การศึกษาผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ กรุงเทพมหานคร

ปริญญานิพนธ์

ของ

ณิชารีย์ เรืองดำ

เสนอต่อบัณฑิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

มีนาคม 2548

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

751.73
ณ432ก
ร.3

การศึกษาผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ กรุงเทพมหานคร

บทคัดย่อ

ของ

ณิชารีย์ เรืองดำ

20 ก.ย. 2548

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2548

ณิชารีย์ เรืองดำ. (2548).**การศึกษาผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ กรุงเทพมหานคร** ปริญญานิพนธ์ กศม.(ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.คณะกรรมการ ควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลออ ทินานนท์

การศึกษาค้นคว้าวิจัยฉบับนี้เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ กรุงเทพมหานคร ที่มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์เชิงพรรณนาในด้านเนื้อหาและรูปแบบของผลงานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งสรุปได้ดังนี้

เนื้อหา

1. พระอุโบสถ

1.1. บริเวณผนังช่องระหว่างประตูหน้าต่าง 26 ห้อง มีเนื้อหาเรื่องพระสาวกเอตทัคคะรวม 41 องค์

1.2. ผนังด้านในตอนบนเหนือประตูหน้าต่างมีเนื้อหาเรื่องมโหสถ

1.3. บริเวณคอสองในพระประธานมีเนื้อหาเรื่องพิภพท้าวจาตุมหาราช

1.4. บริเวณคอสองด้านนอกพระอุโบสถมีเนื้อหาเรื่องนาค ครุฑ พระจันทร์ คนธรรพ์ กุมภัณฑ์ นักสิทธิ์ รูปพระอรหันต์ วิทยาธร กินนร หงส์ และนกต่างๆ

2. ศาลาการเปรียญ(พระอุโบสถหลังเก่า) บริเวณคอสองด้านนอกมีเนื้อหาเรื่องนรกขุมต่าง ๆ และเปรต 12 จำพวก

3. ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์ บริเวณคอสองในประธานมีเนื้อหาเรื่องเอกนิบาตชาดก

รูปแบบ

รูปแบบของงานจิตรกรรมฝาผนังนั้น เป็นศิลปะแบบพระราชนิยม การจัดวางภาพเป็นลักษณะไทยประเพณี แสดงให้เห็นภาพจากมุมสูงแบบตานก (Bird eye view)และทัศนียภาพ Perspective อย่างตะวันตก อันทำให้สามารถมองเห็นเหตุการณ์ต่าง ๆได้ภายในผนังเดียว โดยใช้การจัดภาพให้อยู่ในแนวเฉียงและแนวนอนที่ดำเนินเรื่องราวจากด้านล่างไปด้านบนเป็นโดยเรื่องราวส่วนใหญ่อยู่ในระดับสายตาตัวภาพเป็นลักษณะ 2 มิติและสิ่งแวดล้อมมีลักษณะเป็น 3 มิติ ภาพต้นไม้ บ้านเรือน ปราสาทราชวัง แนวโขดหินใช้เป็นเส้นสินเทาเพื่อแสดงเหตุการณ์เฉพาะเรื่อง สำหรับฉากหลังนั้นนิยมเขียนเป็นธรรมชาติลึกเข้าไปในภาพ การใช้สีเลือกใช้สีในวรรณะเย็น โดยภาพส่วนใหญ่สีในโทนสีเข้ม เช่น กลุ่มสีน้ำเงิน กลุ่มสีเขียว กลุ่มสีน้ำตาลเข้ม กลุ่มสีดำ ซึ่งแสดงลักษณะเป็นพื้นหลังเพื่อเน้นตัวภาพซึ่งใช้โทนสีอ่อน เช่น กลุ่มสีแดง กลุ่มสีเหลือง กลุ่มสีขาว ตลอดจนการปิดทองที่ตัวภาพบุคคลสำคัญแล้วตัดเส้น เพื่อแสดงความชัดเจน อันจะทำให้ตัวดำเนินเรื่องมีความชัดเจนน่าสนใจมากขึ้น

A STUDY OF PAINTING IN WAT PH0 BANGKOKMAHANAKON

AN ABSTRACT

BY

NICHAREE REUANGDAM

Presented in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Arts degree in Art Education

At Srinakharinwirot University March 2548

Nicharee Reuangdam. (2548). **A study of painting in Wat Pro Bangkokmahanakon.** Master Thesis.M.Ed (Art Education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University, Professor Doctor Virun Tungcharoen. Asst.Prof.Nuanla-or Thinanont.

This study of craft in Wat Pho Bangkokmahanakon has a goal of research in dept of and material of wall painting in Wat Phoo in Phuthavatt district. Which Paragon, gallery of the temple, and front gallery which lead to paragon is contain of the thesis.

1. prayer room
    1.1 in the area between door windows of 26 rooms have history of Prah savok eythakkah total 41
    1.2 inner wall top north part the door have painting of Mahosoke
    1.3 in the area of inner part have painting of Phiphop Jatumaharaj
    1.4 in area of outer part has painting contain of Naak, Kroot, Moon, birds, punished people, Monk, Hong
2. gallery (old prayer) in area of outer wall the painting contain of story about hell and Pred of 12 type
3. gallery of paragon in the area of center the painting contain of Eaknibutchadoke

for the art of wall, painting is art of royal interest, the Thai traditional art setting show the painting as sharp as bird eye view, which show every event in one wall, draw by dust paint mixed glue, 2 different shape is shown by setting the picture in vertical and sleeping way, the story start from bottom to top most of the story is in eye level picture of trees, houses, palace stone line is in silver to show specific event, for back ground is likely paint of natural deep in picture, the color tone is chosen mostly in dark blue group, and green color group, dark brown color group, black color group, which is back ground of light shade such as red color group, yellow color group, white color group, till putting gold on

painting of important people and cut the line to show clearness of the picture, which make guide of the story more clear and interesting.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ กรุงเทพมหานคร
ของ
นางสาวณิชารีย์ เรืองดำ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ 20 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลออ ทินานนท์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ประธาน และผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลออ ทินานนท์ กรรมการ ซึ่งท่านทั้ง 2 เป็นผู้ที่ให้ความรู้ แง่คิด ข้อเสนอแนะในงานวิจัยด้วยดีเสมอมา และขอขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส เลขานุการคณะกรรมการบริหารหลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิตสาขาศิลปศึกษา ที่กรุณาประสานงานให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณท่านเจ้าอาวาสวัดโพธิ์ ท่านพระศรีสุชิวงศ์ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดโพธิ์ ตลอดจนเจ้าหน้าที่ที่ได้ให้สัมภาษณ์ ให้คำแนะนำ ให้ความอนุเคราะห์ด้านเอกสารข้อมูลในเรื่องงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์

ขอขอบพระคุณ บิดา มารดา Mr.Bakir Shah คุณวราวุธว์ เอี่ยมพิทักษ์ คุณสุวดี ประดับและเพื่อนๆปริญญาโทวิชาเอกศิลปศึกษา ปี 43 เป็นอย่างมาก ที่ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนทั้ง ด้านกำลังใจ กำลังสติปัญญา แก่ผู้วิจัยมาตลอด

ณิชารีย์ เรืองดำ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายในการวิจัย	5
	ความสำคัญของการวิจัย	5
	ขอบเขตของการวิจัย	5
	ประชากร	5
	กลุ่มตัวอย่าง	6
	วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	6
	ตัวแปรที่ศึกษา	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
	คตินิยมในการสร้างวัด	8
	ลักษณะของวัดไทยในปัจจุบัน	11
	ประวัติวัดโพธิ์	12
	บทบาทและความสัมพันธ์ของวัดโพธิ์กับชุมชน	18
	องค์ความรู้ในวัดโพธิ์	20
	จิตรกรรมไทย	21
	ความสำคัญของจิตรกรรม	25
	เนื้อหาในงานจิตรกรรม	27
	รูปแบบของงานจิตรกรรม	35
	กรรมวิธีในการสร้างงานจิตรกรรม	48
	อิทธิพลต่างชาติที่มีผลต่องานจิตรกรรมไทย	48
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าและการวิเคราะห์ข้อมูล	52
	การกำหนดประชากร	52
	กลุ่มตัวอย่าง	52
	ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า	52
	แหล่งข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า	53
	การเรียบเรียงปริญญานิพนธ์	53

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4 การวิเคราะห์ข้อมูล 55
เนื้อหาและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดโพธิ์ 55
เนื้อหาและรูปแบบจิตรกรรมศาลาการเปรียญ(พระอุโบสถหลังเก่า) 120
เนื้อหาและรูปแบบจิตรกรรมศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์ 124
ศาลาหมอนวด 124
ศาลาแม่ซื้อ 137
การวิเคราะห์เปรียบเทียบจิตรกรรมทั้ง 9 ภาพ 150

5 การสรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 180
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า 180
วิธีการดำเนินศึกษาค้นคว้า 180
การวิเคราะห์ข้อมูล 180
ลักษณะเนื้อหาของจิตรกรรมวัดโพธิ์ 180
ลักษณะรูปแบบของจิตรกรรมวัดโพธิ์ 184
การอภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า 188
ข้อเสนอแนะ 192
ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัย 192

บรรณานุกรม 194

ภาคผนวก 199

ประวัติย่อผู้วิจัย 201

บัญชีตาราง

ตาราง หน้า

1 การเปรียบเทียบจิตรกรรมทั้ง 9 ภาพในเรื่องของรูปแบบและเนื้อหา..... 189
2 การเปรียบเทียบจิตรกรรมทั้ง 9 ภาพในภาพสถาปัตยกรรม ธรรมชาติ
การเล่าเรื่องราวและภาพคน..... 190

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	12
2	วัดโพธิ์ในรัชกาลที่ 4 ภาพจากประชุมจารึกวัดโพธิ์	16
3	การปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ ในรัชกาลที่ 7 ภาพจากประชุมจารึกวัดโพธิ์	16
4	แผนผังวัดโพธิ์ในปัจจุบันจากประชุมจารึกวัดพระเชตุพน	17
5	ภาพชาวต่างชาติที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดโพธิ์	49
6	สถาปัตยกรรมจีนที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมวัดโพธิ์	50
7	พระอุโบสถวัดโพธิ์	55
8	แผนผังภาพแสดงจิตรกรรม	57
9	คอเฉลียงด้านนอกพระอุโบสถ	58
10	*คอเฉลียงด้านนอกพระอุโบสถ*	58
11	ภาพจิตรกรรมห้องที่ 1	60
12	ภาพจิตรกรรมห้องที่ 2	62
13	ภาพจิตรกรรมห้องที่ 3	64
14	จิตรกรรมห้องที่ 4	66
15	จิตรกรรมห้องที่ 5	68
16	จิตรกรรมห้องที่ 6	70
17	จิตรกรรมห้องที่ 6	72
18	จิตรกรรมห้องที่ 8	74
19	จิตรกรรมห้องที่ 9	76
20	จิตรกรรมห้องที่ 10	78
21	จิตรกรรมห้องที่ 11	80
22	จิตรกรรมห้องที่ 12	82
23	จิตรกรรมห้องที่ 13	84
24	จิตรกรรมห้องที่ 14	86
25	จิตรกรรมห้องที่ 15	88
26	จิตรกรรมห้องที่ 16	90
27	จิตรกรรมห้องที่ 17	92
28	จิตรกรรมห้องที่ 18	94
29	จิตรกรรมห้องที่ 19	96
30	จิตรกรรมห้องที่ 20	98

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
31	จิตรกรรมห้องที่ 21	100
32	จิตรกรรมห้องที่ 22	102
33	จิตรกรรมห้องที่ 23	104
34	จิตรกรรมห้องที่ 24	106
35	จิตรกรรมห้องที่ 25	108
36	จิตรกรรมห้องที่ 26	110
37	มารดาให้กำเนิดมโหสถกุมาร พระอินทร์นำโอสถใส่ไว้ในมือทารก	112
38	ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศเหนือ	113
39	ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศใต้	113
40	ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันออก	114
41	ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันตก	114
42	*ท้าววิรุฬหก*	116
43	ท้าววิรูปักษ์	116
44	ท้าวกุเวสสุวรรณ	117
45	ท้าวธตรฐ ราชาแห่งภูต	117
46	ศาลาการเปรียญ	119
47	บริเวณคอสองศาลาการเปรียญ	119
48	บริเวณคอสองศาลาการเปรียญ	120
49	บริเวณคอสองศาลาการเปรียญ	120
50	ศาลาหมอนวด	124
51	แผนผังจิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวด	124
52	ผนังคอสองห้องที่ 1	125
53	ผนังคอสองห้องที่ 2	126
54	ผนังคอสองห้องที่ 3	127
55	ผนังคอสองห้องที่ 4	128
56	ผนังคอสองห้องที่ 5	129
57	ผนังคอสองห้องที่ 6	130
58	ผนังคอสองห้องที่ 7	131
59	ผนังคอสองห้องที่ 8	132
60	ผนังคอสองห้องที่ 9	133

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
61	ผนังคอสองห้องที่ 10	134
62	ผนังคอสองห้องที่ 11	135
63	ผนังคอสองห้องที่ 12	136
64	ศาลาแม่ซื้อ	137
65	แผนผังจิตรกรรมบริเวณคอสองในประชานที่ศาลาแม่ซื้อ	137
66	ผนังคอสองห้องที่ 1	138
67	ผนังคอสองห้องที่ 2	139
68	ผนังคอสองห้องที่ 3	140
69	ผนังคอสองห้องที่ 4	141
70	ผนังคอสองห้องที่ 5	142
71	ผนังคอสองห้องที่ 6	143
72	ผนังคอสองห้องที่ 7	144
73	ผนังคอสองห้องที่ 8	145
74	ผนังคอสองห้องที่ 9	146
75	ผนังคอสองห้องที่ 10	147
76	ผนังคอสองห้องที่ 11	148
77	ผนังคอสองห้องที่ 12	149
78	จิตรกรรมห้องที่ 6	150
79	ภาพลายเส้นจิตรกรรมห้องที่ 6	150
80	สถาปัตยกรรมจีน	152
81	สัญลักษณ์ไม้กางเขนอยู่บนบ้านหลังหนึ่งและบ้านเรือนที่อยู่ตามแนวภูเขา	152
82	ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุนั่งคานหามพร้อมกับบริวาร 500 คน	153
83	เศรษฐีประกาศหาพระอรหันต์ให้เหาะขึ้นไปเอาบาตรไม้จันทน์แดง	153
84	พระพุทธเจ้าทรงปฏิเสธพุทธบริษัทที่กราบทูลให้พระองค์เหาะขึ้นไปเอาบาตรของเศรษฐี	154
85	ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุเหาะขึ้นไปเอาบาตรของเศรษฐี	154
86	ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุนำบาตรไม้จันทน์แดงของเศรษฐี ถวายแด่พระพุทธเจ้า	154
87	พระพุทธเจ้าทรงติเตียนปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ	154
88	ชาวฝรั่งต่างชาติ	155
89	ชาวจีน	155
90	ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันออก	156

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
91	ภาพลายเส้นผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันออก	156
92	ผนังด้านทิศตะวันออกมารดาให้กำเนิดมโหสถกุมารพระอินทร์นำโอสถใส่ไว้ในมือทารก	158
93	ผนังด้านทิศตะวันออก มโหสถแสดงภูมิปัญญาจนได้รับแต่งตั้งเป็นปราชญ์	158
94	ผนังด้านทิศใต้ พระเจ้าจุลนีส่งกองทัพมาโจมตีมิถิลานครแต่ไม่สามารถเอาชนะได้	159
95	ผนังด้านทิศตะวันตก พระเจ้าจุลนีส่งกองทัพมาโจมตีเมืองมิถิลานคร	159
96	ผนังด้านทิศเหนือ ขบวนแห่ขันหมากของพระเจ้าวิเทหราชเพื่อไปสู่ขอเจ้าหญิงปัญจาลจันที พระธิดาของพระเจ้าจุลนี	159
97	ท้าววิรูปักษ์	161
98	ภาพลายเส้นท้าววิรูปักษ์	161
99	ท้าวธตรฐ ครองทิศตะวันออก	163
100	ท้าววิรุฬหก ครองทิศใต้	163
101	ท้าววิรูปักษ์ ครองทิศตะวันตก	163
102	ท้าวเวสสุวรรณ ครองทิศเหนือ	163
103	จิตรกรรมบริเวณคอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องเวมานิกเปรต	165
104	ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องเวมานิกเปรต	165
105	ภาพจิตรกรรมบริเวณคอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องมหาเวจีนรก	167
106	ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องมหาเวจีนรก	167
107	*บริเวณคอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องกาลสูตร์นรก*	169
108	ภาพลายเส้นบริเวณอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องกาลสูตร์นรก	169
109	จิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวดผนังที่ 6 เรื่องอชิตุชาฎก	172
110	ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวดผนังที่ 6 เรื่องอชิตุชาฎก	172
111	จิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวดผนังห้องที่ 11 เรื่องอุตตรชาฎก	175
112	ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวดผนังห้องที่ 11 เรื่องอุตตรชาฎก	175
113	จิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาแม่ซื้อผนังห้องที่ 2 เรื่องอรินทมชาฎก	178
114	ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาแม่ซื้อผนังห้องที่ 2 เรื่องอรินทมชาฎก	178

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศาสนามีความสำคัญต่อทุกชาติ ทุกประเทศ เป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นสังคมหนึ่ง ๆเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้คนประพฤติปฏิบัติอยู่ในกฎเกณฑ์อันดีงามเพื่ออยู่ร่วมกันสังคมอย่างสงบสุข เช่นเดียวกับประเทศไทยซึ่งมีพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล พระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่อดีตนับแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเรื่อยมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ทรงเป็น เอกอัครศาสนูปถัมภกในพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น ทรงทำหน้าที่การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาไม่ว่าจะเป็นการสังคายนาพระไตรปิฎก การบำรุงพระภิกษุสามเณร การสร้างศาสนสถานอันวิจิตรตระการตาซึ่งในศาสนาพุทธเรียกว่า วัด หรือบูรณะ ปฏิสังขรณ์วัด ด้วยความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาที่ว่าการสืบต่อทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาที่ถือว่าเป็นการสร้างบุญอย่างยิ่งใหญ่ คู่บุญบารมีของพระองค์ จะทำให้ประสบความสำเร็จในด้านต่าง ๆ นอกจากพระมหากษัตริย์ที่ทรงสร้างวัดแล้ว พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนางและประชาชนมีส่วนร่วมในการสร้างวัดโดยจะสร้างวัดขึ้นเป็นวัดประจำตระกูลไว้สำหรับใช้เป็นที่บำเพ็ญกุศลและบรรจุอัฐิธาตุของคนในวงศ์ตระกูล ซึ่งเป็นคตินี้ที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย ด้วยความหลากหลายของผู้สร้างวัดนี้และจำนวนวัดที่มีอยู่มากมายในราชอาณาจักรไทยนี้เองดังนั้นจึงมีการแบ่งประเภทของวัดโดยแบ่งตามบรรณาศักดิ์ของผู้สร้าง คือ อารามหลวง และอารามราษฎร์ หรือ วัดหลวงและวัดราษฎร์ และกรุงรัตนโกสินทร์ก็เช่นกันซึ่งเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2523 จนถึงปัจจุบัน ปี 2545 รวมระยะเวลาทั้งสิ้น 220 ปี การพัฒนาด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การศึกษา ได้เจริญเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดแนวคิดประเพณี และความเชื่อที่แตกต่างไปจากเดิม แต่อย่างไรก็ตาม วัดยังนับได้ว่าเป็น สถาบันศูนย์รวมของวิชาการ ความรู้ ความเชื่อ ความศรัทธาของปวงชนชาวไทย เป็นสื่อกลางในการสร้างความเป็นชาติที่มีขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมที่ยาวนาน โดยผ่านศาสนาอันเป็นศูนย์รวมของจิตใจของคนไทย อันเพาะบ่มสร้างความสงบสุขของชาติไทย ภายใต้การปกครองระบบต่างๆ ในแต่ยุคสมัย นอกจากวัดจะมีความสำคัญดังกล่าวข้างต้นแล้ว วัดยังมีความสัมพันธ์กับชุมชนในแง่ของการเป็นแหล่งการเรียนรู้ ดังคำกล่าวของนักวิชาการที่กล่าวถึงความสำคัญของวัดว่า

พินิจ สุวรรณะบุณย์ (2518-2519 : 217) ได้กล่าวว่าสถาบันการศึกษาของประชาชนคือ วัด ซึ่งเป็นที่รวมวิชาการทุกแขนง โดยมีพระภิกษุเป็นผู้ถ่ายทอดวิชา ทั้งวิชาการช่าง วิชาการแพทย์ วิชาการก่อสร้างฯลฯ ด้วยเหตุนี้ประชาชนจึงนิยมส่งบุตรหลานไปศึกษาในวัด เพื่อศึกษาวิชาการช่าง ตลอดจนการได้รับการขัดเกลานิสัยและการอบรมคุณธรรม จริยธรรมอันดี

ธนา เหมวงษา (2532: 63) กล่าวว่า ความผูกพันของคนไทยสมัยก่อนกับวัดเป็นของคู่กัน ถือวัดเป็นศูนย์กลางและเป็นแหล่งรวมทุกอย่าง ฉะนั้นคนไปวัดนอกจากจะทำบุญแล้วยังจะได้คติธรรมสอนใจจากภาพจิตรกรรมที่เขียนไว้ตามโบสถ์ต่างๆ ด้วย

นอกจากวัดจะมีความสำคัญด้านศาสนาและการเป็นแหล่งการศึกษาเรียนรู้แล้ววัดยังเป็นศูนย์รวมของศิลปะที่สวยงามด้านต่างๆ มากมาย เช่น งานจิตรกรรม งานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรม ฯลฯซึ่งงานศิลปะเหล่านี้สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนา อันจะมีการเปลี่ยนลักษณะไปตามยุคสมัย สาเหตุมาจากอิทธิพลสภาพแวดล้อมและอิทธิพลจากต่างชาติ ซึ่งงานศิลปะที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในวัด เราเรียกว่า ศาสนศิลป์ (Religious Art) อันเป็น

ศิลปะ ที่มีเนื้อหา สาระและรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับศาสนา รวมถึงสอดแทรกจิตวิทยาและสภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในยุคสมัยนั้น ตลอดจนการนำช่างที่มีฝีมือดีที่สุดในยุคสมัยนั้นมาสร้างเพื่อให้เกิดคุณค่าทางด้านความงามและคติธรรมคำสอน เพื่อให้คนในสังคมนำความรู้ที่ได้รับไปใช้ปฏิบัติเพื่อให้ดำเนินชีวิตที่สงบสุข มีความดี ความงามทั้งกาย วาจา และจิตใจ

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามหรือวัดโพธิ์เป็นวัดที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มาช้านานเป็นมรดกภูมิปัญญาของคนไทยที่ล้ำค่าที่สั่งสมมาตั้งแต่เป็นวัดขนาดเล็กในสมัยอยุธยา จนกระทั่งมีการปฏิสังขรณ์เป็นวัดขนาดใหญ่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก(รัชกาลที่ 1)ในยุครัตนโกสินทร์ นอกจากการปฏิสังขรณ์วัดโพธิ์ให้เป็นวัดขนาดใหญ่แล้ว วัดโพธิ์ยังเป็นมรดกทางการศึกษาที่พระมหากษัตริย์ไทยทรงสร้างขึ้นเพื่อให้เป็นตลาดวิชาของชาวบ้านหรือมหาวิทยาลัยเปิดแห่งแรกที่ยังคงอยู่คู่กับประเทศไทยมาถึงทุกวันนี้ ด้วยวัดโพธิ์มีความสำคัญที่เป็นปูชนียสถานทางศาสนาซึ่งยังคงพุทธศิลป์ ที่คงความรุ่งเรืองเคียงคู่กรุงรัตนโกสินทร์ตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งมีนักวิชาการหลายท่านกล่าวถึงความสำคัญของวัดโพธิ์ไว้ว่า กรมศิลปากร กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.(2525 : 82)*กล่าวว่า* วัดพระเชตุพนฯ มีความสำคัญเป็นพระอารามหลวงแต่ครั้งสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินสมัย ธนบุรี มีเจ้าอาวาสชั้นพระราชาคณะปกครอง เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงบูรณปฏิสังขรณ์ทั้งพระอาราม ยกฐานะเป็นพระอารามหลวงสำคัญคู่บ้านคู่เมือง ทรงสร้างพระอุโบสถ พระระเบียง พระวิหาร ฯลฯ อีกทั้งโปรดให้อัญเชิญพระพุทธรูปจากวัดร้างตามหัวเมืองต่างๆ มาประดิษฐาน เป็นพระประธานในพระอุโบสถ พระวิหารทิศ ตลอดจนพระระเบียงชั้นนอก ชั้นใน พร้อมทั้งเขียนเรื่องพระชาดกห้าร้อยสิบพระชาติ ตำรายา และฤาษีดัดตนไว้เป็นวิทยาทานที่ศาลาราย

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายประวัติและความสำคัญของจารึกวัดพระเชตุพนฯ อ้างถึงในคำนำ ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณสมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุญณสิริ) 23 เมษายน 2517 ไว้ว่า

> เมื่อในรัชกาลที่ 3 มีงานที่ทรงสร้าง ทรงบูรณะ และทรงอุดหนุนการสร้างวัดมีจำนวนมากยิ่งกว่ารัชกาลแต่ก่อนหรือภายหลังมา เพราะเหตุว่าตั้งแต่สถาปนาพระนครอมรรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลก่อนๆ ได้ทรงสถาปนาและทำนุบำรุงวัดถุสถานและกิจการอย่างอื่นเจริญมาโดยลำดับ รัชกาลที่ 3 ถึงสมัยที่จะทรงบำรุงความเจริญส่วนจรรยาและวิชาความรู้ อันอาศัยวัดเป็นศึกษาสถานจึงทรงสถาปนาพระอารามเพื่อให้เจริญธรรมานุธรรมปฏิบัติและการศึกษาของไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน อันนี้เป็นข้อสำคัญในพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็พระอารามทั้งหลายซึ่งทรงสถาปนานั้น วัดพระเชตุพนฯ ซึ่งพระอารามใหญ่ยิ่งกว่าวัดอื่นๆ มาแต่ในรัชกาลที่ 1 ถึง ในรัชกาลที่ 3 ชำรุดทรุดโทรมลง *พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงปฏิสังขรณ์แต่ในการที่*จะทรงปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ มีพระราชประสงค์พิเศษอีกอย่างหนึ่งซึ่งจะให้เป็นแหล่งเล่าเรียนวิชาความรู้ของมหาชนไม่เลือกชั้นบรรดาศักดิ์ ถ้าจะเรียกอย่างทุกวันนี้ก็คือจะให้เป็นมหาวิทยาลัย เพราะในสมัยนั้นยังไม่มีการพิมพ์หนังสือไทยได้ การเล่าเรียนสามัญศึกษาที่มีเรียนอยู่ตามวัดทั่วไป แต่ส่วนวิสามัญศึกษาอันจะเป็นวิชาอาชีพของคนทั้งหลายยังศึกษาได้แต่ในสกุล ผู้อยู่นอกสกุลโดยเฉพาะที่เป็นชั้นพลเมืองสามัญไม่มีโอกาสที่จะเรียนได้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดฯ ให้รวบรวมเลือกสรรตำรับตำราต่างๆ ซึ่งสมควรจะเล่าเรียนเป็นชั้นวิสามัญศึกษามาตรวจตราแก้ไขใช้ของเดิมบ้างหรือประชุมผู้รู้หลักวิชานั้นๆ ให้แต่งขึ้นใหม่บ้าง แล้วโปรดฯ ให้จารึกบนแผ่นศิลาประดับไว้ในบริเวณวัดพระเชตุพนฯ มีรูปเขียนและรูปปั้นประกอบตำรานั้นๆ โดยมาก เพื่อคนทั้งหลายไม่เลือกว่าตระกูลชั้นใดๆ ใครมีใจรักวิชาอย่างใด ก็สามารถเล่าเรียนได้จากศิลาจารึกที่วัดพระเชตุพนฯ เรื่องที่จารึกไว้ในวัดพระเชตุพนฯ จึงมีหลายอย่าง ทั้งเป็นความรู้ส่วนวรรณคดี โบราณคดี และศาสตราคมต่างๆ เป็นอันมาก

ร้าไพพรรณ แก้วสุริยะ (2540: 5) กล่าวว่า วัดโพธิ์เป็นปูชนียสถานที่สำคัญแห่งหนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ทรงความงามด้านพุทธศิลป์ อันผสมผสานกับภูมิปัญญาไทย สร้างสรรค์พุทธสถาน อยู่ในพระอารามหลวงด้วย พลังศรัทธาตามพระราชประสงค์ของพระองค์ท่านให้เป็นแหล่งรวมสรรพศิลป์ สรรพศาสตร์ เปรียบเป็น มหาวิทยาลัยสรรพวิชาไทย ที่รวมเอาภูมิปัญญาไทยไว้เป็นมรดกให้ลูกหลานเรียนรู้ไม่จบสิ้น

น.ณ ปากน้ำ (2537: 6) กล่าวว่า วัดโพธิ์มีสิ่งอันน่าเชิดชูอีกหลายประการ ประการแรก ก็คือเป็นวัดที่ ใหญ่ที่สุดในกรุงเทพและในประเทศไทย ประการถัดมา คือเป็นวัดคู่บุญของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยที่สร้างขึ้นพร้อม กับการสร้างเมืองบางกอกและการสร้างพระราชวังหลวง เช่นเดียวกับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งอยู่ในกำแพง พระบรมมหาราชวัง กษัตริย์ทุกพระองค์แห่งกรุงเทพฯ ได้ทรงฝากฝีพระหัตถ์ด้วยการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ ต่อมาทุกรัชกาล

เสมอชัย พูลสุวรรณ (2539 : 155) เขตพุทธาวาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นตัวอย่างดีที่สุดอีกแห่ง หนึ่ง สำหรับงานออกแบบทางสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม ฝีมือช่างหลวงยุคต้นรัตนโกสินทร์ที่ได้จำลองผังและ องค์ประกอบทางกายภาพของจักรวาล ไว้ในรูปของกลุ่มอาคารและสิ่งก่อสร้างทางพุทธศาสนา สถาปนิกโบราณได้ สมมุติบริเวณพระอุโบสถ ซึ่งมีพระระเบียงล้อมรอบให้หมายถึงเขาพระสุเมรุศูนย์กลางแห่งจักรวาล และได้เสริม ความสมบูรณ์ของผังจักรวาลด้วยกลุ่มอาคารและสิ่งก่อสร้างอื่นๆ ภายในพุทธาวาส ภาพจิตรกรรมภายในอาคาร หลายหลังและงานประดับตกแต่งจำนวนมาก ได้แสดงความหมายบ่งบอกหน้าที่ของพุทธสถานแห่งนี้ในฐานะที่ เป็นรูปจำลองของจักรวาล พร้อมทั้งได้เป็นสื่อแสดงแนวคิดพิเศษทางพุทธศาสนาและการปกครองบางประการ ซึ่ง อาจถือเป็นลักษณะเฉพาะของพุทธสถานแห่งนี้

จากคำกล่าวของนักวิชาการหลายท่านที่ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัดโพธิ์ สามารถสรุปได้ว่า วัดโพธิ์มี ความสำคัญในแง่ของประวัติศาสตร์ของชาติไทย ด้วยเป็นมหาวิทยาลัยชาวบ้านแห่งแรกที่ทุกคนสามารถศึกษาหา ความรู้ในความรู้ในหมวดต่าง ๆ ที่มีปรากฏให้เห็นอยู่ในวัดได้โดยไม่แยกชั้นวรรณะ จากการศึกษาพบว่าหมวดหมู่ ความรู้ในวัดโพธิ์มีดังนี้

หมวดที่1 "ประวัติการสร้างวัดพระเชตุพนฯ "
หมวดที่2 "ตำรายาแพทย์แผนโบราณ"
หมวดที่ 3 "อนามัย"
หมวดที่ 4 "ประเพณี
หมวดที่5 "วรรคดีไทย"
หมวดที่ 6 " สุภาษิต"
หมวดที่ 7 "ทำเนียบ"
หมวดที่ 8 "พระพุทธศาสนา"

จากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่าสิ่งที่เป็นสื่อตัวกลางความรู้ที่สำคัญที่ช่วยให้ชาวบ้านผู้มาศึกษาหาความรู้ ในวัดโพธิ์มีความเข้าใจในเรื่องราวง่ายขึ้น คือภาพผลงานจิตรกรรม ซึ่งงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ที่มีปรากฏให้เห็น อยู่ตามสถานที่ต่าง ๆในวัดโพธิ์มากมาย ล้วนสอดแทรกอยู่ในหมวดหมู่ความรู้ต่าง ๆ ในวัดโพธิ์ เช่น หมวดที่ 8 "พระพุทธศาสนา" มีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ประอุโบสถพระวิหารและศาลารายเป็นสื่อกลางให้ความรู้ที่ง่ายแก่การ เข้าใจต่อประชาชน. หมวดที่ 2 "ตำรายาแพทย์แผนโบราณ" ปรากฏภาพจิตรกรรมลายเส้นบอกตำแหน่งนวด บริเวณคอสองเฉลียงลดจำนวน 32 แผ่น ที่ศาลาหมอนวด (ศาลาหลังเหนือ) จากความสำคัญดังกล่าวสามารถสรุป

ได้ว่าจิตรกรรมไทยมีความสำคัญต่อการเรียนรู้ที่แฝงอยู่ในหมวดความรู้ต่างๆในวัดโพธิ์ นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการกล่าวถึงความสำคัญงานจิตรกรรมหลากหลายว่า

คณะกรรมการโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542 : 97-98) กล่าวว่า งานจิตรกรรม คือ การแสดงความนึกคิดและอารมณ์สะเทือนใจ ด้วยการสร้างสรรค์คุณค่าทางสุนทรียภาพออกมาเป็นภาษาของการเห็น (Visual Language) ที่เป็นสองมิติ เป็นการสื่อความหมายด้วยเส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของแสง เงา สี และลักษณะพื้นผิว ลงบนวัสดุที่มีผิวแบนราบ ในประเทศไทยเรานั้นก็มีงานจิตรกรรมที่มีลักษณะแบบอย่างเป็นพิเศษของไทย ซึ่งจะเป็นงานช่างเขียนที่เกี่ยวกับการวาดเขียนและระบายสีให้เกิดเป็นลวดลายหรือรูปภาพต่างๆ โดยในสมัยโบราณนั้นงานจิตรกรรมหรือภาพเขียนสีของไทย จะนิยมเขียนขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาตามผนังโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ ในคูหาองค์พระปรางค์ พระสถูปเจดีย์ และที่ผนังถ้ำซึ่งจะเรียกกันว่า "จิตรกรรมฝาผนัง"

วนิดา ขำเขียว (2543 : 69) กล่าวว่าศิลปกรรมไทยมีสุนทรียภาพที่สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรม ศาสนา และประเพณีอันดีงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งพุทธศาสนามีอิทธิพลอย่างเข้มแข็งต่อการสร้างศิลปกรรมในแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นนิกายมหายาน หรือเถรวาท ต่างผลัดกันมีอิทธิพลต่อความคิดและจิตใจของชนชาติไทย ด้วยศรัทธาเช่นนี้จึงเป็นแรงกระตุ้นให้ศิลปินไทยสามารถสร้างศิลปกรรมในรูปแบบต่างๆ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ตลอดจนงานช่างในแขนงอื่นๆ เพื่อนำมาเป็นสาวใช้ของศาสนา ช่วยให้บุคคลสามารถเข้าใจศาสนาได้ง่ายและลึกซึ้งกว่าการอธิบายด้วยภาษาพูด เพราะผู้ชมศิลปกรรมสามารถเห็นและเข้าใจได้ด้วยตนเอง

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2525: คำนำ) กล่าวว่า จิตรกรรมไทยมีความงามของสีและเส้นลายเปรียบได้กับความงามของวรรณคดีด้านภาษาสำนวน ผู้สัมผัสงานย่อมได้รับสุนทรียรส ได้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ อันเป็นคุณค่าทางนามธรรม ส่วนคุณค่าทางรูปธรรมนั้นเกิดจากการเรียงร้อยภาพผูกเป็นเรื่องราวซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา และนอกจากนั้นเรื่องราวยังสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมในยุคที่กวีรจนาวรรณคดีเรื่องนั้นๆด้วยไม่ว่าจะเป็นสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ทั้งบอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์

ด้วยคำกล่าวของนักวิชาการหลายท่านที่กล่าวถึงงานจิตรกรรมผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่างานจิตรกรรมไทยเป็นแห่งข้อมูลที่เป็นวิทยาการอันถ่ายทอดมาจากอดีตกาลจากฝีมือที่ถ่ายถอดด้วยความประณีตอันแสดงเรื่องราวในอดีตของบรรพบุรุษอันส่งผลกับความเป็นอยู่ในปัจจุบัน เนื่องจากจุดมุ่งหมายในการสร้างภาพผลงานจิตรกรรมไทยนั้นนอกจากก่อให้เกิดแบบแผนคุณค่าทางด้านศิลปะแล้ว ยังเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์อันบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจ วัฒนธรรม จารีตประเพณี ศาสนา โบราณคดีและอื่นๆ ของผู้คนในยุคสมัยนั้นๆ จิตรกรรมไทยเป็นศิลปะสาขาหนึ่งที่แสดงความงามจากเรื่องรูปทรง สี ปริมาตร และการจัดองค์ประกอบเป็นภาพที่สะท้อนชีวิตจิตใจ ความรู้สึกนึกคิด ขนบธรรมเนียมประเพณี สังคมและสิ่งแวดล้อม จิตรกรรมไทยเป็นศิลปะที่มีความวิจิตรงดงาม ประณีตละเอียดอ่อน แฝงด้วยอารมณ์และความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง จิตรกรรมไทยที่มีมาแต่โบราณ นิยมถ่ายทอดภาพที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา และเขียนกันมาทุกยุคทุกสมัย เพื่อเป็นพุทธบูชา ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ส่วนใหญ่จะมีปรากฏอยู่ตามผนังอาคารทางพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ แม้แต่ในคูหาองค์ปรางค์ รวมทั้งอาคารต่างๆ ที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาจึงมีการเรียกจิตรกรรมเหล่านี้ว่า "จิตรกรรมฝาผนัง" ด้วยความสำคัญของวัดโพธิ์ในเชิงประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรม จารีตประเพณี ความรู้ในการประกอบวิชาชีพ ประกอบกับกระบวนการ คุณค่าทางความงามทางศิลปะ คติธรรมคำสอนตามหลักศาสนาพุทธที่ปรากฏให้เห็นอยู่ในผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ดังนี้

ความมุ่งหมายในการวิจัย

เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของผลงานจิตรกรรมที่วัดโพธิ์ในเขตพุทธาวาสจากนั้นจึงเลือกสุ่มกลุ่มตัวอย่างจำนวน 9 ภาพมาเพื่อศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบในบทสรุปเกี่ยวกับเรื่องของ สถาปัตยกรรม ธรรมชาติ การเล่าเรื่องราวและภาพคน

ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาค้นคว้ารูปแบบและเนื้อหาของผลงานจิตรกรรมวัดโพธิ์ในเขตพุทธาวาสมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้คนรุ่นหลังรู้ถึงวิธีการสื่อความหมายและหลักในการสร้างงานจิตรกรรมไทย อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์ศิลปะของชาติที่นับวันจะสูญหายไป เป็นแหล่งข้อมูลของรูปแบบและเนื้อหาของจิตรกรรมไทย เพื่อให้เยาวชนรุ่นหลังใช้ศึกษาเพื่อขยายผลต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยทำการศึกษาวิจัยเชิงพรรณนาเกี่ยวกับรูปแบบและเนื้อหาผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏให้เห็นในวัดโพธิ์เขตพุทธาวาส

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาคือ ผลงานทางด้านจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่เขตพุทธาวาสในวัดโพธิ์ ซึ่งพบเห็นตามสถานที่ต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. พระอุโบสถ
   - 1.1 บริเวณคอสองด้านนอกพระอุโบสถ
   - 1.2 บริเวณผนังช่องระหว่างประตูหน้าต่าง 26 ห้อง
   - 1.3 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่าง
   - 1.4 คอสองในพระประธาน
2. ศาลาการเปรียญ (พระอุโบสถหลังเก่า)
   - 2.1 บริเวณคอสองด้านนอกทั้งด้านหน้าและด้านหลังศาลาการเปรียญ
3. ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์
   - 3.1 ศาลาหมอนวด
   - 3.2 ศาลาแม่ซื้อ

หมายเหตุ วิหารพระนอนมีจิตรกรรมฝาผนังที่กำลังบูรณะปฏิสังขรณ์จึงไม่สามารถนำมาวิเคราะห์ข้อมูลได้

กลุ่มตัวอย่าง

ใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างอย่างง่ายจากประชากรทั้ง 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถจำนวน 3 ภาพ ดังนี้
   - ภาพจิตรกรรมที่ผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างห้องที่ 6 จำนวน 1 ภาพ

- ภาพจิตรกรรมที่ผนังเหนือประตูหน้าต่างด้านทิศตะวันออก จำนวน 1 ภาพ
- ภาพจิตรกรรมที่คอสองในประธานด้านทิศตะวันตก จำนวน 1 ภาพ

2. ภาพจิตรกรรมในศาลาการเปรียญ(พระอุโบสถหลังเก่า)จำนวน 3 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่บริเวณคอสองนอกประธานทั้งด้านหน้าและหลัง จำนวน 3 ภาพ
4. ภาพจิตรกรรมในศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์จำนวน 3 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่บริเวณคอสองศาลาแม่ซื้อผนังห้องที่ 2 จำนวน 1 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่บริเวณคอสองศาลาหมอนวดผนังห้องที่ 6 จำนวน 1 ภาพและผนังห้องที่ 7 จำนวน 1 ภาพ

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

วิธีการศึกษาค้นคว้าในงานวิจัยนี้ ศึกษาจากข้อมูลชั้นต้น (Primary Sources) ซึ่งเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมและกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา โดยนำเสนอในรูปแบบการวิจัยเชิงพรรณา (Descriptive Research)

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า มีขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งความรู้ต่าง ๆ
2. กำหนดลักษณะหรือหลักเกณฑ์การเปรียบเทียบผลงานจิตรกรรม
3. ลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บันทึกภาพและการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้
4. รวบรวมข้อมูล
5. นำข้อมูลมาวิเคราะห์และสรุปผล

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรที่ศึกษาค้นคว้า คือ

1. เนื้อหา ที่เป็นเรื่องราวที่มีจุดมุ่งหมายให้ผู้ชมจิตรกรรมฝาผนังในวัดโพธิ์รับรู้
2. รูปแบบ ที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังในวัดโพธิ์

นิยามศัพท์เฉพาะ

ผลงานจิตรกรรม คือ ภาพวาดระบายสีพหุรงค์ซึ่งพบเห็นตามฝาผนังบนพื้นปูน ซึ่งเราเรียกว่าจิตรกรรมฝาผนัง

เนื้อหา หมายถึง เรื่องราว หรือเรื่องเล่าที่แสดงให้เห็นอยู่ในผลงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ซึ่งเป็นมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ดังนี้

1. เนื้อหาเรื่องนาค ครุฑ พระจันทร์ แทตย์ คนธรรพ์ กุมภัณฑ์ นักสิทธิ์ วิทยาธร กินนร หงส์ นกต่างๆ และรูปพระอรหันต์
2. เนื้อหาเรื่องพระสาวกเอตทัคคะรวม 41 องค์
3. เนื้อหาเรื่องเนื้อหาชาดกเรื่องมโหสถ
4. เนื้อหาพิภพท้าวจาตุมหาราช

5. เนื้อหาเรื่องนรกขุมต่าง ๆ และเปรต 12 จำพวก

6. เนื้อหาเรื่องเอกนิบาตชาดก

รูปแบบ หมายถึง ลักษณะโดยรวมที่เรามองเห็นภายนอกอันทำให้เกิดแบบแผนลักษณะเฉพาะตัวซึ่งบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นและยุคสมัยได้ดี โดยคำนึงถึงการแสดงความหมายสนับสนุนเนื้อหาเพื่อง่ายต่อการเข้าใจ คือการใช้เส้น การใช้สี การจัดองค์ประกอบของภาพ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ซึ่งผู้วิจัยเรียงลำดับหัวข้อไว้ดังนี้

1. คตินิยมในการสร้างวัด
2. ลักษณะของวัดไทยในปัจจุบัน
3. ประวัติวัดโพธิ์บทบาทและความสัมพันธ์ของวัดโพธิ์กับชุมชน
4. องค์ความรู้ในวัดโพธิ์
5. จิตรกรรมไทย
6. ความสำคัญของจิตรกรรมไทย
7. เนื้อหาของงานจิตรกรรม
8. รูปแบบของงานจิตรกรรม
9. กรรมวิธีในการสร้างงานจิตรกรรม
10. อิทธิพลต่างชาติที่มีผลต่องานจิตรกรรมไทย

คตินิยมในการสร้างวัด

คนไทยในอดีตมีความผูกพันกับพุทธศาสนามาก ดังจะเห็นได้จากความเชื่อที่ว่าบุญกุศลอันยิ่งใหญ่อันจะส่งเสริมให้ตนเองมีความเจริญรุ่งเรืองในการดำรงชีวิต เกิดจากการสร้างหรือปฏิสังขรณ์วัด เพื่อใช้ในการเผยแพร่พระพุทธศาสนา ดังจะพบเห็นกษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ เจ้าจอม พระโอรส พระราชธิดาขุนนางข้าราชการ และประชาชน ต่างมีส่วนร่วมในการสร้างและปฏิสังขรณ์ จึงทำให้เกิดการจำแนกวัดออกเป็น วัดหลวง ซึ่งเป็นวัดที่กษัตริย์สร้าง และวัดราษฎร์ ซึ่งหมายถึงวัดที่ราษฎรสร้างขึ้น การสร้างวัดเพื่อรับใช้พุทธศาสนานี้มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และมาเจริญรุ่งเรืองในสมัยกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้ยังมีผู้กล่าวถึงมูลเหตุในการสร้างวัดไว้มากมาย เช่น

สมบัติ จำปาเงิน (2539: 97-99) กล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างวัดไว้ว่า

1. สร้างเป็นวัดประจำตระกูล ซึ่งมีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ผู้มั่งมีทั้งอำนาจและเงินจะสร้างวัดขึ้นไว้สำหรับเป็นที่บำเพ็ญกุศลและบรรจุอัฐิธาตุของสมาชิกในวงศ์ตระกูลตน
2. สร้างเป็นอนุสรณ์ทั้งแก่ผู้มีชีวิตและผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เช่น การสร้างวัดเฉลิมพระเกียรติ วัดราชโอรส วัดเทพธิดา วัดโสมมนัสวิหาร ฯลฯ
3. สร้างด้วยความเชื่อศรัทธาเรื่องบุญกรรม ถือว่าเป็นการสร้างบุญไว้ในบวรพุทธศาสนา ซึ่งจะเป็นผลให้ผู้สร้างมีความเจริญตลอดกาล

สมคิด จิระทัศนกุล (2544: 17-18) กล่าวถึงมูลเหตุในการสร้างวัดว่า

1. สร้างเพื่อให้เป็นสิ่งคู่บ้านคู่เมือง ดังเช่น การสร้างวัดพระมหาธาตุ เพื่อประดิษฐานพระบรมสารีกธาตุ หรือประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ อันเป็นสิ่งใช้ยึดเหนี่ยวจิตใจของสังคมที่พระมหากษัตริย์ทุกยุคทุกสมัยพึงสังวรณ์และนิยมสร้างขึ้นจนเป็นประเพณี เช่น

- วัดมหาธาตุ จ.อยุธยา

- วัดช้างล้อม อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย

2. สร้างเพื่อให้เป็นวัดประจำวัง สำหรับพระมหากษัตริย์จะทรงใช้เป็นที่ประกอบพระราชพิธีหรือพระราชกุศล ส่วนใหญ่มักสร้างอยู่ติดกับพระบรมมหาราชวัง เช่น

- วัดเจดีย์ 7 แถว จ.สุโขทัย
- วัดพระศรีสรรเพชญ์ จ.อยุธยา
- วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

3. สร้างขึ้นเพื่อให้เป็นวัดประจำรัชกาล คตินิยมนี้เพิ่งจะมีขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น

- วัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพฯ เป็นวัดประจำรัชกาลที่ 4
- วัดเบญจมบพิตร กรุงเทพฯ เป็นวัดประจำรัชกาลที่ 5
- วัดพระราม 9 กรุงเทพฯ เป็นวัดประจำรัชกาลที่ 9

4. สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ ในบริเวณที่เป็นนิวาสสถานเดิมของบุพการีของพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์หรือคหบดี เพื่อเป็นการอุทิศกุศลบุญแห่งการถวายที่ดิน และการสร้างนั้น แด่ผู้ล่วงลับไปแล้ว เช่น

- วัดไชยวัฒนาราม จ.อยุธยา *พระเจ้าปราสาททองสร้างในนิวาสสถานเดิมของพระราชชนนี*
- วัดเฉลิมพระเกียรติ จ.นนทบุรี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้าง ณ ที่เป็นนิวาสสถานเดิมของพระอัยกา พระอัยกีของพระองค์

5. สร้างขึ้นบนพื้นที่เดิมซึ่งเคยเป็นที่ถวายพระเพลิงพระศพหรือพระบรมศพ มาก่อนทั้งนี้เพื่อให้เป็นอนุสรณ์ในการรำลึกถึงบุคคลผู้นั้น รวมทั้งเป็นการอุทิศบุญแด่ผู้นั้นด้วย เช่น

- วัดพระราม จ.อยุธยา สมเด็จพระราเมศวร ทรงสร้างขึ้น ณ ที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเจ้าอู่ทอง

6. สร้างขึ้น ณ ที่ปรากฏเหตุการณ์สำคัญ เช่น

- วัดมหาธาตุ จ.อยุธยา พระราเมศวรทรงทอดพระเนตรเห็นพระบรมสารีริกธาตุแสดงปาฏิหาริย์ตกลง ณ ที่ตั้งวัดแห่งนี้
- วัดโพธิ์ประทับช้าง จ. พิจิตร พระเจ้าเสือทรงสร้าง ณ ที่พระองค์ทรงประสูติ

7. สร้างขึ้นตามคติประเพณีนิยมบางประการ เช่น การสร้างวัดคู่ผัว-เมีย อย่าง

- วัดกุฏีดาว และวัดสมณโกฐจ.อยุธยา เป็นวัดคู่ผัวเมียระหว่างพระเจ้าบรมโกศและพระมเหสี
- วัดมกุฏกษัตริยาราม และวัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ เป็นวัดคู่ผัวเมียระหว่างรัชกาลที่ 4 และพระอัครมเหสี

หรือคติการสร้างวัดประจำเมือง อันเป็นคติที่สืบเนื่องแต่โบราณที่ทุกราชธานีจะต้องสร้างขึ้นไว้ให้เป็นวัดที่ต้องมีทุกๆ ราชธานีที่ตั้งขึ้นใหม่ มี 4 วัด คือ

- วัดมหาธาตุ
- วัดพระเชตุพน
- วัดราชบูรณะ
- วัดราชประดิษฐ์

เสือน วรรณรัตน์. (2531: 6-8) กล่าวว่า วัดในพุทธศาสนามีมาแต่สมัยพุทธกาล ตั้งแต่เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้และทรงสั่งสอนแสดงธรรมเทศนา จนมีพระสงฆ์สาวกจำนวนหนึ่งแล้ว และเสด็จสู่กรุงราชคฤห์เมืองหลวงแห่งแคว้นมคธ พระเจ้าพิมพิสารได้ถวายพระราชอุทยานเวฬุวันให้เป็นอารามที่ประทับของพระพุทธเจ้า และพระสงฆ์สาวก เรียกชื่อว่า เวฬุวนาราม วัดเวฬุวนารามจึงเป็นวัดแห่งแรกของพุทธศาสนา แต่วัดในสมัยพุทธกาลนั้น พระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวกประทับและอยู่อาศัยเป็นการชั่วคราวเมื่อ

เสด็จพำนักอยู่ ณ เมืองนั้นๆ เท่านั้น เวลาเสด็จไป สั่งสอนพระศาสนาจารึกไปในที่ต่างๆ พระอารามก็ว่างไม่มีพระสงฆ์อยู่

กรมศิลปากร (2539 : 5)กล่าวว่า พระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานแล้ว จึงได้มีวัดที่พระสงฆ์อยู่ประจำ ทั้งนี้สมเด็จกรมพระยาดำรง ราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายไว้อย่างสอดคล้องว่า น่าจะมีมูลเหตุมาจากการที่พุทธสาวกที่รำลึกถึงพระพุทธองค์ คงจะพากันไปสักการะสังเวชนียสถานแห่งใดแห่งหนึ่ง เกิดเป็นตำบลที่สมาคมของพวกพุทธบริษัททั้งพระและคฤหัสถ์ จึงมีผู้ศรัทธาสร้างที่อยู่อาศัยถวายพระสงฆ์ และมีพระสงฆ์ที่สมัครใจอยู่ประจำทำการบำรุงรักษาสังเวชนียสถานเพื่อการกุศล จึงเกิดมีวัดที่พระสงฆ์อยู่ประจำขึ้น เมื่อมีการสร้างวัด ณ ที่อื่นในเวลาต่อมา ก็ย่อมจะมีการสร้างสิ่งสักการบูชาแทนองค์พระพุทธเจ้า เช่น พระพุทธรูป สถูป เจดีย์ ในวัดจึงมีทั้งส่วนที่เป็นพุทธาวาส และสังฆาวาส

ธงทอง จันทรางศุ (2530 : 33) กล่าวว่าเป็นที่กล่าวขานกันทั่วไปในรัชกาลที่ 1 นั้น ใครเป็นทหารก็โปรด ในรัชกาลที่ 2 ใครเป็นกวีก็โปรด ส่วนในรัชกาลที่ 3 ใครสร้างวัดก็โปรด และใช่แต่จะทรงทำนุบำรุงแต่เพียงพระอาราม อันเป็นศาสนวัตถุเท่านั้น พระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยในเรื่องการศึกษาพระปริยัติธรรม การจัดระเบียบคณะสงฆ์ ตลอดจนกระทั่งการเบ็ดเตล็ดอื่นในพระพุทธศาสนา ไปจึงถึงเรื่องของการศึกษา ซึ่งในครั้งนั้นยังไม่มีโรงเรียนสอนวิชาหนังสืออย่างเป็นระบบเช่นในปัจจุบัน แต่ฝากการศึกษาไว้ในวัดวาอารามต่างๆ การทำนุบำรุงพระศาสนา จึงเกี่ยวพันไปถึงเรื่องส่งเสริมการศึกษาโดยปริยายด้วย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2472: 18) ทรงอธิบายถึงเจตนาในการสร้างวัด "มูลเหตุแก่การสร้างวัดในประเทศสยาม" ไว้ว่าเจตนาในการสร้างวัดนั้นมีอยู่ 2 อย่างคือ วัดพุทธเจดีย์ เป็นวัดที่สร้างเป็นพุทธเจดีย์ ที่บรรจุพระบรมธาตุ ถือเป็นหลักพระพุทธศาสนาในที่แห่งใดแห่งหนึ่ง อาจมีวิหารที่เป็นที่ชุมนุมพระสงฆ์หรือสำหรับผู้มาสักการะเจดีย์สถานนั้นๆและ วัดอนุสาวรีย์ หรือวัดซึ่งเป็นสถูปบรรจุอัฐิธาตุของท่านผู้ทรงคุณธรรมในพระศาสนา เช่น ครูอาจารย์ ซึ่งเป็นที่นับถือว่าเป็นบุรุษพิเศษ และหลังจากเผาศพจึงก่อสถูปบรรจุอัฐิธาตุดังกล่าว ตามประเพณีในอินเดีย

น.ณ ปากน้ำ(2540 : 193) กล่าวว่าธรรมเนียมเก่าแก่ของคนโบราณยังทำการใหญ่โตยิ่งกว่านี้ ดังพระมหากษัตริย์สมัยอยุธยาตอนต้น เมื่อเสด็จสวรรคตและทำการปลงพระบรมศพตรงที่ใด ก็จะสร้างวัดให้เป็นที่ระลึกในที่นั้น สมัยอยุธยาตอนปลาย พระมหากษัตริย์มักจะนิยมสร้างวัดในตำแหน่งสถานที่อันทรงพระราชสมภพ ถือกันว่าสถานที่นั้นให้คุณแฉพาะบุคคลที่ถือกำเนิดขึ้นมา หรือเคยพักอาศัยมาอย่างร่มเย็นจนได้มีบุญวาสนาใหญ่โต ส่งเสริมให้ได้เป็นถึงพระมหากษัตริย์ ซึ่งก็จะสร้างวัดเฉพาะกษัตริย์ผู้ปราบดาภิเษก คือแย่งอำนาจหรือมาตั้งราชวงศ์ขึ้นใหม่

เนตรนภิศ นาควัชระ (2525 : 9) กล่าวว่า สมัยอยุธยา การสร้างวัดคู่บารมี นิยมทำกันอย่างแพร่หลาย เป็นผลให้การศึกษาเจริญขึ้นตามวัด วัดจึงมีบทบาทสำคัญด้านการศึกษาขึ้นในสมัยนี้

ศรีศักร วัลลิโภดม (2539:111) ได้อธิบายถึงการสร้างวัดเพิ่มเติมว่า เท่ากับเป็นการปรับระดับคนในสังคมให้อยู่ในสภาพที่เสมอภาคเพราะความมั่งคั่งส่วนบุคคลนั้นไปสะสมอยู่ที่วัดหมด นอกจากนี้ยังมีผลในการลดความตึงเครียดและความห่างทางสังคมระหว่างชนชั้นปกครองและชนชั้นที่ถูกปกครอง

ด้วยคำกล่าวของนักวิชาการหลายท่านที่กล่าวถึงคตินิยมในการสร้างวัดสามารถสรุปได้ว่า ในครั้งพุทธกาลนั้นพระพุทธเจ้าไม่ทรงอนุญาตให้สร้างที่อยู่อาศัยสำหรับพระภิกษุสงฆ์ด้วยเหตุผลที่ว่าจะทำให้เกิดการยึดมั่น ถือมั่นในทรัพย์สินทางโลก อันจะเป็นอุปสรรคต่อการบวชที่มุ่งการบรรลุถึงนิพานหรือโมกขธรรม ซึ่งเป็นเป้าหมายสูงสุดในชีวิตตามแนวพุทธศาสนา แต่อย่างไรก็ตามพระพุทธเจ้าทรงกำหนดสถานที่ที่อยู่

อาศัยพื้นฐานคือการอยู่รอบโคนต้นไม้ ต่อจากนั้นให้จาริกไปเรื่อยเพื่อให้จิตหลุดพ้นจากการยึดติดจากกิเลสทั้งหลายทั้งปวง แต่เนื่องจากสังคมไทยนับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาทหรือหินยานซึ่งเป็นแบบดังกาวงศ์ ซึ่งมีการสร้างวัดเพื่อสืบทอดการสร้างศาสนสถานเพื่อเอื้อในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา อีกทั้งคนไทยมีความเชื่อเกี่ยวกับเนื้อหาคำสอนในไตรภูมิซึ่งนิพนธ์โดยพระยาลิไทกษัตริย์แห่งกรุงสุโขทัย ซึ่งเนื้อหาจะพรรณนาไปถึงนรกและสวรรค์ และความคิดเกี่ยวกับนรกและสวรรค์นี้เอง มีผลกระทบต่อการดำรงชีวิตของคนในสังคมไทยมาตลอด ด้วยความกลัวในการทำความชั่วซึ่งเมื่อตายไปจะจุติที่นรก ดินแดนที่ชั่วร้าย น่าสะพรึงกลัว เต็มไปด้วยความทุกทรมานเพื่อที่จะได้ชดใช้กรรมที่ตนเองก่อไว้เมื่อครั้งที่เป็นมนุษย์ และผู้ใดที่กระทำความดีจะจุติที่สวรรค์ดินแดนแห่งความดี ความงาม แนวคิดนี้ถึงแม้ว่าเป็นแนวคิดที่ขัดกับหลักคำสอนของพุทธศาสนา แต่ยังผลให้เกิดความกลัวในการทำบาปและในขณะเดียวกันเกิดการกระตุ้นให้คนทำความดีเพื่อให้ได้ไปเสวยสุขอยู่บนสวรรค์หรือเกิดในยุคเดียวกับพระศรีอาริยเมตตรัย และความเชื่อในการสร้างบุญที่เกิดอานิสงฆ์กับตนเองมากที่สุดคือการสร้างวัดเพื่อรับใช้ศาสนานั่นเอง และผลจากการสร้างวัดขึ้นมากมายในสมัยอยุธยานั้นเองจึงทำให้เกิดขนบธรรมเนียมประเพณีที่นิยมปฏิบัติสืบทอดกันมาสำหรับชายไทยทุกคน คือ การบวชเรียน เพื่อศึกษาเล่าเรียนพระธรรมวินัย ตลอดจนการฝึกสำรวมกายและใจ กระทำความดี ละเว้นจากการกระทำความชั่ว จากเหตุผลดังกล่าวจึงเชื่อได้ว่าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม หรือวัดโพธิ์ธารามที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยานั้น คงสร้างขึ้นเพราะมูลเหตุนี้เช่นกัน

ลักษณะของวัดไทยในปัจจุบัน

ตามประราชบัญญัติคณะสงฆ์ในประเทศไทย พุทธศักราช 2505 กำหนดไว้ว่า วัดมี 2 ชนิด คือ

1. วัดที่ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา
2. สำนักสงฆ์

วิสุงคามสีมา หมายถึง เขตพื้นที่ที่พระภิกษุสงฆ์ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเพื่อใช้จัดตั้งวัดขึ้น แต่ในทางปฏิบัตินั้นเป็นการขอพระบรมราชานุญาตเฉพาะแต่บริเวณที่ตั้งพระอุโบสถเท่านั้น

สำนักสงฆ์ หมายถึง สถานที่ตั้งสำนักอาศัยของหมู่พระภิกษุสงฆ์ ซึ่งไม่ได้ขอพระบรมราชานุญาตใช้ผืนที่ดินแห่งนั้นเพื่อจัดตั้งเป็นวัดขึ้น ดังนั้นสำนักสงฆ์จึงไม่มีโรงพระอุโบสถเพื่อใช้เป็นที่ทำสังฆกรรม

วัดที่ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา ถือว่าเป็นวัดที่ถูกต้องและมีฐานะเป็นนิติบุคคลตามกฎหมาย วัดประเภทนี้ยังแยกออกเป็น 2 ประเภท คือ "วัดหลวงหรือพระอารามหลวง" กับ "วัดราษฎร์"

วัดหลวง หมายถึง วัดที่พระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศานุวงศ์ทรงสร้าง หรือวัดที่รัฐบาลหรือราษฎรทั่วไปสร้างขึ้นแล้วทรงรับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์

วัดราษฎร์ หมายถึง วัดที่ราษฎรทั้งหลายสร้างขึ้นตามศรัทธา

การแบ่งระดับของวัดหรือพระอารามหลวง พระอารามหลวงแบ่งออกได้เป็น 3 ชั้นคือ

ก. พระอารามหลวงชั้นนอก หมายถึง วัดที่มีเจดียสถานสำคัญ เป็นวัดที่บรรจุพระบรมอิฐหรือวัดที่มีเกียรติอย่างสูง มีเจ้าอาวาสเป็นพระราชาคณะผู้ใหญ่ขึ้นไป

ข. พระอารามหลวงชั้นโท หมายถึง วัดที่มีเกียรติ มีเจ้าอาวาสเป็นพระราชาคณะสามัญขึ้นไป

ค. พระอารามหลวงชั้นตรี หมายถึง วัดที่มีเกียรติหรือวัดสามัญ เจ้าอาวาสเป็นพระครูชั้นสูงขึ้นไป

ซึ่งพระอารามหลวงนั้นยังแบ่งตามฐานันดรศักดิ์ออกได้เป็น 4 ชนิด คือ

1. ชนิดราชวรมหาวิหาร หมายถึง พระอารามที่พระมหากษัตริย์ สมเด็จพระราชินีสมเด็จพระยุพราช ทรงสร้างหรือปฏิสังขรณ์เป็นการส่วนพระองค์ โดยที่สิ่งปลูกสร้างขึ้นมีขนาดใหญ่โตสมพระเกียรติ

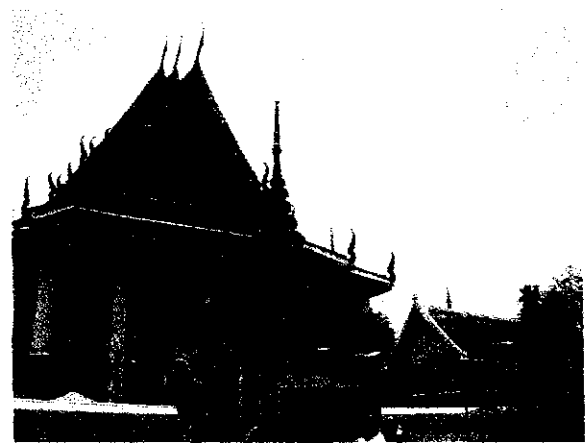
2. ชนิดวรมหาวิหาร ลักษณะเดียวกับชนิดราชวรมหาวิหาร แต่มีความสำคัญน้อยกว่า

3. ชนิดราชวรวิหาร หมายถึง พระอารามที่พระมหากษัตริย์ สมเด็จพระราชินี สมเด็จพระยุพราชทรงสร้างหรือปฏิสังขรณ์เป็นการส่วนพระองค์

4. ชนิดวรวิหาร หมายถึง พระอารามที่พระมหากษัตริย์ สมเด็จพระราชินี สมเด็จพระยุพราชทรางสร้างหรือปฏิสังขรณ์แล้วพระราชทานเป็นเกียรติแก่ผู้อื่น(สมคิด จิระทัศนกุล. 2544 : 10)

จากความหมายดังกล่าวข้างต้นจึงสามารถกล่าวได้ว่าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นนอก ที่พระมหากษัตริย์ทรงปฏิสังขรณ์เป็นการส่วนพระองค์และเป็นวัดที่มีเกียรติสูง มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ของชาติเนื่องด้วยเป็นวัดบรรจุพระบรมอิฐของพระมหากษัตริย์ไทยรัชกาลที่ 1 แห่งราชวงศ์จักรีที่ได้แท่นประดิษบานพระพุทธเทวปฏิมากรพระประธานในพระอุโบสถ

ประวัติวัดโพธิ์



ภาพประกอบ 1 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ด้วยความสำคัญของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามดังกล่าวที่ข้างต้น ประวัติของวัดจึงควรค่าแก่การศึกษายิ่งดังนี้ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เดิมชื่อ "วัดโพธาราม" ชาวบ้านเรียกสั้นๆ ว่า "วัดโพธิ์" เพราะเป็นเพียงวัดราษฎร์เล็กเท่านั้น สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ระหว่าง พ.ศ. 2231 ถึง พ.ศ. 2246 ในสมัยสมเด็จพระเพทราชาโดยไม่ปรากฏนามผู้สร้าง ต่อมาในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาขึ้นเป็นพระอารามหลวง (ทัศนีย์ ยาวะประภาษ. 2542: 14)

กระทั่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี ซึ่งครั้งนั้นวัดโพธิ์อยู่ใกล้กับพระนคร ทั้งทรุดโทรมเกือบจะร้าง พระองค์จึงโปรดให้ปฏิสังขรณ์ให้เป็นวัดใหญ่ ใน พ.ศ. 2336 เพื่อเป็นศรีแก่พระนคร ได้มีการนำฤาษีดัดตนมาไว้เป็นวิทยาทานที่ศาลาราย รวมทั้งตำรายาทั้งหลาย นอกเหนือจากการขนดินมาถมห้วย คลอง สระ ร่อง คูจนเต็ม ด้วยกำลังคนถึงกว่าสองหมื่นคน และสร้างพระ

อุโบสถ พระระเบียงสองชั้น และวิหารทิศทั้งสี่ ฯลฯ ใช้เวลาฐาปนาพระอารามนี้ 7 ปี 5 เดือน 28 วันจึงแล้วเสร็จ สิ้นพระราชทรัพย์เป็นเงิน 3,785 ชั่ง 6 ตำลึง โปรดให้มีงานฉลองเมื่อวันศุกร์ แรม 12 ค่ำ เดือน 5 ปีระกา ตรีศกจุลศักราช 1163 (พ.ศ. 2344) พระราชทานนามใหม่ว่า "วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาส" (กองบรรณาธิการ. 2539: 109)

พระครูปลัดสัมพิพัฒนพรหมจริยาจารย์ กล่าวถึงวัดโพธิ์ว่า

วัดพระเชตุพลฯ นี้ เป็นวัดโบราณสร้างแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานีอยู่ และคงจะสร้างขึ้นไม่เกินกว่าเมื่อ พ.ศ. 2231 ขึ้นไป เพราะปรากฏตามแผนที่ป้องเมืองธนบุรี ครั้งรบฝรั่งเศสเมื่อต้นแผ่นดินสมเด็จพระเทพราชา เมื่อ พ.ศ. 2231 ซึ่งมองซิเออร์วอลลันเดส นายทหารช่างฝรั่งเศสที่รักษาป้อมคราวนั้นทำไว้ มีวัดซึ่งปรากฏอยู่ในเขตต์แผนที่ป้อมนั้น 2 วัด คือวัดเลียบ (วัดราชบูรณะ) 1 วัดแจ้ง (วัดอรุณราชวราราม) 1 ส่วนวัดพระเชตุพนฯ นี้ ถ้าแม้ว่าได้สร้างมาก่อน พ.ศ. 2231 นั้นแล้ว ก็คงจะมีปรากฏในแผนที่ป้อมนั้นเหมือนกัน เพราะฉะนั้นจึงสันนิษฐานว่า วัดพระเชตุพนฯ นี้ เป็นวัดซึ่งได้สร้างแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และได้สร้างขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา ระหว่างใน พ.ศ. 2231-2246 หรือภายหลังนั้นมาแต่ใครจะเป็นผู้สร้างนั้นไม่ปรากฏ เดิมเรียกชื่อว่า "วัดโพธาราม"

ครั้งถึงปีชวด พ.ศ. 2311 พระเจ้ากรุงธนบุรี ได้สถาปนาเมืองธนบุรีขึ้นเป็นราชธานีสร้างพระนครทั้ง 2 ฝั่ง เอาแม่น้ำไว้กลาง ส่วนวัดโพธารามซึ่งตั้งอยู่ในเขตต์กำแพงพระนคร ฝั่งตะวันออก จึงได้เป็นอารามหลวงตั้งแต่นั้นมา และได้มีพระราชาคณะปกครองพระอารามตลอดสมัยรัชกาลของกรุงธนบุรี

ครั้งถึงปีขาล พ.ศ. 2325 พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงประดิษฐานกรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ฯ ย้ายพระนครมาตั้งฝั่งตะวันออกฝ่ายเดียว ส่วนพระบรมให้เข้ามารับราชการเป็นทหารของสมเด็จพระนารายณ์ สำหรับที่จะต่อสู้กับพวกอังกฤษ และฮอลันดา สมเด็จพระนารายณ์จึงโปรดให้พวกฝรั่งเศสนั้นขึ้นอยู่รักษาป้อมเมือง ธนบุรี พวกทหารฝรั่งเศสมาผิดอากาศ และผิดสำแดงตายเสียกว่า 1,000 คน เมื่อสมเด็จพระเพทราชาได้ราชสมบัติ ยกกองทัพมาล้อมป้อม ฝ่ายทหารฝรั่งเศสเหลืออยู่น้อยตัวสู้ไม่ได้ จึงขอหย่าทัพกลับไปจากเมืองไทยดังนี้ เมื่อจะสันนิษฐานว่าในตำบลที่เรียกว่าป่าช้าวัดโพธารามนั้น น่าจะเป็นที่ฝังศพพวกทหารฝรั่งเศส ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มาก่อนก็เห็นว่าจะถูกเพราะปรากฏแล้วว่า วัดได้สร้างขึ้นในชั้นหลัง ทั้งอยู่ในระยะไม่ไกลกัน เพราะฉะนั้นจึงเป็นหลักที่จะพึงสันนิษฐานถึงเรื่องเขตต์วัด ตามพระบรมราชาธิบายประกอบกับจดหมายเหตุต่าง ๆ

ครั้งถึงกรุงธนบุรี พระเจ้ากรุงธนบุรีตั้งเมืองธนบุรีขึ้นเป็นราชธานี เมื่อปีชวด พ.ศ. 2311 ได้ขุดคูแลก่อกำแพงพระนครทั้ง 2 ฝั่งแม่น้ำ เมื่อปีเถาะ พ.ศ. 2314 ครั้งนั้นวัดโพธารามอันมีเขตต์ยาวยื่นขึ้นไปทางทิศตะวันออกมาก จึงถูกตัดเอาป่าช้าออกไปไว้นอกกำแพงพระนคร เมื่อถึงกระนั้นก็ดี แต่ที่ป่าช้านั้น ยังคงเป็นที่ป่าช้าวัดโพธารามตลอดมาจนถึงรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ฯ นี้ ดังปรากฏในหนังสือพระราชพงศาวดารที่ทรงอ้างว่า เมื่อครั้งประหารชีวิตพระยาปังกลิมานั้นว่า ประหารชีวิตที่ป่าช้าวัดโพธาราม นอกพระนครทางทิศตะวันออก

อนึ่ง เมื่อครั้งประหารชีวิตพระยานครสวรรค์ กับขุนนางพรรคพวก 10 นายในภายหลังเมื่อปีเถาะ พ.ศ. 2326 นั้น ในหนังสือพระราชพงศาวดารก็กล่าวว่าประหารชีวิตที่ป่าช้าวัดโพธารามนอกกำแพงพระนครทางทิศตะวันออกเหมือนกัน เพราะในเวลานั้นกำแพงพระนครยังอยู่ที่แนวคลองตลาดฝั่งตะวันตก พึ่งได้ขยายออกไปถึงคลองโอ่งอ่างต่อเมื่อปีมะเส็ง พ.ศ. 2328 และเมื่อเนื้อที่วัดถูกตัดเอาป่าช้าออกไปไว้นอกกำแพงพระนครครั้งกรุงธนบุรีนั้น คงจะอุทิศที่ดินตอนใต้วัดซึ่งเป็นบริเวณภูมิบัตินี้แทน คือเขตต์วัดแต่เดิมยาวยื่นขึ้นไปทางทิศตะวันออก เปลี่ยนรูปเป็นยาวทางด้านเหนือด้านใต้ตอนเหนือซึ่งเป็นที่วัดเก่าคือบริเวณพระอุโบสถนี้ ตอนใต้ซึ่งเป็นที่อุทิศใหม่คือบริเวณภูมิบัตินี้ และจะมีถนนคั่นกลางวัดเป็น 2 ตอน มาตั้งแต่ครั้งนั้นด้วยแล้ว และในข้อนี้มีปรากฏในหนังสือ พระราชพงศาวดารว่า เมื่อครั้งกรุงธนบุรี เกิดการณ์จลาจลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเมื่อได้ทราบข่าวการณ์จลาจล จึงยกกองทัพกลับจากเมืองเสียมราฐเข้ามายังกรุงธนบุรีครั้งนั้นว่าได้ทรงช้างพระที่นั่งกริชาทัพหลวงเข้ามาในกำแพง พระนครคำเนินพลช้างม้าและพลเดินเท้าแห่มาทางถนนหว่างวัดโพธาราม" ดังนี้ เพราะฉะนั้น จึงสันนิษฐานว่า วัดโพธารามมีเขตต์วัดเป็นสองตอนมีถนนคั่นกลางวัดมาตั้งแต่ครั้งกรุงธนบุรี นั้นแล้วครั้งถึงกรุงรัตนโกสินทร์ฯ ในรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงสถาปนาเมื่อปีระกา พ.ศ. 2332 นั้น ตามศิลาจารึก ซึ่งจะกล่าวต่อไปข้างหน้าก็ได้พรรณา

ไว้โดยละเอียดว่า "ได้ทำตึกและกุฏิสงฆ์หลังละ 2 ห้อง 3 ห้อง 4 ห้อง 5 ห้อง 6 ห้อง 7 ห้อง ฝากระดาน พื้นกระดาน มุงกระเบื้อง เป็นกุฏิ 129 หลัง ทำหอฉันหอสวดมนต์ ศาลาตัมกรัก ตากผ้า สระน้ำ ทำกำแพงล้อมกุฏิอีกวงหนึ่ง" ดังนี้ และมิได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงเขตต์เดิมอย่างหนึ่งอย่างใดเลย และการซึ่งทรงสถาปนาครั้งนั้น คงจะทรงสถาปนาตามเขตต์เดิมคือเขตต์บริเวณพระอุโบสถมีกำแพงล้อมวงหนึ่ง ส่วนเขตต์บริเวณกุฏิสงฆ์นั้นก็มีกำแพงล้อมอีกวงหนึ่ง มีถนนคั่นกลางวัดตามเขตต์เดิมต่อมาในรัชกาลที่ 3 เมื่อพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงปฏิสังขรณ์เมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2375 ครั้งนั้น คือเขตต์บริเวณกุฏิเดิมนั้น ได้ทรงสถาปนาให้เป็นกุฏิตึกเต็มตามเขตต์เดิมและได้โปรดฯ ให้ขยายเขตต์วัดต่อลงไปข้างใต้สถาปนาขึ้นใหม่เป็นตึกทั้งกุฏิศาลาและหอสวดมนต์รวม 61 หลัง และมีกำแพงล้อมรอบเพิ่มขึ้นอีกตอนหนึ่งคือเขตบริเวณคณะกุฏิบัดนี้ ส่วนเขตบริเวณพระอุโบสถด้านตะวันตกเฉียงเหนือนั้นได้โปรดฯให้ขยายเขตออกไปอีกคือ ที่พระวิหารพระพุทธไสยาสน์บัดนี้ เพราะฉะนั้นเขตของวัดพระเชตุพนฯ จึงได้มีเขตเป็น 3 ตอน ยุติตามแผนผังดังที่ปรากฏอยู่บัดนี้ คือ

1. เขตบริเวณพระอุโบสถ ด้านตะวันออก ทิศเหนือจดถนนท้ายวัง ทิศใต้จดถนนเชตุพน ยาว 3 เส้น 17 วา 2 ศอก ด้านใต้ทิศตะวันออกจดถนนสนามชัย ทิศตะวันตกจดถนนมหาราช ยาว 6 เส้น 10 วา ด้านตะวันตกทิศใต้จดถนนเชตุพน ทิศเหนือจดถนนท้ายวังยาว 4 เส้น 1 วา 2 ศอก ด้านเหนือทิศตะวันตกจดถนนมหาราช ทิศตะวันออกจดถนนสนามชัย ยาว 8 เส้น

2. เขตบริเวณกุฏิคณะแก้ว ด้านตะวันออกทิศเหนือจดถนนเชตุพน ทิศใต้จดถนนระหว่างคณะกุฏิ ยาว 2 เส้น 12 วา 2 ศอก ด้านใต้ ทิศตะวันออกจดถนนสนามชัย ทิศตะวันตกจดถนนมหาราชยาว 4 เส้น 11 วา 2 ศอก ด้านตะวันตกทิศใต้จดถนนระหว่างคณะกุฏิ ทิศเหนือจดถนนเชตุพน ยาว 3 เส้น 4 วา 2 ศอก ด้านเหนือทิศตะวันตกจดถนนมหาราช ทิศตะวันออกจดถนนสนามชัย ยาว 6 เส้น 7 วา 2 ศอก

3. เขตบริเวณกุฏิคณะกุฏิ ด้านตะวันออกทิศเหนือจดถนนระหว่างคณะกุฏิ ทิศใต้จดถนนหน้ากระทรวงพาณิชย์ ยาว 13 วา 2 ศอก ด้านใต้ทิศตะวันออกจดถนนสนามชัย ทิศตะวันตกจดถนนมหาราช ยาว 4 เส้น 1 วา 2 ศอก ด้านตะวันตกทิศใต้จดถนนหน้ากระทรวงพาณิชย์ ทิศเหนือจดถนนระหว่างคณะกุฏิ ยาว 13 วา 2 ศอก ด้านเหนือทิศตะวันตก จดถนนมหาราช ทิศตะวันออกจดถนนสนามชัย ยาว 4 เส้น 10 วา

อนึ่ง ถนนเชตุพน ระหว่างบริเวณพระอุโบสถกับบริเวณกุฏิคณะแถวนั้น ด้านตะวันออก กว้าว 2 วา 3 ศอก ด้านตะวันตกกว้าง 6 วา 2 ศอก ถนนระหว่างบริเวณกุฏิคณะแถว ดับบริเวณคณะกุฏิกว้าง 2 วา 3 ศอก เท่ากันทั้ง 2 ด้าน

รำไพพรรณ แก้วสุริยะ (2540 : 4) กล่าวถึงประวัติวัดโพธิ์ในหนังสือนำเที่ยววัดโพธิ์ว่าครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่3 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้บูรณะสังขรณ์ครั้งใหญ่อีกครั้งนานถึง 16ปี 7 เดือน โดยขยายเขตพระอารามด้านใต้และตะวันตก ส่วนที่เป็นพระวิหารพระพุทธไสยาส สวนมิสกวัน สถาปนาขึ้นมาใหญ่ พระมณฑป ศาลาการเปรียญ สระจระเข้ พระอุโบสถทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่ และเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่4 ได้ทรงโปรดเปลี่ยนท้ายนามวัดใหม่จาก "วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาส" เป็น "วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม"

จากการสังเกตุพบว่าการสร้างวัดโพธิ์มีการแบ่งเขตพุทธาวาสและสังฆาวาสอย่างชัดเจนด้วยกำแพงสูงสีขาวโดยมีถนนเชตุพนตัดผ่าน ในเรื่องความหมายของการแบ่งเขตวัดมีนักวิชาการกล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

สมคิด จิระทัศกุล. (2544 : 27-28) ได้คำอธิบายขอบเขตของวัดที่สอดคล้องกับลักษณะของวัดโพธิ์ คือ

> เขตพุทธาวาส หมายถึง ขอบเขตบริเวณส่วนที่สำคัญที่สุดของวัดที่ถูกกำหนดไว้ให้เป็นพื้นที่สำหรับพระสงฆ์ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา แต่ด้วยเหตุที่เป็นสถานที่ซึ่งต้องมีพระสถูปเจดีย์หรืออาคารประกอบศาสนพิธี ที่ภายในต้องมีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ด้วยเสมอเขตแดนแห่งนี้จึงเป็นเสมือนสัญลักษณ์แห่งสถานที่ประทับขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้านั่นเอง เพราะคำว่าพุทธาวาส มีความหมายโดยตรงอยู่แล้วว่าเป็น

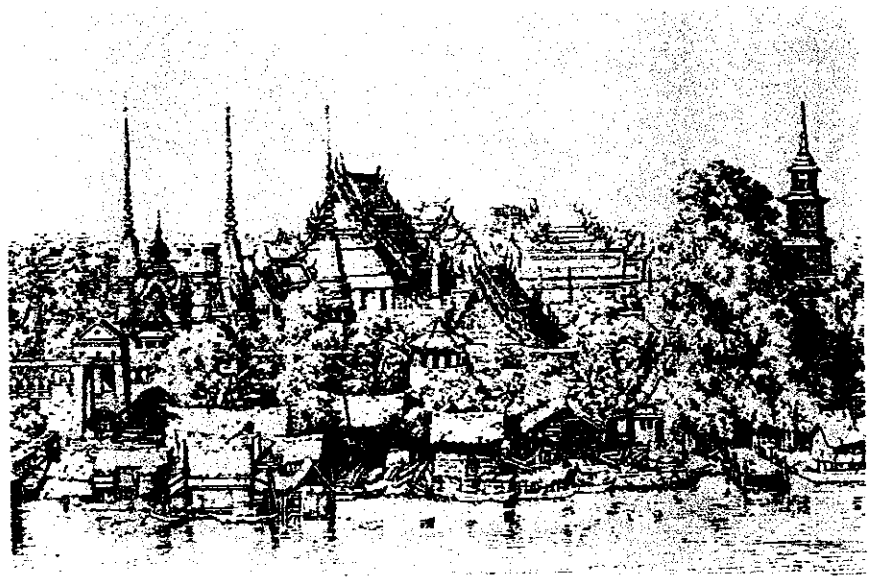
สถานที่ประทับของพระพุทธเจ้า(พุทธาวาส = พุทธะ + อาวาส) แนวความคิดในการใช้คำเพื่อให้มีความหมายเช่นนี้ ก็เพราะต้องการให้พื้นที่ดังกล่าว เป็นเขตแดนศักดิ์สิทธิ์ที่เสมือนมีพระพุทธองค์สถิตย์อยู่เพื่อเป็นประธานณที่นั้นเหตุนี้เขตพุทธาวาสจึงมักประกอบด้วยสถาสถาปัตกรรม
หลักสำคัญๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับ พระพุทธองค์และพิธีกรรมต่างๆ คือพระเจดีย์ พระมณฑป พระปรางค์ คือ อาคารที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นศูนย์กลางหลักของวัด

1. พระอุโบสถคือ อาคารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในการทำสังฆกรรม
2. พระวิหารคืออาคารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาระหว่างพระสงฆ์และฆราวาส
3. เจดีย์ (มณฑป ปรางค์) ราย เจดีย์ (มณฑป ปรางค์) ทิศ คืออาคารที่ใช้บรรจุอัฐิหรือประกอบเพื่อให้ผังสมบูรณ์
4. หอระฆังคือ อาคารที่ใช้เป็นเครื่องบอกเวลาสำหรับพระภิกษุสงฆ์

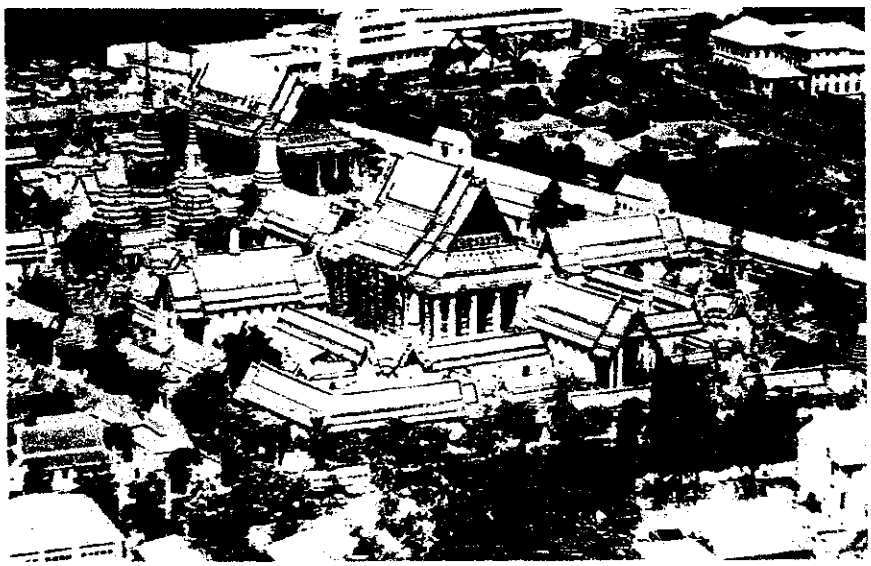
- ศาลาราย คือ อาคารที่ใช้เป็นที่นั่งพักของผู้มาเยือน
- ศาลาทิศ คือ *อาคารที่ใช้ล้อมอาคารสำคัญสำหรับให้คฤหัสถ์ นั่งพักหรือประกอบเพื่อให้ผังรวมสมบูรณ์*

