่ละยุคแต่ละสมัย

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาเพื่อกำหนดอายุตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน
2. ศึกษาลวดลายและเรื่องราว เพื่อวิเคราะห์ตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน

3. สมมติฐานของการศึกษา

ลวดลายที่ปรากฏบนตู้พระธรรม อายุอยู่ราวศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายถึงช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ไม่เกินปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ด้วยลักษณะการใช้โครงสร้างลาย การเขียนลวดลายและองค์ประกอบภาพที่มีระเบียบแบบแผน เป็นลักษณะที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ทั้งนี้ยังพบตู้บางส่วนที่สามารถแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของลวดลาย ที่สืบเนื่องมาจากอยุธยาตอนปลายจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งพัฒนาความแตกต่างของลวดลายที่สามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่คือ ช่วงอยุธยาตอนปลายถึงรัชกาลที่ 2 และสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นไป

4. ขอบเขตการศึกษา

ศึกษารูปแบบศิลปกรรมบนตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม โดยใช้ตู้พระธรรมที่มีการจารึกระบุอายุสมัยที่ชัดเจนจากหอสมุดแห่งชาติ งานจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมลวดลายปูนปั้น งานสถาปัตยกรรมและงานจำหลักไม้ต่างๆมาเปรียบเทียบเพื่อกำหนดอายุตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน

5. ขั้นตอนของการศึกษา

1. ทำการสำรวจเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการจดบันทึกและสัมภาษณ์บุคคลผู้เกี่ยวข้องในเบื้องต้น
2. ค้นคว้ารวบรวมจากเอกสารเบื้องต้นทั้งจากห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากรและหอสมุดแห่งชาติ
3. ศึกษาจากเอกสารชั้นรองที่มีผู้ศึกษาไว้ก่อนหน้า
4. ลงภาคสนามใหญ่เพื่อเก็บข้อมูลโดยละเอียด โดยการบันทึกภาพ จดบันทึกและสัมภาษณ์บุคคลผู้เกี่ยวข้องและเก็บข้อมูลที่นำไปเปรียบเทียบ

5. นำข้อมูลที่เก็บมาได้ นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์
6. สรุปผลที่ได้จากการศึกษา

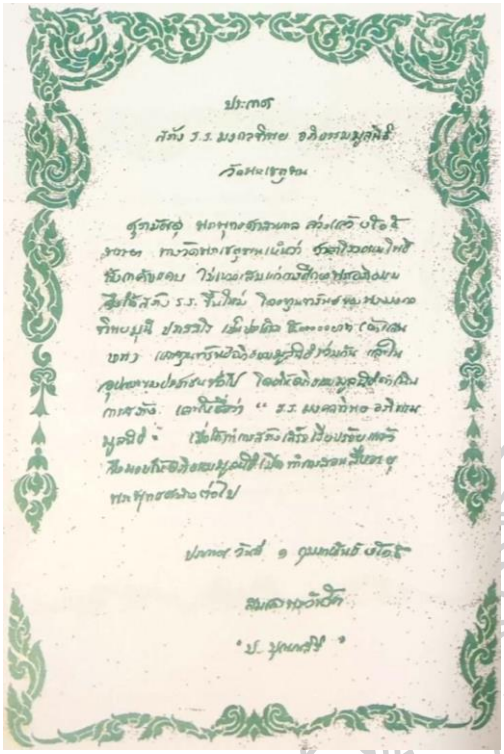
บทที่ 2

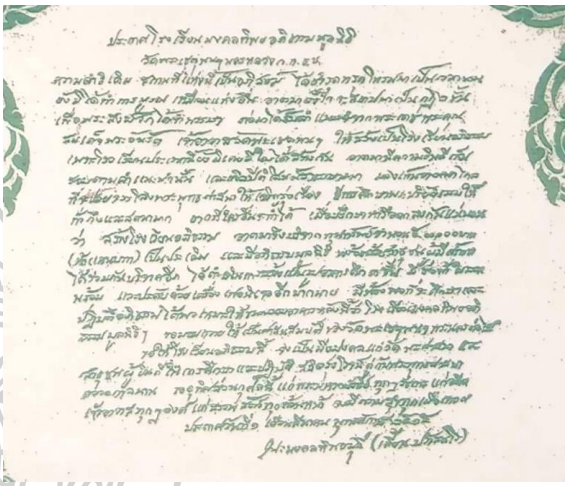
1. ประวัติความเป็นมาของหอสมุดสันติวัน

หอสมุดสันติวันตั้งอยู่ในเขตสังฆาวาสของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามฝั่งถนนมหาราช เป็นอาคารคอนกรีต 3 ชั้น (รูปที่ 1) ผู้ที่ดำริในการสร้างและวางศิลาฤกษ์คือสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณสมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณฺณสิริ) สมเด็จพระสังฆราชพระองค์ที่ 17 (รูปที่ 2) เมื่อครั้งดำรงเจ้าอาวาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามในขณะนั้น โดยใช้ทุนการสร้างจากพระมงคลทิพยมุนีพบหลักฐานแผ่นจารึกที่กล่าวถึงจุดประสงค์ในการสร้างหอสมุดแห่งนี้ (รูปที่ 3) ในส่วนบริเวณด้านหน้าอาคารของหอสมุดชั้นที่ 2 (รูปที่ 4) พบตราประจำหอสมุดระบุวันที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2516 เป็นตราของสมเด็จพระสังฆราชปุ่นหรือเรียกว่าตราสองพี่น้อง จุดประสงค์ในการสร้างหอสมุดนี้เพื่อใช้ในการรวบรวมหนังสือ เป็นที่เรียนพระอภิธรรมสำหรับพระภิกษุสงฆ์และบุคคลคนทั่วไป แต่เดิมการเรียนอภิธรรมในสมัยก่อนเคยอยู่ฝั่งเขตพุทธาวาส บริเวณที่เรียนเรียกว่าศาลาภูลังกาอยู่ข้างวิหารพระนอน ปัจจุบันได้ถูกรื้อถอนเป็นที่เรียบร้อย ทำให้การเรียนการสอนอภิธรรมในปัจจุบันจะอยู่บริเวณชั้นที่ 1 - 2 ของหอสมุดสันติวัน ส่วนที่ชั้น 3 ถูกจัดเป็นห้องสมุดที่สมเด็จพระสังฆราชปุ่นได้รวบรวมเอกสารหนังสือเก่าและหนังสือที่ท่านได้ทรงพระนิพนธ์เอาไว้ รวมถึงมีผลงานตีพิมพ์ในงานอดีตเจ้าอาวาสทุกปีตั้งแต่อดีตเจ้าอาวาสจนถึงรุ่นปัจจุบัน[5]

รูปที่ 1 หอสมุดสันติวันในเขตสังฆาวาส วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

[5] สัมภาษณ์ พระมหาอุดม ปัญญาโภ, หัวหน้าพิพิธภัณฑ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 27 มกราคม 2565.





รูปที่ 2 แผ่นจารึกวางศิลาฤกษ์การสร้างหอสมุดสันติวันจากสมเด็จพระสังฆราช ปุ่น ปุณฺณสิริ (ซ้าย)

รูปที่ 3 แผ่นจารึกจุดประสงค์การสร้างหอสมุดสันติวันจากพระมงคลทิพยมุนี (ขวา)

ที่มา : **อนุสรณ์ในการฉลองโรงเรียน " มงคลทิพย อภิธรรมมูลนิธิ "** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิธรรม, 2517), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

รูปที่ 4 ตราประจำหอสมุดสันติวัน

2. ประวัติที่มาของตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน

ก่อนกล่าวถึงประวัติที่มาของตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน ขออธิบายคำจำกัดความของตู้พระธรรมในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ก่อนว่าตู้พระธรรมมีคำเรียกหลายลักษณะ ที่พบกันมากมักเขียนลวดลายประดับแล้วใช้เทคนิคลงรักปิดทองซึ่งเป็นคุณลักษณะทางกายภาพที่เห็นได้ชัด หนังสือส่วนใหญ่จึงมักจะใช้คำว่าตู้ลายรดน้ำ ตู้ลายทอง ตู้ลงรักปิดทอง แต่ตู้ในหอสมุดสันติวันพบว่ามีบางตู้ที่ใช้เทคนิคการเขียนลายรดน้ำและลายกำมะลอร่วมด้วย ดังนั้นเพื่อกล่าวครอบคลุมเทคนิคทั้งหมดจึงขอใช้คำว่า “ตู้พระธรรม” ตามหน้าที่การใช้งานคือเป็นตู้สำหรับเก็บพระคัมภีร์

หอสมุดสันติวันเดิมไม่ได้เป็นที่เก็บตู้พระธรรมมาก่อน จุดประสงค์หลักในการสร้างหอสมุดคือเพื่อเป็นที่เรียนอภิธรรมและเป็นห้องสมุดสำหรับพระภิกษุสงฆ์ โดยตู้ที่ถูกย้ายมาที่ชั้นที่ 3 (รูปที่ 5) ของหอสมุดมีตู้พระธรรมทั้งหมด 33 ตู้ และถูกทำทะเบียนขึ้นมาใหม่เขียนอยู่บริเวณขอบตู้ด้านล่างโดยใช้อักษรย่อ สว. แปลว่าสันติวันตามชื่อหอสมุด แต่มีตู้บางส่วนไม่พบรหัส สว. ผู้วิจัยจึงตั้งรหัสสมมติขึ้นมาใหม่ว่า นิรนาม ใช้สำหรับตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวันที่ไม่พบรหัส อีกประการหนึ่งพบว่าได้มีการย้ายตู้บางส่วนลงมาบูรณะไปแล้วจำนวน 10 ตู้ และที่มาของตู้ที่ถูกย้ายขึ้นมาบนหอสมุดมีอยู่ 3 สาเหตุ

ประการที่ 1 เนื่องจากหอไตรในเขตสังฆาวาสมีการบูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่ จึงเป็นเหตุให้ตู้พระธรรมบางส่วนถูกย้ายนำมาเก็บในหอสมุดสันติวัน ซึ่งในเขตสังฆาวาสมีหอไตรอยู่ 5 หอ คือหอไตรในตำหนักของสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส น. 16, กุฏิ น. 1, กุฏิ ต. 34, กุฏิ ต. 1, กุฏิ น. 23[6]

ในสมัยก่อนก่อนที่จะมีการบูรณะหอไตรเดิมเคยมีพระสงฆ์ สามเณร และเด็กวัดมาเรียนหนังสือรวมอยู่ที่วัดจำนวนมาก ทำให้มีที่พักไม่เพียงพอเป็นเหตุให้เด็กวัดบางส่วนได้กระจายไปพักอยู่ตามหอไตรของวัด และพบว่าบางตู้ไม่ได้เก็บคัมภีร์จึงได้ดัดแปลงตู้พระธรรมที่เก็บในหอไตรเป็นตู้สำหรับใช้เก็บเสื้อผ้า บ้างก็ดัดแปลงเป็นตู้กับข้าวเป็นเหตุให้บางตู้ก่อนขนย้ายขึ้นไปเก็บที่หอสมุดสันติวันบางตู้ถูกดัดแปลงบางตู้มีสภาพชำรุดเสียหาย ปัจจุบันหอไตรที่ยังคงทำหน้าที่เก็บตู้พระธรรมยังมีอยู่ 2 ที่ คือหอไตรในตำหนักของสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส น. 16 และกุฏิ น. 1

---

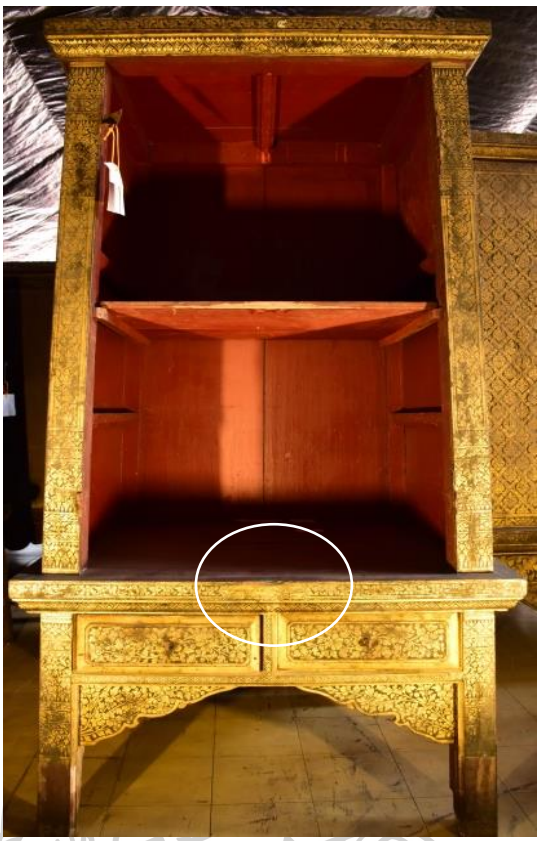
[6] สัมภาษณ์ พระมหาอุดม ปัญญาโภ, หัวหน้าพิพิธภัณฑ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 27 มกราคม 2565.

รูปที่ 5 ตู้ที่ถูกเก็บอยู่บนชั้น 3 ของหอสมุดสันติวัน

ประการที่ 2 มีการย้ายตู้พระธรรม 6 ตู้มาจากโรงเรียนสุขุมาลย์ธรรมานุทิศ โดยถูกเก็บอยู่บริเวณมุขด้านหน้าของตัวอาคาร ซึ่งทั้ง 6 ตู้ในตอนนั้นเป็นตู้ที่เก็บพระไตรปิฎกฉบับเทพชุมนุมของรัชกาลที่ 3 พระธรรมวินัยและพระอภิธรรมจำนวน 300 ชุดที่ได้รับคืนมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ[7] จนกระทั่งในเวลาต่อมามีขโมยได้เข้ามางัดบานประตูตู้พระธรรมที่ประดับด้วยลายน้ำทองไปขาย หลังจากเกิดเหตุการณ์ก็ได้ทำการตรวจสอบรายงานความเสียหายและลงความเห็นว่าที่โรงเรียนสุขุมาลย์ธรรมานุทิศไม่ปลอดภัย ด้วยเหตุนี้พระวิสุทธาธิบดี (สง่า ปภสฺสโร) ได้สั่งให้ย้ายทั้ง 6 ตู้จากโรงเรียนสุขุมาลย์ธรรมานุทิศย้ายไปที่ตึกชั้น 3 ของหอสมุดสันติวัน[8] สังเกตได้ว่าตู้พระธรรมในหอสมุดบางตู้บานประตูจะหายไปหรือบางตู้พบรอยงัดบานประตูบริเวณด้านหน้า (รูปที่ 6 – 7) และมีบางตู้บานประตูได้รับการบูรณะโดยทำบานประตูขึ้นใหม่แทนบานเก่าที่หายไป

[7] สัมภาษณ์ พระมหาอุดม ปัญญาโภ, หัวหน้าพิพิธฑภัณฑ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 27 มกราคม 2565.

[8] สัมภาษณ์ พระมหาอุดม ปัญญาโภ, หัวหน้าพิพิธฑภัณฑ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 27 มกราคม 2565.



รูปที่ 6 ตู้สว. 11 บานประตูตู้ที่หายไป

รูปที่ 7 ภาพขยายรอบงัดบนหน้ากระดานล่างด้านหน้า ตู้สว. 11 หอสมุดสันติวัน

ประการที่ 3 เนื่องด้วยวัดพระเชตุพนฯเป็นวัดที่มีประวัติมาอย่างยาวนาน ตู้ที่พบจึงมีจำนวนมากและหลากหลายสมัย ซึ่งตู้ที่เก่าที่สุดคือตู้สมัยอยุธยาตอนปลาย สภาพตู้ค่อนข้างทรุดโทรม เนื่องจากขาดการทะนุบำรุง จึงทำให้ตู้ที่อยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลายบางตู้อยู่ในสภาพเสียหายก่อนที่จะถูกย้ายไปที่หอสมุดสันติวัน (รูปที่ 8) รวมถึงกระบวนการการขนย้ายตู้ผู้ที่มาทำการขนย้ายยังขาดประสบการณ์ ทำให้บางตู้เดิมที่สภาพชำรุดเป็นทุนเดิมแล้ว ได้รับความเสียหายเพิ่มหลังจากการขนย้ายขึ้นมาที่หอสมุดสันติวัน[9]

รูปที่ 8 ตู้นิรนาม 2 ตู้อยุธยาตอนปลาย ที่ชำรุดเสียหายก่อนที่จะขนย้าย

หลังจากย้ายตู้พระธรรมขึ้นมาที่หอสมุดสันติวัน ทางพระราชเวทีท่านเคยมีคำสั่งให้ทำทะเบียนโบราณวัตถุในวัดรวมไปถึงตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวัน โดยท่านเคยได้ให้เจ้าหน้าที่จากกรมศิลปากรเข้ามาทำให้ทะเบียนใหม่ โดยมีพระมหาอุดม ปัญญาโภ เป็นผู้ช่วยดูแลอำนวยความสะดวกใน

[9] สัมภาษณ์ พระมหาอุดม ปัญญาโภ, หัวหน้าพิพิธฑภัณฑ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 27 มกราคม 2565.

เวลานั้น แต่หลังจากทำทะเบียนเป็นที่เรียบร้อย ด้วยเหตุผลบางประการของวัดปัจจุบันจึงไม่ทราบว่าเอกสารทะเบียนของตู้หอสมุดสันติวันฉบับนี้เก็บอยู่ที่ใดผู้ใดเป็นคนเก็บเอาไว้[10]

อีกประเด็นหนึ่งทางเจ้าหน้าที่ที่ได้เข้ามาทำทะเบียนตู้ในสมัยนั้น ได้ลอกแผ่นทะเบียนที่แปะอยู่บริเวณด้านในของบานประตูตู้ออก ทำให้ไม่สามารถทราบถึงที่มาของตู้เหล่านี้ได้ว่าเคยรับมาจากที่ใดบ้าง โดยตู้ที่ยังมีแผ่นทะเบียนบอกถึงที่มาของตู้พบอยู่ 3 คือ ตู้นิรนาม 3 มาจากวัดดุสิตาราม ตู้สว. 22 มาจากวัดเสาธงทอง ตู้สว. 26 มาจากวัดศาลาปูน (รูปที่ 9 - 11)

รูปที่ 9 ตู้นิรานาม 3 (ซ้าย)

รูปที่ 10 ตู้สว. 22 (ขวา)

รูปที่ 11 ตู้สว. 26

[10] สัมภาษณ์ พระมหาอุดม ปัญญาโภ, หัวหน้าพิพิธภัณฑ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 27 มกราคม 2565.

บทที่ 3
รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏบนตู้พระธรรม

การศึกษาวิเคราะห์งานศิลปกรรมเพื่อกำหนดอายุตู้พระธรรม ผู้วิจัยพิจารณาจากองค์ประกอบหลักดังนี้ 1. ลักษณะตู้ 2. โครงสร้างลวดลายบนตู้ 3. องค์ประกอบในภาพและลวดลาย 4. การตีความภาพเล่าเรื่อง โดยผู้วิจัยได้เลือกตู้ที่มีจารึกระบุอายุที่ชัดเจนจากหอสมุดแห่งชาติ มาเป็นเกณฑ์ในการช่วยกำหนดอายุตู้ในหอสมุดสันติวัน รวมถึงใช้หลักฐานศิลปกรรมหรือสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องและผลการการศึกษาอื่นๆ นำมาประกอบการพิจารณาเพื่อกำหนดอายุตู้พระธรรมอย่างเช่น งานจิตกรรม งานประติมากรรมลายปูนปั้นประดับ งานจำหลักไม้ ฯลฯ มาช่วยในการศึกษากลุ่มตู้พระธรรมของหอสมุดสันติวัน

1. ลักษณะตู้

จากการรวบรวมข้อมูลตู้ในหอสมุดสันติวันมีตู้พระธรรมทั้งหมด 33 ตู้ โดยลักษณะตู้ที่พบมากที่สุดคือตู้ขาหมูมีจำนวน 31 ตู้ ตู้ขาสิงห์ 1 ตู้และตู้ฐานสิงห์ที่ถูกดัดแปลง 1 ตู้

1.1 ตู้ขาหมู

ลักษณะช่วงขาตู้เป็นท่อนไม้สี่เหลี่ยม ขาตั้งตรงหรืออาจกางออกเล็กน้อยทำให้ส่วนบนของตู้สอบเข้าหากันเล็กน้อยเป็นลักษณะตู้ที่ค่อนข้างนิยมทำกันมาก สามารถพบได้ทั่วไปในศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นรูปแบบที่ได้รับสืบทอดจากสมัยอยุธยาตอนปลาย

ตู้ขาหมูเคยมีผู้ศึกษาได้สันนิษฐานไว้ว่า อาจได้รับอิทธิพลมาจากตู้จีนแล้วมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนมาเป็นรูปแบบของตัวเอง โดยอย่างช้าสุดเกิดขึ้นในช่วงไม่เกินอยุธยาตอนปลาย [11] ผู้วิจัยค่อนข้างเห็นด้วยกับข้อสันนิษฐานนี้ จึงได้ตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมด้วยลักษณะโครงสร้างเดิมอาจพัฒนามาจากตู้จีน (รูปที่ 12) ซึ่งก่อนหน้าในสมัยสุโขทัยและสมัยอยุธยาดินแดนไทยเคยมีการติดต่อค้าขายกับประเทศจีนมาก่อนแล้ว เป็นการเจริญสัมพันธไมตรีถวายเครื่องบรรณาการ และถวายพระราชสาส์นที่ใช้เทคนิคการเขียนลายน้ำทอง จากหลักฐานจดหมายเหตุเรื่องราชไมตรีระหว่างกรุงสยามกับ

---

[11] มงคล พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์ ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), หน้า 12.

กรุงจีนในสมัยพระเจ้ารามคำแหงสมัยสุโขทัย[12] ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าลักษณะตู้อาจเกี่ยวข้องกับปัจจัยหลายด้านอย่างรสนิยมกลุ่มวัฒนธรรมสภาพภูมิอากาศของประเทศ ซึ่งอาจส่งผลต่อการออกแบบและการใช้งานไม่ว่าทางใดก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าตู้ในประเทศไทยได้รับการดัดแปลงต่อยอดจนกลายเป็นลักษณะรสนิยมของไทยเอง

จากการสังเกตภาพรวมของตู้ขาหมูสมัยอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี พบว่าขนาดของตู้เมื่อดูจากลักษณะด้านหน้ามีความกว้างพอสมควรบริเวณขาตู้ค่อนข้างสั้นขาตั้งตรงไม่กางออก ทำให้ตู้ดูมีขนาดใหญ่และกว้าง เมื่อมองภาพรวมรูปทรงตู้อยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี (รูปที่ 13) จะดูแน่นและตันกว่าของสมัยรัตนโกสินทร์ แต่คุณลักษณะนี้ยังพบมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ของรัชกาลที่ 1 ที่ยังคงได้รับอิทธิพลสืบเนื่องมาจากเมื่อครั้งกรุงเก่า และเมื่อเทียบกับตู้ขาหมูสมัยรัตนโกสินทร์ในเวลาต่อมาพบว่าเริ่มเห็นถึงข้อแตกต่างกันตรงที่ ตู้ในสมัยรัตนโกสินทร์จะนิยมทำทรงตู้ยืดสูงด้านบนสอบเอียงเข้าหากัน ส่วนฐานด้านล่างผายออกเล็กน้อยทำให้ตู้ดูสูงเพรียวกว่า หรือบางตู้อาจถูกยืดทรงตู้ให้สูงขึ้นแต่ด้านกว้างจะยังแคบกว่าตู้อยุธยา (รูปที่ 14) ซึ่งตู้ลักษณะแบบนี้สามารถเห็นได้ชัดเจนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา อย่างไรก็ตามการกำหนดอายุตู้ยังคงต้องพิจารณาองค์ประกอบอื่นๆร่วมด้วย

รูปที่ 12 ตู้สมัยราชวงศ์หมิง
ที่มา: https://citly.me/YQCqE เข้าถึงเมื่อ 17 กุมภาพันธ์ 2563

[12] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, **ลายรดน้ำและลายกำมะลอ** (กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2516), หน้า 6.

รูปที่ 13 ตู้ทรงขาหมู ตู้อย. 25 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดแห่งชาติ (ซ้าย)
รูปที่ 14 ตู้ทรงขาหมู ตู้กท. 69 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ (ขวา)

1.2 ตู้ขาสิงห์

ลักษณะขาตู้มีรูปทรงเหมือนกับอุ้งมือสิงห์เหยียบบนลูกแก้วหรือลูกฟักทอง นิยมมากในกลุ่มเครื่องเรือนไม้ในศิลปะจีน (รูปที่ 15) ในหอสมุดสันติวันพบ 1 ตู้ คือรหัส ตู้สว. 3 (รูปที่ 16) ขาตู้ลักษณะนี้พบมากในช่วงรัชกาลที่ 2 - 3 เป็นต้นมา โดยตู้ขาสิงห์ที่นำมาเทียบคือตู้ กท. 282 จารึกปี พ.ศ. 2378 (รูปที่ 17) ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นช่วงที่มีคนจีนเข้ามาทำการค้ากับประเทศไทยกันเป็นจำนวนมาก รวมถึงมีการรับคนจีนเข้ารับตำแหน่งเป็นขุนนางข้าราชบริพารในราชสำนัก ส่งผลในณ เวลานั้นงานศิลปกรรมไทยส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะจากจีนกันอย่างแพร่หลาย จนกลายเป็นงานศิลปกรรมแบบราชประเพณีที่นิยมของรัชกาลที่ 3 ด้วยเหตุนี้จึงสันนิษฐานว่าลักษณะตู้ขาสิงห์รหัส ตู้สว. 3 อายุไม่เก่ากว่ารัชกาลที่ 2 - 3

รูปที่ 15 ตู้ประตูคู่ สมัยราชวงศ์ชิง (พ.ศ. 2243 – 2332)

ที่มา : 蔡易安 (Cai Yangan), 《清代广式家具》(Qing dai guang shi jia ju), Shanghai : Shu Dian Shu Ban She, 2001, P. b63 – 64.

รูปที่ 16 โครงสร้างขาตู้ขาสิงห์ ตู้สว. 3 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

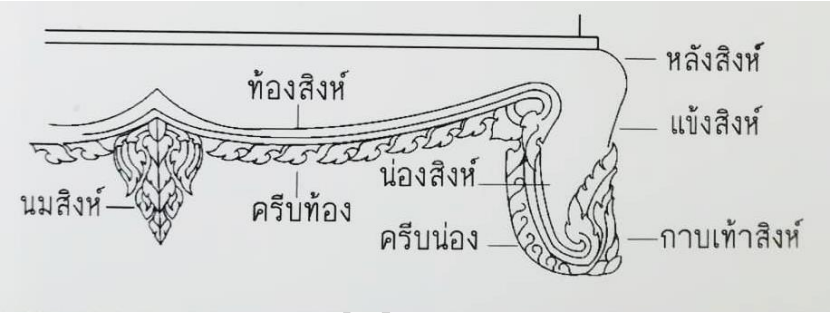
รูปที่ 17 ตู้ขาสิงห์ ตู้กท. 282 จารึกปี พ.ศ. 2378 รัชกาลที่ 3
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ

1.3 ตู้ฐานสิงห์

ลักษณะฐานสิงห์มีท้องไม้ยาวประกอบด้วยหลังสิงห์ แข้งสิงห์ การสิงห์ นมสิงห์ (รูปที่ 18) ส่วนฐานของตู้ทำเป็นฐานสิงห์เลียนแบบลายปูนปั้นที่ประดับอุโบสถหรือเจดีย์ (รูปที่ 19) แต่ฐานสิงห์ที่ทำหน้าที่เป็นฐานรองรับตู้จะมีลักษณะแตกต่างออกไป ลักษณะตู้ฐานสิงห์สามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วน โดยไล่ลำดับจากด้านล่างขึ้นมาด้านบนประกอบด้วย ด้านล่างสุดเป็นส่วนฐานสิงห์ 1 ชั้น ถัดขึ้นมาเป็นช่องร่องฤน 1 ชั้น ตรงช่องร่องฤนจะมีลายประดับแกะสลักลายดอกกลมในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน (รูปที่ 21) สุดท้ายคือส่วนตัวตู้ที่ตั้งอยู่บนฐานช่องร่องฤน ลักษณะตู้ด้านหน้ามีความกว้างและไม่สูงมากมีรูปทรงคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้า (รูปที่ 21) เมื่อเทียบกับสัดส่วนตู้ทรงขาหมูที่เป็นทรงสี่เหลี่ยมคางหมูยืดสูง (เป็นการเทียบเฉพาะส่วนโครงสร้างตัวตู้เท่านั้นไม่รวมโครงสร้างส่วนฐาน)

แต่เดิมการทำฐานสิงห์ในสมัยอยุธยาสามารถเห็นได้จากงานประดับต่างๆ บนงานสถาปัตยกรรมตามศาสนสถานสำคัญอย่างวัด วังหรือเจดีย์ต่างๆ ถือเป็นลายประดับที่นิยมใช้กันมาก โดยพบอยู่บริเวณส่วนฐานรองรับอุโบสถ ฐานรองรับเจดีย์ทรงเครื่องฯลฯ และยังส่งอิทธิพลให้กับงาน

จำหลักไม้อย่างบุษบกธรรมาสน์ ตู้ลายรดน้ำหรือตู้พระธรรม เป็นการแสดงถึงความนิยมและเอกลักษณ์วิธีการออกแบบของช่างในช่วงสมัยนั้นด้วย



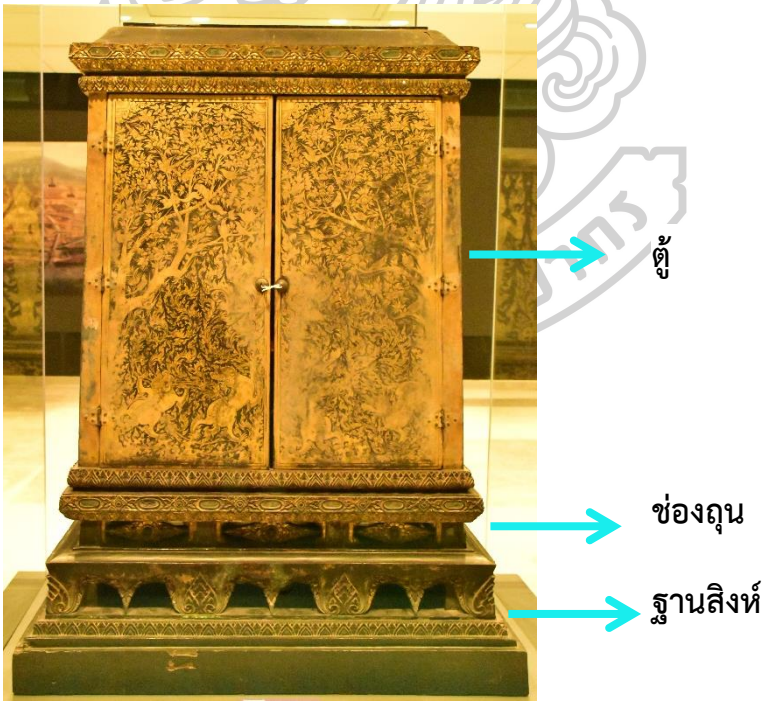
รูปที่ 18 ฐานสิงห์
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ : ศัพท์ช่างและข้อคิดเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2553), หน้า 99.

รูปที่ 19 ฐานสิงห์เจดีย์บริวาร ทรงปราสาทยอด ด้านขวาของวิหาร ศิลปะอยุธยาตอนปลาย วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา

ตู้ฐานสิงห์ในหอสมุดสันติวันพบ 1 ตู้คือ ตู้นิรนาม 2 (รูปที่ 20) ตู้ดังกล่าวบริเวณส่วนฐานไม่สมบูรณ์อยู่ในสภาพค่อนข้างชำรุดเสียหายหนักพอสมควร ตู้นี้ถูกปรับเปลี่ยนดัดแปลงจนแทบไม่เหลือเค้าโครงเดิม แต่จากหลักฐานที่หลงเหลืออยู่เมื่อลองสังเกตจากความกว้างของตู้คาดว่าน่าจะเป็นตู้ที่เป็นฐานสิงห์แบบกลุ่มตู้ในศิลปะอยุธยา เหมือนกับตู้สกุลช่างวัดเชิงหวายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร รหัสตู้สพช. 116 (รูปที่ 21) เมื่อพิจารณาจากข้อมูลลักษณะตู้ฐานสิงห์ที่ได้กล่าวมา ตู้นิราม 2 คาดว่าน่าจะเคยมีส่วนฐานเป็นฐานสิงห์ด้านล่างแต่ได้ถูกดัดแปลงตัดส่วนฐานสิงห์ออกไป และอีกหนึ่งข้อสนับสนุนข้อสันนิษฐานนี้คือตู้ฐานสิงห์ที่ถูกดัดแปลงของหอสมุดสันติวันมีเพียงตู้เดียวจริง แต่

ยังพบตู้อื่นๆที่ถูกดัดแปลงในลักษณะเดียวกันกับตู้นิรนาม 2 เก็บอยู่ในอาคารต่างๆของวัดพระเชตุพนฯ โดยส่วนฐานถูกตัดออกแล้วต่อด้วยท่อนไม่สี่เหลี่ยมเหมือนกัน โดยลวดลายบนตู้ที่พบเป็นลายใบไม้อย่างฝรั่งและเขียนทิวทัศน์ลายต้นไม้พรรณพฤกษาด้วยเทคนิคกำมะลอและยังพบช่องร่องฤนหลงเหลืออยู่ (รูปที่ 22)

รูปที่ 20 ตู้นิรนาม 2 ที่ถูกตัดส่วนฐานสิงห์ออก หอสมุดสันติวัน



รูปที่ 21 ตู้ฐานสิงห์ ตู้สพช. 116 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

รูปที่ 22 ตู้ฐานสิงห์ที่ถูกดัดแปลงในวัดพระเชตุพนฯ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย

1.4 สรุป

ลักษณะตู้ในหอสมุดสันติวันสามารถพบได้ 3 แบบ *1.ตู้ทรงขาหมู* ลักษณะขาเป็นท่อนสี่เหลี่ยมตั้งตรงหรือกางออกเล็กน้อย เป็นทรงตู้ที่พบมากที่สุดมีทั้งหมด 31 ตู้ มีรูปทรงที่เรียบง่ายและนิยมทำกันทุกช่วงสมัย โดยลักษณะตู้ขาหมูอาจได้รับมาจากอิทธิพลจากตู้จีน แล้วถูกปรับเปลี่ยนดัดแปลงพัฒนาตามรสนิยมของคนไทยจนกลางเป็นตู้ทรงขาหมูที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบัน ข้อสังเกตตู้ขาหมูสมัยอยุธยาตอนปลายคือ ตัวตู้ตั้งตรงไม่มีการทำสอบบนพายล่าง ตัวตู้ด้านหน้ามีขนาดกว้าง ขาตู้จะสั้น ภาพรวมที่ได้คือตู้จะดูใหญ่และหนักแน่น ซึ่งคุณลักษณะนี้ยังมีพบถึงสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 ส่วนตู้ขาหมูในสมัยรัตนโกสินทร์แท้จะเห็นพัฒนาการที่แตกต่างจากสมัยอยุธยาตอนปลายคือ เสาตู้ทั้ง 4 เสาจะเอียงเข้าหากันเล็กน้อยทำให้ทรงตู้ด้านบนดูสอบด้านล่างพายออก และขาตู้จะยืดยาวหรือ

ในบางกรณีก็พบตู้ขาหมูที่มีการทำตู้แบบเดียวกับอยุธยา คือไม่ทำสอบด้านบนพายด้านล่างแต่ขนาดตัวตู้จะถูกยืดสูงขึ้นและด้านกว้างของตู้จะน้อยกว่าอยุธยาตอนปลาย

2. ตู้ทรงขาสิงห์ ลักษณะขาเหมือนอุ้งมือสิงห์เหยียบบนลูกแก้วหรือลูกฟักทอง เป็นรูปแบบที่นิยมใช้เป็นบนเครื่องเรือนในศิลปะจีนกันมาก ได้ส่งอิทธิพลให้กับศิลปะไทยในช่วงที่มีการทำแลกเปลี่ยนค้าขายในช่วงรัชกาลที่ 2 -3 เป็นต้นมา ตู้ขาสิงห์หอสมุดสันติวันพบเพียงตู้เดียวเท่านั้น

3. ตู้ทรงฐานสิงห์ ลักษณะมีท้องไม้ยาวมักพบประดับตามงานสถาปัตยกรรม ศาสนาสถานสำคัญๆ และส่งอิทธิพลให้กับจำพวกกลุ่มงานจำหลักไม้ อย่างพวกบุษบกธรรมมาสน์ ตู้พระธรรมตู้ลายรดน้ำ ตู้ฐานสิงห์ในหอสมุดสันติวันพบอยู่ 1 ตู้ สังเกตจากความใหญ่และความกว้างของตู้ที่ทำให้สันนิษฐานได้ว่าฐานที่รองรับรับต้องมีขนาดใหญ่พอสมควร และประจวบเหมาะพบลายกระดานดอกกลมในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เมื่อนำมาวางตรงช่องด้านล่างสามารถวางได้พอดีตรงจุดนี้คือช่องร่องฤน เมื่อนำข้อมูลมาพิจารณาจึงสันนิษฐานได้ว่าเดิมตู้นี้ส่วนฐานน่าจะเคยเป็นฐานสิงห์มาก่อน แต่ในปัจจุบันส่วนฐานถูกดัดแปลงตัดส่วนฐานออกเหลือเพียงขาสั้น สูงไม่เกินสองนิ้วจนเกือบไม่เหลือเค้าโครงเดิม

อย่างไรก็ตามเห็นได้ว่าตู้ที่พบในหอสมุดสันติวันที่ถูกเก็บรวมกัน มีลักษณะตู้ที่หลากหลายซึ่งตู้ที่ได้ศึกษาเป็นเพียงส่วนหนึ่งของจำนวนตู้ในวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งยังพบตู้อยู่อีกจำนวนมากที่กระจัดกระจายอยู่โดยรอบในอาคารพื้นที่ของวัด เนื่องด้วยวัดแห่งนี้มีอายุสมัยที่ยาวนานและเป็นแหล่งรวมพื้นที่การศึกษา จึงทำให้ยังตู้พระธรรมที่มีหน้าเอาไว้เก็บคัมภีร์ต่างๆในปัจจุบันยังคงถูกใช้งานอยู่และถูกบูรณะเก็บสะสมอยู่ในบางส่วน

2. โครงสร้างลวดลายบนตู้

ก่อนที่โครงสร้างศิลปะลายไทยในปัจจุบันที่ถูกจดบันทึกเป็นตำราศิลปะไทยทั่วไป ต่างเคยได้รับอิทธิพลลวดลายจากผู้คนภายนอกที่หลั่งไหลผ่านเข้ามาส่งอิทธิพลให้กับศิลปกรรมในแต่ละยุคสมัย แล้วได้ผ่านการสั่งสมพัฒนาสร้างสรรค์จากฝีมือของช่างเขียน โดยในสมัยอยุธยาช่วงแรกได้รับลวดลายอิทธิพลจากเขมรที่ยังเป็นคนตกค้างอยู่ในพื้นที่ ต่อมาคืออิทธิพลจากสุโขทัยจวบจนมาถึงสมัยที่มีคนจากตะวันตกเข้ามา ทำให้ลวดลายมีการพัฒนาเรื่อยมาและได้ส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นด้วยระยะเวลาที่อยุธยาครองเป็นราชธานียาวนานถึง 417 ปี และในช่วงระยะเวลาที่ยาวนาน จึงเป็นเรื่องธรรมดาที่จะ

มีการรับและแลกเปลี่ยนอิทธิพลศิลปะจากหลากหลายวัฒนธรรมผ่านทางการค้าตามหัวเมือง ทางน้ำ หรือผ่านทางศึกสงครามจากกลุ่มเมืองใกล้เคียงกันอย่าง เขมร ล้านนา สุโขทัย ทำให้ลวดลายในสมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลศิลปะหลากหลายแขนง และได้พัฒนาลวดลายจนมีเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของตัวเอง และยังส่งอิทธิพลให้ศิลปะอื่นๆได้

งานลายไทยส่วนใหญ่เป็นงานลายประดับที่ใช้กับศาสนสถาน วัง หรือข้าวของเครื่องใช้สำหรับชนชั้นสูงที่สำคัญ ซึ่งกลุ่มงานลายไทยจะถูกคัดสรรคลวดลายประดับอย่างประณีต โดยการออกแบบลวดลายจะคำนึงถึงพื้นที่นั้นๆ และต้องให้ลายสัมพันธ์กับพื้นที่ ซึ่งแล้วแต่ความสร้างสรรค์ของช่างที่จะจัดวางองค์ประกอบยักย้ายลวดลายให้มีจังหวะช่องไฟให้เหมาะสมกับพื้นที่ของผลงาน โดยช่างสกุลต่างๆจะมีแนวทางการแสดงออกที่เฉพาะตัว[13]

หลังเสียกรุงศรีอยุธยาไปช่างฝีมือมีจำนวนลดน้อยลงช่วงระยะเวลา 15 ปีของกรุงธนบุรี ถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นช่วงสร้างกรุงใหม่ๆต้องการฟื้นฟูงานศิลปกรรม แต่ช่างฝีมือมีไม่มากจึงใช้ช่างเดิมจากอยุธยามาเป็นต้นแบบแม่พิมพ์งานต่างๆ เพื่อถ่ายทอดฝึกฝนฝีมือให้กับช่างรุ่นใหม่ต่อๆมา ผลงานที่พบในช่วงเวลานี้ยังมีกลิ่นอายของจากอยุธยาตอนปลายอยู่ เพราะยังใช้โครงสร้างลายไทยเดิมจากครูช่างรุ่นก่อนๆ หลังจากภาวะสงครามลดลงกลุ่มช่างต่างๆจึงมีเวลาสามารถฝึกปรือฝีมือได้อย่างเต็มที่ ทำให้โครงสร้างลายในช่วงเวลาต่อมาได้มีการพัฒนารูปแบบเป็นลักษณะของรัตนโกสินทร์ที่ได้ทิ้งกลิ่นอายแบบอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี ความเปลี่ยนแปลงนี้เห็นได้ชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา รวมถึงเป็นช่วงที่เปิดกว้างในการทำการค้าส่งผลให้ผู้คนหลายสัญชาติหลั่งไหลเข้ามาเป็นเหตุให้ช่างเขียนมีการพัฒนาฝีมืออย่างรวดเร็ว รวมถึงมีการประยุกต์โครงสร้างลายไทยแบบไทยประเพณีมาผนวกเข้ากับลายประดิษฐ์ใหม่ๆที่ได้รับอิทธิพลศิลปะอื่นๆ อย่างเช่นศิลปะจีนหรือศิลปะตะวันตก ซึ่งศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 3 ณ เวลานั้นสยามได้รับอิทธิพลศิลปะจากจีนที่แพร่หลายมากที่สุด จนกลายเป็นศิลปะแบบพระราชนิยมของรัชกาลที่ 3[14] ด้วยเหตุนี้ทำให้ศิลปกรรมในช่วงสมัยนี้ยังมีหลักฐานให้ได้ศึกษากันมาก แสดงให้เห็นว่างานศิลปกรรมสามารถสะท้อนสภาพสังคมแต่ละยุค

---

[13] สันติ เล็กสุขุม, **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172 – 2310)** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2532), หน้า 7.

