การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

โดย
จุติรัช อนุกูล

การวิจัยครั้งนี้ได้รับเงินอุดหนุนจาก มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี
ปีการศึกษา 2562
ปีที่ทำวิจัยเสร็จสิ้น 2562

ชื่อโครงการวิจัย การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

ชื่อผู้วิจัย นายจุดิรัช อนุกูล

ปีที่ทำการวิจัย 2562

บทคัดย่อ

การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดธรรมิการาม ในประเด็นเรื่องราว ความเชื่อ การจัดวางภาพ ตำแหน่งของภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรม

ผลการวิจัยพบว่า พระอุโบสถวัดธรรมิการามสร้างในราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 จิตรกรใช้เทคนิคการวาดภาพแบบไทยประเพณี ผสมผสานกับเทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตก เป็นเรื่องราวพุทธประวัติที่มีสอดแทรกการเรื่องราวชีวิตของชาวบ้านผสมผสานกับวิถีชีวิตของคนเมืองหลวงในกรุงเทพมหานคร

1. ประเด็นเกี่ยวกับเรื่องราว ความเชื่อ ของภาพจิตรกรรมยังเป็นความเชื่อแบบดั้งเดิมของพุทธศาสนา เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ ซึ่งจิตรกรที่วาดมีการนำเสนอรายละเอียดต่างๆ ในพุทธประวัติ โดยจะแบ่งเรื่องราวเป็น 9 ตอน

2. การจัดวางภาพและตำแหน่งของภาพ เริ่มจากผนังด้านหลังพระพุทธรูปประธานขวามือวาดภาพ เทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุติเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และพระนางสิริมหามายาทรงสุบินนิมิต ผนังขวาวาดภาพตอนเสด็จออกผนวช ผจญมาร ตรัสรู้ สั่งสอนธรรม ผนังด้านหน้าตรงข้ามพระประธานวาดภาพโปรดพระประยูรญาติและโปรดพระมารดาบนสวรรค์ ผนังซ้ายวาดภาพเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน งานถวายเพลิงพระบรมศพ ภาพกษัตริย์ยกทัพขอแบ่งพระบรมสารีริธาตุ และภาพพิธีสมโภชน์พระบรมสารีริกธาตุ

3. ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง ได้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตร่วมสมัยของคนในกรุงเทพมหานครและชนบท เช่นภาพกองทหารสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากชาวต่างชาติ ภาพวิถีชีวิตระหว่างคนไทยและคนจีน ภาพรถเจ๊ก ภาพหอนาฬิกา ภาพเรือกลไฟ ภาพธงชาติที่แสดงถึงการติดต่อทางการค้ากับชาวต่างชาติ

ข้อเสนอแนะควรทำการศึกษาภาพจิตรกรรมในวัดแหล่งอื่นที่มีอายุหรือการสร้างในสมัยเดียวกันเพื่อเปรียบเทียบ รูปแบบ แนวคิด วิธีการนำเสนอ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์หรือความแตกต่าง หรือหากต้องการศึกษาเพื่อการอนุรักษ์ ควรทำการศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังภายในจังหวัดลพบุรีที่มีคุณค่าและกำลังจะสูญหายไป

Project: Study of mural paintings in the Buddhist temple Wat Thumikaram Ban Mi district Lopburi Province

Researcher: Mr. Chutirach Anukool

Year: 2019

Abstract

The study of mural painting in the chapel of Wat Thumikaram, Buddhist Temple, in Banmi District, Lopburi Province aimed at studying and analyzing the painting works on the wall of Wat Thumikaram in the aspects of story of faith embedded in mural painting, mural painting images arrangements, mural painting images positions, and Contemporary phenomena in painting.

The findings revealed that the chapel of Wat Thumikaram were created in the early reign of King Rama IV. The painter uses traditional Thai painting techniques. Combined with western drawing techniques. It is a story of a Buddhist biography that includes the stories of the lives of villagers Combined with the lifestyle of the capital city in Bangkok.

1. Issues regarding belief stories of painting is also a traditional belief of Buddhism. Is a story of Buddha's life In which the painter has presented various details In the Buddha's history Which will divide the story into 9 episodes

2. Image layout and positions of the image Beginning with the wall behind the main Buddha statue. Drawing pictures of congregations gathering the bodhisattva to attain enlightenment as a Buddha And the dream of Sirimahamaya. The right wall depicts when His Highness ordained, Fight, Enlightenment, Dharma teaching. The front wall opposite the principal Buddha statue Draw pictures of relatives and mother on heaven . The left wall depicting the death of the nirvana, Cremation ceremony, the picture of The King asks to divide the royal relics and Immaculate Conception Ceremony.

3. Contemporary phenomena in the mural painting Has demonstrated the contemporary way of life of people in Bangkok and the countryside. Such as images of modern military divisions influenced by foreigners. Images of life between Thai and Chinese people. The image of the chinese car, the clock tower, the steamboat image, and the national flag showing trade relations with foreigners.

Suggestion should study painting In other sources of the same age or erection in the same period to compare forms, concepts, methods of presentation. In order to see the relationship or difference. Or if wanting to study for conservation Should study the murals within Lop Buri province that are valuable and are about to disappear.

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่องการศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผศ.จินตนา เวชมี อธิการบดี และ ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและพัฒนาที่ได้ให้โอกาสและทุนสนับสนุนในการทำวิจัย ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ทุกท่านที่ให้คำแนะนำในการทำวิจัย

การจัดทำรายงานครั้งนี้จะสำเร็จลงไม่ได้ หากไม่ได้รับความร่วมมือและความอนุเคราะห์จากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ที่กรุณาเสียสละเวลาอันมีค่าในการให้ข้อมูล ทำให้ได้รับข้อมูลที่สมบูรณ์ และครบถ้วน

จุติรัช อนุกูล

สารบัญ

บทที่ หน้า

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

ขอบเขตการวิจัย 2

ระยะเวลาดำเนินการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

2 เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดในการวิจัย 4

จิตรกรรมฝาผนัง 4

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังไทย 10

จังหวัดลพบุรี 15

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 18

3 วิธีดำเนินการวิจัย 21

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 21

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 21

การเก็บรวบรวมข้อมูล 21

การกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล 22

การสรุปข้อมูล 22

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 23

ลักษณะทั่วไปของพระอุโบสถ 26

จิตรกรรมในพระอุโบสถ 28

สารบัญ (ต่อ)

บทที่
หน้า

5 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 80
สรุปผลการศึกษา 80
การอภิปรายผล 82
ข้อเสนอแนะ 83

บรรณานุกรม 85

ภาคผนวก 87

ประวัติย่อผู้วิจัย 88

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
ภาพ 4.1 ภาพจิตรกรรมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่มีการกำหนดตำแหน่งของภาพอย่างมีระเบียบแบบแผนโดยด้านหลังพระประธานจะเป็นจักรวาลหรือรูปไตรภูมิ	23
ภาพ 4.2 งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของขรัวอินโข่งที่วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร	24
ภาพ 4.3 งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของเฉลิม นาคีรักษ์ที่ใช้วิธีการเขียนแบบตะวันตก	25
ภาพ 4.4 ลักษณะวัดธรรมิการาม	26
ภาพ 4.5 ใบเสมาหินทรายด้านหน้าพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อายุราวพุทธศตวรรษที่ 19-20	27
ภาพ 4.6 พระประธานปางสมาธิขนาดใหญ่ภายในอุโบสถ	27
ภาพ 4.7 การดูภาพจุดเริ่มต้นจากด้านหลังขวามือของพระประธานเวียนขวาทักษิณาวัตรจนจบ	29
ภาพ 4.8 ตอนที่ 1 เทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุติเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และตอนที่ 2 พระนางสิริมหามายาทรงสุบิน	29
ภาพ 4.9 ตอนที่ 3 เสวยสุขในพระราชวังและปราสาท 3 ฤดูจนเกิดความเบื่อหน่าย และตอนที่ 4 ออกผนวช ผจญมาร ตรัสรู้ และสั่งสอนธรรม	30
ภาพ 4.10 ตอนที่ 5 เสด็จไปโปรดพระญาติที่กรุงกบิลพัสดุ์ และตอนที่ 6 เสด็จจำพรรษาบนสวรรค์ โปรดพุทธมารดา	30
ภาพ 4.11 ตอนที่ 7 เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน และถวายเพลิงพระศพ	31
ภาพ 4.12 ตอนที่ 8 กษัตริย์ทั้ง 7 นครยกทัพมาขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ และตอนที่ 9 โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้กษัตริย์ อัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุกลับนคร และพิธีสมโภชน์พระบรมสารีริกธาต	31
ภาพ 4.13 เทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุติเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า	32
ภาพ 4.14 พระนางสิริมหามายาทรงสุบิน	33
ภาพ 4.15 เสวยสุขในพระราชวังและปราสาท 3 ฤดูจนเกิดความเบื่อหน่าย	34
ภาพ 4.16 เสด็จประพาสนอกเมือง ทรงเห็น คนแก่ คนเจ็บ ตนตาย และบรรพชิต	35

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

ภาพ 4.17 เสด็จไปยังห้องบรรทมของพระนางพิมพายโสธรา ทรงเห็นพระชายาและ นางสนมนอนระเกะระกะ 35

ภาพ 4.18 ออกบรรพชา ผจญมาร ตรัสรู้ และสั่งสอนธรรม 36

ภาพ 4.19 พระยามารเข้าขวางการบรรพชา 37

ภาพ 4.20 ทรงตัดโมลี ณ ฝั่งน้ำอโนมา ฆฏิการพรหมถวายอัฐบริขาร 37

ภาพ 4.21 เสด็จไปศึกษากับอาฬารดาบสและอุทกดาบส 38

ภาพ 4.22 ทรงบำเพ็ญทุกกรกิริยา พระอินทร์ดีดพิณเป็นปริศนาธรรม 39

ภาพ 4.23 นางสุชาดากับทาสีมาถวายข้าวมธุปายาส 40

ภาพ 4.24 ทรงอธิษฐานลอยถาดกระทบกับถาดเดิม ๓ ใบ พญานาคทราบทันทีว่าพระพุทธเจ้าจะมาตรัสรู้ 41

ภาพ 4.25 ผจญมาร 42

ภาพ 4.26 พระแม่ธรณีบีบมวยผมที่มีลีลาอ่อนช้อยงดงามเปรียบเทียบกับภาพพระแม่ธรณีที่วัดชมภูเวกที่จังหวัดนนทบุรี ศิลปะของมอญอายุราวสมัยอยุธยาตอนปลาย 43

ภาพ 4.27 ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า 43

ภาพ 4.28 ประทับใต้ต้นมุจลินทร์หรือต้นจิก ฝนตกพญานาคมาขดกายกำบังฝน 44

ภาพ 4.29 สองพ่อค้าวาณิชถวายข้าวสัตตุก้อนสัตตุผง แล้วปฏิญาณตนเป็นอุบาสกคู่แรกในโลก 45

ภาพ 4.30 แสดงธรรมปฐมเทศนาธัมมจักกัปปวัตตนสูตรโปรดเบญจวัคคีย์ ทั้ง 5 45

ภาพ 4.31 พระเจ้าพิมพิสารถวายสวนเวฬุวันเป็นวัดแห่งแรกในพระพุทธศาสนา 46

ภาพ 4.32 เสด็จไปโปรดพระญาติที่กรุงกบิลพัสดุ์ 47

ภาพ 4.32 พระเจ้าสุทโธทนะพระพุทธบิดา ทูลขอให้เสด็จไปประทับเสวยในวัง 48

ภาพ 4.33 พระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพระนางพิมพา 49

ภาพ 4.34 เสด็จขึ้นไปจำพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพระพุทธมารดา 50

ภาพ 4.35 วันออกพรรษาเสด็จกลับจากดาวดึงส์โดยลงบันไดแก้ว บันไดทอง บันไดเงิน 51

ภาพ 4.36 ทรงปรินิพพาน 52

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
ภาพ 4.37 พระมหากัสสปะถวายบังคมบาทพระพุทธศพ	53
ภาพ 4.38 กษัตริย์นครต่าง ๆ ยกทัพมาเพื่อขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ	54
ภาพ 4.39 โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ กษัตริย์ทั้งหมดอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุกลับนคร	55
ภาพ 4.40 เมืองต่าง ๆนำพระบรมสารีริกธาตุไปบรรจุในสถูปและจัดงานสมโภชน์อย่างสมพระเกียรติ	56
ภาพ 4.41 ทหารและธงบรมราชธวัชมหาสยามมินทร์	57
ภาพ 4.42 ธงจอมเกล้า และ ธงบรมราชธวัชมหาสยามมินทร์	58
ภาพ 4.43 ถ่ายหอนาฬิกาพระที่นั่งภูวดลทัศไนยภายในพระบรมมหาราชวัง	59
ภาพ 4.44 หอนาฬิกาพระที่นั่งภูวดลทัศไนยที่ปรากฏในงานจิตรกรรม	59
ภาพ 4.45 เมรุวัดเทพศิรินทราวาส รูปแบบเมรุปูนที่ทำเป็นอาคารเครื่องสูงสำหรับงานพระศพและศพพระราชวงศ์และขุนนาง เปรียบเทียบกับเมรุในภาพจิตรกรรมที่จิตรกรได้วาดไว้	60
ภาพ 4.46 เสาธงใหญ่บนป้อมเผด็จดัสกร	61
ภาพ 4.47 พลตระเวน (พวกหัวแดงแข้งดำ)	62
ภาพ 4.48 รถลากหรือรถเจ๊กที่ปรากฏในงานจิตรกรรม	63
ภาพ 4.49 รถลากหรือรถเจ๊กในสมัยรัชกาลที่ 5	64
ภาพ 4.50 กรมล้อมพระราชวัง	65
ภาพ 4.51 ธงช้างเผือกซึ่งเป็นธงชาติอย่างเป็นทางการของสยามตามพระราชบัญญัติธงรัตนโกสินทร์ศก 118	66
ภาพ 4.52 ชุดราชปะแตน (Raja Pattern)	67
ภาพ 4.53 ทหารมะรีน	68
ภาพ 4.54 เรือนเครื่องผูก	69
ภาพ 4.55 เรือนเครื่องสับ	70
ภาพ 4.56 ขบวนเกวียนการค้า	71
ภาพ 4.57 พนักงานฝ่ายใน	72
ภาพ 4.58 เรือกลไฟ พาหนะสัญจรระหว่างประเทศและเมืองชายทะเลในสมัยรัชกาลที่ 5	74

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
ภาพ 4.59 อดีตพุทธเจ้าบนจิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม	76
ภาพ 4.60 การบอกเวลาด้วยการย่ำฆ้อง	77
ภาพ 4.61 ผ้าจีวรลายดอกพิกุล	77
ภาพ 4.62 ประตูพระบรมมหาราชวังและป้อมปราการ	78
ภาพ 4.63 ประตูพระบรมมหาราชวังและป้อมปราการที่ปรากฏในงานจิตรกรรม	79

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญปัญหา

จิตรกรรมฝาผนังเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี ขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีการดำเนินชีวิต คติความเชื่อ รวมถึงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่แสดงถึงความเจริญของคนในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาที่ผ่านมา จิตรกรรมฝาผนังของไทย เป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม แสดงถึงความรู้สึก สะท้อนวิถีชีวิตและความเป็นไทย ที่มีความอ่อนโยน ละมุนละไม มีการสร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนกลายเป็นศิลปะประจำชาติ ที่มีลักษณะ และรูปแบบเฉพาะตน นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาและอาคารที่เกี่ยวกับบุคคลชั้นสูง เช่น โบสถ์ วิหาร พระที่นั่ง วัง โดยเขียนด้วยสีฝุ่น ตามกรรมวิธีของช่างเขียนไทยโบราณ เนื้อหาที่เขียนมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดีและชีวิตไทย พงศาวดารต่างๆ ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ ซึ่งคล้ายกับงาน จิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลายๆ ประเทศ เช่น อินเดีย ศรีลังกา จีนและญี่ปุ่น เป็นต้น เป็นภาพที่ระบายสีแบนเรียบ ด้วยสีค่อนข้างสดใส และมีการตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติ ให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและยาว ไม่มีความลึก ไม่มีการใช้แสงและเงามาประกอบ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการจัดวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอนๆ ตามผนังช่องหน้าต่าง โดยรอบโบสถ์ วิหาร และผนังด้าน หน้าและหลังพระประธาน ภาพจิตรกรรมไทยมีการใช้สีแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย ทั้งเอกรงค์ และพหุรงค์ โดยเฉพาะการใช้สีหลายๆ สีแบบพหุรงค์นิยมมากในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะได้สีจากต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายด้วย ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยมีความสวยงามและสีสันที่หลากหลายมากขึ้น (จิตรกรรมไทย. 2559. ออนไลน์)

วัดธรรมิการาม หรือวัดค้างคาว ตั้งอยู่ริมแม่น้ำบางขามฝั่งตะวันตก ตำบลบางขาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี เป็นวัดที่มีประวัติการสร้างที่ยาวนาน ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ สาเหตุที่ชื่อวัดค้างคาวเพราะว่าเดิมมีค้างคาวอาศัยอยู่มาก ปัจจุบันไม่มีแล้วและได้เปลี่ยนชื่อใหม่ว่า วัดธรรมิการาม วัดนี้เป็นวัดเก่าแก่อยู่ริมฝั่งคลองในหมู่ไม้ร่มรื่น และในปัจจุบันยังเป็นสถานที่ฝึกและปฏิบัติอบรมพระพุทธศาสนาแก่นักเรียนและนักศึกษา มีทัศนียภาพที่สวยงามและสภาพบริเวณในวัดยังมีความร่มรื่น เงียบสงบ มีศาสนาสถานที่เก่าแก่มากมาย เช่นพระอุโบสถหลังเก่าที่มีประวัติการสร้างมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ดังปรากฏให้เห็นภายในพระอุโบสถ นั่นคือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีความงดงามยิ่ง สิ่งที่น่าสนใจของวัดนี้ คือ มีภาพเขียนที่ผนังโบสถ์ ซึ่งเป็นภาพเขียนเรื่องพุทธประวัติทั้ง 4 ด้าน

ลักษณะของภาพเขียนมีลักษณะแบบตะวันตกเข้ามาปนบ้างแล้ว เช่น การแรเงาต้นไม้ และอื่นๆ เป็นภาพเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 ฝีมือช่างพื้นบ้านที่งดงามมาก (วัดธรรมิการาม. 2559. ออนไลน์) จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่างานจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดธรรมิการามมีการนำเสนอเรื่องราวที่เป็นลักษณะร่วมสมัยผสมผสานไทยและตะวันตกมีลักษณะเฉพาะตนแตกต่างไปจากการเขียนภาพแบบประเพณีนิยมที่เคยทำกันมา และบางส่วนมีสภาพชำรุดเสียหายจากความชื้น

ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดธรรมิการามเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ จิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการามปัจจุบันอยู่ในสภาพทรุดโทรมมากเนื่องจากความเก่าของพระอุโบสถทำให้เกิดรอยรั่วของหลังคา น้ำฝนที่ไหลลงมาทำให้ภาพจิตรกรรมชำรุดเสียหาย และยังไม่มีผู้ทำการศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลมาก่อน หากไม่ทำการศึกษาวิจัยรวบรวมความรู้เหล่านี้ไว้ภายหน้าภาพจิตรกรรมอาจลบเลือนสูญหายไปหมด ซึ่งในการศึกษาเบื้องต้นพบว่าเป็นงานจิตรกรรมแบบร่วมสมัย ที่มีรูปแบบ วิธีการ เรื่องราว ลวดลายแตกต่างจากต่างจิตรกรรมไทยประเพณีดั้งเดิม ดังนั้นควรที่จะได้ศึกษาวิจัย จิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม เพื่อองค์ความรู้ดังกล่าวจะดำรงอยู่หากจะต้องบูรณะภายในอนาคต และจะทำให้ประชาชนทั่วไปรู้จักกันอย่างแพร่หลายมากขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี
2. เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดธรรมิการาม ในประเด็น

- เรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ
- การจัดวางภาพ และตำแหน่งของภาพ
- ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กลุ่มประชากรคือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีจำนวนมากทั้ง 4 ด้าน ภายในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม

2. ตัวแปรที่ศึกษา

2.1 ตัวแปรอิสระ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม

2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ องค์ความรู้ด้านเรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ การจัดวางภาพ และตำแหน่งของภาพเทคนิควิธีการสร้างงานและปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้แนวคิดทฤษฎีของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี และแนวคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของขรัวอินโข่ง มาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์

ระยะเวลาดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มีระยะเวลา 12 เดือน ระหว่าง เดือน พฤศจิกายน 2561 - กันยายน 2562

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ภาพเขียนที่เขียนบนปูน บนผนัง ในพระอุโบสถทั้ง 4 ด้านของวัดธรรมิการาม

วัดธรรมิการาม หมายถึงวัดแห่งหนึ่ง ตั้งอยู่ริมแม่น้ำบางขามฝั่งตะวันตก ตำบลบางขาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

จิตรกรรมร่วมสมัย หมายถึง จิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดธรรมิการาม ในด้านเรื่องราว การจัดวางภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง

2. ประชาชนทั่วไปเห็นคุณค่าผลงานจิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม และปลูกจิตสำนึกการอนุรักษ์งานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี นั้น ผู้วิจัยศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนัง
   1.1 ความหมายและประวัติจิตรกรรมฝาผนัง
2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังไทย
   2.1 แนวคิดจิตรกรรมไทยประเพณี
   2.2 แนวคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัย
   2.3 เทคนิคในการสร้างงานจิตรกรรมไทย
3. จังหวัดลพบุรี
   3.1 ลักษณะโดยทั่วไป
   3.2 วัดธรรมิการาม
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. จิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนัง หมายถึง ภาพเขียนหลายชนิดที่เขียนบนปูนบนผนัง หรือเพดาน เทคนิคที่นิยมกัน คือ การวาดภาพบนผนังปูนปลาสเตอร์เปียก fresco โดยที่คำว่า fresco มาจากภาษาอิตาลี affresco ซึ่งมาจากคำว่า fresco หรือ สด รากศัพท์มาจากภาษาเยอรมัน

ชนิดของจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังแบบปูนเปียก Buon fresco เป็นวิธีที่ใช้สีผสมน้ำแล้ววาดลงบนปูนปลาสเตอร์ หรือ lime mortar ที่ปาดไว้บางๆบนผนัง ภาษาอิตาลีเรียกว่า อินโทนาโค เมื่อทาสีลงไปแล้วก็ไม่จำเป็นต้องใช้อะไรทาเคลือบให้สีติด เพราะปูนปลาสเตอร์จะมีปฏิกิริยาเคมีกับสีติดปูน เมื่อทาสีจะซึมลงไปในปูนที่ยังชื้นพอปูนแห้งก็จะมีปฏิกิริยาเคมีกับอากาศทำให้สีติดผนังได้อย่างถาวร ผู้ที่ใช้วิธีเขียนจิตรกรรมฝาผนังโดยใช้วิธีนี้คือไอแซ็ค มาสเตอร์ บริเวณชั้นบนของมหาวิหารเซนต์ฟรานซิสแห่งอาซิซิ ประเทศอิตาลี

จิตรกรรมฝาผนังแบบปูนแห้ง A Secco จะตรงกันข้าม คือจะวาดบนปูนแห้ง Secco ในภาษาอิตาลีแปลว่า แห้ง วิธีนี้จิตรกรจะผสมสีกับสารที่ทำให้ติดผนัง เช่นไข่ ที่เรียกว่า เทมเพอรา กาว หรือ น้ำมัน เพื่อให้สียึดติดกับผนัง สิ่งที่ควรจะสังเกตคือความแตกต่างระหว่าง

จิตรกรรมปูนแห้งที่วาดทับบนจิตรกรรมปูนเปียกซึ่งเป็นวิธีที่ใช้กันทั่วไปตั้งแต่ยุคกลางเป็นต้นมา จิตรกรรมปูนเปียกจะทนทานกว่าจิตรกรรมปูนแห้งที่มาวาดทับภายหลัง เพราะจิตรกรรมปูนแห้งจะติดผนังที่ไม่เรียบได้ดีกว่าผนังที่เรียบ บางครั้งจิตรกรจะใช้วิธีหลังนี้เพื่อเติมรายละเอียดหรือเพราะบางสีไม่สามารถทำได้จากวิธีแรกเพราะปฏิกิริยาเคมีของปูนที่มีด่างโดยเฉพาะสีน้ำเงิน เสื้อคลุมที่เป็นสีน้ำเงินของจิตรกรรมปูนเปียกจะมาเติมด้วยวิธีหลังให้สีเข้มขึ้นเพราะทั้งสีน้ำเงิน azurite และสีน้ำเงิน ลาพิส ลาซูไล จะออกมาไม่สวยเมื่อใช้ปูนเปียก จากการวิจัยพบว่าจิตรกรสมัยเรอเนซองส์ตอนต้นมักจะใช้วาดบนปูนแห้งเพื่อจะให้ได้สีที่หลากหลายกว่าปูนเปียก งานที่ทำด้วยวิธีนี้ในสมัยแรกๆ สูญหายไปเกือบหมด แต่งานที่ทำบนผิวผนังที่ทำให้หยาบเพื่อให้สีติดจะยังคงเหลืออยู่บ้าง แต่สิ่งที่เป็นอันตรายต่อจิตรกรรมฝาผนังมากที่สุดได้แก่ความชื้น

จิตรกรรมปูนชื้น หรือ mezzo-fresco วิธีนี้จิตรกรจะวาดรูปบนผนังปูนที่ใกล้จะแห้ง-ตามที่อิกนาซิโอ พ็อซโซ อธิบายไว้เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 16 ว่าเพื่อจะพอให้สีซึมลงไปในเนื้อปูนเพียงเล็กน้อย พอมาถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 วิธีนี้ก็ใช้แทนที่จิตรกรรมปูนเปียกเป็นส่วนใหญ่ จิตรกรที่ใช้วิธีนี้ก็มีจิโอวานนิ บัตติสตา ติเอโปโล ระหว่างสามวิธีนี้ งานที่ทำโดยวิธีปูนแห้งล้วนจะทำได้เร็วกว่าวิธีอื่น ถ้ามีอะไรผิดก็แก้ง่ายและความแตกต่างของสีที่ทาลงไปกับเวลาที่สีแห้งจะน้อยที่สุดเมื่อเทียบกับวิธีอื่น

กลวิธี

ในการสร้างจิตรกรรมปูนเปียก ช่างจะฉาบบริเวณที่จะวาดภาพด้วย arriccio ที่ทำให้ผนังภายใต้สาก แล้วทิ้งไว้ให้แห้งอีกสามสี่วันก่อนที่จะร่างภาพที่จะวาดลงบนผนังที่ฉาบไว้ โดยใช้สีฝุ่นแดงที่เรียกว่า sinopia ภาพที่ร่างก็เรียกว่า sinopia เช่นเดียวกัน ต่อมาการร่างใช้วิธีวาดบนกระดาษก่อนที่จะมาทาบบนผนัง ตามขอบรูปก็จะปรุเป็นรอยด้วยวัสดุที่มีความแหลมแล้วทาบกับผนังแล้วใช้ประคบที่บรรจุด้วยผงดำๆ ที่เรียกว่า spolvero ตบบนตัวร่าง พอเสร็จบนผนังจะเป็นรอยร่างคร่าวๆจากฝุ่นที่ตบเอาไว้ ถ้าผนังที่จะวาดมีรูปอยู่แล้วช่างจะสกัดผิวออกเป็นระยะๆ เพื่อให้ปูนที่จะฉาบเกาะติด วันที่จะวาดรูปช่างจะฉาบปูนบางๆ เรียบบนผนังที่เรียกว่า อินโทนาโค ที่เตรียมไว้ การฉาบก็จะฉาบเฉพาะบริเวณที่จะทำเสร็จในวันนั้น การซ่อนรอยต่อของปูนก็อาจจะทำโดยใช้ขอบรูปของตัวแบบ หรือทิวทัศน์ การทาสีมักจะเริ่มจากส่วนที่สูงที่สุดของภาพ บริเวณที่ทาสีเสร็จในวันหนึ่งเรียก giornata เราจะศึกษาขั้นตอนการวาดภาพได้จากตะเข็บหรือรอยต่อจากส่วนหนึ่งไปอีกส่วนหนึ่ง

จิตรกรรมปูนเปียกจะเป็นวิธีที่ค่อนข้างยากเพราะจิตรกรมีเวลาวาดเพียงสิบสองชั่วโมงก่อนที่ปูนจะแห้ง ตามปกติแล้วจิตรกรจะรอชั่วโมงหนึ่งหลังจากฉาบก่อนที่จะเริ่มวาดแล้ววาดไปจนราวสองชั่วโมงก่อนที่ปูนจะแห้ง พอปูนแห้งวิธีวาดปูนเปียกก็ต้องหยุดไม่มีการแก้ ปูนที่ยังวาดไม่เสร็จก็ต้องเซาะออก เพื่อที่จะได้ฉาบใหม่ ถ้ามีอะไรผิดบางครั้งก็ต้องลอกปูนที่วาดไว้ออกทั้งหมด หรือมาใช้วิธีวาดบนปูนแห้งแก้ภายหลังถ้าดูจิตรกรรมฝาผนังบนผนังขนาดใหญ่อาจจะ

เห็นบริเวณที่วาดอาจจะแบ่งได้ราวสิบถึงยี่สิบบริเวณหรืออาจจะมากกว่านั้นก็ได้ รอบตะเข็บที่เคยซ่อนไว้อย่างแนบเนียนก็อาจจะเด่นชัดขึ้นจนบางครั้งก็มองเห็นได้จากข้างล่าง นอกจากนั้นรอบตะเข็บมักจะแต่งให้เรียบร้อยด้วยวิธีวาดปูนแห้งซึ่งจะหลุดออกมาตามกาลเวลาถ้าเป็นงานปูนแห้งล้วนๆ ปูนที่ฉาบจะมีผิวหยาบ เมื่อแห้งก็จะถูด้วยกระดาษทรายเพื่อให้สีติดดีขึ้น จิตรกรก็จะทาสีเช่นเดียวกับการทาสีบนแผ่นไม้

จิตรกรรมฝาผนังในประวัติศาสตร์

งานจิตรกรรมฝาผนังแรกที่สุดสร้างเมื่อ 1500 ก่อนคริสต์ศักราชที่พบที่เกาะครีตในประเทศกรีซ ชิ้นที่สำคัญที่สุดเรียกว่า The Toreador ซึ่งเป็นเรื่องราวของพิธีศักดิ์สิทธิ์ที่คนกระโดดข้ามหลังวัว งานชิ้นอื่นๆที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน พบในบริเวณเมดิเตอร์เรเนียนโดยเฉพาะในประเทศอียิปต์ และประเทศโมร็อกโก งานจิตรกรรมฝาผนังในประเทศอียิปต์ส่วนมากเป็นงานที่พบในสุสานที่ใช้ฝังศพ และจะใช้วิธีวาดบนผนังปูนแห้ง แต่ที่มาของจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ยังเป็นที่สันนิษฐานกันอยู่ นักประวัติศาสตร์บางท่านเชื่อว่าจิตรกรจากครีตอาจจะถูกส่งไปวาดตามที่ต่าง เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนทางการค้า หรืออาจจะเป็นการส่งเสริมความสำคัญของศิลปะลักษณะนี้ ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะสำคัญของสมัยนั้น นอกจากนั้นจิตรกรรมฝาผนังยังเห็นได้จากสถาปัตยกรรมกรีก แต่ที่ยังเหลืออยู่ทุกวันนี้ พบทางตอนใต้ของอิตาลีที่เพสตุม และมันยาเกรเซีย ซึ่งเป็นอาณานิคมกรีก จิตรกรรมที่พบเมื่อปี ค.ศ. 1968 อยู่ภายในที่ฝังศพวาดมาตั้งแต่ 470 ปีก่อนคริสต์ศักราชที่เรียกว่า ที่ฝังศพของนักดำน้ำ ฉากที่วาดมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มากเพราะเป็นการแสดงให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนสมัยนั้น

จิตรกรรมฝาผนังที่สร้างในสมัยจักรวรรดิโรมันเช่นที่ปอมเปอีเป็นจิตรกรรมแบบปูนเปียกจิตรกรรม ฝาผนังของอิสลาม ซึ่งหาชมได้ยากพบที่ Qasr Amra ซึ่งเป็นปราสาทกลางทะเลทราย วาดเมื่อ คริสต์ศตวรรษที่ 8 สมัยปลายจักรวรรดิโรมัน เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 1 ถึง 2 จิตรกรรมฝาผนังมักจะพบภายในที่ที่เก็บศพแบบสุสานรังผึ้งภายใต้ กรุงโรม และ ประเทศไซปรัส ครีต อีฟิซุส คะพาโดเซีย และ อันดิออก จิตรกรรมฝาผนังของโรมันเป็นแบบปูนเปียกบนปูนปลาสเตอร์สี นอกจากนั้นจิตรกรรมฝาผนังของคริสต์ศาสนายังพบได้ที่วัดโกเรเมที่ประเทศตุรกีเมื่อปลายยุคกลางและในสมัยเรอเนซองส์ เป็นสมัยที่จิตรกรรมฝาผนังรุ่งเรืองที่สุดโดยเฉพาะในประเทศอิตาลีซึ่งยังนิยมใช้ศิลปะลักษณะนี้ตกแต่งในสิ่งก่อสร้างทางศาสนาและการปกครองอันเดรียพาลลาดิโอ สถาปนิกคนสำคัญของอิตาลีเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 16 สร้างคฤหาสน์ไว้หลายแห่งที่ดูเรียบภายนอกแต่ภายในตกแต่งด้วยจิตรกรรมฝาผนังอย่างวิจิตร

จิตรกรรมฝาผนังของลาตินอเมริกา

โฮเซ เคลเม็นเท โอโรซโค เดวิด ซีเครอส ดิเอโก ริเวรา และ ฟรีดา คาห์โล เป็นจิตรกรคนสำคัญของประเทศเม็กซิโกที่มาฟื้นฟูงานจิตรกรรมฝาผนังเมื่อศตวรรษที่ 20 งานจิตรกรรมฝาผนังของริเวราเป็นการเริ่ม ยุคเรอเนซองส์ของจิตรกรรมฝาผนังของเม็กซิโก

จิตรกรรมฝาผนังของประเทศอินเดีย

จิตรกรรมฝาผนังที่เพดานและผนังถ้ำที่อจันตาวาดไว้ระหว่าง 200 ปีก่อนคริสต์ศตวรรษถึงราว ค.ศ. 600 พบเมื่อค.ศ. 1819 เป็นเรื่องพุทธชาดก เรื่องราวที่วาดเป็นฉากๆ แต่ไม่ต่อเนื่องกัน จิตรกรรมฝาผนังที่โจฬะ พบเมื่อ ค.ศ. 1931 ภายในวัด Brihadisvara (จิตรกรรมฝาผนัง. 2562. ออนไลน์)

ความเป็นมาของการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณ

การสร้างงานจิตรกรรมของคนไทยโบราณในอดีตที่พบหลักฐานนั้น ช่างมักจะเขียนภาพไว้ด้านในของโบราณสถาน เช่น พระปรางค์ โดยมีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 12 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 20 พบหลักฐานหลายแห่ง คือที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุลพบุรี วัดพระศรีรัตนมหาธาตุราชบุรี วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ อยุธยา ภาพจิตรกรรมที่พบ มักจะเขียนเป็นรูปพระพุทธเจ้าหรืออาจเป็นรูปอดีตพระพุทธเจ้าจำนวนมาก เรียงแถวซ้อนกันเป็นชั้น ๆ บนผนังภายในห้องเรือนธาตุขององค์ปรางค์ อันอาจหมายถึงพระพุทธเจ้าจำนวนไม่อาจนับประมาณได้ตามคติพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งมีที่มาทั้งจากในวัฒนธรรมขอมและพุกาม จิตรกรอาจเขียนภาพดังกล่าวขึ้นเพื่อสร้างความสมบูรณ์ทางสัญลักษณ์ให้กับพุทธศาสนสถานกลางเมืองในฐานะเป็นตัวแทนศูนย์กลางแห่งจักรวาล ภาพจิตรกรรมในพระปรางค์วัดราชบูรณะบนเกาะเมืองพระนครศรีอยุธยา ซึ่งมีอายุในตอนกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ภาพจิตรกรรมปรากฏอยู่บนผนังห้องกรุสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก ที่ใต้รากฐานขององค์ปรางค์ตอนบนของผนังห้องกรุแสดงภาพอดีตพระพุทธเจ้าจำนวน 24 พระองค์ การเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องอดีตพระพุทธเจ้านี้ยังได้รับความนิยมในวัฒนธรรมสุโขทัยและล้านนาด้วยเช่นเดียวกัน ที่สุโขทัยพบหลักฐานการเขียนภาพจิตรกรรมภายในเจดียวิหารหลายแห่ง มีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 19 อาจได้รับอิทธิพลจากการเขียนภาพประดับผนังเจดียวิหารในศิลปะพุกาม (เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2539 : 17)

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังยุคแรก ๆ ของไทย ไม่ได้มุ่งเน้นเพื่อให้คนทั่วไปได้ชมได้ศึกษา แต่เป็นการเขียนเพื่อพุทธบูชา สืบทอดพุทธศาสนาตามความเชื่อที่สืบทอดกันมา สังเกตได้จากสถานที่ที่พบภาพเขียนนั้นเป็นห้องกรุที่ปิดมิดชิดอยู่ภายในองค์ปรางค์ บุคคลภายนอกไม่สามารถเข้าไปชมได้ นอกจากพระมหากษัตริย์ ผู้สร้างและพราหมณ์ พระผู้ทำพิธีเท่านั้น เมื่อสร้างเสร็จต้องประกอบพิธีบรรจุกรุด้วยของมีค่า เช่น พระพุทธรูป เครื่องเงิน ทอง เครื่องใช้

ของพระมหากษัตริย์ และที่สำคัญที่สุดคือ พระบรมสารีริกธาตุ จากนั้นจะปิดกรุอย่างแน่นหนา และทำการเคารพบูชาทุกวันพระหรือวันสำคัญทางพุทธศาสนา การเขียนภาพจิตรกรรมยุคต่อมามักนิยมเขียนภาพในพระอุโบสถ ซึ่งงานจิตรกรรมยุคนี้มีอายุประมาณระหว่างพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 คือ สมัยอยุธยาตอนปลายถึงยุคต้นรัตนโกสินทร์ ภาพจิตรกรรมในยุคนี้จะมีเนื้อเรื่องและตำแหน่งของภาพที่ถูกกำหนดไว้อย่างเป็นระเบียบแบบแผน โดยบนผนังสกัดหน้าภายในอาคารนิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ส่วนผนังสกัดหลังนิยมเขียนภาพจักรวาลหรือไตรภูมิ ผนังด้านข้างมักแสดงเรื่องราวในพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก โดยพื้นที่ส่วนบนของผนังจะเขียนภาพอดีตพระพุทธเจ้าหรือเทพชุมนุม (เสมอชัย พูลสุวรรณ. 2539 : 18) การเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ จวบจนถึงรัชกาลที่ 3 โดยมากเป็นช่างฝีมือจากราชสำนักหรือพระภิกษุ ที่มีระเบียบแบบแผนและแนวคิดแบบพุทธศาสนาดั้งเดิม จวบจนถึงรัชสมัยของรัชกาลที่ 4 มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและแนวคิดมาสู่ความร่วมสมัยกับรูปแบบของตะวันตก โดยมีศิลปินคือ ขรัวอินโข่ง พระภิกษุแห่งวัดเลียบ ผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบใหม่ขึ้น

จากจิตรกรรมไทยในอดีตที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการพัฒนามาจากการเขียนภาพพระพุทธเจ้าในกรุเล็ก ๆ มาสู่พื้นที่สาธารณะ พื้นที่ที่มีผู้คนเข้ามามีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรม เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร ดังนั้น การเขียนภาพจึงจำเป็นต้องสื่อเรื่องราวให้ผู้คนที่เข้ามาในวัดได้เข้าใจหลักธรรมทางพุทธศาสนาได้ทราบถึงบาปบุญคุณโทษ ได้เห็นความพยายามของพระพุทธเจ้าในการเอาชนะกิเลส ในภาพมารผจญ ให้คนได้เห็นถึงการละวางจากทางโลก โดยเป็นสัญลักษณ์รูปพระพุทธเจ้าหันหลังให้กับภาพโลกและจักรวาล เป็นต้น ดังนั้น วัตถุประสงค์ของการสร้างงานจิตรกรรมจึงเปลี่ยนแปลงไปจากการเขียนเพื่อเป็นพุทธบูชา เพื่อสืบทอดพุทธศาสนาในยุคแรก มาสู่การเขียนงานจิตรกรรมเพื่อสอนคนที่ไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ให้เข้าใจพุทธศาสนาโดยใช้ภาพเขียนเป็นสื่อกลาง ดังที่พระราชวินิจฉัยในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าด้วยเรื่องการจัดให้มีการเขียนรูปตามวัดต่างๆโดยมีความว่าการเขียนภาพในวัดนั้นมีวัตถุประสงค์ 3 ประการคือ

เพื่อแสดงธรรมในลักษณะบุคลาธิษฐานธรรม คือถ่ายทอดธรรมะที่เป็นนามธรรมออกมาเป็นรูปธรรมให้เป็นที่รับรู้เข้าใจได้ง่ายเพื่ออาศัยรูปภาพเป็นผู้บรรยายหรือพรรณนาความรูปภาพเป็นดั่งธรรมกถึก คือเทศนาธรรมแทนภิกษุเพื่ออาศัยรูปภาพเป็นอุปกรณ์สำหรับปลงสังเวชกับสังวรศีล สังวรธรรม แก่ศาสนิกชน ทั้งปวง (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. 2549 : 41) จากยุคสมัยของรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาได้เกิดความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอในการสร้างงานจิตรกรรม อาจเป็นเพราะอิทธิพลจากความเจริญของสังคมและการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ จิตรกรมีการแสดงออกที่เป็นลักษณะเฉพาะบุคคลมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 4 เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ จิตรกรไม่ได้ยึดติดขนบธรรมเนียมในการสร้างงานจิตรกรรม

แบบเดิม ๆ อีกต่อไป จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 5 เน้นการผสมผสานกับงานแนวเหมือนจริงแบบตะวันตกมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 6-7 ได้หวนกลับมาฟื้นฟูศิลปกรรมไทยประเพณีขึ้นอีกครั้งแต่ทำได้เพียงบางส่วนเท่านั้น จิตรกรรมในพระอุโบสถของวัดถ้ำตะโกที่มีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 6 คือ พ.ศ. 2457จึงมีลักษณะเป็นจิตรกรรมแบบลูกผสมอย่างที่นิยมในสมัยนั้น

ลักษณะจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในภูมิภาคอีสาน

ในภูมิภาคอีสาน เมื่อพูดถึงจิตรกรรมฝาผนังแล้ว คนทั่วไปก็เข้าใจ แต่มีคำศัพท์เฉพาะในภาคอีสานที่คนท้องถิ่นเรียกกันจนติดปาก และเป็นคำที่ไพเราะเต็มไปด้วยความหมายนั่นคือ คำว่า ฮูปแต้ม ซึ่งแปลว่า ภาพเขียน ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนัง ก็คือ ฮูปแต้มที่ผนังสิม อีสานมีเรื่องราวของฮูปแต้มมาแต่อดีตอันยาวนาน กว่า 2000 ปี มาแล้ว ซึ่งอยู่ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่นักวิชาการเรียกว่า ภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์ คือ ภาพเขียนตามเพิงผาหน้าถ้ำ เช่น ภาพเขียนสีที่ภูพระบาทบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ภาพเขียนสีที่ผาแต้ม อำเภอโขงเจียง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น ที่มักจะเขียน รูปสัตว์ รูปคน รูปฝ่ามือ รูปเรขาคณิต และสัญลักษณ์อื่น ๆ จากยุคก่อนประวัติศาสตร์ก็มายุคประวัติศาสตร์ซึ่งจะพบช่างเขียนหรือช่างแต้มอีสานอยู่หลายกลุ่ม สามารถจัดกลุ่มช่างตามลักษณะภาพที่ปรากฏเป็น 3 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มช่างพื้นบ้านแท้ ๆ ซึ่งได้แก่ ช่างแต้มในเขตขอนแก่น มหาสารคาม และร้อยเอ็ด 2. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวง ซึ่งได้แก่ ช่างแต้ม ในเขตจังหวัดนครราชสีมา 3. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากล้านช้างผสมกรุงเทพฯได้แก่ช่างแถบจังหวัดริมแม่น้ำโขง เช่น หนองคาย นครพนม มุกดาหาร เป็นต้น สีที่ใช้เขียนฮูปแต้มนิยมใช้สีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น สีครามจากต้นคราม สีแดงจากครั่งสีเหลืองจากเข จากต้นรงสีเขียวจากการผสมระหว่างครามกับเหลืองสีดำจากลูกกระจาย หรือต้นไฟฉายสีขาวจากหอยกี้ หรือหอยกีบกี้ วัดไชยศรี เป็นวัดในเขตจังหวัดขอนแก่น เป็นวัดที่ช่างแต้มอีสานแท้เขียนขึ้นเอง ส่วนอิทธิพลของภาพจะมีแนวคิดสมัยรัชกาลที่ 5 มาผสมอยู่บ้าง ซึ่งก็ปรากฏหลายแห่งในจังหวัดขอนแก่น เช่นภาพทหาร ภาพขี่ม้า ภาพหมวก และอาวุธ เป็นต้นภาพที่ช่างแต้มเขียนไว้ที่สิม หรือโบสถ์ในอีสานนั้นจะเป็นภาพสำคัญในทางศาสนาพุทธและวรรณกรรม นิทาน รวมทั้งไตรภูมิ ซึ่งวัดไชยศรีก็มีสภาพเช่นเดียวกัน วรรณกรรมนิทานที่นิยมเขียนมากที่สุดก็คือ เวสสันดรชาดก ท้าวสินไซ พระลักษณ์พระราม (รามเกียรติ์) ในบรรดาวรรณคดีนิทาน ที่นำมาเขียนภาพยกเว้นเวสสันดรชาดกแล้ว ก็จะมีรามเกียรติ์และสินไซที่นิยมนำมาเขียนตามผนังโบสถ์ (ลักษณะฮูปแต้มวัดไชยศรี. 2562. ออนไลน์)

2. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

2.1 แนวคิดจิตรกรรมไทยประเพณี

จิตรกรรมไทยประเพณีเป็นศิลปะที่มีความประณีต แสดงความรู้สึกชีวิตจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยนละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาติมีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เนื่องในพุทธศาสนาและอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูง คือ พระอุโบสถ วิหาร พระที่นั่ง บนแผ่นผ้า (ภาพพระบฏ) บนกระดาษ (สมุดไทย) โดยเขียนด้วยสีฝุ่น ตามวิธีการของช่างเขียนไทยแต่โบราณ นิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดีและชีวิตไทย ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหาร ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ เป็นภาพจิตรกรรมที่ระบายสีแบนเรียบด้วยสีที่ค่อนข้างสดใส แล้วตัดเส้นเป็นภาพ ๒ มิติ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอนๆ ตามผนังช่องหน้าต่างโดยรอบพระอุโบสถและวิหาร ผนังด้านหน้าพระประธาน ส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และผนังด้านหลังพระประธาน เขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และบางแห่งเขียนภาพไตรภูมิ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้พระประธานดูเด่นสง่า ด้วยความสัมพันธ์ของการจัดองค์ประกอบจากเรื่องที่มีความสมดุลกันทั้งทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพ ส่วนผนังด้านซ้ายด้านขวาตอนบนเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไป ส่วนใหญ่จะนิยมเขียนรูปเรื่องเทพชุมนุม หรืออดีตพุทธนั่งอันดับเรียงเป็นแถว

รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรได้ออกแบบไว้ เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพ จะมีลักษณะเด่น งามสง่า ด้วยลีลาอันชดช้อย แสดงความรู้สึกปีติยินดี หรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอากัปกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์รูปมาร ก็แสดงออกด้วยใบหน้าและท่าทางที่บึกบึนแข็งขัน ส่วนพญาวานรและเหล่าวานร แสดงความลิงโลด คล่องแคล่ว ว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตา พวกชาวบ้านธรรมดาสามัญก็จะเน้นความรู้สึกตลกขบขัน สนุกสนานร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้างม้าและเหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ

ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีการจัดองค์ประกอบ องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย คือ การนำเอาองค์ประกอบทางด้านศิลปะ เช่นเส้น สี พื้นที่ว่างมาจัด หรือเขียนร่วมกันตามเนื้อหาสาระ ที่เป็นโครงเรื่อง ก่อให้เกิดเป็นองค์ประกอบของภาพ โดยมีแนวทางสร้างสรรค์ตามวิธีทางแห่งจิตรกรรม ปรากฏเป็นรูปแห่งจิตรกรรมไทย องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย มีอยู่ ๓ ประการ คือ

องค์ประกอบของเส้น (Line) คือ การจัดหรือการใช้เส้นผูกเขียนให้เป็นภาพตามกำหนด เส้นในภาพจิตรกรรมไทย เป็นองค์ประกอบหลักของภาพ ทั้งนี้สังเกตได้จากรูปแบบในภาพ

จิตรกรรมไทยในแต่ละยุคสมัยที่สร้างสรรค์ ได้ใช้เส้นเป็นหลักในการกำหนดขอบเขตของภาพและ สรรพสิ่งต่างๆ รูปแบบที่สร้างขึ้นโดยอาศัยเส้นเป็นหลัก ทำให้รูปมีลักษณะแบนๆ รูปแบนเหล่านี้ เขียนบนพื้นภาพที่ปราศจากการสมมุติให้ลึก ดังนั้น องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยจึงมีลักษณะแบน

องค์ประกอบของพื้นที่ว่าง (Space) คือองค์ประกอบของภาพที่แสดงให้เห็นปริมาตร น้ำหนัก บรรยากาศ ฯลฯ รูปแบบที่ถ่ายทอดลงบนพื้นที่ว่างเป็นภาพลวงตา เพื่อแก้ปัญหาระยะใกล้ไกลของภาพ เนื่องจากภาพจิตรกรรมไทยส่วนใหญ่ เป็นภาพแบบพรรณาความหมายว่ามีเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน ด้วยเหตุนี้ ช่างเขียนจึงจัดวางองค์ประกอบของภาพให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในทางเรื่องราว ฉะนั้น การแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่าง จึงเป็นเหตุผลสำคัญในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย วิธีการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างได้ให้ความสำคัญกับการจัดวางโครงเรื่องมากกว่าความเหมาะสมทางรูปทรง ภาพจิตรกรรมไทยได้ใช้องค์ประกอบที่เป็นส่วนรอง เช่น ต้นไม้ ภูเขา ลำธาร โขดหิน ฯลฯ เป็นสิ่งแบ่งเหตุการณ์หรือแบ่งพื้นที่ของภาพไปในตัว แต่ในบางครั้งก็มีการแบ่งพื้นที่ว่างของภาพแต่ละตอน โดยใช้เส้นที่มีรูปแบบต่างๆ เช่น เส้นหยักฟันปลา เส้นโค้งไปมา ฯลฯ แล้วแต่ความเหมาะสม ส่วนที่ใช้แบ่งภาพนี้ เรียกว่า “สินเทา”

องค์ประกอบของสี (Colour) คือ องค์ประกอบของภาพที่แสดงออกด้วยสี การใช้สีในภาพจิตรกรรมไทย เป็นการระบายสีแบน ไม่แสดงแสงเงา การใช้สียังเป็นสิ่งกำหนดความสำคัญของภาพได้อีกด้วย เช่น การใช้สีแบ่งสถานภาพของบุคคล ถึงแม้ภาพจิตรกรรมไทยจะนิยมระบายสีแบนๆ แต่ก็ได้เน้นรายละเอียดของภาพ โดยใช้สีที่เข้มกว่าหรืออ่อนกว่าในส่วนที่เป็นพื้นเพื่อตัดเส้น การจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยโบราณมีความสัมพันธ์อยู่กับตัวอาคารหรือสถาปัตยกรรมนั้นด้วย เนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบในประเทศไทย มีอยู่ในถ้ำ พระสถูป เจดีย์ หรือพระปรางค์ ตลอดจนโบสถ์ วิหาร หอไตร ฯลฯ

การจัดวางภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง นิยมแบ่งเนื้อเรื่องดังนี้

ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือขอบประตู เขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน นิยมเขียนภาพไตรภูมิ แต่บางแห่งเขียนภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เปิดโลกทั้งสามให้เห็น ผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างทั้งสองข้างหรือบนคอสอง นิยมเขียนภาพเทพชุมนุม โดยเขียนเป็นรูปเทพหรือเทวดานั่งประณมมือ เรียงเป็นแถว แต่มีบางแห่งเขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงเป็นแถว ผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่าง ผนังส่วนนี้มีพื้นที่ว่างกว้างและสูงพอประมาณ เรียกว่า “ห้องพื้นผนัง” นิยมเขียนภาพเป็นเรื่องที่จบในห้องเดียวกัน แล้วแต่ว่าช่างจะเลือกเขียนจากเรื่องใด ถ้าเขียนภาพเรื่องพุทธประวัติ ก็จะจัดแบ่งเป็นตอนๆในแต่ละห้อง หรือเลือกเขียนเรื่อง “ทศชาติชาดก” ก็จะแบ่งเขียนเป็นห้องละหนึ่งพระชาติ และยังอาจเขียนเป็นตอนๆจากเรื่องขนาดยาว เช่น พระเวสสันดรชาดก ก็จะแบ่งเขียนเป็นห้องๆละ ๑ กัณฑ์ถึง ๒ กัณฑ์ บานประตู

บานหน้าต่าง นิยมเขียนภาพทวารบาล และอาจมีลวดลายประกอบ เช่น ลายพันธุ์พฤกษา งานจิตรกรรมได้สะท้อนถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา ในแง่มุมที่ต่างไปจากศิลปกรรมแขนงอื่นๆ งานจิตรกรรมได้ถูกถ่ายทอดลงบนพื้นระนาบเรียบ เรื่องราวที่นำมาเขียนได้รับการออกแบบเพื่อใช้สื่อความหมายตามเรื่องราวในคัมภีร์ โครงสร้างหรือองค์ประกอบของภาพ เป็นสิ่งสำคัญที่ช่างเขียนจะต้องคำนึงถึงเป็นประการแรก เนื้อหาหรือเรื่องราว เช่น เรื่องอดีตพุทธ พระพุทธประวัติ ไตรภูมิ และชาดก จะมีองค์ประกอบภาพที่เหมาะสมเฉพาะเรื่อง เรื่องที่เขียนกับลักษณะองค์ประกอบภาพจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน (สมชาติ มณีโชติ. 2562. ออนไลน์)

2.2 แนวคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ก้าวไปพร้อมๆ กับความเจริญและวิวัฒนาการทางด้านต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมนุษย์ ในกรณีที่วัฒนธรรมของสังคมใดสังคมหนึ่งมีการเปลี่ยน แปลงไปตามระบบสังคม งานจิตรกรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ก็ได้รับผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมเช่นเดียวกัน แม้ว่าส่วนหนึ่งของการแสดงออกของงานจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย จะได้รับอิทธิพลจากความเคลื่อนไหวของศิลปะ ซึ่งเป็นสากล แต่ก็ยังมีแนวความคิดที่เป็นอิสระ ไม่มีความผูกพันต่อสิ่งใด โดยเฉพาะจิตรกรมีโอกาสแสดงแนวความคิดสร้างสรรค์ในแนวใหม่ มีการทดลองเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับแนวความคิดของแต่ละบุคคล ในบางกรณี งานจิตรกรรมร่วมสมัยอาจอาศัยเค้าโครงของแนวความคิด ด้านจิตรกรรมไทยแบบประเพณี มาสร้างสรรค์แนวทางใหม่ของจิตรกรรมร่วมสมัยด้วยก็ได้ การศึกษาศิลปะเป็นสิ่งควบคู่มากับความเจริญ และวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เนื่องจากงานจิตรกรรมร่วมสมัย มิได้มีแนวทางตามแบบตระกูลช่างเขียน แบบเดียวกับงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เช่น ตระกูลช่างนนทบุรี ตระกูลช่างเพชรบุรี ซึ่งสร้างสรรค์งานตามการวางโครงการ และแนวความคิดของครูช่าง แต่จิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น จิตรกรผลิตงานสร้างสรรค์ตามแนวทางของตน ดังนั้น การศึกษา หาความรู้ และวิวัฒนาการด้านงานศิลปะในลักษณะสากลและวิเคราะห์วิจารณ์ลักษณะงานจึงเป็นสิ่งจำเป็น

การจัดตั้งสถาบันการสอนทางศิลปะในประเทศไทย เริ่มในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยเริ่มมีการตั้ง "โรงเรียนเพาะช่าง" ขึ้นใน พ.ศ. 2456 เพื่อจัดการ และให้การศึกษาในวิชาการด้านศิลปะหลายสาขา และตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรม (โรงเรียนศิลปากรแผนกช่าง) ใน พ.ศ. ๒๔๗๖ ต่อมาได้เปลี่ยนเป็น มหาวิทยาลัยศิลปากร ใน พ.ศ. 2486 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี (Corrado Feroci, ค.ศ. 1892-1962) ชาวอิตาลี เป็นผู้วางรากฐานในการศึกษาเกี่ยวกับวิชาช่าง สาขาจิตรกรรม และประติมากรรม ทั้งในแบบของศิลปะสากล และศิลปะแบบประเพณีไทย มีจุดประสงค์ เพื่อผลิตศิลปิน ผู้ที่ทำงานศิลปะอย่างแท้จริง วิวัฒนาการของจิตรกรรมร่วมสมัยของไทย เมื่อพิจารณาช่วงระยะเวลาของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6

ประมาณ พ.ศ. 2477 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน มีความก้าวหน้าเป็นอย่างมาก เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมร่วมสมัยของชาติอื่นๆ โดยเฉพาะชาติในแถบเอเชียด้วยกัน ลักษณะการสร้างสรรค์ไม่จำกัดกรรมวิธี และเทคนิค มีทั้งสีน้ำ สีฝุ่น สีชอล์ก (chalk) สีน้ำมัน สีอะครีลิก (acrylic) และเทคนิคประสมอื่นๆ ด้วย ศิลปินแต่ละบุคคล ต่างก็มีวิวัฒนาการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของตนเอง

ในการพัฒนางานจิตรกรรมร่วมสมัยนั้น การแลกเปลี่ยนความรู้ การแสดงงานสร้างสรรค์ และการวิจารณ์งาน เป็นองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาการสร้างสรรค์ ของแต่ละบุคคล การ ส่งเสริมคุณค่าของงานจิตรกรรมร่วมสมัย ให้ได้มาตรฐาน จำเป็นต้องมีการแสดงผลงานต่อสาธารณชน ดังนั้น สถานที่แสดงงาน หรือหอศิลป์ มีความจำเป็นอย่างยิ่ง ต่อวิวัฒนาการของงานจิตรกรรมร่วมสมัย รวมทั้งการเผยแพร่ และการจัดประกวดผลงานจิตรกรรมก็เช่นเดียวกัน เพราะทำให้ได้เห็นผลงานในแนวความคิดต่างๆ เปรียบเทียบกัน ซึ่งเป็นการกระตุ้น ให้ผู้ผลิตงานสร้างสรรค์ มีพลังในการสร้างสรรค์ต่อเนื่องกัน และมีความตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ให้มีคุณค่ายิ่งขึ้น (จิตรกรรมไทยร่วมสมัย. 2562. ออนไลน์)

ขรัวอินโข่งจิตรกรไทยร่วมสมัยยุคเริ่มแรก

จิตรกรไทยในยุคต้นรัตนโกสินทร์มีทั้งที่เป็นฆราวาสและที่อยู่ในเพศ บรรพชิต ขรัวอินโข่ง คือพระภิกษุรูปหนึ่งที่จัดว่าเป็นศิลปินชั้นครูในงานจิตรกรรมไทย ท่านถือเพศบรรพชิตตลอดชีวิตโดยบวชเป็นพระอยู่ที่วัดราชบูรณะ(วัดเลียบ)กรุงเทพฯ เดิม ขรัวอินโข่ง เป็นชาวบ้านบางจาน จ.เพชรบุรี มีชื่อเดิมว่า อิน ส่วนนาม ขรัวอินโข่ง นั้นเป็นฉายาที่เสริมคุณสมบัติของท่านให้ชัดเจนขึ้น ที่มาของคำว่า ขรัว และ โข่ง ซึ่งนำหน้าและต่อท้ายจากชื่อ อิน ของท่านมีความหมายตามพจนานุกรม ดังนี้ ขรัว เป็นคำเรียกภิกษุที่มีอายุมากหรือบวชเมื่อแก่ นอกจากนี้ยังเป็นคำที่ใช้กับผู้ที่คร่ำเคร่งบางสิ่งบางอย่าง ถ้าเป็นพระชราหรือหัวเก่าจะมีคำว่า ขรัว นำหน้า ส่วนคำว่า โข่ง สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงอธิบายไว้ว่า “ขรัว อินโข่ง (ช่างเขียน) เคยไต่สวนกันทำไมถึงฉายาว่าโข่ง เขาบอกว่าเป็นเณรอยู่เกินกาล จึงเรียกว่า อินโข่ง ทำให้เข้าใจไปว่าเขียนผิด อ่านผิด แต่เดี๋ยวนี้มานึกขึ้นได้ว่าไม่ผิด หอยโข่งมีเป็นอย่างอยู่ เช่น หอยโข่ง เณรโข่ง ก็เณรใหญ่โค่งหรือโข่ง เป็นคำเดียวกัน ความหมายว่าใหญ่เหมือนกัน...” ในความเป็นจริงชื่อ ขรัวอินโข่ง คงจะเป็นชื่อสามัญที่นิยมกันในหมู่ประชาชนคนรู้จักทั่วๆ ไป ส่วนชื่อที่เรียกอย่างเป็นทางการของขรัวอินโข่งก็คือ “พระอาจารย์เดิม” ขรัวอินโข่งเป็นช่างเขียนที่มีฝีมือและมีชื่อเสียงมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยถือเป็นช่างเขียนที่รับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทมาโดยตลอด ความใกล้ชิดกับรัชกาลที่ 4 นั้นคงเริ่มตั้งแต่ครั้งที่พระองค์ยังทรงผนวชอยู่ แม้แต่ต่อมารัชกาลที่ 4 จะได้เสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว พระองค์ก็ยังคงรับสั่งเรียกหาขรัวอินโข่งอยู่เสมอ ไม่ว่าจะทรงมีพระราชประสงค์สร้างหรือปฏิสังขรณ์พระ

อารามแห่งใดก็มักทรงโปรดฯ ให้ขรัวอินโข่งวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับโบสถ์และวิหารเหล่านั้นเสมอเล่า กันว่า ขรัวอินโข่ง มีบุคลิกลักษณะนิสัยที่แปลกคล้ายศิลปินทั่วๆ ไปที่มักมีโลกส่วนตัว ขรัวอินโข่งไม่ชอบรับแขก ชอบอยู่คนเดียวเงียบๆ ในกุฏิ เพราะเหตุนี้กุฏิของท่านจึงมักปิดประตูใส่กุญแจข้างนอกตลอดเวลา คงเกรงว่าหากมีคนมาหามากๆ จะเป็นการทำลายสมาธิในการทำงานส่วนเวลาที่ท่านจะออกนอกกุฏิก็จะใช้วิธีปีนออกทางหน้าต่าง