1. ศาลาต่างๆ และพระระเบียง คืออาคารที่ล้อมอาคารหลักสำคัญๆ หรือล้อมแสดงเป็น ขอบเขตแห่งพุทธาวาส
2. พลับพลาเปลื้องเครื่อง : อาคารที่ใช้สำหรับเป็นที่พระมหากษัตริย์เปลี่ยนชุดฉลองพระองค์ในวาระที่ทรงเสด็จพระราชดำเนินเพื่อบำเพ็ญพระราชกุศล

จากคำกล่าวข้างต้นจึงถือได้ว่าเขตพุทธาวาสมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อทุกๆวัด สำหรับเขตพุทธาวาสในวัดโพธิ์ก็เช่นกันนอกจากเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาแล้วยังเป็นศูนย์รวมศาสตร์ความรู้หลายแขนงตลอดจนผลงานจิตรกรรมที่มีความงดงามยิ่ง



ภาพประกอบ 2 วัดโพธิ์ในรัชกาลที่ 4 ภาพจากประชุมจารึกวัดโพธิ์



ภาพประกอบ 3 การปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ ในรัชกาลที่ 7
ภาพจากประชุมจารึกวัดโพธิ์

นอกจากนี้ ธิดา สาระยา (2533: 45-47) กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของวัดโพธิ์ว่า

ตั้งแต่สถาปนาสมัยรัชกาลที่ 1 วัดโพธิ์เผชิญกับการเปลี่ยนแปลงที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของกรุงเทพฯ มาโดยลำดับ ลักษณะทางกายภาพของวัดโพธิ์จึงสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางกายภาพของกรุงเทพฯ โดยตรง

สภาพแวดล้อมทางกายภาพของวัดโพธิ์เดิมเป็นทะเลโคลนหรือทะเลตมดังกล่าวมาแล้ว ต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ วัดโพธิ์อยู่ชิดติดวังหลวงทางด้านใต้ ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ต่อจากวังหลวงคือวัดสลักหรือวัดมหาธาตุ ซึ่งเชื่อมต่อกับวังหน้าที่อยู่ทางตอนเหนือ เพราะฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงของวัดโพธิ์จึงขึ้นอยู่กับการขยายขอบเขตของวัดหลวงในระยะแรกอย่างมาก

บรรดาเสนาบดี ขุนนางผู้ใหญ่สมัยรัชกาลที่ 1 ตั้งบ้านเรือนอยู่ระหว่างวังหลวงและวัดพระเชตุพนฯ ระหว่างวัดและวังหลวงเป็นที่ตั้งของวังเจ้านายในราชวงศ์จักรีมาแต่เดิม เรียก วังท้ายวัดพระเชตุพนฯ หรือ ที่คนจีนเรียกว่า ซากั๊กวัง (ตรงทางสามแพร่งที่ซึ่งถนนมหาราชและถนนสนามไชยบรรจบกัน) บริเวณท่าเตียนก็เคยเป็นวังเจ้านายอยู่ระยะหนึ่งเรียกว่า วังท่าเตียน

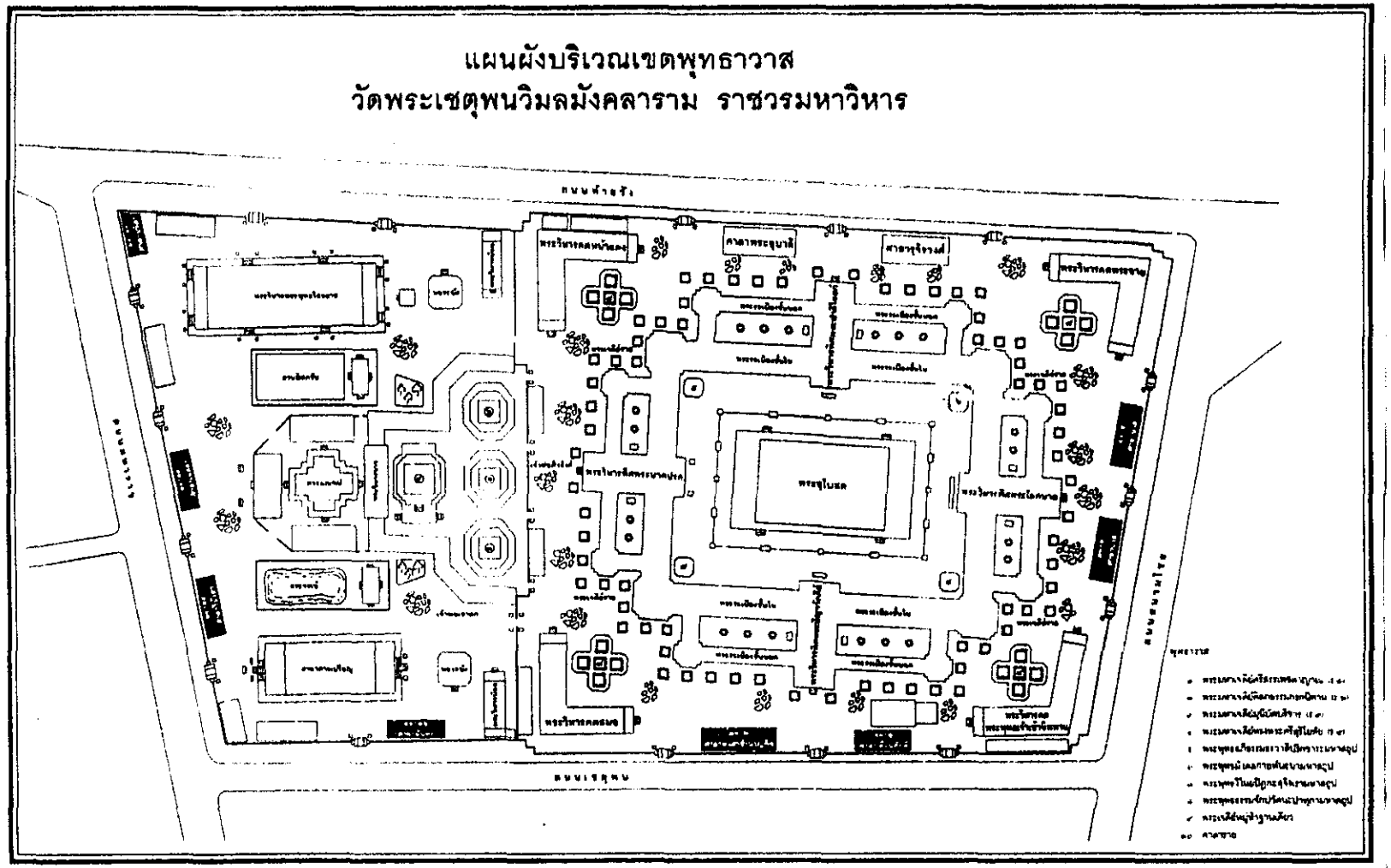
พ.ศ. 2361 ทรงโปรดให้ตัดถนนสายใหม่เพื่อคั่นเขตระหว่างพระบรมมหาราชวังและวัดพระเชตุพน เรียก ถนนท้ายวัง ได้ขยายเขตพระบรมมหาราชวังออกไปทางทิศใต้อีก 20 ไร่เศษ จนเกือบถึงวัดพระเชตุพนฯ

เขตเศรษฐกิจของกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยนั้นจึงอยู่ตรงถนนท้ายวังนั้นเอง มีท่าเรือข้ามฟากที่สำคัญในบริเวณนี้ เช่น ท่าโรงไม่ ท่าเตียน ท่าวัดโพธิ์ บริเวณท้ายวังอยู่ใกล้ย่านพักอาศัยของชนต่างชาติสมัยนั้นอีกด้วยตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 4 มาแล้วที่รูปแบบการดำเนินชีวิตของคนกรุงเทพฯ ซึ่งนิยมอยู่ใกล้ลำน้ำมาแต่โบราณเปลี่ยนมาตั้งถิ่นฐานบนบกมากขึ้น พระองค์เองทรงให้ปลูกสร้างวังสระปทุมทางทิศตะวันออก เป็นสื่อทำให้ผู้คนตั้งถิ่นฐานกระจายออกไปรอบพระนคร

การขยายถนนใหม่สมัยรัชกาลที่ 4 เช่น ถนนเจริญกรุง ช่วยส่งเสริมให้บริเวณท่าเตียนเป็นท่าเศรษฐกิจอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะเป็นแห่งที่การคมนาคมทางบกทางน้ำมาสัมพันธ์กัน ถนนสายสำคัญส่วนใหญ่เริ่มจากริมแม่น้ำเจ้าพระยาเข้าสู่ภายในแทบทั้งนั้น เช่น ถนนบ้านหม้อ ถึงสี่กั๊กพระยาศรี เป็นต้น

สมัยรัชกาลที่ 5 การตัดถนนสายใหม่ๆ เช่น ถนนสนามชัยเลียบกำแพงพระบรมมหาราชวัง นับเป็นการขยายเขตท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมของกรุงเทพฯ วัดโพธิ์ตั้งอยู่ในทำเลที่ทำให้กลายเป็นวัดของชุมชนในสังคมเมืองยิ่งขึ้นทุกที การทำนุบำรุงวัด ซึ่งเดิมเคยอยู่ในพระราชูปถัมภ์ก็ต้องเปลี่ยนสถานะธรรมเนียมแต่อดีตหลังตามหลักฐานปรากฏว่าวัดพระเชตุพนฯ ได้รับการอุปถัมภ์ค้ำจุนจากอุบาสก อุบาสิกา มรรคนายก และพระในวัดไม่น้อย นับเป็นการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับราษฎรมากยิ่งกว่าแต่ก่อน ดังปรากฏว่าบางสมัยบุคคลต่างฐานะหน้าที่และอาชีพล้วนมีส่วนในการบำรุงรักษาอาราม มีการบอกบุญให้ทายกทายิกาช่วยกันออกเงินปฏิสังขรณ์ถาวรวัตถุในวัดบ่อยครั้ง ทำให้การคงอยู่ในสภาพสมบูรณ์ของวัดผูกพันอยู่กับการบุญของราษฎรมากขึ้น

ปัจจุบันวัดโพธิ์แห่งนี้ตั้งอยู่บริเวณท่าเตียน พระอารามหลวงแห่งนี้มีเนื้อที่ 50 ไร่ 38 ตารางวา ตั้งติดกับพระบรมมหาราชวัง ทิศเหนือจรดถนนท้ายวัง ทิศใต้จรดถนนเศรษฐการ ทิศตะวันออกจรดถนนสนามไชย และทิศตะวันตกจรดถนนมหาราช วัดโพธิ์เป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ในแขนงต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่นักท่องเที่ยวต่างชาตินิยมมาเยี่ยมชมความงดงามของศิลปะไทยที่แฝงไว้ทุกซอกมุมของวัด



ภาพประกอบที่ 4 แผนผังวัดโพธิ์ในปัจจุบันจากประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ

บทบาทและความสัมพันธ์ของวัดโพธิ์กับชุมชน

แม้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พยายามทำให้วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามเป็นศูนย์กลางทางวิชาการก็กระทำได้เพียงช่วงสมัยที่ทรงพระชนม์ชีพอยู่เท่านั้นพอสิ้นรัชกาลทุกอย่างก็ค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป ศูนย์กลางทางวิชาการของสงฆ์ได้เปลี่ยนมาเป็นวัดบวรนิเวศวิหาร อันเป็นวัดที่ธรรมยุติกนิกายครอบครองอยู่ วัดนี้ได้เป็นกลไกในการปฏิรูปการศึกษาของประเทศไทยในสมัยต่อมา (ประทีป ชุมพล. 2523-2525: 126)

การขาดจิตสำนึกในการรักษามรดกทางวัฒนธรรมภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ของประชาชนนั้น ในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน พ.ศ. 2379 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้ กรมหมื่นณรงค์รฤทธิรักษ์ พระราชโอรส รัชกาลที่ 1 พระนามเดิมพระองค์เจ้าชายดวงจักร ซึ่งทรงกำกับกรมช่างหล่อ ให้ช่างปั้นรูปฤาษีดัดตนท่าต่างๆ รวม 80 ท่า แล้วหล่อด้วยสังกะสีผสมดีบุก เสร็จแล้วโปรดให้เขียนโคลงอธิบายว่าท่านั้นแก้โรคอย่างนั้นจนครบ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่ารูปหล่อเหล่านั้นได้ชำรุดเสียหายไปเสียมากได้ความว่าพวกขี้ยาได้ขโมยไปขายเป็นเศษโลหะเสียหลายครั้งหลายหน เฉพาะที่จับได้มีหลักฐานแน่นอนก็คือ นายสุกทหารรักษาวังได้ลักเอาไป 16 ตน เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2438 ในสมัยรัชกาลที่ 5 (ส. พลายน้อย. 2535: 111) ปัจจุบันรูปฤาษีดัดตนเหลืออยู่ประมาณ 20 ตน เดี๋ยวนี้ไม่ได้อยู่ตามศาลารายย้ายไปตั้งไว้ตามเชาหน้าศาลารายทางทิศใต้พระอุโบสถ (ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน เล่ม 1. 2472:26)

นิรภัย ถวิล. (2544: 46) กล่าวว่าแม้ว่าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา อย่างไรก็ตามบรรดาสรรพวิชาทั้งหลายที่จารึกประดับอยู่ภายในวัด ก็ยังมีคุณค่าแก่คนไทยและสังคมไทยนับอเนกอนันต์

จากการศึกษาพบว่าวัดโพธิ์นอกจากจะเป็นวัดที่มีความเกี่ยวข้องกับกรุงรัตนโกสินทร์และระบบกษัตริย์ของไทยแล้ว อาณาบริเวณโดยรอบของวัดยังมีสิ่งที่บ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองหรือศูนย์กลางความเจริญในอดีตที่ยังไม่เสื่อมสลายดังจะสังเกตุเห็นได้จากการคมนาคมทางน้ำและการคมนาคมทางบก นอกนั้นชุมชนโดยรอบวัดยังเป็นชุมชนการค้าขนาดใหญ่ ดังนั้นถ้าจะกล่าวถึงความสัมพันธ์ของวัดโพธิ์กับชุมชนที่เห็นอยู่เด่นชัดมีดังนี้

ด้านการศึกษา วัดโพธิ์นอกจากจะเป็นมหาวิทยาลัยเปิดแห่งแรกของไทยแล้วในปัจจุบัน ยังเป็นแหล่งวิชาการความรู้ในด้านการประกอบอาชีพ ด้านศาสนา ด้านวัฒนธรรม และการศึกษาภาคบังคับ ซึ่งมีดังนี้

1. โรงเรียนพระปริยัติธรรม
2. หน่วยทัศนศึกษาวัดพระเชตุพน
3. โรงเรียนสาธิตบาลีศึกษา
4. ศ.พ.อ. วัดพระเชตุพน
5. โรงเรียนปฐมศึกษาวัดพระเชตุพน
6. โรงเรียนแพทย์แผนโบราณวัดโพธิ์

นอกจากนั้นแล้วในวันว่างตามบริเวณระเบียงวัดยังเป็นที่สำหรับเยาวชนใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ โดยการมาฝึกซ้อมเครื่องดนตรีไทย การรำ การแสดงโขน

ด้านเศรษฐกิจ สังคม ในปัจจุบันวัดโพธิ์มีฐานะเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่แสดงเอกลักษณ์ที่สำคัญ มีชาวต่างชาติทั่วทุกมุมโลกได้เข้ามาชื่นชมศิลปะของชาติไทย อันทำให้เกิดการสร้างรายได้ให้เกิดผู้คนในระแวกนั้นและละแวกใกล้เคียงอยากมากมายดังจะเห็นได้จากการตั้ง วางแผงร้านค้า เพื่อขายสินค้าให้กับชาวไทยและชาวต่างประเทศ โดยรอบวัดโพธิ์

ชุมชนท่าเตียน เป็นชุมชนชาวจีนอันเก่าแก่ที่สร้างในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ อันมีความเก่าแก่กว่าพระบรมมหาราชวัง ซึ่งเป็นทั้งตลาดทางบกและตลาดทางน้ำ มีท่าเรือขนส่งสินค้าขนาดใหญ่ และถึงแม้สภาพอาคารภายนอกจะแปรเปลี่ยนจากเรือนไม้ เรือนแพ เป็นตึกแถว แต่ชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนท่าเตียนยังคงอยู่อยู่กับวัดโพธิ์มาแต่ครั้งอดีตกาล

ปากคลองตลาด เป็นย่านการค้าที่เกิดขึ้นหลังชุมชนท่าเตียนแต่ก็นับว่าเป็นย่านการค้าขายส่งผักผลไม้และดอกไม้ขนาดใหญ่ที่สุดในกรุงเทพฯที่เปิดขายตลอด 24 ชั่วโมงทุกวัน และนอกจากนั้นยังมีช่างฝีมือร้อยมาลัยประดิษฐ์ตามแบบไทยวางขายให้กับผู้คนมาจับจ่ายซื้อเป็นเจ้าของเพื่อใช้ในงานบุญต่างๆ งานบวช งานแต่งงาน งานรับปริญญา งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ ซึ่งทำให้เป็นภาพชีวิตที่มีความคึกคักน่าสนใจในการจับจ่ายซื้อขาย ถึงแม้ว่าตลาดน้ำที่มีเรือผักผลไม้หายไปใช้การบริการขนส่งโดยรถบรรทุกก็ตาม ริมแม่น้ำเจ้าพระยายังคงมีการรับส่งผู้นักท่องเที่ยวจากวัดโพธิ์เพื่อไปเที่ยวชมวัดอรุณฯ ทั้งเรือด่วน เรือเมล์เรือด่วนเจ้าพระยา รับส่งผู้โดยสารตั้งแต่เช้าจนถึงเย็น

องค์ความรู้ในวัดโพธิ์

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในรัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชประสงค์ในการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ให้เป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ของราษฎรชั้นสามัญที่ไม่มีโอกาสได้เรียนด้วยเหตุผลใดก็ตามแต่ ทรงเปิดโอกาสให้ราษฎรทุกชนชั้นได้เข้ามาศึกษาหาความรู้ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามได้โดยอิสระโดย ไม่เลือกยศฐาบันดาศักดิ์ พระองค์ทรงได้รวบรวมเอกสารตำราต่างๆทั้งของเดิมที่มีอยู่แล้วหรือเพิ่มเติมและสร้างขึ้นมาใหม่จากผู้มีความรู้ในหลักวิชาการนั้น ๆ โดยโปรดให้จารึกไว้บนแผ่นศิลาแล้วนำไปประดับไว้ในบริเวณวัด นอกจากเอกสารและตำราดังกล่าวแล้วพระองค์ยังทรงโปรดให้สร้างรูปเขียนหรือรูปปั้นเพื่อใช้ประกอบ อธิบาย เอกสารหรือตำรานั้น วิชาความรู้ในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลามีอยู่หลากหลาย โดยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดวิชาการความรู้เหล่านี้แยกไว้เป็นหมวดอย่างชัดเจน ง่ายต่อการศึกษาค้นคว้าของราษฎรดังนี้

หมวดที่ 1 "ประวัติการสร้างวัดพระเชตุพนฯ" ได้แก่การจารึกประวัติวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามในสมัยรัชกาลที่ 1 บนผนังพระวิหารโลกนาถ

หมวดที่ 2 "ตำรายาแพทย์แผนโบราณ" ปรากฏให้เห็นที่เสาประชานในบริเวณศาลาราย 3 หลังที่ล้อมรอบพระมหาเจดีย์ ซึ่งมีตำรายาติดไว้ทุกเสา ตามผนังเขียนภาพรูปยักษ์แสดงไข้ทรพิษจำนวน 12 รูป ภาพคนแสดงวัณโรค ฯ อีกทั้งจารึกใช้ประกอบคำอธิบายแสดงสมุฏฐานโรค ยารักษาโรคทั้งเด็กทั้งผู้ใหญ่

หมวดที่ 3 "อนามัย" จารึกภาพฤาษีดัดตน มีให้เห็นปรากฏอยู่ที่ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์ด้านเหนือ ซึ่งเขียนภาพแสดงการนวดแผนโบราณไว้ที่คอสอง และที่ศาลาหลังด้านที่ใต้ มีศิลาจารึกโครงสี่สุภาพแสดงกระบวนท่าทางฤาษีดัดตน

หมวดที่ 4 "ประเพณี" จารึกประเพณีกระบวนยุหยาตราทางชลมารคและสถลมารค มีให้เห็นในบริเวณศาลา 2 หลังแนวกำแพงแก้วซึ่งมีเฉลียงโดยรอบผนังด้านใน และลานพระมหาเจดีย์ที่คอสองมีภาพแสดงกระบวนช้าง-ม้า ภาพเขียนแสดงกระบวนกฐิน พยุหยาตราทางสถลมารค

หมวดที่ 5 "วรรคดีไทย" จารึกวรรณคดี ตำราฉันท์

หมวดที่ 6 "สุภาษิต" กฤษฎาสอนน้องคำฉันท์ ปรากฏให้เห็นที่เสาในประธานตามระเบียงรอบพระอุโบสถ แสดงแผ่นศิลาจารึกเพลงยาวกลบท 50 แผ่น ฉันท์วรรณพฤติ 50 แผ่น รวมศิลาจารึก 100 แผ่น กลอนกลบท ตำราโคลงกลบท 64 กลบท บริเวณรอบพระอุโบสถแสดงจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ ผนังด้านในที่หน้าศาลาพระมหาเจดีย์ด้านทิศเหนือ จารึกฉันท์กฤษฎาสอนน้อง สุภาษิตพระร่วง ผนังด้านในของศาลาพระมหาเจดีย์ด้านทิศใต้จารึกฉันท์พาลีสอนน้อง ปฤศนาอัษฎาพานร ในบริเวณสวนมิสกวัน ทางด้านตะวันออกมีตึกจีนด้านในเขียนภาพเรื่องสามก๊ก ผนังนอกศาลาพระมณฑปมีแผ่นศิลาจารึกโคลงโลกนิติ บริเวณเฉลียงศาลารายทิศพระมณฑปทั้ง 4 ทิศ ที่ผนังด้านในมีภาพเขียนเรื่องรามาวตาร ภาพเขียนมหาสงกรานต์ และภาพเขียนเรื่องกวนข้าวทิพย์

หมวดที่ 7 "ทำเนียบ" เช่น จารึกทำเนียบหัวเมืองขึ้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีรูปหล่อคนเชื้อชาติต่าง ๆ มีแผ่นศิลาจารึกบริเวณเฉลียงศาลารายด้านในสุด มีรูปหล่อ 2 รูป ซึ่งมีทั้งหมด 32 รูป บริเวณคอสองเฉลียงพระระเบียงล้อรอบพระอุโบรถ 4 ด้านเขียนภาพหัวเมืองขึ้นของกรุงเทพฯ 474 หัวเมือง

หมวดที่ 8 "พระพุทธศาสนา" จารึกเรื่องราวต่างๆ ทางพระพุทธศาสนา ปรากฏให้เห็นตามผนังพระอุโบรถและพระวิหารทิศ ศาลาการเปรียญเขียนเรื่องเปตกถา จารึกอยู่บนศิลาติดอยู่ที่เสาในประธานและในบริเวณลานหินรอบนอก ได้เขียนศิลาจารึกข้อบังคับทางศาสนา และที่พระมณฑป หอไตร เป็นที่ประดิษฐานพระไตรปิฎกฉบับเทพชุมนุมซึ่งมีการสังคายนาพระไตรปิฎก 9 ครั้ง

จิตรกรรมไทย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 25) กล่าวว่าศิลปะคือศาสนา (art as religion) ความเชื่อในฝ่ายนี้เชื่อว่าศิลปะเป็นสิ่งดีงาม คือ พร้อมทั้งความดีและความงาม รูปแบบและเนื้อหาสาระของศิลปะจึงควรมีลักษณะเป็นการสั่งสอนหรือเตือนสติให้คนก้าวสู่ความดีงาม ศีลธรรมจรรยา จิตใจอันสงบ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ สันติภาพ ซึ่งการสั่งสอนหรือเตือนสตินั้นจะด้วยสาระเชิงพรรณา (narrative content) หรือด้วยสัญลักษณ์ (symbol)

ชะลูด นิ่มเสมอ (2540 : 16-17) กล่าวถึงความหมายของศิลปะในความหมายกว้างๆ ดังนี้

ความหมายของศิลปะ

1. ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่เองในธรรมชาติ
2. ศิลปะมีความหมายตรงข้ามกับศาสตร์

- ในความหมายที่แคบ

1. ศิลปะหมายถึงวิจิตรศิลป์
2. ศิลปะหมายถึงทัศนศิลป์
3. ศิลปะหมายถึงคุณค่าทางศิลปะของผลงาน

การแบ่งประเภทและสาขาของศิลปะ

- แบ่งตามจุดมุ่งหมายของการสร้าง

1. วิจิตรศิลป์ ได้แก่ ศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ความชื่นชมในคุณค่าของงานศิลปะ

2. ประยุกต์ศิลป์ ได้แก่ ศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์อย่างอื่น นอกเหนือจากการชื่นชมในคุณค่า

- แบ่งลักษณะของสื่อในการแสดงออก

1. จิตรกรรม แสดงออกทางสี
2. ประติมากรรม แสดงออกทางปริมาตร
3. สถาปัตยกรรม แสดงออกทางโครงสร้างและปริมาตร
4. วรรณกรรม แสดงออกทางภาษา
5. ดนตรีและนาฏกรรม แสดงออกทางเสียง และความเคลื่อนไหวของร่างกาย

- แบ่งตามลักษณะของการรับสัมผัส

1. ทัศนศิลป์ รับสัมผัสทางตา ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม
2. โสตศิลป์ รับสัมผัสทางหู ได้แก่ ดนตรี วรรณกรรม
3. โสตทัศนศิลป์ รับสัมผัสทางตาและหู ได้แก่ นาฏกรรม *การแสดง ภาพยนตร์*

ดังนั้นเราจึงสามารถสรุปได้ว่างานทัศนศิลป์เป็นศาสตร์ทางศิลปะในแขนงวิจิตรศิลป์ เป็นศิลปะที่ใช้ดวงตาเป็นองค์ประกอบหลักในการชื่นชมความงาม

ทัศนศิลป์ (Visual Arts) เป็นงานศิลปะที่เราสามารถรับรู้ชื่นชมความงามด้วยสายตา และนักวิชาการทางด้านศิลปะได้นำเสนอความหมายของทัศนศิลป์ได้ดังนี้

อารี สุทธิพันธ์ (2528) กล่าวว่า ทัศนศิลป์ เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สัมผัสได้ด้วยตา คำว่า *ทัศนศิลป์ มีความหมาย ลักษณะเดียวกับศิลปะรูปทรง* แต่ทัศนศิลป์เน้นที่การรับรู้หรือความรู้สึก ส่วนศิลปะรูปทรงนั้นเน้นที่คุณสมบัติของวัตถุเป็นหลัก ดังนั้นจึงพอสรุปความหมายของทัศนศิลป์ได้ว่า เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สร้างขึ้นในลักษณะรูปทรง 2 มิติ และ 3 มิติ ซึ่งเราสามารถสัมผัสได้ด้วยตา ผลงานทัศนศิลป์ ได้แก่ การวาดเขียน จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ภาพพิมพ์ งานเทคนิคผสม งานโฆษณา ผู้สร้างจะถ่ายทอด เรื่องราวและความคิด วัสดุ วิธีการที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อม

ณรัตน์ จิตตเกษม (2539: 26) ทัศนศิลป์ (Visual Arts) เป็นศิลปะสาขาหนึ่งของวิจิตรศิลป์ ได้ *แก่* งานศิลปะที่เรารับรู้ได้ด้วยตา เป็นศิลปะที่เกี่ยวกับการมองเห็นโดยตรง

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2528) กล่าวว่า ทัศนศิลป์ ได้แก่ ศิลปะที่สามารถมองเห็น ความงามจากรูปลักษณะจึงมีขอบข่ายกว้างขวาง สำหรับทัศนศิลป์ที่เป็นวิจิตรศิลป์ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และภาพพิมพ์

สุชาติ เถาทอง (2536: 25) ทัศนศิลป์ เป็นคำที่ใช้กันอยู่ในแวดวงศิลปะ มีความหมายว่าศิลปะที่สื่อความหมายและรับรู้ได้ด้วยการเห็น ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และภาพพิมพ์ แสดงด้วยความหมายหรือร่องรอยที่*ปรากฏเห็นได้รอยเหล่านี้อาจทำด้วยเครื่องมือ วัสดุ หรือวิธีการใดๆ ก็ได้ การกิน*ระวางเนื้อที่ (space art) โดยทางกายภาพ

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530) ได้ให้ความหมายของคำว่า จิตรกรรม ไว้ว่า จิตรกรรม หมายถึง ภาพที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ

จากความหมายที่มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายไว้ดังกล่าวข้างต้น จึงสามารถสรุปได้ว่างานจิตรกรรมไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เราเรียกว่าทัศนศิลป์โดยแสดงออกถึงความงามด้วยการมองเห็นเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวทางพุทธศาสนา ดังปรากฏอยู่ตามฝาผนังโบสถ์ วิหารในวัดตั้งแต่สมัยโบราณ การใช้สี

และองค์ประกอบทางศิลปะที่มีลักษณะแบบแผนที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยโดยเฉพาะการวางองค์ประกอบ การใช้สี และเรื่องราว ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมความเป็นอยู่ ภาพชีวิตของผู้คนในสมัยก่อนทั้งเรื่องราวในราชสำนักและวิถีชีวิตแบบชาวบ้าน การแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ รวมไปถึงขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ และนอกจากความหมายในเชิงศิลปะแล้วจิตรกรรมไทยยังเป็นมรดกของคนไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นหลักฐานที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติที่มีวัฒนธรรม และความเจริญรุ่งเรืองมาแต่ครั้งอดีตของไทย ทั้งนี้เป็นเพราะงานจิตรกรรมเป็นงานที่สร้างสรรค์มาด้วยพุทธิปัญญาและความศรัทธาของชาวไทยที่มีต่อพุทธศาสนา ในเรื่องนี้มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงความหมายและความสำคัญของจิตรกรรมไทยในด้านอื่น ๆ อีกว่า

ธนา เพมวงษา(2532 : 62-64)กล่าวว่าจิตรกรรมประจำชาตินั้น หมายถึงลักษณะของจิตรกรรมที่มีรูปแบบเนื้อหา เรื่องราว ขบวนการ และวิธีการ เฉพาะของแต่ละชาติ ลักษณะจิตรกรรมของไทยเราก็มีลักษณะเอกลักษณ์โดยเฉพาะ จิตรกรรมแบบประจำชาติ มีคุณลักษณะดังนี้

1. มีลักษณะเฉพาะของแต่ละชาติ
2. เรื่องราวเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมเป็นรูปแบบของแต่ละชาติ
3. วัสดุระบายและกรรมวิธี เป็นการคิดค้นขึ้นเฉพาะของแต่ละชาติ
4. เทคนิควิธีการ เป็นไปตามสภาพของวัสดุระบายและความเชื่อ

สุภัทรดิศ ดิศกุล(2539: 1) กล่าวว่า

พัฒนาการของงานจิตรกรรมไทยมีหลักฐานการค้นพบว่ามนุษย์ที่อาศัยอยู่ในดินแดนของประเทศไทยในทุกวันนี้รู้จักการเขียนภาพมานับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์แล้ว โดยภาพเขียนเหล่านี้จะเขียนขึ้นจากสีธรรมชาติ ได้แก่ ดิน ยางไม้ เขม่าไฟ และไขมันสัตว์ บางแห่งอาจมีการแกะสลักเป็นเส้นลึกลงไปในเนื้อหิน แล้วจึงระบายสี จุดประสงค์ของ การเขียนภาพเป็นไปตามความเชื่อและพิธีกรรม ในสมัยสุโขทัยนั้นได้พบภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ 3 แห่ง แห่งแรกพบอยู่ภายในอุโมงค์ ภายในผนังมณฑปประธานวัดศรีชุม เมืองสุโขทัย ส่วนอีกสองแห่ง พบอยู่ภายในเรือนธาตุของเจดีย์ทรงปราสาท 2 องค์ คือ ที่เจดีย์บริวารในวัดเจ็ดแถว กับเจดีย์ประธานในวัดเขาใหญ่ เมืองศรีสัชนาลัย ลักษณะของภาพเขียนที่ปรากฏในอุโมงค์วัดศรีชุมนั้นจะเป็นทั้งภาพจำหลักลายเส้นและงานจิตรกรรมเขียนสี โดยที่เพดานอุโมงค์ซึ่งกรุด้วยแท่งหินชนวนนั้นจะมีงานจำหลักหินเป็นลายเส้นภาพและตัวอักษรบรรยายภาพ แสดงเรื่องราวในนิบาตชาดกเรียงตามลำดับเรื่องมากกว่า 100 เรื่อง มีอยู่ช่องหนึ่งใกล้ช่องทางออกด้านบนมีจารึกเป็นลายลักษณ์พระพุทธบาท บนผนังอุโมงค์บางตอนเคยมีภาพเขียนสีปรากฏอยู่ กล่าวกันว่าเป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงเป็นแถวซึ่งอาจหมายถึงอดีตพุทธ

สมัยอยุธยาถือได้ว่าเป็นระยะเวลาที่งานจิตรกรรมแบบประเพณีของไทยได้เริ่มต้นขึ้นอย่างจริงจัง จิตรกรรมสมัยอยุธยาได้พัฒนาการมากจากแบบอย่างของภาพลายเส้นของสุโขทัย จนเกิดเป็นรูปแบบที่มีลักษณะของตนอย่างเด่นชัด ร่องรอยของอิทธิพลจากศิลปะอินเดียที่เห็นได้ชัดเจนในภาพลายเส้นสมัยสุโขทัยได้ถูกแปรเปลี่ยนมาเป็นศิลปะสมัยอยุธยาโดยสมบูรณ์ ภาพจิตรกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้นที่มีอายุอยู่ในระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งพบในพระปรางค์ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี วัดพระราม และวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทั้งหมดเขียนเป็นรูปพระอดีตพุทธเจ้าเรียงแถวซ้อนกันเป็นชั้นๆ มีลวดลายขั้นแบบต่างๆ ประดับเป็นพื้นหลังโดยเขียนอยู่บนผนังภายในห้องเรือนธาตุขององค์ปรางค์ สีที่ใช้จัดอยู่ในวรรณะเอกรงค์ แม้ว่าสีที่ใช้จะมีทั้งสีแดง เหลือง ดำ และขาว

ในระยะเวลาต่อมาวิทยาการต่างๆ ทางด้านฝีมือช่างและทางด้านศิลปกรรมได้เจริญมากขึ้น เพราะได้มีการติดต่อกับชาวต่างชาติจึงทำให้ภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาในช่วงต่อมาจะปรากฏมีวรรณะเป็นพหุรงค์ (Polychrome) เนื่องจากได้รับสีจากประเทศต่างๆ ที่เข้ามา เช่น สีแดงชาดและเขียวจากจีน ดินแดงเทศจากอินเดียและเปอร์เซีย น้ำเงินจากยุโรป เป็นต้น จึงทำให้งานจิตรกรรมสมัยอยุธยาเริ่มมีสีวรรณะสดใสงดงาม โดยเฉพาะในสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งมีการติดต่อกับต่างชาติมากขึ้น อาทิกลุ่มประเทศทางยุโรป และจีน จึงทำให้ได้รับอิทธิพลของแนวความคิดและ

แบบอย่างบางประการเข้ามาผสมผสานไว้ในภาพจิตรกรรมไทยไม่น้อย เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ มีภาพต้นไม้ ภูเขา โขดหินแบบจีน เป็นต้น ในยุคนี้ได้มีการนำสีเขียว สีฟ้า สีม่วง เข้ามาใช้ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น ภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายยังมีเหลืออยู่หลายแห่ง

สมัยกรุงธนบุรี ซึ่งเป็นระยะเวลาที่บ้านเมืองยังไม่มีความสงบ ช่างศิลปะและจิตรกรต่างก็แตกหนีกระจัดกระจายมาจากกรุงศรีอยุธยา งานจิตรกรรมที่ปรากฏในช่วงเวลานี้จึงมีค่อนข้างน้อย เท่าที่พบมีเพียง สมุดไตรภูมิ จำนวนสองฉบับ ซึ่งผลงานที่ปรากฏมีลักษณะเป็นแบบแผนที่ถอดแบบมาจากช่างสมัยอยุธยามาก

สมชาติ มณีโชติ (2529 : 19) กล่าวว่า จิตรกรรมที่วาดขึ้นในยุคแรกๆ นั้น เป็นจิตรกรรมประเภทลายเส้น ใช้สีเดียวมีลายเรขาคณิต หรือลายก้นหอย ลายดอกไม้ ใบไม้ ส่วนที่วาดเป็นรูปคน (Man image) หรือสัตว์นั้น เป็นการถ่ายทอดที่ยังขาดการขัดเกลา ซึ่งคนปัจจุบันนี้กล่าวว่ายังไม่งามนัก นั้นจัดได้ว่าเป็นงานศิลปะประเภทเริ่มแรก (Primitive art) รูปแบบจิตรกรรมหาได้หยุดอยู่กับที่ไม่ โดยเฉพาะจิตรกรรมที่วาดบนผนังถ้ำ ได้มีวิวัฒนาการควบคู่มากับความเจริญในสาขาอื่นๆ ด้วย คือ จากบนผนังถ้ำก็มาปรากฏมีภาพเขียนบนแผ่นอิฐ แผ่นหิน จนกระทั่งบนฝาผนังของสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะสถาปัตยกรรมที่เนื่องด้วยศาสนา เช่น ผนังโบสถ์ วิหาร สถูปต่างๆ

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี (2525: 16-17) กล่าวว่าจิตรกรรมไทยแบ่งออกตามลักษณะที่เห็นได้เช่นชัด 2 อย่างคือ

1. จิตรกรรมไทยแบบประเพณี เป็นลักษณะประจำชาติมีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ เขียนบนฝาผนังภายในพระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า (ภาพพระบฏ) บนกระดาษ (ภาพสมุดไทย) ด้วยสีฝุ่น ตามเทคนิคและกรรมวิธีของช่างเขียนไทย เกี่ยวกับเรื่องอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดี และชีวิตไทย ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหาร อันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประกอบพิธีทางศาสนาและทำบุญสุนทาน เพื่ออุทิศถวายเป็นพุทธบูชาและทำให้เกิดความสงบขึ้นในจิตใจพุทธศาสนิกชนโดยทั่ว

2. จิตรกรรมไทยร่วมสมัย การแสดงออกในด้านจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทยก็เป็นผลอันเนื่องมาจากอิทธิพลอารยะธรรมความเจริญที่สร้างความนิยมและกระตุ้นเตือนให้เกิดแนวความคิดใหม่ในการสร้างสรรค์ มีรูปแบบและเรื่องราวที่แปลกแตกต่างไปจากจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งเป็นที่นิยมมาแล้วหลายศตวรรษ ศิลปินสมัยใหม่เหมิดงานจิตรกรรมด้วยสัญชาตญาณธรรมชาติอันบริสุทธิ์ มีแนวคิดเป็นอิสระไม่จำกัดเรื่องที่นำมาสร้างสรรค์ และเทคนิคกรรมวิธี สุดแต่ศิลปินจะใฝ่หาแนวทางการแสดงออกให้สอดประสานสัมพันธ์อย่างตรงใจที่สุดในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่มีคุณค่าน่ายกย่องสรรเสริญ

ธนา เหมวงษา(2532 : 62-64)กล่าวถึงแนวความเชื่อทางด้านจิตรกรรมไทย แยกได้เป็นข้อๆ พอสังเขปดังนี้

1.เชื่อในเรื่องความดีความชั่ว

2.เชื่อในเรื่องแนวทางการปฏิบัติตามคำสั่งสอนทางศาสนา

3.เชื่อในรูปแบบของประเพณีและวัฒนธรรมประจำชาติ

4.เชื่อในเรื่องการทำบุญสร้างกุศลในชาตินี้เพื่อความสุขในชาติหน้า

5.เชื่อในเรื่องของอิทธิฤทธิ์ อภินิหาร และรูปแบบของการเคารพบูชาตลอดจนสิ่งแทนต่างๆ

จากคำกล่าวของนักวิชาการข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าจิตรกรรมไทย เป็นงานศิลปะที่ทรงคุณค่าทางด้านความงาม สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดี เป็นงานศิลปะ อีกทั้งยังให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์

โบราณคดี ศาสนา วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมในสมัยนั้น ๆ และจิตรกรรมยังให้คุณค่าทางสุนทรียภาพอันละเมียดละมัยและกลิ่นอายของความดีงาม ความเป็นระเบียบแบบแผน ซึ่งจิตรกรรมไทยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. จิตรกรรมไทยประเพณี มีลักษณะเป็นอุดมคติเพื่อใช้อบรมสั่งสอนให้คนประพฤติ ปฏิบัติ ตนเป็นคนดี ละเว้นจากความชั่ว ตลอดจนศรัทธาต่อพระสัมมาสัมมาพุทธเจ้าเป็นศิลปะที่มีแบบแผนและกระบวนการเฉพาะตัวที่ตีบทอดมาจากในอดีต จนกระทั่งเกิดเป็นลักษณะประจำชาติ โดยเรื่องราวจะเกี่ยวข้องกับศาสนาพุทธ เช่น เรื่องอดีตพุทธ เรื่องพุทธประวัติ เรื่องไตรภูมิ เรื่องทศชาติชาดก วรรณคดี และชีวิตไทย โดยใช้ช่างที่มีฝีมือ เขียนด้วยสีฝุ่นและเขียนตามขั้นตอนของช่างเขียนไทย ซึ่งส่วนใหญ่นิยมเขียนตามสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและสถานที่ศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ

2. จิตรกรรมไทยร่วมสมัย เป็นการนำกระแสความนิยม ความคิด ความเจริญก้าวหน้าในด้านต่าง ๆตลอดจนอิทธิพลของสิ่งต่าง ๆรอบตัวมาเขียนเป็นภาพโดยไม่ยึดระเบียบแบบแผนที่แน่นอน และยังมีการพัฒนาไปเรื่อย ๆตามการเปลี่ยนแปลงของโลก

ซึ่งจิตรกรรมไทยมีลักษณะดังต่อไปนี้ จิตรกรรมไทยเป็นจิตรกรรมที่รับใช้ศาสนาทำหน้าที่บันทึกเรื่องราวหลักธรรมคำสอนเพื่อใช้อบรมสั่งสอนให้คนเป็นคนดีเป็นหลักสำคัญ โดยมีความเชื่อความศรัทธาและการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ เป็นส่วนประกอบ รูปแบบที่ปรากฏจะเป็นคตินิยม(IDEALISTIC) ไม่คำนึงถึงความเหมือนจริงคำนึงถึงความคิดเป็นสำคัญ ลักษณะการมองจะเป็นแบบตานกมอง (BIRD & EYES VIEW) คือมองจากที่สูงลงมา วิธีการเป็นการถ่ายทอดด้วยลักษณะ 2 มิติระบายด้วยสีเรียบไม่เน้นน้ำหนักแสง-เงาแล้วตัดเส้น รวมทั้งการให้ความสำคัญกับการใช้สีเพื่อแสดงลักษณะเฉพาะของบุคคล เพื่อให้สอดคล้องกับความเชื่อความศรัทธาในศาสนาตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีในสมัยนั้น จึงมุ่งเน้นเรื่องราวทางพุทธประวัติเป็นแนวทางคติธรรมสอน

ความสำคัญของจิตรกรรมไทย

ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530: 145) ได้กล่าวถึง จุดมุ่งหมายความสำคัญของการเขียนภาพจิตรกรรมไทยประเพณีไว้ดังนี้

1. เพื่อแสดงหลักธรรมในพระพุทธศาสนาออกมาในลักษณะบุคลาธิษฐาน กล่าวคือ การถ่ายทอดความคิดออกมาปรากฏเป็นรูปธรรม

2. เพื่ออาศัยรูปลักษณะหรือรูปแบบของจิตรกรรมเป็นธรรมกถึก เพื่อการพรรณนาอธิบายถ่ายทอดความคิด ความรู้ในพระพุทธศาสนาแก่พุทธศาสนิกชนและคนทั่วไป

3. เพื่ออาศัยรูปลักษณะหรือรูปแบบของจิตรกรรมเป็นเครื่องปลงธรรมสังเวชแก่ผู้ที่ได้ดูชมรูปภาพที่เขียนขึ้นแสดง

อีกทั้งจิตรกรรมไทยประเพณียังมีสาระสำคัญในการแสดงออกให้ปรากฏทางความคิดและทัศนคติที่สำคัญ 3 ประการ คือ

1. แสดงพฤติกรรมของมนุษย์ในทางที่ดี
2. แสดงบาป บุญ คุณ และโทษ อันเป็นการปราม กำราบ บำเหน็จ
3. แสดงความคิด จินตนาการ เกี่ยวกับดินแดนมหัศจรรย์ที่ไม่มีในมนุษย์โลก

ศิลป์ พีระศรี (2516: 141) กล่าวถึงความสำคัญของภาพจิตรกรรมไทยไว้ว่า เราอาจศึกษาความเป็นอยู่ของประเทศเราได้นับตั้งแต่บ้านเมืองอันสวยงามจนถึงปราดงพงชัฏ ตั้งแต่ชีวิตของเจ้านายในราชสำนัก

ลงมาจนถึงความเป็นอยู่ของชาวไร่ชาวนา โดยความจริงแล้วไม่มีผู้ใดสามารถค้นหาสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่จะใช้เป็นเครื่องมือสำหรับศึกษาจารีตประเพณีเก่าแก่ของเราให้ละเอียดลออยิ่งไปกว่าที่ภาพเหล่านี้จะอำนวยให้ ดังได้กล่าวแล้ว ภาพเหล่านี้คือ การบรรยายเรื่องด้วยศิลปะ

บุญโสภา เจิรญนิพนธ์วานิช (2525: 1-10) กล่าวถึงความสำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้ว่า การเขียนภาพเกี่ยวกับศาสนานั้น เป็นสิ่งบันดาลใจของศิลปิน มีความมุ่งมั่นที่จะเนรมิตสร้างสรรค์งาน เพื่ออุทิศถวายเป็นพุทธบูชา จิตรกรรมเหล่านี้มีเนื้อหาและประโยชน์สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมของบ้านเมืองในยุคนั้นๆ หลายประการกล่าวคือ ประการแรกใช้เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่พุทธศาสนาไปสู่ประชาชนซึ่งโดยทั่วไปแล้วยังอ่านหนังสือไม่ออก ประการที่สองมีคุณค่าที่จะก่อให้เกิดแง่คิดและความรู้สึกสร้างสรรค์ที่งดงามแก่จิตใจของประชาชน ประการที่สาม เป็นการช่วยสร้างความงดงามแก่สถาปัตยกรรมเพิ่มบรรยากาศของความศักดิ์สิทธิ์น่าเลื่อมใสในโบสถ์วิหาร และองค์พระประธาน ประการสุดท้ายอันสำคัญคือ ให้คุณค่าทางความงามและความรู้ในหลายด้าน เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ ที่แสดงภาพชีวิตของคนไทย ทั้งในราชสำนักและในหมู่คนธรรมดา

จากคำกล่าวของนักวิชาการหลายท่านจึงสามารถสรุปได้ว่าจิตรกรรมไทยที่เหลือให้เห็นในปัจจุบันล้วนแล้วแต่เป็นสมบัติอันมีค่าของชาติ ที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์อื่นๆ ได้เป็นอย่างดีซึ่งสามารถแยกประเด็นความสำคัญของงานจิตรกรรมไทยได้ดังนี้

1. สำคัญเพราะเป็นผลงานที่เกิดจากความเพียรพยายาม ของคนในอดีตในงานสร้างผลงานขึ้นมาเนื่องจากมีกระบวนการสร้างผลงานที่ยุ่งยากซับซ้อน และใช้เวลานานตลอดจนความยากลำบากในการหาวัสดุ-อุปกรณ์

2. สำคัญเพราะเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในการบันทึกเรื่องราวความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีในอดีต โดยเรื่องราวการถ่ายทอดที่นิยมสร้างมี 2 ลักษณะด้วยกันคือ

- การถ่ายทอดด้วยวิธีการถ่ายทอดสิ่งที่พบเห็นโดยผ่านกระบวนการความคิดของตนเอง (Synthetic Art)
- การถ่ายทอดสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะประจำท้องถิ่น(Nationalism)

3. สำคัญเพราะเป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาจิตใจและอบรมสั่งสอนให้คนเป็นคนดี เพราะผลงานจิตรกรรมไทยจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวพันกับศาสนาพุทธ ซึ่งชาวพุทธถือว่าเรื่องเหล่านี้เป็นใช้ข้อคิดเตือนใจถึงความแตกต่างในผลของการทำความดีและผลที่ได้รับในการทำชั่ว อันเรียกว่าคติธรรม

4. สำคัญเพราะเป็นเครื่องบ่งบอกความเจริญของชาติไทยในอดีตในเรื่องต่างๆดังต่อไปนี้

- เชิดชูศาสนา เป็นสื่อประกอบการเรียนการสอนในพุทธศาสนา
- แสดงความเจริญรุ่งเรืองในด้านภาษาและวรรณคดี
- เสริมบารมีพระมหากษัตริย์ไทย
- แก้ไขปัญหาที่ว่าง ประดับตกแต่งอาคารเพื่อให้สวยงาม
- แสดงถึงความรู้สึกภายในตัวศิลปินที่สร้างงาน

5. สำคัญเพราะเป็นศูนย์รวมของความศรัทธา คุณค่าทางศาสนา อันเกิดจากภาพปริศนาธรรม คติความเชื่อและปรัชญาชั้นสูง

6. สำคัญเพราะมีคุณค่าเชิงโบราณคดี อันเกิดจากการแสดงภาพเทศกาลทางศาสนา วิธีการ

ปฏิบัติตนในฐานะที่เป็นพระสงฆ์ และฐานะที่เป็นชาวพุทธ ภาพบุคคลผู้เข้าร่วมพิธีการต่าง ๆ ความความเชื่อของกลุ่มคน

7. สำคัญเพราะมีคุณค่าเชิงศิลปะ เนื่องจากการสร้างงานศิลปะใดขึ้นมาย่อมเกิดจากความเชื่อความศรัทธาที่ผสมกับกระแสวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากชาติต่างๆ ในสมัยนั้น

สรุปว่าจิตรกรรมฝาผนังไทยนั้น เป็นการเขียนภาพเล่าเรื่อง จุดมุ่งหมายเพื่อก่อให้เกิดบรรยากาศแห่งความสงบและสมาธิภายในวัด ลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นการออกแบบของสีและรูปทรงที่เป็นนามธรรม ภาพเขียนฝาผนังจะเป็นแสมือนปริศนาที่ท้าทายผู้ชมให้พิจารณาดูภาพเหตุการณ์ทีละตอน ภาพเล่าเรื่องนิทานชาดกต่างๆ นั้น เป็น บทเรียนทางศีลธรรมที่มีความสนุกสนานเพลิดเพลิน อีกทั้งต้องการกระตุ้นให้คนเกิดความสนใจในพุทธศาสนาและนำเหตุการณ์เหล่านั้นมาปะติดปะต่อกันเข้าเป็นเรื่องราวการแสดงออกอย่างเหมาะสมอัน

เนื้อหาในงานจิตรกรรมไทย

เนื้อหา หรือเรื่องราว เป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างความเข้าใจระหว่างผู้สร้างและผู้ที่ชื่นชมงานศิลปะ ในบางยุคสมัยเนื้อหาเป็นสิ่งแรกที่บุคคลทั่วไปให้ความสนใจ รองลงมาจะเป็นเทคนิควิธีการ และตัวศิลปิน *แต่อย่างไรก็ดีทั้งสามสิ่งนี้เป็นสิ่งที่ส่งเสริมกันอย่างแยกไม่ออก* สำหรับความหมายของเนื้อหานี้มีผู้กล่าวถึงไว้ดังนี้

ชะลูด นิ่มเสมอ . (2539: 22)กล่าวว่า เนื้อหา คือ ความหมายหรือเรื่องราวของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรม เกิดจากการประสานกัน *อย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือเกิดจากการประสานกัน* อย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู

ประเสริฐ ศิลรัตนา (2528: มปป) กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวในการถ่ายทอดผลงานทางทัศนศิลป์ว่า *เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่างๆ, เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ,* เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์, เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ(2522: 275).กล่าวว่า ภาพชีวิตของสามัญชนในงานจิตรกรรมไทย ผู้เขียนจะสอดแทรกชีวิตของผู้คนเข้าไว้ตามเรื่องราวของชาดกบ้าง ตามเรื่องพุทธประวัติบ้าง หรือบางครั้งอาจเป็นแง่มุมของชีวิตชาวบ้านสามัญเข้าตลอดจนเรื่องของกามารมณ์ซึ่งถือว่ากันว่าเป็นเรื่องที่ควรปิดบัง แต่แท้ที่จริงแล้วเป็นเรื่องของมนุษย์ทุกผู้ทุกนาม โดยเหตุนี้จิตรกรไทยจึงมักแทรกแง่มุมนี้ของชีวิตมนุษย์ไว้ในภาพจิตรกรรมไทยด้วย แต่มักจะเขียนไว้ด้วยความสุขุม รอบคอบ ไม่ประเจิดประเจ้อ และมักจะเป็นในแง่ของอารมณ์ขันมากกว่าจะเป็นความอุจาด หรือเสียหาย หรือเสียหาย และดูจะเป็นการเน้นให้เห็นธรรมชาติอันแท้จริงของมนุษย์ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ เรื่องราวทางด้านพุทธศาสนาที่นิยมเขียนกันมากก็ได้แก่เรื่องอดีตพุทธ พุทธประวัติ นิทานชาดก และไตรภูมิ เรื่องราวเหล่านี้ได้ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังไม่แต่เฉพาะในสยามประเทศเท่านั้น แต่ในภูมิภาคที่นับถือพระพุทธศาสนานั้นก็นิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติด้วยเช่นกัน

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาในงานจิตรกรรมจะเป็นเรื่องราวการเขียนภาพจิตรกรรมทางพระพุทธศาสนา,วรรณคดี เรื่องที่นิยมเขียนกันมากก็คือเรื่องรามเกียรติ์ โดยจะพบมากในการเขียนลายรดน้ำ

ตู้พระธรรมต่างๆ แต่ไม่ค่อยปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกียรติ์มากนัก เท่าที่พบ จะปรากฏที่หอเขียนวังสวนผักกาด,ชนบธรรมเนียมประเพณีเป็นภาพเขียนสอดแทรกเข้ามาในเนื้อหาเรื่องราวหลักของภาพอยู่เสมอ ซึ่งจะมีทั้งภาพชีวิตของชาววังในราชสำนักและภาพชีวิตของชาวบ้าน ความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยก่อน,เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับอดีตพุทธ คือ ตามตำนานในพระพุทธศาสนา ,ทศชาติชาดกเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับการบำเพ็ญเพียรของพระโพธิสัตว์ในสิบชาติสุดท้ายคือ

1. พระเตมีย์ บำเพ็ญเนกขัมมบารมี
2. พระมหาชนก บำเพ็ญวิริยบารมี
3. พระสุวรรณสาม บำเพ็ญเมตตาบารมี
4. พระเนมิราช บำเพ็ญอธิษฐานบารมี
5. พระมโหสถ บำเพ็ญปัญญาบารมี
6. พระภูริทัต บำเพ็ญศีลบารมี
7. พระจันทรกุมาร บำเพ็ญขันติบารมี
8. พระพรหมนารท บำเพ็ญอุเบกขาบารมี
9. พระวิธุรบัณฑิต บำเพ็ญสัจจบารมี
10. พระเวสสันดร บำเพ็ญทานบารมี

เรื่องทศชาติชาดก ที่นิยมเขียนกันมากคือเรื่องพระเวสสันดร อันเป็นชาติสุดท้าย โดยวิธีการเล่าเรื่องชาดกแต่ละเรื่องนั้น จะหยิบเอาเหตุการณ์ที่เป็นตอนสำคัญของเรื่องนั้นมาเขียนและยังคงได้สืบทอดกันมา ดังเช่นพระเตมีย์ชาดกจะแสดงภาพตอนพระเตมีย์ทรงยกราชรถลอยขึ้นเหนือพระเศียร ด้วยพระหัตถ์เพียงข้างเดียวต่อหน้านายสารถีที่กำลังขุดหลุมอยู่,มโหสถชาดก จะเป็นตอนพระเจ้าสุลนี ได้ยกทัพมารุกราน พระมโหสถทรงใช้ปัญญาด้วยการขุดอุโมงค์เข้าไปช่วยกษัตริย์วิเทหะไว้ได้ ในเรื่องนี้

สมชาติ มณีโชติ กล่าวถึงเรื่องราวการเขียนภาพพุทธประวัติและชาดกไว้ว่า

> เรื่องพุทธประวัติเป็นเรื่องที่นิยมเขียนสืบทอดกันมาแต่โบราณเช่นเดียวกัน โดยจะพบทั้งภาพ จิตรกรรม และประติมากรรมที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ด้วยการเล่าเรื่องราวตั้งแต่ ประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน โดยเริ่มตั้งแต่ตอนอภิเษกสมรส ระหว่างพระเจ้าสุทโธทนะ และพระ นางสิริมหามายา เหล่าเทพยดาทั้งหลายมีท้าวสหัมบดีพรหมเป็นพระประธานได้อัญเชิญ ท้าว สันดุสิต ไปจุติลงสู่ครรภ์พระนางสิริมหามายา เพื่อจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ในวันเพ็ญเดือน 6 พระนางสิริมหามายา ประสูติพระราชโอรส ณ สวนลุมพินีวัน พระนามว่า สิทธัตถะ เมื่อพระ ชนมายุได้ 16 พรรษา ได้อภิเษกสมรสกับพระนางพิมพา พระชนมายุได้ 29 พรรษา ได้เสด็จ ประพาสอุทยาน ได้พบ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และนักบวช ทรงสังเวชพระทัย ตัดออกบวช ใน วันนั้นพระนางพิมพาประสูติพระราชโอรส พระนามว่า ราหุล คืนนั้นเจ้าชายสิทธัตถะทรง ม้ากัณฐกุพร้อมนายฉันนะ ถึงแม่น้ำอโนมาทรงตัดพระเมาลี และได้เสด็จเข้าศึกษายังสำนักต่างๆ ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา เป็นเวลา 6 พรรษา โดยมีปัญจวัคคีย์เฝ้าปรนิบัติ พระอินทร์ได้ดัง มาทำนิมิตดีดพิณสามสาย พิณสายหนึ่งตึงมากดีดก็ขาด สายหนึ่งหย่อนมากเสียงไม่ไพเราะ สาย หนึ่งตึงพอดีได้เสียงที่ไพเราะ เจ้าชายสิทธัตถะประจักษ์ในนิมิตนั้น จึงทรงเลิกทำทุกรกิริยา เลือกการปฏิบัติธรรมเป็นแนวทางไปสู่พระสัมมาสัมโพธิญาณ ครั้งนั้นนางสุชาดาทุ่งข้ามมธุปยาสถวาย เจ้าชายสิทธัตถะเสวยแล้วทรงอธิษฐาน หากพระองค์จะได้ตรัสรู้ ขอให้ถาดลอยทวน กระแสน้ำขึ้นไป ราว 80 ศอก ถามจึงจมลงไปยังวิมาพญากาพนาคราช กระทบกับถาดของอดีต พุทธอีก 3 องค์

พระศรีวิสุทธิวงศ์ กล่าวถึงงานจิตรกรรมในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ว่างานจิตรกรรมในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นงานจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ยุครัชกาลที่ 3 อย่างแท้จริง จิตรกรที่เขียนภาพเป็นพระสงฆ์ที่เรียนวิชาทางด้านนวกรรม ส่วนเนื้อหาของจิตรกรรมในวัดนั้นมีความสัมพันธ์สวดคล้องกัน โดยพระอุโบสถมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องพระสาวกเอตทัคคะรวม 41 องค์,ชาดกเรื่องมโหสถ และพิภพท้าวจาตุมหาราช,ศาลาการเปรียญมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องนรกขุมต่าง ๆและเปรต 12 จำพวก, ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์มีเนื้อหาเรื่องเอกนิบาตชาดก (พระศรีวิสุทธิวงศ์ .สัมภาษณ์ .2548)

จากการศึกษาวิเคราะห์ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าเนื้อหางานจิตรกรรมไทยนั้นเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังนอกจากจะบันทึกเรื่องราวทางด้านศาสนาแล้วก็ยังปรากฏสภาพสังคมของยุคสมัยเข้าไปด้วย ทั้งการดำเนินชีวิต ความเป็นอยู่ของผู้คนทั้งในรั้วในวัง และชาวบ้าน ตลอดจนรูปแบบของอาคารที่อยู่อาศัย สิ่งปลูกสร้างต่างๆ นอกจากนั้นสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติก็ยังคงเป็นพืชพรรณไม้ และบรรดาสัตว์ป่าที่มีอยู่จริงในธรรมชาติของไทยอีกด้วยและการนำเอาศิลปะเข้ามามีส่วนร่วมในการบันทึกเรื่องราว หลักธรรมคำสอนของศาสนา หรือเรื่องราวของศาสดาในศาสนานั้นไว้ตามสถานที่ต่าง ๆ ในศาสนสถานนั้นเพื่อให้บุคคลยึดมั่นในศาสนา สอนให้ทุกคนทำความดี รวมทั้งหลักการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสงบสุข และเนื่องจากเนื้อหาที่เขียนนั้นเกี่ยวข้องกับพุทธประวัติเป็นส่วนใหญ่ แต่ยุคสมัยที่ปรากฏนั้น นายช่างจิตรกรหาได้เขียนให้เข้ายุคกับในสมัยเดียวกับพระพุทธเจ้า แต่ได้เขียนในสมัยของตัวเองทำให้การมองภาพพุทธประวัติหรือชาดกต่างๆ จะมีการสอดแทรกความเป็นอยู่ของไทยในสมัยต่างๆ ด้วย ดังจะสังเกตได้จากภาพอาคาร ปราสาทราชวัง บ้านเรือนก็จะเป็นแบบแผนทางสถาปัตยกรรมแบบของไทย การแต่งกายก็จะเป็นแบบไทยด้วย โดยจะวางองค์ประกอบในลักษณะของการเล่าเรื่องด้วยการหยิบเอาเหตุการณ์ที่เป็นตอนสำคัญมาเขียนลงในแต่ละผนัง ซึ่งต่อมาจะเป็นแบบที่นิยมเขียนสืบต่อกันมา ศิลปินจะกำหนดการเล่าเรื่องให้มีความสอดคล้องประสานกันในผนังเดียวกัน ด้วยการใช้เส้นเชื่อมต่อกลุ่มรูปทรงต่างๆ เข้าด้วยกัน ถ้าต้องการแยกส่วนให้ดูเป็นตอนๆ ก็จะให้เส้นสินเทาคั่น หรืออาจจะให้แนวโขดหิน ต้นไม้แยกเรื่องราวออกจากกัน และเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ก็จะถูกบันทึกลงในภาพจิตรกรรมพุทธประวัติสอดแทรกเข้าไปด้วยเช่นกัน โดยจะแสดงออกมาเกี่ยวกับเรื่องความเป็นอยู่ การทำมาค้าขาย การติดต่อกับชาวต่างชาติ วิวัฒนาการของการก่อสร้าง การทำสงครามที่มีทหารอาสาของชาติต่างๆเข้าร่วมอยู่ในกองทัพ การแต่งกายที่บ่องบอกถึงชนชาติต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับราชอาณาจักรสยามในครั้งโบราณ อีกทั้งวิถีชีวิตของคนไทยที่รับเอาความเชื่อทางศาสนาเข้ามาปรับใช้ในชีวิตประจำวันเช่น การเข้าวันทำบุญ การฟังพระธรรมเทศนาในงานบุญกุศลต่างๆ การอุปสมบทและการบรรพชา ตามความเชื่อของคนไทย ซึ่งเป็นอิทธิพลทางศาสนาที่กำหนดถึงลักษณะความเป็นอยู่ประจำวัน รวมทั้งการสร้างสิ่งก่อสร้างทางพุทธศาสนาที่ยอมรับเอาความเชื่อและหลักธรรมเข้ามาปรับใช้ การสร้างอาคารทางสูงมียอดแหลมฐานกว้าง เช่น สถูป เจดีย์ ส่วนทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ก็จะพบสอดแทรกอยู่ในแต่ละตอน ภาพการละเล่นมหรสพของไทยในงานเทศกาลต่างๆ ประเพณีในราชสำนักของราชวัง บรรดากษัตริย์ ขุนนาง และข้าราชบริพารต่างๆ แต่สำหรับเนื้อหาของจิตรกรรมในวัดโพธิ์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันนี้พบว่ามีเนื้อหาที่มีความที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ที่เกี่ยวข้องกับประวัติพระสาวกเอตทัคคะรวม 41 องค์ ,ชาดกเรื่องมโหสถ และพิภพท้าวจาตุมหาราช, เนื้อหาเรื่องนรกขุมต่าง ๆ และเปรต 12 จำพวกและเนื้อหาเรื่องเอกนิบาตชาดก ซึ่งในเรื่องดังกล่าวพบว่ามีนักวิชาการอธิบายถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

พระศรีวิสุทธิวงศ์ กล่าวถึงงานจิตรกรรมพระอุโบสถในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ว่า หลักการจัดวางเรื่องราวของภาพเขียนบนผนังในพระอุโบสถ ไม่ได้มีการจัดวางตามแบบอย่างอยุธยาตอนปลาย คือ

ผนังด้านหน้าเป็นรูปมารผจญ ผนังระหว่างประตูจะเป็นภาพพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก ผนังด้านข้างตอนบนเป็นภาพเทพชุมนุม แต่จะจัดวางเรื่องราวที่อิสระแตกต่างจากอยุธยามาก โดยมีการจัดวางเรื่องราวดังนี้คือ ผนังตอนบนเหนือประตูหน้าต่างเป็นเรื่องชาดกเรื่องมโหสถ,ผนังระหว่างประตูหน้าต่างเป็นเรื่องประวัติพระสาวก 41 องค์ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับประวัติพระพุทธเจ้าด้วย คอสองในประธานเรื่อง สวรรค์พิภพท้าวจาตุมหาราช (พระศรีวิสุทธิวงศ์ .สัมภาษณ์ .2548)

เรื่องประวัติพระสาวกเอตทัคคะหมายถึงประวัติของพระสาวกที่มีความโดดเด่นในเรื่องต่าง ๆส่วนสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติพระพุทธเจ้า ส่วนเรื่องภพภูมิและเปรตก็มีผู้ให้แนวคิดเช่นกัน

ฐิติวณโณ *ภิกขุ* กล่าวถึงตามหลักพระพุทธศาสนานั้น เอาไว้ว่า

ภพภูมิที่สัตว์โลกจะไป เกิดมี 31 ภูมิ มีดังนี้

1. สวรรค์ชั้นกามาพจร 6 ชั้น เป็นสวรรค์ที่มีทั้งเพศชายและเพศหญิง ยังเสวยกามคุณอยู่ อันได้แก่ ชั้นจาตุมมหาราช, ชั้นดาวดึงส์, ชั้นยามา, ชั้นดุสิต, ชั้นนิมมานรดี, ชั้นปรนิมมิตตวสวัสดี.
2. สวรรค์ชั้นรูปพรหม (พรหมมีรูป) 16 ชั้น คือ พรหมปาริสัชชาภูมิ, พรหมปุโรหิตาภูมิ, มหาพรหมภูมิ, ปริตตาภาภูมิ, อัปปมาณาภาภูมิ, อัปปมาณาภาภูมิ, อาภัสราภูมิ, ปริตตสุภาภูมิ, อัปปมาณสุภาภูมิ, สุภาวกิณหาภูมิ, เวหัปผลาภูมิ, อสัญญีสัตตาภูมิ, อวิหาทยาวาสภูมิ, อตัปปาสุทธาวาสภูมิ, สุทัสสาสุทธาวาสภูมิ, สุทัสสีสุทธาเสภูมิ, อกนิฏฐสุทธาวาสภูมิ
3. สวรรค์ชั้นอรูปพรหม (พรหมไม่มีรูป) 4 ชั้น คือ อากาสานัญจายตนภูมิ, วิญญาณัญจายตนภูมิ, อากิญจัญญายตนภูมิ, เนวสัญญานาสัญญายตนภูมิ
4. อบายภูมิ คือ กำเนิดสัตว์เดรัจฉาน, ภูมิของเปรต, อสุรกาย, นรก
5. มนุษยโลก คือ โลกมนุษย์

ในอบายภูมิทั้ง 4 นั้น สัตว์เดรัจฉาน เปรต และอสุรกาย เกิดอยู่ในโลกมนุษย์นี้เองส่วนนรก ส่วน นรกและสวรรค์ไม่ได้อยู่ในมนุษยโลก จะอยู่ที่ไหนนั้น ยังเป็นสิ่งที่ยังต้องศึกษากันต่อไป

(ฐิติวณโณ *ภิกขุ*, 2530: 16)

พระมหาสันติ อุนจะนำ *กล่าวถึง เรื่องเปรต อิทธิพลอย่างมาก ต่อวิถีชีวิตของหมู่ชนผู้นับถือ* พระพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวพุทธที่เป็นคนไทย และด้วยคติเรื่องเปรตนี้ ยังมีอิทธิพลไปถึง ความเชื่อ คุณธรรม จริยธรรม ศิลปวัฒนธรรม วรรณกรรม จิตรกรรม และอื่นๆ อีกมาก(พระมหาสันติ อุนจะนำ. 2541 : 17)

พระมหาประวิตร ปริปุณโณ (นามเสนา) *กล่าวถึงความหมายของคำว่าภพภูมิและเปรตว่า*

คำว่า "ภพ" แปลว่า ความมี ความเป็น หมายถึง โลกเป็นที่อยู่แห่งสัตว์หรือสภาวะคือชีวิตแห่งสัตว์ มี 3 คือ

1. กามภพ คือ กามาวจร หมายถึง โลกเป็นที่อยู่แห่งหมู่สัตว์ผู้เสพกาม คือ อบาย ทุคติ วิบาต
2. นรก มนุษยโลกและสวรรค์ 6 ชั้น ตั้งแต่ชั้นจาตุมมหาราช เป็นต้น ไปถึงชั้นปรนิมมิตสวสตี
3. รูปภพ คือ รูปาวจร หมายถึง ชั้นพรหมมีรูป 16 ชั้น ตั้งแต่พรหมปาริสัชชะ เป็นต้นไปถึงชั้น
4. อกนิฏฐกะ
5. อรูปภพ คือ อรูปาวจร หมายถึง ชั้นพรหมไม่มีรูป 4 ชั้น ตั้งแต่อากาสานัญจายตนะ เป็นต้น
6. ไปถึงชั้น เนวสัญญานาสัญญายตนะ

ตัณหาเป็นปัจจัยให้เกิดอุปาทาน อุปาทานเป็นปัจจัยให้ภพ *ภพเกิดมาจากกรรม คือการกระทำ*

ความหมายของภูมิ

คำว่า "ภูมิ" แบ่งความหมายออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. หมายถึง – พื้นเพ พื้น ชั้น ที่ดิน แผ่น

2. หมายถึง – ชั้นแห่งจิต ระดับจิตใจ และระดับชีวิต

เปรต หมายถึง บุคคลผู้ล่วงลับจากโลกนี้ไปอยู่ในอบายภูมิ คือเปรตวิสัย

ทวาทสวิธเปรต ประเภทหนึ่งในเปรตวิสัยคือทวาทสวิธเปรตแปลว่าเปรต 12 จำพวก เปรตบางพวกก็มีที่อยู่เป็นหลักแหล่ง แต่ว่าทั้งหมดนี้อยู่บนผืนแผ่นดินในมนุษย์โลกนี้ นับว่าเปรตพวกนี้ ใกล้ชิดกับมนุษย์มากที่สุด แต่ว่ามนุษย์ทั้งหลายมองไม่เห็น เพราะเขามีกายเป็น อทิสมานกาย ตุดวิสัยของมังสจักษุคือตาเนื้อธรรมดาของมนุษย์จักเห็นได้ นอกจากพระอริยเจ้าผู้มีทิพยจักขุ คือตาทิพย์เท่านั้น ที่จะเห็นพวกเขาได้ เปรตเหล่านี้มีวิบากกรรมโดยประเภทต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. วันตาสาเปรต มีรูปร่างชั่วช้าน่าเกลียด และมีความอดอยากหิวโหยอาหารเป็นกำลัง ครั้นมาสู่แดนมนุษย์ เห็นมนุษย์ทั้งหลายชากเสลดน้ำลายออกมา เปรตเหล่านั้นก็ดีเนื้อดีใจรีบตรงไปดูด เอาโอชะเสลดน้ำลายของมนุษย์เหล่านั้นได้หน่อยหนึ่งกินเป็นอาหาร แล้วก็หิวโหยต่อไปอีก ตามเดิม จนกว่าจะสิ้นกรรมที่ทำไว้ จึงจะไปเกิดในภูมิอื่น*เปรตพวกนี้มีความอธิบายว่า "ได้ยินว่า หญิงคนหนึ่งเคยเป็นมารดาของพระสารีบุตรในชาติเหล่าอื่น เขาไม่ได้ทำบุญให้ทาน ครั้งสิ้นชีพ แล้วเกิดเป็นเปรต มีความหิวกระหายกินน้ำลาย น้ำมูก เสมหะ อันเขาถ่มแล้วและมักเหลวแห่ง ซากศพทั้งเลือดและหนองของคนและสัตว์"*

2. คูถขาทาเปรต มีรูปร่างน่าเกลียดพิลึก ชอกชอนหาซากอสุภกินเป็นอาหารด้วยความหิวโหยครั้งเห็นซากอสุภของสัตว์ที่ทำกาลกิริยาแตกพังเน่าเหม็น เขาเหล่านั้นเป็นดีเนื้อดีใจ วิ่งเข้า ไปดูดโอชะอันเน่าเหม็นจากซากอสุภนั้นด้วยผลกรรมที่ทำมาแต่ปางก่อน "ได้ยินว่า สามีภรรยาเป็นคนตระหนี่ ไม่ให้ทาน ด่าบริภาษสมณพราหมณ์ทั้งหลาย ผู้อันลูกทั้ง 3 คน มีจิตเลื่อมใส ถวายทานแล้ว ครั้งสิ้นชีพแล้วเกิดเป็นเปรตมีมือถือข้อนตีซึ่งกันและกันแล้วกินหนองและเลือดของกันและกัน ได้ดื่มหนองและเลือดเป็นอันมาก ก็ยังไม่หายอยาก มีความหิวอยู่เป็นนิจ"

3. คูถขาทาเปรต มีรูปร่างน่าสะอิดสะเอียน น่าเกลียดน่าชังหนักหนาเที่ยวแสวงหาคูถคืออุจจาระอันบุคคลถ่ายไว้ยิ่งมีกลิ่นเหม็นฟุ้งไปก็ยิ่งชอบ ครั้นเห็นเข้าก็ดีเนื้อดีใจ วิ่งรี่เข้าไปที่กอง คูถ อุจจาระเห็นกองคูถในมนุษย์โลก ฉะนั้น ครั้งไปถึงก็ก้มหน้าดูดเอาโอชะอันชั่วเหม็นแห่งคูถนั้นเป็นอาหาร "ได้ยินว่า บุคคลไม่ได้ทำบุญให้ทาน เที่ยวด่าบริภาษภิกษุทั้งหลาย ครั้งสิ้นชีพ เกิดเป็นเปรตกินมูตรและคูถเป็นวิบากกรรม"

4. อัคคีชาลมุขาเปรต มีรูปร่างผอมโซเป็นนักหนา ที่ชื่อว่า อัคคีชาลมุขาเปรต ก็เพราะเหตุที่เขาเหล่านั้นมีเปลวไฟแลบออกมาจากปาก ตลอดเวลาทั้งกลางวันกลางคืนไฟไหม้ปากแลลิ้น เจ็บปวดเจ็บร้อน ครั้นทนไม่ได้ก็วิ่งร้องไห้ควญคราญไปไกลตั้งร้อยโยชน์พันโยชน์ ไฟก็ไม่ดับ กลับเป็นเปลวไฟเผาลนปากและลิ้นหนักเข้าไปอีก "ได้ยินว่า บุคคลเป็นพ่อค้าโกงข้าวเปลือกปน แกลบ ครั้นสิ้นชีพแล้วเกิดเป็นเปรตกอบเอาแกลบไฟลุกโชนโปรยใส่หัวตนเอง"

5. สุจิมุขาเปรต มีรูปร่างแปลกพิกล คือ มีเท้าทั้งสองใหญ่โต มีคอยาวมากแต่มีปากเท่ารูเข็ม ได้อาหารจะบริโภคแต่ละทีแต่ละหนนั้นยากนัก ไม่พออิ่มไม่พออยาก เพราะมีปากเท่ารูเข็ม เท่านั้น อาหารไม่อาจจะผ่านช่องปากเข้าไปโดยง่ายได้เลย ต้องเสวยทุกขเวทนาแสนสาหัสบาก มี ร่างกายชุบผอมโซและตำเกรียมและดูน่าเกลียดน่าชัง "มารดาบิดาและพี่ชายของพระโปฏฐปาท เถระ ทำกรรมอันสามก จึงไปจากโลกนี้สู่เปตโลก เปรตเหล่านั้นถึงทุคติ มีช่องปากเท่ารูเข็ม สาบากยิ่งนัก เปลือยกายชุบผอม มีความเกรงกลัวสะดุ้งหวาดเสียวมาก มีการงานหารุณ"

6. คัณหาชิตาเปรต มีรูปร่างผอมและอดอยาก เช่นเดียวกับเปรตพวกอื่นโดยมาก ที่ชื่อว่า คัณหาชิตาเปรต ก็*เพราะเหตุมีความอดข้าวอยากน้ำเป็นกำลังเดินตะเวนท่องเที่ยวเรื่อยไปเพื่ออาหาร* ดราไดแลไปเห็นสระ บ่อ ห้วย หนอง มหานที ก็ดีเนื้อดีใจรีบวิ่งไปโดยเร็ว ครั้นพอไปถึงน้ำนั้นก็กลับกลายเป็นสิ่งอื่นไม่ใช่น้ำไปเสียด้วยอำนาจกรรมบันดาล เขาเหล่านั้นไม่เคยได้ยินคำว่าข้าวหรือน้ำมาเป็นเวลาช้านานนับได้เป็นหมื่นปีแสนปี เสวยทุกข์อันเกิด

จากความหิวโหยอยู่อย่างนี้ "ได้ยินว่า โอรสของพระเจ้าโกศลในกรุงสาวัตถี 2 องค์ เป็นเจ้าหนุ่มรูปงาม เมาในความเป็นหนุ่ม ทำชู้ด้วยภริยาของผู้อื่น ครั้นสิ้นชีพแล้วเกิดเป็นเปรต"

7. นิชฌามักกาเปรต ที่ได้ชื่อเช่นนี้ ก็เพราะเหตุว่า พวกเปรตเหล่านี้เขามีรูปร่างเหมือนดังต้นเสาและต้นไม้ที่ถูกไฟไหม้ สูงชะลูดตำทะมึนแลดูน่าเกลียด มีกลิ่นเหม็นเน่า คืนและมืดเป็นง่อย ริมฝีปากข้างบนห้อยทับริมฝีปากข้างล่าง มีฟันยาว มีเขี้ยวออกจากปาก ผมยาวพะรุงพะรัง มีความอดอยากเหลือประมาณ ยืนที่ออยู่อย่างนั้น "ได้ยินว่าบุคคลไม่ได้ทำบุญทำกุศลมีทานเป็นต้น ครั้นสิ้นชีพแล้วเกิดเป็นเปรตเปลือยกาย ถูกความหิวกระหายเบียดเบียน"

8. ลัพพังคาเปรต มีสรีระร่างกายใหญ่โต มีเล็บคืนเล็บมือยาวคมเหมือนมีดเหมือนดาบและงอเหมือนขอเหมือนเบ็ด ตลอดเวลา ได้แต่ก้มหน้าก้มตา ตะกายร่างขวนกายของตนให้ขาดเป็น แผลด้วยเล็บ แล้วกินเลือดเนื้อของตนเองเป็นอาหารด้วยอำนาจบาปกรรมที่เขาทำไว้ "ได้ยินว่า บุคคลไม่ได้ทำบุญ ให้ทาน ถึงมีโภคะมากมาย ก็ไม่ได้ใช้สอย ครั้นสิ้นชีพแล้วเกิดเป็นเปรตมีมือ ถือช้อนตีกันและกันแล้ว กินเลือดและหนองก็ยังไม่หายอยาก มีความหิวอยู่เป็นนิจ"

9. ปัพพตังคาเปรต มีร่างกายใหญ่เหมือนภูเขา เวลากลางคืนสว่างไสวรุ่งเรืองด้วยเปลวไฟ เวลากลางวันเป็นควันล้อมอยู่รอบกาย เขาต้องถูกไฟเปรตเผาคลอกนอนกลิ้งไปมาตุจดังขอนไม้ อันกลิ้งอยู่กลางไร่กลางป่าอยู่อย่างนั้นได้เสวยทุกขเวทนาดังว่าจะขาดใจ เหลือที่จะทนทานต้อง ร้องให้ปริเวทนาการเป็นโกลาหลด้วยอำนาจอกุศลที่ทำไว้แต่กาลก่อน "ได้ยินว่า พรานเนื้อ ฆ่า สัตว์ ในเวลากลางวัน งดเว้นในเวลากลางคืน ครั้นสิ้นชีพแล้วเกิดเป็นเปรตเสวยความลุกในเวลา กลางคืน แต่ได้รับความทุกข์อย่างแสนสาหัสในเวลากลางวัน"

10. อรรถเปรต เปรตพวกนี้ มีรูปร่างแปลกประหลาดแตกต่างกันคล้ายสัตว์เดียรัจฉานต่างๆ ในโลกนี้ เช่นบางเปรตมีรูปร่างเป็นงูเหลือม บางเปรตมีรูปร่างเป็นควาย เป็นเสือ เป็นม้า เป็ด วัว เป็นไก่ เป็นหมา เป็นจรเข้ เป็นมนุษย์ มีรูปร่างต่างกัน แต่ก็ถูกไฟเผาไหม้ตลอดร่างกายอยู่ทั่ว ทุกตัวเปรตเช่นเดียวกัน ทั้งกลางวันกลางคืนไม่ว่างเว้น "ได้ยินว่า บุคคล ได้ สำรวจกายอย่างเดียว แต่มิได้สำรวมวาจา ครั้นสิ้นชีพแล้วเกิดเป็นเปรต มีร่างกายสว่างไสวแต่มีปากเหมือนหมู"

11. มหิทธิกาเปรต เป็นเปรตมีฤทธิ์ และมีรูปงาม ปรากฏตุจเทพยดา แต่ว่าอดอยากหิวโหยอาหารยิ่งนัก ครั้นเที่ยวไปในสถานที่ต่างๆ พบเห็นมูตรคูถและของไม่สะอาดสกปรกโสโครก ต่างๆ ก็คูดโอชะบริโภคเป็นอาหาร ด้วยวิบากกรรมที่ตนทำไว้แต่ปางก่อน "ได้ยินว่า บุคคลมี ความตระหนี่เหนียวแน่น ไม่ให้ทาน ด่าบริภาษบุคคลผู้ให้ทานแต่สมณพราหมณ์ ครั้นสิ้นชีพแล้ว เกิดเป็นเปรต กินคูถ มูตร โลหิต และหนองเป็นภักษาเป็นนิจ"

12. เวมานิกเปรต เปรตพวกนี้ที่ชื่อว่า เวมานิกเปรต ก็เพราะเหตุมีสมบัติคือวิมานเป็นทองซึ่งเป็นของทิพย์ บางครั้งเสวยสุขราวเทพยดา บางคราวต้องเสวยทุกข์ โดยสมควรแก่กุศลกรรมที่ ตนทำไว้ ผลัดเปลี่ยนกันไปตามกาล เปรตประเภทนี้มีอยู่มากมาย "ได้ยินว่า บุคคล ได้ให้ทานแต่ประพฤตินอกใจคู่ครองและมุสาวาท ครั้นสิ้นชีพแล้วเกิดเป็นเปรตได้เสวยสุข แต่ได้รับความทุกข์คือมีสุนัขกัดกินอวัยวะน้อยใหญ่"

พุทธทาสภิกขุ (มปป: 13) กล่าวว่า นรกมีความหมายเต็มไปด้วยความทรมาน เจ็บปวดอย่างยิ่งในรูปแบบต่าง ๆ และสวรรค์อยู่ในอกและนรกอยู่ในใจ

เจือ สตะเวทิน กล่าวถึง ความหมายของเปรตตามที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ว่า

คำว่า "เปต" หรือ "เปรต" มีความหมายปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกหลายแห่ง ซึ่งมีความหมายแตกต่างกันออกไป แต่เมื่อกล่าวโดยสรุปแล้ว ได้ความหมายเป็น 2 นัยด้วยกันคือ ความหมาย นัยแรก คำว่า "เปต" หรือ "เปรต" หมายถึง "คนผู้ล่วงลับจากโลกนี้ไปแล้ว" ส่วนความหมายนัย ที่สอง คำว่า "เปต" หรือ "เปรต" หมายถึง "คนตายผู้ล่วงลับจาโลกนี้ไปอยู่ในอบายภูมิต่างๆ โดยเฉพาะในเปรตวิสัย หรือ ภูมิแห่งเปรต และที่อยู่แห่งเปรต" วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์บางเล่มกล่าวถึง "เปรต" โดยอธิบายความหมายเปรตคือ คนตายผู้ไปเกิดในเปรตวิสัย แทบทั้งสิ้น ดังจะเห็นได้จากข้อความไตรภูมิโลกวินิจฉัยว่า"ทวาทส เปตกุลานิ แลตระกูลเปรตนั้นมี 12 ตระกูล คือ

วันตาสาเปรตตระกูล 1 กุณปชาหกเปรตตระกูล 1 คูถชาหกเปรตตระกูล 1 อัคคิชาลมุขเปตรตระกูล 1 สูจิมุขเปรตตระกูล 1 ตัณหาชิตาเปรตตระกูล 1 นิชฌาหกเปรตตระกูล 1 สัตถังคเปรตตระกูล 1 ปัพพตังคเปรตตระกูล 1 อชครังคเปรตตระกูล 1 เวนานิกเปรตตระกูล 1 มหาทิธิเปรตตระกูล 1 เป็น 12 ตระกูลฉะนี้

