ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร

AN ANALYTICAL STUDY OF THE BUDDHA DHAMMA FOUND ON MURAL PAINTING IN UPOSATHA HALL AT WAT THONGTAMMACHATIWARAVIHARA

นางสาวกรรณิการ์ ตั้งตุลานนท์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๔

ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร

นางสาวกรรณิการ์ ตั้งตุลานนท์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๔

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

An Analytical Study of The Buddha Dhamma found on Mural Painting in Uposatha Hall at Wat Thongtammachatiwaravihara

Miss Kunnikar Tangtulanont

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of

The Requirement for The Degree of

Master of Arts

(Buddhist Studies)

Graduate School

Mahachulalongkornrajavidyalaya University

Bangkok, Thailand

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

.....

(พระสุธีธรรมานุวัตร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ .....ประธานกรรมการ

(พระมหาสุทิตย์ อาภากโร, ดร.)

.....กรรมการ

(พระมหาทวี มหาปญฺโญ, ผศ. ดร.)

.....กรรมการ

(ดร. แม่ชีกฤษณา รักษาโฉม)

.....กรรมการ

(ผศ. ดร. มนตรี สืบด้วง)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ พระมหาทวี มหาปญฺโญ, ผศ. ดร. ประธานกรรมการ

ดร. แม่ชีกฤษณา รักษาโฉม กรรมการ

ชื่อวิทยานิพนธ์ : ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร
ปริญญา : พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (พระพุทธศาสนา)
ผู้วิจัย : นางสาวกรรณิการ์ ตั้งตุลานนท์
คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์
: พระมหาทวี มหาปญฺโญ (ผศ. ดร.), ป.ธ. ๙, พธ.บ., ศน.ม., M. Phil., Ph.D.
: ดร. แม่ชีกฤษณา รักษาโฉม, อบ., บ.ศ. ๙, ศศ.บ., ศษ.บ., พธ.ม., พธ.ด.
วันสำเร็จการศึกษา : ๑๗ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย เพื่อศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร และเพื่อวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ผลการวิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย เป็นศิลปะการเขียนภาพสีลงบนฝาผนังภายในโบสถ์วิหาร เขียนเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เล่าเรื่องพระพุทธประวัติ ชาดก ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมประเพณีที่เกิดขึ้นจากการนับถือพระพุทธศาสนา ทำให้ประชาชนมีโอกาสได้ศึกษาเรียนรู้เรื่องราวจากภาพเขียนที่ปรากฏอยู่บนฝาผนัง การได้เห็นจิตรกรรมฝาผนังอันงดงามน่าเลื่อมใสจะนำผู้ชมเข้าไปสนใจในรายละเอียด ซึ่งสิ่งนั้น คือ พระธรรมของพระพุทธเจ้า และเมื่อรู้พระธรรมดีแล้วผู้ชมก็จะข้ามพ้นจากความยึดติดในความงามของภาพเพียงอย่างเดียว ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธจึงถือเป็นศิลปะที่เชิดชูและจรรโลงพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เป็นจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ และยังคงรักษาแบบแผนการเขียนภาพสมัยอยุธยาตอนปลายไว้ โดยผนังด้านหลังพระประธานเขียนเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน ผนังด้านหน้าเขียนเรื่องมารผจญ ผนังด้านข้างส่วนบนเขียนภาพเทพชุมนุมประทับนั่งเรียง ๓ แถว และถัดขึ้นไปเป็นภาพคนธรรพ์ วิทยาธร ส่วนผนังข้างส่วนล่างเขียนเรื่องพระพุทธประวัติ โดยด้านซ้ายเขียนประวัติช่วงก่อนการตรัสรู้ และด้านขวาเขียนช่วงตรัสรู้แล้วเผยแผ่พระพุทธศาสนาจนเสด็จดับขันธปรินิพพาน และหลังจากนั้นไป ๒๑๘ ปี การวางตำแหน่งจิตรกรรมมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับพระประธาน เป็นลักษณะเชิงสัญลักษณ์ว่า พระพุทธเจ้าทรงตัดสินใจหันหลังให้ความสุขบนโลกและบน

สวรรค์ โดยทรงตั้งพระทัยเด็ดเดี่ยวที่จะแสวงหาทางหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวง เมื่อเหล่าเทพบนสวรรค์ทราบถึงการตรัสรู้ของพระพุทธองค์ ต่างมาชุมนุมเพื่อแสดงความยินดี

เมื่อวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารพบว่า จิตรกรรมแต่ละภาพมีหลักพุทธธรรมแฝงอยู่ในเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ความเป็นจริงของโลก ความถูกต้องและความดีงามของมนุษย์ ซึ่งหลักพุทธธรรมเหล่านี้จะเป็นแสงส่องทางที่จะนำพาผู้ปฏิบัติไปพบกับชีวิตที่สะอาด สงบ สว่าง เช่น หลักปัญญาจากภาพพระพุทธเจ้าพบเทวทูตทั้ง ๔ หลักการดับกิเลสจากภาพมารผจญ และหลักความไม่ประมาทจากภาพเสด็จดับขันธปรินิพพาน เป็นต้น คนทั่วไปดูจิตรกรรมฝาผนังไม่เข้าใจ เพราะว่าไม่มีประสบการณ์ในการดูภาพไทยโบราณ จึงมีความจำเป็นที่ต้องแนะนำเกี่ยวกับลักษณะของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีก่อนการเข้าชมจิตรกรรมฝาผนัง ดังนั้นเป้าหมายของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ก็เพื่อให้ผู้ชมได้ศึกษาพระพุทธศาสนามากกว่าเป็นเครื่องประดับตกแต่งผนังโบสถ์วิหารให้สวยงามเท่านั้น

Thesis Title : An Analytical Study of the Buddha Dhamma found on Mural Painting in Uposatha Hall at Wat Thongtammachatiwaravihara

Degree : Master of Arts (Buddhist Studies)

Researcher : Miss Kunnikar Tangtulanont

Thesis Supervisory Committee

: Pramaha Tawee Mahapanno (Asst. Prof. Dr.), Pali IX, B.A., M.A., M. Phil., Ph.D.

: Dr. Kritsana Raksachom, Pali IX, B.A., M.A., Ph.D.

Date of Graduation : 17 December, 2011.

ABSTRACT

This thesis aims to study the Buddhist mural painting in the Thai societies, to study the mural painting in Uposatha Hall at Wat Thogtammachatiwaraihara and to analyze the Buddha dhammas found on the mural painting in Uposatha Hall at Wat Thogtammachatiwaraihara.

For the research, it is found that the Buddhist mural painting in the Thai societies is the art of color painting on wall inside the Uposatha Hall. The mural painting is about Buddhism, Buddha biography, jataka, history, culture and traditions arising from believing Buddhism. The mural painting causes the people to have the opportunity to learn the story of the painting wall. To see the beautiful mural painting will cause the people to have attention in detail. Such painting is of the Buddha's dhamma. When the people know the dhamma, they will not be attached the beauty of the image only. So, the mural painting is a Buddhist art and a sustainable true religion.

The mural painting in Uposatha Hall at Wat Thogtammachatiwaraihara is a Thai tradition of painting that was written in the reign 3 of Rattanakosindra period and maintains a plan drawing of the late Auatthaya period. The wall at the back of the Buddha Image, there is the painting of the Three Planes of Existence. The wall in the front part, there is a painting of the Evil One. On the upper side, there are three rows of the deities and at the higher portion, there are the pictures of the hermits. On both sides, there is the Buddha's biography. On the left side, there is the picture of the Buddha before His enlightenment. On the right side, there is a Buddha's picture of His enlightenment and His spreading Buddhism up to passing away and 218 years after that,

there was again an incident which was against the Buddha's spreading Buddhism. The arrangement of the pictures is consistent association with the Buddha Image in the characteristic of the symbols as that the Buddha decided to turn His back to happiness of the world and the heaven by His real attention to search for the way to be free from suffering. When the deities in the heaven know about the Buddha's enlightenment, they came down to human world to express their delight to Buddha.

From the study of the mural painting in Uposatha Hall at Wat Thogtammachati waraihara, it is found that each painting is of the Doctrinal principles in carrying out the lives according the true in the world, the human righteousness and goodness which one can find from looking at the said painting. Thus the Buddhist Doctrine appearing in the said paintings will lead the practitioners to the clean, clear and bright lives. Such the principle of intelligence from the painting of Buddha's encountering with reality outside his palace, the extinguishing of the defilements from the Mara subduing painting reflect the triumphs over the desire, and the principle of non careless from the painting of the Buddha's death. The people can not understand the story of the painting wall because they do not have experience about Thai antique painting. It is necessary to guide about the characteristic of Thai tradition painting before seeing the mural painting. So, the aims of drawing the mural painting is to enable the people to study Buddhism not to be a beauty wall decoration only.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี เพราะความเอาใจใส่และความเมตตาจากอาจารย์ที่ปรึกษา ๒ ท่าน คือ อาจารย์พระมหาทวี มหาปญฺโญ (ผศ. ดร.) และอาจารย์ ดร. แม่ชีกฤษณา รักษาโฉม ที่ได้ให้คำปรึกษาและแนะนำตั้งแต่เริ่มต้น

ขอขอบพระคุณบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยที่เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้เข้าศึกษาในสถาบันแห่งนี้ ขอขอบพระคุณพระสุธีธรรมานุวัตร (เทียบ มาลัย) คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยที่เมตตาให้กำลังใจมาโดยตลอด ขอขอบพระคุณพระมหาสุทิตย์ อาภากโร, ดร. และ ผศ. ดร. มนตรี สืบด้วง ที่เมตตาให้คำแนะนำเพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ได้เอื้อเฟื้อในด้านต่าง ๆ และเจ้าหน้าที่บัณฑิตวิทยาลัยทุกท่านที่คอยให้ความช่วยเหลือ และอำนวยความสะดวกในการดำเนินงานด้านวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณพระสุวรรณวรมุนี เจ้าอาวาสวัดทองธรรมชาติวรวิหารพร้อมคณะสงฆ์ที่เมตตาให้ข้อมูล ให้สัมภาษณ์ อนุญาตให้เข้าศึกษา และถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ ขอขอบพระคุณพระอาจารย์ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เจ้าหน้าที่หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร เจ้าหน้าที่หอสมุดแห่งชาติ คุณสุวิช ชมชื่น และเจ้าหน้าที่สำนักงานโบราณคดีที่ให้ความช่วยเหลือในเรื่องข้อมูล ขอขอบพระคุณเจ้าของผลงานวิจัยและเจ้าของหนังสือทุกเล่มที่ได้ใช้อ้างอิงในการทำวิทยานิพนธ์นี้

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร. สันติ เล็กสุขุม ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์บัณฑิต ผดุงวิเชียร และอาจารย์ณพัดยศ เอมะสิทธิ์ ที่กรุณาให้ความรู้และข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์นี้ ขอขอบพระคุณอาจารย์กันยา นุชพิจารณ์ อาจารย์ชานนท์ บุรี อาจารย์สุชาติ สิมมี ที่สนับสนุนและอนุญาตให้นักศึกษาวิทยาลัยสารพัดช่างธนบุรีได้เข้าชมจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารและให้สัมภาษณ์ นอกจากนี้ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตบัณฑิตรุ่น ๒๒ และรุ่นอื่น ๆ ที่สอบถามและให้กำลังใจอย่างสม่ำเสมอ และขอขอบคุณครอบครัวของผู้วิจัยที่ให้การสนับสนุน ให้โอกาส และให้กำลังใจมาโดยตลอด

ประโยชน์ที่เกิดจากการทำวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยขออุทิศถวายเป็นเครื่องน้อมสักการบูชาพระรัตนตรัย และขอบูชาพระคุณของบิดามารดาผู้ให้กำเนิด และครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ตลอดทั้งผู้มีอุปการคุณทุกท่าน

นางสาวกรรณิการ์ ตั้งตุลานนท์

๑๓ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๔

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
กิตติกรรมประกาศ	จ
สารบัญ	ฉ
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	ซ
บทที่ ๑ บทนำ	๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๓
๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย	๔
๑.๔ ปัญหาที่ต้องการทราบ	๔
๑.๕ คำจำกัดความของศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย	๔
๑.๖ ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๔
๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย	๑๐
๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๑๐
บทที่ ๒ ประวัติของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย	๑๒
๒.๑ จิตรกรรมไทย และจิตรกรรมฝาผนัง	๑๒
๒.๒ ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังไทย	๑๗
๒.๓ ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังไทย	๒๖
๒.๔ ประวัติความเป็นมา ลักษณะและความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ	๒๙
๒.๕ ความสอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนัง และพุทธศิลป์อื่น	๓๖
บทที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร	๔๖
๓.๑ ประวัติของวัดทองธรรมชาติวรวิหาร	๔๖
๓.๒ โบราณสถาน และโบราณวัตถุภายในวัดทองธรรมชาติวรวิหาร	๕๔
๓.๓ ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร	๕๘

๓.๔ การลำดับภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ๖๒
๓.๕ ความสอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนัง และพุทธศิลป์อื่น ๗๕
ในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

บทที่ ๔ หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ ๗๙
วัดทองธรรมชาติวรวิหาร
๔.๑ หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ ๗๙
วัดทองธรรมชาติวรวิหาร
๔.๒ สัมภาษณ์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ ๑๐๘
วัดทองธรรมชาติวรวิหาร

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ ๑๑๕
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๑๕
๕.๒ ข้อเสนอแนะ ๑๑๗

บรรณานุกรม ๑๑๙

ภาคผนวก ๑๒๗
รูปวัดทองธรรมชาติวรวิหาร และพระอุโบสถ ๑๒๘
แผนผังแสดงห้องภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ๑๒๙
ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ๑๓๐

ประวัติผู้วิจัย ๑๓๘

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

๑. คำย่อชื่อคัมภีร์พระไตรปิฎก

อักษรย่อในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ใช้อ้างอิงจากพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พุทธศักราช ๒๕๓๙ เป็นหลักโดยใช้ระบบย่อคำ

๒. การใช้หมายเลขย่อ

ในงานวิจัยฉบับนี้ใช้พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พุทธศักราช ๒๕๓๙ เป็นหลักอ้างอิง โดยพระไตรปิฎกภาษาไทยจะระบุ เล่ม/ข้อ/หน้า เช่น องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๓๘/๕๙-๖๐ หมายความว่า ระบุถึง สุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ปัญจกนิบาต ฉบับภาษาไทย พระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๒ ข้อที่ ๓๘ หน้าที่ ๕๙-๖๐ เป็นต้น

สำหรับอรรถกถา อ้างอิงอรรถกถาแปล ชุด ๙๑ เล่ม ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย พุทธศักราช ๒๕๓๔ รูปแบบการอ้างอิงจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อชื่อคัมภีร์แล้วตามด้วย เล่ม/ข้อ/หน้า ตัวอย่าง ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๕๐/๓๒๒. หมายถึง ขุททกนิกาย ธรรมบทอรรถกถา ฉบับภาษาไทย เล่มที่ ๔๒ ข้อ ๑๕๐ หน้า ๓๒๒ เป็นต้น

พระวินัยปิฎก

วิ.ม.	(ไทย)	=	วินัยปิฎก	มหาวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

ที.ม.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	ปาฏิกวรรค	(ภาษาไทย)
ม.มู.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มูลปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.ม.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มัชฌิมปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.อุ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
สํ.ส.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	สคาถวรรค	(ภาษาไทย)
สํ.นิ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	นิทานวรรค	(ภาษาไทย)
สํ.ข.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	ขันธวารวรรค	(ภาษาไทย)
สํ.สฬา.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	สฬายตนวรรค	(ภาษาไทย)
องฺ.เอกก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	เอกกนิบาต	(ภาษาไทย)

องฺ.ทุก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ทุกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.จตุกฺก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	จตุกกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.ปญฺจก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ปัญจกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.ฉกฺก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ฉักกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.สตฺตก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	สัตตกนิบาต (ภาษาไทย)
องฺ.อฏฺฐก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	อัฏฐกนิบาต (ภาษาไทย)
ขุ.ขุ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	ขุททกปาฐะ (ภาษาไทย)
ขุ.เถรี.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	เถรีคาถา (ภาษาไทย)

พระอภิธรรมปิฎก

อภิ.วิ.	(ไทย)	=	อภิธรรมปิฎก	วิภังค์	(ภาษาไทย)

อรรถกถาพระสุตตันตปิฎก

ที.ม.อ.	(ไทย)	=	ทีฆนิกาย	สุมังคลวิลาสินี มหาวรรคอรรถกถา	(ภาษาไทย)
ขุ.ธ.อ.	(ไทย)	=	ขุททกนิกาย	ธรรมบทอรรถกถา	(ภาษาไทย)
ขุ.ม.อ.	(ไทย)	=	ขุททกนิกาย	สัทธัมมปัชโชติกา มหานิเทสอรรถกถ	(ภาษาไทย)

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา

จิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเขียนสีที่เขียนขึ้นบนฝาผนังปูนหรือไม้ รวมถึงเพดาน เสาบานประตูหน้าต่างภายในวัดหรือโครงสร้างอาคารต่าง ๆ[๑] ส่วนมากเขียนรูปพระพุทธเจ้าหรือเรื่องราวในพระพุทธประวัติ และในนิทานชาดก เชื่อกันว่านอกจากเขียนขึ้นเพื่อประดับตกแต่งผนังโบสถ์วิหารแล้ว ความมุ่งหมายสำคัญเพื่อน้อมนำชักจูงให้ผู้ชมเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา และเกิดความแจ่มแจ้งชัดเจนยิ่งกว่าอ่านจากหนังสือหรือเอกสารบันทึกต่าง ๆ นับเป็นวิธีประกาศพระพุทธศาสนาด้วยจิตรกรรมอีกทางหนึ่ง[๒]

จิตรกรรมเป็นศิลปกรรมที่สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของจิตรกรในการสร้างสรรค์จินตนาการและความบันดาลใจ พร้อมทั้งรวบรวมความรู้สาขาอื่น ๆ มาใช้ แล้วถ่ายทอดความคิดความรู้สึกออกมาเป็นภาพเขียน[๓] จิตรกรนั้นได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณฝากเป็นผลงานไว้ตามพื้นผนังโบสถ์วิหารในวัดต่าง ๆ นอกจากนี้ยังวาดภาพวิถีชีวิตของชุมชน วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีในยุคนั้น รูปแบบการวาดเป็นแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ซึ่งเป็นจิตรกรรมไทยเนื่องในพระพุทธศาสนาที่มีแบบแผนโดยเฉพาะสืบทอดกันมาเป็นประเพณีอันยาวนาน ลักษณะการแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริง สื่อเรื่องเล่าที่นิยมแนวทางด้านพระพุทธศาสนา[๔] ซึ่งเป็นความพากเพียรและพลังศรัทธาในพระพุทธศาสนาของจิตรกรเอง

จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นเหล่านี้ มีจุดประสงค์ต้องการใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้หลักพุทธธรรมที่แฝงอยู่ในภาพ เพราะศิลปะเป็นภาษาหนึ่งที่ใช้ภาพในการเล่าเรื่องราวหรือ

---

[๑]วรรณิภา ณ สงขลา, **"จิตรกรรมไทยประเพณี : เทคนิคและการอนุรักษ์"**, ศิลปากร, ปีที่ ๓๓ ฉบับที่ ๕ (พฤศจิกายน-ธันวาคม, ๒๕๓๒) : หน้า ๕.

[๒]ศิลป์ พีระศรี, **คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง**, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากรจัดพิมพ์ถวายพระภิกษุและสามเณรซึ่งมาชมหอศิลปและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในเทศกาลเข้าพรรษา, ๒๕๐๒), หน้า ๔-๕.

[๓]กรมศิลปากร, **การดูแลรักษาศิลปโบราณวัตถุ**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๑๔๓.

[๔]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมแบบประเพณีและแบบสากล**, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช), หน้า ๑๖๑.

เหตุการณ์ให้ผู้ชมได้เกิดความเข้าใจแทนการอ่านจากหนังสือ เพื่อชักจูงให้ผู้ชมที่ได้ฟังพระธรรมเทศนาแล้ว เห็นภาพเขียนแสดงเรื่องตามที่ได้รับฟังมา คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าจะติดหู ติดตา และติดอยู่ในใจ ทำให้เกิดศรัทธาเลื่อมใสยิ่งขึ้น จึงจัดเป็นประสบการณ์ช่วยในการจดจำ และทำความเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น

จิตรกรรมฝาผนังได้ถูกกล่าวถึงในคัมภีร์พระสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย นิทานวรรค พระผู้มีพระภาคได้ตรัสกับภิกษุทั้งหลายว่า "... เปรียบเหมือนเมื่อมีน้ำย้อม ครั่ง ขมิ้น สีเขียวหรือแดงอ่อน ช่างย้อมหรือจิตรกรพึงเขียนรูปภาพสตรีหรือรูปภาพบุรุษให้ได้สัดส่วนครบถ้วนลงบนแผ่นกระดานที่ขัดดีแล้ว ฝาผนังหรือแผ่นผ้า..."[๕] ในขันธวารวรรค พระผู้มีพระภาคได้ตรัสอีกว่า "ภิกษุทั้งหลาย แม้ภาพจิตรกรรมที่เขาเขียนไว้นั้น จิตรกรก็คิดด้วยจิตนั่นเอง จิตนั่นเองวิจิตรกว่าภาพจิตรกรรมที่เขาเขียนไว้นั้น"[๖] "ช่างย้อมหรือจิตรกร เมื่อมีเครื่องย้อมก็ดี ครั่งก็ดี ขมิ้นก็ดี สีเขียวก็ดี สีแดงก็ดี พึงเขียนรูปสตรีหรือรูปบุรุษมีอวัยวะน้อยใหญ่ครบทุกส่วนลงบนแผ่นกระดานฝาหรือแผ่นผ้าที่เกลี้ยงเกลา"[๗] ในขุททกนิกาย เถรีคาถา พระสุภาชีวกัมพวนิกาเถรี ได้กล่าวว่า "เหมือนบุคคลได้เห็นภาพจิตรกรรมที่จิตรกรระบายด้วยหรดาลทำไว้ที่ฝาผนังในจิตรกรรมนั้น"[๘]

วัดทองธรรมชาติวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดวรวิหาร[๙] ที่ได้รับการสถาปนาในสมัยรัชกาลที่ ๓ และขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานเมื่อวันที่ ๑๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๒๐ เดิมเป็นวัดราษฎร์ที่มีมาแต่โบราณ ได้รับการปฏิสังขรณ์วัดในสมัยรัชกาลที่ ๑ และเสร็จสมบูรณ์ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้มีการปฏิสังขรณ์ใหญ่อีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ ๖ ความโดดเด่นของวัดทองธรรมชาติวรวิหารอยู่ที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถซึ่งเป็นฝีมือช่างครั้งรัชกาลที่ ๓ ที่ยังคงรักษาแบบแผนของภาพเขียนสมัยอยุธยาไว้ ซึ่งมีจุดเด่นต่างจากที่อื่น ๆ คือ ภาพเขียนที่เป็นธรรมชาติแบบตกแต่งนั้น เขียนได้อย่างมีชีวิต เช่น การเขียนภูเขาที่ใช้เส้นอ่อนหวานคดโค้งอย่างเป็นศิลปะ แล้วระบายด้วยสีใสสะอาดตา เช่น ชมพูอ่อน คราม่อน ม่วงอ่อน เป็นต้น การเขียนใบไม้ใช้เทคนิคผสม คือ มีทั้งการเขียนตัดเส้นเป็นใบ ๆ แล้วใช้พู่กันแต้มสีตวัดตอนริม ๆ พุ่มไม้ดูเป็นแสงเงา และที่สำคัญ คือ จิตรกรเขียนไม้ใบไม้ดอกสอดแซมหรือให้เรี่ยไปตามดิน ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา แสดงอารมณ์ชื่นบานสดใสอย่างเต็มที่ ซึ่งภาพเหล่านี้เป็นตัวแทนรุ่นสุดท้ายของ

---

[๕] สำนิ. (ไทย) ๑๖/๖๔/๑๒๔.

[๖] สำข. (ไทย) ๑๗/๑๐๐/๑๕๑.

[๗] สำข. (ไทย) ๑๗/๑๐๐/๑๔๒.

[๘] ขุ.เถรี. (ไทย) ๒๖/๓๘๕/๖๒๐.

[๙] กรมศิลปากร, **หนังสือชุดศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม ๔ ว่าด้วยวัดสำคัญกรุงรัตนโกสินทร์**, จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕.

จิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ยังคงรักษารูปแบบประเพณีสมัยอยุธยาอย่างแน่นแฟ้น[๑๐] ส่วนการจัดภาพลงบนฝาผนังทั้ง ๔ ด้านก็เป็นแบบแผน และระเบียบที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เรื่องที่วาดเป็นเรื่องพระพุทธประวัติ ไตรภูมิ มารผจญ เทพชุมนุม วิทยาธร เกียรติมุข ภาพคอนนกและทวารบาล[๑๑] ซึ่งแฝงไว้ด้วยหลักพุทธธรรมจำนวนมาก นอกจากนี้เรื่องราวที่เขียนยังสะท้อนแนวคิดที่กำหนดวิถีชีวิต และพฤติกรรมของคนในสังคมยุคนั้นเกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธา เช่น ทำบุญสร้างกุศลเพื่อหวังความสุขในชาติหน้า ความหมั่นเพียร การเสียสละ และการละเว้นการทำบาป เป็นต้น

ดังนั้นงานวิจัยนี้จึงมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ซึ่งเขียนพระพุทธประวัติอย่างละเอียด เริ่มตั้งแต่พระอินทร์ทูลอารธนาท้าวสันดุสิตเทวราชให้จุติจากสวรรค์มาเกิดยังโลกมนุษย์เป็นเจ้าชายสิทธัตถะ การตรัสรู้และการเผยแผ่พระพุทธศาสนาของพระพุทธเจ้า จนถึงเสด็จดับขันธปรินิพพาน นอกจากนี้ยังมีภาพเขียนหลังพุทธปรินิพพานไป ๒๑๘ ปี ที่พญามารถูกพระอุปคุตต์จับมัดติดภูเขาเพื่อไม่ให้ไปทำลายพิธีเฉลิมฉลองพระบรมสารีริกธาตุ ซึ่งเป็นภาพที่ต่างจากวัดอื่นที่เขียนพระพุทธประวัติถึงตอนปรินิพพานเท่านั้น ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ได้สอดแทรกหลักธรรมคำสอนอันอมตะเอาไว้ แต่ผู้ชมส่วนใหญ่จะได้ซึมซับเฉพาะแง่ความงดงามด้านศิลปกรรมและสุนทรียศาสตร์เท่านั้น มีคนจำนวนน้อยที่จะเข้าใจถึงหลักพุทธธรรมที่ปรากฏอยู่ในภาพนั้น ๆ เนื่องจากไม่มีการบรรยายหรืออธิบายเพิ่มเติมให้ทราบ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาหลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารว่าเป็นอย่างไร และเหตุผลสำคัญที่พุทธศาสนิกชนจำเป็นต้องเรียนรู้คืออะไร หากละเลยจะมีผลกระทบถึงพระพุทธศาสนาอย่างไร

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

๑.๒.๓ เพื่อวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

---

[๑๐]เมืองโบราณ, **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย : วัดทองธรรมชาติ**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๒๕), หน้า ๖-๘.

[๑๑]กรมการขนส่งทางน้ำและพาณิชยนาวี, **หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสถวายผ้าพระกฐินพระราชทาน ณ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร**, (กรุงเทพมหานคร : กรมการขนส่งทางน้ำและพาณิชยนาวี, ๒๕๕๐), หน้า ๒๒.

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร โดยเน้นการศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า และเป็นการดำรงรักษาไว้ซึ่งพระพุทธศาสนาให้มั่นคงตลอดไป

๑.๔ ปัญหาที่ต้องการทราบ

๑.๔.๑ ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทยเป็นอย่างไร

๑.๔.๒ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารมีอะไรบ้าง

๑.๔.๓ หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารเป็นอย่างไร

๑.๕ คำจำกัดความของศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง หลักธรรมที่เกิดจากการตีความจิตรกรรมฝาผนัง

วัดทองธรรมชาติวรวิหาร คือ พระอารามหลวงชั้นตรีชนิดวรวิหาร ได้รับการปฏิสังขรณ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓

การอนุรักษ์ หมายถึง การรักษาให้คงเดิมหรือให้ส่วนที่เป็นของแท้ดั้งเดิมคงอยู่โดยบริบูรณ์หรือมากที่สุดเท่าที่ยังปรากฏอยู่ได้

จิตรกรรม หมายถึง ภาพวาดระบายสีบนพื้นแผ่นราบ มีเส้นและสีเป็นหลักสำคัญประกอบอยู่ด้วยกันเป็นภาพ โดยมีช่างเขียนเป็นผู้กำหนดให้ทุกสิ่งทุกอย่างในภาพเป็นไปตามที่ต้องการ

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ภาพที่เขียนขึ้นบนฝาผนังปูนหรือไม้ ซึ่งอาจรวมถึงเพดาน เสา บานประตูหน้าต่าง และตัวไม้โครงสร้างอาคารอื่น ๆ

จิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ หมายถึง ภาพเขียนสีลงบนฝาผนังปูนหรือไม้ เล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นการเชิดชูและจรรโรงพระพุทธศาสนา

๑.๖ ทบทวนเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑.๖.๑ สมชาติ มณีโชติ ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในหนังสือเรื่อง “จิตรกรรมไทย” สรุปว่า จิตรกรรมไทยเป็นวิจิตรศิลป์ชนิดหนึ่ง ซึ่งส่งผลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงาม

ของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะ และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องเกี่ยวกับศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกาย และการแสดงการเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ ของคนแต่ละยุคสมัย พระพุทธศาสนากับศิลปกรรมมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอย่างแท้จริง ผลงานทางศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าของไทยแต่อดีต ล้วนมีความผูกผันอยู่กับความเชื่อทางศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนาซึ่งมุ่งเน้นให้คนประกอบกรรมดี ละเว้นความชั่ว ซาบซึ้งเลื่อมใสศรัทธาต่อองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า[๑๒]

๑.๖.๒ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในหนังสือเรื่อง “ศิลปะกับมนุษย์” สรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการตกแต่งภายในโบสถ์วิหารให้เกิดความสวยงามแล้ว คุณค่าอีกอย่างที่ได้รับ คือ เรื่องราวหลักพุทธธรรมบางประการที่พระสงฆ์เทศนาสั่งสอนให้พุทธศาสนิกชนยึดถือนำไปปฏิบัติ คำเทศนาเหล่านั้นยังปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องบนผนังภายในโบสถ์วิหารนั้นด้วย เมื่อพระสงฆ์เทศนาให้ฟัง หูย่อมได้ยิน ตาก็มองเห็น และหลังจากฟังเทศน์จบแล้ว ความอันใดที่ได้จากพระเทศน์ยังขัดข้องใจ ก็สามารถทบทวนกับภาพเขียนจนเข้าใจซาบซึ้งได้[๑๓]

๑.๖.๓ ชมพูนุท พงษ์ประยูร ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในหนังสือเรื่อง “จิตรกรรมไทย” สรุปว่า จิตรกรรมหรือภาพเขียนสีของไทยแต่โบราณ นิยมเขียนเป็นพุทธบูชาตามผนังโบสถ์วิหาร ศาลาการเปรียญ คูหาภายในองค์พระปรางค์ พระสถูปเจดีย์ และที่ผนังถ้ำ ซึ่งงเรียกว่า “จิตรกรรมฝาผนัง” อันมีอยู่หลายท้องที่ในประเทศไทย นอกจากจะมีคุณค่าทางหลักวิชาและเป็นแบบอย่างศิลปะในตัวของมันเองแล้ว ยังเป็นหลักฐานสำคัญอีกอย่างหนึ่งเท่ากับจารึกไว้ซึ่งเรื่องราวอันเป็นความรู้ส่องให้เห็นความเป็นไปในทางประวัติศาสตร์โบราณคดี ลัทธิศาสนาและจารีตประเพณีอันมีมาแต่โบราณได้เป็นอย่างดี การจะรักษาภาพจิตรกรรมเหล่านี้ไว้เพื่อเป็นสมบัติของชาตินั้นทำได้ไม่ง่ายนัก เนื่องจากประเทศไทยมีอากาศชื้นในบางฤดู ทำให้พื้นที่ผนังได้รับความชื้น พื้นปูนที่ฉาบไว้พองนูนแล้วแตกร้างกะเทาะออกมา ทำให้ภาพจิตรกรรมที่เขียนไว้มีสีจางไปและสูญเสียไปในที่สุด[๑๔]

---

[๑๒]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๙), หน้า ๑-๓.

[๑๓]สุชาติ เถาทอง, **ศิลปะกับมนุษย์**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๙), หน้า ๖๙.

[๑๔]ชมพูนุท พงษ์ประยูร, **จิตรกรรมไทย**, กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในงานแสดงโบราณวัตถุและภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคารหลังที่ ๒ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, ๒๕๑๒), หน้า ๑.

๑.๖.๔ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในหนังสือเรื่อง "จิตรกรรมไทย" สรุปว่า จิตรกรรมไทยเป็นภาพเขียนระบายสีที่ส่วนใหญ่สืบเนื่องมาจากความบันดาลใจความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา เมื่อจิตรกรเกิดความซาบซึ้งในเรื่องทางพระพุทธศาสนา พระพุทธประวัติ วรรณคดี นิทานชาดก และจากคัมภีร์ต่าง ๆ จนเกิดมโนภาพขึ้น จึงได้คิดประดิษฐ์รูปแบบ และวิธีที่จะถ่ายทอดเป็นงานจิตรกรรมไว้ตามผนังโบสถ์วิหาร เพื่อช่วยเสริมสร้างบรรยากาศตกแต่งพุทธสถานให้เกิดความงดงาม และช่วยสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาโดยภาพไปด้วย ดังนั้นจิตรกรรมไทยจึงเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าและคุณประโยชน์หลายด้าน ก่อให้เกิดแง่คิดและความรู้สึกสร้างสรรค์ที่งดงามแก่จิตใจของประชาชนและพุทธศาสนิกชนที่มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา[๑๕]

๑.๖.๕ ศิลป พีระศรี ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในหนังสือเรื่อง "มรดกทางจิตรกรรม" สรุปว่า นักศึกษาและผู้สนใจควรจะได้ไปชมภาพจิตรกรรมเพื่อประดับความรู้และเจริญศรัทธา ซึ่งจะทำให้ได้ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปอันเป็นมรดกดั้งเดิมของตนยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการได้พบเห็นบรรดาพระภิกษุสงฆ์ ซึ่งนอกจากท่านจะเป็นผู้รับผิดชอบในการบำรุงรักษาศิลปอันเป็นมรดกดั้งเดิมดังกล่าวนั้นยิ่งกว่าใคร ๆ แล้ว ท่านจะต้องได้รับการอบรมศึกษาความรู้ด้านศิลปในมหาวิทยาลัยของท่านด้วย เพราะท่านเป็นผู้มีส่วนช่วยเหลืออย่างเต็มที่ในการบำรุงรักษาโบราณวัตถุ โบราณสถาน และศิลปวัตถุของชาติให้ธำรงอยู่ถาวรสืบไป[๑๖]

๑.๖.๖ เนตรนภา แก้วแสงธรรม ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาหลักธรรมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวจังหวัดอุบลราชธานี: ศึกษาเฉพาะกรณีวัดทุ่งศรีเมือง วัดบ้านนาควาย และวัดหนองมะนาว" ผลการวิจัยพบว่า ภาพจิตรกรรมวัดทุ่งศรีเมืองเขียนแบบประเพณีภาคกลางที่ได้รับการยกย่องเรื่องฝีมือและคุณค่าทางศิลปะ เขียนเรื่องพระพุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ มัคคะลีผล และวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องศิลป์ชัย ภาพจิตรกรรมที่วัดบ้านนาควายเขียนแบบประเพณีภาคกลางผสมกับแบบท้องถิ่น เขียนเรื่องพระพุทธประวัติตั้งแต่ตอนเทวดาอัญเชิญพระพุทธเจ้าลงมาอุบัติ จนถึงตอนพระสาวกมาชุมนุมถวายพระเพลิงพระพุทธเจ้า ภาพจิตรกรรมที่วัดหนองมะนาวเขียนแบบพื้นบ้านโดยช่างท้องถิ่น เขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก โดยหลักธรรมจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบในวัดทั้งสามนำเสนอหลักธรรมเดียวกัน ซึ่งมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวอุบลราชธานีในด้านต่าง ๆ ได้แก่

---

[๑๕]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **จิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๓), หน้า ๔, ๔๘.

[๑๖]ศิลป พีระศรี, **มรดกทางจิตรกรรม**, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากรจัดพิมพ์ถวายพระภิกษุและสามเณรซึ่งมาชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในเทศกาลเข้าพรรษา, ๒๕๐๑), หน้า ๘, ๑๕.

อิทธิพลและคุณค่าต่อความเชื่อ ต่อการดำเนินชีวิต ต่อการปฏิบัติ ทำให้เกิดพิธีกรรมศาสนาและต่อศิลปะ ทำให้เกิดเอกลักษณ์การสร้างสิม และจิตรกรรมฝาผนังแบบอีสานที่เรียกว่า “ฮูปแต้ม” ที่เน้นประโยชน์ใช้สอย[๙๗]

๑.๖.๗ ชาญวิทย์ สุขพร ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “พิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย” ผลการวิจัยพบว่า จิตรกรรมเป็นศิลปกรรมอย่างหนึ่งซึ่งเกิดจากความเพียรและพลังแห่งแรงบันดาลใจ จิตรกรต้องมีสมาธิและจินตนการในการสร้างสรรค์ การถ่ายทอดความคิดนี้ปรากฏออกมาเป็นภาพเขียนโดยเริ่มจากลายเส้น การระบายสีจนกระทั่งเสร็จบริบูรณ์ การสร้างสรรค์ที่เป็นภาพธรรมให้ปรากฏออกมาเป็นจิตรกรรมที่เต็มไปด้วยสุนทรียภาพ สำหรับเรื่องราวต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมไทยจะมีทั้งภาพที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมของท้องถิ่น โครงการพิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่ได้ทำการศึกษานี้ มุ่งเน้นให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังในปัจจุบันได้มีการรับรู้เรื่องราวเนื้อหา และคตินิยมทางพระพุทธศาสนาที่มีอยู่ในภาพได้ง่ายขึ้น โดยนำเสนอในรูปแบบใหม่ที่เป็นสื่อสมัยใหม่ เช่น ภาพลาย ภาพถ่าย เลเซอร์ ทำให้ผู้ชมเสมออยู่ในเหตุการณ์และสถานที่ ๆ เกิดขึ้นจริง[๙๘]

๑.๖.๘ ทรรศนันท์ ชินศิริพันธ์ ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในสารนิพนธ์เรื่อง “การศึกษาสภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารภายหลังการอนุรักษ์” ผลการวิจัยพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารเหล่านี้เป็นภาพที่เขียนขึ้นด้วยสีฝุ่น และมีรองพื้นดินสอพอง เป็นภาพเขียนสีฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ ๓-๔ ซึ่งถือเป็นงานศิลปะที่ทรงคุณค่า เนื่องจากจิตรกรในยุคนี้ยังคงรักษาแบบแผนของภาพเขียนสมัยอยุธยาเอาไว้ ซึ่งหลังจากสมัยนี้แล้ว จิตรกรไทยก็จะเริ่มเขียนภาพด้วยวิธีการแบบตะวันตก ดังนั้นจะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมนี้นอกจากจะมีลวดลายงดงามแล้ว ยังถือเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ชิ้นหนึ่งอีกด้วย ซึ่งเป็นสิ่งทำให้คนรุ่นหลังทราบถึงคติความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี และวัฒนธรรม

---

[๙๗]เนตรนภา แก้วแสงธรรม, “การศึกษาหลักธรรมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวจังหวัดอุบลราชธานี : ศึกษาเฉพาะกรณีวัดทุ่งศรีเมือง วัดบ้านนาควาย และวัดหนองมะนาว”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑), บทคัดย่อ.

[๙๘]ชาญวิทย์ สุขพร, “พิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย”, **วิทยานิพนธ์สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๑.

ของกลุ่มชนในยุคสมัยที่สร้างภาพจิตรกรรมนี้ขึ้นมา อีกทั้งยังทำให้ทราบถึงเทคนิค และรูปแบบศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ของยุคสมัยนี้อีกด้วย[๑๙]

๑.๖.๙ ปรีย์ญาณี ประสพเนตร ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในสารนิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมฝาผนัง : มรดกสะท้อนความคิดทางวัฒนธรรม กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม" ผลการวิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังเป็นผลงานทางวัฒนธรรมในบริบทสังคมไทย ส่วนเนื้อเรื่องของจิตรกรรมนั้นเป็นการแสดงเรื่องราวของพุทธประวัติหรือประวัติของพระโพธิ์สัตว์ ๑๐ องค์ในชาติก่อนที่จะมาเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ จิตรกรรมไทยนี้ถือเป็นสื่อที่มีเอกลักษณเฉพาะตัว และลักษณะดังกล่าวทำให้เกิดเนื้อหาหรือความหมายที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และโลกทรรศน์ต่าง ๆ ในสังคมที่ผลงานจิตรกรรมเหล่านั้นได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้น สำหรับในบริบทสังคมในสมัยรัตนโกสินทร์นั้น จิตรกรรมถือเป็นสื่อทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เอื้อและสนับสนุนความคิดในการจัดระเบียบทางสังคมที่มีพื้นฐานอยู่บนความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันของกลุ่มคนในสังคม ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้จะถูกให้เหตุผลด้วยคำอธิบายทางศาสนาโดยมีภาพจิตรกรรมเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความคิดอันเป็นนามธรรมนี้ให้กลายเป็นรูปธรรมขึ้นมา[๒๐]

๑.๖.๑๐ พระพงศักดิ์ อภิชฺชโว (รุ่งสง) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "ศึกษาบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนา : ศึกษาเฉพาะกรณีพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม" ผลการวิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังในฐานะสื่อมีบทบาทในการถ่ายทอดเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาแก่ผู้ชมได้ และสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกซาบซึ้งกับภาพและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี แต่ในการนำไปปฏิบัติพบว่า อาจจะยังมีผลอยู่ค่อนข้างน้อย เป็นเพียงสื่อที่อาจมีบทบาทในการกระตุ้นหรือเสริมเท่านั้น ส่วนผลการศึกษาวิจัยในความคิดเห็นของผู้เข้าชมภาพจิตรกรรมฝาผนังครั้งนี้พบว่า ผู้เข้าชมส่วนใหญ่เป็นนักเรียนและนักศึกษาหญิงอายุต่ำกว่า ๒๐ ปีเรียนระดับ

---

[๑๙]ทรรศนันท์ ชินศิริพันธ์, "การศึกษาสภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารภายหลังการอนุรักษ์", **สารนิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตร์บัณฑิต,** (ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๑.

[๒๐]ปรีย์ญาณี ประสพเนตร, "จิตรกรรมฝาผนัง: มรดกสะท้อนความคิดทางวัฒนธรรม กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม", **สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต,** (ภาควิชามนุษยวิทยา คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปกร, ๒๕๔๒), บทคัดย่อ.

มัธยมศึกษาและปริญญาตรี สรุปพบว่า สื่อจิตรกรรมฝาผนังมีบทบาทในการเผยแผ่พุทธธรรมโดยภาพรวมอยู่ในระดับมากเหมือนกัน[๒๑]

๑.๖.๑๑ พระมหาคชินท์ สุมงฺคโล (อินทร์มนตรี) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพุทธสุนทรียศาสตร์บนจิตรกรรมฝาผนังในวัดสุทัศนเทพวราราม" ผลการวิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม มีคุณค่าทางเรื่องราวและหลักธรรมเกี่ยวกับไตรสิกขา ส่งเสริมความเชื่อทางด้านศาสนา ชักจูงในเรื่องเว้นชั่ว-ทำดีตามหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา มุ่งให้ความสำคัญกับความงามด้านจิตใจและปัญญา เพื่อพัฒนาและยกระดับจิตสำนึกของผู้รับรู้ให้เป็นอิสระจากความทุกข์ และจูงใจให้ดำเนินไปสู่วิถีทางที่สงบสุข ส่วนเรื่องสุนทรียศาสตร์นั้น จิตรกรรม คือ การสร้างสรรค์กิจกรรมของมนุษย์ที่เกิดจากการขีดเขียนเส้นหรือระบายสีลงบนแผ่นผ้า กระดาษ ฝาผนัง เป็นต้น โดยอาศัยเทคนิคทางการวาดภาพและฝีมือความชำนาญของจิตรกร ทำให้เกิดเป็นรูปภาพตามจินตนาการของจิตรกร และผู้ชมคล้อยตามจินตนาการนั้นด้วย มีคุณค่าและสัมผัสคุณธรรม ความดีงามได้พร้อมกับให้พุทธธรรมปัญญาด้วย[๒๒]

๑.๖.๑๒ พระมหาอำพล บุดดาสาร ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "การศึกษาวิเคราะห์พุทธปรัชญาและพุทธศิลป์จากภาพจิตกรรมฝาผนังเล่าเรื่องบาลีชาดกวัดเครือวัลย์วรวิหาร" ผลการวิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องบาลีชาดกวัดเครือวัลย์วรวิหารนั้นแฝงไว้ด้วยหลักธรรมพุทธปรัชญาทั้งในส่วนสัจธรรม คือ กฎว่าด้วยธรรมชาติของโลก-ชีวิตและกฎแห่งกรรม จริยธรรมระดับต้น ระดับกลาง และระดับสูงสุด ส่วนแนวคิดทางพุทธศิลป์นั้น จิตรกรเขียนภาพขึ้นเพื่อเป็นสื่อในการสอนธรรมที่อาจใช้แทนหนังสือที่หายากในสมัยนั้น ซึ่งอาจเรียกได้ว่าห้องสมุดภาพชาดก[๒๓]

---

[๒๑]พระพงศักดิ์ อภิชฺชโว (รุ่งสง), "ศึกษาบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในเฉพาะกรณีพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม", **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตร-มหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๕), บทคัดย่อ.

[๒๒]พระมหาคชินท์ สุมงฺคโล (อินทร์มนตรี), "การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพุทธสุนทรียศาสตร์บนจิตรกรรมฝาผนังในวัดสุทัศนเทพวราราม, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒), บทคัดย่อ.

[๒๓]พระมหาอำพล บุดดาสาร, "การศึกษาวิเคราะห์พุทธปรัชญาและพุทธศิลป์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องบาลีชาดก วัดเครือวัลย์วรวิหาร", **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (คณะศิลปศาสตร์, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๖), บทคัดย่อ.

สรุปว่า งานวิจัยส่วนใหญ่เป็นการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในประเด็นที่เป็นสื่อเพื่อเผยแผ่พุทธธรรม หลักธรรมที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตคนในท้องถิ่น หลักพุทธปรัชญาในส่วนของสัจธรรม และจริยธรรมที่ปรากฏในเรื่องบาลีชาดก หลักธรรมที่อยู่ในทศชาติชาดกหรือชาดกอื่น ๆ สุนทรียศาสตร์ และการตรวจสอบสภาพจิตรกรรมฝาผนังหลังการอนุรักษ์ของวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เป็นต้น ผู้วิจัยพบว่า ไม่มีผู้ใดทำการศึกษาเกี่ยวกับหลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ที่เขียนเรื่องพระพุทธประวัติอย่างละเอียดจนถึงเหตุการณ์ ๒๑๘ ปีหลังพุทธปรินิพพาน ซึ่งมีความสำคัญเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้พระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงถือเป็นเหตุผลสำคัญที่ขอศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารนี้

๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาเชิงเอกสาร (Documentary Research) มีขั้นตอนดังนี้

๑.๗.๑ รวบรวมจากเอกสารชั้นปฐมภูมิ (Primary Sources) ได้แก่ คัมภีร์พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๓๙.

๑.๗.๒ รวบรวมจากเอกสารชั้นทุติยภูมิ (Secondary Sources) ได้แก่ อรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา และปกรณ์วิเสสต่าง ๆ บทความ ตำราวิชาการ งานวิจัย เอกสาร ข้อมูลอิเลคทรอนิคตลอดจนหนังสือ สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

๑.๗.๓ เก็บรวบรวมภาพจิตรกรรมฝาผนังจากสถานที่จริง และบันทึกเก็บไว้เป็นหลักฐาน

๑.๗.๔ สัมภาษณ์ (Indept interview) เจ้าอาวาสวัดทองธรรมชาติวรวิหารและภิกษุวัดทองธรรมชาติวรวิหารรวม ๔ รูป บุคคลทั่วไปที่เข้าชมจิตรกรรมฝาผนัง ๑๐ ท่าน และนักวิชาการทางพุทธศิลป์ ๓ ท่าน

๑.๗.๕ รวบรวมเรียบเรียง วิเคราะห์จากเอกสาร และข้อมูลจากการสัมภาษณ์

๑.๗.๖ สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๘.๑ ทำให้ทราบถึงจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย

๑.๘.๒ ทำให้ทราบถึงจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

๑.๘.๓ ทำให้ทราบถึงหลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

บทที่ ๒
ประวัติของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย

ในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาความหมายของจิตรกรรม จิตรกรรมไทย จิตรกรรมฝาผนัง และประวัติจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยเพื่อให้เข้าใจถึงความเป็นมา ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย และศึกษาความสอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนังและพุทธศิลป์อื่น โดยผู้วิจัยจะแยกประเด็นการศึกษาดังนี้

๒.๑ จิตรกรรมไทย และจิตรกรรมฝาผนัง

ในข้อนี้ผู้วิจัยจะศึกษาความหมายของจิตรกรรม จิตรกรรมไทย และจิตรกรรมฝาผนัง ว่ามีความหมาย ความสำคัญ และมีส่วนเกี่ยวข้องกัน โดยศึกษาตามลำดับดังนี้

คำว่า “จิตรกรรม” มาจากคำในภาษาสันสกฤต “จิตร” หมายถึง มีลวดลายหลากหลาย หรือภาพเขียน นำมาผสมกับคำในภาษาบาลีว่า “กมฺม” หมายถึง การกระทำ “จิตร+กมฺม” จึงเป็นที่มาของคำว่า “จิตรกรรม” หมายถึง การเขียนภาพและภาพเขียน[๑] ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้นิยามคำว่า “จิตรกรรม” หมายถึง ศิลปะประเภทหนึ่งในทัศนศิลป์[๒] (Visual Art) เกี่ยวกับการเขียนภาพ[๓] ดังนั้นจิตรกรรมจึงเป็นศิลปกรรมที่เกิดจากความเพียรในการสร้างสรรค์จินตนาการและแรงบันดาลใจของจิตรกรที่ใช้สมาธิในการถ่ายทอดความคิดให้ปรากฏออกมาเป็นภาพเขียนโดยเริ่มจากลายเส้น การระบายสี จนชิ้นงานเสร็จสมบูรณ์เป็นผลงานที่เต็มไปด้วยสุนทรียภาพ ส่งผลให้จิตใจมนุษย์เป็นสุข และให้ความรู้ทางวิชาการในสาขาต่าง ๆ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณประโยชน์ต่อชนรุ่นหลัง

---

[๑] ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, **จิตรกรรมบันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ เนื่องในโอกาสพระราชมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา ๘๐ พรรษา**, (กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐), หน้า ๑๐๘.

[๒] ศิลปกรรมประเภทหนึ่งซึ่งแสดงออกด้วยลักษณะที่เป็นรูปภาพหรือรูปทรง รับรู้ได้ด้วยการเห็นและสัมผัสจับต้องได้ เช่น ภาพจิตรกรรม ภาพพิมพ์ งานประติมากรรม และงานสถาปัตยกรรม.

[๓] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒,** (กรุงเทพมหานคร : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, ๒๕๔๖), หน้า ๓๑๒.

๒.๑.๑ จิตรกรรมไทย (Thai Painting)

คำว่า “จิตรกรรมไทย” หมายถึง วิจิตรศิลป์[๔] อย่างหนึ่งที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกาย การแสดงการละเล่นพื้นเมือง และสาระอื่น ๆ ของแต่ละยุคให้ปรากฏ ซึ่งส่งผลสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ คุณค่าทางศิลปะที่ช่วยเสริมสร้างสุนทรียภาพขึ้นในจิตใจมนุษย์เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องราว[๕] และจากการศึกษาพบว่ามีผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านได้กล่าวถึงจิตรกรรมไทยไว้ดังนี้

สันติ เล็กสุขุม ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมไทย เป็นภาพเขียนที่มีลักษณะเป็นแบบอย่างของไทยซึ่งแตกต่างจากศิลปะของชนชาติอื่น ถึงแม้จะมีอิทธิพลศิลปะของชาติอื่นอยู่บ้าง แต่สามารถดัดแปลง คลี่คลาย ตัดทอนหรือเพิ่มเติมจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองได้อย่างสวยงาม มีวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบและวิธีการมาตลอดจนถึงปัจจุบัน และสามารถพัฒนาต่อไปในอนาคต[๖]

เวงค์ เคล้าส์ ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมไทย เป็นภาพวาดที่ใช้เป็นสื่อสำหรับเรียนรู้เรื่องพระพุทธประวัติ และพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าหรือเป็นสื่อให้ผู้เลื่อมใสศรัทธาที่ไม่เข้าใจลายลักษณ์อักษร สามารถศึกษาพระธรรมบทได้[๗]

วรรณิภา ณ สงขลา ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมไทย เป็นศิลปกรรมสาขาหนึ่งที่มีลักษณะแบบอุมดคติ คุณค่าอยู่ที่รูปแบบที่ได้สัดส่วนสวยงาม อาภรณ์วิจิตร การตัดเส้นที่ละเอียดประณีต การจัดองค์ประกอบภาพมีระเบียบแบบแผน เป็นศิลปกรรมที่ช่างเขียนสร้างสรรค์ขึ้นโดยการถ่ายทอดให้เกิดความเข้าใจเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา พระธรรมวินัย ปรัชญา วรรณกรรมและเหตุการณ์ต่าง ๆ รวมทั้งสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในความคิดหรือมโนภาพอันจะเป็นประโยชน์ต่อการนำไปวิจัยเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตจิตใจ พัฒนาประเทศทางด้านสังคมและเศรษฐกิจต่อไป[๘]

---

[๔]ศิลปะที่มุ่งแสดงในด้านคุณภาพของความงามมากกว่าประโยชน์ใช้สอย.

[๕]ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๑๕.

[๖]http://guru.sanook.com/encyclopedia, (สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยแบบประเพณี**), วันที่เข้าถึง ๑๔ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๓.

[๗]เวงค์ เคล้าส์, **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ในหนังสือรวมเอกสารวัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บริษัทไทยวิทรูเอล, ๒๕๓๕), หน้า ๕๕.

[๘]กรมศิลปากร กองโบราณคดี, **จิตรกรรมไทยประเพณี เล่ม ๑**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๑.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมไทย หมายถึง รูปเขียนสีที่เป็นงานตกแต่งบนระนาบ ๒ มิติ และบนพื้นผิว ๓ มิติ โดยช่างฝีมือที่เรียกว่าประณีตศิลป์ซึ่งเป็นงานประเภทประดับตกแต่งที่เน้นทักษะฝีมือที่ใช้สีเดียวหรือหลายสีที่แสดงความจัดเจนในฝีมืออันประณีตบรรจง และเน้นเนื้อหาสาระเรื่องเล่าด้วยภาพแสดงบางตอนที่สำคัญหรือโดดเด่น[๙]

กล่าวโดยสรุป จิตรกรรมไทย หมายถึง ภาพเขียนสีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของไทย มีรูปแบบ และองค์ประกอบภาพถูกจัดเรียงอย่างมีแบบแผน ลักษณะของภาพเป็นแบบอุดมคติ มีเส้นลายประณีตสวยงาม จุดเด่นเป็นภาพเขียนเล่าเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา วรรณกรรมทางศาสนา วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตชุมชนหรือเหตุการณ์สำคัญ ๆ ในขณะนั้น โดยจิตรกรได้ใช้ความเพียรพยายามในการสร้างสรรค์จินตนาการและแรงบันดาลใจ เพื่อถ่ายทอดความคิดให้ปรากฏออกมาเป็นภาพเขียนโดยเริ่มจากลายเส้น การระบายสี จนชิ้นงานเสร็จสมบูรณ์เป็นผลงานที่เต็มไปด้วยสุนทรียภาพ ส่งผลให้ผู้พบเห็นมีจิตใจเป็นสุข และเป็นแหล่งเรียนรู้พระพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติที่ชนรุ่นหลังต้องศึกษาต่อไป

วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทย สามารถแบ่งออกตามลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรมที่ปรากฏในปัจจุบันได้ ๒ แบบ[๑๐] คือ

๑. จิตรกรรมไทยแบบประเพณี (Thai Traditional Painting)

จิตรกรรมไทยแบบประเพณี คือ ศิลปะที่มีความประณีต สวยงาม แสดงความรู้สึกและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยนละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อมาตั้งแต่อดีตจนได้ลักษณะประจำชาติ มีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังในอาคารที่เนื่องในพระพุทธศาสนา อาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูง คือ พระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า แผ่นกระดาษ โดยเขียนด้วยสีฝุ่นตามวิธีการของช่างเขียนไทยในสมัยโบราณ นิยมเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดี และวิถีชีวิตไทย เพื่ออุทิศถวายเป็นพุทธบูชา ทำให้พุทธศาสนิกชนเกิดความสงบขึ้นในจิตใจ ทำให้เกิดการทำกรรมดี ละเว้นความชั่ว เลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธเจ้า จิตรกรรมไทยแบบประเพณีนี้แบ่งย่อยเป็น ๒ ประเภท คือ จิตรกรรมที่เคลื่อนที่ไม่ได้หรือจิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) และจิตรกรรมที่เคลื่อนที่ได้ (Easel Painting) เช่น สมุดข่อย ภาพมหาชาติ ตู้พระธรรมต่าง ๆ ซึ่งส่วนมากเป็นภาพเขียนสีฝุ่น

---

[๙]มโน พิสุทธิรัตนานนท์, **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗), หน้า ๔-๕.

[๑๐]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย,** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๙), หน้า ๑-๓.

มีเนื้อที่เขียนน้อยมากจึงได้สร้างองค์ประกอบของภาพเขียนให้เป็นกลุ่มเล็กพอเหมาะกับหน้ากระดาษสมุดข่อยหรือผ้าพระบฏ[๑๑]

๒. จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contempolary Painting)

รูปแบบของจิตรกรรมไทยมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ ทำให้ได้สัมผัสกับความเจริญก้าวหน้าของโลกในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ เป็นต้น ที่เป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต สติปัญญา และเทคนิค ซึ่งมีผลต่อความก้าวหน้าทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิด ความนิยมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบที่มีคุณค่าเช่นกัน ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกับลักษณะศิลปะแบบตะวันตกในลัทธิต่าง ๆ ตามความนิยมของจิตรกรที่ได้รับการศึกษาจากต่างประเทศ ได้สัมผัสกับศิลปะในแนวยุโรป ทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ที่แตกต่างไปจากเดิม และพัฒนาเป็นรูปแบบของงานที่ให้อารมณ์ มีบรรยากาศที่เรียบง่าย รูปทรงไม่ซับซ้อน ไม่เน้นรายละเอียด แต่แฝงด้วยอารมณ์ความรู้สึกของจิตรกรเอง ประกอบกับสังคมเริ่มมีความก้าวหน้าทางวิทยาการมากขึ้น ส่งผลให้รับรู้ข้อมูลข่าวสารที่ช่วยให้ความคิดและจินตนาการเปิดกว้าง ผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว เช่น งานของจักรพันธุ์ โปษยกฤต และบัณฑิต ผดุงวิเชียร ผลงานแนวนามธรรม เช่น งานของปรีชา อรชุนกะ และชวลิต เสริมปรุงสุข ส่วนจิตรกรรมไทยแนวประเพณีก็มีการเปลี่ยนแปลงเช่นกัน ทั้งเรื่องราวที่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงเรื่องราวในพระพุทธศาสนา แต่การวางโครงภาพเปลี่ยนไปเป็นรูปแบบของตะวันตก เขียนแสงเงาที่เหมือนจริงมากขึ้น เช่น งานของมานิตย์ ภู่อารีย์ และประพัฒน์ โยธาประเสริฐ[๑๒]

สรุปได้ว่า วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยเป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมจากสมัยหนึ่งไปสู่สมัยอื่น ๆ โดยมีความผันแปรอันเกิดจากยุคสมัยเปลี่ยนไปหรือถูกแทรกแซงด้วยความเจริญก้าวหน้าจากซีกโลกอื่น ทำให้ลักษณะรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นเปลี่ยนไปจากเดิม ได้แก่ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีซึ่งเป็นศิลปกรรมไทยโบราณที่สืบทอดต่อกันมา มีรูปแบบชัดเจน จิตรกรนำเสนอผลงานตามความชำนาญที่ได้ร่ำเรียนมาจากครูช่าง เมื่อกาลเวลาเปลี่ยน จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัยได้เข้ามาแทนที่ โดยจิตรกรผู้มีประสบการณ์จากต่างประเทศได้ทำการผสมผสานความรู้ดั่งเดิมเข้ากับเทคนิคใหม่ นำเสนอเป็นผลงานแนวใหม่ที่มีอิสระทางความคิด ความเชื่อ และจิตวิญญาณของตนเอง

---

[๑๑]แผ่นผ้าที่จิตรกรไทยโบราณเขียนภาพพระพุทธเจ้าไว้บูชาแทนรูปประติมากรรม.

[๑๒]ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, **จิตรกรรมบันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ เนื่องในโอกาสพระราชมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา ๘๐ พรรษา,** หน้า ๑๒๐-๑๒๒.