[14] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่าง และแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2556), หน้า 420.

สมัยได้ รวมถึงบอกเล่าเรื่องราวต่างๆจากอิทธิพลที่ได้รับผ่านผลงานไม่ว่าจะเหตุการณ์ทางการเมือง การค้า วัฒนธรรมที่รับและแลกเปลี่ยนได้ถูกสอดแทรกผ่านผลงานศิลปกรรมที่ถูกใช้สืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน ในส่วนโครงสร้างลายที่พบให้หอสมุดสันติวันสามารถแบ่งได้ 3 ประเภทดังนี้

2.1. โครงลายเครือเถาไขว้

ลายเครือเถาไขว้มีลักษณะเป็นเถาเลื้อย ออกเถาขึ้นในแนวตั้งผูกช่อกระหนกไขว้สลับกันไปมาจนเต็มพื้นที่[15] อาจมีแทรกช่อนกคาบมาผูกรวมด้วย เพื่อล้อร่วมด้วยไปกับตัวลวดลายการออกลายมีหลายจังหวะบ้างก็คดโค้งสลับทับกันไปมา หรือสลับทับแบบเป็นตะแกรงระเบียบแล้วแต่การจัดวางตามความสร้างสรรค์ของช่างเขียน

จากการสำรวจตู้อยุธยาที่ถูกขึ้นทะเบียนโดยกรมศิลปากร 31 ตู้[16] ที่เก็บรักษาในหอสมุดแห่งชาติและบางส่วนในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร พบตู้หลายใบที่เขียนโครงสร้างลายเครือเถาไขว้ อาจถือได้ว่าเป็นลายมาตราฐานที่เขียนกันบนตู้พระธรรมโดยช่างเขียนแต่ละรุ่นจะยังคงขนบวิธีเขียนตามแบบครูช่างรุ่นก่อนๆ ทั้งเนื้อหาวิธีการและรูปแบบการเขียนเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น[17] แต่จะแตกต่างกันตรงลายละเอียดเล็กน้อยและสุนทรียภาพของการผูกโครงสร้างลาย ซึ่งจะส่งผลต่อการออกแบบลวดลายให้สัมพันธ์กันโดยลายละเอียดของประเด็นนี้อยู่ในหัวข้อ “ลวดลาย”

หมายเหตุ การกำหนดด้านขวาและด้ายซ้ายของตู้ที่จะเขียนอธิบายต่อไปนี้ หมายถึงขวามือและซ้ายมือของผู้ดูที่ยืนหันหน้าเข้าตู้

---

[15] สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา,** พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2561), หน้า 115.

[16] จะมีตู้อยู่ 3 ตู้ในรหัส อย. ที่ถูกย้ายไปเป็นรหัส กท. ได้แก่ตู้อย. 16 เปลี่ยนเป็น ตู้กท. 366 ตู้อย. 30 เปลี่ยนเป็น ตู้กท. 367 และตู้อย. 31 เปลี่ยนเป็นตู้กท. 368.

[17] วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากรและกระทรวงวัฒนธรรม, **ลายรดน้ำกับพัฒนาการ** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2548), หน้า 20.

รูปที่ 23 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้อย. 4
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดแห่งชาติ (ซ้าย)
รูปที่ 24 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านบานประตูขวาตู้ธบ. 3 จารึกปี พ.ศ. 2320
ศิลปะกรุงธนบุรี หอสมุดแห่งชาติ (ขวา)

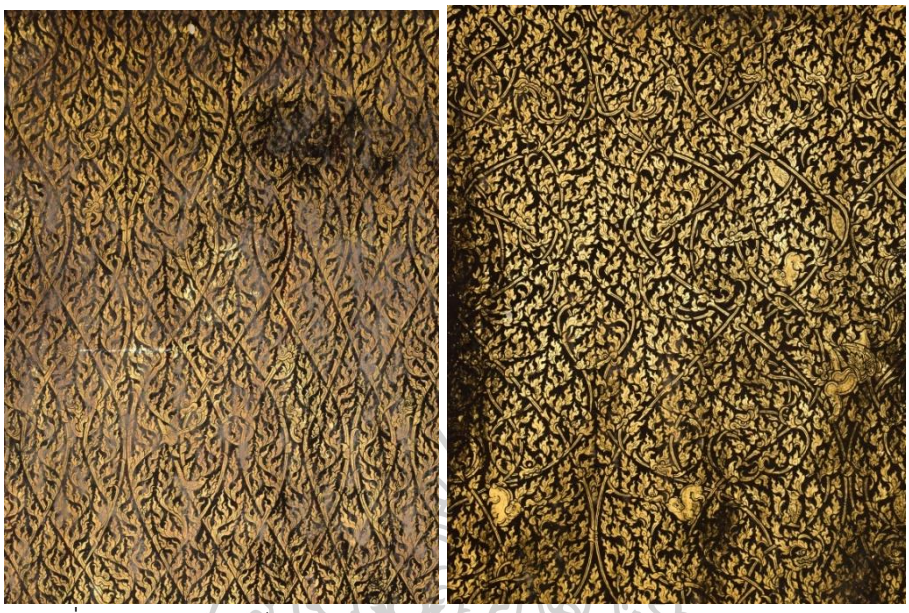
การเขียนลายผูกลายเครือเถาไขว้ในสมัยอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี ลักษณะเด่นคือโครงสร้างลายเส้นมีความอ่อนช้อย อิสระ มีจังหวะจะโคนของลายเส้นที่พริ้วไหวเป็นธรรมชาติ และเว้นระยะช่องไฟกว้าง (รูปที่ 23 - 24) คุณลักษณะนี้ยังถูกสืบเนื่องมาถึงช่วงรัชกาลที่ 1 – 2 (รูปที่ 25 - 26) ด้วยช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ยังมีช่างสมัยอยุธยาตอนปลายหลงเหลืออยู่ ลายในช่วงต้นกรุงยังคงได้รับกลิ่นอายของอยุธยาตอนปลายปะปนอยู่บ้าง พอหลังจากเข้าสู่ช่วงรัชกาลที่ 2 (รูปที่ 26) เป็นต้นมาจะเริ่มเห็นพัฒนาการของโครงสร้างลาย ที่ค่อยๆไขว้เรียงสลับกันมีระเบียบมากยิ่งขึ้น เมื่อเทียบกับช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี

รูปที่ 25 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้กท. 24 จารึกปี พ.ศ. 2331 รัชกาลที่ 1 (ซ้าย)
รูปที่ 26 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูขวาตู้กท. 243 จารึกปี พ.ศ. 2367 ปีสุดท้ายของรัชกาลที่ 2 (ขวา) ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 โครงลายเครือเถาไขว้เริ่มสังเกตเห็นความแตกต่างกันได้อย่างชัดเจน คือมีการวางลายเป็นระเบียบมีแบบแผน ลายแน่น การเว้นระยะช่องไฟเว้นน้อยลง การผูกลายเครือเถาไขว้นิยมผูกไขว้สลับเป็นตระแกรงลายขัดจนแน่น (รูปที่ 27) โดยลวดลายกระหนกข้างในสามารถปรับเปลี่ยนเป็นลายอื่นๆได้ การเขียนลักษณะนี้ยังส่งต่อไปถึงสมัยรัชกาลที่ 4 (รูปที่ 28) ซึ่งโครงสร้างลายช่วงรัชกาลที่ 3 – 4 นี้มีการใช้เนื่องต่อกันจึงทำให้สังเกตเห็นถึงข้อแตกต่างเป็นไปได้ยาก บางตู้พบว่าแทบไม่เห็นถึงข้อแตกต่าง จึงอาจต้องดูลายประดับอื่นมาช่วยในการพิจารณาการช่วยกำหนดอายุ อย่างลายประดับบริเวณขอบเสาขอบกระดานบนล่าง ลายบนหูช้างหรือปากสิงห์เป็นต้น

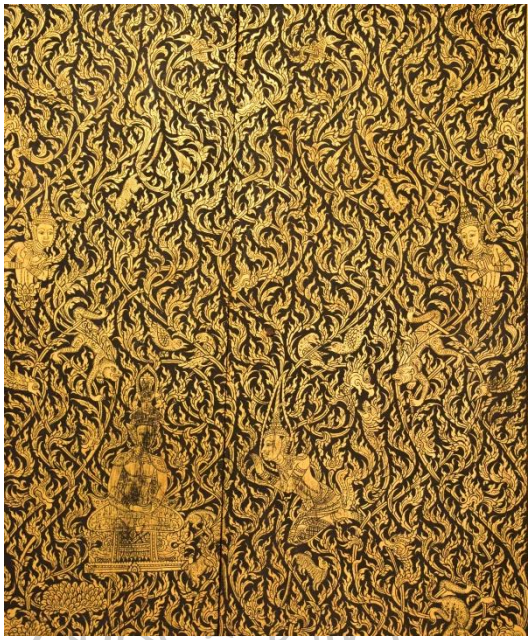
รูปที่ 27 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้กท. 52 จารึกปี พ.ศ. 2393 ช่วงรัชกาลที่ 3 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ (ซ้าย)
รูปที่ 28 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้กท. 127 จารึกปี พ.ศ. 2408 ช่วงรัชกาลที่ 4 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดลาดกระบัง (ขวา)

สำหรับโครงลายเครือเถาไขว้ที่พบในตู้หอสมุดสันติวันพบจำนวน 16 ตู้ คือตู้สว. 1, ตู้สว. 4, ตู้สว. 6, ตู้สว. 7, ตู้สว. 8, ตู้สว. 12, ตู้สว. 17, ตู้สว. 19, ตู้สว. 20, ตู้สว. 22, ตู้สว. 23, ตู้สว. 24, ตู้สว. 25, ตู้สว. 26, ตู้สว. 28, ตู้สว. 29 โดยโครงสร้างลายเครือเถาไขว้ของหอสมุดส่วนใหญ่ที่พบอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 3 - 4 เป็นส่วนใหญ่ ตามข้อมูลที่ได้มาอธิบายมาคือโครงลายมีการจัดวางอย่างมีแบบแผนและเป็นระเบียบ (รูปที่ 29, 31, 32) นอกจะขัดสานกันเป็นระเบียบแล้ว แต่ยังพบโครงสร้างลายเครือเถาไขว้แบบขัดสานที่ไม่เป็นระเบียบอยู่ 1 ตู้คือตู้สว. 8 (รูปที่ 30) ตัวโครงลวดลายที่ปรากฏบนตู้เป็นเครือเถาเลื้อยประดิษฐ์อย่างใหม่ มีการเขียนโครงสร้างลายลักษณะนี้มาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายพบในหอสมุดแห่งชาติคือตู้อย. 18 (รูปที่ 33) ถึงแม้โครงสร้างลายตู้สว. 8 จะไม่เป็นระเบียบขัดสานแน่นเหมือนกับตู้อื่นในหอสมุด ทว่าโครงสร้างลายยังดูมีมวลภาพที่แน่นกว่าตู้สมัยอยุธยาตอนปลายดั่งที่ได้ยกตัวอย่างไปก่อนหน้า ดังนั้นในกรณีของตู้นี้ที่จัดอยู่ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ เหตุผลเพราะลวดลายประกอบอื่นๆอย่างลายขอบเสาตู้หรือลายหน้ากระดาษที่ช่วยสนับสนุนอายุว่า โครงลายเครือเถาเลื้อยประดิษฐ์อย่างใหม่ที่อยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์



รูปที่ 29 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 1 (ซ้าย)
รูปที่ 30 ลายเครือเถาไขว้ประดิษฐ์อย่างใหม่ ด้านหน้าบานประตูขวาตู้สว. 8 (ขวา)
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 31 ลายเครือเถาไขว้ดอกพุดตาน ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 6 (ซ้าย)
รูปที่ 32 ลายเครือเถาไขว้กระหนกใบเทศ ด้านขวาตู้สว. 19 (ขวา)
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน



รูปที่ 33 ลายเครือเถาเลื้อยประดิษฐ์อย่างใหม่ ด้านซ้ายตู้อย. 18
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดแห่งชาติ

2.2 โครงลายก้านขด

ลักษณะโครงสร้างออกเป็นก้านยาวแล้วขดเป็นวงก้นหอย เมื่อออกลายรวมกันจะเรียกว่าลายก้านขด โดยรายละเอียดของลายกระหนกข้างในสามารถปรับเปลี่ยนเป็นลายอื่นๆได้ อย่างเช่นใบเทศ ดอกพุดตาน เป็นต้น[18] การออกโครงลายจะออกจากแกนกลางหลักที่อยู่ตรงกลาง ลายที่เป็นแกนหลักมีหลายแบบอาทิเช่น ถ้าเป็นเทพพนมอยู่ตรงกลางแกนหลัก (รูปที่ 34) สามารถเรียกว่าลายก้านขดเทพพนม ถ้าเป็นหน้าสิงห์ก็จะเรียก ลายก้านขดหน้าสิงห์เป็นต้น ส่วนปลายของลายแล้วแต่ช่างจะออกแบบว่าจะจบลายด้วยลวดลายกระหนกเปลวภาพสัตว์หิมพานต์หรือตัวภาพบุคคลก็ได้

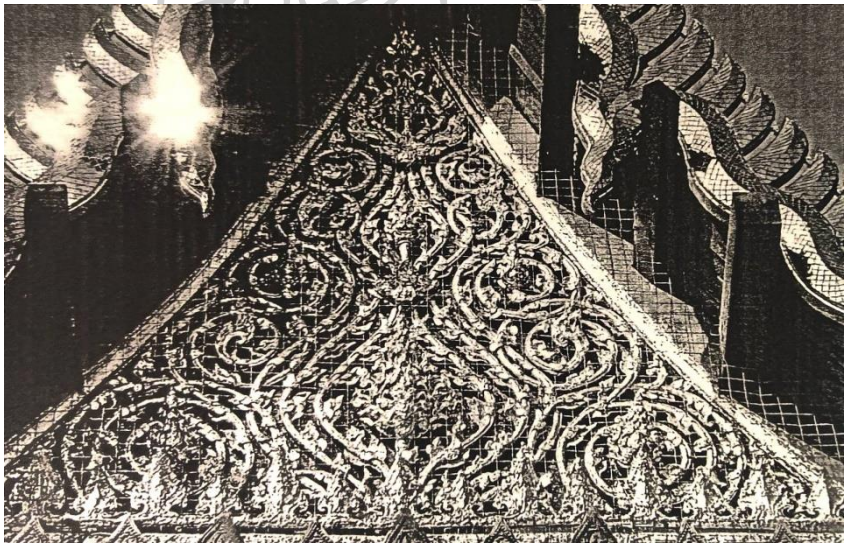
เดิมทีลายก้านขดในไทยมีใช้มานานตั้งแต่สมัยทวารวดี และถูกพัฒนาใช้กันเรื่อยมาเป็นโครงลายธรรมชาติพื้นฐานที่นิยมใช้กัน เพราะสามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบประยุกต์เข้ากับลวดลายอื่นได้ง่าย ในสมัยอยุธยาลายก้านขดส่วนใหญ่นิยมพบประดับอยู่บริเวณหน้าบันอาคารสถาปัตยกรรมในวัดอย่างอุโบสถ วิหาร ซุ้มประตู หรืองานจำหลักไม้ ธรรมาสน์ยาว โดยมีโครงลายเป็นแกนหลักอย่างเทพพนม สัตว์หิมพานต์ ลายช่อพุ่มข้าวบิณฑ์ต่างๆออกลายก้านขดเรียงซ้อนกัน บ้างก็ขดเป็นวงซ้อนเหมือนโซ่ที่ต่อกัน ขนาดของโครงลายจะไล่ตามขนาดของตัวพื้นที่ผลงาน (รูปที่ 35) และโครงลายกลุ่มนี้ยังนิยมใช้ต่อเนื่องมาถึงรัตนโกสินทร์ด้วยเช่นกัน

---

[18] สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา,** หน้า 67 – 69.

รูปที่ 34 ลายก้านขดเทพพนมกระหนกสามตัว

ที่มา : สำนักงานราชบัณฑิตยสภา**, พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2561), หน้า 69.



รูปที่ 35 หน้าบันจำหลักไม้ ลายก้านขดช่อหางโตแกนกลางพุ่มข้าวบิณฑ์ ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ด้านทิศตะวันศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี

ที่มา : ศมประสงค์ ชาวนาไร่, **ส่วนประดับจั่วในศิลปกรรมอยุธยา** (กรุงเทพฯ : ศมประสงค์ ชาวนาไร่, 2557), หน้า 52.

ตู้ลายก้านขดในหอสมุดสันติวันพบ 2 ตู้ คือ ตู้สว. 13 (รูปที่ 37) และ ตู้สว. 18 (รูปที่ 38) ลักษณะโครงลายเป็นไปตามที่ได้อธิบายข้างต้น โดยตู้สว. 13 สามารถเทียบกับลายบนบานประตูมุกที่สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (รูปที่ 36) พบจารึกอยู่บริเวณขอบบานประตูซ้ายระบุปี พ.ศ. 2295 ด้วยโครงสร้างขนาดของก้านลายมีความผอมเรียวบาง การออกลาย ดูอ่อนช้อยและมีจังหวะลูกเล่นของช่อกระหนกเปลวอย่างอิสระไม่อึดอัด ส่วนลายก้านบนตู้สว. 18 สามารถเทียบกับบานประตูหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม (รูปที่ 39) มีอายุสมัยช่วงรัชกาลที่ 1 และเชื่อว่ายังใช้ช่างเขียนจากแผ่นดินเก่ามาเขียนหอไตรแห่งนี้[19] ด้วยการเขียนโครงลายที่ยังมีความเป็นธรรมชาติระยะช่องไฟยังห่าง จึงกำหนดทั้ง 2 ตู้ว่าเป็นตู้สมัยอยุธยาตอนปลาย – ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ไม่เกินรัชกาลที่ 1 ส่วนประเด็นการเขียนลายละเอียดลวดลายจะอธิบายในหัวข้อต่อไป

รูปที่ 36 ลายก้านขดแกนพุ่มข้าวบิณฑ์ปลายลายออกขนาบข้างด้วยสิงห์ นาค ครุฑและหงส์บนประตูมุกด้านซ้าย จารึกปีพ.ศ. 2295 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (ซ้าย)
รูปที่ 37 ลายก้านขดแกนเทพบุตรปลายลายออกขนาบข้างเทพผู้ชายและผู้หญิงด้านขวาตู้สว. 13 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน (ขวา)

[19] สันติ เล็กสุขุม, **พัฒนาการของลายไทย : กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2553), หน้า 400.

รูปที่ 38 ลายก้านขดปลายเถาเทพพนมและลิงรำ ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 18 ศิลปะกรุงธนบุรี – รัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 หอสมุดสันติวัน (ซ้าย)
รูปที่ 39 ลายก้านขดด้านหน้าประตูซ้ายล่างของฝั่งหอนอน หอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 (ขวา)

2.3 โครงลายแผง

ลักษณะโครงลายเป็นตารางแห ในแต่ละช่องตรงกลางจะเขียนลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์[20] (รูปที่ 43) บ้างก็เปลี่ยนเป็นลายเทพพนม ลายหน้าขบ ลายดอกไม้ร่วง ดอกลอย ลายแผงในบางกรณีอาจเรียกว่าลายราชวัติได้ ด้วยลักษณะโครงสร้างคล้ายกันเป็นเส้นตรงก่ายกันเป็นตารางจัดเป็นลายต่อเนื่องจนเต็มพื้นที่ หรือถ้ามีลักษณะการจัดวางลายในพื้นที่ที่ไม่กว้างมากนักอย่างขอบเสาตู้จะเรียกว่าโครงลายก้านแย่งต้อง แต่ถ้าสานเป็นตารางในพื้นที่กว้างจะเรียกว่าเป็นลายแผง

ลายแผงในสมัยอยุธยานิยมพบเป็นลายผ้านุ่งของเทพเทวดา หรือทวารบาลอย่างในจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม หรืออย่างงานปูนปั้นลายแผงบนผ้าทิพย์พระพุทธรูปทรงเครื่องหลายเลข 7 ที่วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดอยุธยา (รูปที่ 42) ต่อมาในรัตนโกสินทร์จะเขียนประดับฝาผนังตกแต่งภายในอุโบสถ วิหาร เพื่อสร้างบรรยากาศลายกลุ่มนี้ปรากฏอย่างชัดเจนคือช่วงรัชกาลที่ 3 – 4 เป็นต้นมาถือ

[20] สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา,** หน้า 80.

เป็นงานแบบพระราชนิยมกลุ่มหนึ่งที่ไม่เขียนเรื่องราว[21] ใช้เป็นลายประดับตกแต่งทั้งภายในและภายนอกอาคาร โดยประยุกต์ลวดลายจากดอกไม้หรือพรรณพฤกษาผูกเป็นตารางล้อมลายตรงกลางระหว่างช่อง (รูปที่ 44)

ตู้ในหอสมุดสันติวันที่เป็นตู้โครงลายแผงมี 2 ตู้ คือ ตู้สว. 2 (รูปที่ 45) และตู้สว. 5 (รูปที่ 46) ก่อนจะกล่าวถึงทั้ง 2 ตู้ขออธิบายนิยามความหมายลายแผงและลายก้านแย่งอาจมีเรียกสลับกันไปมาในวิทยานิพน์นี้ คำว่าลายก้านแย่งคือช่องลายที่สลับไขว้เว้นพื้นที่ตรงกลายมีลายประดับทรงรูปข้าวบิณฑ์ (รูปที่ 43) นั่นคือเป็นการอธิบายลักษณะของโครงสร้างลวดลาย ส่วนลายแผงคือลายที่ทำซ้ำติดกันเป็นพื้นใหญ่เป็นแผงใหญ่จนเต็มเรียกว่าลายแผง

โครงลายแผงที่พบบนตู้มีการจัดวางเป็นระเบียบแน่นเต็มพื้นที่ โครงลายมีความต่อเนื่องทั้ง 2 ตู้ (รูปที่ 40 - 41) คาดว่าน่าจะเป็นตู้แฝดที่ถูกสร้างขึ้นมาพร้อมกันหรือใกล้เคียงกัน ในอีกกรณีหนึ่งคือโครงสร้างลายบนตู้คาดว่าใช้แม่แบบแผ่นปุลายเดียวกันอาจเป็นการนำโครงลายเดิมมาใช้ซ้ำ เพราะในสมัยนี้เป็นช่วงการค้าขายพ่อค้าหรือขุนนางที่มาฐานะก็สามารถสั่งทำตู้ลักษณะเพื่อถวายวัดได้ด้วยเช่นกัน จากการเว้นระยะช่องไฟค่อนข้างแคบและแน่นเป็นระเบียบเป็นโครงลายที่นิยมใช้กันในช่วงรัชกาลที่ 3 – 4 ข้อแตกต่างของสองตู้นี้อาจต่างเพียงลายประดับส่วนเสาและส่วนฐานด้านล่าง โดยตู้สว. 2 มีประดับลายครุฑยุดนาคส่วนตู้สว. 5 เป็นลายกรวยเชิงประดับ แต่จากโครงสร้างลายทั้งหมดเห็นได้ว่าทั้ง 2 ตู้ที่เขียนโครงลายนี้อายุไม่เก่าไปกว่าสองรัชกาลนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[21] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่าง และแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, หน้า 464.

รูปที่ 40 ลายแผงทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ ด้านขวาตู้สว. 2 (ซ้าย)
รูปที่ 41 ลายแผงทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ ด้านซ้ายตู้สว. 5 (ขวา)
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 42 ลายแผงบนผ้าทิพย์พระพุทธรูปทรงเครื่อง วัดไชยวัฒนาราม

รูปที่ 43 ลายก้านแผงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ (ซ้าย)

ที่มา : สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา**, หน้า 83.

รูปที่ 44 ลายแผงดอกพุดตาน ผนังอุโบสถวัดเฉลิมพระเกียรติ (ขวา)

รูปที่ 45 โครงลายแผง ตู้สว. 2 (ซ้าย)

รูปที่ 46 โครงลายแผง ตู้สว. 5 (ขวา)

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

2.4 สรุป

โครงสร้างลวดลายบนตู้ที่เห็นกันจนถึงปัจจุบัน ได้รับการพัฒนาแต่ละช่วงยุคสมัยที่ผ่านการสั่งสมและรังสรรค์ตามระยะเวลาสอดแทรกขัดเกลาจนเป็นเอกลักษณ์ในแต่ละสมัย ซึ่งโครงสร้างลายที่พบบนตู้ในหอสมุดสามารถแบ่งได้ 3 ประเภทใหญ่ *1. โครงลายเครือเถาไขว้ 2. โครงลายก้านขด 3. โครงลายแผง* โดยโครงสร้างของลายเหล่านี้เป็นลายที่มีการใช้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย มักประดับตามหน้าบันตามวังหรือศาสนาสถานเป็นส่วนใหญ่ และส่งต่อสืบทอดมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์

1. โครงลายเครือเถาไขว้ ลักษณะเป็นเถาเลื้อยสลับไขว้กันไปมาจนเต็มพื้นที่ อาจโค้งสลับกันเป็นระเบียบหรือสลับแบบอิสระกันไปมาตามจังหวะของเถาไขว้ ในหอสมุดสันติวันพบลายนี้มากที่สุด ถึง 16 ตู้ การผูกลายนี้ในสมัยอยุธยาตอนปลายจะมีการเว้นระยะช่องไฟที่ห่าง และปล่อยเถาโครงลายยักย้ายลื่นไหลได้อิสระ พอเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 - 2 โครงลายเครือเถาไขว้เริ่มมีระเบียบมากยิ่งขึ้น การเว้นระยะช่องไฟค่อนข้างห่างและการขัดสานสลับไขว้ยังไม่แน่นมาก หลังจากเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมามีการจัดกระบวนโครงลายให้มีแบบแผนวางอย่างระเบียบขัดสานกันแน่นคล้ายตะแกรงการเว้นระยะช่องไฟแคบจนดูอึดอัด ไม่เหลือกลิ่นอายวิธีเขียนแบบอยุธยาตอนปลาย แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างพัฒนาการโครงสร้างลายจากช่วงสมัยศิลปะอยุธยาตอนปลายถึงสมัยรัตนโกสินทร์ได้อย่างชัดเจน อีกประการหนึ่งพบว่ามีตู้ที่มีการเขียนโครงลายเครือเถาไขว้ประดิษฐ์อย่างใหม่ออกเถาอิสระแบบอยุธยาตอนปลาย ซึ่งตู้นี้เป็นไปได้ว่าอาจมีการนำโครงลายเก่ามาใช้แล้วมาประยุกต์ผสมกับตัวกระหนกเปลวแบบใหม่

2. โครงลายก้านขด พบอยู่ 2 ตู้ลักษณะเป็นก้านที่ม้วนเป็นวงก้นหอย เมื่อออกลายร่วมกับลวดลายต่างๆก็จะเปลี่ยนตามชื่อเรียกของลายอาทิ เมื่อมารวมกับใบเทศจะเรียกเป็นลายก้านขดใบเทศเป็นต้น การออกโครงสร้างลายมักจะมีแกนกลางเป็นหลักอยู่ตรงกลางม้วนออกจนเต็มพื้นที่ เป็นลายที่ประยุกต์ใช้ได้หลากหลายสามารถปรับให้เข้ากับพื้นที่ได้ง่าย พบมากในสมัยอยุธยาตอนปลายนิยมทำเป็นลายปูนปั้นประดับบริเวณหน้าบันวิหาร อุโบสถ หรือในอาคารในเขตพระราชฐาน รวมไปถึงพบบนงานจำหลักไม้อย่างธรรมาสน์ยาว โครงลายก้านขดในสมัยอยุธยาสังเกตจากขนาดก้านลายจะดูเล็กเรียวและระยะช่องไฟห่าง โครงลายลักษณะนี้ยังคงสืบทอดมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 ซึ่งตู้ทั้ง 2 ในหอสมุดสันติวันที่โครงลายก้านขดมีความผอมเรียวบางขนาดเล็กตามข้อมูลที่ได้ยกตัวอย่างมา จึงคาดว่าทั้ง 2 ตู้นี้อายุไม่เกินรัชกาลที่ 1

3. โครงลายแผง พบ 2 ตู้โครงลายมีลักษณะเหมือนตารางแหเป็นเส้นก่ายกันจนเป็นตารางไขว้เป็นช่องใหญ่ ช่องตรงกลางเขียนลายที่เป็นทรงพุ่มข้าวบิณฑ์อยู่ตรงกลาง ในสมัยอยุธยาตอนปลายส่วนมากพบอยู่บนลายผ้านุ่งทวารบาลหรือเทวดา บ้างพบเป็นลายปูนปั้นบนผ้าทิพย์พระพุทธรูปทรงเครื่อง ซึ่งลายแผงในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นงานที่ดูง่ายสบายตา ไม่ซับซ้อนมาก และมีระยะช่องไฟห่าง ส่วนโครงลายแผงสมัยรัตนโกสินทร์ปรากฏอย่างชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 เป็นโครงลายที่นิยมเขียนประดับกันมากถือเป็นงานแบบพระราชนิยมที่ไม่เขียนเรื่องราว จุดสังเกตโครงลายสมัยรัตนโกสินทร์คือโครงลายจะเขียนลายละเอียดเยอะและแน่น เว้นระยะช่องไฟน้อย และพบเป็นงานประดับในพื้นใหญ่อย่างฝาผนังวิหารอุโบสถพบมากในวัดสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 อย่างวัดเฉลิมพระเกียรติ วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหารเป็นต้น ซึ่งในหอสมุดสันติวันทั้ง 2 ตู้และคาดว่าน่าจะเป็นตู้แฝดเนื่องด้วยภาพรวมโครงลายเป็นแบบเดียวกันด้วยลักษณะตู้ที่มีขนาดใกล้เคียง รวมถึงลายประดับอื่นๆ บริเวณปากสิงห์และลายขอบเสาที่ช่วยสนับสนุนว่าอายุของตู้อยู่ประมาณในช่วงรัชกาลที่ 3 – 4

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. องค์ประกอบในภาพและลวดลาย

ลวดลายของลายไทยในแต่ละสมัยมีเอกลักษณ์เด่นเฉพาะ ตามความสร้างสรรค์ของช่างในแต่ละสมัย โดยลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอื่นจะได้รับผ่านการขัดเกลาจากช่างฝีมือ สร้างสรรค์ดัดแปลงลวดลายจนสามารถสร้างลักษณะเฉพาะตามรสนิยมอย่างไทยได้ เป็นการแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางวิธีการเขียนลายเส้นที่อ่อนหวานและอ่อนช้อย เป็นรสนิยมที่บ่งบอกถึงคุณลักษณะฝีมือช่างไทย[22] ลวดลายที่ได้รับจากอิทธิพลจากศิลปะอื่นในช่วงแรกอาจเรียกว่าเป็นลายไทยลูกครึ่ง เนื่องจากเพิ่งได้รับมาในช่วงแรกจึงยังไม่ถูกดัดแปลงมากนัก ซึ่งรสนิยมการเขียนภาพไทยจะประดิษฐ์ดัดแปลงจากธรรมชาติ ไม่ใช่ลอกเลียนธรรมชาตินี่เป็นหลักการใหญ่ของภาพเขียนไทย[23] สามารถสะท้อนสภาพแวดล้อมทางสังคมในยุคนั้นผ่านผลงานศิลปกรรมลวดลายประดับที่ได้รับเข้ามา บางลวดลายนิยมใช้สืบต่อกันมาบางลวดลายอาจอยู่เพียงช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น ซึ่งตู้ในหอสมุดสันติวันพบว่ามีลวดลายเก่าสุดคือสมัยอยุธยาตอนปลายและใหม่ที่สุดคือสมัยรัชกาลที่ 4

3.1 ลวดลายการเขียนภาพทิวทัศน์ธรรมชาติพรรณพฤกษา

การเขียนภาพทิวทัศน์สามารถเห็นได้ชัดในสมัยอยุธยา เป็นที่ประจักษ์ว่ามีรูปแบบลายเส้นที่โดดเด่นเฉพาะตัว ลวดลายในสมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลศิลปะอื่นหลากหลายรูปแบบและผ่านการบ่มเพาะพัฒนาโดยฝีมือช่าง หนึ่งในรูปแบบที่นิยมเขียนบนตู้พระธรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย คือการเขียนลายประดับเป็นภาพทิวทัศน์พรรณพฤกษา การออกแบบลวดลายจะสังเกตรูปทรงจากธรรมชาติรอบตัวมาสร้างสรรค์ใหม่ การเขียนลวดลายของศิลปะสมัยนี้มีการเขียนงานประดับที่เน้นเขียนลวดลายจากธรรมาติแล้วนำมาประดิษฐ์ใช้กัน อย่างเช่นลายดอกไม้ประเภทต่างๆ อย่างดอกจอก ดอกโบตั๋น ดอกพุดตาน ฯลฯ หรือการประยุกต์พืชพันธุ์ที่พบเห็นได้บ่อยอย่างต้นข้าวที่คนไทยต้องเพาะปลูกเป็นประจำ นำมาดัดแปลงสร้างสรรค์เป็นลวดลายให้เข้ากับรสนิยมลายไทยอย่างเช่น ลายกระหนกรวงข้าว (รูปที่ 47) หรือการละเล่นในสมัยก่อนที่มีการละเล่นพลุไฟพะเนียง เมื่อช่างเขียนสังเกตลักษณะการประทุของพลุออกมาได้จึงมีการเขียนลายที่เหมือนการแตกของไฟพะเนียงเรียกว่าลายกระหนกไฟพะเนียงหรือการเขียนลายต้นไม้ให้คล้ายเสมือนจริง รวมถึงการเขียนกลุ่มสัตว์เล็กอย่างจำพวกนกกระรอกหรือผีเสื้อใช้ในการแต่งแต้มให้บรรยากาศในภาพดูสมบูรณ์ วิธีเขียนกระหนกในศิลปะสมัยนี้มีลายเส้นที่เรียวบางนุ่มน้ำหนักเส้นคมชัดเสมอกัน ปลายกระหนกส่วนยอดจะไหลโค้ง

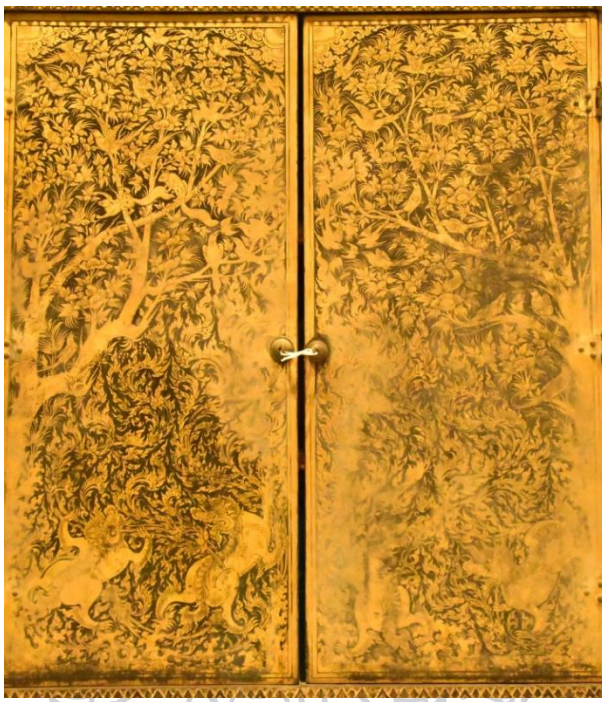
---

[22] น.ณ. ปากน้ำ, **ความงามในศิลปะไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2550), หน้า 19.

[23] น.ณ. ปากน้ำ, **ความงามในศิลปะไทย**, หน้า 103.

สะบัดคล้ายเปลวไฟ ทำให้ภาพดูเสมือนมีชีวิตตู้พระธรรมอยุธยาตอนปลายที่มีเขียนลายทิวทัศน์พรรณพฤกษาลักษณะนี้ อย่างของตู้วัดศาลาปูน (รูปที่ 48) หรือตู้วัดเซิงหวาย (รูปที่ 49) เป็นต้น

รูปที่ 47 ลายกระหนกรวงข้าว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้อย. 7
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดแห่งชาติ (ซ้าย)
รูปที่ 48 ลายทิวทัศน์พรรณพฤกษา คละเคล้าด้วยด้วยสัตว์เล็กนกนานาพันธุ์
ด้านซ้ายตู้ศิลปะอยุธยาตอนปลาย วัดศาลาปูน (ขวา) ที่มา: รวิสรา ตระกูลเงินไทย



รูปที่ 49 ภาพทิวทัศน์แทรกภาพ สิงห์คาบเถากระหนกเปลว
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย ตู้สพช. 116 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ตู้ในหอสมุดสันติวันที่เขียนลายภาพทิวทัศน์ธรรมชาติแบบอยุธยาตอนปลายคือ ตู้นิรนาม 2 (รูปที่ 20) สภาพตู้ชำรุดเสียหายหนักภาพบนตู้เลือนหายเกือบทั้งหมด ตรงส่วนที่ยังปรากฏหลักฐานมีฝ้าสีขาว ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการดูลวดลายเป็นอย่างมาก ภาพทิวทัศน์ที่เหลือพบเพียงฝั่งเดียวคือทางด้านขวาตู้ (รูปที่ 50) เป็นภาพทิวทัศน์ธรรมชาติที่มีเทคนิคการเขียนกำมะลอร่วมด้วย ในภาพบริเวณต้นไม้ด้านบนสังเกตว่ามีการตัดเส้นทองนกที่บินคละเคล้าอยู่ในภาพ หรือการตัดเส้นตรงขอบใบไม้บางใบมีลายเส้นแกนใบ (รูปที่ 52) ด้านล่างบริเวณภาพโขดหินกิ่งไม้มีนกเกาะ และมีการใช้เส้นทองลักษณะเหมือนใช้เส้นแรงเงาบนโขดหิน วิธีการเขียนลักษณะนี้เป็นการเขียนผสมเทคนิคกำมะลอร่วมกับลายรดน้ำ (รูปที่ 53) การเขียนลายเส้นสามารถสื่ออารมณ์เสมือนจริงแต่งแต้มบรรยากาศด้วยสัตว์ตัวเล็ก เพิ่มความมีชีวิตชีวาให้กับภาพซึ่งนิยมทำกันมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นการประยุกต์ลายจากธรรมชาติดัดแปลงโครงสร้างรูปทรงตามแบบวิถีไทยประเพณี และตู้ที่นำมาเป็นตัวอย่างเทียบคือตู้สพช. 116 (รูปที่ 49) และ ตู้อย. 9 ในหอสมุดแห่งชาติ โดยช่างฝีมือได้แสดงวิธีการเขียนสื่อถึงอารมณ์บรรยากาศที่มีชีวิตชีวาจากสัตว์ตัวเล็กที่กระจายอยู่ทั่วทั้งภาพเพื่อเสริมให้ไม่ดูน่าเบื่อจนเกินไป (รูปที่ 51) และลายเส้นที่เห็นยังคงความคมชัด เส้นบางดูนุ่ม ไม่แข็งกระด้าง

รูปที่ 50 ลายทิวทัศน์ธรรมชาติ ด้านขวาตู้นิรนาม 2 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 51 ภาพด้านหลังตู้ เป็นฉากส่วนยอดของต้นไม้ มีนกนานาชนิดบินคละเคล้าไปพร้อมกับผีเสื้อ ตู้อย. 9 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดแห่งชาติ

รูปที่ 52 ภาพขยายจากภาพที่ 50 เป็นภาพส่วนบนของตู้ ภาพกิ่งไม้มีนกบินคละเคล้า

รูปที่ 53 ภาพขยายส่วนล่างของภาพที่ 50 ภาพโขดหิน ต้นหญ้าและโคนกิ่งไม้มีนกเกาะ

3.2 ภาพสถาปัตยกรรม

การเขียนภาพสถาปัตยกรรมบนตู้มีข้อจำกัดมากกว่าเขียนบนฝาผนัง แตกต่างกันตรงที่เนื้อที่การเขียนภาพบนตู้มีน้อยกว่า ดังนั้นการเขียนภาพสถาปัตยกรรมอาจมีการย่อสัดส่วนลดทอนออกไปบ้างเพื่อให้สัมพันธ์กับพื้นที่บนตู้ โดยตู้ที่มีการเขียนภาพสถาปัตยกรรมแบบสมัยอยุธยาตอนปลายพบเพียง 1 ตู้ คือตู้สว. 16

3.2.1 อาคารมุขประเจิด ปรากฏบนภาพบรรณศาลาด้านหลังตู้สว. 16 อยู่ในฉากนิทานธรรมบทเรื่องอุเทนชาดก ประเด็นที่น่าสนใจคือบรรณศาลาในเรื่องนี้มีการทำมุขประเจิด (รูปที่ 56) และในส่วนหน้าบันของมุขประเจิดมีการทำลายก้านขดแบบอยุธยาตอนปลายประดับร่วมด้วย มุขประเจิดเป็นส่วนหลังคาขนาดเล็กที่ยื่นออกมาจากตัวอาคารหลัก ไม่ได้มีทำเฉพาะอาคารสถาปัตยกรรมเท่านั้น มีทำมุขประเจิดบนธรรมาสน์ด้วยเช่นกัน ถือเป็นที่นิยมทำกันในสมัยอยุธยาตอนปลายนับเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปะสมัยนี้ ตัวอย่างเช่นศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม (รูปที่ 55)

รูปที่ 54 ภาพอาคารที่มีการทำมุขประเจิด ด้านหลังตู้สว. 16
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดสันติวัน (ซ้าย)
รูปที่ 55 มุขประเจิดศาลาการเปรียญ วัดใหญ่สุวรรณาราม (ขวา)

3.3.2 ลายกาบบน - กาบล่าง

ลายกาบบน – กาบล่าง มีหน้าที่ใช้คั่นหรือแยกตัวลายที่ต่อเนื่องกัน ที่มาของกาบมาจากเปลือกหุ้มชั้นนอกของต้นไม้ที่ห่อหุ้มโคนหรือข้อของพืชอย่างกาบกล้วย กาบไม้ไผ่[24] ซึ่งในสมัยอยุธยามักพบลายลายกาบที่มาจากกาบไผ่ ประยุกต์ใช้ประดับตามขอบเสาหน้าต่างซุ้มบันแถลงหรือเสาบุษบกธรรมาสน์ ตู้พระธรรม

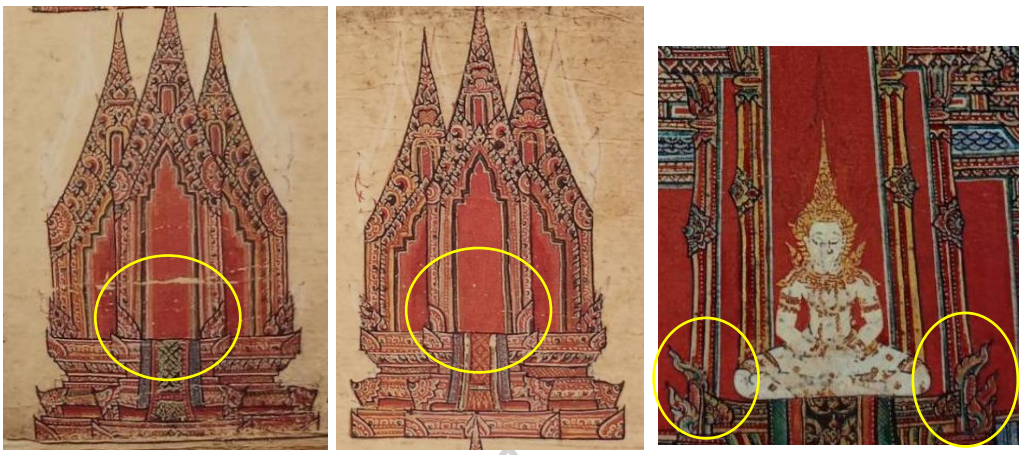
ลายกาบบน - กาบล่างพบบนตู้สว. 13 อยู่บริเวณขอบเสาตู้ (รูปที่ 59 - 61) ลายกาบบน - กาบล่าง ที่พบมีรูปทรงที่พัฒนามาจากกาบบนกาบล่างของสมัยอยุธยาตอนปลายเล็กน้อย เพราะทรงกาบไผ่ในสมัยอยุธยา อย่างบุษบกธรรมมาสน์พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จารึกปี พ.ศ. 2225[25] (รูปที่ 62) จะเห็นว่ามีลักษณะสั้นและป้อมเมื่อลองสังเกตกาบบน - กาบล่างบนตู้สว. 13 เห็นว่าทรงของกาบล่างถูกยืดสูงขึ้นมากกว่าสมัยอยุธยา เป็นไปได้ว่ารูปทรงของกาบล่างที่ยืดสูงอาจเริ่มมาตั้งอยุธยาตอนปลายช่วงท้าย แล้วส่งต่อให้กับศิลปะกรุงธนบุรีซึ่งในสมุดภาพไตรภูมิที่สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีได้ให้พญาศรีธรรมาธิราชจัดทำขึ้นมา[26] มีลายกาบบนกาบล่าง 3 ลักษณะ 1. มีลักษณะเป็นทรงกาบไผ่ (รูปที่ 56) 2. กาบไผ่มีรูปทรงที่ถูกยืดขึ้นเล็กน้อย (รูปที่ 57) 3. กาบล่างยืดสูงขึ้นแล้วสะบัดปลายเล็กน้อยเรียกว่ากาบพรหมศร (รูปที่ 58) เป็นรูปแบบที่นิยมใช้สืบต่อมาในศิลปะรัตนโกสินทร์ รวมถึงพบตู้พระธรรมสมัยกรุงธนบุรีที่มีลายกาบล่างยืดสูงลักษณะเดียวกับตู้สว. 13 คือ ตู้ธบ. 3 จารึกปีพ.ศ. 2320 (รูปที่ 63) ซึ่งเป็นอีกหนึ่งหลักฐานสำคัญที่ช่วยยืนยันได้ว่า ในสมัยศิลปะกรุงธนบุรีลายกาบล่างได้มีการพัฒนาถูดยืดทรงให้สูงขึ้นเล็กน้อยกว่าในสมัยอยุธยาตอนปลาย เมื่อพิจารณาจากหลักฐานเห็นได้ว่าลายกาบบน - กาบล่างบนตู้สว.13 อยู่ในช่วงอยุธยาตอนปลาย - กรุงธนบุรี

---

[24] สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา**, หน้า 88.