นอกจากเปรตประเภทที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ยังมีที่ปรากฏในหนังสือตำราวรรณคดีไทย ศิลปบรรณาคาร ได้กล่าวถึงเปรตไว้ดังนี้

1. วันตกลาดเปตะ คือ เปรตพวกกินน้ำมูกน้ำลาย
2. กุลามะชานาเปตะ คือ เปรตกินซากอศุภ
3. คูถะชานาเปตะ คือ เปรตกินคูถ
4. อัคคิชาลชานาเปตะ คือ เปรตกินเพลิง
5. สูจิมุขชานาเปตะ คือ เปรตปากเท่ารูเข็ม
6. ตัณหริตาเปตะ คือ เปรตอดอยากอย่างทรมาน
7. สุนิชาเปรต คือ เปรตร่างกายใหญ่
8. ปัพพตังคาเปตะ คือ เปรตร่างกายเท่าภูเขา
9. สัพพปากเปตะ คือ เปรตร่างกายเปื้อนสกปรก
10. อชครังกาเปตะ คือ เปรตกายลายเหมือนงูเหลือม
11. วิมาณิกาเปตะ คือ เปรตมีวิมานอยู่
12. มหิทธิกาเปตะคือ เปรตมีฤทธิ์ (เจือ ตตะเวทิน, 2516 : 340 – 341)

นอกจากนี้ มีชื่อเปรตที่ปรากฏในจารึกวัดพระเชตพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานคร ได้กล่าวไว้ว่า

"เปรตจำพวกหนึ่ง กินมนทินครรภ์เป็นอาหาร เหตุแห่งกรรมเพราะแต่ก่อนชอบข่มเหงผู้น้อยให้ ได้รับความเสียหาย

เปรตจำพวกหนึ่ง ขนหยักเยื่อทูนศีรษะไว้เป็นนิจ เหตุแห่งกรรมเพราะเปรตเหล่านี้ เป็นเจ้าอาวาสที่หวงแหนเสนาสนะมิให้ภิกษุอื่นอาศัย

เปรตจำพวกหนึ่ง กายยาวได้ 24 เส้น นอกสิ้นตุจก้อนศิลา ไปไหนไม่ได้ เพลิงไหม้อยู่เป็นนิจ เหตุแห่งกรรมเพราะเปรตจำพวกนี้ เมื่อยังเป็นมนุษย์อยู่นั้น ได้ทำอนัตกรรมแก่สงฆ์

เปรตจำพวกหนึ่ง ตัวจมอยู่ในภูเขาเพียงสะเอว ไฟไหม้อยู่เป็นนิจกาล เหตุแห่งกรรมเพราะแต่ ก่อนเปรตจำพวกนี้ เอาที่นาและที่สวนแห่งสงฆ์มาเป็นของตน

เปรตจำพวกหนึ่ง ไถนาอยู่ทั้งกลางวันและกลางคืน กินไฟอันเกิดแต่ตัวโคและไถปฏักเป็นอาหาร เพลิงไหม้ตามอยู่เป็นนิจ เหตุแห่งกรรมเพราะเปรตจำพวกนี้ กล่าวคำสบประมาทพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คือกล่าวว่า ถ้าพระสัมมาสัมพุทธเจ้าไถนาให้เราๆ จึงจะบูชาฯ

เปรตจำพวกหนึ่ง มีพิดเหล็กอยู่เป็นเปลวเพลิงรัดศีรษะอยู่ 1,000 ชั้น เหตุแห่งกรรมเพราะเปรตเหล่านี้ ลักเอาผ้าที่ทายกทายิกานำมาถวายพันรอบองค์พระเจดีย์ มาทำเครื่องนุ่งห่ม

เปรตจำพวกหนึ่ง เป็นเปรตหญิง มีร่างกายผอม สะพรั่งไปด้วยเส้นเอ็น เปลือยกายอยู่บ้างก็กินน้ำอศุภที่เขาเผาเหนือเชิงตะกอน หรือกินมูต คูถ เสมหะ อสุจิ น้ำมูก น้ำลายเป็นอาหาร เหตุ แห่งกรรมเพราะเปรตหญิงเหล่านี้ แต่ก่อน *ย่อมฆ่าสมณเจ้า*

เปรตจำพวกหนึ่ง เป็นเปรตหญิง มีผิวเนื้อดำตุจตอไม้ไฟ ไหม้ หนังหยาบ ฟังห่างตาเหลือก อดอาหารเป็นนิจ เหตุแห่งกรรมเพราะชาติก่อนได้ฆ่าสามีตน

เปรตจำพวกหนึ่ง สูงเท่าลำตาล มีแต่หนังหุ้มกระดูก ท่องเที่ยวไปในทะเลทราย อดข้าว อดน้ำ เป็นเนืองนิตย์ เหตุแห่งกรรมเพราะชาติก่อนเป็นเศรษฐีแต่มิได้ทำทานเลย

สรุปความว่า จากเรื่องราวของภพภูมิเปรตต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้นำมาแสดงไว้ในบทนี้นั้น พอที่จะกล่าวได้ว่าภพภูมิและเรื่องเปรต มีอิทธิพลความเชื่อต่อวิถีชีวิตของหมู่ชนผู้นับถือพระพุทธศาสนา โดยคติเรื่องเหล่านี้ ยังมีอิทธิพลไปถึง ความเชื่อ คุณธรรม จริยธรรม ศิลปวัฒนธรรม วรรณกรรม จิตรกรรม ซึ่งเราสามารถกล่าวได้ว่า

1. ภพหรือภูมิเป็นที่อยู่ของเหล่าสัตว์ทั้งหลายที่ยังมีกรรมวิบากอยู่มีอยู่จริง

2. เปรต หมายถึง บุคคลผู้ล่วงลับจากโลกนี้ไปอยู่ในอบายภูมิ คือเปรตวิสัยที่อาจกล่าวได้ว่ามีประเภทใหญ่ๆ อันได้แก่เปรตที่มาจากภูมิอื่น เช่น นิรยภูมิ หรือนรก เป็นต้น กล่าวคือ เมื่อสัตว์เหล่านั้นเสวยผลกรรมในนรกหรือภูมิอื่นๆ จนหมดกรรมนั้นๆ แล้ว แต่ด้วยเศษกรรมที่ยังเหลืออยู่

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ กล่าวถึงเรื่องชาดกว่า

ชาดกเป็นชื่อหมวดหนึ่งแห่งคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าซึ่งเรียกเป็นคำศัพท์ตามภาษาในพระ ไตรปิฎกว่า ธรรมวินัยธรรม คือ คำสอน ส่วนวินัย คือ คำสั่ง คำสอนเป็นคำแนะนำ เช่น แนะนำ ให้เลิกประพฤติชั่ว ให้ทำดีและทำใจให้บริสุทธิ์ เป็นต้น ส่วนวินัยเป็นคำบังคับ เป็นข้อห้าม เช่น ศีลของพระภิกษุ เป็นต้น ต่อมาคนรุ่นหลังซึ่งนับถือคำสั่งสอนของ พระพุทธเจ้า เรียกคำสั่งสอน ทั้ง 2 ส่วนนี้ว่า พระพุทธศาสนา

ชาดกก็ทำนองเดียวกัน เนื้อหาจริงๆ มีแต่คาถาล้วนๆ และเป็นความย่อเอาแต่สาระสำคัญ เมื่อ ถึงสมัยนิยมแต่งอรรถกถาจึงมีผู้แต่งอรรถกถาชาดกขึ้น โดยนำเรื่องราวต่างๆ มาแปลอธิบาย ขยายความเป็นเรื่องเป็นราว มีตัวละครในเรื่องเหมือนนิทานและนิยายทั่วไปที่มีทั้งพระเอก นางเอก และผู้ร้ายหรือตัวโกง ทั้งนี้โดยถือตามวิธีการสั่งสอนของพระพุทธเจ้าซึ่งมีอยู่ 2 แบบ ด้วยกันคือ

1. ธรรมาธิษฐาน คือ วิธีการที่สอนกันตรงๆ ว่า นี่บาป มีผลเป็นทุกข์ ไม่ควรทำ นั่นบุญ มีผลเป็นความสุขความเจริญ ควรทำ วิธีนี้ใช้สอนปัญญาชน และผู้ได้รับการศึกษาแล้วโดยทั่วไป

2. บุคคลาธิษฐาน เป็นวิธีการสอนแบบยกเอาเรื่องราวของสัตว์ บุคคล และเทวดาที่คนเชื่อถือมาประกอบ โดยผูกให้เป็นเรื่องเป็นราวติดต่อกัน วิธีนี้ใช้สอนชาวบ้านทั่วไปที่พื้นการศึกษาอ่อน ในเรื่องศาสนา

พระสูตรหลายเรื่อง และชาดกทั้งหมดอยู่ในประเภทวิธีสอนอย่างที่ 2 นี้

คำว่าชาดกมาจากคำบาลีว่าชาตกะ ทับศัพท์เป็นไทยก็ว่าชาดก แปลว่า ผู้เกิด ผู้เกิดในที่นี้ถ้า หมายถึงพระพุทธเจ้าในอดีตหรือในสมัยทรงเป็นพระโพธิสัตว์บำเพ็ญพระบารมีอยู่ในชาติในภพ ต่างๆ ได้พบเหตุการณ์ดีบ้าง ชั่วบ้าง บำเพ็ญความดีติดต่อกันมาจนเป็นพระพุทธเจ้าในชาติ สุดท้าย ก็เรียกว่าการเกิดในอดีตแต่ละชาตินั้นว่า "เสวยพระชาติ" คำว่า เสวย แปลว่าเกิด คือ เกิดเป็นนั่นเป็นนี่ เช่น เป็นคน เป็นสัตว์ รวมทั้งเป็นภูตผีและเทวดา

เรื่องชาดกที่ว่ามีอยู่ในพระสุตตันตปกฎกดังกล่าวนั้น มีอยู่ทั้งหมด 550 เรื่อง แบ่งเป็นหมวดย่อย ได้ 22 หมวด คำว่า หมวดในที่นี้เรียกว่า นิบาต ความหมายของนิบาตคล้ายกับคำว่าชุมนุมหรือ ประชุมในภาษาไทย เช่น ชุมนุมเรื่องสั้น ชุมนุมเรื่องเบ็ดเตล็ด และประชุมพงศาวดาร เป็นต้น

ท่านผู้สังคายนาคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ได้จัดแยกชาดกออกเป็นหมวดหมู่ จัดชาดกที่มี คาถาน้อยเรียงไว้ก่อน คาถาคือคำประพันธ์ร้อยกรอง เป็นฉันท์ภาษาบาลีที่มีแทรกอยู่ในชาดกแต่ละเรื่อง ชาดกที่มีคาถาแทรกอยู่ 1 คาถา เรียกว่า เอกนิบาตชาดก ที่มี 2 คาถา เรียกว่า ทุกนิบาตชาดก เรื่อยขึ้นไปจนถึง 30 และ 40 คาถา ที่เรียกว่า ติงสติกนิบาตชาดกและจัตตาลิสนิ บาตชาดก โดยลำดับ ไปจนถึงชาดกที่มี 80 คาถา เรียกว่า อสีตินิบาตชาดก

ชาดกที่มีคาถามากเกินกว่า 80 คาถา เรียกว่า มหานิบาตชาดก ซึ่งเป็นชาดกที่มีใจความยาว มี อยู่ทั้งหมด 10 เรื่อง ทั้ง 10 เรื่องนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ทสชาติชาดก" ในจำนวนนี้ที่มีคาถา หรือคำประพันธ์มากที่สุดกว่าทุกเรื่อง คือ เวสสันดรชาดก เพราะมีถึง 1,000 คาถา

ชาดกทั้ง 10 เรื่อง หรือทศชาติชาดกนี้มีคำเรียกเป็นอักษรย่อเพื่อท่องจำง่ายว่า เต. ช. สุ. เน. ม. ภู. จ. นา. วิ. เว. ความเต็มของอักษรย่อทั้ง 10 นั้น คือ

เต. หมายถึง เตมียชาดก

ช. หมายถึง ชนกชาดก

สุ. หมายถึง สุวรรณสามชาดก

เน. หมายถึง เนมิราชชาดก

ม. หมายถึง มโหสถชาดก

ภู. หมายถึง ภูริทัตชาดก

จ. หมายถึง จันทรชาดก. หมายถึง นารทชาดก

ว. หมายถึง วิทูรชาดก

เว. หมายถึง เวสสันดรชาดก

ชาดกทั้งหมดมุ่งสอนจริยธรรมและคติธรรมแก่ผู้ฟังและผู้อ่านโดยวิธีที่เรียกว่าบุคลาธิษฐาน ดังกล่าวแล้ว เป็นการสอนโดยอ้อม แนวโน้มแห่งเจตนาของชาดกจึงไม่ชี้ไม่แนะนำโดยตรง แต่ปล่อยให้พฤติกรรมของผู้แสดงในเรื่องตะท้อนความรู้สึกนึกคิดและคติธรรมแก่ผู้ฟังผู้อ่าน ทำนองนิยายสมัยปัจจุบันนั่นเอง จุดที่พอจะเรียกได้ว่าเป็นคำแนะนำ คือ พระพุทธวัจนะตอนจบ ซึ่งบาง เรื่องก็ไม่มี เพราะเนื้อหาได้สะท้อนให้เห็นชัดเจนอยู่แล้ว

(กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ .2529 : 1-8)

สรุปได้ว่าชาดกนั้น มีอยู่ทั้งหมด 550 เรื่อง หรือที่เรากันว่า เรื่องพระเจ้า 500 ชาติ แบ่งเป็นหมวดย่อย ได้ 22 หมวด ซึ่งเราเรียกคำว่าหมวด นิบาต เรื่องเอกนิบาตเป็นชาดกเรื่องแรก ซึ่งมีคาถาคือคำประพันธ์ร้อยกรองเป็นฉันท์ภาษาบาลีแทรกอยู่ 1 คาถา และทศชาติชาดก ในจำนวนนี้ที่มีคาถา หรือคำประพันธ์มากที่สุดกว่าทุกเรื่อง คือ เวสสันดรชาดก เพราะมีถึง 1,000 คาถา ซึ่งเรื่องเวสสันดรนี้นิยมนำมาเขียนเป็นผลงานจิตรกรรมมากที่สุด เนื่องจากเป็นชาติสุดท้ายก่อนมาพระพุทธเจ้า แต่สำหรับจิตรกรรมในวัดโพธิ์นั้นเขียนเรื่องมโหสถ

รูปแบบของงานจิตรกรรมไทย

รูปแบบในที่นี้หมายถึงลักษณะที่เกี่ยวข้องกับยุคสมัยและองค์ประกอบศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับงามงามในการใช้เส้น,สี,การจัดวางภาพ ซึ่งเป็นองค์ประกอบเหล่านี้มีความสำคัญมากในงานจิตรกรรมไทยและงานศิลปะทุกประเภทเนื่องจากเป็นหลักเกณฑ์ที่สามารถบ่งบอกความเป็นลักษณะเด่นเฉพาะท้องถิ่นแต่ละยุคสมัยได้ดี ดังจะเห็นได้จากนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงรูปแบบของงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับยุคสมัยดังนี้

น.ณ ปากน้ำ (2530: 53) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า นายช่างจิตรกรสมัยปฐมราชวงศ์จักรีทั้งฝ่ายวังหน้าหรือฝ่ายวังหลวง ก็ล้วนแต่เป็นคนที่เคยมีชีวิตมาตั้งแต่ก่อนกรุงศรีอยุธยาล่มด้วยกันทั้งนั้น งานศิลปะก็ยังคงสืบความคิดและฝีมือแบบอยุธยาเช่นเดิม กล่าวได้ว่าไม่มีการเปลี่ยนแปลงซึ่งเราจะเรียกว่าเป็นศิลปะแบบอยุธยาตอนปลายเสียก็ได้ ดังนั้นฝีไม้ลายมือไม่ต้องพูดถึงเมื่อได้ยลโฉมจิตรกรรมฝาผนังโดยช่างรุ่นรัชกาลที่ 1 แล้ว ก็เหมือนกับเราได้ชมงานศิลปะอยุธยาตอนปลายไม่ผิดเพี้ยน

สงวน รอดบุญ (2529) กล่าวว่า รูปแบบของจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นการสืบทอดเจตนารมณ์มาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย

จารุณี ภาคเจริญ (2533: 33) กล่าวว่า สมัยรัตนโกสินทร์ยุคต้น นั้น การจัดองค์ประกอบภาพเขียนในพระอุโบสถยังคงยึดแบบอย่างอยุธยาตอนปลาย คือ ผนังด้านหน้าเป็นรูปมารผจญ ผนังระหว่างประตูจะเป็นภาพพุทธประวัติหรือทสชาติชาดก ผนังด้านข้างตอนบนเป็นภาพเทพชุมนุม

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล (2538: 39) กล่าวถึงรูปแบบงานจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ไว้ว่า ภาพเขียนในสมัยรัตนโกสินทร์ก็คงตามแบบศิลปะอยุธยาตอนปลายแต่อิทธิพลของศิลปะจีนที่มีอยู่บ้างแต่ก่อนนั้นหายไป ภาพเขียนบนฝาผนังโบสถ์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงรัชกาลที่ 3 อาจแบ่งได้เป็น 2 แนว คือ ตอนบนเขียนภาพเทพชุมนุม ตอนล่างแถวเดียวเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัย ภาพเขียนในสมัยนี้ล้วนใช้สีและปิดทองลงบนภาพทั้งสิ้น

นันทพงศ์ สินสวัสดิ์ (2545 : 23) กล่าวถึงรูปแบบของจิตรกรรมไทยว่า ภาพจิตรกรรมไทยนิยมเขียนบนฝาผนัง ซึ่งมีเนื้อที่ขนาดใหญ่ สามารถวางเรื่องราวได้มากตามความต้องการของนายช่างจิตรกรผู้ออกแบบ ซึ่งเนื้อหาของภาพจิตรกรรมจะมีความสัมพันธ์กับตัวอาคารและความหมายของพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้ว่าภายในโบสถ์วิหารนั้นจะมีพระพุทธรูปขนาดใหญ่เป็นประธาน ฝาผนังจะเขียนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติหรือชาดกต่างๆ เป็นการบอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับระพุทธเจ้า เพื่อต้องการเน้นความสำคัญกับองค์ระประธานให้มีความชดัง ศักดิ์สิทธิ์ และความสงบนิ่ง ตามหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธองค์

สมชาติ มณีโชติ (2529: 19-22) กล่าวว่า สิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น มีอิทธิพลต่อการกำหนดรูปแบบทางศิลปะ 2 ประการคือ เหตุผลทางด้านประวัติศาสตร์ เหตุผลเกี่ยวกับคติความเชื่อทางศาสนาและรูปแบบของจิตรกรรม ที่แสดงลักษณะเอกลักษณ์ประจำชาติไทยนั้น มีลักษณะแสดงออกให้เห็นที่สำคัญอยู่ 2 ประการ คือ

1. ข้อตกลงหรือเงื่อนไขในการกำหนดความเชื่อเกี่ยวกับรูปแบบ
2. การแก้ปัญหาการถ่ายทอดรูปแบบเพื่อใช้สื่อความหมายและความงาม

อารี สุทธิพันธ์ (2516: 38-36) กล่าวว่าการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทย เป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นด้วยรูปแบบที่เป็นรูปร่าง (Form) ซึ่งเกิดจากการออกแบบวาดภาพระบายสีตามลักษณะแห่งโครงเรื่อง และงานจิตรกรรมไทยจัดเป็นทัศนศิลป์ (Visual Art)

สุชาติ เถาทอง (2536: 93-96) กล่าวว่า รูปแบบทัศนศิลป์แบ่งได้ 3 ลักษณะคือ

1. ศิลปะรูปลักษณ์ (figurative art) หมายถึง ศิลปกรรมที่แสดงรูปลักษณะของคน สัตว์ และสิ่งอื่นๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ

2. ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (non-figurative art) หรือ ศิลปะนามธรรม เป็นศิลปะที่แสดงสุนทรียภาพในรูปแบบที่แยกความรู้สึกหรืออารมณ์ออกจากรูปทรงที่เป็นจริง

ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (semi-figurative and non-figurative art) เป็นงานศิลปะที่มีการตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกไปจากความเป็นจริงหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ

วิบูลย์ ลี้สุวรรษ (2523 : 29) กล่าวว่าการสร้างรูปแบบให้เกิดเป็นแบบแผนและมีลักษณะเฉพาะนั้นสืบเนื่องมาจากคนไทยในอดีตไม่ค่อยรู้รักษาหนังสือ จึงเป็นเหตุผลให้มีการสร้างรูปแบบเพื่อเป็นเสมือนสื่อบอกเรื่องราวพระพุทธศาสนา ให้คนทั้งหลายเข้าใจว่าคือภาพกษัตริย์ ชาวบ้าน เทพยาดา ฯลฯ เพราะสิ่งเหล่านี้นับได้ว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุดในสมัยนั้น

ศิลป พีระศรี (2512 : 143-145) กล่าวถึงรูปแบบศิลปะของยุคสมัยต่าง ๆ ไว้ดังนี้

ศิลปสมัยอยุธยา (พ.ศ. 1890-2310) สถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมของสมัยอยุธยานั้นนิยมใช้สีตกแต่งเป็นพหุรงค์ ย่อมแน่นอนว่าศิลปสมัยอยุธยานั้นได้รับอิทธิพลจากจีนซึ่งมีรสนิยมทางสีในการตกแต่งเป็นพิเศษ ประติมากรรม แบบอย่างพระพุทธรูปของอยุธยานั้นเริ่มจากสมัยอู่ทอง ต่อมาจึงได้รับอิทธิพลจากแบบพระพุทธรูปของสมัยลพบุรีและสุโขทัย แต่แบบผสมของอู่ทองและสุโขทัยนั้นมิได้มีคุณค่าทางศิลปสูง เพราะศิลปสองสมัยนี้แตกต่างกันมากจนมิอาจรวมเข้าอยู่ด้วยกันได้ ในพุทธศตวรรษที่ 23 ได้มีการสร้างพระพุทธรูปกันใหม่ขึ้นอีกแบบหนึ่ง มีลักษณะผสมระหว่างศิลปสุโขทัยกับลพบุรี แม้ว่าจะดีกว่าแบบก่อน แต่ก็ไม่มีคุณค่าทางศิลปมากนัก เพราะงานประติมากรรมไทยเริ่มเสื่อมลงในศตวรรษนี้ โดยทั่วไปนั้นพระพุทธรูปสมัยอยุธยาขาดคุณสมบัติทางทรวดทรงและจิตใจ จิตรกรรม อยุธยาก็เป็นศูนย์กลางของจิตรกรรม อันงานจิตรกรรมนั้นเริ่มต้นมาจากการจำหลักลายเส้นบนแผ่นหิน (Engraving) ซึ่งแบบที่ดีที่สุดเป็นของที่วัดศรีชุม แห่งสุโขทัย ในพุทธศตวรรษที่ 19 ต่อมาก็ได้แก่ ภาพเขียนเรื่องไตรภูมิ (Buddhist Cosmology) ซึ่งเป็นการแสดงออกทางศิลปะอย่างสามัยทั่วไปของประเทศทั้งหลายในประเทศตะวันออกซึ่งได้รับอิทธิพลจากอินเดีย (Further India)

ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ สถาปัตยกรรม ศิลปะของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้นมีลักษณะเหมือนกับศิลปะสมัยอยุธยา งานสถาปัตยกรรมของสมัยรัตนโกสินทร์ตอนปลายนั้นเป็นศิลปะเสื่อม ได้รับอิทธิพลจากงานสถาปัตยกรรมประเภทไม้ของจีนมากเกินไป จนทำให้เสียคุณค่าทางโครงสร้างของสถาปัตยกรรมไป พระเจดีย์และพระปรางค์มีทรงสอบยิ่งขึ้น การที่ตกแต่งสถาปัตยกรรมด้วยลวดลายทำด้วยกระเบื้องเคลือบนั้น ทำให้คุณค่าของศิลปะเสื่อมลงอย่างมากประติมากรรม ได้มีการรวบรวมพระพุทธรูปจากภาพต่างๆ เข้ามาไว้ในกรุงเทพฯ อย่างมากมาย (เป็นพิเศษที่วัดพระเชตุพน) เป็นโอกาสให้ได้ชื่นชมพระพุทธรูปแบบต่างๆ ของโบราณ เมื่อใครจะสร้างพระพุทธรูปใหม่ช่างก็จะเลือกเอาของเก่าสมัยใดสมัยหนึ่งเป็นแบบสร้าง จึงเป็นเหตุให้ศิลปสมัยรัตนโกสินทร์ไม่อาจเนรมิตคิดแบบพระพุทธรูปขึ้นใหม่ได้จิตรกรรม งานจิตรกรรมฝาผนังของรัชกาลที่หนึ่ง ที่สอง และที่สามนั้นนับว่าได้เป็นของฝีมือช่างชั้นสูง มีลักษณะคล้ายกับฝีมือการช่างของสมัยอยุธยามาก หลังจากรัชกาลที่สามไปแล้วศิลปะของยุโรปได้เข้ามากระทบกระเทือนงานจิตรกรรมไทยเป็นผลเสียในคุณค่าทางศิลปะเป็นอย่างยิ่ง.

สงวน รอดบุญ (2524 : 57-60) ได้กล่าวถึงรูปแบบของจิตรกรรมไทยสมัยต่างๆ ไว้ดังนี้

รูปแบบสุโขทัย จิตรกรรมฝาผนังไทยจะมีให้เห็นน้อยมาก เช่น ที่วัดเจดีย์เจ็ดแถวเป็นภาพอดีตพุทธ ที่ผนังเพดานวัดศรีชุมเป็นภาพลายเส้นจำหลัก หน้าตรง หน้าซีก และหน้าเสี้ยว ที่องค์พระปรางค์วัดพระพายหลวงเป็นรูปเทวดา

รูปแบบอยุธยา จะได้รับแบบอย่างมาจากสุโขทัย เช่น วัดราบูรณะ จังหวัดอยุธยา เป็นภาพอดีตพุทธ ที่วัดมหาธาตุจังหวัดราชบุรี เป็นภาพอดีตพุทธเรียงกันเป็นแถว และต่อมาการเขียนภาพอดีตพุทธได้ถูกเปลี่ยนมาเป็นการเขียนภาพเทพชุมนุมขึ้นแทน เช่น ที่วัดกุฏิดาว วัดใหม่ประชุมพล จังหวัดอยุธยา วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี ครั้งต่อมาสมัยอยุธยาตอนปลายจึงได้ปรากฏอิทธิพลศิลปะจีนเข้ามาปะปนกับจิตรกรรมไทย

รูปแบบรัตนโกสินทร์ งานทางด้านจิตรกรรมฝาผนังไทย ได้เจริญสูงสุดในสมัยรัชกาลที่ 3 และปรากฏความนิยมเขียนภาพเทพชุมนุมเป็น 2-3 ชั้น มีการใช้สีมากขึ้น และหลังจากรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมารูปแบบจิตกรรมฝาผนังไทยก็ได้เปลี่ยนไป เพราะอิทธิพลศิลปะตะวันตกมีการเขียนภาพคนเป็น 2 มิติ ภาพทิวทัศน์เป็น 3 มิติ ตลอดจนการนำแสงเงาเข้ามาใช้ เป็นต้น

กรมศิลปกร (2526: 6) กล่าวถึงจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 ไว้ดังนี้

รัชกาลที่ 1 (2325 – 2352) เป็นสมัยเริ่มต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช องค์ปฐมกษัตริย์แห่งระบบราชจักรีวงศ์โปรดเกล้าฯ ให้สถาปนากรุงเทพมหานครเป็นราชธานี เป็นช่วงเวลาแห่งการ

สร้างบ้านเมืองใหม่ และต้องคอยป้องกันประเทศชาติยามศึกสงครามอีกด้วย สภาพเหตุการณ์บ้านเมืองในขณะนั้นเป็นอิทธิพลอันสำคัญที่ช่วยให้บรรดาช่างก่อสร้าง ช่างเขียน และช่างปั้นที่มีฝีมือและความสามารถจากสกุลช่างอยุธยาและธนบุรีได้ร่วมแรงร่วมใจเนรมิตสร้างสรรค์บ้านเมืองและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติให้เจริญก้าวหน้า โดยเฉพาะจิตรกรรมไทยซึ่งมีเอกลักษณ์พิเศษปฏิบัติสืบเนื่องมาแต่สมัยโบราณ ได้แสดงลักษณะเด่นเป็นศรีสง่าในสกุลช่างจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความศรัทธาปสาทะอย่างแรงกล้าต่อคติทางพุทธศาสนาที่ฝังลึกอยู่ในจิตใจ ดังจะเห็นได้จากงานจิตรกรรมที่หอพระไตรปิฎก วัดระฆังโฆสิตาราม พระอุโบสถ วัดราชสิทธิราม พระอุโบสถวัดดุสิตาราม พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร และในสมุดไทย เป็นต้น จิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวนี้ให้ความรู้สึกในการใช้สีและเส้นอย่างหนักแน่นมีพลังแกร่งกร้าว สอดแทรกคติธรรม ความนึกคิด และสะท้อนอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้ง

จากหลักฐานที่ค้นคว้าและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญพบว่าผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์เป็นในรูปแบบรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งลักษณะของงานจิตรกรรมในรัชกาลที่ 3 มีนักวิชาการกล่าวถึงดังนี้

คณะกรรมการโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย (2542:127-128) กล่าวว่า

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 จิตรกรรมของไทยได้มีพัฒนาการเจริญถึงขั้นสูงสุด จะแสดงลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์อย่างเต็มที่ ถือเป็นยุคทองหรือยุคคลาสสิกของจิตรกรรมแบบประเพณีของไทยอย่างแท้จริง ซึ่งลักษณะของภาพจะใช้เส้นวาดที่มีพลังหนักแน่นสอดแทรกอารมณ์ของช่าง การจัดองค์ประกอบ ตลอดจนลวดลายตกแต่งมีความเป็นอิสระ ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ ส่วนการใช้สีนั้นจะเริ่มมีสีแปลกๆ มาใช้มากขึ้นเมื่อเริ่มมีการติดต่อกับจีน มีการปิดทองคำเปลวลงบนภาพ ทำให้ภาพเขียนมีชีวิตชีวามากขึ้น วรรณะของสีที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นสีวรรณะเย็น ซึ่งจะต่างกับจิตรกรรมสกุลช่างเก่าที่ใช้สีวรรณะอุ่น ตัวอย่างของงาน จิตรกรรมที่สำคัญๆ ในช่วงเวลานี้ ได้แก่ พระอุโบสถวัดดาวดึงส์ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตน ศาสดาราม พระอุโบสถวัดช่องนนทรี พระอุโบสถและพระวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นต้น

วิโชค มุกดามณี และคนอื่นๆ กล่าวถึงจิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ถือว่าเป็นยุคทองแห่งศิลปะรัตนโกสินทร์ ว่า

ภายหลังการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นแทนกรุงศรีอยุธยาราชธานีเดิม ที่ล่มสลายนับแต่ปฐม บรมราชจักรีวงศ์เป็นต้นมา ก็ได้เร่งรีบฟื้นฟูบ้านเมืองในทุกๆ ด้าน จวบจนในรัชสมัยพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เศรษฐกิจของบ้านเมืองก้าวหน้า รุ่งเรืองขึ้นเป็นลำดับ มีการค้าขายกับเมืองจีน แลกเปลี่ยนศิลปะวิทยาการความรู้ระหว่างกันมากมาย ในหลวงรัชกาลที่ 3 ทรงใช้ ช่วงเวลานี้ ทนุบำรุงพระศาสนา ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามที่ทรุดโทรมในบางกอกและ ในที่ต่างๆ ให้ดีดังเดิม ด้วยเหตุที่ทรงดำรงพระราชฐานะเป็นองค์ศาสนูปถัมภก แม้ว่าขณะนั้น บ้านเมืองจะยังคงมีศึกสงครามอยู่บ้างแต่ก็นับว่าความสงบมั่งคั่งของผู้คนในแผ่นดินได้เพิ่มพูนมากขึ้นกว่าเมื่อครั้งตั้งกรุงใหม่ๆ สถาปัตยกรรมวัดและวังต่างๆ ถูกสร้างและตกแต่งขึ้นอย่างงดงามทั่วทั้งกรุง พระพุทธศาสนาแผ่กระจายไปพร้อมๆ กับศิลปกรรมอันมีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวเมื่อเปรียบเทียบกับที่เคยกระทำกันมา ลักษณะศิลปกรรมโดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นวัดหรือวัง อาคารบ้านเรือน ล้วนมีลักษณะที่แสดงออกถึงการผสานกลมกลืนของศิลปะไทยกับจีนทั้งยังแสดงให้เห็นได้ชัดถึงปรีชาญาณในเชิงช่างของผู้คนที่สามารถผสมผสานคุณลักษณะพิเศษต่างๆ ของศิลปกรรมที่หลั่งไหลเข้ามาพร้อมๆ กับการมีสัมพันธ์ทางการค้ากับต่างประเทศ จนเกิดลักษณะศิลปะแบบรัตนโกสินทร์ที่สมบูรณ์เต็มตัวขึ้นในรัชสมัยนี้เอง

ลักษณะทั่วไปของงานจิตรกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็เช่นกัน เป็นตัวแทนของยุคสมัยที่แสดงความแจ่มชัดในรูปแบบที่สอดคล้องกับสภาพบ้านเมืองในขณะนั้น พุทธศาสนาที่เจริญรุ่งเรือง และบ้านเมืองที่มั่งคั่ง เป็นเหตุสำคัญให้มีการสร้างงานจิตรกรรม ฝาผนัง เมื่อประกอบเข้ากับองค์รวมของสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่มีอยู่มาก

จิตรกรรมชิ้นสำคัญเกิดขึ้นปรากฏให้เห็นในวัดต่างๆ อันเป็นที่กล่าวขานเลื่องลือกันในยุคต่อๆมา อาทิเช่น จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วิหารทิศ ศาลาต่างๆ ในวัดพระเชตุพนฯ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดกัลยาณมิตรที่เขียนพุทธประวัติและเครื่องบูชาม้าหมู่แบบไทยจีน ลักษณะงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่พอจะเป็นที่สังเกตและศึกษา อาจจำแนกได้ดังนี้

สี ในงานจิตรกรรมฝาผนังยุคต้นสมัยรัชกาลที่ 3 มีการใช้สีค่อนข้างทึบ และดูหนัก ซึ่งจะเห็นความแตกต่างเมื่อเปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมแบบอยุธยา ธนบุรี หรือครั้งกรุงรัตนโกสินทร์ น้ำหนักของสีที่ช่างเขียนยุครัชกาลที่ 3 ใช้นี้ให้ความรู้สึกขึงขังมั่นคง ดังมีตัวอย่างให้เห็นได้จากเสาด้านในพระวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม ตั้งแต่เข้าสู่ยุครัชกาลที่ 3 เต็มตัวนั้น ถือได้ว่ามีการปฏิรูปการใช้สี ในงานจิตรกรรมฝาผนังอย่างเห็นได้ชัดกล่าวคือหลีกเลี่ยงการใช้สีทึบ มาใช้สีบางๆ หลายสี และมักใช้สีที่ดูตัดกันมากขึ้น มีชีวิตชีวา การให้สีในฉากธรรมชาติ มีการใช้สีตามอิทธิพลฝรั่ง ธารน้ำ ต้นไม้ โขดหิน ล้วนเป็นสี ที่เป็นธรรมชาติโดยตรง ประกอบกับมีการปิดทองลงไปในบางส่วนที่ต้องการเน้น เช่น เครื่องทรงของบุคคลชั้นสูง รัตนรถ เครื่องประกอบขบวนแห่ ช้าง ม้า พื้นที่บางแห่งของส่วนประกอบสถาปัตยกรรม ปราสาทราชมณเฑียร สำหรับสถาปัตยกรรมนั้นไม่นิยมปิดทองมากนักคงนิยมใช้สีหลายๆสี โดย ฉบับลงในรายละเอียดของอาคารมากกว่าทำให้ตัวภาพสถาปัตยกรรมในองค์ประกอบรวมดูไม่เด่นเกินไป จนดูสำคัญไปกว่าภาพบุคคลที่เป็นตัวดำเนินเรื่องการใช้สีที่สดใส ประกอบการปิดทองคำเปลวอย่างถูกที่เหมาะแก่สัดส่วนและพื้นที่นี้ทำให้ภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ดูแจ่มใส คึกคักเต็มไปด้วยชีวิตชีวาของกลุ่มผู้คนที่เป็นตัวแสดง ไม่เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่ง ให้ภายในสถาปัตยกรรมดูหรูหรา อลังการน่าเลื่อมใสเท่านั้น

องค์ประกอบ หน้าที่หลักของภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นมีหน้าที่ในการประดับตกแต่งภายใน อาคารทางศาสนา และเป็นตัวเชื่อมโยง สื่อสารให้เข้าใจถึงเนื้อหาในหลักธรรม ความเป็นมาของศาสดาในศาสนา หรืออีกนัยหนึ่งนั้น คือเป็นตัวกระตุ้นโน้มน้าวจิตใจอันหนึ่ง ให้ชาวบ้านผู้อยู่อาศัยในละแวกนั้นได้สนใจ ใฝ่รู้ในเนื้อหาที่แท้จริงของศาสนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบเห็นโดยทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็เช่นกัน มักจะเป็นเรื่องทศชาติ ชาดก พุทธประวัติ อดีตพุทธ เวสสันดรชาดก โดยแบ่งผนังออกเป็นสองฟาก เป็นผนังฝั่งซ้ายและขวาของพระประธาน ฝั่งซ้ายนั้นมักเขียนเรื่องทศชาติ หรือพระเจ้าสิบชาติ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับบารมีที่สำคัญของพระโพธิสัตว์ หรือการบำเพ็ญเพิ่มพระบารมีชอบในอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ผนังฝั่งขวาของพระประธานมักเขียนเป็นเรื่องเวสสันดรชาดก เขียนระหว่างช่องหน้าต่าง เหนือกรอบหน้าต่างขึ้นไปจนจรดคานรับหลังคาหรือเพดาน มักเขียนเป็นเทพชุมนุม เรียงเป็นลำดับชั้นขึ้นไป บนสีพื้นสีแดงสลับกับน้ำตาลแก่เกือบดำ ส่วนผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธาน เหนือกรอบประตูเขียน เป็นภาพมารผจญเต็มพื้นที่ผนัง จึงเป็นภาพที่มีเนื้อหาเดียวและขนาดใหญ่ แสดงมวลของความเคลื่อนไหว และการรวมตัวกันของรูปทรงเล็กๆ มากมาย ครูช่างได้แสดงออกถึงความเข้าใจอันต่องแท้ต่อเนื้อหาของเรื่องราวที่เขียน อีกทั้งยังแสดงความคิดเห็นส่วนตัวด้วยการสอดแทรกตัวละครที่ดูประหลาดตา เช่น ภาพชาวต่างชาติโดยเฉพาะฝรั่ง เข้าไปในกลุ่มหมู่มารที่เกาะเกี่ยวจับกันไปมานั้นด้วยเพื่อเป็นการเสียดสี และด้วยอารมณ์ขันในรายละเอียดของภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น ฉากธรรมชาติ มีบทบาทในการจัดแบ่งเรื่องราวในองค์ประกอบเป็นอย่างมาก การใช้เส้นสินเทาเพื่อเป็นตัวแบ่งตอนของเรื่อง แบ่งมิติเวลา แบ่งสถานที่นั้นถูกนำมาใช้น้อยลง แต่กลับใช้ฉากโขดหิน เขามอ ต้นไม้เล็กใหญ่ เป็นตัวกำหนดพื้นและแบ่งเนื้อหาดังกล่าวแทน การใช้ส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมเช่น ป้อม กำแพงส่วนประกอบของปราสาทราชมณเฑียรมาเป็นตัวแบ่งก็มีมากขึ้น ล้อไปกับฉากธรรมชาติอย่างแนบเนียนสมบูรณ์

การจัดวางมุมมองของภาพแบบตานกมองเป็นลักษณะเด่นอีกอันหนึ่งของภาพจิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 อันที่จริงได้เริ่มมีการใช้วิธีการจัดภาพแบบนี้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาแต่ช่างเขียน มิได้ให้ความสำคัญมากนัก ในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ ช่างเขียนหลายท่านนิยมเขียนกันมาก และคงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ฉากธรรมชาติเข้ามามีบทบาทเป็นตัวแบ่งตอนที่สำคัญด้วยเหตุผลของความ เหมาะสมสอดคล้องซึ่งกันและกัน หากจะลักลั่นขัดตาถ้ายังคงใช้เส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งภาพในมุมมองที่ไม่ได้มอง แบบด้านตรงแบนๆ มีตัวแสดงองค์ประกอบเรียงรายกันไปทั้งภาพ

แต่ถึงกระนั้นมุมมองแบบตานกมองในภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ ก็ยังคงแสดงความเป็นภาพแบบ 2 มิติได้อย่างสมบูรณ์ มิใช่การเขียนให้ดูลึกเข้าไปจนถึงเส้นขอบฟ้าอย่างสมัยปลายและสมัยหลังรัชกาลภาพสถาปัตยกรรมยังคงเป็นแบบประเพณีนิยมที่มีการใช้เส้นแสดงถึงความลึกแบบขนาน ฉะนั้นจึงรู้สึกได้ว่ามีความลึกแต่เป็น 2 มิติที่ดูไม่ลึกเข้าไปแบบภาพทัศนียวิทยา (Perspective) ที่เมื่อมองดูแล้วเป็นแบบ 3 มิติ ช่างเขียนหรือครูช่างจึงยังคงมิอิสระ

ในการ จัดวางองค์ประกอบต่างๆ ล้อไปกับส่วนของพื้นที่ว่างให้เลื่อนไหลสัมพันธ์กันได้อย่างสนุกสนาน ไม่เข้มงวดในกฎระเบียบของการจัดสรรพื้นที่ ด้วยรูปทรงของลินเทาอย่างในภาพจิตรกรรมสมัยอยุธยา

การเขียนภาพคน การเขียนบุคคลชั้นสูงนั้น ยังคงยึดถือกรอบระเบียบไว้อย่างครบถ้วน แสดงให้เห็นถึงแบบแผนของสังคมที่ให้ความเคารพนับถือบุคคลชั้นสูง ความเป็นการปกครองแบบชั้นวรรณะ ภาพบุคคลมีภาพกษัตริย์เจ้านายชั้นสูง ข้าราชการในสำนัก ล้วนดูประณีต งดงามด้วยการจัดวางท่าทางเสมือนนาฏลักษณ์มีโครงสร้างร่างกายที่สมส่วนน่าเลื่อมใส ไม่ว่า ส่วนประกอบของร่างกายเล็กๆ น้อยๆ ก็มิให้บกพร่อง คงบรรจงตัดเส้นหรือเน้นภาพด้วยความระมัดระวังยิ่ง มีการใช้พู่กันที่มีเส้นเล็กละเอียดตัดเบาๆ ในส่วนของขอบตา คิ้ว ริมฝีปาก หรือแม้กระทั่งเล็บมือเล็บเท้า การเขียนภาพบุคคลชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ 3 เน้นการเขียนภาพบุคคล ระดับรองลงมา ซึ่งเป็นไพร่พล ชาวบ้านที่มีฐานะ หรือผู้คนปกติทั่วไปมากกว่าสมัยก่อนๆ ซึ่ง อาจเป็นเพราะความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ผู้คนมีฐานะความเป็นอยู่ดี มีการค้าขาย มีความสัมพันธ์กันในสังคม ด้วยเหตุนี้ช่างเขียนจึงถ่ายทอดบุคลิกของสังคมของตนออกมาในภาพด้วย ภาพบุคคลชั้นรองลงมานี้ มีรูปร่างหน้าตา แลดูคมเข้มไม่แพ้กับบุคคลชั้นสูงเท่าใดนัก หากเพียงแต่มีความอิสระในท่าทาง และบุคลิกภาพมากขึ้น มักใช้สีผิวสีน้ำตาลอ่อนบ้าง แก่บ้าง บางคนก็ขาว สวมใส่เสื้อผ้าที่มีลวดลายสดใส งดงาม บ้างมีรูปร่างอ้วน บ้างไว้หนวดไว้เครา หวีผมแสกกลาง มีผ้าคล้องคอเป็นผ้าที่มีลวดลายสวยงาม แสดงท่าทางพูดคุยกัน หรือทำหน้าที่ ราชการ เป็นส่วนประกอบในเรื่องชาดก หรือถูกสอดแทรกเข้าไปก็มีมาก ทำให้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ มีความเป็นภาพบันทึกชีวิตของผู้คน และแสดงความใกล้ชิดเป็นกันเองระหว่างวัดกับชุมชนนั้นๆ อย่างน่าสนใจศึกษา

ภาพบุคคลชั้นรองและชั้นต่ำลงมา มักเขียนให้มีการแสดงสีหน้าท่าทาง เช่น ขมวดคิ้ว แลหางตา หน้าเบ้ หัวเราะกำลังซุบซิบนินทา แสดงอารมณ์ส่วนตัวของแต่ละคนในภาพถูกตัดเส้นและแสดงน้ำหนักในรายละเอียด เช่น มีการแลเงาขอบตา ขอบจมูก ไล่ลงมาถึงปากระบายขนหน้าอก หนวด ไรขนร่างๆ แก้ม หรือจอนผม ด้วยพู่กันขนาดเล็ก ลักษณะการเขียนแบบนี้นิยมกันมาก เป็นเพราะมีอิทธิพลของภาพเขียนจีนเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นเพราะเชื้อสายของช่างเขียนหรือจากรูปแบบที่พบเห็นได้จากภาพศิลปะแบบจีนที่เข้ามาปะปนอยู่ในชีวิตประจำวันของคนรัตนโกสินทร์

อิทธิพลจีนที่เข้ามาเกี่ยวข้อง มิได้มีอยู่แต่ในภาพบุคคล ยังมีส่วนเปลี่ยนแปลง วิธีการเขียนฉากธรรมชาติด้วย การเขียนก้อนหิน ธารน้ำหรือต้นไม้ มีการนำวิธีการเขียนแบบจีนเข้ามาใช้ ก้อนหินมีการใช้สีบางโฉบเน้น ผลักระยะระหว่างก้อน และโดยรอบขอบทำให้เข้มบนพื้นสีเทาบ้าง น้ำตาลแดงบ้าง แต่ไม่ตัดเส้นขอบ อันเป็นลักษณะการเขียนภาพแบบจีนที่นิยมกัน หากแต่ไม่ทำให้ขอบคมชัดนัก การเขียนน้ำนั้น มักปล่อยให้เป็นรอยพู่กันวาดกวาดลงไปเป็นริ้วๆ บนพื้นสีขาวหรือเทา ไม่ตัดเส้นเป็นลายน้ำ คล้ายเกร็ดปลา อย่างที่เคยนิยมทำกัน ซึ่งแลดูไม่แข็ง และมีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติมากขึ้น ส่วนภาพต้นไม้แต่เดิมนั้น การตัดเส้นเน้นขอบลำต้นและใบให้เห็นเป็นใบๆ อย่างมีระเบียบแบบแผน การเขียนต้นไม้ในสมัยรัชกาลที่ 3 แบบนิยมจีนนี้ กล่าวกันว่า อาจารย์คงแป๊ะซึ่งเป็นครูช่างที่มีเชื้อสายจีนและมีพื้นฐานจากการเขียนภาพด้วยพู่กันจีนมาก่อน เป็นผู้นำวิธีการใช้เปลือกไม้จุ่มสี ประ หรือกระทุ่งลงไปบนพื้นสีเข้มของกลุ่มพุ่มไม้ ให้เป็นริ้วๆ ขึ้นมา เมื่อมองดูจะมีลักษณะคล้ายกลุ่มใบไม้ที่มีอยู่ในธรรมชาติ แต่จะไม่เห็น ลักษณะของใบว่าเป็นอย่างไรคงเห็นเป็นกลุ่มๆ ซึ่งวิธีการนี้ถูกลือทอดมาเป็นช่วงๆ โดยเขียน ช่างรุ่นหลัง (วิโชค มุกตามณีและคนอื่นๆ ,2541: 64-73)

สมชาติ มณีโชติ (2529 : 129-162) กล่าวว่า เรื่องราวเกี่ยวกับไตรภูมิ จะเขียนเป็นภาพขนาดใหญ่ไว้เบื้องหลังพระประธาน กล่าวถึง ภูมิทั้ง 3 คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ โดยจะเขียนเป็นรูปเขาพระสุเมรุไว้ตรงกลาง เป็นภูเขาที่ใหญ่ที่สุดเป็นศูนย์กลางของจักรวาล ล้อมรอบด้วยแม่น้ำสีทันดร ยอดเขาเป็นที่ตั้งของปราสาทไพชยนต์ เป็นที่ประทับของพระอินทร์ สองข้างของเขาพระสุเมรุมีภูเขาสูงลดหลั่นลงมาอีก 7 ลูก คือ สัตตบริพันธ์ คือ เขายุคันธร เขาอิสินธร เขากรวิก เขาสุทัสสนะ เขาเนมินธร เขาวินันกะ และเขาอัสสะกัณณะ ภูเขาแต่ละลูกจะคั่นด้วยแม่น้ำสีทันดร ได้เขาพระสุเมรุเขียนเป็นรูปปราสาทนทหนุนอยู่ เหนือเขาพระสุเมรุสองข้างเป็นพระอาทิตย์ และพระจันทร์ เหนือขึ้นไปจะเขียนเป็นวิมารซึ่งเป็นที่สถิตของเหล่าเทพและพรหมชั้นต่างๆ ด้านล่างเป็นแดนมนุษย์และแดนนรก

จากการเสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปแบบในงานจิตรกรรมของนักวิชาการหลายท่าน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่ารูปแบบและฝีมือช่างในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงยังคงเป็นฝีมือของช่างอยุธยา ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้บ้านเมืองกลับเข้าสู่ความเจริญรุ่งเรืองทั้งทางการเมืองและเศรษฐกิจ ทางด้านศิลปกรรมก็ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่แต่ก็ยังคงสืบทอดรูปแบบและอิทธิพลมาจากสมัยอยุธยา อาจจะกล่าวได้ว่าฝีมือช่างอยุธยาได้ล่วงเข้ามาในต้นยุครัตนโกสินทร์อย่างน้อยน่าจะถึงสมัยรัชกาลของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จนเข้าสู่ในสมัยของสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงจัดได้ว่าเป็นสกุลช่างรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริง และรูปแบบในงานทัศนศิลป์ทั้งทางด้าน จิตรกรรม ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของคนไทยในอดีตที่กำหนดรูปแบบของงานจิตรกรรมไทยซึ่งลักษณะที่เป็นแบบแผนแน่นอนคือจิตรกรรมไทยมีลักษณะเป็นอุดมคติ มีรูประบายสีแบบเรียบ 2 มิติแล้วตัดเส้น ไม่เน้นความเหมือนจริง มีลักษณะการสร้างงานอันสัมพันธ์กับโครงสร้างงานประติมากรรมและงานสถาปัตยกรรมไทยล้วนมีรูปแบบที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างแยกไม่ออก เป็นการสร้างงาน อันมีลักษณะเป็นการประดับตกแต่งและคำนึงถึงการใช้พื้นที่ว่างให้เกิดฝ่านคติธรรมคำสอนซึ่งล้วนแล้วแต่ประโยชน์ทางด้านศิลปะรวมถึงสุนทรียะภาพในความงาม และเมื่อนำหลักเกณฑ์รูปแบบงานจิตรกรรมที่นักวิชาการหลายท่านกล่าวข้างต้นนำมาวิเคราะห์รูปแบบของงานจิตรกรรมวัดโพธิ์สามารถสรุปได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังในวัดโพธิ์นั้นเป็นศิลปะรูปลักษณ์ (figurative art) อันแสดงถึงรูปลักษณะของคน สัตว์ และสิ่งอื่นๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ ประกอบกับหลักฐานการปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงเรียกได้ว่ารูปแบบของงานจิตรกรรมวัดโพธิ์นั้นเป็นงานศิลปะในยุครัตนโกสินทร์อย่างแท้จริง นอกจากนี้งานจิตรกรรมถือว่าเป็นงานศิลปะที่อยู่ในสาขาของงานทัศนศิลป์ และองค์ประกอบทางด้านศิลปะหรือทัศนธาตุก็เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในการสร้างงานทัศนศิลป์ทุกประเภท ทั้งนี้เป็นเพราะความงามของงานทัศนศิลป์เกิดจากการมองเห็น จุด เส้น น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง อีกทั้งพื้นฐานการวาดภาพคือองค์ประกอบศิลป์ซึ่ง หลักการทางศิลปะที่สนับสนุนรูปแบบจิตรกรรมแต่ละยุคสมัยคือองค์ประกอบทางศิลปะที่เกี่ยวข้องกับ การใช้สี เส้นและโครงสร้างการจัดวางองค์ประกอบโดยรวมเพื่อให้งานจิตรกรรมงดงามเป็นเอกภาพ ซึ่งในเรื่องนี้หลักการทางศิลปะก็มีนักวิชาการให้ความเห็นที่แตกต่างออกไปว่า

สมชาติ มณีโชติ (2529: 117-126) กล่าวว่าองค์ประกอบรวมอยู่ในภาพจิตรกรรมไทยแบ่งได้เป็น 5 กลุ่มคือ

1. รูปแบบประเภทภาพมนุษย์
2. รูปแบบประเภทภาพสัตว์
3. รูปแบบประเภทภาพอมนุษย์
4. รูปแบบประเภทภาพสิ่งก่อสร้าง
5. รูปแบบประเภทภาพทิวทัศน์

วนิดา ชำเชียว (2543 : 79-93) กล่าวถึงลักษณะจิตรกรรมไทย โดยทั่วๆ ไปว่าเป็นภาพที่แสดงเรื่องราวในวรรณคดี พุทธประวัติและภาพประวัติศาสตร์มีทั้งการเขียนแบบลงสี เขียนแบบลายรดน้ำ แกะร่องลายเบาและภาพประดับมุก ลักษณะงานเป็นแบบอุดมคติผิดจากธรรมชาติ แต่ก็อาศัยธรรมชาติเป็นพื้นฐาน มีความอ่อนช้อย งดงาม แฝงจิตนิยม

ชะลูด นิ่มเสมอ (2539: 64) กล่าวว่าทัศนธาตุ คือ ธาตุต่างๆ ที่ศิลปินใช้ในการสร้างรูปทรงเพื่อให้เห็นได้ ประกอบด้วย จุด เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะผิว คือ

1.จุด เป็นทาสเบื้องต้นที่สุดของการเห็น มีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก

2.เส้นคือ จุดที่ต่อกันในทางยาว หรือร่องรอยของจุดที่เคลื่อนที่ไป มีมิติเดียว คือ ความยาว ทำ หน้าที่เป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก ขอบเขตของสี ขอบเขตของกลุ่มรูปทรงที่รวมกันอยู่ และเป็นแกนหรือโครงสร้างของรูปทรง

3.น้ำหนัก คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่สว่างและบริเวณที่มืด หรือความอ่อนแก่ของสีดำ หรือสีอื่นที่ระบายลงไป น้ำหนักให้ปริมาตรแก่รูปทรง และให้ความรู้สึกหรืออารมณ์ด้วยการประสานกันของตัวมันเอง น้ำหนักมี 2 มิติ คือ *กว้าง กับ ยาว*

4.แบบรูปของที่ว่าง คือ ที่ว่างที่ถูกกำหนดด้วยเส้นให้มีรูปร่างขึ้น ได้แก่ แผ่นของน้ำหนัก แผ่น ราบที่มี 2 มิติ หรือประกอบเป็น 3 มิติ และบริเวณที่ว่างที่เป็นบวกเป็นลบ

5.สี เป็นทัศนธาตุหนึ่งที่มีคุณลักษณะของทัศนธาตุทั้งหลายรวมกันครบถ้วน คือ สีเส้น น้ำหนัก แบบรูปของที่ว่าง และลักษณะผิว นอกจากนั้น ยังมีคุณลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 2 ประการ คือ ความเป็นสี และความจัดของสี

6.ลักษณะผิว คือ บริเวณพื้นผิวของสิ่งต่างๆ ที่มีลักษณะต่างกันเมื่อสัมผัสจับต้อง เช่น หยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เรียบ ฯลฯ

สมชาติ มณีโชติ(2529: 30-31) กล่าวว่า

จิตรกรรมเป็นงานศิลปะที่ใช้ประดับอาคารองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยมีความสำคัญอยู่กับโครงสร้างของสถาปัตยกรรมอย่างเด่นชัด คือการนำเอาองค์ประกอบทางศิลปะมาเขียนร่วมกันตามเนื้อหาสาระที่เป็นโครงเรื่อง มีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ประการคือ

1.องค์ประกอบของเส้น(Line) คือการจัดหรือใช้เส้นผูกเขียนให้เป็นภาพตามกำหนดเส้นในภาพจิตรกรรมไทยเป็นองค์ประกอบหลักของภาพ ภาพจิตรกรรมไทยเป็นภาพที่อาศัยเส้นเป็นหลักทำให้รูปมีลักษณะแบน

2.องค์ประกอบของพื้นที่ว่าง(Space) การแก้ปัญหาพื้นที่ว่างเป็นสิ่งสำคัญในงานจิตรกรรมไทยวิธีการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างได้ให้ความสำคัญกับการจัดวางโครงเรื่องมากกว่าความเหมาะสมของรูปทรง ในภาพนิยมแบ่งพื้นที่ว่างของแต่ละตอนโดยใช้ ต้นไม้ ภูเขา โขดหิน ลำธารหรือสิ่งอื่นๆ ตลอดลงเส้นหยักฟันปลา เส้นโค้งไปมา ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและส่วนที่ใช้แบ่งภาพเรานิยมว่า "สินเทา"

3.องค์ประกอบของสี (Color) การใช้สีในงานจิตรกรรมไทยเป็นระบายสีนบนไม่แสดงแสงเงา นอกจากนี้ยังใช้สีแบ่งสถานภาพของบุคคล เน้นรายละเอียดของภาพด้วยสีเข้มและส่วนที่อ่อนกว่าในส่วนที่เป็นพื้นเพื่อตัดเส้น

น.ณ ปากน้ำกล่าวถึงการจัดวางโครงสร้างสีของภาพจิตรกรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ไว้ดังนี้

ความงามของภาพเขียนจิตรกรรมไทยนั้นขึ้นอยู่กับสี ซึ่งสีมีอิทธิพลมากที่สุดในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย สีสามารถนำมาเน้นความสำคัญ ภาพคน ภาพสถาปัตยกรรมให้เด่นสะดุดตา และชักจูงความสนใจทางสายตามาบริเวณที่ต้องการเน้นได้อีกด้วยและการจัดวางกลุ่มคนให้น้ำหนักที่เท่ากันทั้ง 2 ด้าน ตัวภาพสำคัญอยู่ด้านซ้าย ด้านขวาก็จะมีภาพประกอบกระจายอยู่ในที่ว่าง จนน้ำหนักได้ดุลย์กับภาพสำคัญทางด้านซ้าย (น.ณ.ปากน้ำ 2540: 12)

สมชาย พรหมสุวรรณกล่าวถึงเรื่องความรู้สึกที่เกิดจากการใช้สีไว้ว่า

ในบรรดาองค์ประกอบศิลปะทั้ง 6 ตัว สีมีอิทธิพลสูงสุดต่อมนุษย์ อารมณ์ของเรามักเกี่ยวข้อง กับโครงสร้างของสีที่ที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมรอบตัวของเรา ความชอบหรือไม่ชอบสิ่งของหรือผู้คน ส่วนหนึ่งมาจากอิทธิพลของสี นักจิตรวิทยาทดลองเกี่ยวกับการรับรู้เรื่องสีของมนุษย์พบว่าสีมีพลังปลุกเร้าต่อการตอบสนองของมนุษย์ (Emotion Response) สีแต่ละสีจะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน เช่นการมองเห็นสีแดงสดใสจะทำให้หัวใจเต้นเร็วขึ้นกว่าปกติ และจะรู้สึกร้อน ในขณะที่มองเห็นสีน้ำเงินหัวใจจะเต้นช้าลงและรู้สึกเย็นสงบ

สีแดงเป็นแม่สีในทุก ๆทฤษฎีสี ถือว่าเป็นสีหลัก สีแดงที่ให้เกิดสีอื่น ๆอีกหลายสี สีแดงใช้ในพิธีแต่งงานในชาวจีน ใช้เป็นธงในกองทัพของชาวโรมัน เป็นสีที่ปรากฏอยู่ในธงชาติของชาติต่าง ๆหลายชาติ สีแดงเป็นสีแห่งความกล้าหาญ อีกเหิม ดื้นเต้น รุนแรง อันตราย มีอำนาจ ความแข็งแกร่ง มีพลัง ร้อนแรงว่องไว โลดเต้นและเริ่งร่าหากใช้ร่วมกับสีทอง ซึ่งหมายถึงพลังและอำนาจ

สีแดงเร้าสายตาได้ดี แต่จะทำให้ประสาทตาล้าได้ง่าย เราจะมองเห็นสีแดงได้ไม่นาน มีคำ กล่าวว่าใครก็ตามที่มองเห็นสีแดงแล้วรู้สึกเฉย ๆ คน ๆนั้นถ้าไม่ตาบอดสีอาจมีความผิดปกติทางด้าน อารมณ์ โดยปกติในธรรมชาติจะมีสีแดงสดอยู่เล็กน้อยจะพบเห็นในดอกไม้ แมลง และใบไม้ ซึ่งนับว่าเป็นส่วนเล็กน้อยในธรรมชาติ ส่วนใหญ่เราจะพบจะพบสีแดงในวัตถุ ที่มนุษย์สร้างขึ้นมากกว่า สีแดงจะดูแดงมากขึ้นเมื่ออยู่กับสีเขียวซึ่งเป็นสีตรงข้ามในวงจรสี

(สมชาย พรหม สุวรรณ.2544: 61-62)

สน สีมาตรัง(2522: 7-8) กล่าวถึงการใช้สีในจิตรกรรมสกุลช่างรัตโกสินทร์ไว้ว่า จิตรกรรมสกุลช่างนี้นิยมใช้สีในวรรณะเย็น คือ สีดล้ำ(สีแท้+สีดำ) เป็นพื้นหลังของภาพ สีดล้ำที่ใช้มีสีเขียวดล้ำ (สีเขียว+สีดำ) สีน้ำเงินดล้ำ(สีน้ำเงิน+สีดำ)และสีน้ำตาลดล้ำ (สีแดง+สีดำ) ในขณะเดียวกันนิยมระบายสีตัวภาพ คน สัตว์ ต้นไม้ ด้วยสีนวล (สีแท้+สีขาว)และสีหม่น (สีแท้+สีเทา) และนิยมปิดทองคำเปลวลงบนภาพ สีคู่ที่นิยมคือสีเขียวใบไม้กับสีแดงชาด (Sap Green & Scarlete) มักจะใช้สีเขียวใบไม้ในอัตราส่วน 80% ต่อสีแดงชาด20%

ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังของไทยเขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาว เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กันมาตั้งแต่โบราณ เพราะมีความสะดวกและสามารถระบายสีตัดเส้นในส่วนที่มีรายละเอียดได้ดี สีที่ใช้มีอยู่ 5สีคือ เหลือง ครามแดง แดงขาว และดำ และช่างไทยจำแนกความสำคัญของการเขียนภาพบุคคล ด้วยการระบายสีให้แตกต่างกัน ด้วยกำหนดฐานะของบุคคลชั้นสูง คือสีทองเป็นผิวสีเนื้อของพระพุทธเจ้า สีขาวเป็นผิวสีเนื้อของกษัตริย์ ผิวสีขาวนวลเป็นบุคคลชั้นสูง ผิวสีน้ำตาลอ่อนเป็นสามัญชน ผิวสีดล้ำเป็นพวกตัวกาก (นันทพงศ์ สินสวัสดิ์.2545: 57)

สีเขียวเป็นสีวรรณะเย็น และสีแดงเป็นสีวรรณะร้อน ซึ่งเป็นสีที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวรรณะสี จากคำกล่าวของสน ศรีมาตรัง ที่กล่าวว่าถึงการนิยมใช้สีวรรณะเย็นในสกุลช่างรัตโกสินทร์นี้ จึงสามารถสรุปได้ว่าสีแดง จะเป็นสีที่ใช้เพื่อเน้นองค์ประกอบสำคัญของภาพจิตรกรรม ดังคำกล่าวของ น.ณ. ปากน้ำว่าสีแดงชาดนี้เมื่อตัดบนเส้นลายทองแล้วจะทำให้ทองขึ้นแวววาวสวยงามมาก จึงเท่ากับว่าเป็นสีหลัก (น.ณ. ปากน้ำ.2542: 144-150)

ความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องสีในงานจิตรกรรมไทยมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการใช้เส้น เนื่องจากความรู้สึกที่เกิดจาการเชื่อมประสานของเส้นระหว่างรูปทรงต่าง ๆ ผ่านมาทางท่าทางของตัวละครเป็นการบอกเล่าเรื่องราวอีกลักษณะหนึ่งในเรื่องของความรู้สึกจากเส้นที่นำสายตาไปสู่ความรู้สึก เศร้า เสียใจ ความสนุกสนาน ความสุข ความสงบนิ่ง อาการอย่างนี้ภาพจิตรกรรมไทยจะเป็นแสดงออกมาทางสีหน้าและแววตาแต่จะใช้ท่าทางเป็นสื่อบอกความรู้สึกแทน ดังนั้นการใช้เส้นในงานจิตรกรรมไทยจึงไม่ได้หมายถึงรูปร่างและรูปทรงเพียงอย่างเดียว

จุดมุ่งหมายของการวาดจิตรกรรมฝาผนัง ไม่ต้องการให้เกิดมิติแบบเหมือนจริง เพราะต้องการรักษาระนาบของพื้นผนังให้ราบเรียบเอาไว้ เพื่อผลทางความรู้สึกที่สงบนิ่งเป็นสมาธิดังนั้นการวาดภาพจึงเป็นลักษณะของการระบายสีแล้วตัดเส้น โดยจะทำให้เกิดมิติด้านกว้างและยาวเพียงเท่านั้น แต่ก็แก้ปัญหาในเรื่องระยะด้วยการทับซ้อนกันของรูปทรงและการใช้เส้นนำสายตาผู้ดูให้เกิดความรู้สึกใกล้ไกล(นันทพงษ์ สินสวัสดิ์.2545: 63)

เทียนชัย ตั้งประเสริฐ กล่าวถึงความหมายของเส้นดังนี้

เส้นแท้จริง (Actual Line) หมายถึงเส้นที่แสดงความคมชัด โดยแสดงบุคลิกของเส้นใน ลักษณะต่างๆ เช่น ตรง ซิกแซก และโค้งไปมาที่ประกอบกันขึ้นเป็นรูปร่างและรูปทรง

เส้นโดยนัย (Implied Line) หมายถึงเส้นที่ขาดหายไปบางส่วน หรือหลาย ๆส่วนของเส้นแท้จริงแต่ผู้ดูสามารถรับรู้ได้ด้วยการมองรูปลักษณะของเส้นโดยนัยและ ทราบว่าเป็นเส้นตรง โค้ง หรือซิกแซก

เส้นไม่มีตัวตน (Psychic Line) หรือเส้นโดยจิตหมายถึงเส้นที่สามารถรับรู้ได้ด้วยความรู้สึกทาง สมอง ว่าเส้นปรากฏอยู่แต่ความจริงแล้วไม่มี เส้นในลักษณะนี้ต้องอาศัย จินตนาการจาก สิ่ง 2 สิ่ง หรือหลายสิ่งที่สัมพันธ์กัน

(เทียนชัย ตั้งประเสริฐ.2542: 13-15)

สมชาย พรหมสุวรรณ (2544: 38-42) กล่าวถึงหน้าที่ของเส้นไว้ว่า เส้นเป็นองค์ประกอบศิลป์ที่ปรากฏอยู่ในสิ่งของวัตถุทั่วไป บางครั้งมองเห็นในรูปแบบของเส้นได้เด่นชัด บางครั้งแฝงอยู่ในลักษณะอื่นๆ แต่ไม่ว่าเส้นจะอยู่ในรูปแบบใด เส้นจะมีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งคือ มีจุดเริ่มต้นและสิ้นสุดการชี้นำสายตาเราให้เคลื่อนไหวไปตามเส้นนั้น ๆ เส้นยังให้อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ได้อีกด้วย เช่นเส้นตั้งจะให้ความรู้สึกแข็งแรงมากกว่าเส้นโค้ง เส้นหลายเส้นรวมกันก่อให้เกิดอิทธิพลการเห็นและความรู้สึกมากกว่าการใช้เส้นเพียงเส้นเดียว ศิลปินจึงนำเส้นมาใช้ในการสร้างงานศิลปะ เช่นนำมาสร้างรูปทรง นำมาสร้างความรู้สึกต่างๆ นำมาสร้างแสงและเงาทำให้งานศิลปะมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

สรุปว่าเส้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ เส้นทำให้เกิดรูปร่าง และรูปทรง การนำสายตา การเคลื่อนไหว ซึ่ง ชลูด นิ่มเสมอกล่าวถึงการใช้เส้นโครงสร้างภาพไว้ว่า

เส้นโครงสร้าง (Structural Line) คือ เส้นที่ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยสายตา เป็นเส้นในจินตนาการที่ผู้ดูจะรู้สึกหรือปะติดปะต่อจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เส้นชนิดนี้เดินทางด้วยความรู้สึก เป็นเส้นที่มีความสำคัญมากในงานศิลปะ พลังอำนาจในงานศิลปะที่จะเคลื่อนไหวหรือหยุดนิ่ง ผ่อนคลายหรือตึงเครียดก็อยู่ที่เส้นโครงสร้างหรือเส้นภายในที่มองไม่เห็นนี้เอง (ชลูด นิ่มเสมอ.2538: 35)

นอกจากสีและเส้น จะมีความสำคัญการจัดวางองค์ประกอบของเรื่องราวและการจัดองค์ประกอบภาพก็มีความสำคัญด้วยเช่นกันเนื่องจากพื้นที่ในการเขียนภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถมีพื้นที่ขนาดใหญ่ที่มีแบบแผนการเขียนที่แน่นอน คือผนังเหนือบานประตูและหน้าต่าง จะเขียนภาพเทพชุมนุม ผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู จะเขียนบรรยายเรื่องวรรณกรรมต่าง ๆ

สันติ เล็กสุขุม จากบทสัมภาษณ์ของนันทพงษ์ สินสวัสดิ์ (2544) กล่าวถึงตำแหน่งการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยไว้ว่า ในสมัยรัตโกสินทร์ มีภาพเทพชุมนุม พุทธประวัติและชาดก ถามว่าระเบียบแบบแผนเป็นเช่นไร ในการลีบสานเหมือนการเขียนตัวหนังสือ เริ่มบรรทัดแรกเรียงไปเรื่อย ๆ ช่างเขียนเล่าเรื่องด้วยภาพ

ศิลป์ พีระศรี (2516 : 142-143) กล่าวถึงการวางโครงสร้างของภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้ว่า

เราอาจจะสังเกตุเห็นได้ว่าตลอดจนพื้นผนังจากส่วนล่างขึ้นไปถึงส่วนบน รูปเคหสถานบ้านเรือนที่เขียนไว้ทั้งหมดตั้งซ้อน ๆกันและใช้ทัศนียภาพแบบเส้นขนานอย่างเดียวกัน ซึ่งเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าทัศนียวิสัยแบบโบราณ ผลจากการใช้ทัศนียวิสัยแบบนี้คืออาคารทุกหลังปรากฏอยู่บนพื้นเดียวกัน โดยไม่จำกัดว่าจะตั้งอยู่ส่วนไหนของผนัง ขนาดของอาคารบ้านเรือนตลอดจนภาพคนเท่ากันไปทั้งหมด และผู้ดูจิตรกรรมเหล่านี้ มีสิ่งลวงตาพาให้เห็นภาพทุกสิ่ง ทุกอย่าง จมลงหรือลอยขึ้นตามสภาพอย่างธรรมดาที่สุด ในขณะเดียวกันพื้นผนังก็ดูเรียบสม่ำเสมอในระดับเดียวกัน ในตอนบนของผนังมักเขียนสันนอนขนานไป

โดยปกติแล้วภาพจิตรกรรมของไทยไม่ได้แสดงลักษณะไกล้ไกลด้วยวิธีการ Perspective ตามชาติตะวันตกหากแต่จะแก้ปัญหาด้วยวิธีการขั้นบันได (Step by Step) คือ ส่วนที่อยู่ไกล้จะอยู่ตอนหน้าของภาพ ส่วนที่อยู่ไกลจะอยู่เลยถัดขึ้นไป ทั้งนี้ขนาดของส่วนที่อยู่ไกลออกไปก็ไม่ได้เล็กลงเลยยังคงมีขนาดเท่ากับสิ่งที่อยู่ข้างหน้าลักษณะทั่วไปก็ยังเป็นการมองภาพจากที่สูง (Bird Eye View) (สมชาติ มณีโชติ. 2529:17)

หนังสือ ของ Dorothy Bailey ซึ่งเป็นผู้แต่ง และแปลโดย สนธิวรรณ อันทรลิบ (2524:138-140) อธิบายถึงการการจัดองค์ประกอบของภาพเล่าเรื่องว่า

> ภาพเขียนประกอบเรื่องของไทยนั้นไม่เหมือนกับภาพเขียนของตะวันตก คือ มักจะไม่เขียนภาพ เพียงตอนเดียวเท่านั้น ภาพหลายตอนซึ่งคัดเลือกมาเพื่อแสดงฉากเหตุการณ์ที่สำคัญ แสดง อารมณ์ขัน หรือ คติสอนใจนั้น ใช้เป็นภาพพรรณนาเหตุการณ์ ตามห้องเรื่องทั้งสิ้นภาพเขียนฝา ผนังเป็นศิลปการเขียนภาพเล่าเรื่องที่ดำเนินต่อเนื่องกันไปโดยที่ตัวละครเดียวกันจะปรากฏ หลายครั้งในฉากต่างๆ ซึ่งเหมือนกับประติมากรรมและจิตรกรรมในพุทธศาสนาของอินเดียใน ระยะแรกๆ ที่เป็นแม่แบบของไทย แตกต่างจากสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งชาดกแต่ละเรื่องนั้นจัดภาพ เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส 4 ภาพ และเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 2 ภาพ โดยแบ่งภาพตามแนวนอนด้วยแถบเส้นโค้งคล้ายริบบิ้นมีลักษณะเป็นคลื่นเลื่อนไหล และไม่เหมือนกับภาพเขียนเรื่องชาดกต่างๆ ของพม่า และลังกา ซึ่งจัดภาพเบียดแน่นกันเป็นแถวหรือเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ในภาพเขียนฝาผนังของไทยนั้น ภาพเหตุการณ์ต่างๆ จะกระจายกันไปทั่วทั้งผนังบางครั้งชาดก 2-3 เรื่อง อาจจะรวมกันอยู่ในภาพเขียนผนังเดียวกันก็ได้
>
> วิธีการแบ่งภาพและการเขียนฉากหลังนั้นขึ้นอยู่กับว่าภาพจิตรกรรมนั้นเขียนเมื่อใด ขนาดเนื้อที่ของผนังที่เขียน จิตนาการและขอบเขตความสนใจของช่างเขียนในเรื่องเอกภาพขององค์ประกอบ โดยปกติช่างเขียนมักจะแบ่งภาพโดยใช้เส้นฟันปลา ลักษณะของเส้นฟันปลานี้มีผลทำให้การจัดองค์ประกอบบนเนื้อที่ผนังมีวิธีการที่สูงขึ้นและสลับซับซ้อนกว่าเดิม นั่นคือ มีรูปทรงสถาปัตยกรรมที่ผิดไปจากรูปทรงเดิม ตัวอย่างเช่น ยอดปราสาทราชมณเฑียร กำแพงเมืองที่มีเชิงเทิน และลับแล ในกรณีนี้ภาพทิวทัศน์ก็มีความสำคัญเท่าเทียมกัน ลักษณะภูมิประเทศต่างๆ อาทิเช่น ภูเขาเป็นเหลี่ยมเป็นสัน ภูเขาที่มียอดแหลม พุ่มไม้เตี้ยๆ ไม้ดอก เขามอ ก้อนหิน และหน้าผา ใช้สำหรับคั่นภาพเหตุการณ์ต่างๆ และแต่งเติมเนื้อที่ว่างของฉากหลัง
>
> วิธีการเขียนภาพทัศนียวิสัยที่นำมาใช้ในจิตรกรรมไทยนั้นเป็นการเน้นการแบ่งภาพเหตุการณ์หลายตอนบนภาพผนังเดียวกัน ในขณะที่ในสมุดภาพไตรภูมินั้น รูปคนและองค์ประกอบอื่นๆในภาพถูกจัดไว้ในระดับเดียวกัน หรือไม่ก็อยู่ในระดับเหนือขึ้นไป ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับภาพที่แบนราบ แต่การใช้ทัศนียวิสัยแบบการสร้างบรรยากาศได้นำมาใช้เพิ่มขึ้นจากแบบแผนที่เคย ปฏิบัติกันมา เทคนิคนี้อาจจะเริ่มนำมาใช้ในไทยโดยช่างฝีมือชาวจีนในสมัยกลางพุทธศตวรรษที่ 23 ก็ได้ ภายในภาพเหตุการณ์เหล่านั้น ภาพเขียนรูปคนมักจะจัดเรียงเป็นกลุ่มๆ กลมกลืนกันไป

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2525: 366) กล่าวถึงลักษณะของการจัดภาพจิตรกรรมเพิ่มเติมอีกว่า การจัดภาพและการสร้างองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยที่ยังใช้กันอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น คือ การจัดภาพแบบไทย โดยจัดภาพจากส่วนล่างของผนังไปยังส่วนบนของผนังโดยการเขียนบ้านเรือนอาคาร ตั้งอยู่บนพื้นเดียวกัน ในหลักทัศนียวิทยาตามแบบเส้นขนาน (Parallel) ตามแบบไทยคือให้สีสัดส่วนที่ใกล้เคียงกันขนานกันไปบนพื้นเดียวกันเป็นภาพที่มีสองมิติ

นันทพงศ์ สินสวัสดิ์(2545: 64-65) กล่าวถึงการองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมว่า

> เนื้อหาที่เป็นตอนที่สำคัญที่สุดหรือจุดเด่นของภาพจิตรกรรมในแต่ละผนังจะจัดวางให้อยู่ใกล้สายตาผู้ดูและจะจัดให้มีโครงสร้างของภาพขนาดใหญ่ที่สุดเพื่อเน้นความสำคัญ โดยการเล่าเรื่องจากผนังด้านบนสู่ด้านล่างของภาพ โดยการประสานกันของรูปทรงที่เป็นแนวอาคาร บ้านเรือน ปราสาท ราชวังหรือโขดหิน ต้นไม้ กล่าวคือถ้าเป็นอาคารบ้านเรือน จะใช้ประตูหรือหน้าต่าง เป็นตัวเชื่อมประสานให้ภาพบุคคลเดิน ผ่านเข้าออกเป็นลักษระการเชื่อม

ประสานด้วยเส้นที่เกิดจากความรู้สึก ภาพรวมของกลุ่มคนที่เดินไปในทิศทางเดียวกันจะนำสายตาไปสู่กลุ่มรูปทรงอีกจุดหนึ่ง ลายละเอียดเป็นส่วนสำคัญของภาพจิตรกรรมไทยก็คือการนำเอาลวดลายมาใช้ในการตกแต่งภาพให้เกิดความงามที่สมบูรณ์มากขึ้น ตั้งแต่การเขียนลายเครื่องประดับ ลายนุ่งผ้า ลวดลายอาคารสถาปัตยกรรม ปราสาทราชวัง บ้านเรือนไทยและการเขียนธรรมชาติที่มีลักษณะของการประดิษฐ์ตกแต่ง การใส่รายละเอียดลวดลายต่าง ๆ ทำให้ภาพมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น การนำลวดลายมาใช้ให้เหมาะสมกับภาพแต่ละส่วน ลวดลายของผ้านุ่งกษัตริย์จะลายละเอียดและแบบที่งดงาม ส่วนลายนุ่งผ้าของตัวทากจะเป็นลายที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน โดยนายช่างจิตรกรจะเขียนลายให้มีรูปแบบต่าง ๆ กันไม่ให้ซ้ำและจะเลือกกำหนดโครงสีให้เหมาะสมกับสีผิวของตัวละคร

ลักษณะการเขียนภาพจิตรกรรมไทยจะปรากฏลักษณะเป็นเพียงรูปร่าง 2 มิติเพียงด้านกว้างและด้านยาวเพียงเท่านั้น ไม่แสดงความลึกเหมือนจริงตามธรรมชาติ การวาดภาพคนนั้นจะตัดทอนกล้ามเนื้อที่เป็นจริงแต่ยังคงลักษณะตามหลักกายวิภาค เน้นการระบายเรียบแบนแล้วตัดเส้นเพื่อให้เห็นรูปร่างที่ชัดเจน อีกทั้งยังกำหนดสีและเครื่องประดับอาภรณ์แสดงฐานะของตัวบุคคล

ปรีชา เถาทองกล่าวถึงการวางองค์ประกอบ 2 มิติ ในงานจิตรกรรมไทยว่าอาจมีเหตุผลการจัดวางดังต่อไปนี้

1. สามารถแสดงภาพได้หลายตอนในผนังเดียว
2. สามารถสร้างจินตนาการเรื่องราวได้กว้างกว่าที่ตาเห็น
3. สามารถสร้างความกลมกลืนระหว่างคุณค่าและเรื่องราวได้ดีกว่าภาพ 3 มิติ

(ปรีชา เถาทอง.2540 : 6)

หนังสือ ของ Dorothy Bailey ซึ่งเป็นผู้แต่ง และแปลโดย สนธิวรรณ อันทรลิบ (2524:142-146) อธิบายถึงการการเขียนภาพคนเรื่องว่า

รายละเอียดของรูปคนมักจะเขียนด้วยเส้นโค้งที่อ่อนช้อย ภาพรูปคนทั้งหมดจะมีลักษณะปรากฏ เป็นภาพ 2 มิติ คือ แบนราบ ราวกับว่า ไม่แสดงลักษณะกระดูก เส้นเลือด หรือกล้ามเนื้อเลย ช่างเขียนแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเรื่องโดยยึดถือตามกฎเกณฑ์ทางศิลปที่บัญญัติไว้ เพราะฉะนั้นสิ่งที่เราพบเห็นในภาพเขียนจึงเป็นการแสดงออกตามลำดับชั้นขึ้นอยู่กับระดับจิตใจของสัตว์โลกแต่ละชั้นว่าสูงมากน้อยเพียงไร

ระดับสูงสุดคือ พระโพธิสัตว์ เทพยดา นักพรต และกษัตริย์ ดังนั้นบุคคลเหล่านี้จึงแสดงสีหน้าชื่นชมโสมมัสเหมือนกันหมดราวกับใส่หน้ากากไว้ เพราะการแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าจะเป็น เครื่องหมายแสดงว่าเป็นผู้มีจิตใจต่ำ ไม่มีศีลธรรม ถ้าผู้ใดเกิดมาในสังคมชั้นสูงหรือมีชีวิตความเป็นอยู่เยี่ยงดาบส เชื่อกันว่าบุคคลผู้นั้นสามารถดับกิเลส เช่น ความโกรธ ความโลภ ได้ และบรรลุถึงซึ่งความสงบทางจิตใจแล้ว

ความสงบนี้มักจะแสดงออกด้วยการเขียนรูปหน้าด้านข้าง ลักษณะหน้าตาทั้งหมดที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงนั้นประกอบด้วย คิ้วโก่งเป็นรูปคันศร ปลายคิ้วตวัดโค้งขึ้น นัยน์ตาและเปลือกตา คล้ายรูปดอกบัว ยาวเรียวเฉียงขึ้นจมูกยาวงุ้ม หนวดโค้ง เป็นแนวเหนือริมฝีปากหนาที่เม้มเล็กน้อย คางเป็นเส้นขมวดครึ่งวงกลมและมีเส้นบางๆ ล้อเส้นขมวดนั้น โดยปกติบรรดากษัตริย์ทั้งหลายปรากฏในรูปหน้าด้านข้างเสมอ

พระพักตร์ของพระโพธิสัตว์นั้นตามปกติช่างจะเขียนเป็นรูปหน้าเฉียงเช่นเดียวกับพระพักตร์ของบรรดานางกษัตริย์และเทพธิดาทั้งหลาย แต่มีลักษณะหน้าตาที่แสดงความอ่อนโยนกว่า ซึ่งสะท้อนให้เห็นอุปนิสัยที่สงบเยือกเย็นกว่าบุคคลอื่นๆ ถึงแม้ว่าพระองค์ทรงเป็นผู้บริสุทธิ์ผุดผ่อง ปฏิบัติพระองค์อยู่ในศีลธรรมอย่างเคร่งครัด พระเนตรของพระองค์มักจะทอดลงต่ำเสมอใน ขณะที่พระโอษฐ์แย้มสรวลน้อยๆ เมื่อมองดู

สำหรับภาพพวกชาวบ้านซึ่งเชื่อกันว่าเป็นพวกที่มีนิสัยค่อนข้างหยาบโลน จะไม่สามารถควบคุมอารมณ์ที่แสดงออกทางสีหน้าได้ ซึ่งอาจจะแสดงออกมาในลักษณะที่ประหลาดๆ ผิดธรรมดา ความต่ำต้อยทางศีลธรรมของชาวบ้านเหล่านั้นจึงเป็นข้ออ้างของช่างเขียนที่จะเขียนภาพบุคคลเหล่านี้ให้ปรากฏในฉากซึ่งอาจจะแสดงความหยาบโลนหรือกามราค แต่แฝงความสนุกสนานรื่นเริงไว้ด้วย พวกชาวบ้านเหล่านี้มีท่าทางแข็งแรง นุ่งเพียงผ้าขาวม้าเท่านั้น

ภาพเขียนรูปเหล่ากษัตริย์ และเทพยาแยกออกจากรูปคนอื่นๆ ด้วยการเขียนศิรประภา ศิรา ภรณ์ที่วิจิตรบรรจง ฉัตร และปราสาทราชมณเฑียรที่มีหลังคาซ้อนเหลื่อมกันหลายชั้นตกแต่งด้วยแผ่นทองคำเปลว ภาพท้าวสักกเทวราช ที่มีผิวพระวรกายสีเขียว ทางลายฟ้าและตะลุมพุก เป็นอาวุธ