๒.๑.๒ จิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting)

คำว่า “จิตรกรรมฝาผนัง” หมายถึง ภาพที่เขียนลงบนโครงสร้างอาคาร เช่น ฝาผนัง เพดาน เสา คอสอง ขื่อ คาน และบานประตูหน้าต่าง เป็นต้น โดยมากจะพบตามวัดวาอาราม และเขียนภายในพระอุโบสถ วิหาร ศาลา หอไตร กรุในพระเจดีย์ พระปรางค์และกุฏิ เรื่องที่เขียนเป็นพระพุทธประวัติ เทพชุมนุม ไตรภูมิ ชาดก วรรณกรรมทางศาสนา ปริศนาธรรม ตำนาน พระราชพิธี และเหตุการณ์สำคัญซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ในสังคม การแต่งกาย เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โบราณคดี เป็นต้น ทำให้เกิดสุนทรียภาพในการชม เกิดความเชื่อและความศรัทธาต่อผู้คนในแต่ละสังคมแต่ละสมัย[๑๓] จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า มีอาจารย์หลายท่านได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ดังนี้

ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะที่มีความสำคัญในการเผยแผ่ธรรมะโดยมุ่งเน้นให้ศึกษาคำสั่งสอนของพระพุทธศาสนาด้วยภาพเป็นหลัก ส่วนความเป็นศิลปะนั้นให้ความสำคัญเป็นรอง ทำให้ได้ชื่นชมทั้งศิลปะ ศรัทธา และจิตวิญญาณในภาพ[๑๔]

สมชาติ มณีโชติ ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะประจำชาติอีกแบบที่สามารถใช้เป็นประจักษ์พยานแสดงอายุกาลเวลาและวัฒนธรรมของชาติ ทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการความเจริญของชาติไทยในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ถูกบรรจงถ่ายทอดเป็นเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังที่เต็มไปด้วยความประสานกลมกลืนได้ดีเยี่ยม ทำให้เกิดความยอดเยี่ยมในด้านสุนทรียรส[๑๕]

อนันต์ ปาณินท์ ได้กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในพระอุโบสถและวิหารได้สะท้อนให้เห็นถึงการทำงานเป็นคณะอย่างมีระบบ ซึ่งผู้ประสานงานประกอบด้วยช่างฝีมือแขนงต่าง ๆ เช่น สถาปนิก ผู้ออกแบบโบสถ์ นายช่างตกแต่งภายในพระอุโบสถ ช่างปั้น และช่างเขียน เป็นต้น จิตรกรหรือช่างเขียนจะต้องวางเค้าโครงเรื่องราวของภาพจิตรกรรม วางโครงสร้างของสีและขนาดสัดส่วนของคน สัตว์ และสิ่งของต่าง ๆ ซึ่งประกอบเป็นเรื่องราวที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงบร่มเย็น และเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา[๑๖]

กล่าวโดยสรุป จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง จิตรกรรมไทยประเภทหนึ่งที่เขียนผลงานไว้ตามฝาผนัง เพดาน เสา คอสอง ขื่อ คาน บานประตูหน้าต่างในพระอุโบสถ วิหาร หอไตร

---

[๑๓]กรมศิลปากร กองโบราณคดี, **จิตรกรรมไทยประเพณี เล่ม ๑**, หน้า ๓.

[๑๔]ศิลป์ พีระศรี, ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล, **บทความวิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย**, (กรุงเทพมหานคร : อักษรศิลป์, ๒๕๓๗), หน้า ๒๔๔.

[๑๕]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย**, หน้า ๒๑.

[๑๖]http://guru.sanook.com/search/%E0%B8%88%E0%B8%B4%E0%B8%95% (อนันต์ ปาณินท์, **จิตรกรรมและศาสนา**), วันที่เข้าถึง ๒๘ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๔.

ศาลาการเปรียญ กรุในพระเจดีย์ พระปรางค์ เป็นต้น เรื่องที่เขียนเป็นเรื่องพระพุทธประวัติ ชาดก เทพชุมนุม ไตรภูมิ วรรณกรรมทางศาสนา ตำนาน เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โบราณคดี วิถีชีวิตชุมชน เป็นต้น เมื่อพุทธศาสนิกชนได้เข้าสักการะพระพุทธรูปในพระอุโบสถ ได้ชมจิตรกรรมฝาผนัง ทำให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธา เกิดความสงบสุข และระลึกถึงหลักพุทธธรรมของพระพุทธเจ้า

๒.๒ ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังไทย

ผู้วิจัยจะศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังไทยนับจากยุคก่อนประวัติศาสตร์มาสู่ยุคประวัติศาสตร์ โดยเริ่มจากสมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยสุโขทัย เรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังไทยที่มีวิวัฒนาการมาถึงปัจจุบันนี้

เมื่อหลายพันปีมาแล้ว มนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์เคยอาศัยอยู่ในดินแดนประเทศไทยปัจจุบัน และได้ทิ้งหลักฐานไว้เป็นงานด้านศิลปะไปทั่วทุกภาคของประเทศ มนุษย์กลุ่มนี้ทิ้งร่องรอยไว้ให้ศึกษามากมาย เช่น โครงกระดูก เครื่องมือเครื่องใช้ ศิลปะภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ และบนภาชนะเครื่องปั้นดินเผา เป็นจิตรกรรมประเภทลายเส้นสีเดียว ลายเรขาคณิตหรือลายก้นหอย ลายดอกไม้ใบไม้ และรูปคนหรือสัตว์ที่วาดได้ไม่สวยงามนัก จัดเป็นงานศิลปะประเภทแรกเริ่ม[๑๗]

เวลาต่อมาได้เข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ที่พ่อค้าชาวอินเดียเดินทางเข้ามาค้าขายในภูมิภาคนี้และรับศาสนาที่เผยแผ่จากพระภิกษุหรือนักบวชไว้ สิ่งเหล่านี้ได้ก่อให้เกิดการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดงานช่างหรืองานศิลปกรรมทางศาสนาซึ่งรวมถึงงานจิตรกรรม[๑๘] ส่วนรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังไทยสมัยประวัติศาสตร์นั้น มีวิวัฒนาการความเป็นมาจนถึงปัจจุบันซึ่ง

---

[๑๗]สรุปและเรียบเรียงจาก (๑) สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย**, หน้า ๙. (๒) กรมศิลปากร, **ภาพเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๒), หน้า ๒-๓.

[๑๘]สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย** (ฉบับย่อ), (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๖), หน้า ๙.

แบ่งเป็นยุคสมัย[๑๙] ได้ดังนี้

๑. จิตรกรรมฝาผนังสมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖)

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้เป็นมิติหนึ่งของสังคมที่ผ่านจากยุคก่อนประวัติศาสตร์มาสู่ยุคที่มีกรอบเกณฑ์ของงานช่างทางศาสนาเข้าสู่ช่วงสมัยประวัติศาสตร์ ในสมัยนี้พบเพียงภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินเป็นรูปคนชั้นสูง รอบตัวมีมงคล ๔ อย่าง (หม้อน้ำ หอยสังข์ เงินตรา ดาว) ภาพคนเขียนด้วยสีขาว ภาพลวดลายเขียนด้วยสีดินแดง ดำ ดินเหลืองและขาว ปัจจุบันได้เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร นอกจากนี้ยังพบแผ่นอิฐลวดลายเขียนสีลายเรขาคณิตกับลายพันธุ์พฤกษาที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะที่เจดีย์หมายเลข ๑ (วัดปราสาทร้าง) อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และที่เจดีย์จุลประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันได้เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี[๒๐]

๒. จิตรกรรมฝาผนังสมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘)

จิตรกรรมฝาผนังสมัยศรีวิชัยนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ และปาละเสนะตามลำดับ มีลักษณะคล้ายคลึงศิลปะที่พบบนภาคกลางของเกาะชวา จิตรกรรมสมัยนี้พบเพียงแห่งเดียว คือ จิตรกรรมฝาผนังในถ้ำศิลป อำเภอเมือง จังหวัดยะลา ซึ่งมีลักษณะรูปแบบของศิลปะหลายสมัยหลายแบบปนกันอยู่ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นสกุลช่างท้องถิ่นของศิลปะศรีวิชัย และเขียนซ่อมใหม่ในสมัยอยุธยา[๒๑] แต่มีอาจารย์ทางด้านจิตรกรรมบางท่านไม่มั่นใจว่าภาพเขียนแห่งนี้เป็นศิลปะสมัยศรีวิชัย อาจเป็นไปได้ว่าเขียนขึ้นในสมัยต่อมา แต่ยังนิยมรูปแบบและลักษณะของพระพุทธรูปสมัยศรีวิชัยอยู่

ภาพเขียนสีในถ้ำศิลปแห่งนี้ เขียนด้วยสีฝุ่นบนพื้นผนังถ้ำที่เตรียมรองพื้นด้วยสีขาว สีที่ใช้มาจากดินเหลือง ดินแดง และดำจากเขม่าไฟ สีเป็นประเภทเอกรงค์ (Monochrome) ที่มี

---

[๑๙]สรุปและเรียบเรียงจาก (๑) ปรีชา เถาทอง, ผศ., **จิตรกรรมไทยวิจักษ์**, (กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๑๗-๓๓. (๒) กรมศิลปากร วิทยาลัยช่างศิลป กองศิลปศึกษา, **สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๕), หน้า ๒๔-๒๖. (๓) น. ณ ปากน้ำ, **จิตรกรรมอยุธยา**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๓), หน้า ๕๓-๗๐. (๔) สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย**, หน้า ๑๒-๑๕.

[๒๐]ชมพูนุท พงษ์ประยูร, **จิตรกรรมไทย**, กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในงานแสดงโบราณวัตถุและภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคารหลังที่ ๒ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, ๒๕๑๒), หน้า ๙.

[๒๑]วรรณิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมสมัยอยุธยา,** (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, ๒๕๓๕), หน้า ๑๔๒.

วรรณะสีแดงอยู่ทั่วไป เขียนด้วยสีแดง ขาว เหลือง และใช้สีดำตัดเส้นรอบนอก แสดงพระพุทธประวัติ ภาพส่วนมากชำรุดเลือนรางไป แต่ที่พอเห็นได้เป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเป็นแถว เบื้องซ้ายและขวามีสาวกประคองอัญชลี ใต้ลงมามีภาพพระพุทธรูปปางลีลา และธิดาพญามาร ๓ ตน ตอนล่างมีภาพชาวบ้าน ตัวตลกหนังตะลุงแสดงอารมณ์ชวนขัน วิธีการเขียนภาพมีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะความกลมของภาพอันเป็นอิทธิพลจากงานประติมากรรม ซึ่งเป็นลักษณะตรงข้ามกับจิตรกรรมไทยที่เป็นแบบ ๒ มิติ[๒๒]

๓. จิตรกรรมฝาผนังสมัยสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙)

เมื่อพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ได้ตั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีอิสระจากขอม และได้รับพระพุทธศาสนาเถรวาทนิกายลังกาวงศ์มาจากเกาะลังกา ทำให้ศิลปะลังกามีอิทธิพลต่อศิลปะสุโขทัย งานจิตรกรรมสมัยนี้เป็นภาพเล่าเรื่องทางศาสนา ลักษณะภาพเป็นแนวอุดมคติ (Idealistic) ใช้วิธีระบายสีเรียบแล้วตัดเส้นด้วยสีดำหรือแดงเป็นขอบคมภายในภาพ เขียนด้วยสีฝุ่น ใช้กาวผสมสีจากหนังสัตว์หรือยางไม้ สีที่ใช้มีสีดินแดงเป็นหลัก สีขาวเป็นสีพื้น สีดำและสีเหลืองพบน้อย สีเป็นประเภทเอกรงค์ มีการปิดทอง ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียและลังกาซึ่งเป็นแบบอย่างของจิตรกรรมไทยประเพณีในยุคต่อมา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยนี้ ได้แก่ ภาพคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังจากกรุเจดีย์รายในวัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย ซึ่งเป็นภาพเล่าเรื่องอดีตพระพุทธเจ้าประทับเรียงรายในแถวแต่ละแถวคั่นสลับแต่ละพระองค์ด้วยบุคคลชั้นสูงประทับอัญชลี เป็นภาพเขียนระบายด้วยสีดินแดงตัดเส้นสีดำและแดง ลักษณะคล้ายมาจากประติมากรรมที่มีการเคลื่อนไหวรอบนอกโดยไม่สนใจสัดส่วนสรีระตามความเป็นจริง ในขณะนั้นภาพพระพุทธรูปกำลังก่อรูปแบบเป็นของตนเอง ส่วนรูปบุคคลอื่นยังคงลักษณะแบบอินเดีย นอกจากนี้ยังได้พบภาพงานลายเส้นแบบ ๒ มิติที่น่าจะสร้างขึ้นในครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ที่วัดศรีชุม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะลังกาสมัยโปลนนารุวะ เป็นภาพสลักลายเส้นจารบนแผ่นหินชนวนจำนวนกว่า ๖๐ แผ่น เล่าเรื่องชาดกห้าร้อยห้าสิบชาติที่เป็นฝีมือของช่างชั้นครูที่มีการลวงตาให้เห็นภาพบุคคลมีมิติกลมกลืน

๔. จิตรกรรมฝาผนังสมัยล้านนาหรือเชียงแสน (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๓)

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้พบเฉพาะภาคเหนือของประเทศไทยปัจจุบัน ซึ่งมีความโดดเด่นในแง่ความหลากหลาย เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงภาพชีวิตของชาวล้านนาอย่างงดงามและถูกต้องตามข้อเท็จจริงที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ที่วิหารลายคำวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

---

[๒๒]ศิลป์ พีระศรี, เขียน ยิ้มศิริ แปล, **ภาพเขียนสีในถ้ำจังหวัดยะลา**, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๒๒๘-๒๒๙.

ซึ่งสภาพภูมิประเทศที่เป็นเทือกสูงสลับซับซ้อน ชุมชนบริเวณแอ่งที่ราบลุ่มตั้งเมืองแยกกันเป็นอุปสรรคต่อการสร้างเมืองและสังคมวัฒนธรรม ฉะนั้นรูปแบบสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมแต่ละเมืองจึงมีลักษณะต่างกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังในกรุพระเจดีย์วัดอุโมงค์เถรจันทร์ จังหวัดเชียงใหม่ ในพระวิหารวัดไหล่หิน จังหวัดลำปาง เป็นต้น

๕. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอู่ทอง (พุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๐)

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้เป็นจิตรกรรมภาคกลางที่เกิดขึ้นก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ได้พบจิตรกรรมฝาผนังในซุ้มพระปรางค์วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับเรียงเป็นแถว มีพระสาวกทำสักการะคั่นอยู่ข้าง ๆ ตกแต่งลายดอกไม้ที่มีต้นแบบมาจากจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำอชันตาที่อินเดีย แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทย พระเศียรบางรูปมีลีลาอ่อนช้อยเป็นแบบเฉพาะรูปเขียนลายเส้นไม่ใช่แบบประติมากรรม ด้วยเหตุนี้จึงเห็นงานจิตรกรรมเริ่มเป็นอิสระจากงานประติมากรรม มีรูปแบบของตนเองแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นของวิวัฒนาการงานจิตรกรรมไทย[๒๓]

๖. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๓)

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้เป็นลักษณะจิตรกรรมที่มีรูปแบบ องค์ประกอบ เทคนิควัฒนธรรมตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีภาคกลาง ลักษณะศิลปกรรมเป็นแบบราชสำนัก และถ่ายทอดไปยังเมืองต่าง ๆ เช่น อ่างทอง ลพบุรี สุพรรณบุรี นครปฐม ราชบุรี เพชรบุรี นนทบุรี ชลบุรี และกรุงเทพมหานคร[๒๔] งานจิตรกรรมสมัยนี้ทำหน้าที่เป็นเครื่องประดับอาคารศาสนสถาน พระบรมมหาราชวังและเครื่องใช้ เช่น ฉาก ลับแล ตู้ ม่าน พระบฏ ตู้พระธรรม หีบพระคัมภีร์ สมุดไทย เป็นต้น ซึ่งได้รับอิทธิพลจากอินเดีย จีน ทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี สุโขทัย และอู่ทอง สืบต่อกันมาโดยลำดับ

จิตรกรรมฝาผนังภายในกรุพระปรางค์หรือพระเจดีย์ส่วนมากเป็นภาพเขียนต่อเนื่องกันตั้งแต่พื้นจรดเพดาน ส่วนจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถหรือพระวิหารมีลักษณะแตกต่างกันตามโครงสร้างสถาปัตยกรรมของอาคารซึ่งเป็นไม้หรือก่อด้วยปูนตามความนิยมของยุคสมัย เช่น อาคารสมัยอยุธยาตอนต้นมีขนาดสูงใหญ่ มีเสาในประธานสูงสง่ารับกับเครื่องบนที่มีลวดลายวิจิตร เป็นอาคารทึบไม่มีหน้าต่าง มีช่องลมขนาดเล็ก ส่วนอาคารสมัยอยุธยาตอนปลายมีรูปแบบอาคารสูงระหง ชายคาอยู่ชิดฝาผนัง ไม่ทอดลงต่ำอย่างยุคต้น ฝาผนังด้านข้างทึบตลอด มีประตูที่ฝาผนัง

---

[๒๓]ศิลป์ พีระศรี, เขียน ยิ้มศิริ แปล, **ภาพเขียนสีโบราณบนผนังของพระปรางค์ในวัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๒๓๔-๒๓๘.

[๒๔]กรมศิลปากร กองโบราณคดี, **จิตรกรรมไทยประเพณี เล่ม** ๑, หน้า ๘.

หุ้มกลองด้านหน้าและด้านหลัง มีมุขโถงอยู่ทางด้านหน้าและด้านหลังอาคารเพื่อกันแดดและฝนสาดเข้าทางประตู จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้ แบ่งได้เป็น ๓ ช่วง คือ

๖.๑ จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนต้น

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่มีโครงสีเป็นสีเอกรงค์ สีที่ใช้ คือ สีแดง ขาว เหลือง และดำ มีการปิดทองเล็กน้อย เส้นวาดมีความนุ่มนวล คมชัด ละเอียดประณีต พื้นหลังเป็นสีอ่อน มีลักษณะสว่างเห็นตัวภาพชัดเจนกลมกลืน ตัวภาพแบนราบไม่มีความหนาและลึก ตัวภาพมีขนาดเล็ก ลักษณะคล้ำเข้ม ได้รับอิทธิพลจากศิลปะลังกา ลพบุรี และสุโขทัย เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่ง เบื้องหลังมีซุ้มพระอัครสาวกกระทำสักการะอยู่สองข้าง มีโครงภาพเรียงแนวระดับซ้อนเป็นชั้น ๆ ในแนวดิ่ง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดอยุธยา เป็นต้น

๖.๒ จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนกลาง

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้ไม่มีหลักฐาน แต่ที่ยังหลงเหลืออยู่ คือ ภาพเขียนในสมุดข่อยวาดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ ส่วนมากเป็นเรื่องไตรภูมิซึ่งมีภาพพระพุทธประวัติประกอบด้วย เป็นภาพที่ระบายหลายสี และแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย

๖.๓ จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้มีลักษณะแสดงถึงความเป็นจิตรกรรมไทยบริสุทธิ์ ฝีมือจิตรกรเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว เริ่มแรกใช้สีเอกรงค์ ต่อมาเป็นสีพหุรงค์ ปิดทองบนรูปและลวดลาย ลายเส้นละเอียดประณีต ตัวภาพแบนราบ ภาพต้นไม้และลำธารเคลื่อนไหวอ่อนพลิ้ว เน้นความงามด้วยการตัดเส้นพู่กันเรียวบางละเอียดอ่อนไหว มุมมองภาพคล้ายดูจากที่สูง เขียนรูปเรือและชาวต่างชาติ สถาปัตยกรรมและลวดลายแบบจีน โครงสีโดยรวมมีลักษณะสว่าง นิยมใช้สีขาวเป็นพื้นซึ่งได้รับอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย ส่วนศิลปะลพบุรีและอู่ทองได้หายไป เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหม่ประตูชุมพล จังหวัดอยุธยา ที่วัดช่องนนทรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ที่วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี และที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

๗. จิตรกรรมฝาผนังสมัยธนบุรี (พ.ศ. ๒๓๑๐-๒๓๒๕)

เมืองธนบุรีเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลสมัยอยุธยา เป็นชุมชนที่มีความอุดมสมบูรณ์ ปรากฏว่ามีวัดเก่าแก่อายุกว่า ๒๐๐ ปีเป็นจำนวนมากตามลำคลองสายสำคัญ เช่น คลองบางหลวง คลองบางกอกน้อย คลองมอญ เป็นต้น ศิลปวัตถุสถานที่พบมีแบบอย่างของตนเอง อาจเพราะเป็นชุมชนที่พักของคนเดินทางจากชุมชนอื่น ได้รับวัฒนธรรมจากชาวต่างชาติที่เดินทางมาค้าขาย ทำให้ศิลปวัตถุสถานในเมืองธนบุรีจัดเป็นศิลปะสกุลช่างธนบุรีที่มีมาก่อนพระเจ้าตากสินจะทรงตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี ได้สืบทอดถึงต้นแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงสิ้นสุด

ลงจนคลี่คลายเป็นแบบศิลปะสกุลช่างรัตนโกสินทร์ งานจิตรกรรมฝาผนังในสกุลช่างธนบุรีนี้มีที่วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี และที่วัดช่องนนทรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร

๘. จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.๒๓๒๕-ปัจจุบัน)

เมื่อแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ ลักษณะสังคมวัฒนธรรมแบบผสมผสานระหว่างชาวธนบุรีดั้งเดิมกับชาวอยุธยาครั้งกรุงเก่าที่อพยพมา หลังจากนั้นประมาณ ๑๐-๑๕ ปี ศิลปะและการช่างมีลักษณะพัฒนาการคล้ายคลึงกันระหว่างสกุลช่างธนบุรีและสกุลช่างอยุธยา จนกลายเป็นศิลปะสกุลช่างรัตนโกสินทร์ในเวลาต่อมา จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่เก่าแก่ที่สุด คือ จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๒๓๓๘-๒๓๔๐ ต่อมามีพัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งแบบศิลปะตะวันตกแพร่หลายเข้ามาเต็มตัวในปลายแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์จึงเริ่มเสื่อมความนิยมลงเรื่อย ๆ

จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ สามารถแยกได้เป็น ๓ ยุค[๒๕] คือ

ยุคที่ ๑ ยุคพยายามเลียนแบบครูช่าง (อยุธยา-ธนบุรี)

ในสมัยรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้ยังรักษาเค้าคติศิลปะของครูช่างอยุธยา-ธนบุรีไว้มาก เช่น องค์ประกอบของภาพที่บรรจุลงไปในผนังอาคาร นิยมเขียนภาพไตรภูมิไว้ด้านหลังพระประธาน เขียนภาพมารผจญไว้ด้านหน้าพระประธาน เขียนภาพเล่าเรื่องขนาดเล็กเป็นพระพุทธประวัติและทศชาติชาดก หรือเรื่องใดเรื่องหนึ่งในอาคารเดียวกัน โดยเขียนไว้ตั้งแต่ระดับขอบหน้าต่างล่างซึ่งสูงจากพื้นประมาณ ๖๐-๗๐ เซนติเมตร เรื่อยขึ้นไปจนถึงขอบหน้าต่างบน เขียนรอบสี่ด้าน และเหนือหน้าต่างด้านข้างทั้งสองข้างเรื่อยขึ้นไปจนจดเพดานเป็นภาพเทพชุมนุม ส่วนลักษณะการเขียนภาพตัวพระตัวนางมีแบบคล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมของสกุลช่างครู แต่แตกต่างตรงที่ศิลปินให้ความสำคัญในเรื่องงานฝีมือมาก เคารพกฎเกณฑ์แบบศิลปะจนสูญเสียความรู้สึกอิสระ ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ความตรงไปตรงมา จิตรกรรมยุคนี้นับเป็นเริ่มแรกของศิลปะแบบกำหนดนิยม (Conventional art) คือ นิยมใช้สีพื้นหลังเป็นสีทึบ การใช้ทองคำเปลวมากขึ้น จิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจอยู่ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี

---

[๒๕]ชาญวิทย์ สุขพร, “พิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย”, **วิทยานิพนธ์สถาปัตยกรรมศาสตร-มหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๒๔-๒๘.

ในพระอุโบสถวัดดุสิตาราม ในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม และในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร[๒๖] ฝั่งธนบุรี เป็นต้น

ยุคที่ ๒ ยุคนิยมแบบศิลปจีน

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ พระองค์มีพระราชนิยมในศิลปะการช่างจีน และได้สร้างวัดแบบใช้ศิลปะการช่างจีนมากมาย ขณะเดียวกันจิตรกรรมแบบรักษาคติศิลปะเดิมยุคที่ ๑ พระองค์ก็ทรงสนับสนุนควบคู่กันไป จิตรกรรมแบบรักษาคติศิลปะไทยเดิมมีพัฒนาการในตัวเอง และยอมรับลักษณะบางประการของศิลปะตกแต่งแบบจีนมาเสริมแต่งในงานด้วย ลักษณะเด่นที่สุดและเห็นชัดคือ การใช้ทองคำเปลวปิดเพื่อตกแต่งอย่างมากมาย การให้ความสำคัญแก่ฉากธรรมชาติที่เป็นพื้นหลังมากกว่ายุคที่ ๑ ฉากธรรมชาติดูสมจริงมากขึ้น มีความลึก ต้นไม้นิยมใช้ก้านกระดังงาที่ทุบปลายแตกเป็นเหมือนพู่กันแบนแล้วจุ่มสีแตะจนเป็นรูปต้นไม้ และนิยมวิธีการตัดเส้นใบไม้ค่อนข้างมาก สัดส่วนของคนกับสถาปัตยกรรมเริ่มคำนึงถึงความสมจริงมากขึ้น แต่ยังไม่ใช่ภาพเหมือนจริง สัดส่วนของคนดูเล็กลง ส่วนสถาปัตยกรรมขยายขนาดใหญ่ขึ้น เกิดที่ว่างมากขึ้น จิตรกรรมแบบพระราชนิยม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในวัดราชโอรส ในวัดภคิณีนาถ ฝั่งธนบุรี จิตรกรรมแบบไทยเดิม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและในวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ในพระอุโบสถและวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม จังหวัดกรุงเทพมหานคร และในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ ฝั่งธนบุรี

ยุคที่ ๓ ยุคนิยมตะวันตก

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ เป็นช่วงที่ประเทศตะวันตกมีการขยายอำนาจทางการเมืองและทหารในภูมิภาคเอเชีย มีนโยบายต้องการแสวงผลประโยชน์ในรูปเข้ายึดครองประเทศอื่นไปเป็นอาณานิยม ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสองรัชกาลทรงทราบถึงสภาพอันตรายที่คุกคามประเทศอยู่ จึงมีการผ่อนปรนในข้อปฏิบัติที่มีต่อต่างชาติ และดำเนินนโยบายแบบเปิดประเทศ ยอมรับวิทยาการต่าง ๆ ของโลกตะวันตก ในงานจิตรกรรมไทยได้ดำเนินควบคู่กันไป ๓ แบบ[๒๗] คือ

---

[๒๖]มหาวิทยาลัยมหิดล, **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม ๒**, ศักดิ์ชัย สายสิงห์, รศ. ดร., "วัดกับงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ (ระหว่างรัชกาลที่ ๑-๓)", (นครปฐม : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๐), หน้า ๗๙๘.

[๒๗]สน สีมาตรัง, **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๙-๒๗.

๑. แบบพระราชนิยมรัชกาลที่ ๔ ได้แก่ วัดบรมนิวาสและวัดบวรนิเวศน์ จังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นจิตรกรรมฝาผนังเขียนโดยฝีมือพระอาจารย์อิน (ขรัวอินโข่ง) เขียนเป็นปริศนาธรรมซึ่งเป็นภาพที่รัชกาลที่ ๔ ทรงโปรดให้เขียนขึ้น

๒. แบบจิตรกรรมไทยเดิมประยุกต์ตะวันตก เป็นจิตรกรรมไทยที่เขียนตั้งแต่จิตรกรรมยุคที่ ๑ เรื่อยมา มีการประยุกต์ตะวันตกโดยใช้การแลเงาเพิ่มแสงเงาแก่วัตถุที่เขียน การคำนึงถึงสภาพสมจริง การเขียนภาพสถาปัตยกรรมให้ผลทางสายตาดูเหมือนทิ่มลงไปในพื้นดินหรือภาพล้มหงายไปข้างหลัง ขณะเดียวกันภาพคนและธรรมชาติดูเหมือนไหลเทร่วงลงมาส่วนล่าง ความขัดแย้งปรากฏอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมแบบนี้ นิยมเขียนเรื่องประวัติศาสตร์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในหอราชกรมานุสร ในหอราชพาศานุสรวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร ในพระอุโบสถวัดเปาโรหิตย์ จังหวัดกรุงเทพมหานคร ในพระอุโบสถวัดมหาสมณราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

๓. แบบจิตรกรรมไทยเดิมได้ปรับปรุงวิธีการและแบบแผนการเขียนจิตรกรรมยุคที่ ๒ ได้จัดวางองค์ประกอบของผนังตรงหน้าพระประธานเปลี่ยนกลับไปใช้คติเดิมเขียนเป็นมารผจญเป็นส่วนมาก ส่วนผนังด้านหลังพระประธานเปลี่ยนเป็นการเขียนภาพหลายแนว เช่น เรือนแก้วบนพื้นหลังหรือภาพผ้าม่านห้อยลงมารวบชายผ้าแอบทางข้างผนังสองข้าง ตรงกลางมีเทพเทวีเหาะมาโปรยดอกไม้ ส่วนเรื่องสีของฉากธรรมชาติออกสีเทากับสีคราม คือ สีของพื้นดิน สีภูเขา สีลำต้นไม้ สถาปัตยกรรมมีสีเทาเป็นสีระบาย ซึ่งให้ความรู้สึกแห้งแล้งดูไม่งดงามและน่าเบื่อ ส่วนการใช้เส้นในการตัดภาพคนหรือสถาปัตยกรรม ดูค่อนข้างไร้ความรู้สึกเร้าใจและขาดความประณีต เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองนพคุณ ฝั่งธนบุรี และในพระอุโบสถวัดม่วง จังหวัดอยุธยา เป็นต้น

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖

สมัยนี้ศิลปะตะวันตกได้หยั่งรากลงในสังคมและวัฒนธรรมไทยอย่างมาก พระองค์ทรงเห็นความสำคัญของงานศิลปกรรมแบบไทย ทรงดำริให้มีการจัดตั้งกรมศิลปากร ทรงเปิดอาคารใหม่ของโรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ (โรงเรียนเพาะช่าง) สอนเกี่ยวกับงานช่างศิลป์แห่งแรกของไทย ส่วนงานด้านศิลปะการช่างของชาติได้จ้างช่างฝรั่งมาออกแบบพระที่นั่งอนันตสมาคม ได้จ้างช่างเขียนชื่อ นายคาโร ริโกลิ มาเขียนพระราชกรณียกิจในรัชกาลที่ ๕ ประดับเพดานโดมพระที่นั่งหลังนี้ และจ้างศาสตราจารย์คอราโด เฟโรจี ชาวอิตาเลียน (ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี)

มาเป็นช่างปั้นทำการออกแบบและปั้นเหรียญ ท่านเป็นผู้วางรากฐานการศึกษาศิลปะไทยและตะวันตกของมหาวิทยาลัยศิลปากร ส่งผลมาสู่แนวคิดและรูปแบบของงานศิลปะในปัจจุบัน[๒๘]

สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗

สมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครอง และมีการเฉลิมฉลองกรุงรัตนโกสินทร์ครบ ๑๕๐ ปี ได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามในส่วนจิตรกรรมฝาผนังโดยเขียนเรื่องรามเกียรติ์แบบจิตรกรรมไทยประเพณี และวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดอยุธยา เขียนจิตรกรรมฝาผนังยุคใหม่ ๓ มิติ ใช้สีน้ำมัน วิธีเขียนและรูปแบบเป็นศิลปะสากล

สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอนันทมหิดล รัชกาลที่ ๘

ยุคที่สถานการณ์การเมืองเปลี่ยนแปลง มีผลกระทบต่องานศิลปวัฒนธรรมของชาติ เช่น การจัดงานฉลองรัฐธรรมนูญ และประกวดประณีตศิลปกรรม ๕ ประเภท เป็นต้น ได้มีการกำหนดหลักสูตรการศึกษาเกี่ยวกับวิชาความรู้ และเทคนิคงานจิตรกรรมไทยเพื่อรักษาศิลปะประจำชาติไทยไว้

สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙ รัชกาลปัจจุบัน

สมัยนี้ศิลปกรรมไทยได้ก้าวเข้าสู่ความร่วมสมัยกับสากลโดยแท้จริง จิตรกรมีอิสระในการนำเสนอรูปแบบ และเนื้อหาโดยมีแนวทางพัฒนาไปตามลัทธิศิลปะสากลจนเป็นรูปแบบเรียลลิสท์ อิมเพรสชั่นลิสท์ เซอเรียลลิสท์ แอบสแตรค และอื่น ๆ อีกมาก จิตรกรได้นำเอาความคิด ปรัชญา เทคนิค และกรรมวิธีสมัยใหม่มาใช้ตามความคิดเห็นของตนอย่างอิสระจนเป็นที่ยอมรับว่าจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นสิ่งที่มีคุณค่า และแสดงออกซึ่งวัฒนาธรรมของชาติเช่นเดียวกับจิตรกรรมไทยแบบประเพณี

สรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยในแต่ละยุคแต่ละสมัยแสดงลักษณะของศิลปกรรมได้วิจิตรงดงามแตกต่างกัน และมีวิวัฒนาการเรื่อยมา เช่น การพบภาพเขียนสีรูปคน และภาพลวดลายเรขาคณิตบนแผ่นอิฐที่สุพรรณบุรีและนครปฐมที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะในสมัยทวารวดี การพบจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำศิลป จังหวัดยะลา ที่เป็นงานศิลปกรรมคล้ายแบบเกาะชวาตอนกลางในสมัยศรีวิชัย การพบจิตรกรรมฝาผนังจากกรุเจดีย์รายในวัดเจดีย์เจ็ดแถว จังหวัดสุโขทัย ที่เขียนเรื่องพระพุทธศาสนาด้วยสีเอกรงค์ มีการปิดทอง ลักษณะคล้ายประติมากรรม แต่เขียนเป็นงาน ๒ มิติในสมัยสุโขทัย การพบรูปเขียนลายเส้นในซุ้มพระปรางค์วัดมหาธาตุที่ราชบุรีในสมัยอู่ทอง ที่เป็นจุดเริ่มต้นของงานจิตรกรรมไทยประเพณี และเปลี่ยนเป็น

---

[๒๘]ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, **จิตรกรรมบันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ เนื่องในโอกาสพระราชมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา ๘๐ พรรษา,** หน้า ๑๑๙.

ศิลปะตกแต่งประดับอาคารศาสนสถาน พระบรมราชวัง และเครื่องใช้ในสมัยอยุธยา เริ่มใช้สีพหุรงค์ ปิดทองบนรูปและลวดลาย มีการตัดเส้นสวยงาม ตัวภาพแบนราบ มุมมองภาพคล้ายมองจากที่สูงในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามที่เพชรบุรีในสมัยอยุธยาตอนปลาย และสืบเนื่องต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งพบเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารที่กรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ได้มีการเพิ่มเติมลวดลายและสถาปัตยกรรมจีนมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับโลกตะวันตกมากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ ลักษณะภาพเป็นธรรมชาติที่มีความสมจริงขึ้น มีการผลักระยะให้แสงเงาเป็นแบบ ๓ มิติ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา เรื่องราวภาพที่เขียนจะเป็นวรรณกรรมที่มีชื่อเสียง นิยายประโลมโลกหรือขึ้นอยู่กับแนวคิดที่เป็นอิสระของจิตรกรที่รังสรรค์ขึ้นเอง

๒.๓ ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

ในส่วนนี้จะศึกษาลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังไทยเฉพาะแบบประเพณีที่มีความเก่าแก่ที่สุดที่ยังหลงเหลือให้ได้พบเห็นในปัจจุบัน ซึ่งเป็นจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายที่ยังเป็นแบบอย่างปฏิบัติในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยจะศึกษาลักษณะและรูปแบบด้านการจัดลำดับภาพ ขนาดและระยะทาง การใช้สีและเส้น การแสดงความคิดและมโนภาพตามลำดับ

จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี เริ่มแรกมีลักษณะเส้นและสีเขียนเป็นแบบง่าย ๆ เช่น ภาพเขียนบนแผ่นหินหรือแผ่นอิฐในสมัยทวาราวดี ต่อมาได้มีวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงสมัยศรีวิชัย สุโขทัย ล้านนา อู่ทอง อยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังไทยในแต่ละสมัยมีลักษณะแตกต่างกันไป โดยมีลักษณะรูปแบบและเทคนิคเป็นของตัวเอง นอกจากนี้ยังมีการแปรเปลี่ยนตามความคิดของสังคม สิ่งแวดล้อม และรับอิทธิพลจากต่างประเทศ จิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นภาพเขียนสีฝุ่นหรือสีน้ำกาว เหมาะกับการเขียนบนผนังปูนที่แห้งแล้ว สามารถตกแต่งรายละเอียดได้ประณีต กระบวนการสร้างงานเป็นวิธีการที่จิตรกรเขียนแก้ปัญหา ในการสรรหารูปแบบเพื่อจัดองค์ประกอบภาพให้เหมาะสมกับเรื่องราว ตลอดจนลักษณะสถาปัตยกรรมในแต่ละแห่ง ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประเพณีนี้ สามารถแบ่งลักษณะงานได้เป็น ๖ ด้าน[๒๕] ดังนี้

๑. การจัดลำดับความสำคัญของภาพ

จิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นภาพขนาดใหญ่ที่เขียนเต็มผนัง บางครั้งพื้นผนังใหญ่นั้นจะแสดงเหตุการณ์เรื่องเดียวกันหลายตอน จิตรกรต้องแก้ปัญหาเรื่องการเน้นตำแหน่งที่เป็นจุดสนใจ

---

[๒๕]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย**, หน้า ๑๗-๑๘.

ของภาพด้วยการใช้เส้นสินเทาหรือคชกริชที่มีลักษณะรูปทรงต่าง ๆ กัน เพื่อแบ่งเหตุการณ์หรือเรื่องในภาพ บางครั้งจิตรกรจะใช้ภาพธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ภูเขา ลำธารหรืออาคารเป็นตัวแบ่งส่วนของภาพ

๒. ขนาดและระยะทาง

จิตรกรกำหนดส่วนต่าง ๆ ในภาพโดยคำนึงถึงความพอดี และความงามของภาพ จึงเห็นภาพบุคคลมีขนาดใกล้เคียงกับตัวอาคาร ซึ่งมีลักษณะผิดสัดส่วนไปจากความเป็นจริง สำหรับการแก้ปัญหาเรื่องระยะทางนั้น จิตรกรรมฝาผนังไทยไม่ได้แสดงระยะทางใกล้ไกลด้วยวิธีการ Perspective แบบตะวันตก แต่ใช้วิธีแบบขั้นบันได (Step by Step) คือ ส่วนที่อยู่ใกล้จะอยู่ตอนหน้าของภาพ ส่วนที่อยู่เลยออกไปจะอยู่ถัดเลยขึ้นไป ทั้งนี้ขนาดและสัดส่วนที่อยู่ไกลออกไปก็ไม่ได้เล็กลงไปเลย ยังมีขนาดเท่ากับสิ่งที่อยู่ข้างหน้าหรืออาจจะเล็กลงบ้างเล็กน้อย ลักษณะทั่วไปยังเป็นภาพที่มองจากที่สูง (Bird Eye View)

๓. การใช้สี

นิยมใช้สีฝุ่นที่ได้จากธรรมชาติ คือ สีเหลืองจากดินเหลืองหรือสีดำจากเขม่าไฟ ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังไทยในยุคแรกจึงมีสีน้อย ภาพแลดูกลมกลืนกัน และมีวรรณะสีเดียวเป็นส่วนใหญ่ จิตรกรรมฝาผนังไทยทั่วไปนิยมใช้สีฝุ่น (Tempera) ผสมกาวหนังมากกว่าการใช้สีปูนเปียก (Fresco) หรือสีขี้ผึ้งผสมน้ำมัน[๓๐] (Encaustic) เนื่องจากการใช้สีฝุ่นช่วยให้งานจิตรกรรมฝาผนังมีความประณีต สามารถระบายสีพื้นให้เรียบแล้วตัดเส้นด้วยเส้นเล็ก ๆ ได้สวยงาม นอกจากนี้ยังนิยมปิดทองคำเปลวบนส่วนสำคัญของภาพเพื่อให้ดูเด่นแพรวพราว

๔. การใช้เส้น

เส้นเป็นส่วนที่เสริมความงามโดยตรง จิตรกรรมฝาผนังไทยจะอุดมไปด้วยลีลาของเส้นที่จิตรกรบรรจงวาดไว้อย่างมีชีวิตชีวา เส้นทำให้ภาพชัดเจนและเกิดความงามอย่างสมบูรณ์ ความงามของลีลาของเส้นที่พลิ้วสะบัดอยู่ในภาพผนังนั้นงามเกินบรรยาย

๕. การแสดงความคิดและมโนภาพ

จิตรกรรมฝาผนังไทยจะแตกต่างจากศิลปะทางคติเหมือนจริง(Realistic Arts) การเขียนภาพมาจากมโนภาพซึ่งเป็นนามธรรม เช่น การเขียนภาพเทพให้มีรูปเป็นทิพย์ เทวดาต้องมีรูปร่างสัดส่วนสมบูรณ์ มีวงพักตร์งดงามบ่งบอกถึงความสงบสุข มีทรวดทรงอ่อนช้อยด้วยเส้นโค้งที่

---

[๓๐]ศิลป์ พีระศรี, **คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง.** กรมศิลปากรจัดพิมพ์ถวายพระภิกษุและสามเณรซึ่งมาชมหอศิลปและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในเทศกาลเข้าพรรษา, ๒๕๐๒, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๒), หน้า ๑๓-๑๖.

ประสานกันอย่างอ่อนหวาน ส่วนเรื่องราวของภาพนั้นจะเป็นเรื่องราวกึ่งลึกลับกึ่งมหัศจรรย์ (Mythology) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับงานจิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกที่ภาพต่าง ๆ จะมีทั้งภาพนรก สวรรค์ ป่าหิมพานต์ รวมถึงดินแดนมหัศจรรย์ต่าง ๆ ตามแต่จินตนาการของจิตรกรจะรังสรรค์ผลงานออกมาเป็นรูปธรรมที่ผู้ชมสามารถรู้สึก และเข้าถึงความคิดของจิตรกรได้

๖. รูปแบบของตัวภาพ

ตัวภาพบุคคลไม่นิยมแสดงความรู้สึกทางใบหน้า แต่จะสื่อความหมายแสดงพฤติกรรมทางกิริยาอาการและอิริยาบถต่าง ๆ รูปแบบของตัวภาพที่มีลักษณะคล้ายกัน เช่น ภาพเทพ กษัตริย์ เจ้านาย ข้าราชบริพาร บุคคลสมัย เป็นต้น ตัวภาพเหล่านี้มีรูปแบบเป็นแม่บทพิเศษและนิยมเขียนตามแบบสืบกันมาซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของตัวภาพ ทำให้เข้าใจเรื่องในจิตรกรรมนั้น รูปแบบนี้อาจคิดจากแบบจริงในธรรมชาติหรือสร้างสรรค์จากจินตนาการ เพื่อพรรณนาความหมายให้เกิดความเข้าใจอย่างสมบูรณ์ ภาพต่าง ๆ มีความแตกต่างกัน เช่น ภาพสัตว์หินมพานต์ อมนุษย์ หรือภูตผีปีศาจที่เป็นภาพจินตนาการ จิตรกรจะวาดภาพแสดงลักษณะตามคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา แต่บางส่วนแสดงเกินความจริงของร่างกายมนุษย์และสัตว์บนโลก รายละเอียดของการเขียนภาพมีดังนี้ [๓๑]

๖.๑ การเขียนภาพกษัตริย์และเทวดา มีลักษณะรูปกายสมบูรณ์ สง่างาม สุภาพ มีบารมี ควรเคารพบูชา มีเครื่องทรงตั้งแต่พระเศียรจรดพระบาท ซึ่งจิตรกรประดิษฐ์อย่างประณีตงดงาม พร้อมด้วยเครื่องสูงและบริวารแวดล้อม ส่วนอิริยาบถที่ดูงดงามเป็นพิเศษ คือ ท่าทางลีลาท่าแผลงศร และท่าประนมหัตถ์ เป็นต้น ภาพเจ้านายระดับเดียวกันก็มีลักษณะลดหลั่นตามลำดับส่วนเครื่องประดับก็ลดลง ส่วนภาพกากหรือตัวประกอบชั้นบุคคลชาวบ้าน ก็เขียนให้เห็นลักษณะชาวบ้านในยุคนั้น ทำให้จิตรกรรมมีลักษณะเหมือนจริงแทรกอยู่ในรูปแบบของการเขียนภาพตามอุดมคติ แต่มีส่วนกลมกลืนกันอย่างงดงามน่าชม

๖.๒ การเขียนภาพนางกษัตริย์ เทวี และอัปสรต่าง ๆ เขียนตามอุดมคติแบบภาพกษัตริย์ คือ นางกษัตริย์มีลักษณะงดงามอ่อนช้อยนุ่มนวล รูปทรงสวยงามด้วยการเขียนเส้นที่อ่อนโค้งกลมกลึง การเขียนภาพตัวนางนิยมเขียนท่าลีลา และท่านั่งพับเพียบเท้าแขนซึ่งเป็นอิริยาบถของเบญจกัลยาณี มีเครื่องทรง เครื่องสูง และบริวารประกอบให้ภาพเด่นยิ่งขึ้น

---

[๓๑]สรุปและเรียบเรียงจาก (๑) ชาญวิทย์ สุขพร, “พิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย”, **วิทยานิพนธ์สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต**, หน้า ๙-๑๒. (๒) กรมศิลปากร กองโบราณคดี, **จิตรกรรมไทย,** หน้า ๑๗.

๖.๓ การเขียนภาพสถาปัตยกรรม เขียนเป็นภาพแบนราบเห็นความลึกโดยจินตนาการ เช่น เขียนภาพซุ้มคูหา หน้ามุขหรือหน้าต่าง เป็นต้น และการเขียนภาพปราสาทมีขนาดเล็กเพียงคลุมภาพกษัตริย์ที่ประทับอยู่หน้าปราสาทได้พอดี ไม่ขัดตา ทำให้ได้ภาพองค์ประกอบที่แน่นแต่ให้ความรู้สึกว่าปราสาทนั้นสูงใหญ่ สง่างามมีสัดส่วนที่เป็นความงาม และองค์ประกอบที่แสดงความรู้สึกของสุนทรียภาพในอุดมคติของคนไทย

๖.๔ การเขียนภาพต้นไม้ มีหลายเทคนิคทั้งที่เขียนให้รู้ว่าเป็นต้นอะไร และเขียนเพื่อให้เป็นต้นไม้ โดยมีวิธีและเครื่องมือในการเขียน เช่น การระบายสีพื้นพุ่มไม้แล้วตัดเส้นใบเป็นช่อโดยใช้พู่กัน การเขียนด้วยพู่กันมัดรวมกันเป็นกลุ่มและขีดเป็นเส้นเรียวแหลมแบบใบไม้ใบหญ้า การจิ้มหรือแตะโดยใช้รากลำเจียกหรือเปลือกกระดังงาจุ่มสีแตะให้เกิดกลุ่มสีเป็นพุ่มไม้ใบฝอยหรือแตะให้รู้สึกเป็นภาพต้นไม้ในระยะใกล้ไกลตาทั้งที่เป็นภาพแบน

๖.๕ การเขียนภาพลำน้ำ เขียนเป็นคลื่นเล็ก ๆ ทับซ้อนเป็นระลอก คลื่นแต่ละลูกจะมีเส้นริ้วของระลอกคลื่นซ้อนกันเป็นเส้นขนานถี่คล้ายถูกลมพัด ระหว่างเกลียวคลื่นแต่ละลูกมีสัตว์น้ำอยู่เป็นคู่ ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพสัตว์หินมพานต์

๖.๖ การเขียนภูเขา มีลักษณะคล้ายเขามอ โขดหินหรือเขาไม้แบบจีน

สรุปได้ว่า ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประเพณีนี้ ส่วนใหญ่เขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาวที่ต้องมีการเตรียมพื้นผนังไว้เป็นอย่างดี จิตรกรสามารถใช้เวลาในการเขียนได้นานเท่าที่ต้องการ เพราะเป็นงานที่มีความประณีตละเอียดอ่อนมากเป็นพิเศษ เป็นจิตรกรรมที่เขียนจากความคิดและมโนภาพที่มีลักษณะเป็นอุดมคติ เขียนเพื่อแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาและคติธรรมต่าง ๆ การเขียนภาพบุคคลนั้นจะเขียนให้ได้สัดส่วนสวยงามอ่อนช้อย ไม่นิยมแสดงความรู้สึกบนใบหน้า แต่จะสื่อความหมายด้วยการแสดงกิริยาอาการ ในการจัดองค์ประกอบบนพื้นผนังที่กว้างใหญ่นั้น เรื่องราวเดียวกันที่มีหลายกลุ่มภาพ นิยมแบ่งพื้นที่ด้วยเส้นสินเทาหรือใช้ภาพธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ภูเขา ลำธาร เป็นต้น การเขียนภาพใช้วิธีแบบแบนราบ ไม่แสดงปริมาตร ไม่มีระยะใกล้ไกลหรือลึก ภาพทั้งหมดจะดูเด่นชัดตลอดผนัง และเหมือนมองจากที่สูงเป็นการวาดเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น

๒.๔ ประวัติความเป็นมา ลักษณะและความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ

ผู้วิจัยจะศึกษาประวัติความเป็นมา และลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ เพื่อให้ทราบถึงความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย โดยเริ่มจากเมื่อวัฒนธรรมทางศาสนาแพร่หลายเข้ามาจากประเทศอินเดียในสมัยประวัติศาสตร์ ศิลปกรรมและภาษาหนังสือก็แพร่หลายเข้ามาด้วย ศิลปกรรมเป็นอุปกรณ์ในการสั่งสอนด้วยภาษาภาพเพิ่มเติมจากการถ่ายทอด

ด้วยภาษาพูดและภาษาเขียน[๓๒] ดังนั้นจึงสามารถเล่าเรื่องราวต่าง ๆ เพื่อให้ประชาชนเกิดความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาได้ดียิ่งขึ้น

๒.๔.๑ ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ

จิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธที่เก่าแก่ที่สุดในโลกพบในถ้ำอชันตา ซึ่งตั้งอยู่ท่ามกลางเทือกเขาในบริเวณฝั่งตะวันตกของที่ราบสูงเดกกัน ประเทศอินเดีย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๓-๗ เรื่องราวที่เขียนเป็นพระพุทธศาสนา พระพุทธประวัติ และชาดกต่าง ๆ เขียนได้อย่างงดงามมีชีวิตชีวาด้วยวิธีการเขียนแบบสีปูนเปียก (Fresco)[๓๓] ถือเป็นแบบอย่างก่อให้เกิดศิลปกรรมทวาราวดี

เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ พระพุทธศาสนาในประเทศอินเดียได้เผยแผ่เข้าสู่ประเทศไทย ก่อให้เกิดศิลปกรรมทวาราวดีที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดคำสอนในพระพุทธศาสนาให้เป็นรูปธรรม เช่น การสร้างพระพุทธรูป ประติมากรรมเล่าเรื่องในศาสนา เช่น พระพุทธประวัติ ชาดก โดยสลักลงบนหินหรือใช้ปูนปั้น อาคารศาสนสถานที่ก่อด้วยอิฐซึ่งปรากฏเป็นหลักฐานร่องรอยให้เห็น แต่ด้านจิตรกรรมนั้นไม่เหลือหลักฐานให้เห็นเพราะชำรุดเสียหายหมดแล้ว เนื่องจากวัสดุไม่คงทนต่อแดดและฝน[๓๔] ต่อมาในสมัยสุโขทัยราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ พระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ได้แพร่หลายเข้ามาจากประเทศศรีลังกา มีการนำศิลปกรรมอันเนื่องในพระพุทธศาสนาเข้ามาด้วย จิตรกรรมและประติมากรรมเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่เรื่องเล่านิทานทางศาสนา โดยมีการเขียนการปั้นหรือการสลักประดับอาคารศาสนสถานเป็นรูปเป็นภาพเล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ส่งผลทางด้านเจริญศรัทธาแก่พุทธศาสนิกชนทั้งในหมู่ผู้รู้และไม่รู้หนังสือ[๓๕]

จากหลักฐานที่พบในปัจจุบัน จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถที่เก่าที่สุดอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลายราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ คือ ในพระอุโบสถวัดช่องนนทรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี และในพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี โดยจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธระยะแรกนิยมเขียน

---

[๓๒]เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๔**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ธรรมศาสตร์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๐๖.

[๓๓]http://www.kanlayanatam.com/tammabook.htm (Venfaa, **เล่าเรื่องอินเดีย ภาค ๒**), วันที่เข้าถึง ๔ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๓๔]http://www.kroobannok.com/658 วันที่เข้าถึง ๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๓๕]สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล**, หน้า ๑๕๖.

พระพุทธประวัติตอนสำคัญบนสกัดหน้าและหลัง โดยผนังสกัดหน้าแสดงเรื่องมารผจญ ตอนที่พระพุทธเจ้าสู้กับพญามารก่อนที่จะบรรลุพระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาน ส่วนผนังสกัดหลังเป็นภาพเทศนาดาวดึงส์ประกอบอยู่กับฉากจักรวาล ต่อมากลายเป็นจารีตหลักที่ยึดถือสืบต่อลงมาจนตลอดสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพจักรวาลได้กลายเป็นส่วนสำคัญที่มีรายละเอียดเพิ่มขึ้นจนกลายเป็นส่วนประธานบนผนัง และเขียนรูปวิมานพระอินทร์ขึ้นบนยอดเขาพระสุเมรุแทนภาพเทศนาดาวดึงห์[๓๖] ดังนั้นวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธจึงเริ่มจากความเรียบง่ายจนกลายเป็นความสลับซับซ้อนของภาพซึ่งต้องอาศัยฝีมือของจิตรกรในการรังสรรค์โดยต้องมีความมุ่งมั่นที่จะรับใช้พระพุทธศาสนาในทางศิลปะ ซึ่งการกระทำเช่นนี้เป็นกุศลอย่างหนึ่ง[๓๗] จิตรกรผู้ผลิตงานจิตรกรรมเหล่านั้นต้องศึกษาเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์หรือวรรณกรรมต่าง ๆ เช่น คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาที่เป็นวรรณกรรมเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ[๓๘] นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาอื่น เช่น อดีตพุทธ ปัจเจกพุทธเจ้า อนุพุทธประวัติ ชาดก ทศชาติชาดก มหาชาติชาดก ไตรภูมิ[๓๙] โดยภาพที่เขียนดูละมุนละไมเต็มไปด้วยชีวิตจิตใจ และพลังความศรัทธา

สรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ หมายถึง ศิลปะการเขียนภาพสีลงบนฝาผนังเพื่อบอกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ซึ่งได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยทวาราวดี เรื่อยมาจนถึงสมัยสุโขทัยที่รับเอาพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ของศรีลังกาเข้ามาแทนที่ โดยนำศิลปกรรมอันเนื่องในพระพุทธศาสนาเข้ามาในลักษณะของจิตรกรรมและประติมากรรมเล่าเรื่องพระพุทธศาสนามีการเขียนหรือปั้นประดับอาคารศาสนสถาน ส่งผลให้พุทธศาสนิกชนทุกระดับชั้นได้เรียนรู้เรื่องราวทางพระพุทธศาสนาผ่านจิตรกรรมฝาผนัง จนเกิดความเลื่อมใสศรัทธาสืบต่อมาจนถึงสังคมปัจจุบัน

๒.๔.๒ ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ

ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธที่เด่นและสำคัญ มีอยู่ในจิตกรรมฝาผนังแบบประเพณีที่สะท้อนความเป็นชนชาติไทย คือ ลักษณะงานศิลปะที่สร้างตามแบบมโนคติหรืออุดมคติที่มีลักษณะเน้นคุณค่าทางการเห็นเชิงเส้น (Liner quality) มากกว่าคุณค่าเชิงน้ำหนัก

---

[๓๖]เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๔**, หน้า ๑๐๖.

[๓๗]ชมพูนุท พงษ์ประยูร, **จิตรกรรมและภาพลายเส้นในประเทศไทย**, หน้า ๗.

[๓๘]กมลา กองสุข, "ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น", **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๔), หน้า ๔๔-๔๕.

[๓๙]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย,** หน้า ๕๔-๕๗, ๖๙-๘๑.

(Painterly quality) ที่ประดิษฐ์สร้างอย่างมีรายละเอียดประณีตบรรจงต้องอาศัยทักษะฝีมือสูง ให้ความรู้สึกสงบที่สะท้อนปัจเจกลักษณ์ (Individuality) ของช่างศิลป์ แล้วยังให้ลักษณะที่เป็นบุคคลิกไทยซึ่งครอบคลุมด้วยความเชื่อถือศรัทธาในพระพุทธศาสนา จึงไม่นิยมให้เหมือนธรรมชาติแต่จะเป็น “รูปลักษณ์แห่งมโนคติ” [๕๐] ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธจึงมีลักษณะเป็นศิลปะแบบอุดมคติ โดยมีการจัดองค์ประกอบ ๒ มิติ ที่มีลักษณะเด่น[๕๑] ดังนี้

๑. สามารถแสดงภาพได้หลายตอนบนผนังเดียวกัน สามารถเน้นจุดสนใจได้หลายจุด และแสดงเรื่องราวได้ละเอียดมากน้อยตามขนาดของผนัง

๒. สามารถสร้างจินตนาการตามเรื่องราวได้กว้างกว่าที่ตาเห็น คือ การจัดภาพเพียงเล็กน้อยก็สามารถทำให้ผู้ชมทราบเรื่องราวโดยสมบูรณ์คล้ายเห็นเมืองทั้งเมือง ป่าทั้งป่า และยังสะท้อนให้เห็นถึงจารีตประเพณีของผู้คนในยุคสมัยนั้นอีกด้วย

๓. สามารถทำให้ภาพแบบ ๒ มิติ สร้างความกลมกลืนระหว่างคุณค่าทางเรื่องราว (Subject Value) กับคุณค่าทางรูปทรง (Form Value) และสามารถแสดงจุดสำคัญของเรื่องราวที่คนทั่วไปเห็นแล้วเข้าใจได้ง่าย ทำให้คุณค่าของจิตรกรรมไม่ติดอยู่กับรูปแบบที่เป็นจริง ความรู้สึกของภาพจะนำพาไปถึงหลักปรัชญา และคำสอนทางพระพุทธศาสนา

กล่าวโดยสรุป ลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ หมายถึง จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนภายในพระอุโบสถ วิหาร เป็นต้น เรื่องราวที่เขียนจะเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา วัฒนธรรมประเพณีที่เกิดขึ้นจากการนับถือพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น ลักษณะของจิตรกรรมเชิงพุทธนั้นเป็นแบบอุดมคติที่จิตรกรใช้ความสามารถในการสร้างผลงานจากเส้นจำนวนมากที่เขียนขึ้นอย่างละเอียดประณีต และจัดวางบนผนังที่กว้างใหญ่ เขียนเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ ชาดก ปริศนาธรรม เป็นต้น พุทธศาสนิกชนที่เคยเรียนเคยฟังเรื่องราวเหล่านั้น เมื่อได้เห็นภาพจิตรกรรมก็ทำให้จำได้หมายรู้ และน้อมนำเอาหลักธรรมคำสั่งสอนไปปฏิบัติให้เกิดความสุขใจต่อไป

๒.๔.๓ ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ

จิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธเป็นงานเขียนขนาดใหญ่ อยู่ทนทาน ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์ทางพระพุทธศาสนา นิยมเขียนมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีคุณค่าทางจิตรกรรม โบราณคดี

---

[๕๐] มโน พิสุทธิรัตนานนท์, **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย**, หน้า ๕-๗.

[๕๑] กรมศิลปากร, **นิทรรศการศิลปกรรมคุณลักษณ์ในจิตรกรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๑๒.

ประวัติศาสตร์ และคติความเชื่อ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติที่ควรได้รับการดูแลรักษาไว้ ความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธ สามารถแยกประเด็นได้ดังนี้[๔๒]

๑. ความสำคัญในมูลเหตุของการสร้าง คือ

๑.๑ เป็นการยกย่องเชิดชูพระพุทธศาสนา

มีความตอนหนึ่งที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ทรงอธิบายไว้ว่า “การเขียนฝาผนังวัดและวังดูมีหลักฐานโบราณต่างกัน การเขียนในวัดเพื่อจะจูงใจให้คนเกิดความเลื่อมใสพระพุทธศาสนา”[๔๓]

๑.๒ เป็นเครื่องประดับตกแต่งอาคารหรือสถาปัตยกรรมให้งดงาม และเพิ่มความสำคัญให้มากขึ้น โดยในสมัยโบราณนั้นวัดเป็นศูนย์กลางของวิชาการหลายแขนง ผู้ถ่ายทอดวิชาการ คือ พระสงฆ์ ส่วนศิษย์ คือ สามเณรหรือภิกษุที่บวชเรียน การอยู่ในวัดเป็นเวลานานทำให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาภายใต้จิตสำนึก เมื่อเข้าไปในพระอุโบสถได้พบพระประธานที่มีอาการสงบนิ่งแล้วยังได้พบจิตรกรรมฝาผนังที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติหรือชาดกที่ประดับไว้รอบผนัง ได้อาศัยภาพเหล่านี้ศึกษาหาความรู้ ทำให้เกิดความเข้าใจในพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น

๑.๓ เป็นสื่อประกอบคำสอนในพระพุทธศาสนา เมื่อพุทธศาสนิกชนได้ฟังพระธรรมเทศนาแล้วหันมาชมจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นธรรมกถึกจะเกิดความซาบซึ้ง อันเป็นการน้อมนำให้ประพฤติแต่สิ่งที่เป็นบุญกุศล เพราะจิตรกรรมฝาผนังได้ชื่อว่าเป็นจิตรภาษา คือ ภาพจิตรกรรมเป็นภาษาที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจ และรู้เรื่องโดยไม่ต้องศึกษาหรือมีประสบการณ์มาก่อน[๔๔]

๑.๔ เป็นการแสดงออกซึ่งฝีมือและอารมณ์ของจิตรกรโบราณ เห็นได้ว่าจิตรกรได้ถ่ายทอดสถานภาพของบุคคลระดับชั้นต่าง ๆ กันโดยมีความแตกต่างกันเรื่องสีและเครื่องแต่งกาย ตลอดจนการถ่ายทอดลักษณะของป่าเขาลำเนาไพร บ้านเรือน พระราชวัง ล้วนถูกบันทึกในจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น

---

[๔๒]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย,** หน้า ๒๒-๒๕.