[25] สันติ เล็กสุขุม, **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172 – 2310)** (กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2532), หน้า 72.

[26] สันติ เล็กสุขุม, **พัฒนาการของลายกระหนกไทย : กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2553), หน้า 396.



รูปที่ 56 กาบล่างทรงกาบไผ่ ปราสาทอากิญจัญญายตนพรหม (ซ้าย)

รูปที่ 57 กาบล่างทรงที่ยืดขึ้นเล็กน้อย ปราสาทวิญญาณีจายตนพรหม (กลาง)

รูปที่ 58 กาบล่าง กาบพรหมศร ปราสาทในชั้นอกนิฏฐาพรหม (ขวา)

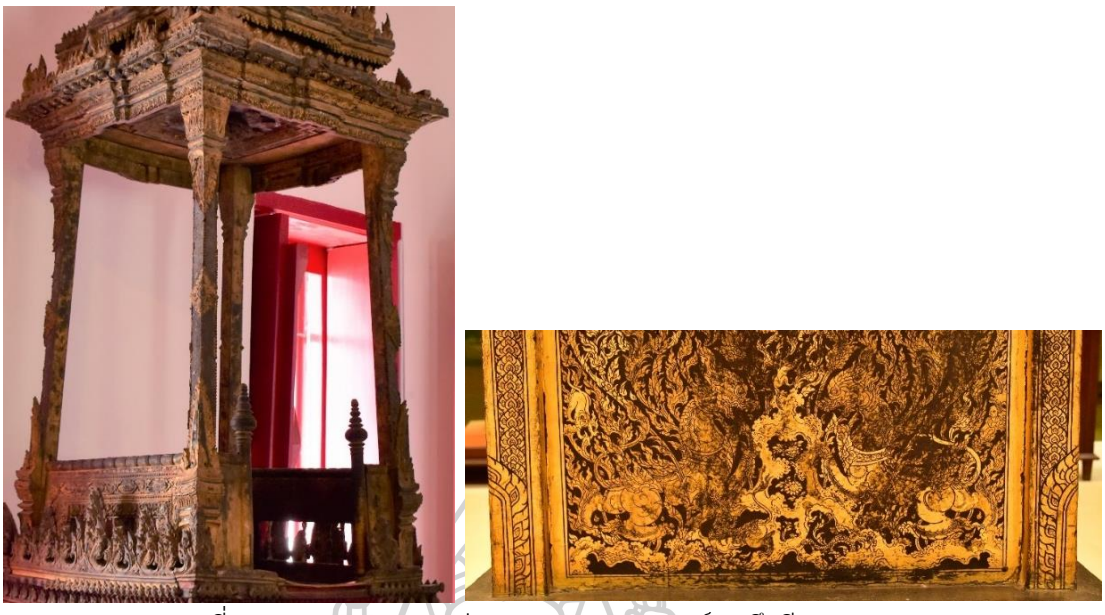
หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542), หน้า 18 – 19.

รูปที่ 59 ลายกาบบนกาบล่างบริเวณขอบเสา (ซ้าย)

รูปที่ 60 ภาพขยายกาบบน (กลาง)

รูปที่ 61 ภาพลายกาบล่าง (ขวา)

ตู้สว. 13 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน

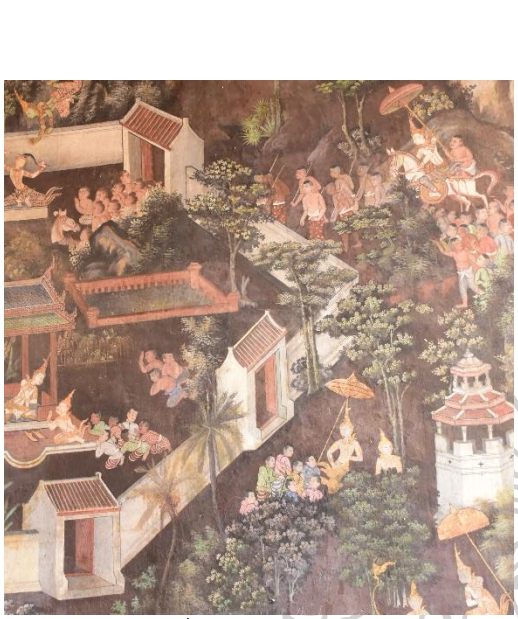
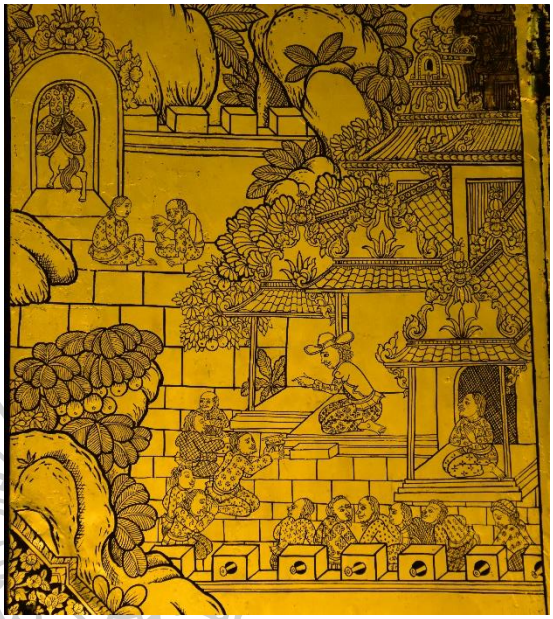


รูปที่ 62 ลายกาบบนกาบล่างบนบุษบกธรรมาสน์ จารึกปี พ.ศ. 2225
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ (ซ้าย)
รูปที่ 63 ลายกาบล่างยืดทรงสูง ด้านขวาตู้ธบ. 3 จารึกปี พ.ศ. 2320
ศิลปะกรุงธนบุรี หอสมุดแห่งชาติ (ขวา)

3.2.3 สถาปัตยกรรมจีน

การสร้างอาคารก่ออิฐถือปูนขนาดใหญ่เป็นอิทธิพลศิลปะจีน นิยมสร้างกันมากในสมัยรัชกาลที่ 3 ถือเป็นศิลปะกลุ่มพระราชนิยม[27] การก่อสร้างลักษณะนี้ทำให้ตัวอาคารมีความแข็งแรงมั่นคง แต่เดิมงานสถาปัตยกรรมในรัชกาลก่อนๆจะสร้างจากไม้ ซึ่งอยู่ได้ไม่นานและพุพังได้ง่ายกว่าอาคารที่ก่อด้วยอิฐ อิทธิพลการสร้างสถาปัตยกรรมเก๋งจีนลักษณะนี้ได้ส่งอิทธิพลต่องานจิตรกรรมด้วยเช่นกัน อย่างภาพสถาปัตยกรรมจีนบนงานจิตรกรรมในวิหารวัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรวิหาร ที่ซ่อมบูรณะในรัชกาลที่ 3 เป็นต้น (รูปที่ 64) และตู้ในหอสมุดที่มีการเขียน สถาปัตยกรรมลักษณะนี้คือ ตู้นิรนาม 3 (รูปที่ 65)

[27] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้า** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2552), หน้า 290.

รูปที่ 64 ภาพสถาปัตยกรรมจีนภายในวิหาร วัดสุทัศน์เทพวราราม (ซ้าย)
รูปที่ 65 ภาพสถาปัตยกรรม ด้านหน้าบานประตูขวาตู้นิรนาม 3
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน (ขวา)

3.3 ลายกรอบสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมย่อมุม

ลายสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมย่อมุมพบบนตู้สว. 13 (รูปที่ 66) บริเวณผ้าตรงเจียระบาด (รูปที่ 67) ลายผ้าที่ปรากฏคือลายผ้าราชวัติของตัวพระและตัวยักษ์ เขียนผ้าลายดอกกรอบสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมย่อมุม ลักษณะโครงสร้างลายเป็นสี่เหลี่ยมย่อมุมอาจได้อิทธิพลมาจากศิลปะมุสลิมและศิลปะจีน[28] ซึ่งในสมัยอยุธยามีการค้าจากฝั่งตะวันตกแถบเปอร์เซียและจีน พบลายลักษณะนี้บนลูกมะหวดเหลี่ยมที่อุโบสถวัดไลย์ จังหวัดลพบุรีหรือลายบนเครื่องทองในกรุปรางค์วัดราชบูรณะจังหวัดอยุธยา และพบที่ปรางค์ประธานวัดวรเชตุเทพบำรุง[29] (รูปที่ 69) เป็นลายประดับตกแต่งที่ใช้เรื่อยมาจนถึงอยุธยาตอนปลาย อย่างเช่นลายผ้าพิมพ์บนผ้านุ่งเทวดาในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม (รูปที่ 68) ด้านในของลายกรอบสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมย่อมุมยังสามารถปรับเปลี่ยนเป็นลายอื่นๆได้

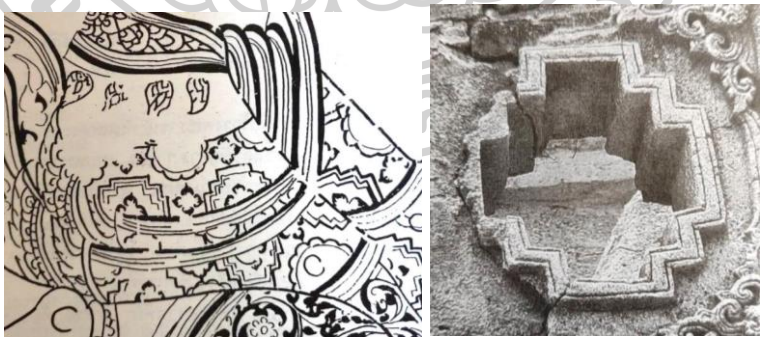
---

[28] นรินทร์ ยืนทน, “ลวดลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม” (ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552), หน้า 76.

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77 – 78.

เมื่อเข้าถึงสมัยตนโกสินทร์การทำลายดอกกรอบสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมมีขนาดเล็กลง และใส่รายละเอียดลวดลายยิบย่อยในกรอบลายมากยิ่งขึ้น การจัดวางเรียงเป็นระเบียบและดูแน่นกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังนั้นลายบนตู้สว. 13 ที่มีลายเพิ่มมุมบนผ้าเจียระบาดจึงสันนิษฐานได้ว่าอายุไม่เก่าไปกว่าอยุธยาตอนปลายและไม่ใหม่ไปกว่ารัชกาลที่ 3

รูปที่ 66 พระรามสู้กับอินทรชิต ด้านหลังตู้สว. 13
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน (ซ้าย)
รูปที่ 67 ลายดอกกรอบสี่เหลี่ยมย่อมุมลายผ้าขยายจากรูปที่ 66



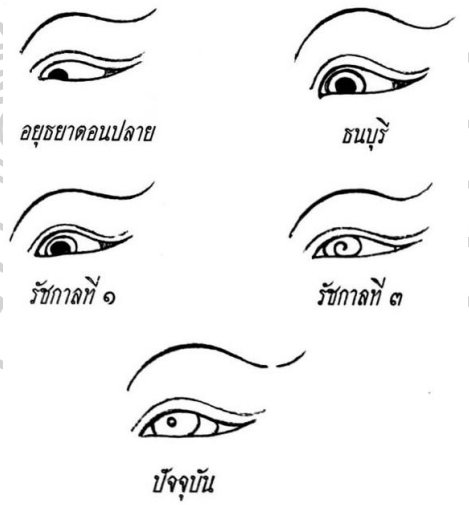
รูปที่ 68 ลายเส้นผ้านุ่งเทวดาลายดอกในกรอบสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมย่อมุมในอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม
ที่มา : วรรณิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมไทยประเพณี เล่ม 1** (กรุงเทพฯ : โบราณคดี กรมศิลปากร, 2536), หน้า 175. (ซ้าย)

รูปที่ 69 ช่องปรุพนักประทักษิณ วัดวรเชตุเทพบำรุง
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, **พัฒนาการของลายกระหนกไทย : กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย** (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2553), หน้า 310. (ขวา)

3.4 พระเนตรในภาพบุคคล

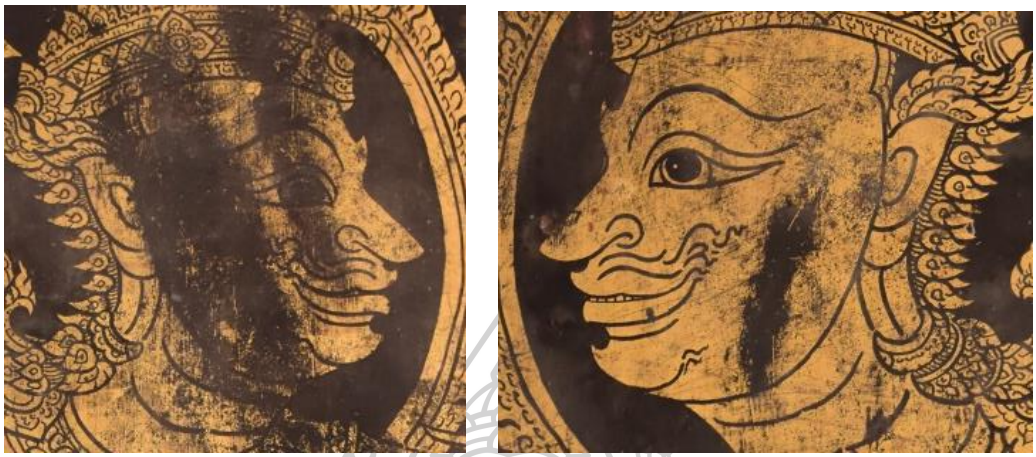
พระเนตรในภาพบุคคลแต่ละสมัยจะมีเอกลักษณ์วิธีการเขียนเฉพาะ ตู้ที่มีการเขียนพระเนตรในภาพบุคคลที่พบได้อย่างชัดเจนคือ ตู้นิรนาม 1 และตู้สว. 12

พระเนตรทวารบาลบนตู้นิรนามที่ 1 (รูปที่ 71) หัวตากลมยกสูงคิ้วโก่งเหมือนคันศร เมื่อเทียบกับลายเส้นพบว่าอยู่ในสมัยกรุงธนบุรี (รูปที่ 70) แต่ทว่าเมื่อลองตรวจสอบกับตู้สมัยอยุธยาตอนปลาย ในหอสมุดแห่งชาติพบว่ามีหลายตู้ที่มีการเขียนพระเนตรลักษณะนี้เช่นกัน ซึ่งเป็นไปได้ว่าในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายอาจมีมีการเขียนพระเนตรลักษณะนี้มาก่อนแล้ว ไม่ได้เขียนเพียงพระเนตรที่เรียวยาวเหลือบต่ำเหมือนกับทวารบาลในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามเพียงรูปแบบเดียวเท่านั้น ส่วนพระเนตรในภาพบุคคลตู้สว. 12 (รูปที่ 72) ลักษณะพระเนตรเริ่มเรียวเล็กลงเล็กน้อยหัวตาไม่ใหญ่เท่ากับช่วงอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี ดวงตายังคงเหลือบต่ำเมื่อเทียบกับลักษณะดวงตาคือเป็นช่วงรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา



รูปที่ 70 รูปทรงดวงตาในศิลปะไทย

ที่มา: ประภัสสร แย้มอรุณ, **การร่างภาพศิลปะไทย : ชุด พระ นาง ยักษ์ ลิง และสัตว์หิมพานต์** (กรุงเทพฯ : แปลนพริ้นท์ติ้ง, 2555), หน้า 24.



รูปที่ 71 พระเนตรทวารบาลตู้นิรนาม 1 ด้านขวาตู้

ศิลปะอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 72 พระเนตรพระอินทร์ฝั่งซ้ายพระพรหมฝั่งขวาทั้งคู่ยืนถือพระขรรค์

ด้านหน้าบานประตูตู้สว. 12 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

3.5 ลายใบไม้ฝรั่ง

ลายใบไม้ฝรั่งเป็นลายลูกผสมที่ได้รับจากศิลปะอื่นแล้วนำมาพัฒนาขัดเกลา สามารถแบ่งออกได้ 2 ช่วงคือสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ ลายใบไม้ฝรั่งสมัยอยุธยาตอนปลายคือ ตู้นิรนาม 1, ตู้สว. 13, ตู้สว. 33 ลายก้านขดใบไม้ม้วนแบบฝรั่งประดับขอบเสาตู้สว. 13 เป็นลายแบบตะวันตกที่คาดว่าได้รับมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์ เพราะเป็นช่วงที่เปิดทำการค้ากับกลุ่มชาวต่างชาติหลากหลายประเทศทำให้งานศิลปกรรมที่พบในสมัยนี้มีกลิ่นอายจากตะวันตกมาก ซึ่งลายก้านขดผักกูดฝรั่งประดับบริเวณเชิงตู้นิรนาม 1 (รูปที่ 76) และตู้สว. 33 (รูปที่ 78) เป็นลายก้านขดฝรั่งแบบโรโคโคมีใบอะแคนตัสอย่างเห็นได้ชัด ส่วนลายประดับขอบเสาตู้สว. 13 (รูปที่ 75) เป็นลายฝรั่งที่ถูกพัฒนาผสมความเป็นไทย สังเกตโครงสร้างใบไม้ที่มีการพัฒนาเป็นกระหนกปลายแหลม ส่วนลายพรรณพฤกษาบริเวณปลายช่อมีลักษณะเป็นดอกไม้ตูมและดอกไม้ที่บานออก ซึ่งทั้ง 2 ตู้มีลายดอกตูมรูปทรงคล้ายกับลายก้านขดผักกูดฝรั่ง ที่หน้าบันซุ้มประตูเก่าของหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม (รูปที่ 74) ตัวลายก้านขดผักกูดฝรั่งหรือลายกระหนกหัวมนฝรั่ง ลักษณะหัวกระหนกจะมีความอวบใหญ่เป็นลายอย่างเทศที่รับมาจากตะวันตก ทั้งนี้พบวัดที่มีลายลักษณะนี้ประดับอยู่หน้าบันในสมัยอยุธยาตอนปลายอย่างวัดเต็ว จังหวัดอยุธยา (รูปที่ 73) หรือวัดยางสุทธาราม ซึ่งลายดังกล่างยังส่งต่อให้กับช่วงต้นรัตนโกสินทร์[30] รวมไปถึงตู้พระธรรมในหอไตรวัดระฆังโฆสิตารามทั้ง 2 ตู้บริเวณเชิงตู้มีการประดับกระหนกอย่างฝรั่งในลักษณะนี้ด้วยเช่นกัน (รูปที่ 77) สังเกตบริเวณตรงเชิงตู้นิรนาม 1 ลายก้านขดผักกูดฝรั่งตัวลายดูอิ่มและมีมวลมากกว่า ตัวลวดลายไม่ได้ดูแบนเหมือนกับเชิงตู้ในหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม

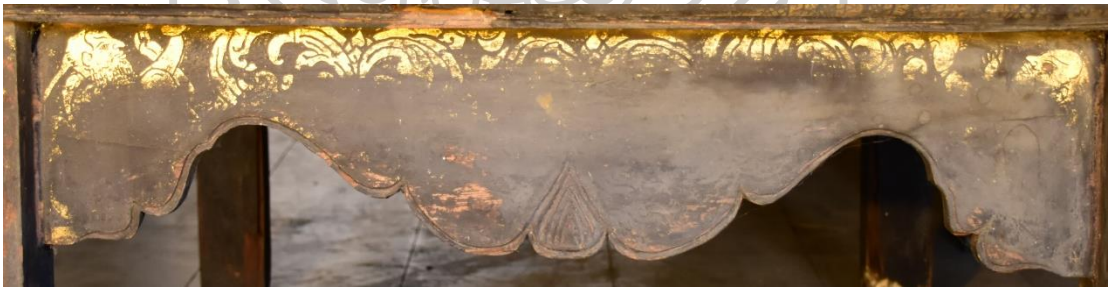
[30] ประภัสสร์ ชูวิเชียร, **ศิลปะกรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2562), หน้า 92.

รูปที่ 73 ลายก้านขดแบบฝรั่ง หน้าบันวัดเตว็ด จังหวัดอยุธยา
ที่มา: https://citly.me/QxlTv เข้าถึงเมื่อ 2 มกราคม 2565

รูปที่ 74 ลายก้านขดผักกูดฝรั่งบนหน้าบันหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม (ซ้าย)
รูปที่ 75 ลายก้านขดผักกูดฝรั่งที่ถูกผสมเข้ากับลายไทย บริเวณขอบเสาด้านหน้าขวาตู้สว. 13 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน (ขวา)

รูปที่ 76 ลายก้านขดผักกูดฝรั่งประดับบุคคลต่างชาติ เชิงตู้ปากสิงห์ด้านซ้ายตู้นิรนาม 1
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย - กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 77 ลายก้านขดผักกูดฝรั่ง เชิงตู้ปากสิงห์ด้านซ้ายตู้ เก็บอยู่ฝั่งหอนั่งในหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม
ศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1



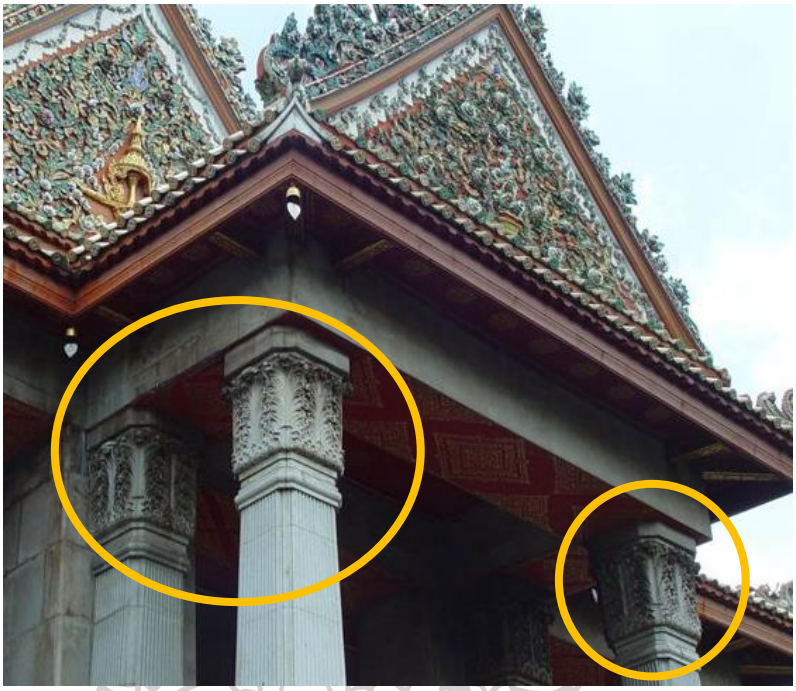
รูปที่ 78 ลายก้านขดแบบฝรั่งประดับบุคคลต่างชาติ เชิงตู้ปากสิงห์ ด้านซ้ายตู้สว. 33
ศิลปะอยุธยาตอนปลาย - กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน

ลายใบไม้ฝรั่งในสมัยรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 3 พบว่ามีการประดับลวดลายแบบฝรั่งแทรกอยู่บ้างแต่ไม่นิยมเท่ากับลายจีน โดยลายใบไม้ฝรั่งที่สามารถเห็นอย่างชัดเจนคือในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา เรียกว่าลายใบอะแคนทัสแม้ลายนี้จะเคยมีปรากฏมาก่อนในสมัยอยุธยาตอนปลายแล้วได้มีการดัดแปลงให้เป็นกระหนกฝรั่งแบบรสนิยมอย่างไทยอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่งและหายไป กระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 โดยเฉพาะรัชกาลที่ 4 พระองค์ได้นำรูปแบบชาวตะวันตกมาสร้างเป็นที่ประทับหรือพระอารามเพื่อแสดงถึงความเป็นอารยะตามแบบชาวตะวันตก[31] ลายใบอะแคนทัสได้กลับมาอีกครั้งกับกลุ่มคนชาวตะวันตกที่ได้หลั่งไหลเข้ามาจากการล่าอาณานิคมในประเทศไทย อย่างเช่นลายบนเสาวิหารวัดบวรนิเวศราชวรวิหาร เป็นเสาคอรินเทียนประดับลายใบอะแคนทัสประดับเป็นบัวเสา (รูปที่ 78) และการประดับลายใบไม้ฝรั่งพบบนตู้พระธรรมเช่นกัน แต่อาจถูกประยุกต์ดัดแปลงให้เข้ากับลายไทยหรือในบางตู้ได้ถูกผสมผสานลวดลายกับพรรณพฤกษาอย่างจีนร่วมด้วย ลายใบไม้ฝรั่งที่ประดับลายใบอะแคนทัสพบอยู่ 3 ตู้คือตู้สว. 3, ตู้สว. 20, ตู้สว. 30 (รูปที่ 80 - 82)

นอกจากนี้เชิงตู้สว. 19 (รูปที่ 82) มีลายโครงสร้างช่อลายก้านขดผักกูดฝรั่ง (วงกลมสีขาว) เหมือนกับลายหน้าบันหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม ด้านในช่อกระหนกหัวมนฝรั่งมีเขียนลายเกล็ดเหมือนกับชุดเกราะจีนออกช่อผูกลายพรรณพฤกษาแบบจีน และเขียนลายดอกบัวประดับแบบไทย เป็นการผสมผสานระหว่างลายฝรั่งลายจีนและลายไทย จากการเก็บข้อมูลลายช่อลายก้านขดผักกูดฝรั่งหรือลายกระหนกหัวมนฝรั่ง เป็นลวดลายที่ตกค้างจากศิลปะอยุธยาตอนปลายถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ไม่เกินรัชกาลที่ 2 ซึ่งไม่พบลายกระหนกหัวมนฝรั่งในงานประดับในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่ลายประดับภาพรวมอื่นๆของตู้สว. 19 มีลายเครือเถาใบเทศประดับเป็นส่วนใหญ่ซึ่งเป็นลวดลายในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงคาดว่าลายก้านขดผักกูดฝรั่งของตู้สว. 19 เป็นลายเก่าที่ตกค้างแทรกอยู่เล็กน้อย เพราะโดยส่วนมากลายใบไม้ฝรั่งที่พบในรัชกาลนี้ มักเป็นลายใบอะแคนทัสที่คล้ายกับใบผักกาดขาวหรือถูกผสมกับลายไทยมากกว่า เป็นการผสมผสานระหว่างลายไทย ลายจีนและลายฝรั่ง สังเกตได้จากวัดที่สร้างหรือบูรณะในรัชกาลนี้ อาทิลายประดับอาคารมีการประดับลายจีนและลายฝรั่งอย่างวัดสุทัศน์เทพวราราม หรืออย่างประติมากรรมตัวอับเฉาตุ๊กตาศิลาวัดพระเชตุพนฯ จะเห็นได้ว่ามีประติมากรรมบุคคลทวารบาลที่มีลักษณะหน้าตาและการแต่งกายแบบไทย แบบจีน แบบฝรั่งประดับอยู่ทั่วทุกมุมในวัด

---

[31] ณัฏฐภัทร จันทวิช, **ศิลปกรรมแบบพระราชนิยมพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2549), หน้า 7.



รูปที่ 79 บัวหัวเสาใบอะแคนทัส อุโบสถวัดบวรนิเวศราชวรวิหาร

ที่มา: https://www.silpa-mag.com/history/article_8492 เข้าถึงเมื่อ 19 มกราคม 2565

รูปที่ 80 กระบวนผูกลายอย่างฝรั่ง ด้านหน้าขาสิงห์ตู้สว. 3

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 81 ลายใบอะแคนทัส ขอบตู้ด้านบนตู้สว. 30

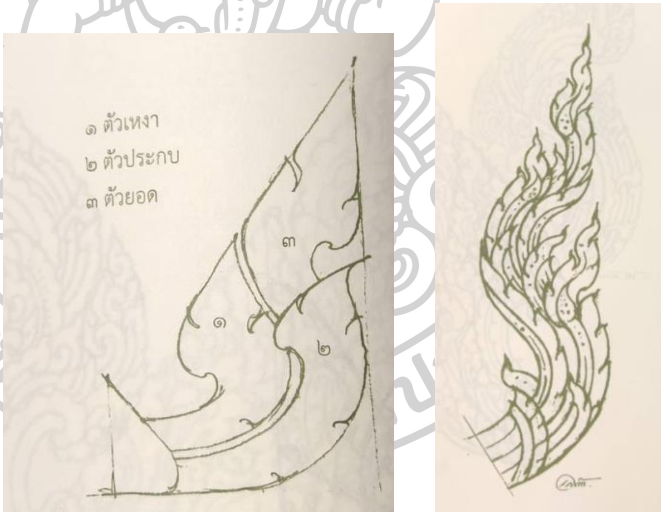
รูปที่ 82 ลายมักรีผลเหนี่ยวใบอะแคนทัสเชิงตู้ปากสิงห์ ด้านหน้าซ้ายตู้สว. 20

รูปที่ 83 ลายดอกบัวเถาพฤกษาอย่างจีนผสมกับใบอะแคนทัส ด้านขวาตู้สว. 19

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

3.6 ลายกระหนกเปลว

ลายกระหนกเปลวลักษณะลายมีโครงสร้างเป็นสามเหลี่ยม เป็นตัวเหงาตัวประกบตัวยอดแต่เพื่อให้ตัวลายสะบัดพริ้วเหมือนเปลวไปจึงมีการตัดตัวเหงาออก[32] (รูปที่ 84) ทำให้รูปทรงดูเพรียวขึ้น ลายกระหนกเปลวถือเป็นลายมาตรฐานที่นิยมใช้กันในศิลปะไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากเป็นลายที่สามารถดัดแปลงประยุกต์เข้ากับโครงสร้างลายได้ทุกประเภท ลายกระหนกเปลวในสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยกรุงธนบุรียังคงรูปแบบขนบ – คติ – เทคนิคการเขียนสืบเนื่องกันอยู่ ลักษณะลายเส้นตัวยอดเปลวจะเรียวแหลมคมชัด แต่ยังคงความอ่อนช้อยนุ่มนวลตัวช่อกระหนกเปลวที่สะบัดพริ้วอิสระเป็นวิธีการเขียนแบบอยุธยา วิธีการแบ่งช่องไฟกระหนกเปลวจัดออกเป็นช่อเรียงตามแนวเฉียงเป็นวิธีเขียนแบบกรุงธนบุรีอย่างตู้สพช. 25 จารึกปีพ.ศ. 2323[33] (รูปที่ 85) จะเห็นว่าลายช่อกระหนกด้านหน้าการแบ่งช่องไฟเป็นแนวตั้งเส้นตรง ด้านบนแตกเป็นก้านเฉียงเป็นต้นแบบให้กับตู้พระธรรมสมัยรัตนโกสินทร์ในเวลาต่อมา[34] เพิ่มบรรยากาศด้วยสัตว์ตัวเล็กๆคละเคล้าเพื่อให้ภาพดูมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น



รูปที่ 84 ส่วนประกอบตัวกระหนก

ที่มา : สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา**, หน้า 56, 53.

---

[32] สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา**, หน้า 53.

[33] ประภัสสร์ ชูวิเชียร, **ศิลปะกรุงธนบุรี,** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2562), หน้า 156.

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 158- 159.

รูปที่ 85 กระหนกเปลวแถวตั้งแตกช่อบนส่วนปลายแตกออกแนวเฉียว ด้านขวาตู้สพช. 25 จารึกปี พ.ศ. 2323 ศิลปะกรุงธนบุรี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ตู้ในหอสมุดสันติวันที่เขียนลายกระหนกเปลวลักษณะนี้ประกอบด้วย ตู้นิราม 1, ตู้สว. 18, ตู้สว. 13, ลายกระหนกเปลวที่ประดับอยู่บริเวณรอบทวารบาลตู้นิรนาม 1 (รูปที่ 85) สังเกตเห็นได้ว่ามีการวางลายจัดช่องไฟกระหนกเปลวในแนวตั้งเป็นบางจังหวะเท่านั้น ส่วนปลายด้านบนก็มีการออกช่อในลักษณะแนวเฉียงคล้ายกับตู้สพช. 25 รวมถึงตู้สว. 18 (รูปที่ 88) ส่วนปลายช่อกระหนกเปลวด้านบนมีการจัดช่อกระหนกออกแนวเฉียง เป็นการจัดช่อลายที่พบบ้างในตู้สมัยอยุธยาตอนปลายแต่สมัยกรุงธนบุรีจะมีระเบียบการจัดช่อที่ชัดเจนกว่าและได้ส่งต่อให้กับศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์

ลักษณะการออกช่อลายกระหนกเปลวและการวางองค์ประกอบของตู้สว. 13 (รูปที่ 86) มีความคล้ายคลึงกับตู้อย. 20 (รูปที่ 87) เดิมตู้นี้เคยอยู่ที่วัดเกาะ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีก่อนถูกย้ายมาอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ ซึ่งในสมัยอยุธยานิยมผูกลายกระหนกด้วยก้านขดมาก[35] เมื่อเทียบลายกระหนกเปลวบริเวณส่วนปลายของลายก้านขดวิธีการจัดแบ่งช่องไฟบนตู้สว. 13 และองค์ประกอบลวดลายมีลักษณะเดียวกัน สังเกตจากช่อกระหนกเปลวจะมีความพริ้วไหวมากกว่าลวดลายกรุงธนบุรี

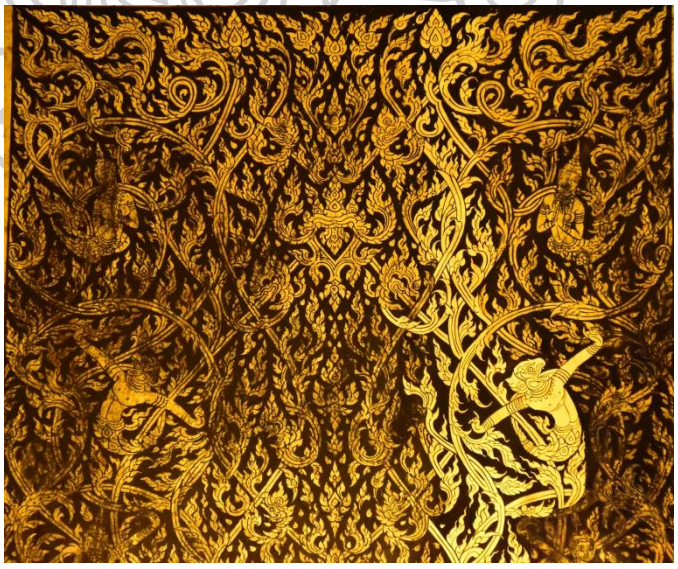
[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 158.

รูปที่ 86 ลายกระหนกเปลวช่อลอย ด้านขวาตู้นิรนาม 1

ศิลปะอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 87 พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ลายก้านขดปลายเถาลายเป็นเทพรำ ด้านซ้ายตู้สว. 13 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน (ซ้าย)

รูปที่ 88 พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ออกลายก้านขดปลายเถาออกลายขนาบข้างเทพพนม ด้านหน้าบานประตูขวาตู้อย. 20 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดแห่งชาติ (ขวา)



รูปที่ 89 การจัดช่อกระหนกเปลวส่วนปลายของลายก้านขด ด้านขวาตู้สว. 18 ศิลปะกรุงธนบุรี – รัชกาลที่ 1 หอสมุดสันติวัน

ลายกระหนกเปลวในสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1 ยังคงรูปแบบธรรมเนียมการเขียนตามครูช่างจากแผ่นก่อน[36] ซึ่งลายกระหนกเปลวสมัยอยุธยาตอนปลาย - รัชกาลที่ 1 การเขียนปลายกระหนกจะเขียนเลี้ยงเส้นตัวปลายยอดกระหนก มีความแหลมเพรียวบางคล้ายเปลวไฟที่สะบัดปลาย ต่อมาเมื่อเข้าสู่รัชกาลที่ 2 ลายกระหนกเปลวในรัชกาลนี้ ยังคงวิธีเขียนตามแบบขนบเดิมแต่ในขณะเดียวกันได้เริ่มมีการพัฒนาการที่แตกต่างจากสมัยรัชกาลที่ 1 (รูปที่ 90) คือขนาดตัวกระหนกมีลักษณะอวบอ้วนขึ้น (รูปที่ 91) ตัวอย่างผลงานอาทิผลงานเขียนตู้พระธรรมฝั่งหอนั่งในหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม (รูปที่ 92) ในหอไตรแห่งนี้มีตู้พระธรรมอยู่ 2 ตู้ ซึ่งการเขียนงานอยู่ในการควบคุมของรัชกาลที่ 2 เมื่อครั้งยังดำรงพระอิสริยยศ เป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศรสุนทร เป็นฝีพระหัตถ์ของพระองค์ท่านกับครูช่างที่มาจากสมัยอยุธยา[37] เมื่อเปรียบเทียบแล้วพบว่าตู้จากฝั่งหอนั่งลายเริ่มมีการพัฒนาลวดลายเหมือนกับที่ได้อธิบายไปในข้างต้นแล้ว คือมีการวางโครงสร้างลายอย่างมีแบบแผนและจัดระเบียบอย่างชัดเจนหัวกระหนกเริ่มอวบอิ่ม การเขียนปลายกระหนกไม่เรียวยาวดูไม่พริ้วไหวเท่ากับสมัยอยุธยาตอนปลาย รวมถึงสมเด็จกรมพระยาดำรงเคยบันทึกเอาไว้ว่า “ของที่สร้างในรัชกาลที่ 1 ทำตามแบบอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยาทั้งนั้น ถึงรัชกาลที่ 2 จึงคิดแผลงไปต่าง ๆ”[38]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[36] เสนอ นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545), หน้า 83.

[37] นิวัติ กองเพียร, **หอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆสิตาราม** (กรุงเทพฯ : บริษัทเชลล์ในประเทศไทย, 2526), หน้า 9.