แนวคิดและรูปแบบการสร้างงานของขรัวอินโข่ง

การเขียนภาพจิตรกรรมในช่วงรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นยุคที่นิยมฝรั่ง ประเทศไทยขณะนั้นกำลังพัฒนาประเทศในทุกๆ ด้าน เพื่อให้มีความเจริญทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ ขรัวอินโข่งจึงเป็นจิตรกรช่างเขียนไทยคนแรกที่เขียนภาพทิวทัศน์ผู้คนแบบประเทศตะวันตกบนผนังโบสถ์ ใช้ตัวละครและสถานที่แบบฝรั่ง และยังเป็นคนแรกที่ริเริ่มวาดภาพแบบ 3 มิติ คือเป็นภาพที่มีความลึก เน้นที่แสงและเงา ใช้สีไม่ฉูดฉาดแบบภาพเขียนทางยุโรปซึ่งต่างจากภาพเขียนไทยในอดีตภาพเขียนของ ขรัวอินโข่ง ได้อาศัยเค้าโครงจากภาพพิมพ์ที่แพร่เข้ามาเมืองไทยจากกลุ่มมิชชันนารี เป็นภาพที่ส่งเข้ามาจำหน่ายในบางกอกขณะนั้น ด้วยอัจฉริยภาพในด้านจิตรกรรมของขรัวอินโข่งท่านสามารถสร้างจินตนาการเขียน ภาพจิตรกรรมไทยที่มีกลิ่นอายของบรรยากาศฝรั่งได้อย่างงดงามและน่าทึ่ง ผลงานบางภาพแม้จะเป็นบรรยากาศฝรั่งแต่เรื่องราวของภาพกลับเป็นปริศนาธรรมที่ แสดงออกได้อย่างดีเยี่ยม นอกจากนี้ผลงานของท่านยังแสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยขณะนั้นที่ดำเนินชีวิต ตามคตินิยมทางพุทธศาสนา เช่นภาพวาดภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จ.เพชรบุรี ซึ่งบอกเล่าถึงการไปนมัสการพระพุทธบาทที่ท่านเขียนให้เห็นถึงบรรยากาศต่างๆได้อย่างละเอียดชัดเจน

ผลงานของ “ขรัวอินโข่ง” ที่ยังมีหลักฐานอยู่ในปัจจุบันมีอาทิสมุดภาพร่างเป็นภาพเขียนแบบไทยเดิมเช่นวาดเส้นภาพหน้าคนหน้าลิงปัจจุบันอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติภาพเขียนสุภาษิตที่บานหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามวาดเป็นรูปตัวละครไทยภาพ วาดสีฝุ่นเรื่อง “ทศชาติ” จำนวน 5 ภาพ แต่ละภาพมีขนาดกว้าง 1 เมตร ยาว 1.50 เมตร ภาพดังกล่าวยังวาดไม่สมบูรณ์เป็นภาพธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขา มีภาพบุคคลเป็นเพียงส่วนประกอบเล็กๆ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้าภาพวาดพระราชพงศาวดารในหอราชกรมานุสรและหอราชพงศานุสรวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์เกี่ยวกับการรบระหว่างไทยพม่าและการรบพุ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ภาพวาดภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จ.เพชรบุรี เป็นภาพที่แสดงถึงการไปนมัสการพระพุทธบาท จ.สระบุรี นับเป็นงานชิ้นเดียวที่เขียนขึ้นในจังหวัดอันเป็นบ้านเกิดของท่านภาพวาดที่มณฑปพระพุทธบาท วัดพระงาม จ.พระนครศรีอยุธยา ลักษณะเป็นภาพไทยผสมกับเทคนิคการเขียนธรรมชาติแบบยุโรปภาพวาดภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร

กรุงเทพฯ เป็นภาพปริศนาธรรมที่มีบรรยากาศและตัวละครทั้งหมดเป็นแบบฝรั่งตะวันตก ภาพวาดภายในพระอุโบสถวัดบรมนิวาสเป็นภาพปริศนาธรรมลักษณะคล้ายกับวัดบวรนิเวศวิหารมากเพียงต่างกันในรายละเอียดปลีกย่อยเท่านั้น

นอก จากนั้นเชื่อกันว่า "ขรัวอินโข่ง" เป็นจิตรกรท่านแรกของไทยที่เป็นผู้เขียนภาพคนเหมือน ภาพที่น่าเชื่อว่าเป็นภาพเหมือนภาพแรกคือ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัจจุบันภาพดังกล่าวประดิษฐานอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ตามหลักฐานที่ปรากฏอยู่ทำให้เชื่อว่าพระบรมรูปชิ้นนี้เป็นงานพอร์ตเทรตชิ้น แรกของเมืองไทยผลงานของ "ขรัวอินโข่ง" จัดว่าเป็นมรดกทางศิลปกรรมชั้นเยี่ยมที่ทรงคุณค่าที่สุดในบรรดาจิตรกรสมัย รัตนโกสินทร์ ท่านเป็นเอกอัจฉริยะจิตรกรต้นแบบที่มีพรสวรรค์ในด้านการใช้สี การวางภาพและริเริ่มการเขียนภาพที่มีมิติ จนกล่าวได้ว่า ขรัวอินโข่ง เป็นศิลปินช่างเขียนชั้นบรมครูที่ฝากผลงานด้านจิตรกรรมไว้มากมายจนได้รับการ ยกย่องมาจนถึงปัจจุบัน ขรัวอินโข่งได้รับการยกย่องนับถือว่าเป็นผู้เริ่มต้นงานจิตรกรรมสมัยใหม่ เพราะในงานจิตรกรรมของท่านการแสดงอารมณ์และบรรยากาศเป็นการแสดงออกที่เป็นอิสระ และพ้นจากกฎเกณฑ์ของภาพเขียนแบบประเพณีโดยทั่วไป ผลงานของท่านแสดงออกถึงคุณค่าของงานจิตรกรรมซึ่งอยู่เหนือเหตุผลทางทฤษฎีในการเขียนภาพ เป็นการชี้ทางให้ช่างเขียนยุคต่อๆ มาของไทยได้มองเห็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่ไม่ซ้ำซาก ไม่ปิดกั้นความคิดของตนไว้กับรูปแบบทางศิลปะรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง (ขรัวอินโข่ง. 2562. ออนไลน์)

3. จังหวัดลพบุรี

3.1 ลักษณะโดยทั่วไป

จังหวัดลพบุรี เป็นจังหวัดในภาคกลาง เป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่กึ่งกลางของประเทศ มีพื้นที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูก มีประวัติศาสตร์ยาวนาน ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของกองกำลังทั้งทหารบกและทหารอากาศหลายหน่วย เป็นศูนย์กลางทางด้านการทหาร กองกำลังทางการรบ ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ลพบุรีได้รับการทำนุบำรุงอีกครั้งสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ลพบุรีในปัจจุบันจึงเป็น เมืองเศรษฐกิจ เมืองท่องเที่ยว ศูนย์การศึกษาของภาคกลางตอนบน และยังเป็นเมืองทหารอีกด้วย และนอกจากนี้ยังมีสถานที่ท่องเที่ยวที่น่าสนใจหลายแห่ง เช่น เขื่อนป่าสักชลสิทธิ์ พระราชวังนารายณ์ราชนิเวศน์ พระปรางค์สามยอด เขาสนามแจง และทุ่งทานตะวันที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ และได้ชื่อว่าเป็นจังหวัดที่มีลิงอาศัยอยู่มากและนับว่าเป็นจังหวัดที่ได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ เดินทางมาท่องเที่ยวที่จังหวัดลพบุรีเป็นจำนวนมาก

จังหวัดลพบุรีตั้งอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย ระหว่างเส้นรุ้งที่ 14 องศา 48 ลิปดาเหนือ และเส้นแวงที่ 100 องศา 25 ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางเหนือ

ตามเส้นทางหลวงหมายเลข 1 ถนนพหลโยธิน ประมาณ 155 กิโลเมตร หรือทางรถไฟสายเหนือประมาณ 133 กิโลเมตร มีพื้นที่ 6,586.67 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 4,116,668 ไร่ จังหวัดลพบุรีมีพื้นที่ติดต่อกับจังหวัดต่าง ๆ 8 จังหวัดดังนี้ วนตามเข็มนาฬิกา นครสวรรค์ เพชรบูรณ์ ชัยภูมิ นครราชสีมา สระบุรี อ่างทอง อยุธยา สิงห์บุรี

ทิศเหนือ ติดกับจังหวัดเพชรบูรณ์

ทิศตะวันออก ติดกับจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดชัยภูมิ

ทิศตะวันตก ติดกับจังหวัดนครสวรรค์และจังหวัดสิงห์บุรี

ทิศใต้ ติดกับจังหวัดสระบุรี จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดอ่างทอง

ประวัติศาสตร์

พื้นที่ของจังหวัดลพบุรี เคยเป็นที่ตั้งของเมืองโบราณหลายสมัย เดิมเรียก ละโว้ นับตั้งแต่สมัยขอมเรืองอำนาจ มีหลักฐานที่สำคัญคือ พระปรางค์สามยอด เป็นศิลปะเขมรสมัยบายน อายุราวพุทธศตวรรษที่ 18 และมีศาลพระกาฬซึ่งเก่าแก่ในสมัยเดียวกัน ลพบุรีเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน เพราะปรากฏร่องรอยการอยู่อาศัยของมนุษย์ติดต่อกันนานนับแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ไม่น้อยกว่า 3,000-4,000 ปีมาแล้ว จากการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีจำนวนมาก รวมทั้งมีหลักฐานเอกสารและจารึกต่าง ๆ กล่าวถึงเมืองลพบุรีอยู่หลายชิ้นเช่นในพุทธศตวรรษที่ 11-15 มีหลักฐานคือพงศาวดารเหนือ กล่าวถึงพระยากาพวรรณดิศได้ให้พราหมณ์ยกพลมาสร้างเมืองละโว้ตั้งแต่ พ.ศ. 1002 นอกจากนี้ยังมีตำนานชินกาลมาลีปกรณ์กล่าวถึงการสร้างเมืองหริภุญไชยใน พ.ศ. 1204 ต่อมาอีก 2 ปี คือ พ.ศ. 1206 ได้ส่งทูตล่องลำน้ำปิงไปเมืองลวปุระ ทูลขอเชื้อสายกษัตริย์ลวปุระให้ไปปกครอง กษัตริย์ลวปุระจึงได้พระราชทานพระนางจามเทวี พระราชธิดา ให้ไปครองเมืองหริภุญไชย ทรงสร้างวัดจามเทวีที่เมืองหริภุญไชย ชื่อเมืองลวปุระในตำนานชินกาลมาลีปกรณ์เป็นที่ยอมรับว่าคือเมืองลพบุรีในปัจจุบัน จึงสรุปได้ว่าลพบุรีคงเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่ง แว่นแคว้นอื่นจึงได้ยอมรับและขอเชื้อสายไปปกครอง

ในระยะราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 ละโว้หรือลพบุรีตกอยู่ภายใต้อำนาจทางการของอาณาจักรเขมรเป็นครั้งคราวปลายพุทธศตวรรษที่ 18 เกิดความอ่อนแอในอาณาจักรเขมรทำให้รัฐต่าง ๆ ที่เคยอยู่ใต้อำนาจปลีกตัวเป็นอิสระ รวมทั้งละโว้ด้วย ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 ปรากฏหลักฐานว่าเมืองลพบุรี น่าจะเป็นเมืองที่พระเจ้าอู่ทองเคยครองราชย์มาก่อนที่จะย้ายไปสถาปนาอาณาจักรอยุธยา และในสมัยกรุงศรีอยุธยานี้เองที่ลพบุรีเจริญรุ่งเรืองที่สุด เพราะสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ครองราชย์ พ.ศ. 2199-2231) ได้สถาปนาลพบุรีเป็นราชธานีที่สอง หลังแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแล้วลพบุรีขาดความสำคัญลงมากจนกระทั่งถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้โปรด

สถาปนาเมืองลพบุรีเป็นที่ประทับอีกแห่งหนึ่ง จึงเห็นได้ว่าเมืองลพบุรีมีความสำคัญติดต่อกันมายาวนานนับพันปี(จังหวัดลพบุรี. 2562. ออนไลน์)

3.2 วัดธรรมิการาม

วัดธรรมิการาม หรือวัดค้างคาว ตั้งอยู่ริมแม่น้ำบางขามฝั่งตะวันตก ตำบลบางขาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี เป็นวัดที่มีประวัติการและร่องรอยของสิ่งก่อสร้างหรือบูรณะสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น พระอุโบสถหลังเก่าที่มีประวัติการสร้างมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 สาเหตุที่ชื่อวัดค้างคาวเพราะว่าเดิมมีค้างคาวอาศัยอยู่มากปัจจุบันไม่มีแล้วและได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็นวัดธรรมิการาม

อย่างไรก็ตามวัดแห่งนี้น่าจะมีความเก่าแก่มาก เนื่องจากปรากฏร่องรอยหลักฐานเป็นใบเสมาหินทรายด้านหน้าพระอุโบสถซึ่งมีรูปแบบทางศิลปะในช่วงสมัยก่อนอยุธยาจนถึงสมัยอยุธยาตอนต้นและพระประธานขนาดใหญ่ปางสมาธิที่ผ่านการบูรณะแล้ว แต่ยังพอเห็นเค้าโครงได้ว่าน่าจะมีอายุร่วมสมัยกับใบเสมาหน้าพระอุโบสถ ซึ่งอยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 19-20

ปัจจุบันทางวัดได้จัดพื้นที่เป็นสถานที่ฝึกและปฏิบัติอบรมพระพุทธศาสนาแก่นักเรียนและนักศึกษามีทัศนียภาพที่สวยงาม และสภาพบริเวณในวัดยังมีความร่มรื่น เงียบสงบ

พระอุโบสถวัดธรรมิการามเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่ปรากฏร่องรอยหลักฐานว่าอาจจะสร้างหรือบูรณะพร้อมกับพระวิหารในราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรใช้เทคนิคการวาดภาพแบบไทยประเพณี ผสมผสานกับเทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตก เป็นเรื่องราวพุทธประวัติที่มีพื้นหลังเป็นสภาพการใช้ชีวิตของชาวบ้านผสมผสานกับวิถีชีวิตของคนเมืองหลวงในกรุงเทพมหานคร ปรากฏในภาพที่จิตรกรได้สอดแทรกไว้ คาดว่าจิตรกรคงเคยเดินทางไปเห็นความเจริญในกรุงเทพแล้วอยากถ่ายทอดให้ผู้ที่ไม่เคยเดินทางไปกรุงเทพเห็นสิ่งเหล่านี้ได้รู้จักเพราะในอดีตกล้องถ่ายรูปยังไม่แพร่หลาย หรืออาจจะเป็นจิตรกรที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯแล้วเดินทางมาวาดภาพที่ลพบุรีตามคำสั่ง เพราะสามารถวาดภาพที่เห็นรายละเอียดของวิถีชีวิตของคนในเมืองได้อย่างชัดเจน เช่นภาพกองทหารสมัยใหม่ซึ่งในขณะนั้น มีประจำการอยู่เพียงในกรุงเทพ ภาพผู้คนประกอบอาชีพต่างๆที่มีอยู่ร่วมกันระหว่างคนไทยและคนจีน ภาพที่น่าสนใจเช่นภาพตำรวจหรือพลลาดตะเวรออกตรวจตราความเรียบร้อย และภาพรถลากหรือรถเจ๊กซึ่งเป็นยานพาหนะที่ได้รับความนิยมและมีบริการเป็นจำนวนมากในกรุงเทพในสมัยนั้นเป็นต้น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กฤษฎา พิณศรี (2540) ทำวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตสถิตมหาสีมาราม ซึ่งเขียนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้ทราบถึงวิวัฒนาการ ของงานจิตรกรรมตลอดจนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยรัชกาลที่ 5 ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบภาพวาดมีลักษณะไทยประยุกต์ตะวันตก มีการเขียนภาพลักษณะสมจริง สัดส่วนของภาพเป็นแบบสามมิติ มีการใช้หลักทัศนียภาพนอกจากนี้ รายละเอียดในภาพจิตรกรรมยังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ทั้งทางด้านการแต่งกาย การคมนาคม ซึ่งสิ่งเหล่านี้น่าจะเป็นผลมาจากการติดต่อสัมพันธ์และการยอมรับวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาอย่างมากในช่วงระยะเวลานั้น

จุติรัช อนุกูล (2555) ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดถ้ำตะโกพุทธโสภา อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี ผลการวิจัยพบว่าจิตรกรรมในพระอุโบสถของวัดถ้ำตะโกที่มีอายุในสมัยต้นรัชกาลที่ 6 คือ พ.ศ. 2457 มีลักษณะเป็นจิตรกรรมแบบร่วมสมัย มีวิธีการเขียนภาพทัศนียภาพแบบตะวันตกผสมผสานกับการเขียนภาพแบบจิตรกรรม 2 มิติแบบไทย บางส่วนได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบจีน ภายในพระอุโบสถของวัดถ้ำตะโกมีการจัดวางภาพที่ไม่เป็นไปตามขนบประเพณีดั้งเดิมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่เคยทำมา ภาพจิตรกรรมที่พบภายในพระอุโบสถของวัดถ้ำตะโกพุทธโสภา ทั้งหมดยังเป็นความเชื่อแบบดั้งเดิมของพุทธศาสนาได้แก่ ภาพผจญมาร ภาพตอนดับขันธ์ปรินิพาน ภาพเสด็จกลับจากดาวดึงส์ ภาพอสุภกรรมฐาน ภาพนรกภูมิ ภาพเทพชุมนุมเป็นต้น

มนัสวาส กุลวงศ์ (2539) ทำวิจัยเรื่อง ภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ผลการศึกษาพบว่า งานจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส เป็นภาพที่เขียนสภาพชุมชนของกรุงเทพฯ การตั้งบ้านเรือนริมแม่น้ำ ภาพบรมมหาราชวัง ภาพตึกแบบฝรั่ง ภาพเรือกลไฟ ภาพประตูเมือง ภาพอาคารจีน ภาพผู้คนที่อาศัยในกรุงเทพฯสมัยรัชกาลที่ 4 หลายกลุ่มคือ

พระมหากษัตริย์ ขุนนาง ชาวบ้าน ชาวต่างชาติ สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล อาชีพ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมชัดเจนและมากที่สุด

วิไลรัตน์ ยังรอด (2540) ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในเขตกรุงเทพมหานคร งานวิจัยนี้ได้ศึกษาความหมายและสาเหตุของการเสื่อมความนิยมในการเขียนภาพจักวาลหรือไตรภูมิ ผลการศึกษาพบว่า การเขียนภาพจักรวาลตามคติทางพุทธศาสนาในประเทศไทยเริ่มมีเขียนขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 23 โดยวาดร่วมกับภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก ซึ่งการวาดนั้นเกี่ยวข้องกับการแสดงความหมายของโลกและจักรวาล แต่การวาดภาพดังกล่าวเริ่มเปลี่ยนแปลงไป เมื่ออิทธิพลความรู้แบบวิทยาศาสตร์ของตะวันตกแพร่เข้ามาในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ 4 แต่เดิมภาพจิตรกรรมมีหน้าที่รับใช้ศาสนา ต่อมาเริ่มเปลี่ยนแปลงโดยมีการสร้างความหมายใหม่ขึ้นแทน

วรพรรณ ภูวิจารย์ (2551) ทำวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย บ้านนาบึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย งานวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณค่าทางกระบวนแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประกอบด้วยคุณค่าทางเนื้อหาสาระของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีผลต่อการเสริมสร้างจริยธรรม คุณธรรม และการศึกษารูปแบบในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังของช่างพื้นบ้าน ผลของการศึกษาพบว่า ด้านเรื่องราว เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติพระพุทธเจ้า ทศชาติชาดก นิทานพื้นบ้าน สอดแทรกภาพเกี่ยวกับวิถีชีวิตการดำรงอยู่ของผู้คนในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4และรัชกาลที่ 5 ด้านเนื้อหาสาระ ได้เชื่อมโยงวิถีชีวิตกับหลักธรรมคำสอนให้มีความเชื่อเรื่องกรรมและผลของกรรม ด้านรูปแบบ เป็นการเล่าเรื่องเชิงพรรณนามีลักษณะเฉพาะเรียบง่าย ไม่มีระเบียบแบบแผนตายตัวแบบจิตรกรรมไทยประเพณี

เสมอชัย พูลสุวรรณ (2539) ทำวิจัยเรื่อง สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24 ผลการวิจัยพบว่าจิตรกรรมไทยมีเนื้อหาและการจัดวางตำแหน่งของภาพที่ถูกกำหนดให้สัมพันธ์กับผนังของอาคารพุทธสถาน ซึ่งไม่น่าจะเป็นเพียงงานประดับตกแต่งเพื่อความงามหรือการเล่าเรื่องเท่านั้น แต่งานจิตรกรรมทำหน้าที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบต่างๆภายในเขตพุทธาวาสเช่น สถาปัตยกรรม และประติมากรรมเพื่อสื่อความหมายในสองระดับ คือ เป็นรูปจำลองโครงสร้างของศูนย์กลางจักรวาลและเป็นสื่อในการแสดงแนวคิดทางพุทธศาสนาผ่านสื่อสัญลักษณ์ในงานศิลปะ

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2532) ทำวิจัยเรื่อง คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดกการเปลี่ยนแปลงและการสืบเนื่องสะท้อนจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย งานวิจัยนี้ได้ศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในเชิงมนุษยวิทยา ผลการศึกษาพบว่า ในอดีตภาพจิตรกรรมมหาชาติชาดกมีบทบาทต่อสังคม 2 ประการ คือ สร้างบูรณาการทางสังคมและเป็นการให้การศึกษาอบรมแก่ชาวบ้าน