[๔๓]จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, **สังคมไทยจากจิตรกรรมฝาผนัง**, เอกสารวิชาการหมายเลข ๘ เพื่อประกอบการสัมมนาสองศตวรรษรัตนโกสินทร์ : ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย จัดโดยสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์ วารสารธรรมศาสตร์ วันที่ ๑๕-๓๐ เมษายน ๒๕๒๕, หน้า ๒๓.

[๔๔]สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย,** หน้า ๒๔.

๒. ความสำคัญในเรื่องความศรัทธา จิตรกรเขียนด้วยความศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยมีจุดหมายอยู่ที่ผลบุญกุศลเป็นสำคัญ ดังนั้นผลงานที่เป็นผลสำเร็จออกมาจึงเป็นการบรรยายบันทึกความจริงโดยไร้สิ่งอื่นใดเคลือบแฝง แสดงว่าหลักฐานจากจิตรกรรมฝาผนังเป็นความจริงที่เชื่อถือได้

๓. ความสำคัญในการบันทึกเรื่องราวร่องรอยในอดีต เป็นการถ่ายทอดด้วยวิธีสังเคราะห์ (Synthetic art) จิตรกรได้นำสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวมาถ่ายทอดในภาพที่เขียน เช่น วิถีชีวิตประจำวันที่ทำให้เห็นรูปแบบสังคมในอดีต และการถ่ายทอดลักษณะท้องถิ่น (Nationalism) คือ ลักษณะวัฒนธรรมประเพณีของชุมชนที่อยู่รอบตัวจิตรกร จะถูกบันทึกลงบนจิตรกรรมฝาผนัง เช่น การเขียนพระพุทธประวัติให้มีลักษณะเป็นไทยทั้งการแต่งกายและรูปร่างหน้าตา

๔. ความสำคัญเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจ เรื่องทางพระพุทธศาสนาเป็นคติธรรมช่วยเตือนใจคนให้ปฏิบัติตามสิ่งที่เหมาะสม มุ่งสอนสัจธรรมเป็นสำคัญและเป็นของคู่โลก คติธรรมชาดกสะท้อนให้เห็นเรื่องหลักกรรม ภาพไตรภูมิช่วยเตือนสติคนในเรื่องดีชั่ว เรื่องของวัฏจักรชีวิต

๕. ความสำคัญที่เป็นเครื่องหมายแสดงความเจริญของชาติ เป็นหลักฐานบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ แสดงถึงความเจริญในการสืบทอดพระพุทธศาสนา เป็นการจดบันทึกความรู้สึกและปัญญาของมนุษย์ จึงถือเป็นทรัพยากรของชาติที่มีประโยชน์ในการนำไปศึกษาหาความรู้ และควรทำการอนุรักษ์ดูแลรักษาอย่างจริงจังเพื่อให้อยู่คู่กับชาติไทยสืบไป

จากการสัมภาษณ์อาจารย์บัณฑิต ผดุงวิเชียร[๔๕] เกี่ยวกับ “ความศรัทธาของจิตรกรที่มีต่อการสร้างงานด้านพุทธศิลป์” อาจารย์ได้ให้ความเห็นว่า การสร้างงานศิลปะนั้นเริ่มแรกต้องมาจากความมุ่งมั่นของญาติโยมก่อน จากนั้นจิตรกรจึงศึกษารายละเอียดให้ลึกซึ้งถี่ถ้วน การออกแบบงานศิลปะต้องเน้นความงามที่ดูสะอาด สงบ สว่าง ซึ่งเป็นไปตามหลักคำสอนเรื่องศีล สมาธิ ปัญญาในพระพุทธศาสนา ดังนั้นงานพุทธศิลป์จึงมีความสวยงามเป็นเป้าหมายบวกกับศรัทธาในพระพุทธเจ้าของจิตรกรที่ต้องการสร้างงานเพื่อกล่อมเกลาจิตใจของผู้ชมให้เห็นถึงความงดงามของชีวิต ทำให้จิตใจใสกระจ่างขึ้นกว่าเดิม นอกจากนี้อาจารย์ยังได้กล่าวว่า งานศิลปกรรมไทยสาขาจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นภาพประกอบแบบแบน ๆ เขียนต่อเนื่องเป็นการบันทึกเรื่องราวในบุคคลหรือสัตว์ จะไม่มีลักษณะที่เป็นสามมิติ ถ้ามีการพัฒนาให้เกิดความประสานกลมกลืนในงานขึ้นน่าจะทำให้เกิดความตื้นลึกมากยิ่งขึ้น แต่ต้องไม่เสียความเป็นศิลปกรรมไทย

---

[๔๕]เจ้าของบ้านนกไทยประจัน ผู้รักธรรมชาติ ศิลปะและวัฒนธรรมชนบท อดีตอาจารย์ประจำคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้อุทิศตนรับใช้พระพุทธศาสนาด้านออกแบบพุทธศิลป์ตกแต่งวิหารพระเมืองแก้ว วัดพระพุทธบาทห้วยต้ม อำเภอลี้ จังหวัดลำพูน, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๘ มิถุนายน ๒๕๕๔.

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ณพัดยศ เอมะสิทธิ์[๔๖] เกี่ยวกับ “ความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย” อาจารย์ได้ให้ความเห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังของไทยเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา มีจุดเริ่มต้นมาจากภาพแกะสลักตามผนังถ้ำในประเทศอินเดีย และสืบทอดต่อมาจนทำให้วัดเกิดความสมบูรณ์ขึ้น เป็นการประกาศเกียรติคุณของพระพุทธเจ้าให้คนได้ประจักษ์รับรู้ คนสมัยโบราณส่วนมากไม่รู้หนังสือ การศึกษาธรรมะอาจมาจากการชมจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถด้วยตนเอง หรือจากการบอกเล่าของพ่อแม่ผู้ใหญ่ เป็นที่น่าสังเกตุว่าคนสมัยก่อนไม่รู้หนังสือแต่รู้ธรรมะได้ แต่คนปัจจุบันรู้หนังสือแต่เข้าใจธรรมะได้ยาก ซึ่งในสมัยโบราณวัดเป็นศูนย์รวมของการศึกษา เป็นศูนย์รวมของชุมชนที่ชาวบ้านไปเป็นประจำ พ่อแม่จะเล่าเรื่องพระพุทธประวัติผ่านภาพเขียนบนผนังภายในโบสถ์ให้ลูกฟังเรื่อย ๆ จากตอนง่ายก่อนจนลูกเกิดความซาบซึ้งในพุทธจริยวัตรของพระพุทธเจ้า และดำเนินชีวิตตามรอยพระบาทของพระพุทธองค์ แต่ในปัจจุบันการเล่าเรื่องทางพระพุทธศาสนาผ่านจิตรกรรมฝาผนังได้ขาดตอนลงอาจเกิดจากคนทั่วไปให้ความสนใจน้อยลง จึงเหลือเพียงกลุ่มทัศนศึกษาที่ครูอาจารย์พาลูกศิษย์ไปชมพร้อมอธิบายในรายละเอียดให้ฟัง ซึ่งบุคคลทั่วไปไม่มีโอกาสได้ฟังการบรรยาย จึงน่าจะเป็นเหตุให้ขาดทักษะในการชมจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้พระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง นอกจากนี้การไม่รู้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์วิหารยังนำมาซึ่งความเสียหายจากการถูกสัมผัสแตะต้องจนเกิดความเสียหายก่อนเวลาอันควร ดังนั้นจึงขอให้องค์กรณ์ที่เกี่ยวข้องให้ความสนใจ และส่งเสริมให้ความรู้ในด้านการชมจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธให้มากขึ้น

ผลของการสัมภาษณ์นักวิชาการทั้งสองท่านทำให้พบว่า การที่จิตรกรจะรังสรรค์ผลงานด้านพุทธศิลป์อย่างจิตรกรรมฝาผนังออกมาได้นั้น จำเป็นต้องศึกษาหาข้อมูลให้ถูกต้องพร้อมทั้งมีจิตใจมุ่งมั่นเพียรพยายามที่จะทำงานให้สำเร็จตามแรงศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา และจากนั้นเป็นหน้าที่ของชาวพุทธที่ควรหมั่นศึกษาหาความรู้จากการชมจิตรกรรมฝาผนังนั้น โดยต้องได้รับแรงสนับสนุนจากทางวัดและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ศิลปกรรมด้านจิตรกรรมฝาผนังไทยได้รับการสืบทอด เพื่อความเจริญทางพระพุทธศาสนา และเพื่อศึกษาหลักพุทธธรรมที่เป็นประโยชน์ต่อตนเองและผู้อื่น

จึงกล่าวได้ว่า พระพุทธศาสนากับศิลปกรรมที่เป็นจิตรกรรมฝาผนังมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอย่างแท้จริง จากผลงานทางจิตรกรรมฝาผนังที่ทรงคุณค่าของไทยแต่โบราณ ล้วนมีความผูกพันอยู่กับความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น ความสำคัญของจิตรกรรม

---

[๔๖]นักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลปะ เจ้าหน้าที่ฝ่ายทีมงานพัฒนาการท่องเที่ยว กองการท่องเที่ยว สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๑ กรกฎาคม ๒๕๕๔.

ฝาผนังเชิงพุทธจึงเป็นการเชิดชูและจรรโลงพระพุทธศาสนา เป็นการให้ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า เป็นเครื่องประดับตกแต่งศาสนสถานให้ดูประณีตงดงามเพื่อดึงดูดให้คนหันมาสนใจพระพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังเป็นการบันทึกเรื่องราวในอดีตของชาติ เช่น การแต่งกาย ลักษณะบ้านเมือง เหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นหลักฐานประกอบข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้อย่างดียิ่ง และเป็นเครื่องหมายแสดงความเจริญของชาติไทย

๒.๕ ความสอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนัง และพุทธศิลป์อื่น

การศึกษาถึงความสอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนัง และพุทธศิลป์อื่นนั้น ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะพุทธศิลป์ประเภทสถาปัตยกรรมวัดวาอาราม และประติมากรรมพระพุทธรูปเท่านั้น โดยศึกษาถึงความหมายและความเป็นมา เพื่อให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพจิตรกรรมฝาผนังกับพุทธศิลป์ทั้งสองประเภทนี้

๒.๕.๑ ความหมายของพุทธศิลป์

พุทธศิลป์ มาจากคำ “พุทธ + ศิลปะ” หมายถึง ศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจากอิทธิพลคำสอนของพระพุทธเจ้าที่เป็นรูปธรรม และสร้างขึ้นเพื่อช่วยสืบสานพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองต่อไป ทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรมวัดวาอาราม ประติมากรรมพระพุทธรูป และจิตรกรรมต่าง ๆ รวมถึงจิตรกรรมฝาผนัง[๔๗] เกี่ยวกับพุทธศิลป์นี้ มีบุคคลหลายท่านได้ให้ความหมายของพุทธศิลป์ไว้ดังนี้

สงวน รอดบุญ ได้ให้ความหมายของพุทธศิลป์ หมายถึง ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรงทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

พระธรรมโกศาจารย์ (พุทธทาสภิกขุ) ได้ให้ความหมายของพุทธศิลป์ว่า ยอดของศิลปะนั้นเป็นเรื่องดำรงชีวิตจิตใจให้อยู่เหนือความทุกข์ นี่เป็นศิลปะสูงสุดในพระพุทธศาสนา เรียกว่าเป็นศิลปะของชาวพุทธในการที่ช่วยกันปลดเปลื้องความทุกข์ในทางจิตใจหรือปัญหาสังคม[๔๘]

---

[๔๗]สรุปและเรียบเรียงจาก (๑) http://www.artbangkok.com/detail_page.php?sub_id=85 วันที่เข้าถึง ๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๔. (๒) http://www.watyaichaimongkol.net/index.php?mo=3&art=212168 วันที่เข้าถึง ๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๔๘]http://www.dvthai2.com/BdOa265023-18.htm (อำนาจ เย็นสบาย, “**ตีความพุทธศิลป์ด้วยความสงสัย**”, สยามรัฐสัปดาห์วิจารย์ ปีที่ ๓๑ ฉบับที่ ๓ เดือนกรกฎาคม, ๒๕๒๗, หน้า ๓๐-๓๑), วันที่เข้าถึง ๗ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๔.

ถวัลย์ ดัชนี ได้กล่าวถึงพุทธศิลป์ไว้ว่า “ศิลปกรรมไทยในอดีตนั้นตั้งอยู่บนรากฐานความเข้าใจในพุทธปรัชญาอันลึกซึ้งที่หยั่งรากลึกลงในสายเลือดและจิตวิญญาณ จิตรกรทำงานด้วยแรงศรัทธาปสาทะอันมั่นคง โดยมุ่งหวังพระนิพพานอันเป็นเบื้องปลายของการหลุดพ้น”

อังคาร กัลยาณพงศ์ ได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปะเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งจะช่วยเนรมิตความเป็นมนุษย์ของเราให้เต็มเปี่ยมบริบูรณ์ ศิลปกรรมจะเป็นสื่อวิเศษให้เราเข้าใจแก่นของความเป็นจริงได้อย่างซาบซึ้งลึกซึ้ง และเป็นสื่อวิเศษช่วยน้อมใจเราให้ประจักษ์ซึ้งถึงองค์คุณค่าทิพย์ในพุทธปรัชญา ซึ่งแสดงออกมาอย่างเป็นทิพย์ที่สุดในแง่ศิลปะได้อย่างดี” [๔๙]

ดังนั้นจึงสรุปว่า พุทธศิลป์ หมายถึง ศิลปกรรมเพื่อพระพุทธศาสนาที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการ ฝีมือ ทักษะ ความประณีต ความศรัทธา สมาธิที่แน่วแน่ของจิตรกร เพื่อสื่อเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า หลักพุทธธรรมที่เป็นประโยชน์ในการดำเนินชีวิต และมีคุณค่าในการศึกษาทางวิชาการต่าง ๆ นอกจากนี้ยังช่วยเจริญศรัทธา ทำให้เกิดการรับรู้ถึงความงามที่โอนอ่อนผ่อนคลายทางใจ และอารมณ์ของพุทธศาสนิกชนผ่านรูปแบบของสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมฝาผนัง

๒.๕.๒ สถาปัตยกรรม (architecture)

ก. ความหมายของสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม เป็นคำที่มาจาก “สถาปตย” ในภาษาสันสกฤต แปลว่า การก่อสร้าง หมายถึง การออกแบบก่อสร้างอาคารสถานที่ ได้แก่ ที่อยู่อาศัย สาธารณสถาน ศาสนสถาน พระที่นั่ง ปราสาทราชมณเฑียร เป็นต้น โดยคำนึงถึงความสะดวกเหมาะสมกับการใช้สอย มั่นคงแข็งแรง สวยงามน่าชื่นชม[๕๐] สถาปัตยกรรมไทยได้รับยกย่องว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่สะท้อนให้เห็นสภาพของวิถีชีวิต ประเพณี ความเชื่อถือ ความก้าวหน้าในเทคนิควิชาการต่าง ๆ ซึ่งประเทศไทยได้สร้างสมและสืบทอดจนเป็นเอกลักษณ์สำคัญ แบ่งเป็น ๒ ประเภท[๕๑] คือ

๑) สถาปัตยกรรมปิดที่สร้างไว้เพื่อเคารพบูชา เป็นอาคารที่ก่อสร้าง ได้แก่ พระสถูป เจดีย์ ซึ่งมีรูปแบบแตกต่างกันตามยุคสมัยนั้น ๆ

---

[๔๙] http://www.tamdee.net/main/simple/?t640.html, วันที่เข้าถึง ๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๕๐] http://www.oknation.net/blog/sarattatham/2011/01/24/entry-1, (ฉัตรชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบศิลปะ**, หน้า ๑๐-๑๓), วันที่เข้าถึง ๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๕๑] นิคม มูสิกะคามะ, “**ลมหายใจเฮือกสุดท้ายของสถาปัตยกรรมไทย**” สารกรมศิลปากร. ปีที่ ๖, ฉบับที่ ๖, หน้า ๕, พ.ศ. ๒๕๓๖.

๒) สถาปัตยกรรมเปิดที่สร้างไว้เพื่อประโยชน์ในการใช้สอย ได้แก่ ปราสาท พระราชวัง วัดวาอาราม โบสถ์วิหาร บ้านเรือน เป็นต้น

ส่วนพุทธศิลป์ด้านสถาปัตยกรรมซึ่งเกิดจากความรู้สึกเลื่อมใสศรัทธาของผู้สร้างที่ได้อุทิศศิลปกรรมเพื่อพระพุทธศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา และกิจกรรมอื่น ๆ ภายในวัด[๕๒] ได้แก่

๑. พระอุโบสถ เป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานพระพุทธปฏิมาประธาน โดยมีสีมาเป็นเครื่องหมายกำหนดเขตแดน และเป็นสถานที่ประกอบพิธีสังฆกรรม เช่น ทำวัตร สวดมนต์ สวดพระปาฏิโมกข์ การบรรพชาอุปสมบท เป็นต้น

๒. วิหาร มีลักษณะเช่นเดียวกับพระอุโบสถ ไม่มีสีมา เป็นที่อยู่อาศัยของพระภิกษุสามเณร ประดิษฐานพระพุทธรูปหรือสิ่งที่สำคัญ ๆ ของวัด

๓. หอไตร เป็นอาคารที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นที่เก็บรักษาพระไตรปิฎกและคัมภีร์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ลักษณะคล้ายเรือนหอไม้หลังคาจั่ว ตั้งอยู่กลางน้ำเพื่อกันมดและปลวก

๔. ศาลาการเปรียญ เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในสมัยโบราณหรือใช้เป็นที่เรียนของพระภิกษุสามเณร ปัจจุบันใช้เป็นศาลาอเนกประสงค์ เช่น การทำบุญรักษาศีลของอุบาสกอุบาสิกาหรืองานต่าง ๆ ที่เป็นทั้งงานมงคลและอวมงคล

๕. มณฑป เป็นสถานที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจำลองของพระพุทธเจ้า

๖. ซุ้มสีมา เป็นเรือนซุ้มขนาดเล็กบรรจุใบสีมาที่เป็นเครื่องหมายแสดงเขตสังฆกรรม

๗. พระเจดีย์ เป็นปูชนียสถานสำหรับบรรจุหรือประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า อัฐิธาตุพระอรหันต์หรือสิ่งแทนพระบรมสารีริกธาตุ และอัฐิธาตุ

๘. พระปรางค์ เป็นปูชนียสถานที่ดัดแปลงมาจากปรางค์ปราสาทของเขมรหรือขอม ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ เป็นสถาปัตยกรรมที่มีความเป็นมาควบคู่กับเจดีย์ และนิยมก่อสร้างกันมากในภาคกลาง สร้างเพื่อใช้เป็นศาสนสถานให้เป็นประธานอยู่ตรงศูนย์กลางของวัดและเป็นสถานที่สำหรับบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า นิยมสร้างด้วยการก่ออิฐหรือศิลาแลง รูปทรงคล้ายฝักข้าวโพด ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมขนาดลดหลั่นกันไป

๙. หอระฆัง เป็นอาคารหอสูงใช้สำหรับแขวนระฆังสำหรับตีให้สัญญาณเพื่อให้

---

[๕๒]พระมหาวิชาญ เลี่ยวเส็ง, “พุทธศิลป์กับการท่องเที่ยว : ศึกษาบทบาทของวัดในการอนุรักษ์พุทธศิลป์เพื่อการท่องเที่ยว”, **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต,** (สาขาศาสนาเปรียบเทียบ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ.๒๕๔๔), หน้า ๑๖-๑๙.

พระสงฆ์สามเณรลงมาทำกิจโดยพร้อมเพรียงกัน เช่น ทำวัตรสวดมนต์หรือทำสังฆกรรมต่าง ๆ มีทั้งที่สร้างด้วยไม้และปูนคอนกรีตเสริมเหล็ก มีชั้นเดียวและสองชั้น

สรุปว่า สถาปัตยกรรมวัดวาอารามเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นประเพณี คติความเชื่อ และเอกลักษณ์ของชาติไทย การออกแบบอย่างวิจิตรงดงามก็เพื่อเป็นการเชิดชูพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีทางพระพุทธศาสนา กิจกรรมสงฆ์ และกิจกรรมอื่นซึ่งผู้สร้างหรือสถาปนิกได้ใช้ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างยิ่งเป็นฐานในการสร้าง

ข. แผนผังสถาปัตยกรรมวัด

จากการศึกษาพบว่า สถาปัตยกรรมโบราณที่หลงเหลืออยู่ในประเทศไทยมีร่องรอยปรากฏ และสามารถกำหนดหน้าที่ได้นั้นอยู่ในสมัยสุโขทัย ล้านนา อยุธยา และรัตนโกสินทร์[๕๓] ได้แก่ สถูป เจดีย์ โบสถ์ วิหาร พระปรางค์ ศาลาการเปรียญ หอไตร และกุฏิ จากหลักฐานพบว่า วัดตามแบบแผนประเพณีที่ปรากฏตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงอยุธยาตอนกลาง มีอาคารหลักของวัด ได้แก่ เจดีย์ประธาน มีพระวิหารหลวงอยู่ด้านหน้าซึ่งส่วนใหญ่หันหน้าไปทางทิศตะวันออก พระอุโบสถอาจมีหรือไม่มีก็ได้ ยกเว้นในสมัยอยุธยาตอนต้นที่มีระบบแผนผังที่ค่อนข้างแน่นอน คือ มีเจดีย์ประธาน (มีระเบียงคดล้อมรอบ) พระวิหารหลวงตั้งอยู่ด้านหน้าเจดีย์ และมีพระอุโบสถอยู่ด้านหลัง และทั้งหมดนี้อยู่ในแนวเดียวกัน[๕๔] ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนกลางระบบแผนผังวัดส่วนหนึ่งได้เปลี่ยนไปจากเดิม เช่น ระเบียงคดเริ่มหายไป พระอุโบสถและวิหารมีความสำคัญมากขึ้น

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย การสร้างวัดใหม่ได้ปรับเปลี่ยนความสำคัญให้พระอุโบสถเป็นประธานของวัด ส่วนเจดีย์เปลี่ยนไปอยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถ และลดขนาดลงเป็นเจดีย์องค์เล็ก ๆ อาจมี ๒ องค์คู่กัน ยกเว้นวัดไชยวัฒนารามที่สร้างโดยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองได้สร้างตามแบบประเพณีเดิมโดยเลียนแบบแผนผังในสมัยอยุธยาตอนต้นที่มีพระปรางค์เป็นประธาน ได้เปลี่ยนให้พระอุโบสถมาไว้ด้านหน้าพระปรางค์ประธานแทนวิหาร สำหรับการสร้างวัดในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้ให้ความสำคัญกับพระอุโบสถเป็นประธานของวัด มียกเว้นบางวัดที่มี

---

[๕๓]กรมศิลปากร, "**วิวัฒนาการพุทธสถานไทย**", จัดพิมพ์ประกอบการจัดนิทรรศการพิเศษ เนื่องในเทศกาลปุริมพรรษาปี ๒๕๓๓ ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ๖ กรกฎาคม-๓๐ กันยายน ๒๕๓๓, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พจำกัด, ๒๕๓๓), หน้า ๗๔.

[๕๔]สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยางานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๒), หน้า ๔๔.

พระราชประสงค์ให้สร้างขึ้นโดยเฉพาะ เช่น วัดอรุณราชวรารามที่ให้พระปรางค์เป็นประธานของวัดแทน[๕๕]

ค. คติการสร้างสถาปัตยกรรมวัดวาอาราม

ในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ สมัยสุโขทัย พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทลังกาวงศ์เป็นที่ยอมรับของชาวไทย ขณะนั้นคติธรรมการสร้างงานสถาปัตยกรรมมีทั้งพราหมณ์และพุทธดำรงร่วมกัน เช่น คติการสร้างเมืองยังใช้คติจักรวาลและเขาพระสุเมรุ ต่อมาในสมัยอยุธยาการออกแบบวัดมหาธาตุได้วางวิหาร ปรางค์ และโบสถ์ตั้งอยู่ในแนวแกนเดียวกัน แล้วใช้ระเบียงคดล้อม และเชื่อมอาคารเหล่านี้เข้าด้วยกันในรูปสี่เหลี่ยม เป็นสัญญลักษณ์ของจักรวาลหนึ่ง โดยมีปรางค์เป็นรูปสมมุติของเขาพระสุเมรุ[๕๖] ดังนั้นสถาปัตยกรรมภายในวัดจึงมีคติการสร้างดังนี้[๕๗]

๑) พระอุโบสถ หมายถึง ปราสาทอันเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธเจ้า เวลาที่มองจากภายนอกผ่านช่องประตูหรือหน้าต่างจะเห็นว่า พระพุทธเจ้าประทับนั่งภายในปราสาทอย่างแท้จริง

๒) ประตูหน้าต่าง ถูกสร้างขึ้นเพื่อให้แสงเข้าไปยังพระพุทธรูปประธานที่มีขนาดใหญ่ภายในอาคารพระอุโบสถหรือวิหาร เมื่อมองจากภายนอกจะเห็นพระพุทธรูปประทับในซุ้มเรือนแก้วหรือในปราสาท

๓) ระเบียงคดรอบโบสถ์วิหารแทนเจดีย์ สร้างเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของเขาสัตตบริภัณฑ์ที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ ซึ่งหมายถึงกำแพงของจักรวาล

๔) เจดีย์ทรงปรางค์ มีคติในเรื่องเขาพระสุเมรุหรือศูนย์กลางของจักรวาล ตามความเชื่อของพระพุทธศาสนาเถรวาท เช่น พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม ซึ่งมีวิวัฒนาการมาจากปราสาทอันเป็นที่สถิตของเทพเจ้า โดยถือเป็นการจำลองเขาพระสุเมรุมาสร้างบนโลกมนุษย์ตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ในประเทศอินเดีย และได้ถ่ายทอดมายังประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

๕) เจดีย์ทรงเครื่องในฐานะเจดีย์บริวารประจำมุมของอาคารพระอุโบสถหรือวิหารประธานของวัด เป็นตัวแทนของจักรวาลหรือสวรรค์ เช่น วัดสุทัศนเทพวราราม

---

[๕๕]มหาวิทยาลัยมหิดล, **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม ๒**, หน้า ๒-๓.

[๕๖]อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, วิกเตอร์ เคเนดี้ แปล, **องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย** (The Elements of Thai Architecture), (กรุงเทพมหานคร : บริษัทการพิมพ์สตรีสาร จำกัด, ๒๕๒๑), หน้า ๑๑-๑๒.

[๕๗] มหาวิทยาลัยมหิดล, **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม ๒**, หน้า ๙-๒๗.

๒.๕.๓ ประติมากรรมพระพุทธรูป

ก. ความหมายของประติมากรรม

ประติมากรรม เป็นคำที่มาจาก “ประติมา” ในภาษาสันสกฤต และตรงกับคำว่า “ปฏิมา” ในภาษาบาลี แปลว่า เปรียบ จำลอง เทียมหรือแทน ประติมากรรมเป็นงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการต่าง ๆ คือ การปั้น การกดพิมพ์ การหล่อ การแกะสลัก การตอกและดุน การฉลุและการบุด้วยวัสดุต่าง ๆ เช่น โลหะ ไม้ ปูน หิน เป็นต้น เพื่อให้เป็นรูปจำลองหรือตัวแทนสิ่งที่ผู้กระทำมุ่งหมายสื่อให้ผู้อื่นทราบ งานประติมากรรมแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท คือ ประติมากรรมเซาะหรือเว้า ประติมากรรมนูนต่ำ ประติมากรรมนูนสูง และประติมากรรมลอยตัวที่สามารถมองเห็นได้ทุกด้าน เป็นงานศิลปะที่เกิดจากการหล่อ การปั้นหรือการแกะสลักรูปจำลองที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า[๕๘]

ข. วิวัฒนาการของประติมากรรมพระพุทธรูป สามารถลำดับสมัยต่าง ๆ ได้ดังนี้

๑) ศิลปะทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๖) ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปสมัยนี้ คือ พระเกตุมาลาเป็นต่อมนูนและสั้น พระพักตร์แบนกว้าง พระหนุป้าน พระนาสิกป้านใหญ่ พระนาฏแคบ พระโอษฐ์หนา พระหัตถ์และพระบาทใหญ่

๒) ศิลปะศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘) ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปสมัยนี้ คือ พระวรกายอวบอ้วน และพระโอษฐ์เล็กได้สัดส่วน พระพักตร์คล้ายพระพุทธรูปเชียงแสน

๓) ศิลปะลพบุรี (พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๘) ลักษณะที่สำคัญของพระพุทธรูปสมัยนี้ คือ พระพักตร์สั้นออกเป็นรูปสี่เหลี่ยม พระเนตรโปน พระโอษฐ์แบะกว้าง พระเกตุมาลาเป็นต่อมพูน บางองค์เป็นแบบฝาชีครอบ พระนาสิกใหญ่ พระขนงต่อกันเป็นรูปปีกกา พระกรรณยาวย้อยลงมา และมีกุณฑลประดับเสมอ

๔) ศิลปะสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๒๐) ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปสมัยนี้ คือ พระวรกายโปร่ง เส้นรอบนอกโค้งงามได้จังหวะ พระพักตร์รูปไข่สมส่วน ยิ้มพองาม พระขนงโก่งรับกับพระนาสิกที่งุ้มเล็กน้อย พระโอษฐ์แย้มอิ่มดูสำรวม มีเมตตา พระเกตุมาลารูปเปลวเพลิง พระสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี พระศกแบบก้นหอย ไม่มีไรพระศก

๕) ศิลปะล้านนาหรือเชียงแสน (พุทธศตวรรษที่ ๑๖-๒๑) ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปสมัยนี้ คือ พระวรกายอวบอูม พระพักตร์อิ่ม ยิ้มสำรวม พระเกตุมาลาเป็นรูปต่อม

---

[๕๘]พระมหาวิชาญ เลี่ยวเส็ง, “พุทธศิลป์กับการท่องเที่ยว : ศึกษาบทบาทของวัดในการอนุรักษ์พุทธศิลป์เพื่อการท่องเที่ยว”, **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต,** หน้า ๒๓-๒๔.

กลมและดอกบัวตูม ไม่มีไรพระศกและแบบก้นหอย พระขนงโก่งรับพระนาสิกงุ้มเล็กน้อย ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน พระอุระนูนดังราชสีห์ ท่านั่งขัดสมาธิเพชร

๖) ศิลปะอู่ทอง (พุทธศตวรรษที่ ๑๗-๒๐) ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปสมัยนี้ คือ พระวรกายดูสง่า พระพักตร์ขรึมดูเป็นรูปเหลี่ยม คิ้วต่อกันไม่โก่งอย่างสุโขทัยหรือเชียงแสน พระศกนิยมทำเป็นแบบหนามขนุน มีไรพระศก สังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ปลายตัดตรง พระเกตุมาลาทำเป็นทรงแบบฝาชี รับอิทธิพลศิลปะลพบุรี แต่ต่อมาเป็นแบบเปลวเพลิงตามแบบสุโขทัย

๗) ศิลปะอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๔) พระพุทธรูปในสมัยอยุธยาเป็นการผสมผสานศิลปะแบบอื่น คือ มีพระวรกายคล้ายพระพุทธรูปอู่ทอง พระพักตร์ยาวแบบสุโขทัย พระเกตุมาลาเป็นหยักแหลมสูงรูปเปลวเพลิง พระขนงโก่งแบบสุโขทัย สังฆาฏิใหญ่ปลายตัดตรงหรือสองแฉกไม่เป็นเขี้ยวตะขาบแบบเชียงแสนหรือสุโขทัย ตอนหลังนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบกษัตราธิราช

๘) ศิลปะรัตนโกสินทร์ (พุทธศตวรรษที่ ๒๕-ปัจจุบัน) พระพุทธรูปในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นล้วนสืบทอดความงามและวิธีการจากศิลปะอยุธยาทั้งสิ้น ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๔-๕ มีการผสมผสานระหว่างศิลปะตะวันตกกับศิลปะไทยกลายเป็นศิลปะไทยแบบร่วมสมัย ทำให้ลักษณะพระพุทธรูปเน้นความเหมือนจริง เช่น พระศรีศากยทศพลญาณ ประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ จังหวัดนครปฐม เป็นพระพุทธรูปปางลีลาที่ผสมผสานความงามแบบสุโขทัยเข้ากับความเหมือนจริง[๕๕]

ค. คติการสร้างประติมากรรมพระพุทธรูป

ประติมากรรมพระพุทธรูปถือเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า ที่ถูกสร้างขึ้นตามคติความเชื่อที่ต้องการน้อมรำลึกถึงพระพุทธองค์ของเหล่าพุทธศาสนิกชน เพื่อประดิษฐานอยู่ภายในพระอุโบสถหรือวิหารในวัด และได้รับการกราบไหว้บูชาอยู่เสมอ เมื่อได้เพ่งพินิจพระพักตร์ของพระพุทธองค์จิตใจก็จะเกิดความสงบสุข โดยเฉพาะพระพักตร์ของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ซึ่งศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวถึงศิลปะแห่งพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยไว้ว่า “เมื่อมองดูลายเส้นของพระเศียร ดวงจิตต์ของเราก็บังเกิดความรู้สึกเป็นความสงบอย่างใหญ่ ความผ่องแผ้วในพระหฤทัย และความมีสันติสุขแบ่งออกมาจากดวงพระพักตร์... การบรรลุพระธรรมอันประหลาด

---

[๕๕] www.elibrary.sacict.net/upload/knowledge_base/Introduction/knowledge_sen/history/h0 0 0 2 . pdf วันที่เข้าถึง ๒ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๔.

อัศจรรย์ของพระพุทธองค์นั้นจะมีความเกี่ยวเนื่องกันอย่างแน่นแฟ้นระหว่างพระธรรมกับการแสดงทางศิลปะได้ถึงปานนี้... ผู้ซึ่งมีความรู้ในพระพุทธศาสนาทุกคนอาจเข้าใจได้ง่ายว่าพระเศียรนี้แสดงภาวะแห่งจิตต์และพระธรรมอันเป็นบรมสุขอย่างบริบูรณ์ ซึ่งมนุษย์ทุกคนอาจบรรลุผลเข้าถึงได้ด้วยการปฏิบัติตามพระอริยมรรคของพระบรมศาสดา" [๖๐]

นอกจากนี้ น. ณ ปากน้ำ ได้เขียนถึงความซาบซึ้งต่อพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยของศิลป์ พีระศรีไว้ว่า "การจะสร้างพระพุทธรูปขึ้นแทนองค์พระพุทธเจ้านั้นมิใช่ของง่าย เพียงแต่คุณสมบัติในด้านความงามอย่างเดียวหาเพียงพอไม่ เพราะในขณะเดียวกันรูปที่สร้างขึ้นตามอุดมคตินั้น จะต้องถ่ายทอดให้รู้ซึ้งถึงแก่นสารแห่งพระธรรมของพระพุทธองค์ด้วย พระธรรมของพระพุทธองค์นั่นเองที่ดลบันดาลใจให้จิตรกรคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น มิใช่รูปกายที่ปรากฏตามธรรมชาติของพระบรมศาสดา ดังนั้นในการคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้น จิตรกรจึงต้องสร้างรูปคนตามแบบอุดมคติซึ่งเป็นโลกุตรธรรมให้ปรากฏขึ้นมาจากวัตถุอันเป็นโลกีย์" [๖๑]

๒.๕.๔ ความสอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนัง สถาปัตยกรรม และประติมากรรม

เมื่อได้ศึกษาค้นคว้าความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนัง และพุทธศิลป์อื่นที่เป็นสถาปัตยกรรมวัดวาอาราม และประติมากรรมพระพุทธรูป ทำให้ได้พบความสอดคล้องระหว่างกันในหลายมุมมองด้วยกัน ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

๑. จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ มีผนังสกัดหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ ผนังสกัดหลังพระประธานเขียนภาพจักรวาลหรือไตรภูมิ ผนังด้านข้างซ้ายขวาด้านบนเขียนเทพชุมนุม ด้านล่างระหว่างหน้าต่างเขียนภาพพระพุทธประวัติ และชาดกต่าง ๆ ซึ่งบอกเล่าเรื่องราวประวัติของพระพุทธเจ้าตั้งแต่ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา เผยแผ่พระธรรม และเสด็จดับขันธปรินิพพาน นอกจากนี้ยังบอกเล่าเรื่องราวของพระชาติก่อน ๆ ของพระพุทธเจ้า ส่วนพื้นที่ตรงกลางลึกเข้าไปใกล้ด้านหลังเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูปพระประธานที่เสมือนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อพิจารณาแล้วปรากฏว่า ภาพมารผจญ พระพุทธรูปพระประธาน และภาพจักรวาลหรือไตรภูมิอยู่ในตำแหน่งและทิศทางที่สัมพันธ์สอดคล้องกัน โดย

---

[๖๐] http://www.moomkafae.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=5 3 9 1 5 8 2 6 6 &Ntype=5 (ศิลป์ พีระศรี, พระยาอนุมานราชธน แปล, **ประติมากรรมไทย**), วันที่เข้าถึง ๑๒ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๖๑] http://www.moomkafae.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=539158266&Ntype=5 (น.ณ ปากน้ำ, **ผลงานที่ไม่มีใครรู้จักของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี**), วันที่เข้าถึง ๑๒ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

น่าจะทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบทางสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายในเนื้อเรื่องบางอย่างร่วมกัน[๖๒] คือ พุทธศาสนิกชนที่เข้าไปในพระอุโบสถ เมื่อได้เห็นจิตรกรรมฝาผนังที่บอกเล่าเรื่องราวของพระพุทธเจ้าและชาดกต่าง ๆ ก็จะระลึกถึงพระพุทธเจ้าและหลักพุทธธรรมของพระพุทธองค์ แล้วน้อมนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ตนเองและครอบครัว

๒. ประติมากรรมพระพุทธรูปพระประธานที่เสมือนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้หันหลังให้กับความสุขทั้งปวงในโลก ซึ่งพระพุทธองค์สามารถครอบครองมหาทวีปทั้ง ๔ จนถึงดาวดึงห์สพิภพบนยอดเขาพระสุเมรุได้ แต่กลับมุ่งมั่นที่จะเผชิญหน้าต่อสู้กับกิเลสทั้งหลายเพื่อเอาชนะแล้วตรัสรู้เป็นองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ครั้นเมื่อตรัสรู้เรียบร้อยแล้ว เหล่าเทพทุกชนชั้นได้ล่วงรู้จึงพากันมาชุมนุมพร้อมเพรียงกันเพื่อแสดงความยินดี โดยจิตรกรได้เขียนภาพเทพทุกองค์มาชุมนุมนั่งหันหน้าไปทางพระพุทธเจ้าเพื่อถวายอัญชลี

๓. สถาปัตยกรรมพระอุโบสถประธานของวัด หมายถึง ปราสาทอันเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า ซึ่งถือว่าเป็นศูนย์กลางของจักรวาลหนึ่ง พระอุโบสถได้ทำหน้าที่เป็นสถานที่ประกอบอุปสมบทกรรมเพื่อเปลี่ยนสถานะของบุคคลจากฆราวาสสู่บรรชิต เพื่อละสมบัติในโลกมุ่งสู่การประพฤติธรรม เพื่อความหลุดพ้นจากกิเลสตามรอยพระบาทของพระบรมศาสดา[๖๓]

สรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังกับพุทธศิลป์อื่นประเภทสถาปัตยกรรมวัดวาอาราม และประติมากรรมพระพุทธรูป มีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันในแง่สัญลักษณ์ ซึ่งสามารถอธิบายได้ว่า พระพุทธเจ้าก่อนตรัสรู้เป็นองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้น พระพุทธองค์มีประวัติความเป็นมาตามที่ได้เขียนบรรยายไว้ในจิตรกรรมฝาผนังของพระอุโบสถ โดยมุ่งหวังเพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้ศึกษาเรียนรู้ถึงชีวิตของพระพุทธองค์และหลักพุทธธรรมที่แฝงอยู่ภายในจิตรกรรมฝาผนังนั้น ส่วนพระพุทธรูปพระประธานปางมารวิชัยหรือปางสมาธินั้น พระพุทธเจ้าได้หันหลังให้กับความสุขทั้งหลายบนโลกและสวรรค์ โดยเพียรมุ่งมั่นเพื่อฟันฝ่าและกำจัดกิเลสที่มีอยู่ในใจให้หมดไปเสียสิ้น เปรียบเหมือนภาพมารผจญที่พระพุทธองค์จะต้องเอาชนะให้ได้ ในที่สุดพระพุทธองค์ก็ได้ตรัสรู้ และนำมาซึ่งความยินดีของหมู่เทพทั้งหลายในจักรวาล เมื่อได้ยืนอยู่ภายนอกพระอุโบสถแล้วมองผ่านประตูเข้าไปภายในจะเห็นพระพุทธเจ้าประทับอยู่บนฐานชุกชี ซึ่งเสมือนพระพุทธองค์ประทับอยู่ในปราสาท ทุกครั้งที่ได้มองก็จะนำมาซึ่งความสงบสุขในจิตใจและทราบซึ้งในพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ดังนั้นศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าของไทยใน

---

[๖๒]เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๔**, หน้า ๑๐๙.

[๖๓]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๖-๑๒๐.

อดีต จึงล้วนมีความผูกผันอยู่กับพระพุทธศาสนา เช่น สถาปัตยกรรมวัดวาอาราม ประติมากรรมพระพุทธรูป และจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถที่ยังมีร่องรอยปรากฏและได้ศึกษาอยู่ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่เกี่ยวเนื่อง สัมพันธ์ และสอดคล้องกันอย่างมีความหมายทั้งสิ้น

บทที่ ๓
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาประวัติความเป็นมาของวัดทองธรรมชาติวรวิหาร โบราณสถาน โบราณวัตถุที่สำคัญ และจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถที่ได้ขึ้นทะเบียนกับกรมศิลปากรพร้อม รายละเอียดของจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระพุทธประวัติทั้ง ๑๔ ห้องภาพ นอกจากนี้จะหา ความสัมพันธ์สอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนังกับพุทธศิลป์อื่นเฉพาะสถาปัตยกรรมพระอุโบสถ และประติมากรรมพระพุทธรูปในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

๓.๑ ประวัติของวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

วัดทองธรรมชาติวรวิหารเป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดวรวิหาร[๑] ตั้งอยู่เลขที่ ๑๔๑ ถนนสมเด็จเจ้าพระยา แขวนคลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร อาณาเขตวัดมีเนื้อที่ ๑๖ ไร่ ๑ งาน ๑๖.๕ ตารางวา ที่ดินบริเวณวัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ากว้าง ๒ เส้น ๑๓ วาเศษ ยาว ๑๑ เส้นเศษ ปลายด้านทิศตะวันตกด้านข้างพระวิหารหักมุมย่อเล็กลง ปัจจุบันอาณาเขตของวัดมี ดังนี้

ทิศเหนือจดคูน้ำและถนนท่าดินแดง

ทิศใต้จดถนนเชียงใหม่

ทิศตะวันออกจดคลองและแม่น้ำเจ้าพระยา

ทิศตะวันตกจดถนนสมเด็จเจ้าพระยา[๒]

วัดทองธรรมชาติวรวิหารเป็นวัดที่ตั้งอยู่ในชุมชนเขตคลองสาน ใกล้เขตสัญจรทางบก คือ ถนนเชียงใหม่และถนนท่าดินแดง และใกล้เขตสัญจรทางน้ำ คือ ท่าเรือวัดทองธรรมชาติ นอกจากนี้มีโรงเรียนพระปริยัติธรรม โรงเรียนประถมวัดทองธรรมชาติวรวิหารอยู่บริเวณเขตวัด

---

[๑]กรมศิลปากร, กองโบราณคดี, **โครงการสำรวจขึ้นทะเบียนโบราณสถานและแหล่งโบราณคดีของชาติ ทะเบียนโบราณสถานในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล**, (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๓๕), หน้า ๒๘๒.

[๒]กรมการขนส่งทางน้ำและพาณิชยนาวี, **หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสถวายผ้าพระกฐินพระราชทาน ณ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร**, (กรุงเทพมหานคร : กรมการขนส่งทางน้ำและพาณิชยนาวี, ๒๕๕๐), หน้า ๘.

และวิทยาลัยสารพัดช่างธนบุรีอยู่บริเวณใกล้เคียง[๓] วัดทองธรรมชาติวรวิหารได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานโบราณวัตถุกับกรมศิลปากรตามประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถานในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๙๔ ตอนที่ ๗๕ วันที่ ๑๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๒๐ ซึ่งมีลักษณะรูปแบบทางศิลปะและสถาปัตยกรรมที่สำคัญภายในวัด ได้แก่ พระอุโบสถ วิหาร หอระฆัง หอไตร ศาลาการเปรียญ หมู่กุฏิ สะพานเก่า ศาลาตั้งศพ และจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ[๔] ผู้วิจัยจะศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวัดทองธรรมชาติวรวิหาร และประวัติการปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ

๓.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

วัดทองธรรมชาติวรวิหาร เดิมเป็นวัดราษฎร์สันนิษฐานว่า สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะมีประวัติว่าในครั้งรัชกาลที่ ๑ วัดนี้มีสภาพชำรุดทรุดโทรมมาก มีอุโบสถและวิหารสร้างด้วยไม้ทาสีขาว ฐานก่ออิฐฉาบปูน และมีกุฏิไม้ขนาด ๓ ห้องอยู่ ๑ หลัง[๕] เดิมเรียกวัดทองบนเป็นวัดอยู่เหนือน้ำ มีวัดอยู่ท้ายน้ำเรียกวัดทองล่าง (วัดทองนพคุณ)[๖] ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ประมาณ พ.ศ. ๒๓๓๐ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงนรินทรเทวีหรือพระองค์เจ้าหญิงกุพระขนิษฐภคินีต่างพระชนนีของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชในรัชกาลที่ ๑ และพระสวามี คือ กรมหมื่นนรินทรพิทักษ์หรือหม่อมมุก ทรงมีพระศรัทธาบูรณะปฏิสังขรณ์สร้างพระอุโบสถ พระวิหาร และเสนาสนะวัดทองบนขึ้นใหม่ทั้งวัด[๗] มีรายละเอียดดังนี้

๑. ได้สร้างพระวิหารก่ออิฐถือปูนกว้าง ๔ วา ๒ ศอก ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของบริเวณวัด หันหน้าทางทิศใต้ มีประตูที่ฝาผนังหุ้มกลองด้านหน้าและหลังด้านละ ๒ ประตู

---

[๓]ทรรศนันท์ ชินศิริพันธุ์, “การศึกษาสถาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารภายหลังการอนุรักษ์” **สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต**, (ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๗), หน้า ๒๖.

[๔]กรมศิลปากร, กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, **จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์,** (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคล สหประชาพาณิชย์, ๒๕๒๕), หน้า ๔๑๕-๔๑๖.

[๕]น.อ. หยด ขจรยศ, **ประวัติวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร** ที่ระลึกงานฉลองชนมายุมงคลสมภพครบรอบ ๘๐ ปี และฉลองสมณศักดิ์ของพระราชพุทธิมุนีเจ้าอาวาส ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๑๗, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไชยศิลปาการพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๘.

[๖]มหาวิทยาลัยมหิดล, **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม ๒**, หน้า ๗๕๕.

[๗]วรรณิภา ณ สงขลา, **การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร** พิมพ์เนื่องในโอกาสครบรอบ ๕๕ ปีธนาคารนครธน, (กรุงเทพมหานคร : ธนาคารนครธน, ๒๕๓๓), หน้า ๑๒.

ด้านข้างมีหน้าต่างด้านละ ๕ หน้าต่าง หลังคามีมุขลด ๑ ชั้น มุงกระเบื้องดินเผา ป้านลมถือปูนเพดานรอบในและนอกทาสีแดง มีดาวทอง ลายฉลุบานประตูหน้าต่างเป็นลายรดน้ำ เขียนรูปมักกะลีผล และลายสิงห์ขบ พื้นลาดปูนขาว มีบันไดด้านหน้าและหลัง ขั้นบันไดปูด้วยศิลา

๒. กรมหมื่นนรินทรพิทักษ์ทรงวางผังและวางรากฐานการสร้างพระอุโบสถใหม่โดยขยายให้กว้างขึ้น และย้ายสถานที่ตั้งใหม่ให้เหมาะกับพื้นที่วัด โดยให้ย้ายมาตั้งในพื้นที่ถัดจากพระวิหารออกไปทางทิศตะวันออกประมาณ ๑๐ วา ซึ่งเป็นที่ตั้งของพระอุโบสถในปัจจุบันแต่การสร้างทำได้เพียงพระวิหารและฐานพระอุโบสถเท่านั้นก็ไม่ได้มีการสร้างต่อ อาจเนื่องจากกรมหมื่นนรินทรพิทักษ์ได้สิ้นพระชนม์ลงใน พ.ศ. ๒๓๕๕ ซึ่งอยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๒[๙]

ต่อมาปี พ.ศ. ๒๓๗๔ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ได้โปรดฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศรเป็นแม่กองงานสร้างพระอุโบสถต่อจนแล้วเสร็จ ซึ่งการสร้างและปฏิสังขรณ์วัดทองธรรมชาติวรวิหารในครั้งนี้ มีหลักฐานในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ ๓ เล่ม ๒ ได้กล่าวไว้ว่า “วัดทองธรรมชาติ วัดหนึ่งนั้น เดิมพระองค์เจ้าหญิงกุ และกรมหมื่นนรินทรพิทักษ์บูรณะมาแต่ก่อน ครั้นทรุดโทรมไปก็โปรดพระราชทานเงินหลวงให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศรเป็นแม่กองไปทำขึ้น ฉลองพระเดชพระคุณที่ได้ไปอยู่วังของท่าน” และในหนังสือตำนานวัตถุสถานต่าง ๆ ซึ่งรัชกาลที่ ๓ ทรงสถาปนาได้เขียนไว้ว่า “วังของกรมหมื่นนรินทรพิทักษ์ คือ วังบูรพาภิรมย์เดี๋ยวนี้”[๙]

พระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศรได้วางแผนผังวัดทองธรรมชาติวรวิหารใหม่โดยขยายอาณาเขตด้านเหนือตอนตะวันออกไปทางเหนือเพื่อให้เนื้อที่เสี้ยวเป็นอย่างรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่เนื้อที่แท้นั้นเป็นคล้ายรูปตะโพน คือ สุดเขตด้านตะวันตกกว้างกว่าสุดเขตด้านตะวันออก และส่วนกลางประมาณระยะตั้งแต่กำแพงแก้วอุปจารกุฏิปัจจุบันถึงที่ตั้งศาลาการเปรียญเป็นส่วนกว้างที่สุด คือ ๒ เส้น ๑๓ วาเศษ เนื้อที่ขยายเป็นสวนของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติกับที่ว่างของพระยาพิสณห์สมบัติบริบูรณ์และคุณหญิงปราง เมื่อขยายพื้นที่แล้วทรงให้ขุดคลองเป็นเขตด้านเหนือใหม่แล้วเอาดินมาถมคลองเดิมซึ่งอยู่กลางพื้นที่วัดให้เป็นที่เรียบ และขุดคูขวางสกัดด้านตะวันออกเป็นเขตอุปจารวัด และขุดคูสกัดเป็นวัดด้านตะวันตก ซึ่งมีการวางแผนผังเขตวัด[๑๐] ดังนี้

---

[๙]น.อ. หยด ขจรยศ, **ประวัติวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร**, หน้า ๘-๑๐.

[๙]วรรณิภา ณ สงขลา, **การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร**, หน้า ๑๓.

[๑๐]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๕.

๑. เขตวัดด้านเหนือ มีคลองขุดใหม่จากคูเขตวัดด้านตะวันตกถึงลำแม่น้ำเจ้าพระยา ๑๑ เส้นเศษ ลึก ๖ ศอก มีส่วนกว้างไม่เท่ากันจากทิศตะวันตกไปทิศตะวันออกกว้าง ๕ วาไป ๔ เส้น กว้าง ๗ วาไปอีกประมาณ ๕-๖ เส้น และกว้าง ๘ วาไปจนออกแม่น้ำ

๒. ด้านตะวันออก จากปากคลองเขตเหนือตลอดริมฝั่งไปถึงคลองเขตวัดด้านใต้

๓. ด้านใต้ตั้งแต่ปากคลองแม่น้ำเจ้าพระยาไปทิศตะวันตกถึงคูเขตวัดด้านตะวันตก

๔. ด้านตะวันตก คือ คูจากคลองเขตวัดด้านใต้ไปจดคลองเขตวัดด้านเหนือ

ส่วนเขตอุปจารวัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีคลองเป็นเขต ๒ ด้าน คูเป็นเขต ๒ ด้าน คือ

๑. ด้านเหนือ คลองเขตวัดด้านเหนือจากคูเขตวัดด้านตะวันตกไปทางตะวันออกประมาณ ๔ เส้นถึงคูขวางสกัดด้านตะวันออก

๒. ด้านตะวันออก คูขวางสกัดจากคลองเขตวัดด้านเหนือไปถึงคลองเขตวัดด้านใต้

๓. ด้านใต้ คลองเขตวัดด้านใต้จากคูขวาง สกัดด้านตะวันออกไปทางตะวันตกถึงคูเขตวัดด้านตะวันตก

๔. ด้านตะวันตก คูเขตวัดด้านตะวันตกจากคลองเขตวัดด้านใต้ไปถึงคลองเขตวัดด้านเหนือ

ส่วนถาวรวัตถุภายในวัดซึ่งพระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศรได้สร้างไว้[๑๑] มีดังนี้

๑. พระอุโบสถ

พระอุโบสถหันหน้าสู่ทิศตะวันออกก่ออิฐถือปูนกว้าง ๔ วา ๒ ศอก ยาว ๑๓ วา ๒ ศอก ด้านหน้าและหลังมีประตูด้านละ ๒ ประตู ผนังด้านข้างมีหน้าต่างด้านละ ๕ หน้าต่าง หลังคามุขลด ๓ ชั้นมุงกระเบื้องไทย มีช่อฟ้าใบระกา มีพาไลต่อจากด้านหน้าและหลังออกไปด้านละ ๖ ศอก มีกำแพงอุปจารก่ออิฐถือปูนเป็นอันเดียวกับพระวิหาร แต่มีกำแพงขนาดเดียวกันกั้นกลางระหว่างพระวิหารกับพระอุโบสถ มีซุ้มประตูด้านละประตู มุมกำแพงทั้งสี่มีเจดีย์แบบย่อมุมไม้สิบสอง มุมละ ๑ องค์ขนาดเท่า ๆ กัน ส่วนกำแพงพระวิหารมีซุ้มประตู ๒ ประตู และทรงสร้างกำแพงแก้วอุปจาร พระอุโบสถห่างจากกำแพงพระอุโบสถ ๑๐ วา บริเวณระหว่างกำแพงพระอุโบสถกับกำแพงแก้วอุปจารนี้ได้สร้างศาลาก่ออิฐถือปูนเป็นศาลาโถงพื้นลาดซีเมนต์ หลังคามุงกระเบื้องด้านเหนือ ๑ หลัง และด้านใต้ ๑ หลัง ในพระอุโบสถได้เขียนจิตรกรรมฝาผนังโดยจิตรกรชั้นครูสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สืบทอดวิธีการเขียนตามแบบประเพณีสมัย

---

[๑๑] กรมการขนส่งทางน้ำและพาณิชยนาวี, **หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสถวายผ้าพระกฐินพระราชทาน ณ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร**, หน้า ๙-๑๐.

อยุธยาตอนปลาย ซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา และภาพจารีตประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตคนไทยในสมัยนั้น[๑๒]

๒. พระประธานในพระอุโบสถ

พระประธานในพระอุโบสถเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นลงรักปิดทองปางมารวิชัย หน้าตัก ๔ ศอก ๔ นิ้ว มีพระอัครสาวกซ้ายและขวาประดิษฐานอยู่บนแท่นชุกชี

๓. พระพุทธรูปในพระวิหาร

พระพุทธรูปในพระวิหารเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นลงรักปิดทองปางมารวิชัยจำนวน ๑๐ องค์ ประดิษฐานบนแท่นชุกชี มีพระพุทธรูปองค์ใหญ่ ๑ องค์ และมีองค์เล็กกว่าตั้งลดหลั่นลงมา ๓ แถว มีลักษณะอย่างเดียวกันทุกองค์

๔. ศาลาการเปรียญ

ถัดจากกุฏิแถวเหนือออกไปทิศตะวันออกห่างประมาณ ๑ วาเศษ เป็นศาลาการเปรียญ ซึ่งทำด้วยเครื่องไม้จริงล้วน ๗ ห้อง มีเฉลียงรอบหันหน้าไปทางทิศตะวันออก บันไดขึ้นที่เฉลียงเฉลียงละ ๒ บันไดกว้าง ๓ ศอก ด้านหน้าและหลังมีประตูด้านละ ๒ ประตู หลังคามุงกระเบื้องไทย ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ทาสีแดง หน้าบันแกะสลักรูปเทพบุตรทรงรถ เพดานไม้คอสองโดยรอบเขียนภาพเรื่องเวสสันดรชาดก ฝาลูกประกบร่องตีนช้างใส่ลูกกรงรอบรวม ๒๒ ฝา สูงจากพื้นดินถึงรอด ๓ ศอก จากพื้นถึงขื่อ ๙ ศอก กว้าง ๔ วา ๓ ศอก ยาว ๙ วา ภายในมีธรรมาสน์ตั้งอยู่เป็นไม้จำหลักสร้างเป็นแบบบุษบก ๓ ชั้น ฝีมือประณีตลวดลายวิจิตรงดงาม

๕. กุฏิแถวเหนือและแถวใต้

กุฏิสร้างอยู่สองข้างพระอุโบสถ แบ่งเป็นแถวละ ๓ ส่วน เวจกุฏีทำด้วยเครื่องไม้จริงตั้งอยู่สุดท้ายตะวันตกของกุฏิแถวเหนือ และแถวใต้แถวละ ๔ หลัง รวม ๘ หลัง

๖. กำแพงอุปจารกุฏิหรือกำแพงแก้ว

กำแพงอุปจารกุฏิก่ออิฐถือปูนห่างจากกุฏิคณะที่ ๑ ไปด้านตะวันออก ๒ วา เป็นกำแพงอุปจารกุฏิจากเขื่อนคลองเขตวัดด้านเหนือไปจดเขื่อนคลองเขตวัดด้านใต้ กำแพงนี้ยาว ๕๒ วาเศษ เว้นระยะถนนผ่าน ๔ ถนน ซึ่งยังปรากฏอยู่จนถึงปัจจุบัน

---

[๑๒]วรรณิภา ณ สงขลา, **การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร**, หน้า ๓๙.

๗. ฌาปนสถาน (ป่าช้า)

เดิมฌาปนสถานอยู่หลังวัด แต่ได้ย้ายไปตั้งฝังและเผาศพทางหน้าวัดฝั่งคูขวางสกัดด้านตะวันออกเลยออกไป สร้างศาลาไม้จริง ๑ หลังเป็นศาลาโถงมุงกระเบื้องไทยสำหรับเป็นที่ฟังธรรมบำเพ็ญกุศลศพ และสร้างอาคารต่ออิฐถือปูนเครื่องบนไม้จริง ๑ หลัง หลังคามุงกระเบื้องสำหรับถ่ายเทศพ และสร้างฐานก่ออิฐถือปูน ๑ ฐานเป็นที่เผาศพ

เมื่อพระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศรทรงสร้างถาวรวัตถุและเสนาสนะสงฆ์เสร็จพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ รับวัดทองบนเป็นพระอารามหลวง[๑๓] ทรงพระราชทานนามว่า “วัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์” มีพระบรมราชโองการให้กำหนดพิธีพระสงฆ์ขึ้นกุฏิใหม่ โดยโปรดให้อาราธนาพระครูเทพสิทธิเทพาธิบดี (สมบุรณ์) จากวัดราชบูรณะมารับตำแหน่งเจ้าอาวาส ให้อาราธนาพระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์สองวัน ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอุทิศถวายแด่เจ้าจอมมารดานิ่มในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นเจ้าจอมมารดาของพระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศรผู้เป็นแม่กองปฏิสังขรณ์วัดนี้[๑๔]

ตามประวัติการเป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดวรวิหาร วัดทองธรรมชาติวรวิหารจะไม่อยู่ในข่ายที่พระมหากษัตริย์จะเสด็จพระราชดำเนินไปถวายผ้าพระกฐินด้วยพระองค์เอง แต่ทางวัดได้รับพระมหากรุณาธิคุณอยู่หลายครั้ง เช่น รัชกาลที่ ๕ ได้เสด็จฯ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๑ รัชกาลที่ ๗ ได้เสด็จฯ เมื่อวันที่ ๑๘ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๗๒ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙ ได้เสด็จฯ ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลยกช่อฟ้าพระอุโบสถ เมื่อวันที่ ๑๕ ตุลาคม พ.ศ.