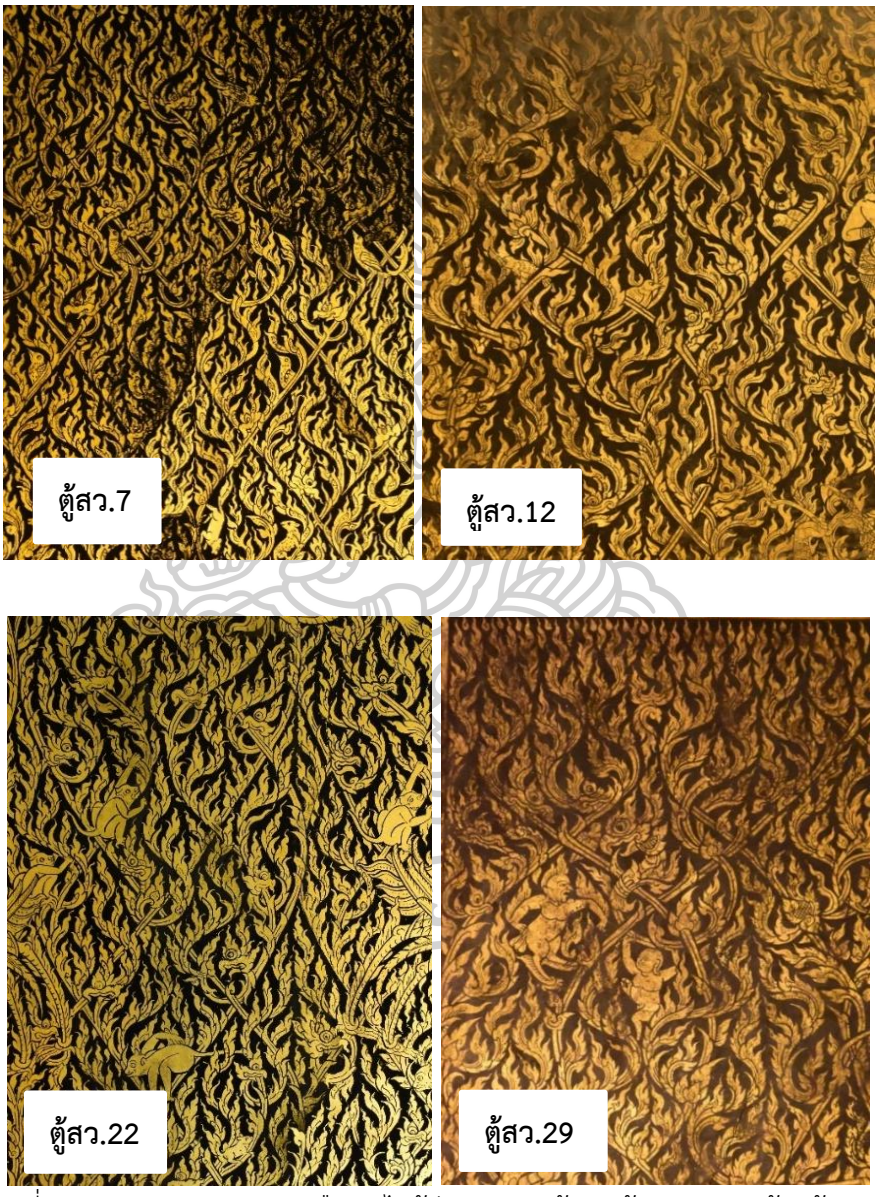
[38] เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

รูปที่ 90 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้กท. 233 จารึกปี พ.ศ. 2344 สมัยรัชกาลที่ 1 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ (ซ้าย)

รูปที่ 91 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านหน้าบานประตูขวาตู้กท. 243 จารึกปี พ.ศ. 2367 สมัยรัชกาลที่ 2 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ (ขวา)

รูปที่ 92 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ มีช่อเกาะช่อเกี่ยว ช่อคล้อง ด้านซ้ายตู้ ฝั่งหอนั่งในหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม ศิลปะรัตนโกสินทร์

ตู้ในหอสมุดสันติวันที่มีวิธีการเขียนกระหนกเปลวแบบรัชกาลที่ 2 มีจำนวน 5 ตู้คือ ตู้สว. 7, ตู้สว. 8, ตู้สว. 12, ตู้สว. 22, ตู้สว. 29 (รูปที่ 93 - 97) และมีลวดลายพิเศษอยู่ในกลุ่มนี้คือตู้สว. 8 เป็นลายกระหนกเปลวอยู่บนเครื่องเถาประดิษฐ์ใหม่



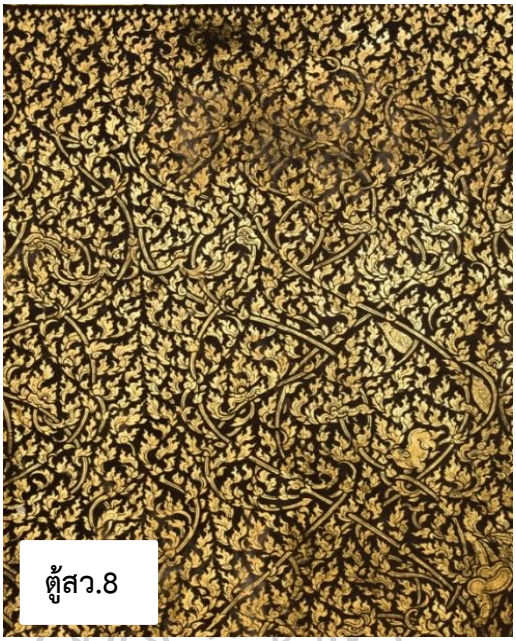
รูปที่ 93 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ซ่อนกคาบ ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 7

รูปที่ 94 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ซ่อนกคาบ ด้านขวาตู้สว. 12

รูปที่ 95 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ซ่อนกคาบ ด้านขวาตู้สว. 22

รูปที่ 96 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ซ่อนกคาบ ด้านขวาตู้สว. 29

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

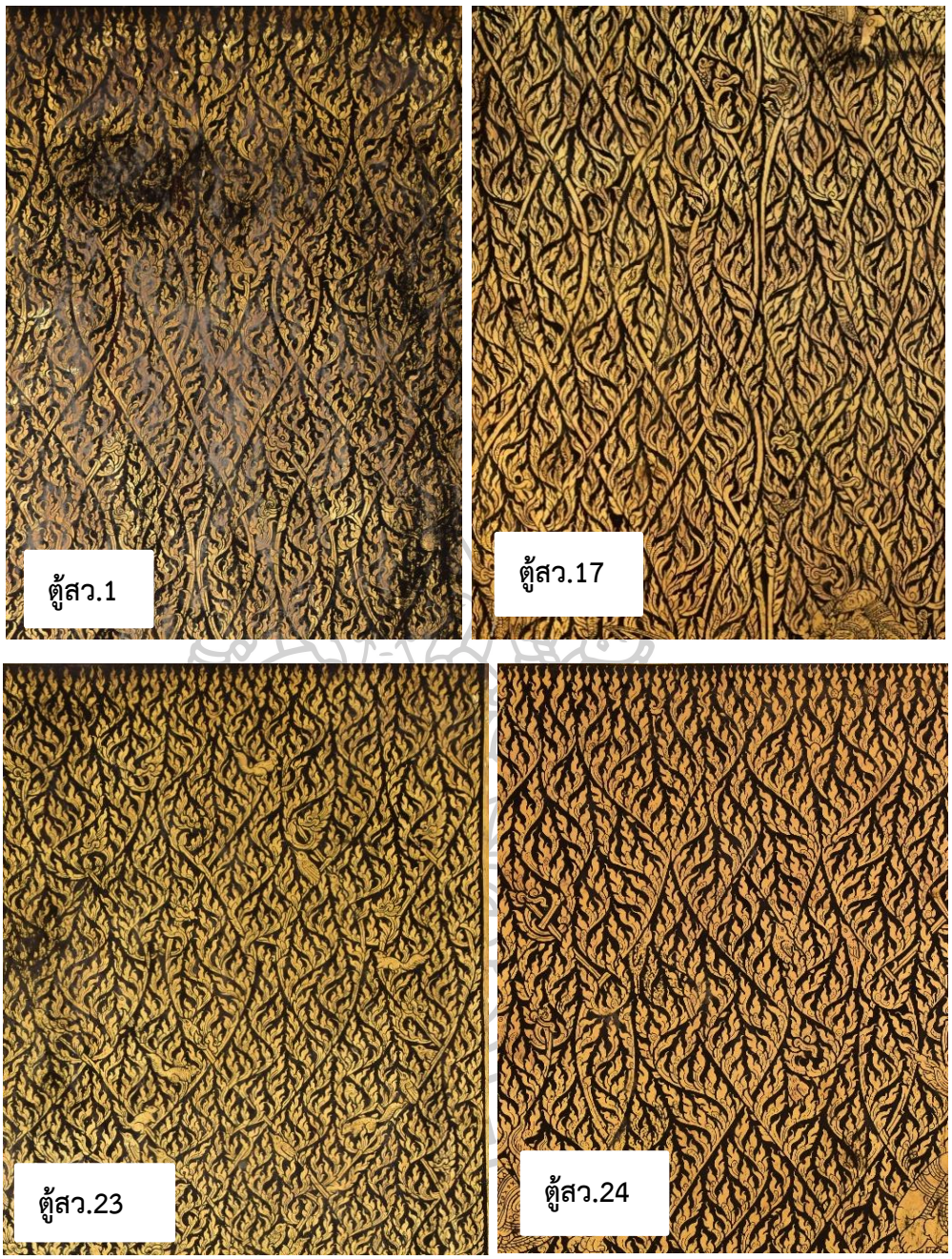


รูปที่ 97 ลายกระหนกเปลวเครือเถาเลื้อยประดิษฐ์อย่างใหม่ ด้านขวาตู้สว. 8
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

ลายกระหนกเปลวแบบพิเศษบนตู้สว. 8 (รูปที่ 96) เป็นเพียงตู้เดียวในหอสมุดสันติวันที่มีลายกระหนกเปลวเครือเถาเลื้อยประดิษฐ์อย่างใหม่ พบมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายอย่างต้อย. 18 (รูปที่ 33) ในหอสมุดแห่งชาติ ลักษณะการเขียนโครงลายคล้ายกันแต่ตัวลายกระหนกเปลวที่ออกลายเป็นจังหวะสั้นๆไม่สามารถหาลายกระหนกเทียบเคียงได้อย่างชัดเจน แต่สามารถอธิบายตามลักษณะวิธีเขียนกระหนกเปลวได้ จากที่เคยได้อธิบายวิธีเขียนลายของสมัยอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี การออกแบบลายเส้นจะมีความอิสระ มีผ่อนหนักผ่อนเบาเส้นหนาบ้างบางบ้างตามแต่จังหวะของลาย การออกแบบโครงลายเครือเถาไขว้ประดิษฐ์อย่างใหม่บนตู้สว. 8 มีความอิสระ แต่ทว่าวิธีเขียนกระหนกเปลวคล้ายกับวิธีการเขียนลายใบเทศเป็นกระหนกเปลวขนาดเล็กเป็นจังหวะสั้นๆ ซึ่งแตกต่างจากกระหนกเปลวบนตู้อื่นๆที่จะเขียนลายเลี้ยงยอดมีหางไหล รวมถึงขนาดตัวกระหนกมีความอวบอ้วนมากกว่าและวิธีเขียนลายเส้นไม่ได้คมนุ่มละเมียดเท่ากับศิลปะแผ่นดินก่อน จึงเห็นว่าตู้สว. 8 เป็นตู้ที่อยู่ระหว่างกลางที่ไม่ได้เก่าไปถึงแผ่นดินก่อนอาจเรียกได้ว่าเป็นลวดลายที่อยู่ในช่วงคาบเกี่ยวการทดลองพัฒนาสร้างสรรค์ลวดลาย ซึ่งการเขียนลายกระหนกใบเทศเป็นเอกลักษณ์ที่เห็นได้ในสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 จากการพิจารณาข้อมูลแล้วตู้นี้น่าจะอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 2 อาจเป็นตู้ที่ทดลองสร้างสรรค์พัฒนาลวดลายแบบใหม่ก็เป็นได้

ลายกระหนกเปลวในสมัยรัชกาลที่ 3 – 4 ตัวกระหนกในสมัยนี้มีลักษณะอวบอ้วนอย่างชัดเจน ปลายหางไหลที่เป็นส่วนปลายมีความอวบอิ่มและป้อมกว่าช่วงรัชกาลก่อนหน้า (รูปที่ 98 - 99) การเว้นระยะช่องไฟน้อยลง ลายกระหนกเปลวในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 (รูปที่ 98) ต้นรัชกาลที่ 4 (รูปที่ 99) มีลักษณะที่เหมือนกัน จึงทำให้การแบ่งเพื่อกำหนดอายุสมัยอย่างชัดเจนของสองรัชสมัยนี้เป็นไปได้ยาก แต่ในบางตู้สามารถดูจากองค์ประกอบอื่นๆรวมด้วยอย่างลายประดับบนของเสาหรือลายที่บริเวณเชิงตู้ว่ามีลายประดับที่แตกต่างกันหรือไม่ ตัวลายกระหนกเปลวในสองรัชกาลนี้พบจำนวน 8 ตู้ คือตู้สว. 1, ตู้สว. 4, ตู้สว. 17, ตู้สว. 20, ตู้สว. 23, ตู้สว. 24, ตู้สว. 25, ตู้สว.26 (รูปที่ 100 - 105)

รูปที่ 98 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้ กท. 52 จารึกปี พ.ศ. 2393 สมัยรัชกาลที่ 3 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ (ซ้าย)
รูปที่ 99 ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ ด้านซ้ายตู้ จารึกปี พ.ศ. 2408 สมัยรัชกาลที่ 4 ศิลปะรัตนโกสินทร์ วัดกำแพงบางจาก (ขวา)



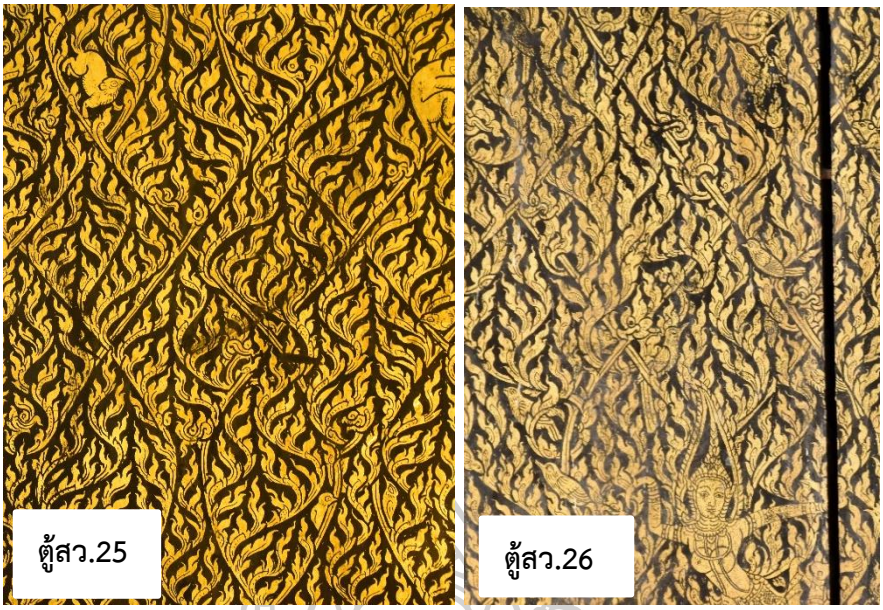
รูปที่ 100 ลายกระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 1

รูปที่ 101 ลายกระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 17

รูปที่ 102 ลายกระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 23

รูปที่ 103 ลายกระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 24

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน



รูปที่ 104 ลายกระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้สว. 25
รูปที่ 105 ลายกระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้สว. 26
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

3.7 ลายใบเทศ

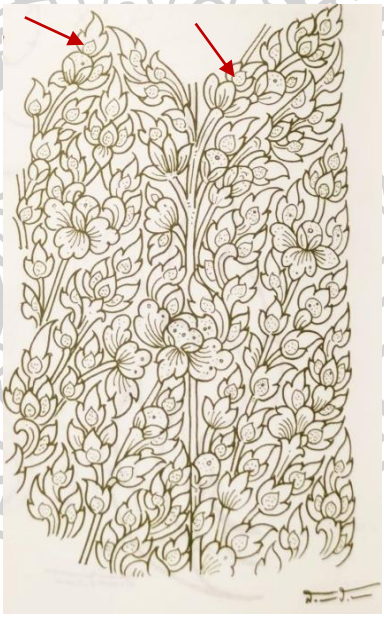
ลายใบเทศเป็นลายที่นิยมเขียนกันมากในรัชกาลที่ 3 ในหนังสือพจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา ลายใบเทศมีโครงสร้างคล้ายดอกบัวตูมมีบาก 2 ข้างปลายแหลมรวบตรงหรือเอน โดยเข้าใจกันว่าได้แบบมาจากใบฝ้ายเทศ[39] (รูปที่ 106) ในหนังสืองานช่าง คำช่างโบราณของอาจารย์สันติ เล็กสุขุม ได้กล่าวว่าลายใบเทศสามารถพบได้ทั่วไปในช่วงงานรัชกาลที่ 3 เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะตะวันตกและศิลปะจีนช่างเขียนนำมาปรุงแต่งใหม่ ซึ่งนิยมทำกันมากตั้งแต่รัชกาลที่ 3[40] จากคำนิยามที่เกี่ยวกับลายใบเทศอาจมีความหมายแตกต่างกันบ้าง แต่เมื่อดูลักษณะรูปทรงคล้ายกับใบต้นฝ้ายหรือดอกบัวตูมที่มีการบากลายซ้ายและขวาดัดแปลงตามรสนิยมของคนไทย ลายใบเทศพบมากในงานศิลปกรรมทั่วไปในรัชกาลนี้ สามารถพบเห็นลายประดับนี้ได้จากหน้าบันอุโบสถ วิหาร (รูปที่ 107) หรือประดับกรอบซุ้มประตูหน้าต่าง (รูปที่ 108) ของวัดที่สร้างและบูรณะในสมัยนี้ได้อาทิเช่น วัดกัลยาณมิตร วัดราชนัดดา วัดเทพธิดาราม วัดสุทัศน์เทพวรารามเป็นต้น

---

[39] สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2561), หน้า 210.

[40] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2553), หน้า 220.

ตู้ในหอสมุดสันติวันที่เขียนลายใบเทศทั้งตู้มีทั้งหมด 3 ตู้ คือ ตู้สว. 6, ตู้สว. 19, ตู้สว. 18 (รูปที่ 110 - 112) ในกรณีของตู้สว. 6 ลายใบเทศเป็นการเขียนลายประดิษฐ์ที่ไม่ซับซ้อนไม่มีเขียนตาอ้อยที่เขียนเป็นเส้นโค้งด้านในใบเทศ (รูปที่ 105 ลูกศรสีแดง) ทำให้ลายใบเทศบนตู้สว. 6 ยังไม่ได้ถูกประดิษฐ์มากยังมีลักษณะคล้ายคลึงเหมือนกับใบไม้ของจริง ซึ่งสามารถเทียบกับตู้กท. 282 จารึกปี พ.ศ. 2378[41] ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 3 (รูปที่ 113) ถึงอย่างไรลายใบเทศสามารถนำมาประยุกต์ดัดแปลงร้อยเรียงใหม่ได้หลากหลายรูปแบบ จึงทำให้มีการใช้ลายใบเทศทำเป็นลายประดับตกแต่งอยู่มากอย่างเช่นฐานชุกชีของพระพุทธรูปลายบนผ้าทิพย์ (รูปที่ 108) ขอบเสาซุ้มประตูหน้าต่างอุโบสถหรือตู้กท. 52 จารึกปีพ.ศ. 2393[42] (รูปที่ 114) ในหอสมุดแห่งชาติพบลายประดับใบเทศที่ผูกลายบริเวณเสาหรือลิ้นชักเชิงตู้เช่นกัน และตู้ที่พบมีการใช้ลายใบเทศประดับเป็นตารางไขว้สลับหรือออกแบบประยุกต์การเขียนลายตามขนาดพื้นที่ในอย่างบริเวณประดับเสาและเชิงตู้พบ 12 ตู้คือ ตู้นิรนาม 3, ตู้สว. 1, ตู้สว. 2, ตู้สว. 5, ตู้สว. 4, ตู้สว. 17, ตู้สว. 20, ตู้สว. 23, ตู้สว. 24, ตู้สว. 25, ตู้สว. 28, ตู้สว. 26 (รูปที่ 114 - 118)



รูปที่ 106 ลายใบเทศ

ที่มา: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมศัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา,** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพ ฯ : สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2561), หน้า 210.

---

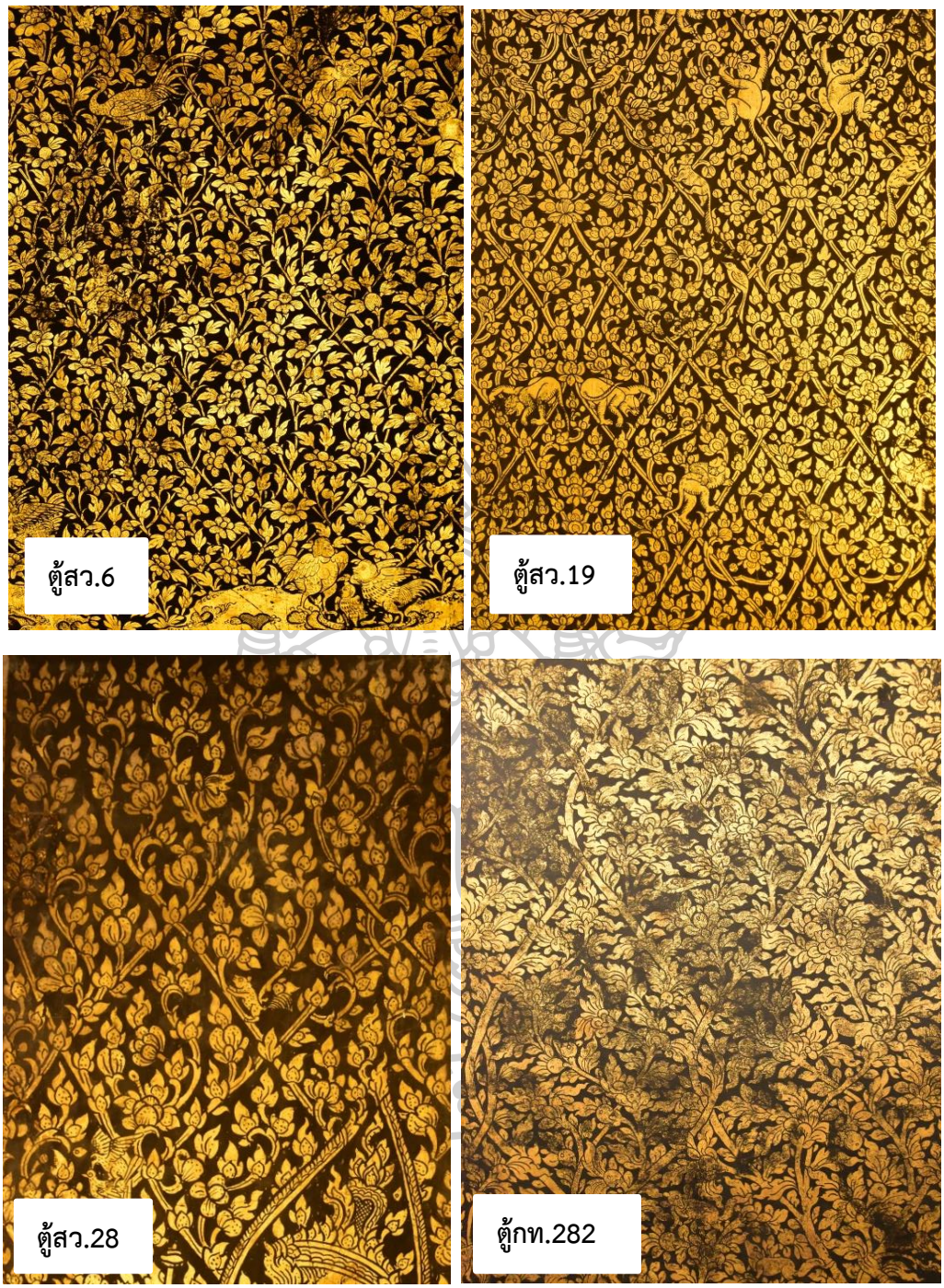
[41] ก่องแก้ว วีระประจักษ์, **ตู้ลายทองภาค 2 (สมัยรัตนโกสินทร์) ตอนที่ 3** (กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2529), หน้า 363.

[42] ก่องแก้ว วีระประจักษ์, **ตู้ลายทองภาค 2 (สมัยรัตนโกสินทร์) ตอนที่ 1** (กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2529), หน้า 173.

รูปที่ 107 ลายใบเทศเครือเถาไขว้ หน้าบันอุโบสถวัดราชนัดดา

รูปที่ 108 ลายก้านไขว้ใบเทศ ฐานชุกชีพระพุทธตรีโลกเชษฐ์ ในอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม (ซ้าย)

รูปที่ 109 ลายใบเทศประดิษฐ์ซุ้มหน้าต่างวิหารวัดเทพธิดาราม (ขวา)



รูปที่ 110 ลายเถาดอกพุดตาลสลับไขว้ ด้านขวาตู้สว. 6

รูปที่ 111 ลายเครือเถาใบเทศสลับไขว้ ด้านขวาตู้สว. 19

รูปที่ 112 ลายเครือเถาใบเทศสลับไขว้ ด้านหน้าบานประตูซ้ายตู้สว. 28

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 113 ลายเถาดอกพุดตาลสลับไขว้ ด้านซ้ายตู้กท. 282 จารึกปี พ.ศ. 2378 สมัยรัชกาลที่ 3

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ

รูปที่ 114 ลายกรวยเชิง (ด้านซ้ายบน) ลายเครือเถาไขว้ใบเทศ (ด้านขวาบน)
ช่อลายใบเทศไขว้เชิงตู้หูช้าง (ด้านล่าง) ประดับด้านหน้าตู้กท. 52 จารึกปี พ.ศ. 2393
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ (ซ้าย)

รูปที่ 115 ลายเครือเถาไขว้ใบเทศ (ด้านซ้ายบน) ลายกรวยเชิง (ด้านขวาบน)
ช่อลายใบเทศไขว้เชิงตู้หูช้าง (ด้านล่าง) ประดับด้านซ้ายตู้สว. 4
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน (ขวา)

รูปที่ 116 ลายก้านไขว้ใบเทศ ขอบเสาด้านขวาตู้สว. 23 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

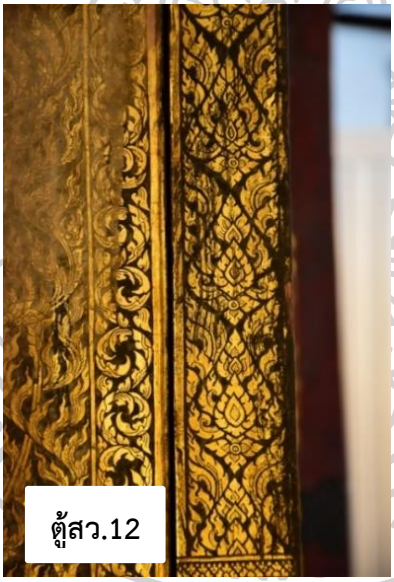
รูปที่ 117 ลายก้านขดใบเทศเชิงตู้ปากสิงห์ ด้านขวาตู้สว. 1

รูปที่ 118 ลายกระหนกใบเทศสลับไขว้เชิงตู้ปากสิงห์ ด้านหน้าตู้สว. 26

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

3.8 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง, ลายพฤกษาเครือเถาไขว้สลับ, ลายกระหนกก้านขด

ลายประดับขอบเสาและเชิงตู้ของสมัยรัชกาลที่ 2 ส่วนใหญ่วิธีเขียนลายที่ยังคงมีกลิ่นอายลายเส้นจากรัชกาลที่ 1 คือการเขียนลายที่ยังมีเคล้าโครงเหมือนจากธรรมชาติที่ยังไม่ได้ถูกประดิษฐ์ลวดลายที่ผสมใบเทศมากนักในสมัยรัชกาลที่ 2 การทำลวดลายประดับขอบเสาตู้สว. 12 (รูปที่ 119) มีปรากฏลวดลายแบบรัชกาลที่ 3 บ้างแล้ว แต่ว่ายังเห็นความแตกต่างของลายเส้นและวิธีเขียนจังหวะลายที่ยังนุ่มและลื่นไหล ไม่ได้ถูกจัดวางอย่างเป็นระเบียบจนอัดแน่นเหมือนในรัชกาลที่ 3 อย่างเช่นขอบเสาตู้สว. 7 (รูปที่ 120) ลายพฤกษาเครือเถาไขว้สลับเริ่มมีแทรกใบเทศมาบ้างเล็กน้อยและมีประดับลายก้านขดพฤกษา บริเวณส่วนขอบตู้หรือบริเวณเชิงตู้ปากสิงห์ตู้สว. 29 (รูปที่ 121) สังเกตจากลายเส้นมีความเรียวคมชัด รวมถึงระยะช่องไฟยังไม่แน่นมากเป็นกระบวนการเขียนยังคงรูปแบบจากรัชกาลที่ 1 อย่างชัดเจน



รูปที่ 119 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ขอบเสาด้านขวาตู้สว. 12

รูปที่ 120 ลายพฤกษาเครือเถาไขว้สลับ ขอบเสาด้านหน้าตู้สว. 7

รูปที่ 121 ลายกินนรก้านขดเชิงตู้ ด้านซ้ายตู้สว. 29

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

3.9 ลายดอกพุดตาน

ลายดอกพุดตานหรือลายดอกฝ้ายเทศ[43] เป็นที่รู้กันโดยส่วนใหญ่ว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ลายดอกพุดตานกลับมานิยมอีกครั้งอย่างชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 3 การที่กลับมานิยมอีกครั้งเพราะเป็นช่วงที่มีการค้ากับจีนเป็นหลักเพราะดอกพุดตานเป็นดอกไม้ที่นำเข้ามาจากเมืองจีน ส่งผลให้มีการเขียนรูปดอกไม้และผลไม้จากจีนหลายกลับมานิยมอีกครั้ง แต่ดอกไม้ชนิดนี้มีนักวิชาการบางท่านมีความเห็นว่ามีพัฒนาการมาจากดอกโบตั๋นเพราะมีรูปทรงดอกที่ใกล้เคียงกัน[44] ดังนั้นเห็นได้ว่าหลังช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา การประดิษฐ์ลายดอกพุดตานและดอกโบตั๋นจะผสมกลมกลืนเข้าด้วยกันจนไม่สามารถแยกลักษณะออกได้ เนื่องด้วยลักษณะกลีบดอกมีความสลับซับซ้อนเหมือนกันและรูปทรงของดอกไม้ไม่ได้ต่างกันมากนัก ซึ่งดอกพุดตานนิยมเขียนเป็นลายประดับพื้นหลังเป็นส่วนมาก อย่างเช่นบนบานหน้าต่างอุโบสถวัดนางนอง (รูปที่ 122) หรืออย่างวัดเทพธิดารามที่พบลายดอกพุดตานที่ผูกกับเครื่องแขวนจีนลักษณะแบ่งเป็นช่อลอยประดับ (รูปที่ 123) ส่วนตู้ในหอสมุดสันติวันที่พบลายดอกพุดตานได้ออกลายเป็นต้นตั้งเถาตรงคือ ตู้นิรนาม 4 (รูปที่ 124) และยังพบเป็นลายประดับบริเวณลิ้นชักหรือเชิงตู้มีทั้งหมด 7 ตู้ได้แก่ ตู้สว. 2, ตู้สว.5, ตู้สว. 11, ตู้สว. 17 (รูปที่ 125 - 128) อีกประการหนึ่งลายดอกพุดตานของตู้สว. 2 และตู้สว.5 มีการจัดวางองค์ประกอบลายดอกพุดตานไม่เหมือนกับตู้อื่นๆ คือมีการผูกช่อคล้ายพุ่มช่อดอกไม้ฝรั่งและการเขียนรายละเอียดของกิ่งก้านใบไม้ดอกพุดตานเขียนคล้ายใบไม้ของจริง ไม่ได้เขียนผสมกับลายใบเทศเมื่อพิจารณาจากประเด็นนี้จึงมีความเห็นว่าลายดอกพุดตานของตู้สว. 2 และตู้สว.5 คาดว่าน่าจะอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 4 มากกว่าสมัยรัชกาลที่ 3

---

[43] พระเทวาภินิมมิต, **สมุดตำราลายไทย** (กรุงเทพฯ: นครเขษมบุ๊คสโตร์, 2517), หน้า 7.

[44] อมรรัตน์ จริงวาจา," จิตรกรรมลายแผงสมัยรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 4 : วิเคราะห์ที่มารูปแบบและพัฒนาการ " (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , 2560), หน้า 31.

รูปที่ 122 ลายดอกพุดตานประดับพื้นหลัง บนบานหน้าต่างอุโบสถ วัดนางนอง (ซ้าย)
รูปที่ 123 ลายช่อดอกพุดตานบนเครื่องแขวนจีน บนบานหน้าต่างอุโบสถ วัดเทพธิดาราม (ขวา)

รูปที่ 124 ลายดอกพุดตานออกแถวตรง ตู้นิรนาม 4 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 125 ลายเถาพุดตาน เชิงตู้ด้านหน้าตู้สว. 2

รูปที่ 126 ลายเถาพุดตาน เชิงตู้ด้านหน้าตู้สว. 5

รูปที่ 127 ลายเถาพุดตานกระดาน ช่องลิ้นชักและเชิงตู้ด้านขวาตู้สว. 11

รูปที่ 128 ลายเถาพุดตาน เชิงตู้ด้านหน้าตู้สว. 17

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

3.10 ลายปราสาทสามหลัง

ลายปราสาทสามหลังพบอยู่ 1 ตู้บริเวณหัวเสาด้านหน้าตู้สว. 4 (รูปที่ 129) เป็นลายปราสาทสามหลังที่มีอักษรอุอยู่สามารถสันนิษฐานได้ 2 กรณีคือ กรณีแรกอักษรอุหรืออุณาโลมเป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึงพระพุทธเจ้า โดยปกติจะประทับอยู่ในปราสาทอาจเป็นหนึ่งหลังหรือสามหลังตามแต่ดุลพินิจของช่างเขียน กรณีที่สองปราสาทสามหลังเป็นสัญลักษณ์ตราพระราชลัญจกรประจำพระองค์ในรัชกาลที่ 3 (รูปที่ 130) การที่อักษรอุณาโลมอยู่ในปราสาทถือว่าเป็นเรื่องปกติ แต่ว่าการวางตำแหน่งอุณาโลมในปราสาทกลับตั้งอยู่บนหัวเสาตู้ทั้งซ้ายและขวาวางอย่างสมมาตรทั้งสองฝั่ง

ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าลายปราสาทสามหลังสามารถสื่อได้ทั้งสองนัยยะคือ หมายถึงตราประจำรัชกาลที่ 3 และเป็นปราสาทที่ประทับของอักษรอุณาโลมไปในเวลาเดียวกัน โดยอาจตีตวามได้ว่าตู้สว. 4 สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 3 และอุทิศให้กับพระศาสนา สาเหตุที่ตีความหมายปราสาทสามหลังและอักษรอุณาโลมในลักษณนี้เพราะว่า ตำแหน่งการจัดวางอยู่บนหัวเสาตู้และลวดลายบนตู้เป็นเนื้อเรื่องเกี่ยวกับรามเกียรติ์ทั้งหมด ไม่มีเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติหรือชาดกที่จะต้องแสดงการใช้สัญลักษณ์ อุณาโลม อีกประการหนึ่งตู้สว. 4 สันนิษฐานว่าเป็นตู้ที่อาจสร้างในเนื่องโอกาสพิเศษเพราะด้านหลังตู้มีการเขียนภาพเล่าเรื่องประดับเต็มพื้นที่เหมือนกับด้านหน้าและด้านข้างของตู้ รวมถึงมีลายครุฑยุดนาคบริเวณขาตู้ จึงสันนิษฐานตู้นี้อาจเป็นตู้หลวงและอาจถูกสร้างขึ้นโดยบุคคลสำคัญด้วยเช่นกัน

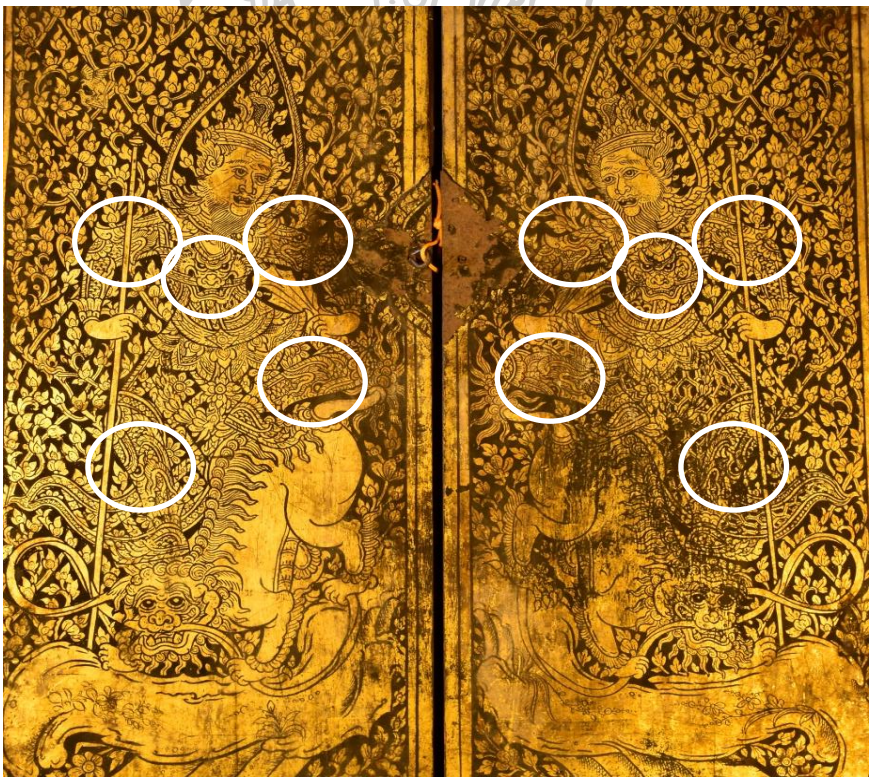
มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปที่ 129 ปราสาทสามหลังภายในมีอักษรอุณาโลม อยู่บนหัวเสาด้านหน้าตู้สว. 4 (ด้านบนกับตรงกลาง) ลายครุฑยุดนาค ขาด้านหลังซ้ายตู้สว. 4 (ขวาล่าง) ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 130 ตราพระราชลัญจกรในรัชกาลที่ 3
ที่มา: https://citly.me/m4QJ9 เข้าถึงเมื่อ 21 มกราคม 2565

3.11 ลายเซี่ยวกาง

เซี่ยวกางเป็นทวารบาลแบบจีนมีคติความหมายเดียวกับทวารบาลไทย แต่แตกต่างกันตรงที่ลักษณะหน้าตาเครื่องแต่งกายสวมเป็นชุดนักรบจีน เซี่ยวกางจะมี 2 แบบคือแบบศิลปะจีนดังเดิมคือเป็นผู้ชายมีเคราแต่งชุดนักรบจีน สามารถพบได้บริเวณประตูวัดจีนหรือศาลเจ้าจีน อีกแบบคือมีลักษณะเป็นศิลปะจีนผสมกับศิลปะไทยรูปลักษณ์เป็นผู้ชายมีเครา แต่งกายลักษณะทรงเครื่องคล้ายเทวดาแต่ลวดลายประดับบนชุดเป็นแบบศิลปะจีน ซึ่งในหอสมุดสันติวันพบเป็นรูปแบบที่ 2 บนตู้สว. 28 (รูปที่ 131) เป็นตู้เดียวในหอสมุดสันติวันที่พบภาพเซี่ยวกาง ลักษณะเป็นทวารบาลจีนผสมไทย หน้าตาเป็นชายชราไว้หนวดเคราสวมชุดนักรบแบบไทยถือพลองยาว เกาะประดับรัดอกเป็นลายหน้าสิงห์ ปลายแขนเสื้อและปลายขากางเกงก็เป็นหน้าปากสิงห์ (ในวงกลมสีขาว) เครื่องหัวเป็นทรงน้ำเต้า และลวดลายบนชุดเป็นแบบศิลปะจีนและยืนอยู่บนสิงโตจีน ทวารบาลลักษณะนี้พบได้ในวัดที่บูรณะในสมัยรัชกาลที่ 3 อย่างเช่นทวารบาลวัดสุวรรณารามเป็นต้น (รูปที่ 132) โดยเรียกงานอิทธิพลศิลปะจีนว่าแบบนอกอย่างหรือแบบพระราชนิยมเป็นผลมาจากการติดต่อกับประเทศจีน[45]



รูปที่ 131 ทวารบาลแบบจีนเซี่ยวกาง ด้านหน้าตู้สว. 28 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

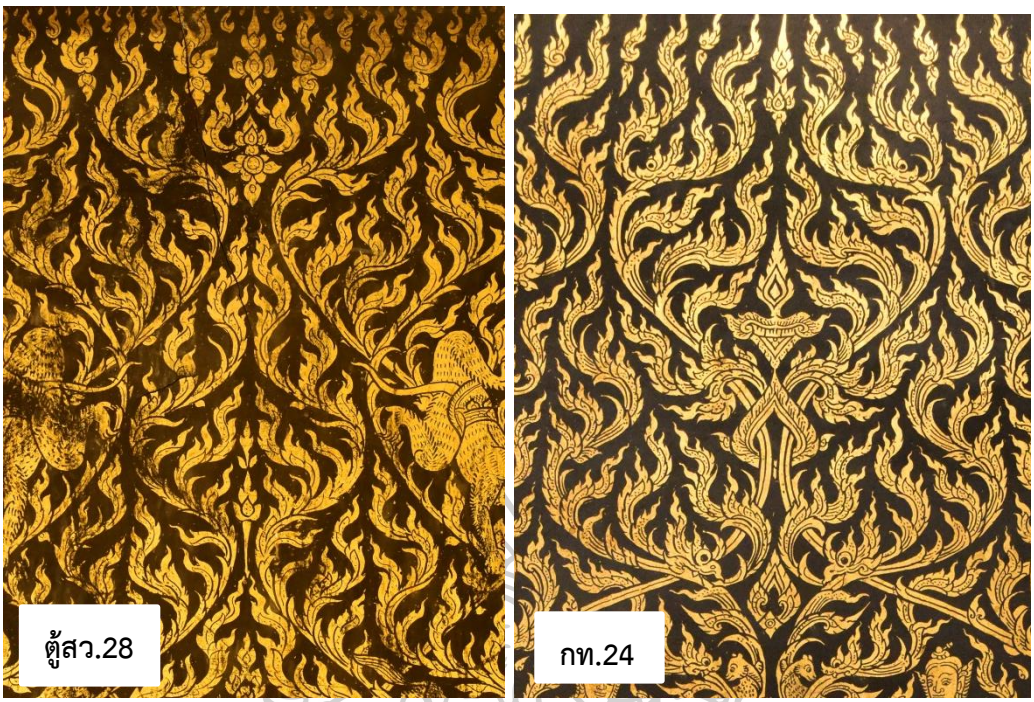
[45] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้า** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2552), หน้า 9.