จากงานวิจัยที่ผ่านมาดังกล่าวพบว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนิยมเขียนภาพตามระเบียบแบบแผนดั้งเดิม คือการเขียนภาพไตรภูมิหรือจักรวาล ภาพพุทธประวัติ มหาชาติชาดกเป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนเข้ามาผสมผสาน สมัยรัชกาลที่ 4 มีการติดต่อการค้ากับชาวตะวันตก ทำให้อิทธิพลศิลปะแบบตะวันตกเข้ามามีบทบาทในงานจิตรกรรมไทยมากขึ้น แต่งานวิจัยดังกล่าวยังไม่มีผู้ทำการศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม ดังนั้นจึงควรทำการศึกษาเพื่อให้เกิดอนุรักษ์ต่อไป

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การนำเสนอด้วย การวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) ผู้วิจัยได้ดำเนินการเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปข้อมูล

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มประชากร การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กลุ่มประชากรคือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีจำนวนมากทั้ง 4 ด้าน ภายในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การสำรวจ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

เก็บข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการศึกษาค้นคว้า รวบรวมจากแหล่งต่างๆ เช่นสำนักวิทยบริการ อินเทอร์เน็ตและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้

เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสำรวจ บันทึกภาพนิ่งด้วยกล้องดิจิตอล การสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้านอย่างไม่เป็นทางการ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมโดยแบ่งกลุ่มออกได้ดังนี้

- ผู้นำชุมชน
- พระวัดธรรมิการาม
- ครูในท้องถิ่น

สถานที่ในการเก็บข้อมูล

ภาคสนามลงพื้นที่เก็บข้อมูลภายในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

4. การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพดังนั้น การวิเคราะห์ข้อมูลจึงดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (descriptive analysis)โดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีของงานจิตรกรรมไทยประเพณีและแนวคิดงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของขรัว อินโข่งมาวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆดังนี้

- เรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ
- การจัดวางภาพ และตำแหน่งของภาพ
- ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง

เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลแล้วส่งข้อมูลให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะ3ท่านตรวจสอบได้แก่

ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ภาคีราชบัณฑิต

รองศาสตราจารย์อัศนีย์ ชูอรุณ ราชบัณฑิต

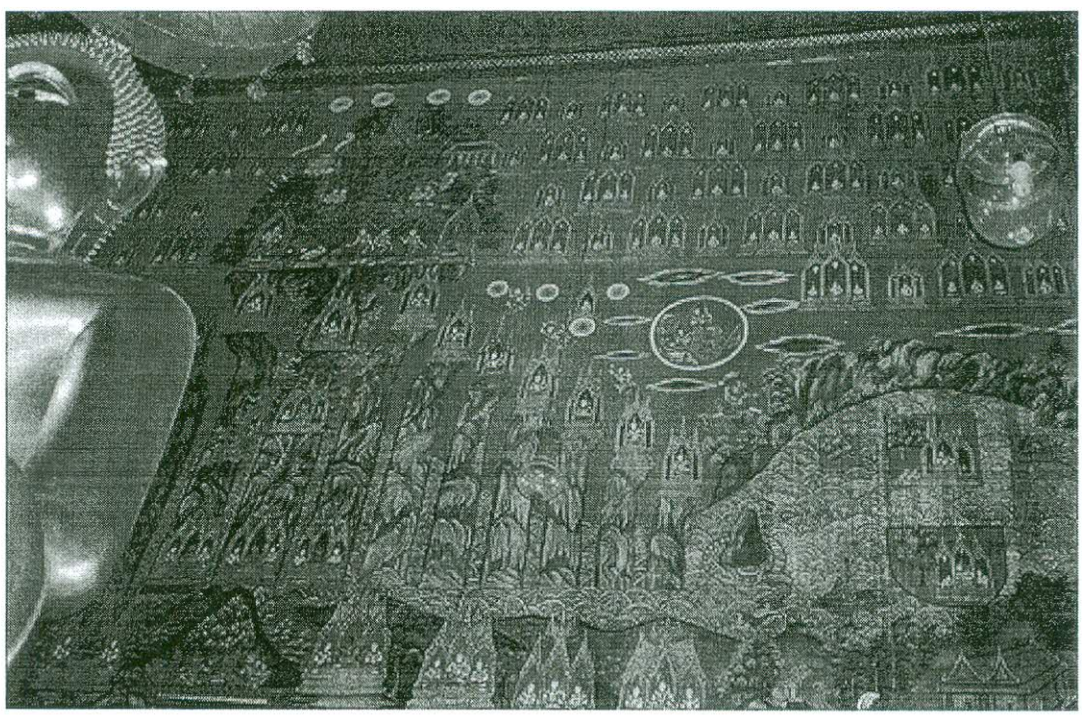
นายตระกูล หาญอนันตระกูล ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ 4

5. การสรุปข้อมูล

ดำเนินการนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลให้ได้คำตอบที่เป็นความรู้ด้านเรื่องราว ความเชื่อ การจัดองค์ประกอบของภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง ของวัดธรรมิการาม

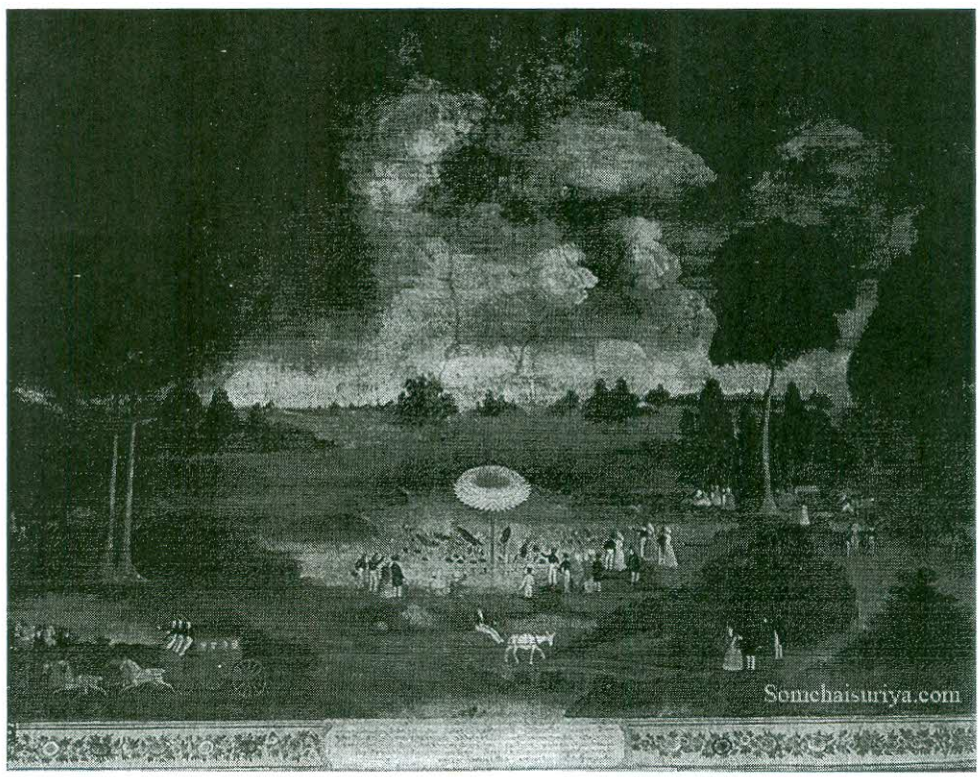
บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยในอดีตที่ผ่านมาพบว่างานยุคแรกจิตรกรรมมักนิยมเขียนภาพภายในห้องกรุของพระปรางค์ที่มีขนาดเล็ก ต่อมาเริ่มนิยมเขียนงานจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ ซึ่งงานจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้มีอายุประมาณระหว่างพุทธศตวรรษที่ 22 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 นั่นคือ สมัยอยุธยาตอนปลายถึงยุคต้นรัตนโกสินทร์ ภาพจิตรกรรมในยุคนี้ จะมีเนื้อเรื่องและตำแหน่งของภาพที่ถูกกำหนดไว้อย่างเป็นระเบียบแบบแผน โดยบนผนังสกัดหน้าภายในอาคารนิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ ส่วนผนังสกัดหลังนิยมเขียนภาพจักรวาลหรือไตรภูมิ ผนังด้านข้างมักแสดงเรื่องราวในพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก โดยพื้นที่ส่วนบนของผนังจะเขียนภาพอดีตพระพุทธเจ้าหรือเทพชุมนุม เป็นต้น



ภาพ 4.1 ภาพจิตรกรรมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่มีการกำหนดตำแหน่งของภาพอย่างมีระเบียบแบบแผนโดยด้านหลังพระประธานจะเป็นจักรวาลหรือรูปไตรภูมิ
ที่มา http://www. bloggang.com

การเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 โดยมากเป็นช่างฝีมือชั้นครูจากราชสำนักหรือพระภิกษุ ที่มีระเบียบแบบแผนและแนวคิดแบบพุทธศาสนาดั้งเดิม ในบางวัดอาจได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนมาผสมผสาน จนกระทั่งถึงรัชสมัยของรัชกาลที่ 4 มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและแนวคิดมาสู่ความร่วมสมัยกับรูปแบบของตะวันตก โดยจิตรกรชื่อขรัวอินโข่งที่เป็นจิตรกรไทยร่วมสมัย ซึ่งเป็นพระภิกษุแห่งวัดเลียบ ผู้ริเริ่มสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบใหม่ขึ้น โดยใช้วิธีการเขียนภาพสีน้ำมันแบบตะวันตกคือใช้การเขียนภาพทิวทัศน์แบบทัศนียภาพ อาคาร มีระยะใกล้ ระยะไกล ท้องฟ้าเป็นสีฟ้า แต่ใช้กุศโลบายสอนธรรมตามแบบแนวไทยประเพณีนิยมคือใช้เนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่นบัวสี่เหล่าเป็นต้น



ภาพ 4.2 งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของขรัวอินโข่งที่วัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร
ที่มา http://www. somchaisuriya.com

จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) เป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของโลก ความเจริญทางการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ การปกครอง การรับรู้ข่าวสาร ความเป็นไปของโลกที่อยู่ห่างไกล ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ ล้วนมีผลต่อความคิดและแนวทางการแสดงออกของศิลปินในยุคต่อๆมา ซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ และความนิยมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์

ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง อย่างมีคุณค่า เช่นเดียวกัน สำหรับลักษณะเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกันกับลักษณะศิลปะแบบตะวันตกที่สร้างมิติตื้นลึก ใกล้ ไกล บรรยากาศเหมือนจริง

ภาพ 4.3 งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของเฉลิม นาคีรักษ์ที่ใช้วิธีการเขียนแบบตะวันตก
ที่มา http://www. cpss.ac.th.com

จากจิตรกรรมไทยในอดีตที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีการพัฒนามาจากการเขียนภาพพระพุทธเจ้าในกรุเล็กๆ มาสู่พื้นที่สาธารณะ พื้นที่ที่มีผู้คนเข้ามามีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรม เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร ดังนั้น การเขียนภาพจึงจำเป็นต้องสื่อเรื่องราวให้ผู้คนที่เข้ามาในวัดได้เข้าใจหลักธรรมทางพุทธศาสนาได้ทราบถึงบาปบุญคุณโทษ ได้เห็นความพยายามของพระพุทธเจ้าในการเอาชนะกิเลส ในภาพมารผจญ ให้คนได้เห็นถึงการละวางจากทางโลก โดยเป็นสัญลักษณ์รูปพระพุทธเจ้าหันหลังให้กับภาพโลกและจักรวาล เป็นต้น ดังนั้น วัตถุประสงค์ของการสร้างงานจิตรกรรมจึงเปลี่ยนแปลงไป จากการเขียนเพื่อเป็นพุทธบูชาเพื่อสืบทอดพุทธศาสนาในยุคแรก มาสู่การเขียนงานจิตรกรรมเพื่อสอนคนที่ไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ให้เข้าใจพุทธศาสนาโดยใช้ภาพเขียนเป็นสื่อกลาง

ดังนั้นสรุปได้ว่า งานจิตรกรรมไทยประเพณีในยุคแรกมีวัตถุประสงค์ในการเขียนเพื่อเป็นพุทธบูชาหรือเพื่อสืบทอดพุทธศาสนา ในยุคต่อมาเป็นการเขียนเพื่อถ่ายทอดธรรมะ สั่งสอนแทนคำพูดของพระภิกษุ ช่วงยุคต้นแห่งรัตนโกสินทร์ยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ จากยุคสมัยของรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมาได้เกิดความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอในการสร้างงานจิตรกรรม อาจเป็นเพราะอิทธิพลจากความเจริญของสังคมและการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ

เช่นจีน อังกฤษ จิตรกรมีการแสดงออกที่เป็นลักษณะเฉพาะบุคคลมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 4 เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ จิตรกรไม่ได้ยึดติดขนบธรรมเนียมในการสร้างงานจิตรกรรมแบบเดิม ๆ อีกต่อไป จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 5 เน้นการผสมผสานกับงานแนวเหมือนจริงแบบตะวันตกมากขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ 6-7 ได้หวนกลับมาฟื้นฟูศิลปกรรมไทยประเพณีขึ้นอีกครั้งแต่ทำได้เพียงบางส่วนเท่านั้น

จากการลงพื้นที่ศึกษามีผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

ลักษณะโดยทั่วไปของพระอุโบสถ

วัดธรรมิการาม หรือวัดค้างคาว ตั้งอยู่ริมแม่น้ำบางขามฝั่งตะวันตก ตำบลบางขาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี เป็นวัดที่มีประวัติการและร่องรอยของสิ่งก่อสร้างหรือบูรณะสมัยรัตนโกสินทร์ เช่น พระอุโบสถหลังเก่าที่มีประวัติการสร้างมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 สาเหตุที่ชื่อวัดค้างคาวเพราะว่าเดิมมีค้างคาวอาศัยอยู่มาก ปัจจุบันไม่มีแล้วและได้เปลี่ยนชื่อใหม่เป็นวัดธรรมิการาม

อย่างไรก็ตามวัดแห่งนี้น่าจะมีความเก่าแก่มาก เนื่องจากปรากฏร่องรอยหลักฐานเป็นใบเสมาหินทรายด้านหน้าพระอุโบสถซึ่งมีรูปแบบทางศิลปะในช่วงสมัยก่อนอยุธยาจนถึงสมัยอยุธยาตอนต้นและพระประธานขนาดใหญ่ปางสมาธิที่ผ่านการบูรณะแล้ว แต่ยังพอเห็นเค้าโครงได้ว่าน่าจะมีอายุร่วมสมัยกับใบเสมาหน้าพระอุโบสถ ซึ่งอยู่ในช่วงราวพุทธศตวรรษที่ 19-20

ปัจจุบันทางวัดได้จัดพื้นที่เป็นสถานที่ฝึกและปฏิบัติอบรมพระพุทธศาสนาแก่นักเรียนและนักศึกษามีทัศนียภาพที่สวยงาม และสภาพบริเวณในวัดยังมีความร่มรื่น เงียบสงบ

ภาพ 4.4 ลักษณะวัดธรรมิการาม

ภาพ 4.5 ใบเสมาหินทรายด้านหน้าพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อายุราวพุทธศตวรรษที่ 19-20

ภาพ 4.6 พระประธานปางสมาธิขนาดใหญ่ภายในอุโบสถ

จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดธรรมมิการาม

วัดธรรมมิการามมีจิตรกรรมฝาผนังภายในอาคารของวัดสองแห่ง คือ

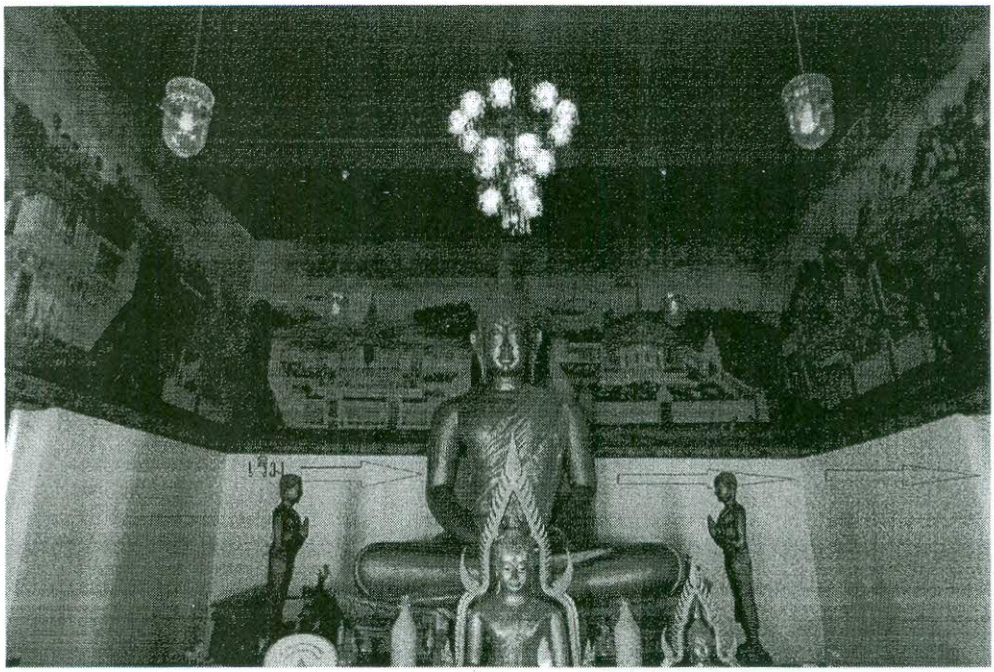
1. จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ เป็นภาพวาดอยู่เหนือระดับกรอบบนของประตูและหน้าต่างภายในพระอุโบสถทั้งสี่ด้าน เป็นเรื่องพุทธประวัติโดยเริ่มเนื้อหาแรกที่ผนังด้านหลังพระพุทธรูปประธาน คือ เรื่อง เทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุติเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และพระนางสิริมหามายาทรงสุบินนิมิต จากนั้นเป็นเรื่องเสด็จออกผนวช ผจญมาร ตรัสรู้ สั่งสอนธรรม โปรดพระประยูรญาติและพระมารดาบนสวรรค์ เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน และสมโภชน์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ฝีมือช่างหลวงไม่ปรากฏชื่อศิลปินผู้วาด

2. จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร เป็นภาพวาดอยู่เหนือระดับกรอบบนของประตูและหน้าต่างภายในพระวิหารทั้งสี่ด้าน เป็นภาพวาดเรื่องทศชาติโดยมีชื่อแต่ละพระชาติกำกับ คือ เตมีย์ชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก พระพรหมนารทชาดก พระวิฐูรชาดก และพระเวสสันดรชาดก ที่ผนังด้านตรงข้ามกับพระประธาน มีข้อความเขียนไว้ว่า "เขียนเดือน 11 ขึ้น 8 ค่ำ ปีกุน สำเร็จแล้วปีชวด พ.ศ.2467 ราคา 94 บาท ช้าง (ช่าง) เพงเป็นผู้เขียนไว้ในพระพุทธศาสนา" รูปแบบของการวาดเป็นแบบท้องถิ่น

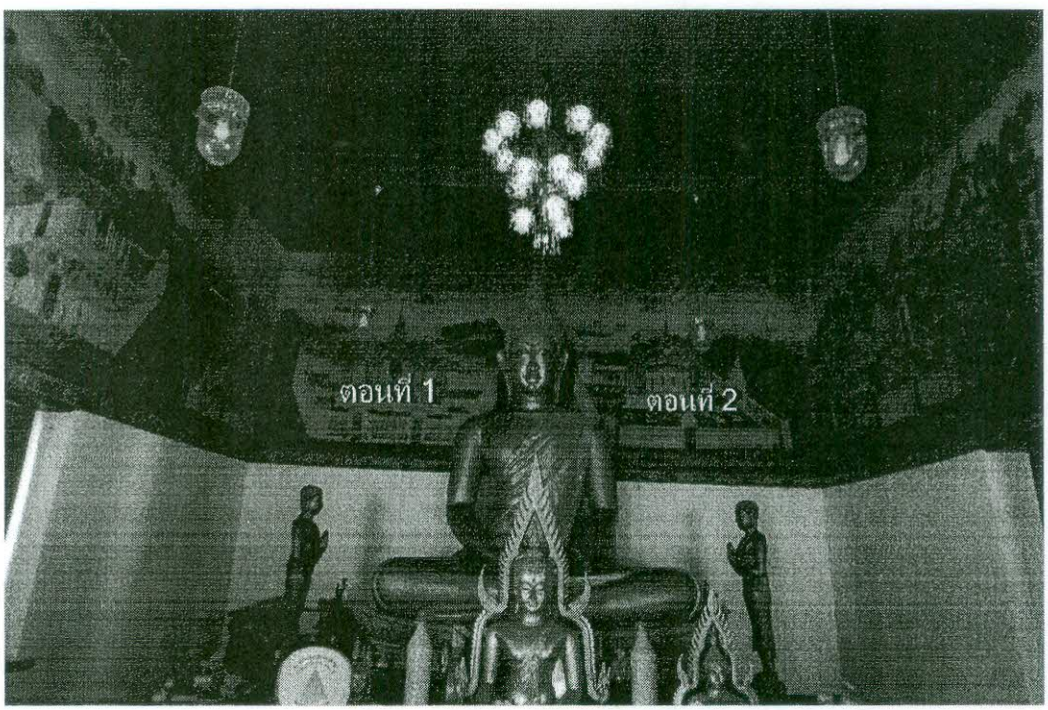
จิตรกรรมภายในพระอุโบสถ

พระอุโบสถวัดธรรมมิการามเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่ปรากฏร่องรอยหลักฐานว่าอาจจะสร้างหรือบูรณะพร้อมกับพระวิหารในราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรใช้เทคนิคการวาดภาพแบบไทยประเพณี ผสมผสานกับเทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตก เป็นเรื่องราวพุทธประวัติที่มีพื้นหลังเป็นสภาพการใช้ชีวิตของชาวบ้านผสมผสานกับวิถีชีวิตของคนเมืองหลวงในกรุงเทพมหานคร ปรากฏในภาพที่จิตรกรได้สอดแทรกไว้ คาดว่าจิตรกรคงเคยเดินทางไปเห็นความเจริญในกรุงเทพแล้วอยากถ่ายทอดให้ผู้ที่ไม่เคยเดินทางไปกรุงเทพเห็นสิ่งเหล่านี้ได้รู้จักเพราะในอดีตกล้องถ่ายรูปยังไม่แพร่หลาย หรืออาจจะเป็นจิตรกรที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯแล้วเดินทางมาวาดภาพที่ลพบุรีตามคำสั่ง เพราะสามารถวาดภาพที่เห็นรายละเอียดของวิถีชีวิตของคนในเมืองได้อย่างชัดเจน เช่นภาพกองทหารสมัยใหม่ซึ่งในขณะนั้น มีประจำการอยู่เพียงในกรุงเทพ ภาพผู้คนประกอบอาชีพต่างๆที่มีอยู่ร่วมกันระหว่างคนไทยและคนจีน ภาพที่น่าสนใจเช่นภาพตำรวจหรือพลลาดตะเวรออกตรวจตราความเรียบร้อย และภาพรถลากหรือรถเจ๊กซึ่งเป็นยานพาหนะที่ได้รับความนิยมและมีบริการเป็นจำนวนมากในกรุงเทพในสมัยนั้นเป็นต้น