---

[๑๓]การสร้างพระอารามหลวง น่าจะมีประเพณีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาที่พระเจ้าแผ่นดินทรงสร้างเองหนึ่ง ทรงสร้างพระราชทานให้เป็นเกียรติยศแก่ผู้อื่นหนึ่ง หรือทรงรับวัดผู้อื่นสร้างเป็นพระอารามหลวงหนึ่ง และมีมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ แต่วัดที่ผู้อื่นสร้างก็คือ วัดที่เจ้านายทรงสร้างขึ้นถวาย เมื่อถึงรัชกาลที่ ๓ โภคสมบัติบริบูรณ์ขึ้น ผู้มีทรัพย์เป็นเศรษฐีมีมากขึ้นจึงพากันเลื่อมใสสร้างวัด พระเจ้าอยู่หัวทรงอุดหนุนวัดทั้งในกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด ด้วยมุ่งพระราชหฤทัยจะทำนุบำรุงจรรยาของชาวพระนครและราษฎรทั่วไป เป็นรัฏฐาภิปาลโนบายข้อสำคัญ เพราะการศึกษาของประชาชนทั้งจรรยาและวิชาความรู้นั้นต้องอาศัยวัดเป็นโรงเรียน พระสงฆ์เป็นครูบาอาจารย์ การบำรุงวัดก็เท่ากับการบำรุงการศึกษาของประเทศนั่นเอง การสถาปนาพระอารามหลวงแบ่งเป็น ๓ ชั้น คือ วัดชั้นเอก (ราชวรมหาวิหาร และราชวรวิหาร) วัดชั้นโท (ราชวรมหาวิหาร วรมหาวิหาร ราชวรวิหาร และวรวิหาร) และวัดชั้นตรี (ราชวรวิหาร วรวิหาร และสามัญ) ซึ่งทั้งหมดนี้พิจารณาตามสมควรแก่พระอารามใหญ่เล็กหรือมีความสำคัญมากน้อยต่างกันออกไป : http://www.dhammathai.org/watthai/royalwat.php วันที่เข้าถึง ๑๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๑๔]กรมการขนส่งทางน้ำและพาณิชยนาวี, **หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสถวายผ้าพระกฐินพระราชทาน ณ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร**, หน้า ๑๐-๑๑.

๒๕๒๗[๑๕] ปัจจุบันนี้วัดทองธรรมชาติวรวิหารยังได้รับพระกรุณาธิคุณโปรดให้พระเจ้าลูกยาเธอหรือตัวแทนพระองค์ถวายผ้าพระกฐินอยู่ทุกปี

สรุปว่า วัดทองธรรมชาติวรวิหาร เดิมเป็นวัดราษฎร์ที่มีมาครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา มีการวางแผนบูรณะปฏิสังขรณ์วัดนี้ขึ้นใหม่ทั้งวัดโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงนรินทรเทวีและกรมหมื่นนรินทรพิทักษ์ในสมัยรัชกาลที่ ๑ แต่สร้างได้เพียงพระวิหารและฐานพระอุโบสถเท่านั้น จากนั้นการก่อสร้างก็หยุดลง ต่อมาปี พ.ศ. ๒๓๗๔ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศรเป็นแม่กองงานจัดสร้างวัดนี้ให้แล้วเสร็จ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ รับวัดทองบนนี้เป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดวรวิหาร ส่วนภายในวัดมีถาวรวัตถุสำคัญ คือ พระอุโบสถและจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถที่เขียนโดยช่างชั้นครูที่สืบทอดวิธีการเขียนแบบประเพณีในสมัยอยุธยาตอนปลาย พระพุทธรูปพระประธาน พระวิหาร หมู่กุฏิ ศาลาการเปรียญ และกำแพงแก้ว เป็นต้น

๓.๑.๒ ประวัติการปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ตลอดระยะเวลามากกว่า ๑๕๐ ปีมานี้ พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารได้ใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนาเรื่อยมา กาลเวลาทำให้พระอุโบสถเกิดการเสื่อมสภาพจนต้องมีการบูรณะปฏิสังขรณ์อยู่หลายครั้ง และรวมถึงจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถด้วย จากหลักฐานที่พบได้มีการปฏิสังขรณ์พระอุโบสถดังนี้

๑. ปี พ.ศ. ๒๔๔๒ สมัยรัชกาลที่ ๕ มีพระครูโวทานธรรมาจารย์ (จั่น) เป็นเจ้าอาวาส ได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถ โดยเปลี่ยนตัวไม้เครื่องบนที่ชำรุดแล้วมุงกระเบื้องใหม่ทั้งหมด เปลี่ยนตัวไม้เครื่องลำยองเฉพาะที่ชำรุด ลงรักปิดทองประดับกระจกหน้าบันใหม่ ฉาบปูนฝาผนังด้านนอกใหม่ ปรับพื้นพระอุโบสถให้เรียบร้อยดังเดิม ซ่อมแซมฐานปัทม์ส่วนที่ชำรุด ซ่อมแซมบันได และปิดทองพระประธาน

๒. ปี พ.ศ. ๒๔๕๘ สมัยรัชกาลที่ ๖ มีพระมงคลทิพยมุนี (เซ็ก) เป็นเจ้าอาวาส ได้ทำการซ่อมพระอุโบสถโดยปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งหลังแต่คงรูปทรงเดิม เพราะรูปทรงพระอุโบสถและลวดลายของเดิมงดงามอยู่แล้ว โดยช่อฟ้าใบระกาเปลี่ยนไม้ใหม่ หน้าบันสองด้าน ซุ้มประตูหน้าต่าง คันทวยและบัวหัวเสาปิดทองประดับกระจกใหม่ บานประตูหน้าต่างเขียนลายเดิมปิดทองใหม่ หลังบานประตูหน้าหลังซ่อมภาพเทวดาคัดลายปิดทองใหม่ ส่วนดอกไม้ร่วงที่หลังบานประตูเดิมเป็นดอกไม้เขียนสี เปลี่ยนเป็นดอกไม้ปิดทองและเพิ่มดาวปิดทองใหม่ที่ไม้เพดานประตู

---

[๑๕] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๒๑.

หน้าต่าง ฐานชุกชีปิดทองประดับกระจกใหม่ เขียนลายลูกฟักก้ามปูใต้กรอบหน้าต่างซึ่งมีอยู่เดิม ขึ้นใหม่ พื้นปูกระดานไม้สักแทนพื้นเดิมที่ลาดปูน เชิงฝาผนังใช้ไม้บุไว้ด้วย หัวเสาปูนที่บันได หน้าหลังรวม ๘ เสาปั้นเป็นวงแหวนนพเก้าปิดทองประดับกระจกใหม่ พื้นพาไลเดิมลาดปูน เปลี่ยนเป็นปูหินอ่อน คั่นบันไดเดิมเป็นศิลาเปลี่ยนเป็นหินอ่อนทั้งหมด ซ่อมซุ้มสีมาทั้ง ๘ ซุ้ม ตามรูปแบบเดิม ซ่อมกระถางต้นไม้รอบพระอุโบสถ ๘ กระถางตามรูปแบบเดิม และติดสายล่อฟ้าขึ้นใหม่ และในปี พ.ศ. ๒๔๖๐ ได้ดำเนินการเดินสายไฟฟ้าที่พระอุโบสถด้วย

๓. ปี พ.ศ. ๒๔๖๙ สมัยรัชกาลที่ ๗ มีพระมงคลทิพยมุนี (เซ็ก) เป็นเจ้าอาวาส ได้ทำการซ่อมหลังคาพระอุโบสถ เนื่องจากปูนชายกระเบื้องแตกหลายแห่งและหลังคารั่ว โดยเปลี่ยนเป็นผูกเหล็กเทคอนกรีตรับชายกระเบื้องทุกชั้น

๔. ปี พ.ศ. ๒๕๑๔ สมัยรัชกาลที่ ๙ มีพระราชพุทธิมณี (หริ่ง) เป็นเจ้าอาวาส ได้ทำการซ่อมพระอุโบสถส่วนบนหลังคา โดยนำเอาช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ลงมาซ่อมปิดทองติดกระจกใหม่ทั้งหมด และเปลี่ยนกระเบื้องมุงหลังคาใหม่ทั้งหมด ทั้งยังสร้างรั้วเหล็กเสริมกำแพงรอบพระอุโบสถ

๕. ปี พ.ศ. ๒๕๒๖ พระเทพสุวรรณมุนี (ประสิทธิ์ วรปญฺโญ) เป็นเจ้าอาวาส ได้ทำการบูรณะพระอุโบสถครั้งใหญ่ โดยรื้อโครงหลังคาทั้งหมด เปลี่ยนไม้ที่ผุเสียหายออก เปลี่ยนกระเบื้องเคลือบดินเผา เปลี่ยนช่อฟ้า ใบระกา เป็นไม้สักแล้วประดับกระจก ซ่อมหน้าบัน เปลี่ยนฝ้าเพดานปรับใหม่ทั้งร่วมในร่วมนอก เขียนลวดลายดาวเพดานแล้วปิดทอง กะเทาะปูนฝาผนังด้านนอกตลอดเสาพาไลด้านหน้าออกทั้งหมดแล้วฉาบปูนใหม่ กะเทาะซุ้มประตูหน้าต่างเก่าที่ชำรุดเสียหายออกหมด แล้วปั้นใหม่ให้เหมือนเดิม บูรณะฐานชุกชีใหม่ ปิดทองพระประธานในพระอุโบสถ และปูพื้นลานพระอุโบสถใหม่โดยใช้แผ่นอิฐซีแพค

๖. ปี พ.ศ. ๒๕๒๘ ได้ทำการบูรณะซุ้มสีมา และลับแลรอบกำแพงพระอุโบสถโดยการกะเทาะปูนเก่าออกแล้วฉาบปูนใหม่

๗. ปี พ.ศ. ๒๕๓๑ ได้ทำการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ ซึ่งมีสภาพชำรุดลบเลือนเพราะความชื้น โดยให้ช่างหัตถศิลป์ของกรมศิลปากรทำการอนุรักษ์ และเขียนเพิ่มเติมให้สมบูรณ์เหมือนเดิม

๘. ปี พ.ศ. ๒๕๓๒ ได้ทำการก่อสร้างกระถางปลูกต้นไม้ประดับรอบพระอุโบสถแบบก่ออิฐฉาบปูนตกแต่งให้มีบัวและฐานรองรับ

๙. ปี พ.ศ. ๒๕๓๓ ได้ทำการสร้างโคมไฟรอบพระอุโบสถจำนวน ๘ ต้น นอกจากนี้มีผู้บริจาคสร้างโคมไฟแก้วเจียรไนแบบตั้งหน้าพระประธาน ๑ คู่ และสร้างโคมไฟแก้วเจียไนแบบห้อย ๖ โคมภายในพระอุโบสถด้วย หลังปี พ.ศ. ๒๕๓๓ ได้ทำการอนุรักษ์ดูแลจิตรกรรม

ฝาผนังโดยการเปิดหน้าต่างพระอุโบสถไว้ตลอดวันให้อากาศถ่ายเทดีขึ้น เพื่อเป็นการป้องกันไม่ให้เกิดความชื้นที่เป็นต้นเหตุทำลายจิตรกรรมฝาผนัง[๑๖]

สรุปได้ว่า ประวัติการปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ได้เริ่มทำมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นการอนุรักษ์ซ่อมแซมพระอุโบสถส่วนที่สึกหรอให้คงเดิม เช่น สมัยรัชกาลที่ ๖ ปี พ.ศ. ๒๔๕๘ ได้ทำการปฏิสังขรณ์พระอุโบสถใหม่ทั้งหลังแต่คงรูปทรงเดิมและลวดลายที่งดงามไว้ ส่วนการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถได้ทำในสมัยรัชกาลที่ ๙ ปี พ.ศ. ๒๕๓๑ โดยพระราชพุทธิมณี (หริ่ง) ได้ทำการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเนื่องจากมีสภาพชำรุดลบเลือนเพราะความชื้น โดยให้ช่างหัตถศิลป์ของกรมศิลปากรทำการอนุรักษ์ และเขียนเพิ่มเติมให้สมบูรณ์เหมือนเดิม ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการดูแลรักษาโบราณสถานและโบราณวัตถุภายในวัด ผู้ดูแลต้องมีความรู้ความเข้าใจเรื่องการอนุรักษ์และรู้ข้อปฏิบัติอื่น ๆ เพื่อรักษาให้ศิลปกรรมของชาติสามารถคงอยู่เพื่อสืบทอดให้คนรุ่นหลังได้ชื่นชม ได้ศึกษาพระพุทธศาสนา หลักพุทธธรรม ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณี และวิถีชีวิตของชุมชนสมัยก่อน

๓.๒ โบราณสถาน และโบราณวัตถุภายในวัดทองธรรมชาติวรวิหาร[๑๗]

ในส่วนนี้ผู้วิจัยจะศึกษาถึงโบราณสถานโบราณวัตถุทางด้านศิลปะและสถาปัตยกรรมของวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ได้แก่ พระอุโบสถ พระประธานในพระอุโบสถ ศาลาการเปรียญ หอไตร พระวิหาร หมู่กุฏิ และพระเจดีย์[๑๘] โดยมีรายละเอียดเป็นข้อ ๆ ดังนี้

๑. พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร[๑๙]

ปัจจุบันพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติตั้งห่างจากพระวิหารออกไปทางทิศตะวันออกประมาณ ๒๐ เมตร และจัดเป็นพระอุโบสถแบบประเพณีนิยมที่สืบทอดมาจากกรุงศรีอยุธยาและเป็นรูปแบบหนึ่งที่นิยมมาถึงสมัยรัชกาลที่ ๑-๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีรูปแบบสำคัญ คือ เป็นอาคารขนาดไม่ใหญ่นัก หลังคาละชั้น ๓ ชั้น ไม่มีการออกมุขหน้าและหลัง แต่มีแผงกันสาดด้านหน้าและด้านหลังแทน ส่วนไขรามีป้านลมเป็นนาคลำยอง ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์

---

[๑๖]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๑-๑๒.

[๑๗]ดูภาพประกอบที่ ๑ ในภาคผนวก หน้า ๑๒๘.

[๑๘]สรุปและเรียบเรียงจาก (๑) กรมการขนส่งทางน้ำและพาณิชยนาวี, **หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสถวายผ้าพระกฐินพระราชทาน ณ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร**, หน้า ๑๒-๑๘. (๒) มหาวิทยาลัยมหิดล, **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม ๒**, หน้า ๗๙๖-๘๐๓.

[๑๙]ดูภาพประกอบที่ ๒ ในภาคผนวก หน้า ๑๒๘.

ของหน้าบันทำเป็น ๒ ชั้น ชั้นบนเป็นเครื่องไม้แกะสลักลงรักปิดทอง พื้นประดับกระจก สิ่งสำคัญคือลวดลายบนหน้าบันทำเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ตรงกลาง ประดับรูปเทพนมล้อมรอบด้วยลายกระหนกก้านขด ออกช่อหางโต ขอบล่างของหน้าบันติดกระจังเจิม ตลอดแนวที่มีลักษณะคล้ายกับงานศิลปกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย และนิยมจนถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ตัวอาคารมีขนาดความยาว ๕ ห้อง กว้าง ๓ ห้อง มีหน้าต่างด้านละ ๕ หน้าต่าง ประตูพระอุโบสถด้านหน้าและหลังมีด้านละ ๒ ประตู บานประตูหน้าต่างด้านนอกลงรักเขียนลายทองมีลักษณะเป็นกลับ ๒ ชั้น เป็นลักษณะการเขียนที่หาดูได้ยาก ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นซุ้มเรือนแก้วมีบันแถลง ๒ ชั้น ประดับลายปูนปั้นลงรักปิดทองประดับกระจก ชั้นในเป็นบานไม้ ด้านนอกเขียนลายรดน้ำ ฐานอาคารตกท้องช้างเล็กน้อย เป็นฐานสิงห์ และฐานบัวด้านหน้าและหลังมีมุขยื่นออกมาทั้ง ๒ ด้าน ฐานมุขลดเป็นฐานบัว มีบันไดขึ้นลงด้านข้างทั้ง ๒ ด้าน เชิงพนักมุขลดเป็นกำแพงก่อทึบหนากั้นระหว่างเสาสี่เหลี่ยมลบมุมขนาดใหญ่ บนพนักมุขด้านหน้าอาคารมีตุ๊กตาหินขุนนางจีนนั่งบนเก้าอี้หันหน้าเข้าหาพระอุโบสถ มีพนักพิงขาทั้งสองเหยียบหลังสิงโตข้างละตัว หัวเสาบันไดทางขึ้นทั้งสองข้างมีรูปปูนปั้นเป็นรูปแหวนขนาดใหญ่ ตัวเรือนเป็นปูนปั้น ส่วนหัวแหวนประดับกระจกสี

องค์ประกอบทางศิลปกรรมอื่นที่สำคัญที่แสดงให้เห็นว่าพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารเป็นแบบไทยประเพณี คือ การทำเสาติดผนังที่เสามีบัวหัวเสาเป็นบัวแวง คันทวยเรียวเล็กรับน้ำหนักชายคา ซึ่งมีลักษณะคล้ายพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซุ้มสีมาเป็นทรงกูบเจาะช่องทั้งสี่ด้าน ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมกว้าง ๑๖ เซนติเมตร สูง ๕๗ เซนติเมตร ใบสีมาทำด้วยหินแกรนิต ยอดเป็นบัวทรงคลุ่มเถา และปลียอดคล้ายกับซุ้มสีมาวัดสระเกศที่น่าจะเป็นงานสร้างร่วมสมัยกัน พระอุโบสถมีระเบียงคดล้อมรอบเช่นเดียวกับวัดสำคัญที่สร้างในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซุ้มใบสีมาตั้งเป็นแนวรอบพระอุโบสถสลับกับกระถางต้นไม้ซึ่งก่อด้วยอิฐถือปูนทรงกลม พื้นรอบโบสถ์ภายในกำแพงแก้วปูด้วยอิฐเรียงแถวสลับรูปฟันปลาอย่างสวยงาม

กำแพงแก้วก่ออิฐถือปูนทาน้ำปูนขาว สูงประมาณ ๑.๕ เมตร ถัดขึ้นไปทำเป็นรั้วเหล็กดัด มุมกำแพงแก้วทั้งสี่เป็นเสาหัวเม็ดทรงมัน มีประตูทางเข้าทั้ง ๔ ด้าน ๆ ละ ๑ ทาง ประตูทำเป็นซุ้มแบบรัชกาลที่ ๔ มีอิทธิพลศิลปะตะวันตก เฉพาะประตูด้านข้างทั้งซ้ายและขวามีลับแลขนาดใหญ่ตั้งขวางช่องทางเข้า โดยมีจุดประสงค์ให้ผู้ที่ยังแต่งกายไม่เรียบร้อยหรือผู้ที่ยังไม่พร้อมจะเข้ามาภายในกำแพงแก้วอันถือว่าเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ได้สำรวจตัวเอง ควรแต่งกายให้เรียบร้อยรัดกุมเสียก่อน ที่มุมภายในกำแพงแก้วทั้งสี่มุมมีเจดีย์ย่อมุมสิบสอง องค์เจดีย์ทาสีเหลืองตั้งบนฐานสี่เหลี่ยมลบมุมสีขาว มีกำแพงเตี้ยกั้นเป็นเขตชั้นนอกของบริเวณพระอุโบสถอีกชั้น ลักษณะภายในเป็นห้องโถงไม่มีเสารับ เครื่องบนเป็นอาคารแบบมีผนังรับน้ำหนัก เพดานสีแดงปิดทองฉลุลายดอกไม้ พื้นปูด้วยหินอ่อนตลอดถึงเชิงผนังสูงจากพื้นประมาณ ๖๐ เซนติเมตร

ที่ผนังทั้งสี่ด้านมีจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องพระพุทธประวัติ เทพชุมนุม ไตรภูมิ และภาพเรือนไทย หลังบานประตูหน้าต่างเป็นภาพเทพทวารบาล ผนังบานแผละประตูหน้าต่างเป็นลายคอนนก

๒. พระประธานในพระอุโบสถ[๒๐]

พระประธานในพระอุโบสถ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ปูนปั้นลงรักปิดทอง หน้าตักกว้าง ๒.๑๐ เมตร สูง ๒.๗๐ เมตร พระรัศมีเป็นเปลว ชายสังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่อยู่กึ่งกลางพระวรกาย ปลายเป็นเขี้ยวตะขาบ ปลายนิ้วพระหัตถ์ยาวเสมอกันทุกนิ้ว มีพระอัครสาวกซ้ายและขวา ประดิษฐานอยู่บนแท่งชุกชีสูง ๒ ชั้น ชั้นแรกเป็นฐานหินอ่อน ชั้นบนเป็นฐานปูนปั้นลงรักปิดทองประดับกระจกสี ภายใต้ฉัตร ๕ ชั้น ลักษณะทางศิลปกรรมมีเค้าพระพักตร์คล้ายพระพุทธรูปอยุธยาตอนปลาย เช่น เส้นขอบพระขนงกับเส้นขอบพระเนตรเป็นแผ่นป้าย พระโอษฐ์ค่อนข้างกว้าง มีเส้นขอบพระโอษฐ์ ๒ ชั้น ด้วยเหตุนี้พระพุทธรูปองค์นี้น่าจะสร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ ๑-๒ ที่สืบทอดรูปแบบมาจากศิลปะสมัยอยุธยา ในปี พ.ศ. ๒๕๓๐ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙ ได้พระราชทานนามพระประธานองค์นี้ว่า “พระพุทธชินชาติมาศธรรมคุณ”

๓. พระวิหาร

พระวิหารตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของบริเวณวัด หันหน้าทางทิศใต้ มีประตูที่ฝาผนังหุ้มกลองด้านหน้าและหลังด้านละ ๒ ประตู อาคารเป็นแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ ๓ ตัวอาคารก่ออิฐถือปูนกว้าง ๔ วา ๒ ศอก ขนาดยาว ๕ ห้อง กว้าง ๒ ห้อง มีหน้าต่างด้านข้างด้านละ ๕ หน้าต่าง ฐานอาคารอ่อนโค้งเป็นฐานสิงห์และฐานบัว มีบันไดทางขึ้นด้านหน้าและหลังด้านละ ๒ ทาง เครื่องบนเป็นลักษณะสถาปัตยกรรมแบบจีนไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หลังคาซ้อนเป็นแบบหน้าบันชั้นลด ๑ ชั้น มุงกระเบื้องดินเผา ป้านลมถือปูน เพดานรอบในและรอบนอกทาสีแดง หน้าบันประดับปูนปั้นลวดลายดอกโบตั๋น ดอกพุดตานใบเทศ และลายกระหนกเครือเถา ส่วนงานประดับตกแต่งภายในพระวิหารได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ใหม่ เช่น งานประดับบานประตูหน้าต่างด้านนอกเป็นลายรดน้ำลงรักปิดทอง เขียนลายต้นมักกะนารีผล มีคนธรรพ์ วิทยาธรเหาะมาแย่งชิงกัน บานประตูหน้าต่างด้านในเป็นภาพเขียนลายสิงห์ขบ ผนังทุกด้านของพระวิหารเขียนลายเหมือนกันเป็นลายดอกในกรอบสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดติดต่อกันเต็มทุกผนัง พื้นลาดปูนขาว มีบันไดด้านหน้าและหลัง ขั้นบันไดปูด้วยศิลา ภายในพระวิหารเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปปั้นลงรักปิดทองปางมารวิชัย จำนวน ๑๐ องค์ มีพระพุทธรูปองค์ใหญ่เป็นประธาน ๑

---

[๒๐]ดูภาพประกอบที่ ๓ ในภาคผนวก หน้า ๑๒๘.

องค์ตั้งอยู่บนฐานชุกชี ประดิษฐานร่วมกับพระพุทธรูปองค์เล็กกว่าตั้งลดหลั่นลงมาอีก ๓ แถว มีลักษณะอย่างเดียวกันทุกองค์

๔. หอไตร

หอไตรตั้งอยู่ทางทิศเหนือของพระอุโบสถ เป็นเรือนไม้ทั้งหลัง หลังคาจั่วตั้งอยู่ในสระน้ำ สี่หลี่ยม เดิมหน้าบันจำหลักลายไม้เทพนม แต่ปัจจุบันได้บูรณปฏิสังขรณ์ใหม่แล้ว

๕. หอระฆัง

หอระฆังสร้างเป็น ๓ ชั้นรูปร่างคล้ายป้อมฝรั่ง ชั้นที่ ๑ ประดิษฐานพระพุทธรูป มีระฆังอยู่ชั้นล่าง

๖. ศาลาการเปรียญ

ศาลาการเปรียญตั้งอยู่ถัดจากกุฏิแถวออกไปทางทิศตะวันออก ๑๐ วาเศษ ทำด้วยเครื่องไม้จริงล้วน ๗ ห้อง มีเฉลียงหันหน้าไปทางทิศตะวันออก มีบันไดขึ้นที่เฉลียง ๆ ละ ๒ บันได ๆ กว้าง ๓ ศอก ด้านหน้าและด้านหลังมีประตูด้านละ ๒ ประตู หลังคามุงกระเบื้องไทยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ทาสีแดง หน้าบันเป็นรูปเทพบุตรทรงรถ เพดานและไม้คอสองโดยรอบเขียนภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดก ฝาลูกประกบร่องตีนช้างใส่ลูกกรงรอบรวม ๒๒ ฝา สูงจากพื้นดินถึงรอด ๒๓ ศอก จากพื้นถึงขื่อ ๙ ศอก กว้าง ๔ วา ๓ ศอก ยาว ๙ วา สร้างสมัยเดียวกันกับพระอุโบสถ ต่อมาปี พ.ศ. ๒๔๖๓ มีการซ่อมครั้งใหญ่เป็นเสาก่ออิฐและฝาเฟี้ยมรอบทั้งหลัง

๗. หมู่กุฏิสงฆ์

หมู่กุฏิสงฆ์เดิมสร้างไว้เป็น ๒ แถว สร้างด้วยไม้สัก ทรงไทย ต่อมาชำรุดทรุดโทรม จึงเปลี่ยนแปลงปรับปรุงไปตามยุคสมัยของเจ้าอาวาสที่ปกครองวัด กุฏิสงฆ์มีทั้งหมด ๓๒ หลัง อยู่ทางทิศเหนือ ๒๔ หลัง และทิศใต้ ๘ หลัง

๘. พระเจดีย์

เจดีย์ประจำมุมพระอุโบสถ ตั้งอยู่แต่ละมุมภายในระเบียงคดบนลานประทักษิณ ซึ่งเป็นแบบแผนที่พบอยู่ในวัดรุ่นเดียวกันที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๑-๓ เจดีย์ทั้ง ๔ องค์มีขนาดเท่ากัน และมีรูปแบบเดียวกัน คือ เป็นเจดีย์ทรงเครื่องย่อมุมไม้สิบหก ประกอบด้วยฐานประทักษิณเตี้ย ๆ รองรับชุดฐานสิงห์ ๓ ฐานซ้อนกัน มีบัวทรงคลุ่มรองรับองค์ระฆัง ระฆังเหลี่ยมเพิ่มมุมไม้สิบหกเช่นเดียวกับฐาน ส่วนยอดเป็นบัวทรงคลุ่มเถาเช่นเดียวกับเจดีย์ทรงเครื่องในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทั่วไป เจดีย์ทรงเครื่องเป็นรูปแบบที่สืบต่อมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย และนิยมสร้างมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ หลังจากนั้นก็ไม่นิยมสร้างแล้ว เจดีย์มีขนาดกว้าง ๔ เมตร สูง ๑๒ เมตร ได้รับการบูรณะให้คงสภาพเดิมในสมัยพระมงคลทิพยมุนีเป็นเจ้าอาวาส

กล่าวโดยสรุป โบราณสถานโบราณวัตถุของวัดทองธรรมชาติวรวิหารประกอบด้วยพระอุโบสถที่สร้างเป็นศิลปะแบบประเพณีที่สืบทอดจากสมัยอยุธยาตอนปลาย มีลักษณะเด่นอยู่ที่ฐานอาคารตกท้องช้างเล็กน้อยเป็นฐานสิงห์และฐานบัว คันทวยเรียวเล็ก ขอบล่างหน้าบันติดกระจังเจิม ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นซุ้มเรือนแก้วมีบันแถลง ๒ ชั้น และในพระอุโบสถมีจิตรกรรมฝาผนังขียนเรื่องพระพุทธประวัติอย่างละเอียดที่ผนังสี่ด้านเป็นจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ส่วนพระวิหารสร้างแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓ นอกจากนี้ยังมีหอไตร ศาลาการเปรียญ หอระฆัง และหมู่กุฏิสงฆ์ ที่เป็นถาวรวัตถุที่สำคัญที่น่าชมและต้องช่วยกันอนุรักษ์เอาไว้

๓.๓ ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ผู้วิจัยจะศึกษาลักษณะงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ซึ่งเป็นจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่กำหนดเรื่องและการวางภาพ เทคนิคการเขียนและการใช้สี วัฒนธรรมและคติความเชื่อของคนในสมัยโบราณ เพื่อให้เข้าใจเรื่องราวของภาพได้ดีขึ้น

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ถือเป็นงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในช่วงรัชกาลที่ ๑ และทำการปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ ๓[๒๑] เรื่องราวที่เขียนตามระเบียบแบบแผนของจิตรกรรมที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย คือ ผนังสกัดหลังพระประธานส่วนบนเขียนเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน ผนังสกัดหน้าพระประธานส่วนบนเขียนเรื่องมารผจญ ผนังด้านข้างส่วนบนเขียนภาพเทพชุมนุมประทับนั่งเรียง ๓ แถว ถัดขึ้นไปคั่นด้วยเส้นสินเทาต่อด้วยภาพคนธรรพ์และวิทยาธรที่เขียนจรดขอบเพดาน ระหว่างช่องหน้าต่างทั้งสองด้านเขียนพระพุทธประวัติ โดยด้านซ้ายพระประธานเขียนตอนเสด็จจุติจากสวรรค์มาเกิดเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ ตอนอภิเษกสมรส ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ตอนออกผนวชจนตรัสรู้ ส่วนด้านขวาเขียนตอนท้าวสหัมบดีพรหมทูลอาราธนาโปรดแสดงธรรม ตอนแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์และโปรดชฎิลดาบส ตอนโปรดพระพุทธบิดา โปรดพระพุทธมารดา เสด็จดับขันธปรินิพพาน เหตุการณ์หลังพุทธปรินิพพานไป ๒๑๘ ปี นอกจากนี้ตามผนังบานแผละประตูหน้าต่างเขียนลายคอนนก มีนกเลี้ยงสีสวยเกาะอยู่[๒๒]

ลักษณะงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เขียนด้วยสีฝุ่นตามวิธีการของช่างเขียนไทยในสมัยโบราณ และรองพื้นด้วยดินสอพองโดยเป็นภาพเขียนฝีมือช่าง

---

[๒๑]น. ณ ปากน้ำ, **ศิลปไทยตามวัด**, (กรุงเทพมหานคร : ป. พิศนาคะการพิมพ์, ๒๕๑๕), หน้า ๑๖๕.

[๒๒]เมืองโบราณ, **วัดทองธรรมชาติ**, (กรุงเทพมหานคร : รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๒๕), หน้า ๙.

สมัยรัชกาลที่ ๓ และเป็นไปตามระเบียบของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ซึ่งได้รักษารูปแบบการเขียนจากจิตรกรรมแบบประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน[๒๓] ดังนี้

๑. เรื่องและการวางภาพ

การลำดับเรื่องราวและตำแหน่งของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารนี้ สามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

๑.๑ ผนังช่วงระหว่างหน้าต่างในพระอุโบสถ เริ่มจากด้านซ้ายหลังพระประธานได้เขียนพระพุทธประวัติช่วงก่อนตรัสรู้ ตั้งแต่อัญเชิญท้าวสันดุสิตเทวราชจุติจากสวรรค์มาเป็นพระโพธิสัตว์เพื่อตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และดำเนินเรื่องต่อไปจนข้ามมาที่ผนังด้านขวาพระประธานเขียนช่วงตรัสรู้แล้วเผยแผ่พระพุทธศาสนา โปรดพระพุทธบิดา โปรดพระพุทธมารดา และตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน จนถึงตอนเฉลิมฉลองพระบรมสารีริกธาตุใน ๒๑๘ ปีหลังพุทธปรินิพพาน ผนังสกัดระหว่างประตูด้านหน้าพระประธานเขียนตอนโทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้มัลลกษัตริย์ และผนังสกัดระหว่างประตูด้านหลังพระประธานเขียนวิถีชีวิตชุมชนในสมัยของจิตรกร ซึ่งดูแปลกไปจากคติการเขียนจิตรกรรมไทยทั่วไปที่มักเขียนภาพนรกหรือภาพในพระพุทธศาสนา

๑.๒ ผนังเหนือขอบบนหน้าต่างด้านซ้ายและขวาของพระประธานเขียนภาพเทพชุมนุม ๓ แถว โดยใช้ลายหน้ากระดานเป็นตัวแบ่งในแต่ละชั้น ชั้นบนสุดคั่นด้วยเส้นสินเทาเขียนคนธรรพ์ ฤษี นักสิทธิ์ และวิทยาธรในท่าเหาะให้เห็นเต็มตัวบนท้องฟ้า ผนังสกัดหลังพระประธานด้านบนเขียนเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน และผนังสกัดหน้าพระประธานด้านบนเขียนตอนมารผจญ และตามหลืบบานประตูหน้าต่างซึ่งเป็นผนังปูนมีเนื้อที่ยาวขึ้นไป เขียนเป็นกระบวนจีนลายคอนนกมีนกเลี้ยงสีสวยเกาะอยู่ ส่วนบานประตูหน้าต่างด้านในเขียนภาพทวารบาลซึ่งเข้าใจว่าเขียนซ่อมใหม่เพราะดูจากลายเส้นและสีที่ใช้มีอายุอ่อนกว่าจิตรกรรมฝาหนัง

๒. เทคนิคการเขียนและการใช้สี

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร มีโครงสีส่วนรวมเป็นสีแดงเหมือนกับจิตรกรรมที่อื่น มีการใช้สีคู่เป็นสีเขียวสีแดงอยู่หลายแห่ง ส่วนเทคนิคการเขียนหรือลายเส้นจัดเป็นศิลปะตกแต่ง คือ เขียนไม่เหมือนธรรมชาติ ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

---

[๒๓]กองโบราณคดี, **งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมติดที่ โครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเร่งด่วนในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๖**, (กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, กรม, ๒๕๒๙), หน้า ๗๐.

๒.๑ การเขียนภูเขาและต้นไม้ มีลักษณะเป็นศิลปะตกแต่ง (decorative art) เช่น การเขียนโขดเขา จิตรกรเขียนภูเขาแบบจีนโดยให้เส้นภูเขาม้วนเป็นคลื่นแล้วระบายสีอ่อน สะอาดตา เช่น สีขาว ม่วงอ่อน ชมพูอ่อนหรือสีครามอ่อน แล้วใช้สีดำแต่งตามขอบสันเหลี่ยมที่เหมาะสม มีไม้ยืนต้น ไม้เรี่ยดินทั้งที่เป็นใบและที่เป็นดอกสอดแทรกตามซอกเขาเหลื่อมเขาและตามพื้นดินอย่างได้จังหวะ ส่วนการเขียนใบไม้ใช้เทคนิคผสม คือ เขียนโดยใช้สีดำตัดเส้นใบละเอียดแล้วใช้พู่กันตวัดตอนริมพุ่ม (brush work) นอกจากนี้วิธีการเขียนภูเขายังต่างจากกลุ่มจิตรกรรุ่นรัชกาลที่ ๑ อย่างเห็นได้ชัด เช่น จิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร ซึ่งระบายสีภูเขาเป็นสีดำทะมึนหรือต่างจากของกลุ่มจิตรกรรุ่นรัชกาลที่ ๔ ที่เขียนภูเขาอย่างธรรมชาติแท้ ๆ โดยระบายสีฟ้าคราม มีการผลักระยะใกล้ไกล คือ ภาพที่อยู่ไกลออกไปเขียนให้มีขนาดเล็กลงตามวิธีเขียนภาพแบบตะวันตก

๒.๒ การเขียนรูปแบบทางสถาปัตยกรรม มีรูปแบบเดียวกับภาพจิตรกรรมไทยทั่วไป คือ เขียนรูปปราสาท กำแพงเมือง โดยภาพปราสาทจะประดับม่านมีพู่ห้อย พื้นหลังของช่องว่างภายในปราสาทบางภาพระบายสีแดงอันเป็นคติเก่า แต่บางภาพระบายสีดำอันเป็นคติที่เริ่มนิยมเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๔ ส่วนบนปราสาทระบายสีสอดสลับ เช่น แดง ม่วงคราม ชมพู แล้วตัดเส้นด้วยสีดำ ยอดปราสาทส่วนใหญ่เขียนเป็นยอดแหลม มีบ้างที่เขียนเป็นยอดปรางค์แล้วปิดทอง สำหรับกำแพงเมืองนั้นเขียนเป็นมิติอย่างผิด ๆ คือ ภาพของกำแพงดูเฉไฉออกไปจากจุดรวมสายตา (vanishing point) ส่วนซุ้มประตูยอดของกำแพงมี ๓ แบบ คือ ซุ้มประตูยอดที่มีลักษณะผายขึ้นเหมือนซุ้มเสาชิงช้าหน้าวัดสุทัศน์เทพวรรามหรือซุ้มประตูยอดที่ภาพเขียนวัดสุวรรณาราม วัดราชสิทธาราม เป็นต้น อันเป็นซุ้มประตูที่เริ่มปรากฏในภาพเขียนมาแต่สมัยอยุธยาแล้ว ซุ้มประตูยอดอีกแบบหนึ่ง คือ แบบมณฑปอันเป็นลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่นิยมมากในสมัยรัชกาลที่ ๔ ซุ้มประตูยอดแบบสุดท้าย คือ เขียนเป็นทรงรูปสามเหลี่ยมอันเป็นลักษณะทางสถาปัตยกรรมตะวันตก ซุ้มประตูแบบนี้พบว่าเขียนเฉพาะบนผนังด้านหลังพระประธาน นอกจากนี้สถาปัตยกรรมแบบชาวบ้านยังมีปรากฏอยู่ประปรายด้านผนังแป เช่น ภาพเรือนไทยฝาปะกนและบ้านตึกแบบจีน แต่จะปรากฏให้เห็นอย่างเต็มที่บนผนังด้านหลังพระประธานโดยเขียนเป็นภาพกงสีแบบเรือนไทยสามหลังแฝดล้อมรอบด้วยบ้านตึกแบบจีน ตอนล่างเขียนเป็นเรือนแถวค้าขายแบบจีน ลักษณะเป็นฝาหน้าถัง แต่ถอดออกได้ทีละแผ่นอันเป็นระบบจีน

๒.๓ การเขียนลีลาของตัวบุคคล การเขียนกิริยาของตัวบุคคลนั้น มีลักษณะเช่นเดียวกับจิตรกรรมไทยทั่วไป โดยจำแนกออกเป็น ๒ กรณี คือ ถ้าเป็นระดับตัวกษัตริย์ จิตรกรเขียนให้ออกท่าทางกรีดกรายแบบนาฏลักษณ์หรือแบบละครรำ การแสดงอารมณ์ต่าง ๆ จะ

ถูกเก็บซ่อนไว้อย่างมิดชิดภายใต้สีหน้าเรียบเฉย เช่น อาการดีใจก็กรีดมือป้องคล้ายอาการหัวเราะหรือยิ้ม อาการเสียใจก็ใช้มือแตะหางตาทำเช็ดน้ำตาหรือยกมือขึ้นรองรับเศียร อาการเยื้องกรายหรือการวางมือก็เป็นไปอย่างมีทีท่า ไม่ใช่อาการอย่างสามัญวิสัย ต่างจากภาพวาดของบุคคลระดับชาวบ้านซึ่งออกท่าทางอย่างธรรมชาติเต็มที่ เช่น ความชุลมุนวุ่นวายหน้าโรงมหรพหรืออาการแต่งตัวของขุนนางให้เรียบร้อยก่อนเข้าวัง เป็นต้น

๓. **วัฒนธรรมและคติความเชื่อ**

จากการศึกษารายละเอียดจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร พบว่า มีวัฒนธรรมและคติความเชื่ออยู่หลายอย่าง คือ

๓.๑ มหรสพหน้าไฟ[๒๔] คนไทยนิยมการฉลองไม่ว่าจะเนื่องด้วยการมงคลหรืออวมงคล โดยเฉพาะงานเผาศพ เรียกว่า มหรสพหน้าไฟ จะด้วยคติความเชื่อแต่ครั้งใดไม่ปรากฏ แต่ในชั้นหลังนี้ได้อ้างเอาความสนุกสนานรื่นเริงมาบดบังความเศร้าเสียใจ มหรสพดังกล่าวนี้มีทั้งโขน ละคร หุ่น งิ้วหรือการเล่นผาดโผน เช่น “ญวนหก” หรือญวนหกคะเมนตีลังกา ซึ่งเป็นไม้ที่ชาวญวนนำเข้ามาเล่นในเมืองไทย นอกจากนี้บรรยากาศของคนดูตามหน้าโรงมหรสพก็เป็นอีกจุดหนึ่งที่น่าสนใจ เราสามารถเห็นเนื้อแท้ของสภาพชีวิตชาวบ้าน ซึ่งปรากฏตรงกันกับวรรณคดีหลายเรื่อง เช่น เรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

๓.๒ การแต่งกาย ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารยังคงรักษารูปแบบการแต่งกายที่ปรากฏในภาพเขียนตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่น พระพุทธเจ้าทรงจีวรแดง ตรงตามตำราโบราณว่า รัตกัมพล (รัต = แดง, กัมพล = ผ้า) ส่วนสาวกห่มจีวรสีกรัก ลักษณะการห่มจีวรมีทั้งห่มคลุม ห่มดอง บางองค์คาดผ้ารัดประคดใต้อก ตัวกษัตริย์ทรงเครื่องประดับ สวมชฎาปิดทอง สวมสนับเพลา และนุ่งผ้าลายทับอีกชั้นหนึ่ง แบบเดียวกับการเขียนเทพยดา ส่วนนางกษัตริย์นุ่งผ้าลายยาวกรอมเท้า สวมสายสังวาลย์ปิดทอง ขุนนางนุ่งผ้าลายโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว สวมเสื้อลายคอปิด แขนยาวผ่าหน้าติดกระดุม บางคนไม่สวมเสื้อ ไว้ผมทรงมหาดไทย ส่วนสตรีสูงศักดิ์นุ่งผ้าถุงยาวกรอมเท้า ห่มผ้าไบ ไว้ผมยาวประบ่าหรือผมปีก ชาวบ้านชายนุ่งผ้าโจงกระเบนลายดอกหรือกางเกงขาสามส่วน ไม่สวมเสื้อ ไว้ผมทรงมหาดไทย ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าลายดอกยาวกรอมเท้า ห่มสไบหรือคาดดอกด้วยผ้าแถบ ทรงผมมีทั้งที่ไว้ผมปีกและผมยาวประบ่า เด็กนุ่งกางเกงขาสามส่วน ไม่สวมเสื้อ ไว้ผมจุกโก๊ะ แกละ ตามประเพณี

---

[๒๔]ดูภาพประกอบที่ ๑๔ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๔.

๓.๓ กงสีและเรือนแถวที่เป็นร้านค้า[๒๕] มีปรากฏให้เห็นอย่างเต็มที่บนผนังระหว่างประตูด้านหลังพระประธาน เป็นภาพสะท้อนสภาพเศรษฐกิจในสมัยของจิตรกรได้เป็นอย่างดี ตอนบนของผนังเป็นภาพเรือนไทยสามหลังแผดล้อมรอบด้วยบ้านตึกแบบจีน สันนิษฐานว่าเป็นกงสีอันเป็นระบบของจีนที่มีการเลี้ยงดูผู้คนโดยเบิกค่าใช้จ่ายจากส่วนกลาง แต่บางท่านสันนิษฐานว่าเป็นวังของท่านผู้ปฏิสังขรณ์วัดนี้ในสมัยแรก คือ กรมหมื่นนรินทรพิทักษ์ รวมทั้งพระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศรก็เคยประทับที่วังนี้ด้วย ดังนั้นเมื่อทรงเป็นแม่กองในการปฏิสังขรณ์ใหญ่สมัยรัชกาลที่ ๓ จึงให้เขียนภาพนี้ไว้เป็นอนุสรณ์ ซึ่งต่างจากภาพเขียนของวัดอื่นที่มักเขียนภาพนรกหรือภาพในพระพุทธศาสนา ส่วนตอนล่างของผนังเขียนภาพเรือนแถวขายของ เช่น ขายหมู เนื้อ ขนม หรือร้านบริการ เช่น ร้านตัดเสื้อผ้า ร้านตัดผมชายของชาวจีน ซึ่งในยุคนั้นยังไว้หางเปียแล้วพันรอบศีรษะอย่างธรรมเนียมชายชาวแมนจู[๒๖]

สรุปได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร มีการเขียนเรื่องและจัดวางภาพลงบนฝาผนังทั้งสี่ด้านเป็นไปตามระเบียบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลายหรือสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เขียนเรื่องพระพุทธประวัติ เทคนิคการเขียนและการใช้สีโดยรวมเป็นสีแดงซึ่งมีคู่สีเป็นสีเขียว และลายเส้นเป็นศิลปะตกแต่งที่เขียนไม่เหมือนธรรมชาติเป็นแบบ ๒ มิติ การแบ่งภาพโดยใช้เส้นสินเทาหรือใช้ธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ ภูเขา ลำธาร เป็นต้น ส่วนการเขียนรูปแบบทางสถาปัตยกรรมก็เขียนอย่างภาพจิตรกรรมไทยทั่วไป สำหรับการเขียนลีลาตัวบุคคลที่เป็นตัวกษัตริย์ได้เขียนออกท่าทางกรีดกรายแบบนาฏลักษณ์โดยไม่แสดงอารมณ์บนใบหน้า ต่างจากเขียนตัวชาวบ้านจะออกท่าทางตามธรรมชาติ นอกจากนี้มีการเขียนเกี่ยวกับวัฒนธรรมและคติความเชื่อต่าง ๆ เช่น การละเล่นของชาวบ้าน การแต่งกายหรือสภาพอาคารบ้านเรือนในสมัยนั้น

๓.๔ การลำดับภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เขียนเรื่องพระพุทธประวัติที่ผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างเรียงลำดับต่อเนื่องกันโดยรอบมี ๑๔ ห้องภาพ[๒๗] โดยเริ่มภาพแรกที่ห้องภาพตรงมุมผนังด้านหลังทางซ้ายพระประธาน แล้ววนมาทางด้านหน้า กลับไปทางผนัง

---

[๒๕]ดูภาพประกอบที่ ๒๐ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๗.

[๒๖]สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย, วัดทองธรรมชาติ**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรือง, ๒๕๒๕), หน้า ๙-๑๒.

[๒๗]ดูภาพประกอบที่ ๔ ในภาคผนวก หน้า ๑๒๙.

ด้านขวาพระประธาน เวียนเป็นทักษิณาวัตรไปบรรจบกันที่ตอนเริ่มต้น โดยผนังระหว่างช่องหน้าต่างด้านซ้ายพระประธานเขียนพระพุทธประวัติตอนก่อนการตรัสรู้ และผนังระหว่างช่องหน้าต่างด้านขวาเขียนตอนตรัสรู้แล้วเผยแผ่พระพุทธศาสนา เสด็จดับขันธปรินิพพาน จนถึงการเฉลิมฉลองพระบรมสารีริกธาตุในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชในปี พ.ศ. ๒๑๘ ส่วนผนังสกัดหน้าพระประธานด้านบนเขียนเรื่องมารผจญ และผนังสกัดหลังพระประธานด้านบนเขียนเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน[๒๘]

การเขียนเล่าเรื่องพระพุทธประวัติที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง โดยมากตรงกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาเกือบทั้งสิ้น[๒๙] โดยที่จิตรกรต้องศึกษาเรื่องราวในคัมภีร์หรือวรรณกรรมต่าง ๆ รวมถึงคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาที่เป็นวรรณกรรมเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ ซึ่งเป็นที่รู้จักของพุทธศาสนิกชนในประเทศแถบแหลมอินโดจีนและลังกาในราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๐ ต่อมาคัมภีร์นี้ได้แพร่หลายจากลังกามาสู่พม่า เขมร และไทย ศาสตราจารย์ยอร์จ เซเดส์ ได้ตั้งข้อสังเกตว่าคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาของไทยอาจแต่งขึ้นในสมัยพระยาลิไทในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ หรืออาจแต่งที่เมืองเชียงใหม่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ หรือในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ได้[๓๐] ในสมัยรัชกาลที่ ๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จฯ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงนิพนธ์คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๘๗ มีทั้งหมด ๒๙ ปริเฉท และจัดเป็นคัมภีร์พระพุทธศาสนาฉบับสมบูรณ์ที่สุดและดีที่สุด[๓๑] ในการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาโดยเริ่มตั้งแต่ห้องภาพที่ ๑ เรื่อยไปจนถึงจบห้องภาพที่ ๑๔ และทำการเทียบเคียงกับคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา โดยเรียงลำดับดังนี้

---

[๒๘]วรรณิภา ณ สงขลา, **การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร**, หน้า ๓๓-๓๔.

[๒๙]พระปฐมสมโพธิกถาเป็นหนังสือพระพุทธประวัติ เข้าใจว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และคงสูญหายเมื่อครั้งเสียกรุงให้แก่พม่า จนถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ ทรงโปรดให้สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรสพระสังฆราช ทรงนิพนธ์พระปฐมสมโพธิกถาจนครบบริบูรณ์ เข้าใจว่าแต่เดิมคงจะมีต้นฉบับอยู่บ้าง แต่ไม่ครบสมบูรณ์ ช่างเขียนของไทยที่เขียนภาพพระพุทธประวัติปรากฏเป็นภาพจิตรกรรม ก็อาศัยโครงเรื่องจากพระปฐมสมโพธิกถา ส่วนจะเป็นฉบับไหนนั้นไม่สามารถสอบสวนได้ แต่ที่ปรากฏอยู่เทียบได้กับฉบับสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรสเกือบทุกตอน : หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, “ตำนานปฐมสมโพธิกถา”, วารสารวัฒนธรรมไทย (ทรงเรียบเรียงจากบทความภาษาฝรั่งเศสของ Professor George Coede’s (ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๑๐ ธ.ค. ๒๕๑๒), หน้า ๕.

[๓๐]สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, หน้า ๕๘-๕๙.

[๓๑]กมลา กองสุข, “ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, หน้า ๔๔-๔๕, ๘๙.

ห้องภาพที่ ๑ (มุมผนังด้านหลังทางซ้ายพระประธาน) มีภาพสำคัญ ๒ กลุ่ม[๓๒]

กลุ่มที่ ๑.๑ ภาพพระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะ

ปริจเฉทที่ ๑ "วิวาหมงคลปริวรรต" กล่าวถึง กรุงกบิลพัสดุ์มีการสืบกษัตริย์จนถึงสมัยพระเจ้าสีหนุราช พระองค์ทรงมีพระราชโอรสนามว่า สิริสุทโธทนกุมาร ได้อภิเษกสมรสกับพระนางสิริมหามายา ราชธิดาของพระเจ้ากรุงเทวทหะ และทรงครองราชสมบัติสืบต่อมา[๓๓]

กลุ่มที่ ๑.๒ ภาพพระอินทร์ทูลอารธนาท้าวสันดุสิตเทวราชให้จุติลงจากสรวงสวรรค์มาเกิดในพระครรภ์ของพระนางสิริมหามายา

ปริจเฉทที่ ๒ "ดุสิตปริวรรต" กล่าวถึง พระโพธิสัตว์เป็นท้าวสันดุสิตเทวราชอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต และท้าวสักกเทวราชทูลอาราธนาให้เสด็จจุติลงจากสวรรค์มาเกิดเป็นพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์จึงทรงพิจารณาสถานที่ที่จะเสด็จอุบัติ ทรงทอดพระเนตรเห็นพระนางสิริมหามายาราชเทวีมีพระบารมีครบแสนกัปบริบูรณ์ แล้วทรงรักษาเบญจศีลาจารวัตรอันบริสุทธิ์ พระราชเทวีองค์นี้จะเป็นพระราชมารดาแห่งพระองค์[๓๔]

ห้องภาพที่ ๒ มีภาพสำคัญ ๒ กลุ่ม[๓๕]

กลุ่มที่ ๒.๑ ภาพพระนางสิริมหามายาเสด็จไปยังกรุงเทวทหะ เมื่อเสด็จถึงลุมพินีวันทรงมีพระประสูติกาลเจ้าชายสิทธัตถะ ณ ใต้ต้นสาละ มีพระอินทร์พูนพานอัญเชิญพระโพธิสัตว์พระพรหมกั้นฉัตรถวาย

ปริจเฉทที่ ๓ "คัพภานิกขมนปริวรรต" กล่าวถึง เมื่อพระนางสิริมหามายาทรงพระครรภ์แก่จะต้องเสด็จไปประสูติพระราชโอรสที่กรุงเทวทหะตามราชประเพณีของศากยวงศ์ พอเสด็จถึงสวนลุมพินีวันก็ประชวรพระครรภ์ "ชนทั้งหลายก็ผูกม่านแวดวงเข้าภายใต้ร่มไม้รังแล้วก็ชวนกันออกมาภายนอก ฝ่ายเทพยดาทั้งหมื่นจักรวาลก็มาสันนิบาตพร้อมกัน... พระราชเทวีจะได้เหมือนสามัญสตรีทั้งปวงหามิได้ ทรงอาภรณ์พร้อมแลนุ่งโกไสยพัสตร์ขจิตด้วยทอง ทรงห่มอุดมทุกูลพัสตร์คลุมพระองค์ไปถึงหลังพระบาท ยืนผันพระปฤษฎางค์อิงต้นมงคลสาลพฤกษ์

---

[๓๒]ดูภาพประกอบที่ ๕ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๐.

[๓๓]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, (กรุงเทพมหานคร : สมใจการพิมพ์, ๒๕๓๙), หน้า ๑๓-๑๕.

[๓๔]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๒-๒๔.

[๓๕]ดูภาพประกอบที่ ๖ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๐.

พระหัตถ์ขวาเหนี่ยวกิ่งรังแล้วทอดพระเนตรไปสู่ปราจีนโลกธาตุ... เมื่อพระมหาบุรุษประสูติจากพระครรภ์ยังมิทันถึงพื้นปฐพี ท้าวสุธาวาสมหาพรหมทั้งสี่ก็รองรับพระกายด้วยข่ายทอง... "[๓๖]

กลุ่มที่ ๒.๒ ภาพพยากรณ์พระพุทธลักษณะ กล่าวถึง พระโพธิสัตว์ทรงแสดงปาฏิหาริย์ขึ้นไปประทับบนชฎาของกาฬเทวิลดาบส และท่านได้ถวายการพยากรว่าจะได้ทรงตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

ปริจเฉทที่ ๔ "ลักขณาปริคคาหกปริวรรต" กล่าวถึงกาฬเทวินดาบสเป็นกุลุปกาจารย์ของพระเจ้าสิริสุทโธทนะทราบว่าพระราชกุมารประสูติ จึงเข้าไปเยี่ยมในพระราชนิเวศเพื่อขอเห็นพระราชกุมาร "ดำรัสให้พระราชโอรสทรงอาภรณ์ พร้อมนำมาให้น้อมพระองค์ลงนมัสการพระดาบส ขณะนั้นพระบาททั้งสองแห่งพระมหาสัตว์กลับขึ้นไปประดิษฐานอยู่บนชฎาแห่งพระกาฬเทวิน" เมื่อพระราชกุมารมีพระชนม์ได้ ๕ วัน พระราชบิดารับสั่งให้พราหมณ์ทั้งแปดเข้าถวายทำนายลักษณะ พราหมณ์ ๗ พิจารณาแล้วมีความเห็นเป็น ๒ ประการ หากพระราชกุมารอยู่เป็นฆราวาสจะได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ แต่หากเสด็จออกบรรพชาจะได้เป็นศาสดาเอก เว้นแต่พราหมณ์โกณฑัญญะผู้เดียวที่มีความเห็นเป็นหนึ่งว่าพระราชกุมารจะได้เป็นศาสดาเอกในโลก[๓๗]

ห้องภาพที่ ๓ มีภาพสำคัญ ๔ กลุ่ม[๓๘]

กลุ่มที่ ๓.๑ ภาพพระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพา

ปริจเฉทที่ ๕ "ราชาภิเษกปริวรรต" กล่าวถึง พราหมณ์ทั้งแปดได้ถวายพระนามแด่พระราชกุมารว่า "พระอังคีรสราชกุมาร ประการหนึ่งพระมหาสัตว์จะมีประโยชน์ด้วยสิ่งใดสิ่งนั้นก็สำเร็จประโยชน์ทุกประการ เหตุดังนั้นพราหมณ์จึงถวายนามว่า พระสิทธัตถราชกุมาร" สิทธัตถราชกุมารได้ศึกษาศิลปศาสตร์ต่าง ๆ ตามราชประเพณีสืบมาจนพระชนม์ได้ ๑๖ พรรษา พระราชบิดาโปรดฯ ให้สร้างปราสาท ๓ ฤดู ตกแต่งอย่างงดงามสำหรับพระราชโอรส และอภิเษกพระนางยโสธราพิมพาเป็นพระชายา[๓๙]

กลุ่มที่ ๓.๒ ภาพเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยาน ได้พบเทวทูตทั้ง ๔ คือ คนชรา คนป่วย คนตาย และสมณะ

---

[๓๖]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๒๘-๒๙.

[๓๗]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๓๓-๓๔.

[๓๘]ดูภาพประกอบที่ ๙ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๒.

[๓๙]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๔๔, ๕๐.

กลุ่มที่ ๓.๓ ภาพก่อนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ พระองค์ได้ทรงเยี่ยมและทอดพระเนตรพระนางพิมพาและพระราหุล

กลุ่มที่ ๓.๔ ภาพเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ การเสด็จออกเพื่อคุณอันยิ่งใหญ่

ห้องภาพที่ ๔ มีภาพสำคัญ ๗ กลุ่ม[๔๐]

กลุ่มที่ ๔.๑ ภาพทรงตัดพระเมาลี มีพระอินทร์เสด็จมาอัญเชิญพระเกตุไปประดิษฐานในพระจุฬามณีบนดาวดึงส์

ปริจเฉทที่ ๖ "มหาภินิกขมนปริวรรต" กล่าวถึง สิทธัตถราชกุมารเมื่อมีพระชนม์ ๒๙ พรรษา ขณะเสด็จไปยังพระราชอุทยานได้ทอดพระเนตรเห็นเทวทูต ๔ คือ คนชรา คนป่วย คนตาย และสมณะ ทรงดำริว่า "ประพฤติเป็นสมณเพศนี้เป็นบุญพิธี กุศลอันประเสริฐสุนทรสถาพรโดยยิ่ง ควรอาตมะจะถือเอาซึ่งอุดมเพศเห็นปานดังนี้" ขณะนั้นได้ข่าวว่าพระนางยโสธราพิมพาประสูติโอรสแล้ว ทรงตรัสอุทานว่า "ห่วงบังเกิดแล้วแล สังสารพันธนาการเกิดแก่อาตมากาลบัดนี้ จำเดิมแต่นั้นพระราชกุมารได้นามว่าราหุล" เมื่อเสด็จกลับถึงพระราชนิเวศแล้วตรัสกับนายฉันนะว่า "อาตมะจะออกสู่มหาภิเนษกรมณ์ในคืนวันนี้ ท่านจงไปผูกม้าให้เราตัวหนึ่ง" จากนั้นพระสิทธัตถะทอดพระเนตรพระนางพิมพาและพระราชโอรสราหุลก่อนเสด็จออกจากกรุงกบิลพัสดุ์โดยม้ากัณฐกะ "ขณะนั้นท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่มีพักตร์อันชื่นบานดุจดอกปทุมชาติอันบาน ลงมาแวดล้อม ๔ เท้ากัณฐกอัศวราชแห่เสด็จไป นายฉันนามาตย์นั้นยึดหางมโนมัยตามไปเบื้องหลัง" พญาวัสวดีมารได้ปรากฏกายทูลห้ามว่าอีก ๗ วัน พระองค์จะได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิมีอำนาจเหนือทวีปทั้งสี่ ขอให้เสด็จคืนพระนคร พระมหาบุรุษมีพระทัยแน่วแน่ที่จะบรรพชาทรงขับม้าไปจนถึงฝั่งแม่น้ำ อโนมานในเพลาใกล้รุ่ง ทรงนั่งสถิตเหนือกองทราย ตรัสสั่งให้นายฉันนะนำเครื่องประดับกับม้ากัณฐกะกลับพระนคร ขณะนั้นพระขรรค์แก้วอันเป็นทิพย์ได้ตกลงมาจากอากาศปรากฏในที่เฉพาะพระพักตร์ ทรงจับพระขรรค์แก้วด้วยพระหัตถ์ขวา พระหัตถ์ซ้ายทรงจับพระเกศโมลี ทรงตัดพระเกศาด้วยพระขรรค์ให้ขาด อธิษฐานว่าหากพระองค์จะได้ตรัสรู้ธรรมวิเศษแล้วขอจุฬาโมลีนี้จงตั้งอยู่ในอากาศอย่าได้ตกลงพื้นดิน พระอินทร์จึงนำผอบแก้วตั้งบนพระเศียรรองรับ อัญเชิญขึ้นไปประดิษฐานบรรจุไว้ในพระจุฬามณีเจดีย์ในดาวดึงสเทวโลก[๔๑]

กลุ่มที่ ๔.๒ ภาพมหาบุรุษทรงเพศบรรพชิต

กลุ่มที่ ๔.๓ ภาพมหาบุรุษทรงบำเพ็ญทุกกรกิริยา โดยมีปัญจวัคคีย์ติดตามปรนนิบัติ

---

[๔๐]ดูภาพประกอบที่ ๑๐ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๒.

[๔๑]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๕๒-๖๒.