รูปที่ 132 เซี่ยวกางบนบานประตูหน้าพระประธาน วัดสุวรรณารามราชวรวิหารริมคลองบางกอกน้อย
ที่มา : http://www.reurnthai.com/index.php?topic=2987.0 เข้าถึงเมื่อ 14 มกราคม 2565

อีกประการหนึ่งสำหรับตู้สว. 28 คือด้านซ้ายและด้านขวา (รูปที่ 133) พบลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ เขียนโครงลายประดับลักษณคล้ายกับต้นกรุงสมัยรัชกาลที่ 1 (รูปที่ 134) เมื่อลองสังเกตดูเบื้องต้นพบว่าแทบไม่มีข้อแตกต่างกัน แต่เมื่อสังเกตรายละเอียดวิธีการเขียนกระหนกเปลวกลับไม่สามารถเก่าไปถึงช่วงรัชกาลที่ 1 ได้ ด้วยฝีมือและวิธีเขียนเห็นได้ว่าฝีมือการเขียนลายกระหนกบนตู้สว. 28 (รูปที่ 135) ขนาดตัวกระหนกจะอ้วนกว่าและบริเวณหางไหลไม่เรียวแหลม เมื่อเทียบกับตู้กท. 24 (รูปที่ 136) จะเห็นลายละเอียดในการเขียนลายกระหนกเปลวมีขนาดเล็กเรียวแหลมปลายหางไหลเรียวยาว อีกประการหนึ่งคือที่ลายบนตู้สว. 28 ไม่ได้เก่าถึงช่วงต้นกรุงรัชกาลที่ 1 ด้วยสีของ

ทองคำเปลวบนตู้มีสีที่เสมอกันกับลายเชี่ยวกางที่ประดับอยู่บนบานประตูด้านหน้าพื้นหลังเชี่ยวกางเป็นกระหนกเครือเถาไขว้ใบเทศเป็นลายประดับที่นิยมทำกันในสมัยรัชกาลที่ 3 และไม่พบร่องรอยการซ่อมบนตัวลวดลาย เพราะถ้าลวดลายนี้เก่าไปถึงรัชกาลก่อนสีของเนื้อทองจะต้องหมองลงตามระยะเวลา จึงคิดว่าลายซ้ายและด้านขวาของตู้สว. 28 อาจเป็นงานช่างสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ยังคงสืบสานงานศิลปกรรมตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ก็เป็นได้

รูปที่ 133 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านขวาตู้สว. 28
ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน (ซ้าย)
รูปที่ 134 ลายเครือเถาไขว้กระหนกเปลว ด้านซ้ายตู้กท. 24
ศิลปะรัตนโกสินทร์ จารึกปี พ.ศ. 2331 สมัยรัชกาลที่ 1 หอสมุดแห่งชาติ (ขวา)



รูปที่ 135 ภาพขยายลายเส้นกระหนก ด้านขวาตู้สว. 28 (ซ้าย)
รูปที่ 136 ภาพขยายลายเส้นกระหนก ด้านขวตู้กท. 24 (ขวา)

3.12 สรุป

องค์ประกอบในภาพและลวดลายสามารถแสดงข้อเหมือนหรือข้อแตกต่างของเอกลักษณ์ในแต่ละสมัยได้ รวมถึงบอกความนิยมในการใช้และวิธีเขียนเขียนลายเส้นกระหนกแต่ละช่วงสมัย เริ่มจากลายทิวทัศน์ธรรมชาติพรรณพฤกษา เป็นการเขียนลายประดับแบบเต็มพื้นที่โดยเน้นการเขียนทิวทัศน์ธรรมชาติต้นไม้พรรณพฤกษา โดยการเขียนลายจะออกแบบประยุกต์ตามรสนิยมวิธีเขียนของช่างไทย คือมีต้นแบบการเขียนเค้าโครงลายมาจากต้นแบบจริงอย่างต้นข้าวหรือไฟพะเนียงฯลฯ คละเคล้าไปด้วยสัตว์เล็กอย่างนกหรือผีเสื้อหรือกระรอกเพื่อสร้างบรรยากาศในภาพให้ดูมีชีวิตชีวา ซึ่งการเขียนลวดลายลักษณะนี้นิยมเขียนกันมากในสมัยอยุธยาตอนปลายบนตู้พระธรรมที่พบอย่างเช่นตู้ของช่างสกุลวันเชิงหวาย ตู้ของวัดศาลาปูน จังหวัดอยุธยา

ภาพสถาปัตยกรรมการเขียนลายลักษณะนี้ลงบนตู้จะมีข้อจำกัดเรื่องพื้นที่ เนื่องจากบนตู้มีเนื้อที่จำกัดทำให้อาจมีการลดทอนหรือย่อสัดส่วนเพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อที่บนตู้พระธรรม ภาพสถาปัตยกรรมแรกที่พบคืออาคารมุขประเจิด มุขประเจิดคือส่วนหลังคาขนาดเล็กที่ยื่นออกมาจากตัวอาคารหลัก พบบนกลุ่มงานจำหลักไม้อย่างธรรมาสน์ยาวด้วยเช่นกัน การทำมุขประเจิดนิยมทำใน

อาคารสมัยอยุธยาตอนปลายถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของศิลปะสมัยนี้ ภาพสถาปัตยกรรมที่สองคือภาพสถาปัตยกรรมจีนหรือเก๋งจีน เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่ได้รับอิทธิพลจีนถือเป็นงานศิลปะกลุ่มพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3

ลายกาบบน – กาบล่าง ลายกาบต้นแบบมาจากกาบที่หุ้มข้อหรือหุ้มโคนของต้นไม้ โดยจะประประดับบริเวณขอบเสา ขอบซุ้มประตูกาบในสมัยอยุธยาตอนปลายจะนิยมทำกาบไผ่ ในช่วงกรุงธนบุรีพบว่ารูปทรงของกาบไผ่เริ่มมีพัฒนามากขึ้น โดยรูปทรงจะถูกยืดสูงขึ้นมาเล็กน้อยไม่สั้นป้อมเท่ากับช่องอยุธยาตอนปลาย เมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ลายกาบไผ่ที่ถูกยืดสูงขึ้นกลายเป็นกาบพรหมศร นอกจากลักษณะถูกยืดสัดส่วนให้สูงขึ้นบริเวณปลายกาบด้านบนจะสะบัดปลายหางไหลเป็นเอกลักษณ์ที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์

ลายสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมเป็นลวดลายที่อาจได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะมุสลิมและศิลปะจีน โดยลายลักษณะนี้เริ่มพบที่อุโบสถวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี บนเครื่องทองในกรุปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยาหรือบริเวณช่องปรุพนักประทักษิณ วัดวรเชตุเทพบำรุง จังหวัดอยุธยา ต่อมาพบว่าทำเป็นลายผ้านุ่งทวารบาลหรือเทวดาถือเป็นลายที่พบบ่อยในสมัยอยุธยาตอนปลาย อย่างบนลายผ้านุ่งเทวดาวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งช่องลายสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมมีขนาดใหญ่แต่หลังจากที่เริ่มเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ การทำลายสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมจะค่อยมีขนาดเล็กลงและวางลายแน่นกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย

พระเนตรในบุคคลในแต่ละสมัยจะมีเอกลักษณ์การเขียนที่ชัดเจน การเขียนพระเนตรในสมัยอยุธยาตอนปลายพบได้สองแบบ แบบที่หนึ่งพระเนตรเล็กเรียวยาวเขียนเพียงนัยน์ตาดำเท่านั้นอย่างเทวดาวัดใหม่ประชุมพล จังหวัดอยุธยา หรือทวารบาลเทพชุมนุมของวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรีจะเขียนพระเนตรในลักษณะนี้ทั้งหมด แบบที่สองบริเวณหัวพระเนตรจะใหญ่ขึ้นมีเขียนขอบเส้นนัยน์ตาขาว และพระขนงโกงสูงตาขนาดของหัวพระเนตรที่ใหญ่ขึ้น สามารถพบการเขียนพระเนตรลักษณะนี้บนตู้พระธรรมสมัยอยุธยาตอนปลายของหอสมุดแห่งชาติ พระเนตรในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1 – 2 หัวพระเนตรเล็กลงและรูปทรงพระเนตรดูเรียวขึ้นเล็กน้อยและพระขนงไม่สูงโก่งมากนัก

ลายใบไม้ฝรั่งเป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศตะวันตก และได้รับการพัฒนาดัดแปลงจนเป็นรสนิยมอย่างไทย โดยลายใบไม้ฝรั่งสามารถแบ่งได้เป็นสองช่วง ช่วงที่หนึ่งคือสมัยอยุธยาตอนปลายในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ที่เปิดรับชาวตะวันตกเข้ามาเป็นข้าราชการในพระราชสำนัก จึงเกิด

อาคารแบบฝรั่งและประดับลายอย่างตะวันตก ในวัดไทยในสมัยอยุธยาที่พบการทำลายประดับเกี่ยวกับลายใบไม้ฝรั่ง อย่างหน้าบันวัดเตว็ด จังหวัดอยุธยา ต่อมาในช่วงสมัยกรุงธนบุรี - รัชกาลที่ 1 พบเป็นลายลายก้านขดผักกูดฝรั่ง บนหน้าบันและบนเชิงตู้พระธรรมในหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม ส่วนลายใบไม้ฝรั่งในช่วงที่สองคือในสมัยรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 3 – 4 เป็นอีกช่วงที่มีการเปิดประเทศรับกลุ่มชาวต่างชาติเข้ามาทำการค้าในประเทศ ทำให้ในสมัยนี้มีการแลกเปลี่ยนอิทธิพลศิลปะจากหลากหลายที่ ซึ่งลายใบไม้ฝรั่งในสมัยรัชกาลที่ 3 จะประดับผสมรวมอยู่กับลายไทยและลายจีน ต่อมาในรัชกาลที่ 4 ที่รับอิทธิพลจากตะวันตกเข้ามาอย่างชัดเจนทำให้ในรัชกาลนี้พบลายใบไม้ฝรั่งหรือลายจากตะวันตกมากโดยจะเรียกลายใบไม้ฝรั่งอีกอย่างว่าลายใบอะแคนทัส หลักฐานที่เห็นได้ชัดอย่างเช่น เสาวิหารวัดบวรนิเวศราชวรวิหาร เป็นเสาคอรินเธียประดับลายใบอะแคนทัส

ลายกระหนกเปลวเป็นหนึ่งในลวดลายที่นิยมเขียนกันมากและเป็นลายที่พบมากที่สุดในหอสมุดสันติวัน โครงสร้างลายมีลักษณะเป็นสามเหลี่ยมมีตัวเหงาประกบยอด ลักษณะเด่นลายกระหนกเปลวในสมัยอยุธยาตอนปลายคือ กระหนกจะผอมเพรียวเรียวแหลมส่วนปลายกระหนกจะเขียนเลี้ยงหางไหลเส้นบางนุ่มคมชัดและเว้นระยะช่องไฟห่าง ทำให้ลายกระหนกเปลวเหมือนเปลวไฟที่กำลังสะบัดจริงจึงดูมีอิสระมีชีวิตชีวามาก ซึ่งวิธีการเขียนกระหนกเปลวลักษณะนี้ยังส่งต่อมาในสมัยกรุงธนบุรี - รัชกาลที่ 1 แต่ในสมัยนี้เริ่มมีการจัดระเบียบลายกระหนกเปลวโดยจัดลายกระหนกเปลวให้ตั้งตรงแล้วเฉียงออกตรงส่วนปลายด้านบน ทำให้ลายกระหนกเปลวดูเป็นระเบียบมากยิ่งขึ้น

ลายกระหนกเปลวที่ถูกพัฒนามาเป็นรูปแบบของรัตนโกสินทร์ เริ่มพบในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมาลักษณะขนาดตัวกระหนกเริ่มอวบอิ่มแต่ปลายกระหนกบริเวณหางไหลยังเขียนเรียวยาวอยู่ และมีการจัดระเบียบชัดเจน โดยจะเขียนอยู่บนโครงลายเครือเถาไขว้กลายเป็นลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ และในรัชกาลนี้พบว่าลายกระหนกเปลวที่เขียนจะมีจังหวะสั้นๆ เค้าโครงคล้ายลายใบเทศเป็นลายกระหนกเปลวที่ไม่พบในรัชกาลที่ 1 และรัชกาชกาลที่ 3 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ลายกระหนกเปลวจะไม่มีกลิ่นอายวิธีเขียนของสมัยอยุธยาตอนปลาย ตัวกระหนกเปลวในรัชกาลนี้จะอวบอ้วนอย่างชัดเจน การเขียนลายเส้นจะดูมั่นคงหนักแน่นเป็นระเบียบไม่พริ้วไหวเหมือนกับกระหนกเปลวสมัยอยุธยาปลาย ซึ่งการเขียนกระหนกเปลวของรัชกาลที่ 3 ได้ส่งต่อให้กับรัชกาลที่ 4 ด้วยเช่นกัน

ลายใบเทศเป็นอีกหนึ่งลายที่พบมากในหอสมุดสันติวัน เป็นลวดลายที่สามารถพบได้ทั่วไปในงานศิลปกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 นักวิชาการบางท่านกล่าวว่าคล้ายดอกบัวตูม บางท่านว่าคล้ายใบต้นฝ้ายบางกล่าวว่าเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะตะวันตกและศิลปะจีนช่างเขียนนำมาปรุงแต่งใหม่

และลายใบเทศสามารถผสมดัดแปลงเข้ากับลายอื่นได้ง่าย จึงพบลายใบเทศประยุกต์บนงานศิลปกรรมทั่วไปอย่างในวัดกัลยาณมิตร วัดราชนัดดา วัดเทพธิดาราม วัดสุทัศน์เทพวราราม หน้าบันอุโบสถวิหาร ซุ้มประตูหน้าต่างหรือฐานชุกชีพระพุทธตรีโลกเชษฐ์ ในอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวรารามเป็นต้น

ลายดอกพุดตานหรือลายดอกฝ้ายเทศ เป็นลายดอกไม้จีนพบตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งดอกพุดตานกลับมานิยมอีกครั้ง ตอนที่ประเทศไทยมีการทำการค้ากับประเทศจีน แต่ก็มีนักวิชาการบางท่านเห็นว่าดอกพุดตานมีพัฒนาการมาจากดอกโบตั๋น เห็นได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 ลายดอกพุดตานและดอกโบตั๋น จะผสมกลมกลืนเข้าด้วยกันจนไม่สามารถแยกลักษณะได้ ด้วยลักษณะการซ้อนกลีบและกลีบดอกมีความสลับซับซ้อนเหมือนกันและรูปทรงของดอกไม้ไม่ได้ต่างกันมากนัก ซึ่งพบมากในงานประดับสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา อย่างเช่นบนงานลายรดน้ำบนบานหน้าต่างอุโบสถวัดนางนอง หรืองานจิตรกรรมลายดอกพุดตานบนเครื่องแขวนจีนบนหน้าต่างในอุโบสถวัดเทพธิดาราม

ลายปราสามสามหลังมีสัญลักษณ์อุณาโลมด้านในสามารถตีความได้ 2 นัยยะ 1. เป็นปราสาทที่เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า 2. เป็นตราราชลัญจกรของรัชกาลที่ 3 แต่เนื่องจากบริเวณที่ปรากฏลายปราสาทสามหลังอยู่ที่หัวเสาตู้ด้านบน ซึ่งบนตู้ไม่พบเรื่องราวที่เกี่ยวของกับชาดกหรือพุทธประวัติที่จะสามารถเกี่ยวของมันสัญลักษณ์อุณาโลมได้ จึงได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าลายปราสาทสามหลังมีตราอุณาโลมอยู่ด้านในบนตู้ เพื่อแสดงถึงว่าตู้นี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 และถวายให้เป็นพุทธบูชาแก่พระพุทธศาสนาด้วยเช่นกัน

ลายเชี่ยวกางเป็นลายทวารบาลทางคติจีน นิยมประดับอยู่บริเวณหน้าศาลเจ้าหรือวัดจีน ลักษณะเชี่ยวกางจีนแบบดังเดิมจะเป็นชายร่างใหญ่หรือชายชราไว้หนวดเครา หน้าตาดุดัน แต่งกายอย่างนักรบจีน แต่เชี่ยวกางที่พบบนตู้เป็นลักษณะทวารบาลจีนผสมไทยคือเป็นชายชราไว้หนวดเครายืนบนสิงโตจีน แต่งกายแบบทวารบาลไทยสวมมงกุฎทรงน้ำเต้า รายละเอียดลวดลายบนชุดเกราะเป็นลายหน้าสิงห์ประดับซึ่งเป็นลายจีน ทวารบาลลักษณะนี้พบในวัดที่บูรณะในสมัยรัชกาลที่ 3 อย่างเช่นทวารบาลวัดสุวรรณารามราชวรวิหารเป็นต้น

4. การตีความภาพเล่าเรื่อง

บนตู้พระธรรมนอกจากมีการทำลวดลายประดับตกแต่งแล้ว พบว่าบางตู้มีการเขียนเรื่องราววรรณคดี ชาดก หรือนิทานสอดแทรกร่วมด้วย เป็นการถ่ายทอดจากงานเขียนบันทึกที่เป็นตัวอักษรสู่การอธิบายตีความขยายออกมาเป็นภาพงานจิตรกรรม เพื่อให้บุคคลที่ไม่ได้ร่ำเรียนสามารถอ่านเข้าใจและเข้าถึงเนื้อหาของหลักคำสอนได้เช่นกัน

ภาพเล่าเรื่องและภาพจับที่ปรากฏบนตู้ในหอสมุดสันติวันมีทั้งหมด 19 ตู้ประกอบด้วยเรื่องรามเกียรติ์ 12 ตู้คือตู้สว. 4, ตู้สว. 8, ตู้สว. 12, ตู้สว. 13, ตู้สว. 17, ตู้สว. 20, ตู้สว. 22, ตู้สว. 23, ตู้สว. 24, ตู้สว. 25, ตู้สว. 29, ตู้สว. 33 ฉากรามเกียรติ์ตอนพิเศษมี 2 ตู้สว. 4, ตู้สว. 8 เรื่องทศชาติชาดก 4 ตู้คือ ตู้นิรนาม 3, ตู้สว. 1, ตู้สว. 7, ตู้สว. 11 และอุเทนชาดกอยู่ในนิทานธรรมบท 1 ตู้คือ ตู้สว. 30 ภาพจับชั้นสวรรค์พบ 2 ตู้คือ ตู้สว. 26, ตู้สว. 30

4.1 เรื่องรามเกียรติ์

เป็นวรรณคดีที่ดัดแปลงมาจากเรื่องรามายณะที่แต่งโดยพระฤาษีวาลมีกิ ในประเทศอินเดียประมาณเมื่อสองพันปีมาแล้ว[46] ในประเทศไทยพบเรื่องรามเกียรติ์ตั้งแต่สมัยอยุธยาโดยคาดว่าได้รับผ่านกลุ่มพ่อค้าหรือพราหมณ์จากประเทศอินเดียที่เข้ามาในประเทศไทย หลังจากสิ้นแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ได้กระจัดกระจายสูญหายไป ทำให้ในสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 1 ทรงโปรดให้นักปราชญ์มาบอกเล่าและคัดลอกเป็นต้นฉบับแทนของเดินที่หายไป[47] และในแต่ละตั้งแต่รัชกาลที่ 1 – 4 ได้มีการทรงพระนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์มาโดยตลอด[48]

เนื้อเรื่องหลักคือพระนารายณ์ทรงอวตารมาเป็นมนุษย์ เพื่อมาปราบวงศาคณายักษ์ของทศกัณฐ์ โดยพระนารายณ์ไปเกิดโอรสของท้าวทศรถมีพระนามว่าพระราม โดยมีอาวุธประจำกายอย่างสังข์ จักร คทาลงมาจุติเป็นพระลักษณ์ พระพรต พระสัตรุต และพระนางลักษมีเป็นนางสีดาทางฝั่งยักษ์ทศกัณฑ์คือ นนทกที่กลับชาติมาเกิดใหม่มีสิบหน้ายี่สิบมือมีฤทธิ์มาก มีบุตรกับนางมณโฑ

---

[46] มลฤดี สายสิงห์, **บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), หน้า 17.

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

[48] สามารถอ่านรายละเอียดเรื่องรามเกียรติ์ในแต่ละรัชกาลเพิ่มเติมได้ในหนังสือเรื่อง บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.

ชื่อรณพักตร์ต่อมาสู้ศึกชนะพระอินทร์เปลี่ยนชื่อเป็นอินทรชิต โดยฉากเนื้อเรื่องที่พบส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับตัวละครอินทรชิตมากที่สุด

- ฉากศึกอินทรชิต

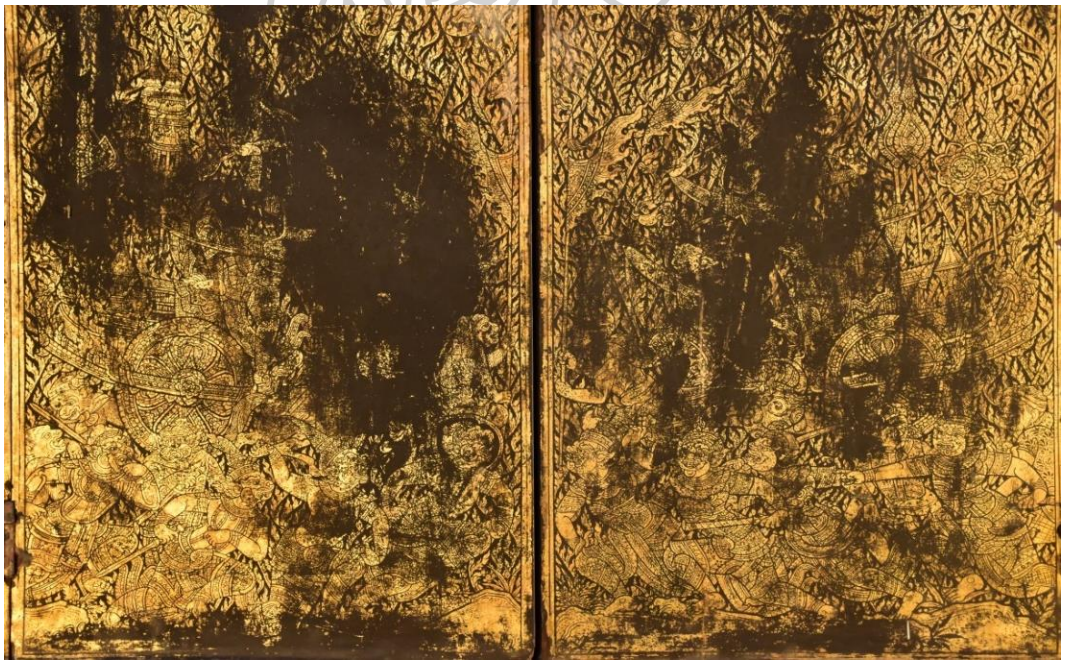
จากการศึกษาพบว่าเรื่องราวบนตู้เขียนเรื่องรามเกียรติ์มากที่สุด ฉากที่นิยมคือฉากศึกอินทรชิตพบทั้งหมด 8 ตู้คือ ตู้สว. 12, ตู้สว. 13, ตู้สว. 17, ตู้สว. 20, ตู้สว. 22, ตู้สว. 23, ตู้สว. 24, ตู้สว. 33 (รูปที่ 137 – 140) เนื้อหาของฉากเป็นตอนที่ทศกัณฐ์ให้อินทรชิตออกไปรบ เพื่อแก้แค้นให้กับกุมภกรรณผู้เป็นอาที่ได้ถูกพระรามสังหาร ส่วนทางฝั่งพระรามได้ให้พระลักษณ์ออกมาสู้ศึกนี้ การเขียนฉากรบของศึกอินทรชิตมีสองแบบ แบบที่หนึ่งคือเขียนเล่าเรื่องกระจายเต็มเนื้อที่แสดงเป็นฉากศึกใหญ่ โดยใช้ประโยชน์จากคุณลักษณะของตู้ในการแบ่งฉากอย่างบนบานประตูตู้ด้านหน้าบานซ้ายและบานขวาในการแบ่งฉาก อย่างบานซ้ายด้านหน้าตู้เป็นกองทัพลิงของพระลักษณ์ บานขวาด้านด้านหน้าตู้เป็นกองทัพยักษ์ของอินทรชิต (รูปที่ 137) กลุ่มตู้ที่เขียนฉากลักษณะนี้มีตู้สว. 17, ตู้สว. 23, ตู้สว. 24, ตู้สว. 33 หรือใช้ภาพจับตัวละครหลายๆตัวมาจัดวางรวมกันแล้วดำเนินเรื่องผสมด้วยกันในฉากอย่างฉากศึกอินทรชิตพบบนตู้ ตู้สว. 20 (รูปที่ 138)

- ฉากศึกอินทรชิตแบบที่สองลักษณะเป็นภาพจับพบบนตู้สว. 12, ตู้สว. 13, ตู้สว. 22 (รูปที่ 139) โดยบนตู้สว. 13 เขียนรายละเอียดมากที่สุดจึงขอกล่าวถึงตู้นี้เป็นหลัก ฉากศึกอินทรชิตแบบภาพจับได้ใช้ตัวละครหลักของเนื้อเรื่องในการบ่งบอกว่านี่คือฉากในตอนอะไร วิธีการดำเนินเรื่องของตู้สว. 13 เริ่มจากตรงกลางภาพ (กรอบสี่เหลี่ยมสีขาว) อินทรชิตกับพระลักษณ์ง้างศรใส่กัน มีภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณเปรียบเปรยไปกับเนื้อเรื่อง เพราะชื่ออินทรชิตได้จากการที่มีชัยเหนือพระอินทร์และในเนื้อเรื่องมีตอนกองทัพอินทรชิตได้แปลงกายเป็นกองทัพสวรรค์ และอินทรชิตได้แปลงกายเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ การที่อินทรชิตสามารถแปลงเป็นพระอินทร์ได้เพราะเคยได้รับพระจากพระอิศวร ถัดลงมา (กรอบสี่เหลี่ยมสีแดง) จะเห็นอินทรชิตถือจักรแก้วที่มาของจักรแก้วคือมาจากตอนที่สมัยตอนที่อินทชิตยังชื่อรณพักตร์แล้วต่อสู้กับพระอินทร์ แต่พระอินทร์พ่ายแพ้และลืมจักรแก้วไว้ จากนั้นมาอินทรชิตจึงครองจักรแก้วของพระอินทร์ ด้านล่างสุด (กรอบสี่เหลี่ยมสีเขียว) อยู่ท่าฉุดยืดแย่งระหว่างพระลักษณ์และอินทรชิต ซึ่งจากฉากด้านล่างจะไปสัมพันธ์กับฉากพระลักษณ์สู้กับอินทรชิตด้านหลังตู้ที่เป็นภาพจับเต็มพื้นที่ขนาดใหญ่ (รูปที่ 140)

- ภาพจับที่สัมพันธ์กับฉากเนื้อเรื่องในศึกอินทรชิต เป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่พบมากเป็นภาพจับก่อนศึกและหลังศึก ภาพจับก่อนศึกอินทรชิตมีภาพจับกุมภกรรณต่อสู้กับพระรามหรือหนุมาน

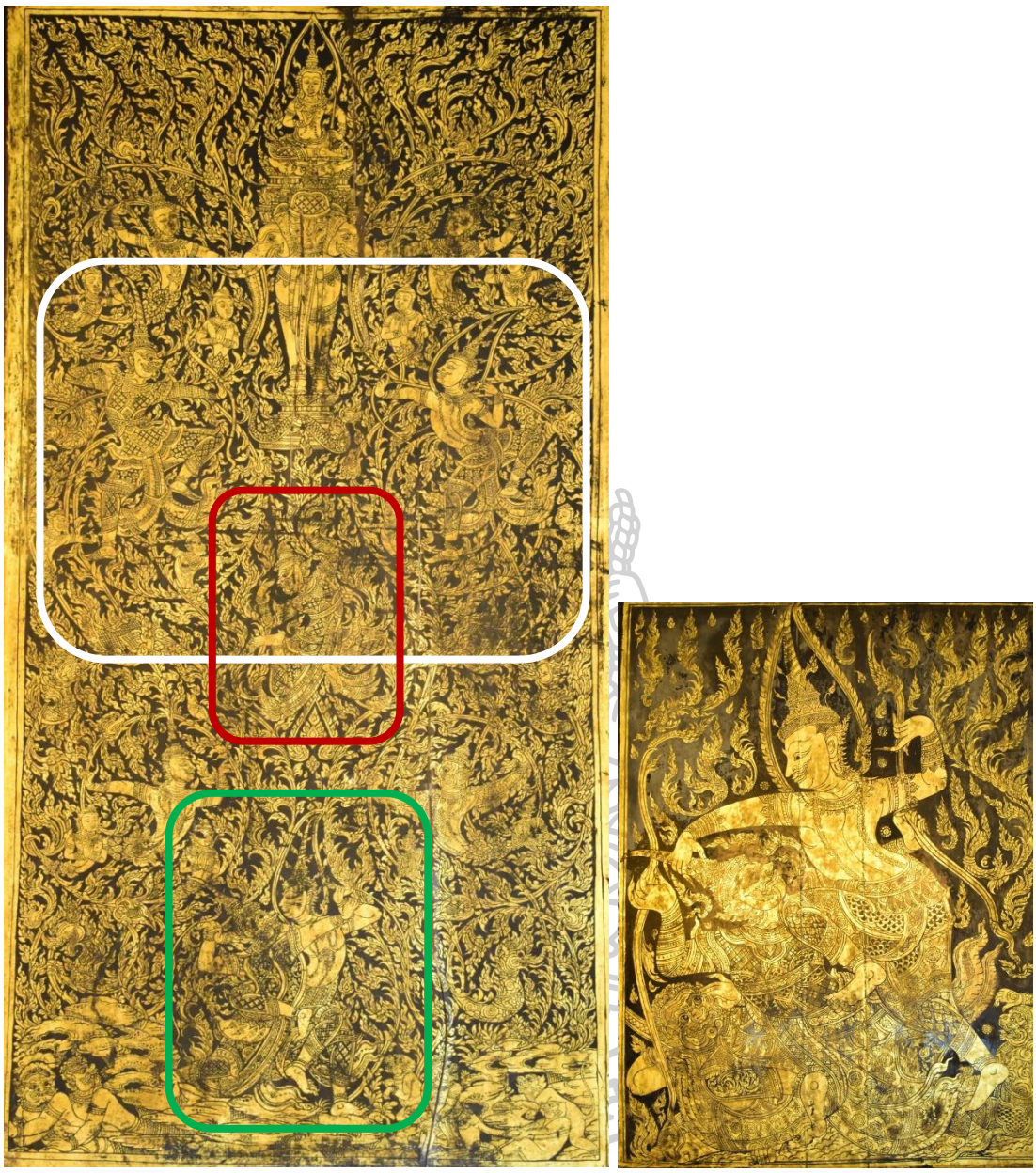
พบบนตู้ ตู้สว. 22, ตู้สว. 24 (รูปที่ 141) ภาพจับมังกรกัณฐ์สู้กับพระรามหรือหนุมานเป็นตอนที่มังกรกัณฐ์ออกไปรบขัดตาทัพในช่วงที่อินทรชิตทำพิธีชุบศรพบบน ตู้สว. 22, ตู้สว. 23, ตู้สว. 24, ตู้สว. 25 (รูปที่ 142) การเขียนภาพจับสองภาพนี้จะเขียนประดับอยู่ด้านบนของฉากศึกอินทรชิต

- ภาพจับหลังศึกอินทรชิตมีภาพจับทศกัณฐ์ต่อสู้กับพระรามบนตู้สว. 23, ตู้สว. 25 (รูปที่ 143 - 144) ภาพจับแสงอาทิตย์ต่อสู้กับพระรามหรือหนุมาน มังกรกัณฐ์กับแสงอาทิตย์เป็นพี่น้องกันดังนั้นหน้าตาจึงเหมือนกันคือ ตาจระเข้ ปากขบ ข้อแตกต่างมังกรกัณฐ์กับแสงอาทิตย์บนงานจิตรกรรมเขียนสีสามารถแบ่งจากสีได้ มังกรกัณฐ์มีกายสีเขียวสวมมงกุฎยอดนาค แสงอาทิตย์มีกายสีแดงสวมมงกุฎกระหนกพบบนตู้ ตู้สว. 4, ตู้สว. 22, ตู้สว. 23, ตู้สว. 24, ตู้สว. 25 (รูปที่ 145 - 146) ภาพจับสัทธาสูรกับหนุมาน สัทธาสูรเป็นโอรสของพญาทูษณ์หลานชายของทศกัณฑ์ สัทธาสูรเป็นสหายของทศกัณฐ์ได้ออกไปสู้ศึกตามที่ทศกัณฐ์ร้องขอสุดท้ายในการทำศึกถูกหนุมานสังหารชีวิตพบบนตู้สว. 12, ตู้สว. 29 (รูปที่ 147 – 148)

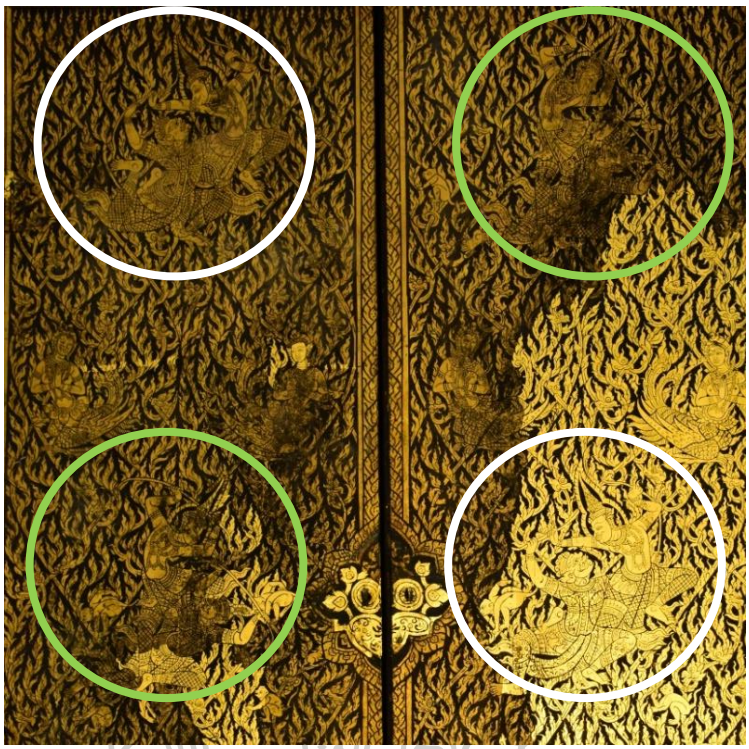


รูปที่ 137 ฉากศึกอินทรชิต ด้านหน้าตู้สว. 24 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 138 ภาพจับศึกอินทรชิต โดยมีพลยักษ์พลลิงอยู่ด้านล่าง ด้านหน้าตู้สว. 20 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน



รูปที่ 139 ภาพจับศึกอินทรชิต ด้านซ้ายตู้สว. 13 (ซ้าย)
กรอบสีขาว ภาพจับพระลักษณ์เล็งศรใส่อินทรชิต
กรอบสีแดง ภาพจับอินทรชิตถือจักรแก้ว
กรอบสีเขียวภาพจับพระลักษณ์เอาขายึดอินทรชิตเอาไว้
รูปที่ 140 ภาพจับพระลักษณ์สู้กับอินทรชิต ด้านหลัง (ขวา)
ตู้สว. 13 สมัยอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน



รูปที่ 141 ภาพจับกุมภกรรณสู้กับพระราม (วงกลมสีขาว)

รูปที่ 142 ภาพจับมังกรกัณฐ์สู้กับพระราม (วงกลมสีเขียว)

ตู้สว. 22 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 143 ภาพจับทศกัณฐ์สู้กับหนุมาน ด้านซ้ายตู้ส่วนบน (ซ้าย)

รูปที่ 144 ภาพจับทศกัณฐ์สู้กับพระราม ด้านซ้ายตู้ส่วนล่าง (ขวา)

ตู้สว. 23 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 145 ภาพจับมังกรกัณฐ์ต่อสู้กับพระรามและหนุมาน ด้านซ้ายตู้ (ซ้าย)
รูปที่ 146 ภาพจับแสงอาทิตย์ต่อสู้กับพระรามและหนุมาน ด้านขวาตู้ (ขวา)
ตู้สว. 25 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 147 ภาพจับหนุมานสู้กับสัทธาสูร ด้านซ้ายตู้สว. 12 (ซ้าย)
รูปที่ 148 ภาพจับหนุมานสู้กับสัทธาสูร ด้านขวาตู้สว. 29 (ขวา)
สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- ฉากตอนอื่นในเรื่องรามเกียรติ์ที่เขียนเป็นฉากใหญ่บนตู้

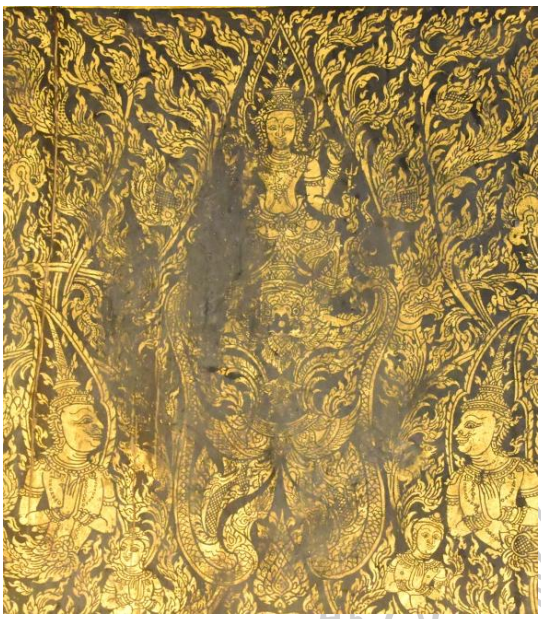
เป็นเนื้อเรื่องที่สามารถพบได้บ่อยในตู้พระธรรมซึ่งในหอสมุดสันติวันพบ 7 ตู้คือ ตู้สว. 4, ตู้สว. 8, ตู้สว. 13, ตู้สว. 17, ตู้สว. 20, ตู้สว. 23, ตู้สว. 24 โดยเนื้อเรื่องที่พบมีหลายตอนไม่ได้ประติดประต่อต่อเนื่องกันทั้งเรื่อง โดยรามเกียรติ์ที่พบช่วงต้นเรื่องเป็น ฉากพระลักษณ์รบกับกุมภกาศ และฉากตอนสุดท้ายของเรื่องคือ ฉากพระมงกุฎถูกจับตัว

- ฉากพระลักษณ์รบกับกุมภกาศ

ฉากพระลักษณ์รบกับกุมภกาศพบบนตู้สว. 13 (รูปที่ 150) กุมภกาศเป็นบุตรของชิวหากับนางสำมนักขา เหตุเกิดจากกุมภกาศได้ตั้งโรงทำพิธีขอพระขรรค์จากพระพรหมข้างแม่น้ำโคทาวรี แต่พระพรหมไม่สามารถมามอบด้วยตนเองได้จึงได้วางพระขรรค์บริเวณข้างโรงพิธี ทำให้กุมภกาศโกรธพระพรหมเพราะการที่พระพรหมไม่ได้มามอบด้วยตัวเองถือว่าไม่ให้เกียรติตน

ในขณะเดียวกันพระรามกับพระลักษณ์ที่เดินทางผ่านมา ได้มาหยุดพักอยู่ใกล้กับโรงพิธีในระหว่างนั้นพระลักษณ์ได้ออกเก็บผลไม้ และพบกับพระขรรค์ที่วางอยู่ริมแม่น้ำโคทาวารีทที่พระพรหมทิ้งเอาไว้ให้กุมภกาศ จากนั้นพระลักษณ์ได้ยกพระขรรค์ขึ้นมาแล้วเกิดแสงสะท้อนไปเข้าตากุมภกาศ เมื่อเห็นดังนั้นกุมภกาศจึงออกมาต่อสู้กับพระลักษณ์เพื่อแย่งพระขรรค์ สุดท้ายกุมภกาศพ่ายแพ้แก่พระลักษณ์และถูกสังหารด้วยพระขรรค์เล่มนี้ เมื่อกลับมาพระลักษณ์ได้ถวายพระขรรค์แก่พระราม แต่พระรามได้ให้พระขรรค์นี้เป็นอาวุธประจำกายแก่พระลักษณ์แทน ในฉากที่พระลักษณ์สู้กับกุมภกาศ ด้านบนเป็นนารายณ์ทรงครุฑการตีความอาจแฝงนัยยะว่าคือพระราม (รูปที่ 149) และด้านล่างเป็นฉากต่อสู้ของพระลักษณ์กับกุมภกาศ

มหาวิทยาลัยศิลปากร



รูปที่ 149 พระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค ด้านขวาส่วนบนตู้ (ซ้าย)
รูปที่ 150 ฉากพระลักษณ์สู้กับกุมภกาศ ด้านขวาส่วนล่างตู้ (ขวา)
ตู้สว. 13 สมัยอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน

- ฉากลักพาตัวนางสีดา

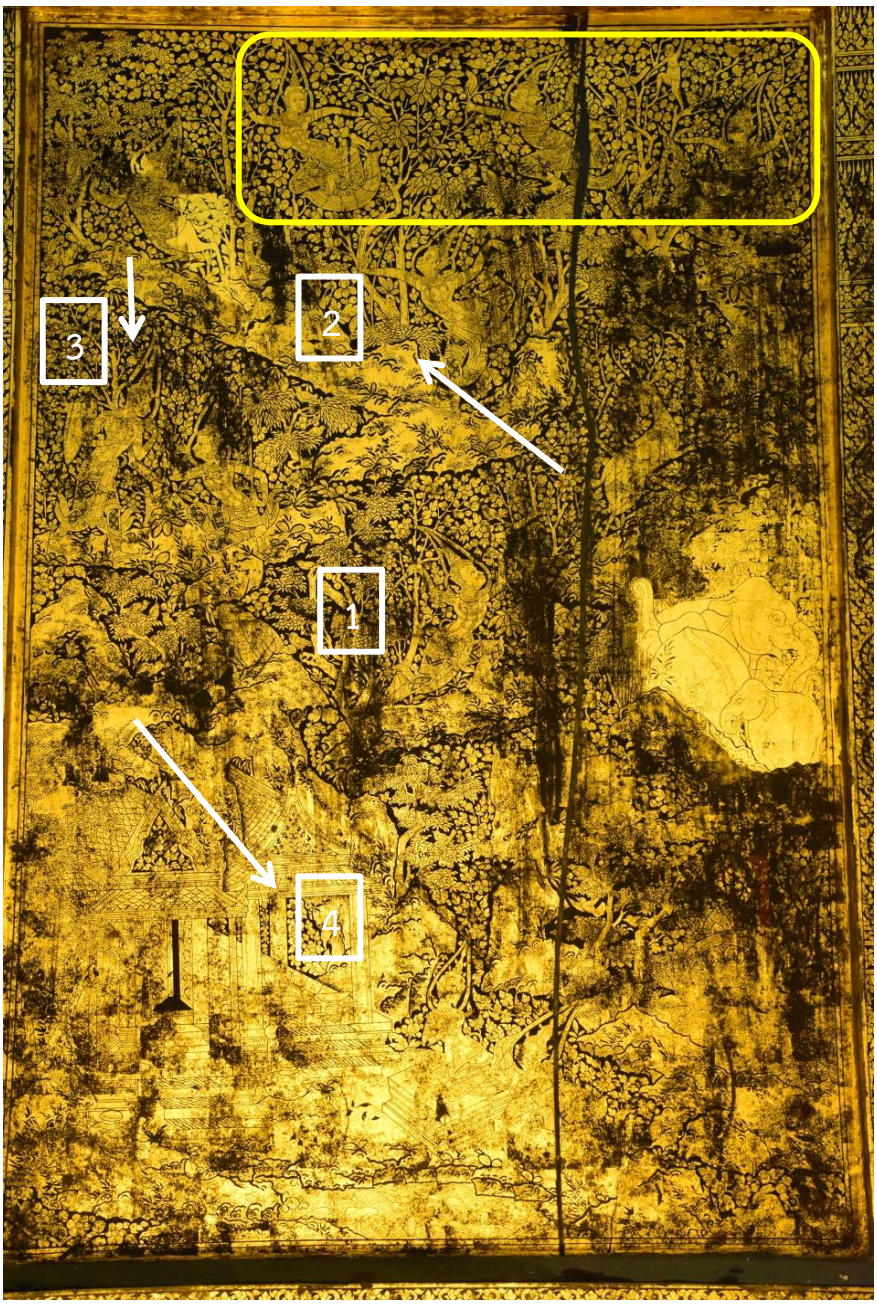
ฉากลักพาตัวนางสีดาพบบนตู้สว. 4 (รูปที่ 151) โดยทศกัณฑ์ให้มารีศบุตรของนางกากนาสูรผู้มีกายสีขาวแปลงเป็นกวางทองให้นางสีดาเห็น เมื่อนางสีดาเห็นจึงอยากได้มาเลี้ยงจึงขอให้พระรามออกไปจับกวางทองตนนี้มาให้ตน แต่พระรามรู้ถึงความไม่ปกติจึงให้พระลักษณ์อยู่ที่อาศรมเพื่อดูแลนางสีดา จากนั้นพระรามจึงออกไปล่ากวางทอง เมื่อกวางทองล่อพระรามออกมาได้แล้ว (หมายเลข 1) มารีศที่แปลงกายเป็นกวางทองได้เอี่ยวตัวหันหน้าหลังกลับกลายร่างครึ่งบนเป็นยักษ์เมื่อพระรามเห็นว่าเป็นจึงยิงศรใส่มารีศ (หมายเลข 2) โดยก่อนที่มารีศจะตายได้เลียนเสียงพระรามตะโกนเรียกพระลักษณ์มาช่วย นางสีดากลัวว่าพระรามจะมีอันตรายจึงให้พระลักษณ์ออกไปช่วยพระราม (หมายเลข 3) เมื่อทศกัณฑ์เห็นพระลักษณ์ออกไปแล้วจึงได้เข้ามาเกี่ยวลักพานางสีดา (หมายเลข 4)

กระนั้นพบว่ามีการแทรกภาพจับที่ไม่เกี่ยวข้องกับฉากลักพาตัวนางสีดา อยู่ด้านบนสุดจนมุมขวา (วงสีเหลือง) จะเห็นรามสูรถือขวานไล่จับนางเมขลาเป็นที่มาของเรื่องเล่าฟ้าร้องฟ้าผ่าโดยเกิดจากรามสูรขว้างขวานใส่นางเมขลา ซึ่งฉากนี้นิยมเขียนบนจิตรกรรมฝาผนังในสมัย

รัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะวัดที่สร้างและซ่อมในช่วงรัชกาลที่ 3[49] และมุมขวาสุดที่ติดกับบริเวณขอบเสามีกินรีเขียนแทรกอยู่หนึ่งตนสามารถตีความได้สองแบบ หนึ่งกล่าวถึงว่าพื้นที่ในฉากนี้ที่เป็นป่าเปรียบเสมือนกับป่าหิมพานต์ รวมถึงเขียนให้องค์ประกอบภาพในส่วนนั้นไม่ถูกปล่อยว่างทำให้ดูสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และการเขียนภาพกินรีแทรกอาจจะเป็นความนิยมในรัชกาลที่ 3 เพราะสามารถพบได้ในงานจิตรกรรมที่ซ่อมในรัชกาลนี้มาก อย่างจิตรกรรมในวิหารของวัดสุทัศน์เทพวรารามที่เขียนประดับแทรกอยู่ทั่วทั้งบริเวณเป็นฉากในป่าหิมพานต์ (รูปที่ 152)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[49] จักริน จุลพรหม, “จิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถวัดช้างใหญ่ จ.พระนครศรีอยุธยา” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557),หน้า 36.