โดยทั่วไปแล้ว เครื่องทรงของบรรดากษัตริย์ในภาพเขียนคล้ายคลึงกับฉลองพระองค์ของกษัตริย์ และมเหสีในสมัยอยุธยา แต่ช่างเขียนมุ่งสนใจในด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยเน้นให้เหนือจริง จะเห็นได้ว่ารอยพับของผ้านุ่งที่ห้อยชายนั้นคล้ายรอบจีบหีบเพลงรัก และชาย ผ้าที่พันสะเอวทั้งสองข้างมีความยาวเป็นสัดส่วนพอดีกัน ทั้งที่เอว และข้อเท้า สตรีดูเผินๆ เหมือนนุ่งกางเกงขายาวที่รัดรูป ซึ่งอันที่จริงเป็นเพียงผ้านุ่งที่มีจีบทบกันระหว่างขาเท่านั้น มักจะเปลือยอก และมีผ้าคลุมไหล่ เราจะทราบว่าบุคคลใดเป็นนักพรตก็โดยสังเกตผ้านุ่ง และ เสื้อคลุมทำด้วยหนังเสือดาวเป็นจุดๆ และศิราภรณ์ที่มีขอบมนไม่เรียวแหลมบรรดาสัตว์ในเทพนิยายซึ่งเป็นสัตว์กึ่งเทวดาที่อยู่ในป่าหิมพานต์นั้นมีลักษณะต่างๆ นาๆ ซึ่งเขียนขึ้นจากสัตว์ในโลกของความเป็นจริง จากจินตนาการของช่างเขียนและจากประเพณีนิยมของอินเดียและดินแดนตะวันออกใกล้ ส่วนพวกยักษ์นั้นมีใบหน้าผิดมนุษย์เหมือนปีศาจ มีนัยน์ตาโปนพอง และมีจมูกโป่งกลม มีเขี้ยว และใบหูแหลม สัตว์ในโลกของความเป็นจริง เช่น ช้าง ม้า กระต่าย และกวาง นั้นช่างเขียนด้วยความชำนาญ และเขียนได้อย่างงามจับใจ ความเด่นของสัตว์เหล่านี้แต่ละประเภทเน้นด้วยลีลาที่เรียบง่ายคล้ายกริยาของเด็ก

สำหรับชาวต่างชาตินั้นไม่ถือว่ารวมอยู่ในลำดับการแบ่งชนชั้นต่างๆ ด้วยและลักษณะใบหน้าก็ เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล ไม่ว่าชาวต่างชาตินั้นจะเป็นชุนนางจีนสวมชุดยาวและมีเครายาว หรือเป็นชาวดอเดเซี่ยนที่ใส่หมวกปีกที่พับปีก 3 ด้าน และสวมรองเท้าหุ้มข้อสูงก็ตาม ช่างเขียนได้เน้นลักษณะของชาวต่างชาติให้มากเกินความเป็นจริง

อีกทั้งภาพสถาปัตยกรรมอาคารบ้านเรือนจะเขียนให้มีความสัมพันธ์กับตัวบุคคล โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริง การเขียนภาพจะเขียนให้มองเห็นทุก ๆด้าน คนที่อยู่ภายในตัวบ้านเรือนถ้ายืนขึ้นหัวจะทะลุหลังคาออกมาแต่จิตรกรจะเขียนให้ออกมาในลักษระที่คนโผล่หัวออกมาจากประตูหน้าต่างซึ่งสามารถช่วยแก้ปัญหาอันที่จิตรกรไม่ต้องการแสดงลักษณะภายในตัวอาคาร

สมชาติ มณีโชติ กล่าวถึงการเขียนภาพอาคารสิ่งก่อสร้างว่าภาพสิ่งก่อสร้าง มีแนวความคิดที่ต้องการแสดงความเป็นกลุ่ม ก้อน ปริมาตร ด้วยการสร้างรูปร่วมกันระหว่างรูปแบบด้านหน้ากับรูปแบบด้านข้างเข้าด้วยกันแล้วจัดวางลงบนพื้นระนาบด้วยตำแน่งทัศนียแบบขนาน คือมีพื้นด้านหน้าสิ่งก่อสร้างขนานไปกับพื้นระนาบ ส่วนพื้นด้านข้างจะตั้งเอียงเฉียงขึ้นไปเป็นมุมประมาณ 30 % (สมชาติ มณีโชติ. 2529: 123)

สรุปว่าจิตรกรรมไทยมีทัศนียภาพการมองจากที่สูงแบบนก เป็นภาพในอุดมคติพยายามรักษาระนาบของพื้นผิว องค์ประกอบของกลุ่มภาพจะเป็นกลุ่มก้อนมีขนาดที่แตกต่างกันตามความสำคัญโดยกลุ่มภาพขนาดใหญ่จะแสดงเรื่องราวตอนที่สำคัญที่สุด กลุ่มภาพขนาดเล็กลงมา ความสำคัญก็ลดน้อยลงด้วย ลักษณะของตัวภาพเป็น 2 มิติไม่แสดงแสงเงา ตัวภาพจะใช้สีอ่อน เพื่อให้ตัดกันกับพื้นหลักที่มีสีเข้ม สีแต่ละสีที่ใช้ระบายผิวเนื้อของตัวนในภาพจะแสดงฐานะของคนนั้น เช่นผิวสีเนื้อของพระพุทธเจ้าจะเป็นที่ทอง สีผิวของตัวกากจะเป็นสีดำหรือดำ

กรรมวิธีในการสร้างงานจิตรกรรม

ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี (2502: 12-15) ได้กล่าวว่ามี 3 ประการ คือ แบบฝุ่น (Tempera) แบบปูนเปียก (Fresco) และแบบขี้ผึ้งผสมน้ำมัน (Encaustic) ในบรรดาเทคนิคใดมาใช้จะขึ้นอยู่กับลักษณะจิตรกรรมไทยนั้นๆ เช่น ภาพแบบปูนเปียกจะเหมาะกับการเขียนภาพขนาดใหญ่ เขียนขึ้นขณะที่ผนังปูนยัง

เป็นกอยู่ สำหรับการเขียนด้วยสีฝุ่นจะเหมาะกับภาพขนาดเล็กใช้เวลาเขียนนานๆ ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังไทยจึงนิยมเขียนด้วยสีฝุ่น

มารุต อัมรานนท์ (2530-2531: 25-37) ได้กล่าวถึงเทคนิคที่ใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยโดยทั่วไปแบ่งออกได้เป็น 3 วิธีการคือ

1.วิธีการแบบสีฝุ่น (TEMPERA) นิยมที่จะใช้เขียนลงบนพื้นที่ของฝาผนังส่วนที่ฉาบผิวด้วยปูน แต่ก็มีบ้างในบางแหล่งที่ได้มีวิธีการเขียนลงบนผนังส่วนที่เป็นไม้หรือแผ่นผ้า รวมทั้งสมุดข่อยอีกด้วยวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบสีฝุ่นนี้เป็นวิธีการที่ใช้อยู่ในประเทศไทยเกือบทั้งหมด ซึ่งวิธีการแบบนี้เป็นวิธีการที่จะต้องอาศัยขั้นตอนที่ละเอียดอ่อนและประณีต

2.วิธีการแบบปูนเปียก (FRESCO) การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยวิธีการแบบปูนเปียกนี้ จะมีวิธีการที่พิเศษแตกต่างไปจากการเขียนจิตรกรรมฝาผนังแบบธรรมดา เพราะช่างเขียนจะต้องเขียนภาพหรือลวดลายต่างๆ ขณะที่พื้นผิวของปูนฉาบผนังยังเปียกหรือมีความชื้นสูงอยู่ โดยความชื้นของปูนจะดูดซึมสีเข้าไปติดแน่นเป็นเนื้อเดียวกับผนัง

3.วิธีการแบบสีขี้ผึ้งผสมน้ำมัน (ENCAUSTIC) วิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบสีขี้ผึ้งผสมน้ำมันนี้ วิธีการแบบนี้ใช้ขี้ผึ้งและน้ำมันประเภทน้ำมันสนเป็นส่วนผสมโดยนำมาผสมกับสีฝุ่น ส่วนวิธีการเตรียมพื้นในการเขียนด้วยวิธีการแบบนี้ก็จะแตกต่างไปจากวิธีอื่น คือจะต้องมีการลงพื้นหลายๆ ครั้ง ด้วยสีฝุ่นขาวผสมกับน้ำมันลินสีดและน้ำมันสน หลังจากนั้นจึงจะดำเนินการเขียนภาพและระบายสี แต่วิธีการแบบนี้ไม่ปรากฏหลักฐานจากการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยสำหรับงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์นั้นพบว่าใช้วิธีการเขียนภาพจิตรกรรมด้วยวิธีการแบบสีฝุ่น (TEMPERA) เนื่องจากต้องการความปราณีตงดงามและใช้เวลาเขียนนาน

อิทธิพลต่างชาติที่มีผลต่อจิตรกรรมไทย

ผลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมการสื่อสารการคมนาคมมีความเจริญขึ้น และความเคลื่อนไหวทางศิลปวัฒนธรรมไม่หยุดนิ่ง ทำให้งานจิตรกรรมมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและแนวความคิดเมื่อจากสังคมหนึ่งถ่ายทอดให้อีกสังคมหนึ่ง วัฒนธรรมของชาติตะวันตกแผ่อิทธิพลมา ทางตะวันออก งานจิตรกรรมทางตะวันออกก็ได้รับอิทธิพลของจิตรกรรมทางตะวันตก อิทธิพลนี้มีส่วนทำให้งานจิตรกรรมของทางตะวันออกเปลี่ยนแปลงไปมากทั้งทางความคิดและวิธีการต่าง ๆ ที่เห็นได้ชัดคือ งานจิตรกรรมของทางตะวันออกแต่เดิมนั้น ศิลปินเขียนภาพตามอุดมคติมากกว่าที่จะยึดถือหลักข้อเท็จจริงตามธรรมชาติ

ภาพประกอบ 5 ภาพชาวต่างชาติที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดโพธิ์

สุภัทรดิส ดิสกุล (2515 : 15-36) กล่าวว่า ร่องรอยทางประวัติศาสตร์ของศิลปกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ไม่ว่าจะเป็นด้าน จิตรกรรม (Painting) ประติมากรรม (Sculpture) สถาปัตยกรรม (Architecture) หรือแม้กระทั่งวรรณกรรม (Literature) ดนตรีและนาฏกรรม (Music & Drama) ต่างล้วนได้รับอิทธิพลมาจากแบบอย่างของศิลปกรรมสมัยอยุธยาเป็นส่วนใหญ่ ศิลปกรรมไทยได้สะท้อนให้เห็นถึงความประสมประสานของอิทธิพลต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นของอินเดีย ลังกา ขอม จีน

อำนาจ เย็นสบาย (2524 : 2) กล่าวว่าโดยเฉพาะภายหลังรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา กระแสอิทธิพลจากประเทศโลกตะวันตกก็เริ่มกลายเป็นอิทธิพลใหม่ซึ่งมีผลต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคมรวมทั้งศิลปกรรมไทยอย่างใหญ่หลวง

น.ณ ปากน้ำ (2540) กล่าวถึงอิทธิของต่างชาติที่มีผลต่อจิตรกรรมไทยว่า

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นรัชกาลที่ 1 เป็นการลอกเลียนศิลปะอยุธยาทุกอย่างแต่ปรับปรุงให้ เข้มแข็งขึ้น สมกับเป็นยุคสมัยของนักรบ

สมัยรัชกาลที่ 2 คนไทยค้าขายกับจีน มีการติดต่อคบหาสมาคมกันใกล้ชิดเป็นพิเศษ หนังสือ พงศาวดารจีนเริ่มแปล *กันตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 และแพร่หลายในรัชกาลที่ 2 คนในสมัยนั้นถือว่าเมืองจีนเป็นเมืองอันสวยงามมีความเจริญ* มีช่างฝีมือมาก จนกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ พระเจ้าลูกยาเธอในรัชกาลที่ 2 ทรงสร้างวัดจอมทองขึ้นใหม่โดยเลียนศิลปะจีนและใช้ช่างจีนมาปฏิรูป สถาปัตยกรรมไทยให้เปลี่ยนแปลงแปลกตาขึ้น

สมัยรัชกาลที่ 3 คงเป็นสมัยที่นิยมศิลปะจีนอย่างกว้างขวาง แต่ตอนปลายของรัชกาลนี้ อิทธิพลของศิลปะอเมริกา เช่น สถาปัตยกรรมแบบคาโรไลนาได้เข้ามาเป็นแบบอย่างของโบสถ์ไทยหลายแห่งด้วยกัน

สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นสมัยนิยมงานช่างแบบอัสดงคตประเทศ มีการใช้ช่องหน้าต่างโค้งสร้างวัดเลียนแบบสถาปัตยกรรมยุโรป สร้างพระราชวังแบบยุโรป ตึกรามบ้านภาพเขียนของชาวอินโซ่งก็ลอกแบบจากภาพพิมพ์หรือภาพวาดของอเมริกัน ที่ส่งเข้ามายัง เมืองไทยในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่มีหมายให้เห็นชัดคือ รูปชายฝรั่งในภาพเขียนแต่งกายแบบทหารอเมริกันยุคนั้น คือใส่เสื้อแขนยาวตีกรมท่า มีสายหนังสีขาวไขว้ที่ด้านหน้าเสื้อและด้านหลังเป็นรูปเครื่องหมายคูณ และสวมกางเกงขาวรัดเนื้อ ส่วนแหม่มแต่งชุดกระโปรงบานทรงลุ่มไก่

สมัยรัชกาลที่ 5 หลังจากเสด็จไปดูงานที่สิงคโปร์และกัลกัตตาในอินเดียและเสด็จประพาสยุโรปพระองค์ได้กลับมาปรับปรุงบ้านเมืองเป็นการใหญ่ ได้ตั้งนายช่างสถาปนิกวิศวกร นายช่าง ตกแต่ง จิตรกรและประติมากรจากยุโรปเข้ามาทำการก่อสร้างพระราชวังเป็นแบบยุโรปแท้ๆ

สมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งกษัตริย์พระองค์นี้เสด็จไปศึกษาในอังกฤษเป็นเวลานานเมื่อกลับมาครองราชย์ ก็ได้ใช้ชีวิตในราชสำนักแบบยุโรป ทรงสร้างพระราชวังสนามจันทร์มีอาคารแบบวิกทอเรียของอังกฤษ อาคารแบบจีนเจอร์เบรด (ขนมปังขิง) ประกอบด้วยลายฉลุอันสวยงามยิ่งนัก นอกจากนี้ยังสร้างอาคารเลียนแบบปราสาทในยุโรปแต่ย่อขนาดให้เล็กลงมีการสร้างอนุสาวรีย์เสือป่า อนุสาวรีย์สุนัขตัวโปรดย่าเหล รวมความแล้วชีวิตความเป็นอยู่และแบบแผน ของยุโรปถูกนำมาใช้อย่างเปิดเผย แฟชั่นการแต่งกายของผู้คนและสตรีก็เลียนแบบแผนจาก ต่างประเทศ

สมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งกษัตริย์พระองค์นี้ได้รับการศึกษามาจากยุโรปเช่นเดียวกับรัชกาลที่ 6 ดังนี้ ในราชสำนักจึงยังคงมีแบบแผนของอารยชาติทั่วๆ ไป พระองค์ทรงสร้างโรงภาพยนตร์ศาลา เฉลิมกรุงอันทันสมัย ด้วยฝีมือสถาปนิก

สมัยรัชกาลที่ 8 ซึ่งส่วนใหญ่ตรงกับสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 บ้านเมืองเปลี่ยนการปกครองมาสู่สมัยประชาธิปไตย สถาปนิกไทยได้ออกแบบตึกรามบ้านเรือนเป็นแบบแผนยุโรปสมัยใหม่ทั้งสิ้น มีการสร้างอาคารราชดำเนินเป็นกลุ่มอันเป็นระเบียบ 2แถวสร้างอาคารไปรษณีย์กลางศาลยุติธรรมและอาคารต่างๆ เป็นแบบสมัยใหม่

ภาพประกอบ 6 สถาปัตยกรรมจีนที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมวัดโพธิ์

หนังสือ ของ Dorothy Bailey ซึ่งเป็นผู้แต่ง และนำแปลโดย สนธิวรรณ อันทรลิบ (2524:141) กล่าวถึงอิทธิพลของชาวต่างชาติที่มีต่อจิตรกรรมไทยว่า

ในปี พ.ศ.2394 เมื่อเจ้าฟ้ามงกุฎ หรือที่รู้จักกันในพระนามว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงขึ้นครองราชสมบัตินั้น รัฐบาลไทยได้เปลี่ยนนโยบายจากการอยู่อย่างโดดเดี่ยว หันมาส่งเสริมสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศ ดังนั้น อิทธิพลตะวันตกจึงเริ่มปรากฏขึ้นในจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพจิตรกรรมฝาผนังในเขตกรุงเทพฯ ตัวอย่างเช่น เริ่มมีการเขียนจุดสุดสายตาอันเป็นกฎเกณฑ์ทางด้านทัศนียวิสัยซึ่งแสดงความใกล้ไกลของภาพ เช่น ภาพคนจะเขียนให้มีขนาดเล็กลงเมื่ออยู่ไกลออกไปในฉากหลัง ก่อนหน้านั้น บางครั้งเส้นขอบฟ้าเริ่มต่อจากแนวนอนของลูกคลื่นและเนื้อที่ส่วนบนจึงเป็นส่วนของท้องฟ้า ซึ่งไม่ได้ถูกสร้างขึ้นโดยการลำดับความลึกอย่างมีระบบบในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง (ดูภาพที่ 6) นอกจากนี้ ประมาณก่อนหน้าปี พ.ศ. 2393 – 2402 นั้น มีภาพเขียนรูปคนที่ซ้อนทับกันแล้วทั้งในสมุดข่อยและจิตรกรรมฝาผนัง แต่รูปคนเหล่านั้นไม่ได้มีขนาดแตกต่างกันเลยไม่ว่าจะอยู่ในระยะใกล้ไกลแค่ไหนก็ตาม

ประเสริฐ วิทยารัฐ (2543: 72-73) กล่าวถึงการติดต่อกับชาติตะวันตกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นไว้ว่าฝรั่งชาติแรกที่เข้ามาติดต่อกับไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นชาวโปรตุเกส โดยโปรตุเกสได้ส่งอันโตนิโอ เดอ วีเซนท์ (Antonio de Veesent) คนไทยเรียกว่า องตนวีเสน เป็นผู้อัญเชิญพระราชสาส์นจากกรุงลิสบอนมายังประเทศไทย เมื่อ พ.ศ. 2329 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้การต้อนรับอย่างยิ่งใหญ่ และทรงให้ องตนวีเสน เข้าเฝ้าด้วย และทางไทยก็ได้มีพระราชสาส์นตอบ มอบให้องตนวีเสนเป็นผู้อัญเชิญกลับไป

สรุปว่าภาพจิตรกรรมในวัดโพธิ์นอกจากจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาแล้วยังพบภาพเขียนที่เกี่ยวข้องกับคนต่างชาติทั้งนี้เกี่ยวเนื่องจากการติดต่อค้าขายกับต่างชาติทำให้พบเห็นการบันทึกภาพชาวต่างประเทศลงในงานศิลปะกรรมไทยทั้งจากการเขียนภาพและการปั้นรูปชาวต่างประเทศ โดยแสดงให้เห็นได้จากการแต่งกายที่สามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นชาติอะไร ในภาพจิตรกรรมตอนที่เกี่ยวข้องกับการทำสงคราม ภาพมารผจญ ภาพกองทัพ จะเห็นภาพทหารชาวต่างประเทศ เช่น ภาพทหารชาวโปรตุเกส เปอร์เซีย จีน ฝรั่งเศส เปอร์เซีย จีน เป็นต้น นอกจากรูปภาพชาวต่างประเทศแล้ว ยังมีการนำเอาความรู้ทางด้านการ

ก่อสร้างเข้ามาใช้ด้วยเช่นกัน ดังการสร้างป้อม กำแพงเมือง การใช้ปืน รูปแบบอาคารที่มีอิทธิพลของต่างชาติ จิตรกรรมก็จะปรากฏภาพอาคารสถาปัตยกรรมและลวดลายประดับตกแต่งแบบอิทธิพลตะวันตก ซึ่งคติการเขียนภาพเหล่านี้ได้กระทำสืบต่อกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ การนำสีจากต่างประเทศเข้ามาใช้ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยมีสีสันที่สดใสกว่าเก่า การนำเทคนิคการเขียนต้นไม้ที่บิดงอแบบจีนและการกระทุ้งด้วยเปลือกกระดังงา ซึ่งก็พบเห็นได้ในภาพจิตรกรรมไทยด้วยเช่นกัน

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าในงานวิจัยนี้ ศึกษาจากข้อมูลขั้นต้น (Primary Sources) ซึ่งเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยรวบรวมด้วยจากแหล่งข้อมูล ในการใช้วิเคราะห์องค์ความรู้สาขาทัศนศิลป์ตามขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า โดยนำเสนอในรูปแบบการวิจัยเชิงพรรณา (Descriptive Research)

การกำหนดประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาคือ ผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นในเขตพุทธาวาสอันได้แก่ ภาพเขียนปรากฏให้เห็นอยู่ในรูปของจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมตกแต่งซึ่งพบเห็นตามสถานที่ต่างๆดังต่อไปนี้

1. พระอุโบสถ
2. ศาลาการเปรียญ (พระอุโบสถหลังเก่า)
3. ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์

กลุ่มตัวอย่าง

ใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างอย่างง่ายจากประชากรทั้ง 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถจำนวน 3 ภาพ ดังนี้
   - ภาพจิตรกรรมที่ผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างห้องที่ 6 จำนวน 1 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่ผนังเหนือประตูหน้าต่างด้านทิศตะวันออก จำนวน 1 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่คอสองในประธานด้านทิศตะวันตก จำนวน 1 ภาพ
2. ภาพจิตรกรรมในศาลาการเปรียญ(พระอุโบสถหลังเก่า) จำนวน 3 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่บริเวณคอสองนอกประธานทั้งด้านหน้าและหลัง จำนวน 3 ภาพ
3. ภาพจิตรกรรมในศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์จำนวน 3 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่บริเวณคอสองศาลาแม่ซื้อผนังห้องที่ 2จำนวน 1 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่บริเวณคอสองศาลาหมอนวดผนังห้องที่ 6 จำนวน 1 ภาพและผนังห้องที่ 7 จำนวน 1 ภาพ

ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า

จากหัวข้อในงานวิจัยเรื่องการศึกษาผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ ผู้วิจัยต้องการศึกษาในด้านของรูปแบบและเนื้อหาของงานจิตรกรรม โดยใช้วิธีการในการศึกษาทางด้านเอกสาร(Documentary Research) และการศึกษาภาคสนาม (Field Research) เพื่อช่วยเสริมประกอบความรู้เพื่อการนำเข้าสู่การวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหา ซึ่งมีลำดับในการรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. กำหนดหัวข้อ
2. กำหนดลักษณะหรือหลักเกณฑ์ ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

3. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

3.1. การเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านเอกสาร ซึ่งได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากสถานที่และหน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน เพื่อใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการสนับสนุนการศึกษา โดยอาศัยแหล่งข้อมูลจากสถานที่ต่างๆเหล่านี้

3.1.1. ห้องสมุดของมหาวิทยาลัยต่างๆที่มีเอกสารเกี่ยวข้อง

3.1.2. กรมศิลปากร วัดโพธิ์และสถานที่ราชการอื่นๆที่มีข้อมูล ตลอดจนโครงการที่มีแนวทางที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3.1.3. สถานที่ ที่เป็นส่วนบุคคลหรือเอกชน

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เป็นการศึกษาค้นคว้า สำรวจข้อมูลจากสถานที่จริงด้วยหลักฐานที่เชื่อถือได้ ประกอบกับการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ในวัด ตลอดจนผู้รู้ที่อยู่ในเขตพื้นที่นั้น ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อที่ผู้วิจัยทำการศึกษาค้นคว้า พร้อมกันนั้นผู้วิจัยได้จดบันทึกข้อมูลจากการสำรวจ สัมภาษณ์ ถ่ายภาพเพื่อใช้ประกอบการศึกษา

4. การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าทั้งข้อมูลทางด้านเอกสารและข้อมูลภาคสนามมารวบรวมเพื่อวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาผลงานจิตรกรรมในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

5. การสรุปผลการศึกษาค้นคว้า ได้จากผลการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาผลงานจิตรกรรมในโพธิ์ตามประเด็นที่กำหนด

แหล่งข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า

แหล่งข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามี 2 ลักษณะคือ ข้อมูลจากภาคเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

1. ข้อมูลภาคเอกสาร ได้แก่ เอกสาร ตำรา พงศาวดาร จดหมายเหตุ และเอกสารที่ตีพิมพ์จากหนังสือพิมพ์ วารสาร ในสถานที่ดังนี้

1.1. ห้องสมุดมหาวิทยาลัย

1.2. หอสมุดแห่งชาติ

1.3. หอจดหมายเหตุ

1.4. หน่วยงานของกรมศิลปากร

2. ข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ข้อมูลจากการสำรวจสถานที่จริง การสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ การถ่ายภาพและการจดบันทึก

การเรียบเรียงปริญญานิพนธ์

บทที่ 1 บทนำ กล่าวถึงภูมิหลัง ความมุ่งหมายของการศึกษา ความสำคัญของการศึกษา ขอบเขตของการศึกษาและศัพท์นิยามเฉพาะ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยกล่าวถึง คตินิยมในการสร้างวัด,ลักษณะของวัดไทยในปัจจุบัน,ประวัติวัดโพธิ์บทบาทและความสัมพันธ์ของวัดโพธิ์กับชุมชน,องค์ความรู้ในวัดโพธิ์,จิตรกรรมไทย, ความสำคัญของจิตรกรรมไทย,เนื้อหาของงานจิตรกรรม,รูปแบบของงานจิตรกรรม,กรรมวิธีในการสร้างงานจิตรกรรม,อิทธิพลต่างชาติที่มีผลต่องานจิตรกรรมไทย

บทที่ 3 การดำเนินการวิจัย ขั้นตอนการศึกษา วิธีการดำเนินการวิจัย แหล่งข้อมูล ตลอดจนการเรียบเรียงปริญญานิพนธ์และการวิเคราะห์ผลเนื้อหาและรูปแบบผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

บทที่ 4 บทสรุปและอภิปรายผล

บรรณานุกรม

ภาคผนวก

ประวัติย่อผู้วิจัย

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

จิตรกรรมในวัดโพธิ์ที่เกี่ยวข้องกับที่กี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ปัจจุบันชำรุดทรุดโทรมไปมาก เดิมทีเดียวจิตรกรรมวัดโพธิ์มีผลงานจิตรกรรมมากกว่านี้ ดังปรากฏในบันทึกว่ามีภาพจิตรกรรมอยู่ตามคอสองศาลาราย,ผนังพระวิหารราย พระวิหารทิศ กับที่หอไตรคณะอื่นๆ แต่เมื่อกาลเวลาล่วงเลยมาจนบัดนี้ก็คงเหลืออยู่เพียงไม่กี่แห่ง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกรุงเทพมหานครเป็นที่ลุ่มมาก่อน แม้จะถมพื้นดินสูงขึ้นมาเพื่อสร้างอาคารหรือสถาปัตยกรรม แต่ข้างใต้ยังคงชุ่มชื้นอาคารก่ออิฐต่างๆ มันจะอยู่ไม่คงทน เพราะผนังจะดูดน้ำข้างใต้ขึ้นมาทำให้อิฐที่ก่อไว้และผนังที่ฉาบปูนไว้เสื่อมคุณภาพอันเป็นตัวการที่สำคัญที่ให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังกะเทาะเสียหายอย่างรุนแรง เมื่อประสบปัญหาเช่นนี้นักวิชาการหลายฝ่ายได้ร่วมมือกันแก้ไขปัญหาเรื่องผนังพระวิหารพระนอน วัดพระเชตุพนฯ ซึ่งดูดน้ำจากพื้นดินขึ้นมานักวิชาการได้ทำการฝังท่อข้างวิหารพระนอนด้านพระบรมมหาราชวังแล้วใช้เครื่องดูดน้ำจากใต้ดินไหลไปตามสายเอาไปลงท่อข้างถนนติดกำแพงวังเพื่อให้ออกสู่แม่น้ำเจ้าพระยาแต่ผลที่ได้รับกลับผลร้ายยิ่งขึ้น คือดินแห้งผาก ผนังที่เคยชื้นส่วนล่างก็แห้งกรอบปูนฉาบผนังกร่อนกะเทาะออกมามากยิ่งกว่าเดิม อย่างไรก็ตามสภาพของผลงานจิตรกรรมที่ยังเหลืออยู่ ก็ยังพอที่จะใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงที่สำคัญในงานวิจัยได้พอสมควร ซึ่งการดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากสถานที่และผลงานจริงจากการถ่ายภาพผลงานจิตรกรรมตามสถานที่ต่างๆในบริเวณวัดโพธิ์ การลำดับการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตามประชากร ในเชิงพรรณนาตามเกณฑ์ที่กำหนดดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดโพธิ์

ภาพประกอบ 7 พระอุโบสถวัดโพธิ์

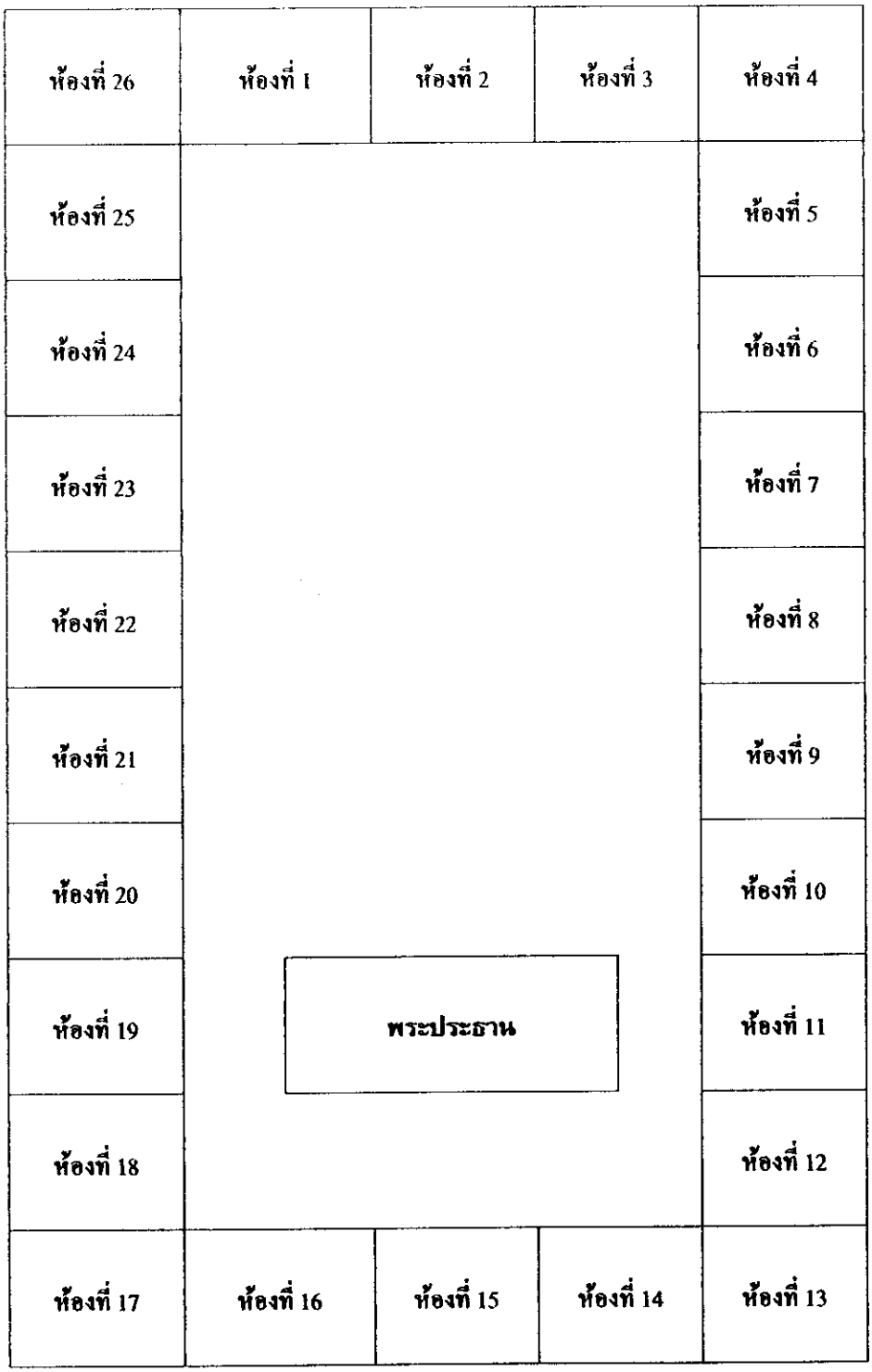
พระอุโบสถ เดิมสร้างสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) รูปทรงเหมือนกับพระอุโบสถวัดสระเกศ ภายในประดิษฐานพระพุทธเทวปฏิมากรเป็นพระประธาน ประทับนั่ง ปางสมาธิราบ ลงรักปิดทอง สมัยอยุธยาตอนปลาย หน้าตักกว้าง 5 ศอก คืบ 4 นิ้ว ด้วยรัชกาลที่ 1 ทรงโปรดให้อัญเชิญมา

จากวัดศาลาสี่หน้า (วัดคูหาสวรรค์ ,ธนบุรี)ที่ฐานหน้าพระพุทธเทวปฏิมากร ประดิษฐานพัดยศชั้นธรรมตามสมณศักดิ์แรกแห่งอธิบดีสงฆ์ (เจ้าอาวาส) ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ทรงปฏิสังขรณ์ โปรดให้ขยายและสร้างใหม่แบบสถาปัตยกรรมของรัตนโกสินทร์ฐานตรง เสาสี่เหลี่ยม หลังคาลดมุขสามชั้น พร้อมผูกพัทธสีมาในสมัยรัชกาลที่ 3 บริเวณระเบียงด้านนอก-ด้านในของพระอุโบสถได้ประดิษฐานพระพุทธรูปที่อัญเชิญมาจากหัวเมืองต่างๆบานประตูของพระอุโบสถเป็นลายฝังมุกเรื่องรามเกียรติ์ ฝีพระหัตถ์ของกรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ และนอกจากนี้ที่พนักพระอุโบสถยังจำหลักลายหินอ่อนเรื่องรามเกียรติ์อันสวยงามและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วโลกและในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) ได้ทำพิธีกรรมผูกพันพัทธสีมาซ้ำอีกครั้ง จึงเป็นใบเสมาคู่ วัดนี้ใบเสมาเป็นประเภทอนุเสมา (เสมาที่มีอาณาเขตพระอุโบสถไม่กว้างมากนัก) อีกทั้งรัชกาลที่ 4 ทรงโปรดฯ ให้อัญเชิญพระบรมอัฐิของรัชกาลที่ 1 มาบรรจุไว้ในพุทธอาสน์ ภายในพระอุโบสถ มี พระนามว่าพระพุทธเทวปฏิมากร

จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นฝีมือการเขียนภาพของช่างหลวงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อันได้รับการยกย่องถึงความวิจิตรตระการตา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงเทคนิคจิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3-4 ในด้านองค์ประกอบ เส้น ทัศนียภาพแบบโบราณ ตลอดจนเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ อาชีพ การติดต่อค้าขายกับต่างชาติ ทั้งชาวจีนและยุโรป ความเชื่อของชาวบ้านในสมัยโบราณ

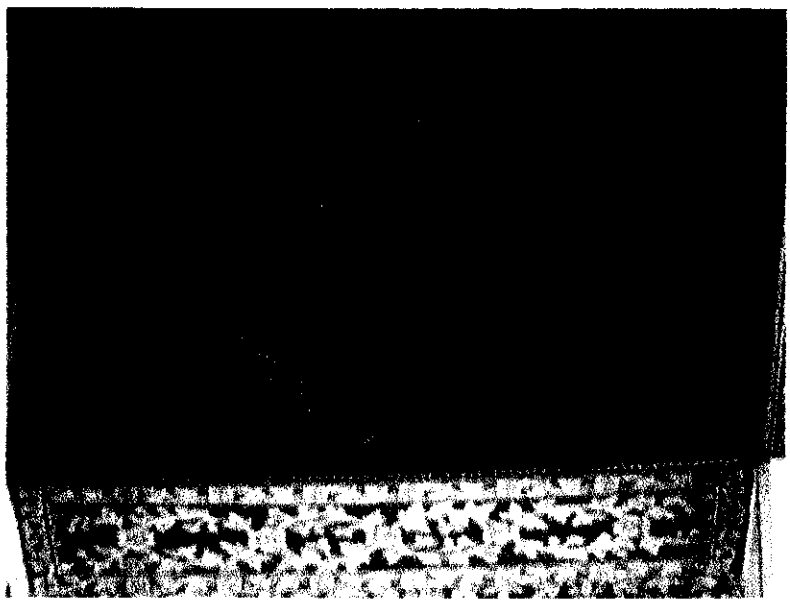
พระศรีวิสุทธิวงศ์ (2544: 33) กล่าวว่า จิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดนี้เป็นฝีมือช่างหลวง ซึ่งจากหลักบานในจารึกโคลงตั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ทำให้ทราบว่าช่างหลวงเหล่านั้นเป็นพระสงฆ์ที่คัดเลือกมาจาดวัดต่างๆในกรุงเทพมหานคร ซึ่งสอดคล้องกับสภาพการณ์ของยุคสมัยนั้น อันเป็นยุคแห่งการตั้งราชธานีใหม่ คือ กรุงรัตนโกสินทร์และตามธรรมเนียมจะต้องสถาปนาวัดคู่บ้านคู่เมือง ช่างหลวงเป็นช่างที่เรียนวิชาช่าง ซึ่งเราเรียกว่า "วิชานวกรรม" อันเป็น ทำให้มีความเชี่ยวชาญในการเขียนภาพ หลักการเขียนภาพในพระอุโบสถยึดตามหลักกรรมวิธีดั้งเดิมในสมัยสุโขทัย คือ ใช้สีฝุ่น(สีฝุ่นเป็นสีจากธรรมชาติ เช่น สีเขม่าดำ สีดินแดง สีขมิ้น สีดินเหลือง สีคราม สีแดง สีเขียวสด ฯลฯ)ผสมน้ำกาวแล้วเขียนลงบนพื้นปูนแห้ง หลังจากนั้นถ้าต้องการให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้นจึงใช้สีทองประดับตกแต่งด้วยซึ่งสีทองนั้นเป็นนำทองคำเปลวมาปิดหลังจากลงสีพื้นเสร็จแล้วเพื่อให้เกิดความสวยงาม ซึ่งการปิดทองนี้เป็นเทคนิคพิเศษที่เรียกว่า "ขัดหนุนทอง"

จิตรกรรมที่พบเห็นในพระอุโบสถนี้พบเห็นได้หลายรูปแบบและหลากหลายพื้นผิวคือบานประตูด้านนอกประดับมุกเป็นภาพเรื่องรามเกียรติ์ ด้านในเป็นลายรดน้ำตราประจำตำแหน่งพระราชาคณะถานุกรม เปรียญ ทั้งตามวาสีและอรัญวาสี อีกบานหนึ่งบานหน้าต่างด้านนอกจำหลักเป็นลายแก้วชิงดวง ปิดทองประดับกระจก ด้านในตกแต่งด้วยรูปผีเสื้อ นก ดอกไม้ ภายในดอกบัวตรงกลางเป็นชื่อและตำแหน่งของเจ้าคณะสงฆ์สมัยรัชกาลที่ 3หน้าประตูและหน้าต่างเขียนลายทองเป็นเครือเทศ รูปสัตว์ต่างๆ ช้างกบประดับกระเบื้องเคลือบเป็นดอกดวง ช้างประตูหน้าต่าง เพดาน เฉลียง ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง เขียนสีน้ำมันรูปดอกไม้ร่วง มีไม้ดอก ไม้ผล สัตว์ทั้ง 4 เท้าและ 2 เท้า หลายชนิด ด้านล่างบานหน้าต่างในพระอุโบสถเป็นภาพนิทานและสุภาษิตของไทยโบราณ เสาในประธานทั้ง 16 ต้น เขียนสีน้ำมันเป็นลายดอกไม้ก้านแย่งสลับนกจิตรกรรมในพระอุโบสถ วัดโพธิ์ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมีดังนี้

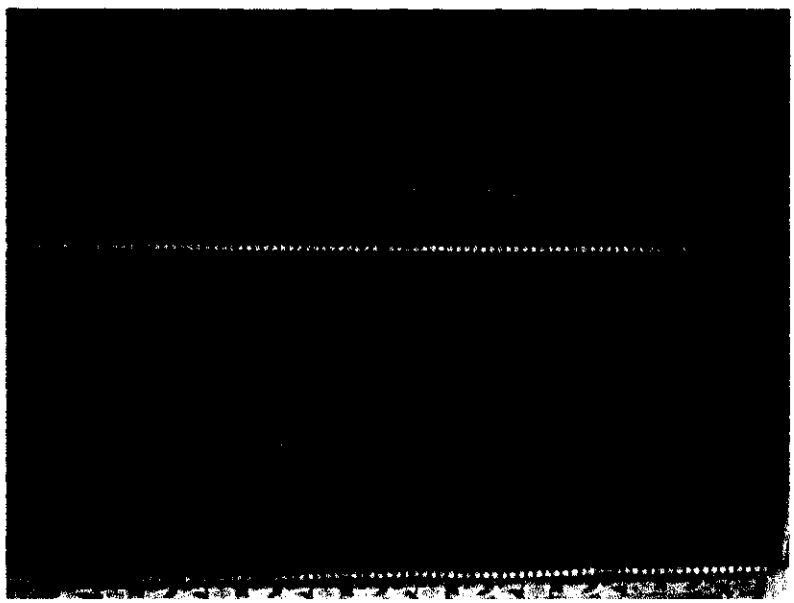


ภาพประกอบ 8 แผนผังภาพแสดงจิตรกรรมในอุโบสถวัดโพธิ์

1.1 คอสองด้านนอกพระอุโบสถ



ภาพประกอบ 9 คอเฉลียงด้านนอกพระอุโบสถ



ภาพประกอบ 10 คอเฉลียงด้านนอกพระอุโบสถ

เนื้อหา

บริเวณคอสองมุขโถงหน้าพระอุโบสถเป็นภาพนาค ครุฑ พระจันทร์ แทตย์ คนธรรพ์ กุมภัณฑ์ นักสิทธิ์ วิทยาธร กินนร หงส์ นกต่างๆ และรูปพระอรหันต์

รูปแบบ

ภาพประกอบ 9 การจัดองค์ประกอบเน้นจุดสนใจอยู่ที่กึ่งกลางภาพการเล่าเล่าเรื่องเริ่มจากกึ่งกลางภาพแล้วกระจายไป ซ้าย-ขวา พื้นหลังใช้สีดำเพื่เน้นจุดสนใจที่กึ่งกลางภาพที่เป็นสีอ่อน

ภาพประกอบ 10 เส้นที่ใช้เป็นเส้นโครงสร้าง แฝงเร้นอยู่ที่ตำแหน่งของ นาค ครุฑ วิทยาทร กินนร ฯลฯที่อยู่ต่างตำแหน่งสลับกันไปมามองดูคล้ายเส้นหยัก การจุดสนใจอยู่ที่กึ่งกลางของภาพ พื้นหลังระบายด้วยสีดำซึ่งทำให้ด้วยภาพที่มีสีอ่อนกว่าพื้นหลังจะทำให้ตัวภาพดูโดดเด่นน่าสนใจ ในตัวภาพการระบายสีบุคคลให้แตกต่างกันนั้นก็มีจุดประสงค์เพื่อบ่งบอกลักษณะเฉพาะของตัวบุคคล และเรียงลำดับความสำคัญมากน้อยด้วยสีของตัวภาพที่เข้มอ่อนบนพื้นหลังสีเข้ม ตัวภาพที่มีสีอ่อนตัดกันอย่างรุนแรงกับพื้นหลังจะกลายเป็นจุดสนใจในทันที

1.2 ผนังช่องระหว่างประตูหน้าต่าง 26 ห้อง เขียนเรื่องพระสาวกเอตทัคคะรวม 41 องค์

ภาพประกอบที่ 11 ภาพจิตรกรรมห้องที่ 1

เนื้อหา

เอตทัคคะองค์แรกที่ตรัสรู้มรรคผลก่อนพระสาวกองค์อื่นๆ คือโกณฑัญญเถรวัตถุ ดังนี้

วันที่เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ พระราชบิดาของเจ้าชายสิทธัตถะให้ประชุมพราหมณ์108 คน มารับบริโภคข้าวมธุปายาสพร้อมกันนี้ได้ให้ พราหมณ์ 8 คน ตรวจดูพระลักษณะ พราหมณ์ 7 คนต่างทำนายเป็น 2 ลักษณะว่าถ้าเป็นฆราวาสจะได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิที่ยิ่งใหญ่ ถ้าออกบวชจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า แต่พราหมณ์ 1 ในแปดนั้นมีพระโกณฑัญญะ ซึ่งเป็นพราหมณ์ ที่อาศัยอยู่ใกล้กำรุงกบิลพัสดุ์รวมอยู่ด้วยและเป็นพราหมณ์องค์เดียวที่ทำนายว่าจะออกบวชและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าอย่างแน่นอน เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะออกสู่มหาภิเนษกรมณ์ โกณฑัญญะพรามหมณ์ก็นำบุตรพราหมณ์อีก 4 คน ออกบวช ตามไปปรนนิบัติ ซึ่งเรียกว่า ปัญจวัคคีย์เมื่อพระพุทธองค์ตรัสรู้และแสดงปฐมเทศนาธัมมจักกัปปวัตนสูตร พระโกณฑัญญะจึงได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์เป็นองค์แรก

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 1 นี้อยู่ด้านตะวันออก เป็นภาพวางจุดสนใจอยู่ที่ปราสาทแห่งกรุงกบิลพัสดุ์ที่มีสีแดงและตัดเส้นด้วยสีทอง มีฉัตรสีทองห้อยจากเพดานลงมา พระกุมารนอนอยู่บนแท่นบรรทม พระราชบิดาประทับนั่งอยู่ด้านซ้ายของแท่นพร้อมด้วยพระประยูรญาติประทับอยู่ตรงปีกด้านซ้ายของปราสาท พระราชมารดาประทับนั่งด้านขวาของแท่น มีฉากกั้นด้านขวามือมีเหล่านางกำนัลนั่งชุมนุมเข้าเฝ้า ด้านล่างมีเหล่าพราหมณ์นั่งเพื่อถวายคำพยากรณ์ลักษณะพระกุมาร ถัดลงมามีข้าราช อำมาต เสนา และประชาชน ฉากหลังของภาพมีสีเข้มมีสีเข้มจนเกือบดำ การเขียนลายทองบ่งบอกถึงเทคนิควิธีการของจิตรกรในสมัยรัชกาลที่ 4 ปราสาทขวามือด้านหลังเป็นภาพเจ้าชายสิทธัตถะกำหลังแหวกม่านดูพระนางพิมพายโสธราผู้เป็นมเหสีที่กำลังโอบกอดพระราหุลกุมารซึ่งเป็นพระโอรสของพระองค์ และด้านหน้าแท่นบรรทมคือเหล่านางกำนัล ทุกคนกำลังนอนหลับไหล เจ้าชายสิทธัตถะทรงเข้ามารำลาพระมเหสีและพระราชโอรสเพื่อทรงออกผนวช เส้นนอนขนานกันของกำแพงแก้วทำให้เกิดความรู้สึกสงบนิ่ง เส้นหยักของฉากกั้นและเส้นเฉียงของแนวกำแพงทางด้านซ้ายมือของภาพนำสายตาไปสู่จุดสนใจปราสาทสีแดงขนาดที่ใหญ่กว่าและอยู่ด้านหน้าของปราสาทหลังเล็กทางด้านขวามือ การจัดวางภาพเป็นกลุ่มก้อนเรียงลำดับความสำคัญกับสิ่งที่อยู่ด้านหน้าและลดลำดับไปเรื่อยเมื่ออยู่ห่างออกไป

ภาพประกอบ 12 ภาพจิตรกรรมห้องที่ 2

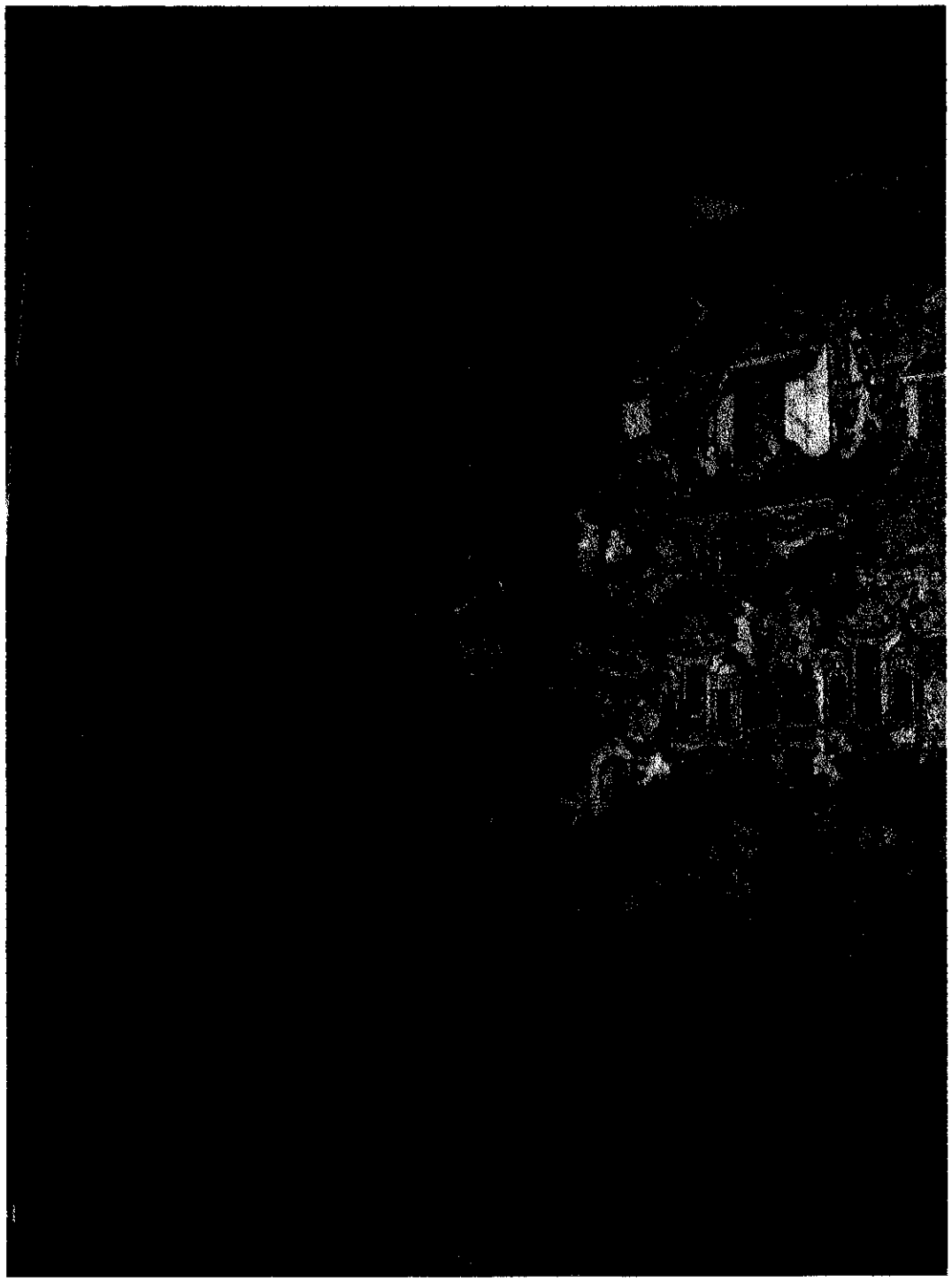
เนื้อหา

เป็นเรื่องของพระสารีบุตรกับพระโมคคัลลานะซึ่งเป็นสหายกันมานพทั้งสองกับบริวารดูมหรสพ สองสหายนั่งบนเตียงตั้ง และการแสดงโขนและหุ่นที่โรงมหรสพที่ตั้งอยู่ด้านนอกกำแพงเมือง ซึ่งมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับอัครสาวกวัดถุ เอตทัคคะฝ่ายปัญญา มีนามว่า **พระสารีบุตร** ซึ่งเป็นอัครสาวกด้านขวา และเอตทัคคะยิ่งฝ่ายอิทธิฤทธิ์ มีนามว่า **พระโมคคัลลานะ** ซึ่งเป็นอัครสาวกด้านซ้าย ดังนี้

เดิมท่านทั้งสองเป็นพราหมณ์ อาศัยอยู่ใกล้เมืองราชคฤห์ พระสารีบุตรมีนามว่าอุปติส พระโมคคัลลานะมีนามว่าโกลิต ต่างก็มีบริวารท่านละ 500 คน ต่างคิดปลงสังเวช จึงพาบริวารทั้ง 1,000 คน ออกบวชเป็นปริพาชก (นักบวชนอกพระพุทธศาสนา) ในสำนักของสญชัยปริพาชก แต่เห็นว่าไม่ใช่เป็นหนทางไปสู่นิพพาน จึงเที่ยวแสวงหาผู้รู้กันต่อไป ในตอนนั้นพระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้และมีพระอรหันต์ 61 องค์แล้ว อุปติศปริพาชกได้พบกับพระอัสสชิเถระ หนึ่งในปัญจวัคคีย์ ได้ฟังเทศนาก็บรรลุโสดาบัน จึงพาโกลิตปริพาชกและบริวารไปบวชเป็นภิกษุในสำนักพระพุทธเจ้า และสำเร็จเป็นพระอรหันต์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 2 อยู่ด้านทิศตะวันออก นี้เป็นภาพจิตรกรรมแสดงถึงสภาพบ้านเมืองในสมัยนั้นด้านการคมนาคมทางบกและทางน้ำตลอดจนการดำเนินชีวิตของคนในสมัยโบราณ การแสดงโขนที่โรงมโหสพ เรื่องราวในภาพนั้นปรากฏให้เห็นเกี่ยวกับเรื่อง อุปติสสมาณพและบริวารกำลังชมมหรสพอยู่นอกกำแพงเมืองใหญ่ด้านขวามือ ส่วนกลุ่มคนที่กำลังเดินบนสะพานข้ามคลองอยู่ทางด้านบนนั้นคืออุปติสสมาณพเดินทางไปพบพระอัสสชิ เพื่อฟังธรรมจากนั้นจึงกลับมาช่วนสหายเพื่อไปเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า เรื่อยลงมาด้านล่างจะพบภาพปริพาชกทั้งสองพร้อมด้วยบริวารเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า อีกทั้งยังมีภาพของพระพุทธเจ้าประธานพระโอวาทแก่พระโมคคัลลานะที่กำลังบำเพ็ญเพียร การจัดองค์ประกอบของเรื่องราวที่กล่าวไปข้างต้นนี้เป็นกลุ่มเน้นความสำคัญที่เมืองขนาดใหญ่ขวามือเหนือขึ้นไปด้านบน เล็กน้อย แนวโขดหิน แนวต้นไม้ แนวการเดินของผู้คนและแนวกำแพงล้วนแล้วแต่เป็นเส้นโครงสร้าง นำสายตาจากเรื่องหนึ่งไปอีกเรื่องราวหนึ่ง โครงสร้างสีโดยรวมแล้วจะมีการใช้สีแดงในโทนต่าง ๆมาก ประมาณ 50% และสีในโทนอื่นรวมแล้ว 50% เช่นกัน แม่น้ำไหลสงบนิ่งตามแนวกำแพงไม่มีคลื่นมีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ อีกทั้ง แนวภูเขาขวามือด้านหลังมีการใช้ลักษณะ Perspective แสดงความลึกแบบที่ชาติตะวันตกนิยมใช้ รวมถึงการใช้สีของกำแพงเมืองใหญ่ด้านขวามือ โดยด้านหนึ่งของกำแพงระบายด้วยสีเหลืองส่วนอีกด้านหนึ่งนั้นระบายด้วยสีฟ้าอ่อน ๆ ถึงแม้ว่าจะเป็นกำแพงเดียวกันจะเห็นได้ว่ามีการใช้สีที่แตกต่างกันอย่างมาก ท้องฟ้าก็มีความแตกต่างเช่นกัน เราจึงสามารถสรุปได้ว่าภาพผนังนี้มีการชำรุดและได้รับการปฏิสังขรณ์ ซึ่งน่าจะปฏิสังขรณ์ในยุครัชกาลที่ 4



ภาพประกอบ 13 ภาพจิตรกรรมห้องที่ 3

เนื้อหา

มีเนื้อหาที่สำคัญที่เกี่ยวกับ เอตทัคคะในทางถือธุดงค์เคร่งครัด (ฝ่ายเตรัสธุดงค์) คือ **มหากัสสปเถรวัตถุ** ซึ่งท่านมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำให้เกิดพระไตรปิฎก ดังนี้

เดิมท่านชื่อ ปิปผลิบุตรกบิลพราหมณ์อาศัยอยู่ที่ เมืองราชคฤห์ กับบิดา-มารดา และเมื่อบิดา-มารดาเสียชีวิต จึงได้ออกบวช และสำเร็จเป็นพระอรหันต์หลังจากบวชได้เพียง 7 วัน ท่านบวชเมื่อสูงวัย และปฏิบัติในทางธุดงค์เคร่งครัดมาก เป็นผู้ถวายพระเพลิงพระบรมศพพระศาสดาอีกทั้งยัง นำเหล่าพระสาวกทำสังคายนาจัดระเบียบพระธรรมวินัย โดยพระอุบาลีเป็นผู้ตอบเรื่องพระวินัย และพระอานนท์เป็นผู้ตอบเรื่องพระธรรม

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 3 นี้อยู่ด้านทิศตะวันออก มีการจัดองค์ประกอบหนักไปทางด้านขวาด้านเดียวคือเรื่องราวสำคัญเป็นกลุ่มเมืองขนาดใหญ่ ด้านขวาที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพราหมณ์หลายคนออกแสวงหาสตรีรูปงามดั่งทองเพื่อมาเป็นภรรยาของปิปผลิมานพ ที่มีพิธีการแต่งงานของปิปผลิมานพและภรรยา กลุ่มขนาดเล็กกระจัดกระจายเป็นโขดหิน ต้นไม้และกลุ่มคนอยู่ทางด้านซ้าย ภาพจิตรกรรมนี้มีบ้านเรือนที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมแบบจีนสอดแทรกอยู่ด้วย ขบวนสู่ขอนางภัททกาปิลานีเป็นภริยาปิปผลิมานพ ขบวนแห่ของปิปผลิมานพและภรรยานั่งเสลี่ยงในวันแต่งงาน ล้วนแล้วแต่เป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง การเขียนภาพที่อยู่เหนือสุด และลักษณะของน้ำในคลองก็ยังคงเป็นการใช้เทคนิคการเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 การใช้สีก็ยังอยู่ในโทนสีคล้ำจะมีเฉพาะส่วนที่เป็นอาคาร สถาปัตยกรรมและผู้คนเท่านั้นที่เป็นสีสว่าง

ภาพประกอบ 14 จิตรกรรมห้องที่ 4

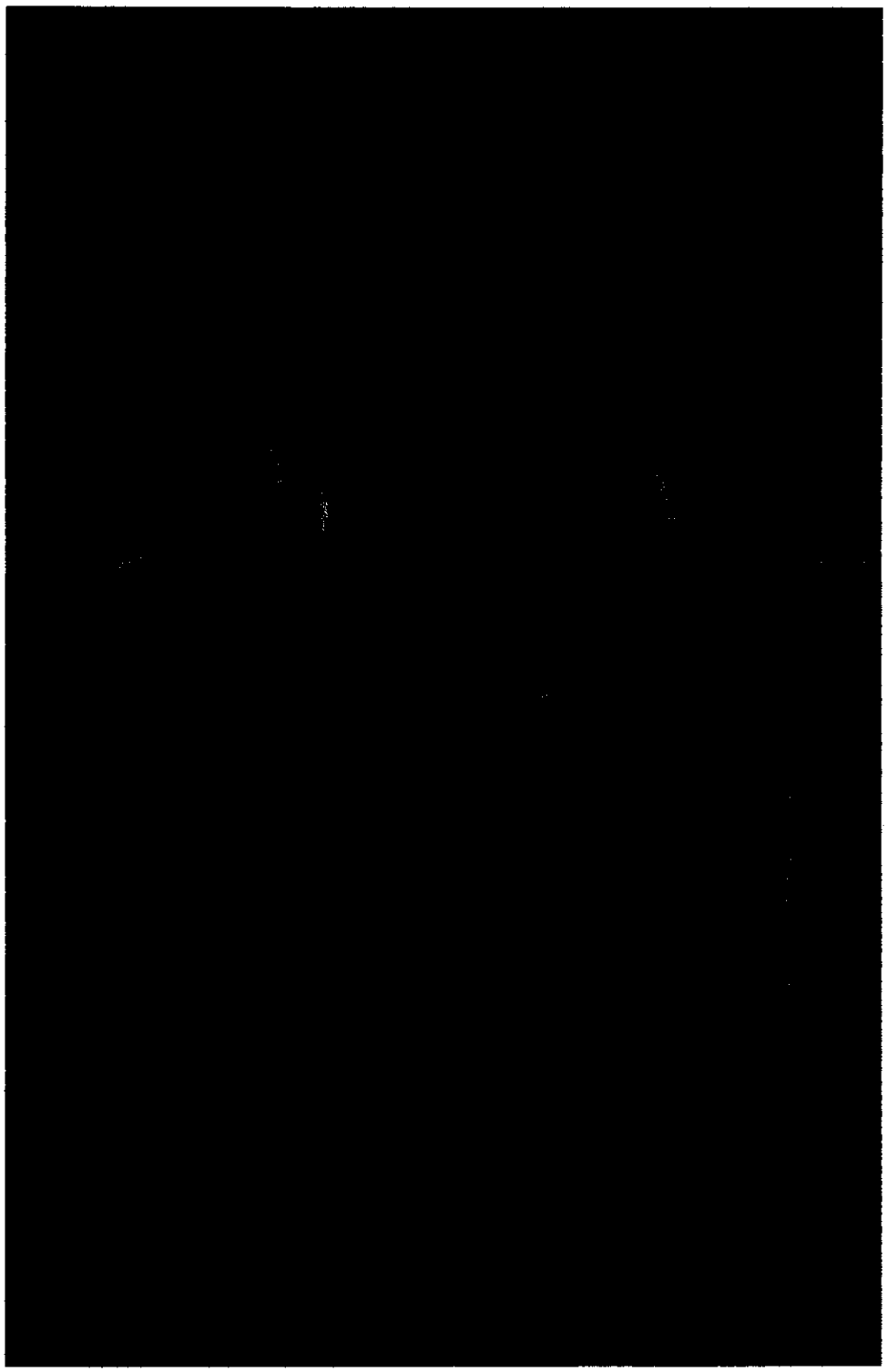
เนื้อหา

เป็นเรื่องเกี่ยวกับ**อนุรุทธเถรวัตถุ** (เอตทัคคะยิ่งด้วยทิพยจักษุ) ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

พระอนุรุทธะเป็นพระราชบุตรพระเจ้าอาของพระพุทธองค์ ไม่เคยรู้จักความไม่มี พระมารดาต้องการให้พระราชบุตรรู้จักความไม่มีบ้าง วันหนึ่งเสด็จไปทรงคลีกับราชบุตรอีก6 พระองค์ และอุบาลีช่างกัลบก พระมารดาให้ทาสีภาชนะเปล่าเพื่อนำไปถวายและทูลว่าเป็นเครื่องเสวย แต่เทวดากลับเนรมิตอาหารทิพย์ปรากฏในภาชนะเปล่านั้น ทำให้ราชบุตรทั้ง6 เกิดสงสัยว่าข้าวเหล่านั้นมาจากไหน อุบาลีจึงทูลว่า โภชนาหารนั้นเกิดขึ้นจากความเพียรและยากลำบากของคนที่ทำนา และต่อมาจึงกลายมาเป็นเครื่องเสวยในภาชนะ จึงทำให้ทั้ง 6 พระองค์มีพระทัยปลงสังเวชและออกบรรพชา

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 4 ผนังห้องนี้อยู่ด้านทิศตะวันออก เป็นภาพของภาพแสดงถึงเหล่ากษัตริย์ทรงคลีซึ่งเกี่ยวข้องกับอนุรุทธเถรวัตถุ ทรงเสด็จขี่ของม้าออกนอกเมืองสู่เพื่อไปบรรพชา ถ้าเราแบ่งครึ่งของภาพจากบนลงล่างด้วยสายตาเราจะพบว่าภาพจะสามารถแบ่งได้เป็น 2 ภาพ ทั้งนี้เป็นเพราะการจัดองค์ประกอบด้านข้าง เริ่มจากตรงกลางผนัง มีภาพเมืองทั้งด้านซ้ายและด้านขวาเป็นภาพที่พระมารดาของพระอนุรุทส่งขนมไปให้พระโอรสซึ่งทั้ง 2 เมืองนี้ถูกตัดกลางด้วยที่ว่างทางเดินเป็นเส้นยาวจนถึงกำแพงเมืองที่ปิดประตูเอาไว้ กำแพงเมืองยาวเป็นระนาบขนานกับผนัง ซึ่งถ้าประตูเปิดคงจะนำสายตาเรามองเรื่อยขึ้นไปอีก ด้านบนสุดกำแพงเมืองจะพบภาพพระอนุรุทเสด็จขี่ม้าออกนอกเมืองเพื่อทรงออกบรรพชา พื้นหลังของคงจะเป็นแม่น้ำสังเกตุจากภาพปลา 3 ตัวรางๆ ที่ว่ายอยู่ในน้ำ และโขดหินขนาดใหญ่ โทนสีโดยรวมเป็นสีดำ ภาพด้านล่างเป็นภาพกลุ่มกษัตริย์คือพระอนุรุทคลีกับพวกศากยะ ถัดลงไปล่างสุดซ้ายมือจะพบภาพตึกแบบฝรั่ง ซึ่งการจัดว่างทัศนียภาพชัดกับภาพกลุ่มอื่น ๆ ที่เป็นลักษณะการมองจากที่สูง แต่ภาพตึกนี้เป็นลักษณะทัศนียภาพแบบ Perspective ซึ่งภาพตึกนี้เราคงสรุปได้ว่าเกิดจากปฏิสังขรณ์ภาพที่ชำรุดในสมัยรัชกาลที่ 4



ภาพประกอบ 15 จิตรกรรมห้องที่ 5

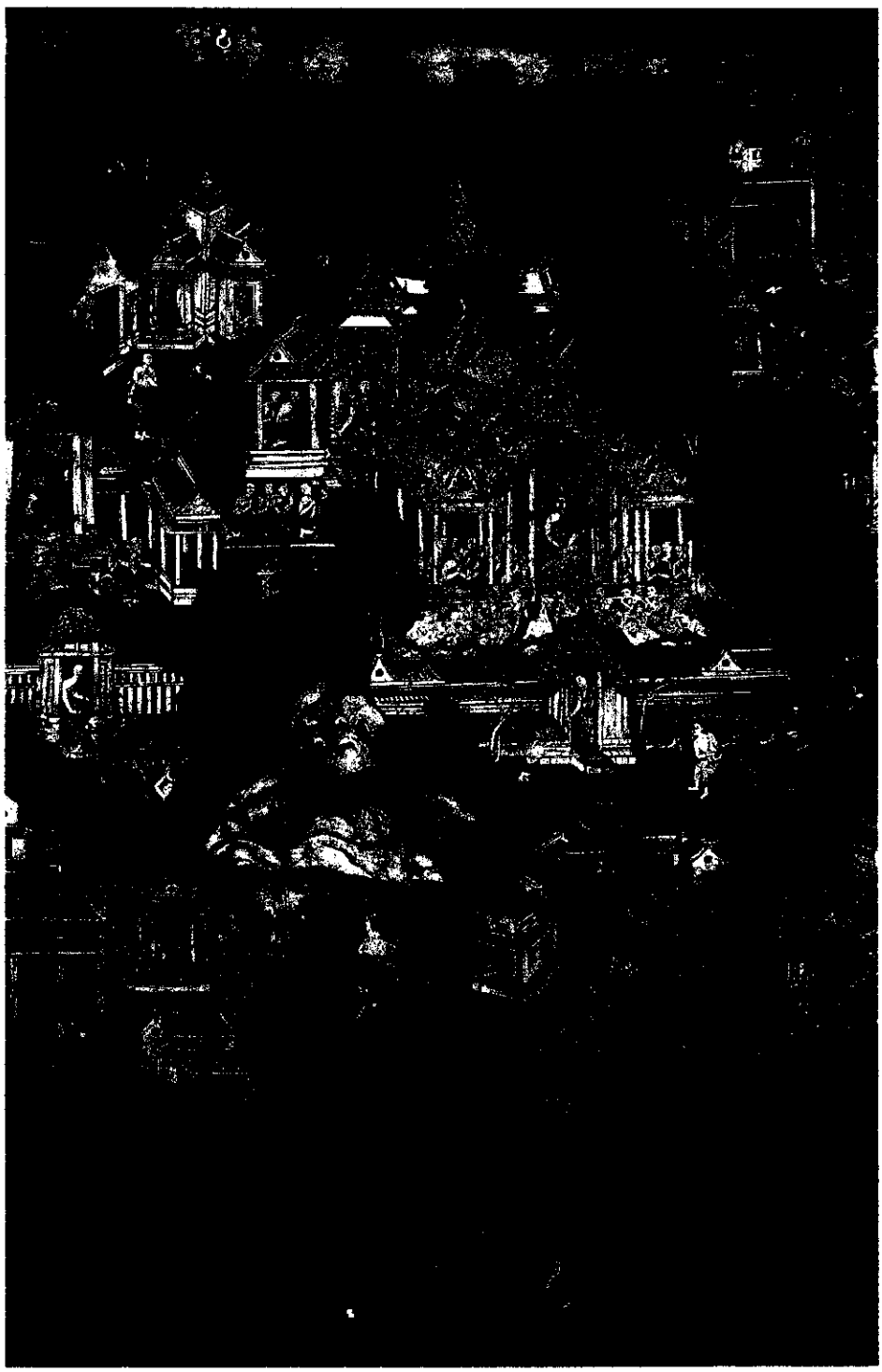
เนื้อหา

มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเอตทัคคะยิ่งฝ่ายมีตระกลูอันสูงคือ **ภัททิยเถรวัตถุ** ,เอตทัคคะยิ่งด้วยเสียงไพเราะ คือ **ลกุณฑกภัททิยเถรวัตถุ** ดังนี้

ลกุณฑกภัททิยะเดิมเป็นบุตรชาวเมืองสาวัตถี มีศรัทธาจึงออกบวชเป็นภิกษุ ปฏิบัติพระกรรมฐานจนได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์พระภัททิยะเป็นโอรสนางกาฬีโคธาราชเทวี ออกบรรพชาพร้อมกับราชกุมาร 5พระองค์ คือ พระอนุรุทธะ พระเทวทัต พระอานนท์ พระกิมิละ พระภัคคุ และอุบาลีนายช่างกัลบก หลังจากบรรพชาแล้ว พระภัททิยะ พระอนุรุทธะ พระกิมิละ และพระภัคคุ จึงได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 5 อยู่ทางด้านทิศใต้นี้เป็นภาพเมืองสาวัตถีด้านหลังเป็นป่าที่มีการจัดวางที่เป็นลักษณะแบบตะวันตก สภาพโดยรวมของภาพมืด มีปราสาทและบ้านเรือนแบบไทยๆ การจัดวางภาพเป็นการจัดวางภาพแบบซ้ายขวาเท่ากันและสามารถแบ่งภาพนี้ออกเป็น 2 เรื่องได้โดยวางโขดหินและพื้นที่ว่างตรงกลางของภาพ ผนังห้องนี้มีการใช้สีทองและสีแดงน้อยทำให้ภาพดูไม่สดใส ทัศนียภาพโดยรวมจะเป็น Perspective กลุ่มสีของภาพด้านล่างซ้ายลักษณะของสีเขียวจะมีความสดกว่าสีเขียวอื่น และโครงสร้างของสีโดยรวมก็มีลักษณะที่แตกต่างกับภาพจิตรกรรมผนังอื่น ๆ ด้วย ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่าเป็นการใช้สีคนละชนิดกัน ซึ่งอาจอนุมานได้ว่าคงเป็นการปฏิสังขรณ์ในยุครัตโกสินทร์หลังรัชกาลที่ 3 เช่นกัน



ภาพประกอบ 16 จิตรกรรมห้องที่ 6

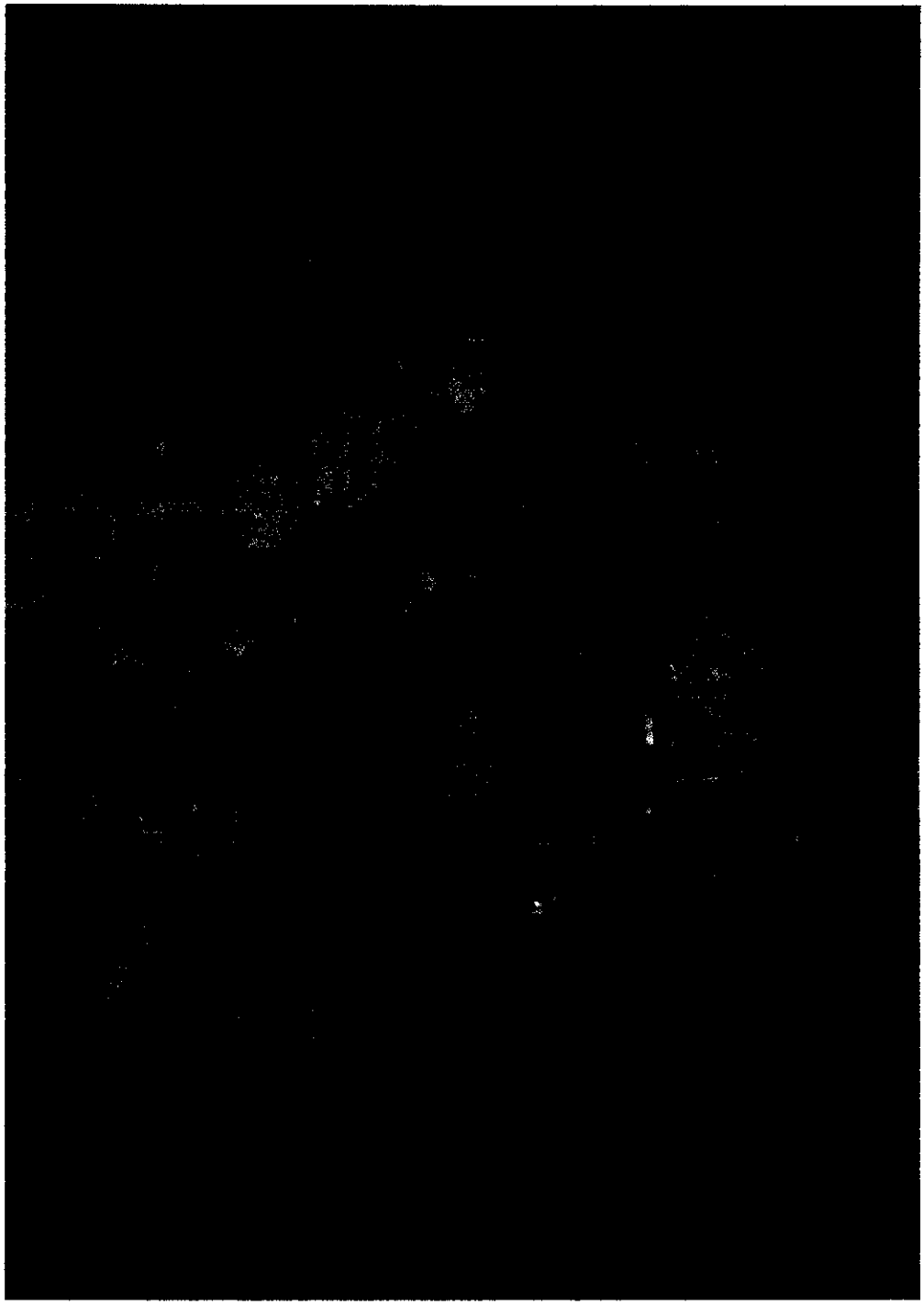
เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งด้วยเปล่งสีหนาท (วาจาองอาจ) คือ ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ ดังนี้

ท่านเป็นบุตรพราหมณ์เมืองราชคฤห์ นั่งตามหามตำเนินไปตามมรรคาพร้อมกับบริวาร 500เพื่อไปฟังธรรมของพระพุทธเจ้า เมื่อได้ฟังเทศนาในสำนักของพระพุทธองค์ รู้สึกเลื่อมใสจึงออกบวช พระปิณโฑลเรียนวิปัสสนาจนสำเร็จเป็นพระอรหันต์ มักเปล่งวาจาองอาจว่า ภิกษุรูปใดสงสัยมรรคผลจงมาถามเราเถิด เวลานั้นมีเศรษฐีเมืองราชคฤห์นำบาตรไม้แก่นจันทน์แขวนไว้ยังปลายไม้ไผ่หลายลำต่อกันจนสูงลิบ ท้าทายว่าใครเป็นพระอรหันต์จงเหาะขึ้นไปนำบาตรลงมา พระปิณโฑลทำปาฏิหาริย์เหาะมาหยิบบาตรนำไปถวายพระพุทธเจ้า แต่พระพุทธองค์ตรัสติเตียนว่า การทำปาฏิหาริย์มิใช่วิสัยของสงฆ์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 6 นี้อยู่ทางด้านทิศใต้ จิตรกรรมผนังนี้เป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับพระปิณโฑลภารทวาชสมัยเป็นบุตรของพราหมณ์แห่งเมืองราชคฤห์พร้อมทั้งบริวาร 500 คน เส้นโครงสร้างของโขดหินและต้นไม้นำสายตามองตามแนวโขดหินและต้นไม้จากล่างขึ้นบนมองดูคล้ายเส้นหยัก การจัดวางองค์ประกอบของเรื่องราวเป็นกลุ่มก้อนใหญ่อยู่ตรงกลาง กลุ่มภาพขนาดเล็กด้านบนและด้านล่างของปราสาทขนาดใหญ่ที่อยู่กึ่งกลางนั้นเป็นการวางเรื่องราวด้านข้างแบบซ้ายขวาเท่ากัน มุมขวามือด้านล่างจะพบเห็นสถาปัตยกรรมบ้านเรือนแบบจีน ภาพชาวจีนกำลังพูดคุยกันซึ่งภาพกลุ่มนี้น่าจะเป็นการวาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ส่วนภาพฝรั่งต่างชาติกำลังส่องกล้องดูดาว น่าจะเป็นการวาดปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องการดูดาวเริ่มเป็นที่รู้จักในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนมุมซ้ายเป็นภาพบ้านของท่านเศรษฐี เราจะเห็นท่าทางความสนุกสนาน ที่เคลื่อนไหวอิสระของชาวบ้านเมื่อเศรษฐีประกาศหาพระอรหันต์ให้เหาะไปเอาบาตรไม้จันทน์แดงที่ยอดไม้ไผ่ และภาพของพระปิณโฑลภารทวาชะแสดงปาฏิหาริย์เหาะขึ้นไปนำบาตรเพื่อนำไปถวายพระพุทธเจ้า ซึ่งมาเป็นเหตุให้พระพุทธเจ้าทรงติเตียนและห้ามพระสาวกแสดงอิทธิฤทธิ์ในเวลาต่อมา กลุ่มของเรื่องราวขนาดใหญ่นั้นอยู่กึ่งกลางภาพเป็นปราสาทสีทอง เป็นที่น่าสังเกตุว่าการปิดทองโดยปกติจะมีพื้นเป็นสีแดง แต่สำหรับจิตรกรรมผนังนี้ ไม่ได้ใช้สีแดงร่วมกับสีทอง แต่จะใช้การระบายสีด้วยเทาเข้มเพื่อแสดงความลึกซึ่งน่าจะเป็นเทคนิควิธีการแบบรัชกาลที่ 4 ฉากหลังของภาพจะเป็นสีออกน้ำตาลอ่อนตัดสีน้ำเงินของท้องฟ้า ภาพบ้านเรือนทางด้านบนขวาเราจะเห็นสัญลักษณ์ไม้กางเขนอยู่บนบ้านหลังหนึ่ง ซึ่งน่าจะเป็นโบสถ์ และเราสามารถสรุปได้ว่าในยุคนี้ศาสนาคริสต์ได้เข้ามาประเทศไทยและเป็นที่รู้จักโดยทั่วกันแล้ว เหนือขึ้นไปขวามือด้านบนอีกเป็นภาพบ้านเรือนตามแบบตะวันตกอยู่ตามแนวภูเขาการจัดวางทัศนียภาพของบ้านเรือนกลุ่มนี้เป็นการจัดวางแบบตะวันตก ซึ่งขัดกับทัศนียภาพโดยรวมของภาพส่วนใหญ่ที่เป็นลักษณะการมองจากที่สูงแบบไทย



ภาพประกอบ 17 จิตรกรรมห้องที่ 7

เนื้อหา

เป็นเรื่องราวของเอตทัคคะยิ่งฝ่ายธรรมกถึก (เลิศในทางธรรม) คือ ปุณณมันตานีปุตตเถรวัตถุ ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

ท่านเดิมชื่อปุณณะเป็นบุตรพราหมณีน้องสาวพระโกณฑัญญะ ซึ่งบรรพชาในสำนักของพระพุทธองค์เจริญสมณธรรมจนสำเร็จเป็นพระอรหันต์ เนื่องจากแสดงธรรมสั่งสอนภิกษุที่เป็นศิษย์ 500 รูป จนสำเร็จเป็นพระอรหันต์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 7 นี้ อยู่ด้านทิศใต้ จิตรกรรมผนังนี้เป็นภาพที่เห็นเป็นเมืองขนาดใหญ่หลายเมืองคั่นระหว่างเมืองด้วยแม่น้ำ ผู้คนอาศัยอยู่ในเมืองและบริเวณเรือนแพริมน้ำ แม่น้ำหลายสายมีคนพายเรือชายของสะพานข้ามคลอง การองค์ประกอบของภาพเป็นการจัดภาพแบบด้านข้างคือซ้ายขวาเท่ากัน ภาพเมืองต่าง ๆจะอยู่ด้านข้างและจะถูกคั่นกึ่งกลางของภาพและเมืองต่างด้วยแม่น้ำ 1 สายที่มีความยาวมากจากด้านล่างของภาพไปด้านบนและด้านข้าง ซึ่งแม่น้ำนี้เป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาจากเรื่องราวหนึ่งไปอีกเรื่องหนึ่ง จากการสังเกตุความสัมพันธ์ของแม่น้ำและเมืองต่างๆ เราจะเห็นว่าเมืองทุกเมืองบ้านทุกหลังจะหันหน้าสู่แม่น้ำ ดังนั้นสามารถสรุปได้ว่าแม่น้ำมีความสำคัญต่อชีวิตของผู้คนในสมัยนั้นอย่างมาก เป็นทั้งเส้นทางคมนาคม การดำรงชีพจากการหาปลา การค้าขาย การชำระล้างร่างกาย ฯลฯ ลักษณะด้านในของปราสาทและบ้านเรือนมีการแสดงความลึกด้วยลวดลายของผ้าม่านร่วมถึงการแสดงลายละเอียดอื่นภายในตัวภาพอีกทั้งลักษณะสิ่งแวดล้อมโดยรอบมีลักษณะของแสงเงาเพื่อแสดงความเป็น 3 มิติ ซึ่งเทคนิคนี้เราถือว่าเป็นเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นภาพจากการมองจากที่สูงทั่วทั้งภาพไม่ขัดแย้งกัน เป็นที่น่าสังเกตุถึงความสัมพันธ์ระหว่างกำแพงเมืองแบบจีนที่ให้ความรู้สึกแข็งแกร่งมั่นคง ที่ล้อมรอบปราสาทราชวังแบบไทยที่ดูปราณีตงดงามอ่อนหวาน ทำให้เกิดความรู้สึกแปลกแยก แต่ถึงกระนั้นก็ตามภาพที่ปรากฏก็สามารถบ่งบอกถึงมิตรภาพระหว่างจีนและไทยได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบ 18 จิตรกรรมห้องที่ 8

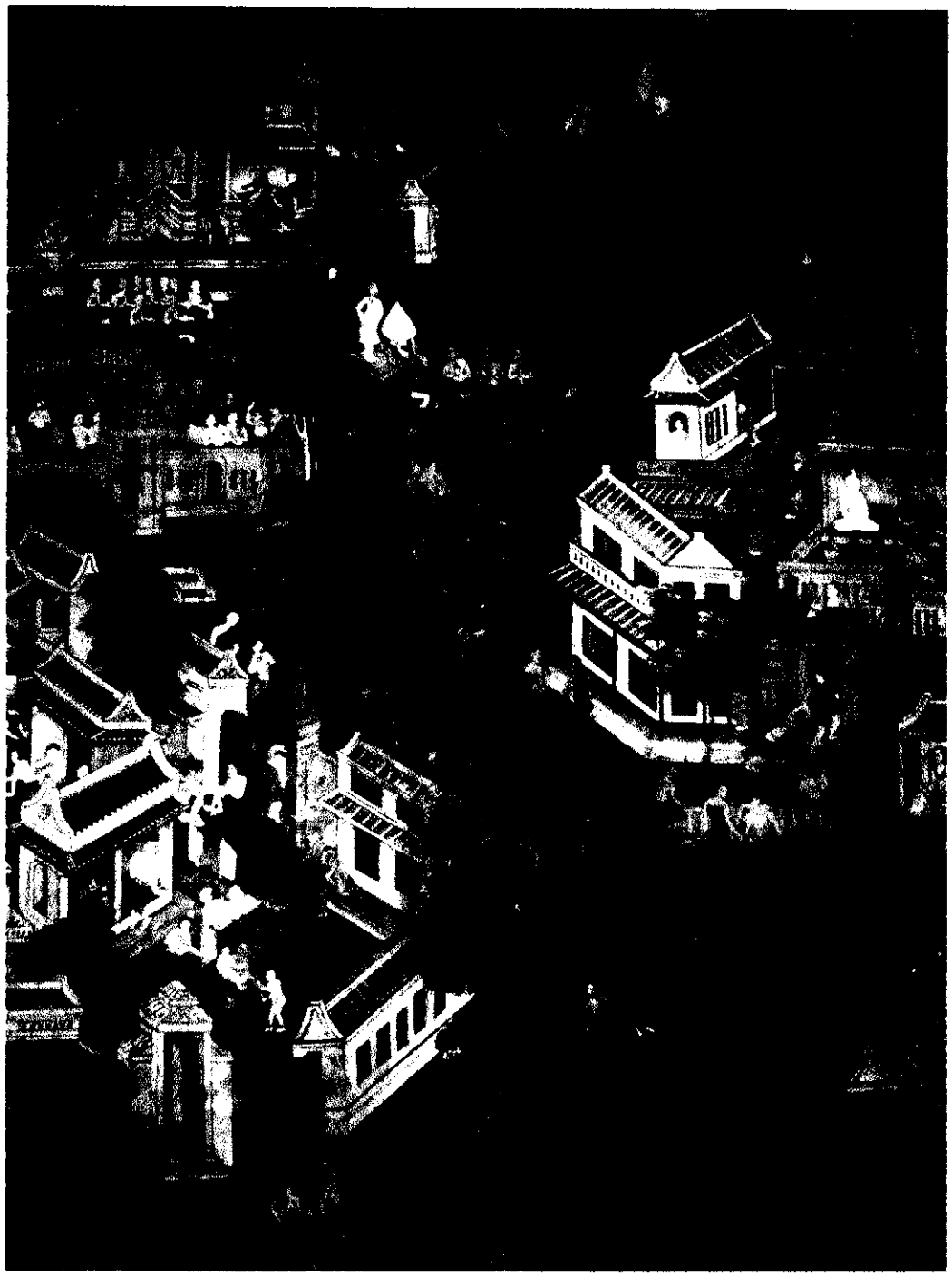
เนื้อหา

เป็นเรื่องเกี่ยวกับ เอตทัคคะยิ่งฝ่ายจำแนกซึ่งอรรถแห่งพระธรรมได้ลึกซึ้ง คือ มหากัจจายนเถรวัตถุ ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