กลุ่มที่ ๔.๔ ภาพมหาบุรุษสดับเสียงพิณแห่งพระอินทร์

ปริจเฉทที่ ๗ "ทุกกรกิริยาปริวรรต" กล่าวถึง เมื่อทำอธิษฐานบรรพชาแล้วทรงเสด็จจาริกไปแสวงหาอาจารย์ยังที่ต่าง ๆ ฝ่ายพราหมณ์โกณฑัญญะได้ทราบข่าวการเสด็จออกบรรพชา จึงพร้อมด้วยพราหมณ์ที่เลื่อมใสรวม ๕ คนชวนกันออกบวชเรียกว่า "ปัญจวัคคีย์" ได้ติดตามปรนนิบัติพระมหาบุรุษ ณ กรุงราชคฤห์ พระเจ้าพิมพิสารทรงกราบทูลว่าหากพระองค์บรรลุธรรมวิเศษแล้วเมื่อใด ขอให้เสด็จมาสู่แคว้นพระองค์ก่อน พระมหาบุรุษทรงกระทำทุกกรกิริยาอดพระกระยาหาร กลั้นลมหายใจ บำเพ็ญเพียรอย่างแรงกล้าจนเวลาล่วงไป ๖ ปี ก็ไม่บรรลุธรรมวิเศษใด "ขณะนั้นสมเด็จอมรินทราธิราชทราบในข้อปริวิตก จึงทรงพิณทิพย์ ๓ สายลงมาดีดถวายพระมหาสัตว์ สายหนึ่งเคร่งนักพอดีดก็ขาดออกไป สายหนึ่งหย่อนนักดีดเข้าก็ไม่บันลือเสียง สายหนึ่งนั้นไม่เคร่งไม่หย่อนเป็นปานกลางดีดเข้าก็บันลือศัพท์ไพเราะเจริญจิต พระมหาสัตว์ได้สดับเสียงพิณก็ถือเอานิมิตอันนั้นทรงพิจารณาเห็นแจ้งว่า มัชฌิมาปฏิบัตินั้นเป็นหนทางพระโพธิญาณ" จึงทรงละการบำเพ็ญทุกกรกิริยา กลับมาเสวยพระกระยาหารดังปกติ ฝ่ายปัญจวัคคีย์เห็นดังนั้น จึงพากันหลีกไปอยู่ยังป่าอิสิปตนมฤคทายวัน[๔๒]

กลุ่มที่ ๔.๕ ภาพนางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส

กลุ่มที่ ๔.๖ ภาพนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส

กลุ่มที่ ๔.๗ ภาพพระมหาบุรุษเสวยข้าวมธุปายาส และทรงลอยถาดทองไปสู่ปราสาทกาฬนาคราช

ห้องภาพที่ ๕ มีภาพสำคัญ ๕ กลุ่ม[๔๓]

กลุ่มที่ ๕.๑ ภาพโสตถิยพราหมณ์ถวายหญ้าคา ๘ กำ แก่พระมหาบุรุษ

ปริจเฉทที่ ๘ "พุทธบูชาปริวรรต" กล่าวถึง นางสุชาดาที่เคยบนเทพยดาอารักษ์ไว้ครั้นสมปรารถนาแล้วจึงจัดเตรียมหุงข้าวมธุปายาสอันประณีตเพื่อบวงสรวงพลีกรรมเทพยดาที่ต้นไทรใหญ่ "ถึงพฤกษ์พระไทรได้เห็นองค์พระมหาสัตว์ก็โสมนัสปรีดา ด้วยสำคัญว่าเป็นรุกขเทวดา โดยแท้ตั้งแต่เห็นก็เดินยอบกายเข้าไปแต่ไกล ครั้นเข้าไปถึงที่ใกล้ก็ปลงถาดทองลงจากศีรษะ... แล้วน้อมกายเข้าไปสู่สำนักพระมหาสัตว์" ครั้นพระมหาบุรุษทรงรับถาดข้าวมธุปายาสที่นางสุชาดานำมาถวายแล้ว ทรงถือถาดทองเสด็จดำเนินไปยังริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา "เสด็จลงสรงในท่าอันผาสุกสะอาดแล้วเสด็จขึ้นจาก คงคา ประทับ ณ ที่ฝั่งตั้งพระพักตร์บ่ายไปฝ่ายบูรพทิศ... แล้วเสวยจนหมด... ทรงอธิษฐานว่า ถ้าอาตมะจะได้ตรัสรู้เป็นพระบรมโลกนาถ ขอให้ถาดนี้จงเลื่อนลอย

---

[๔๒] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๖๔-๗๒.

[๔๓] ดูภาพประกอบที่ ๑๑ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๓.

ทวนกระแสน้ำขึ้นไป" ... ถาดลอยทวนกระแสชลนทีขึ้นไป ๘๐ ศอก ถึงที่วนแห่งหนึ่งก็จมลงตรงเบื้องบนพิภพแห่งพระยากาฬนาคราช กระทบกับถาดอันเป็นพุทธบริโภคแห่งพระสัพพัญญูทั้งสามในอดีต พระองค์เสด็จไปยังต้นอสัตถมหาโพธิพฤกษ์ "โสตถิยพราหมณ์ถือหญ้าคา ๘ กำ ดำเนินสวนทางมา พบพระมหาบุรุษก็นำหญ้าคาทั้ง ๘ กำนั้นน้อมถวาย... ทรงพระจินตนาการปรารถนาเพื่อจะทอดหญ้าคาทำเป็นรัตนบัลลังก์" ดำรัสสัตยาธิษฐานว่าหากไม่บรรลุโพธิสัพพัญญุตญาณเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจักไม่ลุกจากรัตนบัลลังก์[๔๔]

กลุ่มที่ ๕.๒ ภาพพระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์ มีซุ้มเรือนแก้ว และเหล่าเทพยดามาฟ้อนรำยินดีที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้

ปริจเฉทที่ ๑๐ "อภิสัมโพธิปริวรรต" กล่าวถึง พระมหาบุรุษประทับเหนือรัตนบัลลังก์ในคืนเดือนเพ็ญขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ครั้นล่วงเข้าปฐมยามก็ตรัสรู้บุพเพนิวาสานุสติญาณ การระลึกชาติได้มัชฌิมยามตรัสรู้ทิพจักขุญาณ เห็นแจ้งในความเป็นไปของสัตว์ทั้งหลาย ครั้นถึงปัจฉิมยามตรัสรู้อริยสัจสี่ เห็นแจ้งในไตรลักษณ์ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา พอใกล้รุ่งทรงตรัสรู้พระสัพพัญญุตญาณดับสูญสิ้นจากกิเลสทั้งมวล "แลเทพยดาทั้งหลายมาแต่หมื่นจักรวาลประดิษฐานเต็มจักรวาล อันนี้เพื่อจะทัศนาบูชาอภิวันทนชุลีพระผู้มีพระภาคเจ้า"[๔๕]

กลุ่มที่ ๕.๓ ภาพธิดาพญามารทั้ง ๓ ร่ายรำล่อลวงพระพุทธเจ้า แต่ก็พ่ายแพ้ไป

กลุ่มที่ ๕.๔ ภาพพระพุทธเจ้าประทับริมสระมุจรินทร์

กลุ่มที่ ๕.๕ ภาพนายตปุสสะและนายภัลลิกะถวายสตูก้อนสตูผงแก่พระพุทธเจ้า

ปริจเฉทที่ ๑๑ "โพธิสัพพัญญูปริวรรต" กล่าวถึง พระพุทธเจ้าประทับเสวยวิมุตติสุขในสัปดาห์ที่ ๕ พญาวัสวดีมารได้ส่งธิดาทั้งสาม คือ นางตัณหา นางราคา นางอรดี ไปกระทำมารยาให้พระพุทธองค์ตกอยู่ในอำนาจ แต่นางทั้งสามกลับต้องพ่ายแพ้พุทธบารมี พอสัปดาห์ที่ ๖ เสด็จประทับภายใต้ร่มมุจลินทพฤกษ์ เบื้องทิศตะวันตกแห่งมหาโพธิพฤกษ์ ขณะหนึ่งฝนตกพญามุจลินทนาคราชได้สำแดงฤทธิ์ "ขนดกายเป็น ๗ รอบแวดวงองค์พระศาสดา แล้วแผ่พังพานอันใหญ่ปกเบื้องพระอุตมังคศิโรตม์หวังประโยชน์จะมิให้เย็นและร้อนถูกต้องแดดแลลมฝน สัปดาห์ที่ ๗ เสด็จประทับภายใต้ร่มราชายพฤกษ์ในทิศใต้แห่งมุจลินทพฤกษ์ รวมเวลาที่ประทับเสวยวิมุตติสุขหลังจากตรัสรู้เป็นพระอนุตรสัมมาสัมพุทธเจ้าแล้ว ๔๙ วัน[๔๖]

---

[๔๔]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๗๓-๗๘.

[๔๕]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๙๓-๙๘.

[๔๖]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๐๐-๑๐๔.

ห้องภาพที่ ๖ มีภาพสำคัญ ๒ กลุ่ม[๔๗]

กลุ่มที่ ๖.๑ ท้าวสหัมบดีพรหมและพรหมทั้งหลายทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าแสดงธรรมโปรดเทพยดาและสัตว์โลกทั้งปวง

กลุ่มที่ ๖.๒ ภาพเทพยดาและสัตว์ทั้งหลายเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า

ปริจเฉทที่ ๑๒ "พรหมัชเฌสนปริวรรต" กล่าวถึง พุทธปริวิตกว่าธรรมวิเศษที่ทรงตรัสรู้เป็นสิ่งที่ลึกซึ้ง ชนทั้งหลายเข้าได้ยากยิ่ง จึงดำริที่จะไม่ทรงสั่งสอนผู้ใด "ท้าวสหัมบดีพรหมอันสถิตในพรหมโลกจึงดำริว่า โลกทั้งปวงจะถึงซึ่งฉิบหายในครั้งนี้ เหตุพระชินสีห์สำเร็จพระสัพพัญญูญาณแล้ว พระหฤทัยไม่ปรารถนาที่จะตรัสพระสัทธรรมเทศนาโปรดสัตว์ จึงพร้อมด้วยท้าวสักกเทวราช และเหล่าเทพยดาทั้งหลายไปเฝ้ากราบทูลอาราธนาให้พระบรมศาสดาประทานพระธรรมเทศนาสั่งสอนเหล่าสรรพสัตว์" [๔๘]

ห้องภาพที่ ๗ มีภาพสำคัญ ๒ กลุ่ม[๔๙]

กลุ่มที่ ๗.๑ ภาพพระพุทธเจ้าแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ มีทวยเทพเป็นจำนวนมากมาสดับพระธรรมเทศนาด้วย

ปริจเฉทที่ ๑๓ "ธัมมจักกปริวรรต" กล่าวถึง พระพุทธเจ้าทรงเห็นแจ้งด้วยพุทธญาณว่าปัญจวัคคีย์ทั้งห้ามีอุปนิสัยวาสนาที่จะได้สดับธรรมก่อนผู้อื่น จึงทรงแสดงธัมมจักกัปปวัตนสูตรโปรดปัญจวัคคีย์ เมื่อจบพระธรรมเทศนา "หมู่มหาพรหมทั้ง ๑๘ โกฏิ มีพระอัญญาโกณฑัญญะเป็นประธานก็ประดิษฐานในโสดาปัตติผลเป็นพระเสขบุคคลในพระศาสนา อันว่าธรรมาภิสมัยคือ พระโสดาก็บังเกิดแก่อเนกนิกรเทพยดา" ปัญจวัคคีย์ทูลขอบรรพชา ซึ่งต่อมาบรรลุเป็นพระอรหันต์ [๕๐]

กลุ่มที่ ๗.๒ ภาพพระพุทธเจ้าทรงโปรดชฎิลดาบส

ปริจเฉทที่ ๑๕ "อุรุเวลคมนปริวรรต" กล่าวถึง พระพุทธเจ้าเสด็จไปทรงทรมานชฎิลสามพี่น้อง คือ อุรุเวลกัสสปะ นทีกัสสปะ และคยากัสสปะ เพื่อให้บรรพชาสำเร็จเป็นพระอรหันต์ในสำนักของพระพุทธองค์ [๕๑]

---

[๔๗]ดูภาพประกอบที่ ๖ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๐.

[๔๘]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๑๐๗-๑๑๒.

[๔๙]ดูภาพประกอบที่ ๑๓ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๔.

[๕๐]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๑๑๗-๑๒๓.

[๕๑] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๓๑-๑๓๖.

ห้องภาพที่ ๘ มีภาพสำคัญ ๔ กลุ่ม[๕๒]

กลุ่มที่ ๘.๑ ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระประยูรญาติศากยวงศ์ และทรงแสดงปาฏิหาริย์ลอยขึ้นเหนือเศียรแห่งมวลกษัตริย์ทั้งปวง

กลุ่มที่ ๘.๒ ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระพุทธบิดา และพระนางมหาประชาบดี

ปริจเฉทที่ ๑๗ “กปิลวัตถุคมนปริวรรต” กล่าวถึง พระประยูรญาติชั้นผู้ใหญ่ที่มาเฝ้ารับเสด็จพระพุทธเจ้าต่างมีทิฏฐิมานะแรงกล้า ไม่ยอมนอบน้อมนมัสการพระบรมศาสดาที่มีวัยอ่อนกว่า จึงให้พระประยูรญาติที่อ่อนวัยกว่านั่งข้างหน้าพวกตนเอง พระพุทธองค์ได้ทอดพระเนตรเห็น ดังนั้น ทรงมีพระประสงค์จะให้หมู่ประยูรญาติเกิดความสังเวชสลดจิตในทิฏฐิมานะของตน พระพุทธองค์จึงทรงเข้าจตุตถฌานสมาบัติเสด็จเหาะขึ้นไปบนอากาศแสดงพระอิทธิฤทธิ์นฤมิตรัตนจงกรมสถาน เสด็จจงกรมบนอากาศยังธุลีละอองพระบาทหล่นลงมาบนพระเศียรเกล้าเหล่าพระประยูรญาติเหล่านั้น และทรงกระทำพระปาฏิหาริย์อีกหลายประการด้วยพุทธานุภาพ อีกทั้งหมู่เทพยาดาทั้งหลายก็มาชุมนุมพร้อม ณ ที่นั้น พระเจ้าสุทโธทนะทรงถวายวันทนาการต่อพระพุทธองค์ ดังนั้นหมู่พระประยูรญาติทั้งหลายก็พากันประนมหัตถ์อภิวาทพระพุทธองค์เป็นอันดีโดยมิได้มีทิฏฐิมานะอีกต่อไป[๕๓]

กลุ่มที่ ๘.๓ ภาพเสด็จโปรดพระนางพิมพาและพระราหุล

ปริจเฉทที่ ๑๘ “พิมพาพิลาปปริวรรต” กล่าวถึง พระพุทธองค์เสด็จไปพระราชนิเวศพระนางยโสธราพิมพา ทำให้พระนางทรงครั่ำครวญด้วยความอาลัยรัก พระพุทธองค์ทรงเทศนาเรื่องจันทกินนรชาดกโปรดจนพระนางได้บรรลุโสดาปัตติผล[๕๔]

กลุ่มที่ ๘.๔ ภาพพระราหุลบรรพชาเป็นโลกุตรทายัชสืบสกุลในพระพุทธสงศ์-ประเพณี

ปริจเฉทที่ ๑๙ “สักยบรรพชาปริวรรต” กล่าวถึง พระนนทราชกุมาร พระราหุล และ พระราชกุมารอื่น ๆ ในศากยวงศ์ทรงบรรพชา[๕๕]

---

[๕๒]ดูภาพประกอบที่ ๑๒ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๓.

[๕๓]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๑๕๖-๑๕๗.

[๕๔]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๖๐-๑๖๘.

[๕๕]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๑๖๙-๑๗๒.

ห้องภาพที่ ๙ มีภาพสำคัญ ๒ กลุ่ม[๕๖]

กลุ่มที่ ๙.๑ ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระพุทธมารดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้มีเหล่าทวยเทพเฝ้าสดับพระธรรมเทศนาเป็นจำนวนมาก

ปริจเฉทที่ ๒๓ "เทศนาปริวรรต" กล่าวถึง พระพุทธเจ้าเมื่อทรงกระทำยมกปาฏิหาริย์เสด็จขึ้นไปจำพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อแสดงสัตตปกรณาภิธรรมคัมภีร์โปรดพระพุทธมารดาซึ่งอุบัติเป็นสิริมหามายาเทวบุตรอยู่ ณ สวรรค์ชั้นดุสิต ท้าวสักกเทวราชไปอาราธนามาสดับธรรมจากพระพุทธองค์จนเทวบุตรพุทธมารดาสำเร็จโสดาปัตติผล[๕๗]

กลุ่มที่ ๙.๒ ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์และทรงกระทำโลกวิวรณปาฏิหาริย์ให้สวรรค์ มนุษย์ และนรกได้เห็นกันโดยทั่วทั้งสิ้น มิได้มีที่ปิดทั้งหมื่นโลกธาตุ

ปริจเฉทที่ ๒๔ "เทโวโรหนปริวรรต" กล่าวถึง เมื่อครบ ๓ เดือนแล้ว พระพุทธเจ้าก็เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในวันเพ็ญ เดือน ๑๑ "ท้าวโกสีย์ก็นฤมิตซึ่งบันไดทิพย์ทั้งสามลงมาจากเทวโลก คือ บันไดทองอยู่ ณ เบื้องขวา บันไดเงินอยู่ ณ เบื้องซ้าย บันไดแก้วอยู่ ณ ท่ามกลาง แลเชิงบันไดทั้งสามนั้นลงจดพื้นภูมิภาคปฐพี ณ ที่ใกล้เมืองสังกัสสนคร... ในกาลนั้น สวรรค์แลมนุษย์กับทั้งนรกก็แลเห็นกันปรากฏทั่วทั้งสิ้น มิได้มีที่ปิดบังทั้งหมื่นโลกธาตุ... สมเด็จพระชินสีห์เสด็จลงจากเทวโลกโดยมณีมัยบันได ในท่ามกลางเหล่าเทพทั้งหมื่นโลกธาตุมีองค์อมรินทราธิราชเป็นอาทิก็ลงทางสุวรรณบันได ฝ่ายวามภาคทั้งสิ้นแลปัญจสิขคันธัพพเทวบุตรก็ถือซึ่งพิณมีพรรณดังผลมะตูมสุก ดีด และขับร้องนำเสด็จพระสัพพัญญูไปในเบื้องหน้า" [๕๘]

ห้องภาพที่ ๑๐ มีภาพสำคัญ ๒ กลุ่ม[๕๙]

กลุ่มที่ ๑๐.๑ ภาพพระพุทธเจ้าประชวรประทับไสยาสน์บนพระแท่น สุภัททปริพาชกขอเข้าเฝ้าเพื่อขอบรรชาเป็นปัจฉิมสาวก

กลุ่มที่ ๑๐.๒ ภาพพระมหากัสสปกำลังเดินทางมาเฝ้าพระพุทธเจ้า ซึ่งขณะนั้นเสด็จปรินิพพานแล้ว และมีการมหรสพบูชาในพิธีถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ

กลุ่มที่ ๑๓.๒ (ผนังสกัดหน้าพระประธานด้านล่าง) ตอนโทณพราหมณ์ทำการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้มัลลกษัตริย์ทั้งหลาย[๖๐]

---

[๕๖]ดูภาพประกอบที่ ๑๕ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๕.

[๕๗]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๒๐๕-๒๐๙.

[๕๘]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๒๑๓-๒๑๕.

[๕๙]ดูภาพประกอบที่ ๑๖ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๕.

[๖๐]ดูภาพประกอบที่ ๑๘ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๖.

ปริจเฉทที่ ๒๗ “ธาตุวิภัชนปริวรรต” กล่าวถึง ๗ วันหลังพุทธปรินิพพาน มัลลกษัตริย์จึงอัญเชิญพุทธสรีระไปถวายพระเพลิง “ก็เอาอัคคีจุดเข้า แลเพลิงนั้นก็มิได้ติด จึงตรัสถามพระอนุรุทธ ได้ความว่าเหล่าเทพยดาทั้งหลายจะคอยท่าพระมหากัสสปะอันเป็นพระสาวกผู้ใหญ่ก่อน เนื่องจากท่านยังมิได้มานมัสการพระบาทยุคคล เพลิงก็ยังมิได้ไหม้พระเชิงตะกอนตราบนั้น” เมื่อพระมหากัสสปะทราบข่าวว่าพระบรมศาสดาประชวรอยู่ก็รีบเดินทางไปเฝ้า ระหว่างทางได้พบอาชีวกผู้หนึ่งถือดอกมณฑารพเอาไปเสียบเป็นคันร่มสวนทางมา ก็ทราบว่าพระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพาน ครั้นถามอาชีวกนั้นก็ได้ความว่า เสด็จดับขันธปรินิพพานได้ ๗ วันแล้ว ท่านจึงเร่งเดินทางไปถวายบังคมพุทธสรีระ ครั้นเมื่อถึงก็ได้ตั้งสัตยาธิษฐาน “ประการหนึ่ง ผิข้ากัสสปะมีความเสน่หาในพระศาสดาเป็นสัตย์ ขอให้พระบาทยุคคลอันประดับด้วยจักรรัตนลักขณะจงนิกขมนาการจากพระหีบทองรองรับซึ่งหัตถ์ทั้งสองแห่งข้ากัสสปะ... ขณะนั้นอันว่าพระสรีระแห่งพระชินสีห์... ก็ยังพระบาททั้งคู่ให้ภินทนาการซึ่งคู่ผ้าทุกุลพัสตร์อันห่อหุ้มพระสรีระกายทั้ง ๕๐๐ ชั้นกับทั้งสุวรรณมัญชุสภาชนะพระหีบทองทำลายออกเป็นสองภาคออกมาปรากฏภายนอก” เมื่อถวายพระเพลิงเสร็จ โทณพราหมณ์ผู้เป็นอาจารย์ผู้ใหญ่ก็ทำหน้าที่ตวงพระบรมสารีริกธาตุด้วยทะนานทองแบ่งให้แก่เมืองต่าง ๆ ทั้ง ๗ นคร[๖๑]

ห้องภาพที่ ๑๑ ภาพพญามารถูกพระอุปคุตต์ผูกไว้ด้วยฤทธิ์[๖๒] ซึ่งเป็นเหตุการณ์หลังพุทธปรินิพพาน ๒๑๘ ปี พระเจ้าอโศกมหาราชทรงแจกพระบรมสารีริกธาตุไปประดิษฐาน ณ มหาสถูป ๘๔,๐๐๐ องค์ทั่วชมพูทวีป เพื่อเผยแพร่บำรุงส่งเสริมพระพุทธศาสนาให้สถิตสถาพร ในการพิธีพญาวัสวดีมารจะมาขัดขวางทำลายพิธี พระองค์จึงได้นิมนต์พระอุปคุตต์เถระมาปราบ โดยนำซากสุนัขเน่าพันคอพญามารแล้วมัดไว้กับภูเขาจนเสร็จสิ้นพิธีเฉลิมฉลอง พระอุปคุตต์เถระเมื่อทราบว่าพญามารเคยอยู่ร่วมสมัยกับพระพุทธเจ้า จึงขอให้พญามารนฤมิตกายพระพุทธเจ้าให้ได้เฝ้าพระบารมี

ปริจเฉทที่ ๒๘ “มารพันธปริวรรต” พระมหากัสสปะเกรงว่าพระสารีริกธาตุจะมีอันตรายจึงปรึกษากับพระเจ้าอชาตศัตรูให้สร้างเจดีย์ครอบไว้ หลังจากนั้นอีก ๒๑๘ ปี พระเจ้าอโศกมหาราชจึงได้รื้อสถูป และนำพระธาตุนั้นแจกจ่ายไปประดิษฐานตามเมืองต่าง ๆ พร้อมทั้งสร้างเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุส่วนที่เหลือแล้วจัดสมโภชยิ่งใหญ่ พญาวัสวดีมารจะเข้าทำลายพิธี พระสงฆ์ทั้งหลายจึงอาราธนาพระอุปคุตต์เถระ พระอรหันต์องค์หนึ่งซึ่งเนรมิต

---

[๖๑]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๒๔๒-๒๕๑.

[๖๒]ดูภาพประกอบที่ ๘ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๑.

ปราสาทเข้าฌานสมาบัติอยู่กลางมหาสมุทร ให้สำแดงฤทธิ์จับพญามารมาทรมานจนยอมจำนนและเกิดศรัทธาในพระพุทธศาสนา[๖๓]

ห้องภาพที่ ๑๒ ภาพพระพุทธเจ้าโปรดเทพยดาก่อนพระธาตุปรินิพพาน[๖๔] สาเหตุจากการเสื่อมสูญของพระพุทธศาสนา ๕ ประการ คือ (๑) ปริยัติอันตรธาน ภิกษุทั้งหลายขัดสนด้วยจตุปัจจัยจนพระไตรปิกฎไม่มีใครเรียนรู้ (๒) ปฏิบัติอันตรธาน ภิกษุทั้งหลายเหนื่อยหน่ายที่จะรักษาศีลให้บริสุทธิ์ (๓) ปฏิเวธอันตรธาน เมื่อปฏิบัติเสื่อมลง ก็ไม่มีใครบรรลุโสดาบัน (๔) ลิงคอันตรธาน เมื่อภิกษุเสื่อมมารยาท คนก็สิ้นความศรัทธา จึงต้องหันไปประกอบอาชีพอย่างอื่นเพื่อยังชีพ (๕) ธาตุอันตรธาน เมื่อความศรัทธาเสื่อมถอยไปหมด ไม่มีใครไปบูชาพระธาตุที่ประดิษฐานตามสถูปต่าง ๆ[๖๕]

ปริจเฉทที่ ๒๔ “อันตรธานปริวรรต” กล่าวถึง อันตรธานมี ๕ ประการ คือ อันตรธานเสื่อมสูญแห่งพระปริยัติ ๑ อันตรธานแห่งการปฏิบัติ ๑ อันตรธานแห่งการตรัสรู้มรรคและผล ๑ อันตรธานการเสื่อมจากสมณะเพศ ๑ อันตรธานแห่งธาตุ ๑ คือ ครั้นเมื่อพระพุทธศาสนาจะต้องเสื่อมด้วยเหตุดังกล่าวนี้ พระบรมธาตุก็ไม่มีใครทำการสักการบูชาอีกต่อไป และพระบรมธาตุจากทุกที่จะมารวมกัน แล้วกระทำอาการเป็นพระพุทธรูปปรากฏเหมือนพระพุทธเจ้าประดิษฐานเหนือรัตนบัลลังก์ให้เหล่าเทพยดาทั้งหมื่นจักรวาลได้ทำการสักการบูชาเป็นครั้งสุดท้ายก่อนพระธาตุปรินิพพานไป [๖๖]

ห้องภาพที่ ๑๓ (ผนังสกัดหน้าพระประธาน) มีภาพสำคัญ ๒ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑๓.๑ (ผนังสกัดหน้าพระประธานด้านบน) ภาพมารผจญ[๖๗]

ปริจเฉทที่ ๙ “มารวิชัยปริวรรต” กล่าวถึง พญาวัสวดีมารที่คอยตามรังควานพระมหาบุรุษหมายขัดขวางมิให้ทรงบรรลุธรรมวิเศษ ได้ประชุมโยธามารแล้วทรงช้างคิริเมขล์เป็นคชาธาร กรีธาทัพเข้าล้อมมหาโพธิมณฑลสถานที่พระองค์ประทับ พยายามคุกคามด้วยประการต่าง ๆ พระองค์ทรงคำนึงถึงบารมี ๑๐ ที่ทรงบำเพ็ญมาในอดีตชาติ และประชุมกำลัง ๗ ประการ คือ ศรัทธา วิริยะ สติ สมาธิ ปัญญา หิริและโอตตัปปะ ตั้งพระปณิธานขอให้มีชัยชนะแก่

---

[๖๓]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๒๖๐-๒๖๕.

[๖๔]ดูภาพประกอบที่ ๑๔ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๔.

[๖๕] สมชาติ มณีโชติ, จิตรกรรมไทย, หน้า ๖๕.

[๖๖]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๒๖๖-๒๗๐.

[๖๗]ดูภาพประกอบที่ ๑๗ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๖.

เหล่ามาร ทรงอธิษฐานขอให้พื้นปฐพีเป็นสักขีพยาน พระนางพสุนธรีวนิดากราบทูลว่า “ข้าแต่พระมหาบุรุษ ข้าพระบาททราบซึ่งสมภารบารมีที่พระองค์ทรงสั่งสม... นางพระธรณีบิดน้ำในโมลีให้ไหลเป็นท่อธารามหรรณพ... หมู่เสนามารมิอาจดำรงกายอยู่ได้ก็ลอยไปตามกระแสน้ำ” [๖๘]

ห้องภาพที่ ๑๔ (ผนังสกัดหลังพระประธาน) มีภาพสำคัญ ๒ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑๔.๑ (ผนังสกัดหลังพระประธานด้านบน) ภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน[๖๙] ตอนสัณฐานจักรวาล[๗๐] ในมุมมองระดับสายตาแสดงเขาวงแหวนแต่ละวง มีระดับวงโคจรของดวงอาทิตย์กับดวงจันทร์ ซึ่งจิตรกรเขียนภาพเขาพระสุเมรุกับเขาบริวารให้เป็นแท่งตั้งในมุมมองระดับสายตา แสดงเขาวงแหวนแต่ละวงมีระดับวงโคจรของดวงอาทิตย์กับดวงจันทร์ จึงเห็นภาพเขาพระสุเมรุสูงเด่นเป็นประธานอยู่กลาง เขาพระสุเมรุเป็นภูเขาศักดิ์สิทธิ์ เป็นแกนจักรวาลในอุดมคติโบราณ มักปรากฏร่วมกับเขาสัตตบริภัณฑ์เสมอ เป็นอันสมบูรณ์ตามสาระสำคัญว่าด้วยเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางจักรวาล โดยที่เขาสัตตบริภัณฑ์ คือ เจ็ดเขาวงแหวนโอบล้อมเขาพระสุเมรุ เป็นลำดับตั้งแต่วงในสุดสูงรองจากเขาพระสุเมรุไล่เรียงลดความสูงลงตามลำดับถึงวงนอกสุด ใต้จากเขาพระสุเมรุกับเขาบริวารทั้งหลายหยั่งลึกลงไปในมหาสมุทรเท่าความสูงเหนือจากระดับน้ำมหาสมุทร มีปลาอานนท์หนุนพื้นพิภพอยู่ [๗๑]

---

[๖๘]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๘๒-๘๒.

[๖๙]ดูภาพประกอบที่ ๑๙ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๗.

[๗๐]คติความเชื่อของชาวพุทธว่าด้วยสภาวะของจักรวาลหนึ่ง มีแกนกลาง คือ เขาพระสุเมรุ ภูเขาศักดิ์สิทธิ์นี้แวดล้อมด้วยมหาสมุทร และเขาวงแหวนเจ็ดวง (สัตตบริภัณฑ์) ช่างเขียนวาดภาพสัณฐานจักรวาลสืบต่อกันมา ด้วยมุมมองจากระดับตา ใช้เชิงช่างช่วยในการออกแบบ คือ มีแท่งกลางแทนเขาพระสุเมรุซึ่งสูงใหญ่ที่สุด และมีเขาเล็กกว่าขนาบข้าง ต่ำหลั่นลงมาข้างละเจ็ดแท่ง หมายถึง เขาวงแหวนเจ็ดวง วรรณกรรมระบุไว้ว่า พ้นปริมณฑลของเขาสัตตบริภัณฑ์มี ๔ ทวีป คือ ชมพูทวีป อุตรกุรุทวีป บูรพวิเทหทวีป อมรโคยานทวีป ถัดออกไปจนสุดเขตจักรวาล คือกำแพงจักรวาล ช่างโบราณมักวาดป่าหิมพานต์ไว้ที่เชิงเขาพระสุเมรุ ยอดเขาพระสุเมรุคือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และสวรรค์ชั้นที่อยู่เหนือขึ้นไป เช่น สวรรค์ชั้นดุสิต สวรรค์ชั้นรูปพรหม อรูปพรหมตามลำดับ อันเป็นแดนแห่งความว่างจนถึงที่สุดก็ขึ้นถึงสภาวะแห่งนิพพาน : สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง-คำช่างโบราณ**, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด, ๒๕๕๓), หน้า ๒๔๘.

[๗๑]สรุปและเรียบเรียงจาก (๑) เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๔,** หน้า ๑๑๒-๑๑๔. (๒) สันติ เล็กสุขุม, **เมื่อพระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์,** ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ (มีนาคม ๒๕๓๙) : ๑๘๒-๑๘๓. (๓) สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง-คำช่างโบราณ**, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด, ๒๕๕๓), หน้า๓๓.

กลุ่มที่ ๑๔.๑ (ผนังสกัดหลังพระประธานด้านล่าง) ภาพเรือนไทยสามหลังแฝดล้อมรอบด้วยบ้านตึกจีน สันนิฐานว่าเป็นวังบูรพาภิรมณ์ของกรมหมื่นนรินทรพิทักษ์ ผู้ปฏิสังขรณ์วัดทองธรรมชาติวรวิหารในสมัยแรก ต่อมาเป็นที่ประทับของพระเจ้าน้องยาเธอกรมขุนเดชอดิศร ส่วนตอนล่างของภาพเขียนเรือนแถวขายของ เช่น ขายหมู ขายขนม ร้านตัดเสื้อ และร้านตัดผมชายจีนซึ่งยุคนั้นยังไว้หางเปีย เป็นต้น มีผู้คนสัญจรไปมาเป็นลักษณะของภาพชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมไทยในรัตนโกสินทร์ตอนต้น[๗๒]

สรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เป็นจิตรกรรมไทยแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่สืบทอดวิธีเขียนจากอยุธยาตอนปลายที่มีความสำคัญและน่าสนใจแห่งหนึ่ง เขียนเรื่องพระพุทธประวัติบนผนังระหว่างประตูหน้าต่างรวม ๑๔ ห้องภาพ โดยเริ่มตั้งแต่พระอินทร์ทูลอารธนาท้าวสันดุสิตเทวราชให้จุติจากสวรรค์มาเกิดเป็นพระพุทธเจ้าตอนก่อนการตรัสรู้ ตอนตรัสรู้แล้วเผยแผ่พระพุทธศาสนาจนถึงเสด็จดับขันธปรินิพพาน และหลังพุทธปรินิพพาน ๒๑๘ ปีที่พญามารถูกพระอุปคุตต์จับไปทรมาน เพื่อไม่ให้มาทำลายพิธีฉลองพระบรมสารีริกธาตุ นอกจากนี้ยังมีภาพพระพุทธเจ้าโปรดเทพยดาทั้งหมื่นจักรวาลเป็นครั้งสุดท้ายก่อนพระธาตุปรินิพพานจากสาเหตุเสื่อมสูญทางพระพุทธศาสนา ซึ่งจิตรกรต้องศึกษาพระพุทธประวัติอย่างละเอียดจากวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา และคัมภีร์อื่น เพื่อให้จิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องพระพุทธประวัติในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารเป็นไปโดยสมบูรณ์ และทรงคุณค่าเพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาเรียนรู้พระพุทธศาสนา

๓.๕ ความสอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนัง และพุทธศิลป์อื่นในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ผู้วิจัยจะศึกษาความสอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนัง และพุทธศิลป์อื่นประเภทสถาปัตยกรรมโบสถ์วิหาร ประติมากรรมพระพุทธรูป ได้แก่ พระอุโบสถ พระพุทธรูปพระประธานในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร โดยศึกษาความเป็นมาและคติการสร้างเพื่อให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังกับพุทธศิลป์ทั้งสองประเภทนี้

๑. พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

สถาปัตยกรรมวัดในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีการเปลี่ยนแปลงผังการวางโดยกำหนดให้วัดที่สร้างใหม่ให้ความสำคัญกับพระอุโบสถเป็นประธานวัด ส่วนเจดีย์ให้ไปอยู่ด้านหน้าของพระอุโบสถ และลดขนาดลงเป็นเจดีย์องค์เล็ก ๆ ซึ่งอาจมี ๒ องค์คู่กัน ทำให้คติการ

---

[๗๒]ดูภาพประกอบที่ ๒๐ ในภาคผนวก หน้า ๑๓๗.

สร้างวัดเปลี่ยนลำดับการวางเป็นพระเจดีย์ พระอุโบสถ และพระวิหารตั้งอยู่ในแนวแกนเดียวกัน แล้วใช้ระเบียงคดล้อม และเชื่อมอาคารเหล่านี้เข้าด้วยกันในรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งถือเป็นสัญญลักษณ์ของจักรวาลหนึ่งโดยมีพระอุโบสถเป็นรูปสมมุติของเขาพระสุเมรุ[๗๓]

เมื่อศึกษาแผนผังสถาปัตยกรรมของวัดทองธรรมชาติวรวิหารพบว่า มีคติการสร้างการวางผังวัดเป็นไปตามแบบในสมัยอยุธยาตอนปลายหรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น[๗๔] คือพระอุโบสถเป็นประธานของวัดตั้งอยู่ระหว่างพระเจดีย์ทรงเครื่องย่อมุมไม้สิบหกและพระวิหาร มีระเบียงคดล้อมรอบพระอุโบสถและพระเจดีย์เข้าด้วยกันในรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งถือเป็นสัญญลักษณ์ของจักรวาลหรือเขาพระสุเมรุที่มีเขาสัตตบริภัณฑ์หรือกำแพงจักรวาลล้อมรอบ[๗๕]

๒. พระพุทธรูปพระประธานในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

"พระพุทธชินชาติมาศธรรมคุณ" พระประธานในพระอุโบสถ ถือเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า[๗๖] ที่พุทธศาสนิกชนทำสักการบูชาทุกครั้งที่เข้าไปในพระอุโบสถแห่งนี้

๓. จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

จิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปกรรมเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา มีความสำคัญในการเผยแผ่ธรรมะ และมุ่งเน้นให้การศึกษาทางพระพุทธศาสนาด้วยภาพเป็นหลัก เช่น ภาพพระพุทธประวัติเล่าเรื่องชีวิตความเป็นมาของพระพุทธเจ้าให้เห็นเป็นรูปธรรมเพื่อให้เห็นภาพที่เข้าใจง่ายขึ้น ส่วนสุนทรียภาพที่ได้รับจะน้อมนำให้เกิดปีติและศรัทธาในพระพุทธศาสนามากขึ้น ซึ่งจะเป็นแรงจูงใจให้อยากเข้าใกล้เพื่อศึกษาภาพเหล่านั้นเพิ่มมากขึ้น

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เขียนเรื่องพระพุทธประวัติบนผนังทั้งสี่ด้านตามแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่ยังคงรักษารูปแบบมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย[๗๗] ซึ่งเขียนภาพจิตรกรรมบนพื้นที่จำกัด จัดวางเนื้อหาในตำแหน่งที่กำหนดและแตกต่างกัน วิเคราะห์ผ่านจิตรกรที่มีความชำนาญและมีศรัทธาในพระพุทธศาสนา นอกจากนี้การเรียงลำดับภาพยังสะท้อนถึงหลักพุทธธรรมที่มีคำสอนเป็นขั้นเป็นตอนชัดเจนและเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน เมื่อศึกษาความเป็นมาของพระอุโบสถ พระประธานในพระอุโบสถ และ

---

[๗๓]อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, วิกเตอร์ เคเนดี้ แปล, **องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย** (The Elements of Thai Architecture), (กรุงเทพมหานคร : บริษัทการพิมพ์สตรีสาร จำกัด, ๒๕๒๑), หน้า ๑๑-๑๒.

[๗๔]มหาวิทยาลัยมหิดล, **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม ๒**, หน้า ๘-๒๗.

[๗๕]**เรื่องเดียวกัน,** หน้า ๒-๓.

[๗๖]http://www.moomkafae.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=539158266&Ntype=5(น.ณ ปากน้ำ, **ผลงานที่ไม่มีใครรู้จักของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี**), วันที่เข้าถึง ๑๒ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๗๗]เมืองโบราณ, **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย : วัดทองธรรมชาติ**, หน้า ๖.

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารพบว่า ความสัมพันธ์เกี่ยวข้องได้เกิดขึ้นตั้งแต่เริ่มเดินผ่านประตูของกำแพงแก้วเข้าไป พระอุโบสถประธานของวัดตั้งอยู่เสมือนศูนย์กลางจักรวาล เมื่อมองเข้าไปในพระอุโบสถผ่านประตูหรือหน้าต่างรูปซุ้มเรือนแก้ว พระพุทธรูปเสมือนพระพุทธเจ้าทรงประทับในปางมารวิชัยหรือปางสมาธิเหนือฐานชุกชี พระพักตร์เพ่งไปยังภาพมารผจญบนผนังสกัดด้านหน้า บ่งบอกถึงความมุ่งมั่นที่จะเผชิญกับความทุกข์ กิเลสต่าง ๆ เพื่อเอาชนะให้จงได้ เพื่อตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า บนผนังสกัดด้านหลังเป็นภาพไตรภูมิโลกสัณฐานที่พระพุทธเจ้าทรงหันหลังให้กับการเป็นพระเจ้าจักรพรรดิที่ยิ่งใหญ่ [๗๔] ส่วนผนังขอบบนหน้าต่างซ้ายและขวาเขียนรูปเทพชุมนุมเรียง ๓ แถว โดยเทวดาชั้นต่าง ๆ มาประทับนั่งอัญชลีโดยไม่แบ่งชั้นวรรณะ บนสุดติดขอบเพดานเขียนรูปวิทยาธร คนธรรพ์ ฤษี เป็นต้น หมายถึงเทพทั้งปวงพร้อมใจกันมาแสดงความยินดีกับการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า สำหรับด้านซ้ายขวาของผนังระหว่างหน้าต่างเขียนเล่าเรื่องพระพุทธประวัติที่แสดงให้เห็นถึงพุทธจริยวัตรและพุทธกิจของพระพุทธองค์

ดังนั้นพุทธศาสนิกชนผู้มีจิตศรัทธาเข้าวัดทำบุญ เข้าไปในพระอุโบสถแล้วนั่งหันหน้าเข้าหาพระประธาน ทำสักการบูชาพระพุทธเจ้าให้จิตใจสงบเยือกเย็น เมื่อมองผ่านพระประธานไปด้านหลังเห็นภาพไตรภูมิโลกสัณฐานที่แสดงระดับชั้นของสวรรค์อันเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดของชีวิตมนุษย์ที่ปรารถนาไปให้ถึง ถ้ามองไปด้านข้างจะเห็นภาพพระพุทธประวัติที่เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ต้องศึกษาและเอาเป็นแบบอย่าง ถ้าหันหลังไปมองผนังด้านหลังจะพบความจริงของชีวิต คือการพ้นทุกข์ได้ด้วยความเพียรของภาพมารผจญ นอกจากนี้ในพระอุโบสถยังเป็นสถานที่ประกอบอุปสมบทกรรมเพื่อเปลี่ยนสถานภาพของคฤหัสถ์ให้เป็นบรรพชิต โดยละสมบัติทางโลกแล้วมุ่งสู่การปฏิบัติธรรมเพื่อความหลุดพ้นจากกิเลสตามคำสอนของพระบรมศาสดา[๗๕] ฉะนั้นจิตรกรรมฝาผนังและพุทธศิลป์อื่นจึงถูกสร้างให้มีความสอดคล้องระหว่างกัน เพื่อช่วยให้พุทธศาสนิกชนได้ศึกษาเรียนรู้พระพุทธศาสนาให้เข้าใจยิ่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์[๗๐] เกี่ยวกับ “ความสอดคล้องระหว่างจิตรกรรมฝาผนัง และพุทธศิลป์อื่นที่เป็นสถาปัตยกรรมพระอุโบสถ และพระพุทธรูปพระประธานในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร” สรุปได้ว่า ความสอดคล้องดังกล่าวหมายถึง การออกแบบที่เป็นแบบแผนประเพณีที่สืบทอดจากสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยการสร้าง

---

[๗๔]เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๔**, หน้า ๑๒๑.

[๗๕]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๖-๑๒๐.

[๗๐]หัวหน้าฝ่ายวิชาการ คณะโบราณคดี สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒๕ เมษายน ๒๕๕๔.

พระอุโบสถต้องประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ของหน้าบัน ๒ ชั้น ชั้นบนเป็นเครื่องไม้แกะสลัก ลงรักปิดทอง พื้นประดับกระจก ลวดลายบนหน้าบันทำเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ตรงกลาง ประดับรูปเทพนมล้อมรอบด้วยลายกระหนกก้านขด หลังคาลดชั้น ๓ ชั้น ไม่มีการออกมุขหน้าและหลัง แต่มีแผงกันสาดด้านหน้าและหลังแทน ประตูหน้าต่างทำเป็นซุ้ม เป็นต้น ส่วนพระพุทธรูปจนถึงจิตรกรรมฝาผนังก็จะเป็นไปตามแบบแผนประเพณีที่ต้องสอดคล้องกัน คือ ด้านหลังพระพุทธรูปเขียนไตรภูมิโลกสัณฐาน ด้านหน้าเขียนตอนมารผจญที่ยิ่งใหญ่ ผนังด้านข้างทั้งสองเขียนพระพุทธประวัติ และด้านบนเขียนภาพเทพชุมนุม ๓ แถว ส่วนตำแหน่งที่ตั้งของสถาปัตยกรรมวัดก็ต้องเป็นไปตามแบบแผนประเพณีที่สืบทอดมา คือ ตำแหน่งของเจดีย์ทรงเครื่องทั้ง ๔ มุม คือ ทวีปทั้ง ๔ ระเบียงคด คือ กำแพงจักรวาล และรวมเป็นศูนย์กลางจักรวาล ดังนั้นตำแหน่งที่ตั้งของพระอุโบสถ พระประธาน และจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติจึงมีความสอดคล้องกัน

กล่าวโดยสรุป พระอุโบสถ พระพุทธรูปพระประธาน จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ล้วนเป็นพุทธศิลป์ที่มีความสอดคล้องกันในแง่สัญลักษณ์และมีคติการสร้างวัดที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย หมายความว่า พระอุโบสถเป็นศูนย์กลางของจักรวาลหนึ่งที่เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า ส่วนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถโดยรอบเปรียบเหมือนสมุดภาพเล่มใหญ่ที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของพระบรมศาสดาที่น่าเอาเป็นแบบอย่าง พร้อมทั้งหลักพุทธธรรมจำนวนมากที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้น ซึ่งพุทธศาสนิกชนควรศึกษาเพื่อเป็นการเจริญศรัทธาและเพิ่มพูนปัญญาให้ตนเอง และเป็นตัวอย่างให้เห็นถึงพระมหากรุณาธิคุณที่เลือกจะเผชิญหน้ากับความทุกข์เพื่อหาทางดับความทุกข์แล้วตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นชีวิตจริงที่หาดูได้จากจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารแห่งนี้

บทที่ ๔
หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารที่เขียนเล่าเรื่องพระพุทธประวัติ พุทธจริยวัตร และพุทธกิจของพระพุทธเจ้าอย่างละเอียด เพื่อหาหลักพุทธธรรมที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อให้เข้าใจถึงคุณค่าทางพระพุทธศาสนาทั้งทางรูปธรรมและนามธรรม

๔.๑ หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ตามที่ได้ศึกษาในบทที่แล้ว จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารเขียนเล่าเรื่องพระพุทธประวัติอย่างละเอียด ที่ผนังระหว่างหน้าต่างด้านซ้ายพระประธานเขียนตอนพระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะ ตอนพระอินทร์ทูลอารธนาให้ท้าวสันดุสิตเทวราชจุติจากสวรรค์มาเกิดในโลกมนุษย์ ตอนประสูติ ตอนอภิเษกสมรสของเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพา ตอนเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยานพบเทวทูตทั้ง ๔ ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ และทรงบำเพ็ญเพียรก่อนการตรัสรู้ ส่วนผนังด้านขวาพระประธานเขียนตอนท้าวสหัมบดีพรหมทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าแสดงธรรมโปรดเทพยดาและสัตว์โลก ตอนแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ และเทศนาโปรดชฎิลดาบส ตอนโปรดพระพุทธบิดา และพระประยูรญาติศากยวงศ์ ตอนโปรดพระพุทธมารดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน และเหตุการณ์หลังพุทธปรินิพพาน ๒๑๘ ปี

จากการศึกษาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารได้แฝงไว้ด้วยหลักพุทธธรรมที่มุ่งสอนให้ชาวพุทธสามารถจัดการกับชีวิตที่เป็นจริงได้ เห็นความเป็นไปของสิ่งทั้งหลายตามธรรมดาของเหตุปัจจัย ให้ดำเนินชีวิตถูกต้องตามหลักจริยธรรม และปฏิบัติเพื่อให้ชีวิตมีความสุข โดยหลักพุทธธรรมที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มีดังนี้

๑. หลักกรรม

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๑.๒ พระอินทร์ทูลอารธนาท้าวสันดุสิตเทวราชให้เสด็จจุติลง

จากสวรรค์มาเกิดเป็นพระพุทธเจ้า[๑] และกลุ่มที่ ๑๓.๑ มารผจญ[๒] พระมหาบุรุษทรงผจญกับมารหรือกิเลสที่อยู่ในใจ โดยพระองค์ขอพึ่งพระบารมีที่ได้สั่งสมไว้ในพระชาติก่อน ๆ ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นถึงการเกิดขึ้นของสรรพสิ่งที่มีชีวิตบนโลกล้วนเป็นไปตามกรรม เมื่ออดีตภพที่สุด ๔ อสงไขยแสนกัปนับถอยหลังลงไปแต่มหาภัทกัปนี้ พระองค์ทรงบังเกิดเป็นพระสุเมธดาบสได้พบพระพุทธทีปังกรเจ้า... ปรารถนาพระสัพพัญญุตญาณ และได้พุทธพยากรณ์แล้ว ทรงบำเพ็ญเบญจมหาบริจาคและพระสมดึงสบารมีทานเป็นต้น... มาสำเร็จลงในชาติที่เป็นพระเวสสันดร... ทรงบำเพ็ญพระบารมีทั้ง ๑๐ พร้อมทุกประการมิได้เศษ... ครั้นสิ้นพระชนมายุก็จุติไปบังเกิดเป็นท้าวสันดุสิตเทวราชเสวยเทพยสมบัติอยู่ในชั้นดุสิตเทวโลก[๓] ซึ่งแม้แต่พระพุทธเจ้าเองก็ทรงมีกรรมเป็นของตน เรื่องนี้มีความสอดคล้องกับในคัมภีร์พระไตรปิฎกที่ได้กล่าวไว้ว่า “สัตว์ทั้งหลายมีกรรมเป็นของตน มีกรรมเป็นทายาท มีกรรมเป็นกำเนิด มีกรรมเป็นเผ่าพันธุ์ มีกรรมเป็นที่พึ่งอาศัย กรรมย่อมจำแนกสัตว์ทั้งหลายให้เลวและดีต่างกัน”[๔]

ในทุติยอปุตตกสูตร พระผู้มีพระภาคได้ตรัสไว้ว่า “ข้าวเปลือก ทรัพย์ เงินทอง สิ่งของที่หวงแหน... เขานำไปไม่ได้ จำต้องละทิ้งไว้ทั้งหมด อนึ่งบุคคลทำกรรมใดทางกาย ทางวาจาหรือทางใจ กรรมนั้นแลเป็นสมบัติของเขา อนึ่งกรรมนั้นย่อมติดตามเขาไป ดุจเงาติดตามตัวไปฉะนั้น เพราะฉะนั้นบุคคลควรทำกรรมดี สะสมไว้เป็นสมบัติในโลกหน้า เพราะบุญเป็นที่พึ่งของสัตว์ทั้งหลายในโลกหน้า”[๕]

ในคัมภีร์ธรรมบทอรรถกถา พระศาสดาทรงปรารภเรื่องกรรมไว้หลายเรื่อง ได้แก่

๑. เรื่องชน ๓ คน ความว่า กาได้ถูกไฟไหม้ตายในอากาศก็เพราะบุรพกรรมของกา ได้เสวยกรรมที่ตนทำแล้วนั่นแหละ ในอดีตกาลชาวนาผู้หนึ่งในกรุงพาราณสีไม่สามารถฝึกโคของตนเพราะโคนั้นเดินไปได้หน่อยหนึ่งแล้วก็นอน แม้เขาตีให้ลุกขึ้นแล้ว โคก็เดินไปได้หน่อยหนึ่งแล้วกลับนอนเหมือนเดิม ชาวนาโกรธจึงนำฟางไปพันคอโคแล้วจุดไฟเผาจนโคตาย กรรมอันเป็นบาป ชาวนาไปเกิดเป็นกา เขาไหม้อยู่ในนรกสิ้นกาลนาน เพราะวิบากของกรรมอันเป็นบาปนั้นเกิดแล้ว ในกำเนิดกา ๗ ครั้งก็ถูกไฟไหม้ตายในอากาศอย่างนั้นแหละด้วยวิบากที่เหลือ

ภรรยานายเรือได้ถูกจับถ่วงน้ำ เพราะบุพกรรมของภรรยานายเรือ ได้เสวยกรรมที่ตน

---

[๑]ภาพประกอบที่ ๖ ห้องภาพที่ ๖ หน้า ๑๓๐.

[๒]ภาพประกอบที่ ๑๗ ห้องภาพที่ ๑๓ หน้า ๑๓๖.

[๓]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา**, พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๑๙-๒๒.

[๔]ม.อุ. (ไทย) ๑๔/๒๘๙/๓๕๐.

[๕]สำ.ส. (ไทย) ๑๕/๑๓๑/๑๕๙-๑๖๐.

ทำแล้วเหมือนกัน ในอดีตกาลหญิงนั้นเป็นภรรยาของคฤหบดีคนหนึ่งในกรุงพาราณสี มีสุนัขตัวหนึ่งคอยติดตามนางไปทุกหนแห่ง นางไล่เท่าไรก็ไม่หนี เพราะว่าสุนัขนั้นเป็นสามีของนางในอัตภาพที่ ๓ มันจึงไม่อาจตัดความรักได้ ไม่อาจละจากนางได้ นางจึงถือกระออมที่บรรจุทรายจนเต็มไปผูกที่คอสุนัขแล้วผลักกระออมให้กลิ้งลงน้ำ สุนัขตาย นางนั้นไหม้อยู่ในนรกสิ้นกาลนาน เพราะวิบากของกรรมนั้น ด้วยวิบากที่เหลือจึงถูกเอากระออมเต็มด้วยทรายผูกคอจับถ่วงน้ำทำกาละแล้วตลอด ๑๐๐ อัตภาพ

ภิกษุ ๗ รูปได้ถูกปล่อยให้อดข้าว ๗ วันก็เพราะบุรพกรรมของภิกษุ ๗ รูป ได้เสวยกรรมอันตนกระทำแล้ว ในอดีตกาลเป็นเด็กเลี้ยงโค ๗ คนชาวกรุงพาราณสี เที่ยวเลี้ยงโคอยู่คราวละ ๗ วัน วันหนึ่งพบเหี้ยใหญ่ตัวหนึ่ง จึงไล่ตามจนเหี้ยหนีเข้าไปในจอมปลวกซึ่งมี ๗ ช่อง และปรึกษากันว่าจะมาจับในวันพรุ่งนี้ จึงเอากิ่งไม้ที่หักได้คนละกำไปปิดช่องทั้ง ๗ ช่องแล้วกลับบ้านไป เด็กเหล่านั้นทำงานตามปกติจนถึงวันที่ ๗ ผ่านมาพบจอมปลวกนั้น นึกขึ้นได้จึงไปเปิดช่องที่ปิดไว้ พบเหี้ยหมดอาลัยในชีวิตเหลือแต่กระดูกและหนัง สั่นคลานออกมา เด็กเหล่านั้นก็ปล่อยมันไป ทำให้ไม่ต้องไหม้ในนรกก่อนเนื่องจากไม่ได้ฆ่ามัน แต่ชนทั้ง ๗ นั้นได้เป็นผู้อดข้าวร่วมกันตลอด ๗ วันใน ๑๔ อัตภาพ ซึ่งเป็นกรรมที่เด็กเลี้ยงโค ๗ คนได้ทำไว้แล้วในกาลนั้น[๖]

๒. เรื่องโพธิราชกุมาร ความว่า โพธิราชกุมารรับสั่งให้สร้างปราสาทชื่อโกกนุทมีรูปทรงไม่เหมือนปราสาทอื่นบนพื้นแผ่นดิน เหมือนลอยอยู่ในอากาศ และคิดว่าเมื่อปราสาทสร้างเสร็จแล้วจะฆ่านายช่างให้ตายเพื่อไม่ให้ไปสร้างให้คนอื่น แต่เพื่อนของพระราชกุมารเมื่อทราบก็ไปเตือนให้หนี นายช่างจึงสร้างนกครุฑไม้แล้วขี่พาครอบครัวหนีไป พระราชกุมารทรงดำริจะทำการฉลองปราสาทใหม่ โดยตรัสสั่งให้นิมนต์พระศาสดา แล้วทำการประพรมในปราสาทด้วยของหอมที่ผสมกัน ๔ อย่าง ทรงลาดแผ่นผ้าน้อยตั้งแต่ธรณีแรก เพื่อหวังให้พระศาสดาทรงเหยียบเป็นการเสี่ยงทายว่าจะได้บุตรหรือธิดา แต่พระศาสดาไม่ยอมเหยียบ และทรงนำอดีตนิทานมาแสดงแด่พระราชกุมารว่า ในอดีตกาล มนุษย์หลายร้อยคนแล่นเรือลำใหญ่ไปสู่มหาสมุทร เรืออับปางในกลางสมุทร สองสามีภรรยาคว้าได้แผ่นกระดานแผ่นหนึ่งว่ายเข้าไปสู่เกาะแห่งหนึ่ง บนเกาะมีนกเป็นอันมากอาศัยอยู่ สองสามีภรรยาเมื่อหิวก็นำไข่นกมาเผากิน เมื่อเวลาล่วงไปก็กินลูกนก กินนกน้อยใหญ่โดยไม่เลือกประเภท แม้นกแก่ก็กินด้วย พระศาสดาจึงทรงแสดงบุรพกรรมนี้ของโพธิราชกุมารที่ไม่มีบุตรหรือธิดาไม่ว่าจะอยู่ในวัยไหนก็ตาม เนื่องจากพระราชกุมารและภรรยาได้ทำกรรมไว้กับพวกนกเหล่านั้น[๗]

---

[๖] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๐๕/๕๔-๖๐.

[๗] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๒๗/๑๘๕-๑๕๔.

ในทางพระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงภพภูมิอันเป็นที่ไปของผู้ประกอบกรรม และได้รับวิบากหรือผลของกรรมแตกต่างกันไป มีด้วยกัน ๓ ภพ คือ กามภพ รูปภพ และอรูปภพ[๙] มีรายละเอียดดังนี้

๑. กามภพ (กามาวจรภูมิ) ประกอบด้วย อบายภูมิ ๔ มนุษย์โลก ๑ และเทวโลก ๖ รวม ๑๑ ชั้น ได้แก่ อบายภูมิ ๔ คือ นรก กำเนิดสัตว์ดิรัจฉาน เปรต อสูรกาย และเทวโลก ๖ คือ ชั้นจาตุมหาราชิกา ชั้นดาวดึงส์ ชั้นยามา ชั้นดุสิต ชั้นนิมมานรดี ชั้นปรนิมมิตวสวัตดี

๒. รูปภพ (รูปาวจรภูมิ) คือ พรหมโลก ๑๖ ชั้น ได้แก่ (๑) พรหมปาริสัชชาภูมิ (๒) พรหมปุโรหิตาภูมิ (๓) มหาพรหมาภูมิ (๔) ปริตตาภาภูมิ (๕) อัปปมาณาภาภูมิ (๖) อาภัสราภูมิ (๗) ปริตตสุภาภูมิ (๘) อัปปมาณสุภาภูมิ (๙) สุภกิณหาภูมิ (๑๐) เวหัปผลาภูมิ (๑๑) อสัญญีสัตตาภูมิ (๑๒) อวิหาสุทธาวาสพรหมภูมิ (๑๓) อตัปปาสุทธาวาสพรหมภูมิ (๑๔) สุทัสสาสุทธาวาสพรหมภูมิ (๑๕) สุทัสสีสุทธาวาสพรหมภูมิ (๑๖) อกนิฏฐสุทธาวาสพรหมภูมิ

๓. อรูปภพ (อรูปาวจรภูมิ) คือ อรูปพรหม ๔ ชั้น ได้แก่ อากาสานัญจายตนภูมิ วิญญาณัญจายตนภูมิ อากิญจัญญายตนภูมิ เนวสัญญานาสัญญายตนภูมิ[๑๐]

นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับหลักทางพระพุทธศาสนาที่ว่าด้วย กำเนิด ๔ ได้แก่ (๑) อัณฑชโยนิ กำเนิดของสัตว์ที่เกิดในไข่ เช่น ไก่ งู นก เป็นต้น (๒) ชลาพุชโยนิ กำเนิดของสัตว์ที่เกิดในครรภ์ เช่น คน แมว สุนัข เป็นต้น (๓) สังเสทชโยนิ กำเนิดของสัตว์ที่เกิดในเถ้าไคล เช่น แบคทีเรีย รา เชื้อโรค เป็นต้น (๔) โอปปาติกโยนิ กำเนิดของสัตว์ที่เกิดผุดขึ้น เช่น เปรต อสุรกาย สัตว์นรก เทวดาในชั้นสูง ๆ เป็นต้น[๑๐] สัตว์ทั้งหลายจะถือกำเนิดไปตามกรรมที่ได้กระทำไว้แล้ว

ผู้วิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังตอนพระอินทร์ทูลอารธนาท้าวสันดุสิตเทวราชให้เสด็จจุติลงจากสวรรค์มาเกิดเป็นพระพุทธเจ้า และตอนมารผจญ ได้แสดงให้เห็นถึงหลักพุทธธรรมเรื่องหลักกรรม ซึ่งเป็นเรื่องการกระทำของบุคคลที่จะส่งผลถึงการดำเนินชีวิตในช่วงต่อ ๆ ไป และหลักกรรมนี้ก็มีปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาต่าง ๆ ซึ่งสอนให้คนทำแต่ความดี ละเว้นการทำชั่วทุกชนิด และให้ระลึกเสมอว่า ผลของการกระทำเป็นไปตามกรรมนั้น ๆ เพื่อเป็นการเตือนสติให้รอบคอบในการทำงานใด ๆ ให้มุ่งปฏิบัติแต่สิ่งดีงาม เพื่อความสุข เพื่อสร้างศักยภาพ

---

[๙] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๒๑/๒๖๕.