รูปที่ 151 ฉากรามเกียรติ์ตอนลักพาตัวนางสีดา ด้านหลังตู้สว. 4

1. พระรามตามล่ากวางทอง

2. พระรามยิงศรใส่ยักษ์มารีศที่แปลงมาเป็นกวางทอง

3. พระลักษณ์ออกมาช่วยพระราม

4. ทศกัณฐ์เข้ามาลักพาตัวนาสีดา

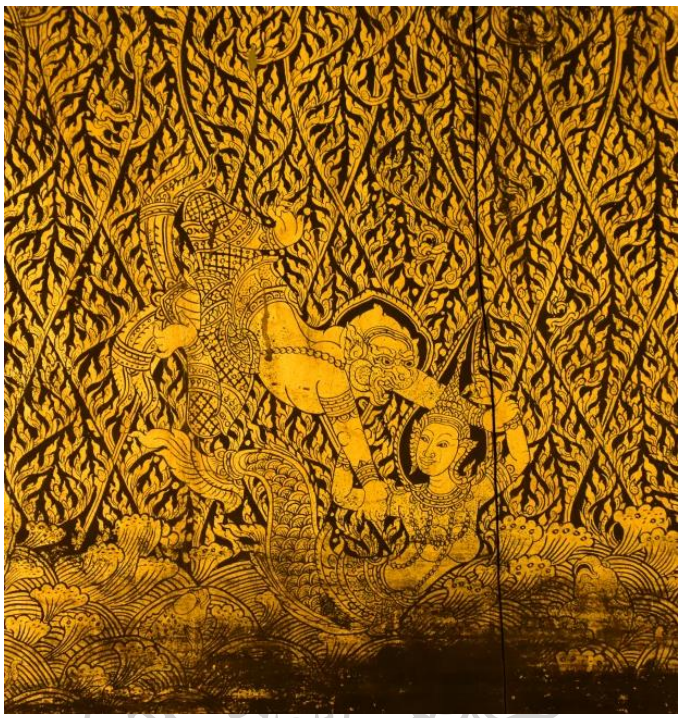
กรอบสีเหลือง เมขลารามสูร

สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 152 ภาพกินรีในป่าหิมพานต์ อยู่บริเวณเสาฝั่งซ้ายด้านหน้าพระประธาน ในวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม

- ฉากหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ฉากหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาพบบนตู้สว. 20 (รูปที่ 153) นางสุพรรณมัจฉาเป็นลูกของทศกัณฐ์กับนางปลา มีรูปลักษณ์ช่วงบนเป็นยักษ์มีหางเป็นปลานางสุพรรณมัจฉาได้เจอกับหนุมานตอนที่กองทัพพระรามกำลังนำหินถมสมุทรเป็นทางข้ามกรุงลงกา แต่ไม่ว่าจะถมแค่ไหนก็ไม่สำเร็จ สาเหตุมาจากนางสุพรรณมัจฉาได้ให้ฝูงปลาคาบหินออกตามคำสั่งของทศกัณฐ์ เมื่อหนุมานรู้เข้าตอนแรกโกรธมากจะลงไปฆ่านางสุพรรณมัจฉา ท้ายที่สุดกลับไปเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาจนมีบุตรชายชื่อว่า มัจฉานุ



รูปที่ 153 ฉากหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ด้านซ้ายตู้สว. 20
สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- *ฉากศึกไมยราพ*

ฉากศึกไมยราพพบบนด้านซ้ายตู้สว. 4 (รูปที่ 154) เป็นตอนที่หนุมานลงมาเมืองบาดาลต่อสู้กับไมยราพ เหตุการณ์ก่อนหน้าคือไมยราพที่เป็นเจ้าเมืองบาดาลออกมารบกับพระรามตามคำสั่งของทศกัณฐ์ไมยราพได้เป่ามนต์สะกด แล้วได้ลักพาตัวพระรามและพระลักษณ์มาขังเอาไว้ในเมืองบาดาล หลังจากหนุมานฟื้นขึ้นมาไม่พบพระรามจึงออกตามหาและพิเภกได้บอกหนุมานว่าพระรามกับพระลักษณ์ถูกไมยราพลักพาตัวไป ต่อมาหนุนามลงมาใต้เมืองบาดาลต่อสู้กับไมยราพเป็นการต่อสู้ที่ไม่มีใครเสียเปรียบให้ใคร (รูปที่ 155)

รูปที่ 154 ฉากหนุมานท้าต่อสู้กับไมยราพ ด้านซ้ายส่วนล่างตู้สว. 4

รูปที่ 155 ภาพจับไมยราพกับหนุมานสู้กัน ด้านซ้ายส่วนบนตู้สว. 4
สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- ฉากลับหอกโมกขศักดิ์ริมทะเลสีทันดร

ฉากลับหอกโมกขศักดิ์ริมทะเลสีทันดรพบอยู่ด้านซ้ายตู้สว. 17 เป็นฉากกุมภกรรณที่เกิดก่อนฉากศึกอินทรชิต บนบานประตูตู้ด้านหน้ามีเขียนฉากอินทรชิตถือว่าเป็นฉากศึกที่มีการดำเนินเนื้อเรื่องต่อกัน เนื้อหาในฉากลับหอกโมกขศักดิ์ริมทะเลสีทันดรคือทศกัณฐ์ได้สั่งให้กุมภกรรณที่เป็นน้องชายออกไปรบ โดยฉากบนตู้กุมภกรรณกำลังลับหอกโมกขศักดิ์เป็นการรบครั้งที่ 2 กุมภกรรณได้ขึ้นไปเอาหอกโมขศักดิ์จากพระพรหม แต่หอกเป็นสนิมจึงจำเป็นต้องทำพิธีลับหอกริมทะเลสีทันดร ขณะเดียวทางฝั่งพระรามเมื่อทราบข่าวจึงต้องการหยุดพิธีนี้ พิเภกจึงได้แนะนำพระรามว่ากุมภกรรณเกลียดสิ่งสกปรกเมื่อพระรามได้ยินดังนั้นจึงสั่งให้หนุมานกับองคต (รูปที่ 156) แปลงเป็นหมาเน่าลอยน้ำกับอีกาไปทำลายพิธี (รูปที่ 157) กุมภกรรณที่กำลังลับหอกอยู่เห็นหมาเน่าลอยมาเข้ามาจึงได้เลิกลับหอกแล้วกลับเข้ากรุงลงกาไป เมื่อกลับมาถึงทศกัณฐ์ได้สงสัยว่าเหตุใดถึงมีหมาเน่าลอยอยู่ในทะเลสีทันดรได้ ทะเลนี้อยู่ไกลจากเมืองมนุษย์รวมถึงเป็นที่อยู่ของพญานาค แต่กลับมีหมาเน่าลอยน้ำมาจึงคิดได้ว่าน่าจะเป็นพิเภกที่แนะนำวิธีล้มพิธีแก่พระราม แม้พิธีจะล้มแต่หอกโมกขศักดิ์ก็ยังคงฤทธิ์อยู่มาก จากนั้นกุมภกรรณจึงออกไปรบอีกครั้ง และทางฝั่งพระรามได้ให้พระลักษณ์ออกไปรบกับกุมภกรรณจนสุดท้ายพระลักษณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์สลบไป

- ฉากพระลักษณ์ต้องหอกโมขศักดิ์

พระลักษณ์ต้องหอกโมขศักดิ์อยู่ด้านขวาตู้สว. 17 เนื้อเรื่องดำเนินต่อเนื่องมาจากด้านซ้ายตู้ โดนด้านบนเป็นภาพจับระหว่างกุมภกรรณและพระลักษณ์กำลังสู้กัน (รูปที่ 158) ด้านขวาล่างตู้หนุมานพยายามดึงหอกออกแต่ว่าดึงไม่ออก (รูปที่ 159) พระรามที่ได้ทราบข่าวว่าพระลักษณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณปักอยู่กลางอกก็ร้อนใจ แต่พิเภกได้ทูลว่าหากหอกนี้ยังไม่ต้องแสงอาทิตย์พระลักษณ์จะยังไม่ตาย และการที่หนุมานดึงหอกโมกขศักดิ์ไม่หลุดเป็นเพราะพรของพระพรหม วิธีแก้คือต้องเอาต้นยาสังกรณี ตรีชวา ที่เขาสรรพยากับน้ำที่ปัญจมหานทีมาทาที่แผลแล้วหอกจะหลุดออก พระรามจึงสั่งให้หนุมานไปหยุดรถพระอาทิตย์ไว้แล้วรีบไปเก็บยาเพื่อมารักษาพระลักษณ์

รูปที่ 156 หนุนามกับองคตกำลังเหาะมาทำลายพิธีโมกขศักดิ์ ด้านซ้ายตู้ (ด้านบนซ้าย)

รูปที่ 157 กุมภกรรณกำลังลับหอกโมกศักดิ์ริบทะเลสีทันดร ด้านซ้ายตู้ (ด้านบนขวา)

รูปที่ 158 พระลักษณ์ต้องหอกโมกศักดิ์ ด้านขวาตู้ (ด้านล่างซ้าย)

รูปที่ 159 หนุมานพยายามดึงหอกโมกขศักดิ์ ด้านขวาตู้ (ด้านล่างขวา)

ตู้สว. 17 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- ฉากอินทรชิตถูกสังหาร

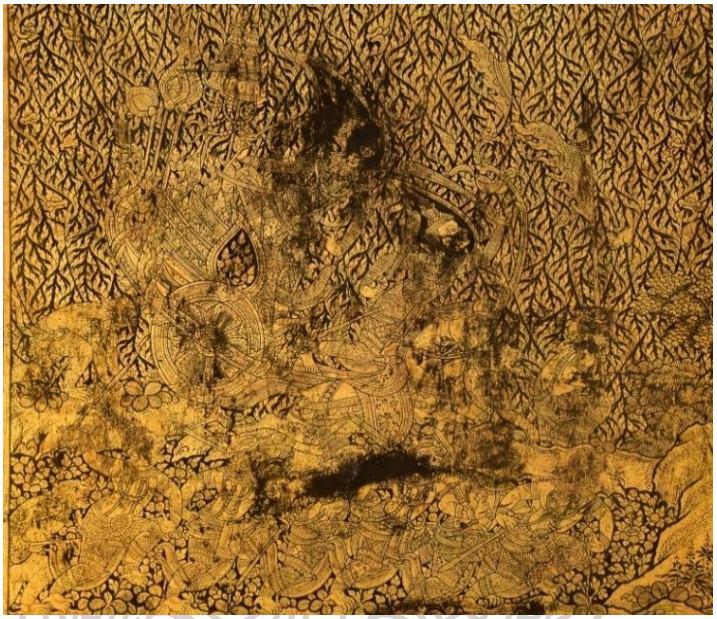
อินทรชิตถูกสังหารพบอยู่ด้านขวาตู้สว. 23 (รูปที่ 160) เป็นฉากที่อินทรชิตถือจักรแก้วและองคตถือพานแก้ว โดยการจะสังหารอินทรชิตต้องมีพานแก้วของพระพรหมรองรับเพราะอินทรชิตเคยได้รับพรจากพระพรหมว่า ถ้าหากถูกสังหารจะไม่ตายบนพื้นดินหรือถ้าถูกตัดศีรษะขาดแล้วตกถึงพื้นเมื่อใดจะเกิดไฟบรรลัยกัลป์เผาผลาญทุกสิ่ง ทำให้ศึกครั้งสุดท้ายในการปราบอินทรชิตต้องอาศัยองคตไปนำพานจากพระพรหมมารองรับเศียรอินทรชิต หลังจากอินทรชิตต้องลูกศรของพระลักษณ์ที่เนินเขาจักรวาล

รูปที่ 160 ฉากอินทรชิตถือจักรแก้วและองคตถือพานแว่นฟ้า ด้านขวาตู้สว. 23
สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- ฉากกองทัพทศกัณฐ์หลังศึกอินทรชิต

ฉากกองทัพทศกัณฐ์หลังศึกอินทรชิตพบด้านขวาตู้สว. 24 ภาพเป็นทศกัณฐ์ยกทัพโดยใช้คุณลักษณะของตู้ในการแบ่งทัพ ด้านซ้ายตู้เป็นฉากกองทัพพระราม (รูปที่ 161) ด้านขวาตู้เป็นกองทัพทศกัณฐ์ทั้งสองกองทัพตั้งทัพไปทางบริเวณบานประตูตู้ด้านหน้าเป็นฉากศึกอินทรชิต ดังนั้น

เพื่อเชื่อมโยงฉากเนื้อเรื่องสามารถตีความได้ว่าเป็นการออกศึกใหญ่ของทศกัณฑ์ หลังจากเสียอินทรชิตไปเหตุผลที่ตีความลักษณะนี้เพราะทศกัณฐ์ออกทัพพร้อมพระพี่เลี้ยงอย่าง มโหทรและเปาวนาสูร (รูปที่ 162) จึงสันนิษฐานว่าเป็นการยกทัพหลังอินทรชิตถูกปลิดชีพไปแล้วและเพราะสูญเสียลูก จึงทำให้ทศกัณฐ์จัดทัพออกศึกด้วยตนเอง



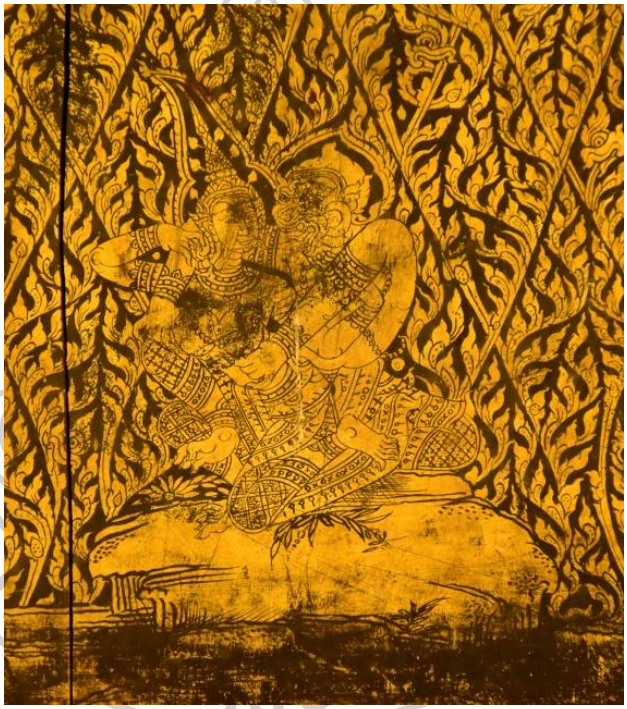
รูปที่ 161 ฉากยกทัพพระราม ด้านซ้ายตู้ (ด้านบน)

รูปที่ 162 ทศกัณฐ์ยกทัพ ด้านขวาตู้ (ด้านล่าง)

ตู้สว. 24 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- ฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์

ฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์พบอยู่ด้านขวาตู้สว. 20 (รูปที่ 163) เดิมนางวารินทร์เป็นนางฟ้าบนสวรรค์ที่ถูกสาปให้ไปอยู่ในถ้ำกลางป่า เนื่องจากทำประทีปพระอิศวรดับและจะพ้นคำสาปได้ก็ต่อเมื่อเจอทหารเอกของพระราม ก่อนหน้านี้นางวารินทร์ได้พบกับวิรุณจำบังก่อนและบอกให้วิรุณจำบังไปซ่อนในฟองอากาศในทะเลสีทันดร เมื่อหนุมานมาตามหาวิรุณจำบังก็ได้พบกับนางวารินทร์และเพื่อแสดงตนว่าเป็นทหารของพระราม หนุมานจึงหาวเป็นดาวเป็นเดือนสุดท้ายหนุมานได้เกี้ยวนางวารินทร์จนนางยอมบอกที่ซ่อนวิรุณจำบังแก่หนุมาน



รูปที่ 163 ฉากหนุมานกับนางวารินทร์ ด้านขวาตู้สว. 20 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- ฉากหนุมานถามหาวิรุณจำบังจากพลทหารลิง

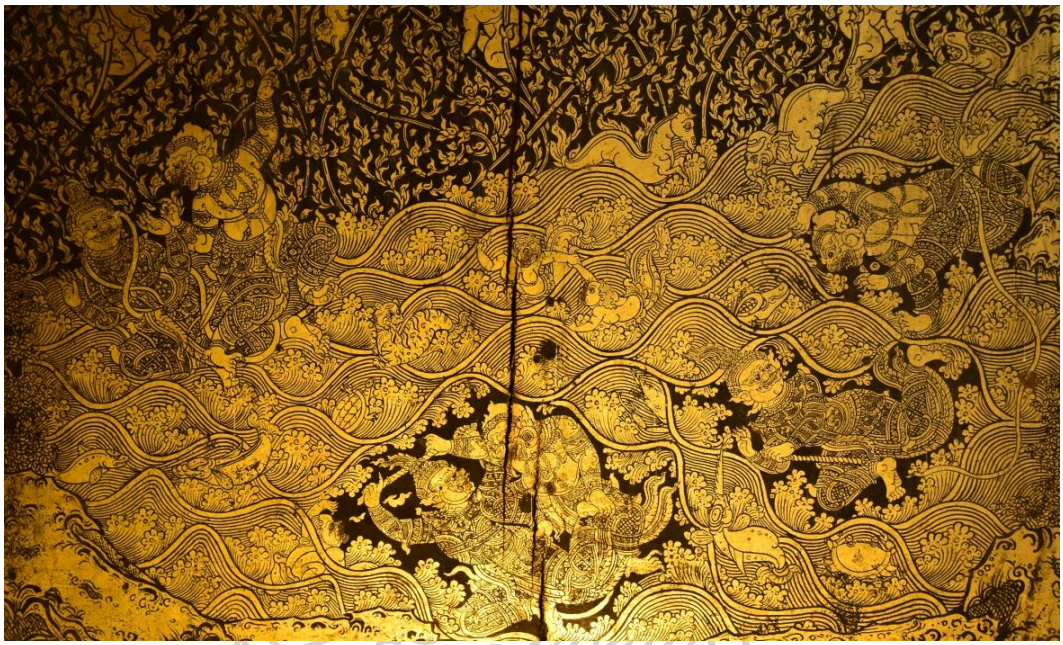
ฉากหนุมานถามหาวิรุณจำบังจากพลทหารลิงพบบนตู้สว. 8 (รูปที่ 164) ในเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ไม่มีฉากนี้ในวรรณคดีมีเพียงหนุมานถามหาวิรุณจำบังจากนางวารินทร์เท่านั้น ซึ่งผู้วิจัยมองว่าการที่เพิ่มฉากนี้ขึ้นมาเพราะไม่ต้องการให้ฉากซ้ำซ้อนกับฉากนางวิรุณทร์ที่อยู่บนบานประตูด้านหน้าตู้ โดยผู้วิจัยตีความอีกนัยยะหนึ่งคือเป็นการถามเผ่าผงพันธุ์เดียวกันอาจจะคุยสื่อสารกันได้ง่าย เหมือนกับหนุมานที่เป็นทหารเอกถามลิงที่อยู่ในป่าเป็นเสมือนขุนพลในกองทัพ

รูปที่ 164 ฉากหนุมานหาวิรุณจำบังโดยถามทางจากทหารลิง ด้านซ้ายตู้สว. 8
สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- ฉากหนุมานสังหารวิรุณจำบัง

ฉากหนุมานสังหารวิรุณจำบัง (รูปที่ 165) วิรุณจำบังเป็นโอรสของพญาทูษณ์หลานชายของทศกัณฑ์ วิรุณจำบังอาสากับทศกัณฐ์ออกรบไปต่อสู้กับพระราม หลังจากยกทัพไปออกรบแล้วกำลังจะพ่ายแพ้แก่กองทัพพระราม วิรุณจำบังจึงได้ร่ายเวทมนต์กำบังกายกับม้าแต่สุดท้ายก็ถูกพระรามแผลงศรฆ่าม้านิลพาหุ วิรุณจำบังเห็นว่าสู้ไม่ไหวจึงเสกหุ่นพยนต์แล้วหลบหนีไป ระหว่างทางที่หนีได้พบกับนางวานรินทร์ในถ้ำกลางป่าและนางได้แนะนำให้ไปซ่อนอยู่ในฟองน้ำในทะเลสีทันดร ในขณะเดียวกันหนุมานที่กำลังตามหาวิรุณจำบังก็ได้พบนางวานรินทร์และเกี้ยวพาราสี จนนางวารินทร์บอกที่ซ่อนของวิรุณจำบัง จากนั้นหนุมานได้เหาะไปจนสุดเขาสัตภัณฑ์และพบฟองน้ำขนาดใหญ่

จึงจับได้ว่าวิรุณจำบังซ่อนอยู่ในฟองน้ำทะเลสีทันดรและทั้งสองได้ต่อสู้กัน ท้ายที่สุดหนุนามสามารถสังหารวิรุณจำบังได้สำเร็จ



รูปที่ 165 ฉากหนุมานสังหารวิรุณจำบัง ด้านขวาตู้สว. 8 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- ฉากพระมงกุฎถูกจับ

ฉากพระมงกุฎถูกจับพบอยู่ด้านขวาตู้สว. 4 โดยดำเนินเรื่องจากด้านบนลงไปข้างล่างเป็นฉากต่อเนื่องกัน ฉากด้านบนเป็นฉากที่พระพรตต่อสู้กับพระมงกุฎและหนุมานพยายามเข้ามาช่วยแต่ทั้งพระพรตและหนุมานได้พ่ายแพ้ให้กับพระมงกุฎ (รูปที่ 166) ส่วนฉากด้านล่างคือเป็นฉากหลังจากพระพรตที่อธิฐานขออาศัยบารมีของพระรามผู้เป็นนารายณ์อวตารเพื่อปราบพระมงกุฎแล้วได้ยิงศรใส่พระมงกุฎจนล้มลงและหนุมานก็รีบเข้ามาเอาเชือกมามัดพระมงกุฎ แล้วจับกลับเมืองไปเพื่อลงโทษ (รูปที่ 167) ในขณะเดียวทางพระลพที่เป็นน้องได้เห็นพี่พระมงกุฎพ่ายแพ้ จึงรีบเก็บอาวุธของพระมงกุฎกลับไปหานางสีดาผู้เป็นมารดา

รูปที่ 166 ฉากพระมงกุฎต่อสู้กับพระพรตและหนุมานพยายามเข้ามาช่วย ด้านขวาส่วนบนตู้สว. 4

รูปที่ 167 ฉากพระมงกุฎพ่ายแพ้ให้กับพระพรตและหนุมานรีบเข้ามาช่วยจับ ด้านขวาส่วนล่างตู้สว. 4

- ฉากรามเกียรติ์ตอนพิเศษกับเรื่องหลวิชัยคาวี

จากการศึกษาพบตอนพิเศษอยู่ 2 ตู้คือตู้สว. 4 และตู้สว. 8 ตอนพิเศษของตู้สว. 4 คือฉากทศกัณฐ์ล้มเป็นฉากไม่นิยมเขียนบนตู้พระธรรม ส่วนตู้สว. 8 ด้านหน้าตู้ฝั่งซ้ายคือฉากหนุมานเกี้ยววาริน ทร์และฝั่งขวาเป็นฉากคาวีกับนางจันท์สุดา

- ฉากทศกัณฐ์ล้ม

ฉากทศกัณฐ์ล้มอยู่ด้านหน้าบนบานประตูตู้ ฝั่งบานด้านซ้ายเป็นกองทัพพระราม ฝั่งบานด้านขวาเป็นกองทัพทศกัณฐ์ที่แปลงเป็นพระอินทร์มาต่อสู้ ด้านบนของฉากรบเป็นภาพจับพระรามต่อสู้กับทศกัณฐ์ (รูปที่ 168) ในศึกนี้ทศกัณฐ์ได้แปลงกายเป็นพระอินทร์ เพราะทศกัณฐ์รู้ตัวว่าตนไม่อาจชนะสงครามในครั้งนี้ได้ จึงใช้รูปลักษณ์พระอินทร์มาเป็นกลลวง (รูปที่ 169) เพื่อไม่ให้พระรามกล้าแผลงศร เหมือนกับฉากตอนศึกอินทรชิตที่แปลงเป็นพระอินทร์ไปสู้กับพระลักษณ์ และพระลักษณ์ได้ตกตะลึงกับกองทัพของอินทรชิตที่แปลงเป็นกองทัพสวรรค์ของพระอินทร์ ในศึกครั้งนี้ก็เช่นกันพระรามตกตะลึงกับกองทัพทศกัณฐ์ในตอนแรกที่เจอทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์ แต่สุดท้ายทศกัณฐ์ถูกพระรามแผลงพรหมมาศยิงใส่พร้อมกับหนุมานได้ขยี้กล่องหัวใจจนทศกัณฐ์สิ้นชีพ

สาเหตุที่ฉากทศกัณฑ์ล้มไม่นิยมทำกันเพราะ *“อสูรในเรื่องรามเกียรติ์หรือศาสนาพราหมณ์ถืออยู่ในฝ่ายพรหม อย่างในเรื่องรามยณะหลังจากพระรามปราบทศกัณฑ์ได้พระรามต้องทำทำพิธีอัศวเมธถึง 1,000 ครั้งเพื่อล้างบาป แล้วในประเทศไทยเชื่อเรื่องพรหมทำให้ฉากทศกัณฑ์ล้มถือว่าเป็นอัปมงคล”*[50]

[50] **TheGhostSecret ไขความลับโลกวิญญาณ.** “แม่ยักษ์วัดนางตะเคียน,” ออกอากาศทาง Youtube. 31 มีนาคม 2565. (เป็นข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ดร. สุรัตน์ จงดา อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในรายการ TheGhostSecret ไขความลับโลกวิญญาณ.)

รูปที่ 168 ภาพจับพระรามต่อสู้กับทศกัณฐ์ที่แปลงร่างเป็นพระอินทร์ อยู่ด้านบนของฉากรบ

รูปที่ 169 ฉากรบครั้งสุดท้ายฝั่งซ้ายเป็นทัพพระรามฝั่งขวาเป็นทัพทศกัณฐ์แปลงเป็นพระอินทร์ ด้านหน้าตู้สว. 4 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

- เรื่องหลวิชัยคาวี

เรื่องหลวิชัยคาวีพบอยู่บนด้านหน้าบานประตูด้านขวาตู้สว. 8 (รูปที่ 170) โดยเรื่องหลวิชัยคาวีเป็นบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ฉากที่ปรากฏวิเคราะห์เป็นตอนคาวีพบนางจันท์สุดาอยู่ด้านหน้าตู้บานขวา ส่วนบานซ้ายเป็นตอนหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์เนื้อเรื่องเหมือนกับตู้สว. 20

สาเหตุที่วิเคราะห์ว่าเป็นฉากที่เกี่ยวกับเรื่องหลวิชัยคาวีเพราะฝั่งตัวพระได้พกพระขรรค์ติดตัว เหตุที่ต้องมีพระขรรค์ติดตัวตลอดเวลาเพราะในเนื้อเรื่องคาวีได้ชุบชีวิตเป็นมนุษย์และย้ายหัวใจเอาไว้ในพระขรรค์ ในส่วนบริบทเนื้อเรื่องของฉากคาวีกับนางจันท์สุดาได้พบกันที่เมืองร้าง ในภาพพบว่ามีประดับเครื่องแขวนและมีผ้าม่าน เมืองร้างนี้เดิมเป็นเมืองของบิดามารดาของนางจันท์สุดาปกครอง แต่เมืองนี้ได้ถูกนกยกโจมตีและเพื่อรักษาชีวิตของนางจันท์สุดา บิดามารดาจึงให้นางจันท์สุดาเข้าไปอยู่ในกลองใบยักษ์พร้อมอาหารหลบนกยักษ์ หลังจากนั้นคาวีได้มาที่เมืองร้างและพบกลองใบใหญ่ที่มีนางจันท์สุดาซ่อนตัวอยู่ด้านใน และเมื่อลองตีดูพบว่าเสียงกลองกลับมีเสียงพิลึกจึงเอาพระขรรค์แทงกลองขาดและพบนางสุดาจันทร์ที่อยู่ในนั้น ซึ่งบนตู้สว. 8 เป็นเรื่องรามเกียรติ์ทั้งหมดยกเว้นด้านหน้าบานประตูขวา แต่มีการเลือกฉากที่เหมือนกันคือฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์กับฉากคาวีพบนนางจันท์สุดา มีจุดร่วมที่เหมือนกันคือเป็นฉากเกี้ยวพาราสี ซึ่งอาจเป็นหนึ่งในเหตุผลในการเลือกฉากให้สัมพันธ์กันได้หรือไม่ เพราะตู้นี้ในหัวข้อลวดลายได้ถูกกำหนดอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 2 และเมื่อสังเกตเนื้อเรื่องวรรณกรรมวรรณคดีนิทานในรัชกาลนี้พบว่าค่อนข้างมีฉากเกี้ยวพาราสีอยู่ในเนื้อเรื่องมาก ซึ่งอาจจะเป็นพระราชนิยมส่วนพระองค์[51] ได้หรือไม่

[51] ปรามินทร์ เครือทอง, “ ขัตินราชปฏิพัทร รักเร้นของรัชกาลที่ 2 ,” **ศิลปวัฒนธรรม** 25, 3 – 5 (มกราคม – มีนาคม 2547): 75.

รูปที่ 170 ด้านหน้าบานประตู้ซ้าย ฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์ ด้านหน้าบานขวาเป็นฉากคาวีกับนางจันท์สุดา ด้านหน้าตู้สว. 8 ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

4.2 ภาพเมขลากับรามสูรแบบจีน

เมขลากับรามสูรพบบนตู้สว. 25 ทั้งด้านซ้ายและด้านขวาตู้ โดยจะเขียนเป็นภาพจับประดับอยู่ด้านบนของภาพ เป็นเมขลาล่อแก้วกับรามสูรแบบศิลปะจีน การเขียนเมขลารามสูรนิยมเขียนประดับแทรกกันมาในรัชกาลที่ 3[52] โดยมีท่าทางแต่งกายแบบไทยประเพณี (รูปที่ 173) และแต่งกายแบบศิลปะจีน ดังนั้นนางเมขลาจึงกลายเป็นเทพสตรีอย่างจีนยืนบนเมฆมีผ้าคล้องแขนถือลูกแก้ว 2 ลูกล่อรามสูร (รูปที่ 171) รามสูรที่เห็นในภาพในศิลปะจีนชื่อเหล่ยเจิ้นจื่อ ตามคติจากประเทศจีนเป็นเทพสายฟ้าอาวุธประจำตัวคือพลองยาวตัวอย่างของวัดต้าหลงตงเป่าอัน เป็นงานแกะสลักไม้ปิดทองประดับอยู่ใต้ชายคาอาคารหลักด้านในประเทศไต้หวัน (รูปที่ 172) การที่ช่างเขียนหยิบเทพเหล่ยเจิ้นจื่อเป็นเทพสายฟ้า และรามสูรสามารถสร้างพายุฟ้าผ่าฟ้าคะนองได้ในประติมาณจุดนี้ตรงกัน จึงเป็นเหตุผลว่าทำไมจึงนำเทพเหล่ยเจิ้นจื่อมาแทนรามสูร

[52] จักริน จุลพรหม, “ จิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถวัดช้างใหญ่ จ.พระนครศรีอยุธยา ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557), หน้า 36.

รูปที่ 171 เมขลารามสูรแบบศิลปะจีน ทางด้านซ้ายตู้สว. 25 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน (ซ้าย)
รูปที่ 172 เหล่ยเจิ้นจื่อ วัดต้าหลงตงเป่าอัน ไต้หวัน (ขวา) ที่มา : แพร มัธยธนา

รูปที่ 173 เมขลารามสูร ด้านซ้ายตู้กท. 317 จารึกปี พ.ศ. 2388 สมัยรัชกาลที่ 3
สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดแห่งชาติ

4.3 การตีความภาพพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาคและพระอินทร์ทรงช้างอาราวัณ

ภาพพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาคและพระอินทร์ทรงช้างอาราวัณพบบนตู้สว. 13 ภาพพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค (รูปที่ 174) และพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (รูปที่ 175) สามารถตีความได้ 2 นัยยะ 1. สัมพันธ์กับเนื้อหาในเรื่องรามเกียรติ์ อย่างพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาคหมายถึงพระนารายณ์ในเนื้อเรื่องที่อวตารไปปราบยักษ์ และพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องในรามเกียรติ์ค่อนข้างมาก และยังสัมพันธ์กับฉากบนตู้จะตรงกับฉากศึกอินทรชิตที่อินทรชิต

แปลงกายเป็นพระอินทร์ไปสู้กับพระลักษณ์ 2. คติเทพที่เชื่อกันในประเทศไทยแต่เดิมคนไทยเชื่อในเรื่องคติพระอินทร์ในสมัยอยุธยามีทำพิธีที่เกี่ยวกับการขึ้นครองราช โดยใช้คติอินทราภิเษกในสมัยพระเจ้าปราสาททองและมาถูกใช้อีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้นำคติอินทรภิเษกมาใช้สร้างความชอบธรรมทางการเมืองในแง่สิทธิกรรมการขึ้นครองราชย์ให้กับรัชกาลที่ 1 [53] เห็นได้ว่าความเชื่อเกี่ยวอ้างกับพระอินทร์มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ คติพระนารายณ์เป็นคติของพราหมณ์เชื่อว่ากษัตริย์ที่ลงปกครองคือร่างของพระนารายณ์อวตารที่ลงมาปราบกลียุคในสมัยต่างๆ ดังนั้นเห็นว่าพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาคเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนกษัตริย์

รูปที่ 174 พระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค ด้านขวาตู้บน (ซ้าย)
รูปที่ 175 พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ด้านซ้ายตู้บน (ขวา)
ตู้สว. 13 สมัยอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี หอสมุดสันติวัน

[53] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองในสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2558), หน้า 89.

4.4 ทศชาติชาดกและนิทานธรรมบท

ชาดกเป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ เป็นพระชาติก่อนที่พระพุทธเจ้าจะตรัสรู้เป็นองค์สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้า ในแต่ละภพชาติอดีตเป็นการบำเพ็ญเพียรสั่งสมบารมี ตั้งแต่จุติเป็นเทพเทวดาตลอดจนเป็นมนุษย์หรือสัตว์เดรัจฉาน ซึ่งเรื่องชาดกที่นิยมพบมากที่สุดคือทศชาติชาดกเป็น 10 พระชาติสุดท้ายของพระสมณโคดมพุทธเจ้าก่อนจะบรรลุเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในกัปป์ปัจจุบัน

ทศชาติชาดกเป็นเรื่องราว 10 พระชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้าก่อนที่จะตรัสรู้ที่เป็นการสั่งสมบำเพ็ญเพียรบารมีดังนี้ พระชาติที่ 1 พระเตมีย์บำเพ็ญการละกิเลสโดยการออกบวช พระชาติที่ 2 พระมหาชนกบำเพ็ญความเพียร พระชาติที่ 3 พระสุวรรณสามบำเพ็ญเมตตา พระชาติที่ 4 พระเนมิราชบำเพ็ญความตั้งใจตั้งมั่น พระชาติที่ 5 พระมโหสถบำเพ็ญปัญญา พระชาติที่ 6 พระภูริทัตต์บำเพ็ญศีล พระชาติที่ 7 พระจันทกุมารบำเพ็ญขันติความอดทน พระชาติที่ 8 พระนารทะบำเพ็ญอุเบกขาการปล่อยวาง พระชาติที่ 9 พระวิธูรบัณฑิตบำเพ็ญสัจจความสัตย์จริง พระชาติที่ 10 พระเวสสันดรบำเพ็ญทานการบริจาค

ในหอสมุดสันติวันพบเรื่องทศชาติอยู่ 4 ตู้คือ ตู้นิรนาม 3, ตู้สว. 1, ตู้สว. 7, ตู้สว. 18 ชาดกที่ปรากฏบนตู้พบเรื่องพระมหาชนกพระชาติที่ 2, พระสุวรรณสามพระชาติที่ 3, พระเนมิราชพระชาติที่ 4, พระมโหสถพระชาติที่ 5, พระภูริทัตย์พระชาติที่ 6, พระวิทูรบัณฑิตพระชาติที่ 9, พระเวสสันดรพระชาติที่ 10

4.4.1 เรื่องพระมหาชนก

เรื่องพระมหาชนกพบอยู่ 2 ตู้คือตู้นิรนาม 3 (รูปที่ 176) และตู้สว. 1 เป็นพระชาติที่ 2 พระพุทธเจ้าเสวยเป็นพระมหาชนกบำเพ็ญเพียรด้วยความวิริยะ เนื้อเรื่องบนตู้นิรนาม 3 เป็นฉากใหญ่แสดงภาพเนื้อหาต่อเนื่อง โดยดำเนินเรื่องจากด้านล่าง (หมายเลข1) เป็นตอนวัยเยาว์ที่ได้ฝึกศาสตราวุธกับอาจารย์ทิศาปาโมกข์หลังจากฝึกวิชาจนเติบใหญ่พระองค์ต้องการกลับกรุงมิถิลา จึงได้ไปขออนุญาตพระมารดาและลาพระมารดากับอาจารย์ขึ้นเรือข้ามมหาสมุทร เมื่อออกเรือไปแล้วเรือกลับเจอคลื่นยักษ์ซัดจนเรือแตกกลางทะเล ด้วยความมุ่งมั่นที่จะไปกรุงมิถิลาพระมหาชนกได้ว่ายน้ำอยู่ 7 วัน 7 คืน ต่อมานางเมขลาเห็นถึงความเพียรนี้จึงมาช่วย (หมายเลข 2)

หลังจากที่นางเมขลาช่วยพระมหาชนกขึ้นมาจากทะเล ก็ได้พามาพักที่ใต้ต้นมะม่วงนอกกรุงมิถิลา (หมายเลข 3) ในขณะเดียวกันพระเจ้าโปลชนกได้สวรรคต์และมีการเสี่ยงทาราชรถเพื่อหา

กษัตริย์องค์ใหม่ เมื่อปล่อยราชรถออกมาราชรถก็มาหยุดที่พระมหาชนกที่พักอยู่ใต้ต้นมะม่วง ปุโรหิตเสนาอำมาตย์เห็นดังนั้นจึงอัญเชิญพระมหาชนกครองนคร (หมายเลข 4) เมื่อเข้ามาถึงในนครพระมหาชนกได้แก้ปริศนาที่พระเจ้าโปลชนกทิ้งไว้ มีปริศนารู้หัวนอนบัลลังก์สี่เหลี่ยม ยกสหัสสถามธนู สุดท้ายยังนำทรัพย์ทั้ง 16 แห่งมาได้ตามที่พระเจ้าโปลชนกเคยได้ทิ้งปริศนาเอาไว้ ทำให้พระนางสีวลีผู้เป็นพระธิดาของพระเจ้าโปลชนกประทับใจ (หมายเลข 5) หลังจากแก้ปริศนาสำเร็จก็ได้ขึ้นครองราชสมบัติแล้วอภิเษกกับพระนางสีวลีครองเมืองมิถิลา (หมายเลข 6)

รูปที่ 176 พระมหาชนก ด้านซ้ายตู้นิรนาม 3

1. พระมหาชนกร่ำเรียนกับพระฤๅษี

2. นางเมขลาช่วยพระมหาชนกขึ้นจากมหาสมุทร

3. พิธีเสี่ยงราชรถ

4. พระมหาชนกขึ้นราชรถเข้าเมืองมิถิลา

5. พระนางสีวลีประจับใจกับวิธีการแก้ปัญหาของพระมหาชนก

6. พระมหาชนกอภิเษกสมรสกับพระนางสีวลีและขึ้นครองเมืองมิลิถา

สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

ตู้สว. 1 (รูปที่ 177) เป็นฉากหลังจากพระมหาชนกเรือแตกในมหาสมุทร และต้องว่ายน้ำอยู่ในทะเล พระมหาชนกเพียรพยายามว่ายน้ำมาเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน จนได้พบนางเมขลา และนางเมขลาลองใจโดยถามว่า ว่ายน้ำมา 7 วัน 7 คืนแต่ไม่เห็นฝั่งจะทนว่ายน้ำไปเพื่ออะไร พระมหาชนกจึงได้ตอบว่าความเพียรต่อให้ไม่เห็นผลไม่เห็นฝั่ง แต่ถ้าเราว่ายต่อไปในสักวันหนึ่งจะต้องถึงฝั่งนางเมขลาจึงถามต่อว่ามหาสมุทรนี้กว้างขนาดนี้ท่านคงได้ตายเสียก่อน พระมหาชนกจึงตอบกลับอีกครั้งว่า คนที่ทำความเพียรแล้วตายขณะกำลังทำความเพียรอยู่ ก็ไม่มีใครตำหนิติเตียนได้เพราะเราได้ทำเต็มที่แล้ว

รูปที่ 177 นางเมขลาช่วยพระมหาชนกขึ้นจากในทะเล ด้านซ้ายตรงกลางตู้สว. 1 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

4.4.2 เรื่องพระสุวรรณสาม

ปรากฏอยู่ด้านหน้าบนบานประตูซ้ายตู้สว. 1 เป็นพระชาติที่ 3 เมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสวยชาติเป็นสุวรรณสาม ผู้ที่มีความเมตตาและกตัญญูต่อบิดามารดาที่ตาบอด เนื้อเรื่องคือพระกบิลยักขราชออกมาล่าสัตว์บริเวณแม่น้ำมิคสัมมตา ขณะเดียวกันได้สังเกตเห็นรอยเท้าสัตว์และได้พบสุวรรณสามที่ออกมาตักน้ำให้กับบิดามารดา โดยมีฝูงสัตว์ได้รายล้อมรอบกายเมื่อพระกบิลยักขราชเห็นดังนั้นจึงแปลกพระทัยว่า สุวรรณสามเป็นคนหรือเป็นเทวดาทำไมสัตว์ถึงลายล้อมรอบอยู่ตลอด จะเข้าไปถามก็กลัวหนี จึงได้ยิงธนูให้หมดกำลังก่อนแล้วค่อยเข้าไปซักถาม (รูปที่ 178)