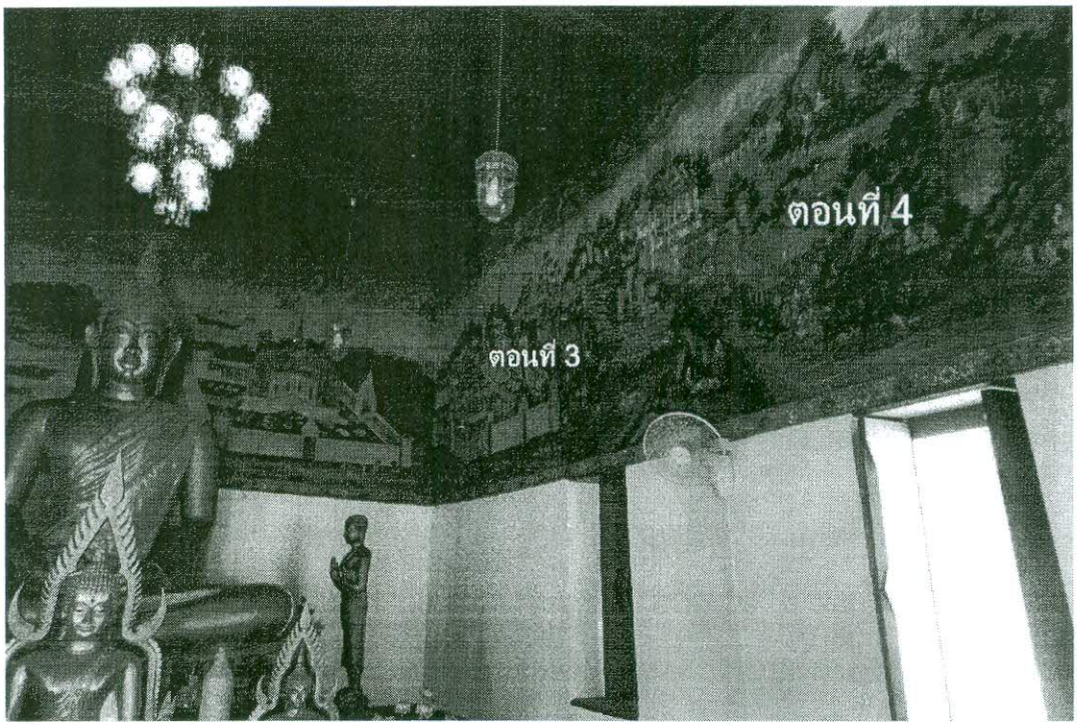
การดูภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถ



ภาพ 4.7 การดูภาพจุดเริ่มต้นจากด้านหลังขวามือของพระประธาน เวียนขวาทักษิณาวัตรจนจบ



ภาพ 4.8 ตอนที่ 1 เทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุติเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และตอนที่ 2 พระนางสิริมหามายาทรงสุบิน



ภาพ 4.9 ตอนที่ 3 เสวยสุขในพระราชวังและปราสาท 3 ฤดูจนเกิดความเบื่อหน่าย และตอนที่ 4 ออกผนวช ผจญมาร ตรัสรู้ และสั่งสอนธรรม

ภาพ 4.10 ตอนที่ 5 เสด็จไปโปรดพระญาติที่กรุงกบิลพัสดุ์ และตอนที่ 6 เสด็จจำพรรษาบนสวรรค์ โปรดพุทธมารดา

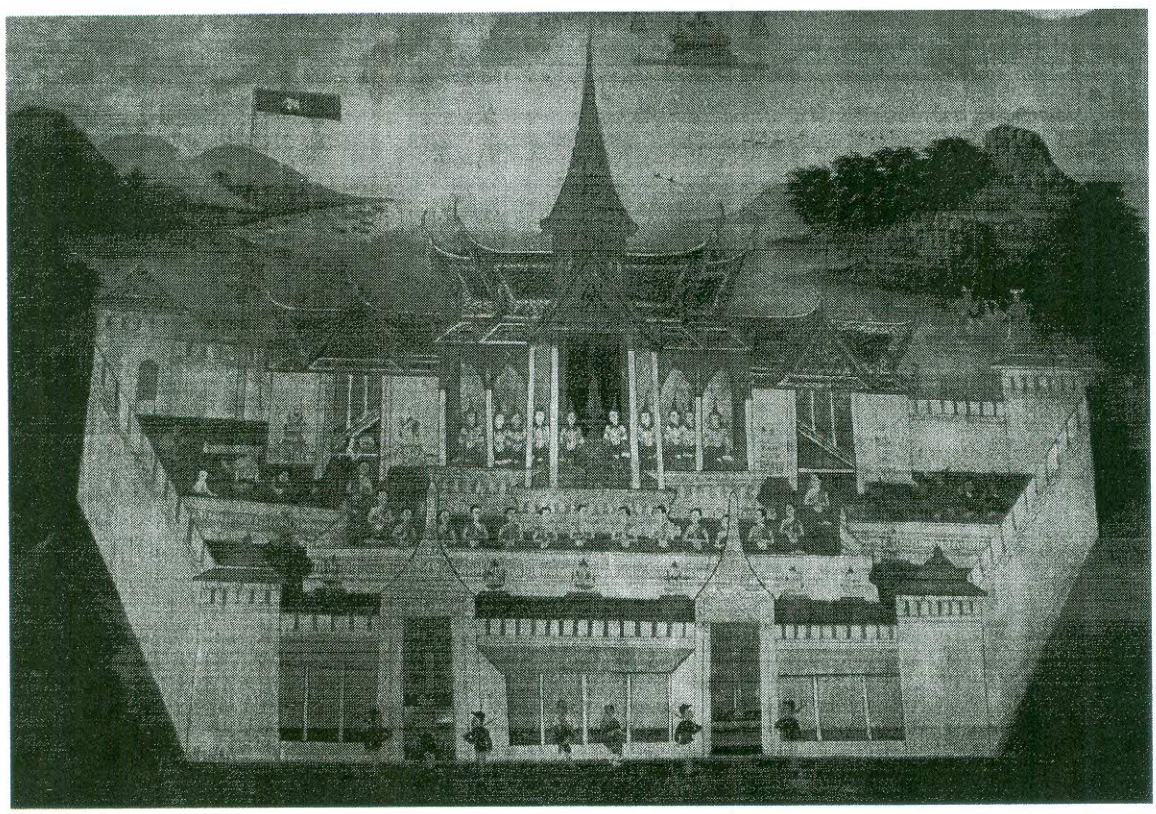
ภาพ 4.11 ตอนที่ 7 เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน และถวายเพลิงพระศพ

ภาพ 4.12 ตอนที่ 8 กษัตริย์ทั้ง 7 นครยกทัพมาขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ และ ตอนที่ 9 โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้กษัตริย์ อัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุกลับนคร และพิธีสมโภชน์พระบรมสารีริกธาต

เรื่องราวภาพจิตรกรรมพุทธประวัติภายในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม

จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดธรรมิการามเขียนเป็นภาพเรื่องราวพุทธประวัติในลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีโดยเฉพาะส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง ปราสาท ราชวัง บ้านเรือน ผู้คน ต้นไม้ ภูเขา และมีเทคนิคการวาดแบบตะวันตกผสมผสานอยู่บางส่วน เช่นภาพทิวทัศน์ด้านหลังที่เป็นการไล่น้ำหนักเข้ม อ่อน ให้เกิดระยะ ใกล้ไกลตามหลักทัศนียภาพของตะวันตก ภาพวิถีชีวิตของผู้คน เหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมในยุคสมัยนั้น ลักษณะของภาพเป็นจิตรกรรมที่ระบายสีแบนเรียบด้วยสีขาว เทา ฟ้า เหลือง แดงแล้วตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ผสมผสานการไล่น้ำหนักสีเข้มอ่อนแบบตะวันตก ซึ่งเริ่มเข้ามามีอิทธิพลในสมัยนั้น โดยการเล่าเรื่องเป็นการวางภาพติดต่อกันโดยมิได้แบ่งภาพเป็นตอนๆอย่างชัดเจนตามผนังโดยรอบของพระอุโบสถ ซึ่งจิตรกรที่วาดมีการนำเสนอรายละเอียดของตอนต่างๆ ในพุทธประวัติ โดยจะแบ่งเรื่องราวเป็นตอนต่างๆ ได้ 9 ตอนดังนี้

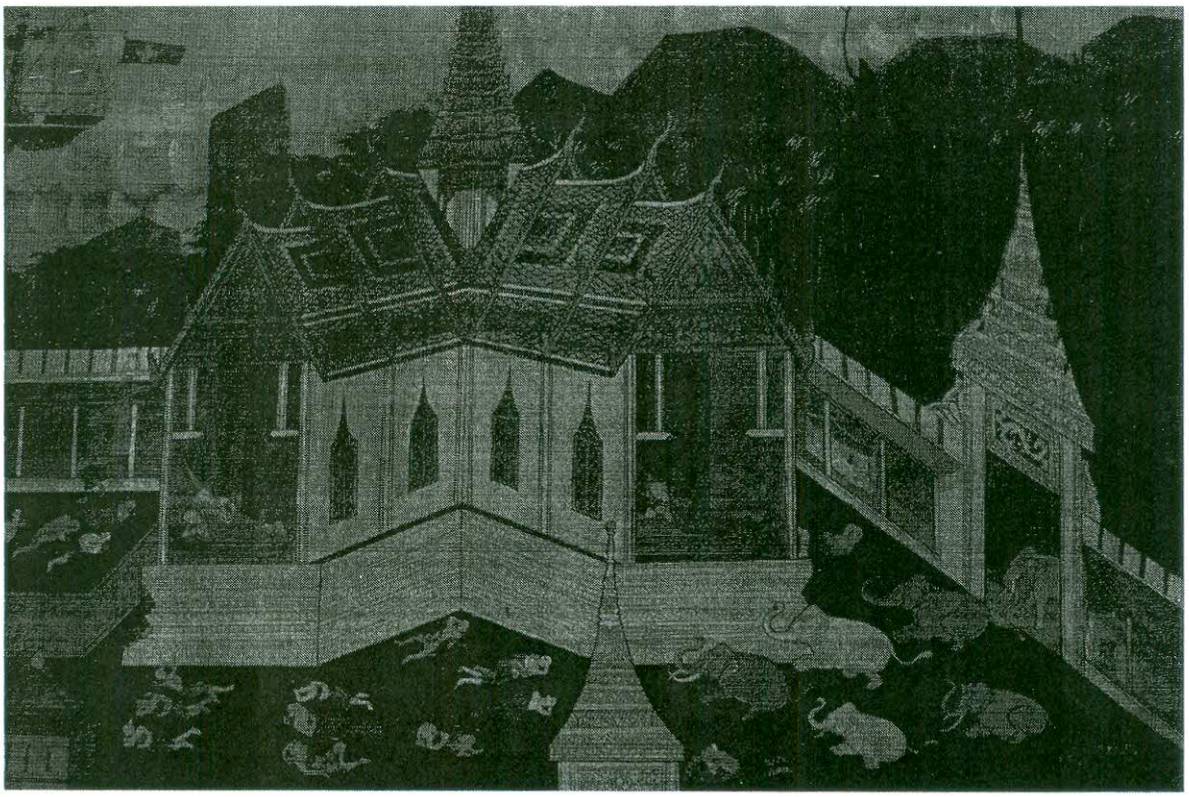
ตอนที่ 1 เทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุติเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า



ภาพ 4.13 เทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุติเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อพระเวสสันดรสวรรคตแล้ว ได้เสด็จไปจุติเป็นเทพบุตรในสวรรค์ชั้นดุสิต เทวดาทุกสวรรค์ชั้นฟ้ามาประชุมกัน ปรึกษากันว่า ผู้ใดเหมาะสมที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าองค์ต่อไป เทวดาทั้งหลายต่างลงความเห็นว่า พระโพธิสัตว์สถิตอยู่ในชั้นดุสิตจะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า จึงพากันไปทูลเชิญให้จุติมาลงโปรดสัตว์โลก เพื่อให้สมกับที่อธิษฐานไว้ว่า ทรงบำเพ็ญบารมีมาหลายภพชาติ ก็มิได้มุ่งหวังสมบัติอื่นใด นอกจากความเป็นพระพุทธเจ้า ทรงรับคำเชิญ แล้วจุติมากำเนิดในตระกูลกษัตริย์ศากยะ ณ กรุงกบิลพัสดุ์ รายละเอียดของภาพที่แสดงถึงความร่วมสมัยได้แก่ภาพบ้านเมืองมีความสงบสุขมีความเจริญรุ่งเรืองมีเสาธงและธงชาติในสมัยรัชกาลที่ 4 อาณาประชาราษฎร์มีความสุข อาหารอุดมสมบูรณ์นอกเมืองมีการล่าสัตว์เป็นอาหารมีทหารคุ้มกันอยู่ที่ประตูพระนครอย่างเข้มแข็ง

ตอนที่ 2 พระนางสิริมหามายาทรงสุบิน

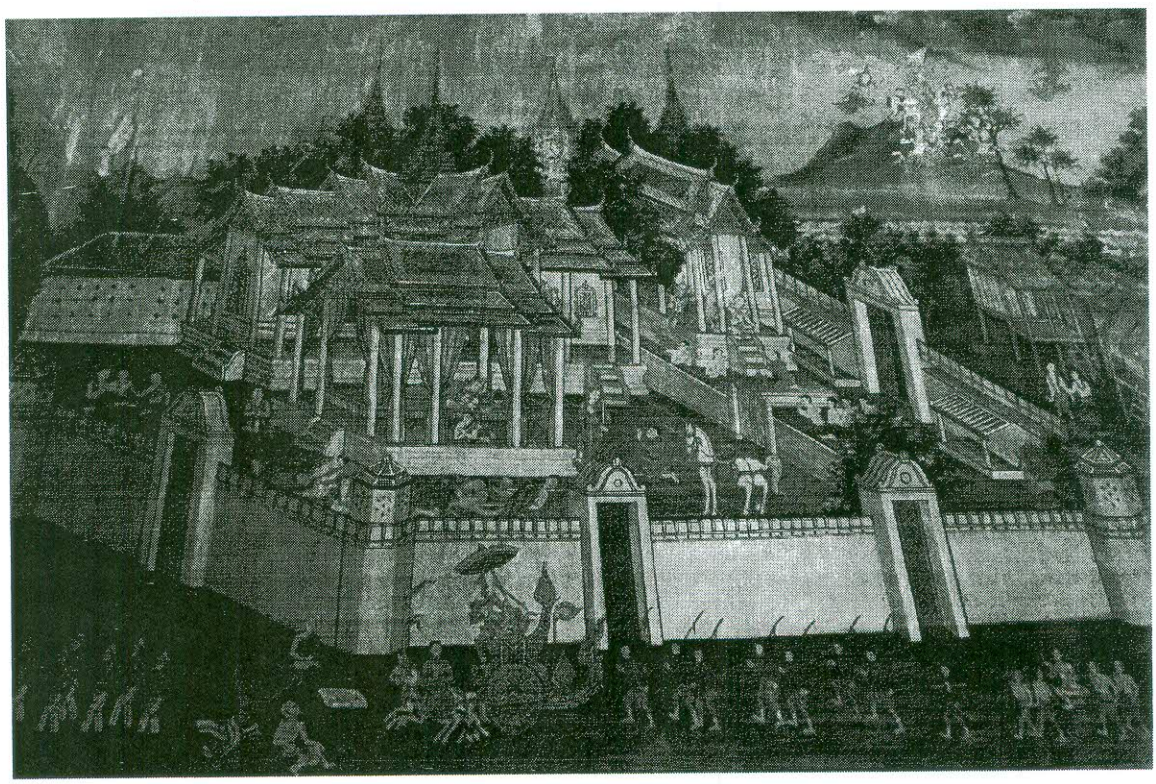


ภาพ 4.14 พระนางสิริมหามายาทรงสุบิน

เนื้อหาของภาพได้แก่ พระเจ้าสุทโธทนะกับพระนางสิริมหามายาหลังจากอภิเษกสมรสคืนหนึ่งพระนางสิริมหามายากำลังบรรทมหลับสนิท ทรงสุบินว่าพระนางไปอยู่ในป่าหิมพานต์ ได้มีช้างเผือกเชือกหนึ่งลงมาจากยอดเขาทองเข้ามาหาพระนาง เมื่อตื่นบรรทมโหราจารย์ประจำราชสำนักทำนายว่าเป็นสุบินนิมิตที่ดี จะมีพระราชโอรสผู้ประเสริฐมาอุบัติบังเกิด โดยวันที่พระ

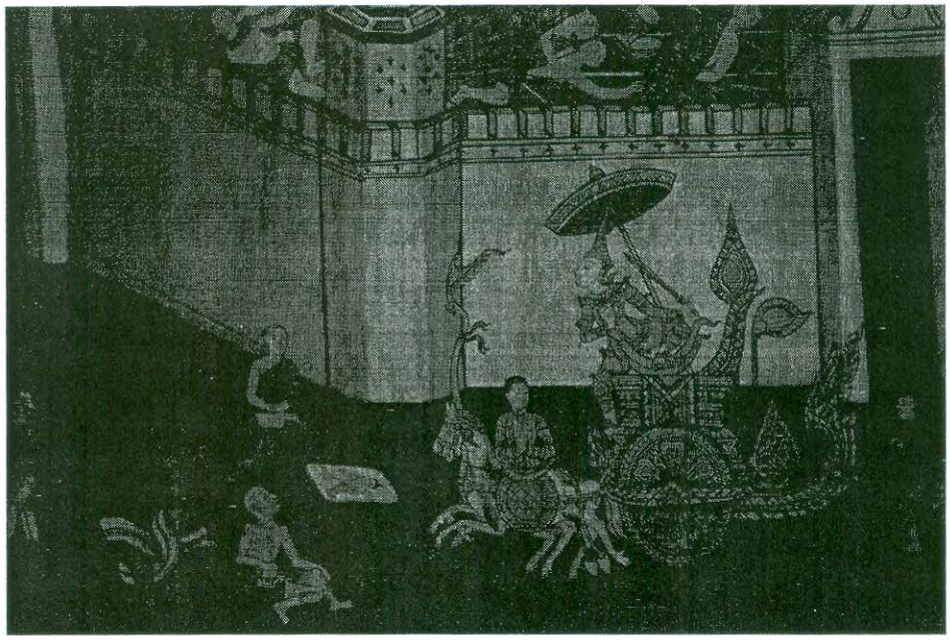
โพธิสัตว์เสด็จลงสู่พระครรภ์ มีเหตุมหัศจรรย์เกิดขึ้น ได้แก่ กลองทิพย์บันลือลั่นทั่วท้องเวหา คนตาบอดกลับมองเห็น คนหูหนวกกลับได้ยิน อันเป็นการเปรียบเทียบว่า กลองทิพย์บันลือลั่นนั้นหมายถึง พระเกียรติคุณของพระพุทธเจ้าที่จะแผ่ไปทั่วโลก คนตาบอด หูหนวก คือ ผู้ที่มีกิเลสได้สดับธรรมแล้วจะหายตาบอด หูหนวก หรือมีปัญญารู้แจ้งมองเห็นทางพ้นทุกข์นั้นเอง พระโพธิสัตว์ เสด็จจากสวรรค์ชั้นดุสิต เพื่อเสด็จเข้าสู่พระครรภ์ พระมารดา ในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 รายละเอียดในภาพจะเห็นภาพบรรยากาศกลางคืน ข้าราชบริพารต่างหลับใหล นอกเมืองมีเรือสำเภาต่างชาติลอยลำอยู่