[๑๐] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พัฒนาสังคมไทยด้วยความรู้ เข้าใจไตรภูมิฯ,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พระพุทธศาสนาของธรรมสภา, ๒๕๔๘), หน้า ๑๑-๑๒.

[๑๐] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๖/๒๘๓.

ในการเรียนรู้ความจริง ความดี ความปรารถนา และทำการแก้ไขปรับปรุงการกระทำของตนให้ถูกต้อง

๒. หลักปัญญา

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๓.๒ เจ้าชายสิทธิทัตถะเสด็จประพาสอุทยานแล้วพบกับเทวทูตทั้ง ๔ คือ คนชรา คนป่วย คนตาย และสมณะ[๑๑] เป็นเหตุให้พระองค์ดำริที่จะออกบวชเพื่อหลีกให้พ้นจากสิ่งที่น่าเวทนา น่าเจ็บปวด และน่าสลดใจ พระองค์ทรงคำนึงถึงเรื่องราวเมื่อครั้งยังเป็นหนุ่มที่หลงอยู่กับความสุขสนุกสนานทางโลกโดยไม่ใส่ใจสัญญาณเตือนไม่ให้ประมาทในชีวิต[๑๒] ซึ่งสอดคล้องกับในคัมภีร์พระไตรปิฎกที่กล่าวถึงคนชรา คนป่วย และคนตายไว้ดังนี้

"ชีวิตนี้น้อยนัก มนุษย์ย่อมตายภายใน ๑๐๐ ปี แม้หากผู้ใดจะมีชีวิตอยู่เกินไปกว่านั้น ผู้นั้นก็จะตายเพราะชราแน่แท้" [๑๓]

"... เขามีผิวพรรณหม่นหมอง ไม่น่าดู ต่ำเตี้ย มีความเจ็บป่วยมาก ตาบอด เป็นง่อย เป็นคนกระจอก หรือเป็นโรคอัมพาต... บุคคลที่หมดความหวัง" [๑๔]

"คนเกิดมาแล้วที่จะพ้นจากชราและมรณะไม่มีเลย แม้ขัตติยมหาศาลซึ่งเป็นผู้มั่งคั่งมีทรัพย์มาก... ก็ไม่พ้นจากชราและมรณะ แม้พราหมณมหาศาล ฯลฯ แม้คหบดีมหาศาลซึ่งเป็นผู้มั่งคั่ง... ก็ไม่พ้นจากชราและมรณะ แม้ภิกษุทุกรูปซึ่งเป็นพระอรหันต์ สิ้นอาสวะแล้ว อยู่จบพรหมจรรย์ ทำกิจที่ควรทำเสร็จแล้ว ปลงภาระได้แล้ว... ร่างกายนี้แม้ของพระอรหันต์เหล่านั้นก็เป็นสภาพแตกดับต้องทอดทิ้งเป็นธรรมดา" สิ่งที่พระองค์ได้ทรงทอดพระเนตรแล้วนำมาคิดพิจารณานั้น ทำให้ปัญญาได้เกิดขึ้นแล้ว

ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ได้กล่าวถึงปัญญาเป็น ๒ นัย คือ

๑. ปัญญาแบ่งเป็น ๓ อย่าง คือ (๑) เสขปัญญา ปัญญาของบุคคลผู้ยังต้องศึกษา (๒) อเสขปัญญา ปัญญาของบุคคลผู้ไม่ต้องศึกษา (๓) เนวเสขานาเสขปัญญา ปัญญาของบุคคลผู้ยังต้องศึกษาก็มิใช่ผู้ไม่ต้องศึกษาก็มิใช่

---

[๑๑]ภาพประกอบที่ ๙ ห้องภาพที่ ๓, หน้า ๑๓๒.

[๑๒]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๕๖-๕๗.

[๑๓]ขุ.สุ. (ไทย) ๒๕/๘๑๑/๒๘๕.

[๑๔]องฺ.ทุก. (ไทย) ๒๐/๑๓/๑๕๑.

๒. ปัญญาแบ่งเป็น ๓ อย่าง คือ (๑) จินตามยปัญญา ปัญญาที่เกิดจากการคิดพิจารณา (๒) สุตมยปัญญา ปัญญาที่เกิดจากการฟัง (๓) ภาวนามยปัญญา ปัญญาที่เกิดจากการอบรม[๑๕]

ในคัมภีร์วิสุทธิมรรค ได้กล่าวไว้ว่า ปัญญา หมายถึง ความรู้โดยประการต่าง ๆ พิเศษยิ่งกว่าอาการ คือ ความหมายรู้และความรู้แจ้ง ปัญญานี้แบ่งเป็น ๓ อย่าง คือ

๑. ปัญญา ๒ อย่าง ได้แก่ โลกียปัญญาหรือปัญญามีอาสวะ และโลกุตตรปัญญาหรือปัญญาไม่มีอาสวะ

๒. ปัญญา ๓ อย่าง ได้แก่ จินตามยปัญญาหรือปัญญาที่เป็นปริตตารัมมณะ สุตมยปัญญาหรือปัญญาที่เป็นมหัคคตารัมมณะ และภาวนามยปัญญาหรือปัญญาที่เป็นอัปปมาณารัมมณะ

๓. ปัญญา ๔ อย่าง เป็นญานในสัจจะ ๔ หรือความรู้ปรารภทุกขสัจจะ เป็นต้น[๑๖]

จากการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังตอนพบเทวทูตทั้ง ๔ ได้พบหลักพุทธธรรมเรื่องหลักปัญญา ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังตอนนี้ ซึ่งปัญญาที่เกิดขึ้นนี้เจ้าชายสิทธิทัตถะทรงใช้ด้วยการคิดพิจารณาเกี่ยวกับเทวทูตทั้ง ๔ ซึ่งก็คือจินตามยปัญญา ทำให้พระองค์เกิดความมุ่งมั่นที่จะหาสาเหตุแห่งความทุกข์ และคิดหาทางดับความทุกข์นั้น โดยตัดสินใจออกบวชเพื่อหาทางหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งหลาย ดังนั้นการชมจิตรกรรมฝาผนังอย่างพิจารณาจะทำให้เกิดประโยชน์ในการค้นคว้าเรื่องราว ข้อคิดเห็นรวมถึงพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า นอกจากนี้ยังเป็นการฝึกให้เกิดปัญญาตามที่พระบรมศาสดาได้ปฏิบัติแล้ว และทรงเน้นสอนเสมอในเรื่องไตรสิกขาที่ว่าด้วย ศีล สมาธิ และปัญญา เพื่ออาศัยปัญญาในการวินิจฉัยเรื่องราวต่าง ๆ ก่อนการตัดสินใจ และทำให้เข้าใจโลกและชีวิตมากขึ้น

๓. หลักอิทธิบาท ๔

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๓.๔ เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์[๑๗] กลุ่มที่ ๔.๑ ทรงตัดพระเมาลี กลุ่มที่ ๔.๒ ทรงเพศบรรพชิต และกลุ่มที่ ๔.๓ ทรงบำเพ็ญทุกกรกิริยา[๑๘] แสดงให้เห็นถึงการตัดสินใจอย่างกล้าหาญที่ละทิ้งความสุขทางโลก เพื่อมุ่งไปสู่หนทางแห่งความ

---

[๑๕]ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๔๒-๔๓/๒๗๑.

[๑๖]พระเมธีกิตโยคม และธนิต อยู่โพธิ์ แปลและเรียบเรียง, **วิสุทธิมรรค เล่ม ๓**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์วิญญาณ, ๒๕๔๑), หน้า ๑-๖.

[๑๗]ภาพประกอบที่ ๙ ห้องภาพที่ ๓, หน้า ๑๓๒.

[๑๘]ภาพประกอบที่ ๑๐ ห้องภาพที่ ๔, หน้า ๑๓๒.

จริงอันประเสริฐ ด้วยความมุ่งมั่น พากเพียร จนตรัสรู้ได้พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งสอดคล้องกับในคัมภีร์พระไตรปิฎก พระผู้มีพระภาคได้ตรัสไว้ว่า “ภิกษุทั้งหลาย ธรรมที่เราแสดงแล้วเพื่อความรู้ยิ่ง เธอทั้งหลายพึงเรียน เสพ เจริญ ทำให้มากด้วยดีโดยวิธีที่พรหมจรรย์นี้จะพึงตั้งอยู่ได้นาน ดำรงอยู่ได้นาน ข้อนั้นพึงเป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนหมู่มาก เพื่อสุขแก่คนหมู่มาก เพื่ออนุเคราะห์ชาวโลก เพื่อประโยชน์ เพื่อเกื้อกูล เพื่อสุขแก่เทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย คือ อิทธิบาท ๔” [๑๙] ได้แก่ (๑) ฉันทสมาธิปธานสังขาร สมาธิที่เกิดจากฉันทะและความเพียรสร้างสรรค์ (๒) วิริยสมาธิปธานสังขาร สมาธิที่เกิดจากวิริยะและความเพียรสร้างสรรค์ (๓) จิตตสมาธิปธานสังขาร สมาธิที่เกิดจากจิตตะและความเพียรสร้างสรรค์ (๔) วิมังสาสมาธิปธานสังขาร สมาธิที่เกิดจากวิมังสาและความเพียรสร้างสรรค์ [๒๐]

ในมัคคสูตร พระผู้มีพระภาคได้ตรัสไว้ว่า “ภิกษุทั้งหลาย เมื่อก่อนเราเป็นโพธิสัตว์ยังไม่ได้ตรัสรู้... อะไรหนอเป็นมรรค อะไรเป็นปฏิปทาแห่งการเจริญอิทธิบาท... (๑) เจริญอิทธิบาทที่ประกอบด้วยฉันทสมาธิปธานสังขารว่า ฉันทะของเราจักไม่ย่อหย่อนนัก ไม่ต้องประคับประคองเกินไป ไม่หดหู่ในภายใน ไม่ซ่านไปในภายนอก และมีความหมายรู้ว่าเบื้องหน้าและเบื้องหลังอยู่ คือ มีความหมายรู้ว่าเบื้องหลังเหมือนเบื้องหน้า... กลางคืนเหมือนกลางวัน กลางวันเหมือนกลางคืน มีใจสงัด ไม่มีเครื่องร้อยรัด อบรมจิตให้สว่างอยู่ด้วยประการฉะนี้ (๒) เจริญอิทธิบาทที่ประกอบด้วยวิริยสมาธิปธานสังขาร... (๓) เจริญอิทธิบาทที่ประกอบด้วยจิตตสมาธิปธานสังขาร... (๔) เจริญอิทธิบาทที่ประกอบด้วยวิมังสาสมาธิปธานสังขาร... เมื่ออิทธิบาท ๔ ประการที่ภิกษุเจริญอย่างนี้แล ทำให้มากแล้วอย่างนี้ ภิกษุย่อมแสดงฤทธิ์ได้หลายอย่าง คือ คนเดียวแสดงเป็นหลายคนก็ได้ หลายคนแสดงเป็นคนเดียวก็ได้ ฯลฯ ใช้อำนาจทางกายไปจนถึงพรหมโลกก็ได้... ทำให้มากแล้วอย่างนี้ ภิกษุจึงทำให้แจ้งเจโตวิมุตติ ปัญญาวิมุตติอันไม่มีอาสวะเพราะอาสวะสิ้นไปด้วยปัญญาอันยิ่งเองเข้าถึงอยู่ในปัจจุบัน” [๒๑]

ในมหาปรินิพพานสูตร พระผู้มีพระภาคตรัสกับพระอานนท์ว่า “อานนท์กรุงเวสาลีน่ารื่นรมย์ อุเทนเจดีย์น่ารื่นรมย์... ปาวาลเจดีย์น่ารื่นรมย์ อิทธิบาท ๔ ผู้ใดผู้หนึ่งเจริญ ทำให้มากแล้ว ทำให้เป็นดุจยานแล้ว ทำให้เป็นที่ตั้งแล้ว ให้ตั้งมั่นแล้ว สั่งสมแล้ว ปรารภดีแล้ว ผู้นั้นเมื่อมุ่งหวัง พึงดำรงอยู่ได้ ๑ กัป ๒ หรือเกินกว่า ๑ กัป อิทธิบาท ๔ ตถาคตเจริญ ทำให้มากแล้ว

---

[๑๙] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๘๔/๑๓๐-๑๓๑.

[๒๐] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๓๐๖/๒๗๗.

[๒๑] สำ.ม. (ไทย) ๑๙/๘๓๓/๔๑๒-๔๑๓.

ทำให้เป็นดุจยานแล้ว ทำให้เป็นที่ตั้งแล้ว ให้ตั้งมั่นแล้ว สั่งสมแล้ว ปรารภดีแล้ว ตถาคตเมื่อมุ่งหวัง พึงดำรงอยู่ได้ ๑ กัปหรือเกินกว่า ๑ กัป”[๒๒]

ในโลกันตคมนสูตรและอุโปสถสูตร ได้กล่าวถึงอิทธิบาท ๔ ว่าเป็นโพธิปักขิยธรรม และเป็นรัตนะ โดยอธิบายดังนี้

“พระผู้มีพระภาคพระองค์นั้นเป็นผู้มีพระธรรม หมายถึง ทรงแสดงธรรมให้ปริยัติธรรมเป็นไปได้หรือทรงให้โพธิปักขิยธรรม (ธรรมอันเป็นฝ่ายแห่งการตรัสรู้) ๓๗ ประการ ได้แก่ (๑) สติปัฏฐาน ๔ (๒) สัมมัปปธาน ๔ (๓) อิทธิบาท ๔ (๔) อินทรีย์ ๕ (๕) พละ ๕ (๖) โพชฌงค์ ๗ (๗) มรรคมีองค์ ๘”[๒๓]

“ธรรมที่น่าอัศจรรย์ ไม่เคยปรากฏ ๘ ประการ คือ... ประการที่ ๗ ธรรมวินัยนี้มีรัตนะมาก มีรัตนะหลายชนิด คือ สติปัฏฐาน ๔ สัมมัปปธาน ๔ อิทธิบาท ๔ อินทรีย์ ๕ พละ ๕ โพชฌงค์ ๗ ที่ภิกษุทั้งหลายพบเห็นแล้วต่างพากันยินดีในธรรมวินัยนี้[๒๔]

ผู้วิจัยพบว่า จิตรกรรมฝาผนังตอนเสด็จออกบวชเพื่อหาทางหลุดพ้นจากความทุกข์นี้ ได้ให้หลักพุทธธรรมเรื่อง หลักอิทธบาท ๔ ซึ่งพระมหาบุรุษทรงบำเพ็ญด้วยความพอใจ ด้วยความเพียรอย่างไม่ลดละ ด้วยตั้งจิตมุ่งมั่น และด้วยพิจารณาไตร่ตรองแล้ว ทำให้ตรัสรู้ได้ด้วยพระองค์เอง ซึ่งอิทธิบาท ๔ นี้มีอานุภาพมากในการปฏิบัติเพื่อให้การงานสำเร็จได้ตามประสงค์ ดังนั้นในยุคปัจจุบันนี้ หลักอิทธิบาท ๔ จึงเหมาะที่จะเป็นหลักเกณฑ์ในการทำงานเพื่อความสำเร็จของผู้ทำงานทุกระดับชั้น โดยมีขั้นตอนที่ต้องปฏิบัติอย่างเข้มงวด คือ การกำหนดเป้าหมาย การวางแผนงาน การลงมือปฏิบัติตามแผน และการติดตามผล ทบทวนหรือปรับปรุงแก้ไขจนกว่างานนั้นจะสำเร็จตามเป้าหมายที่ได้กำหนดไว้

๔. หลักการดับกิเลส

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๑๓.๑ มารผจญ[๒๕] บนผนังสกัดหน้าพระประธานด้านบนในพระอุโบสถ เขียนเล่าเรื่องครั้งพระมหาบุรุษตั้งพระปณิธานอย่างแน่วแน่ว่า แม้นเลือดเนื้อในสรีระนี้จะเหือดแห้งไป เหลือแต่หนังเอ็นและกระดูกก็ตามที หากยังไม่บรรลุสัมมาสัมโพธิญาณก็จะไม่ลุกจากที่นั้น[๒๖] เมื่อพญามารได้ทราบก็ยกทัพมารมาโจมตี เพื่อขัดขวางไม่ให้พระองค์ตรัสรู้ได้

---

[๒๒]ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๖๗/๑๑๒.

[๒๓]สำ.สฬา. (ไทย) ๑๘/๑๑๖/๑๓๒.

[๒๔]ขุ.อุ. (ไทย) ๒๕/๔๕/๒๖๐-๒๖๙.

[๒๕]ภาพประกอบที่ ๑๗ ห้องภาพที่ ๑๓ ด้านบน, หน้า ๑๓๖.

[๒๖]องฺ.ทุก. (ไทย) ๒๐/๘/๖๑.

สำเร็จ โดยขี่ช้างคิริเมขล์ยกพลพยุหเสนามารพร้อมศาสตราวุธนานาชนิด เหาะเข้ามาทางซ้ายมือของพระองค์ล้อมเขตโพธิบัลลังก์ เหล่าเทพยดาทั้งหลายในหมื่นจักรวาลที่พากันมาห้อมล้อมถวายการสักการบูชาพระมหาบุรุษอยู่ต่างก็ตระหนกตกใจ พากันหลบหนีไปยังขอบเขาจักรวาลทั้งสิ้น ทิ้งให้พระองค์ต่อสู้กับเหล่ามารเพียงลำพัง แต่พระองค์ยังคงประทับนิ่งมิได้หวาดหวั่นต่อพญามารและมารทั้งหลาย พระองค์ทรงระลึกถึงบารมี ๑๐[๒๗] ที่ได้บำเพ็ญมาในอดีตชาติ พร้อมกับประชุมกำลัง ๗ [๒๘] ตั้งพระปณิธานขอให้มีชัยชนะต่อกองทัพมาร ทรงเหยียดพระหัตถ์ขวาชี้พระดัชนีลงบนพื้นอ้างนางพระธรณีเป็นสักขีพยานเข้าช่วยผจญมาร นางพระธรณีได้ปรากฏกายขึ้นบิดมวยผมทำให้น้ำทักษิโณทกในมวยผมกลายเป็นทะเลใหญ่ท่วมพญามารกับพวกแตกพ่ายไป[๒๙]

ในทางพระพุทธศาสนา ได้แบ่งมารเป็น ๕ ประเภท ได้แก่

๑. กิเลสมาร มารคือกิเลส เพราะเป็นตัวกำจัดและขัดขวางความดี ทำให้สัตว์ประสบความพินาศทั้งในปัจจุบันและอนาคต

๒. ขันธมาร มารคือเบญขันธ์ เพราะเป็นสภาพอันปัจจัยปรุงแต่ง มีความขัดแย้งกันเองอยู่ภายใน ไม่มั่นคงทนทาน ล้วนตัดรอนโอกาสมิให้บุคคลทำกิจหน้าที่หรือบำเพ็ญคุณความดีได้เต็มปรารถนาอย่างแรง อาจถึงกับพรากโอกาสนั้นโดยสิ้นเชิง

๓. อภิสังขารมาร มารคืออภิสังขาร เพราะเป็นตัวปรุงแต่งกรรม นำให้เกิดชาติ ชรา เป็นต้น ขัดขวางไม่ให้หลุดพ้นไปจากสังสารทุกข์

๔. เทวปุตตมาร มารคือเทพบุตร เทพยิ่งใหญ่ระดับสูงสุดแห่งชั้นกามาวจรตนหนึ่ง ชื่อว่ามาร เพราะเป็นนิมิตแห่งความขัดข้อง คอยขัดขวางเหนี่ยวรั้งบุคคลมิให้ล่วงพ้นจากอำนาจครอบงำของตน โดยชักให้ห่วงพะวงในกามสุขไม่หาญเสียสละไปบำเพ็ญคุณความดีที่ยิ่งใหญ่ได้

---

[๒๗]คุณธรรมที่ประพฤติปฏิบัติอย่างยิ่งยวด ได้แก่ ทาน ศีล เนกขัมมะ ปัญญา วิริยะ ขันติ สัจจะ อธิฏฐาน เมตตา และอุเบกขา : พระธรรมปิกฎ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ฉบับประมวลธรรม,** หน้า ๒๓๙-๒๔๐.

[๒๘]ได้แก่ (๑) สัทธาพละ ความเชื่อ (๒) วิริยพละ ความเพียร (๓) หิริพละ ความละอายต่อบาป (๔) โอตตัปปพละ ความเกรงกลัวต่อบาป (๕) สติพละ สติความระลึกได้ (๖) สมาธิพละ ความตั้งใจมั่น (๗) ปัญญาพละ ปัญญา : http://www.larnbuddhism.com/tripitaka/interest/part4.2.html วันที่เข้าถึง ๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๒๙]กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๘๒-๙๒.

๕. มัจจุมาร มารคือความตาย เพราะเป็นตัวการตัดโอกาสก้าวหน้าต่อไปในคุณความดีทั้งหลาย[๓๐]

ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ได้กล่าวไว้ว่า กิเลสหรืออกุศลมูล ๓ ประการ ได้แก่ โลภะ (ความอยากได้) โทสะ (ความคิดประทุษร้าย) และโมหะ (ความหลง)[๓๑] และยังกล่าวถึงกิเลส ๑๐ หรืออกุศลกรรมบถ ๑๐ คือ บุคคลผู้ประพฤติไม่สม่ำเสมอหรือผู้ประพฤติกายทุจริต ๓ วจีทุจริต ๔ และมโนทุจริต ๓ ได้แก่ (๑) ปาณาติบาต ทำชีวิตสัตว์ให้ตกล่วงไป (๒) อทินนาทาน ถือเอาสิ่งของที่เจ้าของมิได้ให้ (๓) กาเมสุมิจฉาจาร ประพฤติผิดในกาม (๔) มุสาวาท พูดเท็จ (๕) ปิสุณาวาจา พูดส่อเสียด (๖) ผรุสวาจา พูดคำหยาบ (๗) สัมผัปปลาปะ พูดเพ้อเจ้อ (๘) อภิชฌา โลภอยากได้ของเขา (๙) พยาบาท ปองร้ายเขา (๑๐) มิจฉาทิฏฐิ เห็นผิดจากทำนองคลองธรรม[๓๒]

ในโพธิราชกุมารสูตร พระศาสดาได้ตรัสถึงการดับกิเลสว่า “อาตมภาพสงัดจากกามและอกุศลธรรมทั้งหลาย บรรลุปฐมฌานที่มีวิตกวิจาร ปีติและสุขอันเกิดจากวิเวกอยู่ เพราะวิตกวิจารสงบระงับไป บรรลุทุติยฌานมีความผ่องใสในภายใน มีภาวะที่จิตเป็นหนึ่งผุดขึ้น ไม่มีวิตกไม่มีวิจาร มีแต่ปีติและสุขอันเกิดจากสมาธิอยู่ ตติยฌานที่พระอริยะทั้งหลายสรรเสริญว่ามีอุเบกขามีสติ อยู่เป็นสุข เพราะละสุขและทุกข์ได้ เพราะโสมนัสและโทมนัสดับไปก่อน บรรลุจตุตถฌานที่ไม่มีทุกข์ไม่มีสุข มีสติบริสุทธิ์เพราะอุเบกขาอยู่ เมื่อจิตเป็นสมาธิ บริสุทธิ์ผุดผ่อง ไม่มีกิเลสปราศจากความเศร้าหมอง เหมาะแก่การใช้งาน อาตมภาพน้อมจิตไปเพื่อปุพเพนิวาสานุสสติญาณระลึกชาติก่อนได้หลายชาติ... อาตมภาพได้บรรลุวิชชาที่ ๑... ความสว่างก็เกิดขึ้นเหมือนบุคคลผู้ไม่ประมาท มีความเพียร อุทิศกายและใจอยู่... อาตมภาพน้อมจิตไปเพื่ออาสวักขยญาณ รู้ชัดตามความเป็นจริงว่า นี้ทุกข์ นี้ทุกขสมุทัย นี้ทุกขนิโรธ นี้ทุกขนิโรธคามินีปฏิปทา... เมื่ออาตมภาพรู้เห็นอยู่อย่างนี้ จิตก็หลุดพ้นจากกามาสวะ ภวาสวะ และอวิชชาสวะ เมื่อจิตหลุดพ้นแล้วก็รู้ว่าหลุดพ้นแล้ว รู้ชัดว่าชาติสิ้นแล้ว อยู่จบพรหมจรรย์แล้ว ทำกิจที่ควรทำเสร็จแล้ว... ”[๓๓]

เมื่อแรกตรัสรู้นั้น พระผู้มีพระภาคได้ตรวจดูโลกด้วยพุทธจักษุได้เห็นสัตว์ทั้งหลายผู้มีธุลีในดวงตาน้อย มีธุลีในดวงตามาก มีอินทรีย์แก่กล้า มีอินทรีย์อ่อน มีอาการดี มีอาการทราม สอนให้รู้ได้ง่าย สอนให้รู้ได้ยาก บางพวกเห็นปรโลกและโทษว่าเป็นสิ่งน่ากลัว บางพวกเห็นปรโลกและโทษว่าเป็นสิ่งไม่น่ากลัว พระพุทธองค์จึงได้เปรียบเวไนยสัตว์เป็นดอกบัว ๓ ได้แก่

---

[๓๐]พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, หน้า ๑๗๓.

[๓๑]องฺ.ทุก. (ไทย) ๒๐/๗๐/๒๗๕-๒๗๖.

[๓๒]ม.มู. (ไทย) ๑๒/๔๔๕/๔๘๒-๔๘๓.

[๓๓]ม.มู. (ไทย) ๑๓/๓๓๖/๔๐๕-๔๐๗.

(๑) บางดอกที่เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ ยังไม่พ้นน้ำ จมอยู่ใต้น้ำ (๒) บางดอกที่เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ
อยู่เสมอน้ำ (๓) บางดอกที่เกิดในน้ำ เจริญในน้ำ อยู่พ้นน้ำ[๓๔]

จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญนี้ ผู้วิจัยตีความพญามารหรือมารได้เป็น ๒ นัย คือ (๑) แบบบุคคลาธิฏฐาน หมายถึง พญามารและมารที่เป็นเทพอยู่ในปรนิมมิตวสวัตดีสวรรค์ชั้นกามาวจร มีตัวตนจริง (๒) แบบธัมมาธิฏฐาน หมายถึง พญามารและมารที่เป็นกิเลสตัณหาทั้งหลายที่อยู่ในใจคนที่คอยขัดขวางเหนี่ยวรั้งให้ตกอยู่ในอำนาจครอบงำ ให้คิดถึงแต่ความสุขสบายในอดีต

จากการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญ ทำให้ได้พบหลักพุทธธรรมเรื่องหลักการดับกิเลส ซึ่งจิตรกรได้ใช้จินตนาการในการเปรียบกิเลสทั้งหลายเหมือนพวกมารที่มีหน้าตาน่ากลัว ทำการรบพุ่งด้วยความดุดันจนพระมหาบุรุษต้องตั้งสติและกำหนดจิตมุ่งมั่นที่จะดับกิเลสทั้งหลายในใจให้หมดสิ้นไป เพื่อตรัสรู้หนทางหลุดพ้นจากความทุกข์ ภาพมารผจญอันยิ่งใหญ่นี้น่าจะเป็นเครื่องเตือนใจให้ผู้ชมต้องระวังกิเลสที่ซ่อนอยู่ภายในใจและรอบตัวเรา ซึ่งทำให้จิตใจเศร้าหมอง ขุ่นมัว หรือหมดกำลังใจที่จะประกอบการงานต่าง ๆ ให้สำเร็จตามเป้าหมาย ดังนั้นการตั้งสติให้แน่วแน่ การใช้ปัญญาที่ได้เรียนรู้มาพิจารณา พร้อมด้วยการรักษาศีล มีสมาธิจะช่วยให้ทุกคนหลุดพ้นจากความทุกข์ได้

๕. หลักทาน

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๔.๖ นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส[๓๕] เมื่อพระมหาบุรุษเสวยแล้วได้ทรงลอยถาดทองไปสู่ปราสาทกาฬนาคราช และกลุ่มที่ ๕.๑ โสตถิยพราหมณ์ถวายหญ้าคา ๘ กำ[๓๖] และพระมหาบุรุษได้นำไปปูเป็นรัตนบัลลังก์เพื่อบำเพ็ญเพียรก่อนการตรัสรู้ ซึ่งนับเป็นทานเพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่นโดยแท้

เมื่อวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ นางสุชาดา ธิดาของเสนียะ (เสนานิกุฎุมพี) คหบดีในหมู่บ้าน ตำบลอุรุเวลาเสนานิคม ได้ถวายข้าวมธุปายาสที่เป็นข้าวหุงด้วยนมโคล้วน เป็นอาหารมังสวิรัติที่ใช้สำหรับบวงสรวงเทพเจ้าโดยเฉพาะ เนื่องจากนางสุชาดาเคยบนเทพเจ้าไว้ที่ต้นไทรเพื่อให้ได้สามีผู้มีชาติสกุลเสมอกันและได้ลูกที่มีบุญ เมื่อได้สมปรารถนาแล้ว จึงหุงข้าวมธุปายาส

---

[๓๔] ม.มู. (ไทย) ๑๓ /๓๓๙/๔๐๙.

[๓๕] ภาพประกอบที่ ๑๐ ห้องภาพที่ ๔, หน้า ๑๓๒.

[๓๖] ภาพประกอบที่ ๑๑ ห้องภาพที่ ๕, หน้า ๑๓๓.

เพื่อแก้บน นางสั่งให้นางทาสีหญิงรับใช้ไปทำความสะอาดปัดกวาดบริเวณต้นไทร ซึ่งในขณะนั้นพระมหาบุรุษได้ผินพระพักตร์ทอดพระเนตรไปทางทิศปราจีน มีพระรัศมีแผ่ซ่านออกจากพระวรกายเป็นปริมณฑลดูงามยิ่งนัก นางทาสีสาวใช้เห็นแล้วก็ตระหนักแน่ใจว่าเป็นเทพเจ้ามานั่งคอยท่ารับเครื่องพลีกรรม จึงรีบกลับไปแจ้งแก่นางสุชาดาว่าเวลานี้รุกขเทพเจ้าที่จะรับเครื่องสังเวยได้สำแดงกายให้ปรากฏ นั่งรออยู่ที่โคนต้นไทรแล้ว นางสุชาดาดีใจมากจึงยกถาดข้าวมธุปายาสขึ้นทูนหัวเดินมาที่ต้นไทรพร้อมกับนางทาสี นางน้อมถาดข้าวมธุปายาสเข้าไปถวาย พระมหาบุรุษทรงรับแล้วทอดพระเนตรดูนาง นางทราบพระอาการกิริยาว่า พระมหาบุรุษไม่มีบาตรรับอาหาร นางจึงกล่าวคำมอบถวายข้าวมธุปายาสพร้อมทั้งถาดนั้น ถวายเสร็จแล้วก็ไหว้แล้วเดินกลับบ้านด้วยความยินดี และด้วยความสำคัญหมายว่าพระมหาบุรุษนั้นเป็นรุกขเทพเจ้า เมื่อพระมหาบุรุษทรงรับข้าวมธุปายาสแล้วเสด็จไปประทับที่โคนต้นศรีมหาโพธิ์ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ทรงบำเพ็ญเพียรทางจิต และได้ตรัสรู้เป็นพระสัพพัญญูพุทธเจ้าในวันนั้น

ในคัมภีร์พระไตรปิฎก พระผู้มีพระภาคได้ตรัสไว้ว่า “ภิกษุทั้งหลาย อานิสงส์การให้ทาน ๕ ประการ คือ (๑) ผู้ให้ทานย่อมเป็นที่รักที่พอใจของคนหมู่มาก (๒) สัตบุรุษผู้สงบย่อมคบหาผู้ให้ทาน (๓) กิตติศัพท์อันงามของผู้ให้ทานย่อมขจรไป (๔) ผู้ให้ทานย่อมไม่ห่างเหินจากธรรมของคฤหัสถ์ (๕) ผู้ให้ทานหลังจากตายแล้วย่อมเกิดในสุคติโลกสวรรค์” [๓๗]

ผู้วิจัยเห็นว่า จิตรกรรมตอนนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส และโสตถิยพราหมณ์ถวายหญ้าคา ทำให้ได้พบหลักพุทธธรรมเรื่อง หลักทาน ซึ่งนางสุชาดาถวายทานให้โดยคิดว่าเป็นเทวดาในต้นไทรที่นางเคยบนขอสามีและบุตรไว้ ส่วนโสตถิยพราหมณ์ถวายหญ้าคาเพื่อประโยชน์แก่สมณะในการนำไปใช้ประโยชน์ ทั้งสองกรณีนี้เป็นการให้โดยไม่ได้ตั้งใจจะถวายเจาะจงแด่พระมหาบุรุษ แต่ก็เป็นการให้โดยสำเร็จแล้ว ในทางพระพุทธศาสนาถือว่า การให้เป็นคุณสมบัติของคนดี ผู้ให้จะเกิดความสุขใจทันทีที่ให้ เป็นการฝึกให้รู้จักการแบ่งปันช่วยเหลือคนอื่น ทำให้ไม่เป็นคนตระหนี่ และทำให้เข้าถึงหลักพุทธธรรมข้อที่ว่าด้วย ทาน ศีล และภาวนา ซึ่งจะนำพาชีวิตให้เกิดความสุขเหมือนได้ขึ้นสวรรค์

๖. หลักศรัทธา

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๕.๔ พญามุจลินทนาคราชขนดกาย ๗ รอบล้อมพระพุทธเจ้าแล้วแผ่พังพานใหญ่ป้องกันแสงแดดกับลมฝน ขณะประทับเสวยวิมุตติสุขริมสระมุจรินทร์ และกลุ่มที่ ๕.๕ นายตปุสสะและนายภัลลิกะถวายสตูก้อนสตูผงแด่พระพุทธเจ้า เพื่อ

---

[๓๗]องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๓๕/๕๖.

แสดงถึงความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธองค์[๓๘] ซึ่งสอดคล้องกับในคัมภีร์พระไตรปิฎกที่ได้กล่าวถึงนาคไว้ว่า พระพุทธเจ้าเมื่อแรกตรัสรู้ ประทับอยู่ ณ ควงต้นมุจลินท์ใกล้ฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา เขตตำบลอุรุเวลา ประทับนั่งโดยบัลลังก์เดียว เสวยวิมุตติสุขอยู่เป็นเวลา ๗ วัน ยามนั้นได้บังเกิดเมฆใหญ่ขึ้นเป็นฝนเจือลมหนาวตกพรำตลอด ๗ วัน พญานาคมุจลินท์ได้ออกจากที่อยู่ของตนไปโอบรอบพระวรกายของพระพุทธเจ้าด้วยขนด ๗ รอบ แผ่พังพานใหญ่ปกคลุมเหนือพระเศียรด้วยหวังว่า ความหนาว ความร้อน สัมผัสจากเหลือบ ยุง ลม แดด สัตว์เลื้อยคลาน อย่าได้เบียดเบียนพระพุทธองค์ ครั้นล่วงไป ๗ วัน พระพุทธเจ้าทรงออกจากสมาธิ พญานาคมุจลินท์รู้ว่าฝนหายปลอดเมฆแล้วจึงคลายขนดออก จำแลงร่างของตนเป็นมาณพยืนประนมมือถวายอภิวาทอยู่ ณ เบื้องพระพักตร์ของพระพุทธเจ้า[๓๙]

ในคัมภีร์พระวินัยปิฎก ติรัจฉานคตวัตถุ ได้กล่าวไว้ว่า นาคตัวหนึ่งมีความคิดว่าถ้าได้บรรพชาเป็นสมณะในพระพุทธศาสนาก็จะพ้นจากกำเนิดนาค และได้อัตภาพมนุษย์ฉับพลัน จึงแปลงกายเป็นชายหนุ่มเข้าไปหาภิกษุทั้งหลายขอบรรพชาและได้อุปสมบท ต่อมาพระนาคอาศัยอยู่ในวิหารหลังสุดท้ายกับภิกษุรูปหนึ่ง ครั้นยามย่ำรุ่ง ภิกษุรูปนั้นตื่นขึ้นไปเดินจงกรมอยู่ในที่แจ้ง พระนาควางใจก้าวลงสู่ความหลับ วิหารทั้งหลังเต็มด้วยงู ขนดยื่นออกทางหน้าต่าง ครั้นภิกษุนั้นผลักบานประตูจะเข้าวิหารได้เห็นก็ตกตะลึง พระนาคได้ตื่นขึ้นและยอมรับว่าเป็นนาค ครั้งนั้นพระพุทธเจ้ารับสั่งให้ประชุมภิกษุสงฆ์ ได้ตรัสกับพระนาคว่า พวกเจ้าเป็นนาคไม่มีความงอกงามในพระธรรมวินัยนี้ ไปเถิดนาค เจ้าจงเข้าจำอุโบสถในดิถีที่ ๑๔ ดิถีที่ ๑๕ และดิถีที่ ๘ แห่งปักษ์นั้นแหละ ด้วยอุบายอย่างนี้เจ้าจักพ้นจากกำเนิดนาค และได้อัตภาพมนุษย์ฉับพลัน...[๔๐]

ในคัมภีร์ธรรมบทอรรถกถา พระศาสดาทรงปรารภเรื่องนาคเอรกปัตตะว่า ในศาสนาของพระกัสสปสัมมาสัมพุทธเจ้า มีพญานาคหนึ่งเป็นภิกษุหนุ่มนั่งเรือไปในแม่น้ำคงคา ยึดใบตะไคร้น้ำกอหนึ่ง เมื่อเรือแม้แล่นไปโดยเร็วก็ไม่ปล่อย ใบตะไคร้น้ำขาดไปแล้ว ภิกษุหนุ่มก็ไม่แสดงอาบัติ ด้วยคิดว่าเป็นโทษเพียงเล็กน้อย จนแม้ทำสมณธรรมในป่าสิ้น ๒ หมื่นปี ในกาลมรณภาพเป็นประดุจใบตะไคร้น้ำผูกคอ แม้อยากจะแสดงอาบัติเมื่อไม่เห็นภิกษุอื่นก็เกิดความเดือดร้อนว่า ตนมีศีลไม่บริสุทธิ์ จุติจากอัตภาพนั้นแล้วบังเกิดเป็นพญานาค มีร่างกายประมาณเท่าเรือโกลนมีชื่อว่าเอรกปัตตะ... พญานาคอยากรู้การอุบัติของพระศาสดา จึงได้อุบายผูกเพลงให้ธิดาร้อง ในครั้งนั้นพระศาสดาได้ให้อุตตรมาณพร้องแก้เพลง พญานาคจึงรู้ว่าพระศาสดาได้อุบัติแล้ว

---

[๓๘]ภาพประกอบที่ ๑๑ ห้องภาพที่ ๕, หน้า ๑๓๓.

[๓๙]ขุ.อุ. (ไทย) ๒๕/๑๑/๑๘๙.

[๔๐]วิ.ม. (ไทย) ๔/๑๑๑/๑๗๕-๑๗๗.

และพูดว่าตนเองไม่ได้เป็นมนุษย์ ไม่ได้ฟังธรรม ไม่ได้เห็นพระพุทธองค์ พระศาสดาตรัสว่า “ความเป็นมนุษย์หาได้ยากนัก การฟังพระสัทธรรมก็อย่างนั้น การอุบัติแห่งพระพุทธเจ้าก็หาได้ยากเหมือนกัน เพราะทั้ง ๓ อย่างนี้ บุคคลย่อมได้โดยลำบากยากเย็น”[๔๑]

ในอหิราชสูตร ได้กล่าวถึงพญางู ๔ ตระกูล คือ (๑) ตระกูลพญางูชื่อวิรูปักษ์ (๒) ตระกูลพญางูชื่อเอราปถะ (๓) ตระกูลพญางูชื่อฉัพยาบุตร (๔) ตระกูลพญางูชื่อกัณหาโคตมกะ[๔๒] ซึ่งพญางูหรือพญานาคอยู่บนสวรรค์ชั้นแรก คือ สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา โดยมีท้าววิรูปักษ์เป็นผู้ปกครองพวกนาคและครุฑ

ในทางพระพุทธศาสนา ได้กล่าวถึงศรัทธา ๔ หรือความเชื่อ ประกอบด้วยเหตุผล ๔ ประการ ได้แก่

๑. กัมมสัทธา เชื่อกรรม เชื่อกฎแห่งกรรม เชื่อว่ากรรมมีอยู่จริง

๒. วิปากสัทธา เชื่อวิบาก เชื่อผลของกรรม เชื่อว่าผลของกรรมมีจริง

๓. กัมมัสสกตาสัทธา เชื่อความที่สัตว์มีกรรมเป็นของตน เชื่อว่าแต่ละคนเป็นเจ้าของจะต้องรับผิดชอบเสวยวิบากเป็นไปตามกรรมของตน

๔. ตถาคตโพธิสัทธา เชื่อความตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า มั่นใจในพระตถาคตว่าทรงเป็นพระสัมมาสัมพุทธะ ตรัสธรรม บัญญัติวินัยไว้ด้วยดี ทรงเป็นผู้นำทางที่แสดงให้เห็นว่ามนุษย์หากฝึกตนด้วยดีก็สามารถเข้าถึงภูมิธรรมสูงสุด บริสุทธิ์หลุดพ้นได้ดังที่พระพุทธองค์ได้ทรงบำเพ็ญไว้เป็นแบบอย่าง[๔๓]

ศรัทธานี้เป็นข้อธรรมอยู่ในเวสารัชชกรณธรรม ๕[๔๔] พละ ๕[๔๕] และอริยทรัพย์ ๗[๔๖] เป็นต้น และเป็นปัจจัยทำให้เกิดการให้ จัดเป็นบุญกุศล เป็นความดี พระพุทธเจ้าตรัสว่า “ภิกษุทั้งหลาย กุลบุตรผู้มีศรัทธา ย่อมได้อานิสงส์ ๕ ประการ คือ สัตบุรุษทั้งหลายผู้สงบในโลก (๑) เมื่อจะอนุเคราะห์ ย่อมอนุเคราะห์ผู้มีศรัทธาก่อน... (๒) เมื่อจะเข้าไปหา ย่อมเข้าไปหาผู้มีศรัทธาก่อน... (๓) เมื่อจะต้อนรับ ย่อมต้อนรับผู้มีศรัทธาก่อน... (๔) เมื่อจะแสดงธรรม ย่อมแสดงธรรมแก่ผู้มีศรัทธาก่อน... (๕) กุลบุตรผู้มีศรัทธา หลังจากตายแล้วย่อมเกิดในสุคติโลกสวรรค์[๔๗]

---

[๔๑] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๕๐/๓๒๒-๓๒๙.

[๔๒] องฺ.จตุกฺก (ไทย) ๒๑/๖๗/๑๑๑.

[๔๓] พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, หน้า ๑๔๐.

[๔๔] องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๑๐๑/๑๗๕.

[๔๕] องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๑๓/๑๗.

[๔๖] ที.ปา. (ไทย) ๑๓/๓๕๗/๓๙๗.

[๔๗] องฺ.ปญฺจก. (ไทย) ๒๒/๓๘/๕๙-๖๐.

สรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังตอนพญามุจลินทนาคราช และตอนนายตปุสสะและนายภัลลิกะ ทำให้ได้พบหลักพุทธธรรมเรื่อง หลักศรัทธา ที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนว่าสัตว์โลกทั้งหลายมีความศรัทธาต่อการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า ศรัทธาต่อพระธรรมคำสั่งสอนพระพุทธองค์ได้โปรดสัตว์โลกอย่างไม่เลือกชั้นวรรณะเป็นเวลาถึง ๔๕ พรรษา จากกรณีศึกษาเรื่องนาคในคัมภีร์ต่าง ๆ ทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างนาคกับงานด้านจิตรกรรม ประติมากรรมประเภทต่าง ๆ ภายในวัดโดยเฉพาะทางภาคเหนือและภาคอีสาน ดังนั้นหลักศรัทธานี้ทำให้พระพุทธศาสนาสามารถดำรงอยู่ได้จนทุกวันนี้เป็นเวลา ๒,๖๐๐ ปี

๗. หลักพระมหากรุณาธิคุณ

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๖.๑ ท้าวสหัมบดีพรหมทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าแสดงธรรมโปรดเหล่าเทพยดาและสัตว์โลก[๔๘] กลุ่มที่ ๗.๑ พระพุทธเจ้าแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์ กลุ่มที่ ๗.๒ เทศนาโปรดชฎิล ๓ พี่น้อง[๔๙] และกลุ่มที่ ๙.๒ ทรงกระทำโลกวิวรณปาฏิหาริย์ให้สวรรค์ มนุษย์ และนรกได้เห็น[๕๐] สมัยเมื่อแรกตรัสรู้ ทรงพิจารณาว่าธรรมวิเศษที่ได้ตรัสรู้เป็นสิ่งยากที่ใครจะเข้าใจได้ จึงยังไม่ทรงสั่งสอนผู้ใด ความนี้ทราบถึงท้าวสหัมบดีพรหมก็เกิดความกังวล จึงทูลขอให้ทรงแสดงธรรมโปรดสรรพสัตว์ทั้งปวง พระพุทธองค์ทรงวิเคราะห์จำแนกหมู่สัตว์ตามความหนาแน่นและเบาบางของกิเลสแล้ว ทรงพิจารณาทำ “อายุสังขาราธิษฐาน” คือพระพุทธองค์ทรงตั้งพุทธปณิธานว่าจะดำรงพระชนมายุอยู่ตราบเท่าที่จะประกาศพระศาสนาให้แพร่หลาย และประดิษฐานพระศาสนาให้มั่นคง[๕๑] ซึ่งมีความสอดคล้องกับพุทธกิจที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญเพื่อประโยชน์แก่โลก ซึ่งพุทธกิจประจำวัน ๕ ประการ ได้แก่

๑. ในเวลาเช้า เสด็จออกบิณฑบาตเพื่อเป็นการโปรดสัตว์โลกผู้ต้องการบุญ

๒. ในเวลาเย็น ทรงแสดงธรรมแก่คนผู้สนใจในการฟังธรรม

๓. ในเวลาค่ำ ทรงประทานพระโอวาทให้กรรมฐานแก่ภิกษุทั้งหลาย

๔. ในเวลาเที่ยงคืน ทรงแสดงธรรมและตอบปัญหาแก่เทวดาทั้งหลาย

---

[๔๘]ภาพประกอบที่ ๖ ห้องภาพที่ ๖, หน้า ๑๓๐.

[๔๙]ภาพประกอบที่ ๑๓ ห้องภาพที่ ๗, หน้า ๑๓๔.

[๕๐]ภาพประกอบที่ ๑๕ ห้องภาพที่ ๙, หน้า ๑๓๕.

[๕๑]ที.ม. (ไทย) ๑๐/๑๗๕/๑๒๓, อนุชิต คำซองเมือง, **พุทธประวัติ**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง, ๒๕๔๕), หน้า ๑๒๔-๑๒๗.

๕. ในเวลาใกล้รุ่ง ทรงตรวจดูสัตว์โลกที่อาจจะรู้ธรรมซึ่งพระองค์ทรงแสดงแล้วได้รับผลตามสมควรแก่อุปนิสัยบารมีของคนเหล่านั้น[๕๒]

ในคัมภีร์ธรรมบทอรรถกถา มีเรื่องเกี่ยวกับพระมหากรุณาธิคุณของพระพุทธเจ้า คือ

เรื่องนางปุณณา พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ที่เขาคิชฌกูฏ ทรงปรารภเรื่องนางปุณณทาสีว่า เมื่อครั้งที่เสด็จไปบิณฑบาตชานกรุงราชคฤห์นั้น มีนางทาสีชื่อปุณณาบังเกิดความศรัทธาอยากใส่บาตรบ้าง แต่ขัดสนมีเพียงขนมทำจากรำชุบน้ำให้ชุ่ม แล้วปิ้งที่ถ่านเพลิงแล้วนำมาถวาย แต่แล้วก็คิดกังวลว่าพระพุทธองค์อาจจะไม่เสวยเพราะเป็นอาหารคนจน พระพุทธเจ้าทราบถึงวาระจิตของนางทาสี จึงมีพุทธดำรัสให้พระอานนท์ปูอาสนะเพื่อประทับนั่งเสวย จากนั้นทรงแสดงพระธรรมเทศนาโปรด นางทาสีบังเกิดความปีติตั้งใจฟังพระธรรมเทศนาจนบรรลุโสดาปัตติผล[๕๓]

เรื่องยมกปาฏิหาริย์ พระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากการโปรดพระพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ท้าวสักกะทรงนิรมิตบันได ๓ ชนิด คือ บันไดทองคำทางเบื้องขวาเพื่อพวกเทวดา บันไดเงินทางเบื้องซ้ายเพื่อมหาพรหมทั้งหลาย บันไดแก้วมณีในท่ามกลางเพื่อพระตถาคต หัวบันไดตั้งอยู่ที่ยอดเขาสุเมรุ เชิงบันไดตั้งอยู่ที่ประตูสังกัสสนครซึ่งอยู่ห่างจากกรุงสาวัตถี ๓๐ โยชน์ พระศาสดาประทับยืนอยู่บนยอดเขาสุเมรุ ทรงทำยมกปาฏิหาริย์โดยทอดพระเนตรไปเบื้องบนถึงพรหมโลก เบื้องต่ำถึงอเวจี ทำให้จักรวาลทั้งแปดทิศแลเห็นเป็นอันเดียวกัน กล่าวว่าเป็นวันพระพุทธเจ้าทรงเปิดโลก[๕๔]

เรื่องธิดาของนายช่างหูก พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ในเจดีย์ชื่อว่าอัคคาฬวะ ทรงปรารภเรื่องธิดาของนายช่างหูกว่า เมื่อพระศาสดาเสด็จถึงเมืองอาฬวี ชาวบ้านได้ทูลนิมนต์ถวายทานแล้ว พระศาสดาตรัสว่า “ท่านทั้งหลายจงเจริญมรณสติอย่างนี้ว่า ชีวิตของเราไม่ยั่งยืน ความตายของเราแน่นอนเราพึงตายแน่แท้ ชีวิตของเรามีความตายเป็นที่สุด ชีวิตของเราไม่เที่ยง ความตายเที่ยง... ” ในครั้งนั้นมีเพียงธิดาของนายช่างหูกวัย ๑๖ ปี ที่ฟังธรรมแล้วเข้าใจในความหมายและนำไปปฏิบัติ ธิดานายช่างหูกได้เจริญมรณสติอย่างต่อเนื่องเป็นเวลาสามปี วันหนึ่งพระศาสดาทรงตรวจดูโลกในเวลาใกล้รุ่ง ทรงเห็นธิดาช่างหูกเข้ามาอยู่ในข่าย นางจะได้บรรลุโสดาปัตติผล จึงได้เสด็จไปที่เมืองอาฬวีเพื่อแสดงธรรมแก่นางเป็นครั้งที่สอง ขณะนั้นนางได้รับ

---

[๕๒] http://www.dmc.tv/forum/index.php?showtopic=1789 วันที่เข้าถึง ๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๕๓] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๗๕/๔๕๗-๔๖๑.

[๕๔] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๔๕/๓๑๖-๓๑๘.

คำสั่งจากบิดาให้กรอด้ายให้แล้วเสร็จ เพื่อนำไปทอผ้าที่ยังทอค้างอยู่ ระหว่างทางที่จะนำด้ายกลับไปให้บิดา นางได้หยุดฟังธรรมของพระศาสดา ในขณะนั้นพระศาสดาทรงทราบว่าธิดาช่างหูกจะมาฟังธรรมของพระพุทธองค์ และหลังจากฟังธรรมแล้วนางก็จะเสียชีวิตเมื่อไปยังที่ทอผ้า พระศาสดาจึงทอดพระเนตรไปยังนาง เมื่อนางเห็นจึงเข้าไปถวายบังคม พระศาสดาได้ตรัสถามปัญหาต่าง ๆ เพื่อให้นางตอบ ผู้คนที่ฟังธรรมอยู่นั้นคิดว่าธิดาช่างหูกขาดความเคารพในพระศาสดา จึงตอบปัญหาวกวนไม่รู้เรื่อง พระศาสดาจึงให้นางอธิบายคำตอบอย่างละเอียด นางอธิบายว่าคำถามข้อที่หนึ่งถามว่านางมาจากไหน นางตีความหมายว่าพระศาสดาถามถึงภพภูมิในอดีตของนางก่อนจะมาเกิดในภูมิมนุษย์นี้ จึงตอบว่าไม่ทราบ ปัญหาข้อที่สอง นางตีความว่าพระศาสดาถามถึงภพภูมิในอนาคตที่นางจะไปเกิด จึงตอบว่าไม่ทราบ คำถามข้อที่สาม พระศาสดาคงหมายถึงว่านางรู้หรือไม่ว่าจะตายในวันหนึ่ง จึงตอบว่าทราบ ส่วนคำถามสุดท้ายพระศาสดาคงหมายถึงว่านางจะตายเมื่อใด จึงตอบว่าไม่ทราบ พระศาสดาพอพระทัยในคำอธิบายของนาง และตรัสกับผู้มาฟังธรรมทั้งหลายว่า จักษุ คือ ปัญญาของชนเหล่าใดมีอยู่ ชนเหล่านั้นนั่นแลเป็นผู้มีจักษุ[๕๕]

ในคัมภีร์พระไตรปิฎก พระผู้มีพระภาคเจ้าได้ตรัสถึงอานิสงส์ของความกรุณามี ๑๑ ประการ คือ ย่อมหลับเป็นสุข ย่อมตื่นเป็นสุข ย่อมไม่ฝันลามก ย่อมเป็นที่รักแห่งมนุษย์ทั้งหลาย ย่อมเป็นที่รักแห่งอมนุษย์ทั้งหลาย เทวดาย่อมรักษาไฟ ยาพิษหรือศาสตราย่อมไม่กล้ำกราย จิตย่อมตั้งมั่นโดยเร็ว สีหน้าย่อมผ่องใส เป็นผู้ไม่หลงใหลทำกาละ เมื่อไม่แทงตลอดคุณที่ยิ่งยวดย่อมเข้าถึงพรหมโลก” [๕๖]

จากการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มนี้ ทำให้ได้พบหลักพุทธธรรมเรื่องหลักพระมหากรุณาธิคุณ พระพุทธองค์ทรงโปรดสัตว์โลกทั้งหลาย ดังเช่นเรื่องราวที่ได้ทรงจารึกไว้ในคัมภีร์ธรรมบทกถาและคัมภีร์อื่น ๆ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ภาพท้าวสหัมบดีพรหมที่เขียนขึ้นนั้นอาจเป็นการสื่อให้เห็นถึงมโนธรรมฝ่ายดีของพระพุทธองค์ที่ต้องการสั่งสอนสัตว์โลกให้พ้นจากความทุกข์ และด้วยพุทธจริยวัตรที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพระมหากรุณาธิคุณ พระพุทธองค์จึงได้กำหนดพุทธกิจประจำวันขึ้น เพื่อเป็นที่พึ่งและสั่งสอนสัตว์โลกทั้งหลาย นอกจากนี้พระพุทธองค์ได้ทราบถึงความสามารถในการเรียนรู้ของบุคคลว่าไม่เท่ากัน จึงตัดสินใจคัดเลือกสอนคนที่มีคุณสมบัติพร้อมก่อน เช่น ปัญจวัคคีย์ เป็นต้น เพื่อภิกษุเหล่านั้นจะได้นำคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ไปเผยแพร่ต่อไป ด้วยพุทธกิจและพุทธจริยวัตรตลอด ๔๕ พรรษา ด้วยพระปัญญา และด้วย

---

[๕๕]ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๔๓/๒๔๕-๒๕๔.

[๕๖]องฺ.อฏฐก. (ไทย) ๒๓/๑/๑๙๔.

พระมหากรุณาธิคุณที่มีต่อสัตว์โลก ทำให้พระพุทธศาสนาเจริญก้าวหน้ามาได้จนทุกวันนี้ และยังประโยชน์ให้เกิดแก่พุทธศาสนิกชนผู้ปฏิบัติตามคำสั่งสอนของพระพุทธองค์สืบไป

๘. หลักกตัญญูกตเวที

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๘.๑ พระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระพุทธบิดา โปรดพระประยูรญาติศากยวงศ์ [๕๗] และกลุ่มที่ ๙.๑ เสด็จโปรดพระพุทธมารดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์[๕๘] ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงแสดงสัตตปกรณาภิธรรมคัมภีร์โปรดพระพุทธมารดาที่อุบัติเป็นสิริมหามายาเทวบุตรอยู่ ณ สวรรค์ชั้นดุสิตจนสำเร็จโสดาปัตติผล เป็นการแสดงถึงความกตัญญูกตเวทีที่พระพุทธองค์ทรงมีต่อบุพพการี ซึ่งสอดคล้องกับในคัมภีร์พระไตรปิฎก พระผู้มีพระภาคได้ตรัสไว้ว่า “ภิกษุทั้งหลาย ภูมิสัตบุรุษ คือ สัตบุรุษเป็นคนกตัญญู เป็นคนกตเวที ความเป็นคนกตัญญู ความเป็นคนกตเวที สัตบุรุษทั้งหลายสรรเสริญ ความเป็นคนกตัญญู และความเป็นคนกตเวทีทั้งหมดนี้เป็นภูมิ” [๕๙] และได้ตรัสอีกว่า “บุคคล ๒ จำพวกนี้หาได้ยากในโลก คือ (๑) บุพพการี ผู้ทำอุปการะก่อน (๒) กตัญญูกตเวที ผู้รู้อุปการะที่เขาทำแล้วและตอบแทน” [๖๐]

ในคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา ได้กล่าวไว้ว่า พระประยูรญาติชั้นผู้ใหญ่ต่างมีทิฏฐิมานะแรงกล้าไม่ยอมนอบน้อมนมัสการพระพุทธองค์ที่มีวัยอ่อนกว่า โดยให้พระประยูรญาติที่อ่อนวัยกว่านั่งข้างหน้า เมื่อพระพุทธองค์ทอดพระเนตรเช่นนั้นจึงมีพระประสงค์จะให้หมู่พระประยูรญาติเกิดความสังเวชสลดจิตในทิฏฐิมานะ ทรงเข้าจตุตกฌานสมาบัติเสด็จเหาะขึ้นไปบนอากาศ แสดงพระอิทธิฤทธิ์นฤมิตรัตนจงกรมสถาน เสด็จจงกรมบนอากาศทำให้ธุลีละอองพระบาทหล่นบนพระเศียรเกล้าเหล่าพระประยูรญาตินั้นทำให้คลายจากทิฏฐิมานะได้ จากนั้นพระพุทธเจ้าทรงตรัสพระธรรมเทศนาพระพุทธวงศ์ และมหาเวสสันดรชาดกโปรดพระพุทธบิดา และพระประยูรญาติศากยวงศ์[๖๑]

พระพุทธเจ้าได้กลับไปโปรดพระพุทธบิดาที่ทรงประชวรอีกครั้ง โปรดประทานพระสัทธรรมเทศนาตลอดวันตลอดคืน และโปรดพระธรรมเทศนาพระอนิจจาทิปฏิสังยุตว่า อันว่าชีวิตแห่งมนุษย์ทั้งหลายนี้น้อยนัก ดำรงอยู่โดยพลันบมิได้ยั่งยืนอยู่ช้า อันว่าวัยวัฒนาการย่อมมีชรา

---

[๕๗] ภาพประกอบที่ ๑๒ ห้องภาพที่ ๘, หน้า ๑๓๓.

[๕๘] ภาพประกอบที่ ๑๕ ห้องภาพที่ ๙, หน้า ๑๓๕.

[๕๙] องฺ.ทุก. (ไทย) ๒๐/๓๓/๗๗.

[๖๐] องฺ.ทุก. (ไทย) ๒๐/๑๒๐/๑๑๔.

[๖๑] กรมศิลปากร, **ปฐมสมโพธิกถา,** พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, หน้า ๑๕๖-๑๕๘.

เป็นที่สุด สภาวะหาโรคบมิได้ก็มีพยาธิประทุฏฐีบีฑาเป็นปริโยสาน อันว่าชีวิตสังขารก็มีมรณะเป็นธรรมดา... ในที่สุดพระพุทธบิดาก็สำเร็จพระอรหันต์ก่อนดับขันธ์เข้าสู่พระปรินิพพาน[๖๒]

ในคัมภีร์ธรรมบทอรรถกถา พระศาสดาทรงปรารภเรื่องยมกปาฏิหาริย์ว่า ในวันนั้นพระศาสดาเสด็จจงกรมทรงทำปาฏิหาริย์แสดงธรรมกถาแก่มหาชนในระหว่าง ๆ และเมื่อทรงแสดงไม่ทรงทำให้มหาชนให้หนักใจ ประทานให้เบาใจยิ่ง ในขณะนั้นมหาชนยังสาธุการให้เป็นไปแล้ว ... พระศาสดาทรงแสดงธรรม และได้ทรงทำปาฏิหาริย์ด้วยอำนาจอัธยาศัยแห่งบุคคลนั้น ๆ... พระศาสดาทรงเห็นว่า ควรจำพรรษาในภพดาวดึงส์ ทรงแสดงอภิธรรมปิฎกแด่พระพุทธมารดา[๖๓]

ผู้วิจัยเห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังตอนโปรดพระพุทธบิดาและพระประยูรญาติศากยวงศ์และโปรดพระพุทธมารดานี้ ทำให้ได้หลักพุทธธรรมเรื่อง หลักกตัญญูกตเวที พระพุทธเจ้าทรงยึดถือปฏิบัติตอบแทนต่อบุพพการีผู้มีพระคุณ และต่อผู้มีอุปการะคุณทั้งหลายให้ได้ฟังธรรมวิเศษที่พระพุทธองค์ตรัสรู้ได้ ดังนั้นหลักกตัญญูกตเวทีจึงเป็นคุณธรรมของคนดีผู้รู้อุปการะที่คนอื่นทำให้แล้วตอบแทนบุญคุณท่าน เมื่อคนในสังคมมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เกื้อกูลกัน เห็นอกเห็นใจปรารถนาดีต่อกัน สังคมนั้นก็น่าอยู่และเต็มไปด้วยความสุข

๕. หลักความไม่ประมาท

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๑๐.๒ พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน[๖๔] มีพระสาวก เทวดา กษัตริย์ และประชาชนจำนวนมากมาชุมนุมถวายสักการบูชาพระพุทธองค์เป็นครั้งสุดท้าย สอดคล้องกับในคัมภีร์พระไตรปิฎก ได้กล่าวถึงช่วงเวลาก่อนเสด็จดับขันธปรินิพพาน ทรงมีพระปัจฉิมวาจารับสั่งเรียกภิกษุทั้งหลายมาตรัสว่า “ภิกษุทั้งหลาย บัดนี้เราขอเตือนเธอทั้งหลาย สังขารทั้งหลายมีความเสื่อมไปเป็นธรรมดา เธอทั้งหลายจงทำหน้าที่ให้สำเร็จด้วยความไม่ประมาทเถิด” [๖๕] ถือเป็นการเตือนพุทธบริษัทให้ตั้งตนอยู่ในความไม่ประมาท ให้คิดเสมอว่าความตายเป็นเรื่องปกติ มีเกิดก็มีดับ แม้พระพุทธองค์ก็หนีความตายไม่พ้น พระพุทธองค์ได้กล่าวถึงคุณของความไม่ประมาณว่า “เราไม่เห็นธรรมอื่นแม้อย่างหนึ่งที่เป็นไปเพื่อความดำรงมั่น ไม่เสื่อมสูญ ไม่หายไปแห่งสัทธรรมเหมือนความไม่ประมาทนี้ ความไม่ประมาทย่อมเป็นไปเพื่อความดำรงมั่นไม่เสื่อมสูญ ไม่หายไปแห่งสัทธรรม” [๖๖]

---

[๖๒]**เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๐.