หลังจากสุวรรณสามถูกศรยิงล้มลงพระกบิลยักขราชก็เข้ามา สุวรรณสามจึงถามว่าเหตุใดจึงยิงตน พระกบิลยักขราชตอบว่ากลัวสุวรรณสามทำสัตว์ตกใจหนีจึงยิงด้วยความโกรธแต่นั่นก็เป็นคำโกหก สาเหตุที่สัตว์ไม่หนีเป็นเพราะสุวรรณสามเติบโตมาพร้อมกับสัตว์ตั้งแต่เล็ก ทำให้พวกสัตว์ไม่กลัวหลังจากสุวรรณสามสิ้นชีพ ก็ถูกชุบชีวิตขึ้นมาใหม่โดยเทพธิดาสุนทรีที่เมื่อชาติที่แล้วเป็นมารดาของสุวรรณสาม นอกจากชุบชีวิตสุวรรณสามแล้วยังช่วยบิดามารดาที่ตาบอดกลับมามองเห็นอีกครั้ง

รูปที่ 178 สุวรรณสามต้องศรพระกบิลยักขราช ด้านหน้าบานประตูซ้าย
ตู้สว. 1 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

4.4.3 เรื่องพระเนมิราช

ปรากฏอยู่ด้านหน้าบนบานประตูฝั่งขวาของตู้สว. 1 เป็นพระชาติที่ 4 ของพระพุทธเจ้าในชาตินี้ได้เสวยพระชาติเป็นพระเนมิราชผู้ที่มีปณิทานและปฏิเสธการเสวยสุขบนสวรรค์ ฉากที่ปรากฏเป็นฉากพระเนมิราชท่องนรก เป็นตอนที่มาตลีเทพบุตรได้รับคำสั่งพระอินทร์ให้มารับพระเนมิราชขึ้นไปเทศน์บนสวรรค์แต่ก่อนจะพาพระเนมิราชไป มาตลีได้ถามพระเนมิราชว่าที่ได้เชิญเสด็จไปมี 2 ทาง คือทางสวรรค์ที่เป็นทางบุญ สองคือทางแดนนรกที่เป็นทางบาป พระเนมิราชตอบว่าไปทางบาปก่อนแล้วค่อยไปทางบุญ จากนั้นมาตลีได้พาพระเนมิราชลงไปในแดนนรก ในขณะที่พระเนมิราชเที่ยวนรกอยู่พระอินทร์ก็สงสัยว่าเหตุใดจึงมาช้าเมื่อลองส่องด้วยตาทิพย์ดู จึงรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและได้บอกว่ามีเวลาไม่พอที่จะอยู่ชมนรกทั้งหมดได้ (รูปที่ 179) มาตลีเทพบุตรจึงบันดาลให้นรกทุกขุมปรากฏต่อหน้าพระเนมิราช เมื่อเห็นขุมนรกแล้วพระเนมิราชจึงตั้งพระทัยว่าจะเอาเรื่องราวในแดนนรกไปบอกต่อแก่ประชาราษฎร์เพื่อที่จะได้ไม่มัวเมาทำผิดจนต้องลงมาอยู่ในแดกนรก

รูปที่ 179 พระเนมิราชท่องนรก ด้านหน้าบานประตูขวาตู้สว. 1
สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

4.4.4 เรื่องพระมโหสถ

พบอยู่ 2 ตู้คือตู้นิรนาม 3 และตู้สว. 1 เป็นพระชาติที่ 5 พระชาตินี้พระพุทธเจ้าได้เสวยพระชาติเป็นมโหสถผู้มากไปด้วยปัญญา เป็นผู้ตัดสินปัญหาเรื่องราวที่ผู้คนมาร้องขอความช่วยเหลือ โดยเรื่องมโหสถบนตู้นิรนาม 3 (รูปที่ 180) เป็นภาพฉากใหญ่เต็มพื้นที่ดำเนินเรื่องจากด้านขวาตู้ก่อนแล้วเวียนไปด้านหน้าตู้ที่เป็นฉากศึกของพระเจ้าจุลณีและพระเจ้าวิเทหราช เนื้อหาด้านขวาตู้ดำเนินเนื้อเรื่องจากข้างล่างขึ้นมาข้างบนเริ่มจาก (หมายเลข 1) ภาพหญิงแก่และหญิงสาวที่จะเอาแส้ฟาดทะเลาะกัน ในฉากนี้มโหสถได้แก้ปัญหาว่าใครโกหกใครเป็นขโมย เหตุเกิดจากหญิงแก่อาบน้ำและถอดเครื่องประดับเอาไว้และหญิงสาวเดินมาเห็นแล้วถูกใจจึงนำมาสวมใส่ เมื่อหญิงแก่ขึ้นมาพบว่าเครื่องประดับถูกขโมยไป และหันไปเห็นหญิงสาวสวมใส่เครื่องประดับของตนแต่หญิงสาวกลับปฏิเสธที่จะไม่คืนและอ้างว่านี่คือเครื่องประดับของตน ถัดมา (หมายเลข 2) เป็นตอนที่มโหสถไปหมู่บ้านอุตตรวยมัชฌคามและปลอมตัวเป็นช่างไม้ปะลองปัญญาทดสอบนางอมร สุดท้ายมโหสถพึงพอใจในนางอมรจึงได้ขอนางอมรจากบิดามารดาของนางแล้วหลังจากนั้นได้พานางอมรกลับเมืองมิถิลาไปด้วยกัน ถัดขึ้นมา (หมายเลข 3) เป็นฉากที่มโหสถพานางอมรไปเข้าเฝ้าพระเจ้าวิเทหราชกับมเหสีและพระเจ้าวิเทหราชก็โปรดให้มโหสถแต่งงานกับนางอมร ถัดมา (หมายเลข 4) อาจเป็นฉากที่กวัฏฏะให้พระเจ้าจุนีส่งพระธิดาไปเป็นพระชายาพระเจ้าวิเทหราช หลังจากไม่อาจตีเมืองมิถิลาได้สำเร็จ

ด้านหน้าตู้นิรานาม 3 (รูปที่ 181) เป็นฉากรบระหว่างพระเจ้าวิเทหราชกับพระเจ้าจุลนี ฝั่งพระเจ้าวิเทหราชเป็นฝั่งตัวพระเขียนแบบไทยประเพณี ฝั่งขวาเป็นพระเจ้าจุลนีเป็นชาวตะวันตกเนื้อเรื่องคือพระเจ้าจุลนีกับปุโรหิตผู้ที่มีนิสัยโลภมากชื่อ เกวัฏฏะ ได้วางแผนรวบรวมพระนคร 101 เมือง โดยใช้วิธีวางยาพิษในเหล้า แต่มโหสถสามารถแก้ไขปัญหาพลิกสถานการณ์ช่วยกษัตริย์เหล่านั้นได้ ทำให้พระเจ้าจุลนีไม่พอพระทัยจึงยกทัพไปเมืองมิถิลา (หมายเลข 1) แต่ถึงอย่างนั้นมโหสถยังคงสามารถป้องกันการโจมตีได้ทุกครั้ง โดยมโหสถได้ส่งไส้ศึกเข้าไปในกองทัพของพระเจ้าจุลนี ทำให้ไม่ว่าพระเจ้าจุลนีจะยกทัพอย่างไรก็ถูกมโหสถแก้ปัญหาได้ทุกครั้ง (หมายเลข 2)

รูปที่ 180 เรื่องมโหสถ ด้านขวาตู้นิรนาม 3

1. มโหสถใช้ปัญญาแก้ปัญหาให้หญิงสาวกับหญิงแก่

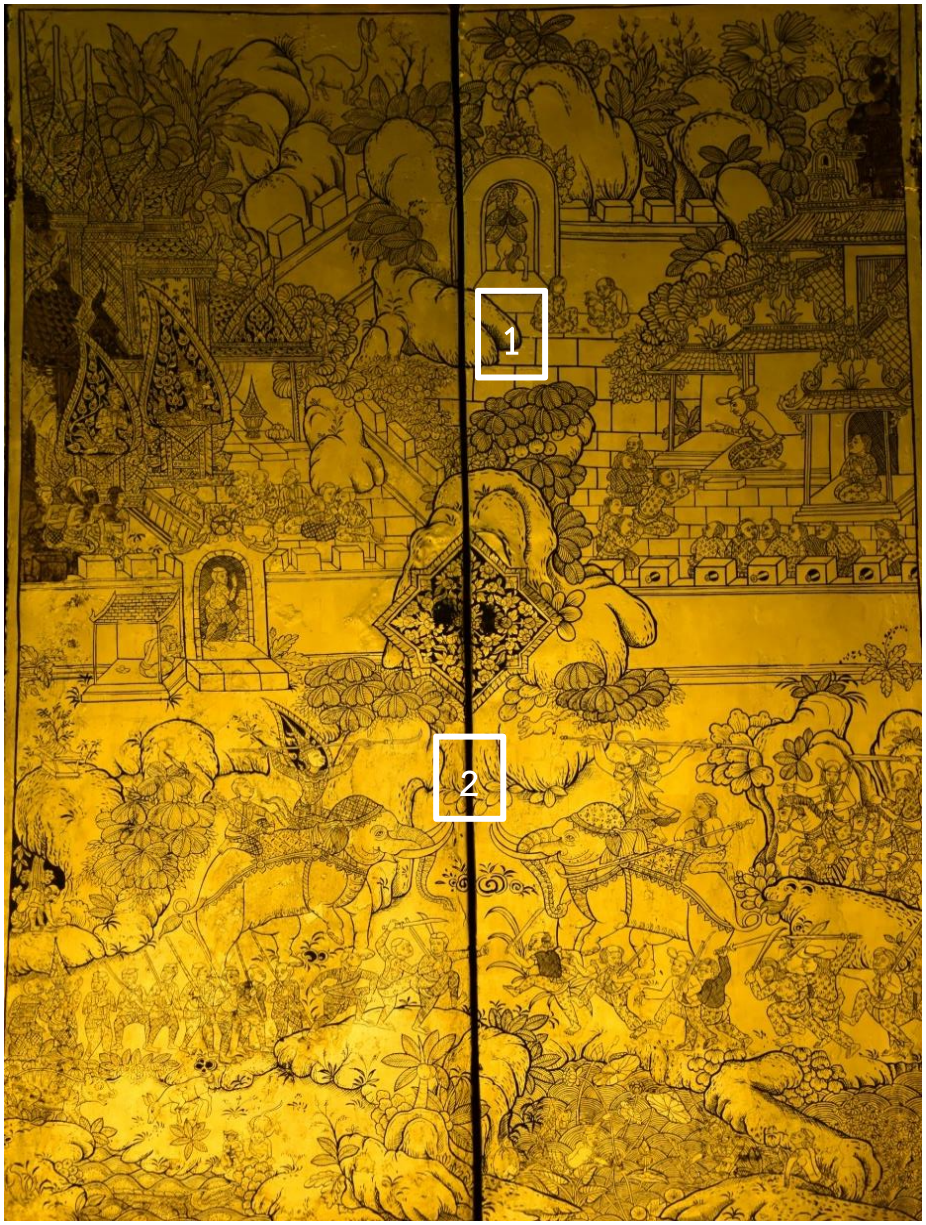
2. มโหสถไปหมู่บ้านอุตตรวยมัชฌคามและพบนางอมร

3. มโหสถพานางอมรไปเข้าเฝ้าพระเจ้าวิเทหราชกับมเหสี

4. พระเจ้าจุลณีส่งพระธิดาให้พระเจ้าเทหราช

สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

อีกประการหนึ่งคือตู้นิรนาม 3 ในฉากรบของพระเจ้าวิเทหราชกับพระเจ้าจุลนี อาจสะท้อนถึงอิทธิพลสภาพทางสังคมในสมัยนั้นได้โดยผ่านการแต่งกายของตัวละคร ผู้วิจัยมองว่าชาวชาติตะวันตกเป็นฝั่งพระเจ้าจุลนี เพราะฉากนี้สามารถเปรียบเปรยสถานะการรุกรานของพระเจ้าจุลนีเหมือนกับการล่าอาณานิคมตะวันตกที่ได้หลั่งไหลเข้ามาในช่วงรัชกาลที่ 3 - 4 เปรียบได้ว่าฝั่งประเทศไทยคือฝั่งพระเจ้าวิเทหราชที่แต่งกายอย่างไทยประเพณี ถูกพระเจ้าจุลนีที่แต่งกายอย่างตะวันตกยกทัพมารบ



รูปที่ 181 ฉากออกศึกของระหว่างพระเจ้าวิเทหราชกับพระเจ้าจุลนี ด้านหน้าตู้นิรนาม 3 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

ส่วนตู้สว. 1 พบฉากมโหสถขู่พระเจ้าจุลนีอยู่ด้านขวาตู้ด้านล่าง เนื้อเรื่องคือมโหสถได้ทูลเชิญพระเจ้าจุลนีไปทอดพระเนตรวังและอุโมงค์ที่ได้จัดเตรียมเอาไว้ ขณะพระเจ้าจุลนีเพลิดเพลินไปกับความงามของสถานที่ มโหสถได้ปิดประตูและหยิบดาบที่ซ่อนเอาไว้แกล้งทำท่าเหมือนจะตัดเศียรทำให้พระเจ้าจุลนีตกพระทัย (รูปที่ 182) มโหสถจึงทูลว่าข้าพระองค์ต้องการถวายดาบเล่มนี้ไม่ได้ต้องการทำร้ายพระองค์ พระเจ้าจุลนีซาบซึ้งในตัวมโหสถจึงตรัสขออภัยที่เคยคิดร้ายต่อเมืองมิถิลาและพระเจ้าวิเทหราช

รูปที่ 182 มโหสถขู่พระเจ้าจุลนี ด้านขวาตู้สว. 1 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

4.4.5 เรื่องพระภูริทัตต์

เป็นเรื่องของพญานาคนามว่าภูริทัตต์พบอยู่ฝั่งซ้ายข้างล่างตู้สว. 1 เป็นพระชาติที่ 6 ที่พระพุทธเจ้าเสวยชาติเป็นพญานาคบำเพ็ญศีลเป็นฉากอาลัมพายน์จับภูริทัตต์ เนื้อเรื่องเป็นตอนที่ภูริทัตต์กำลังบำเพ็ญรักษาศีลขดล้อมจอมปลวกอยู่ แต่แล้วได้ลืมตาขึ้นมาเจอพราหมณ์ที่เข้ามาทำร้าย ถึงอย่างนั้นภูริทัตต์ก็หลับตาลงเพราะไม่ต้องการตอบโต้ทำร้ายพราหมณ์ ภูริทัตต์ต้องรักษาศีลให้บริสุทธิ์จึงได้อธิษฐานจิตยอมสละชีวิตเพื่อรักษาศีลเอาไว้ ฝ่ายพราหมณ์ได้เริ่มร่ายมนต์อาลัมพายน์เข้าไปจับพญานาคภูริทัตต์ (รูปที่ 183)

รูปที่ 183 พราหมณ์จับภูริทัตต์ ด้านซ้ายล่างตู้สว. 1 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

4.4.6 เรื่องพระวิธูรบัณฑิต

เรื่องวิธูรบัณฑิตพบอยู่ด้านขวาตู้สว. 1 เป็นพระชาติที่ 9 ที่พระพุทธเจ้ามาเกิดเป็นบัณฑิตผู้ทรงปัญญา เป็นฉากวิธูรบัณฑิตกำลังถูกยักษ์ปุณณกะทรมาณโดยการเหวี่ยง (รูปที่ 184) เนื้อเรื่องคือยักษ์ปุณณกะต้องการสังหารวิธูรบัณฑิตเพื่อนำหัวใจไปมอบให้กับพระนางวิมล จึงหาวิธีทรมานสังหารวิธูรบัณฑิตแต่ทำอย่างไรก็ไม่สำเร็จ สุดท้ายวิธูรบัณฑิตสงสัยว่าทำไมยักษ์ปุณณกะถึงพยายามฆ่าตนเองทั้งๆที่ไม่เคยเป็นศัตรูกันมาก่อน วิธูรบัณฑิตจึงถามยักษ์ปุณณกะว่าท่านเป็นใครทำไมต้องฆ่าเราให้ได้ยักษ์ปุณณกะจึงตอบว่าต้องการควักหัวใจไปให้พระนางวิมลลา เมื่อได้คำตอบวิธูรบัณฑิตจึงตอบว่าหัวใจที่พระนางวิมลลากล่าวถึงคือการฟังธรรมของตนเพียงเท่านั้น

รูปที่ 184 วิธูรบัณฑิตกำลังถูกยักษ์ปุณณกะทรมาณโดยการเหวี่ยง ด้านขวาตรงกลางตู้สว. 1 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

4.4.7 เรื่องพระเวสสันดร

เรื่องพระเวสสันดรพระชาติที่ 10 พบบนอยู่ 2 ตู้คือตู้สว. 7 และตู้สว. 11 ทั้ง 2 ตู้เขียนเรื่องพระเวสสันดรเพียงเรื่องเดียว บนตู้พระธรรมส่วนใหญ่ที่เขียนเกี่ยวกับชาดกค่อนข้างนิยมเรื่องพระเวสสันดร เนื่องจากเป็นพระชาติสุดท้ายของการบำเพ็ญทานบารมีก่อนที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

โดยบนตู้สว. 7 พบอยู่ 3 ฉากด้านหน้าตู้เป็นฉากตอนที่พระเวสสันดรได้ออกตามหากัณหาและชาลีที่หนีมาซ่อนตัวเพราะไม่ต้องการไปกับชูชก พระเวสสันดรสังเกตเดินจึงตามรอยเท้ามาหยุดที่ตรงสระบัวและตรัสว่าให้ลูกทั้ง 2 ขึ้นจากสระและไปกับชูชกเถิดเมื่อกุมารทั้ง 2 ได้ยินจึงรำลึกหน้าที่ของบุตรชาลีได้ขึ้นมาก่อนตามด้วยกัณหา (รูปที่ 185)

รูปที่ 185 พระเวสสันดรมาตามบุตรทั้ง 2 ที่ซ่อนตัวในสระบัว ด้านหน้าบานประตูตู้สว. 7 สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

ทางด้านซ้ายตู้ (รูปที่ 186) เป็นฉากชูชกถามทางกับอัจจุตฤๅษี โดยชูชกทำเป็นเข้าไปกราบถามความเป็นอยู่ จากนั้นได้แอบถามถึงอาศมที่พักของพระเวสสันดร อัจจุตฤๅษีเมื่อได้ยินจึงได้รู้ถึงจุดประสงค์ของชูชกแล้วตวาดใส่ ชูชกจึงโกหกว่าตัวเองมาดีต้องการสนทนากับพระเวสสันดรเพียงเท่านั้น หลังจากนั้นวันรุ่งขึ้นอัจจุตฤๅษีได้บอกทางไปอาศมพระเวสสันดรแก่ชูชก

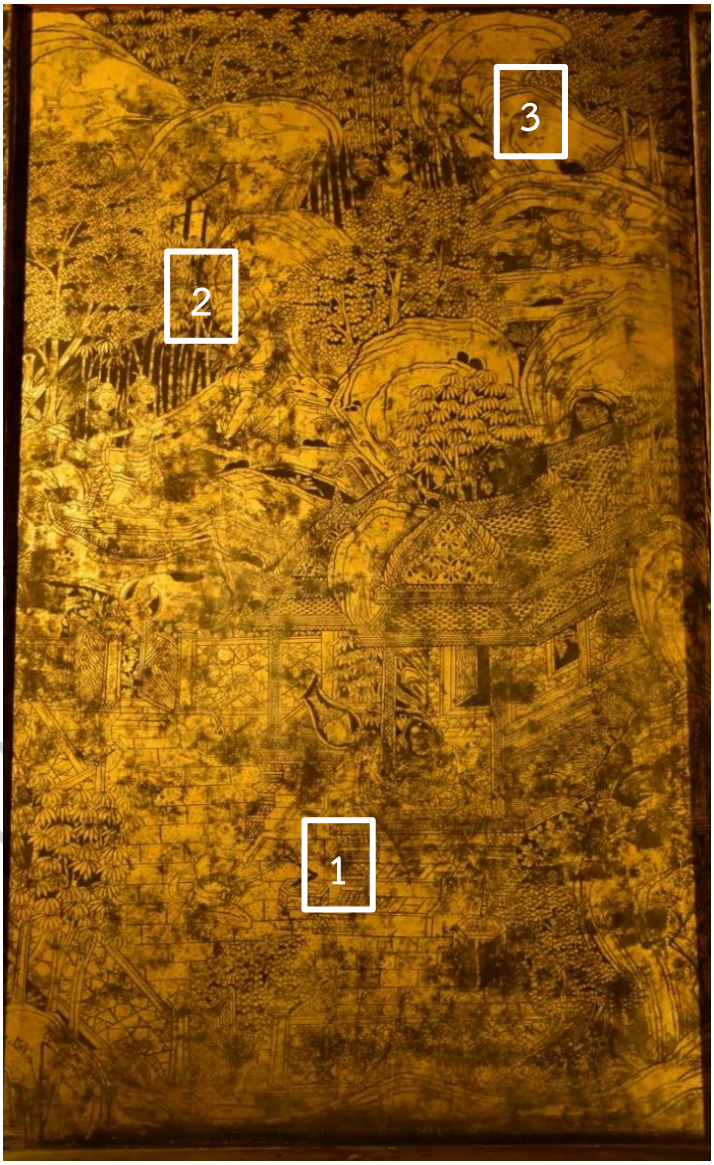
ส่วนทางด้านขวาตู้ (รูปที่ 186) เป็นฉากพระนางมัทรีเข้าไปเก็บผลไม้ในป่าแล้วกำลังจะกลับไปที่อาศรม ขณะเดียวกันฝั่งอาศรมเป็นตอนที่ชูชกมาขอ 2 กุมารไป เพื่อไม่ให้พระนางมัทรีขัดขวางการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดรพระอินทร์จึงได้ให้เทวดา 3 องค์แปลงเป็นสัตว์ร้ายคือ เสือ สิงห์ และเสือเหลืองมาขวางทางพระนางมัทรีเอาไว้ (รูปที่ 187) โดยการลำดับเนื้อหาเริ่มจากด้านขวาตู้ที่ชูชกถามทางฤาษีแล้วเวียนมามาทางด้านหน้าประตูตู้ ที่เป็นฉากพระเวสสันดรเรียกกัณหากับชาลีที่แอบในสระบัว ถัดมาด้านขวาเป็นฉากเสือ สิงห์ เสือเหลืองขวางทางพระนางมัทรี

รูปที่ 186 ชูชกถามทางฤาษี ด้านขวาตู้สว. 7

รูปที่ 187 เสือ สิงห์ เสือเหลืองมาขวางทางพระนางมัทรี ด้านซ้ายตู้สว. 7
สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

ส่วนตู้สว. 11 เป็นฉากภาพเล่าเรื่องใหญ่เต็มพื้นที่เป็นตู้ชำรุดไม่มีบานประตูตู้ด้านหน้าพบเพียงเรื่องพระเวสสันดรอยู่ฝั่งซ้ายและด้านขวาตู้ เป็นการเขียนภาพอธิบายเนื้อเรื่องเต็มพื้นที่ไม่มีลายประดับ ฉากเนื้อเรื่องเริ่มจากด้านซ้ายตู้ (รูปที่ 188) เริ่มจาก (หมายเลข 1) เป็นฉากชูชกมาขอ 2

กุมารไปเป็นข้ารับใช้ของตนและพระเวสสันดรก็ประทานให้หลังจากได้ให้ 2 กุมารและพระเวสสันดรได้หลั่งทักษิโณทกถัดมา (หมายเลข 2) เป็นฉากชูชกได้สิทธิขาดในตัวกัณหากับชาลีแล้วแสดงอำนาจมัดมือฉุดกระชากลากถู 2 กุมาร จากนั้น (หมายเลข 3) เป็นฉากที่ชูชกพา 2 กุมารเดินทางในป่าระหกระเหินตรากตรำลำบาก



รูปที่ 188 พระเวสสันดรมอบบุตรทั้ง 2 แก่ชูชก ด้านซ้ายตู้สว. 11

1. ชูชกมาขอ 2 กุมารจากพระเวสสันดร

2. ชูชกแสดงอำนาจสิทธิขาดในตัว 2 กุมาร

3.ชูชกพา 2 กุมารเดินทางในป่า

สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

ส่วนทางด้านขวาตู้ (รูปที่ 189) ตรง (หมายเลข 1) เป็นฉากที่พระนางมัทรีกลับมาที่อาศรมแล้วไม่พบพระโอรสพระธิดาจึงพยายามตามหาทั้ง 2 กุมาร แต่เดินหาบริเวณรอบอาศรมอย่างไรก็ไม่พบจนพระนางมัทรีสิ้นแรงสลบลงไปพระเวสสันดร จึงยกน้ำเย็นมาประพรมจนพระนางมัทรีฟื้นแล้วได้บอกพระนางมัทรีว่าได้ให้พระโอรสและพระธิดาแก่ชูชกไปแล้ว (หมายเลข 2)

รูปที่ 189 พระนางมัทรีเสียใจจนเป็นลมหลังจากหาบุตรไม่พบ ด้านขวาตู้สว. 11

1. พระนางมัทรีตามหา 2 กุมาร

2. พระนางมัทรีสิ้นแรงสลับไป

สมัยรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

4.4.8 นิทานธรรมบทอุเทนชาดก

เป็นนิทานที่สอนหลักธรรมจากเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นจริงในสมัยพุทธกาล โดยเรื่องอุเทนชาดกเป็นหนึ่งในนิทานธรรมบทในพระไตรปิฎก เนื้อเรื่องอุเทนชาดกฉากบนตู้สว. 16 จะขอเกริ่นตั้งแต่เนื้อหาต้นเรื่องที่กรุงโกสัมพี โดยมีพระราชาครองเมืองนามว่าพระเจ้าปรันตปะ และพระราชเทวีผู้เป็นพระมารดาของพระเจ้าอุเทนครั้งเมื่อยังทรงครรภ์อยู่ ในครั้งนั้นพระนางขอพระธำมรงค์ของพระเจ้าปรันตปะมาสวมใส่และทรงห่มผ้ากัมพลแดง ประจวบเหมาะกับนกหัสดีลิงค์ที่ผ่านมาพอดีและเห็นผ้ากัมพลสีแดงที่พระราชเทวีห่มอยู่ เข้าใจว่าเป็นชิ้นเนื้อจึงบินโฉบลงมาจับพระราชเทวีครั้งพระนางจะตบมือให้นกตกใจกลางอากาศก็ไม่สามารถทำได้ ทำได้เพียงอยู่นิ่งๆกลับไปที่รังบนต้นไทรของนกหัสดีลิงค์

เมื่อถึงต้นไทรแล้วพระราชเทวีจึงทั้งตบมือทั้งร้องเสียงดังให้นกตกใจหนีไป แต่ด้วยครรภ์ที่แก่มากพระนางจึงได้คลอดพระโอรสในรังของนกหัสดีลิงค์ ซึ่งเวลาที่คลอดพระโอรสออกมาอยู่ในช่วงใกล้รุ่งอรุณพระนางจึงตั้งชื่อพระโอรสว่า อุเทน และที่ใกล้รังนกหัสดีลิงมีอาศรมของอัลลกัปปดาบสอยู่ พระดาบสเข้ามาเก็บเศษเนื้อเศษกระดูกที่ใต้ต้นไทร ที่เป็นรังนกหัสดีลิงและได้พบพระราชเทวีกับพระโอรส พระดาบสจึงได้ขึ้นต้นไทรขึ้นรับพระโอรสลงมาก่อนและพระนางตามลงมาที่หลัง จากนั้นพระดาบสได้ตรวจสอบดูดาวจึงรู้ว่าพระเจ้าปรันตปะแห่งกรุงโกสัมพีสวรรคตแล้ว แล้วได้บอกแก่พระนางราชเทวีพระนางได้โศกเศร้าเสียใจและบอกแก่พระดาบสว่า พระเจ้าปรันตปะคือพระสวามีของพระนางพระนางได้ตรัสกับพระดาบสว่า ถ้าโอรสของพระนางตอนนี้อยู่ที่เมืองคงได้ขึ้นครองเป็นกษัตริย์อย่างแน่นอน แต่ ณ ตอนนี้อยู่ในป่าเขาที่ห่างไกลกังวลว่าในอนาคตพระโอรสจะไม่ได้ครองราชสมบัติ แต่พระดาบสได้กล่าวว่าอย่ากังวลไปพระดาบสจะช่วยให้สมดังปรารถนา (รูปที่ 190)

รูปที่ 190 พระฤาษีถ่ายทอดวิชาแก่พระเจ้าอุเทน
ด้านหลังตู้สว. 16 ศิลปะอยุธยาตอนปลาย หอสมุดสันติวัน

4.5. ภาพจับลำดับชั้นสวรรค์

มีการเขียนภาพลำชั้นของสวรรค์โดยมีการเรียงลำดับศักดิ์ในสวรรค์ตัวอย่างการเขียนนี้พบตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายบนบานประตูประดับมุกของวัดบรมพุทธาราม ต่อมาถูกย้ายไปเป็นบานประตูหอพระมณเฑียรธรรมในวัดพระแก้ว ภายหลังได้ถูกถอดเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร (รูปที่ 191) โดยบนสุดเป็นวิมานมีสัญลักษณ์เป็นอักษรตัว อุ รองลงมาเป็นพรหมทรงหงส์ ถัดลงมาเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ครึ่งล่างเป็นพระนารายณ์ทรงครุฑ สิงห์แบก ยักษ์ถือกระบอง

คตินี้ยังคงสืบมาถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์อย่างในช่วงรัชกาลที่ 1 มีหลักฐานบ่งชี้ว่ามีพระราชประสงค์ที่เปรียบพระองค์ดั่งพระอินทร์ผ่านพิธกรรมและรูปสัญลักษณ์ผ่านงานสถาปัตยกรรม[54] พบว่าคติพระอินทร์ได้ถูกให้ความสำคัญมากกว่าพระนารายณ์ทรงครุฑ โดยใช้สถานการณ์เชื่อมโยงการกำเนิดพระอินทร์ที่เป็นมนุษย์ สู่การเป็นผู้ปกครองสรรค์ชั้นดาวดึงส์[55] และในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้พระราชทานนามพระที่นั่งที่เกี่ยวกับพระอินทร์ 3 ที่คือ พระที่นั่งจักพรรดิพิมาน พระที่นั่งไพศาลทักษิณ พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยมไหยสูรยพิมาน[56]

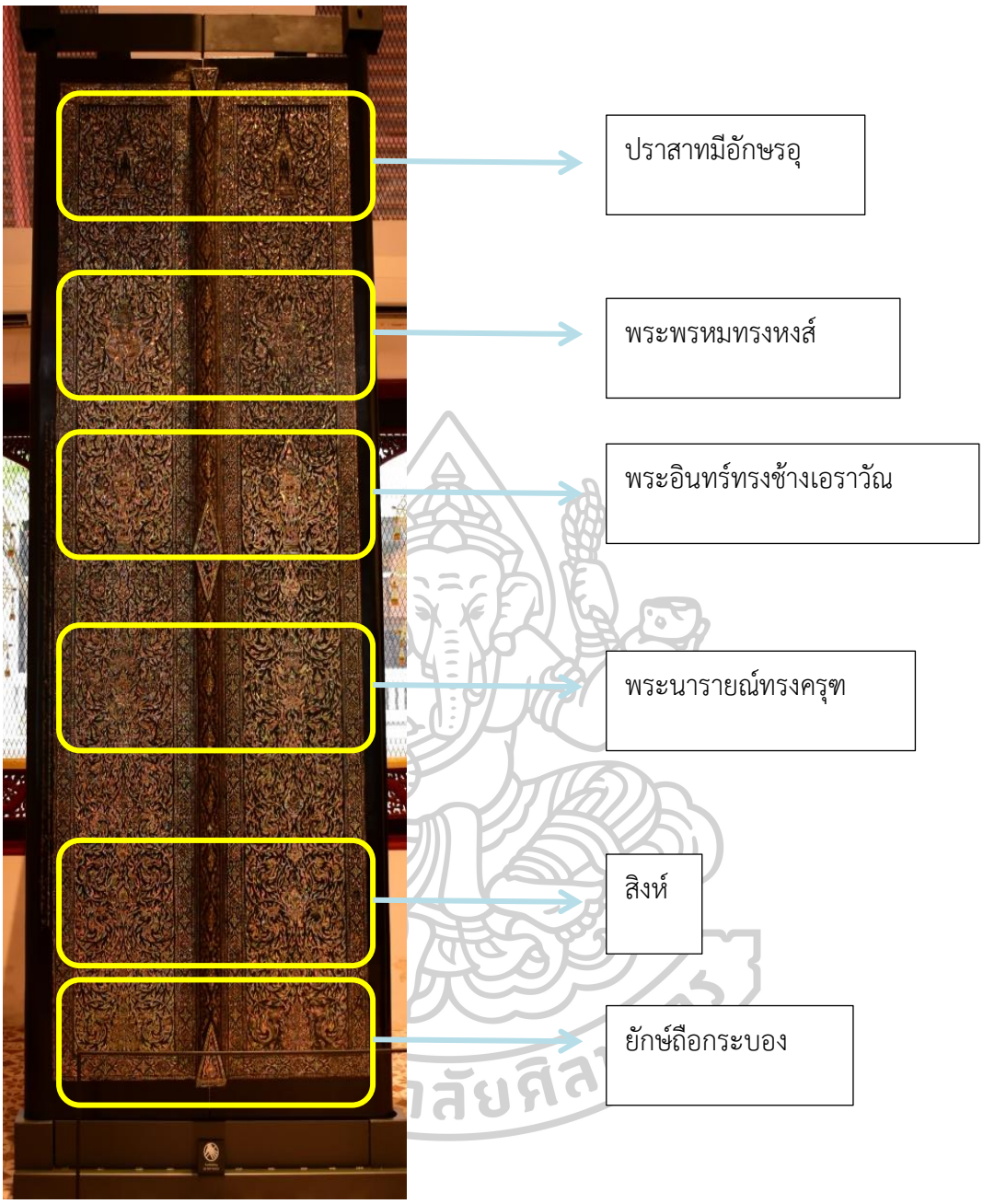
ในหอสมุดสันติวันพบตู้ที่มีภาพจับลำดับสวรรค์คือ ตู้สว. 26 (รูปที่ 192) แต่เนื่องจากตู้พระธรรมมีขนาดเล็กกว่าบานประตู จึงมรกรลดทอนตัดลำดับศักดิ์ที่อยู่ล่างกว่าออกไป บนตู้พระธรรมจึงเหลือแค่ปราสาทสามหลังข้างในเป็นอักษร อุ (กรอบสีเหลือง) พระพรหมทรงหงส์ (กรอบสีขาว) พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ (กรอบสีน้ำเงิน) นารายณ์ทรงครุฑยุดนาค (กรอบสีฟ้า) พื้นที่ตู้อีกสองด้านก็เขียนภาพจับลายเดียวกับด้านหน้าตู้ ส่วนตู้สว. 30 (รูปที่ 193) เป็นพระอินทร์ถือพระขรรค์ประทับในปราสาททรงช้างเอราวัณ ส่วนอีกฝั่งทางด้านขวาพบเป็นลายดอกไม้ร่วงกับภาพจับเทพ 5 องค์ ส่วนฝั่งซ้ายภาพเลือนหายทั้งหมด

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[54] ชาตรี ประกิตนนทการ, **การเมืองในสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1** (กรุงเทพฯ : มติชน, 2558), หน้า 68.

[55] เรื่องเดียวกัน, หน้า 90.

[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.



รูปที่ 191 บานประตูมุกหอพระมณเฑียรธรรม ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

รูปที่ 192 ปราสาทมีอักษร อุ พระพรหมทรงหงส์ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระนารายณ์ทรงครุฑ ด้านหน้าตู้สว. 26 (ซ้าย)

รูปที่ 193 พระอินทร์ประทับในปราสาทถือพระขรรค์ทรงช้างเอราวัณ ด้านหน้าตู้สว. 30 (ขวา)

ศิลปะรัตนโกสินทร์ หอสมุดสันติวัน

4.6 สรุป

ผลจากการศึกษาตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวันทั้ง 33 ตู้พบว่าตู้ในหอสมุดพบตั้งแต่ศิลปะอยุธยาปลายจนถึงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 วิธีการศึกษากำหนดอายุแบ่งกลุ่มศิลปะแต่ละสมัยสามารถแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อคือลักษณะตู้ โครงสร้างลวดลาย องค์ประกอบภาพและลวดลาย สุดท้ายการตีความภาพเล่าเรื่อง โดยการกำหนดอายุตู้จะเน้นที่ 3 หัวข้อแรกมากที่สุด

ลักษณะตู้ในแต่ละสมัยมีความแตกต่างทางพัฒนาการรูปแบบของตัวเองในแต่ละช่วง ตู้ในสมัยอยุธยาตอนปลายจะนิยมการทำตู้ฐานสิงห์ถือเป็นรูปแบบเฉพาะที่ทำกันในศิลปะสมัยนี้ รวมถึงในสมัยอยุธยาปลายการทำตู้ขาหมูจะมีลักษณะบางประการที่แตกต่างจากตู้ขาหมูของรัตนโกสินทร์ ข้อสังเกตคือ ตัวตู้ตั้งตรงไม่สอบบนพายล่าง ขนาดตู้ด้านหน้าค่อนข้างกว้างและสูงขาตู้จะสั้นทำให้ตู้ในสมัยนี้ดูหนาและใหญ่ ซึ่งคุณลักษณะนี้ยังมาพบมาถึงช่วงต้นกรุงในสมัยรัชกาลที่ 1 อาทิเช่นตู้พระธรรมในหอไตร วัดระฆังโฆสิตาราม ต่อมาตู้ขาหมูในสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมามีการพัฒนารูปทรงตู้ที่มีลักษณะเด่นเฉพาะของสมัยนี้คือ เมื่อดูภาพรวมรูปทรงตู้จะดูสูงเพรียวด้านบนตู้สอบเข้าหากัน ด้านล่างพายออก ขาตู้ยืดสูงขึ้นกว่าอยุธยาปลายหรือในกรณีบางตู้จะตั้งตรงยืดสูงขึ้นด้านบนไม่สอบเข้าด้านล่างไม่พายคล้ายอยุธยาปลาย ถึงอย่างนั้นตู้ของสมัยรัตนโกสินทร์ก็ยังดูผอมเพรียวมากกว่าอยุธยาตอนปลายที่จะดูหนาและตันมากกว่า ซึ่งตู้ขาหมูแบบรัตนโกสินทร์พบมากที่สุดในหอสมุดสันติวัน ในส่วนของตู้ขาสิงห์เป็นตู้ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนอย่างชัดเจนเป็นลักษณะตู้ที่เริ่มพบตั้งแต่รัชกาลที่ 2 - 3 เป็นต้นมาซึ่งประจวบกับประเทศไทยในสมัยนั้นที่ได้มีกลุ่มชาวต่างชาติจากหลายประเทศหลั่งไหลเข้ามาพอดี

โครงสร้างลวดลายบนตู้ยังคงมีการใช้โครงสร้างลวดลายเดิมจากศิลปะสมัยอยุธยาปลายอย่างลายก้านขด ถือว่าเป็นลายมาตราฐานที่นิยมทำกันมากในสมัยอยุธยาอย่างหน้าบันวัดใหญ่สุวรรณาราม และยังคงสืบเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์โครงลายเครือเถาไขว้เป็นโครงลายที่พบบนตู้มากที่สุดในหอสมุดสันติวัน โครงลายนี้พบตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายการวางสลับเครือเถายังมีระยะช่องไฟที่กว้างและมีอิสระ ในระยะต่อมาโครงสร้างลายเครือเถาไขว้ของรัตนโกสินทร์จะมีการวางเครือเถาสลับไขว้กันแน่นมีระเบียบที่ชัดเจน โครงสร้างลายจะไม่มีการเว้นระยะช่องไฟทำให้ดูอึดอัดรูปแบบการเขียนลักษณะนี้สามารถเห็นได้ชัดในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา สุดท้ายโครงลายแผงเป็นโครงลายที่มีลักษณะคล้ายตารางแหนิยมประดับในพื้นที่ที่มีบริเวณมากในสมัยอยุธยาจะพบอยู่บนลายลายผ้านุ่งเทวดาในงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นส่วนใหญ่ หรือเป็นลายประดับบนผ้าทิพย์พระพุทธรูป ต่อมา

ในสมัยรัตนโกสินทร์โครงลายแผงกลับมานิยมทำกันอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 3 ถือเป็นงานประราชนิยมกลุ่มหนึ่งที่ไม่นิยมเขียนเรื่องราวของรัชกาลนี้และยังคงทำสืบกันต่อในสมัยรัชกาลที่ 4

องค์ประกอบภาพและลวดลายในหัวข้อนี้สามารถใช้แบ่งกลุ่มศิลปะแต่ละสมัยได้อย่างชัดเจน ลวดลายที่พบในสมัยอยุธยาปลายของตู้หอสมุดสันติวัน มีการเขียนลายประดับทิวทัศน์พรรณพฤกษาธรรมชาติประดับเต็มพื้นที่ การเขียนลายกระหนกเปลวที่เรียวแหลมเส้นบางคมชัด ลายก้านขดกระหนกหัวมน ลายก้านขดใบไม้ฝรั่ง ในส่วนลวดลายสถาปัตยกรรมมีการเขียนอาคารมุขประเจิดประดับ ซึ่งเป็นกลุ่มอาคารที่นิยมในสมัยอยุธยาปลาย ต่อมาในช่วงกรุงธนบุรีเริ่มเห็นพัฒนาการลายกาบบน – กาบล่างที่ประดับขอบเสาตู้เริ่มถูกยืดสูงขึ้น การวางช่อกระหนกเปลวเริ่มมีระเบียบโดยออกช่อตรงขึ้นด้านบนแล้วเฉียงออกในส่วนปลายช่อ ในสมัยรัชกาลที่ 1 ยังคงใช้ลวดลายจากแผ่นดินก่อน ลวดลายที่พบในรัชกาลนี้เป็นลายก้านขดที่มีก้านขนาดเพรียวบาง รวมถึงตัวกระหนกยังมีลักษณะผอมเพรียวเรียวแหลม และการออกปลายช่อกระหนกเปลวยังคงออกช่อเอียงออกด้านข้างเหมือนสมัยกรุงธนบุรี

ต่อมาลวดลายในสมัยรัชกาลที่ 2 บางส่วนยังคงรับธรรมเนียมการเขียนลวดลายมาจากรัชกาลที่ 1 อย่างลายกระหนกผักกูดหัวมน การเขียนลายกระหนกเปลวที่ปลายกระหนกยังเรียวแหลม แต่ในรัชกาลนี้เริ่มเห็นพัฒนาการข้อแตกต่างจากรัชกาลก่อนดังนี้ การเขียนกระหนกเปลวเริ่มมีขนาดที่อวบอ้วนการเขียนลายกระหนกเปลวจังหวะสั้นๆที่เขียนมีลักษณะคล้ายกับลายใบเทศที่นิยมทำกันในสมัยรัชกาลที่ 3 รวมถึงเริ่มมีการจัดระเบียบลวดลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ขัดสานสลับกันไปมาคล้ายตะแกรงแต่ยังไม่แน่นมากนัก และมีการรับลวดลายจีนอย่างลายดอกพุดตานหรือลายพฤกษาอย่างจีน