เดิมท่านเป็นพราหมณ์ที่มีผิวกายดุจสีทอง เป็นปุโรหิตเมืองอุชเชนี เดินทางไปเมืองราชคฤพร้อมกับพราหมณ์บริวาร 7 คน เพื่อนิมนต์พระพุทธองค์เสด็จมาเมืองอุชเชนี เมื่อไปถึงวัดเวฬุวันได้ฟังเทศนาก็บรรพชาเป็นเอหิภิกขุและสำเร็จเป็นพระอรหันต์ทุกองค์ และพระมหากัจจานะได้เทศนาธรรมจนทำให้กษัตริย์อุชเชนีเลื่อมใสพระพุทธศาสนา

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 8 นี้เป็นผนังด้านทิศใต้ จิตรกรรมผนังนี้เป็นภาพพราหมณ์เข้าเฝ้าทูลลากษัตริย์ไปสู่สำนักพระพุทธเจ้า*ภาพกษัตริย์* *ถ้าเราแบ่งภาพจิตรกรรมของผนังนี้ออก*เป็น 2 *ส่วน ด้วยเส้นนอน* จะได้*ภาพด้านบน* และด้านล่างเราจะสามารถแยกทัศนียภาพเป็น 2 ลักษณะคือ ภาพด้านบนจะเป็นทัศนียภาพ Perspective แบบชาติตะวันตก ส่วนภาพด้านล่างนั้นเป็นการจัดวางทัศนียภาพแบบจิตรกรรมไทยคือการมองจากที่สูง เมื่อนำภาพทั้งสองส่วนมารวมกันเราจะเกิดความรู้สึกขัดแย้งคือพื้นดินมีลักษณะโค้งเปรียบประหนึ่งว่าแผ่นดินไม่เรียบเสมอกันจะแยกหักออกจากกัน ซึ่งเราสามารถสรุปได้ว่าจิตรกรผู้วาดไม่ใช่คนเดียวกันและวาดกันคนละยุคสมัย จากลักษณะของการจัดวางทัศนียภาพแบบตะวันตก และการใช้สีเข้มบ่งบอกลักษณะความใกล้ไกล จึงน่าจะเป็นการปฏิสังขรณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ขึ้นไป ลักษณะการจัดวางของภาพและเรื่องราวกระจัดกระจาย เส้นแนวกำแพงเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาและ*แบ่งเรื่องราวออก*เป็นตอน ๆ *การปิดทอง*ที่ใช้เป็นที่น่าสังเกตุว่าไม่มีการใช้สีแดงเป็นฉากหลังร่วมกับสีทองซึ่งทำให้ภาพปราสาทดูไม่โดดเด่น



ภาพประกอบ 19 จิตรกรรมห้องที่ 9

เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งฝ่ายรูปสมาบัติทั้งสี่(สมาบัติคือการบรรลุภาวะที่จิตสงบแน่วแน่) คือ พระมหาปัณฑกะ, เอตทัคคะยิ่งฝ่ายนโมมัยฤทธิ์และรูปสมาบัติทั้ง 4 คือ จุลปัณฑกมหาปัณฑกเถรวัตถุ ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

เดิมทั้งสองเป็นพี่น้องบุตรของธิดาเศรษฐีเมืองราชคฤห์ ซึ่งหนีไปอยู่ชนบทกับสามี เมื่อตั้งครรภ์แก่ผู้สามีจึงพากลับบ้านแต่ระหว่างทางได้คลอดบุตรทั้งสองกลางทาง เศรษฐีได้เลี้ยงดูหลานทั้งสองและตั้งชื่อว่า จุลปัณฑกะกับมหาปัณฑกะ และต่อมาทั้งสองได้บวชเป็นภิกษุและสำเร็จเป็นพระอรหันต์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 9 จิตรกรรมผนังนี้อยู่ทางทิศใต้ ด้านหลังเป็นโขดหินและต้นไม้ใหญ่ ด้านหน้าเป็นสถาปัตยกรรมปราสาทและบ้านเศรษฐีซึ่งแสดงถึงความร่ำรวยมีข้าทาสบริวารมากมาย การจัดองค์ประกอบเรื่องราวอยู่ด้านข้างน้ำหนักของการมองเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน พื้นที่วางตรงกลางที่เป็นโขดหินและต้นไม้เป็นแนวยาวมองจากด่างขึ้นบนเป็นแนวยาวเป็นหยักฟันปลาอันเส้นโครงสร้างนำสายตาได้เป็นอย่างดี ทัศนียภาพเป็นแบบมองจากที่สูง โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีเขียวซึ่งทำให้เราเกิดความรู้สึกสงบนิ่ง จุดสนใจของภาพมีอยู่ 3 กลุ่ม ด้านซ้าย 2 กลุ่มและด้านขวา 1 กลุ่ม แต่ภาพที่สัมพันธ์กับเนื้อหาจริงๆ เป็นภาพหญิงท้องแก่ที่คลอดทารกกลางป่าที่อยู่ด้านล่างขวาของผนังห้องแต่เนื่องจากการใช้สีของจิตรกรรมที่มืดคล้ำจึงทำให้ภาพที่สำคัญนี้มองเกือบจะไม่เห็น ถัดมาด้านกลุ่มภาพด้านล่างซ้ายมือเป็นภาพเศรษฐีเลี้ยงดูหลาน 2 คน ถัดขึ้นมาด้านกลุ่มภาพขวามือเป็นภาพของจุลปัณฑกะกับมหาปัณฑกะ ทั้ง 2 บวชเป็นพระภิกษุ ถัดขึ้นมาอีกด้านบนขวาเป็นภาพของพระภิกษุทั้ง 2 รูปสมเร็จเป็นพระอรหันต์

ภาพประกอบ 20 จิตรกรรมห้องที่ 10

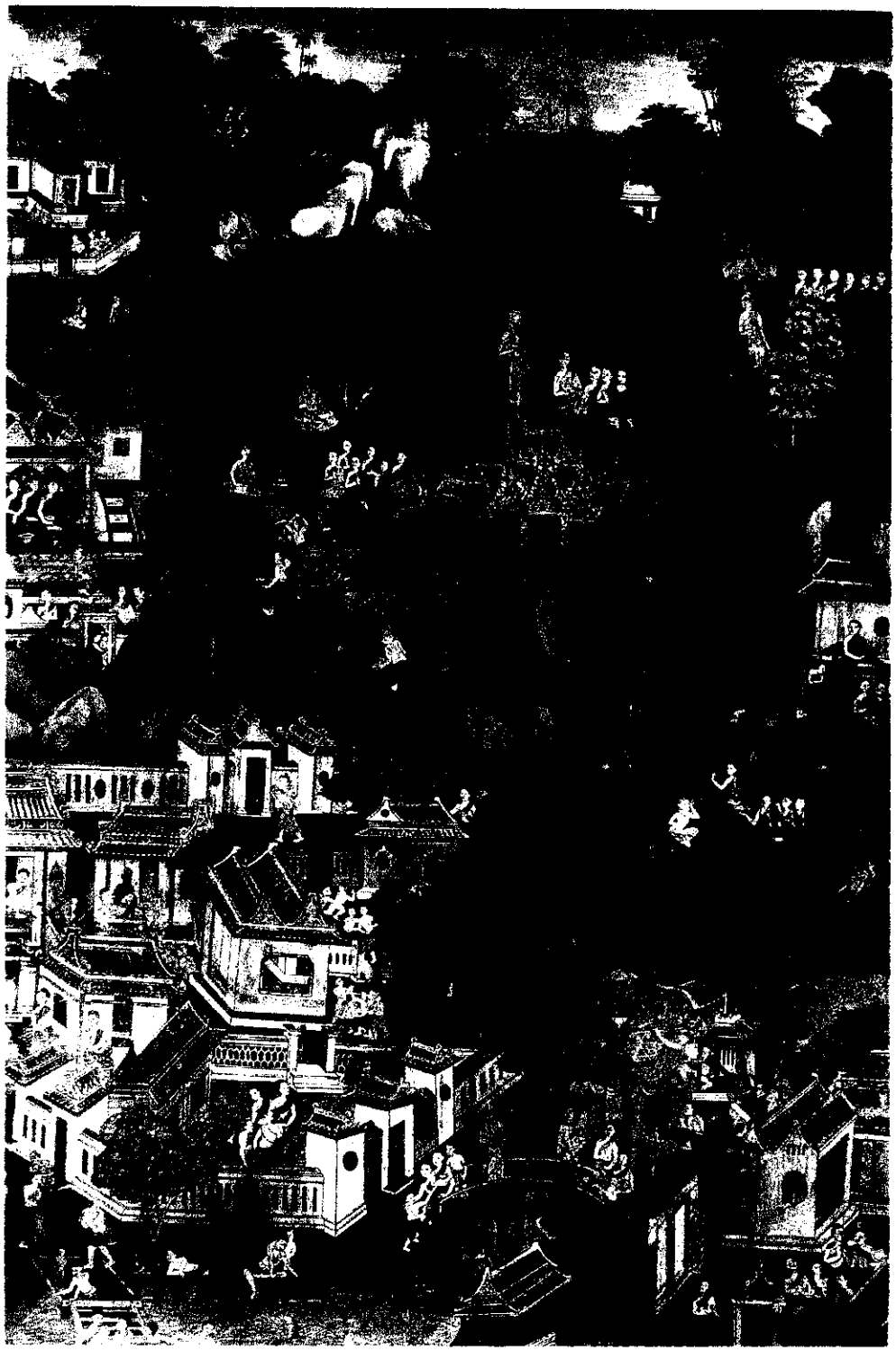
เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่ง 2 ฝ่าย คือ สุภูติเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะใน 2 ด้านคือ อรณวิหาร (การอยู่ในที่อันถึงซึ่งความสงบ) และทักขิไนยบุคคล (ผู้ควรรับทานเพื่อผลอันเจริญ) ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

เดิมท่านเป็นบุตรสมุนเศรษฐีเมืองสาวัตถี ซึ่งเป็นสหายกับอนาถบิณฑิกมหาเศรษฐีแห่งเมืองราชคฤห์ เมื่ออนาถบิณฑิกเศรษฐีได้สร้างวัดเชตวนารามขึ้นหน้าเมืองสาวัตถี และได้อาราธนาพระพุทธองค์เสด็จมาแสดงธรรมที่วัดเชตวนารามที่ท่านสร้างขึ้น สุภูติท่านได้มาที่วัดเชตวนารามและฟังพระธรรมเทศนาของพระพุทธองค์จนเกิดความเลื่อมใสในธรรม จึงขออุปสมบทและเจริญวิปัสสนาจนได้เป็นพระอรหันต์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 10 เป็นผนังด้านทิศใต้ จิตรกรรมผนังนี้แสดงถึงเมืองสาวัตถีและเชตวนารามด้านหน้าเมืองสาวัตถีแสดงถึงวิถีการดำเนินชีวิต ความคิดสิ่งแวดล้อมสมัยรัชกาลที่ ๔ ตอนต้นนี้ จิตรกรนำมาเขียนช่วงที่เขียนรูปปฏิสังขรณ์มาบันทึกเป็นชีวิตของชาวบ้าน การจัดองค์ประกอบของกลุ่มภาพเป็นการจัดแบบถ่วงน้ำหนักด้านบนล่าง ซ้ายขวาเท่ากัน เนื่องการการมีกลุ่มภาพ 2 กลุ่มคือกลุ่มบนและกลุ่มล่าง พื้นที่ว่างกึ่งกลางภาพเป็นแนวยาวจากล่างขึ้นเป็นเส้นโครงสร้างที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้ง โครงสร้างของสีโดยรวมจะเป็นสีน้ำตาลอ่อนที่ทำให้เราเกิดความรู้สึกอุ่น ตัวภาพเมืองและสถาปัตยกรรมเป็นการจัดวางทัศนียภาพแบบมองจากด้านบน ส่วนพื้นหลังของภาพเป็นการจัดวางในสมัยรัชกาลที่ 4 แบบชาติตะวันตกหรือ Perspective โดยการสังเกตุเห็นตึกฝรั่งที่อยู่ตามแนวภูเขาไกลออกไป แต่อย่างไรก็ตามทัศนียภาพที่แตกต่างทั้ง 2 นี้ก็สามารถอยู่ร่วมกันได้โดยไม่แปลกแยกมากนัก พรรณไม้นานาชนิดมีความแปลก แตกต่างเฉพาะตัว เราจะพบเห็นต้นหมากอยู่นอกกำแพงเมืองกลุ่มภาพขวามือด้านล่าง และด้านในกำแพงเมืองเรายังพบเห็นชายหญิงต่างชาติยืนเกี้ยวพาราศีกันอยู่ดูจากการแต่งตายน่าจะเป็นชาติฝรั่งเศส ซึ่งเราน่าจะอนุมานในสมัยนั้นมีการติดต่อค้าขายกับฝรั่งเศสและเชื่อได้ว่าจิตรกรรมผนังนี้ได้รับการปฏิสังขรในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่นกัน



ภาพประกอบ 21 จิตรกรรมห้องที่ 11

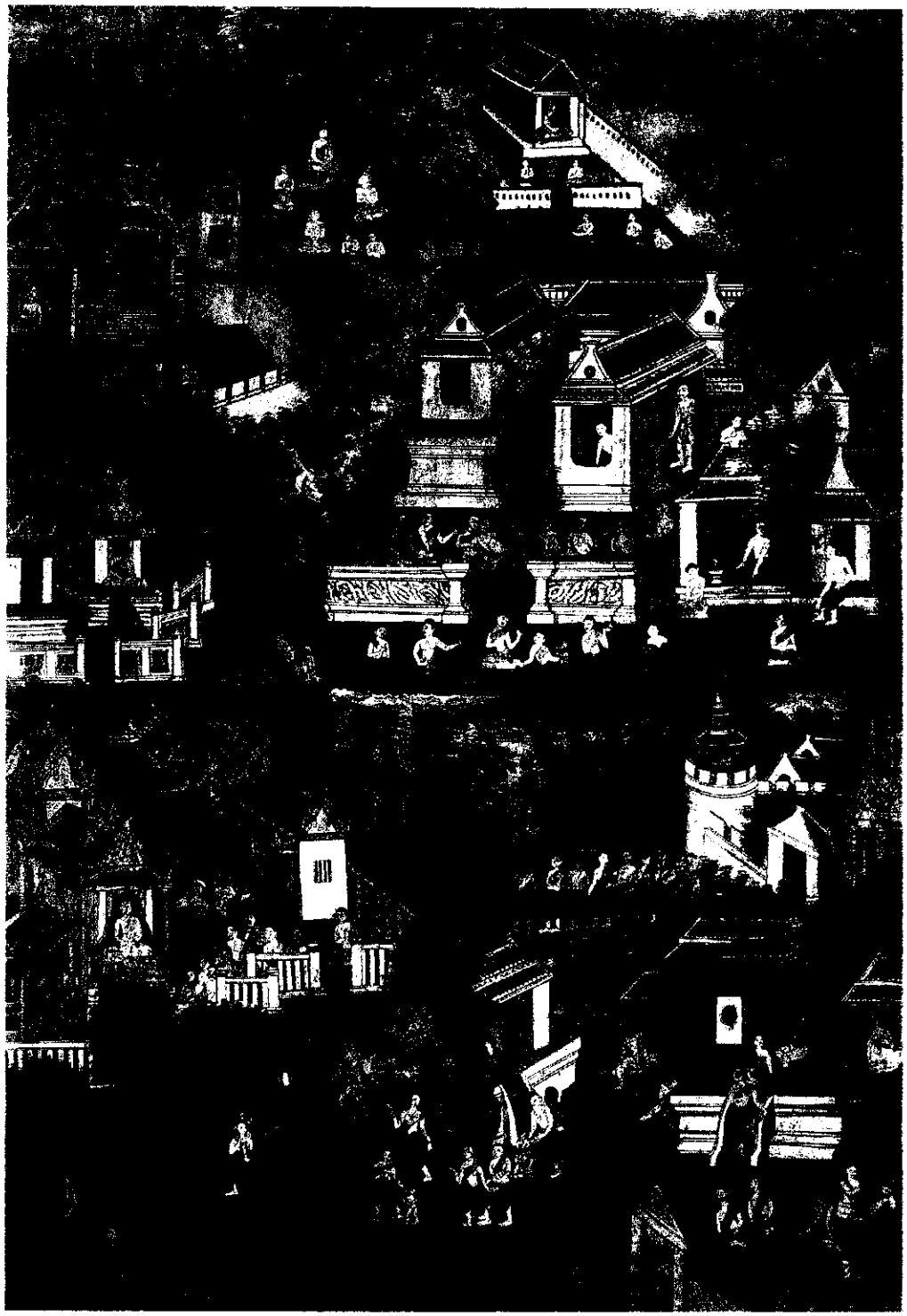
เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งฝ่ายอารัญญิกเสนาสน์ (อยู่เสนาสนะป่า) คือ เรวัตตทิรวนิยเถรวัตถุซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

ท่านมีบิดาเป็นพราหมณ์แห่งเมืองราชคฤห์ เรวัตต์เป็นน้องสุดท้องของพระสารีบุตร เนื่องจากท่านไม่ต้องการในเพศฆราวาสจึงได้หลบหนีการแต่งงานกับเด็กหญิงที่บิดามารดาได้ขอมาเลี้ยงเพื่อให้เป็นภรรยาของตน โดยหนีไปบวชเป็นสามเณร ธุดงค์อยู่ในป่า เมื่อเจริญวัยขึ้นจึงอุปสมบทเป็นภิกษุเจริญสมณธรรมอยู่ในดงตะเคียน ได้พบพระพุทธองค์เสด็จไปเทศนาสรรเสริญการมีสำนักอยู่ในป่า และบรรลุพระอรหันต์ในเวลาต่อมา

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 11 ผนังด้านทิศใต้นี้ เป็นภาพการมองจากมุมสูงแบบตานกเห็นของบ้านเมืองคฤหาสน์ใหญ่และภาพการดำเนินชีวิต ในผนังจิตรกรรมห้องนี้มีการเรื่องราวขนบธรรมเนียมประเพณีสอดแทรกอยู่ด้วยคือประเพณีการแต่งงานของเรวัตตมาณพเห็นได้จากกลุ่มภาพล่างซ้าย และพิธีส่งตัวเจ้าบ่าวเจ้าสาวเห็นได้จากกลุ่มภาพด้านล่างขวามือที่ถูกเชื่อมต่อเรื่องราวจากเมืองหนึ่งไปอีกเมืองหนึ่งด้วยสะพานข้ามคลองที่มีเรวัตตมาณพและภรรยาในพิธีส่งตัว ผนังห้องนี้น่าจะเป็นการเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 สังเกตุได้จากการเขียนแม่น้ำที่มีการตัดเส้นพื้นผิวน้ำด้วยเส้นโค้งลูกคลื่น แต่อย่างไรก็ตามสันนิษฐานได้ว่าเป็นมีการปฏิสังขรณ์สมัยรัชกาลที่ 4 เช่นกัน เพราะว่ามีธงแดงปักอยู่บนหลังคาบ้าน อย่างฝรั่งในสมัยนั้น การจัดองค์ประกอบเรื่องราวสำคัญของภาพหนักไปทางด้านล่างซ้าย เหนือขึ้นไปขวามือเป็นกลุ่มเรื่องราวกระจัดกระจาย มีพื้นที่วางเยอะแต่จิตรกรก็แก้ไขพื้นที่ว่างด้วยการวาดโขดหินและต้นไม้ลงไป ภาพปราสาทบ้านเรือนและผู้คนดูเหมือนจะงอกออกมาจากโขดหินและต้นไม้ไม่มีสภาพความจริงตามธรรมชาติ จิตรกรพยายามประดิดประต่อเรื่องราวที่ให้สอดคล้องกันดังนั้นจึงแก้ไขปัญหาพื้นที่ว่างด้วยวิธีเช่นนี้ โครงสร้างของสีโดยร่วมอยู่ในโทนสีเขียวคล้ำ แต่ส่วนที่เป็นตัวเรื่องจะให้โทนสีอ่อนอันทำให้เรื่องราวน่าสนใจมากขึ้น เทคนิคเช่นนี้เป็นเทคนิคการเขียนจิตรกรรมไทยประเพณีที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา



ภาพประกอบ 22 จิตรกรรมห้องที่ 12

เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งฝ่ายฌานาภิรัต คือ กังขาเรวัตตเถรวัตถุ และเอตทัคคะยิ่งฝ่ายปรารภความเพียร คือโสณโกฬิวิสโคตตเถรวัตถุซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

กังขาเรวัตต์เป็นบุตรชาวเมืองสาวัตถีได้ไปฟังพระพุทธเจ้าแสดงธรรมในสำนัก เกิดความเลื่อมใสศรัทธาจึงได้ออกบวชเป็นภิกษุจนกระทั่งสำเร็จเป็นพระอรหันต์อีกทั้งได้รับยกย่องว่าเป็นเลิศในทางเข้าฌาน

โสณะเป็นบุตรอุคฺฆเศรษฐีเมืองกาฬจำปาก ครั้นเติบใหญ่ขึ้นมีโอกาสตามเสด็จพระเจ้าพิมพิสารไปฟังพระธรรมเทศนาจากพระพุทธองค์ที่เขาคิชฌกูฏเกิดความเลื่อมใสศรัทธาจึงออกบวช จากนั้นจึงไปเจริญกรรมฐานในป่าช้าด้วยความเพียรจนสำเร็จเป็นพระอรหันต์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 12 ผนังด้านทิศใต้นี้ เป็นภาพละท้อนชีวิตผู้คนในสมัยรัชกาลที่ ๔ ตอนต้น ผู้คนเกี่ยวกับบ้านเรือน การแต่งกายของชาวบ้าน การคมนาคมและการไปมาหาสู่กัน สถาปัตยกรรมบ้านเรือนในสมัย ผนังงานจิตรกรรมภาพนี้จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน เส้นโครงสร้างนำสายตานั้นเป็นแนวแม่น้ำ โขดหินที่เป็นแนวยาวอยู่กลางภาพ โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีเขียวคล้ำ เป็นที่น่าสังเกตุว่าภาพต้นไม้ในผนังนี้ไม่มีการตัดเส้น ไม่ปราณีตและแสดงไม่ความแตกต่างของพรรณไม้ชนิดต่าง ลักษณะของใบไม้ใช่วิธีการกระทุ้งเพียงอย่างเดียวจนทำให้ดูเหมือนว่าจะเป็นพรรณไม้ชนิดเดียวกันทั้งภาพ ซึ่งแตกต่างจากศิลปะในรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีความปราณีต อีกทั้งและเป็นศิลปะที่มีการตกแต่งด้วยวิธีการตัดเส้นอีกด้วย จึงเป็นไปได้ว่าการวาดต้นไม้ในผนังนี้ยึดแบบอย่างมาจากสมัยอยุธยาที่มีการวาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ส่วนแม่น้ำมีการขีดเส้นเป็นเคลื่อนน้ำเป็นเส้นตรงหลายเส้นไปในแนวเดียวกันตามลักษณะของน้ำไหลน่าจะเกิดจากการรปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 4 กลุ่มของภาพแต่ละภาพมีขนาดเท่ากันทำให้ดูภาพไม่มีจุดเด่น ส่วนเรื่องมิติเป็นที่น่าสังเกตุว่ามีทั้ง ภาพที่เป็น 2 มิติ และ3 มิติผสมกัน จึงน่าจะสรุปได้ว่าภาพนี้มีการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ด้วยเช่นกัน

ภาพประกอบ 23 จิตรกรรมห้องที่ 13

เนื้อหา

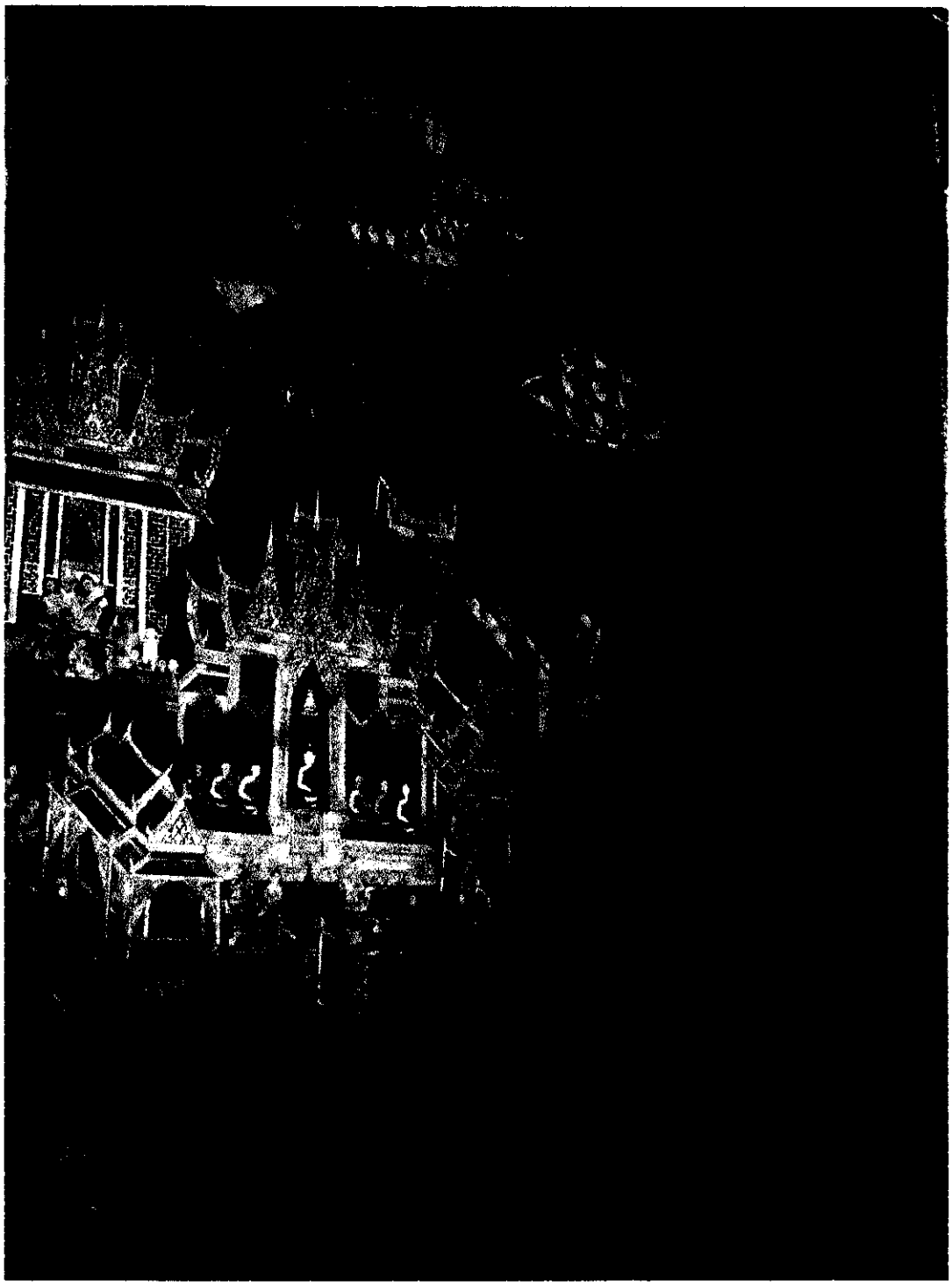
เอตทัคคะยิ่งฝ่ายถ้อยคำอันไพเราะ คือ โสณโกฏิกัณณเถรวัตถุ และเอตทัคคะยิ่งฝ่ายศรัทธา คือ รัฐฐปาลเถรวัตถุ ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

*นางกาฬีแห่งเมืองราชคฤห์*ได้ตั้งครรภ์ท่านโสณะ ขณะที่ครรภ์แก่ได้ฟังคำสนทนาเรื่องธรรมเทศนาของพระพุทธองค์ ของยักษ์ ๒ ตนบนหลังคา เมื่อได้ฟังนางกาฬีก็บรรลุโสดาบันและคลอดบุตรจึงตั้งชื่อว่า "โสณะ" ซึ่งเป็นผู้มีวาจาไพเราะ เมื่อท่านโสณะเติบโตขึ้นท่านมีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาจึงได้ออกบวชเป็นพระภิกษุและสำเร็จเป็นพระอรหันต์

บุตรเศรษฐีบ้านถุลโกฏฐิตนิคมแคว้นกุรุราฐชื่อว่า รัฐปาละ เมื่อได้ฟังธรรมเทศนาจากพระพุทธองค์เกิดความเลื่อมใส ปรารถนาจะบวช แต่เนื่องถูกบิดา-มารดาห้าม ไม่ยอมให้บวช ท่านจึงอดอาหารเพื่อแสดงถึงความศรัทธาที่แรงกล้าในพุทธศาสนา จนกระทั่งภายหลังบิดา-มารดาได้อนุญาตให้บวช เมื่อท่านบวชท่านจึงสำเร็จพระอรหันต์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 13 ผนังด้านทิศตะวันตกนี้ เป็นภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงกำแพงที่หักมุมเป็นฟันปลา พระพุทธองค์กำลังเทศนาพระสาวก ไกลออกไปด้านบนของผนังเป็นรูปป่าไม้อันฉากหลังที่เต็มไปด้วยต้นไม้ การจัดองค์ประกอบของภาพยังเป็นการจัดองค์ประกอบสำคัญอยู่ด้านข้างของภาพ ให้น้ำหนักซ้ายขวาเท่ากัน เส้นโครงสร้างนำสายตาเกิดจากพื้นที่ว่างระหว่างกำแพงเมืองละแนวการเดินของภิกษุที่มองดูเป็นเส้นโดยนัย ลักษณะการเขียนใบไม้ในช่วงล่างของผนังลักษณะเหมือนกับใบไม้ในผนังจิตรกรรมห้องที่ 12 ซึ่งสรุปได้ว่าวาดในช่วงเวลาเดียวกัน ส่วนต้นไม้และใบไม้ตอนบนของผนังมีลักษณะเหมือนจริง ก้อนหินก้อนใหญ่มีรูปร่างและสีที่แตกต่างกับกับก้อนหินที่อยู่ส่วนอื่น ๆ ของภาพ ซึ่งกลุ่มของภาพกลุ่มนี้ก็มีการจัดทัศนียภาพแบบ Perspective ตามแบบตะวันตกที่แตกต่างจากส่วนอื่น ๆที่เป็นแบบมองจากที่สูง แต่อย่างไรก็ตามโครงสร้างของสีโดยรวมก็ไม่มีความขัดแย้งกันยังคงคลุมโทนด้วยสีเขียวคล้ำ



ภาพประกอบ 24 จิตรกรรมห้องที่ 14

เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งบริบูรณ์ด้วยลาภคือ สีวลีเถรวัตถุ และเอตทัคคะยิ่งฝ่ายตรัทธากล้าคือ วักกลิเถรวัตถุ ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

นางสุปวาสา ธิดาพระยาโกพียราช ตั้งครรภ์พระสีวลีซึ่งเป็นราชบุตร ทรงอยู่ในครรภ์พระมารดาถึง ๗ ปี ๗ วันจึงประสูติ พระสวามีนางสุปวาสาจึงนิมนต์พระพุทธองค์กับพระสาวกเข้าไปฉันภัตตาหารในพระราชวัง ๗ วัน และตั้งชื่อพระโอรสว่าสีวลี เมื่อเติบใหญ่เกิดความเลื่อมใสในคำสอนของพระพุทธองค์ได้ออกบรรพชาและสำเร็จเป็นพระอรหันต์ก็แสดงบารมีให้เห็นเสมอมาว่าบริบูรณ์พร้อมด้วยลาภ

บุตรของพราหมณ์แห่งเมืองสาวัตถีชื่อ"วักกลิ" ได้เห็นรูปพระพุทธองค์ เกิดความรักหลงใหลในรูปของพระพุทธองค์ จึงออกบวชและคอยติดตามรับใช้เพื่อจะได้เห็นรูปพระพุทธองค์ได้ใกล้ชิด ท่านไปกระโดดภูเขาตายเนื่องท่านเสียใจมากเนื่องจากพระบรมศาสดาขับไล่ท่าน แต่พระบรมศาสดารู้เรื่องนี้จึงได้ประทานพระโอวาทเตือนสติ ท่านในทางธรรม ท่านจึงสำเร็จเป็นพระอรหันต์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 14 ผนังด้านทิศตะวันตกนี้ตะวันตก เป็นภาพพระพุทธเจ้าทรงพระราชดำเนินเข้าประตูวังมีกรอบสีทองเป็นลายเรือนแก้ว พระวรกายซึ่งปิดทองห่มจีวรแดงโดยรอบระบายสีดำเพื่อให้ดูเด่นและงดงาม การจัดวางองค์ประกอบเรื่องราวสำคัญอยู่ที่ด้านซ้ายของผนังห้องที่เป็นเมืองขนาดใหญ่ มีปราสาทสีทองที่อยู่กึ่งกลางมีสีแดงแล้วปิดทองแสดงความอ่อนช้อยงดงามไม่แสดงมิติลึก อันเป็นลักษณะที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ส่วนปราสาทหลังเล็กถัดขึ้นไปด้านซ้ายมือนั้นใช้ฉากกั้นเป็นลักษณะฉากไม้ของจีนผสมกับลักษณะความงามของปราสาทแบบไทย กำแพงที่ล้อมรอบปราสาทนั้นเป็นลักษณะแบบจีนแต่มีการแสงแสงเงาให้เกิดมิติแบบตะวันตก เส้นโครงสร้างที่นำสายตาอยู่ที่กลุ่มคนที่เดินเข้าออกปราสาท ฉากหลังเป็นแม่น้ำที่สงบนิ่งไม่มีคลื่นตามแบบศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 4 เรือสำเภาที่ลอยอยู่บนผิวน้ำนั้นเป็นลักษณะแบบจีน สัญนิษฐานได้ว่าในช่วงนั้นไทยมีการติดต่อค้าขายกับชาวจีนทางสำเภาเรือ ซึ่งข้อสัญนิษฐานนี้น่าจะเป็นจริงเนื่องจากเราสามารถสังเกตุว่าในบริเวณวัดโพธิ์มีตุ๊กตาจีนหรือที่เราเรียกว่าอบเฉาอยู่มากมาย

ภาพประกอบ 25 จิตรกรรมห้องที่ 15

เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งฝ่ายปฏิบัติตามพุทโธวาทคือ ราหุลเถรวัตถุและเอตทัคคะยิ่งฝ่ายถือเอาสลากก่อนพระอรหันต์ทั้งปวงคือ กุณฑธานเถรวัตถุ ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

พระราหุลเป็นพระราชโอรสของเจ้าชายสิทธัตถะ ได้รับยกย่องว่าเป็นเลิศในการปฏิบัติตามพระพุทธโอวาท พระองค์ทรงออกบรรพชาตามพระบิดาตั้งแต่พระชันษาได้เพียง 7 ขวบ และสำเร็จเป็นพระอรหันต์

บุตรพราหมณ์ชื่อ กุณฑธานะ เมื่อออกบวชได้ปรากฏรูปสตรีติดตามท่านอยู่เสมอทั้งนี้เป็นเพราะเพราะวิบากกรรมเก่า ครั้นปฏิบัติธรรมจนบรรลุพระอรหัตแล้ว รูปสตรีที่ติดตามท่านก็หายไป

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 15 จิตรกรรมผนังนี้อยู่ด้านทิศตะวันออก เป็นภาพอาศรมในป่ามีสัตว์ป่ามากมายอยู่บริเวณโดยรอบ แม่น้ำลำคลองกั้นชีวิตในป่าและชีวิตในเมือง ทัศนียภาพที่มองเห็นเป็น Perspective แบบตะวันตก โครงสร้างการจัดวางภาพโดยเน้นจุดสนใจกึ่งกลางเพียงอย่างเดียวที่เป็นอาศรมกกลางป่า ต้นไม้หลากหลายชนิดที่อยู่รอบอาศรมจิตรกรผู้วาดมีความตั้งใจในการแสดงความแตกต่างของพรรณไม้แต่ละชนิด อีกทั้งยังมีการตัดเส้นเพื่อให้เกิดความคมชัด การที่จิตรกรให้ความสนใจกับรายละเอียดของสภาพแวดล้อมรอบ ๆตัวภาพนั้นน่าจะเป็นการเขียนในยุครัชกาลที่ 3 ส่วนคลองที่อยู่หน้าอาศรมนั้นน่าจะเป็นการวาดในรัชกาลที่ 4 เนื่องจากการระบายสีให้เหมือนจริง อีกสิ่งหนึ่งสนับสนุนได้ว่าเป็นการปฏิสังขรณ์ในรัชกาลที่ 4 คือ ลักษณะภายในปรายสาทที่มีลักษณะเป็น 3 มิติผิดกับภาพในสมัยอยุธยาที่แสดงเพียง 2 มิติเท่านั้น โครงสร้างของสีพื้นหลังเป็นสีเขียวคล้ำ แต่ตัวภาพอยู่ในโทนสีน้ำเงิน

ภาพประกอบ 26 จิตรกรรมห้องที่ 16

เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งฝ่ายสรรเสริญพระพุทธคุณคือ วังคีสเถรวัตถุและเอตทัคคะยิ่งฝ่ายสมันตปาสาทิกะ (การเกิดความเลื่อมใส) มากกว่าพระอรหันต์ทั้งปวงคือ อุปเสนวังคันตปุตตเถรวัตถุซึ่งเนื้อหาดังนี้

บุตรพราหมณ์เมืองสาวัตถีชื่อ วังคีสะ เป็นผู้ที่รู้เรื่องเวทมนตร์คือเมื่อเคาะศีรษะซากศพใดแล้วจะรู้ว่าวิญญาณของซากศพนั้นไปเกิดที่ใด ในวันหนึ่งวังสะคีสได้ขอประลองวิชากับพระพุทธองค์ พระบรมศาสดาจึงให้นำศีรษะคน 4 จำพวกมาให้วังคีสะทาย เมื่อวังคีสะเคาะศีรษะก็ล่วงรู้ความเป็นไปเพียงแค่ 3 ศีรษะ อีก 1 ศีรษะเป็นของพระอริยบุคคล วังคีสะไม่สามารถรู้ที่ไปได้จึงพ่ายแพ้แก่พระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทะองค์ได้แสดงธรรมแก่วังคีสะท่านจึงเกิดความเลื่อมใสสรัทธาจึงกล่าวสรรเสริญพระบรมศาสดา จากนั้นจึงบรรพชาและสำเร็จเป็นพระอรหันต์ในที่สุด

อุปเสนเป็นบุตรพราหมณ์ น้องของพระสารีบุตร ออกบรรพชาและได้บรรลุพระอรหัตได้เป็นผู้อุปัชฌาย์ให้การบรรพชาแก่กุลบุตรทั้งหลาย

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 16 ผนังด้านทิศตะวันตกนี้ จิตรกรรมผนังนี้ภาพแสดงถึงพราหมณ์วังคีสะเฝ้าพระพุทธเจ้าประลองวิชาเคาะกะโหลกคนตายว่าจะไปเกิดที่ไหน สภาพแวดล้อมโดยรอบเป็นบ้านเรือนไทยสมัยก่อนประกอบด้วยเรือนโถงและนอกชานอีกทั้งผู้คนซึ่งอยู่ในอิริยาบถที่นั่งพักผ่อนอย่างสุขสบาย โครงสร้างของกลุ่มภาพเป็นสามเหลี่ยมด้านเท่า จุดสนใจอยู่กลางภาพ โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีน้ำตาล ส่วนทัศนียภาพการมองนั้นเป็น Perspective ปราสาทจะแสดงความหนาลึกตามอย่างตะวันตก เป็นที่น่าสังเกตุสีเขียวที่ใช้มีความสดมากว่าภาพจิตรกรรมในผนังห้องอื่น ๆ

ภาพประกอบ 27 จิตรกรรมห้องที่ 17

เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งช้างจัดเสนาสนะถวายพระสงฆ์อาคันตุกะคือ ทัพพมัลลปุตตเถรวัตถุ ซึ่งมีเนื้อหาจิตรกรรมดังนี้

พระราชบิดาคือพญามัลลราช แห่งเมืองอนุปิยนคร ขณะที่พระมารดาได้อุ้มท้องพระองค์อยู่ในครรภ์ เกิดสิ้นพระชนม์ เมื่อพระมารดาสิ้นพระชนม์ได้มีการอัญเชิญพระศพขึ้นบนเชิงตะกอนเพื่อถวายพระเพลิง พระนาภีของพระมารดาแตกออก พระกุมารในครรภ์กระเด็นตกไปในซุ้มหญ้าแพรก พระอัยกีทรงนำไปเลี้ยงดูและพระราชทานนามว่า "ทัพพกุมาร" เมื่อทัพพกุมารเจริญพระชันษาได้ 7 ขวบได้ทรงรับพระธรรมเทศนาของพระพุทธองค์ที่สวนอนุปิยวัน ทัพพกุมารฟังพระธรรมเทศนาก็เกิดความศรัทธาจึงออกบวชและสำเร็จเป็นพระอรหันต์มีพระนามว่าพระทัพพะ พระทัพพะมีวัตรปฏิบัติอันงดงาม คอยดูและจัดแจงเสนาสนะแก่พระสงฆ์อาคันตุกะอย่างสม่ำเสมอ

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 17 เป็นผนังด้านทิศตะวันตก ลักษณะเป็นลักษณะเกี่ยวกับประเพณีเกียวกับการคนตาย การเผาศพในเชื้อพระวงศ์ พิธีอัญเชิญพระศพขึ้นบนจิตกาธาน (เชิงตะกอน) เพื่อถวายพระเพลิง ภาพปราสาทปิดทองสถาปัตยกรรมอื่นๆ มีบ่งบอกถึงอิทธิพลของศิลปะจีนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตของคนไทยในสมัยโบราณ องค์ประกอบสำคัญของเรื่องราวอยู่ที่ด้านล่างของผนังห้อง ปราสาทสีทองตามแบบอยุธยาที่อยู่ขวามือ เรื่องราวจะเล่าจากด้านล่างขึ้นไปด้านบน ที่ว่างพักสายตาอยู่ที่พื้นหญ้าตามแนวรั้วแบบไทย โครงสร้างของสีโดยรวมแล้วจะอยู่ในโทนสีเขียวอมน้ำเงิน ทัศนียภาพเป็นแบบการมองจากที่สูง อาศรมที่อยู่ด้านหลังเป็น Perspective ตามแบบตะวันตกถัดจากอาศรมไปด้านหลังสุดเป็นอาคารแบบจีน จึงสามารถสรุป ได้ว่าภาพผนังนี้เริ่มวาดในรัชกาลที่ 1 และมีการปฏิสังขรณ์ในรัชกาลที่ 3 -4

ภาพประกอบ 28 จิตรกรรมห้องที่ 18

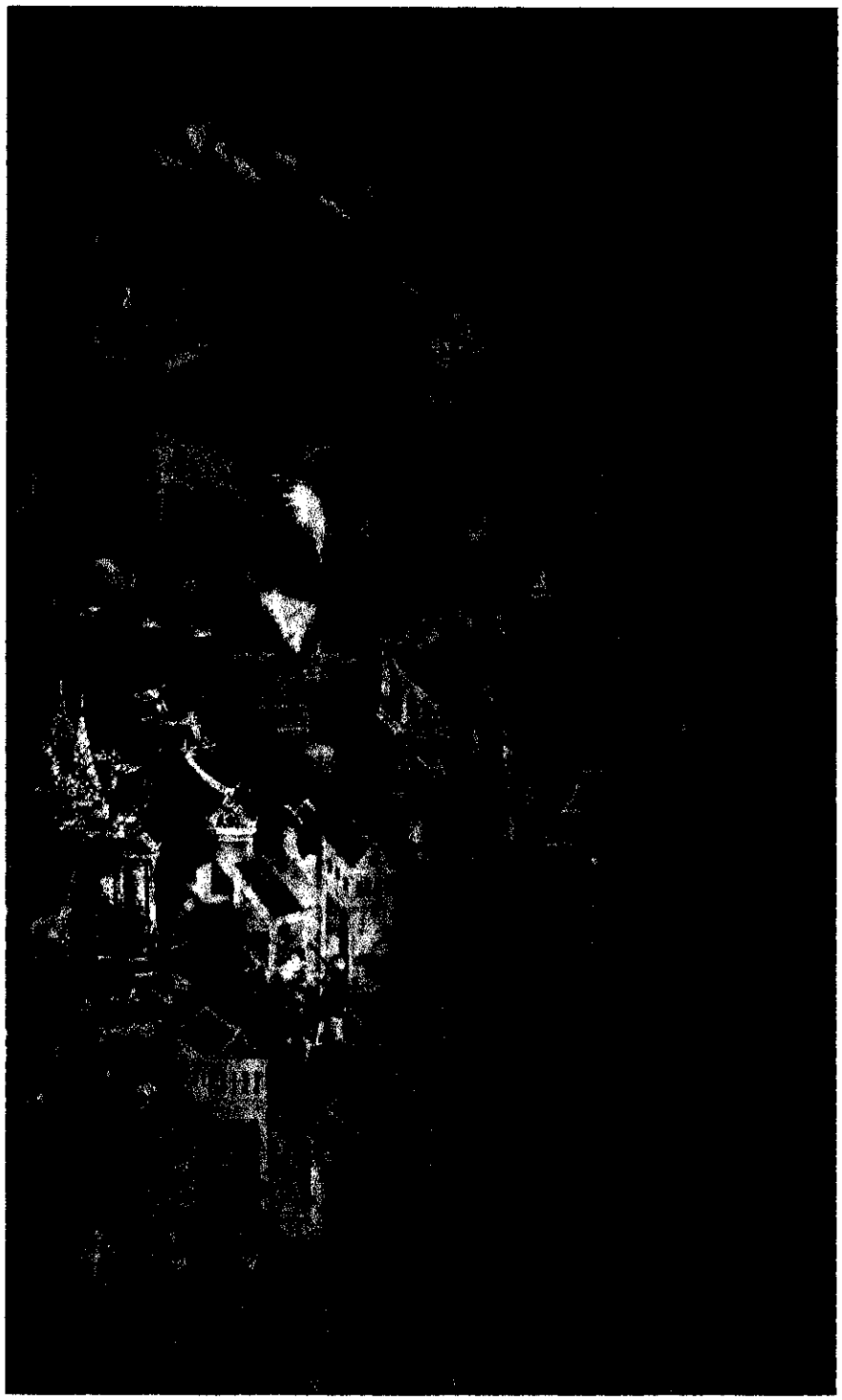
เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งด้านวาจาสิทธิ์ คือ **ปิลินทวัจฉเถรวัตถุ** และเอตทัคคะยิ่งในทางตรัสรู้ได้เร็วคือ **พาหิยทารุจิริยเถรวัตถุ** มีเนื้อหาจิตรกรรมดังนี้

บุตรพราหมณ์ชื่อ "ปิลินทวัจฉะ" แห่งเมืองสาวัตถุ ท่านเป็นผู้มีวาจาสิทธิ์แต่ไม่สำรวมมักกล่าววาจาไม่เรียบร้อย ท่านได้ออกบวชและสำเร็จเป็นพระอรหันต์ ท่านชาวบ้านพาหิยรัฐชนบทนามว่า ทารุจิริยะขึ้นสำเภาไปค้าขายแต่เรือสำเภาอับปางกลางมหาสมุทร แต่ท่านขึ้นฝั่งได้ ต่อมาพระพรหมเสด็จมาบอกให้ท่านไปฟังพระธรรมเทศนาของพระบรมศาสดา ขณะเมื่อฟังธรรมท่านสำเร็จเป็นพระอรหันต์ ตั้งแต่ท่านยังไม่ได้บวชบรรพชา

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 18 เป็นผนังด้านทิศเหนือลักษณะของภาพเป็นสีเข้ม สถาปัตยกรรมบ้านเรือนปั้นหยาไทยและศาลาที่บ่งชี้ถึงอิทธิพลของจีน รูปคนใช้สีสว่างตกแต่งเครื่องประดับด้วยการปิดทอง มีภิกษุยืนและเดินผู้คนทั้งหลายต่างพนมมือไหว้ การจัดองค์ประกอบของภาพจะเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน คั่นกลางด้วยแนวโขดหินและต้นไม้ อีกทั้งการเดินของผู้คนชาวบ้านที่เป็นแนวยาวจากล่างขึ้นบนเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตา ไปสู่เรื่องราวของพระพาหิยทารุจิริยะขณะแสวงหาบริขารถูกยักษิณีสิ่งร่างโคชวิดจนถึงนิพพาน พระพุทธองค์ขณะทรงบิณฑบาตมาพบเข้าจึงโปรดให้ปลงศพ ทัศนียภาพโดยรวมเป็นการมองจากที่สูง โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีฟ้าอมน้ำเงิน



ภาพประกอบ 29 จิตรกรรมห้องที่ 19

เนื้อหา

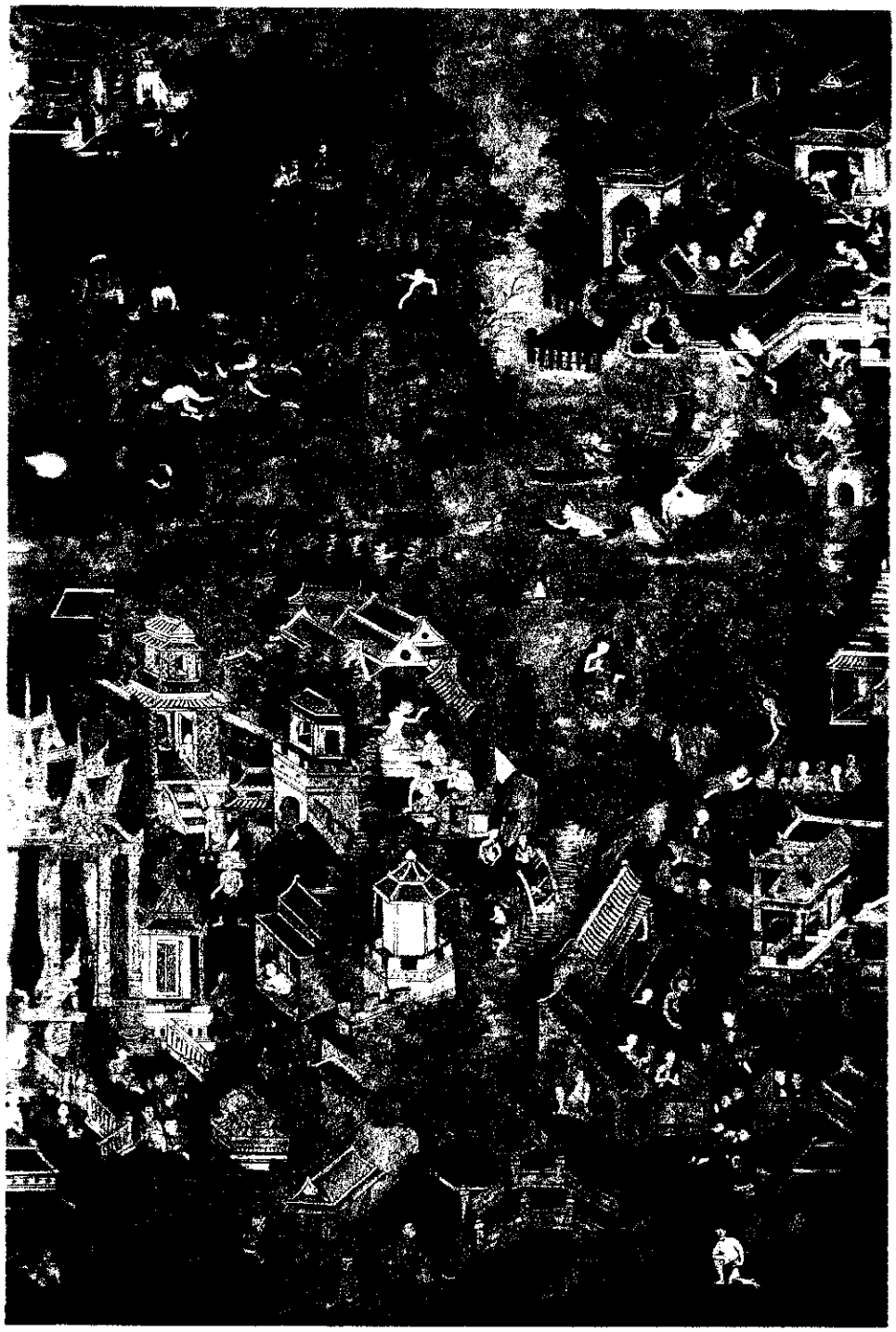
เอตทัคคะยิ่งฝ่ายจิตรกถึก (กล่าวธรรมอันวิจิตร) คือ **กุมารกัสสปเถรวัตถุ** และเอตทัคคะยิ่งฝ่ายปฏิสัมภิทาทั้ง 4 (มีความแตกฉานในอรรถ ธรรม นิรุตติ และปฏิภาณ) คือ **มหาโกฏฐิตเถรวัตถุ**

มารดาตั้งครรภ์ "กุมารกัสปะ" ขณะที่อยู่ในฆราวาส ต่อมาท่านได้บวชเป็นภิกษุณีในสำนักของพระเทวทัต เมื่อครรภ์แก่เหล่าภิกษุณีจึงมาบอกพระเทวทัตให้ตัดสินว่าปาราชิกและให้ขับไล่ออกไปจากสำนัก ต่อมาพระพุทธองค์ โปรดให้นางวิสาขาตรวจสอบทราบว่าตั้งครรภ์มาตั้งแต่ยังเป็นฆราวาส พระพุทธองค์จึงตัดสินว่านางบริสุทธิ์ไม่ปาราชิก เมื่อภิกษุณีคลอดบุตร พระยาปัสเสนทิโกศลทรงรับไปเลี้ยงดูและตั้งชื่อว่า "กุมารกัสสปะ" เมื่อกุมารกัสสปะเติบโตขึ้น ท่านเกิดความเลื่อมใสในพุทธศาสนาจึงบรรพชาตามมารดาและสำเร็จเป็นพระอรหันต์ในเวลาต่อมา

บุตรพราหมณ์แห่งเมืองสาวัตถี ชื่อ "มหาโกฏฐิตะ" ท่านมีความสามารถแตกฉานในด้านภาษาเป็นอย่างยิ่งอีกทั้งสามารถกล่าวโต้ตอบปัญหาต่างๆ ได้อย่างทันท่วงที อีกทั้งยังมีญาณพิเศษสามารถคาดการณ์เหตุการที่จะเกิดขึ้นในอนาคตอัน

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 19 เป็นผนังด้านทิศเหนือ ผนังจิตรกรรมห้องนี้สอดแทรกภาพการคลอดบุตรของหญิงในสมัยโบราณซึ่งในภาพเป็นภิกษุณี สภาพแวดล้อมเป็นสถาปัตยกรรมบ้านเรือนผสมผสานระหว่างศิลปะจีนกับศิลปะไทย ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองจากที่สูง การจัดองค์ประกอบของผนังนี้จะเป็นกลุ่มของภาพที่ถูกคั่นเรื่องราวด้วยลำคลองที่ระบายเรียบ ๆไม่มีคลื่นตามแบบเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ผนังจิตรกรรมนี้มีการจัดกลุ่มภาพใหญ่ 2 กลุ่มซึ่งทั้ง 2 กลุ่มนี้ถูกเชื่อมเรื่องราวด้วยสะพานข้ามคลอง ที่อยู่ด้านล่างของผนังและกลุ่มภาพขนาดเล็กที่อยู่ด้านบนซ้ายมือ โครงสร้างของสีจะอยู่ในโทนสีเขียวคล้ำ จากการสังเกตุภาพปราสาทภายในกลุ่มภาพขนาดใหญ่มีลักษณะที่แตกต่างกัน ปราสาทด้านซ้ายมือเป็นการระบายพื้นสีแดงและปิดด้วยทองตามแบบอยุธยา แต่สำหรับปราสาทจากกลุ่มภาพด้านขวามือนั้นด้านในระบายด้วยสีน้ำเงินไม่ใช่สีแดง ที่น่าแปลกใจมากกว่านั้นคือยอดของปราสาทมีลักษณะคล้ายยอดของพระปรางวัดอรุณและปราสาทลักษณะนี้เรายังคงพบเห็นที่วัดพระแก้วอีกด้วย ซึ่งการสร้างปราสาทลักษณะนี้น่าความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องไตรภูมิเกี่ยวข้องอยู่ด้วย อันพระปรางค์เปรียบเสมือนพระสุเมรุที่เป็นศูนย์กลางของจักรวาลทั้งสี่ตามความหลักความเชื่อของศาสนาฮินดู สิ่งเหล่านี้น่าจะบ่งบอกได้ว่าในสมัยนั้นไทยมีการติดต่อค้าขายกับอินเดียที่นำศาสนาฮินดูเข้ามาในไทย การปฏิสังขรณ์พระปรางนั้นจากหลักฐานพบว่าเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งอนุมาณได้ว่ามีการปฏิสังขรณ์ในช่วงเวลาเดียวกันหรือไกล้เคียงกัน หรือเป็นจิตรกรคนเดียวกันจึงทำให้ยอดพระปรางเข้ามาอยู่ในจิตรกรรมห้องนี้เช่นกัน



ภาพประกอบ 30 จิตรกรรมห้องที่ 20

เนื้อหา

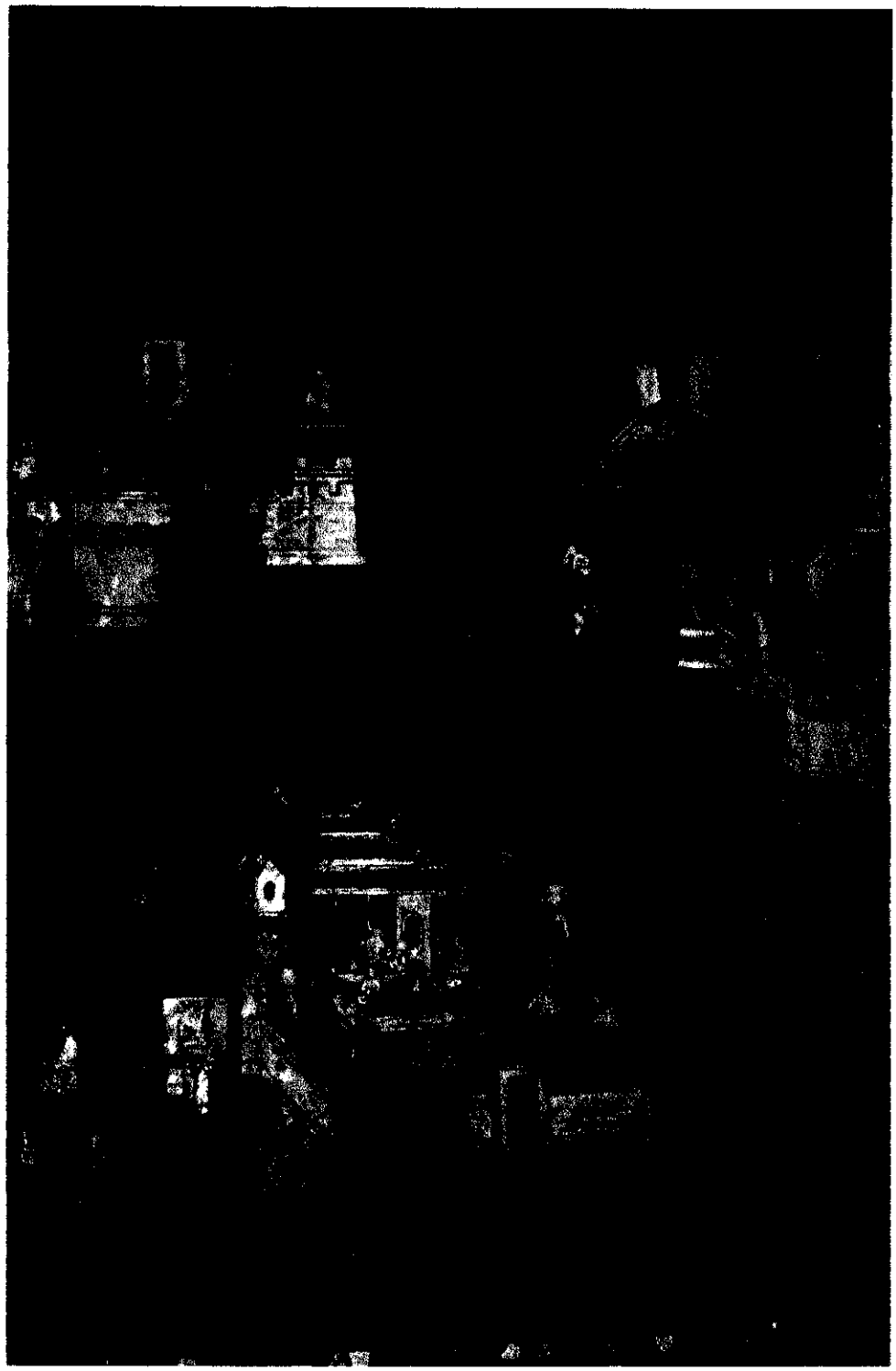
เป็นเรื่องเกี่ยวกับ เอตทัคคะยิ่ง 5ประการในด้าน พหูสูต,พระไตรปิฎก,พระพุทธอุปฐาก,รู้พุทธาธิบายและความเพียรพยายามคือ **อานันทเถรวัตถุ** และ เอตทัคคะยิ่งฝ่ายมีภิกษุบริษัทมากคือ **อุรุเวลกัสสปเถรวัตถุ** มีเนื้อหาจิตรกรรมดังนี้

พระเจ้าอาของพระพุทธเจ้ามีราชบุตรนามว่า "พระอานนท์" พระอานนท์เป็นพุทธอุปฐาก ทรงออกผนวชพร้อมกับราชบุตรศากยวงศ์อีก 5 พระองค์และอุบาลีช่างกัลบก พระอานนท์ได้มีบทบาทสำคัญในการช่วยคณะสงฆ์สังคายนาพระธรรม ทำให้เกิดพระไตรปิฎก และเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน พระอานนท์จึงท่านได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์

"อุรุเวลกัสสปะ" ได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่มีภิกษุบริบษัทจำนวนมากเนื่องจากพระพุทธเจ้าทรงทำให้ "อุรุเวลกัสสปะ"ซึ่งเป็นผู้ที่มีบริวารมากถึง 1000 คน ละทิฐิและบรรพชาเป็นพระภิกษุพร้อมทั้งบริวารทั้ง 1000 คน

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 20 เป็นผนังด้านทิศเหนือ ลักษณะของภาพเกี่ยวข้องกับพระอานันทะเถรวัตถุและอุรุเวละกัสสปภาพเข้าเฝ้ากษัตริย์ ที่มุขด้านหน้าพระมหาปราสาท ขุนนางและมนตรีหมอบเฝ้าอยู่กับพื้นเหนือฉากกั้นนอกกำแพงแก้วออกไปเป็นป่าวไพร่ผู้คนจับกลุ่มสนทนากันและนอนพักผ่อนอยู่ที่ศาลา การวางโครงสร้างของเรื่องราวจะแบ่งเรื่องราวเป็นกลุ่มขนาดใหญ่ 4 กลุ่มที่คั่นกลางด้วยแม่น้ำขนาดใหญ่ ทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูง โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีเขียว กลุ่มภาพทางด้านซ้ายมือล่าง จะพบศาลาเล็กหลังปราสาทจะมีการนำหินอ่อนมาประดับเสาเพื่อความสวยงาม ซึ่งน่าจะเป็นอิทธิพลจีน ลักษณะอาคาร สถาปัตยกรรมบางแห่งแสดงถึงความลึก ความหนา และสิ่งที่อยู่ภายในอาคารตามเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 พื้นหลังของภาพว่างเปล่าจนทำให้เกิดความรู้สึกว่าภาพลอยขึ้นไปบนอากาศ



ภาพประกอบ 31 จิตรกรรมห้องที่ 21

เนื้อหา

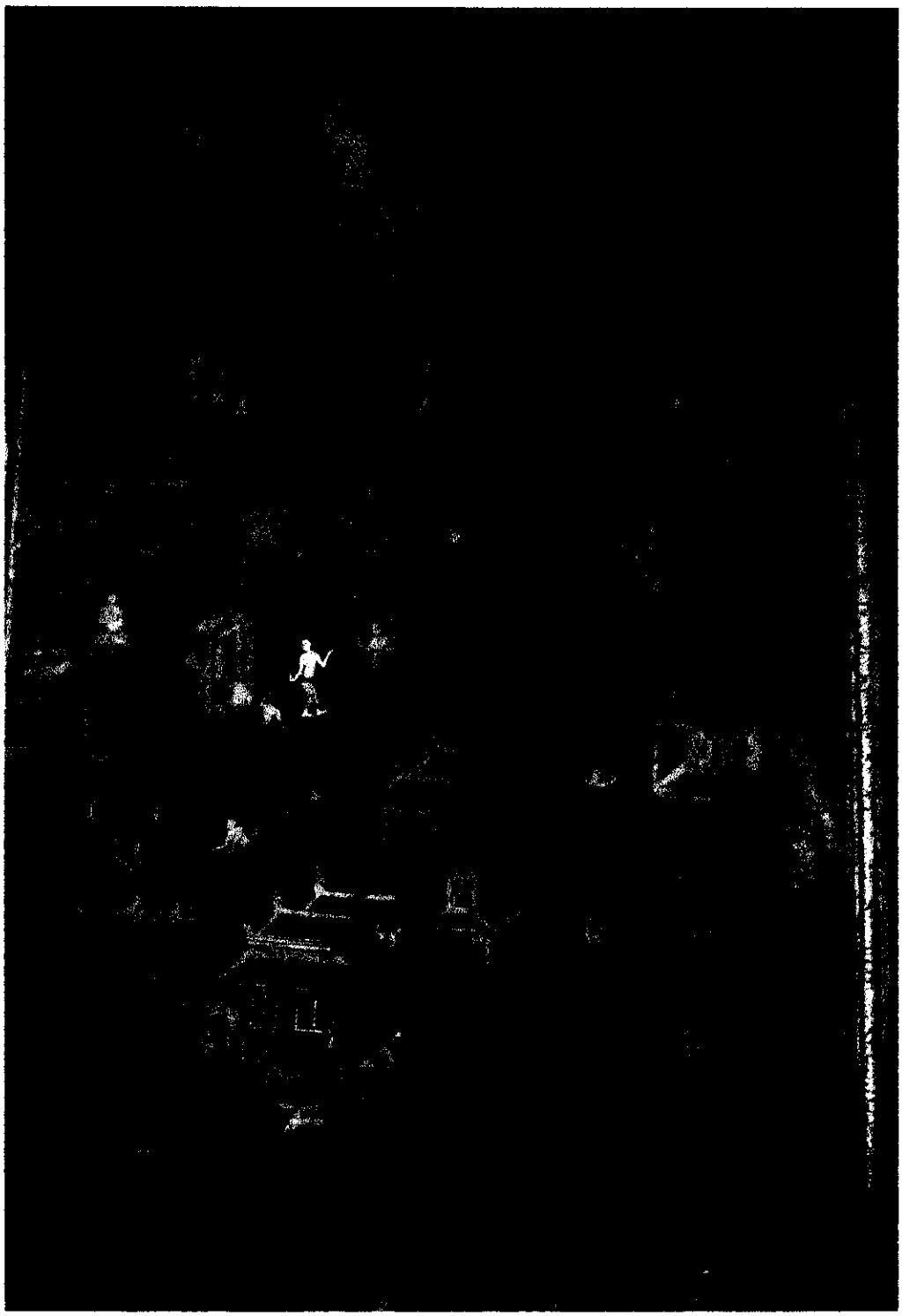
เอตทัคคะยิ่งฝ่ายตระกูลให้เลื่อมใสคือ **กาฬุทายีเถรวัตถุ** และเอตทัคคะยิ่งฝ่ายปราศจากอาพาธคือ **พากุลเถรวัตถุ** ซึ่งมีเนื้อจิตรกรรมดังนี้

บุตรอำมาตย์เมืองกบิลพัสดุ์ ชื่อ "กาฬุทายี"เป็นผู้ที่มีผิวกายที่ดำ กาฬุทายีได้ข่าวว่าพระพุทธเจ้าเสด็จมาที่เมืองราชคฤห์เพื่อเทศนาธรรม จึงเดินทางไปเมืองราชคฤห์เพื่อเชิญพระพุทธเจ้าเสด็จมาเมืองกบิลพัสดุ์ กาฬุทายีเมื่อได้ฟังธรรมเทศนาจากพระพุทธเจ้าจึงเกิดความเลื่อมใส จึงออกบวชและบรรลุพระอรหันต์

บุตรเศรษฐีเมืองโกสัมพีชื่อ "พากุล" เมื่อตอนเด็กมีปลาตัวใหญ่มาคาบเอาตัวไปเนื่องบิดามารดาให้พี่เลี้ยงพาไปอาบน้ำที่แม่น้ำยมุนาด้วยความเชื่อที่ว่าจะทำให้มีอายุยืน พากุลกุมารมีชีวิตอยู่ในท้องปลาอย่างมีความสุขวันหนึ่งชาวประมงจับปลาตัวนี้ได้แล้วนำไปขายให้กับเศรษฐี เมื่อเศรษฐีผ่าท้องปลาเพื่อทำอาหารได้พบกับพากุลกุมารจึงเลี้ยงดูจนเติบใหญ่ เมื่อพากุลกุมารเติบใหญ่ท่านได้บรรพชาสำเร็จเป็นพระอรหันต์ มีอายุยืน 120 ปีและตลอดชีวิตของท่านปราศจากอาพาธ

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 21 เป็นผนังด้านทิศเหนือ ลักษณะสภาพแวดล้อมไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ โขดหิน แม่น้ำ ระบายเป็นสีเข้ม ภาพแสดงถึงการประกอบอาชีพของชาวบ้านในสมัยโบราณ การจับปลาและการคมนาคมทางเรือ ภาพขบวนพยุหยาตราทางชลมากอันเป็นขบวนของพระมหากษัตริย์ที่เดินทางไปยังที่ต่าง ๆ ทางเรือ ภาพชีวิตชาวบ้านผู้หญิงและเด็กอาบน้ำที่บริเวณแม่น้ำ เป็นธรรมชาติที่เราพบเห็นทั่วไปในชนบทอันนิยภาพของภาพจิตรกรรมผนังนี้เป็นลักษณะการมองจากที่สูง โครงสร้างของสีเป็นสีเขียวคล้ำ การจัดเรื่องราวของกลุ่มภาพเป็นกลุ่มใหญ่ 3 กลุ่ม กลุ่มเล็ก 1 กลุ่มแม่น้ำเป็นตัวคั่นเรื่องราวของกลุ่มภาพให้ห่างออกจากกัน เขื่อนกั้นน้ำเป็นหยักฟันปลานำสายตาจากด้านล่างไปสู่ด้านบน ลักษณะแม่น้ำมีการระบายสีให้ราบเรียบเหมือนจริง อีกทั้งกำแพงเมืองปราสาท อาคารบ้านเรือน มีลักษณะเป็น 3 มิติซึ่งลักษณะของการเขียนภาพแบบนี้เป็นเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4



ภาพประกอบ 32 จิตรกรรมห้องที่ 22

เนื้อหา

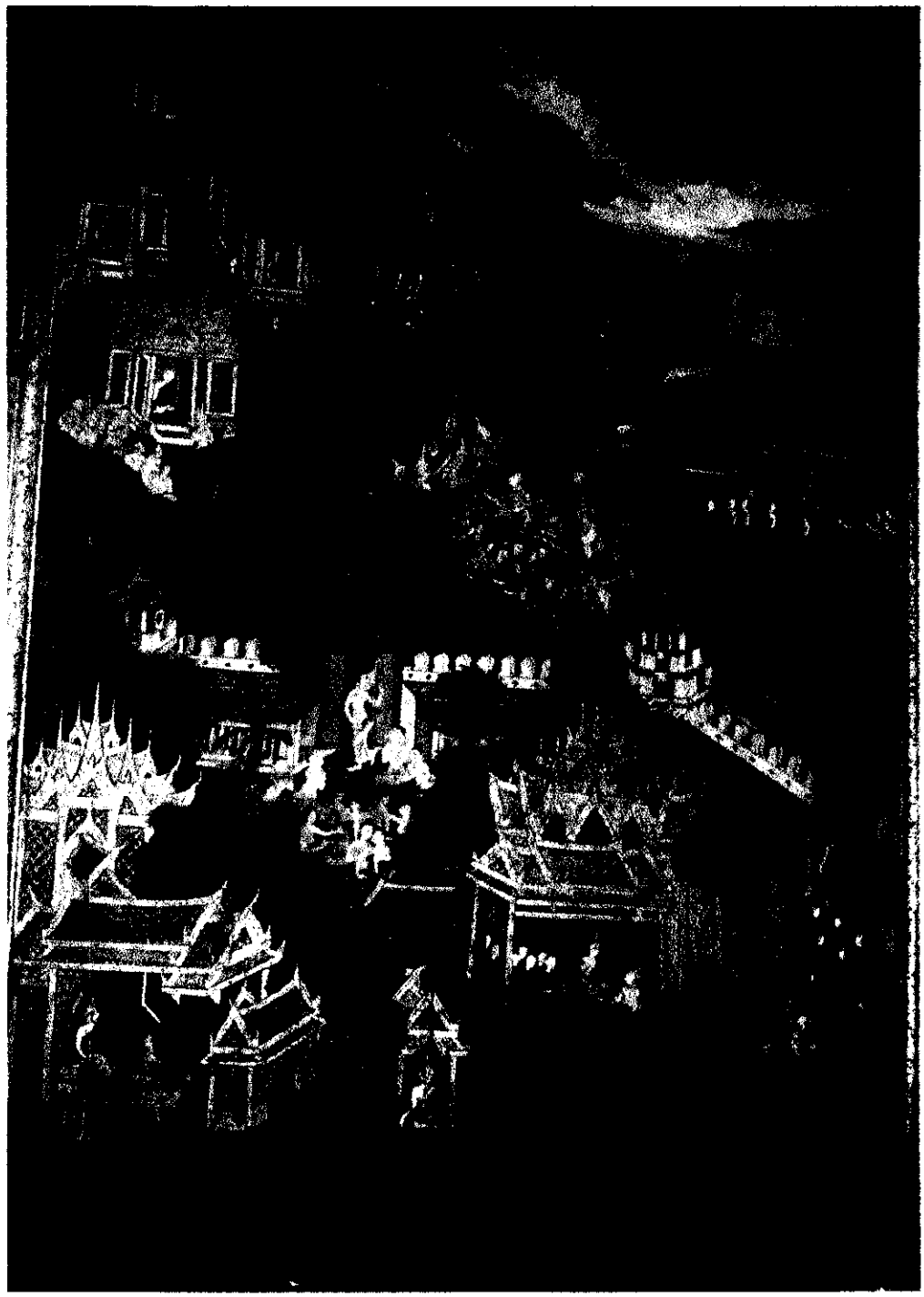
เอตทัคคะยิ่งด้วยปุพเพนิวาสานุสสติญาณ (การระลึกชาติ) คือ **โสภิตเถรวัตถุ** และเอตทัคคะยิ่งฝ่ายวินัยธรคือ **อุบาลีเถรวัตถุ** มีเนื้อหาจิตรกรรมดังนี้

บุตรพราหมณ์อยู่ในเมืองสาวัตถีชื่อ "โสภิตะ" ออกบรรพชาเจริญวิปัสสนาบรรลุปุพเพนิวาสนุสสติญาณและสำเร็จเป็นพระอรหันต์

ช่างกัลบกแห่งเมืองกบิลพัสดุ์ชื่อ "อุบาลี"ออกบรรพชาชพร้อมกับพระราชบุตรศากยวงศ์ทั้ง ๖ พระองค์ ท่านเป็นผู้พิพากษาคดีภิกษุณีมารดาของกุมารกัสสปะไม่ให้ปาราชิก ท่านจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นเลิศทางพระวินัยอีกทั้งท่านยังได้เจริญพระกรรมฐานและบรรลุพระอรหันต์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 22 เป็นผนังด้านทิศเหนือ เป็นภาพเกี่ยวกับโสภีตะเถรวัตถุอุบาลีเถรวัตถุ มีหญิงสาวและเด็กกลุ่มใหญ่กำลังอาบน้ำเล่นกันอย่างสนุกสนานอยู่ตรงหัวบันได ทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูง การจัดองค์ประกอบของภาพเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน เล่าเรื่องจากด้านล้างสู่ด้านบน กลุ่มของเรื่องราวทั้ง 2 ส่วนถูกแบ่งด้วยลำคลองที่เป็นแนวยาวเป็นเส้นโค้งตั้งแต่ด้านล่างของผนังภาพจนถึงด้านบนสุดของผนังภาพ ภาพที่ถูกแบ่งออกเป็น 2 เป็นเรื่องราว 2 เรื่องที่แยกออกจากกัน ตัวภาพในผนังนี้มีสถาปัตยกรรมที่เป็นทั้งแบบจีนและไทยผสมกัน สีที่ใช้เป็นเป็นสีในโทนสีเขียวเป็นส่วนใหญ่ประมาณ 70% แต่ก็มีสีในโทนแดงปะปนอยู่ด้วย 30%



ภาพประกอบ 33 จิตรกรรมห้องที่ 23

เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งฝ่ายโอวาทนางภิกษุณีคือ **นันทกเถรวัตถุ** และเอตทัคคะยิ่งฝ่ายอินทรียสังวร (การสำรวม ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ) คือ **นันทสากยเถรวัตถุ** มีเนื้อหาจิตรกรรม ดังนี้

บุตรพราหมณ์แห่งเมืองสาวัตถีคือ "พระนันทกะ" ได้ออกบรรพชาและสำเร็จเป็นพระอรหันต์ในเวลาต่อมา ท่านได้รับยกย่องว่าเป็นเลิศในการให้โอวาทแก่ภิกษุณี ท่านได้ติดตามพระบรมศาสดาไประงับเหตุวิวาทระหว่างพระญาติเมืองโกลิยนครและเมืองกบิลพัสดุ์ ด้วยเรื่องการแก่งแย่งน้ำทำนา

พระพุทธบิดาและพระนางมหาประชาบดีโคตมีพระราชบุตรชื่อ "พระนันทศากยราช"พระเจ้าแม่น้ำของพระนันทศากยราชทรงเป็นพระอนุชาของพระบรมศาสดาโปรดให้พระนันทศากยราชทรงผนวชท่านจึงผนวชพราะความเกรงใจไม่กล้าปฏิเสธพระเชษฐาครั้นเมื่อบวชใหม่ๆ จิตใจพระองค์ยังทรงเฝ้าครุ่นคิดถึงนางชนบทกัลยาณีพระชายาที่เพิ่งจะอภิเษกสมรส พระศาสดาทรงทราบเรื่องจึงให้พระองค์ปฏิญาณว่า ถ้าได้บรรลุมรรคผล จะประทานนางฟ้าให้ ต่อมาได้บรรลุมรรคผลเป็นพระอรหันต์และได้รับยกย่องว่าเป็นผู้สำรวมอินทรีย์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 23 เป็นผนังด้านทิศเหนือ ลักษณะเป็นภาพเกี่ยวกับนางกษัตริย์ที่ชุมนุมกันภายในพระราชวังและใกล้ๆประตูเหล่านางทาสีกำลังจับกลุ่มเจรจากัน การจัดองค์ประกอบของภาพเป็นแบบล่างขึ้นบน กลุ่มภาพของผนังจิตรกรรมในห้องนี้มี 6 กลุ่มที่มีขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน กลุ่มภาพขนาดใหญ่จะอยู่ด้านล่างของผนังที่กินเนื้อที่ถึง 50% ของผนัง กำแพงที่รอบรอบกลุ่มปราสาทถึง 3 หลังนี้เป็นแนวเส้นนอนและเฉียงลงมาด้ายล่าง ประมาณ 30% ถัดขึ้นไปจะเป็นกลุ่มขนาดเล็กกระจัดกระจายที่มีแนวโขดหิน แม่น้ำ และต้นไม้กั้นเรื่องราวเอาไว้ ลักษณะภายในของปราสาททุกหลังมีการแสดงมิติความลึกในปราสาท และเน้นให้เห็นถึงลักษณะภายในตัวอาคารเป็นลักษณะเด่นของศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 4 ยกเว้นปราสาทของกลุ่มภาพขนาดเล็กบนสุดที่มีลักษณะเป็นแบบอยุธยาทัศนียภาพการมองเห็นก็ยังคงรูปแบบการมองจากที่สูงไว้ โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นโทนสีเขียวคล้ำ

ภาพประกอบ 34 จิตรกรรมห้องที่ 24

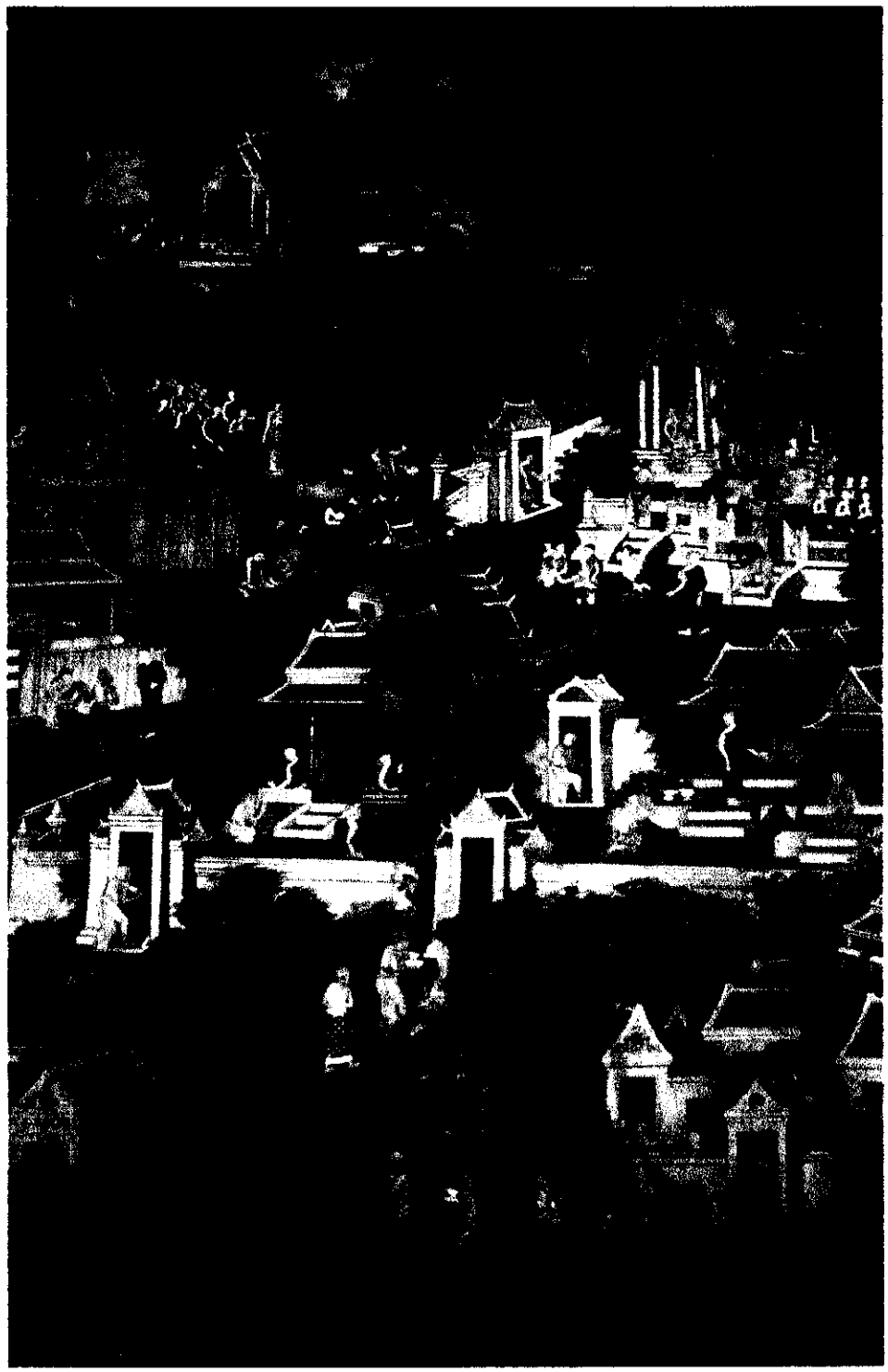
เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งฝ่ายอวาทแก่ภิกษุทั้งปวงคือ **มหากบิลเถรวัตถุ** ซึ่งมีเนื้อหาจิตรกรรมดังนี้

กษัตริย์แห่งกรุงกุกกุฏวดีชื่อ "พญามหากบิล (มหากัปปินะ)" มีพระมเหสีชื่ออโนชาราชเทวี พญามหากบิลทรงให้ทูตสืบหาว่ามีปราชญ์ผู้เป็นพหูสูตอาศัยอยู่ที่ใด ว่าพระบรมศาสดา ตรัสรู้และกำลังแพร่เผยพระธรรมอยู่ในเมืองสาวัตถุในขณะนั้น พญามหากบิลจึงทรงนำอำมาตย์ 1000 คน ไปเฝ้าพระพุทธเจ้า และได้ฟังธรรมจนเกิดความซาบซึ้งจึงขอบวชในสำนักของภิกษุณี กระทั่งสำเร็จเป็นพระอรหันต์จึงสอนภิกษุบริวารทั้ง 1000 รูปให้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ตามพระองค์