[๖๓] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๔๙/๒๘๗-๓๒๑.

[๖๔]ภาพประกอบที่ ๑๖ ห้องภาพที่ ๑๐, หน้า ๑๓๕.

[๖๕]ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๑๘/๑๖๖.

[๖๖]องฺ.เอกก. (ไทย) ๒๐/๑๑๕/๑๘.

ในคัมภีร์ธรรมบทอรรถกถา พระศาสดาเมื่ออาศัยกรุงโกสัมพี ประทับที่โฆสิตาราม ทรงปรารภเรื่องพระนางสามาวดีว่า พระนางสามาวดีมีหญิงรับใช้นางหนึ่งชื่อ ขุชชุตตรา นางต้องไปซื้อดอกไม้มาถวายพระนางสามาวดีจากนายสุมนมาลาการทุกวัน ครั้งหนึ่งนางขุชชุตตรามีโอกาสได้ฟังพระธรรมเทศนาจากพระศาสดาจนนางได้สำเร็จเป็นพระโสดาบัน นางได้นำความในพระธรรมเทศนาของพระศาสดากลับไปแสดงให้พระนางสามาวดีและหญิงข้าราชบริพารฟัง ทำให้ทั้งหมดได้สำเร็จเป็นพระโสดาบัน จากนั้นมานางขุชชุตตราก็รับหน้าที่ไปฟังธรรมเทศนาแล้วกลับมาแสดงให้พระนางสามาวดีและหญิงข้าราชบริพารทั้งหลายฟัง ทำให้พระนางสามาวดีและหญิงข้าราชบริพารมีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะได้ไปเฝ้าและถวายบังคมพระศาสดา แต่เกรงว่าพระราชาจะไม่ทรงพอพระทัย จึงได้ใช้วิธีเจาะรูกำแพงพระราชวังเอาไว้แอบมอง และถวายความเคารพพระศาสดาทุกวัน

ในขณะนั้น พระเจ้าอุเทนมีมเหสีเอกอีกองค์พระนามว่า พระนางมาคันทิยา เป็นธิดาของพราหมณ์ชื่อมาคันทิยะ พราหมณ์นี้เคยคิดจะยกธิดาให้กับพระศาสดา แต่ถูกปฏิเสธ ซึ่งได้สร้างความขมขื่นและเจ็บปวดรวดร้าวใจให้แก่นางมาคันทิยามาก นางได้สาบานว่าจะต้องหาทางแก้แค้น ต่อมาลุงของนางได้นำนางมาคันทิยามาถวายตัวแก่พระเจ้าอุเทน พระนางมาคันทิยาทรงทราบว่าพระศาสดาเสด็จมาที่กรุงโกสัมพี และทราบว่าพระนางสามาวดีและหญิงข้าราชบริพารเจาะรูกำแพงพระราชวังไว้มองดูและถวายบังคมพระศาสดา ดังนั้นพระนางจึงวางแผนแก้แค้นพระศาสดา วางแผนทำร้ายพระนางสามาวดีและหญิงข้าราชบริพารที่มีความศรัทธาในพระศาสดา พระนางใส่งูไว้ในพิณของพระเจ้าอุเทนแล้วใส่ร้ายว่าเป็นฝีมือของพระนางสามาวดี พระเจ้าอุเทนจะประหารพระนางสามาวดีและหญิงข้าราชบริพาร โดยยิงธนูยาพิษใส่ แต่ธนูกลับย้อนกลับหาพระองค์ ทำให้พระเจ้าอุเทนเริ่มตระหนักว่าพระนางสามาวดีเป็นผู้บริสุทธิ์ จึงอนุญาตให้พระนางสามาวดีไปนิมนต์พระศาสดาและภิกษุสงฆ์มารับอาหารบิณฑบาต และแสดงธรรมเทศนาในพระราชวัง

พระนางมาคันทิยาเมื่อรู้ว่าแผนการไม่บรรลุวัตถุประสงค์ จึงได้วางแผนใหม่ให้ลุงของพระนางมาเผาวังของพระนางสามาวดี ขณะที่ไฟกำลังลุกไหม้อยู่นั้น พระนางสามาวดีและหญิงข้าราชบริพารมิได้ตกใจ ได้นั่งสมาธิเป็นปกติ ทำให้บางนางได้บรรลุพระสกทาคามิผล บางนางได้บรรลุพระอนาคามิผลก่อนที่จะถูกไฟครอกเสียชีวิตทุกคน เมื่อข่าวไฟไหม้ทราบถึงพระเจ้าอุเทน พระองค์ได้เสด็จมาทอดพระเนตรยังที่เกิดเหตุ และทรงสงสัยว่าเพลิงครั้งนี้น่าจะเป็นฝีมือพระนางมาคันทิยา จึงตรัสว่า “เมื่อพระนางสามาวดียังมีชีวิตอยู่ เรามีแต่หวั่นเกรงและเฝ้าคิดตลอดเวลาว่าเราจะถูกทำร้าย พอถึงตอนนี้จิตใจของเรามีความสงบ ใครนะที่ลอบวางเพลิงในครั้งนี้ คนที่ทำเช่นนี้ได้ก็ต้องเป็นคนที่รักเรามากแน่” เมื่อพระนางได้ยินพระราชดำรัสก็หลงกลรีบบอกว่า

พระนางเป็นผู้สั่งการให้ลุงมาลอบวางเพลิง พระเจ้าอุเทนทำทีแสดงความพอใจ และตรัสจะพระราชทานรางวัลแก่พระนางและเครือญาติ เมื่อเวลามาถึงพระนางมาคันทิยาก็ถูกจับกุมตัวไปเผาที่หน้าพระลานหลวงตามพระราชโองการของพระเจ้าอุเทน เมื่อพระศาสดาทรงทราบข่าวของสองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้แล้ว พระพุทธองค์ตรัสว่า “ผู้ที่ไม่ประมาท คือ ผู้ที่ไม่ตาย ส่วนผู้ที่ประมาท คือ ผู้ที่เสมือนตายแล้ว แม้ว่าจะยังคงมีชีวิตอยู่ก็ตาม[๖๗]

ผู้วิจัยเห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน ทำให้ได้หลักพุทธธรรม เรื่อง หลักความไม่ประมาท ซึ่งเป็นพระปัจฉิมวาจาที่ทรงเตือนให้ทุกคนตั้งตนอยู่ในความไม่ประมาท มีสติสัมปชัญญะ รักษาจิตด้วยสติอยู่เสมอ ช่วยให้ไม่เกิดความหวาดกลัวต่อสิ่งต่าง ๆ รวมถึงความตายที่เป็นความจริงของชีวิตที่ไม่สามารถหลีกหนีได้ ช่วยให้ระลึกถึงความจริงตามธรรมชาติ และสามารถเผชิญกับเหตุการณ์รอบตัวได้ ช่วยให้ไม่ประมาทในการทำกิจการใด ๆ เพราะรู้ว่าทุกสิ่งมีสภาพไม่เที่ยง เป็นทุกข์ และเป็นอนัตตา รู้ว่าไม่นานมันก็เปลี่ยนหรือสูญสลายไป ทั้งเรื่องดีเรื่องร้ายไม่นานมันก็จะหายไป เมื่อเป็นเช่นนี้การยึดมั่นในตัวตนที่เป็นอกุศลก็จะลดลง และสามารถดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขได้ด้วยอาศัยหลักความไม่ประมาทนี้

๑๐. หลักสันติภาพ

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๑๓.๒ โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้มัลลกษัตริย์ทั้งหลาย[๖๘] เพื่อไม่ให้มีการสู้รบแย่งชิงพระบรมสารีริกธาตุ โดยทำการแบ่งเป็นจำนวนเท่ากัน เพื่อให้เหล่ามัลลกษัตริย์นำไปสักการบูชายังบ้านเมืองของตน สอดคล้องกับในคัมภีร์พระไตรปิฎก มหาปรินิพพานสูตร ได้กล่าวถึงเหตุการณ์หลังการถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระเสร็จสิ้นแล้ว พระราชาแห่งแคว้นมคธพระนามว่าอชาตศัตรู... พวกเจ้าลิจฉวีผู้ครองกรุงเวสาลี... พวกเจ้าศากยะ ชาวกบิลพัสดุ์... พวกเจ้าถูลีผู้ครองกรุงอัลลกัปปะ... พวกเจ้าโกลิยะผู้ครองกรุงรามคาม... พราหมณ์ผู้ครองกรุงเวฏฐทีปกะ... พวกเจ้ามัลละผู้ครองกรุงปาวาได้ทรงสดับว่า พระผู้มีพระภาคปรินิพพานในกรุงกุสินารา จึงส่งทูตไปขอรับส่วนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุบ้าง เพื่อสร้างพระสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุและทำการฉลอง แต่พวกเจ้ามัลละผู้ครองกรุงกุสินาราไม่ให้ส่วนแบ่ง[๖๙] โทณพราหมณ์เห็นเหตุการณ์ดังนั้น จึงได้กล่าวกับหมู่คณะทูตเหล่านั้นว่า พระพุทธเจ้าทรงถือหลักขันติธรรม ไม่ควรที่จะประหัตประหารกัน เพราะส่วนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุของ

---

[๖๗] ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๐/๑๕/๒๒๐-๓๐๙.

[๖๘] ภาพประกอบที่ ๑๘ ห้องภาพที่ ๑๓ (ด้านล่าง), หน้า ๑๓๖.

[๖๙] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๓๖/๑๗๗-๑๗๘.

พระพุทธเจ้าผู้เป็นอุดมบุคคล ขอให้ทุกฝ่ายพร้อมใจกันแบ่งพระบรมสารีริกธาตุเป็น ๘ ส่วน พระสถูปจะได้แพร่กระจายไปยังทิศต่าง ๆ มีประชาชนจำนวนมากเลื่อมใสในพระพุทธเจ้า หมู่คณะทูตเห็นตามนั้น โทณพราหมณ์จึงทำหน้าที่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น ๘ ส่วนเท่า ๆ กันเรียบร้อยแล้ว โทณพราหมณ์ขอทะนานที่ตวงไปสร้างเป็นพระสถูปบรรจุทะนาน (ตุมพะ) พวกเจ้าโมริยะผู้ครองกรุงปิปผลิวัน... ส่งทูตไปขอหลังจากการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุเสร็จสิ้นแล้ว... จึงได้รับแต่พระอังคารไปบูชา[๗๐]

ในคัมภีร์ธรรมบทอรรถกถา พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ในแคว้นของชาวสักกะทรงปรารภหมู่พระญาติเพื่อระงับความทะเลาะเหตุแย่งน้ำกันว่า ระหว่างเมืองของพวกเจ้าศากยะและพวกเจ้าโกลิยะถูกกั้นด้วยแม่น้ำโรหิณี ทั้งสองเมืองได้ใช้น้ำเพื่อทำเกษตรกรรม พอถึงต้นเดือน ๗ เมื่อข้าวกล้าเหี่ยว พวกกรรมกรทั้งสองเมืองมาประชุมกันเรื่องน้ำ เกิดการทะเลาะกันแล้วลุกขึ้นมาประหารซึ่งกันและกัน ทำให้ทั้งสองเมืองกำลังตระเตรียมสงคราม เมื่อพระศาสดาทรงทราบจากการตรวจดูสัตว์โลกในเวลาใกล้รุ่ง จึงเสด็จไปตรัสเตือนพระญาติว่า เพราะเหตุไรพระญาติจึงกระทำกรรมถึงปานนี้ ถ้าพระพุทธองค์ไม่ได้มาท่านทั้งหลายทำกรรมไม่สมควรแล้ว ท่านทั้งหลายเป็นผู้มีเวรด้วยเวร พระพุทธองค์ไม่มีเวรอยู่ ท่านทั้งหลายเป็นผู้มีความเดือดร้อนด้วยกิเลสอยู่ พระพุทธองค์ไม่มีความเดือดร้อนอยู่ ท่านทั้งหลายเป็นผู้มีความขวนขวายในอันแสวงหากามคุณอยู่ พระพุทธองค์ไม่มีความขวนขวายอยู่[๗๑]

ในคัมภีร์ธรรมบทอรรถกถา พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ในพระเชตวัน ทรงปรารภถึงความปราชัยของพระเจ้าโกศลว่า พระเจ้าโกศลทรงอาศัยกาสิกคามรบอยู่กับพระเจ้าอชาตศัตรูผู้เป็นพระเจ้าหลาน และทรงแพ้พระเจ้าอชาตศัตรูแล้วถึง ๓ ครั้ง ความนั้นจึงกระฉ่อนไปทั่วพระนคร ภิกษุทั้งหลายกราบทูลถามพระตถาคตว่า ได้ยินว่าพระราชาทรงปราชัยแล้ว ๓ ครั้ง บัดนี้ท้าวเธอทรงปราชัยแล้ว ทรงตัดพระกระยาหาร บรรทมบนพระแท่น ด้วยทรงดำริว่าท้าวเธอไม่อาจจะแพ้พระเจ้าอชาตศัตรูได้ พระศาสดาทรงตรัสว่า “ภิกษุทั้งหลาย แม้ผู้ชนะย่อมก่อเวร ฝ่ายผู้แพ้ย่อมอยู่เป็นทุกข์เหมือนกัน” [๗๒]

จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังตอนโทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้มัลลกษัตริย์ทั้งหลาย ทำให้ได้พบหลักพุทธธรรมเรื่อง หลักสันติภาพ ซึ่งโทณพราหมณ์อ้างถึงขันติธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงมี เพื่อรักษาความสงบและสันติภาพให้เกิดขึ้นในหมู่มัลลกษัตริย์

---

[๗๐]ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๓๗-๒๓๘ /๑๗๘-๑๗๙.

[๗๑]ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๕๗/๓๖๒-๓๖๖.

[๗๒]ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๒/๑๕๙/๒๖๙-๓๗๐.

ทั้งหลาย มีหลายครั้งที่พระพุทธองค์ทรงเข้าห้ามความขัดแย้งของพระญาติหรือหมู่ชนทั้งหลาย เพื่อนำสันติสุขกลับมาและไม่เป็นเวรต่อกัน ดังนั้นท่ามกลางความขัดแย้งความแตกแยกกัน สันติภาพจะเกิดขึ้นได้ในสังคมนั้น ต้องขึ้นอยู่กับคนในสังคมต้องมีความอดทน มีความเสียสละ มีความรัก มีความรู้ที่กำหนดเป็นแนวปฏิบัติได้ และผู้ปฏิบัติตามต้องมีความเคร่งครัด จึงจะเป็นวิถีทางที่จะนำสันติภาพและสันติสุขกลับสู่สังคมของเราได้

๑๑. หลักหิริโอตตัปปะ

จิตรกรรมฝาผนังห้องภาพที่ ๑๑ พญามารถูกพระอุปคุตต์ผูกติดภูเขาด้วยฤทธิ์ เพื่อไม่ให้มาทำลายพิธีเฉลิมฉลองพระบรมสารีริกธาตุในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช[๗๓] หลังพุทธปรินิพพาน ๒๑๘ ปี เมื่อพระอุปคุตต์สำแดงฤทธิ์จับพญาวัสวดีมารมาทรมานมัดติดกับภูเขาจนเสร็จสิ้นพิธีฉลองพระมหาสถูป และเมื่อทราบว่าพญามารเคยอยู่ร่วมสมัยกับพระพุทธเจ้า จึงขอให้นฤมิตกายพระพุทธเจ้าและพระสาวกให้ได้เฝ้าพระบารมี พญามารยอมทำตามคำขอ เนื่องจากเกรงกลัวในฤทธิ์ของพระอุปคุตต์ และสำนึกผิดจนเกิดความละอายใจกับบาปที่เคยขัดขวางการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า เป็นต้น เมื่อนฤมิตกายเป็นพระพุทธเจ้าแล้ว ได้เห็นถึงความศรัทธาที่สาวกทั้งหลายมีต่อพระพุทธองค์ จึงเกิดศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา

ในคัมภีร์พระไตรปิฎก ได้กล่าวไว้ว่า หิริ ความอายบาป และโอตตัปปะ ความกลัวบาป... เป็นไปเพื่อเกื้อกูลแก่คนหมู่มาก เพื่อสุขแก่คนหมู่มาก เพื่ออนุเคราะห์ชาวโลก เพื่อประโยชน์ เพื่อเกื้อกูล เพื่อสุขแก่เทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย[๗๔]

ในคัมภีร์ธรรมบทอรรถกถา พระศาสดาเมื่อประทับอยู่ในพระเชตวัน ทรงปรารภมารแปลงเป็นช้างรัดกระหม่อนพระราหุลว่า ในวันหนึ่งเวลาวิกาล พระเถระเป็นอันมากเข้าไปสู่พระเชตวันมหาวิหาร ทำให้พระราหุลเถระซึ่งยังไม่มีพรรษาเลยถูกไล่ที่ ทำให้ต้องไปนอนที่หน้ามุขพระคันธกุฎีของพระตถาคต มารวัสวดีมาพบเข้าจึงได้นิรมิตเพศเป็นพระยาช้างใหญ่แล้วเอางวงรัดกระหม่อมพระราหุล เพื่อหวังให้พระศาสาดทรงเจ็บใจด้วยเพราะลูกถูกรังแก พระศาสดาทรงแสดงเหตุที่พระราหุลไม่กลัวว่า “มาร คนเช่นท่านนั้นแม้ตั้งแสน ก็ไม่สามารถเพื่อจะให้ความกลัวเกิดแก่บุตรของเราได้ เพราะว่าบุตรของเรามีปกติไม่สะดุ้ง มีตัณหาไปปราศจากแล้ว มีความเพียรใหญ่ มีปัญญามาก”[๗๕]

---

[๗๓]ภาพประกอบที่ ๘ ห้องภาพที่ ๑๑, หน้า ๑๓๑.

[๗๔]องฺ.ทุก. (ไทย) ๒๐/๘๔/๑๐๘.

[๗๕]ขุ.ธ.อ. (ไทย) ๔๓/๒๔๗/๓๑๗-๓๑๘.

ผู้วิจัยได้กราบนมัสการพระครูอาทรขันติธรรม เจ้าอาวาสวัดสระบ่อแก้ว[๗๖] เพื่อหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับพระอุปคุตต์ซึ่งเป็นที่เคารพบูชาของชาวเหนือ ท่านเจ้าอาวาสได้เมตตาแสดงธรรมเทศนาเรื่องพระอุปคุตต์ให้ฟังว่า สมัยพระเจ้าอโศกมหาราชทรงอุปถัมภ์สร้างเจดีย์จำนวน ๘๔,๐๐๐ องค์ พระอุโบสถจำนวน ๘๔,๐๐๐ หลังถวาย และทำการเฉลิมฉลองเป็นเวลา ๗ ปี ๗ เดือน ๗ วัน จึงให้พระวังคีสะไปนิมนต์พระอุปคุตต์ที่ได้จำพรรษาอยู่ใต้มหาสมุทรมาคุ้มครองปกปักรักษาไม่ให้พญามารขัดขวางก่อกวนในงาน พระอุปคุตต์ปราบพญามารโดยใช้หัวสุนัขเน่าแขวนคอพญามารแล้วนำไปผูกมัดไว้ที่เชิงเขาพระสุเมรุเป็นเวลา ๗ ปี ๗ เดือน ๗ วัน จนงานเฉลิมฉลองเสร็จจึงไปแก้มัด และถูกพญามารตัดพ้อว่า “สมัยที่พระพุทธเจ้าทรงพระชนม์อยู่พระพุทธองค์มีพระมหากรุณาธิคุณต่อตน ไฉนศิษย์ของพระองค์จึงไร้ความปราณี” พระอุปคุตต์จึงทราบว่าพญามารเคยพบกับพระพุทธเจ้า จึงขอร้องให้พญามารนฤมิตกายเป็นพระพุทธเจ้าและมหาสาวกบริวารทั้งหลายให้ดู พญามารรับปากแต่ไม่ให้กราบนฤมิตกายนั้น เมื่อพระอุปคุตต์ได้เห็นพระพุทธเจ้าและมหาสาวกทั้งหลาย เกิดปีติชื่นชมในพระบารมีจึงเผลอก้มลงกราบ ทำให้พญามารกระเด็นไป และรูปนฤมิตของพระพุทธเจ้าก็อันตรธานไป เมื่อพญามารเห็นถึงความศรัทธาที่พุทธบริษัทมีต่อพระพุทธเจ้า ก็เกิดความศรัทธาในพระพุทธศาสนา เรื่องพระอุปคุตต์นี้เป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านานของทางล้านนา และเชื่อว่าการบูชากราบไหว้พระอุปคุตต์จะช่วยให้แคล้วคลาดจากภัยอันตรายทั้งหลาย

เมื่อวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังตอนพญามารถูกพระอุปคุตต์ทรมานแล้ว ทำให้ได้พบหลักพุทธธรรมเรื่อง หลักหิริโอตตัปปะ ซึ่งจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้พญามารได้สำนึกถึงความผิดที่ได้เคยกระทำไว้กับพระพุทธเจ้า ทำให้เกิดความละอายใจและเกรงกลัวต่อการทำผิดอีก และหันมาศรัทธาในพระพุทธศาสนา ดังนั้นหิริโอตตัปปะนี้จึงเป็นธรรมคุ้มครองโลกให้ปลอดภัยจากสิ่งชั่วร้าย ช่วยปกป้องคนไม่ให้ทำความผิดโดยให้พิจารณาผลที่จะเกิดขึ้นจากการกระทำก่อน ถ้าผลที่จะเกิดสร้างความเดือดร้อนให้ตนเองและคนอื่น ก็ให้หยุดการกระทำนั้น ๆ เมื่อคนในสังคมรู้จักคิดพิจารณาก่อนทำ และสามารถแยกแยะความถูกผิดได้ สังคมนั้นย่อมเกิดสุข

---

[๗๖]วัดสระบ่อแก้ว ตั้งอยู่เลขที่ ๑๓๘ ถนนน้ำคือ ตำบลในเวียง อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๑๕ โดยชนเผ่าพม่าจากเมืองหงสาวดี ย่างกุ้ง และมัณฑะเลที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยเพื่อเป็นลูกจ้างของบริษัทอี๊สเอเชียติคที่ได้สัมปทานป่าไม้ในจังหวัดแพร่ เป็นวัดที่มีสถาปัตยกรรมแบบพม่าทั้งหมด สิ่งที่น่าสนใจของวัดนี้คือ พระพุทธรูปพระอุปคุตต์ ซึ่งชาวล้านนาให้ความนับถือบูชาเป็นอย่างมาก เพราะเชื่อว่าเป็นพระที่ช่วยให้แคล้วคลาดจากภัยตรายทั้งปวง : ข้อมูลได้จากการไปเยือนของผู้วิจัย เมื่อวันที่ ๑๖ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

๑๒. หลักภพภูมิ

จิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่ ๑๔.๑ ไตรภูมิโลกสัณฐาน[๗๗] เขียนบนสกัดหลังพระประธานด้านบน มีรูปแบบการเขียนแบบประเพณีสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเขียนภาพจักรวาลตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่มีสัณฐานกลม ประกอบด้วยเขาพระสุเมรุเป็นกึ่งกลางจักรวาล ล้อมรอบด้วยทิวเขารูปวงแหวนสูงลดหลั่นกันไปโดยลำดับ ๗ ชั้น เรียก สัตตบริภัณฑ์ มีสีทันดรมหาสมุทรคั่นระหว่างชั้นของบริภัณฑ์นั้น นอกวงล้อมสัตตบริภัณฑ์เป็นมหาสมุทรไปจรดชายขอบจักรวาล ซึ่งถูกกำหนดด้วยทิวเขากำแพงจักรวาล บนยอดเขาพระสุเมรุและในท่ามกลางอากาศเป็นที่อยู่ของเทวดาบนสวรรค์ชั้นต่าง ๆ มีทั้งรูปพรหมและอรูปพรหม มีวงกลมสีขาวอยู่ด้านขวาเป็นดวงจันทร์ มีวงกลมสีแดงอยู่ด้านซ้ายเป็นดวงอาทิตย์ ภายในมหาสมุทรเป็นที่ตั้งของทวีปทั้ง ๔ คือ อุตรกุรุทวีป ชมพูทวีป บูรพวิเทหทวีป และอมรโคยานทวีป ชายขอบชมพูทวีปเป็นที่ตั้งของป่าหิมพานต์ มีสระอโนดาตเป็นศูนย์กลาง และล้อมรอบด้วยภูเขาหิมพานต์ ๕ ยอด บริเวณโคนเขาพระสุเมรุเป็นที่อยู่ของปลาอานนท์ที่ทำหน้าที่แบกน้ำหนักของโลกไว้ [๗๘] ซึ่งสอดคล้องกับในคัมภีร์พระไตรปิฎกที่ได้กล่าวถึงภพภูมิ ๓ ภพ คือ กามภพ รูปภพ และอรูปภพ[๗๙]

กามภูมิ เป็นที่อยู่ของผู้บริโภคกาม ข้องอยู่ด้วยกามตัณหา แบ่งเป็น (๑) ทุคติภูมิหรืออบายภูมิมี ๔ ประกอบด้วย นรกภูมิ เดรัจฉานภูมิ เปรตวิสัยภูมิ อสูรกายภูมิ (๒) สุขคติภูมิ เป็นที่ที่สัตว์ไปเกิดเป็นมนุษย์ และเกิดเป็นเทวดาบนสวรรค์มี ๗ ประกอบด้วย มนุษย์ สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา ชั้นดาวดึงส์ ชั้นยามา ชั้นดุสิต ชั้นนิมมานรดี ชั้นปรนิมมิตวสวัตดี

รูปภูมิ เป็นที่อยู่ของผู้ที่ได้รูปฌาน เรียกพรหม มีแดนที่อยู่เรียกพรหมโลกมี ๑๖ ชั้น ประกอบด้วย ชั้นพรหมปาริสัชชา ชั้นพรหมปุโรหิตา ชั้นมหาพรหมมา ชั้นปริตตาภา ชั้นอัปปมาณาภา ชั้นอาภัสสรา ชั้นปริตสุภา ชั้นอัปปมาณสุภา ชั้นสุภกิณหา ชั้นเวหัปผลา ชั้นอสัญญีสัตตา ชั้นอวิหา ชั้นอตัปปา ชั้นสุทัสสา ชั้นสุทัสสี และชั้นอกนิฏฐา

---

[๗๗] ภาพประกอบที่ ๑๕ ห้องภาพที่ ๑๔ (ด้านบน), หน้า ๑๓๗.

[๗๘] สรุปและเรียบเรียงจาก (๑) เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๔,** หน้า ๑๑๒-๑๑๔. (๒) สันติ เล็กสุขุม, **เมื่อพระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์,** ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ ๑๗ ฉบับที่ ๓ (มีนาคม ๒๕๓๕) หน้า ๑๘๒-๑๘๓.

[๗๙] ที.ปา. (ไทย) ๑๑/๒๑/๒๖๕.

อรูปภูมิ เป็นที่อยู่ของผู้ที่ได้อรูปฌาน เป็นแดนของพรหมไม่มีรูปมี ๔ ชั้น ประกอบด้วย ชั้นอากาสานัญจายตนภูมิ ชั้นวิญญานัญจายตนภูมิ ชั้นอากิญจัญญายตนภูมิ ชั้นเนวสัญญานาสัญญายตนภูมิ[๙๐]

ในอรรถกถาอธิธรรม อภิธัมมัตถสังคหะ ได้กล่าวไว้ว่า ภูมิมจตุกกะ ได้แก่ อบายภูมิ กามสุคติภูมิ รูปาวจรภูมิ อรูปาวจรภูมิ บรรดาภูมิเหล่านี้ อบายภูมิมี ๔ คือ นรกภูมิ ติรัจฉานภูมิ เปรตภูมิ อสุนกสยภูมิ กามสุคตภูมิมี ๗ คือ มนุสสภูมิ จาตุมหาราชิกาภูมิ ดาวดึงสภูมิ ยามาภูมิ ดุสิตภูมิ นิมมานรตีภูมิ ปรนิมมิตวสวัตดีภูมิ ภูมิ ๑๑ นี้นับเป็นกามาวจรภูมิ ปฐมฌานภูมิมี ๓ คือ ปาริสัชชาพรหมภูมิ ปุโรหิตาพรหมภูมิ มหาพรหมภูมิ ทุติยฌานภูมิมี ๓ คือ ปริตตาภาพรหมภูมิ อัปปมาณาภาพรหมภูมิ อาภัสสราพรหมภูมิ ตติยฌานภูมิมี ๓ คือ ปริตตสุภาพรหมภูมิ อัปปมาณสุภาพรหมภูมิ สุภกิณหาพรหมภูมิ จตุตถฌานภูมิมี ๓ คือ เวหัปปลาพรหมภูมิ อสัญญสัตตพรหมภูมิ สุทธาวาสพรหมภูมิ (ประกอบด้วย อวิหาพรหมภูมิ อัปปาพรหมภูมิ สุทัสสาพรหมภูมิ สุทัสสีพรหมภูมิ อกนิฏฐาพรหมภูมิ) ภูมิ ๑๖ นี้เป็นรูปาวจรภูมิ และอรูปภูมิมี ๔ คือ อากาสานัญจายตนภูมิ วิญญาณัญจายตนภูมิ อากิญจัญญายตนภูมิ เนวสัญญานาสัญญายตนภูมิ

ในเนตติอรรถกถา ได้กล่าวถึงกามสุคติภูมิ ๗ ภูมินี้ มนุษยภูมิมีที่เกิดที่อยู่ที่อาศัยอยู่ ๔ ทวีป คือ (๑) บุพพวิเทหทวีปอยู่ทางทิศตะวันออกของภูเขาสุเมรุ (๒) อปรโคยานทวีปอยู่ทางทิศตะวันตกของภูเขาสุเมรุ (๓) ชมพูทวีปอยู่ทางทิศใต้ของภูเขาสุเมรุ (๔) อุตตรกุรุทวีปอยู่ทางทิศเหนือของภูเขาสุเมรุ ส่วนเทวดาภูมิมี ๓ คือ (๑) อุปปัตติเทวะ คือ เทวดาโดยกำเนิด (๒) สมมติเทวะ คือ เทวดาโดยสมมติ เช่น พระมหากษัตริย์ พระราชินี เป็นต้น (๓) วิสุทธิเทวะ คือ เทวดาที่บริสุทธิ์หมดจดจากกิเลสทั้งปวงหมายถึงพระอรหันต์ และได้อธิบายในส่วนอุปปัตติเทวะว่ามี ๖ ชั้น ได้แก่

๑. จาตุมมหาราชิกาภูมิ มีท้าวสักกเทวราชหรือพระอินทร์เป็นผู้ปกครอง เทวดาในภูมินี้มีหน้าที่ปฏิบัติรับใช้ท้าวมหาราชทั้ง ๔ เพราะมากำเนิดในสถานที่ที่ท้าวมหาราชทั้ง ๔ ปกครองอยู่ ได้แก่ (๑) ท้าวธตรัฏฐะ อยู่ทางทิศตะวันออกของภูเขาสุเมรุ เป็นผู้ปกครองคันธัพพเทวดา (๒) ท้าววิรุฬหกะ อยู่ทางทิศใต้ของภูเขาสุเมรุ เป็นผู้ปกครองกุมภัณฑเทวดา (๓) ท้าววิรูปักขะ อยู่ทางทิศตะวันตกของภูเขาสุเมรุ เป็นผู้ปกครองนาคะเทวดา (๔) ท้าวกุเวระหรือท้าวเวสสุวรรณ

---

[๙๐]กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑**, (กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, ๒๕๕๒), ภาคผนวก.

อยู่ทางทิศเหนือของภูเขาสุเมรุ เป็นผู้ปกครองยักขะเทวดา และเทวดาในชั้นนี้มีที่อยู่ตอนกลางภูเขาสุเมรุตลอดลงมาถึงพื้นดินที่มนุษย์อยู่

๒. ดาวดึงส์ภูมิ มีท้าวสักกเทวราชเป็นผู้ปกครอง เป็นพื้นแผ่นดินที่ปรากฏขึ้นในโลกเป็นครั้งแรกก่อนพื้นดินส่วนอื่น ภูมินี้อยู่บนยอดเขาสุเมรุ มีเทวดาอยู่ ๒ พวก คือ ภุมมัฏฐเทวดาซึ่งอาศัยพื้นแผ่นดินอยู่ และอากาสัฏฐเทวดามีวิมานลอยอยู่ในอากาศเป็นที่อยู่ เทวดาตั้งแต่ชั้นดาวดึงส์ขึ้นไปปฏิสนธิด้วยโอปปาติกกำเนิด ในภูมินี้มีแท่นปัณฑุกัมพลศิลาอาสน์เป็นที่ประทับแสดงพระธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสด็จโปรดพระพุทธมารดา และมีเจดีย์แก้วมรกตชื่อพระจุฬามณี บรรจุพระเขี้ยวแก้วกับบรรจุพระเกศาของพระพุทธเจ้าอยู่

๓. ยามาภูมิ มีท้าวสุยามะเทวราชเป็นผู้ปกครอง เป็นภูมิที่ปราศจากความลำบากมีความสุขอันเป็นทิพย์วิมานและทิพย์สมบัติที่ปราณีตมาก ภูมินี้อยู่ในอากาศสูงกว่ายอดเขาสุเมรุ ๔๒,๐๐๐ โยชน์ เทวดาในภูมินี้เป็นจำพวกอากาสัฏฐเทวดาจำพวกเดียวเพราะมีวิมานลอยอยู่ในอากาศเป็นที่อยู่

๔. ดุสิตาภูมิ มีท้าวสันตุสิตตะเทวราชเป็นผู้ปกครอง เป็นภูมิของอากาสัฏฐเทวดาที่ชื่อว่าดุสิตา เป็นภูมิที่ปราศจากความร้อนใจ มีแต่ความชุ่มชื่นอยู่เป็นนิจในทิพย์สมบัติอันเป็นศิริมงคลของตน เป็นภูมิที่ประเสริฐกว่าเทวดาภูมิชั้นอื่น ๆ เพราะพระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ก่อนที่จะมาบังเกิดในมนุษย์โลก และได้สำเร็จอนุตตระสัมมาสัมโพธิญาณเป็นภพสุดท้าย ตลอดจนผู้ที่จะได้มาตรัสรู้เป็นพระอัครสาวกก็ย่อมบังเกิดในชั้นดุสิตนี้ก่อนทั้งนั้น

๕. นิมมานรตีภูมิ มีท้าวสุนิมมิตตะเทวราชเป็นผู้ปกครอง เป็นภูมิของอากาสัฏฐเทวดาที่ชื่อว่านิมมานรตี เทวดาในชั้นนี้มีความสุขความเพลิดเพลินในกามคุณทั้ง ๕ ที่ตนเนรมิตขึ้นตามความพอใจของตนเอง เมื่อได้เพลิดเพลินในกามคุณนั้นสมใจแล้วสิ่งที่เนรมิตคือนิมิตนั้นก็จะปลาสนาการไป

๖. ปรนิมมิตวสวัตติภูมิ มีท้าวปรนิมมิตตะเทวราชเป็นผู้ปกครอง เทพยดาในชั้นนี้มีความสุขความเพลิดเพลินในกามคุณทั้ง ๕ เป็นอย่างยิ่งโดยที่ตนไม่ต้องเนรมิตขึ้นเอง แต่มีเทวดาองค์อื่นคอยเนรมิตให้สมตามความปรารถนาทุกประการ

รูปาวจรภูมิ กล่าวโดยธัมมาธิฏฐาน เป็นภูมิของรูปาวจรวิบากอันเป็นผลโดยตรงของรูปาวจรกุสล ถ้ากล่าวโดยบุคคลาธิฏฐานก็เป็นที่เกิดที่อยู่อาศัยของรูปพรหม คือ พรหมที่มีรูปรูปาวจรวิบากมีเพียง ๕ ดวง แต่มีรูปาวจรภูมิถึง ๑๖ ภูมิ อธิบายได้ดังนี้

๑. ปฐมฌานภูมิมี ๓ ภูมิ ได้แก่ (๑) ปาริสัชชาภูมิ เป็นที่อยู่ของพรหมสามัญธรรมดาไม่มีคุณวุฒิหรืออำนาจอะไรเป็นพิเศษ เป็นเพียงบริวารของมหาพรหม (๒) ปุโรหิตาภูมิ เป็นที่อยู่ของพรหมปุโรหิต คือ พรหมที่เป็นที่ปรึกษาของมหาพรหม (๓) มหาพรหมมาภูมิ เป็นที่อยู่ของ

พรหมชั้นหัวหน้า ภูมิทั้ง ๓ นี้เป็นที่ปฏิสนธิของปฐมฌานวิบาก ๑ ดวง (เป็นที่เกิดที่อยู่ของพรหมที่ได้ปฐมฌานอันเป็นผลของปฐมฌานกุสล) ภูมิทั้ง ๓ เป็นชั้นเดียวกันอยู่ในระดับเดียวกัน ไม่สูงไม่ต่ำกว่ากัน อายุพรหมทั้ง ๓ ไม่เท่ากัน

๒. ทุติยฌานภูมิมี ๓ ภูมิ ได้แก่ (๔) ปริตตาภาภูมิ เป็นพรหมบริษัทในชั้นที่ ๒ นี้ (๕) อัปปมาณาภาภูมิ เป็นพรหมปุโรหิตในชั้นที่ ๒ นี้ (๖) อาภัสสราภูมิ เป็นท้าวมหาพรหมในชั้นที่ ๒ นี้ และเป็นที่ปฏิสนธิของรูปาวจรวิบาก ๒ ดวง (ทุติยฌานวิบาก ๑ ดวง ตติยฌานวิบาก ๑ ดวง) ภูมิทั้ง ๓ เป็นชั้นเดียวกันอยู่ในระดับเดียวกันไม่สูงไม่ต่ำกว่ากัน

๓. ตติยฌานภูมิมี ๓ ภูมิ ได้แก่ (๗) ปริตตสุภาภูมิ เป็นพรหมบริษัทในชั้นที่ ๓ นี้ (๘) อัปปมาณสุภาภูมิ เป็นพรหมปุโรหิตในชั้นที่ ๓ นี้ (๙) สุภกิณหาหรือสุภากิณณาภูมิ เป็นมหาพรหมในชั้นที่ ๓ นี้ ภูมิทั้ง ๓ เป็นที่ปฏิสนธิจิตของจตุตถฌานวิบาก ๑ ดวง (เป็นที่เกิดที่อยู่ของพรหมที่ได้จตุตถฌานอันเป็นผลของจตุตถฌานกุสล) และเป็นชั้นเดียวกันอยู่ในระดับเดียวกัน ไม่สูงไม่ต่ำกว่ากัน

๔. จตุตถฌานภูมิมี ๗ ภูมิ ได้แก่ (๑๐) เวหัปผลาภูมิ เป็นที่ปฏิสนธิของปัญจมฌานวิบากหรือเป็นที่เกิดที่อยู่ของพรหมที่ได้ปัญจมฌานอันเป็นผลของปัญจมฌานกุสล (๑๒) อสัญญสัตตภูมิ เป็นที่ปฏิสนธิของปัญจมฌานวิบากหรือเป็นที่เกิดที่อยู่ของพรหมที่ได้ปัญจมฌานอันเป็นผลของปัญจมฌานกุสลที่เจริญสัญญาวิราคะภาวนาต่อไปอีกโสดหนึ่ง ภูมิทั้ง ๒ เป็นชั้นเดียวกันอยู่ในระดับเดียวกันไม่สูงไม่ต่ำกว่ากันมีอายุเท่ากัน และสุทธาวาส ๕ ได้แก่ อวิหาภูมิ อตัปปาภูมิ สุทัสสาภูมิ สุทัสสีภูมิ อกนิฏฐาภูมิ เป็นต่างชั้นกันทั้ง ๕ ภูมิ อยู่สูงต่ำกว่ากัน ผู้ที่จะไปปฏิสนธิในภูมินี้ได้จะต้องเป็นปัญจมฌานลาภีอนาคามิผลบุคคล คือ พระอนาคามีที่ได้ปัญจมฌานด้วย เพราะเป็นที่อยู่ของผู้ที่มีจิตใจผุดผ่องไม่ข้องอยู่ในกามคุณทั้ง ๕ อย่างเด็ดขาด

อรูปาวจรภูมิ กล่าวโดยธัมมาธิฏฐาน เป็นภูมิของอรูปาวจรวิบากอันเป็นผลโดยตรงของอรูปาวจรกุสล ถ้ากล่าวโดยบุคคลาธิฏฐานก็เป็นที่เกิดที่อยู่ที่อาศัยของอรูปพรหม คือ พรหมที่ไม่มีรูปกายมีแต่นามเท่านั้น อรูปาวจรวิบากมี ๔ ดวง และมีอรูปวจรภูมิ ๔ ภูมิเท่ากัน คือ

๑. อากาสานัญจายตนภูมิ ๑ ภูมิ เป็นที่ปฏิสนธิของอากาสานัญจายตนวิบาก ๑ ดวง อันเป็นผลของอากาสานัญจายตนกุสล คือ เป็นที่อยู่ของอรูปพรหมที่ได้อรูปฌานชั้นต้น

๒. วิญญาณัญจายตนภูมิ ๑ ภูมิ เป็นที่ปฏิสนธิของวิญญาณัญจายตนวิบาก ๑ ดวง อันเป็นผลของวิญญาณัญจายตนกุสล คือ เป็นที่อยู่ของอรูปพรหมที่ได้อรูปฌานชั้นที่ ๒

๓. อากิญจัญญายตนภูมิ ๑ ภูมิ เป็นที่ปฏิสนธิของอากิญจัญญายตนวิบาก ๑ ดวงอันเป็นผลของอากิญจัญญายตนกุสล คือ เป็นที่อยู่ของอรูปพรหมที่ได้อรูปฌานชั้นที่ ๓

๔. เนวสัญญานาสัญญายตนภูมิ ๑ ภูมิ เป็นที่ปฏิสนธิของเนวสัญญานาสัญญายตนวิบาก ๑ ดวงอันเป็นผลของเนวสัญญานาสัญญายตนกุสล คือ เป็นที่อยู่ของอรูปพรหมที่ได้อรูปฌานชั้นสูงสุด[๙๑]

ในคัมภีร์พระไตรปิฎก นิพเพธิกสูตร ได้กล่าวไว้ว่า "... เจตนาเป็นตัวกรรม บุคคลคิดแล้วจึงกระทำกรรมด้วยกาย วาจา ใจ เหตุเกิดแห่งกรรม คือ ผัสสะเป็นเหตุเกิดแห่งกรรม ความต่างกันแห่งกรรม คือ กรรมที่พึงเสวยในนรกก็มี กรรมที่พึงเสวยในกำเนิดสัตว์ดิรัจฉานก็มี... กรรมที่พึงเสวยในเทวโลกก็มี นี้เรียกว่า ความต่างแห่งกรรม วิบากแห่งกรรมมี ๓ ประการ คือ (๑) กรรมที่พึงเสวยในปัจจุบัน (๒) กรรมที่พึงเสวยในอัตภาพถัดไป (๓) กรรมที่พึงเสวยในอัตภาพต่อ ๆ ไป ความดับแห่งกรรม คือ เพราะผัสสะดับ กรรมจึงดับ" [๙๒]

ในวาเสฏฐสูตร ได้กล่าวไว้ว่า "... บุคคลเป็นชาวนาก็เพราะกรรม เป็นช่างศิลปะก็เพราะกรรม เป็นพ่อค้าก็เพราะกรรม เป็นผู้รับใช้ก็เพราะกรรม... แม้เป็นพระราชาก็เพราะกรรม บัณฑิตทั้งหลายผู้มีปกติเห็นปฏิจจสมุปบาท มีความรู้ความเข้าใจในกรรมและผลของกรรม ย่อมพิจารณาเห็นกรรมตามความเป็นจริงอย่างนี้ สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม หมู่สัตว์เป็นไปตามกรรม สัตว์ทั้งหลายมีกรรมเป็นเครื่องผูกพัน เปรียบเหมือนรถมีหมุดเป็นเครื่องตรึงไว้แล่นไปอยู่..." [๙๓]

นอกจากนี้การแสดงออกของโลกที่ปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎกนั้น บรรยายเป็น ๒ ลักษณะ คือ เชิงนามธรรมกล่าวถึงการกระทำความดีความชั่ว และเชิงรูปธรรมว่าด้วยมหาสมุทรทั้ง ๔ ในสมัยโบราณภาพไตรภูมินี้ชนชั้นสูงและพระภิกษุสงฆ์มีโอกาสได้รับรู้เรื่องจักรวาลทัศน์ในทางพระพุทธศาสนาเท่านั้น ส่วนคนทั่วไปอาจรับรู้ได้เพียงเรื่องของเวรกรรมอย่างเดียว[๙๔] ซึ่งเชื่อว่าการประพฤติกุศลธรรมบท ๑๐[๙๕] คือ ประพฤติกายสุจริต ๓ ประพฤติวจีสุจริต ๔ ประพฤติ

---

[๙๑]http://palipage.com/jm/index.php?option=com_content&view=article&id=89%3Aabhidhammatthasangaha5&catid=46%3Aabhidhammatthasangahapali&Itemid=30&limitstart=1(พระอภิธัมมัตถสังคหะ ปริจเฉทที่ ๕ หมวดที่ ๑ ภูมิจตุกะ), วันที่เข้าถึง ๑๐ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๒.

[๙๒]องฺ.ฉกฺก. (ไทย) ๒๒/๖๓/๕๗๗.

[๙๓]ม.ม. (ไทย) ๑๓/๔๖๐/๕๘๒.

[๙๔]http://www.lek-prapai.org/watch.php?id=196, (ณัฐวิทย์ พิมพ์ทอง, บทความเรื่องไตรภูมิ : **จักรวาลทัศน์ของชาวพุทธ "ความเชื่อ" กับ "ภูมิวัฒนธรรม"** จัดโดยมูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์ ร่วมกับร้านหนังสือริมขอบฟ้า เมื่อวันศุกร์ที่ ๒๒ เมษายน ๒๕๕๔), วันที่เข้าถึง ๑๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

[๙๕]ที.ป. (ไทย) ๑๑/๓๔๗/๓๖๒.

มโนสุจริต ๓ จะส่งผลให้ตายแล้วได้ไปสู่สุขคติภูมิชั้นใดชั้นหนึ่งดังภาพไตรภูมิโลกสัณฐานที่ได้พิจารณากำหนดจิตภาวนาทุกครั้งที่เข้าไปในพระอุโบสถ

จากการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารนี้ ทำให้ได้พบหลักพุทธธรรมเรื่อง หลักภพภูมิ ซึ่งได้เขียนบรรยายเรื่องสุขคติภูมิอันเป็นที่สัตว์ไปเกิดเป็นมนุษย์และเป็นเทวดาบนสวรรค์ รูปภูมิเป็นที่อยู่ของผู้ได้รูปฌานเป็นพรหม และอรูปภูมิเป็นที่อยู่ของผู้ได้อรูปฌานเป็นพรหมไม่มีรูป โดยเขียนจัดลำดับภพภูมิตามแบบแผนภูมิ เพื่อให้ง่ายต่อการดูและศึกษาหาความรู้ การประกอบกรรมดีจะทำให้ได้ไปเกิดในภพภูมิใดภพภูมิหนึ่งที่ปรากฏอยู่บนภาพไตรภูมิโลกสัณฐานนี้ โดยผลของกรรมที่ได้กระทำไว้จะนำพาให้หมุนวนไปตามสังสารวัฏ คือ การเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในภพภูมิต่าง ๆ ของสัตว์โลกด้วยอำนาจของกิเลส กรรม วิบากที่ยังตัดไม่ได้ สำหรับภาพไตรภูมิโลกสัณฐานนี้ได้เขียนขึ้นเพื่อเป็นการเตือนสติชาวพุทธให้ระลึกเสมอว่า เป้าหมายของชีวิต คือ การได้ไปสู่สุขคติภูมิ จึงจำเป็นต้องทำความดีสะสมไว้ รักษาศีลให้บริสุทธิ์ และเจริญภาวนาอยู่เสมอ เพื่อกรรมดีจะได้นำทางให้ผู้ปฏิบัติไปสู่ภพภูมิที่ต้องการ ดังนั้นภาพไตรภูมิโลกสัณฐานนี้จะเป็นแผนภูมินำทางให้ผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบได้ไปสู่จุดหมายสูงสุดของชีวิตได้ตามประสงค์

ผลการศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร สรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารสามารถเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้หลักพุทธธรรมได้จากจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องพระพุทธประวัติโดยเน้นส่งเสริมการสร้างพลังศรัทธาให้เกิดเพิ่มขึ้น ด้วยภาพไตรภูมิโลกสัณฐานซึ่งแสดงภพภูมิที่คนทำดีจะได้ไปอยู่เมื่อตายแล้ว และได้เขียนเตือนชาวพุทธให้ช่วยกันรักษาพระพุทธศาสนาไว้ให้ดี ในตอนพญามารถูกพระอุปคุตต์ทรมานเพื่อไม่ให้ไปทำลายพิธีเฉลิมฉลองพระบรมสารีริกธาตุ และตอนอันตรธานแห่งพระธาตุเมื่อสมัยที่ชาวพุทธเสื่อมสูญศรัทธาในพระพุทธศาสนาแล้ว ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ได้เขียนเตือนสติชาวพุทธไม่ให้ประมาทต่อความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธเจ้า และให้มั่นน้อมนำเอาพระธรรมของพระพุทธองค์มาปฏิบัติเป็นปกติในชีวิตประจำวัน เพื่อให้ชีวิตเกิดความสงบ สะอาด และสว่างต่อไป

๔.๒ สัมภาษณ์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้เข้าชมจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร แบ่งเป็นภิกษุวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ๔ รูป คฤหัสถ์ ๑๐ คน เพื่อให้ทราบถึงหลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวริวหาร

๔.๑.๑ สัมภาษณ์ผู้เข้าชมจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เข้าชมจิตรกรรมฝาผนังเขียนเรื่องพระพุทธประวัติในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เป็นคฤหัสถ์ ๑๐ คน เกี่ยวกับ “ความเข้าใจและสิ่งที่ได้รับจากการชมจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร” โดยการสัมภาษณ์แบ่งออกเป็น ๒ ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ ๑ ให้กลุ่มผู้ชมได้เข้าชมจิตรกรรมฝาผนังอย่างอิสระ จากนั้นทำการสัมภาษณ์

ขั้นตอนที่ ๒ ให้ผู้ชมกลุ่มเดิมได้รับความรู้เกี่ยวกับหลักเกณฑ์การวางภาพ การลำดับภาพ เทคนิคการเขียนภาพ และลักษณะตัวบุคคลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังไทยแบบประเพณี เพื่อให้ผู้ชมสามารถชมภาพได้เข้าใจยิ่งขึ้นในการเข้าชมครั้งที่ ๒ จากนั้นทำการสัมภาษณ์อีกครั้ง

ผลการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมตามขั้นตอนที่ ๑ คือ ให้ชมจิตรกรรมฝาผนังอย่างอิสระ สรุปว่า ผู้ชมส่วนมากไม่เข้าใจในเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ แต่คาดว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และสิ่งที่ได้รับจากการชมจิตรกรรมฝาผนัง คือ ความงดงามของจิตรกรรมฝาผนังเข้ากันดีกับพระอุโบสถ และช่วยเสริมให้มีบรรยากาศสงบดูแล้วชุ่มชื่นหัวใจ

ส่วนผลการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ชมกลุ่มเดิมตามขั้นตอนที่ ๒ คือ ให้ความรู้เกี่ยวกับหลักเกณฑ์การวางภาพ การลำดับภาพและอื่น ๆ เพื่อให้สามารถชมภาพได้เข้าใจยิ่งขึ้น เมื่อเข้าชมจิตรกรรมฝาผนังเป็นครั้งที่ ๒ พบว่า ผู้ชมเริ่มมีความเข้าใจในเนื้อหาของแต่ละห้องภาพที่ถูกแบ่งย่อยเป็นตอน ๆ ด้วยเส้นสินเทาหรือภาพธรรมชาติต่าง ๆ ส่วนสิ่งที่ได้รับจากการชมจิตรกรรมฝาผนังนั้น ทำให้สามารถศึกษาเรียนรู้พระพุทธประวัติได้จากจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถนี้ นอกจากนั้นยังสามารถค้นพบหลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในบางตอน เช่น ตอนมารผจญ ตอนทำยมกปาฏิหาริย์เปิดโลกทั้ง ๓ หลังเสด็จกลับจากโปรดพระพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และตอนแสดงธรรมโปรดเทพยดาและสัตว์โลก ซึ่งผู้ชมสรุปเป็นหลักพุทธธรรมได้

๑. ตอนมารผจญ ผู้ชมได้หลักพุทธธรรมเรื่อง หลักขันติธรรม ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงมีความเพียรในพระชาติต่าง ๆ เพื่อให้ได้บรรลุถึงพระสัมมาสัมโพธิญาณตรัสรู้ถึงหนทางที่จะหลุดพ้นจากความทุกข์ แล้วนำมาเผยแผ่ให้ชาวโลกได้ศึกษาและถือปฏิบัติตาม

๒. ตอนทำยมกปาฏิหาริย์เปิดโลกทั้ง ๓ หลังเสด็จกลับจากโปรดพระพุทธมารดาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผู้ชมได้หลักพุทธธรรมเรื่อง หลักศรัทธา ทำให้ชาวพุทธรู้ถึงความยิ่งใหญ่ของพระพุทธองค์ที่ทรงมีความกตัญญูกตเวที และทรงเปิดโลกทั้งสามให้สรรพสัตว์ได้ชื่นชมพระบารมี ทำให้เกิดศรัทธาในพระพุทธคุณที่ได้โปรดสัตว์โลกจนทุกวันนี้

๓. ตอนแสดงธรรมโปรดเทพยดาและสัตว์โลก ผู้ชมได้หลักพุทธธรรมเรื่องพระมหากรุณาธิคุณ พระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมเพื่อขจัดกิเลสตัณหาของสรรพสัตว์ให้หมดสิ้นเพื่อทำให้สัตว์โลกหลุดพ้นจากความทุกข์

ผู้วิจัยได้พบประเด็นจากการสัมภาษณ์ผู้ชมกลุ่มนี้ว่า หลักพุทธธรรมที่ผู้ชมรับรู้ได้นั้นไม่ตรงกับที่ผู้วิจัยตีความไว้ คือ ตอนมารผจญ ผู้ชมตีความเป็นหลักขันติธรรม ส่วนผู้วิจัยตีความเป็นหลักการดับกิเลส และตอนทำยมกปาฏิหาริย์เปิดโลกทั้ง ๓ หลังเสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผู้ชมตีความเป็นหลักศรัทธา ส่วนผู้วิจัยตีความเป็นหลักพระมหากรุณาธิคุณ ซึ่งประเด็นดังกล่าวนี้เป็นไปได้ เนื่องจากพระธรรมของพระพุทธเจ้ามีเป็นจำนวนมาก เป็นการยากที่ทุกคนจะเข้าใจได้ตรงกัน และประเสริฐ ศีลรัตนา ได้อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง “จิตรกรรม” ว่า การรับรู้ (perception) เป็นการแปลหรือตีความสัมผัสที่ต้องอาศัยสติปัญญา การสังเกตพิจารณา ความสนใจ ความตั้งใจ และคุณภาพของจิตใจในขณะนั้นที่ได้รับมาเป็นสิ่งที่มีความหมายอันเป็นสิ่งที่รู้จักและเข้าใจ ซึ่งต้องใช้ประสบการณ์เดิมหรือความรู้เดิมช่วยในการตีความหมายได้แจ่มชัด ซึ่งหมายถึงความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิมที่แตกต่างกันของแต่ละบุคคลทั้งในปริมาณการสะสมและความถูกต้องชัดเจน ย่อมทำให้คนเรามีการรับรู้ที่แตกต่างกันได้[๙๖]

ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร จึงเป็นแหล่งให้ความรู้ด้านพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ และแฝงไว้ด้วยหลักพุทธธรรมที่เป็นประโยชน์ต่อการนำไปปฏิบัติเพื่อให้ชีวิตเกิดความสุข และการดูจิตรกรรมฝาผนังในยุคสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นให้เข้าใจนั้น ผู้ชมควรได้รับการแนะนำเกี่ยวกับลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีก่อน ส่วนหลักพุทธธรรมที่ได้จากการตีความนั้นจะเหมือนกันหรือต่างกันก็เป็นได้ทั้งสองทาง แต่ความสำคัญอยู่ที่การน้อมนำเอาหลักพุทธธรรมที่ได้นั้นไปปฏิบัติเพื่อให้เกิดความเจริญแก่ตนเองและสังคมรอบด้าน

๔.๑.๒ สัมภาษณ์พระภิกษุสงฆ์ของวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

จากการสัมภาษณ์ภิกษุวัดทองธรรมชาติวรวิหาร[๙๗] ๔ รูป เกี่ยวกับ “อิทธิพลของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารต่อการศึกษาเรียนรู้พระพุทธศาสนาและ

---

[๙๖]ประเสริฐ ศีลรัตนา, **จิตรกรรม**, (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๒๘), หน้า ๑๓๕-๑๓๖.

[๙๗]พระสุวรรณวรมุนี (ทองสุข เหลาทอง) เจ้าอาวาส, พระมหาสมยศ สุทฺธิสิริ (คุ้มม่วง) ผู้ช่วยเจ้าอาวาส เจ้าคณะ ๓, พระมหาประเสริฐ หิตกฺกโร (สาหึงรัมย์) ผู้ช่วยเจ้าอาวาส เจ้าคณะ ๔, หลวงตานก คณะ ๖.