ตอนที่ 3 เสวยสุขในพระราชวังและปราสาท 3 ฤดูจนเกิดความเบื่อหน่าย



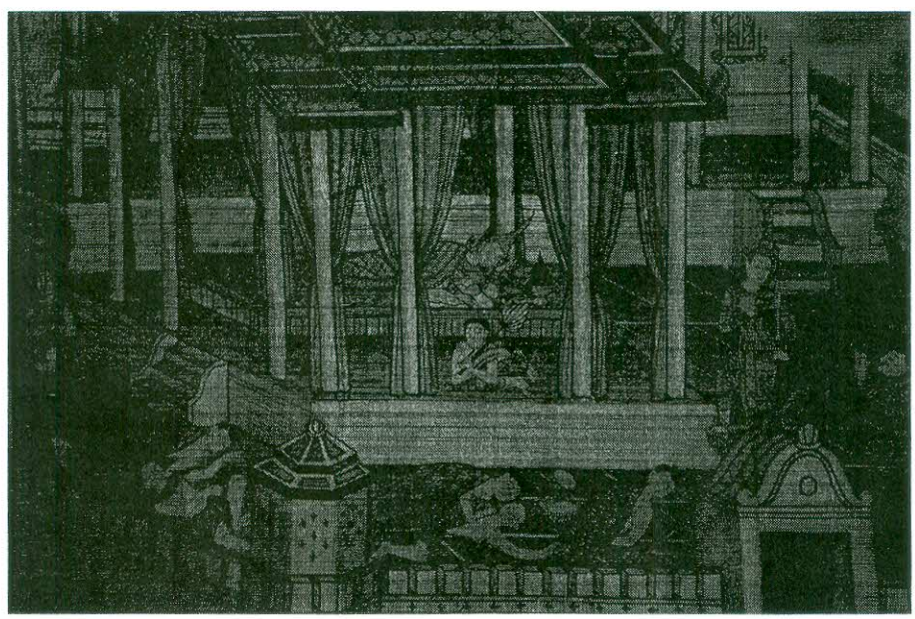
ภาพ 4.15 เสวยสุขในพระราชวังและปราสาท 3 ฤดูจนเกิดความเบื่อหน่าย

เนื้อหาของภาพได้แก่ พระราชบิดาทรงต้องการให้เจ้าชายสิทธัตถะอยู่ครองราชสมบัติมากกว่าที่จะให้เสด็จออกผนวช จึงสั่งให้ก่อสร้างปราสาท 3 ฤดู ใช้ประทับเป็นที่สำราญพระราชหฤทัย ปราสาทหลังที่หนึ่งสำหรับประทับในฤดูหนาว หลังที่สองสำหรับประทับในฤดูร้อน และหลังที่สามสำหรับประทับในฤดูฝน หลังจากนั้นพระราชบิดาได้ทรงจัดงานอภิเษกสมรสระหว่างเจ้าชายสิทธัตถะกับนางพิมพายโสธรา รายละเอียดของภาพจะแสดงให้เห็นพระราชวังและปราสาท 3 ฤดู ด้านหลังมีหอนาฬิกาสมัยใหม่แบบยุโรป



ภาพ 4.16 เสด็จประพาสนอกเมือง ทรงเห็น คนแก่ คนเจ็บ ตนตาย และบรรพชิต

เนื้อหาของภาพได้แก่ พระเจ้าสุทโธทนะปรารถนาให้เจ้าชายสิทธัตถะเพลิดเพลินในกามสุข แต่เจ้าชายสิทธัตถะก็ไม่ได้ทรงยินดีในความสุขนั้น เมื่อพระชนมายุ 29 พรรษาก็ทรงเกิดความเบื่อหน่าย อยากประพาสนอกเมืองระหว่างทางในวันเสด็จประพาสพระราชอุทยานนอกเมืองด้วยรถม้าพระที่นั่งทรงเห็นเทวทูตทั้ง 4 คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และนักบวช ก็ทรงสังเวชสลดพระทัย และจึงตัดสินพระทัยว่าจะเสด็จออกผนวช



ภาพ 4.17 เสด็จไปยังห้องบรรทมของพระนางพิมพายโสธรา ทรงเห็น พระชายาและ นางสนมนอนระเกะระกะ

เนื้อหาของภาพได้แก่ หลังจากเจ้าชายสิทธัตถะทอดพระเนตรเห็นเทวทูตทั้งสี่แล้ว ได้ทรงตัดสินพระทัยอย่างแน่แน่วว่าจะเสด็จออกผนวช คืนนั้นเจ้าชายตื่นบรรทมแล้วก็ทรงเห็นอาการของนางสนม กำนัล ที่นอนหลับไม่สำรวม ทรงเห็นเป็นดุจป่าช้า เป็นสิ่งที่ไร้ชีวิตที่ยังหายใจได้ที่กำลังนอนระเนระนาดปราศจากอาการสำรวม จึงออกพระโอษฐ์ว่า "อาตมาจะออกสู่มหาภิเนษกรณ์ในสมัยราตรีนี้" ได้เสด็จไปยังห้องบรรทมของพระนางพิมพายโสธรา ทรงเห็นพระชายากำลังหลับสนิท พระนางทอดพระกรไว้เหนือเศียรราหุล โอรสผู้เพิ่งประสูติ พระองค์ทรงเกิดความอาลัยในพระชายาและพระโอรสที่เพิ่งได้ทอดพระเนตรเห็นเป็นครั้งแรกอย่างหนัก ทรงหมายพระทัยว่า จะทรงยกพระหัตถ์นางแล้วอุ้มเอาองค์โอรส ก็ทรงเกรงพระนางจะตื่นบรรทม และจะเป็นอุปสรรคแก่การเสด็จออกบวช จึงข่มพระทัยเสีย

ตอนที่ 4 ออกบรรพชา ผจญมาร ตรัสรู้ และสั่งสอนธรรม

ภาพนี้มีเนื้อหาของภาพและรายละเอียดค่อนข้างมากทำให้ต้องใช้พื้นที่ในการวาดประมาณสามส่วนสี่ของผนังอาจกล่าวได้ว่าเป็นจุดที่เด่นที่สุดของภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถแห่งนี้ มีรายละเอียดค่อนข้างมาก จิตรกรเน้นรูปแบบความเป็นไทยแท้

ภาพ 4.18 ออกบรรพชา ผจญมาร ตรัสรู้ และสั่งสอนธรรม

ภาพ 4.19 พระยามารเข้าขวางการบรรพชา

เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะเสด็จทรงม้าพระที่นั่งผ่านประตูออกมาในเวลากลางคืนที่มีแสงจันทร์สว่าง พระยามารได้เข้ามาขวางและตะโกนร้องห้ามเจ้าชายมิให้เสด็จออกผนวช พระยามารได้บอกให้เจ้าชายว่า อีกเจ็ดวันในเบื้องหน้า จะมีจักรแก้วเกิดขึ้น ผู้ที่จะได้ครบครองจักรแก้วนั้นคือเจ้าชายสิทธัตถะ ซึ่งจะได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ แต่พระองค์หาได้สนใจคำกล่าวนั้นไม่ มุ่งหน้าไปผนวชตามที่ตั้งใจไว้

ภาพ 4.20 ทรงตัดโมลี ณ ฝั่งน้ำอโนมา ฆฏิการพรหมถวายอัฐบริขาร

เนื้อหาของภาพได้แก่ เจ้าชายสิทธัตถะพร้อมด้วยนายฉันนะ ทรงม้าจนถึงแม่น้ำอโนมา ซึ่งเป็นเขตแดนระหว่างเมืองทั้ง 3 คือ กบิลพัสดุ์ สาวัตถี และไพศาลี ทรงพาม้าและมหาดเล็กข้ามแม่น้ำ แล้วเสด็จลงจากหลังม้าประทับนั่งบนหาดทราย พระหัตถ์ขวาจับพระขรรค์ พระหัตถ์ซ้ายจับพระจุฬา คือ ยอดปลายพระเกศากับพระโมฬี คือ มุ่นพระเกศา แล้วทรงตัดด้วยพระขรรค์เหลือพระเกศาไว้ยาวประมาณ 2 นิ้ว เป็นวงกลมเวียนไปทางขวา เสร็จแล้วทรงเปลื้องเครื่องทรงออก แล้วทรงครองผ้ากาสาวพัสตร์ที่ฆฏิการพรหมนำมาถวายพร้อมด้วยเครื่องบริขารของนักบวช แล้วทรงอธิษฐานเพศบรรพชิต

ภาพ 4.21 เสด็จไปศึกษากับอาฬารดาบสและอุทกดาบส

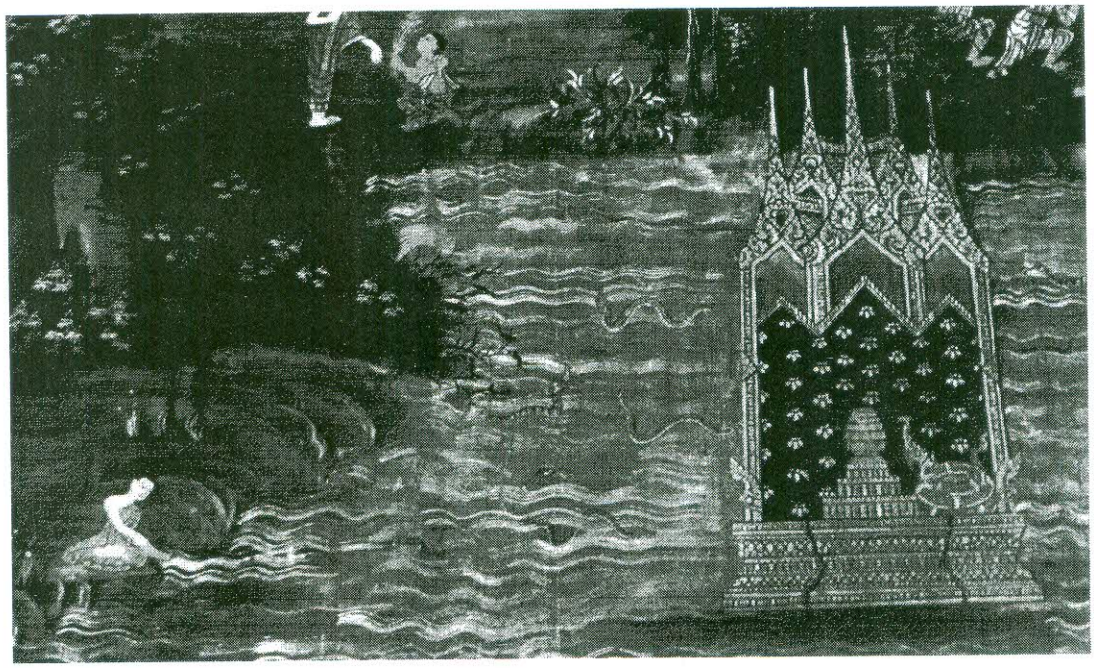
เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อพระพุทธเจ้าบวชแล้ว พระองค์ต้องการเรียนวิชาที่เป็นทางตรัสรู้ ในอดีตแคว้นมคธมีนักพรตที่ตั้งตนเป็นอาจารย์ต่างๆที่มีชื่อเสียงหลายสำนัก แต่ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือสำนัก อาฬารดาบสกาลามโคตร และ อุทกดาบสรามบุตร พระองค์จึงเสด็จไปยังอาศรมของทั้งสอง เพื่อทรงศึกษาเล่าเรียน โดยเสด็จไปทรงศึกษาที่สำนักแรกก่อน ทรงศึกษาจนสิ้นความรู้ของท่านอาจารย์เจ้าสำนักแล้วทรงเห็นว่ายังมิใช่ทางตรัสรู้ จึงเสด็จไปทรงศึกษาในสำนักอาจารย์ที่สอง ทรงได้ความรู้เพิ่มเติมเล็กน้อยได้เพียงสมาบัติแปด ทรงเห็นว่ามิใช่ทางตรัสรู้อีก จึงทรงทดลองสิ่งที่นักบวช นักพรตจำนวนมากในสมัยนั้นนิยมปฏิบัติกันมา คือการบำเพ็ญทุกกรกริยา อันหมายถึง การบำเพ็ญเพียรที่เข้มงวดเกินที่วิสัยมนุษย์สามัญจะทำได้

ภาพ 4.22 ทรงบำเพ็ญทุกกรกิริยา พระอินทร์ดีดพิณเป็นปริศนาธรรม

เนื้อหาของภาพได้แก่ พระองค์ทรงบำเพ็ญทุกกรกิริยา มีการทรมานร่างกายที่เกินวิสัยสามัญมนุษย์จะทำได้ คือ กัดฟัน กลั้นลมหายใจเข้าออก และอดอาหาร โดยมีปัญจวัคคีย์ทั้ง 5 ได้แก่ โกณฑัญญะ วัปปะ ภัททิยะ มหานามะ และอัสสชิ คอยเฝ้าอุปัฏฐาก พระองค์ทรงทดลองการทรมานกาย เช่น อดอาหารจนพระวรกายซูบผอม เหลือแต่หนังหุ้มกระดูก พระอินทร์จึงแสดงนิมิตทรงดีดพิณสามสายเป็นปริศนาธรรม สายที่หนึ่งลวดขึงตึงเกินไปทำให้สายขาด สายที่สองหย่อนเกินไปดีดไม่ดัง สายที่สามไม่ตึงเกินไปไม่หย่อนเกินไป ดีดดังไพเราะ พระองค์จึงทรงได้สติเห็นความจริงเรื่องทางสายกลาง (มัชฌิมาปฏิปทา) จึงทรงเลิกบำเพ็ญทุกกรกิริยา ปัญจวัคคีย์เห็นดังนั้นเกิดเสื่อมศรัทธาพากันละทิ้งหน้าที่อุปฏฐากหนีจากไป

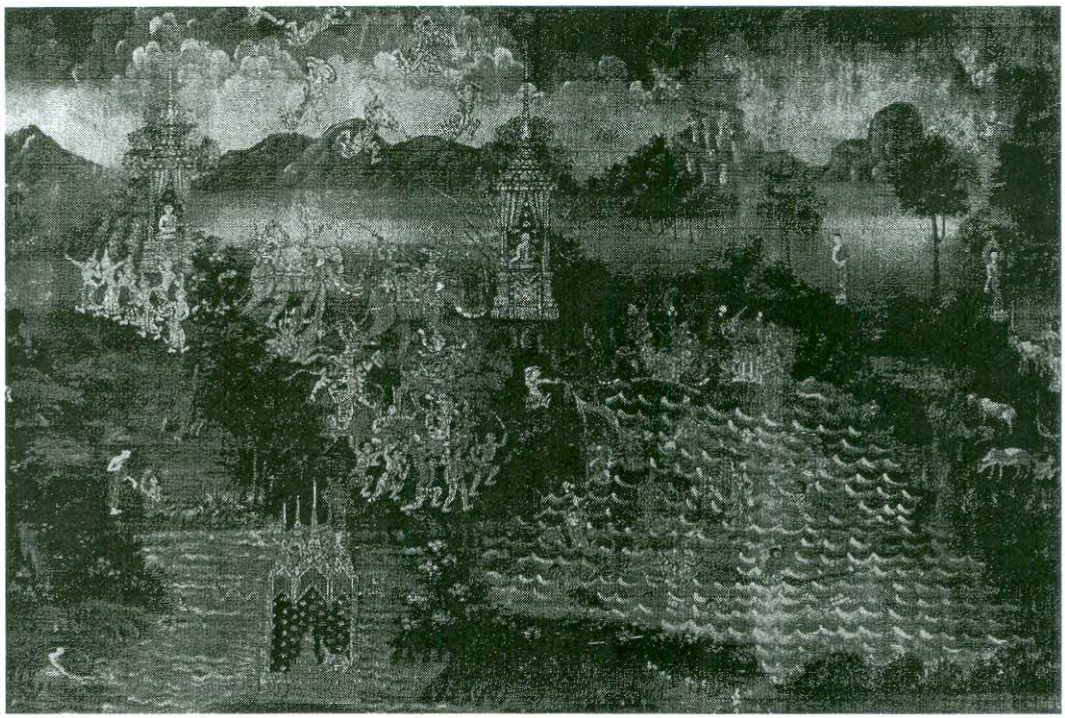
ภาพ 4.23 นางสุชาดากับทาสีมาถวายข้าวมธุปายาส

เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อพระองค์กลับมาเสวยอาหารจนพระวรกายมีกำลังเป็นปกติแล้ว ในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 นางสุชาดา ซึ่งเป็นธิดาของคหบดีผู้หนึ่งใน ตำบลอุรุเวลาเสนานิคม ได้เคยบนเทพเจ้าไว้ที่ต้นไทรเพื่อให้ได้สามีผู้มีชาติสกุลเสมอกันและได้ลูกที่มีบุญ เมื่อนางได้สมปรารถนาแล้ว จึงหุงข้าวมธุปายาส คือ ข้าวที่หุงด้วยนมโคล้วนมาถวายเพื่อแก้บน เมื่อหุงเสร็จแล้ว นางสุชาดาสั่งให้นางทาสีหญิงรับใช้ไปทำความสะอาดปัดกวาดบริเวณต้นไทร นางทาสีไปแล้วกลับมารายงานให้นางสุชาดาทราบว่าเวลานี้รุกขเทวดาที่จะรับเครื่องสังเวยได้สำแดงกายให้ปรากฏ นั่งรออยู่ที่โคนต้นไทรแล้ว นางสุชาดาดีใจมาก จึงยกถาดข้าวมธุปายาสขึ้นทูนหัวเดินมาที่ต้นไทรแล้วน้อมถาดข้าวมธุปายาส พระองค์จึงทรงรับไว้



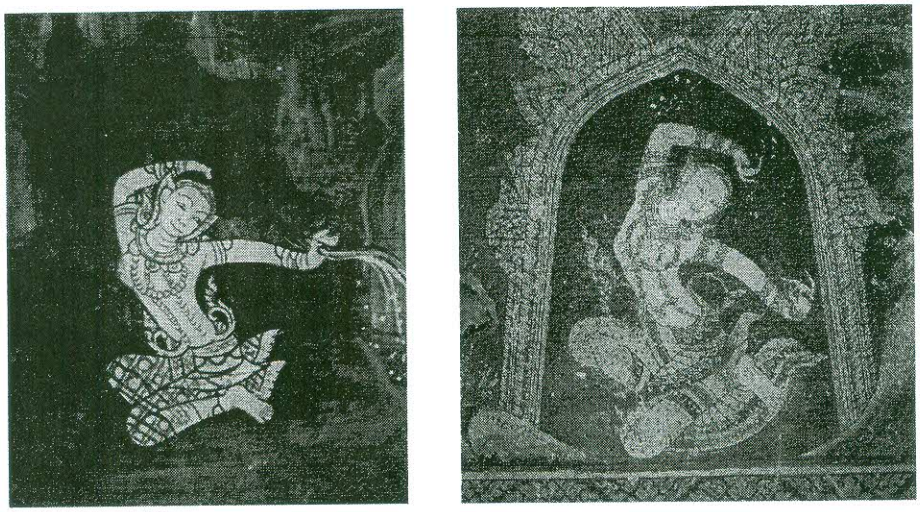
ภาพ 4.24 ทรงอธิษฐานลอยถาดกระทบกับถาดเดิม ๓ ใบ
พญานาคทราบทันทีว่าพระพุทธเจ้าจะมาตรัสรู้

เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อเสวยข้าวมธุปายาสเสร็จแล้ว ทรงถือถาดทองเสด็จไปยังริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา เสด็จลงสรงน้ำแล้วขึ้นมาประทับนั่งริมฝั่ง จากนั้นทรงลอยถาดและทรงอธิษฐานว่า หากพระองค์จะได้สำเร็จเป็นพระพุทธเจ้า ขอให้ถาดนี้จงลอยทวนกระแสน้ำ เมื่ออธิษฐานเสร็จถาดทองได้ลอยทวนน้ำขึ้นไปไกลถึง 80 ศอก จนถึงวันน้ำวนแห่งหนึ่ง ถาดนั้นจึงจมดิ่งหายไปจนถึงพิภพของนาคราช กระทบกับถาดสามใบของพระพุทธเจ้าในอดีตสามพระองค์คือ พระกกุสันธะ พระโกนาคม และพระกัสสปะ กาพนาคราชหลับมาตั้งแต่สมัยพระพุทธเจ้าในอดีต จะตื่นทุกครั้งที่ได้ยินเสียงถาด พอได้ยินก็ทราบได้ว่าพระพุทธเจ้าได้อุบัติขึ้นในโลกแล้วอีกพระองค์หนึ่ง