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 24 ห้องนี้อยู่ที่ผนังด้านทิศเหนือ ลักษณะเป็นภาพของพญามหากบิลและเหล่ากษัตริย์ ขี่ม้าเสด็จออกไปนอกประตูวังเพื่อไปบรรพชา ตัวภาพในเรื่องนี้กระจัดกระจาย องค์ประกอบจัดแบบด้านขวามาด้านซ้าย ทัศนียภาพเป็นแบบมองจากที่สูงลงมาเหมือนตานก โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีในโทนสีเขียว การปิดทองของผนังนี้กระจัดกระจายทั่วทั้งผนังที่ตัวปราสาท ราชรถ ผิวเนื้อของพระพุทธเจ้า เครื่องประดับและเครื่องแต่งกายของผู้คนภายในภาพอันสรุปได้ว่าบุคคลเหล่านี้มิใช่ชาวบ้านธรรมดาอย่างแน่นอน น่าจะเป็นกษัตริย์และอำมาตย์ เส้นโครงสร้างนำสายตาจากเรื่องราวหนึ่งเป็นอีกเรื่องราวหนึ่งคือกลุ่มการเดินทางของผู้คนกำแพงเมืองที่อยู่กึ่งกลางผนังขวามือเป็นกำแพงเมืองแบบจีน ซ้ายมือมีลักษณะแบบนั้นการก่ออิฐมีลักษณะที่เราสามารถพบเห็นได้ในซึ่งน่าจะเป็นการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 7



ภาพประกอบ 35 จิตรกรรมห้องที่ 25

เนื้อหา

เอกตทัคคะยิ่งฝ่ายฉลาดในเตโชธาตุกสิณสมาบัติคือ สาคตเถรวัตถุ และเอตทัคคะยิ่งฝ่ายปฏิภาไณยกะ (ไหวพริบปฏิภาณ) คือ **ราธเถรวัตถุ** ซึ่งมีเนื้อหาจิตรกรรมดังนี้

สาคตเถรวัตถุเดิมท่านเป็นบุตรพราหมณ์แห่งเมืองสาวัตถีชื่อ "พระสาคตะ" ขอบวชเป็นภิกษุจนสำเร็จอัฏฐสมาบัติ 8 ประการ เมื่อตามเสด็จพระบรมศาสดาและคณะสงฆ์ไปเมืองโกสัมพี พระสาคตะได้ทำชาวเมืองโกสัมพีมีความสงบสุขด้วยการให้พญาติฐนาคราชให้ละพยศร้าย ชาวเมืองต่างแสดงความยินดีและบูชาท่านด้วยสุรา พระสาคตะเสพสุราจนเมามายดื่มอยู่กับกองขยะ พระพุทธองค์จึงทรงบัญญัติห้ามพระสงฆ์เสพสุรา

บุตรพราหมณ์เมืองราชคฤห์ชื่อ "พระราธะ" ถวายบิณฑบาตแด่พระสารีบุตร 1 ทัพพี ท่านเป็นเลิศในทางมีไหวพริบปฏิภาณ ครั้นชราภาพจึงออกบวชและบรรลุพระอรหันต์และเข้าใจธรรมเทศนาของพระพุทธองค์เป็นอย่างดี

รูปแบบ

ผนังห้องที่ 25 ลักษณะเป็นภาพเกี่ยวกับสาคะตะเถรวัตถุราธะเถรวัตถุอยู่ที่ผนังด้านทิศเหนือ เป็นเรื่องราวของพระเถระผู้หนึ่งเมาไม่มีสติ จนเหล่าพระภิกษุสงฆ์รูปอื่นต้องห้ามเข้าเมือง อีกทั้งยังมีภาพของพระบรมศาสดาทรงสีลา มีดอกบัวรองรับผ่าพระบาท พระรัศมีรอบพระเศียร ทัศนียภาพของภาพจิตรกรรมผนังนี้ เป็น Perspective ตามตะวันตก ตลอดจนใช้สีที่มีความสดมากกว่าผนังอื่นทั้งนี้เป็นเพราะการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศมากขึ้นทำให้เกิดการนำสีที่มีในต่างประเทศมาใช้ด้วย การที่พื้นผิวน้ำมีความเรียบเสมอไม่มีคลื่น การแสดงความหนา ลึกภายในตัวอาคารก็เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่าจิตรกรรมในห้องนี้มีการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่อย่างไรก็ตามลักษณะของต้นไม้ไม่มีความปราณีตและแบ่งแยกชนิดของพรรณไม้ ซึ่งเราสรุปได้ว่ามีการวาดก่อนสมัยรัชกาลที่ 3

ภาพประกอบ 36 จิตรกรรมห้องที่ 26

เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งฝ่ายมีจีวรอันเศร้าหมองคือ **โมฆราชเถวรวัตถุ** ซึ่งมีเนื้อหาของจิตรกรรมมีดังนี้

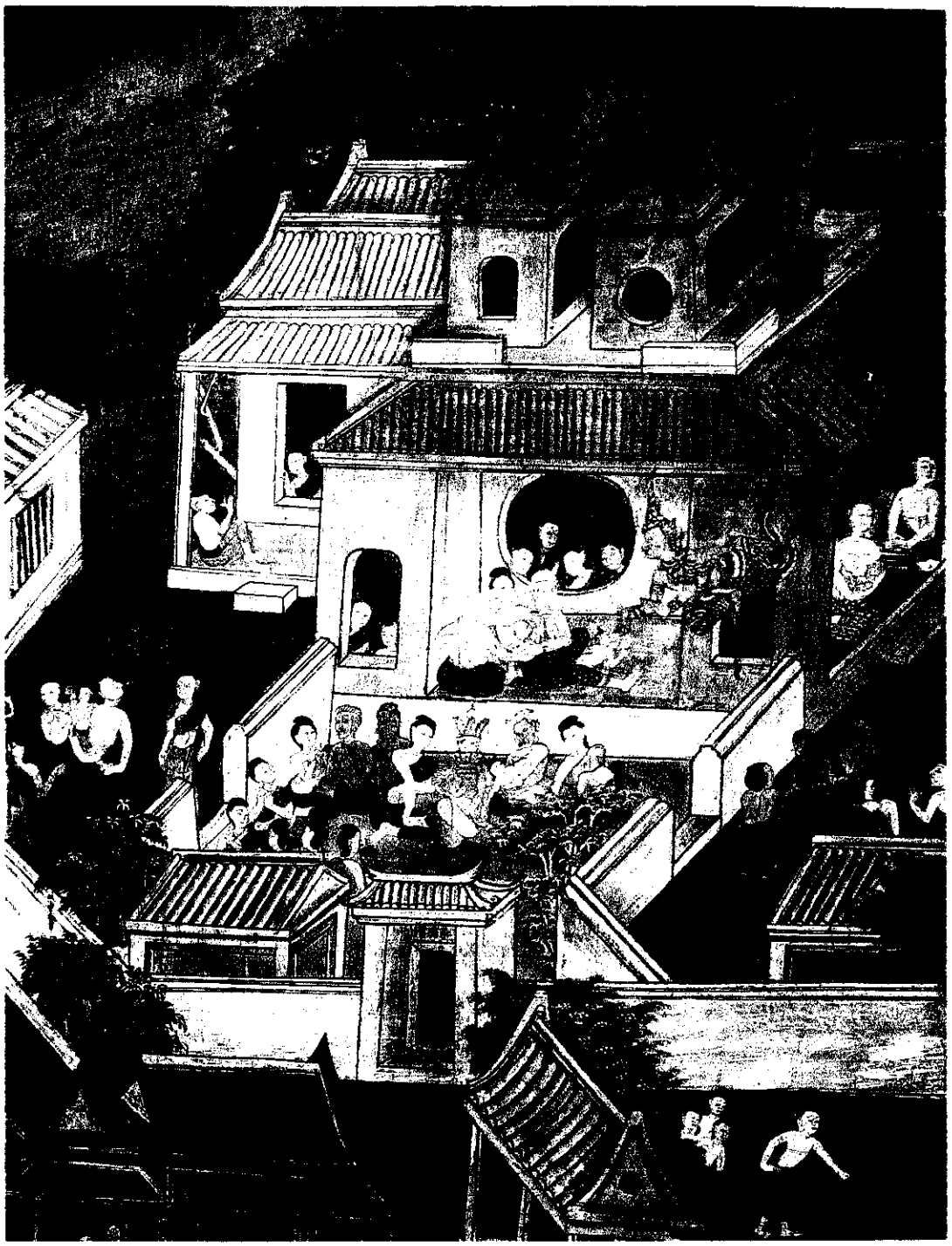
พระโมฆราชเถระ เป็นเอตทัคคะเลิศฝ่ายทรงจีวรอันเศร้าหมอง พาวรีพราหมณ์ท่านบุตรพราหมณ์แห่งเมืองสาวัตถุ พาวรีพราหมณ์เดิมรับราชการเป็นปุโรหิตของพญาปัสเสนทิโกศล อยู่มาวันหนึ่งพาวรีพราหมณ์ท็นศิลปศาสตร์ไม่มีเนื้อหาสาระ น่าเบื่อ จึงลาออกจากราชการออกไปบรรพชาเป็นดาบส พร้อมกับบริวารมีอาศรมอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโคธาวารี ชาวบ้านเรี่ยไรทรัพย์คนละหนึ่งกหาปณะเป็นค่าที่ถวายพระดาบสท่านก็ไปแจกจ่ายแก่คนยากจนจนหมดสิ้น พราหมณ์ขอทานผู้หนึ่งเดินทางมาถึงช้าไม่ได้ทรัพย์ก็โกรธและเช่งด่าต่างๆ

พระดาบสเกรงมรณภัยจึงให้มาณพ 16 คน ซึ่งเป็นศิษย์เอกเดินทางไปเฝ้าพระพุทธเจ้าทูลถามปัญหาธรรม 16 ข้อ เพื่อทดสอบว่าพรพุทธเจ้าเกิดขึ้นจริงหรือไม่พระบรมศาสดาทรงสามารถตอบปัญหาได้อย่างชัดเจนจนกระทั่งทำให้มาณพทั้งปวงถึงซึ่งเอหิภิกขุ

รูปแบบ

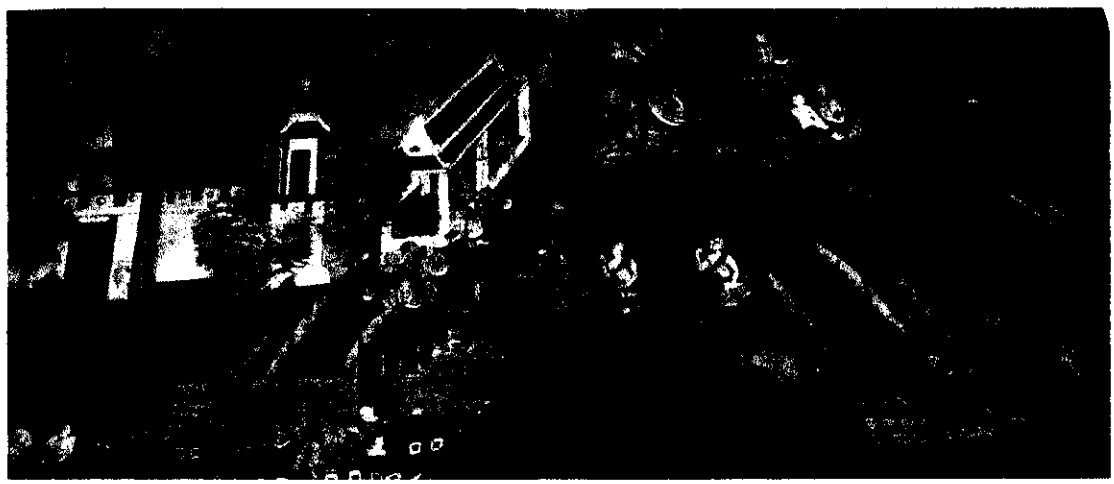
ผนังห้องที่ 26 ผนังห้องนี้อยู่ด้านทิศตะวันออก ลักษณะเป็นภาพปราสาทซึ่งด้านในปราสาทระบายด้วยสีแดงชาด มีกษัตริย์ประทับนั่งด้านหลังเป็นปราสาทปิดทอง มีผู้คนและพราหมณ์เข้าเฝ้ากษัตริย์ พื้นระบายสีแดงแต่ระบายพระรัศมีรอบมงกุฎพญาด้วยสีดำชลิบทองตรง ประตูวังมีปุโรหิตพร้อมด้วยบริวารกำลังออกบวช ไกลออกไปด้านบนเป็นสายน้ำและต้นไม้ การจัดวางกลุ่มภาพเป็นแบบล่างขึ้นบน ปราทด้านขวามือระบายด้วยสีแดงและปิดทองไม่แสดงความลักภาะในเป็นปราสาท 2 มิติที่เป็นลักษระตามแบบอยุธยา กำแพงที่ล้อมรอบปราสาทเป็นแบบจีนส่วนที่เป็นประตูเมืองมีซุ้มประตูไทยทรงมงกุฎที่เป็นที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เหนือขึ้นไปเป็นสำคลองที่ใช้เทคนิคสมัยรัชกาลที่ 4 สังเกตุได้ว่า ปราสาทใช้ทัศนียภาพการมองจากที่สูง ฉากพื้นหลังที่เป็นภูเขาด้านหลังนั้นเป็น Perspective โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีโทนน้ำตาลแดง กลุ่มภาพคนเดินขึ้นไปด้านบนเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาจากเรื่องราวจากล่างสู่บน

1.3 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่าง

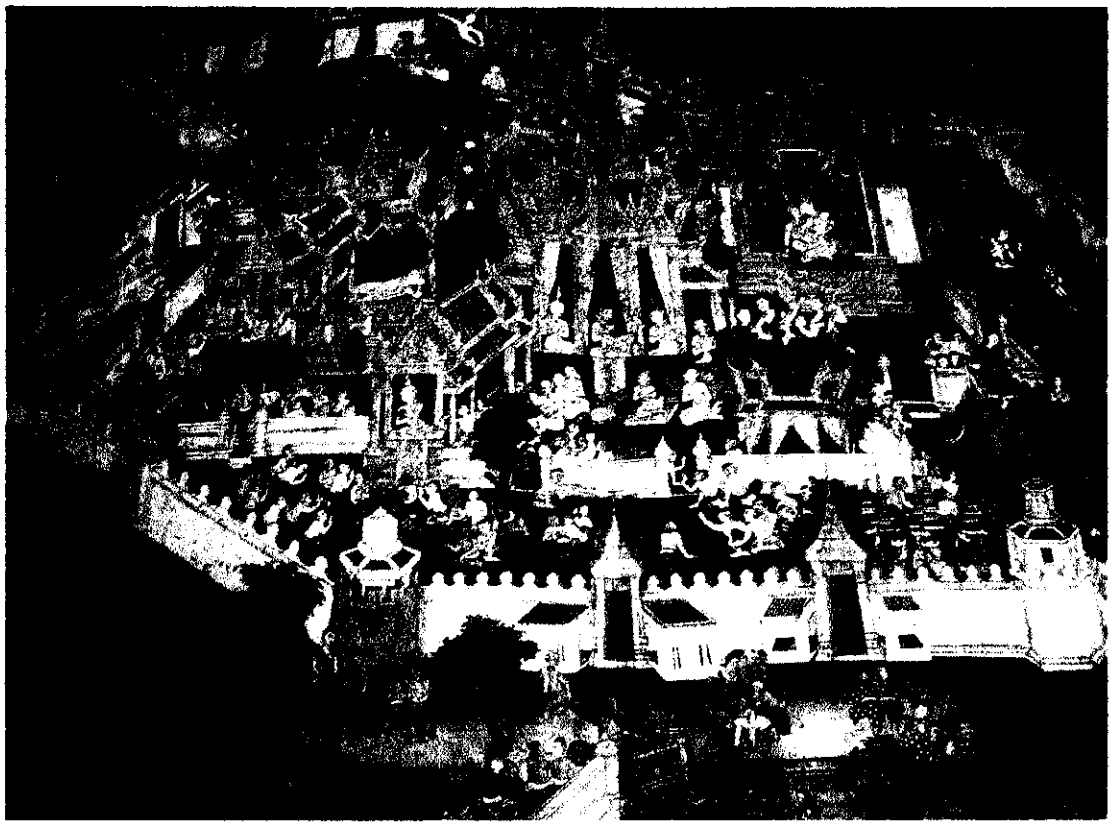


ภาพประกอบ 37 มารดาให้กำเนิดมโหสถกุมาร พระอินทร์นำโอสถใส่ไว้ในมือทารก

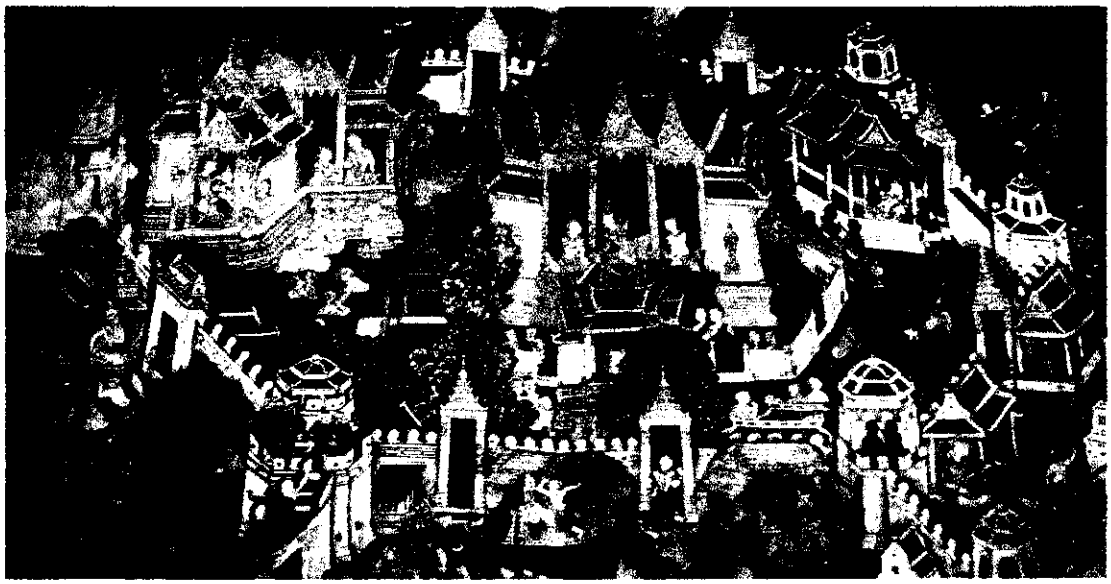
ภาพประกอบ 38 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศเหนือ



ภาพประกอบ 39 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศใต้



ภาพประกอบ 40 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันออก



ภาพประกอบ 41 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันตก

เนื้อหา

ผนังตอนบนหน้าประตูหน้าต่างเขียนชาดกเรื่องมโหสถ (ปัญญาบารมี) พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นมโหสถบัณฑิตแห่งเมืองมิถิลานคร เรื่องมีอยู่ว่าพระมโหสถ เป็นบุตรของท่านเศรษฐีแห่งเมืองมิถิลานครเมื่อแรกเกิดจากครรภ์มารดาพระอินทร์ได้เสด็จมานำโอสถมาบางไว้บนมือ ซึ่งโอสถนี้สามารถรักษาโรคได้ทุกชนิด บิดาจึงตั้งชื่อว่ามโหสถ มโหสถมีสติปัญยาเฉียวฉลาดมากจนกระทั่งล่วงรู้ไปถึง พระเจ้าวิเทหราชกษัตริย์แห่งเมืองมิถิลา ทรงโปรดให้ทดสอบเชาว์ปัญญาของมโหสถกับปราชญ์ประจำพระราชวัง 4 คนผลปรากฏว่ามโหสถมีสติปัญยาที่เหนือกว่านักปราชญ์เหล่านั้น พระเจ้าวิเทหราชจึงทรงแต่งตั้งมโหสถเป็นที่ปรึกษาประจำพระองค์ สติปัญญาของมโหสถนั้นเป็นที่เลื่องชื่อด้วยการรักษาเมืองมิถิลาจากการตีของข้าศึกคือพระเจ้าจุลลนีพรหมทัตที่ต้องการแผ่อนาเขตเมืองขึ้นซึ่งสามารถตีเมืองได้แล้วถึง 101 เมืองแต่เนื่องจากสติปัญญาของมโหสถโดยทำเป็นไมตรีจะถวายราชธิดาให้ มโหสถซ้อนอุบายสร้างอุโมงค์จนสามารถเอาชนะพระเจ้าจุลลนีพรหมทัตและกษัตริย์ทั้ง 101 องค์ได้ รวมทั้งได้ทำสัตย์สาบานจะไม่เป็นข้าศึกต่อกัน

รูปแบบ

ภาพประกอบ 37 มารดาให้กำเนิดมโหสถกุมาร พระอินทร์นำโอสถใส่ไว้ในมือทารก ภาพนี้เน้นองค์ประกอบและจุดสนใจอยู่ที่กึ่งกลางของภาพ ทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูง โครงสร้างของสีเป็นสีในโทนสีเขียวคล้ำ บ้านเรือนที่อยู่อาศัยเป็นลักษณะแบบจีนวิ่งสรุปได้ว่าภาพนี้วาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3

ภาพประกอบ 38 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศเหนือ ภาพนี้การจัดองค์ประกอบเน้นหนักไปทางด้านขวาบน ทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูง แม่น้ำที่อยู่ด้านหน้ามีลักษณะที่ไม่เหมือนกันซึ่งน่าจะสรุปได้ว่าวาดคนละยุคสมัยกัน ด้านซ้ายพื้นผิวน้ำเรียบเหมือนเทคนิคในสมัยรัชกาลที่ 4 ส่วนด้านขวามือนั้นเป็นคลื่นน้ำสีขาว น่าจะเป็นฝีมือจิตรในยุคก่อนหน้ารัชกาลที่ 3

ภาพประกอบ 39ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศใต้ ภาพผนังด้านนี้การจัดภาพหนักไปทางด้านซ้ายมือ แนวเขื่อนกั้นน้ำเป็นระนาบชานกับพื้นผนังแล้วหักมุมเฉียงขึ้นไปด้านบนประมาณ 45 องศา แม่น้ำอยู่ด้านขวามือพื้นผิวน้ำสงบราบเรียบด้วยเทคนิครัชกาลที่ 4 เรือที่ลอยอยู่บนผิวน้ำมีทั้งเรือแจวแบบไทย แจวแบบจีน และเรือสำเภาจีน สรุปได้ว่าภาพนี้มีการเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 3 และปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 4

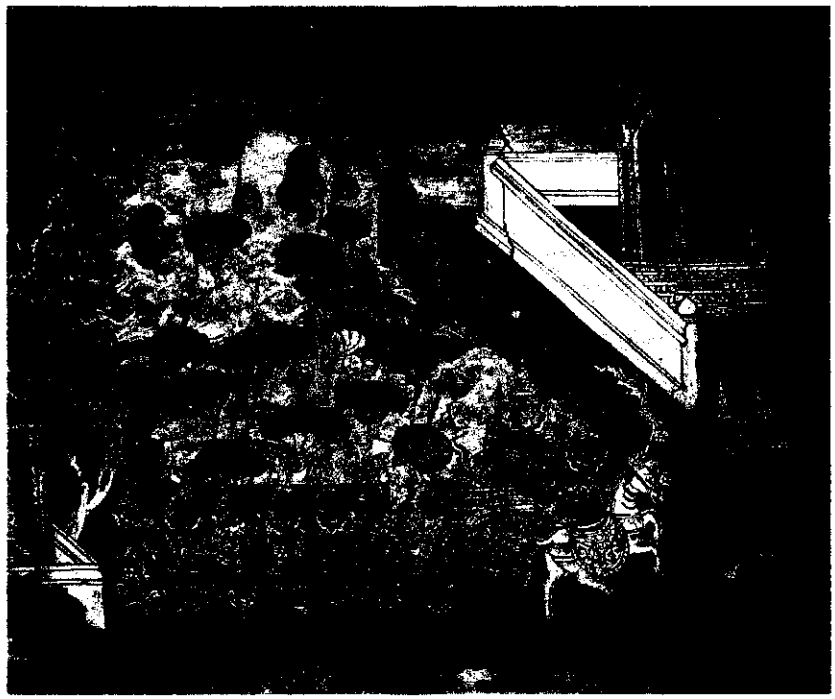
ภาพประกอบ 40 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันออก การจัดองค์ประกอบของภาพในเรื่องราวนี้จักเป็นกลุ่มภาพขนาดใหญ่หลายกลุ่มที่เน้นจุดสนใจกึ่งกลางภาพ ทัศนียภาพเป็น *Perspective* *ซุ้มประตูทรงมงกุฎแบบไทยและกำแพงเมืองแบบจีนล้อมรอบปราสาทมีการแสดงลักษณะแสงเงา* ตามสมัยรัชกาลที่ 4 จุดเด่นของภาพนี้อยู่ที่ปราสาทสีแดงปิดทองที่อยู่กึ่งกลางภาพ โครงสร้างของกลุ่มสีด้านหน้ามีความสว่างไกลออกไปจะมืดขึ้นตามลำดับ

ภาพประกอบ 41 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันตก การจัดวางกลุ่มภาพเน้นจุดสำคัญเพียงจุดเดียวคือกึ่งกลางของภาพ แนวการเดินของกลุ่มคนที่ต่างเดินมาที่เมือง และแนวกำแพงล้อมรอบเมืองเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาไปสู่ส่วนสำคัญของภาพ การจัดวางทัศนียภาพนั้นเป็นการมองจากมุมสูงแบบนก สรุปได้ว่าภาพนี้มีการเขียนขึ้นในรัชกาลที่ 3 และปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 4

1.4 คอสองในพระประธาน

ภาพประกอบ 42 ท้าววิรุฬหก

ภาพประกอบ 43 ท้าววิรูปักษ์



ภาพประกอบ 44 ท้าวกุเวสสุวรรณ

ภาพประกอบ 45 ท้าวธตรฐ ราชาแห่งภูต

เนื้อหา

ภาพเขียนที่คอสองในพระประธาน เขียนภาพพิภพท้าวจาตุมหาราชเป็น 1 ใน สวรรค์กามาพจรทั้ง 6 ชั้น กามาพจรสวรรค์ชั้นจตุมหาราช มีท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ประจำอยู่ที่ทิศทั้ง 4 คือท้าวธตรฐ ราชาแห่งภูตครองทิศตะวันออกมท้าวกุเวสสุวรรณ ราชาแห่งยักษ์ครองทิศเหนือ,ท้าววิรูปักษ์ ราชาแห่งนาคครองทิศตะวันตก,ท้าววิรุฬหก ราชาแห่งกุมกัณฑ์ ครองทิศใต้

รูปแบบ

ภาพประกอบ 42 ท้าววิรุฬหก ท้าววิรุฬหก เจ้าแห่งกุมภัณฑ์ การจัดวางภาพเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน ทัศนียภาพเป็นการวางภาพโดยการมองจากที่สูง การระบายสีบางใสตามเทคนิคจิตกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ระบายสีอ่อนนี้อาจเป็นเพราะภาพนี้อยู่ในบริเวณที่สูงถ้าจิตรกรระบายสีเข้มจะทำให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมที่ยืนอยู่ด้านล่างและเงยหน้ามองภาพจะไม่เห็นภาพ โครงสร้างของกลุ่มสีโดยรวมเป็นสีน้ำตาลอ่อน

ภาพประกอบ 43 ท้าววิรูปักษ์ ท้าววิรูปักษ์เป็นราชาแห่งพญานาค การจัดวางภาพเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน ทัศนียภาพเป็นการวางภาพโดยการมองจากที่สูง ปราสาทเป็นลักษณะ 2 มิติ ไม่แสดงความลึก โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีน้ำตาลแดง ชุ้มประตูทรงมงกุฎน่าจะเป็นสิ่งที่บอกได้ว่าจิตรกรรมนี้ผนังนี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3

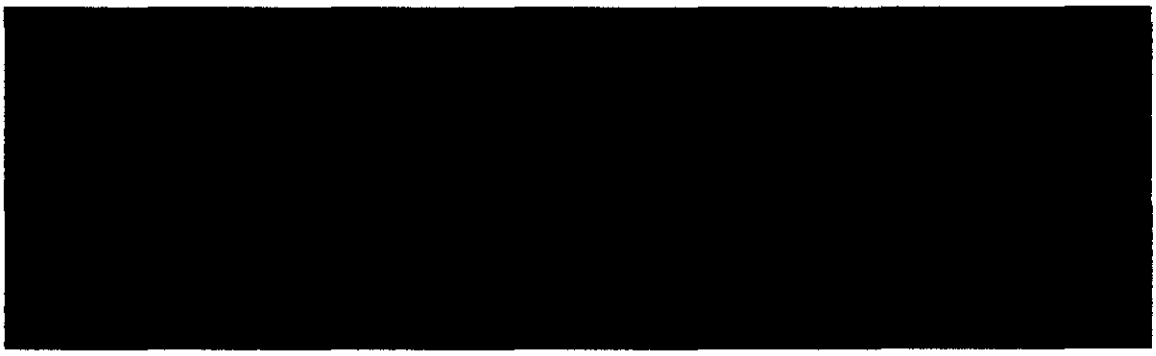
ภาพประกอบ 44 ท้าวกุเวสสุวรรณท้าวกุเวสสุวรรณเป็นราชาแห่งยักษ์ การจัดองค์ประกอบเรื่องราวของภาพนี้เป็นการจัดแบบต่างขึ้นบน แนวขบวนท้าวกุเวสสุวรรณและบริวารเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาจากซ้ายมาขวา ทัศนียภาพการมองเป็นการมองจากที่สูง โครงสร้างสีจะอยู่ในโทนสีเขียวคล้ำ

ภาพประกอบ 45 ท้าวธตรฐ ราชาแห่งภูต ท้าวธตรฐเป็นราชาแห่งภูตและคนธรรพ์ ทรงราชรถ ภาพการทรงราชรถของท้าวธตรฐที่อยู่กึ่งกลางภาพที่เป็นเส้นโครงสร้างเชื่อมกลุ่มภาพ 2 กลุ่มซ้าย-ขวาการระบายสีอ่อนบางไม่เห็นเนื้อสีตัวภาพแทบจะกลืนไปเป็นพื้นหลังของภาพทำให้ภาพไม่น่าสนใจ การใช้สีพื้นหลังภาพด้วนสีอ่อนเช่นนี้เป็นลักษณะของจิตรกรรมอยุธยา การจัดองค์ประกอบของภาพในผนังนี้แน่นจนทำให้ดูอึดอัด โครงสร้างสีจะอยู่ในอัตราส่วน สีแดง60% สีเหลือง 30% และสีเขียว 20% การปิดทองในผนังนี้จะใช้เฉพาะส่วนที่เป็นชฎา สังวาร และเครื่องประดับอื่น ๆของท้าวธตรฐ และบริวารเท่านั้น อย่างไรก็ตามภาพนี้ก็ยังแสดงความปราณีตด้วยการใช้สีดำตัดเส้นลวดลายของปราสาท กำแพงเมือง และตัวภาพ ยกเว้นโขดหินและต้นไม้ในผนังนี้จะไม่มีการตัดเส้น ภาพท่าน้ำด้านริมซ้ายมือจิตรกรระบายด้วยสีเหลืองอ่อนจนเกือบขาวและแสดงคลื่นน้ำด้วยสีดำใช้เส้นขนาดใหญ่ไม่ปราณีต

2. ศาลาการเปรียญ (พระอุโบสถหลังเก่า)

ภาพประกอบ 46 ศาลาการเปรียญ

ศาลาการเปรียญ เดิมเป็นพระอุโบสถหลังเก่าสมัยตั้งแต่ยังเป็นวัดโพธาราม ที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา ศาลาการเปรียญหลังนี้ปัจจุบันเป็นที่ประดิษบานของพระประธานที่มีนามว่า "พระพุทธศาสดา" ครั้งตั้งแต่ที่มีการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ในปัจจุบันนี้ศาลาการเปรียญนี้ใช้เป็นที่ฝึกสมาธิ และเรียนกรรมฐาน



ภาพประกอบ 47 บริเวณคอสองศาลาการเปรียญ

ภาพประกอบ 48 บริเวณคอสองศาลาการเปรียญ

ภาพประกอบ 49 บริเวณคอสองศาลาการเปรียญ

เนื้อหา

บริเวณคอสองด้านนอกทั้งด้านหน้าและด้านหลังมีจิตรกรรมที่เป็นเรื่องของนรกขุมต่างๆและเปรต 12 จำพวก จากจารึกที่ติดไว้ที่เสาในประธานศาลาการเปรียญสรุปได้ว่า

นรกเป็นที่ปราศจากความสุขมีแต่ความทุกข์ด้วยกรรมเก่าที่บุคคลคนนั้นทำมา มหาขุมนรกใหญ่นั้นมี 8 ขุมคือ สัญชีวนรก กาลสูตรนรก สังฆาฏนรก ฏรรุวนรก มหาโรรุวนรก ตาปนรก มหาตาปนรก มหาอเวจีนรก ซึ่งนรกใหญ่แต่ละขุมนั้นมีอุสุทนรกเป็นบริวารล้อมอยู่ชั้นในนรกละ 16 ขุม และมีบริวารยมโลกย์นรกล้อมอยู่ชั้นนอกอีกนรกละ 40 ขุม จึงรวมเป็น มหานรก 8 ขุม อุสุทนรก 128 ขุม ยมโลกย์นรก 320 ขุม รวมจำนวนขุมนรกทั้งหมดเป็น 456 ขุม มหานรกทั้ง 8 ขุมนั้นมีพญายมราชอยู่ขุมละ 4 พระองค์ รวมทั้ง8 ขุม มีพญายมราช 32 พระองค์

1. สัญชีวนรก กล่าวว่ามีลมเย็นพัดสัตว์ที่ตายแล้วให้ฟื้นขึ้นมารับทุขเวชทนา ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้คือ *การฆ่าสัตว์ การฆ่าผู้อื่น* ด้วยตัวเองเมื่อสิ้นชีวิตก็จะมาเกิดในสัญชีวนรก ซึ่งนรกขุมนี้มีนายนิริยบาลถืออาวุธแล่เนื้อสัตว์นรกเหล่านั้นให้เหลือแต่กระดูก มีร่างกายขาดเป็นแท่นน้อยใหญ่ มีเสียงร่ำไห้ทั่วไปทั้งขุมนรก ทนทุกทรมานด้วยความเจ็บปวดจนกระทั่งตาย เมื่อตายแล้วคราใดก็ตามที่มีลมพัดก็จะฟื้นชีวิตขึ้นมาทนทุกข์ทรมานต่อไปอีก 5000 ปี ซึ่งในแต่ละวันในสัญชีวนรกนั้นคือ 9 ล้านปีในมนุษย์โลก

2. กาลสูตรนรก กล่าวว่ามีสายบันทัดตีดกายสัตว์ให้แตกออก ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้ คือ การทรมานสัตว์ด้วยวิธีการต่างๆ จากนั้นจึงฆ่าสัตว์ด้วยวิธีการทรมานสัตว์ ซึ่งนรกชุมนี้มีนายนิริยบาลเอาสายบรรทัดตีดกายสัตว์นรกให้แตกออกจากกัน บางครั้งนายนิริยบาลก็มัดสัตว์นรกติดกับเสาแล้วถากด้วยพร้าและขวานเหมือนประหนึ่งว่าถากไม้ บางก็มีเหล็กที่เผาด้วยไฟร้อนจนกระทั่งเป็นสีแดงจากนั้นนายนิริยบาลก็จะนำมาพันศีรษะสัตว์นรกนั้นไว้ร้อยชั้นพันชั้น สัตว์นรกจะต้องทนทุกข์ทรมานถึง 1000 ปี ซึ่งในแต่ละวันที่กาลสูตรนรก นั้นคือ 6 ล้านปีในมนุษย์โลก

3. สังฆาฏนรก กล่าวว่าสัตว์นรกในขุมนี้มีร่างกายอันวิปริตคือมีศีรษะเป็นสัตว์ชนิดต่าง ๆและมีตัวเป็นคน ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้คือการไม่มีความเมตตากรุณาแก่สัตว์เป็นต้นว่าการฝึกช้าง ม้า โค กระบือ ด้วยการบังคับและทำให้เจ็บปวด ภายในนรกเต็มไปด้วยถ่านที่ร้อนระอุ ซึ่งนรกชุมนี้มีนายนิริยบาลจะเอาพรวนเหล็กที่เผาไฟจนร้อนแล้วผูกเข้าที่คอ จากนั้นจึงตีด้วยค้อนเหล็กให้วิ่งแล่นไปข้างหน้าเหมือนวัว ควายที่ถูกทุบ ชั้น และสัตว์นรกจะต้องทนทุกข์ทรมานถึง 2000 ปี ซึ่งในแต่ละวันในสังฆาฏนรก คือ 2 ล้านปีในมนุษย์โลก

4. ฏรรุวนรก ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้คือ เป็นพยานเท็จ โกงที่ทำกินของคนอื่น การผิดลูกเมียคนอื่น นอกใจสามีภรรยา กล่าวคำผู้มีสมณะศีลด้วยคำหยาบช้า การเจ็บสัตว์โยนเข้าไปในกองเพลิง สัตว์นรกจะต้องทนทุกข์เวทนาโดยมีกายจมอยู่ในต้นบัวเหล็กที่ลุกเป็นเปลวเพลิง ซึ่งนรกชุมนี้มีนายนิริยบาลจะประหารด้วยศาสตราวุธต่างๆ สัตว์นรกจะต้องทนทุกข์ทรมานถึง 4000 ปี ซึ่งในแต่ละวันที่ ฏรรุวนรก นั้นคือ 6 ล้านปีในมนุษย์โลก

5. มหาโรรุวนรก กล่าวว่าเต็มไปด้วยเสียงร้องครวญครางด้วยความเจ็บปวด ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้คือ การฆ่าคนหรือสัตว์ด้วยการตัดศีรษะให้ถึงแก่ความตาย การเผาสัตว์ทั้งเป็น การลุมปล่องไฟหรือโพรงให้สัตว์ที่อยู่ข้างในตาย การลักทรัพย์ฉ้อโกงสมบัติในพุทธศาสนา สัตว์นรกจะต้องทนทุกข์เวทนาโดยมีกายจมอยู่ในต้นบัวเหล็กที่ลุกเป็นเปลวเพลิง 8000 ปี ซึ่งในแต่ละวันที่มหาโรรุวนรก นั้นคือ 4 ล้านปีในมนุษย์โลก

6. ตาปนรก กล่าวว่าเต็มไปด้วยเปลวเพลิง ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้คือ บุคคลที่เสียบสัตว์ทั้งเป็นด้วยหล่าวจนถึงแก่ความตาย บุคคลอันเผาบ้านเมืองให้มอดไหม้ บุคคลที่ทำกาลเหล่านี้จะตกนรกไปพบกับขวากกรดเสียบสัตว์แล้วมีเปลวเพลิงลึกขึ้นมาจากแผ่นดินเผาสัตว์นรกให้ถึงแก่ความตาย แล้วพื้นมาทนทุกข์ทรมานอีก 16000 ปี นั้นคือ 6 ล้านปีในมนุษย์โลก

7. มหาตาปนรก กล่าวว่าเต็มไปด้วยเปลวเพลิงที่ร้อนระอุกว่าตาปนรก ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้คือ บุคคล อำมาต หรือโจรที่มีใจบาปหยาบช้า จับมนุษย์มาเสียบบนปลายหลาวให้ถึงแก่ความตาย หรือย่างไว้กลางแดด หรือเผาในกองเพลิงให้ตาย บุคคลเหล่านี้จะตกนรกที่ชื่อว่า มหาตาปนรก ที่มีหลาวเหล็กเสียบอยู่ที่ตัวคนละ 4-5 เล่ม รอบ ๆเต็มไปด้วยเพลิง

8. มหาอเวจีนรก กล่าวว่าเต็มไปด้วยเปลวเพลิงที่รุกโชติไม่มอดไหม้ ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้คือ บุคคลที่ทำร้ายบุคคลที่มีศีลธรรม หรือคนดี จะต้องทนทุกข์ทรมานแสนสาหัส ด้วยการร้องไห้ครวญครางประดุจการชับร้อง ท่ามกลางเปลวไฟ ร้อนจนทนไม่ได้ก็โลดเต้นไปมา ประดุจว่าเต้นรำ

เปรตหมายถึง บุคคลผู้ล่วงลับจากโลกนี้ไปอยู่ในอบายภูมิ ซึ่งจากการวิเคราะห์งานจิตรกรรมบริเวณคอสองที่ศาลาการเปรียญพบว่ามีเนื้อหาเกี่ยวกับ เปรต 12 ตระกูลดังนี้

1. วันตาสาเปรต มีลักษณะที่น่าสะพรึงกลัว กินน้ำมูก น้ำลายเป็นอาหาร ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตได้ถ่มน้ำลาย เสมหะลงในพระอุปจารเจดีย์ พระศรีมหาโพธิ์ พระพุทธปฏิมากร

2. กุณปขาทเปรต กินซากศพมนุษย์และซากศพสัตว์เป็นอาหาร ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตได้นำของเน่าเสียมาให้ผู้ทรงศีลบริโภค

3. คูถขาทิเปรต กินคูถเป็นอาหาร ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตได้กล่าวด่าผู้ทรงศีลให้กินคูถเป็นอาหาร การทำอาหารที่เจือปนคูถให้ผู้ทรงศีลบริโภค

4. อัคคิชาลมุขเปรต ไฟไหม้ปากอยู่ตลอดเวลากินเพลิงเป็นอาหาร ด้วยครั้งมีชีวิตด่าว่าผู้ทรงศีล ด่าว่าบิดามารดา หัวเราะเยาะเล่นด้วยเอาอาหารที่ร้อนและเผ็ดให้ผู้ทรงศีลบริโภค

5. สุจิมุขเปรต เป็นเปรตที่มีปากเท่ารูเข็ม ท้องโต คอยาว กินอาหารไม่ได้ ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตตระหนี่ไม่ทำทานอีกทั้งยังห้ามไม่ให้ผู้อื่นทำทานด้วย

6. ตัณหาธิตาเปรต เปรตอดอยากอย่างทรมาน นั้นเป็นเปรตที่อดน้ำอยู่เป็นนิจถ้าเห็นที่ที่มีน้ำเป็นต้นว่า ห้วย คลอง สระ บ่อ ก็จะแล่นลงไปเล่นเพื่อที่จะกินน้ำ แต่น้ำนั้นก็กลายเป็นแกลบ เป็นถ่านเพลิงไปในทันที ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตเป็นบุคคลที่หวงน้ำปิดปากบ่อสระ ไม่ให้คนหรือสัตว์ที่อยู่ในบริเวณนั้นได้ดื่มกิน

7. นิชฌามักเปรต เป็นเปรตที่มีร่างกายผอมดำเหมือนตอไม้ไหม้ไฟ สีข้างห่างมือเท้างอเป็นกระจอก เงี้ยวงอกออกนอกปาก ตาไม่เสมอกัน ผมเป็นเปลวไฟ กลิ่นตัวเหม็น ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตชอบหลอกหลอนสมณพราหมณ์ให้สะดุ้งตกใจกลัว

8. สัตถังคาเปรต เป็นเปรตที่มีเล็บมือ เล็บเท้าดั่งเปิด ข่วนเนื้อและเลือดของตนกินเป็นอาหาร ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตบุคคลนั้นหยิกข่วนบิดามารดาพราหมณ์ผู้ทรงศีลและหยิกข่วนสามีของตนเอง

9. ปัพพตังคาเปรต เป็นเปรตที่มีร่างกายใหญ่เท่าภูเขา เพลิงไหม้ตัวอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตเผาวิหาร วัด อุโบสถหรือที่ที่ผู้ทรงศีลอาศัยอยู่

10. อัชครังคาเปรต เป็นเปรตที่มีร่างกายเปื่อนสกปรก มีรูปร่างเป็นสัตว์ต่าง ๆ เช่นงูเหลือม หรือบางครั้งก็เป็นชิ้นเนื้อหรือมีแค่ศีรษะ ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตกระหลอกหลอนบุคคลอื่นด้วยรูปของปีศาจให้บุคคลนั้นหวาดกลัว

11. เวมานิกเปรต เป็นเปรตที่มีวิมานอยู่ มีรูปลุจเทวบุตร เทวธิดา เสวยทิพยทรัพย์สมบัติในวิมานแก้ว วิมานเงิน วิมานทอง แต่เสวยสุขอยู่กึ่งเดือนต้องทนทุกข์ด้วยเพลิงไหม้และสุนัขกัด บางพวกก็เสวยสุขเวลากลางวันและทนทุกข์ในเวลากลางคืนทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตไม่มีศีล แต่ทำบุญให้ทานอยู่ แต่ก็ทำบาปด้วยเช่นกัน

12. มหิทธิกาเปรต เป็นเปรตที่มีฤทธิ์ดุจอสุรเทวราชเป็นใหญ่แห่งเปรตทั้งปวง มีรูปงาม บริบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติ แต่บริโภคไม่ได้กินแต่มูตและคูถเป็นอาหาร นานๆ จึงจะได้บริโภคอาหารทิพย์ ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตเป็นบรรพชิต แต่หวงอาวาส

รูปแบบ

ภาพประกอบ 47 บริเวณคอสองศาลาการเปรียญ การจัดวางกลุ่มภาพกระจัดกระจายแต่อย่างไรก็ตามน้ำหนักของภาพก็สมดุลย์ไม่หนักไปด้านในด้านเดียว รูปทรงของกลุ่มภาพมีทั้ง วงกลม สี่เหลี่ยม เป็นเส้นตั้ง

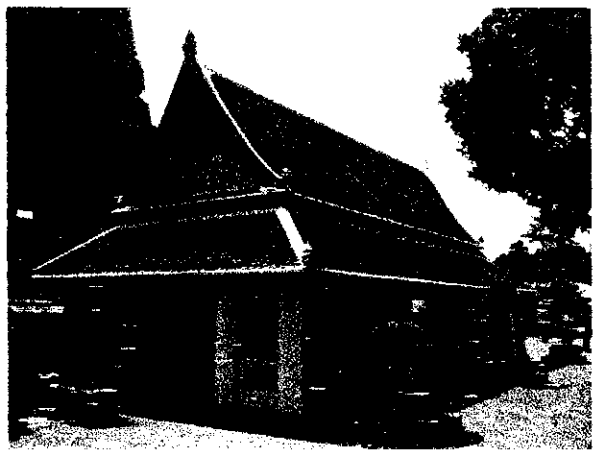
โครงสร้างของสีที่ใช้ให้ความรู้สึกร้อนแรง การเขียนภาพให้ความรู้สึกอิสระไม่มีกฎเกณฑ์ซึ่งสรุปได้ว่าเป็นการเขียนขึ้นหลังรัชกาลที่ 3

ภาพประกอบ 48 บริเวณคอสองศาลาการเปรียญ ถ้าแบ่งภาพนี้ออกเป็น 2 ส่วน ซ้ายขวา สังเกตุได้ว่าด้านซ้ายเป็นการเขียนภาพแบบไทยประเพณี ทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูง แนวเส้นเฉียงประมาณ 30 % ของกำแพงนำสายตา ลักษณะของกำแพงและปราสาทด้านในกำแพงมีการแสดงความลึก ด้านซ้ายมือการจัดองค์ประกอบกระจัดกระจายและมีความอิสระ โครงสร้างของสีทั่วทั้งผนังเป็นสีแดง

ภาพประกอบ 49 บริเวณคอสองศาลาการเปรียญ การจัดองค์ประกอบกระจัดกระจายและมีความอิสระ โครงสร้างของสีทั่วทั้งผนังเป็นสีแดง น้ำหนักของภาพก็สมดุลย์ไม่หนักไปด้านในด้านเดียว รูปทรงของกลุ่มภาพ สี่เหลี่ยม เป็นเส้นตั้ง

3. ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์

3.1 ศาลาหมอนวด



ภาพประกอบ 50 ศาลาหมอนวด

ศาลาหมอนวดเป็นศาลาที่ตั้งอยู่หน้าพระมหาเจดีย์ ด้านทิศเหนือ ระหว่างพระมหาเจดีย์ติลกธรรมกรกนิธานและพระอุโบสถ ศาลาหมอนวดเป็นศาลาที่มีความสำคัญเกี่ยวกับสุขภาพร่างกาย เนื่องจากด้านหลังก้ำแพงจารึกปฐมสุภาษิตของไทยหรือสุภาษิตพระร่วง และกฤษณาสอนน้อง บริเวณคอสองเฉลียงลดมีการจารึกคำสอนตำรานวดแผนโบราณเป็นจิตรกรรมไทยลายเส้น จำนวน 32 แผ่น บริเวณคอสองในประธานมีจิตรกรรมเรื่องเอกนิบาต ซึ่งมีจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยดังตารางต่อไปนี้

พระมหาเจดีย์ติลกธรรมกรกนิธาน ร.2

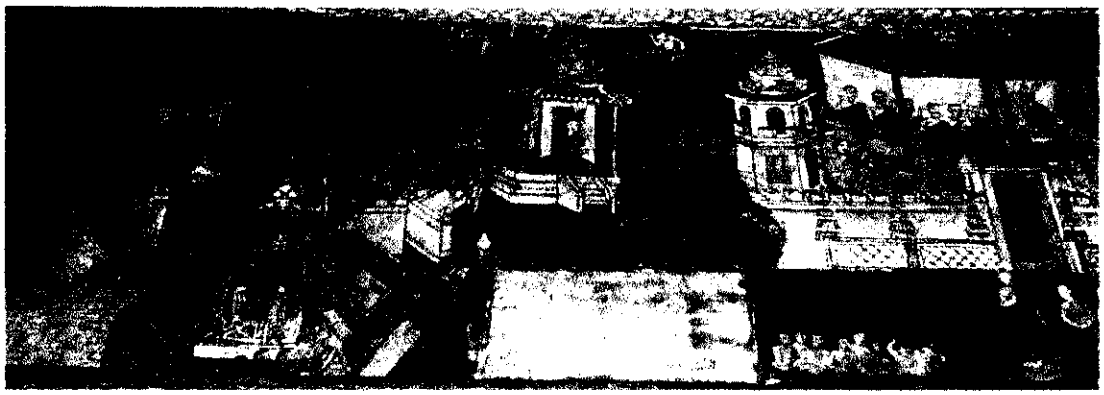
↑

ผนังคอสองห้องที่ 1	ผนังคอสอง ห้องที่ 2	ผนังคอสอง ห้องที่ 3	ผนังคอสอง ห้องที่ 4	ผนังคอสอง ห้องที่ 5	ผนังคอสอง ห้องที่ 6	ผนังคอสองห้องที่ 7
	ผนังคอสอง ห้องที่ 12	ผนังคอสอง ห้องที่11	ผนังคอสอง ห้องที่ 10	ผนังคอสอง ห้องที่ 9	ผนังคอสอง ห้องที่ 8	

↓

พระอุโบสถ

ภาพประกอบ 51 แผนผังจิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวด



ภาพประกอบ 52 ผนังคอสองห้องที่ 1

เนื้อหา

สุเมธชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นสุเมธพราหมณ์อยู่ในเมืองอมรวดี นั้น ครั้นบิดามารดาตายแล้วก็ละสมบัติออกบริจาคทาน เพื่อบรรพชาเป็นดาบสอยู่ในป่าหิมพานต์ ร้อนขึ้นไปถึงพระอินท์ๆ ใช้พระเวศุกรรมลงมานิมิตรอาศรมถวายที่เชิงเขาธรรมมิกบรรพต พระโพธิสัตว์สำเร็จแก่ฌาณและอภิญญาณสมาบัตินั้น ครั้งนั้น พระพุทธทีปังกรได้ตรัสในโลกย์ เสด็จอาไศรยอยู่ในสุทัศนมหาวิหารใกล้เมืองรมยนครกับพระขีณาสพบริวาร 50,000 ชาวเมืองออกไปอาราธนาเข้ามาฉันในเมือง ชวนกันตกแต่งทางเกลี่ยทรายปักราชวัฏ ฉัตรธง ต้นกล้วย ต้นอ้อย ตั้งร้านน้ำทั้งสองข้างทาง พระโพธิสัตว์เหาะมาบนอากาศเห็นคนทำทาง จึงไต่ถามทราบความแล้วก็ขอนำที่จะทำทางด้วย ชาวเมืองจึงแบ่งหลุ่มที่เป็นโคลนตมให้ 1 หลุ่ม พระโพธิสัตว์ไปขุดขนมูลดินมาถมยังไม่ทันเสร็จ พระสัพพัญญูพร้อมด้วยหมู่สงฆ์บริวารก็เดินทางมาถึงที่พระโพธิสัตว์กำลังถมดิน เมื่อเห็นดังนั้นพระโพธิสัตว์จึงทอดกายนอนคว่ำลงบนเปือกตมให้พระสัพพัญญูพร้อมด้วยหมู่สงฆ์บริวารเดินไปบนหลังของตนพระสัพพัญญูจึงตรัสทำนายว่า สุเมธดาบสผู้นี้จะได้เป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามว่าโคดมในอนาคตกาลที่สุด 4 อสงไขยแสนกัลป์

รูปแบบ

การจัดองค์ประกอบของภาพนี้เป็นการเน้นจุดสนใจอยู่กลางภาพ น้ำหนักของภาพซ้าย-ขวาเท่ากัน โครงสร้างของสีโดยรวมอยู่ในโทนสีเขียวคล้ำ ทัศนียภาพของผนังนี้เป็น Perspective แบบตะวันตก อีกทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรมในภาพผนังนี้มีการแสดงแสง-เงา ลักษณะเป็นเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4

ภาพประกอบ 53 ผนังคอสองห้องที่ 2

เนื้อหา

วิชิดาวีชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นวิชิดาวีบรมจักรพรรดิ ทรงถวายสังฆภัตทานแก่พระพุทธโกณฑัญกับพระสงฆบริวารแสนโกฏิในพระราชนิเวศน์ พระสัพพัญญูตรัสทำนายพระโพธิสัตว์ว่าจะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 3 อสงไขยแสนกัลป พระโพธิสัตว์ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธโกณฑัญ แล้วสละสมบัติออกทรงบรรพชาเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนา เรียนพระไตรปิฎกและพระกัมมฐานได้สำเร็จฌานและอภิญญาสมาบัติ

รูปแบบ

ทัศนียภาพของภาพจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองจากที่สูงแบบดานก กำแพงเมืองและซุ้มประดูทรงมงกุฎ เป็นสถาปัตยกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 แนวกำแพงล้อมรอบปราสาท จากซ้ายไปขวา ล่างขึ้นบน และแนวการเดินของกลุ่มคนเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาจากเรื่องราวหนึ่งไปอีกเรื่องราวหนึ่งได้เป็นอย่างดี พื้นหลังของภาพนี้ภูเขาที่เรามองเห็นเป็นพื้นหลังของภาพมีลักษณะที่ขัดกับภาพกลุ่มอื่น ๆ ทั้งนี้เพราะการทัศนียภาพแบบ Perspective โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีในโทนสีเขียวคล้ำ สีแดงที่ปะปนอยู่ในภาพนี้ดูซีดไม่สดใสทั้งนี้อาจเป็นชนิดของสีที่ใช้ สรุปว่าภาพผนังนี้มีการวาดในสมัยรัชกาลที่ 3 และปฏิสังขรณ์อีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 4

ภาพประกอบ 54 ผนังคอสองห้องที่ 3

เนื้อหา

สุรุจิชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นสุรุจิพราหมณ์ ได้ฟังพระธรรมเทศนาพระพุทธสุมังคะละมีศรัทธาจึงนิมนต์พระสัพพัญญูกับหมู่พระสงฆ์บริวารแสนโกฏิเข้ามาฉันณะบ้านแห่งตน ร้อนขึ้นไปถึงพระอินท์ๆ จึงนิมิตพระกายเป็นนายช่างไม้ ถือพร้า ขวาน เครื่องมือลงมาสู่สำนักนี้โพธิสัตว์แล้วกล่าวว่าท่านจะจ้างทำการสิ่งใดบ้าง โพธิสัตว์บอกว่าจะจ้างให้กระทำมณฑปใหม่ ให้พระสงฆ์แสนโกฏินั่งพอๆ กันในมณฑปนั้น พระอินท์ก็รับจ้างทำ แล้วบันดาลด้วยฤทธิ์ให้ที่ประมาณ13 โยชน์ราบเสมอดุจตระพิณมณฑล แล้วนิมิตรมณฑปใหญ่แล้วไปด้วยแก้ว 7 ประการ มีชายคาห้อยย้อยไปด้วยข่ายทองและกระดึงทอง มีหม้อน้ำตั้งอยู่ในมุมทั้ง 4ภายในพระมณฑปจากนั้นพระอินทร์จึงกลับไปสู่เทวโลกย์ พระโพธิสัตว์ก็ทราบว่าเป็นพระอินท์มานิมิตรให้เป็นแท้ มีความยินดีจึงถวายภัตตาหารอันคนด้วยน้ำนม น้ำผึ้ง น้ำตาลกรวดและสับปีแก่พระสงฆ์แสนโกฏิ มีพระเจ้าเป็นประธานทั้ง 7 วัน เทพยุดาลงมาช่วยมนุษย์ปฏิบัติพระสงฆ์ ครันวันเป็นที่สุดพระสงฆ์ฉันแล้ว จึงถวายสับปีย์ณิต น้ำผึ้งน้ำอ้อยใส่ลงเต็มบาตรกับทั้งไตรจีวรแก่พระพุทธเจ้าและพระสงฆ์ทั้แสนโกฏิ พระสัพพัญญูก็ตรัสทำนายว่าสุรุจิพราหมณ์ผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 2 อสงไขยแสนกัลป พระโพธิสัตว์ก็ปราถนาพุทธภูมิในสำนักนี้พระพุทธสุมังคะละ แล้วสละสมบัติออกบวชเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนาเล่าเรียนพระปริยัติและพระกัมฐานสำเร็จฌาณและอภิญาสมาบัติฯ

ใช้เส้น การใช้สี การจัดองค์ประกอบของภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพนี้กระจัดกระจาย กลุ่มภาพปราสาทและสถาปัตยกรรมจิตรกรจัดให้อยู่ที่ด้านซ้ายและขวา ด้านละกลุ่มแต่อย่างไรก็ตามองค์ประกอบของภาพก็ไม่แยกออกจากกันเนื่องจากแนวการเดินของกลุ่มคนจากซ้ายไปด้านขวาเป็นตัวเชื่อเรื่องราวของกลุ่มภาพได้เป็นอย่างดี การใช้สีแดงของภาพผนังนี้ไม่สดใสทั้งนี้เพราะสีแดงที่ใช้ไม่ใช่สีแดงชาด ทัศนียภาพของของจิตรกรรมผนังนี้เป็นภาพแบบ Perspective อย่างตะวันตก ที่แนวกำแพงไม่มีลักษณะที่ขนานกับพื้นระนาบแต่เฉียงไปด้านซ้ายและด้านขวาประมาณ 45% อาคารรูปทรงแบบจีนน่าจะเป็นสิ่งยืนยันว่าภาพนี้ร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ดี

ภาพประกอบ 55 ผนังคอสองห้องที่ 4

เนื้อหา

อตุละชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพญาอตุลนาคราช พานาคบริวารขึ้นมาจากนาคภิภพมาประโคมทิพยดุริยางค์บูชาพระพุทธสุมะนะและพระสงฆ์บริวารแสนโกฏ และพระสัพพัญญูตรัสทำนายว่า พญาอตุลนาคราชนี้ จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 2 อสงไขยแสนกัลป์ พระโพธิสัตว์ก็ปราถนาพุทธภูมิในสำนักนี้พระพุทธสุมะนะแล้วถวายผ้าทิพย์แก่พระเจ้าและพระสงฆ์แสนโกฏองค์ละคู่ๆ แล้วตั้งอยู่ในพระไตรสรณคมน์ฯ

รูปแบบ

พื้นหลังของจิตรกรรมผนังนี้เป็นสีขาว การใช้พื้นหลังลักษณะนี้เป็นลักษณะเด่นรูปแบบอยุธยา องค์ประกอบของภาพเป็นเรื่องเล่าจากซ้ายไปขวา ตลิ่งริมน้ำเป็นเส้นหยักฟันปลาทแยงมุมเฉียงนำสายตาจากด้านล่างซ้ายสู่ด้านบนขวา ลักษณะเช่นนี้เป็น Perspective เน้นระยะความไกล้ไกลอย่างตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4 แม่น้ำมีสีขาวตัดโดยยโค้งคลื่นขนาดใหญ่น่าจะเป็นการใช้เทคนิคแบบอยุธยาเช่นกัน โครงสร้างของสีดูแปลกตา คือ สีขาว 50% สีแดงคล้ำ 30% สีเขียว 20% สีน้ำตาลอ่อน 10%

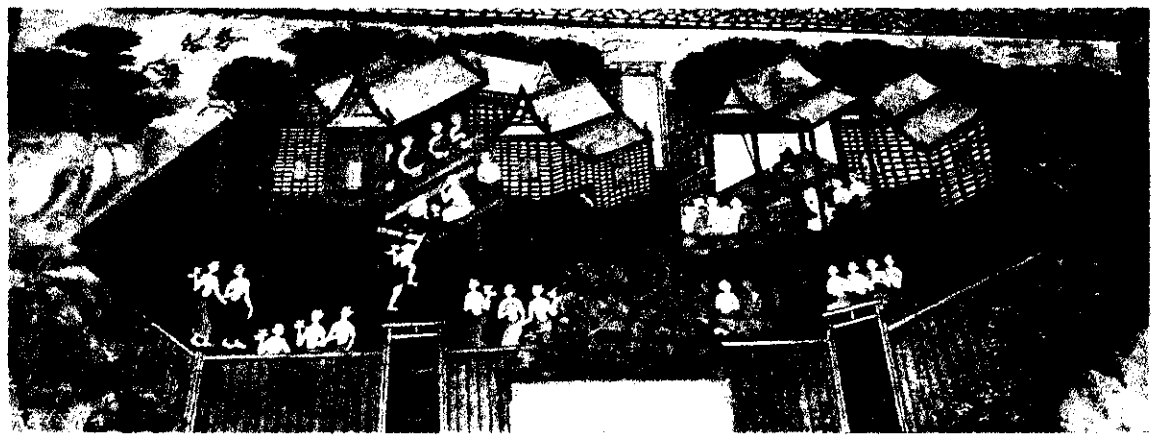
ภาพประกอบ 56 ผนังคอสองห้องที่ 5

เนื้อหา

อติเทวะชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นอติเทวะพราหมณ์ ได้ฟังพระธรรมเทศนาพระพุทธเรวัตตั้งอยู่ในพระไตรสรณคม แล้วถวายผ้าห่มแก่พระสัพพัญญูๆ ตรัสทำนายว่า อติเทวะพราหมณ์ผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามชื่อว่าโคดม ในอนาคตที่สุด 2 อสงไขยแสนกัลป โพธิสัตว์ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธเรวัตนั้นฯ

รูปแบบ

ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองจากที่สูงแบบตานก องค์ประกอบเรื่องราวสำคัญอยู่กึ่งกลางเพียงจุดเดียวแนวกำแพงล้อมรอบปราสาทและภาพผู้คนที่นั่งเป็นแถวภายในปราสาทเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาไปสู่เรื่องราวสำคัญ กำแพงและประตูเมืองเป็นแบบไทย ประตูเมืองที่เปิดออกเป็นการเปิดกลุ่มภาพให้มีการไหลเวียนเข้าออกของสายตาเพื่อไม่ให้ดูอึดอัดนัก พื้นหลังของภาพมีสีคล้ำตามลักษณะจิตรกรรมไทยประเพณีรูปแบบรัตนโกสินทร์ในยุครัชกาลที่ 3 กลุ่มภาพในผนังนี้มีสีขาวโพลน สีแดงที่ใช้ก็มีคล้ำทำให้ภาพปราสาทดูไม่โดดเด่นเท่าที่ควร



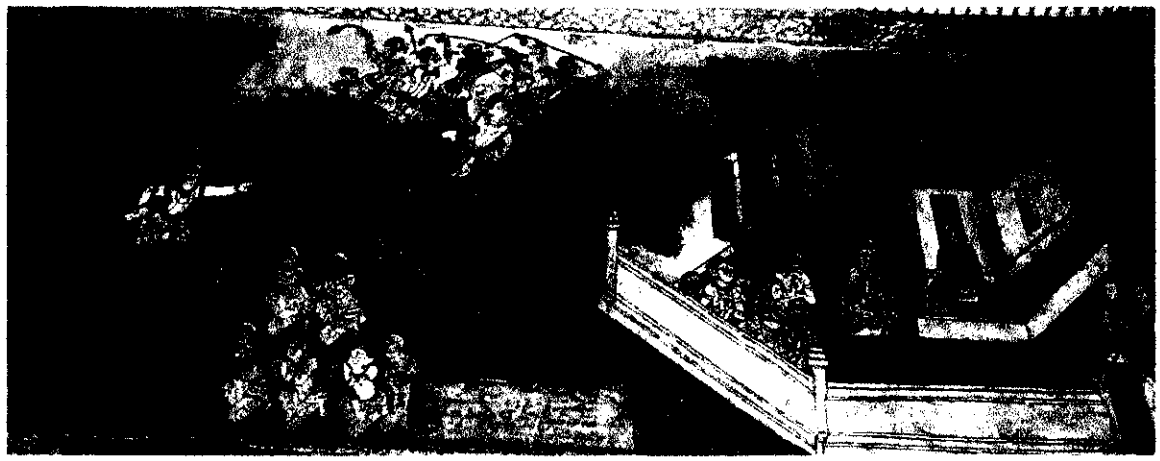
ภาพประกอบ 57 ผนังคอสองห้องที่ 6

เนื้อหา

อชิตชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นอชิตะพราหมณ์ ได้ฟังพระธรรมเทศนาพระพุทธโสภิตะตั้งอยู่ในไตรสรณคมฯ ถวายสังฆภัตตทานแก่พระสงฆ์ มีองค์พระสัพพัญญูเป็นประธานในเรือนของตน มีพระพุทธฎีกาตรัสพยากรณ์ทำนายว่า อชิตะพราหมณ์ผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่า โคดม ในอนาคตที่สุด 2 อสงไขยแสนกัลป์ พระโพธิสัตว์ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธโสภิตนั้นฯ

รูปแบบ

ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองจากที่สูงแบบตานก องค์ประกอบเรื่องราวสำคัญอยู่กึ่งกลางเพียงจุดเดียวมีแนวรั้วล้อมรอบบ้านทรงไทย พื้นหลังของภาพเป็นสีขาวตามรูปแบบศิลปะอยุธยาภาพผู้คนที่นั่งอยู่ในบ้านเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาไปสู่เรื่องราวสำคัญ โครงสร้างของสีโดยรวมในกลุ่มภาพนี้เป็นสีเขียวคล้ำตัวภาพใช้สีคู่ตรงกันข้ามกันในวงจรสีคือสีแดงคล้ำ



ภาพประกอบ 58 ผนังคอสองห้องที่ 7

เนื้อหา

ทานะวะชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นยักษ์เสนาบดี มียักษ์เป็นบริวารแสนโกฏิอยู่ในป่าหิมพานต์ รู้ข่าวว่าพระพุทธโคตมทัศสีได้ตรัสในโลก จึงพายักษ์บริวารมาถวายมหาทานแก่พระสงฆ์ มีองค์สัพพัญญูเป็นประธาน จึงมีพุทธฎีกาตรัสพยากรณ์ทำนายว่า ยักษ์ผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคดม ในอนาคตที่สุดอสงไขยกับแสนกัลป พระโพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธโคตมทัศสีนั้นฯ

รูปแบบ

การจัดองค์ประกอบของภาพเป็นจากขวามาซ้าย น้ำหนักของกลุ่มภาพหนักอยู่ด้านซ้ายมือ ด้านซ้ายมีกลุ่มภาพขนาดเล็ก 2 กลุ่มนำสายตามาสู่เรื่องราวในกลุ่มใหญ่ของภาพ ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองจากที่สูงแบบตานก โครงสร้างของสีตลอดรวมเป็นสีเขียวคล้ำ มีการปิดทองเพียงเล็กน้อยที่เครื่องประดับของกลุ่มคน กุฏิที่อยู่ในกลุ่มภาพขนาดใหญ่สังเกตุได้ว่ามีมิติแสง –เงา ซึ่งน่าจะสรุปได้ว่ามีการวาดในสมัยรัชกาลที่ 4

ภาพประกอบ 59 ผนังคอสองห้องที่ 8

เนื้อหา

สีหะชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพญาราชสีห์ ได้เห็นพระพุทธปทุมะเสด็จเข้านิโรธสมาบัติ อยู่ในป่าแต่พระองค์เดียว ก็มีจิตเลื่อมใสจึงกระทำประทักษิณสามรอบแล้วเปล่งสีหนาทสามครั้ง ถือเอาพุทธคุณเป็นอารมณ์เสวยปีติสุข เสียสละชีวิตมิได้ไปแสวงหาเหยื่อ อดอาหารอยู่ถึง 7 วันครั้นพระพุทธเจ้าเสด็จออกจากนิโรธสมาบัติทอดพระเนตรเห็นพระโพธิสัตว์ ทราบในจิตต์ว่ายินดีจะใคร่นมัสการพระสงฆ์ จึงทรงระลึกถึงพระสงฆ์ทั้งปวงให้มาประชุมกันในที่นั้น ขณะนั้นพระอรหันต์ทั้งหลายทราบในพุทธปริวิตก ก็พากันเหาะมาถวายนมัสการพร้อมกัน จึงมีพุทธฎีกาตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ในท่ามกลางสาวกว่า ราชสีห์ตัวนี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามชื่อว่าโคดม ในอนาคตที่สุดอสงไขยแสนกัลป โพธิสัตว์ก็ตั้งจิตต์ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธประทุมนั้นฯ

รูปแบบ

การจัดองค์ประกอบของภาพมีลักษณะบนลงล่าง สระน้ำขนาดเล็กอยู่กึ่งกลางภาพเป็นเส้นโค้งนำสายตา ลักษณะของผิวน้ำมีการระบายให้เหมือนจริงตามอิทธิพลของงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 จิตรกรรมห้องนี้มีกลุ่มภาพ 3 กลุ่ม เรื่องราวที่เกิดจากกลุ่มคนขนาดเล็กการจัดกระจาย 3 กลุ่มนี้ โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีน้ำเงินคล้ำ เรื่องราวสำคัญของผนังนี้อยู่ที่กลุ่มภาพที่อยู่กึ่งกลาง ที่พญาราชสีห์ กระทำประทักษิณสามรอบแล้วเปล่งสีหนาทสาม ต่อพระพุทธปทุมะ ภาพดูไม่โดดเด่นเพราะแทบจะไม่เห็นภาพพญาราชสีห์ เนื่องจากการใช้สีอ่อนบาง

ภาพประกอบ 60 ผนังคอสองห้องที่ 9

เนื้อหา

อิษีชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นดาบสอยู่ในป่าหิมพานต์ ได้ฌานอภิญญาสมาบัติ ได้ถวายผลไม้แก่พระสงฆ์มีองค์พระพุทธนารทะเป็นประธาน แล้วกระทำพุทธบูชาด้วยแก่นจันทน์แดง พระสัพพัญญูตรัสพยากรณ์ทำนายว่าดาบสผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคตม ในอนาคตที่สุดอสงไขยแสนกัลป พระโพธิสัตว์ก็บวชในสำนักพระพุทธนารทนั้นฯ

รูปแบบ

การจัดองค์ประกอบของภาพดูจริงจัง สงบนิ่ง กลุ่มภาพจัดแบบขวามาซ้าย กุฏิที่อยู่ซ้ายมือมีมิติแสงเงาด้วยเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 ถัดมาเป็นการนั่งของกลุ่มคนที่เปรียบเสมือนเส้นโครงสร้างนำสายตา ลักษณะความสดของสีเขียวในจิตรกรรมในผนังนี้มีความสดแปลกตาน่าจะเป็นสีที่สังเคราะห์หรือนำเข้าจากต่างประเทศไม่ได้มาจากธรรมชาติ ทัศนียภาพของภาพนี้เป็น Perspective แบบตะวันตก สรุปได้ว่าจิตรกรรมผนังนี้วาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4

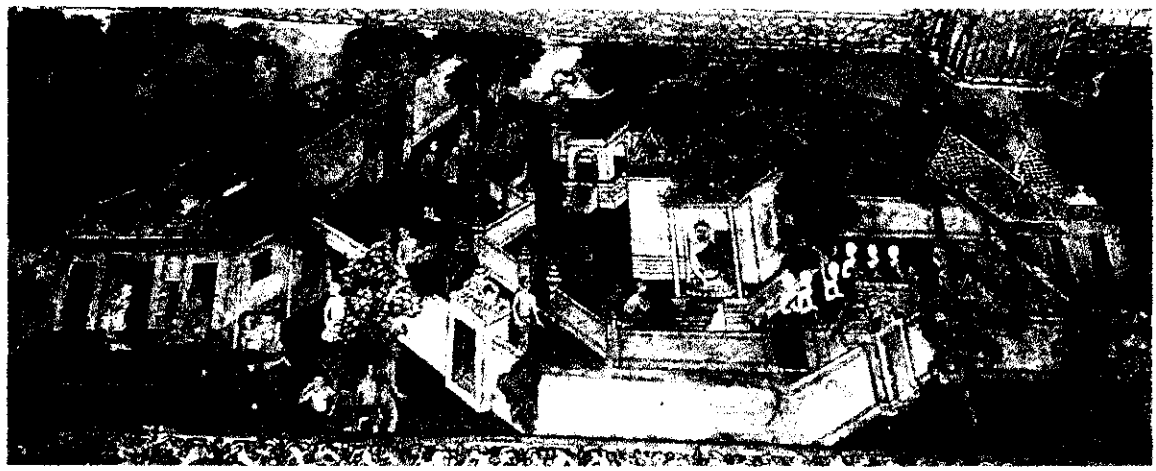
ภาพประกอบ 61 ผนังคอสองห้องที่ 10

เนื้อหา

ชฎิลชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพ่อค้าเกวียนชื่อชะฎิละพาณิช นำพวกเกวียนบรรทุกสินค้ามาแต่ทางไกล ได้ถวายจีวรทานแก่พระสงฆ์ มีองค์พระพุทธประทุมุตรเป็นประธาน พระสัพพัญญูพยากรทำนายว่า พาณิชผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามว่าโคตมในอนาคตที่สุดแสนกัลป์ โพธิสัตว์ก็ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธประทุมุตรนั้นฯ

รูปแบบ

องค์ประกอบการจัดภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นแบบซ้ายขวาเท่ากันที่มีโขดหินและต้นไม้ที่อยู่กึ่งกลางภาพเป็นตัวแบ่งเรื่องราวออกเป็น 2 ส่วน พื้นหลังของภาพจิตรกรรมผนังนี้ยังคงระบายด้วยสีบางในตามเทคนิคจิตรกรรมอยุธยา โครงสร้างกลุ่มสีโดยรวมเป็นสีเขียวคล้ำ ทัศนียภาพการจัดวางภาพเป็นการมองจากที่สูง



ภาพประกอบ 62 ผนังคอสองห้องที่ 11

เนื้อหา

อุตตรชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นบุตรเศรษฐีชื่อ อุตตรมาณพ ครั้งบิดามารดาตายแล้วจึงเอาทรัพย์ของสกุล 80 โกฏิลงฝังไว้ ภายหลังทราบข่าวว่าพระพุทธสุเมธได้ตรัสในโลก ก็มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา จึงขุดทรัพย์ขึ้นมากระทำมหาทานถวายวัตถุทานต่างๆ แก่พระสงฆ์ มีองค์พระสัพพัญญูเป็นประธาน แล้วได้ฟังพระธรรมอันพระพุทธเจ้าตรัสเทศนา ก็ตั้งอยู่ในไตรสรณาคมแล้วออกบรรพชาเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนา ตรัสพุทธพยากรณ์ทำนายว่า ภิกษุองค์นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าๆ ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 70000 กัลป์ โพธิสัตว์ก็ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธสุเมธนั้นฯ

รูปแบบ

ทัศนียภาพการจัดวางภาพเป็นการมองจากที่สูงแบบตานก การจัดวางกลุ่มภาพจัดวางแบบขวามาด้านซ้ายจำนวน 2 กลุ่มภาพ เป็นที่น่าสังเกตุว่ากุฏิที่กลุ่มภาพขนาดใหญ่มีกำแพงล้อมรอบถึง 2 ชั้น แต่กำแพงทั้งสองนี้มีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างมาก กำแพงด้านในจะมีขนาดเล็กกว่ามีสีน้ำตาลอ่อนลักษณะแบบไทย ส่วนกำแพงชั้นนอกมีขนาดใหญ่กว่ามีสีขาวประดูเป็นซุ้มทรงมงกุฏที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 โครงสร้างสีของจิตรกรรมในกลุ่มนี้จะอยู่ในโทนสีน้ำเงิน

ภาพประกอบ 63 ผนังคอสองห้องที่ 12

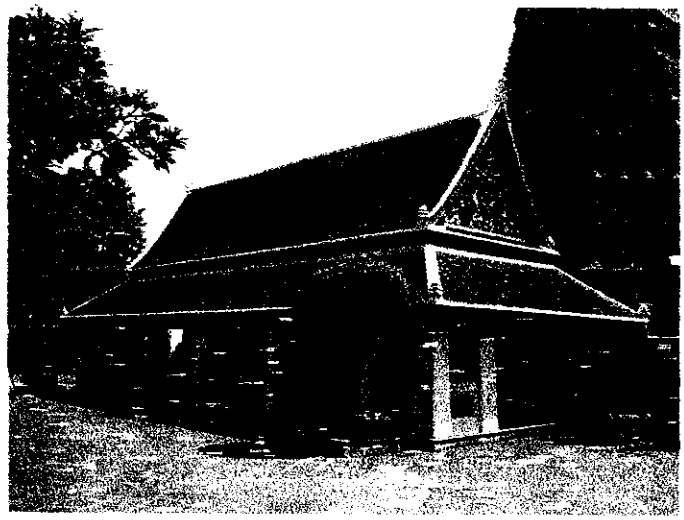
เนื้อหา

จักรวัติชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพญาจักรพรรดิ ทราบข่าวว่าพระพุทธสุชาตได้ตรัสในโลกย์ จึงเสด็จไปสู่สำนักพระสัพพัญญู แล้วถวายมหาทานแก่พระสงฆ์ มีองค์พระพุทธเจ้าเป็นประธาน ทรงบูชาด้วยสมบัติทั้ง 4 ทวีป กับทั้งแก้ว 7 ประการ แล้วทรงบรรพชาเป็นภิษุในพระพุทธศาสนา ชาวเมืองทั้งหลายชวนกัน ออกไปอุปฐากในพระอารามคุจโยมวัด แล้วถวายมหาทานเป็นนิจทุกวัน พระสัพพัญญูตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่า จะได้เป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 70000 กัลป โพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธสุชาตนั้นฯ

รูปแบบ

ทัศนียภาพการจัดวางภาพเป็น Perspective อย่างตะวันตก การจัดวางกลุ่มภาพกระจัดกระจายจากด้านซ้ายมาด้านขวาโครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีน้ำเงินคล้ำจึงทำให้ภาพดูมืด กลุ่มภาพที่อยู่ตรงกลางเปรียบเสมือนเส้นโครงสร้างเชื่อมต่อเรื่องราวหนึ่งไปสู่อีกเรื่องหนึ่ง ลักษณะของสถาปัตยกรรมเป็นการแสดงมิติแสง-เงา จึงสามารถสรุปได้ว่าภาพนี้เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4

3.2 ศาลาแม่ซื้อ



ภาพประกอบ 64 ศาลาแม่ซื้อ

ศาลาแม่ซื้อกุมารเวชโบราณเป็นศาลาที่ตั้งอยู่หน้าพระมหาเจดีย์ ด้านทิศใต้ ระหว่างพระมหาเจดีย์มุนีบัตบริขาร (ร.3) และพระอุโบสถ ซึ่งมีจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยดังตารางต่อไปนี้

พระมหาเจดีย์มุนีบัตบริขาร ร.3

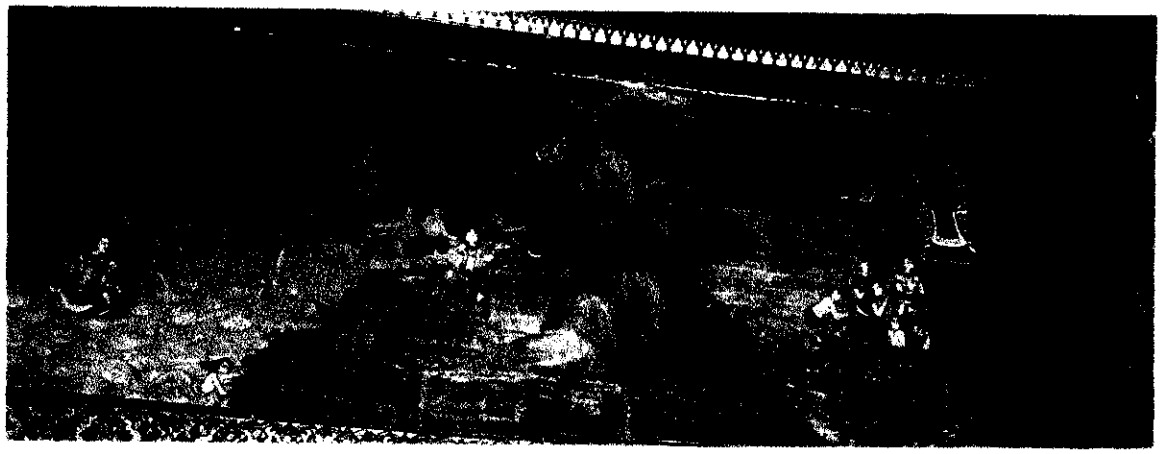
↑

ผนังคอสองห้องที่ 1	ผนังคอสอง ห้องที่ 2	ผนังคอสอง ห้องที่ 3	ผนังคอสอง ห้องที่ 4	ผนังคอสอง ห้องที่ 5	ผนังคอสอง ห้องที่ 6	ผนังคอสองห้องที่ 7
	ผนังคอสอง ห้องที่ 12	ผนังคอสอง ห้องที่11	ผนังคอสอง ห้องที่ 10	ผนังคอสอง ห้องที่ 9	ผนังคอสอง ห้องที่ 8	

↓

พระอุโบสถ

ภาพประกอบ 65 แผนผังจิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาแม่ซื้อ



ภาพประกอบ 66 ผนังคอสองห้องที่ 1

เนื้อหา

อตุลชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพระยาอตุลนาคราช ได้ถวายตั้งทองอันวิจิตรด้วยแก้ว 7 ประการบูชาพระพุทธวิปัสสีฯ ตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่า พระยานาคผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 91 กัลป พระโพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธวิปัสสีนั้นฯ

รูปแบบ

การจัดวางกลุ่มภาพของผนังคอสองจิตรกรรมห้องนี้กระจัดกระจายซ้ายขวาเท่ากัน กลุ่มภาพแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ตำแหน่งของกลุ่มภาพทั้ง 3 อยู่ในแนวระนาบเดียวกัน กลุ่มภาพที่อยู่ตรงกลางเป็นตัวเชื่อมต่อเรื่องราวของกลุ่มภาพทั้ง 2 กลุ่ม ลักษณะการเล่าเรื่องของผนังนี้จะเล่าเรื่องจากกลุ่มภาพซ้ายมือเรื่อยไปจนถึงขวามือ กลุ่มโครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีน้ำเงินคล้ำจึงทำให้ภาพดูมืด ลักษณะการเขียนภาพผิวน้ำตัดเส้นด้วยสีน้ำเงินเป็นเส้นโค้งซ้อนกันเป็นเกล็ดปลานี้เป็นเทคนิคจิตรกรรมที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา การตัดเส้นเพื่อเน้นความคมชัดเป็นเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 3 ที่ใส่ใจรายละเอียดของสิ่งแวดล้อมรอบ ๆตัวภาพ ส่วนทัศนียภาพนั้นเป็น Perspective ตามแบบศิลปะรัตโกสินทร์ในช่วงรัชกาลที่ 4

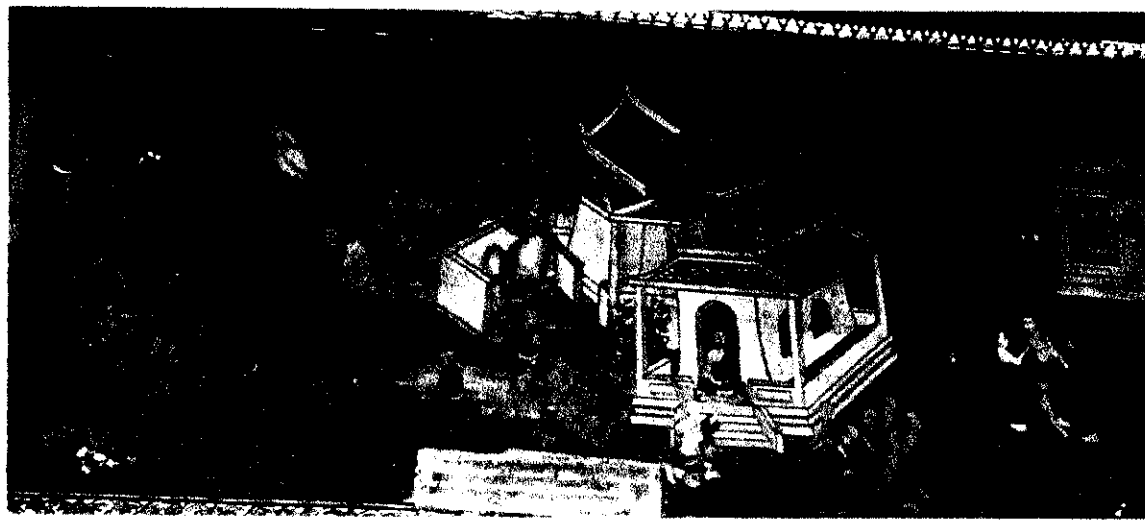
ภาพประกอบ 67 ผนังคอสองห้องที่ 2

เนื้อหา

อรินทมชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพระยาอรินทมราช ถวายจีวรทานแก่พระสงฆ์ มีองค์พระพุทธสิขีเป็นประธาน แล้วถวายพญาช้างเผือกอันประดับด้วยหัตถาลังการ เครื่องบริกขารภัณฑ์เป็นอันมากกองสูงเท่าตัวช้าง พระสัพพัญญูตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่า จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 31 กัลป พระโพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธสิขีนั้นฯ

รูปแบบ

การจัดองค์ประกอบของกลุ่มภาพจิตรกรรมผนังนี้คือการจัดจาก ด้านขวามาด้านซ้าย กลุ่มภาพในผนังนี้มี 2 กลุ่มที่คั่นกลางด้วยแม่น้ำที่มีลักษณะการตัดเส้นด้วยเส้นโค้งตามแบบอยุธยาแนวการไหลของแม่น้ำเป็นเส้นโค้งจากมุมซ้ายล่างไปสู่มุมขวาบน กลุ่มภาพขนาดเล็กอยู่ด้านมุมซ้ายบน กลุ่มภาพขนาดใหญ่เป็นตัวดำเนินเรื่องอยู่ด้านขวาล่าง แนวการเดินของขบวนแห่ช้างด้านซ้ายมือ และแนวการนั่งของคนในกุฏิเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาสู่เรื่องราวสำคัญที่อยู่ในกุฏิ ลักษณะการเขียนภาพอาคารสถาปัตยกรรมมีการแสดงลักษณะของแสง-เงาเหมือนจริง อีกทั้งการจัดวางทัศนียภาพยังเป็นแบบ Perspective อย่างตะวันตกอีกด้วย