หลักพุทธธรรม” และ “แนวทางในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังอันเป็นมรดกของชาติไม่ให้สูญหายไป” สรุปว่า

๑. จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ตามระเบียบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่สืบทอดมาจากอยุธยาตอนปลายเป็นเรื่องพระพุทธประวัติและการเขียนสอดแทรกวัฒนธรรมประเพณี การละเล่นของชาวบ้าน การแต่งกายและสภาพอาคารบ้านเรือนในสมัยของจิตรกร (สมัยรัชกาลที่ ๓) มี ๑๔ ห้องภาพ พระสงฆ์ทำหน้าที่บรรยายเล่าเรื่องพระพุทธประวัติผ่านจิตรกรรมฝาผนังให้ภิกษุสามเณร นักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจฟัง เพื่อเป็นการให้ความรู้หรือเป็นทัศนศึกษา โดยบรรยายแบบ “ดูภาพเล่าประวัติ” มีการบอกเล่าจุดประสงค์ของการเรียนพระพุทธประวัติและประโยชน์ที่จะได้รับ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจและซาบซึ้งในพุทธจริยวัตรของพระพุทธเจ้า และสามารถนำประสบการณ์นี้ไปใช้เป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตต่อไป

๒. จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร มีอิทธิพลต่อการศึกษาเรียนรู้พระพุทธศาสนาและหลักพุทธธรรมซึ่งสามารถน้อมนำไปใช้ได้จริง โดยพระมหาประเสริฐ หิตกฺกโร ได้ให้ความเห็นว่า หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องพระพุทธประวัตินี้มีอยู่เป็นจำนวนมาก เมื่อพิจารณาภาพหนึ่ง ๆ แล้ว นำมาวิเคราะห์หาเหตุผลของพฤติกรรมบุคคล สามารถเห็นข้อคิดที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ชมได้ ทั้งยังเป็นการเจริญปัญญาและเจริญศรัทธาอีกด้วย สำหรับการเทศนาธรรมเรื่องพระพุทธประวัตินั้น ทางวัดจะเทศน์เฉพาะวันวิสาขบูชา ชาวบ้านในบริเวณใกล้เคียงจะเข้าวัดเพื่อทำบุญ ไหว้พระ สวดมนต์ และฟังธรรมในวันพระและวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา ส่วนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถที่ชาวบ้านเห็นบ่อยครั้ง ไม่ได้รับความสนใจอย่างจริงจังจากชาวบ้าน เนื่องจากเป็นภาพโบราณที่ดูไม่ค่อยเข้าใจความหมาย ดังนั้นชาวบ้านจึงเห็นจิตรกรรมฝาผนังเป็นเพียงส่วนประกอบตกแต่งให้พระอุโบสถดูงดงามขึ้นและทำให้เกิดความสุขทุกครั้งที่เข้าสักการบูชาพระพุทธรูปพระประธาน

๓. แนวทางในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถแห่งนี้ ได้วางแผนงานเพื่อช่วยรณรงค์ให้ความรู้และส่งเสริมการชมภาพจิตรกรรมฝาผนังให้เข้าใจ และเรียนรู้หลักพุทธธรรมที่แฝงอยู่ โดยผ่านนิทรรศการที่จะจัดขึ้นในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาในอนาคต ส่วนการดูแลจิตรกรรมฝาผนังให้คงสภาพเดิมมากที่สุดนั้น ทางวัดได้ทำการเปิดหน้าต่างพระอุโบสถเพื่อควบคุมความชื้นของผนังตลอดทั้งวัน และปิดหลังจากทำวัตรเย็นเสร็จแล้ว ในกรณีจำเป็นต้องซ่อมทางวัดจะปรึกษากับทางกรมศิลปากรเพื่อหาแนวทางดำเนินการต่อไป

ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารมีอิทธิพลต่อการศึกษาเรียนรู้พระพุทธศาสนา และหลักพุทธธรรมที่ปรากฏอยู่ในเรื่องพระพุทธประวัติ ซึ่งพระภิกษุสงฆ์

ของวัดทองธรรมชาติวรวิหารมีหน้าที่ช่วยสนับสนุนส่งเสริมการเข้าชมของคนทั่วไป นอกจากนี้ยังทำให้เกิดความรักและหวงแหนสมบัติของไทย อันเป็นวิธีอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังอีกทางหนึ่ง ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

๑. คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เป็นการยกย่องเชิดชูพระพุทธศาสนา เป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้พระพุทธประวัติและหลักพุทธธรรมของพระพุทธเจ้า เป็นเครื่องประดับตกแต่งพระอุโบสถให้ดูงดงาม เป็นการแสดงถึงฝีมือของจิตรกรโบราณในการถ่ายทอดวิถีชีวิตชุมชน วัฒนธรรมประเพณี เป็นต้น เป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญของชาติไทย

๒. หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร สามารถสื่อให้เข้าใจถึงหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่มุ่งสอนสัจธรรมความเป็นจริงของโลก สอนจริยธรรมให้รู้ผิดชอบชั่วดี ช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้ประพฤติดี และช่วยเจริญศรัทธาให้เพิ่มมากขึ้น

๓. ส่งเสริมการเรียนรู้เกี่ยวกับลักษณะของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เพื่อช่วยให้คนทั่วไปหันมาสนใจชมจิตรกรรมฝาผนังให้มากและเข้าใจขึ้น จนสามารถตีความหมายเพื่อให้ได้รับหลักพุทธธรรมที่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตของตนเอง นอกจากนี้ยังเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนา และช่วยอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหารให้เป็นมรดกทางศิลปกรรมของชาติเพื่อชนรุ่นหลังจะได้ชื่นชมต่อไป

ตารางแสดงรายละเอียดจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ห้องภาพ	จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร	คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา/ ปริจเฉทที่	หลักพุทธธรรม
๑.	กลุ่มที่ ๑.๑ พระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะ	๑. “วิวาหมงคลปริวรรต” การแต่งงานและกำเนิดศากยวงศ์	
๑.	กลุ่มที่ ๑.๒ พระอินทร์ทูลอารธนาท้าวสันดุสิตเทวราชให้จุติจากสวรรค์มาเกิดในพระครรภ์พระนางสิริมหามายา	๒. “ดุสิตปริวรรต” พรรณนาสวรรค์ชั้นดุสิต	หลักกรรม
๒.	กลุ่มที่ ๒.๑ พระนางสิริมหามายาเสด็จไปกรุงเทวทหะเพื่อประสูติพระโอรส	๓. “คัพภานิกขมนปริวรรต” เจ้าชายสิทธัตถะประสูติ	หลักกรรม
๒.	กลุ่มที่ ๒.๒ พยากรณ์พระพุทธลักษณะ	๔. “ลักขณาปริคคาหกปริวรรต” เจ้าชายมีลักษณะมหาบุรุษ	
๓.	กลุ่มที่ ๓.๑ พระราชพิธีอภิเษกสมรสของเจ้าชายสิทธัตถะกับพระนางพิมพา	๕. “ราชาภิเษกปริวรรต” เจ้าชายสืบราชสมบัติ	
๓. ๔.	กลุ่มที่ ๓.๒ ทรงพบกับเทวทูตทั้ง ๔ กลุ่มที่ ๓.๓ ทอดพระเนตรพระราหุล กลุ่มที่ ๓.๔ เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ กลุ่มที่ ๔.๑ ทรงตัดพระเมาลี	๖. “มหาภินิกขมนปริวรรต” เจ้าชายเสด็จออกบวช	หลักปัญญา
๔.	กลุ่มที่ ๔.๒ ทรงเพศบรรพชิต กลุ่มที่ ๔.๓ ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา กลุ่มที่ ๔.๔ ทรงสดับเสียงพิณ	๗. “ทุกกรกิริยาปริวรรต” บำเพ็ญเพียรเพื่อบรรลุธรรม	หลักอิทธิบาท ๔
๔. ๕.	กลุ่มที่ ๔.๕ นางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส กลุ่มที่ ๔.๖ นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส กลุ่มที่ ๔.๗ พระมหาบุรุษทรงลอยถาดทอง กลุ่มที่ ๕.๑ โสตถิยพราหมณ์ถวายหญ้าคา	๘. “พุทธบูชาปริวรรต” รับการบูชาก่อนคืนตรัสรู้	หลักทาน
๕.	กลุ่มที่ ๕.๒ พระพุทธเจ้าประทับบนบัลลังก์และเทพฟ้อนรำยินดีที่ทรงตรัสรู้	๑๐. “อภิสัมโพธิปริวรรต” การตรัสรู้ยิ่ง	หลักศรัทธา
๕.	กลุ่มที่ ๕.๓ ธิดาพญามารทั้ง ๓ ร่ายรำ กลุ่มที่ ๕.๔ ประทับริมสระมุจรินทร์	๑๑. “โพธิสัพพัญญุปริวรรต” เสวยวิมุติสุข หลังการตรัสรู้	 หลักศรัทธา
๕.	กลุ่มที่ ๕.๕ นายตปุสสะและนายภัลลิกะถวายสตูก้อนสตูผง	๑๑. “โพธิสัพพัญญุปริวรรต” เสวยวิมุติสุข หลังการตรัสรู้	หลักศรัทธา

ห้องภาพ	จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร	คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา/ ปริจเฉทที่	หลักพุทธธรรม
๖.	กลุ่มที่ ๖.๑ ท้าวสหัมบดีพรหมทูลอาราธนาให้แสดงธรรมโปรดเทพยดาและสัตว์โลก กลุ่มที่ ๖.๒ เทพและสัตว์ทั้งหลายเข้าเฝ้า	๑๒. “พรหมัชเฌสนปริวรรต” พรหมอาราธนาให้แสดงธรรม	หลัก พระมหากรุณาธิคุณ
๗.	กลุ่มที่ ๗.๑ แสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์	๑๓. “ธัมมจักกปริวรรต” การแสดงปฐมเทศนา	หลัก พระมหากรุณาธิคุณ
๗.	กลุ่มที่ ๗.๒ แสดงธรรมโปรดชฎิลดาบส	๑๕. “อุรุเวลคมนปริวรรต” เจ้าลัทธิใหญ่แห่งลัทธิบูชาไฟบวช	หลัก พระมหากรุณาธิคุณ
๘.	กลุ่มที่ ๘.๑ เสด็จโปรดพระประยูรญาติ กลุ่มที่ ๘.๒ เสด็จโปรดพระพุทธบิดา	๑๗. “กปิลวัตถุคมนปริวรรต” เสด็จเยือนมาตุภูมิเพื่อโปรดญาติ	หลักกตัญญูกตเวที
๘.	กลุ่มที่ ๘.๓ เสด็จโปรดพระนางพิมพาและพระราหุล	๑๘. “พิมพาพิลาปปริวรรต” อดีตราชเทวีเศร้าเสียพระทัย	
๘.	กลุ่มที่ ๘.๔ พระราหุลบรรพชาเป็นโลกุตรทายัชสืบสกุลในพระพุทธสงศ์ประเพณี	๑๙. “สักยบรรพชาปริวรรต” ราชวงศ์ศากยะออกบวช	
๙.	กลุ่มที่ ๙.๑ พระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระพุทธมารดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์	๒๓. “เทศนาปริวรรต” เทศน์โปรดพุทธมารดาที่ดาวดึงส์	หลักกตัญญูกตเวที
๙.	กลุ่มที่ ๙.๒ ทรงกระทำโลกวิวรณปาฏิหาริย์ให้สวรรค์ มนุษย์ และนรกได้เห็นทั้งหมด	๒๔. “เทโวโรหนปริวรรต” เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์	หลัก พระมหากรุณาธิคุณ
๑๐. ๑๓.	กลุ่มที่ ๑๐.๑ ทรงประชวรประทับไสยาสน์บนพระแท่น สุภัททปริพาชกขอบรรชา กลุ่มที่ ๑๐.๒ เสด็จดับขันธปรินิพพาน กลุ่มที่ ๑๓.๒ (ด้านล่าง) โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ	๒๗. “ธาตุวิภัชนปริวรรต” การแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ	 หลักความไม่ประมาท หลักสันติภาพ
๑๓.	กลุ่มที่ ๑๓.๑ (ด้านบน) มารผจญ	๙. “มารวิชัยปริวรรต” ชนะมารที่ก่อกวนการตรัสรู้	หลักกรรม หลักการดับกิเลส
๑๑.	พญามารถูกพระอุปคุตต์ผูกไว้ด้วยฤทธิ์	๒๘. “มารพันธปริวรรต” กักขังมารมิให้ก่อกวนพิธีกรรม	หลักหิริโอตตัปปะ
๑๒.	พระพุทธเจ้าทรงโปรดเทพยดาทั้งหมื่นจักรวาลเป็นครั้งสุดท้าย	๒๙. “อันตรธานปริวรรต” ความเสื่อมสูญพระพุทธศาสนา	
๑๔.	กลุ่มที่ ๑๔.๑ (ด้านบน) ไตรภูมิโลกสัณฐาน	ตอนสัณฐานจักรวาล	หลักภพภูมิ

บทที่ ๕
สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย เพื่อศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร และเพื่อวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถทองธรรมชาติวรวิหาร

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ผลการวิจัยสรุปว่า

๕.๑.๑ จิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย เป็นศิลปะการเขียนภาพสีลงบนฝาผนังเล่าเรื่องทางพระพุทธศาสนา เป็นการให้ความรู้เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า เป็นการเชิดชูและจรรโลงพระพุทธศาสนา เป็นเครื่องประดับตกแต่งศาสนสถานให้ดูงดงามเพื่อดึงดูดผู้ชมให้หันมาสนใจศิลปะคู่ธรรมะมากขึ้น และเป็นศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าด้านความเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย และเป็นการเขียนเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณีที่เกิดขึ้นจากการนับถือพระพุทธศาสนา ลักษณะการเขียนภาพเป็นแบบอุดมคติที่จิตรกรใช้ความสามารถในการสร้างผลงานจากลายเส้นจำนวนมากได้อย่างประณีตและจัดวางภาพบนพื้นที่จำกัด เพื่อให้ผู้ชมที่เคยฟังเคยเรียนเรื่องพระพุทธศาสนา เมื่อเห็นภาพก็ทำให้จำได้ ส่งผลให้ผู้ชมทุกระดับชั้นเกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระบรมศาสดาสืบมาจนปัจจุบันนี้

นอกจากนี้ศิลปกรรมอันเนื่องในพระพุทธศาสนายังส่งผลให้เห็นลักษณะจิตรกรรมและประติมากรรมเล่าเรื่องพระพุทธศาสนาที่เขียนประดับอาคารศาสนสถาน มีความสอดคล้องในแง่สัญลักษณ์ซึ่งอธิบายได้ว่า พระประธานปางสมาธิ คือ พระพุทธเจ้าที่ทรงนั่งหันหลังให้กับไตรภูมิสถานที่เสวยสุขบนโลกและบนสรวงสวรรค์ พระพุทธองค์หันหน้าเผชิญกับมารผจญโดยตั้งใจแน่วแน่ที่จะกำจัดกิเลสในใจให้หมดสิ้น เพื่อตรัสรู้หนทางแห่งการหลุดพ้นจากความทุกข์ เมื่อเหล่าเทพในจักรวาลทราบถึงการตรัสรู้แล้ว ต่างมาชุมนุมเพื่อแสดงความยินดี ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธจึงถูกเขียนขึ้นเพื่อสนับสนุนความศรัทธาของคนในสังคมไทย และเป็นศิลปกรรมเพื่อพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง

๕.๑.๒ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร เป็นจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่เขียนโดยช่างฝีมือสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่ยังคงรักษาแบบแผนการเขียนภาพสมัยอยุธยาตอนปลายโดยมีการลำดับภาพ คือ ผนังด้านหลังพระประธานเขียนเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐาน ผนังด้านหน้าเขียนเรื่องมารผจญ ด้านข้างส่วนบนเขียนภาพเทพชุมนุม ถัดขึ้นไปจากเส้นสินเทาเขียนภาพคนธรรพ์และวิทยาธรจรดขอบเพดาน ระหว่างช่องหน้าต่างทั้งสองด้านเขียนพระพุทธประวัติ โดยด้านซ้ายพระประธานเขียนช่วงก่อนการตรัสรู้ ส่วนด้านขวาเขียนช่วงเผยแผ่พระพุทธศาสนาเสด็จดับขันธปรินิพพาน หลังพุทธปรินิพพานไป ๒๑๘ ปี และพระพุทธเจ้าโปรดเทพยดาทั้งหมื่นจักรวาลก่อนพระธาตุปรินิพพาน เนื่องจากพระพุทธศาสนาได้เสื่อมสูญไป นอกจากนี้ยังมีจุดเด่นต่างจากที่อื่น คือ ภาพเขียนธรรมชาติแบบตกแต่ง มีการเขียนภูเขาที่ใช้เส้นอ่อนหวานคดโค้งอย่างเป็นศิลปะ เทคนิคการเขียนใบไม้ที่มีทั้งการเขียนตัดเส้นเป็นใบ ๆ แล้วใช้พู่กันแต้มสีตวัดตอนริมพุ่มไม้ดูเป็นแสงเงา และเขียนไม้ใบไม้ดอกสอดแซมหรือให้เรี่ยไปตามดิน ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา

การเขียนเรื่องและจัดวางภาพทั้ง ๑๔ ห้องภาพ เป็นไปอย่างมีระบบโดยใช้เส้นสินเทาหรือใช้ธรรมชาติที่เป็นภูเขา ต้นไม้ และลำธาร เป็นตัวแบ่งรายละเอียดของเรื่องแต่ละตอนให้ผู้ชมได้ดูภาพใหญ่ ๆ ได้เข้าใจดีขึ้น ช่างเขียนได้ศึกษาพระพุทธประวัติอย่างละเอียดจากคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถา คัมภีร์อื่น ๆ และคำบอกเล่าจากผู้รู้ พร้อมด้วยศรัทธาที่ต้องการทำงานเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนา ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถแห่งนี้ จึงมีคุณค่าในด้านพระพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิต และความงดงามด้านสุนทรียศาสตร์ ทำให้ผู้ชมได้ศึกษาพระพุทธประวัติ และซาบซึ้งกับหลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้

๕.๑.๓ หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร สามารถพบได้จากการชมภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องพระพุทธประวัติที่เขียนเป็นกลุ่ม ๆ บนฝาผนังภายในพระอุโบสถทั้งผนังด้านซ้าย ผนังด้านขวา ผนังสกัดหน้าและหลังของพระประธาน ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

๑. หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังด้านซ้ายพระประธาน คือ หลักกรรมตอนประสูติ สอนให้รู้จักระวังการกระทำของตนเอง หลักปัญญาตอนพบเทวทูตทั้ง ๔ สอนให้รู้จักใช้ปัญญาซึ่งเป็นหนึ่งในไตรสิกขา หลักอิทธิบาท ๔ ตอนบำเพ็ญความเพียร สอนให้รู้ว่าความสำเร็จเกิดจากความเพียรพยายาม และหลักทานตอนนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส สอนให้รู้จักการให้อันเกิดสุขทันทีที่ได้ทำ ดังนั้นหลักพุทธธรรมในกลุ่มนี้จึงสอนให้รู้จักการดำเนินชีวิตให้ถูกต้อง มีความพากเพียรในการทำงาน และรู้จักการแบ่งปัน เพื่อให้ชีวิตเกิดความสุข ความสงบสว่าง และสะอาด

๒. หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังด้านขวาพระประธาน คือ หลักศรัทธาตอนประทับริมสระมุจรินทร์ สอนเรื่องความศรัทธา หลักพระมหากรุณาธิคุณตอนแสดงธรรมโปรดเทพยดาและสัตว์โลก สอนให้เป็นคนมีความกรุณาต่อคนอื่น หลักกตัญญูกตเวทีตอนเสด็จโปรดพระพุทธมารดา สอนให้รู้จักตอบแทนคุณคนอื่นเมื่อได้รับความช่วยเหลือ หลักความไม่ประมาทตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน สอนให้ตั้งอยู่ในความไม่ประมาทในทุกเมื่อ หลักหิริโอตตัปปะตอนพญามารถูกพระอุปคุตต์ทรมาน สอนให้ละอายต่อบาปและกลัวบาป ดังนั้นหลักพุทธธรรมกลุ่มนี้จึงสอนเรื่องจริยธรรมที่สามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างสงบสุข

๓. หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังบนสกัดหน้าและหลังพระประธาน ได้แก่ หลักการดับกิเลสตอนมารผจญ สอนให้รู้จักควบคุมหรือดับกิเลสในใจตัวเองที่ทำให้จิตใจเศร้าหมอง หลักสันติภาพตอนโทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้มัลลกษัตริย์ทั้งหลาย สอนให้รู้จักการอยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างสันติ และหลักภพภูมิตอนไตรภูมิโลกสัณฐาน สอนให้รู้ว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ดังนั้นหลักพุทธธรรมกลุ่มนี้สอนให้รู้จักการใช้ชีวิตอย่างไม่ประมาท ลดความยึดมั่นในตัวตนที่ไม่ดีลง หมั่นทำกรรมดี เพื่อให้ชีวิตประสบกับความผาสุข

ผลการวิจัยนี้ ทำให้ทราบความเป็นจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธในสังคมไทย ทำให้ทราบความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ทำให้ทราบหลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร นอกจากนี้ยังทำให้ทราบเหตุผลสำคัญที่พุทธศาสนิกชนจำเป็นต้องเรียนรู้พระพุทธศาสนา เพื่อให้หลุดพ้นจากความทุกข์ และเพื่อจรรโลงพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวตลอดไป ทำให้ทราบว่าคนทั่วไปสามารถศึกษาเรียนรู้หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร และทราบถึงผลกระทบจากการละเลยศึกษาพระพุทธศาสนา มนุษย์จะขาดคุณธรรม ขาดจริยธรรม ขาดศีลธรรม และยินดีอยู่กับกิเลสตัณหาต่าง ๆ จนทำให้สังคมเสื่อมสลายลงและพระพุทธศาสนาก็จะเสื่อมสูญหายไปในที่สุด

๕.๒ ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะวัดแห่งนี้เท่านั้น ยังไม่ได้ศึกษาวิจัยเปรียบเทียบให้กว้างกว่านี้ และพบว่ามีเรื่องอื่นที่น่าสนใจนอกเหนือไปจากที่ได้ศึกษามาแล้ว คือ

๑. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถของวัดต่าง ๆ ในเขตกรุงเทพมหานคร

๒. ควรมีการศึกษาหลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนพุทธศิลป์อื่น

๓. ควรมีการศึกษาความสอดคล้องระหว่างพุทธศิลป์ต่าง ๆ ในประเทศไทย

๔. ควรมีการศึกษาภาพปริศนาธรรมจากจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์

บรรณานุกรม

ภาษาไทย :

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๓๙.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถา แปล ชุด ๙๑ เล่ม**. กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๓๔.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ :

ก. ภาษาไทย

กรมการขนส่งทางน้ำและพาณิชยนาวี. **หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสถวายผ้าพระกฐินพระราชทาน ณ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร**. กรุงเทพมหานคร : กรมการขนส่งทางน้ำฯ, พ.ศ. ๒๕๕๐.

กรมศิลปากร. กองจดหมายเหตุแห่งชาติ. **จดหมายเหตุการอนุรักษ์กรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคลสหประชาพาณิชย์, พ.ศ. ๒๕๒๕.

_____. กองโบราณคดี. **โครงการสำรวจขึ้นทะเบียนโบราณสถานและแหล่งโบราณคดีของชาติทะเบียนโบราณสถานในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล.** กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, พ.ศ. ๒๕๓๕.

_____. กองโบราณคดี. **จิตรกรรมไทยประเพณี เล่ม ๑.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมการเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, พ.ศ. ๒๕๓๓.

_____. กองโบราณคดี. **งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ โครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเร่งด่วนในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๖**. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๒๙.

_____. **การดูแลรักษาศิลปโบราณวัตถุ.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พ.ศ. ๒๕๓๙.

_____. **นิทรรศการศิลปกรรมคุณลักษณ์ในจิตรกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๔๗.

_____. **ปฐมสมโพธิกถา.** พระนิพนธ์ของมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส. กรุงเทพมหานคร : สมใจการพิมพ์, พ.ศ. ๒๕๓๙.

_____. วิทยาลัยช่างศิลป กองศิลปศึกษา. **สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, พ.ศ. ๒๕๒๕.

_____. "**วิวัฒนาการพุทธสถานไทย**". จัดพิมพ์ประกอบการจัดนิทรรศการพิเศษ เนื่องในเทศกาลปุริมพรรษาปี ๒๕๓๓ ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ๖ กรกฎาคม - ๓๐ กันยายน ๒๕๓๓. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พจำกัด, พ.ศ. ๒๕๓๓.

_____. **หนังสือชุดศิลปวัฒนธรรมไทย เล่ม ๔ ว่าด้วยวัดสำคัญกรุงรัตนโกสินทร์.** จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช ๒๕๒๕.

_____. **สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม ๑**. กรุงเทพมหานคร : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน, พ.ศ. ๒๕๕๒.

ชมพูนุท พงษ์ประยูร. **จิตรกรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๑๒.

_____. **จิตรกรรมและภาพลายเส้นในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๑๕.

ธรรมสภา. **สมุดภาพปฐมสมโพธิกถา.** จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติ ๘๔ พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา, พ.ศ. ๒๕๕๒.

น. ณ ปากน้ำ. **จิตรกรรมอยุธยา**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, พ.ศ. ๒๕๔๓.

_____. **ศิลปไทยตามวัด**. กรุงเทพมหานคร : ป. พิศนาคะการพิมพ์, พ.ศ. ๒๕๑๕.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. **จิตรกรรม.** กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, พ.ศ. ๒๕๒๘.

_____. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, พ.ศ. ๒๕๔๙.

ปรีชา เถาทอง, ผศ. **จิตรกรรมไทยวิจักษ์**. กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๔๕.

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). **สัจธรรม และจริยธรรม.** กรุงเทพมหานคร : มูลนิธิพุทธธรรม, พ.ศ. ๒๕๓๒.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม.** กรุงเทพมหานคร มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๕๑.

_____. **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๔๖.

_____. **พุทธธรรม (ฉบับเดิม)**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมิก จำกัด, พ.ศ. ๒๕๔๔.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). **พัฒนาสังคมไทยด้วยความรู้ เข้าใจไตรภูมิฯ.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พระพุทธศาสนาของธรรมสภา, พ.ศ. ๒๕๔๙.

พระเมธีกิตโยดม และธนิต อยู่โพธิ์ แปลและเรียบเรียง. **วิสุทธิมรรค เล่ม ๓.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์วิญญาณ, พ.ศ. ๒๕๔๑.

พุทธทาส อินฺทปญฺโญ. **พุทธประวัติจากพระโอษฐ์.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ธรรมสภา, พ.ศ. ๒๕๔๙.

ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร. **จิตรกรรมบันทึกประวัติศาสตร์ในพื้นที่เกาะรัตนโกสินทร์ เนื่องในโอกาสพระราชมหามงคลเฉลิมพระชนพรรษา ๘๐ พรรษา.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๕๐.

มหาวิทยาลัยมหิดล. **พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม ๒.** ศักดิ์ชัย สายสิงห์, รศ. ดร. "วัดกับงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ (ระหว่างรัชกาลที่ ๑-๓)". นครปฐม : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), พ.ศ. ๒๕๕๐.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. ผ.ศ. **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, พ.ศ. ๒๕๔๗.

เมืองโบราณ. **ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย : วัดทองธรรมชาติ**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, พ.ศ. ๒๕๒๕.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒.** กรุงเทพมหานคร : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, พ.ศ. ๒๕๔๖.

วรรณิภา ณ สงขลา. **การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร** พิมพ์เนื่องในโอกาสครบรอบ ๕๙ ปีธนาคารนครธน. กรุงเทพมหานคร : ธนาคารนครธน, พ.ศ. ๒๕๓๓.

_____. **จิตรกรรมสมัยอยุธยา**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ จำกัด, พ.ศ. ๒๕๓๕.

วศิน อินทสระ. **หลักธรรมอันเป็นหัวใจพระพุทธศาสนา.** กรุงเทพมหานคร : ธนธัชการพิมพ์, พ.ศ. ๒๕๔๔.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : องค์การค้าของคุรุสภา, พ.ศ. ๒๕๒๓.

เวงค์ เคล้าส์. **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย** ในหนังสือรวมเอกสารวัดสุทัศน์เทพวราราม-ราชวรมหาวิหาร. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บริษัทไทยวิทรูเอล, พ.ศ. ๒๕๓๙.

ศิลป์ พีระศรี, เขียน ยิ้มศิริ แปล. **ภาพเขียนสีในถ้ำจังหวัดยะลา.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๓๒.

_____. **ภาพเขียนสีโบราณบนผนังของพระปรางค์ในวัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๓๒.

_____. **คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร จัดพิมพ์ถวายพระภิกษุและสามเณรซึ่งมาชมหอศิลปและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในเทศกาลเข้าพรรษา, พ.ศ. ๒๕๐๒.

_____. ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล. **บทความวิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย.** กรุงเทพมหานคร : อักษรศิลป์, พ.ศ. ๒๕๓๗.

_____. **มรดกทางจิตรกรรม.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากรจัดพิมพ์ถวายพระภิกษุและสามเณร ซึ่งมาชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในเทศกาลเข้าพรรษา, พ.ศ. ๒๕๐๑.

สน สีมาตรัง. **จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, พ.ศ. ๒๕๓๙.

สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, พ.ศ. ๒๕๒๙.

สมภาร พรมทา. **พุทธศาสนากับวิทยาศาสตร์.** กรุงเทพมหานคร : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๓๕.

สันติ เล็กสุขุม. **งานช่าง-คำช่างโบราณ.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (๑๙๗๗) จำกัด, พ.ศ. ๒๕๕๓.

_____. **จิตรกรรมไทย-แบบประเพณี และแบบสากล.** กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

_____. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย** (ฉบับย่อ). กรุงเทพมาหนคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, พ.ศ. ๒๕๔๖.

_____. **ศิลปะอยุธยางานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, พ.ศ. ๒๕๔๒.

สุชาติ เถาทอง. **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, พ.ศ. ๒๕๒๙.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๔**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ธรรมศาสตร์, พ.ศ. ๒๕๓๙.

หยด ขจรยศ, น.อ. **ประวัติวัดทองธรรมชาติราชปฏิสังขรณ์วรวิหาร** ที่ระลึกงานฉลองชนมายุมงคลสมภพครบรอบ ๘๐ ปี และฉลองสมณศักดิ์ของพระราชพุทธิมุนีเจ้าอาวาส ๒๙ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๑๗. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไชยศิลปาการพิมพ์, พ.ศ. ๒๕๑๗.

อนุชิต คำซองเมือง. **พุทธประวัติ.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง, พ.ศ. ๒๕๔๙.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. วิกเตอร์ เคเนดี้ แปล. **องค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย** (The Elements of Thai rchitecture). กรุงเทพมหานคร : บริษัทการพิมพ์สตรีสาร จำกัด, พ.ศ. ๒๕๒๑.

(๒) วิทยานิพนธ์ :

กมลา กองสุข. “ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๓๔.

ชาญวิทย์ สุขพร. “พิพิธภัณฑ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย”. **วิทยานิพนธ์สถาปัตยกรรมศาสตร-มหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๔๗.

ทรรศนันท์ ชินศิริพันธ์. “การศึกษาสภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร ภายหลังการอนุรักษ์”. **สารนิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรบัณฑิต.** ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๔๗.

เนตรนภา แก้วแสงธรรม. “การศึกษาหลักธรรมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวจังหวัดอุบลราชธานี : ศึกษาเฉพาะกรณีวัดทุ่งศรีเมือง วัดบ้านนาควาย และวัดหนองมะนาว”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๕๑.

ปรีย์ญาณี ประสพเนตร. “จิตรกรรม : สะท้อนความคิดทางวัดวัฒนธรรม”. **สารนิพนธ์ศิลปศาสตร-บัณฑิต.** ภาควิชามนุษยวิทยา คณะโบราณคดี : มหาวิทยาลัยศิลปกร, พ.ศ. ๒๕๔๒.

พระพงศักดิ์ อภิชฺชโว (รุ่งสง). “ศึกษาบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในเฉพาะกรณีพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๔๙.

พระมหาคชินท์ สุมงฺคโล (อินทร์มนตรี). “การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องพุทธสุนทรียศาสตร์บนจิตรกรรมฝาผนังในวัดสุทัศนเทพวราราม”. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๕๒.

พระมหาบุญกอง คุณาธโร (มาหา). “การศึกษาเชิงวิเคราะห์ความกตัญญู (กตญฺญุตา) ในพระพุทธศาสนาเถรวาท”. **วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต.** สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, พ.ศ. ๒๕๔๘.

พระมหาวิชาญ เลี่ยวเส็ง. “พุทธศิลป์กับการท่องเที่ยว : ศึกษาบทบาทของวัดในการอนุรักษ์พุทธศิลป์เพื่อการท่องเที่ยว”. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต.** สาขาศาสนาเปรียบเทียบ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, พ.ศ. ๒๕๔๔.

พระมหาอำพล บุดดาสาร. “การศึกษาวิเคราะห์พุทธปรัชญาและพุทธศิลป์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องบาลีชาดก วัดเครือวัลย์วรวิหาร”. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.** คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พ.ศ. ๒๕๔๖.

(๓) บทความ :

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. “**สังคมไทยจากจิตรกรรมฝาผนัง**”. เอกสารวิชาการหมายเลข ๘ เพื่อประกอบการสัมมนาสองศตวรรษรัตนโกสินทร์ : ความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย จัดโดยสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมาคมสังคมศาสตร์ แห่งประเทศไทย มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์และวารสารธรรมศาสตร์ วันที่ ๑๕-๓๐ เมษายน พ.ศ. ๒๕๒๕.

ฉัตรศิรินทร์ เจริญสุข. **“คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง”.** เมืองโบราณ. ปีที่ ๕, ฉบับที่ ๔ พ.ศ. ๒๕๓๕.

นิคม มูสิกะคามะ. “**ลมหายใจเฮือกสุดท้ายของสถาปัตยกรรมไทย**”. สารกรมศิลปากร. ปีที่ ๖, ฉบับที่ ๖, พ.ศ. ๒๕๓๖.

ประทีป ชุมพล. **“ปรัชญาและความเชื่อในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์”.** เมืองโบราณ. ฉบับพิเศษในวาระครบรอบ ๔๐ ปี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ๒๑ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๓๗.

วรรณิภา ณ สงขลา. **“จิตรกรรมไทยประเพณี : เทคนิคและการอนุรักษ์”.** ศิลปากร. ปีที่ ๓๓ ฉบับที่ ๕ (พฤศจิกายน-ธันวาคม, พ.ศ. ๒๕๓๒).

(๔) ข้อมูลอิเลคทรอนิค:

http://guru.sanook.com/encyclopedia (สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยแบบประเพณี**), วันที่เข้าถึง ๑๔ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๓.

http://guru.sanook.com/search/%E0%B8%88%E0%B8%B4%E0%B8%95% (อนันต์ ปาณินท์, **จิตรกรรมและศาสนา**), วันที่เข้าถึง ๒๙ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://mediacenter.mcu.ac.th/data/caipyo/m5/web/hungtoom/p2.php วันที่เข้าถึง ๑๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://palipage.com/jm/index.php?option=com_content&view=article&id=89%3Aabhidhammatthasangaha5 &catid=4 6 % 3 Aabhidhammatthasangahapali&Itemid=3 0 &limitstart=1 (พระอภิธัมมัตถสังคหะ ปริจเฉทที่ ๕ หมวดที่ ๑ ภูมิจตุกะ), วันที่เข้าถึง ๑๐ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๒.

http://socialscience.igetweb.com/index.php?mo=3&art=13788 วันที่เข้าถึง ๑๖ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.artbangkok.com/detail_page.php?sub_id=85 วันที่เข้าถึง ๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๔

http://www.artgazine.com/shoutouts/viewtopic.php?t=8798 วันที่เข้าถึง ๒๗ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.baanjomyut.com/library/ethics/01.html วันที่เข้าถึง ๑๙ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.bloggang.com/viewblog.php?id=visutthisiri&date=05-09-2010&group=14&gblog=7 วันที่เข้าถึง ๑๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.dhamma.mbu.ac.th/th/index.php?option=com_content&task=view&id=6 4 &Itemid= 60 วันที่เข้าถึง ๒๐ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.dhammathai.org/watthai/royalwat.php วันที่เข้าถึง ๑๖ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.dmc.tv/forum/index.php?showtopic=1789 วันที่เข้าถึง ๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.dvthai2.com/BdOa265023-18.htm (อำนาจ เย็นสบาย, **ตีความพุทธศิลป์ด้วยความสงสัย**, สยามรัฐสัปดาห์วิจารย์ ปีที่ ๓๑ ฉบับที่ ๓ เดือนกรกฎาคม, ๒๕๒๗, หน้า ๓๐-๓๑), วันที่เข้าถึง ๗ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.elibrary.sacict.net/upload/knowledge_base/Introduction/knowledge_sen/history/h002.pd วันที่เข้าถึง ๒ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.kroobannok.com/658 วันที่เข้าถึง ๓ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.lek-prapai.org/watch.php?id=196 (ณัฐวิทย์ พิมพ์ทอง, บทความเรื่องไตรภูมิ : **จักรวาลทัศน์ของชาวพุทธ "ความเชื่อ" กับ "ภูมิวัฒนธรรม"** จัดโดยมูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์ ร่วมกับร้านหนังสือริมขอบฟ้า เมื่อวันศุกร์ที่ ๒๒ เมษายน ๒๕๕๔), วันที่เข้าถึง ๑๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.moomkafae.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=5 3 9 1 5 8 2 6 6 &Ntype=5 (ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี, พระยาอนุมานราชธน แปล, **ประติมากรรมไทย**), วันที่เข้าถึง ๑๒ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.moomkafae.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=539158266&Ntype=5 (น. ณ ปากน้ำ, **ผลงานที่ไม่มีใครรู้จักของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี**), วันที่เข้าถึง ๑๒ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.oknation.net/blog/sarattatham/2011/01/24/entry-1 (ฉัตรชัย อรรถปักษ์, **องค์ประกอบศิลปะ**, หน้า ๑๐-๑๓), วันที่เข้าถึง ๖ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.tamdee.net/main/simple/?t640.html วันที่เข้าถึง ๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๔

http://www.thammaonline.com/forum/index.php?action=printpage;topic=9810.0 วันที่เข้าถึง ๑๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.sangkapan.com/Article-tumma1.html (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), **ธรรมนูญชีวิต**), วันที่เข้าถึง ๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

http://www.watyaichaimongkol.net/index.php?mo=3&art=212168 วันที่เข้าถึง ๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๕๔.

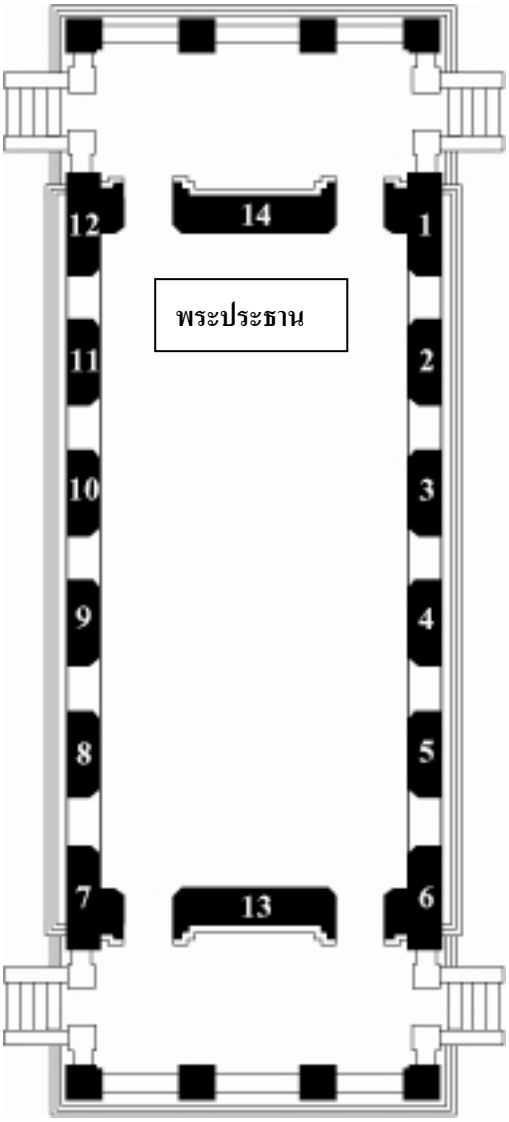
http://202.129.0.133/createweb/00000/00000-1841.html (สุนทรี ชัยชนะ, **หนังสือพระพุทธศาสนา**, สรุปหลักธรรมพระพุทธศาสนา ภาค ๑), วันที่เข้าถึง ๒๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๕๔

ภาคผนวก

ภาพประกอบที่ ๑ วัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ภาพประกอบที่ ๒ พระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

ภาพประกอบที่ ๓ พระพุทธชินชาติมาศธรรมคุณ พระประธาน

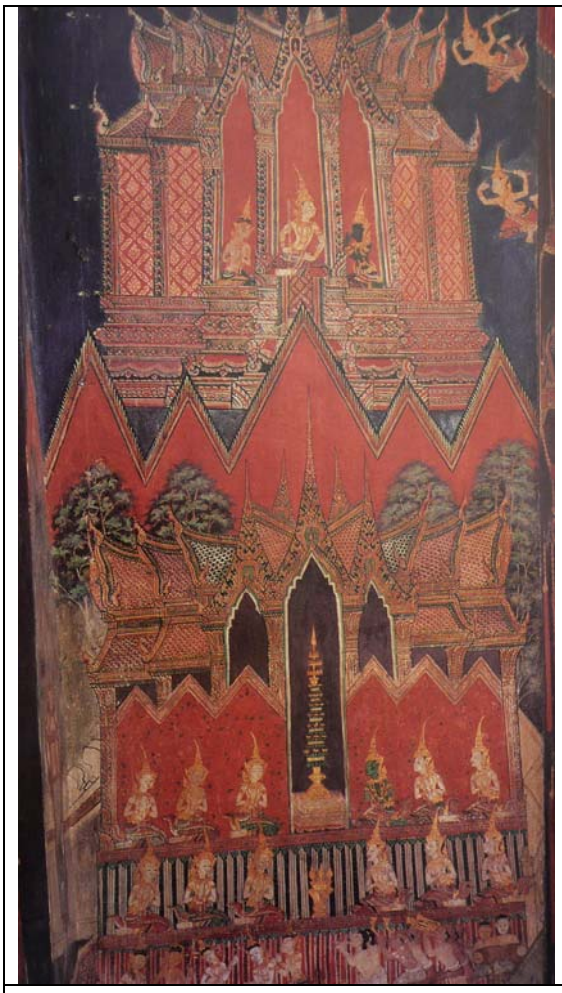
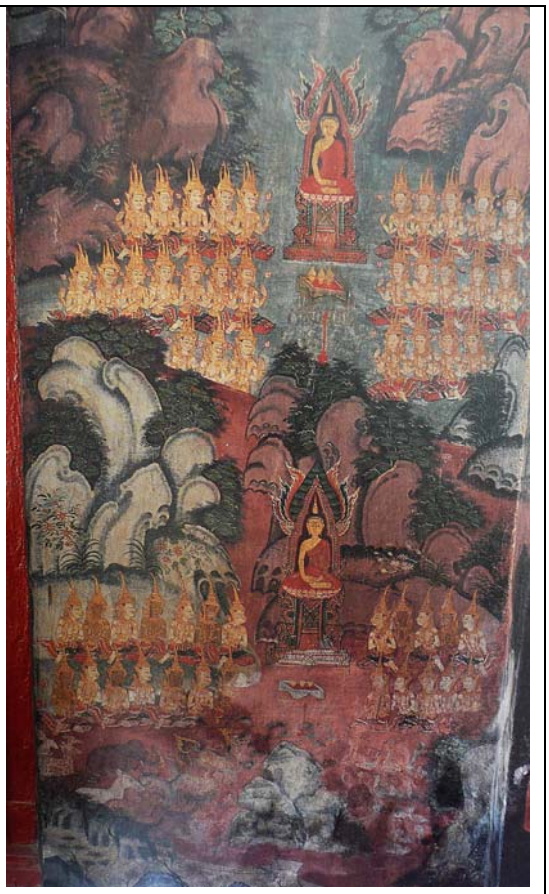


อธิบายรายละเอียดของแต่ละห้องภาพ

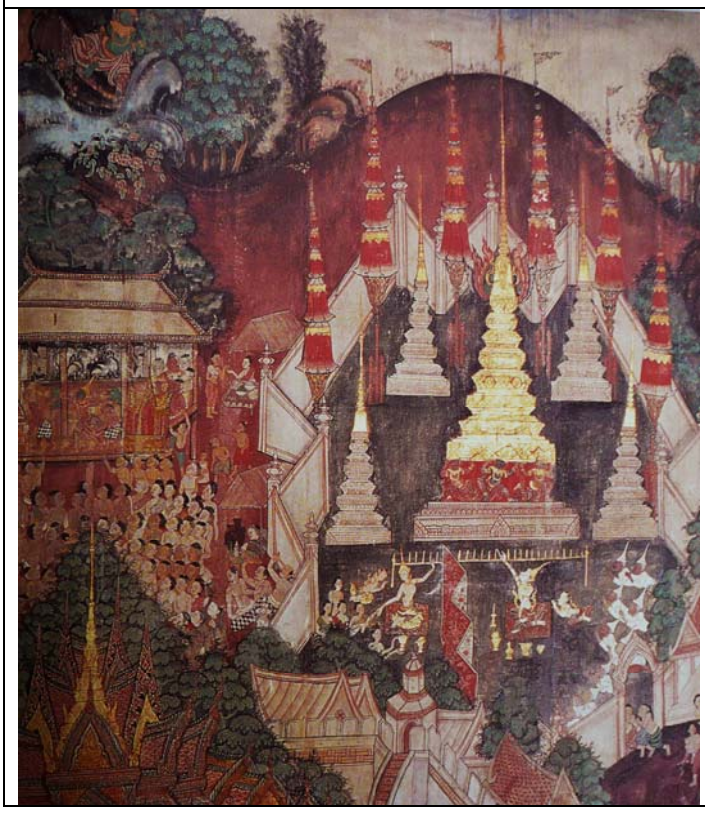
1. พระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะ, พระอินทร์ทูลอารธนาท้าวสันดุสิตเทวราชให้จุติจากสวรรค์มาเกิดในมนุษย์โลก
2. ประสูติ, พยากรณ์พระพุทธลักษณะ
3. พระราชพิธีอภิเษกสมรสของเจ้าชายสิทธัตถะ, การเสด็จประพาสอุทยานและทรงพบเทวทูตทั้ง ๔
4. มหาบุรุษทรงเพศบรรพชิต, มหาบุรุษสดับเสียงพิณแห่งพระอินทร์, นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส
5. ธิดาพญามารทั้ง ๓ ร่ายรำล่อลวงพระพุทธเจ้า, พระพุทธเจ้าประทับริมสระมุจรินทร์
6. ท้าวสหัมบดีพรหมทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าแสดงธรรมโปรดเทพยดาและสัตว์โลก
7. พระพุทธเจ้าแสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์
8. พระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระพุทธบิดา และพระประยูรญาติศากยวงศ์
9. พระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพระพุทธมารดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์
10. เสด็จดับขันธปรินิพพาน
11. พิธีเฉลิมฉลองพระบรมสารีริกธาตุ, พญามารถูกพระอุปคุตต์ผูกไว้ด้วยฤทธิ์
12. พระพุทธเจ้าโปรดเทพยดาทั้งหมื่นจักรวาล
13. มารผจญ, โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ
14. ไตรภูมิโลกสัณฐาน, วิถีชีวิตชุมชนสมัยรัชกาลที่ ๓

ภาพประกอบที่ ๔

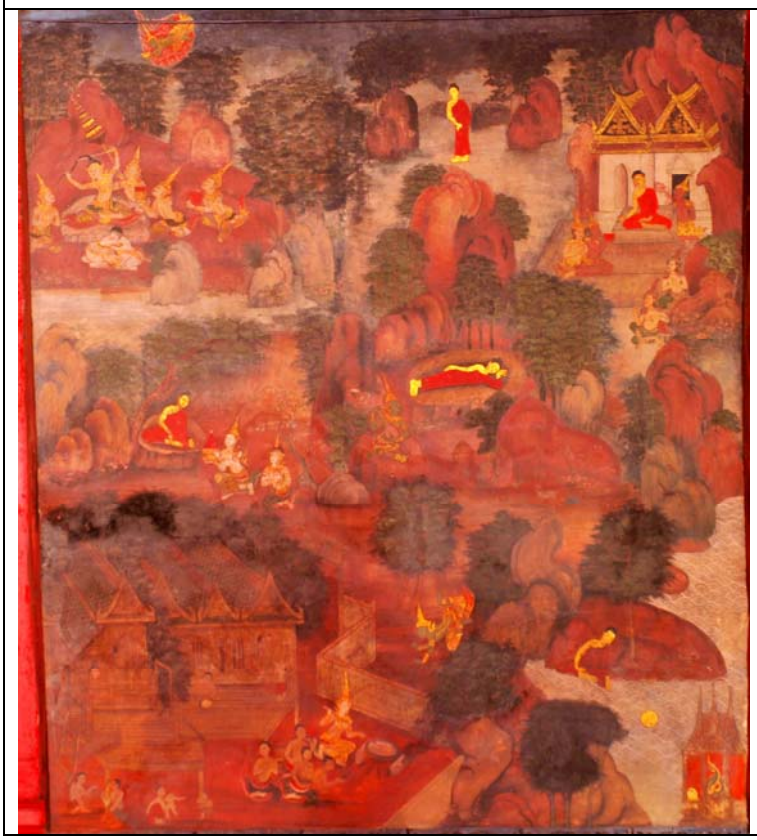
แผนผังแสดงห้องภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสวัดทองธรรมชาติวรวิหาร

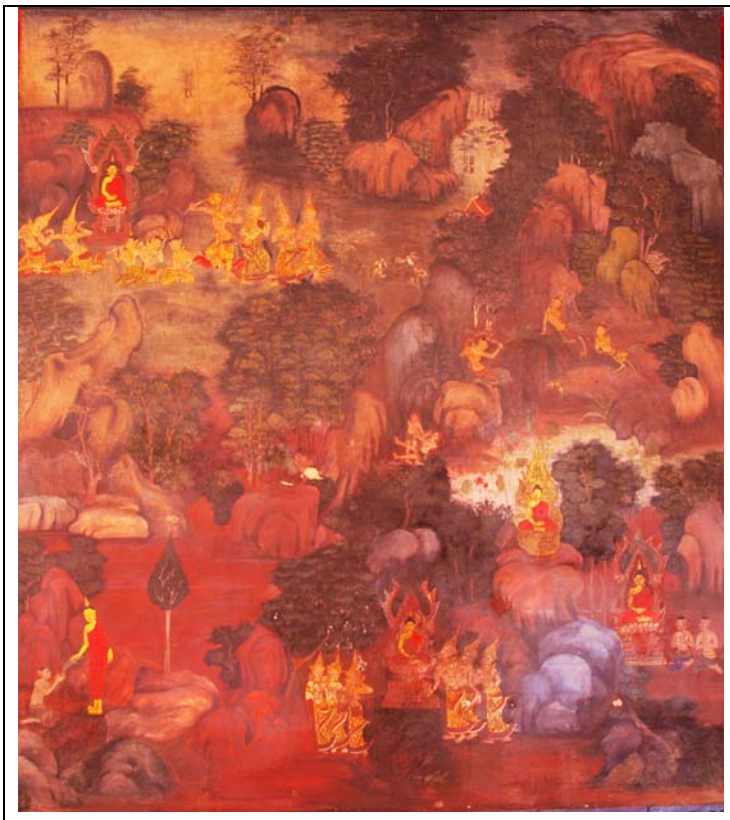
	
ภาพประกอบที่ ๕ ห้องภาพที่ ๑ กลุ่มที่ ๑.๑ พระราชพิธีอภิเษกสมรสของพระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายา กลุ่มที่ ๑.๒ พระอินทร์ทูลอารธนาท้าวสันดุสิตเทวราชให้จุติลงจากสรวงสวรรค์มาเกิดในพระครรภ์ของพระนางสิริมหามายา	**ภาพประกอบที่ ๖ ห้องภาพที่ ๖** กลุ่มที่ ๖.๑ ท้าวสหัมบดีพรหมทูลอาราธนาแสดงธรรมโปรดเทพยดาและสัตว์โลก กลุ่มที่ ๖.๒ เทพและสัตว์ทั้งหลายเข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า

ภาพประกอบที่ ๗ ห้องภาพที่ ๒
กลุ่มที่ ๒.๑ พระนางสิริมหามายาเสด็จไปกรุงเทวทหะเพื่อประสูติพระโอรส
กลุ่มที่ ๒.๒ พยากรณ์พระพุทธลักษณะ

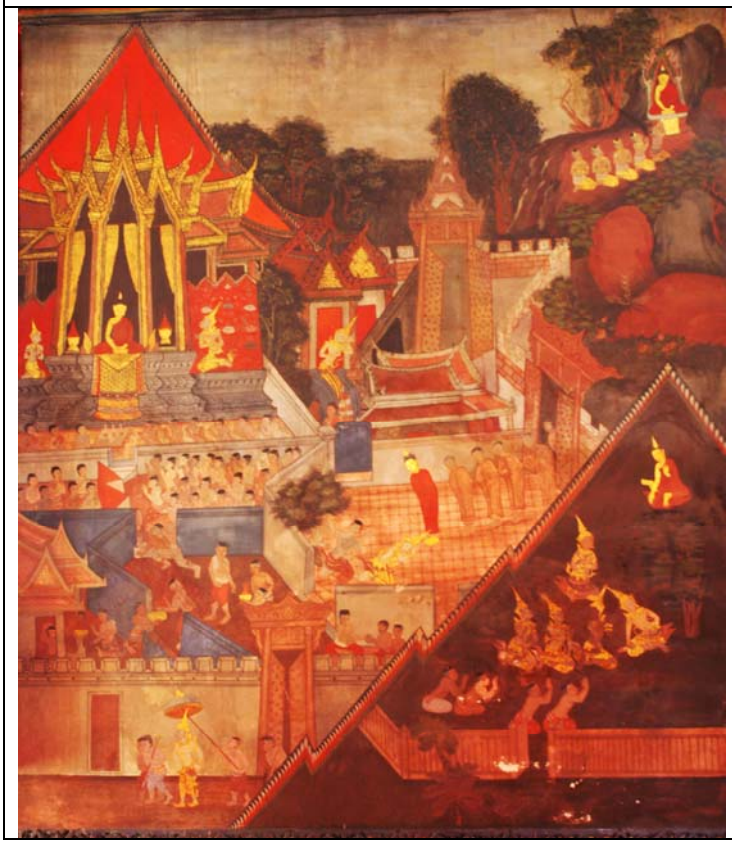


ภาพประกอบที่ ๘ ห้องภาพที่ ๑๑
พญามารถูกพระอุปคุตต์ผูกไว้ด้วยฤทธิ์ เป็นเหตุการณ์หลังปรินิพพาน ๒๑๘ ปี เมื่อมีการเฉลิมฉลองพระบรมสารีริกธาตุในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช

	ภาพประกอบที่ ๙ ห้องภาพที่ ๓ กลุ่มที่ ๓.๑ พระราชพิธีอภิเษกสมรสระหว่างเจ้าชายสิทธัตถะและพระนางพิมพา กลุ่มที่ ๓.๒ เสด็จประพาสอุทยาน ได้ทรงพบเทวทูตทั้ง ๔ กลุ่มที่ ๓.๓ ทอดพระเนตรพระนางพิมพาและพระราหุล กลุ่มที่ ๓.๔ เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์
	**ภาพประกอบที่ ๑๐ ห้องภาพที่ ๔** กลุ่มที่ ๔.๑ ทรงตัดพระเมาลี กลุ่มที่ ๔.๒ ทรงเพศบรรพชิต กลุ่มที่ ๔.๓ ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยา กลุ่มที่ ๔.๔ ทรงสดับเสียงพิณแห่งพระอินทร์ กลุ่มที่ ๔.๕ นางสุชาดากวนข้าวมธุปายาส กลุ่มที่ ๔.๖ นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส กลุ่มที่ ๔.๗ ทรงลอยถาดทองไปสู่ปราสาทกาฬนาคราช



ภาพประกอบที่ ๑๑ ห้องภาพที่ ๕
กลุ่มที่ ๕.๑ โสตถิยพราหมณ์ถวายหญ้าคา ๘ กำ
กลุ่มที่ ๕.๒ ประทับบนบัลลังก์และเหล่าเทพฟ้อนรำยินดีที่ทรงชนะมาร
กลุ่มที่ ๕.๓. ภาพธิดาพญามารทั้ง ๓ ร่ายรำล่อลวงพระพุทธเจ้าแล้วพ่ายแพ้ไป
กลุ่มที่ ๕.๔ ประทับริมสระมุจรินทร์
กลุ่มที่ ๕.๕ นายตปุสสะและนายภัลลิกะถวายสตูก้อนสตูผงแก่พระพุทธเจ้า



ภาพประกอบที่ ๑๒ ห้องภาพที่ ๘
กลุ่มที่ ๘.๑ เสด็จโปรดพระประยูรญาติศากยวงศ์ และแสดงปาฏิหาริย์
กลุ่มที่ ๘.๒ เสด็จโปรดพระพุทธบิดาและพระนางมหาประชาบดี
กลุ่มที่ ๘.๓ เสด็จโปรดพระนางพิมพาและพระราหุล
กลุ่มที่ ๘.๔ พระราหุลบรรพชาเป็นโลกุตรทายัชสืบสกุลในพระพุทธสงศ์ประเพณี

ภาพประกอบที่ ๑๓ ห้องภาพที่ ๗

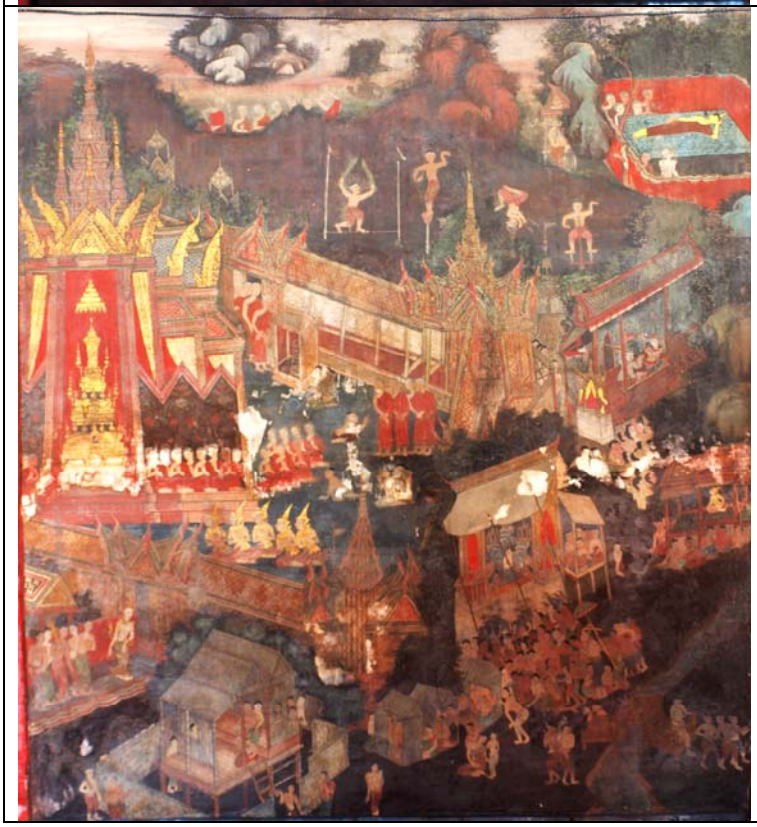
กลุ่มที่ ๗.๑ แสดงปฐมเทศนาโปรดปัญจวัคคีย์

กลุ่มที่ ๗.๒ แสดงเทศนาโปรดชฎิลดาบส

ภาพประกอบที่ ๑๔ ห้องภาพที่ ๑๒

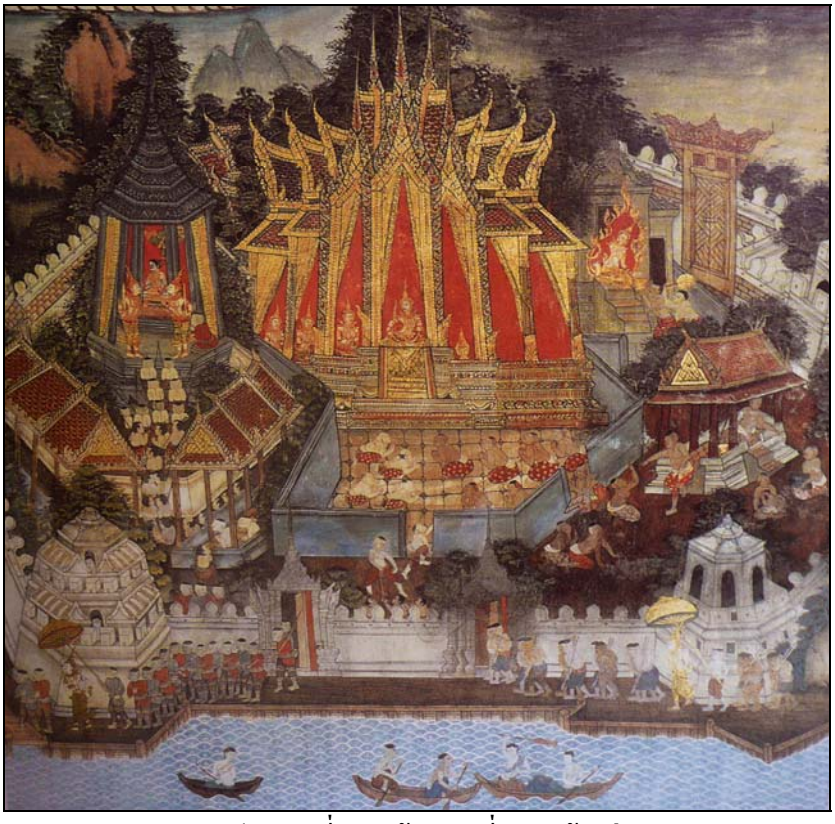
โปรดเทพยดาทั้งหมื่นจักรวาลเป็นครั้งสุดท้ายก่อนพระธาตุปรินิพพาน

ภาพประกอบที่ ๑๕
ห้องภาพที่ ๙
กลุ่มที่ ๙.๑ เสด็จโปรด
พระพุทธมารดา ณ สวรรค์
ชั้นดาวดึงส์
กลุ่มที่ ๙.๒ ทรงกระทำ
โลกวิวรณปาฏิหาริย์ให้สวรรค์
มนุษย์ และนรกได้เห็น



ภาพประกอบที่ ๑๖
ห้องภาพที่ ๑๐
กลุ่มที่ ๑๐.๑ ทรงประชวรประทับ
ไสยาสน์บนพระแท่น
สุภัททปริพาชกขอบรรชาเป็น
ปัจฉิมสาวก
กลุ่มที่ ๑๐.๒ พระมหากัสสปะ
เดินทางมาเฝ้าพระพุทธเจ้า
ขณะนั้นเสด็จปรินิพพานแล้ว

ภาพประกอบที่ ๑๗ ห้องภาพที่ ๑๓ (ด้านบน) กลุ่มที่ ๑๓.๑ ภาพมารผจญ



ภาพประกอบที่ ๑๘ ห้องภาพที่ ๑๓ (ด้านล่าง)

กลุ่มที่ ๑๓.๒ โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้มัลลกษัตริย์ และพระอินทร์เสด็จอัญเชิญพระทันตธาตุ ซึ่งโทณพราหมณ์ซ่อนไว้ในมวยผมไปประดิษฐาน ณ พระจุฬามณีเจดีย์

ภาพประกอบที่ ๑๕ ห้องภาพที่ ๑๔ (ด้านบน) กลุ่มที่ ๑๔.๑ ภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน

ภาพประกอบที่ ๒๐ ห้องภาพที่ ๑๔ (ด้านล่าง)

กลุ่มที่ ๑๔.๒ ภาพชีวิตความเป็นอยู่และสังคมของคนในรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวกรรณิการ์ ตั้งตุลานนท์.
วัน เดือน ปีเกิด	วันที่ ๑๕ กันยายน พ.ศ. ๒๔๘๗.
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร.
ประวัติการศึกษา	ปริญญาตรีบริหารธุรกิจบัณฑิต สาขาการเงิน และการธนาคาร, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, กรุงเทพมหานคร.
สำเร็จการศึกษา	วันที่ ๓๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๒๖.
ประวัติการทำงาน	บริษัท อินเด็กซ์ลิฟวิ่งมอลล์ จำกัด ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๔๘-๒๕๕๐. บริษัท เอกชัยดิสทริบิวชั่นซิสเทม (เทสโก้ โลตัส) จำกัด ระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๓๘-๒๕๔๘.
ที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ ๑ ซอยพระรามที่ ๒ ซอย ๕๐ แยก ๒ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ๑๐๑๕๐. เบอร์โทรศัพท์ ๐๒-๔๑๕-๘๘๒๗, ๐๘๑-๗๐๓-๑๘๘๒. E-mail : www.kunnikar1882@hotmail.com.