เมื่อเข้าสู่รัชกาลที่ 3 พบลวดลายที่ถูกผสมผสานประยุกต์ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่อย่างลายใบเทศและลายอิทธิพลจากจีนอย่างการเขียนภาพทวารบาลเชี่ยวกาง การเขียนภาพเมขลากับรามสูรแบบจีน ลายดอกพุดตาน ลายปราสาทสามหลัง ลายใบอะแคนทัส ซึ่งลวดลายในรัชกาลนี้จะเป็นการผสมลายไทยลายจีนและลายฝรั่งเข้าด้วยกัน รวมถึงการเขียนกระหนกเปลวในรัชกาลนี้จะมีขนาดหัวกระหนกที่อวบอิ่มและอ้วนอย่างชัดเจน การเขียนปลายกระหนกจะไม่เรียวแหลมเส้นบางเหมือนกับอยุธยาตอนปลายแล้ว เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบกระหนกเปลวของสมัยรัตนโกสินทร์อย่างนั้นก็ได้ รวมถึงการเขียนกระหนกเปลวเครือเขาไขว้จะเขียนสานขัดกันไปมาจนแน่น ระยะการเว้นช่องไฟน้อยจนถึงเกือบแทบไม่มีเลย ซึ่งตู้ในรัชกาลนี้พบมากที่สุดในหอสมุดสันติวัน สุดท้ายลวดลายในรัชกาลที่ 4 ลวดลายที่พบ

ยังคงรับรูปแบบประเพณีการเขียนมาจากรัชกาลที่ 3 แต่จะเน้นการเขียนลวดลายกระบวนการฝรั่งมากกว่า

ภาพเล่าเรื่องที่พบบนตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวันมีทั้งหมด 19 ตู้ พบเรื่องรามเกียรติ์ เรื่องหลวิชัยคาวี เรื่องทศชาติชาดกและนิทานธรรมบท โดยเรื่องราวที่พบมากที่สุดคือเรื่องรามเกียรติ์นิยมเขียนตอน ฉากศึกอินทรชิต วิธีการเล่าเรื่อง 2 แบบคือ แบบแรกเขียนเป็นฉากกองทัพขนาดใหญ่แบบประจันหน้าเข้าหากัน โดยการเขียนลักษณะนี้จะนิยมเขียนอยู่บนบานประตูตู้ด้านหน้า แบบที่สองแบบภาพจับโดยใช้เพียงตัวละครหลักของฉากสื่อเนื้อเรื่องเท่านั้น ซึ่งในฉากศึกอินทรชิตจะพบภาพจับก่อนศึก ดำเนินศึก และหลังศึกประดับอยู่ด้านบนของฉากรบของศึกอินทรชิต อย่างเช่นภาพจับก่อนศึกเป็นกุมภกรรณ, มังกรกัณฐ์ต่อสู้กับพระรามหรือหนุนาม ภาพจับหลังศึกอย่างภาพจับแสงอาทิตย์, สัทธาสูรต่อสู้กับพระรามหรือหนุมาน ซึ่งภาพจับแสงอาทิตย์และมังกรกัณฑ์พบเป็นภาพจับในฉากศึกอินทรชิตเยอะมาก ถ้ามองในการจัดว่างองค์ประกอบภาพเป็นไปได้ต้องการให้ภาพมีความสมมาตรกันจึงยกตัวละครที่มีรูปลักษณ์และเนื้อหาที่ใกล้เคียงมาจัดอยู่ในฉากอินทรชิตด้วยเช่นกัน

ฉากตอนอื่นในเรื่องรามเกียรติ์ที่พบมีหลายตอนตั้งแต่ช่วงต้นเรื่องถึงท้ายเรื่อง โดยมีฉากรวมของรามเกียรติ์ดังนี้ ฉากพระลักษณ์รบกับกุมภกาศ, ฉากลักพาตัวนางสีดา, ฉากหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา, ฉากศึกไมยราพ, ฉากลับหอกโมกขศักดิ์ริมทะเลสีทันดร, ฉากพระลักษณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์, ฉากอินทรชิตถูกสังหาร, ฉากกองทัพทศกัณฐ์หลังศึกอินทรชิต, ฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์, ฉากหนุมานถามหาวิรุณจำบังจากพลทหารลิง, ฉากหนุมานสังหารวิรุณจำบัง, ฉากพระมงกุฎถูกจับ แต่ทั้งนี้ยังพบฉากที่ไม่นิยมเขียนคือ ฉากทศกัณฐ์ล้มแม้กระทั่งกลุ่มงานโขนก็มีการทำเกี่ยวกับฉากศึกครั้งสุดท้ายนี้น้อยมาก รวมถึงพบเรื่องหลวิชัยคาวีฉากตอนคาวีพบนางจันท์สุดาเขียนรวมอยู่ในตู้ที่เขียนรามเกียรติ์ สาเหตุที่วิเคราะห์ว่าเป็นคาวีกับนางจันท์สุดาเพราะว่าตัวละครพกพระขรรค์ติดกายและการพบหญิงสาวในฉากมีเครื่องแขวนและผ้าม่าน ตรงกับฉากในเนื้อเรื่องที่คาวีพบนางจันท์สุดาที่เมืองร้าง เมื่อพิจารณาแล้วเป็นไปได้หรือไม่ว่าฉากนี้คือ เรื่องหลวิชัยคาวี เรื่องนี้เป็นเรื่องที่รัชกาลที่ 2 ทรงพระนิพนธ์ขึ้นและเมื่อนำเรื่องนี้มาประกอบกับอายุลวดลายบนตู้แล้ว อาจช่วยสนับสนุนความเป็นไปได้ถึงข้อสันนิษฐานนี้ว่าเป็นเรื่องหลวิชัยคาวี ซึ่งมีจุดร่วมกันทั้งเรื่องลวดลายและบนภาพเล่าเรื่อง

ภาพเมขลาและรามสูรแบบจีนสามารถเทียบกับคติการเกิดสายฟ้าของรามสูรกับเทพเหล่ยเจิ้นจื่อ ที่เป็นเทพสายฟ้าของจีนมารวมกันจึงกลายเป็นเหล่ยเจิ้นจื่อถือขวานรามสูรที่มาปรากฏบนตู้

พระธรรม เป็นการรับอิทธิพลศิลปะจีนที่ในสมัยรัชกาลที่ 3 รวมถึงในรัชกาลนี้นิยมเขียนภาพกินรีประดับแทรกเข้ามาร่วมด้วย อีกประการหนึ่งพบตู้ที่เขียนการลำดับเทพในชั้นสวรรค์ โดยลำดับจากพระพุทธเจ้าที่ถูกแทนสัญลักษณ์ด้วยอักษรอุประทับอยู่ในปราสาท ลำดับลงมาเป็นพระพรหมทรงหงส์ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค หรือในอีกตู้เป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ คติพระอินทร์ที่พบมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยา ซึ่งกษัตริย์บางพระองค์ได้ใช้คติอินทราภิเษกในการขึ้นครองราชบัลลังค์ คติพระอินทร์ยังคงสืบมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์อย่างในช่วงรัชกาลที่ 1 พบว่าคติพระอินทร์ได้ถูกให้ความสำคัญมากกว่าพระนารายณ์ทรงครุฑ และคติพระอินทร์ได้มาถูกย้ำอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 3

สุดท้ายการภาพเขียนเรื่องทศชาดก พระชาติที่ปรากฏบนตู้มีพระชาติที่ 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10 แต่พระชาติที่พบมากที่สุดคือ พระชาติที่ 10 สาเหตุที่นิยมเขียนเพราะเป็นการเสวยพระชาติครั้งสุดท้าย ก่อนที่จะได้ตรัสรู้เป็นสัมมาสัมพุทธเจ้าในพระชาติถัดไปและยังพบนิทานธรรมบท 1 เรื่องคืออุเทนชาดกจัดอยู่ในสมัยอยุธยาปลาย เป็นเรื่องสมัยพระเยาว์ของพระเจ้าอุเทนปรากฏอยู่ที่ด้านหลังของตู้สว. 16

ภาพเล่าเรื่องที่พบบนบนตู้ในหอสมุดสันติวันตู้สมัยอยุธยาปลายมีเพียงเรื่องเดียวที่พบคือนิทานธรรมบทเรื่องอุเทนชาดก และพบรามเกียรติ์ฉากพระลักษณ์รบกับกุมภกาศและภาพจับศึกอินทรชิต ต่อมามาพบวรรณคดี ชาดก อีกครั้งในสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 2 เรื่อง พบเรื่องหลวิชัยคาวี ฉากคาวีพบนางจันท์สุดา และเรื่องรามเกียรติ์เป็นฉากศึกอินทรชิตแบบภาพจับและสัทธาสูรสู้กับหนุมาน เรื่องทศชาติชาดกพบพระชาติที่ 10 ตอนพระเวสสันดร จากนั้นในสมัยรัชกาลที่ 3 วรรณคดีมากที่พบมากที่สุดคือเรื่องรามเกียรติ์ โดยฉากที่เขียนในรัชกาลนี้นิยมเขียนฉากศึกอินทรชิต พบทั้งแบบฉากใหญ่และแบบภาพจับรวมถึงฉากตอนอื่นๆ ตามที่เคยได้กล่าวมาในข้างต้นและมีการทำฉากพิเศษอย่างฉากทศกัณฑ์ล้ม อีกประการหนึ่งในรัชกาลนี้พบว่ามีการเขียนกินรีเมขลารามสูรแทรกประดับเข้ามาร่วมด้วย รวมถึงมีการเขียนเมขลารามสูรจีนแบบคติจีนโดยใช้เทพเหล่ยเจิ้นจื่อมาแทนที่รามสูร ส่วนเรื่องทศชาติชาดกพบพระชาติที่ 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10 ซึ่งตอนในการเลือกเป็นฉากตอนยอดนิยมทั่วไปที่สามารถพบได้บนตู้พระธรรมที่อื่นๆ

บทที่ 4

บทสรุป

ตู้พระธรรมในหอสมุดสันติวันได้ถูกโยกย้ายมาจากหลายที่ อย่างหอไตรในเขตสังฆวาสที่กำลังซ่อมบูรณะหรือมาจากโรงเรียนสุขุมาลย์ธรรมานุทิศ แต่เดิมในการสร้างหอสมุดสันติวันมีจุดประสงค์คือเพื่อเป็นห้องเรียนอภิธรรมและเป็นห้องสมุดที่เก็บหนังสือ ตำราเก่าสำหรับการค้นคว้าแต่เนื่องจากในวัดมีตู้พระธรรมจำนวนมากจึงจำเป็นต้องขนย้ายบางส่วนมาไว้ที่หอสมุดสันติวัน และตู้ที่พบส่วนมากค่อนข้างมีสภาพชำรุดทรุดโทรมตามกาลรวมถึงขาดการดูแล และถูกขนย้ายโดยคนที่ขาดประสบการณ์ทำให้ตู้ได้รับความเสียหายมากยิ่งขึ้น จึงทำให้เป็นหนึ่งในอุปสรรคในการศึกษาบางส่วน ถึงอย่างไรในเวลาต่อมาได้มีตู้พระธรรมจำนวนหนึ่ง ได้ถูกขนย้ายลงมาซ่อมบูรณะแล้วในบางส่วนเช่นกัน

จากการค้นข้อมูลพบว่าตู้ในหอสมุดสันติวันมีตู้ทั้งหมด 33 ตู้ ใช้รหัส สว. แต่บางตู้ไม่มีรหัสจึงได้ตั้งรหัสขึ้นมาใหม่คือรหัส นิรนาม ซึ่งจะใช้กับตู้ที่ไม่มีรหัส สว. ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ จากการศึกษาพบว่ามีตู้เก่าสุดถึงสมัยอยุธยาตอนปลายและใหม่ที่สุดไม่เกินสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 วิธีการกำหนดอายุจะพิจารณาจาก ลักษณะตู้, โครงสร้างลวดลาย, องค์ประกอบในภาพและลวดลาย, การตีความภาพเล่าเรื่อง โดยใช้ข้อมูลเทียบจากตู้พระธรรมที่มีจารึกระบุอายุสมัย งานจิตรกรรม ประติมากรรมปูนปั้น งานสถาปัตยกรรม งานจำหลักไม้ต่างๆผลจากการศึกษาสามารถกำหนดอายุตู้พระธรรมได้ 5 สมัยดังนี้

ตู้พระธรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย – กรุงธนบุรี พบ 5 ตู้ ลักษณะตู้ที่พบคือตู้ฐานสิงห์ 1 ตู้ และตู้ขาหมู 4 ตู้โดยตู้ฐานสิงห์ที่พบได้ถูกดัดแปลงและได้รับความเสียหาย สาเหตุที่ระบุได้ว่าเป็นฐานสิงห์เพราะพบลายดอกกลมในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่นิยมประดับบริเวณช่องร่องถุง รวมถึงขนาดความกว้างด้านหน้าของตัวตู้ที่จะออกแนวกกว้างมากว่าแนวสูง ในส่วนของตู้ขาหมูที่พบมีโครงสร้างใหญ่

โครงสร้างลวดลายที่พบเป็นโครงลายก้านขดที่มีก้านเรียว ออกปลายช่อกระหนกเปลวในแนวเฉียง และในส่วนองค์ประกอบภาพและลวดลายประดับที่พบเป็นภาพทิวทัศน์พรรณพฤกษาธรรมชาติ อาคารสถาปัตยกรรมมีการทำมุขประเจิด การทำประดับขอบตู้อย่างลายกาบบน – กาบล่างที่พัฒนามาจากกาบไผ่ ภาพพระเนตรบุคคลที่หัวพระเนตรค่อนข้างโตมีเส้นนัยน์ตาขาวพระขนงสูงโก่ง ลายก้านขดใบไม้ฝรั่งหรือลายก้านขดหัวมนฝรั่ง การเขียนลายกระหนกเปลวที่มีลักษณะผอมเพรียวเรียม

แหลม เส้นนุ่มบางคมชัดเว้นระยะช่องไฟห่างทำให้ลายสามารถสะบัดได้อย่างอิสระดูไม่อึดอัด ในส่วนภาพเล่าเรื่องพบเรื่องรามเกียรติ์ฉากพระลักษณ์รบกับกุมภกาศและฉากศึกอินทรชิต เป็นภาพจับทั้งสองฉากและพบนิทานธรรมบท เรื่องอุเทนชาดก ฉากพระฤาษีสอนอุเทนในวัยเยาว์

สมัยกรุงธนบุรี - รัชกาลที่ 1 พบ 1 ตู้ลักษณะตู้พบเป็นตู้ขาหมู โครงสร้างลวดลายเป็นโครงก้านขดที่สืบต่อมาจากอยุธยาตอนปลายคือ ขนาดของก้านขดผอมเพรียวเล็กและลายกระหนกเปลวเริ่มมการจัดช่อในแนวตั้งขึ้นด้านบนแล้วส่วนปลายช่อกระหนกเฉียงออกด้านข้าง ไม่พบภาพเล่าเรื่องในสมัยนี้

สมัยรัชกาลที่ 2 พบ 5 ตู้ ลักษณะเป็นตู้ขาหมูทั้งหมดโครงสร้างลายมีสอบแบบ แบบแรกเป็นโครงลายเครือเถาไขว้แบบขัดสลับเป็นระเบียบ แต่ยังเว้นระยะช่องไฟห่างอยู่แบบที่สองเป็นเครือเถาเลื้อยประดิษฐ์อย่างใหม่ ลวดลายหลักเป็นลายกระหนกเปลวที่อยู่บนเครือเถาไขว้ขนาดตัวกระหนกเปลวพบสองแบบ แบบที่หนึ่งเป็นลายกระหนกเปลวแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากรัชกาลที่ 1 แต่ขนาดตัวกระหนกเริ่มอวบเล็กน้อย แต่ส่วนปลายหางไหลยังมีลักษณะเรียวแหลมอยู่ แบบที่สองเป็นกระหนกเปลวลักษณะออกจังหวะสั้นๆมีขนาดเล็กคล้ายกับลายใบเทศ รวมถึงยังพบลายกระหนกหัวมนฝรั่งผสมกับลายดอกไม้ไทยและพฤกษาจีน ลวดลายในสมัยนี้เริ่มพบลวดลายที่จะนิยมในรัชกาลที่ 3 รวมด้วยอย่างลายดอกพุดตาน ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลายพฤกษาเครือเถาไขว้สลับ สาเหตุที่ไม่ระบุลวดลายอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 3 เพราะว่าลายเส้นยังคมชัดเพรียวบางและยังมีการเว้นระยะช่องไฟมากกว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 ในส่วนภาพเล่าเรื่องพบเรื่องรามเกียรติ์ ฉากศึกอินทรชิตและฉากหนุมานสู้กับสัทธาสูรเป็นภาพจับทั้งหมด และยังพบภาพจับก่อนศึกอินทรชิตเป็นกุมภกรรณสู้กับพระราม, มังกรกัณฐ์ต่อสู้กับพระรามหรือหนุนาม ในส่วนการเขียนฉากใหญ่เป็นฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์, ฉากหนุมานถามหาวิรุณจำบังจากพลทหารลิง, ฉากหนุมานสังหารวิรุณจำบังและเรื่องหลวิชัยคาวีตอน คาวีกับนางจันท์สุดาอยู่ด้านหน้าบนบานประตูตู้คู่กับฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์ สุดท้ายพบทศชาติชาดกตอนพระเวสสันดร ในพระชาติที่ 10 ฉากชูชกถามทางฤาษี, ฉากพระเวสสันดรตามหาบุตร, ฉากเสือ สิงห์ เสือเหลืองขวางพระนางมัทรี

สมัยรัชกาลที่ 3 พบ 13 ตู้ ลักษณะเป็นตู้ขาหมูทั้งหมดเช่นกันโครงสร้างลวดลายที่พบมีโครงลายเครือเถาไขว้ที่ขัดสานแน่นเป็นตระแกรงเว้นระยะช่องไฟน้อย โครงลายก้านขด โครงลายแผงทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบโดยจะเขียนรายละเอียดลวดลายที่แน่น องค์ประกอบในภาพและลวดลายมีสถาปัตยกรรมจีนหรือเก๋งจีน ลายกระหนกเปลวในรัชกาลนี้เป็นรูปแบบของรัตนโกสินทร์โดยแท้จริง

เพราะตัวกระหนกดูอ้วนอวบอิ่มน้ำหนักลายเส้นมีความหนักแน่นมั่นคง ไม่ได้มีความนุ่มลื่นพริ้วไหวดังเช่นสมัยอยุธยาตอนปลายแล้ว และลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของรัชกาลนี้คือ ลายใบเทศเป็นลายที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ง่ายและเข้ากับทุกโครงลายประดับได้ทั้งในพื้นที่ขนาดใหญ่บนตู้หรือเชิงตู้ รวมถึงบริเวณขอบเสาตู้สามารถพบลายก้านไขว้ใบเทศ ลายกรวยเชิงใบเทศ ลายดอกพุดตาน ซึ่งลายดอกพุดตานเป็นอีกหนึ่งลายที่ถูกผสมรวมอยู่กับลายใบเทศในบางตู้ หรือบางตู้ผูกลายเป็นช่อต่อๆกันหรือออกเถาแนวตั้งเต็มพื้นที่ตู้ ในบางตู้พบลายใบอะแคนทัสแบบมีรอยบากเหมือนอย่างกระหนกไทยในรัชกาลนี้ มีการผสมผสานดัดแปลงลายไทยลายจีนและลายฝรั่งเข้าด้วยกัน เป็นจุดเด่นของรัชกาลนี้แล้วยังพบลายปราสาทสามหลังที่เป็นพระราชสัญจกรของรัชกาลที่ 3 ประดับบริเวณหัวเสาตู้ พบภาพลายเชี่ยวกางเป็นทวารบาลจีนผสมไทย ในส่วนภาพเล่าเรื่องพบเรื่องรามเกียรติ์มากที่สุดฉากยอดนิยมคือ ฉากศึกอินทรชิตมีเขียนทั้งสองแบบคือเขียนเป็นฉากกองทัพใหญ่บริเวณพื้นที่ด้านล่างของตู้และแบบภาพจับมาเรียงต่อกันประกอบเป็นฉากขึ้นมา รวมถึงพบภาพจับก่อนศึกและหลังศึก ภาพจับมังกรกัณฑ์และแสงอาทิตย์ต่อสู้กับพระรามหรือหนุมาน, ภาพจับศึกทศกัณฑ์กับพระรามหลังจากที่ทศกัณฐ์ได้เสียอินทรชิตไป ในส่วนรามเกียรติ์ฉากอื่นๆฉากลักพาตัวนางสีดา, ฉากหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา, ฉากศึกไมยราพ, ฉากลับหอกโมกขศักดิ์ริมทะเลสีทันดร, ฉากพระลักษณ์ต้องหอกโมกขศักดิ์, ฉากอินทรชิตถูกสังหาร, ฉากกองทัพทศกัณฐ์หลังศึกอินทรชิต, ฉากหนุมานเกี้ยวนางวารินทร์, ฉากพระมงกุฎถูกจับ และยังพบฉากที่ไม่นิยมเขียนอย่างฉากทศกัณฐ์ล้ม ซึ่งเป็นฉากที่พบได้ยากและไม่นิยมทำกัน ภาพประดับอื่นในรัชกาลนี้ยังพบเมขลากับรามสูรและกินรีประดับแทรกอยู่ในฉากรามเกียรติ์บางตอน รวมถึงการเขียนเมขลารามสูรที่ผสมกับคติจีน อย่างเหล่ยเจิ้นจื่อและยังพบการเขียนลำดับชั้นในสวรรค์ ในส่วนของทศชาติชาดกพบพระชาติที่ 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10 เป็นฉากพระชาติที่พบได้ทั่วไป

รัชกาลที่ 4 พบ 5 ตู้ ลักษณะเป็นตู้ขาหมู 4 ตู้และตู้ขาสิงห์ 1 ตู้ โครงสร้างลวดลายหลักไม่พบเนื่องจากตู้ชำรุดมีการเปลี่ยนบานประตูตู้ใหม่ ในส่วนของลวดลายพบลายใบอะแคนทัส ลายช่อดอกพุดตานที่ผูกช่อคล้ายช่อดอกไม้ฝรั่งมีการเขียนกิ่งก้านใบคล้ายของจริง และการผูกกระบวนลายแบบฝรั่งบริเวณส่วนฐานขาสิงห์เป็นลวดลายที่เป็นจุดเด่นที่สุดในรัชกาลนี้ ในส่วนภาพเล่าเรื่องในรัชกาลนี้พบเป็นภาพจับพระอินทร์ประทับในปราสาทถือพระขรรค์ทรงช้างเอราวัณประดับที่หน้าบานประตูตู้เท่านั้น สุดท้ายพบตู้ที่กวดทองเรียบทั้งตู้ไม่มีลวดลายประดับอยู่ 4 ตู้รวมทั้งหมดเป็น 33 ตู้

ตู้พระธรรมที่พบมีตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายถึงรัชกาลที่ 4 จะเห็นได้ว่าตู้ที่พบมากที่สุดคือตู้ในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นไปได้ว่าในรัชกาลนี้เป็นช่วงที่สร้างซ่อมแซมบูรณะวัดเป็นจำนวนมาก จึงเป็นไป

ได้ว่าอาจมีการทำตู้พระธรรมถวายร่วมเป็นพระราชกุศลด้วย เพราะพบตู้ที่มีการทำลายประดับพิเศษ และยังพบว่าบางตู้มีจารึกที่ทำจากประชาชนร่วมถวายด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดอายุตู้แต่ละใบจากองค์ประกอบที่มีอายุอ่อนสุดเป็นหลัก สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

รหัสตู้	**อายุสมัย**	**กำหนดอายุจาก**	**ตัวอย่างภาพลวดลาย**
นิรนาม 1	อยุธยาตอนปลาย - กรุงธนบุรี	พระเนตรทวารบาล, ลายก้านขดผักกูด ฝรั่งประดับบุคคลต่างชาติ, ลายกระหนกเปลวช่อลอย	รูปที่ 71, รูปที่ 76, รูปที่ 86
นิรนาม 2	อยุธยาตอนปลาย	ลักษณะตู้ส่วนฐานที่ถูกดัดแปลง, ลายทิวทัศน์ธรรมชาติ	รูปที่ 20, รูปที่ 50, รูปที่ 52, รูปที่ 53
นิรนาม 3	รัชกาลที่ 3	สถาปัตยกรรมจีน	รูปที่ 65
นิรนาม 4	รัชกาลที่ 3	ลายดอกพุดตานออกเถาแถวตรง	รูปที่ 124
นิรนาม 5	-	กวดทองเรียบ	รูปที่ 226
ตู้สว.1	รัชกาลที่ 3	ลายกระหนกเปลว, ลายก้านขดใบเทศ	รูปที่ 100, รูปที่ 117
ตู้สว.2	รัชกาลที่ 4	ลายแผงทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ, โครงลายแผง, ลายเถาพุดตาน	รูปที่ 40, รูปที่ 45, รูปที่ 125
ตู้สว.3	รัชกาลที่ 4	โครงสร้างขาตู้ขาสิงห์, กระบวนผูกลายอย่างฝรั่ง	รูปที่ 16, รูปที่ 80
ตู้สว.4	รัชกาลที่ 3	ลายเครือเถาไขว้ใบเทศ - ลายกรวยเชิง – ช่อลายใบเทศไขว้, ลายพระราชลัญจกรรัชกาลที่ 3, ภาพจับเมขลารามสูร (กรอบสีเหลือง)	รูปที่ 115, รูปที่ 129, รูปที่ 151
ตู้สว.5	รัชกาลที่ 4	ลายแผงทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ, โครงลายแผง, ลายเถาพุดตาน	รูปที่ 41, รูปที่ 46, รูปที่ 126
ตู้สว.6	รัชกาลที่ 3	ลายเถาดอกพุดตาลสลับไขว้	รูปที่ 110
ตู้สว.7	รัชกาลที่ 2	ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่อนกคาบ, ลายพฤกษาเครือเถาไขว้สลับ	รูปที่ 93, รูปที่ 120
ตู้สว.8	รัชกาลที่ 2	ลายกระหนกเปลวเครือเถาเลื้อยประดิษฐ์	รูปที่ 97

		อย่างใหม่	
ตู้สว.10	-	กวดทองเรียบ	รูปที่ 227
ตู้สว.11	รัชกาลที่ 3	ลายเถาพุดตาน	รูปที่ 127
ตู้สว.12	รัชกาลที่ 2	พระเนตรพระอินทร์พระพรหม, ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่อนกคาบ, ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง	รูปที่ 72, รูปที่ 94, รูปที่ 119
ตู้สว.13	อยุธยาตอนปลาย - กรุงธนบุรี	ลายก้านขดแกนพุ่มข้าวบิณฑ์, ลายกาบบนกาบล่าง, ลายสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม, ลายก้านขดผักกูดฝรั่ง, ลายก้านขดปลายเถาลายเป็นเทพรำ	รูปที่ 37, รูปที่ 59 - 61, รูปที่ 66 - 67, รูปที่ 75, รูปที่ 87
ตู้สว.14	-	กวดทองเรียบ	รูปที่ 228
ตู้สว.15	-	กวดทองเรียบ	รูปที่ 229
ตู้สว.16	อยุธยาตอนปลาย	ภาพอาคารที่มีการทำมุขประเจิด	รูปที่ 54
ตู้สว.17	รัชกาลที่ 3	ลายกระหนกเปลว, ลายเถาพุดตาน	รูปที่ 101, รูปที่ 128
ตู้สว.18	รัชกาลที่ 1	ลายก้านขดปลายเถาเทพพนมและลิงรำ, การจัดช่อกระหนกเปลวส่วนปลายของลายก้านขด	รูปที่ 38, รูปที่ 89
ตู้สว.19	รัชกาลที่ 3	ลายดอกบัวเถาพฤกษาอย่างจีนผสมกับใบอะแคนทัส, ลายเครือเถาใบเทศสลับไขว้	รูปที่ 83, รูปที่ 111
ตู้สว.20	รัชกาลที่ 4	ลายมักรีผลเหนี่ยวใบอะแคนทัส	รูปที่ 82
ตู้สว.22	รัชกาลที่ 2	ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่อนกคาบ	รูปที่ 95
ตู้สว.23	รัชกาลที่ 3	ลายกระหนกเปลว, ลายก้านไขว้ใบเทศ	รูปที่ 102, รูปที่ 116
ตู้สว.24	รัชกาลที่ 3	ลายกระหนกเปลว	รูปที่ 103
ตู้สว.25	รัชกาลที่ 3	ลายกระหนกเปลว เมขลารามสูรแบบศิลปะจีน	รูปที่ 104, รูปที่ 171
ตู้สว.26	รัชกาลที่ 3	ลายกระหนกเปลว, ลายกระหนกใบเทศ	รูปที่ 105,

		สลับไขว้	รูปที่ 118
ตู้สว.28	รัชกาลที่ 3	ลายเครือเถาใบเทศสลับไขว้ ทวารบาลแบบจีนเซี่ยวกาง	รูปที่ 112, รูปที่ 131
ตู้สว.29	รัชกาลที่ 2	ลายกระหนกเปลวเครือเถาไขว้ช่อนก คาบ, ลายกินนรก้านขด	รูปที่ 96, รูปที่ 121
ตู้สว.30	รัชกาลที่ 4	ลายใบอะแคนทัสบนขอบตู้ด้านบน	รูปที่ 81
ตู้สว.33	อยุธยาตอนปลาย - กรุงธนบุรี	ลายก้านขดผักกูดฝรั่งประดับบุคคลต่างชาติ	รูปที่ 78

ข้อเสนอแนะ

ประเด็นการตีความภาพเล่าเรื่องผู้วิจัยไม่ได้ลงรายละเอียดวิเคราะห์ในเชิงลึก ผู้วิจัยได้อธิบายเพียงเนื้อหาฉากตอนที่ปรากฏบนตู้เท่านั้น ไม่ได้วิเคราะห์ลงรายละเอียดในของเรื่องราววรรณคดีชาดกที่ปรากฏนิยมทำกันในรัชกาลใดหรือสมัยใด เรื่องใดที่นิยมทำหรือไม่นิยมทำรวมถึงตู้พระธรรมบางตู้อย่างตู้สว. 16 และตู้สว. 33 ไม่ได้วิเคราะห์ฉากด้านซ้ายและด้านขวาเนื่องจากบนภาพเลื่อนมากและมีฝ้าเกาะหนาเป็นอุปสรรคอย่างมากทำให้การตีความวิเคราะห์เป็นไปได้ยาก

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาคผนวก

รหัสตู้สว. ที่ยังปรากฏอยู่บนตู้	รหัสตู้สว. ที่ไม่ปรากฏอยู่บนตู้
ตู้สว. 1	
ตู้สว. 2	
ตู้สว. 3	
ตู้สว. 4	
ตู้สว. 5	
ตู้สว. 6	
ตู้สว. 7	
ตู้สว. 8	
	ตู้สว. 9
ตู้สว. 10	
ตู้สว. 11	
ตู้สว. 12	
ตู้สว. 13	
ตู้สว. 14	
ตู้สว. 15	
ตู้สว. 16	
ตู้สว. 17	
ตู้สว. 18	
ตู้สว. 19	
ตู้สว. 20	
	ตู้สว. 21
ตู้สว. 22	
ตู้สว. 23	
ตู้สว. 24	
ตู้สว. 25	
ตู้สว. 26	
	ตู้สว. 27
ตู้สว. 28	
ตู้สว. 29	

ตู้สว. 30	
	ตู้สว. 31
	ตู้สว. 32
ตู้สว. 33	

หมายเหตุ รหัสตู้ที่หายไปได้ถูกตั้งรหัสสมมติขึ้นมาใหม่ชื่อ “นิรนาม” โดยตู้ที่รหัสนี้มีทั้งหมด 5 ตู้คือ ตู้นิราม 1, ตู้นิราม 2, ตู้นิราม 3, ตู้นิราม 4, ตู้นิราม 5

นิรนาม 1

รูปที่ 194 ตู้นิรนาม 1 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง)

นิรนาม 2

รูปที่ 195 ตู้นิรนาม 2 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง)

นิรนาม 3

รูปที่ 196 ตู้นิรนาม 3 แผ่นทะเบียนตู้อยู่ด้านในฝั่งบานขวา (บนซ้าย) ด้านหน้าตู้ (บนขวา) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

นิรนาม 4

รูปที่ 197 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 1

ตู้สว. 1 พบจารึกเขียนระบุอยู่บนหน้ากระดานล่าง (รูปที่ 197) เนื้อความว่า “ตู้ใบนิ่ของสีกาเลกซวง ไว้ยไนยพระสาสหนา” แปลความหมายได้ว่าตู้ใบนี้ของสีกาเล็ก ซวง ไว้ในพระศาสนา

รูปที่ 198 จารึกบนหน้ากระดานล่าง ด้านหน้าตู้สว. 1 หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 199 ตู้สว. 1 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านขวาตู้ (กลาง) ด้านซ้ายตู้ (ขวา)

ตู้สว. 2

รูปที่ 200 ตู้สว. 2 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านซ้ายตู้ (ขวา)

ตู้สว. 3

รูปที่ 201 ตู้สว. 3 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านขวาตู้ (ขวา)

ตู้สว. 4

รูปที่ 202 ตู้สว. 4 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง)

ตู้สว. 5

รูปที่ 203 ตู้สว. 5 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 6

รูปที่ 204 ตู้สว. 6 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 7

รูปที่ 205 ตู้สว. 7 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 8

รูปที่ 206 ตู้สว. 8 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 11

ตู้สว. 11 (รูปที่ 206) พบจารึกเขียนระบุอยู่บนหน้ากระดานล่าง เนื้อความว่า “***ตู้นี้พ่ออ่ำกับแม่จบ.....พะสาบะหน้า ด้วยตัวเปนช้างทองกองสัปทา ปราถหนา สำเรบพระนิภาร***” แปลความหมายได้ว่า ตู้นี้พ่ออ่ำกับแม่จบ(สร้างไว้สำหรับ) พระศาสนา ด้วยตัวเป็นช่างทองกองสัปทาน ปรารถนาสำเร็จพระนิพพาน

รูปที่ 207 จารึกบนหน้ากระดานล่าง ด้านหน้าตู้สว. 11 หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 208 ตู้สว. 11 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านขวาตู้ (กลาง) ด้านซ้ายตู้ (ขวา)

ตู้สว. 12

รูปที่ 209 ตู้สว. 12 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

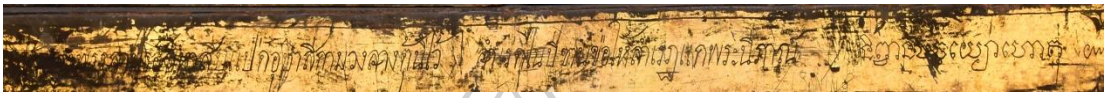
ตู้สว. 13

รูปที่ 210 ตู้สว. 13 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง)

ตู้สว. 16

รูปที่ 211 ตู้สว. 16 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง)

ตู้สว. 17

ตู้สว. 17 (รูปที่ 211) จารึกเขียนระบุอยู่บนหน้ากระดานล่างส่วนท้ายมีอักษรขอมประกอบอยู่ด้วย เนื้อความว่า ***“พรรสามรอยสิบแปดอุบาสีกามวง ลางตุ้นี้ไว้ สำเรดไนปีซานซอให้สำเรฏ แก พระนิภาณ์ (อักษรเขมร)*** แปลความหมายได้ว่า พันสามร้อยสิบแปดอุบาสิการมวง ลางตู้นี้ไว้สำเร็จในปีซานขอให้สำเร็จแก่พระนิพพนาน ตรงส่วนภาษาเขมรแปลว่า นิทานัง ปัจจโยโหตุ

รูปที่ 212 จารึกบนหน้ากระดานล่าง ด้านหน้าตู้สว. 17 หอสมุดสันติวัน

รูปที่ 213 ตู้สว. 17 ด้านหน้าตู้ (ซ้าย) ด้านขวาตู้ (กลาง) ด้านซ้ายตู้ (ขวา)

ตู้สว. 18

รูปที่ 214 ตู้สว. 18 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 19

รูปที่ 215 ตู้สว. 19 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง)

ตู้สว. 20

รูปที่ 216 ตู้สว. 20 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 22

รูปที่ 217 ตู้สว. 22 แผ่นทะเบียนตู้อยู่ด้านในบานประตู ด้านหน้าตู้ (บนขวา) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 23

รูปที่ 218 ตู้สว. 23 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 24

รูปที่ 219 ตู้สว. 24 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 25

รูปที่ 220 ตู้สว. 25 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 26

รูปที่ 221 ตู้สว. 26 แผ่นทะเบียนตู้อยู่ด้านในฝั่งบานซ้าย ด้านหน้าตู้ (บนขวา) ด้านขวาตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง)

ตู้สว. 28

รูปที่ 222 ตู้สว. 28 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

ตู้สว. 29

รูปที่ 223 ตู้สว. 29 ด้านหน้าตู้ (ซ้ายบน) ด้านขวาตู้ (ขวาบน) ด้านหลังตู้ (ซ้ายล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ขวาล่าง)

ตู้สว. 30

รูปที่ 224 ตู้สว. 30 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

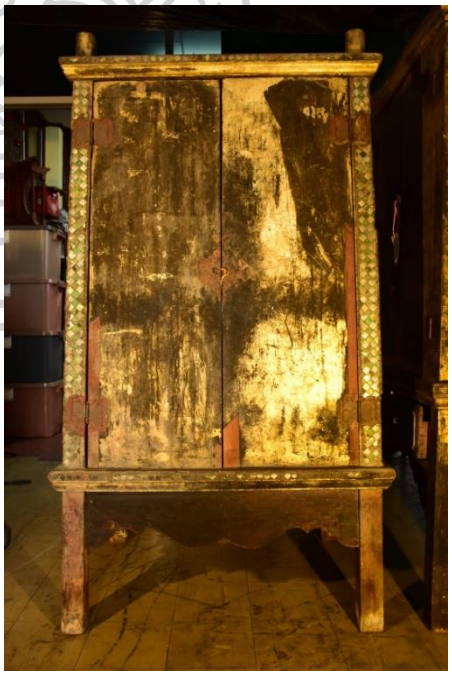
ตู้สว. 33

รูปที่ 225 ตู้สว. 33 ด้านหน้าตู้ (บน) ด้านขวาตู้ (ขวาล่าง) ด้านซ้ายตู้ (ซ้ายล่าง)

กลุ่มตู้กวดทองเรียบคือมีไม่มีลวดลายประดับบนตู้ มีเพียงทองคำเปลวที่แปะเรียบพบทั้งหมด 4 ตู้คือ นิรนาม 5, ตู้สว. 10, ตู้สว. 14, ตู้สว. 15

รูปที่ 226 ตู้นิรนาม 5 (ซ้าย)

รูปที่ 227 ตู้สว. 10 (ขวา)



รูปที่ 228 ตู้สว. 14 (ซ้าย)

รูปที่ 229 ตู้สว. 15 (ขวา)

รายการอ้างอิง

TheGhostSecret **ไขความลับโลกวิญญาณ.** “แม่ยักษ์วัดนางตะเคียน, ” ออกอากาศทาง Youtube. 31 มีนาคม 2565.

ก่องแก้ว, วีระประจักษ์, **ตู้ลายทองภาค 2 (สมัยรัตนโกสินทร์) ตอนที่ 3**, กรุงเทพฯ : สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2529.

จักริน, จุลพรหม, “จิตรกรรมฝาผนังที่อุโบสถวัดช้างใหญ่ จ.พระนครศรีอยุธยา” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

จุลทัศน์, พยาฆรานนท์, **ลายรดน้ำและลายกำมะลอ**, กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2516.

ชาตรี, ประกิตนนทการ, **การเมืองในสถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ 1**, กรุงเทพฯ : มติชน, 2558.

ณัฏฐภัทร, จันทวิช, **ศิลปกรรมแบบพระราชนิยมพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**, กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2549.

น.ณ. ปากน้ำ, **ความงามในศิลปะไทย**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2550.

นรินทร์, ยืนทน, “ลวดลายผ้านุ่งภาพเทพชุมนุมจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณราม” , ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552. .

นิวัติ, กองเพียร, **หอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆสิตาราม**, กรุงเทพฯ : บริษัทเชลล์ในประเทศไทย, 2526.

ประภัสสร์ , ชูวิเชียร, **ศิลปะกรุงธนบุรี**, กรุงเทพฯ: มติชน, 2562.

ประภัสสร, แย้มอรุณ, **การร่างภาพศิลปะไทย : ชุด พระ นาง ยักษ์ ลิง และสัตว์หิมพานต์**, กรุงเทพฯ : แปลนพริ้นท์ติ้ง, 2555.

ปรามินทร์ เครือทอง, “ ขัตินราชปฏิพัทร รักเร้นของรัชกาลที่ 2 , ” **ศิลปวัฒนธรรม** 25, 3 – 5 (มกราคม – มีนาคม2547.

พระเทวาภินิมมิต, **สมุดตำราลายไทย**, กรุงเทพฯ: นครเขษมบุ๊คสโตร์, 2517.

พระมหาอุดมปัญญาโภ, **ประวัติห้องสมุดสันติวัน**, เข้าถึงเมื่อ 2 มีนาคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.baleesathit.com/weblink/Article/b009.html.

มงคล, พรสิริภักดี, “ประเด็นศึกษาตู้ลายทองสมัยรัตนโกสินทร์ ” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

มลฤดี, สายสิงห์, **บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**, กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

วิทยาลัยช่างศิลป์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากรและกระทรวงวัฒนธรรม, **ลายรดน้ำกับพัฒนาการ**, กรุงเทพฯ : บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2548.

ศมประสงค์, ชาวนาไร่, **ส่วนประดับจั่วในศิลปกรรมอยุธยา**, กรุงเทพฯ : ศมประสงค์ ชาวนาไร่, 2557.

ศักดิ์ชัย, สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่าง และแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2556.

ศักดิ์ชัย., สายสิงห์, **งานช่างสมัยพระนั่งเกล้า**, กรุงเทพฯ: มติชน, 2552.

สันติ, เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ : ศัพท์ช่างและข้อคิดเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย**, กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2553.

สันติ., เล็กสุขุม, **ลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172 – 2310)**, กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ ทอมป์สัน, 2532.

สันติ_, เล็กสุขุม, **พัฒนาการของลายไทย : กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2553.

สัมภาษณ์ พระมหาอุดมปัญญาโภ, หัวหน้าพิพิธภัณฑ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 27 มกราคม 2565.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, **พจนานุกรมสัพท์ลายไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา**, พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2561.

เสนอ, นิลเดช, **ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย**, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2545.

หอสมุดแห่งชาติกรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี**, กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2542.

อนุสรณ์ในการฉลองโรงเรียน " มงคลทิพย อภิธรรมมูลนิธิ " , กรุงเทพฯ: มูลนิธิธรรม, 2517.

อมรรัตน์ จริงวาจา, “ จิตรกรรมลายแผงสมัยรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 4 : วิเคราะห์ที่มารูปแบบและพัฒนาการ ” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2560.

蔡易安(Cai Yangan)《清代广式家具》(Qing dai guang shi jia ju), Shanghai ： Shu Dian Shu Ban She, 2001.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	กัญณัฐ วีระชีพสุข
วัน เดือน ปี เกิด	5 กุมภาพันธ์ 2538
สถานที่เกิด	กรุงเทพ
วุฒิการศึกษา	ปริญญาตรี สาขาประติมากรรม ภาควิชาศิลปกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ที่อยู่ปัจจุบัน	87/1 ซอยจรัญฯ 67 แขวงบางพลัด เขตบางพลัด กรุงเทพฯ 10700