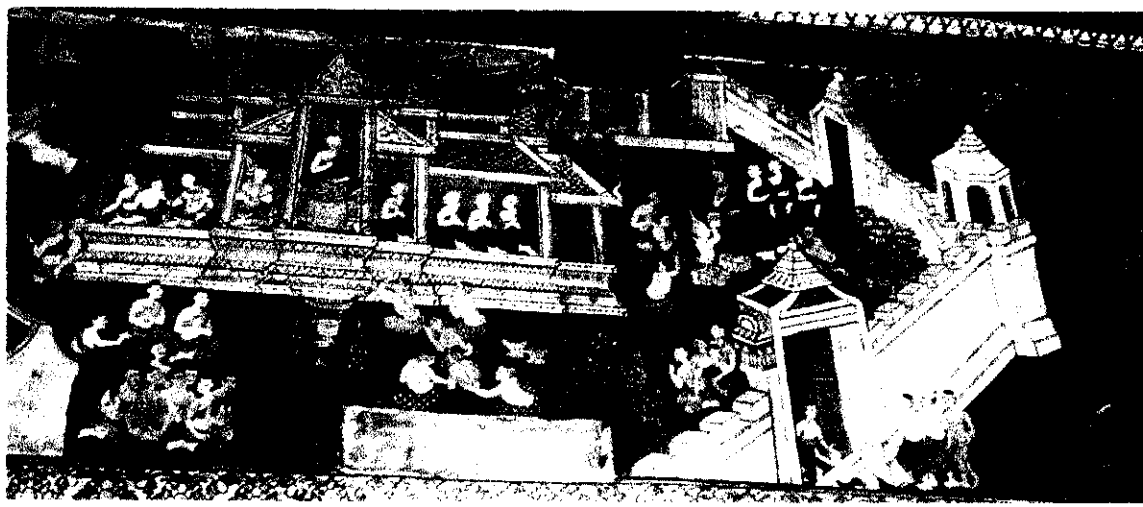
ภาพประกอบ 68 ผนังคอสองห้องที่ 3

เนื้อหา

สุทัสนชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพระยาสุทัสนราช ทรงถวายจีวรทานแก่พระสงฆ์ มีองค์พระพุทธเวสภูเป็นประธาน แล้วทรงละสมบัติออกบรรพชาเป็นภิกษุในพุทธศาสนา มีสันดานมากไปด้วยปีติเคารพในพระรัตนตรัย พระสัพพัญญูตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่า จะได้เป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 31 กัลป์ พระโพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธเวสภูนั้นฯ

รูปแบบ

ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองแบบที่สูงอย่างตานก การจัดวางกลุ่มภาพเป็นการจัดแบบกึ่งกลางภาพเป็นสำคัญแล้วกระจัดกระจายเป็นทางด้านซ้ายและขวาเท่ากัน กุฏิที่อยู่กึ่งกลางผนังเป็นเรื่องราวสำคัญของผนังด้านซ้ายและขวากระจายไปด้วยกลุ่มคนหลายกลุ่ม ด้านหลังกุฏิเป็นกุฏิแบบจีนที่มีขนาดเล็กด้วยอิทธิพลจีนที่เข้ามาในไทยในช่วงรัชกาลที่ 3 ลักษณะของอาคารสถาปัตยกรรมของภาพจิตรกรรมผนังมีส่วนแล้วแต่จะแสดงความเหมือนจริงด้วยแสงและเงาด้วยเทคนิคจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4



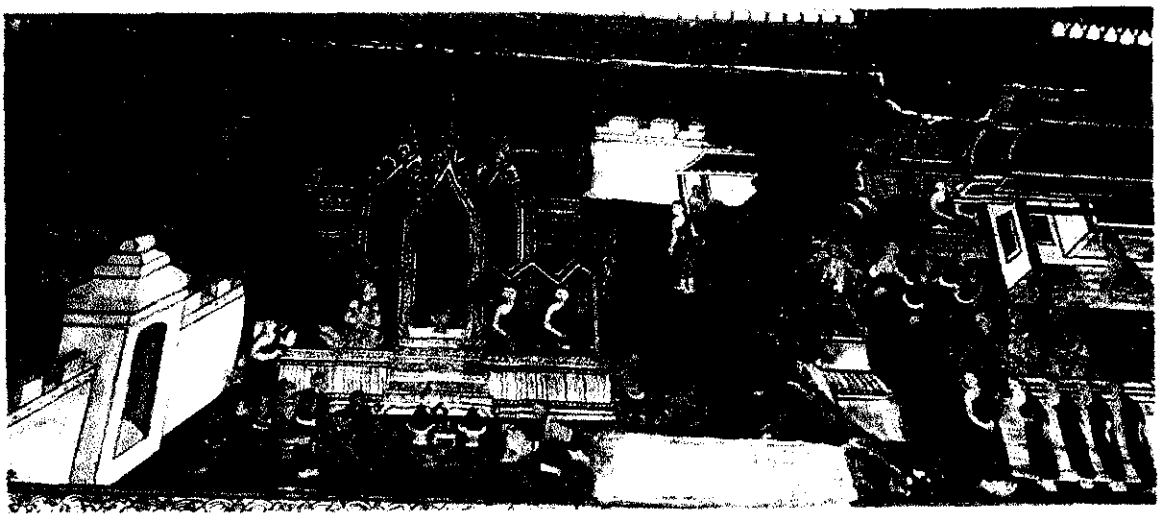
ภาพประกอบ 69 ผนังคอสองห้องที่ 4

เนื้อหา

เขมชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพญาเขมราช ทรงถวายบิณฑบาตทานกับบาตร จีวรและเภสัชต่างๆ มียาตาเป็นต้นแก่พระสงฆ์ มีองค์พระพุทธกุกกุสนท์เป็นประธาน แล้วทรงฟังพระสธรรมอันพระสัพพัญญูตรัสเทศนา ทรงเลื่อมใสสละราชสมบัติออกบรรพชาเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนา มีพระพุทธฎีกาตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่า จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตภายในมหาภัทธกัลปอันนี้ โพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธกุกกุสนนั้น

รูปแบบ

ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองแบบที่สูงอย่างตานก จัดกลุ่มภาพเป็นวาดภาพกลุ่มใหญ่เพียงด้านซ้ายด้านเดียวและกลุ่มของเรื่องราวล้อมรอบด้วยกำแพง รูปแบบของกำแพงและซุ้มประตูทรงมงกุฎเป็นลักษณะสถาปัตยกรรมในช่วงรัชกาลที่ 3 แต่แสดงแสง-เงาด้วยเทคนิคจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 โครงสร้างสีของจิตรกรรมผนังนี้จะอยู่ในโทนสีน้ำตาลแดง



ภาพประกอบ 70 ผนังคอสองห้องที่ 5

เนื้อหา

บัพะตะชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพระยาบรรพตราช เสด็จไปสู่สำนักพระพุทธโกนาคมได้ทรงฟังพระธรรมเทศนาแล้วนิมนต์พระสงฆ์ มีองค์พระสัพพัญญูเป็นประธาน เข้ามาฉันในพระราชนิเวศน์แล้วถวายผ้าโกไสยพัดและผ้าทุกุลพัสตร และกำพลพัสตร และแผ่นสุพรรณ์บัฏแก่พระพุทธเจ้าและพระสงฆ์ทั้งปวง แล้วทรงสละราชสมบัติออกบรรพชาเป็นภิกษุในพุทธศาสนา มีพุทธฎีกาตรัสตพยากรณ์ทำนายโพธิสัตว์ว่า จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตภายในมหาภัทธกัลปอันนี้ พระโพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธโกนาคมนั้นฯ

รูปแบบ

จัดกลุ่มภาพลักษณะการจัดวางแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน กลุ่มภาพทั้งหมดในจิตรกรรมผนังนี้มี 3 กลุ่มโดยมีกำแพง แนวโขดหิน ต้นไม้เป็นตัวแบ่งเรื่องราว เรื่องราวสำคัญอยู่ภาพกลุ่มที่ 2 ที่อยู่กึ่งกลางผนังเนื่องจากภาพจิตรกรรมครบถ้วน ภาพปราสาทไม่ขาดหายไป ทัศนียภาพเป็นการจัดวางแบบ Perspective โครงสร้างสีของจิตรกรรมผนังนี้จะอยู่ในโทนสีน้ำตาลแดงซึ่งมีสีคล้ำไม่สดใส

ภาพประกอบ 71 ผนังคอสองห้องที่ 6

เนื้อหา

โชติปาลชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นโชติปาลมาณพ เรียนรู้จบคัมภีร์ไตรเพท เป็นสหายกับนายช่างหม้อชื่อฆฏิการบุรุษๆ นั้นเป็นอุบาสกในพระพุทธศาสนา จึงชักพาพระโพธิสัตว์ไปสู่สำนักพระพุทธกัสสป ได้ฟังพระธรรมเทศนาก็มีจิตเลื่อมใส จึงบรรพชาเป็นภิกษุในพุทธศาสนา กอปรด้วยความเพียรเล่าเรียนพระไตรปิฎกบริบูรณ์ด้วยวัตตปฏิบัติเป็นอันดี พระสัพพัญญูพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่า จะได้เป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตภายในมหาภัทรกัลปอันนี้ พระโพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธกัสสปนั้นฯ

รูปแบบ

จัดกลุ่มภาพลักษณะการจัดวางแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน แบ่งเรื่องราวออกเป็น 2 กลุ่มซ้าย-ขวา ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้แบ่งเป็น 2 ส่วน กลุ่มภาพซ้ายมือที่เป็นบ้านของช่างปั้นหม้อที่เป็นลักษณะแบบไทยเป็นทัศนียภาพการมองแบบที่สูงอย่างตานก กลุ่มภาพขวามือเป็นลักษณะกุฏิที่ได้รับอิทธิพลจีนในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่ใช้ทัศนียภาพ Perspective และแสดงแสง-เงา ด้วยเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 โครงสร้างของสีอยู่ในโทนสีน้ำตาลคล้ำ 50% และสีเขียวคล้ำ 50%

ภาพประกอบ 72 ผนังคอสองห้องที่ 7

เนื้อหา

กัสสปชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นกัสสปมานพบุตรพราหมณ์มหาศาล เรียนรู้จบคัมภีร์ไตรเพท ได้ฟังพระธรรมเทศนาพระพุทธปิยทัสสี มีความเลื่อมใสในประพุทธศาสนา ตั้งอยู่ในพระไตรสรณคมน์และศีลแล้วบริจาคทรัพแสนโกฏิสร้างพระอารามถวายพระสงฆ์ มีองค์พระพุทธเจ้าเป็นประธาน มีพุทธฎีกาตรัสพยากรณ์ทำนายว่ามาณพผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 118 กัลป์ โพธิสัตว์ก็ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธปิยทัสสีนั้นฯ

รูปแบบ

จัดกลุ่มภาพลักษณะการจัดวางจากด้านขวามาด้านซ้าย เรื่องราวสำคัญเป็นกลุ่มภาพขนาดใหญ่ด้านขวามือ กลุ่มภาพด้านซ้ายเป็นกลุ่มภาพขนาดเล็กด้วยตัวภาพคนเพียง 3 คนที่เดินเป็นแนวยาวจากซ้ายมาด้านขวาและพื้นที่วางขนาดใหญ่ที่ดูเหมือนเป็นพื้นหลังที่มีสีเขียวเข้ม แสดงทัศนียภาพ Perspective และแสดงแสง-เงา ด้วยเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 แม่น้ำที่อยู่หน้ากุฏเป็นเส้นเฉียงไปด้านบนของภาพใช้เทคนิคการตัดเส้นคลื่นน้ำเป็นเส้นโค้งที่เป็นลักษณะจิตรกรรมสมัยอยุธยา

ภาพประกอบ 73 ผนังคอสองห้องที่ 8

เนื้อหา

สุสิมชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นสุสิมดาบสได้ฌานและอภิญญาสมาบัติเหาะขึ้นไปสู่เทวโลก นำเอาดอกมณฑาอันเป็นทิพย์มากระทำเป็นฉัตรกางกั้นบูชาพระพุทธอรรถทัสสีฯ ตรัสพยากรณ์ทำนายว่า ดาบสผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 108 กัลป์ พระโพธิสัตว์ก็ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธอรรถทัสสีนั้นฯ

รูปแบบ

จัดกลุ่มภาพลักษณะการจัดวางจากด้านซ้ายมาด้านขวา กลุ่มภาพมี 2 กลุ่มๆที่สำคัญอยู่ด้านซ้ายมือ แม่น้ำที่อยู่ด้านหลังกุฏดาบสเป็นการระบายสีลักษณะพื้นผิวน้ำให้เหมือนจริง โครงสร้างของกลุ่มสีเป็นสีน้ำตาลแดงคล้ำ จิตรกรรมผนังนี้แสดงทัศนียภาพ Perspective และแสดงแสง-เงา ด้วยเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4

ภาพประกอบ 74 ผนังคอสองห้องที่ 9

เนื้อหา

สักกชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพระอินท์ลงมาจากเทวโลก มาสักการบูชาพระพุทธธรรมทัสสีด้วยดอกไม้และของหอมอันเป็นทิพย์ แล้วประโคมสมโภชด้วยทิพยตุริยางค์สังคีต พระสัพพัญญูตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่า จะได้เป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่า โคดมในอนาคตที่สุด 108 กัลป โพธิสัตว์ก็ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธธรรมทัสสีฯ

รูปแบบ

การจัดองค์ประกอบของกลุ่มภาพผนังนี้เป็นแบบขวามาซ้าย เรื่องราวถูกแบ่งออกเป็นของกลุ่มภาพเรื่องราวสำคัญเป็นกลุ่มภาพขนาดใหญ่ด้านขวามือ กลุ่มภาพด้านซ้ายเป็นเส้นโครงสร้างเชื่อมเรื่องราวมาสู่กลุ่มภาพขวามือ การเริ่มเล่าเรื่องจากกลุ่มภาพเริ่มจากซ้ายมาขวา การจัดทัศนียภาพเป็นการมองแบบที่สูงอย่างตานกโครงสร้างของสีอยู่ในโทนสีน้ำตาลแดงคล้ำ 50% และสีเขียวคล้ำ 50%

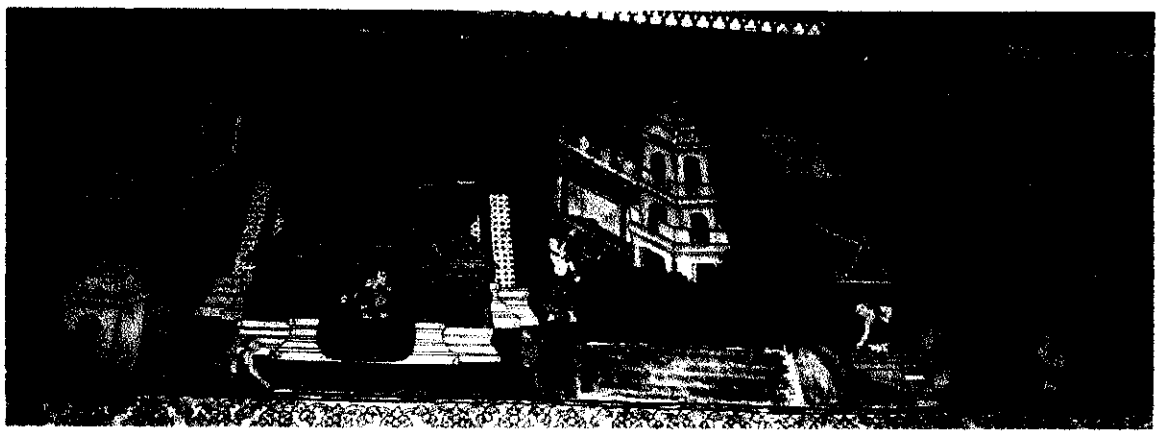
ภาพประกอบ 75 ผนังคอสองห้องที่ 10

เนื้อหา

มังคละชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นมังคละดาบศ ได้ฌานแลอภิญญาสมาบัติ เหาะไปเก็บผลหว้าประจำทวีปในป่าหิมพาลต์ นำมาถวายพระพุทธสิทธัตถ พระองค์ทรงฉันแล้วตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่าดาบศผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 94 กัลป์ โพธิสัตว์ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธสิทธัตถนั้นฯ

รูปแบบ

การจัดกลุ่มภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน กลุ่มของภาพมี 2 กลุ่มที่ถูกแบ่งเรื่องราวโดยแนวโขดหินและต้นไม้ กลุ่มภาพขนาดใหญ่เป็นภาพกุฏิแบบไทย-จีนหลายหลังอยู่ทางด้านขวามือ กลุ่มภาพที่เป็นเริ่มเล่าเรื่องจากด้านซ้ายไปสู่กลุ่มภาพด้านขวา ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็น Perspective อีกทั้งสถาปัตยกรรมยังแสดงแสง-เงาด้วยเทคนิคจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 อีกด้วย โครงสร้างของสีอยู่ในโทนสีน้ำตาลแดงคล้ำ 50% และสีเขียวคล้ำ 50%



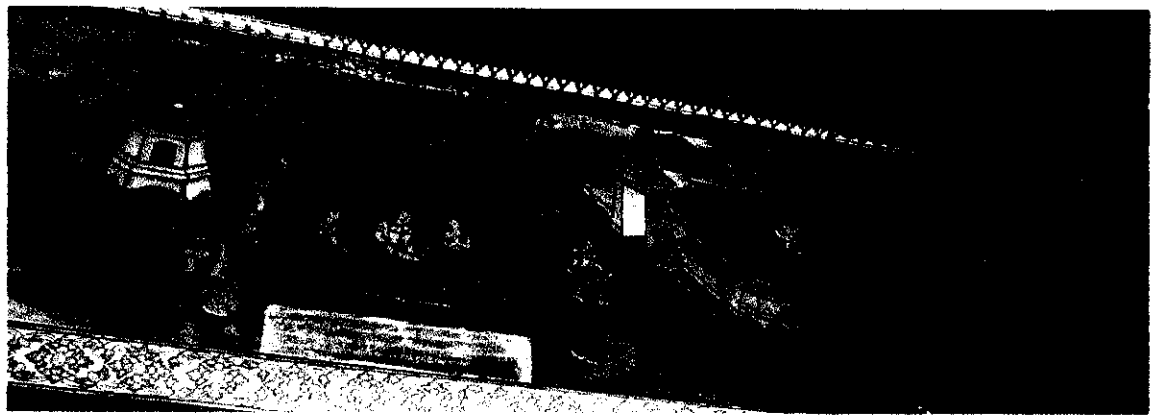
ภาพประกอบ 76 ผนังคอสองห้องที่ 11

เนื้อหา

สุชาตะชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพระยาสุชาตะราช ทรงสละราชสมบัติออกบรรพชาเป็นดาบศ ได้ฌานและอภิญญาสมาบัติ เหาะขึ้นไปสู่เทวโลกนำเอาดอกมณฑาแลดอกปาริฉัตร์ลงมาบูชาพระพุทธสิส อันเสด็จดำเนินไปในท่ามกลางบริษัท กระทำเป็นเพดานดอกไม้ทิพย์ กางกั้นบันดาลด้วยฤทธิ์ให้เลื่อนลอยตามพระองค์ไปในเบื้องบนอากาศ พระสัพพัญญูตรัสพยากรณ์ทำนายว่า ดาบศผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าทรงนามชื่อว่าโคตมในอนาคตที่สุด 92 กัลป์ พระโพธิสัตว์ก็ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพุทธติสะนั้นฯ

รูปแบบ

ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็น Perspective อีกทั้งสถาปัตยกรรมยังแสดงแสง-เงาด้วยเทคนิคจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 กลุ่มภาพในผนังนี้มีทั้งหมด 4 กลุ่ม การจัดองค์ประกอบของภาพหนักไปทางด้านซ้ายที่เป็นกลุ่มภาพปราสาทขนาดใหญ่ มีกลุ่มภาพขนาดเล็กจำนวน 3 กลุ่มการเริ่มเล่าเรื่องเริ่มจากกลุ่มภาพทางด้านซ้ายมือไปสู่ด้านขวามือที่อาศรมพระดาบส แล้วเฉียงขึ้นไปที่กลุ่มขนาดเล็กด้านบน แล้วลงมาที่กลุ่มภาพด้านล่าง โครงสร้างของสีอยู่ในโทนสีน้ำตาลแดงคล้ำ 50% และสีเขียวคล้ำ 50%



ภาพประกอบ 77 ผนังคอสองห้องที่ 12

เนื้อหา

วิชิตาวิชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพระยาวิชิตาวิราช ทรงสละราชสมบัติออกบรรพชาเป็นภิกษุในศาสนาพระพุทธ เล่าเรียนพระไตรปิฎกแล้วสำแดงพระธรรมเทศนาแก่มหาชนทั้งปวงเป็นอันมาก พระสัพพัญญูตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่า จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 92 กัลป พระโพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธบุษนั้นฯ

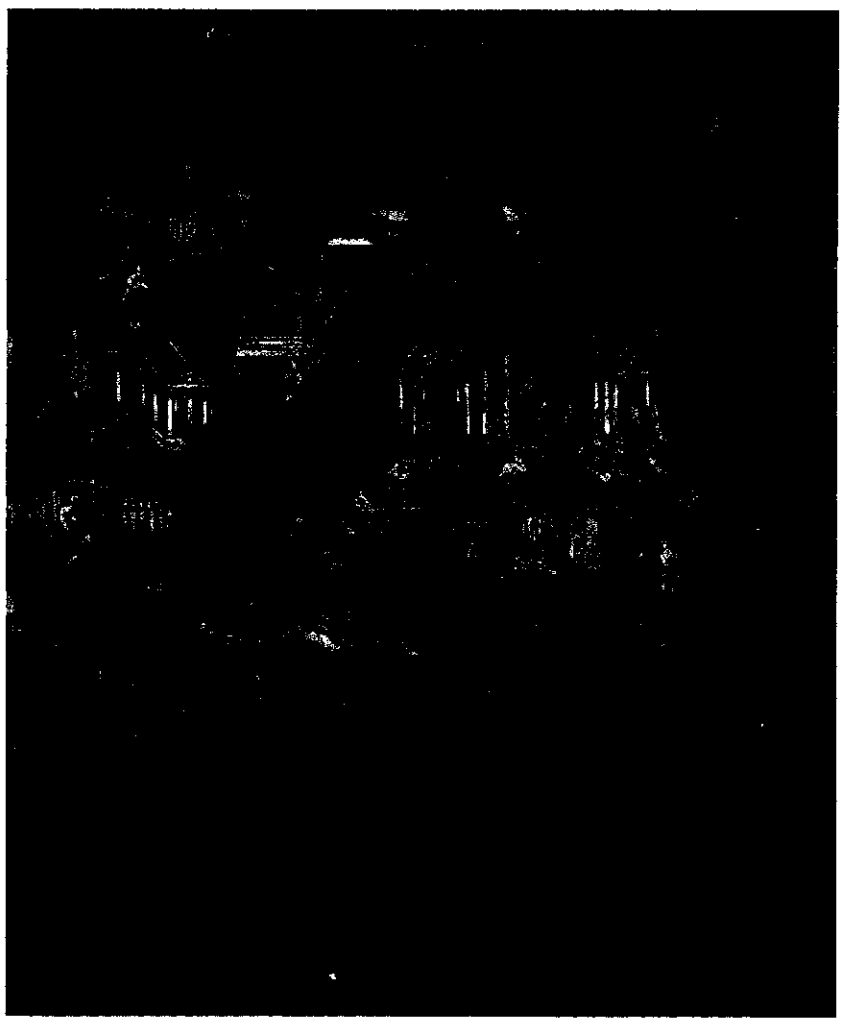
รูปแบบ

ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็น Perspective อีกทั้งสถาปัตยกรรมยังแสดงแสง-เงาด้วยเทคนิคจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 กลุ่มภาพในผนังนี้มีทั้งหมด 2 กลุ่มที่ถูกคั่นเรื่องราวด้วยแนวโขดหิน ต้นไม้และกำแพงการจัดองค์ประกอบของภาพหนักไปทางด้านซ้ายที่เป็นกลุ่มภาพปราสาทขนาดใหญ่ มีกลุ่มภาพขนาดเล็กจำนวน 1 กลุ่มที่อยู่นอกกำแพงเมือง การเริ่มเล่าเรื่องเริ่มจากกลุ่มภาพทางด้านซ้ายมือไปสู่ด้านขวา ภาพจิตรกรรมผนังนี้มีสถาปัตกรรมของจีนปะปนอยู่ด้วย โครงสร้างของสีอยู่ในโทนสีน้ำตาลแดงคล้ำ 50% และสีเขียวคล้ำ 50%

การวิเคราะห์เปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมทั้ง 9 ภาพ

การวิเคราะห์เปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมนี้สุ่มกลุ่มตัวอย่างจากประชากร 3 กลุ่มๆละ 3 ภาพรวมทั้งหมด 9 ภาพดังนี้

ภาพที่ 1 ผนังจิตรกรรมระหว่างประตูหน้าต่างห้องที่ 6 ในพระอุโบสถ



ภาพประกอบ 78 จิตรกรรมห้องที่ 6

ภาพประกอบ 78 จิตรกรรมห้องที่ 6

เนื้อหา

เอตทัคคะยิ่งด้วยเปล่งสีหนาท (วาจาองอาจ) คือ ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ท่านเป็นบุตรพราหมณ์เมืองราชคฤห์ นั่งคานหามดำเนินไปตามมรรคาพร้อมกับบริวาร 500 เพื่อไปฟังธรรมของพระพุทธเจ้า เมื่อได้ฟังเทศนาในสำนักของพระพุทธองค์ รู้สึกเลื่อมใสจึงออกบวช พระปิณโฑลเรียนวิปัสสนาจนสำเร็จเป็นพระอรหันต์ มักเปล่งวาจาองอาจว่า ภิกษุรูปใดสงสัยมรรคผลจงมาถามเราเถิด เวลานั้นมีเศรษฐีเมืองราชคฤห์นำบาตรไม้แก่นจันทน์แขวนไว้ยังปลายไม้ไผ่หลายลำต่อกันจนสูงลิบ ท้าทายว่าใครเป็นพระอรหันต์จงเหาะขึ้นไปนำบาตรลงมา พระปิณโฑลทำปาฏิหาริย์เหาะมาหยิบบาตรนำไปถวายพระพุทธเจ้า แต่พระพุทธองค์ตรัสติเตียนว่า การทำปาฏิหาริย์มิใช่วิสัยของสงฆ์

รูปแบบ

เส้นชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ เส้นตั้ง เส้นนอน เส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นหยัก โดยมีรายละเอียดดังนี้

เส้นตั้งและเส้นนอน จะใช้คู่กันในภาพสถาปัตยกรรมปราสาท อาคาร บ้านเรือน เพื่อแสดงความมั่นคง

เส้นโค้ง ใช้ในการเขียนภาพโขดหิน ผู้คน ที่เป็นรูปทรงอิสระ

เส้นเฉียง ใช้ในการเขียนภาพหลังคาของสถาปัตยกรรม

เส้นหยัก เป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาพื้นที่ว่างตรงกลางภาพจากล่างขึ้นบน

สีต่าง ๆที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ สีดำ สีเขียว สีน้ำเงินอ่อน สีแดง สีส้ม สีน้ำตาล สีเหลือง สีทอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

สีดำ ใช้ตัดเส้นเพื่อให้ภาพมีคมชัด และใช้ระบายในส่วนที่บอกความลึกเช่นช่องประตูหน้าต่างของอาคารบ้านเรือน ใบไม้ส่วนที่อยู่ด้านในเพื่อแสดงความเป็นกลุ่มพุ่มไม้,ท้องฟ้าแสดงความไกลด้วยการระบายด้วยสีดำคล้ำซึ่งการระบายด้วยสีดำนี้จะเน้นให้ตัวภาพมีความสดใสโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

สีเขียว มี3 โทน คือ สีเขียวเข้ม สีเขียว และสีเขียวอ่อน สีเขียวเหล่านี้ใช้ระบายสีต้นไม้ ใบไม้ และโขดหินบางแห่งสำหรับใบไม้นั้นซึ่งนิยมเขียนเป็นพุ่มเป็นก้อนกลม

สีน้ำเงินอ่อน จิตรกรรมห้องนี้ใช้สีน้ำเงินเพียงเล็กน้อยในส่วนด้านในของตัวปราสาทเพื่อแสดงความลึกแนวสันกำแพง

สีแดง ใช้ระบายสีเครื่องนุ่งห่ม สีพื้นของอาคารในปราสาท บาตรไม้จันทน์แดงและรัศมีรอบพระเศียรของพระพุทธเจ้า

สีส้ม ใช้ระบายสีจีวรพระ หลังคาอาคาร และสีของพื้นดินด้านหลังที่เป็นแนวต่อของเส้นขอบฟ้าที่ระบายด้วยสีดำคล้ำ

สีน้ำตาล ระบายเป็นสีของพื้นดิน โขดหิน

สีเทา ใช้ ก้อนหิน ภาพพื้นด้านหลัง การตกแต่งรายละเอียดของงานสถาปัตยกรรมและผิวกายของภาพบุคคลสามัญ

สีขาว ใช้ระบายกำแพงเมือง ประตู ป้อม อาคารบ้านเรือน

สีเหลือง มีทั้งสีเหลืองอ่อนและเข้ม ส่วนใหญ่ใช้ระบายในส่วนของรายละเอียดของกำแพงอาคารปราสาทราชวัง

สีทอง ใช้ตกแต่งปราสาท ผิวเนื้อของพระพุทธเจ้าและปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ

การจัดวางองค์ประกอบของเรื่องราวของจิตรกรรมฝนังนี้เป็นกลุ่มก้อนใหญ่อยู่ตรงกลาง กลุ่มภาพขนาดเล็กด้านบนและด้านล่างของปราสาทขนาดใหญ่ที่อยู่กึ่งกลางนั้นเป็นการวางเรื่องราวด้านข้างแบบซ้ายขวาเท่ากัน มุมขวามือด้านล่างจะพบเห็นสถาปัตยกรรมบ้านเรือนแบบจีน ภาพชาวจีนกำลังพูดคุยกันซึ่งภาพกลุ่มนี้น่าจะเป็นการวาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ส่วนภาพฝรั่งต่างชาติกำลังส่องกล้องดูดาว น่าจะเป็นการวาดปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 เนื่องการดูดาวเริ่มเป็นที่รู้จักในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนมุมซ้ายเป็นภาพบ้านของท่านเศรษฐี เราจะเห็นท่าทางความสนุกสนาน ที่เคลื่อนไหวอิสระของชาวบ้านเมื่อเศรษฐีประกาศหาพระอรหันต์ให้เหาะไปเอาบาตรไม้จันทน์แดงที่ยอดไม้ไผ่ และภาพของพระปิณโฑลภารทวาชะแสดงปาฏิหาริเหาะขึ้นไปนำบาตรเพื่อนำไปถวายพระพุทธเจ้า ซึ่งมาเป็นเหตุให้พระพุทธเจ้าทรงติเตียนและห้ามพระสาวกแสดงอิทธิฤทธิ์ในเวลาต่อมา ฉากหลังของภาพจะเป็นสีออกน้ำตาลอ่อนตัดสีน้ำเงินของท้องฟ้า จากลักษณะของรูปแบบที่กล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปลักษณะรูปแบบในหัวข้อ ดังนี้

1. สถาปัตยกรรม ฉากอาคารสถาปัตยกรรม ปราสาทราชวัง มีความวิจิตรงดงามตามลักษณะของการเขียนอุดมคติ หลังคาปราสาทมียอดแหลมหลายยอดสูงเสียดฟ้า ปราสาทมีแนวกำแพงล้อมรอบ ประกอบด้วยป้อม ประตู หอรบ เชิงเทิน ตามแบบอย่างของเมืองในภาพเขียนรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนกำแพง ป้อม ประตู นิยมระบายด้วยสีขาว สีเหลืองอ่อนและสีน้ำเงิน อาคารบ้านเรือนของชาวบ้านธรรมดาคารมีลักษณะแบบตึก ก่ออิฐฉาบปูนสีขาว เป็นที่น่าสังเกตุว่าอาคารบ้านเรือนมีลักษณะที่เป็นบ้านแบบจีนปะปนอยู่ด้วยนั้นย่อมหมายถึงความสำคัญของของชาวจีนในสมัยนั้นเป็นอย่างมาก ซึ่งอาจจะเป็นเพราะการอพยพเข้ามาอยู่อาศัยของคนจีนในไทยตลอดจนการติดต่อค้าขายกับชาวจีนในสมัยนั้น

ภาพประกอบ 80 สถาปัตยกรรมจีน

ภาพประกอบ 81 สัญลักษณ์ไม้กางเขนอยู่บนบ้านหลังหนึ่งและบ้านเรือนที่อยู่ตามแนวภูเขา

กลุ่มสถาปัตยกรรมขนาดใหญ่นั้นอยู่กึ่งกลางภาพเป็นปราสาทสีทอง เป็นที่น่าสังเกตุว่าการปิดทองโดยปกติจะมีพื้นเป็นสีแดง แต่สำหรับจิตรกรรมฝนังนี้ ไม่ได้ใช้สีแดงร่วมกับสีทอง แต่จะใช้การระบายสีด้วยเทาเข้มเพื่อแสดงความลึกซึ่งน่าจะเป็นเทคนิควิธีการแบบรัชกาลที่ 4 ภาพบ้านเรือนทางด้านบนขวาเราจะเห็นสัญลักษณ์ไม้กางเขนอยู่บนบ้านหลังหนึ่งซึ่งน่าจะเป็นโบสถ์ และเราสามารถสรุปได้ว่าในยุคนี้ศาสนาคริสต์ได้เข้ามาประเทศไทยและเป็นที่รู้จักโดยทั่วกันแล้ว เหนือขึ้นไปขวามือด้านบนอีกเป็นภาพบ้านเรือนตามแบบตะวันตกอยู่ตามแนวภูเขาการจัดวางทัศนียภาพของบ้านเรือนกลุ่มนี้เป็นการจัดวางแบบตะวันตก ซึ่งขัดกับทัศนียภาพ

โดยรวมของภาพส่วนใหญ่ที่เป็นลักษณะการมองจากที่สูงแบบไทย ขนาดของบุคคลภายในปราสาท อาคาร บ้านเรือนมีสัดส่วนที่เหมาะสมกันคือ สถาปัตยกรรมมีความสูงใหญ่และคนมีสัดส่วนที่เล็กลงและสามารถเขียนอยู่ในอาคารได้ที่ก็ยังมีบางส่วนคือคนที่อยู่ด้านนอกอาคารจะมีขนาดความสูงที่เท่ากับอาคาร

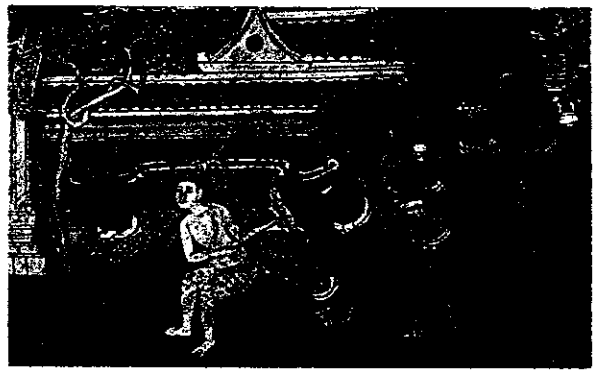
2. ธรรมชาติ จิตรกรรมฝนังนี้ใช้ธรรมชาติแทนเส้นสินเทาเป็นฉากกั้นแบ่งเรื่องราวเป็นส่วนๆ เช่นต้นไม้ ก้อนหิน โขดหิน แม่น้ำ-ลำคลอง เป็นตัวแบ่งคั่นเหตุการณ์ต่างที่ซ้อนกันอยู่ให้แบ่งแยกออกจากกัน โดยธรรมชาติที่ปรากฏในจิตรกรรมฝนังนี้มีดังนี้

ท้องฟ้า ระบายด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ ขอบบนของภาพจะระบายด้วยสีดำแล้วค่อยๆ จางลงด้วยการผสมด้วยสีขาวให้จางลง

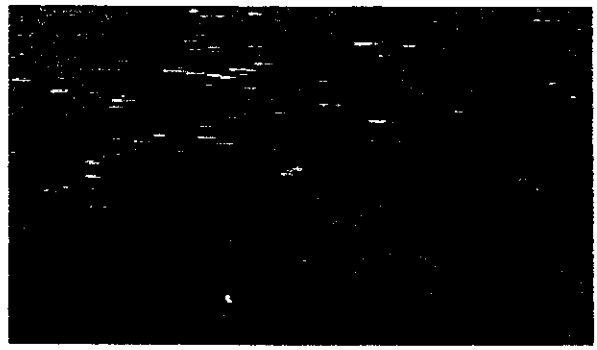
ก้อนหินและโขดหิน ระบายด้วยสีเข้ม น้ำเงิน สีน้ำตาล และสีเขียว ลักษณะการเขียนนี้จะใช้เส้นโค้งมนการระบายสีแสดงแสง-เงาอย่างชัดเจนด้วยน้ำหนักสีอ่อนและเข้มเหมือนจริง

ต้นไม้ และใบไม้ คือระบายสีตัดเส้นใบไม้แล้วจึงแต่งเติมกิ่งก้านและลำต้นด้วยสีน้ำตาล สีเทาและสีดำเพื่อเน้นน้ำหนักของแสงเงาเพื่อให้มีความแตกต่างของสีของใบไม้และต้นไม้ ซึ่งมักจะเป็นสีเขียว ลักษณะหนึ่ง คือมีใบเป็นฝอยๆ กิ่งไม้เล็กๆ

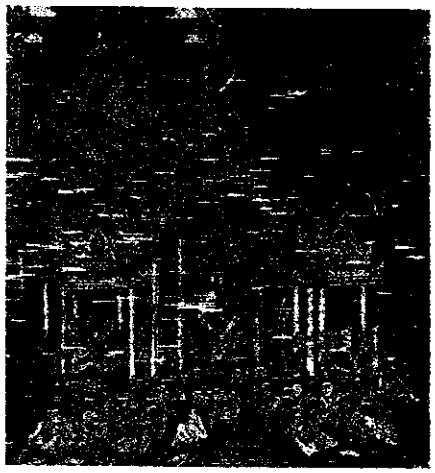
3. การเล่าเรื่องราวและภาพคน การเขียนภาพของจิตรกรรมฝนังนี้เป็นการเขียนภาพเล่าเรื่องจากด้านซ้ายไปด้านขวา ดังภาพ



ภาพประกอบ 82 ปิณโทลภารทวาชเถรวัตถุนั่งคานหามพร้อมกับบริวาร 500 คน



ภาพประกอบ 83 เศรษฐีประกาศหาพระอรหันต์ให้เหาะขึ้นไปเอาบาตรไม้จันทน์แดง



ภาพประกอบ 84 พระพุทธเจ้าทรงปฏิเสธพุทธบริษัทที่กราบทูลให้พระองค์เหาะขึ้นไปเอาบาตรของเศรษฐี

ภาพประกอบ 85 ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุเหาะขึ้นไปเอาบาตรของเศรษฐี

ภาพประกอบ 86 ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุนำบาตรไม้จันทน์แดงของเศรษฐี ถวายแด่พระพุทธเจ้า

ภาพประกอบ 87 พระพุทธเจ้าทรงติเตียนปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ

ลักษณะภาพคนที่เขียนในจิตรกรรมผนังนี้เขียนด้วยเส้นโค้งมีลักษณะเป็น 2 มิติ ดังนี้

พระพุทธเจ้า แสดงรูปหน้าตรงประทับนั่งสงบนิ่งมีรัศมีรองพระเศียรสีแดงผิวกายเป็นสีทอง

ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ แสดงรูปหน้าเอียงไปด้านข้างเล็กน้อย ผิวกายเป็นสีเหลือง

เศรษฐี แสดงรูปหน้าด้านข้างแต่งกายด้วยผ้านุ่งลายและสวมเสื้อ มีผิวสีน้ำตาลนั่งอยู่ภายในบ้านแสดงการเคลื่อนไหวโดยมือด้วยการชี้นิ้วออกคำสั่ง

ชาวบ้าน แสดงรูปหน้าด้านข้างแต่งกายนุ่งเพียงผ้าขาวม้าเพียงผืนเดียวสีพื้น กริยาท่าทางมีการเคลื่อนอย่างสนุกสนานมีสีผิวตั้งแต่สีน้ำตาลจนกระทั่งดำคล้ำ

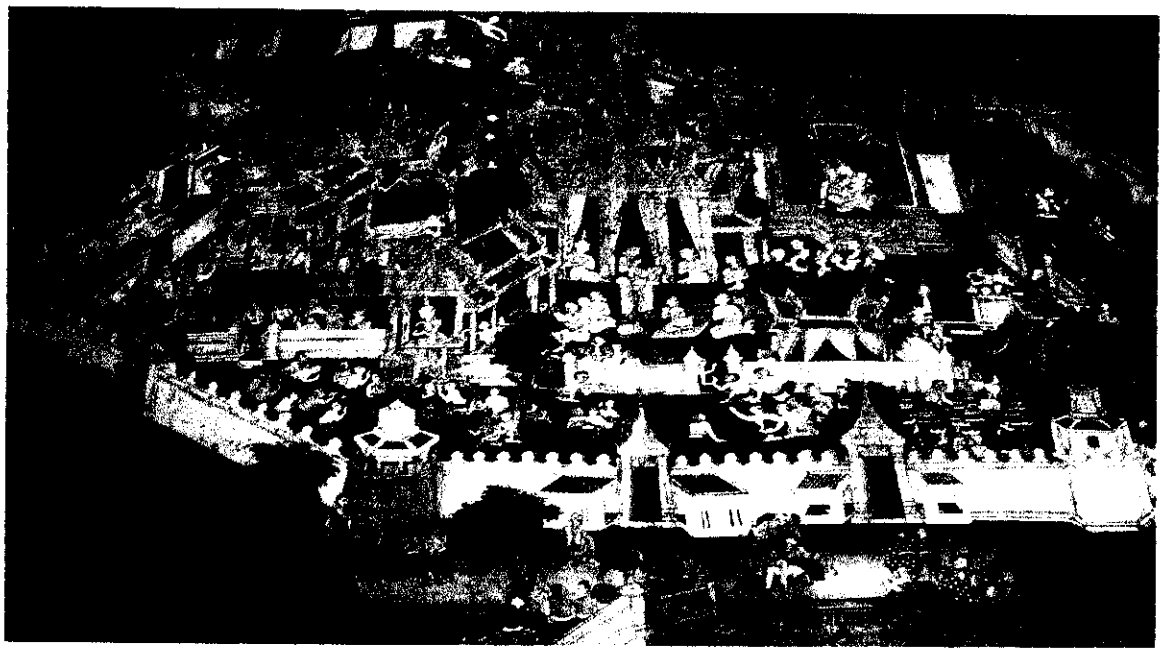
ชาวต่างชาติ ภาพจิตรกรรมในผนังนี้มีการเขียนภาพฝรั่งและชาวจีน

ภาพประกอบ 88 ชาวฝรั่งต่างชาติ

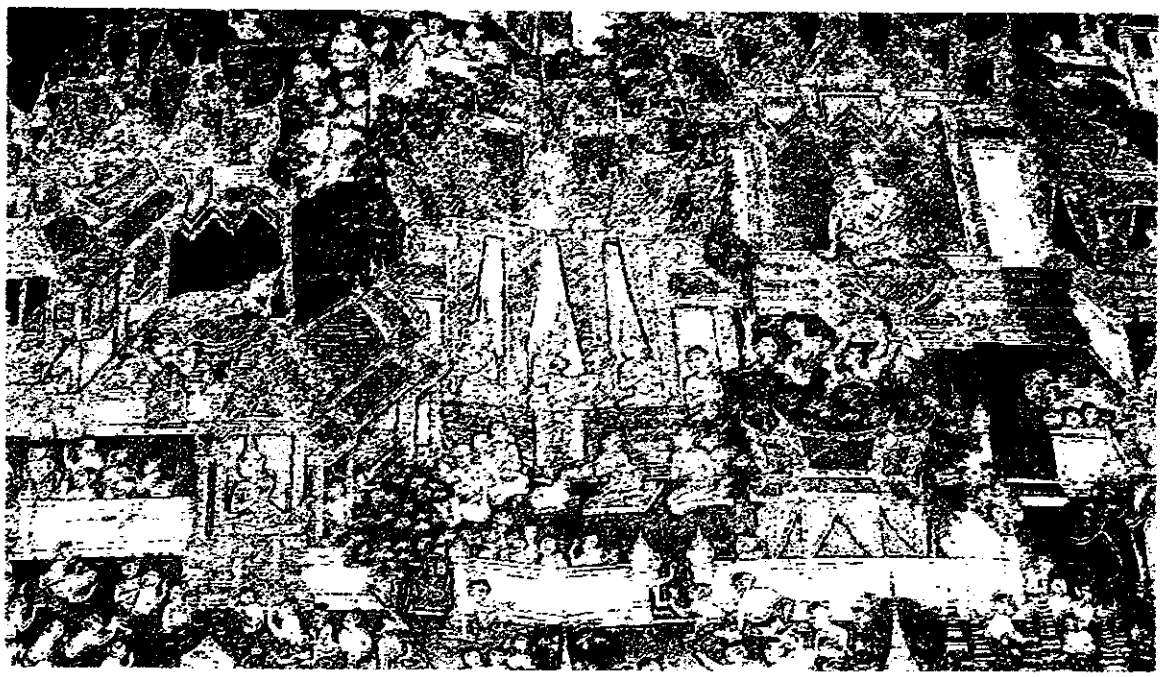
ภาพประกอบ 89 ชาวจีน

การแต่งกายของชาวฝรั่งแสดงรูปหน้าด้านเอียง มีผิวกายสีเหลืองผมสีน้ำตาลอ่อนบางคนก็ใส่หมวกมีปีกใส่เสื้อผ้าหลายชั้น เสื้อมีกระดุมอยู่ด้านในสวมทับด้วยสูทนุ่งกางเกงขายาว สวมรองเท้า ภาพชาวจีนเป็นการยืนพูดคุยแสดงรูปหน้าเอียงและด้านหลัง ผิวสีเหลืองสวมหมวกกลมผมยาวถึงกลางหลังมีเครายาวถึงกลางหลัง สวมเสื้อคลุมยาวถึงปลายเท้า

ภาพที่ 2 ผนังจิตรกรรมเหนือประตูหน้าต่างในพระอุโบสถ



ภาพประกอบ 90 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันออก



ภาพประกอบ 91 ภาพลายเส้นผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันออก

เนื้อหา

ผนังตอนบนหน้าประตูหน้าต่างเขียนชาดกเรื่องมโหสถ (ปัญญาบารมี) พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นมโหสถบัณฑิตแห่งเมืองมิถิลานคร เรื่องมีอยู่ว่าพระมโหสถ เป็นบุตรของท่านเศรษฐีแห่งเมืองมิถิลานครเมื่อแรกเกิดจากครรภ์มารดาพระอินทร์ได้เสด็จมานำโอสถมาบางไว้บนมือ ซึ่งโอสถนี้สามารถรักษาโรคได้ทุกชนิด บิดาจึงตั้งชื่อว่ามโหสถ มโหสถมีสติปัญญาเฉียวฉลาดมากจนกระทั่งล่วงรู้ไปถึง พระเจ้าวิเทหราชกษัตริย์แห่งเมืองมิถิลา ทรงโปรดให้ทดสอบเชาว์ปัญญาของมโหสถกับปราชญ์ประจำพระราชวัง 4 คนผลปรากฏว่ามโหสถมีสติปัญญาที่เหนือกว่านักปราชญ์เหล่านั้น พระเจ้าวิเทหราชจึงทรงแต่งตั้งมโหสถเป็นที่ปรึกษาประจำพระองค์ สติปัญญาของมโหสถนั้นเป็นที่เลื่องชื่อด้วยการรักษาเมืองมิถิลาจากการตีของข้าศึกคือพระเจ้าจุลลนีพรหมทัตที่ต้องการแผ่อาณาเขตเมืองขึ้นซึ่งสามารถตีเมืองได้แล้วถึง 101 เมืองแต่เนื่องจากสติปัญญาของมโหสถโดยทำเป็นไมตรีจะถวายราชธิดาให้ มโหสถซ้อนอุบายสร้างอุโมงค์จนสามารถเอาชนะพระเจ้าจุลลนีพรหมทัตและกษัตริย์ทั้ง 101 องค์ได้ รวมทั้งได้ทำสัตย์สาบานจะไม่เป็นข้าศึกต่อกัน

รูปแบบ

ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่างทางด้านทิศตะวันออก การจัดองค์ประกอบของภาพในเรื่องราวนี้จักเป็นกลุ่มภาพขนาดใหญ่หลายกลุ่มที่เน้นจุดสนใจกึ่งกลางภาพ โครงสร้างของกลุ่มสีด้านหน้ามีความสว่างไกลออกไปจะมืดขึ้นตามลำดับ

เส้นชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ เส้นตั้ง เส้นนอน เส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นหยัก โ ด ย มีรายละเอียดดังนี้

เส้นตั้งและเส้นนอน จะใช้คู่กันในภาพสถาปัตยกรรมปราสาท อาคาร บ้านเรือน เพื่อแสดงความมั่นคง

เส้นโค้ง ใช้เขียนภาพผู้คน

เส้นเฉียง ใช้ในการเขียนภาพหลังคาของสถาปัตยกรรม

เส้นหยัก ใช้ในการเขียนแนวกำแพงเมือง

สีต่าง ๆที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ สีดำ สีเขียว สีน้ำเงิน สีแดง สีน้ำตาล สีเหลือง สีขาว สีทอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

สีดำ ใช้ระบายเป็นพื้นหลังของตัวภาพ

สีเขียว มี3 โทน คือ สีเขียวเข้ม สีเขียว ใช้ระบายสีต้นไม้ ใบไม้ สีเขียวอ่อนใช้ระบายสีพื้นด้านนอกกำแพงเมือง

สีน้ำเงิน ใช้ระบายสีแม่น้ำที่อยู่นอกกำแพงเมือง

สีแดง ใช้ระบายสีเครื่องนุ่งห่ม และสีแดงชาดใช้ระบายสีพื้นของปราสาทคู่กับสีทองเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับปราสาทที่อยู่กึ่งกลางภาพ

สีน้ำตาล ใช้ระบายเป็นสีของพื้นดิน หลังคาป้อมยามนอกกำแพง

สีเทา ใช้ระบายสีโขดหิน ภาพพื้นด้านหลัง การตกแต่งรายละเอียดของงานสถาปัตยกรรมและผิวกายของภาพชาวบ้านสามัญ

สีขาว ใช้ระบายกำแพงเมือง ประตู ป้อม อาคารบ้านเรือน

สีเหลือง มีทั้งสีเหลืองอ่อนและเข้ม ส่วนใหญ่ใช้ระบายในส่วนของรายละเอียดภายใน อาคารปราสาทราชวัง เช่น ผ้าม่าน

สีทอง ใช้ตกแต่งลวดลายของปราสาทให้มีความวิจิตรงดงาม

จากลักษณะของรูปแบบที่กล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปลักษณะรูปแบบในหัวข้อ

1. สถาปัตยกรรม การจัดวางภาพของสถาปัตยกรรมผนังนี้ ทัศนียภาพเป็น Perspective ปราสาท 7 หลังมีขนาดเล็กใหญ่ต่างกันล้อมรอบด้วยกำแพงเมือง 2 ชั้น ซุ้มประตูทรงมงกุฎแบบไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 กำแพงเมืองแบบไทยที่อยู่ชั้นนั้นเป็นหมือนเส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งเรื่องราวราวต่างๆไว้อย่างเป็นระเบียบภายในกำแพงเมือง ปราสาทหลังใหญ่ที่อยู่กึ่งกลางภาพมีความโดดเด่นด้วยการระบายสีพื้นแดงแล้วปิดทองแสดงลวดลายของปราสาท ลักษณะการเขียนภาพของผนังนี้มีการแสดงลักษณะแสง-เงา ความใกล้ไกลตามเทคนิคจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4

2. ธรรมชาติ ภาพธรรมชาติของจิตรกรรมผนังนี้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่งภาพเพื่อความสมดุลย์ขจัดปัญหาพื้นที่ว่างเพียงเท่านั้น ดังนี้

ท้องฟ้า ระบายด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ ขอบบนของภาพจะระบายด้วยสีดำแล้วค่อยๆ จางลงด้วยการผสมด้วยสีขาวให้จางลง

ก้อนหินและโขดหิน ใช้เส้นโค้งมนระบายด้วย สีน้ำตาล

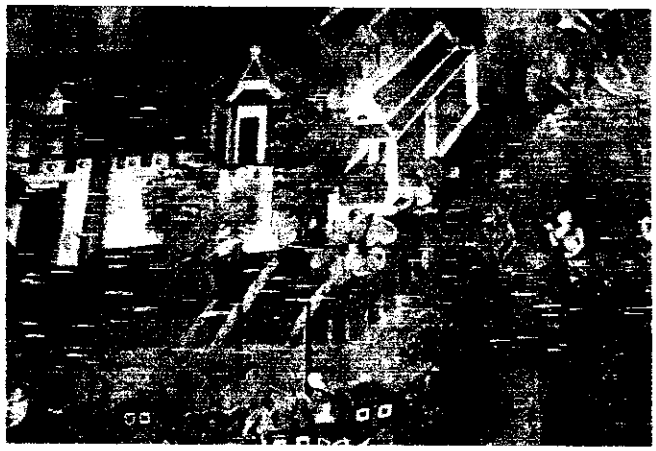
แม่น้ำ อยู่ด้านนอกกำแพงเมืองระบายด้วยสีน้ำเงินผิวน้ำสงบราบเรียบไม่แสดงลักษณะของคลื่นน้ำ

ต้นไม้ และใบไม้ คือระบายสีเขียวเข้มและเขียวอ่อน แต่งเติมกิ่งก้านและลำต้นด้วยสีน้ำตาล สีเทาและสีดำเพื่อเน้นน้ำหนักของแสงเงาเพื่อให้มีความแตกต่างของสีของใบไม้และต้นไม้

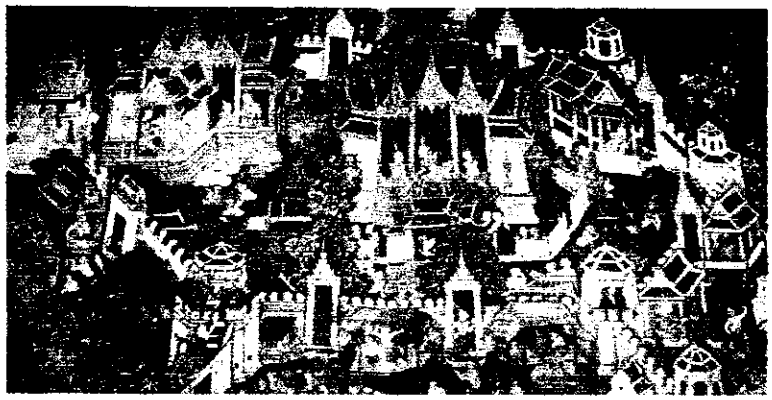
3.การเล่าเรื่องราวและภาพคน ผนังจิตรกรรมเหนือประตูหน้าต่างมีทั้งหมด 4 ด้าน ผนังโดยรอบพระอุโบสถเป็นการเล่าเรื่องราวเพียงเรื่องเดียวคือมโหสถ โดยเริ่มเล่าจากด้านทิศตะวันออก⟶ทิศใต้⟶ทิศตะวันตก ⟶ ทิศเหนือ ดังนี้

ภาพประกอบ 92 ผนังด้านทิศตะวันออก มารดาให้กำเนิดมโหสถกุมาร พระอินทร์นำโอสถใส่ไว้ในมือทารก

ภาพประกอบ 93 ผนังด้านทิศตะวันออก มโหสถแสดงภูมิปัญญา จนได้รับแต่งตั้งเป็นปราชญ์



ภาพประกอบ 94 ผนังด้านทิศใต้ พระเจ้าจุลนีส่งกองทัพมาโจมตีมิถิลานครแต่ไม่สามารถเอาชนะได้



ภาพประกอบ 95 ผนังด้านทิศตะวันตก พระเจ้าจุลนีส่งกองทัพมาโจมตีเมืองมิถิลานคร

ภาพประกอบ 96 ผนังด้านทิศเหนือ ขบวนแห่ขันหมากของพระเจ้าวิเทหราชเพื่อไปสู่ขอเจ้าหญิงปัญจาลจันที พระธิดาของพระเจ้าจุลนี

ลักษณะภาพคนที่เขียนในจิตรกรรมผนังนี้เขียนด้วยเส้นโค้งมีลักษณะเป็น 2 มิติ ดังนี้

พระเจ้าวิเทหราช แสดงรูปหน้าเอียงนั่งชันเข่ามือซ้ายยันพื้น มือขวาเคลื่อนอิสระ ผิวกายมีสีขาว ผ้านุ่งสีเหลืองเครื่องประดับเช่นชฎาและลายสังวานเป็นสีทอง

มโหสถ แสดงรูปหน้าด้านข้าง ผิวกายเป็นสีขาว เครื่องนุ่งห่มเป็นสีทอง

พราหมณ์ แสดงรูปหน้าด้านข้าง นุ่งขาวห่มขาวสีผิวและสีผมเป็นสีขาวด้วย

นางสนม แสดงรูปหน้าด้านข้าง นั่งอยู่กับพื้นมือทั้งสองข้างมี ท่าทางมีการเคลื่อนไหวอิสระ ผิวเนื้อมีสีขาวและเหลือง

ทหาร แสดงรูปหน้าด้านข้างแต่งกายด้วยผ้านุ่งลายและสวมเสื้อลายทับด้วยผ้าคาดเอว ศีรษะเกรียน บางสวมหมวกทรงแหลมบางไม่สวมผิวมีสีเทาและน้ำตาล

ชาวบ้าน แสดงรูปหน้าด้านข้าง ชายแต่งกายนุ่งเพียงผ้าขาวม้าเพียงผืนเดียวสีพื้น กริยาท่าทางมีการเคลื่อนอย่างสนุกสนานมีสีผิวตั้งแต่สีน้ำตาลจนกระทั่งดำคล้ำ หญิงแต่งกายด้วยผ้านุ่งและสไปสีพื้น มีผิวสีน้ำตาลอ่อน

ภาพที่ 3 คอสองในประธานในพระอุโบสถ

ภาพประกอบ 97 ท้าววิรูปักษ์

ภาพประกอบ 98 ภาพลายเส้นท้าววิรูปักษ์

เนื้อหา

ภาพเขียนที่คอสองในพระประธาน เขียนภาพพิภพท้าวจาตุมหาราชเป็น 1 ใน สวรรค์กามาพจรทั้ง 6 ชั้น กามาพจรสวรรค์ชั้นจตุมหาราช มีท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ประจำอยู่ที่ทิศทั้ง 4 คือท้าวธตรฐ ราชาแห่งภูต ครองทิศตะวันออกมท้าวกุเวสสุวรรณ ราชาแห่งยักษ์ครองทิศเหนือ,ท้าววิรูปักษ์ ราชาแห่งนาคครองทิศตะวันตก, ท้าววิรุฬหก ราชาแห่งกุมกัณฑ์ ครองทิศใต้

รูปแบบ

ท้าววิรูปักษ์ ท้าววิรูปักษ์เป็นราชาแห่งพญานาค การจัดวางภาพเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน ทัศนียภาพเป็นการวางภาพโดยการมองจากที่สูง ปราสาทเป็นลักษณะ 2 มิติ ไม่แสดงความลึก โครงสร้างของสีโดยรวมเป็นสีน้ำตาลแดง ซุ้มประตูทรงมงกุฎน่าจะเป็นสิ่งที่บอกได้ว่าจิตรกรรมนี้ผนังนี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3

เส้นชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ เส้นตั้ง เส้นนอน เส้นโค้ง โดยมีรายละเอียดดังนี้

เส้นตั้งและเส้นนอน จะใช้คู่กันในภาพสถาปัตยกรรมปราสาท อาคาร บ้านเรือน เพื่อแสดงความมั่นคง

เส้นโค้ง ใช้เขียนภาพผู้คน และโขดหิน แนวคลื่นน้ำ

เส้นเฉียง ใช้ในการเขียนภาพหลังคาของสถาปัตยกรรม ใช้ในการเขียนแนวกำแพงเมือง

สีต่าง ๆที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ สีดำ สีเขียว สีแดง สีน้ำตาล สีเหลือง สีขาว สีทอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

สีดำ ใช้ระบายเป็นพื้นหลังเกลี่ยน้ำหนักเข้มด้านบนไปด้านล่างด้วยการผสมสีขาวเพื่อให้อ่อนของตัวภาพ

สีเขียว มี3 โทน คือ สีเขียวเข้ม สีเขียว ใช้ระบายสีต้นไม้ ใบไม้ และสีดำคล้ำเพื่อแสดงเงาความเป็นกลุ่มก้อนของพุ่มไม้

สีแดง สีแดงชาดใช้ระบายสีพื้นของปราสาทคู่กับสีทองเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับปราสาทที่อยู่กึ่งกลางภาพ

สีน้ำตาล ใช้ระบายเป็นสีของพื้นดิน พื้นหลังของปราสาทแล้วคู่กับการปิดทองลวดลายของปราสาท

สีเทา ใช้ระบายสีโขดหิน ภาพพื้นด้านหลัง การตกแต่งรายละเอียดของงานสถาปัตยกรรมและผิวกายของภาพชาวบ้านสามัญ

สีขาว ใช้ระบายกำแพงเมือง ประตู ป้อม อาคารบ้านเรือน

สีเหลือง ใช้สีเหลืองอ่อนระบายสีแม่น้ำ

สีทอง ใช้ตกแต่งลวดลายของปราสาทให้มีความวิจิตรงดงาม และสีผิวของเทพ

จากลักษณะของรูปแบบที่กล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปลักษณะรูปแบบในหัวข้อ ดังนี้

1. สถาปัตยกรรม การจัดวางภาพของสถาปัตยกรรมผนังนี้ ทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูงอย่างตานก ปราสาท 5 หลังมีขนาดเล็กใหญ่ต่างกันล้อมรอบด้วยกำแพงเมือง ซุ้มประตูทรงมงกุฎแบบไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 กำแพงเมืองนั้นเป็นหมื่อนเส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งเรื่องราวราวต่างๆไว้อย่างเป็นระเบียบภายในกำแพงเมือง ปราสาทหลังใหญ่ที่อยู่กึ่งกลางภาพมีความโดดเด่นด้วยการระบายสีพื้นแดงแล้วปิดทองแสดง

ลวดลายของปราสาท รองลงมาเป็นการระบายสีพื้นและตัดเส้นลวดลายด้วยการปิดทอง สถาปัตยกรรมของผนังนี้ดูแบนเป็น 2 มิติ คงมีแต่แนวกำแพงเท่านั้นที่มีการแสดง แสง-เงาอย่างตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ 4

2. ธรรมชาติ ภาพธรรมชาติของจิตรกรรมผนังนี้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่งภาพเพื่อความสมดุลย์ขจัดปัญหาพื้นที่ว่างเพียงเท่านั้น ดังนี้

ท้องฟ้า ระบายด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ ขอบบนของภาพจะระบายด้วยสีดำแล้วค่อยๆ จางลงด้วยการผสมด้วยสีขาวให้จางลง

ก้อนหินและโขดหิน ใช้เส้นโค้งมนระบายด้วย สีเขียวคล้ำและสีดำเพื่อแสดง แสง-เงา ผสมด้วยสีแดงเล็กน้อยเพื่อเพิ่มจุดเด่น โขดหินที่อยู่ใกล้น้ำจะมีความเขียวชุ่มชื่นกว่ากลุ่มก้อนหินที่ไกลออกไป

แม่น้ำ อยู่ด้านนอกกำแพงเมืองระบายด้วยเหลืองอ่อนและแสดงลักษณะของคลื่นน้ำด้วยการตัดเส้นด้วยเส้นโค้งสีดำ

ต้นไม้ และใบไม้ คือระบายสีเขียวเข้มและเขียวอ่อน แต่งเติมกิ่งก้านและลำต้นด้วยสีน้ำตาล สีเทาและสีดำเพื่อเน้นน้ำหนักของแสงเงาเพื่อให้มีความแตกต่างของสีของใบไม้และต้นไม้

3. การเล่าเรื่องราวและภาพคน การเล่าเรื่องราวของผนังคอสองเป็นการแบ่งเรื่องราวของภาพอย่างชัดเจน โดยมีการเล่าเรื่องเริ่มจากผนังคอสองด้านทิศตะวันออก →ทิศใต้→ ทิศตะวันตก→ ทิศเหนือ ดังนี้

ภาพประกอบ 99 ท้าวธตรฐ ครองทิศตะวันออก

ภาพประกอบ 100 ท้าววิรุฬหก ครองทิศใต้

ภาพประกอบ 101 ท้าววิรูปักษ์ ครองทิศตะวันตก

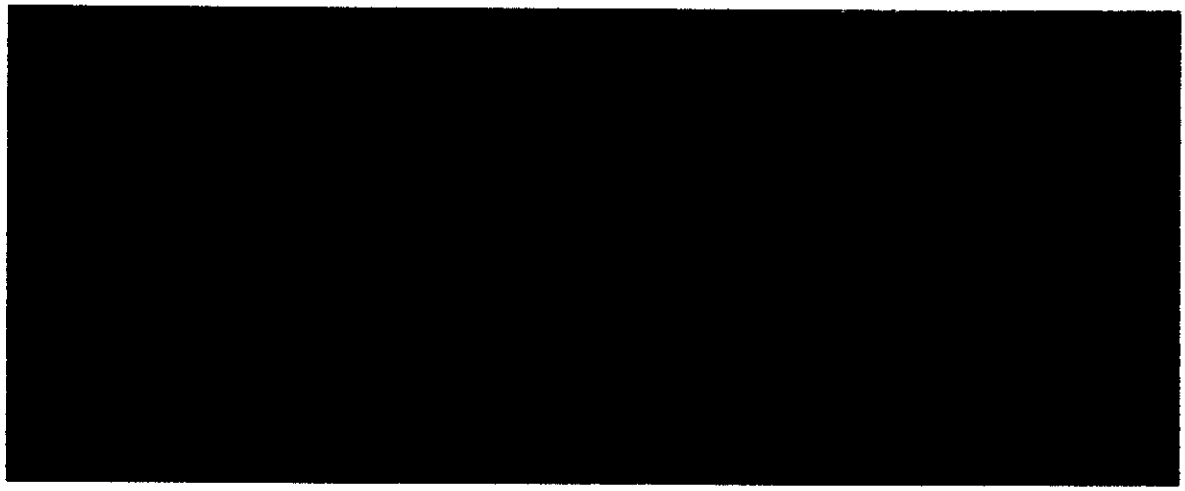
ภาพประกอบ 102 ท้าวเวสสุวรรณ ครองทิศเหนือ

ลักษณะภาพคนที่เขียนในจิตรกรรมฝนังนี้เขียนด้วยเส้นโค้งมีลักษณะเป็น 2 มิติ ดังนี้

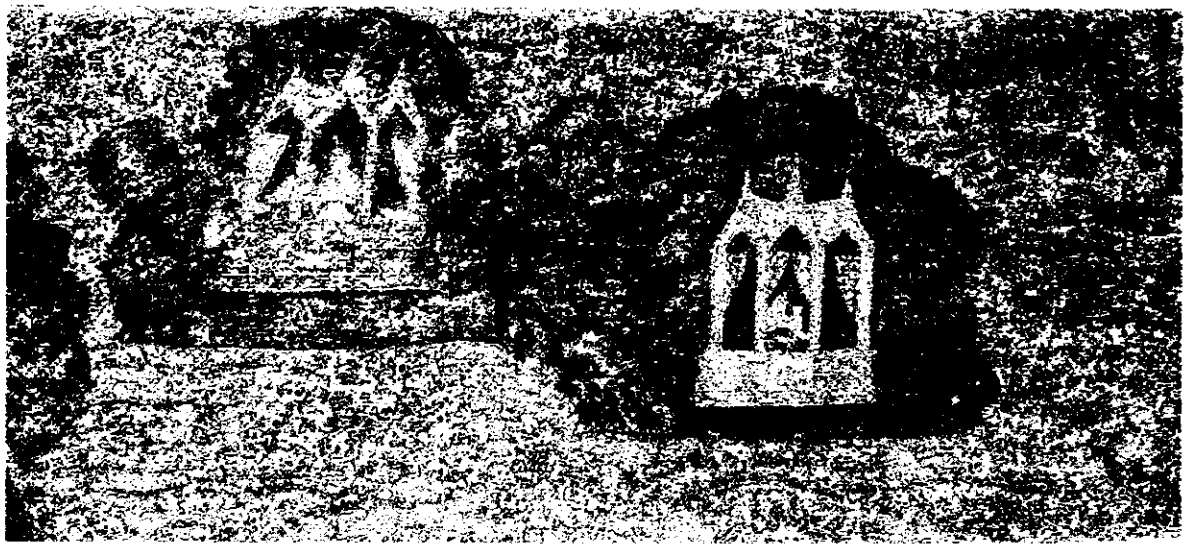
ท้าววิรูปักษ์ แสดงรูปหน้าเอียง ผิวกายมีสีขาว ประทับนั่งในปราสาทมือขวาถือดาบมือซ้ายเคลื่อนไหวอิสระ สวมผ้านุ่งลายดอกสีน้ำตาล สายสังวานและชฎาสีทอง

เหล่าบริวาร แสดงรูปหน้าด้านข้างและรูปหน้าเอียง นั่งอยู่บนพื้นมือพนมไหว้ท้าววิรูปักษ์ บางก็เล่นน้ำอยู่ในสระผิวกายมีสีนตกต่างกันตั้งแต่สีน้ำตาล สีขาว สีเหลือง สีเขียว สวมสายสังวานและชฎาสีทอง

ภาพที่ 4 คอสองนอกประธาน ศาลาการเปรียญ



ภาพประกอบ 103 จิตรกรรมบริเวณคอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องเวมานิกเปรต



ภาพประกอบ 104 ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องเวมานิกเปร

เนื้อหา

เวมานิกเปรต เป็นเปรตที่มีวิมานอยู่ มีรูปคุณเทวบุตร เทวธิดา เสวยทิพยทรัพย์สมบัติในวิมานแก้ว วิมานเงิน วิมานทอง แต่เสวยสุขอยู่กึ่งเดือนต้องทนทุกข์ด้วยเพลิงไหม้และสุนัขกัด บางพวกก็เสวยสุขเวลากลางวันและทนทุกข์ในเวลากลางคืนทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตไม่มีศีล แต่ทำบุญให้ทานอยู่ แต่ก็ทำบาปด้วยเช่นกัน

รูปแบบ

เส้นชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ เส้นตั้ง เส้นนอน เส้นโค้ง โดยมีรายละเอียดดังนี้

เส้นตั้งและเส้นนอน จะใช้คู่กันในภาพสถาปัตยกรรมปราสาท อาคาร บ้านเรือน เพื่อแสดงความมั่นคง

เส้นโค้ง ใช้เขียนโขดหิน และแนวคลื่นน้ำและเส้นโครงสร้างรอบนอกของกลุ่มภาพที่อยู่กึ่งกลางภาพ

เส้นเฉียง ใช้ในการเขียนภาพหลังคาของสถาปัตยกรรม

สีต่าง ๆที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ สีดำ สีเขียว สีน้ำตาล สีเหลือง โดยมีรายละเอียดดังนี้

สีดำ ใช้ระบายเป็นพื้นหลังเกลี่ยน้ำหนักเข้มด้านบนไปด้านล่างด้วยการผสมสีขาวเป็นลักษณะของผิวน้ำ เพื่อเน้นให้ตัวภาพดูเด่นขึ้น

สีเขียว มี 3 โทน คือ สีเขียวเข้ม สีเขียว ใช้ระบายสีต้นไม้ ใบไม้ และสีดำคล้ำเพื่อแสดงเงาความเป็นกลุ่มก้อนของพุ่มไม้

สีน้ำตาล ใช้ระบายเป็นสีของพื้นดิน พื้นหลังของปราสาทแล้วคู่กับการตัดเส้นลวดลายของปราสาทด้วยสีดำ

สีเหลือง ใช้ ระบายสีปราสาท

จากลักษณะของรูปแบบที่กล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปลักษณะรูปแบบในหัวข้อ ดังนี้

1. สถาปัตยกรรม การจัดวางภาพของสถาปัตยกรรมผนังนี้ ทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูงอย่างตานก เน้นจุดสำคัญของเรื่องราวอยู่กึ่งกลางภาพ โดยมีปราสาท 2 หลังใหญ่อยู่บนเกาะกลางภาพ ระบายด้วนสีเหลืองแล้วตัดเส้นลวดลายด้วยสีดำ ลักษณะของปราสาทเป็นรูปทรง 2 มิติไม่แสดงน้ำหนักแสง-เงา

2. ธรรมชาติ ภาพธรรมชาติของจิตรกรรมผนังนี้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่งภาพเพื่อความสมดุลย์ขจัดปัญหาพื้นที่ว่างเพียงเท่านั้น ดังนี้

แม่น้ำ ระบายด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ ขอบบนของภาพจะระบายด้วยสีดำแล้วค่อยๆ จางลงด้วยการผสมด้วยสีขาวให้จางลง ตัดเส้นผิวน้ำด้วยรอยทีแปรงเป็นเส้นโค้งโดยรอบ

ก้อนหินและโขดหิน ใช้เส้นโค้งมนระบายด้วย สีน้ำตาล ผสมด้วยสีแดงเล็กน้อยเพื่อเพิ่มจุดเด่น โขดหิน ก้อนหินเหล่านี้อยู่ในแม่น้ำ การจัดวางเป็นก้อนหินขนาดเล็กกระจายไปทั่ว

ต้นไม้ และใบไม้ คือระบายสีเขียวเข้มและเขียวอ่อน แต่งเติมกิ่งก้านและลำต้นด้วยสีน้ำตาล สีเทาและสีดำเพื่อเน้นน้ำหนักของแสงเงาเพื่อให้มีความแตกต่างของสีของใบไม้และต้นไม้

3. การเล่าเรื่องราวและภาพคน การเล่าเรื่องราวของจิตรกรรมเป็นการเล่าเรื่องราวเพียงการเล่าเรื่องที่จบในตอนของภาพ ซ้ายมาด้านขวา

ลักษณะภาพคนที่เขียนในจิตรกรรมผนังนี้เขียนด้วยเส้นโค้งมีลักษณะเป็น 2 มิติ แสดงผิวหน้าด้านข้าง ผิวกายเป็นสีขาว แต่งกายงดงาม

ภาพที่ 5 คอสองนอกประธาน ศาลาการเปรียญ

ภาพประกอบ 105 ภาพจิตรกรรมบริเวณคอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องมหาเวจีนรก

ภาพประกอบ 106 ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องมหาเวจีนรก

เนื้อหา

มหาอเวจีนรก กล่าวว่าเต็มไปด้วยเปลวเพลิงที่รุกโชติไม่มอดไหม้ ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้ คือ บุคคลที่ทำร้ายบุคคลที่มีศีลธรรม หรือคนดี จะต้องทนทุกข์ทรมานแสนสาหัส ด้วยการร้องไห้ครวญคราง ประดุจการขับร้อง ท่ามกลางเปลวไฟ ร้อนจนทนไม่ได้ก็โดดเต้นไปมา ประดุจว่าเต้นรำ

ปัพพตังคาเปรต เป็นเปรตที่มีร่างกายใหญ่เท่าภูเขา เพลิงไหม้ตัวอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตเผาวิหาร วัด อุโบสถหรือที่ที่ผู้ทรงศีลอาศัยอยู่

รูปแบบ

การจัดวางกลุ่มภาพกระจัดกระจายแต่อย่างไรก็ตามน้ำหนักของภาพก็สมดุลย์ไม่หนักไปด้านใดด้านเดียว รูปทรงของกลุ่มภาพมีทั้ง วงกลม สี่เหลี่ยม เป็นเส้นตั้ง โครงสร้างของสีที่ใช้ให้ความรู้สึกร้อนแรง การเขียนภาพให้ความรู้สึกอิสระไม่มีกฎเกณฑ์ซึ่งสรุปได้ว่าเป็นการเขียนขึ้นหลังรัชกาลที่ 3

เส้นชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้ คือ

เส้นตั้ง เป็นเส้นที่อยู่กึ่งกลางเป็นเส้นตั้งคู่ขนาน ใช้เพื่อแบ่งเรื่องราวออกเป็น 2 ส่วน ภายในเส้นคู่ขนานนี้มีภาพเปรตที่เคลื่อนไหวดูคล้ายเส้นหยักอยู่ด้านใน อีกทั้งยังมีเส้นตั้งที่ใช้คู่กับเส้นนอนรวมเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสที่กลุ่มภาพซ้ายมือ

เส้นโค้ง ใช้เขียนภาพผู้คน ที่เคลื่อนไหวอิสระ

สีที่ใช้ในงานจิตรกรรมผนังนี้มีดังนี้

สีแดงและสีแดงคล้ำ ใช้เป็นสีพื้นหลังของภาพเพื่อความแสดงถึงความร้อนแรง

สีเขียวเข้ม ใช้เพียงเล็กน้อยที่ระหว่างเส้นคู่ขนานที่อยู่กลางภาพ

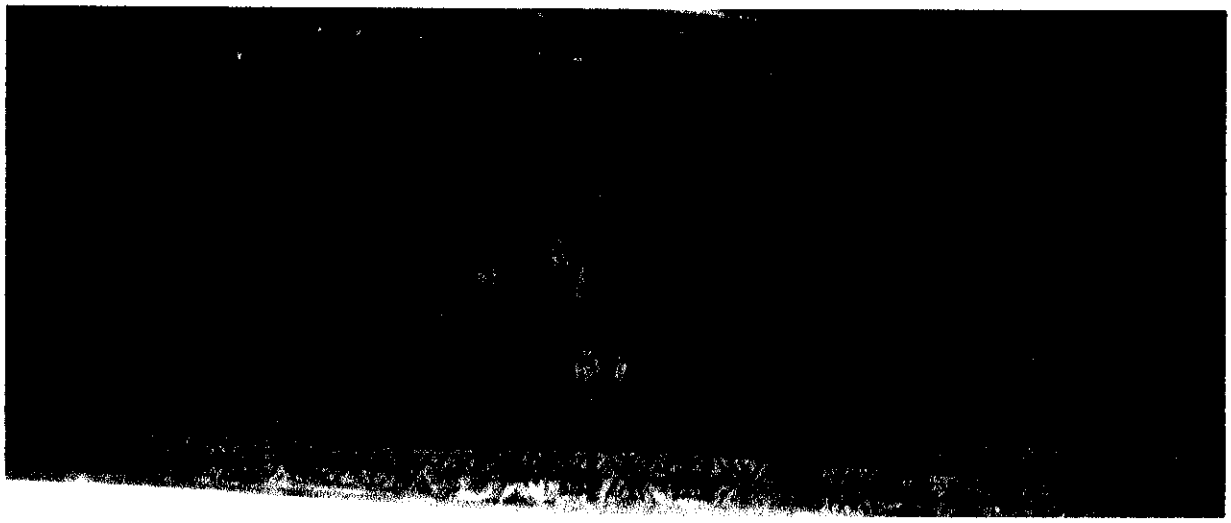
สีน้ำตาล ใช้ระบายเป็นสีของพื้นดิน

สีขาวและสีเหลืองใช้ระบายสีคน ใช้ระบายกำแพงเมือง ประตู ป้อม อาคารบ้านเรือน

จากลักษณะของรูปแบบที่กล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปลักษณะรูปแบบในหัวข้อ ดังนี้

1. สถาปัตยกรรม ภาพจิตรกรรมผนังนี้ไม่มีภาพเขียนสถาปัตยกรรม
2. ธรรมชาติ ภาพจิตรกรรมผนังนี้ไม่มีภาพธรรมชาติ
3. การเล่าเรื่องราวและภาพคน การเล่าเรื่องราวของของจิตรกรรมผนังนี้เริ่มจากด้านขวามาด้านซ้าย องค์ประกอบมีเพียงแค่ภาพคนและพื้นเพียงเท่านั้นไม่มีภาพสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ภาพคนในจิตรกรรมผนังนี้สื่อถึงเปรตที่มีร่างกายสูงผอม ผิวกายสีขาว น้ำตาล ไม่สวมเสื้อผ้า ท่าทางสื่อถึงความเจ็บปวดในท่าต่าง ๆ ส่วนคนที่สวมกางเกงสีพื้นคือนายนิริยบาล ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองจากที่สูงเหมือนตานก

ภาพที่ 6 คอสองในนอกประธาน ศาลาการเปรียญ



ภาพประกอบ 107 บริเวณอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องกาลสูตร์นรก

ภาพประกอบ 108 ภาพลายเส้นบริเวณอสองนอกประธานศาลาการเปรียญ เรื่องกาลสูตร์นรก

เนื้อหา

กาลสูตร์นรก กล่าวว่ามีสายบันทัดดึดกายสัตว์ให้แตกออก ผลกรรมที่ทำให้มาเกิดในนรกขุมนี้คือ การทรมานสัตว์ด้วยวิธีการต่าง ๆ จากนั้นจึงฆ่าสัตว์ด้วยวิธีการทรมานสัตว์ ซึ่งนรกขุมนี้มีนายนิริยบาลเอาสายบรรทัดดึดกายสัตว์นรกให้แตกออกจากกัน บางครั้งนายนิริยบาลก็มัดสัตว์นรกติดกับเสาแล้วถากด้วยพร้าและขวานเหมือนประหนึ่งว่าถากไม้ บางก็มีเหล็กที่เผาด้วยไฟร้อนจนกระทั่งเป็นสีแดงจากนั้นนายนิริยบาลก็จะนำมาพันศีรษะสัตว์นรกนั้นไว้ร้อยชั้นพันชั้น สัตว์นรกจะต้องทนทุกข์ทรมานถึง 1000 ปี ซึ่งในแต่ละวันที่กาลสูตร์นรกนั้นคือ 6 ล้านปีในมนุษย์โลก

เวมานิกเปรต เป็นเปรตที่มีวิมานอยู่ มีรูปดุจเทวบุตร เทวธิดา เสวยทิพยทรัพย์สมบัติในวิมานแก้ว วิมานเงิน วิมานทอง แต่เสวยสุขอยู่กึ่งเดือนต้องทนทุกข์ด้วยเพลิงไหม้และสุนัขกัด บางพวกก็เสวยสุขเวลากลางวันและทนทุกข์ในเวลากลางคืนทั้งนี้เพราะครั้งมีชีวิตไม่มีศีล แต่ทำบุญให้ทานอยู่ แต่ก็ทำบาปด้วยเช่นกัน

รูปแบบ

ถ้าแบ่งภาพนี้ออกเป็น 2 ส่วน ซ้ายขวา สังเกตุได้ว่า ด้านซ้ายเป็นการเขียนภาพแบบไทยประเพณีทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูง แนวกำแพงเส้นเฉียงประมาณ 30% ลักษณะของกำแพงและปราสาทด้านในกำแพงมีการแสดงความลึก ด้านซ้ายมือการจัดองค์ประกอบกระจัดกระจายและมีความอิสระ โครงสร้างของสีทั่วทั้งผนังเป็นสีแดง

เส้นชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ

เส้นตั้งและเส้นนอน จะใช้คู่กันในภาพสถาปัตยกรรมปราสาท อาคาร บ้านเรือน เพื่อแสดงความมั่นคง อีกทั้งยังประกอบกันเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสทางด้านขวามือ

เส้นโค้ง ใช้เขียนภาพผู้คน และโขดหิน

เส้นเฉียง ใช้ในการเขียนภาพหลังคาของสถาปัตยกรรม ใช้ในการเขียนแนวกำแพงเมือง

สีต่าง ๆที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ

สีดำ ใช้ระบายช่องประตูหน้าต่างที่ปราสาทเพื่อแสดงความลึกและระบายเป็นเงาของแนวกำแพง

สีเขียว ใช้ระบายสีใบไม้ ส่วนใบไม้ที่อยู่ด้านหลังระบายด้วยสีดำคล้ำเพื่อแสดงเงาความเป็นกลุ่มก้อนของพุ่มไม้

สีแดง มีทั้งสีแดงคล้ำ สีแดงชาดใช้ระบายสีพื้นของปราสาทคู่กับสีดำที่ตัดเส้นลวดลายของปราสาท อีกทั้งยังใช้ระบายสีพื้นของภาพ

สีน้ำตาล ใช้ระบายเป็นสีของพื้นดิน ต้นไม้ พื้นหลังของปราสาทแล้ว

สีเทา ใช้ระบายสีโขดหิน ภาพพื้นด้านหลัง การตกแต่งรายละเอียดของงานสถาปัตยกรรมและผิวกายของภาพชาวบ้านสามัญ

สีขาว ใช้ระบายกำแพงเมือง ประตู ป้อม อาคารบ้านเรือน

สีเหลือง ใช้ระบายสีภาพคนในจิตรกรรมผนังนี้

จากลักษณะของรูปแบบที่กล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปลักษณะรูปแบบในหัวข้อ ดังนี้

1. สถาปัตยกรรม ปราสาทหลังด้านซ้ายมือล้อมรอบด้วยกำแพงเมืองซุ้มประตูทรงมงกุฎแบบไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 การจัดวางภาพของสถาปัตยกรรมผนังนี้ ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองจากที่สูงอย่างตานก กำแพงเมืองนั้นเป็นหมือนเส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งเรื่องราวราวต่างๆในกำแพงและด้านนอกอย่างชัดเจน ภาพปราสาทประกอบด้วยรูปทรง 2 มิติและ 3 มิติ แนวสันกำแพงเมืองมีการแสดง แสง-เงาอย่างตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ 4

2. ธรรมชาติ ภาพธรรมชาติของจิตรกรรมผนังนี้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่งภาพเพื่อความสมดุลย์ขจัดปัญหาพื้นที่ว่างเพียงเท่านั้น ดังนี้

ก้อนหินและโขดหิน ใช้เส้นโค้งมนระบายด้วย สีน้ำตาลอ่อนและสีน้ำตาลคล้ำเพื่อแสดง แสง-เงา ผสมด้วยสีแดงเล็กน้อยเพื่อเพิ่มจุดเด่น

ต้นไม้ และใบไม้ ระบายด้วยสีเขียวเข้มและเขียวอ่อน แต่งเติมกิ่งก้านและลำต้นด้วยสีน้ำตาล สีเทาและสีดำเพื่อเน้นน้ำหนักของแสงเงาเพื่อให้มีความแตกต่างของสีของใบไม้และต้นไม้

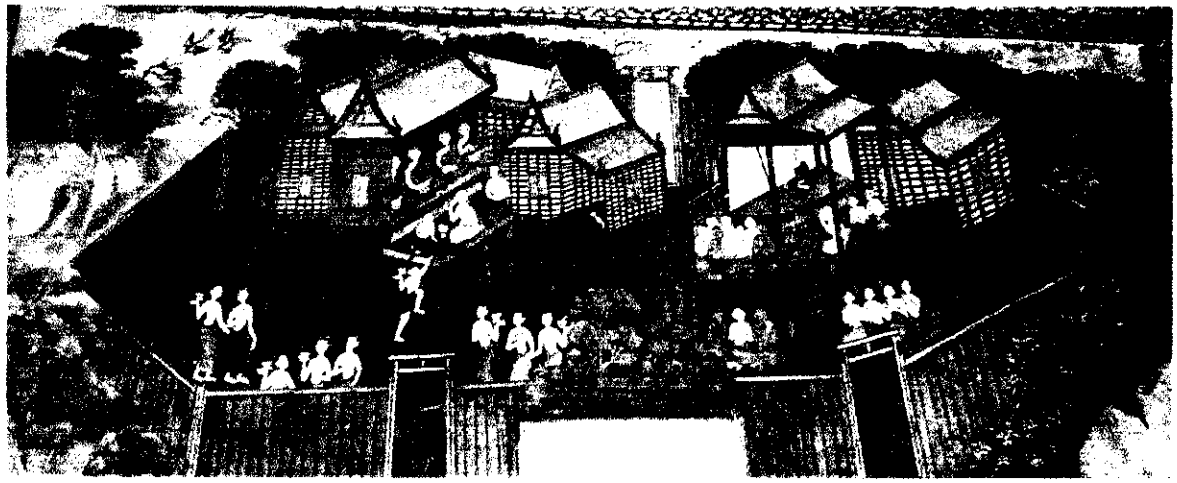
3. การเล่าเรื่องราวและภาพคน การเล่าเรื่องราวของของจิตรกรรมผนังนี้เริ่มเล่าจากขวามาด้านซ้าย องค์ประกอบที่เป็นภาพคนมีดังนี้

พญายมราช แสดงสีหน้าด้านข้าง ผิวกายมีสีขาว สวมผ้านุ่ง สวมชฎาและสายสังวานเป็นสีทอง

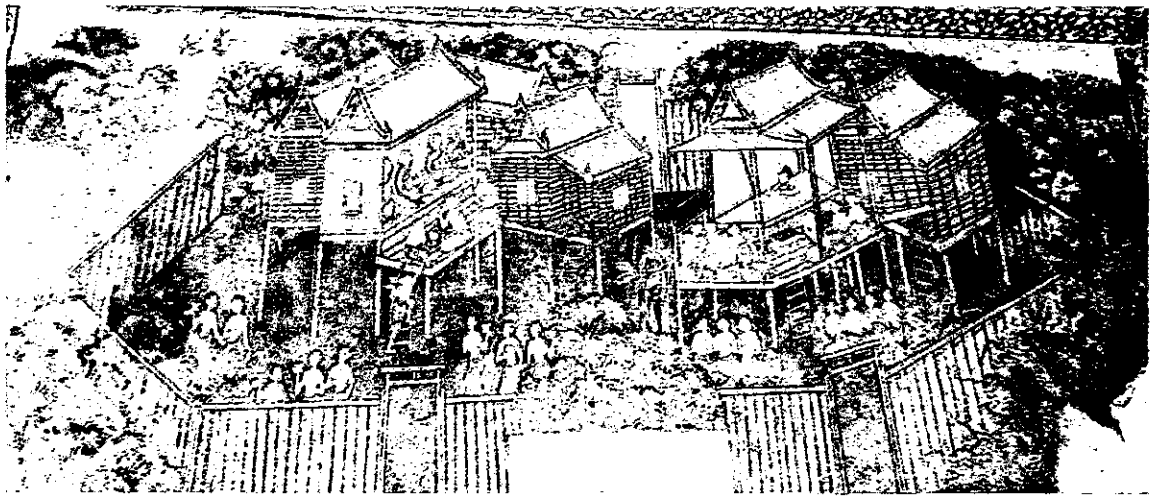
นายนิริยบาล แสดงรูปหน้าด้านข้าง บางสวมเสื้อและกางเกง บางนุ่งเฉพาะกางเกงสีพื้น ผิวกายมีสีขาว

เปรต แสดงรูปหน้าหลายลักษณะทั้งหน้าตรง หน้าเอียง หน้าด้านข้าง มีร่างกายสูงผอม ผิวกายสีขาว และน้ำตาล ไม่สวมเสื้อผ้า ถูกนายนิริยบาล ทำทารุณในลักษณะต่าง ๆ มีท่าทางที่แสดงถึงความเจ็บปวดอย่างยิ่ง

ภาพที่ 7 คอสองในประธาน ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์



ภาพประกอบ 109 จิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวดผนังที่ 6 เรื่องอชิตุชาฎก



ภาพประกอบ 110 ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวดผนังที่ 6 เรื่องอชิตุชาฎก

เนื้อหา

อชิตุชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นอชิตะพราหมณ์ ได้ฟังพระธรรมเทศนาพระพุทธโสภิตะตั้งอยู่ในไตรสรณคมฯ ถวายสังฆภัตตทานแก่พระสงฆ์ มีองค์พระสัพพัญญูเป็นประธานในเรือนของตน มีพระพุทธฎีกาตรัสพยากรณ์ทำนายว่า อชิตะพราหมณ์ผู้นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ทรงพระนามชื่อว่า โคดม ในอนาคตที่สุด 2 อสงไขยแสนกัลป์ พระโพธิสัตว์ปราถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธโสภิตนั้นฯ

รูปแบบ

ทัศนียภาพของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการมองจากที่สูงแบบตานก องค์ประกอบเรื่องราวสำคัญอยู่กึ่งกลางเพียงจุดเดียวมีแนวรั้วล้อมรอบบ้านทรงไทย พื้นหลังของภาพเป็นสีขาวตามรูปแบบศิลปะอยุธยาภาพผู้คนที่นั่งอยู่ในบ้านเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาไปสู่เรื่องราวสำคัญ โครงสร้างของสีโดยรวมในกลุ่มภาพนี้เป็นสีเขียวคล้ำ ตัวภาพใช้สีคู่ตรงกันข้ามกันในวงจรสีคือสีแดงคล้ำ

เส้นชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ

เส้นตั้งและเส้นนอน ใช้คู่กันใน บ้านเรือนทรงไทย แนวรั้วล้อมรอบบ้านทรงไทย

เส้นโค้ง ใช้เขียนภาพผู้คน และโขดหินทีอยู่นอกรั้วด้านซ้ายมือ

เส้นเฉียง ใช้ในการเขียนภาพหลังคาหน้าจั่วของบ้านทรงไทย และเขียนแนวรั้วไม้รอบบ้านทรงไทย

สีต่าง ๆที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ

สีดำ ใช้ระบายเป็นเพื่อเป็นการเน้นแสง-เงาของตัวภาพ และสีของพื้นดิน

สีเขียว มี 3 โทน คือ สีเขียวเข้ม สีเขียว ใช้ระบายสีต้นไม้ ใบไม้ และสีดำคล้ำเพื่อแสดงเงาความเป็นกลุ่มก้อนของพุ่มไม้ อีกทั้งใช้ระบายสีโขดหิน

สีแดงคล้ำ ใช้ระบายสีบ้านทรงไทยและรั้วบ้านทรงไทยที่อยู่กึ่งกลางภาพ

สีขาว ใช้ระบายฉากหลังพื้นในบ้านทรงไทย และสีผิวคน

สีทอง ใช้ระบายสีเครื่องใช้

จากลักษณะของรูปแบบที่กล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปลักษณะรูปแบบในหัวข้อ ดังนี้

1. สถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมที่พบในจิตรกรรมหลังนี้คือบ้านทรงไทยและแนวกำแพงรั้วอยู่กึ่งกลางผนัง ทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูงอย่างตานก

2. ธรรมชาติ ภาพธรรมชาติของจิตรกรรมผนังนี้อยู่รอบนอกเป็นเพียงแค่การประดับตกแต่งภาพเพื่อความสมดุลย์ขจัดปัญหาพื้นที่ว่างเพียงเท่านั้น ดังนี้

ท้องฟ้า ระบายด้วยขาว

ก้อนหินและโขดหิน ใช้เส้นโค้งมนระบายด้วย สีเขียว สีเขียวคล้ำและสีดำเพื่อแสดง แสง-เงา

ต้นไม้ และใบไม้ ระบายด้วยสีเขียวเข้มและเขียวอ่อน และตัดเส้นเพื่อแสดงความเด่นชัดของพรรณไม้แต่ละชนิด

3. การเล่าเรื่องราวและภาพคน การเล่าเรื่องราวของจิตรกรรมผนังนี้ถูกรอบรอบเรื่องราวด้วยแนวรั้วเริ่มจากขวาไปซ้าย

องค์ประกอบที่เป็นภาพคนมีดังนี้

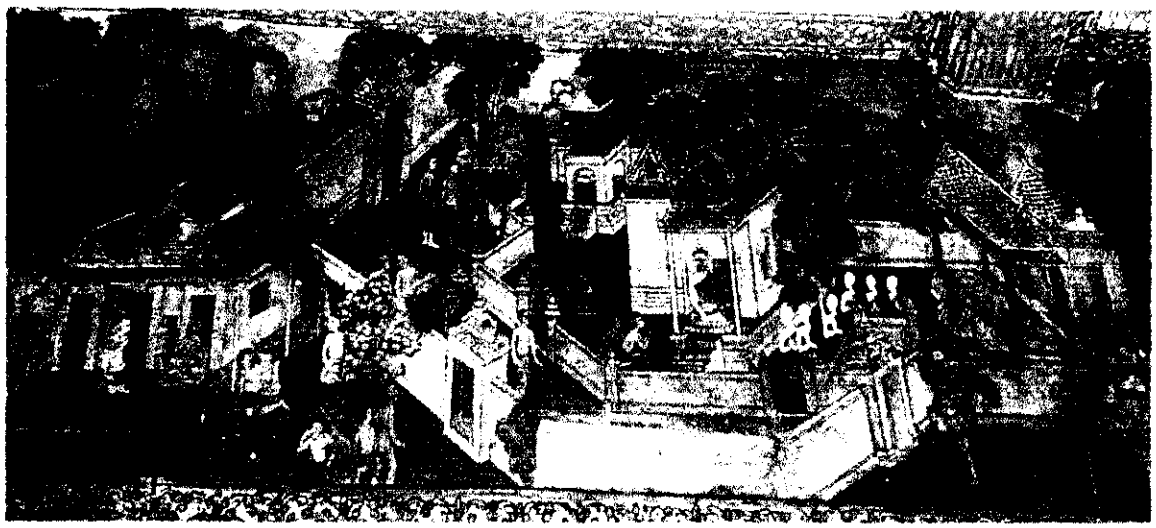
พระพุทธโสภิตะ แสดงรูปหน้าตรง ห่มจีวรสีน้ำตาลเข้ม ผิวกายเป็นสีทอง

พระสงฆ์ แสดงรูปหน้าตรง ห่มจีวรสีน้ำตาลเข้มและสีดำ ผิวกายเป็นสีขาว

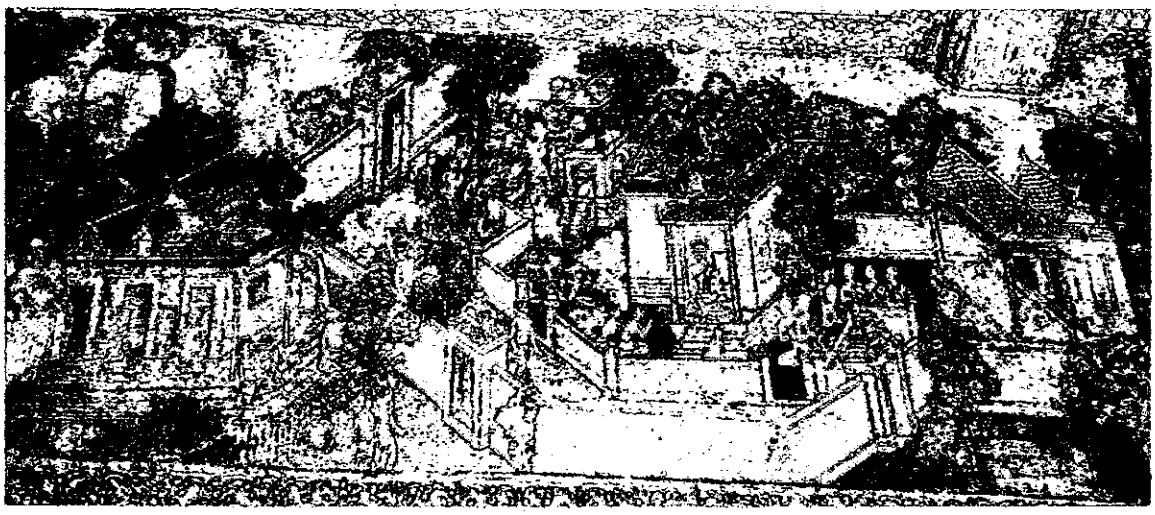
อชิตะพราหมณ์ แสดงรูปหน้าด้านข้าง เครื่องนุ่งห่มเป็นสีขาว ผิวกายมีสีขาว

ชาวบ้าน แสดงรูปหน้าด้านข้าง ชายนุ่งกางสีสดใสไม่สวมเสื้อ ผิวกายมีสีขาวและสีน้ำตาล หญิงนุ่งผ้าถุงยาวสีสดใสสวมสไบเฉียง ผิวกายมีสีขาว

ภาพที่ 8 คอสองในประธาน ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์



ภาพประกอบ 111 จิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวดผนังห้องที่ 11 เรื่องอุตตรชาฎก



ภาพประกอบ 112 ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาหมอนวดผนังห้องที่ 11 เรื่องอุตตรชาฎก

เนื้อหา

อุตตรชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นบุตรเศรษฐีชื่อ อุตตรมาณพ ครั้งบิดามารดาตายแล้วจึงเอาทรัพย์ของสกุล 80 โกฏิลงฝังไว้ ภายหลังทราบข่าวว่าพระพุทธสุเมธได้ตรัสในโลก ก็มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา จึงขุดทรัพย์ขึ้นมากระทำมหาทานถวายวัตถุทานต่าง ๆ แก่พระสงฆ์ มีองค์พระสัพพัญญูเป็นประธาน แล้วได้ฟังพระธรรมอันพระพุทธเจ้าตรัสเทศนา ก็ตั้งอยู่ในไตรสรณาคมแล้วออกบรรพชาเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนา ตรัสพุทธพยากรณ์ทำนายว่า ภิกษุองค์นี้จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า ๆ ทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 70000 กัลป โพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธสุเมธนั้นฯ

รูปแบบ

ทัศนียภาพการจัดวางภาพเป็นการมองจากที่สูงแบบตานก การจัดวางกลุ่มภาพจัดวางแบบขวามาด้านซ้ายจำนวน 2 กลุ่มภาพ เป็นที่น่าสังเกตุว่ากุฏิที่กลุ่มภาพขนาดใหญ่มีกำแพงล้อมรอบถึง 2 ชั้น แต่กำแพงทั้งสองนี้มีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างมาก กำแพงด้านในจะมีขนาดเล็กกว่ามีสีน้ำตาลอ่อนลักษณะแบบไทย ส่วนกำแพงชั้นนอกมีขนาดใหญ่กว่ามีสีขาวประดูเป็นซุ้มทรงมงกุฎที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 โครงสร้างสีของจิตรกรรมในกลุ่มนี้จะอยู่ในโทนสีน้ำเงิน

เส้นชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ

เส้นตั้งและเส้นนอน จะใช้คู่กันในภาพสถาปัตยกรรม อาคาร กุฏิ เพื่อแสดงความมั่นคง

เส้นโค้ง ใช้เขียนภาพผู้คน และโขดหิน

เส้นเฉียง ใช้ในการเขียนแนวกำแพงและใช้ในการเขียนภาพหลังคาของสถาปัตยกรรม คู่กับเส้นหยัก

สีต่าง ๆที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ

สีดำ ใช้ระบายเงาของตัวภาพเพื่อแสดงความลึก และพื้นหลังของภาพที่ใช้คู่กับสีเทา

สีเขียว มี 3 โทน คือ สีเขียวเข้ม สีเขียว ใช้ระบายสีใบไม้ สีดำคล้ำเพื่อแสดงเงาความเป็นกลุ่มก้อนของพุ่มไม้ และระบายเป็นสีของพื้นดิน

สีน้ำเงิน ใช้ระบายสีหลังคาเพียงเล็กน้อย

สีแดง สีแดงชาดใช้ระบายสีพื้นของปราสาทคู่กับสีทองเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับปราสาทที่อยู่กึ่งกลางภาพ

สีน้ำตาล ใช้ระบาย สีของหลังคา และกุฏิในตัวภาพ และผิวของคน

สีเทาและสีน้ำตาลเข้ม ใช้ระบายสีโขดหิน

สีขาว ใช้ระบายกำแพงเมือง ประดู ป้อม อาคารบ้านเรือน และผิวของคน

สีเหลืองอ่อน ใช้ระบายแนวกำแพง

สีทอง ใช้ระบายสีคน

จากลักษณะของรูปแบบที่กล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปลักษณะรูปแบบในหัวข้อ ดังนี้

1. สถาปัตยกรรม การจัดวางภาพของสถาปัตยกรรมผนังนี้ ทัศนียภาพเป็นการมองจากที่สูงอย่างตานก อาคาร 3 หลังมีขนาดเล็กใหญ่ต่างกันล้อมรอบด้วยกำแพงเมืองที่เป็นลักษณะซุ้มประดูทรงมงกุฎแบบไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 แต่มีการให้น้ำหนักแสง-เงาตามแบบอย่างสมัยรัชกาลที่ 4 กำแพงเมืองนั้นเป็นหมื่อน

เส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งเรื่องราวราวต่างๆไว้อย่างเป็นระเบียบภายในกำแพงเมือง มีอาคาร 1 หลังที่อยู่ด้านนอกมีความโดดเด่นเรื่องการใช้สีแดงคู่กับสีน้ำตาล เราจึงสามารถสรุปน้ำหนักความสมดุลย์ของภาพว่าเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน

2. ธรรมชาติ ภาพธรรมชาติของจิตรกรรมผนังนี้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่งภาพเพื่อความสมดุลย์ขจัดปัญหาพื้นที่ว่างเพียงเท่านั้น ดังนี้

ท้องฟ้า ระบายด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ ขอบบนของภาพจะระบายด้วยสีดำแล้วค่อยๆ จางลงด้วยการผสมด้วยสีขาวให้จางลง

ก้อนหินและโขดหิน ใช้เส้นโค้งมนระบายด้วยสีน้ำตาล

ต้นไม้ และใบไม้ ใช้การระบายสีเขียวเข้ม เขียวอ่อน และแต่งเติมกิ่งก้านและลำต้นด้วยสีน้ำตาล สีเทา และสีดำเพื่อเน้นน้ำหนักของแสงเงาเพื่อให้มีความแตกต่างของสีของใบไม้และต้นไม้

3. การเล่าเรื่องราวและภาพคน การเล่าเรื่องราวของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการเล่าเรื่องจากซ้ายไปด้านขวา

องค์ประกอบที่เป็นภาพคนมีลักษณะเป็น 2 มิติ ดังนี้

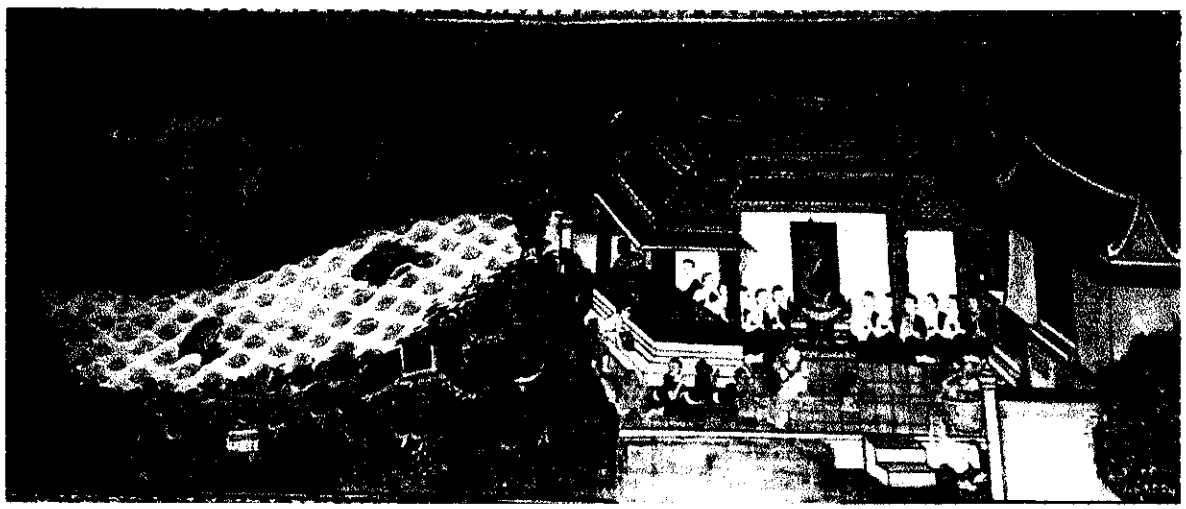
พระสัพพัญญู แสดงรูปหน้าตรงห่มจีวรสีแดงคล้ำนั่งสงบนิ่งมือวางที่หน้าตักผิวกายเป็นสีทอง

พระสงฆ์ แสดงรูปหน้าเอียงห่มจีวรสีน้ำตาลคล้ำนั่งพนมมืออยู่กับพื้นผิวกายมีสีขาว

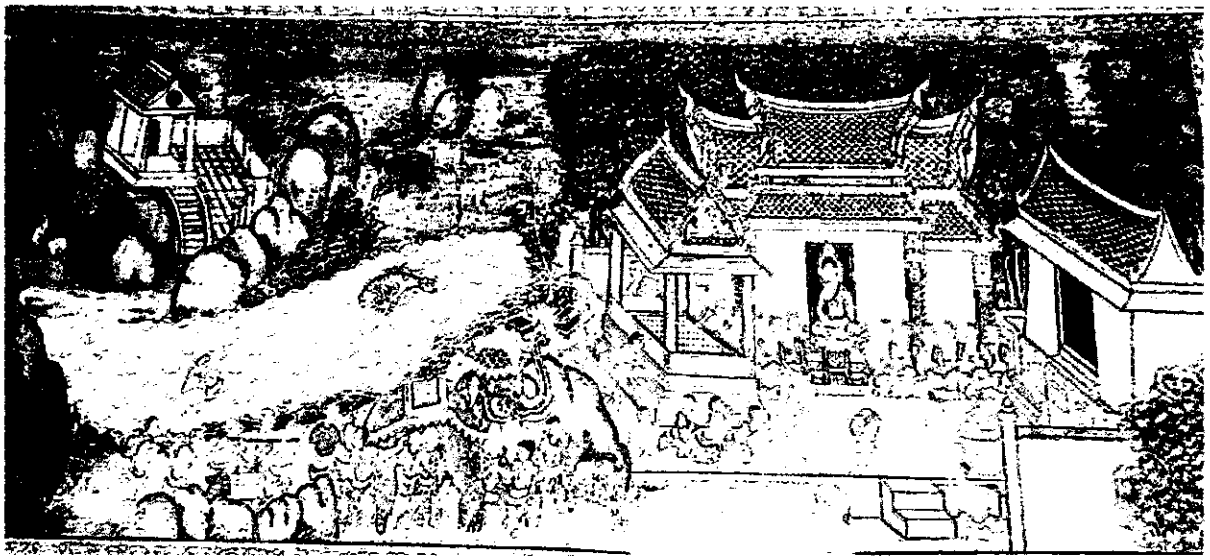
อุตตรมาณพ แสดงรูปหน้าด้านข้างนั่งพนมมืออยู่กับพื้นผิวกายมีสีน้ำตาลอ่อน

ชาวบ้าน แสดงรูปหน้าด้านข้างและเอียงเดินไปมาอยู่รอบนอกกำแพง นุ่งกางเกงสีพื้นเพียงตัวเดียวไม่สวมเสื้อผิวกายมีสีขาวแดะน้ำตาล

ภาพประกอบภาพที่ 9 คอสองในประธาน ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์



ภาพประกอบ 113จิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาแม่ซื้อผนังห้องที่ 2 เรื่องอรินทมชาฎก



ภาพประกอบ 114 ภาพลายเส้นจิตรกรรมบริเวณคอสองในประธานที่ศาลาแม่ซื้อผนังห้องที่ 2 เรื่องอรินทมชาฎก

เนื้อหา

อรินทมชาฎก พระโพธิสัตว์เป็นพระยาอรินทมราช ถวายจีวรทานแก่พระสงฆ์ มีองค์พระพุทธสิขีเป็นประธาน แล้วถวายพญาช้างเผือกอันประดับด้วยหัตถาลังการ เครื่องบริกขารภัณฑ์เป็นอันมากกองสูงเท่าตัวช้าง พระสัพพัญญุตรัสพยากรณ์ทำนายพระโพธิสัตว์ว่า จะได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้าทรงพระนามชื่อว่าโคดมในอนาคตที่สุด 31 กัลป์ พระโพธิสัตว์ก็ปรารถนาพุทธภูมิในสำนักพระพุทธสิขีนั้นฯ

รูปแบบ

การจัดองค์ประกอบของกลุ่มภาพจิตรกรรมผนังนี้คือการจัดจาก ด้านขวามาด้านซ้าย กลุ่มภาพในผนังนี้มี 2 กลุ่มที่คั่นกลางด้วยแม่น้ำที่มีลักษณะการตัดเส้นด้วยเส้นโค้งตามแบบอยุธยาแนวการไหลของแม่น้ำเป็นเส้นโค้งจากมุมซ้ายล่างไปสู่มุมขวาบน กลุ่มภาพขนาดเล็กอยู่ด้านมุมซ้ายบน กลุ่มภาพขนาดใหญ่เป็นตัวดำเนินเรื่องอยู่ด้านขวาล่าง แนวการเดินของขบวนแห่ช้างด้านซ้ายมือ และแนวการนั่งของคนในกุฏิเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาสู่เรื่องราวสำคัญที่อยู่ในกุฏิ ลักษณะการเขียนภาพอาคารสถาปัตยกรรมมีการแสดงลักษณะของแสง-เงาเหมือนจริง อีกทั้งการจัดวางทัศนียภาพยังเป็นแบบ Perspective อย่างตะวันตก

เส้นชนิดต่าง ๆ ที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ

เส้นตั้งและเส้นนอน จะใช้คู่กันในอาคาร บ้านเรือน และแนวกำแพงเพื่อแสดงความมั่นคง

เส้นโค้ง ใช้เขียนภาพผู้คน โขดหิน และแนวคลื่นน้ำ

เส้นเฉียง ใช้ในการเขียนภาพหลังคาของสถาปัตยกรรม และแนวของแม่น้ำ

สีต่าง ๆที่ใช้ในจิตรกรรมผนังนี้คือ

สีดำ ใช้ระบายเป็นพื้นหลังเกลี่ยน้ำหนักเข้มด้านบนไปด้านล่างด้วยการผสมสีขาวเพื่อให้อ่อนของตัวภาพและสีโขดหินที่มีการผสมสีน้ำตาล สีเทาและสีขาวเพื่อเน้นน้ำหนักแสง-เงา

สีเขียว มี3 โทน คือ สีเขียวเข้ม สีเขียว ใช้ระบายสีต้นไม้ ใบไม้ และสีดำคล้ำเพื่อแสดงเงาความเป็นกลุ่มก้อนของพุ่มไม้

สีแดง สีแดงคล้ำใช้ระบายสีดคล้ำใช้ระบายสีตัวอาคารคู่กับสีขาว สีแดงอ่อนใช้ระบายสีจีวรพระและเครื่องนุ่งห่มชาวบ้าน

สีน้ำเงินและสีฟ้าอ่อน ใช้ระบายสีแม่น้ำ

สีน้ำตาล ใช้ระบายเป็นสีของพื้นดิน ภาพช้างและระบายตกแต่งตัวอาคาร

สีเทา ใช้ระบายสีผิวกายของภาพชาวบ้านสามัญ

สีขาว ใช้ระบายกำแพงเมือง ประตู ป้อม อาคารบ้านเรือนและผิวน้ำ

สีทอง ใช้ระบายสีผิวของคนและเครื่องใช้

จากลักษณะของรูปแบบที่กล่าวข้างต้นสามารถนำมาสรุปลักษณะรูปแบบในหัวข้อ ดังนี้

1. สถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมของงานจิตรกรรมผนังนี้มี 2 ส่วนที่ถูกคั่นกลางด้วยแม่น้ำ ที่เป็นแนวเฉียงจากมุมซ้ายขึ้นไปด้านบน อาคารที่อยู่ด้านหน้าเป็นจุดสำคัญด้วยขนาด เส้น และสีแต่อาคารด้านหลังมีขนาดเล็กสีไม่สดใสจึงเป็นเพียงแค่องค์ประกอบเท่านั้นทัศนียภาพการมองของจิตรกรรมผนังนี้เป็น Perspective แบบตะวันตก

2. **ธรรมชาติ** ภาพธรรมชาติของจิตรกรรมผนังนี้เป็นเพียงแค่การประดับตกแต่งภาพเพื่อความสมดุลย์ชจัดปัญหาพื้นที่ว่างเพียงเท่านั้น ดังนี้

ท้องฟ้า ระบายด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ ขอบบนของภาพจะระบายด้วยสีดำแล้วค่อยๆ จางลงด้วยการผสมด้วยสีขาวให้จางลง

ก้อนหินและโขดหิน ใช้เส้นโค้งมนระบายด้วย สีคล้ำแทรกด้วยสีน้ำตาลและสีเทาเพื่อแสดง แสง-เงา

แม่น้ำ เป็นแนวเฉียงจากมุมซ้ายไปสู่มุมขวาด้านบนพื้นผิวน้ำมีการตัดเส้นด้วยเส้นโค้งเป็นเกล็ดปลาด้วยสีฟ้าอ่อนและผิวน้ำเป็นสีน้ำเงิน

ต้นไม้และใบไม้ คือระบายสีเขียวเข้มและเขียวอ่อน แต่งเติมกิ่งก้านและลำต้นด้วยสีน้ำตาล สีเทาและสีดำเพื่อเน้นน้ำหนักของแสงเงาเพื่อให้มีความแตกต่างของสีของใบไม้และต้นไม้

3. การเล่าเรื่องราวและภาพคน การเล่าเรื่องราวของของจิตรกรรมผนังนี้เป็นการเล่าเรื่องจากซ้ายไปด้านขวา แนวแม่น้ำและการเดินของกลุ่มคนเป็นตัวนำเรื่องราวไปสู่ส่วนสำคัญของเรื่อง

องค์ประกอบที่เป็นภาพคนมีลักษณะดังนี้

พระพุทธสิขี แสดงรูปหน้าตรงรัศมีรอบพระเศรียรห่มจีวรสีแดงคล้ำนั่งสงบนิ่งมือวางที่หน้าตักผิวกายเป็นสีทอง

พระสงฆ์ แสดงรูปหน้าเอียงห่มจีวรสีน้ำตาลคล้ำนั่งพนมมืออยู่กับพื้นผิวกายมีสีขาว

พระยาอรินทมราช แสดงรูปหน้าด้านข้างผิวกายสีขาวเครื่องนุ่งห่มสายสังวานและชฎาเป็นสีทอง

ชาวบ้าน แสดงรูปหน้าด้านข้างและเอียงเดินไปมาเป็นแนวยาวสู่กลุ่มภาพที่เป็นอาคารด้านขวามือบางนุ่งกางเกงลายดอกและสวมเสื้อบางนุ่งกางเกงสีพื้นเพียงตัวเดียวไม่สวมเสื้อ

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของผลงานจิตรกรรมที่วัดโพธิ์ในเขตพุทธาวาส

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

วิธีการศึกษาค้นคว้าในงานวิจัยนี้ ศึกษาจากข้อมูลชั้นต้น (Primary Sources) ซึ่งเป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเองจากแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสาร การสัมภาษณ์ การสำรวจข้อมูลจากสถานที่จริงกำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหา โดยนำเสนอในรูปแบบการวิจัยเชิงพรรณา (Descriptive Research) จากกลุ่มประชากรและกลุ่มตัวอย่างดังนี้

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาคือ ผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นในเขตพุทธาวาสอันได้แก่ ภาพเขียนปรากฏให้เห็นอยู่ในรูปของจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมตกแต่งซึ่งพบเห็นตามสถานที่ต่างๆดังต่อไปนี้

1. พระอุโบสถ
2. ศาลาการเปรียญ (พระอุโบสถหลังเก่า)
3. ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์

กลุ่มตัวอย่าง ใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างอย่างง่ายจากประชากรทั้ง 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถจำนวน 3 ภาพ ดังนี้
   - ภาพจิตรกรรมที่ผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างห้องที่ 6 จำนวน 1 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่ผนังเหนือประตูหน้าต่างด้านทิศตะวันออก จำนวน 1 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่คอสองในประธานด้านทิศตะวันตก จำนวน 1 ภาพ
2. ภาพจิตรกรรมในศาลาการเปรีย(พระอุโบสถหลังเก่า) จำนวน 3 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่บริเวณคอสองนอกประธานทั้งด้านหน้าและหลัง จำนวน 3 ภาพ
3. ภาพจิตรกรรมในศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์จำนวน 3 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่บริเวณคอสองศาลาแม่ซื้อผนังห้องที่ 2จำนวน 1 ภาพ
   - ภาพจิตรกรรมที่บริเวณคอสองศาลาหมอนวดผนังห้องที่ 6 จำนวน 1 ภาพและผนังห้องที่ 7 จำนวน 1 ภาพ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ลักษณะเนื้อหาของจิตรกรรมในวัดโพธิ์ จากการศึกษาค้นคว้าเนื้อหาของผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

1. พระอุโบสถ

1.1 บริเวณคอสองด้านนอกพระอุโบสถ บริเวณคอสองมุขโถงหน้าพระอุโบสถเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับภาพนาค ครุฑ พระจันทร์ แทตย์ คนธรรพ์ กุมภัณฑ์ นักสิทธิ์ วิทยาธร กินนร หงส์ นกต่างๆ และรูปพระอรหันต์

1.2 บริเวณผนังช่องระหว่างประตูหน้าต่าง 26 ห้อง เขียนเรื่องพระสาวกเอตทัคคะรวม 41องค์ โดยดีรายละเอียดดังนี้

1.2.1 จิตรกรรมห้องที่ 1 เนื้อหาเรื่อง โกณฑัญญเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะองค์แรกที่ตรัสรู้มรรคผลก่อนพระสาวกองค์อื่นๆ

1.2.2 จิตรกรรมห้องที่ 2 เนื้อหาเรื่อง พระสารีบุตร ซึ่งเป็นอัครสาวกวัตถุเอตทัคคะฝ่ายปัญญาและ "พระโมคคัลลานะ"ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายอิทธิฤทธิ์

1.2.3 จิตรกรรมห้องที่ 3 เนื้อหาเรื่อง มหากัสสปเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะในทางถือธุดงค์

1.2.4 จิตรกรรมห้องที่ 4 เนื้อหาเรื่อง อนุรุทธเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งด้วยทิพยจักษุ

1.2.5 จิตรกรรมห้องที่ 5 เนื้อหาเรื่อง ภัททิยเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายมีตระกูลสูง และ ลกุณฑกภัททิยเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งด้วยเสียงไพเราะ

1.2.6 จิตรกรรมห้องที่ 6 เนื้อหาเรื่อง ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งด้วยเปล่งสีหนาท (วาจาองอาจ)

1.2.7 จิตรกรรมห้องที่ 7 เนื้อหาเรื่อง ปุณณมันตานีปุตตเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายธรรมกถึก (เลิศในทางธรรม)

1.2.8 จิตรกรรมห้องที่ 8 เนื้อหาเรื่อง มหากัจจายนเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายจำแนกซึ่งอรรถแห่งพระธรรมได้ลึกซึ้ง

1.2.9 จิตรกรรมห้องที่ 9 เนื้อหาเรื่อง พระมหาปัณฑกะ ซึ่งเป็น เอตทัคคะยิ่งฝ่าอรูปสมาบัติทั้งสี่(สมาบัติคือการบรรลุภาวะที่จิตสงบแน่วแน่) และจุลปัณฑกมหาปัณฑกเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายนโมมัยฤทธิ์และรูปสมาบัติทั้ง 4

1.2.10 จิตรกรรมห้องที่ 10 เนื้อหาเรื่อง สุภูติเถรวัตถุ ซึ่งเป็นซึ่งเป็นเอตทัคคะใน 2 ด้านคือ อรณวิหาร (การอยู่ในที่อันถึงซึ่งความสงบ) และทักขิไนยบุคคล (ผู้ควรรับทานเพื่อผลอันเจริญ)

1.2.11 จิตรกรรมห้องที่ 11 เนื้อหาเรื่อง เรวัตตทิรวนิยเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายอารัญญิกเสนาสน์ (อยู่เสนาสนะป่า)

1.2.12 จิตรกรรมห้องที่ 12 เนื้อหาเรื่อง กังขาเรวัตตเถรวัตถุซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายฌานาภิรัต และโสณโกฬิวิสโคตตเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายปรารภความเพียร

1.2.13 จิตรกรรมห้องที่ 13 เนื้อหาเรื่อง โสณโกฏิกัณณเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายถ้อยคำอันไพเราะและรัฏฐปาลเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายศรัทธา

1.2.14 จิตรกรรมห้องที่ 14 เนื้อหาเรื่อง สีวลีเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งบริบูรณ์ด้วยลาภและวักกลิเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายศรัทธากล้า

1.2.15 จิตรกรรมห้องที่ 15 เนื้อหาเรื่อง ราหุลเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายปฏิบัติตามพุทโธวาทและ กุณฑธานเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายถือเอาสลากก่อนพระอรหันต์ทั้งปวง

1.2.16 จิตรกรรมห้องที่ 16 เนื้อหาเรื่อง วังคีสเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายสรรเสริญพระพุทธคุณและอุปเสนวังคันตปุตตเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายสมันตปาสาทิกะ (การเกิดความเลื่อมใส)

1.2.17 จิตรกรรมห้องที่ 17 เนื้อหาเรื่อง ทัพพมัลลปุตตเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งช้างจัดเสนาสนะถวายพระสงฆ์อาคันตุกะ

1.2.18 จิตรกรรมห้องที่ 18 เนื้อหาเรื่อง ปิลินทวัจฉเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งด้านวาจาสิทธิ์ และพาหิยทารุจิริยเถรวัตถุ ซึ่งมีเนื้อหาเอตทัคคะยิ่งในทางตรัสรู้ได้เร็ว

1.2.19 จิตรกรรมห้องที่ 19 เนื้อหาเรื่อง กุมารกัสสปเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายจิตรกถึก (กล่าวธรรมอันวิจิตร) และมหาโกฏิฐิตเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายปฏิสัมภิทาทั้ง 4 (มีความแตกฉานในอรรถ ธรรม นิรุตติ และปฏิภาณ)

1.2.20 จิตรกรรมห้องที่ 20 เนื้อหาเรื่อง อานันทเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่ง 5ประการในด้านพหูสูต,พระไตรปิฎก,พระพุทธอุปฐาก,รู้พุทธาธิบายและความเพียรพยายามและ อรุวเวลกัสสปเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายมีภิกษุบริษัทมาก

1.2.21 จิตรกรรมห้องที่ 21 เนื้อหาเรื่อง กาฬุทายีเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายตระกูลให้เลื่อมใส และพากุลเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายปราศจากอาพาธ

1.2.22 จิตรกรรมห้องที่ 22 เนื้อหาเรื่อง โสภิตเถรวัตถุ ซึ่งเป็น เอตทัคคะยิ่งด้วยปุพเพนิวาสานุสสติญาณ (การระลึกชาติ) และ อุบาลีเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายวินัยธร

1.2.23 จิตรกรรมห้องที่ 23 เนื้อหาเรื่อง นันทกเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายโอวาทนางภิกษุณีและ นันทสากยเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายอินทรียสังวร (การสำรวม ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ)

1.2.24 จิตรกรรมห้องที่ 24 เนื้อหาเรื่อง มหากปิลเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายอวาทแก่ภิกษุทั้งปวง

1.2.25 จิตรกรรมห้องที่ 25 เนื้อหาเรื่อง สาคตเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอกตทัคคะยิ่งฝ่ายฉลาดในเตโชธาตุกสิณสมาบัติ และ ราธเถรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายปฏิภาไณยกะ (ไหวพริบปฏิภาณ)

1.2.26 จิตรกรรมห้องที่ 26 เนื้อหาเรื่อง โมฆราชเถวรวัตถุ ซึ่งเป็นเอตทัคคะยิ่งฝ่ายมีจีวรอันเศร้าหมอง

1.3 ผนังด้านในเหนือประตูหน้าต่าง เนื้อหาชาดกเรื่องมโหสถ (ปัญญาบารมี)

1.4 คอสองในพระประธาน เนื้อหาพิภพท้าวจาตุมหาราช

2. ศาลาการเปรียญ (พระอุโบสถหลังเก่า) บริเวณคอสองด้านนอกทั้งด้านหน้าและด้านหลังมีจิตรกรรมที่เป็นเรื่องของนรกขุมต่างๆและเปรต 12 จำพวก

3. ศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์ มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเอกนิบาตชาดกดังนี้

3.1 ศาลาหมอนวด

3.1.1 ผนังคอสองห้องที่ 1 เนื้อหาเรื่องสุเมธชาฎก

3.1.2 ผนังคอสองห้องที่ 2 เนื้อหาเรื่องวิชิตาวีชาฎก

3.1.3 ผนังคอสองห้องที่ 3 เนื้อหาเรื่องสุรุจิชาฎก

3.1.4 ผนังคอสองห้องที่ 4 เนื้อหาเรื่องอตุละชาฎก

3.1.5 ผนังคอสองห้องที่ 5 เนื้อหาเรื่องอติเทวะชาฎก

3.1.6 ผนังคอสองห้องที่ 6 เนื้อหาเรื่องอชิตุชาฎก

3.1.7 ผนังคอสองห้องที่ 7 เนื้อหาเรื่องทานะวะชาฎก

3.1.8 ผนังคอสองห้องที่ 8 เนื้อหาเรื่องสีหะชาฎก

3.1.9 ผนังคอสองห้องที่ 9 เนื้อหาเรื่องอิษีชาฎก

3.1.10 ผนังคอสองห้องที่ 10 เนื้อหาเรื่องชฎิลชาฎก

3.1.11 ผนังคอสองห้องที่ 11 เนื้อหาเรื่องอุตตรชาฎก

3.1.12 ผนังคอสองห้องที่ 12 เนื้อหาเรื่องจักรวัติชาฎก

3.2 ศาลาแม่ซื้อ

3.2.1 ผนังคอสองห้องที่ 1 เนื้อหาเรื่องอตุลชาฎก

3.2.2 ผนังคอสองห้องที่ 2 เนื้อหาเรื่องอรินทมชาฎก

3.2.3 ผนังคอสองห้องที่ 3 เนื้อหาเรื่องสุทัสนชาฎก

3.2.4 ผนังคอสองห้องที่ 4 เนื้อหาเรื่องเขมชาฎก

3.2.5 ผนังคอสองห้องที่ 5 เนื้อหาเรื่องมัพะตะชาฎก

3.2.6 ผนังคอสองห้องที่ 6 เนื้อหาเรื่องโชติปาลชาฎก

3.2.7 ผนังคอสองห้องที่ 7 เนื้อหาเรื่องกัสสปชาฎก

3.2.8 ผนังคอสองห้องที่ 8 เนื้อหาเรื่องสุสิมชาฎก

3.2.9 ผนังคอสองห้องที่ 9 เนื้อหาเรื่องสักกชาฎก

3.2.10 ผนังคอสองห้องที่ 10 เนื้อหาเรื่องมังคละชาฎก

3.2.11 ผนังคอสองห้องที่ 11 เนื้อหาเรื่องสุชาตะชาฎก

3.2.12 ผนังคอสองห้องที่ 12 เนื้อหาเรื่องวิธิตาวิชาฎก

ลักษณะรูปแบบของจิตรกรรมในวัดโพธิ์

จากการศึกษาลักษณะและรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดโพธิ์พบว่า เป็นลักษณะของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องระหว่างจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายกับสมัยรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ใช้วิธีการเขียนบนพื้นปูนฉาบด้วยสีฝุ่น (TEMPERA) วิธีการแบบนี้เป็นวิธีการที่จะต้องอาศัยขั้นตอนที่ละเอียดอ่อนและประณีต ลักษณะการเขียนภาพจะเป็นแบบอุดมคติ เช่น ภาพ พระพุทธเจ้า เทวดา กษัตริย์ และแบบเหมือนจริงเช่น ชาวบ้านธรรมดา สัตว์ เรือ และเป็นจิตรกรรมในเรื่องของศาสนาที่สอดแทรก

ดำเนินชีวิตและมุขตลกขบขัน ที่เราสามารถสรุปถึงลักษณะการจัดองค์ประกอบทางศิลปะของจิตรกรรมในวัดโพธิ์ได้ดังนี้

เส้น ที่ใช้ในงานจิตรกรรมที่วัดโพธิ์นี้ ล้วนเป็นเส้นโครงสร้างนำสายตาจากเรื่องราวหนึ่งไปอีกเรื่องหนึ่ง เส้นตั้ง,เส้นเฉียงและเส้นนอนนิยมใช้ด้วยกันในภาพของสถาปัตยกรรมบ้านเรือนเพื่อบ่งบอกถึงความมั่นคง เส้นอิสระนั้นนิยมใช้ในการเขียนภาพคนเพื่อให้เกิดท่าทางและการเคลื่อนไหวที่อิสระเส้นโค้งนิยมใช้ในส่วนที่เป็นน้ำตามแบบงานจิตรกรรมในสมัยอยุธยาอันเป็นความงามในอุดมคติของภาพเขียนในสมัยนั้น แต่การปฏิสังขรณ์ภาพงานจิตรกรรมวัดโพธิ์ในสมัยรัชกาลที่ 3นั้นได้ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความงามแบบเหมือนจริงลักษณะของน้ำจึงใช้เป็นการระบายน้ำและมีการขีดเส้นหยักเล็กน้อยเป็นลูกคลื่นแทนการเขียนเส้นโค้ง ทัศนียภาพของยังคงเป็นโครงสร้างแบบมองจากที่สูง เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 4 มีอิทธิพลของชาติตะวันตกเข้ามาปรับเปลี่ยนเทคนิควิธีการแบบเดิม การวาดภาพแบบอุดมคติถูกเปลี่ยนแปลงไปสู่การวาดภาพเพื่อให้เกิดแสง-เงา และทัศนียภาพ Perspective อย่างตะวันตก

การใช้สี จิตรกรรมฝาผนังในวัดโพธิ์ เป็นผลงานของจิตรกรชั้นเยี่ยมสมัยรัชกาลที่ 3 อยู่ที่ผนังพระอุโบสถ และผนังวิหารพระนอน ซึ่งล้วนแล้วแต่ใช้วิธีการเขียนด้วยสีฝุ่นผสมกับน้ำกาว หรือที่เราเรียกว่า "สีฝุ่น" ซึ่งเป็นสีที่จากธรรมชาติที่ได้ในเมืองไทยในสมัยนั้น เช่น สีดินแดง สีเขม่าดำ สีขาวสีดินเหลืองเป็นต้น แต่ก็ยังมีสีบางชนิด ที่สั่งมาจากเมืองจีนบ้าง เช่น สีครามสีเสน และสีชาด ซึ่งทำจากวัสดุแร่ธาตุ เช่น สีเขียวสดหรือเขียวอ่อน สีที่สำคัญในจิตรกรรมในวัดโพธิ์แห่งนี้ คือสีดำ สีเขียวเข้ม สีน้ำเงิน สีแดงและสีทอง สำหรับการเขียนสีฝุ่นที่วัดโพธิ์นี้ทำตามแบบกรรมวิธีเก่าที่นิยมมาแต่สมัยอยุธยาโดยจะต้องผสมด้วยกาวก่อนและแบบเขียนลงบนพื้นแห้ง (Tempera) ซึ่งต่อมาจะเห็นได้ว่ามีข้อเสียเกิดขึ้นคือแต่ลักษณะการภาพเขียนสีฝุ่นเช่นนี้ในระยะเวลาไม่นานภาพมักหลุดกะเทาะล่อนออกมาเนื่องจาภาพเขียนไม่อาจทนต่อความร้อนและความชื้นแบบเมืองไทย เมื่อผ่านขั้นตอนการเตรียมพื้นและการร่างภาพแล้ว ก็จะเป็นการระบายสีสีฉากพื้นหลังที่มีพื้นที่ใหญ่อันได้แก่เช่น ท้องฟ้า พื้นดิน โขดหิน แม่น้ำ และต้นไม้โดยจะเว้นเนื้อที่สำหรับการเขียนภาพคน สัตว์ เรือและรายระเอียดที่มีขนาดเล็ก สำหรับสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมที่วัดโพธิ์ มีดังนี้

สีดำ ใช้ระบายในส่วนที่บอกความลึก,ความไกลและการตัดเส้นเพื่อให้ภาพมีอ่อนช้อย งดงามและคมชัดมากขึ้นอีกทั้งพื้นหลังสีดำนี้ทำให้ภาพคนอาคารบ้านเรือดูเด่นชัดขึ้น

สีเขียว มี3 โทน คือ สีเขียวเข้ม สีเขียว และสีเขียวอ่อน สีเขียวเหล่านี้ใช้ระบายสีต้นไม้ ใบไม้ และโขดหินบางแห่งสำหรับใบไม้นั้นซึ่งนิยมเขียนเป็นพุ่มเป็นก้อนกลม

สีน้ำเงิน มีตั้งแต่สีน้ำเงินเข้ม จนถึงสีน้ำเงินอ่อน เป็นการระบายพื้นหลัง ภาพทิวทัศน์ คือ พื้นดิน ท้องฟ้า แม่น้ำหรือทะเล ก้อนหิน โขดหิน โดยจะใช้ควบคู่กับสีแดงเพื่อช่วยให้ภาพเหตุการณ์ที่สำคัญมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

สีแดง มีตั้งแต่สีแดงสด จนกระทั่งสีแดงเข้มออกน้ำตาล สีแดงสดนั้นใช้เป็นพื้นหลังภาพเหตุการณ์ภายในปราสาทราชวัง เพื่อเน้นให้มีความน่าสนใจมากกว่าภาพตอนอื่นๆ อีกทั้งเป็นการแบ่งภาพมิให้ปะปนกับตอนอื่นๆสำหรับสีแดงเข้มนั้นใช้ระบายสีจีวรพระ

สีน้ำตาล สีใช้คู่กับสีน้ำเงิน ส่วนใหญ่จุอยู่ร่วมกันในภาพทิวทัศน์ทั่วไป ใช้ระบายเป็นฉากประกอบในส่วนของพื้นดิน โขดหิน และต้นไม้ การตกแต่งอาคารบ้านเรือน ปราสาทราชวัง ผิวกายบุคคล สัตว์ และที่สำคัญใช้ในการตัดเส้นตัวภาพต่าง

สีเทา ใช้ระบายในส่วนท้องฟ้า ก้อนหิน ภาพพื้นด้านหลัง หมอกควัน การตกแต่งรายละเอียดของงานสถาปัตยกรรมและผิวกายของภาพบุคคลสามัญ

สีขาว ส่วนใหญ่เป็นตัวพระตัวนางและเทวดา ใช้ระบายในส่วนของตัวภาพที่สำคัญเพื่อเน้นความสำคัญของภาพนั้นอีกทั้งยังใช้ระบายกำแพงเมือง ประตู ป้อม อาคารบ้านเรือน

สีเหลือง มีทั้งสีเหลืองอ่อนและเข้ม ส่วนใหญ่ใช้ระบายในส่วนของรายละเอียดของกำแพงอาคารปราสาทราชวัง เครื่องแต่งกายของคนธรรมดาและสิ่งที่เกี่ยวเนื่องกับกษัตริย์ อาหารการกิน เครื่องเทศ

สีทอง เป็นการใช้เทคนิคการปิดทองเพื่อบ่งบอกถึงความเป็นพิเศษ เช่น เครื่องประดับของกษัตริย์เทวดา การปิดทองในตัวภาพนี้ทำให้ภาพบุคคลมีความเด่นเหนือกว่าภาพอื่นๆ เช่นผิวของพระพุทธเจ้านิยมปิดทองเพื่อเป็นการแสดงให้รู้ว่าเป็นบุคคลสำคัญของเรื่อง ภาพจิตรกรรมในวัดโพธิ์นี้นิยมการปิดทองเป็นอย่างมาก สอดคล้องกับที่นักวิชาการหลายท่านกล่าวว่าการปิดทองมีความนิยมกันอย่างมากในรัชกาลที่ 3 สมัยรัตนโกสินทร์ และก่อนการปิดทองก่อนจะปิดจะระบายสีพื้นด้วยสีเหลืองจากนั้นจึงตัดเส้นด้วยสีแดงเป็นการช่วยให้สีทองดูเด่นเงางามขึ้นอย่างมา

ชนิดของสีที่กล่าวมาข้างต้น ในสมัยรัชกาลที่ 1-3 ยังคงใช้สีที่มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ เมื่ออิทธิพลของชาติตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4 ความนิยมในการใช้สีสังเคราะห์มีมากขึ้น ภาพจิตรกรรมวัดโพธิ์พบว่าสีที่ใช้ในการเขียนมีความสดแตกต่างกัน ภาพเขียนในพระอุโบสถน่าจะเป็นสีจากธรรมชาติเนื่องจากมีสีสันสดใสไม่มีคลื่ม ส่วนที่ศาลาดูหน้าพระมหาเจดีย์นั้นสีมีความซีดไม่สดใสน่าจะเกิดจากเทคนิคการระบายอย่างตะวันตกและชนิดของสีสังเคราะห์จากต่างประเทศ

การจัดองค์ประกอบของภาพ ภาพจิตรกรรมในวัดโพธิ์องค์ประกอบของกลุ่มภาพในแต่ละผนังจะมี 1-4 กลุ่ม โดยมีกลุ่มภาพขนาดใหญ่เพียงกลุ่มเดียว การเริ่มเล่าเรื่องจะเริ่มจากกลุ่มภาพทางด้านซ้ายน้ำหนักของการจัดภาพส่วนใหญ่จะเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน โดยมีแม่น้ำและแนวโขดหิน ต้นไม้เป็นตัวแบ่งเรื่องราวและกลุ่มภาพ สำหรับตัวภาพนั้นแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 ของตัวภาพในจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ ภาพแบบอุดมคติ เป็นการเขียนเป็นนาฏลักษณ์คือภาพกษัตริย์ เทพพยดา ข้าราชสำนักและชนชั้นสูง จะไม่แสดงความรู้สึกทางสีหน้าแต่อารมณ์ความรู้สึกของภาพนั้นจะออกมาในรูปของลักษณะท่าทาง

ลักษณะที่ 2 ของตัวภาพในจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ คือ การเขียนตัวแบบเหมือนจริง ซึ่งเป็นภาพที่มีลักษณะที่เป็นธรรมดาสามัญตามความเป็นจริง ทั้งท่าทางการเคลื่อน การแสดงออกทางสีหน้าท่าทาง ตลอดจนมุขตลกขบขันที่ช่างเขียนภาพนั้น ล้วนแล้วแต่ทำให้ผู้ชมภาพคิดเห็นคล้อยตาม ภาพที่เขียนเป็นลักษณะเหมือนจริงนั้นพบเห็นใน ภาพสัตว์ ม้า ช้าง นก ปลาและสัตว์อื่น ๆและภาพคนธรรมดา (ภาพกาก) แสดงถึงกริยาท่าทางความเคลื่อนไหว เป็นกิริยาอาการตามแบบธรรมชาติที่เราสามารถพบเห็นทั่วไป มีการแสดงออก ทั้งท่าทางและสีหน้าที่สอดคล้องกันตามคาเห็นคนธรรมดาที่เขียนตามแบบอย่างเหมือนจริงแล้ว ในส่วนของภาพสัตว์ต่างๆ เช่น โค กระบือ สุนัข เสือ สิง เป็นต้น ต่างเป็นจุดที่แสดงให้เห็นถึงธรรมชาติในแถบนั้นได้เป็นอย่างดี ที่ช่างเขียนสามารถเขียนได้อย่างสวยงามตามความเป็นจริงตามที่ตาเห็น

การใช้เส้นสินเทาในงานจิตรกรรมวัดโพธิ์นั้นใช้ธรรมชาติเป็นฉากกั้นแบ่งเรื่องราวเป็นส่วนๆ เช่นต้นไม้ ก้อนหิน โขดหิน แม่น้ำ-ลำคลอง อีกทั้งยังมีอาคาร บ้านเรือน กำแพง ของงานสถาปัตยกรรมนั้นเป็นตัวแบ่งคั่นเหตุการณ์ต่างที่ซ้อนกันอยู่ให้แบ่งแยกออกจากกัน แต่ก็ยังมีภาพเขียนบางส่วนที่ยังคงใช้เส้นสินเทาและระบายพื้นหลังด้วยสีแดงเป็นกรอบเพื่อต้องการเน้นให้ภาพนั้นดูเด่นและมีความน่าสนใจตามหลักจิตวิทยาของสี ซึ่งเส้น

สินเทาลักษณะนี้พบเห็นที่ในปราสาทราชวัง ซึ่งสมัยรัตนโกสินทร์ความพยายามเขียนภาพให้เหมือนจริง มาก ขนาดของบุคคลภายในปราสาท อาคารบ้านเรือนสีสัดส่วนที่เหมาะสมกันคือ สถาปัตยกรรมให้มีความสูงใหญ่และคนมีสัดส่วนที่เล็กลงและสามารถเขียนอยู่ในอาคารนั้นได้จริง แต่การเขียนภาพเช่นนี้ช่างเขียนก็พบกับปัญหาเช่นกัน ช่างเขียนจึงแก้ไขโดยการเขียนภาพฉากประกอบอื่น ๆประดับหรือเพิ่มลวดลายให้กับงานสถาปัตยกรรมนั้น ซึ่งการเขียนภาพลักษณะนี้เป็นลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นฉากประกอบเป็นเทคนิคที่ช่างเขียนได้ใช้เพื่อแก้ปัญหาพื้นที่ว่าง และต้องการทำให้เนื้อเรื่องมีความสมบูรณ์น่าสนใจ ตลอดจนมีเกร็ดตลกขบขันทอดแทรกไว้เป็นคติคำสอน งานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ฉากประกอบเรื่องนั้นเป็นเส้นเสินเทาแบ่งแยกเรื่องราวออกจากกันเพื่อไม่ให้ปะปนกัน เช่นภาพอาคารสถาปัตยกรรม บ้านเรือน แม่น้ำ โขดหิน ต้นไม้ นอกเหนือจากภาพฉากประกอบที่กล่าวข้างต้นนี้แล้วยังมีบุคคลธรรมดา ภาพการประกอบอาชีพ การดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ภาพสัตว์ ที่สามารถสรุปฉากประกอบในงานจิตรกรรมวัดโพธิ์มีดังนี้

ภาพทิวทัศน์ นิยมระบายด้วยสีน้ำเงิน และสีน้ำตาล ซึ่งมีทั้งสีเข้มลงมาจนถึงสีอ่อน ในภาพทิวทัศน์ ช่างเขียนได้พยายามสอดแทรกความสมจริงตามแบบธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นพื้นดิน แม่น้ำ ท้องฟ้า โขดหิน ใบไม้ และต้นไม้ที่สามารถพบเห็นได้รอบตัวเรา

ท้องฟ้า ระบายด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ ขอบบนของภาพจะระบายด้วยสีดำแล้วค่อยๆ จางลงด้วยการผสมด้วยสีขาวให้จางลง

แม่น้ำ ระบายด้วยสีน้ำเงินและสีขาวออกหม่นเล็กน้อย มีบางส่วนที่มีการระบายสีพื้นน้ำเป็นสีน้ำเงินเข้มแล้วใช้สีขาวตัดเส้นด้วยเส้นโค้งซ้อนกัน แต่เมื่อเกิดการปฏิสังขรณ์ในรัชกาลที่ 3 ช่างเขียนได้เขียนภาพน้ำที่มีลักษณะเหมือนจริงมากขึ้นซึ่งจะแสดงถึงพื้นน้ำที่สงบเงียบ มีคลื่นเล็กน้อยบนผิวน้ำด้วยน้ำเงินจางแสดงลักษณะของคลื่นน้ำ

ก้อนหินและโขดหิน ระบายด้วยสีเข้ม น้ำเงิน สีน้ำตาล และสีเขียว ลักษณะการเขียนนี้จะใช้เส้นโค้งมนการระบายสีแสดงแสงและเงาอย่างชัดเจนด้วยน้ำหนักสีอ่อนและเข้มเหมือนจริง โขดหินที่ที่อยู่ใกล้กับแหล่งน้ำนั้นจะระบายสีด้วยสีเขียวเข้มและอ่อนเกลี่ยน้ำหนักกัน การระบายสีเขียวนี้บ่งบอกถึงความชุ่มชื่นของโขดหินที่อยู่ใกล้น้ำ ส่วนโขดหินที่ไกลแหล่งน้ำนั้นระบายสีด้วยสีน้ำตามเพื่อบ่งบอกถึงความแห้ง

ต้นไม้ และใบไม้ คือระบายสีตัดเส้นใบไม้แล้วจึงแต่งเติมกิ่งก้านและลำต้นด้วยสีน้ำตาล และสีเทาเพื่อให้มีความแตกต่างของสีของใบไม้และต้นไม้ ซึ่งมักจะเป็นสีเขียว ลักษณะหนึ่ง คือ มีใบเป็นฝอยๆ กิ่งไม้เล็กๆ มีลักษณะลำต้นจะคดงอ คล้ายต้นบอนไซของจีน ลักษณะต้นไม้นี้จะไม่สูง

ฉากอาคารสถาปัตยกรรม ปราสาทราชวัง มีความวิจิตรงดงามตามลักษณะของการเขียนอุดมคติ หลังคาปราสาทมียอดแหลมหลายยอด สูงเสียดฟ้า เนื่องจากฉากทิวทัศน์เป็นพื้นหลังด้วยสีมืดทึบตกแต่งลวดลายประดับประดาต่างๆด้วยการปิดทองเพื่อเพิ่มความแวววาวและเพิ่มความน่าสนใจด้วยการระบายสีแดงเป็นพื้นหลังตามแบบอยุธยา ปราสาทมีแนวกำแพงล้อมรอบ ประกอบด้วยป้อม ประตู หอรบ เชิงเทิน ตามแบบอย่างของเมืองในภาพเขียนรัตนโกสินทร์ตอนต้น ส่วนกำแพง ป้อม ประตู นิยมระบายด้วนสีขาว สีเหลืองอ่อนและสี้น้ำเงิน อาคารบ้านเรือนของชาวบ้านธรรมดาคารมีลักษณะแบบตึก ก่ออิฐ ฉาบปูนสีขาว เป็นที่น่าสังเกตุว่าอาคารบ้านเรือนมีลักษณะที่เป็นบ้านแบบจีนปะปนอยู่ด้วยนั้นย่อมหมายถึงความสำคัญของของชาวจีนในสมัยนั้นเป็นอย่างมาก ซึ่งอาจจะเป็นเพราะการอพยพเข้ามาอยู่อาศัยของคนจีนในไทยตลอดจนการติดต่อค้าขายกับชาวจีนในสมัยนั้น

การอภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า

จากการศึกษาพบว่าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามหรือวัดโพธิ์มีความสำคัญดังนี้

1. เป็นวัดที่มีประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องยุครัตนโกสินทร์และพระมหากษัตริย์
2. เป็นแหล่งวิชาความรู้ที่ประชาชนทั่วไปสามารถเข้าไปศึกษาได้โดยไม่แบ่งแยกชนชั้น
3. เป็นวัดที่มีผลงานจิตรกรรมและปฏิมากรรม ที่งดงามบ่งบอกถึงความเชื่อและวัฒนธรรมไทยในอดีต และความศรัทธาของพุทธศนิกชนที่มีต่อศาสนาพุทธ
4. เป็นวัดที่มีความสำคัญทางเศรษฐกิจเนื่องจากเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่งดงามและมีประวัติความเป็นมาที่น่าศึกษา จึงทำให้มีนักท่องเที่ยวเยี่ยมชมอยู่ตลอดมา นำเงินตราเข้าประเทศมาเป็นจำนวนมาก

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาคราม กรุงเทพมหานครพบว่าเนื้อหาของผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นในวัดจะมุ่งเน้นเกี่ยวกับเรื่องของศาสนา ในประวัติพระสาวกอันสัมพันธ์กับประวัติพระพุทธเจ้า หลักธรรมคำสอนทำดีได้ดี -ทำชั่วได้ชั่ว อีกทั้งยังมีการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยววิถีการดำเนินชีวิตประเพณี ความเชื่อ เข้าไปในองค์ประกอบของภาพ สำหรับด้านรูปแบบนั้นเป็นศิลปะแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 การจัดวางภาพเป็นลักษณะไทยประเพณี แสดงให้เห็นภาพจากมุมสูงแบบตานก (Bird eye view) และทัศนียภาพ Perspective อย่างตะวันตก อันเกี่ยวเนื่องจากการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 4 ใช้การจัดภาพให้อยู่ในแนวเฉียงและแนวนอนที่ดำเนินเรื่องราวจากด้านล่างไปด้านบน และจากด้านซ้ายไปด้านขวาโดยเรื่องราวส่วนใหญ่อยู่ในระดับสายตาตัวภาพเป็นลักษณะ 2 มิติและสิ่งแวดล้อมมีลักษณะเป็น 3 มิติ ภาพต้นไม้ บ้านเรือน ปราสาทราชวัง แนวโขดหินใช้เป็นเส้นสินเทาเพื่อแสดงเทคุการณ์เฉพาะเรื่อง สำหรับฉากหลังนั้นนิยมเขียนเป็นธรรมชาติลึกเข้าไปในภาพ การใช้สีเลือกใช้สีในวรรณะเย็นเป็นส่วนใหญ่ โดยอยู่โทนสีเข้ม เช่น กลุ่มสีน้ำเงิน กลุ่มสีเขียว กลุ่มสีน้ำตาลเข้ม กลุ่มสีดำ เพื่อเน้นตัวภาพซึ่งใช้โทนสีอ่อน เช่น กลุ่มสีแดง กลุ่มสีเหลือง กลุ่มสีขาว นอกจากนี้ยังมีการปิดทองที่ตัวภาพบุคคลสำคัญแล้วตัดเส้นเพื่อเป็นการเน้นความสำคัญของตัวละครหรือสิ่งประกอบนั้นๆ หรือเพื่อเป็นการบ่งบอกถึงสถานะของตัวบุคคลในภาพ ซึ่งจะทำให้เรื่องมีความชัดเจนน่าสนใจมากขึ้น

นอกจากนี้จากการสุ่มกลุ่มตัวอย่างเพื่อเปรียบเทียบลักษณะเนื้อหาและรูปแบบของงานจิตรกรรมในด้านสถาปัตยกรรม ด้านธรรมชาติ การเล่าเรื่องและภาพคน ของผลงานจิตรกรรมจากกลุ่มประชากรทั้ง 3 กลุ่ม สรุปการวิเคราะห์เป็นตารางได้ดังนี้

ตาราง 1 การเปรียบเทียบจิตรกรรมทั้ง 9 ภาพในเรื่องของรูปแบบและเนื้อหา

ภาพที่	เนื้อหาเรื่อง	รูปแบบ																
		เส้น					สี											
		เส้นตรง	เส้นนอน	เส้นโค้ง	เส้นเฉียง	เส้นหยัก	สีเขียว	สีน้ำเงิน	สีฟ้า	สีแดง	สีส้ม	สีน้ำตาล	สีเทา	สีขาว	สีเหลือง	สีทอง	สีดำ
1	ปัณโหดภารทวาชเถรวัตถุ	/	/	/	/	/	/	/		/	/	/	/	/	/	/	/
2	ชาดกเรื่องมโหสถ	/	/	/	/	/	/	/		/		/	/	/	/	/	/
3	ห้าวิรูปักษ์	/	/	/	/		/			/		/	/	/	/		/
4	เวมานิกเปรต	/	/	/	/		/					/			/		/
5	มหาอเวจีนรกและปัพพตังตาเปรต	/		/			/			/		/		/	/		
6	กาลลูตร์นรกและเวมานิกเปรต	/	/	/	/		/			/		/		/	/		/
7	อชิตชาฎก	/	/	/	/		/			/				/		/	/
8	อุตตรชาฎก	/	/	/	/		/	/		/			/	/	/	/	/
9	อรินทมชาฎก	/	/	/	/	/	/	/	/			/	/	/		/	/

ตาราง 2 การเปรียบเทียบจิตรกรรมทั้ง 9 ภาพในภาพสถาปัตยกรรม ธรรมชาติ การเล่าเรื่องราวและภาพคน

ภาพที่	สถาปัตยกรรม				ธรรมชาติ				การเล่าเรื่องราวและรูปคน											
			ทัศนียภาพ								รูปคน									
											สถานะ	รูปหน้า			สีผิว					
	แบบไทย	แบบจีน	มองจากที่สูง	Perspective	ก้อนหิน	แม่น้ำ	ต้นไม้	ท้องฟ้า	เริ่มจากซ้ายไปขวา	เริ่มจากขวาไปซ้าย		ตรง	เอียง	ข้าง	สีขาว	สีขาว	สีเหลือง	สีทอง	สีน้ำตาล	สีเขียว
1	/	/	/	/	/		/	/		/	พระพุทธเจ้า	/						/		
											ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ		/				/			
											เศรษฐี			/		/				
											ชาวบ้าน	/	/	/	/	/			/	
											ชาวต่างชาติ		/				/			
2	/			/	/	/	/	/			พระเจ้าวิเทหราช		/			/				
											มโหสถ			/		/				
											พราหมณ์			/		/				
											นางสนม			/		/	/			
											ทหาร			/	/				/	
											ชาวบ้าน			/	/				/	
3	/		/		/	/	/	/			ท้าวธตรัฐ		/			/				
											เหล่าบริวาร		/		/	/	/			/
4	/		/		/	/	/		/		เวมานิกเปรต			/		/				
5			/						/		เปรตและนายนิริยบาล	/	/	/		/			/	

ตาราง 2 ต่อ การเปรียบเทียบจิตรกรรมทั้ง 9 ภาพในภาพสถาปัตยกรรม ธรรมชาติ การเล่าเรื่องราวและภาพคน

ภาพที่	สถาปัตยกรรม				ธรรมชาติ				การเล่าเรื่องราวและรูปคน												
			ทัศนียภาพ								รูปคน										
											สถานะ	รูปหน้า			สีผิว						
	แบบไทย	แบบจีน	มองจากที่สูง	Perspective	ก้อนหิน	แม่น้ำ	ต้นไม้	ท้องฟ้า	เริ่มจากซ้ายไปขวา	เริ่มจากขวาไปซ้าย		ตรง	เอียง	ข้าง	สีเทา	สีขาว	สีเหลือง	สีทอง	สีน้ำตาล	สีเขียว
6	/		/		/		/		/		พญายมราช			/		/				
											นายนิริยบาล			/		/				
											เปรต	/	/	/		/			/	
7	/		/		/		/	/	/		พระพุทธโสภิตะ	/						/		
											พระสงฆ์	/				/				
											อธิดะพราหมณ์			/		/				
											ชาวบ้าน			/		/			/	
8	/		/		/		/	/			พระสัพพัญญู	/						/		
											พระสงฆ์		/			/				
											อุตตรมาณพ			/					/	
											ชาวบ้าน		/	/		/			/	
9	/			/	/	/	/		/		พระพุทธสิริ	/						/		
											พระสงฆ์		/			/				
											พระยาอินทมราช			/			/			
											ชาวบ้าน		/	/		/			/	

ข้อเสนอแนะ

ผลจากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องการศึกษาผลงานจิตรกรรมในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม กรุงเทพมหานครซึ่งเป็นงานวิจัยในวิชาเอกศิลปศึกษานั้น ผู้วิจัยเห็นว่าคุณค่าของผลงานจิตรกรรมไทยเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจและสะท้อนถึงวัฒนธรรมความเป็นคนไทย ซึ่งปัจจุบันนี้ผลงานจิตรกรรมเหล่านี้ได้มีการลบเลือนไปตามกาลเวลา ด้วยสภาพภูมิอากาศร้อนชื้น มีหน่วยงานต่างๆและผู้มีความรู้หลายฝ่ายเข้ามาปรับปรุงดูแล เราคนไทยจึงควรจะรักษาสมบัติของชาตินี้ให้อยู่คู่ลูกหลานเราต่อไป

ผู้วิจัยจึงเสนอแนะในการนำไปใช้ในการเรียนการสอนดังนี้

1. ประวัติศาสตร์ไทย
2. พุทธศาสนา
3. ผลงานจิตรกรรมไทย ความสำคัญและขั้นตอนการเขียนจิตรกรรมไทย
4. การนำนักเรียนประสบกับสถานการณ์จริงคือมีการนำชมพิพิธภัณฑ์ศิลปะไทย ทัศนศึกษาเยี่ยมชมวัดหรือสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ เพื่อให้นักเรียนมีความรักในศิลปะของชาติและช่วยกันอนุรักษ์ต่อไป

ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัย

จากการผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องการศึกษาผลงานจิตรกรรมในวัดโพธิ์ทั้งการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งวัดโพธิ์นี้เป็นวัดที่สำคัญของกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ก็ยังมีวัดอื่น ๆ ที่สำคัญอยู่มาก ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัยเรื่องงานจิตรกรรมกรุงรัตโกสินทร์ 9 รัชกาลเพื่อการเปรียบเทียบผลงานจิตรกรรมแต่ละยุคแต่ละสมัยว่ามีวิวัฒนาการอย่างไร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ. (2529).**ความรู้เรื่องชาดก**.กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ

กรมศิลปากร กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. **วัดสำคัญกรุงรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525), หน้า 82.30

กรมศิลปากร. (2526).**สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์**.กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

กรมศิลปากรร่วมกับมูลนิธิซีเมนต์ไทย. (2539).**วัดหลวงสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : มปป.

กรรัตน์ จิตตเกษม. (2539). **การพัฒนารายวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ สำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรี ในวิทยาลัยครู** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กองบรรณาธิการ.**วัดโพธิ์มหาวิทยาลัยแรกแห่งกรุงสยาม**.ศิลปวัฒนธรรม1,18พฤศจิกายน(2539)

_____ .**วัดในกษัตริย์ 9 รัชกาลจักรีวงศ์**.ศิลปวัฒนธรรม1,18พฤศจิกายน(2539)

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. (2525). **จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์** : กรุงเทพฯ.

คณะกรรมการโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542). **มรดกช่างศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์

จารุณี ภาคเจริญ(2533).**การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภาพยในอุดบสถวัดเชียน**.มหาวิทยาลัยศิลปากร : กรุงเทพฯ.

เจือ สตะเวทิน.(2516).**ตำรับวรรณคดีไทย**.กรุงเทพฯ: ศิลปบรรณาคาร

เฉลิม รัตนทัศนีย์. (2539). **วิวัฒนาการศิลปสถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง

ชะลูด นิ่มเสมอ .(2531) .**องค์ประกอบของศิลปะ** .กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชย์.

_____.(2538) **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ ไทยวัฒนาพานิชย์.

_____.(2539) **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ ไทยวัฒนาพานิชย์.

ฐิติวณโณ ภิกขุ. (2530).**ตายแล้วไปไหน**.กรุงเทพฯ:มหามกุฏราชวิทยาลัย.

เทียนชัย ตั้งประเสริฐ. (2542).**องค์ประกอบศิลป์ 1** .กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้า พริ้นติ้ง

ทัศนีย์ ยาวะประภาษ .(2542) .**วัดประจำ 9 รัชกาล** .กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชย์

ธงทอง จันทรางศุ" .**พระราชกรณียกิจด้านการศึกษาและศาสนา**",ในมหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์หน้า .51-33 กรุงเทพฯ:ม.ป.ท.,2530

ธิดา สาระยา .(2533) .**สมบัติวัดโพธิ์** .กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์

ธนา เหมวงษา.(2532).**ประเภทวิชาศิลปกรรม**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา

น.ณ ปากน้ำ. (2530). **พระอาจารย์นาค จิตรกรรมยุคสร้างบ้านแปงเมือง**. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. (2537).**วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** .กรุงเทพฯ : ศรีบุญอุตสาหกรรมการพิมพ์

_____ .(2540) .**ถาม – ตอบ...ศิลปะไทย** .กรุงเทพฯ : โบราณคดี.

_____ .(2540) .**พระที่นั่งพุทไธสวรรย์**.ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ

_____ .(2542) .วิวัฒนาการของศิลปะ.กรุงเทพฯ :2020 เวิลด์ มีเดีย

_____ .(2542) .**ศิลปะในชีวิตประจำวัน** .กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ1999

นันทพงศ์ สินสวัสดิ์. (2545). **จิตรกรรมไทยร่วมสมัย : กรณีศึกษาวิเคราะห์งานจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์.**ปริญญานิพนธ์ .กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นิรภัย ถวิล .(2541) .**กระบวนวิธีนำเสนอองค์ความรู้ในประชุมจารึกวัดพระเชตุพน โดยผ่านฉันทลักษณ์** วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต.มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เนตรนภิศ นาควัชระ .(2525) .**วัดในกรุงเทพฯ : การเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี) พ.ศ (2525 – 2325 .** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บุญโสภา เจริญนิพนธ์วานิช. (2525). **"จิตรกรรมแบบประเพณีของไทยในยุครัตนโกสินทร์," ใน ศิลปกรรมกรุงรัตนโกสินทร์.** หน้า 1-10. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน เล่ม1 .(2472) .กรุงเทพฯ: โสภณพิพรรฒธนากร

_____ . (2544) .กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง

ประทีป ชุมพล" .**วัดพระเชตุพนกับการศึกษาด้านจารึก** ".(มหาวิทยาลัยศิลปากร) 5-4 .พิเศษ :127-113 ; ธันวาคม – 2523 ธันวาคม.2525

ประเสริฐ วิทยารัฐ และคนอื่นๆ. (2543). **ประเทศของเรา 4 สมบูรณ์แบบ.** ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2528). **จิตรกรรม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ปรีชา เถาทอง. (2540). "ความเข้าใจจิตรกรรมไทยในอดีต ปัจจุบัน" ใน จิตรกรรม 2 วิญญาณ หน้า 6. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์

พุทธทาสภิกขุ. มปป.**นรกกับสวรรค์.**กรุงเทพฯ: กองทุนวุฒิธรรม

พระครูปลัดสัมพิพัฒนพรหมจริยาจารย์ และพระธรรมราชนุวัตร .(2536) .**ประวัดวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** .กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย

พระมหาประวิตร ปริปุณโณ (2544).**มโนทัศน์เกี่ยวกับภพและภูมิในพระพุทธศาสนา.**ปริญญานิพนธ์. กรุงเทพฯ :มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

พระมหาสันติ อุนจะนำ(2541).**การศึกษาหลักคำสอนเรื่องเปรตในพระพุทธศาสนาที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต ความเชื่อ และการปฏิบัติในวันสารทเดือนสิบของชาวพุทธ : ศึกษาเปรียบเทียบเฉพาะกรณี "การชิงเปรต" ในจังหวัดนครศรีธรรมราช และ "การตานก๋วยสลาก" ในจังหวัดลำพูน.** ปริญญานิพนธ์.กรุงเทพฯ :มหาวิทยาลัยมหิดล

พระศรีวิสุทธิวงศ์ สุรพล ชิตญาโณ ป.ธ ,9 .อ.ม .(2544) **โบสถ์วัดโพธิ์** . กรุงเทพฯ: อมรินทรท์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

_____ . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์,ณิชารีย์ เรืองดำ เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เมื่อ 30 มีนาคม 2548

พินิจ สุวรรณะบุณย์. **"ศิลปกรรมไทย" การอบรมทางเทคนิคและวิชาการว่าด้วยการสงวนรักษาจิตรกรรมฝาผนัง.** ณ อาคารตำรงราชานุภาพ กรมศิลปากร,2518-2519.(อัดสำเนา)

มารุต อัมรานนท์. การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดชลบุรี รายงานการวิจัยเสนอต่อมูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิ้ลยู ทอมป์สัน. "2530-2531 .

ราชบัณฑิตสถาน . (2530).**พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** .กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์

_____. (2530). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ข-ฉ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : เพื่อนพิมพ์.

รำไพพรรณ แก้วสุริยะ .(2542) .**คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์** .กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

เลื่อน วรรณรัตน์. **พระอารามครั้งพุทธกาล.** พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางนฤมล จั่นเพชร ณ.เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 6 มกราคม 2513, พระนคร: โอเดียนการพิมพ์, 2512

วนิดา ขำเขียว .(2543) .**ประวัติศาสตร์ศิลป์** .กรุงเทพฯ: พรานนกการพิมพ์.

วิโชค มุกดามณีและคนอื่นๆ. (2541). ศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1-8. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2522). **5 นาทีกับศิลปไทย.** กรุงเทพฯ: ปาณยา.

_____. (2525).**ศิลปะน่ารู้ในสองศตวรรษ.**กรุงเทพฯ: ปาณยา

_____. (2531). **สาระหน้ารู้ในศิลปะ.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส .พริ้นติ้งเฮาส์

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ .(2528) .**ความเข้าใจในศิลปะ** .กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

_____ (2523) .**จิตรกรรมไทย** .กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

ศิลป พีระศรี. (2502).**วัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังไทย** แปลโดยสุภัทรดิส ดิสกุล ม.จ . กรุงเทพฯ: กรม ศิลปากร

_____ .(2512) .**ประวัติศาสตร์ศิลปและแบบอย่างศิลปโดยสังเขป** แปลโดยเขียน ยิ้มศิริ . กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____ .(2516). **คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง ใน ศิลปะไทย รวมบทความทางศิลปะ.** หน้า 139-150. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สงวน รอดบุญ.(2524) .ศิลปกับมนุษย์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

_____ .(2529) . **ศิลปกรรมไทย** .กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

สุภัทรดิส ดิสกุล ม.จ" .**พรมแดนแห่งความรู้** "รวมบทความของศิษยานุศิษย์ ของพระยาอนุมานราชธน . สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย ,โรงพิมพ์ศิวพร ,2515 หน้า.36-15

_____. (2538). **ศิลปะในประเทศไทย.** ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. (2539). **ศิลปะในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

สน สีมาตรัง. (2522).**จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์.**กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์

สนธิวรรณ อันทรลิบ. (2524). **ทศชาติ.**กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร

สันติ สินสวัสดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์,นันทพงศ์ สินสวัสดิ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ 25 ธันวาคม 2544

ส .พลายน้อย(นามแฝง). **วัดโพธิ์,"ในภูมิศาสตร์วัดโพธิ์** เล่ม .1 หน้า .111-107 พิมพ์ครั้งที่ .2 พระนคร: รวมสาส์น.2516 ,

สมคิด จิระทัศนกุล. (2544) .**วัด : พุทธศาสนสถาปัตยกรรมไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ .**มูลเหตุแห่งการสร้างวัดในประเทศสยาม** .พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรณธนากร,(2471 ,หน้า.18)

สมชาติ มณีโชติ. (2529). **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2544). **หลักการทัศนศิลป์**.กรุงเทพ ฯ: สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

สมบัติ จำปาเงิน. (2539).**รู้เรื่องเมืองบางกอก** .กรุงเทพฯ: ต้นอ้อแกรมมี่.

แสงอรุณ กนกพงษ์ . (2525) .**ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยวัดทองธรรมชาติ**.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์

เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2539).**สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ .24 – 19** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2536) .**หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ: นำอักษร การพิมพ์

อภัย นาคคง. (2526).**ความรู้เบื้องต้นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ:เอกสารประกอบการศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะเล่ม .1** กรุงเทพฯ: ท.วัฒนาการพิมพ์

อารี สุทธิพันธ์ .(2528) .**ศิลปนิยม** .กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิชย์

_____ .(2516) .**ศิลปนิยม** .กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิชย์

อำนาจ เย็นสบาย .(2524) .**ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์** .กรุงเทพฯ: กรมการฝึกหัดครู.

ภาคผนวก

จดหมายขอความอนุเคราะห์ข้อมูล

ที่ ศธ 0519.12/ [illegible]

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

[illegible] พฤศจิกายน 2547

เรื่อง ขอส่งภาพถ่ายและขอข้อมูลเอกสารเพื่อการวิจัย

เรียน เจ้าอาวาสวัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร

เนื่องด้วย นางสาวนิชารีย์ เรืองคำ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาลวดลายจังหวัดกรรมในวัดไทรี จังหวัดนครพนม" โดยมี ผศ.ดร.ราชาวัติวิรุฬ ดั้งเจริญ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณัฐลดา พินานนท์ เป็นกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตมีความจำเป็นต้องมีข้อมูลเพื่อการวิจัย โดยขอความกรุณาพระคุณเจ้าที่ควบคุมวัดกรรมภาพในวัด กรรมวิธี และเทคนิคของจิตรกรรม และรูปแบบศิลปะต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการสร้างวัด การบูรณะ ผลงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นภายในวัด พร้อมทั้งขอถ่ายภาพผลงานจิตรกรรมภายในวัด เช่น พระอุโบสถ พระวิหารทิศทั้ง 4 พระวิหารพระพุทธไสยาสน์ ศาลาหน้าพระมหาเจดีย์ หอไตร ศาลาการเปรียญ ศาลาราย ผนังพระระเบียง และอื่น ๆ เพื่อเป็นข้อมูลในการทำปริญญานิพนธ์

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากพระคุณเจ้า ได้โปรดพิจารณาให้ นางสาวนิชารีย์ เรืองคำ ได้ถ่ายสารและถ่ายภาพเพื่อเป็นข้อมูลในการทำปริญญานิพนธ์ และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอนมัสการด้วยความเคารพ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์เกื้อบุญชัย ประเสริฐกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 02-664-1000 ต่อ 5618, 5731

หมายเหตุ : ต้องการสอบถามข้อมูลเพิ่มเติม นางสาวนิชารีย์ เรืองคำ โทรศัพท์ 02-6227351 มือถือ 05-1546258

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวณิชารีย์ เรืองดำ
วันเดือนปีเกิด	17 กรกฎาคม 2520
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	631/321 เด่นชัยคอนโดทาวน์ ถ.สุขุมวิท ต.บางปูใหม่ อ.เมือง จ.สมุทรปราการ 10280
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	Sale Asst.
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัทไทยฟิลาเมนต์เท็กไทล์
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2532	ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดตรณาราม
พ.ศ 2538	มัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนพุนพินพิทยาคม
	มัธยมศึกษาปีที่ 6 การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดสุราษฎร์ธานี
พ.ศ.2542	การศึกษาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ.2548	การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