ภาพ 4.25 ผจญมาร

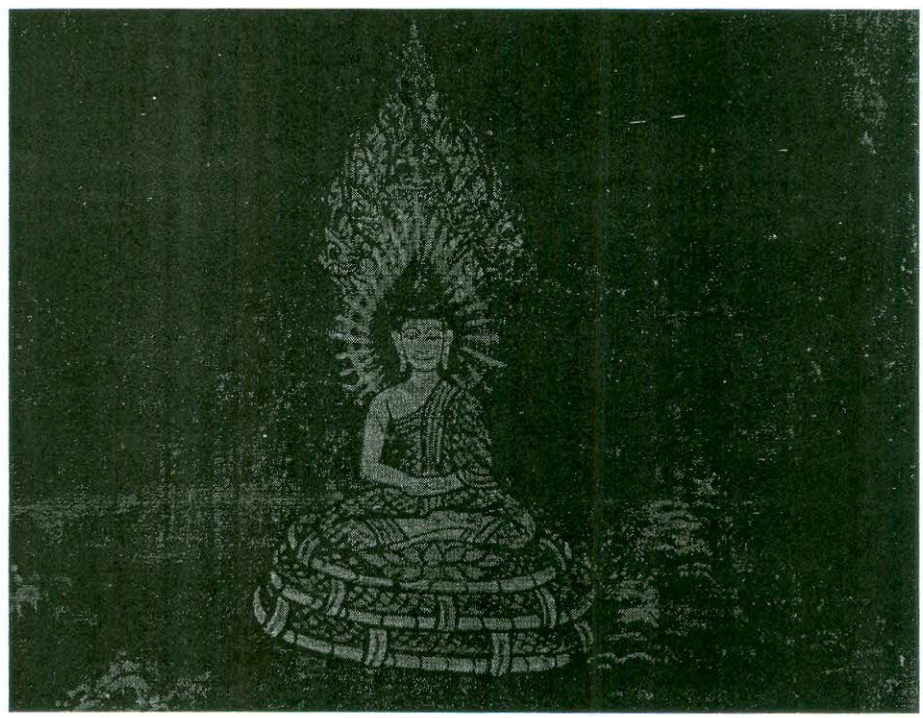
เนื้อหาของภาพได้แก่ วันเพ็ญเดือนหก ขณะที่พระองค์ได้นั่งบำเพ็ญเพียรอยู่ที่โคนต้นพระศรีมหาโพธิ์ พระยามารที่เคยร้องห้ามทัดทานพระองค์เมื่อคราวเสด็จออกผนวช ได้ยกกำลังไพร่พลมาจำนวนมาก ทั้งบนฟ้า พื้นดิน และในน้ำ เทวดาที่เคยเฝ้าปกปักรักษาพระองค์ต่างหนีกลับวิมานเนื่องจากเกรงกลัวอำนาจพระยามาร พระยามารกล่าวอ้างถึงสิทธิในบัลลังก์นั้น ขับไล่พระองค์จากบัลลังก์ด้วยอาวุธต่างๆ พระองค์ได้กล่าวตอบไปว่า พระองค์ประทับนั่งที่แห่งนี้มานานแล้วขอพระแม่ธรณีเป็นพยาน พระแม่ธรณีจึงอุบัติผุดขึ้นจากพื้นดิน พร้อมบีบน้ำออกจากมวยผม เรียกว่า "ทักษิโณทก" หรือน้ำที่ทรงกรวดทุกครั้งที่ทรงบำเพ็ญบุญบารมีแต่อดีตชาติ น้ำหลั่งไหลออกมามากมายประดุจห้วงมหาสมุทร หมู่มารทั้งหลายมิอาจต้านทานได้ บ้างจมบ้างลอยไปตามกระแสน้ำถูกปลาและจระเข้กัดกินพ่ายแพ้ไปในที่สุด



ภาพ 4.26 พระแม่ธรณีบีบมวยผมที่มีลีลาอ่อนช้อยงดงามเปรียบเทียบกับภาพพระแม่ธรณีที่วัดชมภูเวกที่จังหวัดนนทบุรี ศิลปะของมอญอายุราวสมัยอยุธยาตอนปลาย

ภาพ 4.27 ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

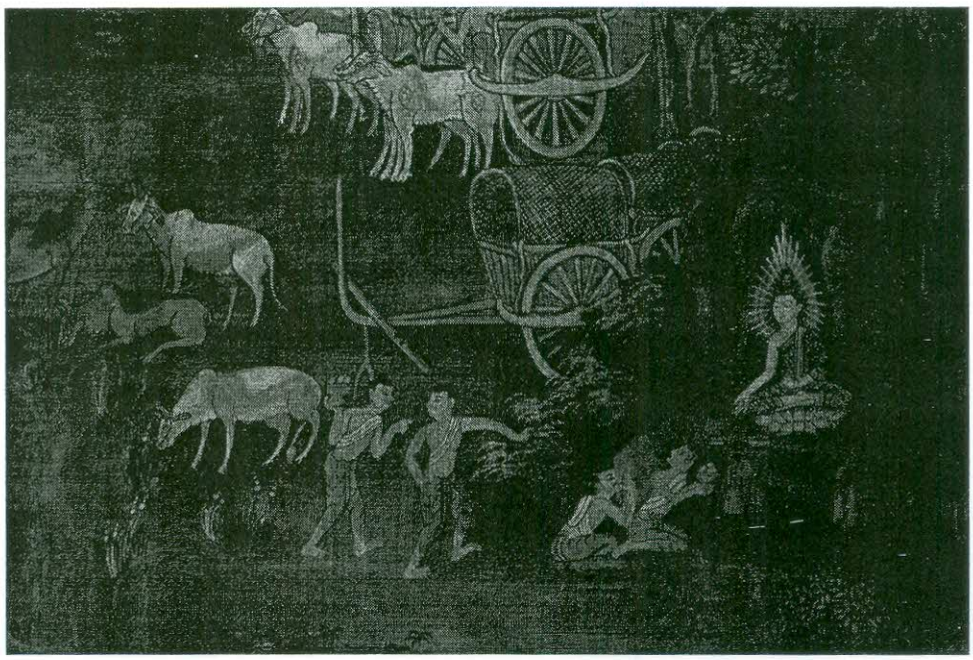
เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อทรงชนะมารแล้ว พระองค์ยังคงประทับนั่งที่โพธิบัลลังก์ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ทรงเริ่มบำเพ็ญสมาธิเข้าฌาน แล้วทรงบรรลุญาณที่หนึ่งในตอนปฐมยาม (ประมาณ 3 ทุ่ม) ญาณที่หนึ่งนี้เรียกว่า "บุพเพนิวาสานุสติญาณ" หมายถึง ความรู้แจ้งถึงอดีตชาติหนหลังทั้งของตนและของคนอื่น พอถึงมัชฌิมยาม (ประมาณเที่ยงคืน) ทรงบรรลุญาณที่สอง ที่เรียกว่า "จุตูปปาตญาณ" หมายถึงความรู้แจ้งถึงความจุติ คือ ดับและเกิดของสัตว์โลกตลอดถึงความแตกต่างกันที่เรียกว่า "กรรม" พอถึงปัจฉิมยาม (หลังเที่ยงคืนล่วงแล้ว) ทรงบรรลุญาณที่สามคือ "อาสวักขยญาณ" หมายถึงความรู้แจ้งถึงความสิ้นไปของกิเลส และอริยสัจ 4 คือ ความทุกข์ เหตุเกิดของความทุกข์ ความดับทุกข์ และวิธีดับทุกข์ การได้บรรลุญาณทั้งสามนั้นเรียกว่า ตรัสรู้ความเป็นพระพุทธเจ้าซึ่งเกิดขึ้นในคืนวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6



ภาพ 4.28 ประทับใต้ต้นมุจลินทร์หรือต้นจิก ฝนตกพญานาคมาขดกายกำบังฝน

เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วได้ประทับเสวยวิมุตติสุขอยู่ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ 7วัน หลังจากนั้นได้ย้ายที่ประทับที่ใต้ต้นไทร หรือต้นนิโครธ 7 วัน สถานที่ประทับเป็นแห่งที่สาม คือ ใต้ต้นมุจลินทร์หรือต้นจิก ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของต้นพระศรีมหาโพธิ์ เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จมาประทับอยู่ที่นี่เกิดฝนตกพรำตลอดเจ็ดวันไม่ขาดสาย พญานาคชื่อมุจลินทร์จึงขึ้นจากสระน้ำที่อยู่ในบริเวณแห่งเดียวกันนี้เข้าไปขด 7 รอบ แล้วแผ่พังพานบังพระพุทธเจ้าเพื่อป้องกันลมฝนมิให้พัดและสาดกระเซ็นมาต้องพระวรกาย ครั้นฝน

หาย ฟ้าสาง พญานาคจึงคลายขดออก แล้วแปลงเป็นมาณพยืนเฝ้าพระพุทธเจ้าทางเบื้องพระพักตร์ ด้วยศรัทธาแห่งพระพุทธองค์



ภาพ 4.29 สองพ่อค้าวาณิชถวายข้าวสัตตุก้อนสัตตุผง แล้วปฏิญาณตนเป็นอุบาสกคู่แรกในโลก

เนื้อหาของภาพได้แก่ พระพุทธเจ้าประทับอยู่บริเวณต้นเกด ได้มีนายพาณิช หรือนายกองเกวียนสองพี่น้องนำข้าวสัตตุก้อนและสัตตุผงถวายพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าทรงรับด้วยบาตรศิลา เมื่อสองพี่น้องได้ถวายอาหารเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ได้ทูลขอเป็นอุบาสก ซึ่งถือเป็นคู่แรกของโลก

ภาพ 4.30 แสดงธรรมปฐมเทศนาธัมมจักกัปปวัตตนสูตรโปรดเบญจวัคคีย์ ทั้ง 5

เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อพระองค์ตรัสรู้แล้วต้องการโปรดแสดงธรรมที่พระองค์ได้ค้นพบ ทรงพิจารณาสติปัญญาของคนในโลก ทรงเห็นความแตกต่างแห่งระดับสติปัญญาของคน 4 จำพวก เปรียบเหมือนดอกบัวสี่เหล่า พระพุทธเจ้าทรงพิจารณาถึงบุคคลที่พระองค์จะเสด็จไปโปรดเป็นอันดับแรก ทรงคิดถึงดาบสทั้งสองที่พระองค์เคยไปทรงศึกษาด้วย แต่ทั้งสองนั้นได้จากไปเสียแล้ว ทรงเห็นว่าเบญจวัคคีย์ยังมีชีวิตอยู่ จึงทรงตั้งใจเสด็จไปโปรดเบญจวัคคีย์เป็นอันดับแรก

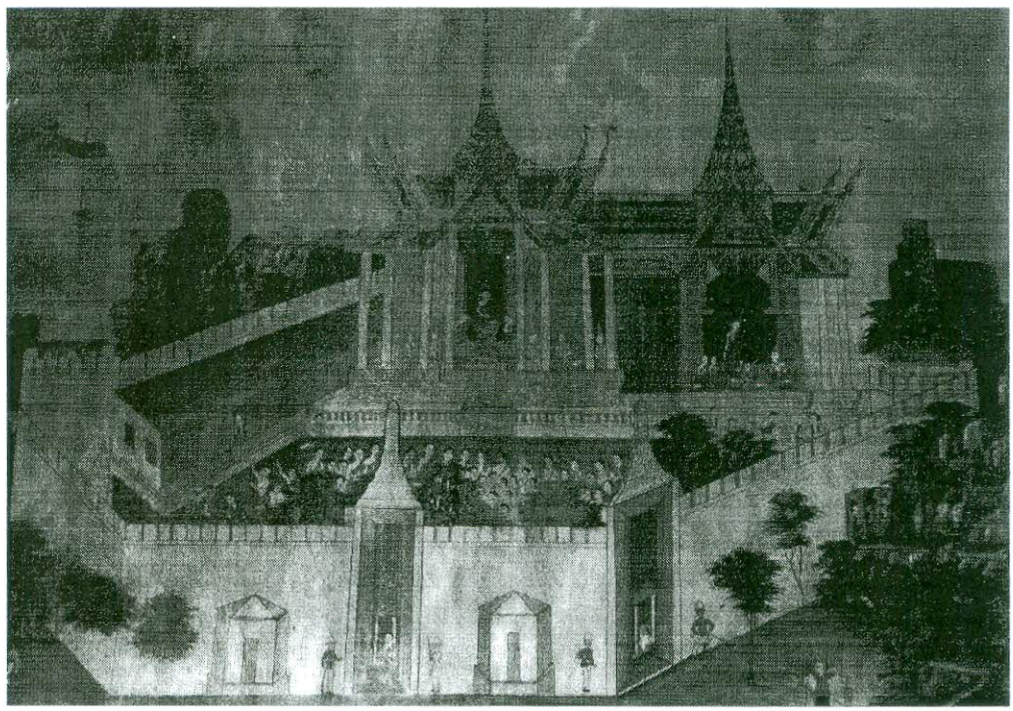
วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 เสด็จมาถึงและพบปัญจวัคคีย์ พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรม เรื่องทางสายกลางทรงกล่าวว่าการทรมานตนให้ลำบาก และการปล่อยชีวิตตามสบายไปตามความอยากทั้งสองทางนั้น ไม่ใช่ทางตรัสรู้ แล้วทรงแนะนำทางทางสายกลางที่เรียกว่า "มัชฌิมาปฏิปทา" คือปฏิบัติตามมรรค 8 ที่กล่าวโดยย่อคือศีล สมาธิ และปัญญา พอแสดงธรรมกัณฑ์นี้จบลง โกณฑัญญะ ผู้เป็นหัวหน้าปัญจวัคคีย์ได้เกิดดวงตาเห็นธรรม บรรลุเป็นพระโสดาบัน แล้วได้ทูลขอบวชเป็นพระภิกษุ พระพุทธเจ้าจึงทรงประทานอนุญาตให้บวช ด้วยพระดำรัสรับรองว่า "เธอจงเป็นภิกษุเถิด ธรรมอันเรากล่าวดีแล้ว เธอจงประพฤติพรหมจรรย์ เพื่อทำที่สุดแห่งกองทุกข์โดยชอบเถิด" ส่วนอีก 4 คนที่เหลือนั้นต่อมาได้บรรลุธรรมและบวชเช่นเดียวกัน

ภาพ 4.31 พระเจ้าพิมพิสารถวายสวนเวฬุวันเป็นวัดแห่งแรกในพระพุทธศาสนา

เนื้อหาของภาพได้แก่ พระเจ้าพิมพิสาร กษัตริย์แห่งแคว้นมคธ ได้ทรงฟังธรรมพระพุทธเจ้าจบลง และได้บรรลุโสดาบัน ได้ทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าพร้อมด้วยพระสาวก 1000 รูปเสด็จไปเสวยภัตตาหารที่พระราชนิเวศน์ รุ่งขึ้น พระพุทธเจ้าเสด็จจากสวนตาล เข้าไปในพระราชนิเวศน์ของพระเจ้าพิมพิสาร พระเจ้าพิมพิสารได้ทรงถวายอาหารแก่พระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวก แล้วมีพระราชดำรัสถวายพระราชอุทยานสวนไม้ไผ่ หรือเวฬุวันของพระองค์ซึ่งตั้งอยู่ไม่ใกล้ไม่ไกลจากตัวเมืองนักไปมาสะดวก ให้เป็นที่ประทับอยู่ของพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์ และถือเป็นวัดแห่งแรกในพระพุทธศาสนา

ตอนที่ 5 เสด็จไปโปรดพระญาติที่กรุงกบิลพัสดุ์

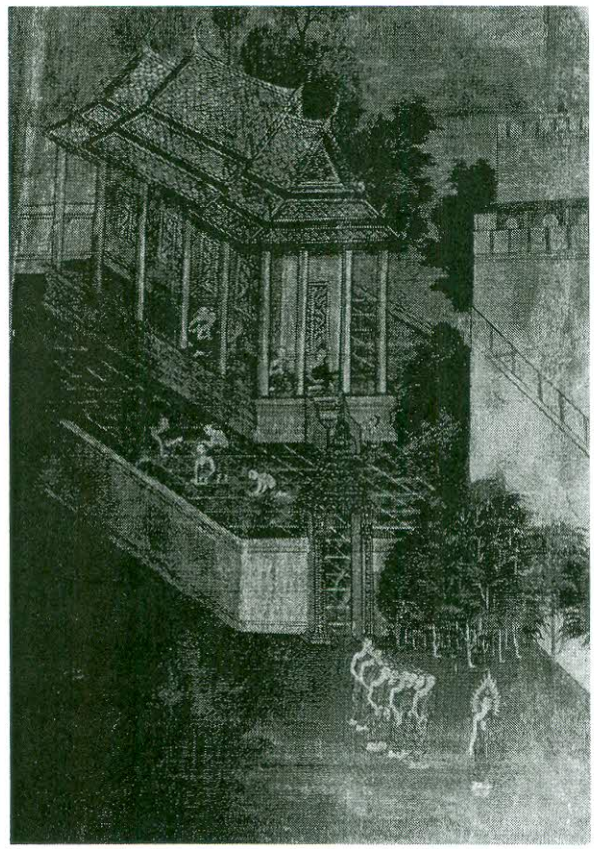
ภาพนี้จะอยู่บริเวณตรงข้ามพระประธานองค์ใหญ่ ซึ่งโดยปรกติตามขนบธรรมเนียมแต่เดิมในการวาดภาพจิตรกรรม จะวาดภาพตอนผจญมาร แต่ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถจิตรกรได้เลือกตอนเสด็จโปรดพระญาติและเสด็จขึ้นไปจำพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพระพุทธมารดา



ภาพ 4.32 เสด็จไปโปรดพระญาติที่กรุงกบิลพัสดุ์

เนื้อหาของภาพได้แก่ นับตั้งแต่พระองค์ ออกผนวช ตรัสรู้ และประกาศพระศาสนาในแคว้นมคธจนมีพระสาวกและคนนับถือมากมาย พระพุทธเจ้ายังมิเคยได้เสด็จกลับกรุงกบิลพัสดุ์ เพื่อโปรดพระประยูรญาติตามคำอาราธนาของพระสุทโธทนะพุทธบิดา ก่อนหน้านี้

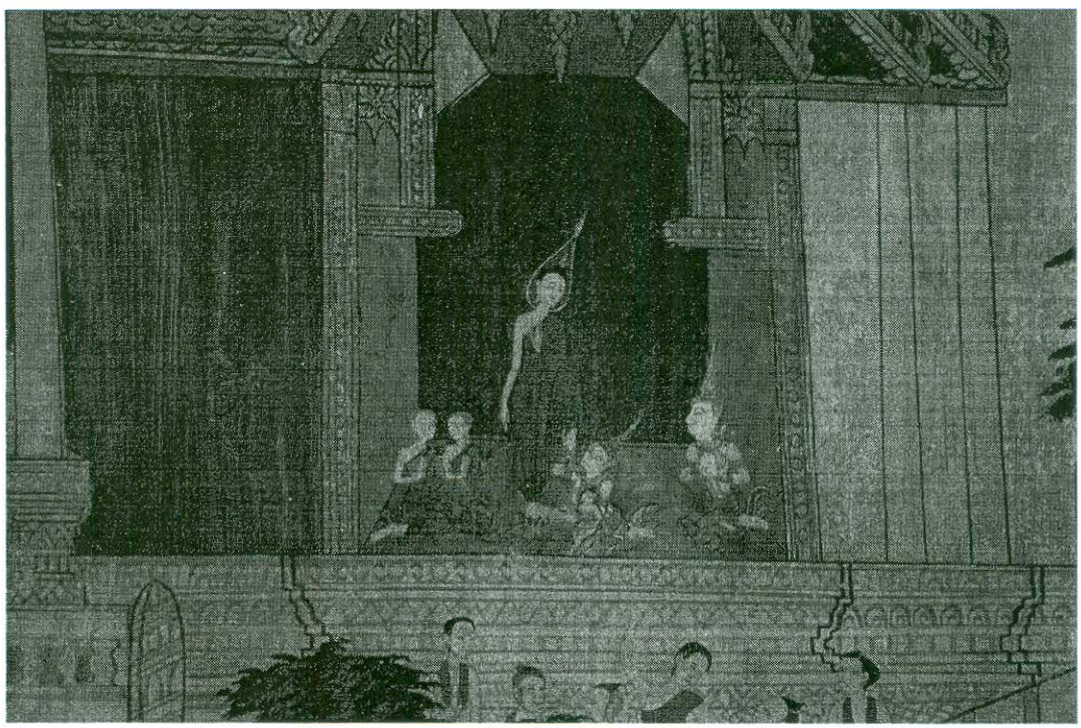
พระเจ้าสุทโธทนะได้เคยส่งคณะทูตไปทูลอาราธนารวมทั้งหมด 10 คณะด้วยกัน คณะที่ 1 ถึง 9 ตามลำดับได้ไปเฝ้าพระพุทธเจ้าได้ฟังธรรมแล้วสำเร็จอรหันต์ ยังมิได้กลับมาทูลรายงานให้พระเจ้าสุทโธทนะได้ทราบ พระเจ้าสุทโธทนะจึงทรงส่งคณะอำมาตย์เป็นคณะทูตที่ 10 ไป มีกาฬุทายีเป็นหัวหน้า ซึ่งเป็นผู้ที่คุ้นเคยและเป็นสหชาติ คือ เกิดวันเดียวกับพระพุทธเจ้า ก่อนออกเดินทางไปทูลอาราธนาพระพุทธเจ้า กาฬุ ทายีทูลลาบวช เมื่อบวชแล้วจะทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าให้เสด็จมายังกรุงกบิลพัสดุ์ให้จงได้ พระเจ้าสุทโธทนะจึงทรงอนุมัติ



ภาพ 4.32 พระเจ้าสุทโธทนะพระพุทธบิดา ทูลขอให้เสด็จไปประทับเสวยในวัง

เนื้อหาของภาพได้แก่ พระเจ้าสุทโธทนะพุทธบิดาออกไปรับเสด็จและเฝ้าพระพุทธเจ้าที่นิโครธาราม พร้อมด้วยพระประยูรญาติ แล้วไม่ได้ทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าให้เสด็จไปรับภัตตาหารบิณฑบาตในพระราชนิเวศน์ของพระองค์ ด้วยเข้าใจว่าพระพุทธเจ้าคงไม่เสด็จไปที่อื่นนอกจากพระราชนิเวศน์ แต่ครั้นทรงทราบจากที่พระนางพิมพาไปทูลว่า พระพุทธเจ้าพร้อมด้วยพระสงฆ์สาวกมิได้เสด็จไปยังพระราชนิเวศน์ แต่กลับเสด็จบิณฑบาตไปตามถนนหนทางในเมืองก็ทรงเสียใจเป็นอันมาก พระพุทธเจ้าจึงตรัสบอกพุทธบิดาว่า ธรรมเนียมการเสด็จภิกขาจารเพื่อบิณฑบาตนี้ มิใช่ธรรมเนียมของขัตติยวงศ์ก็จริง แต่เป็นธรรมเนียมของพุทธวงศ์ (วงศ์ของ

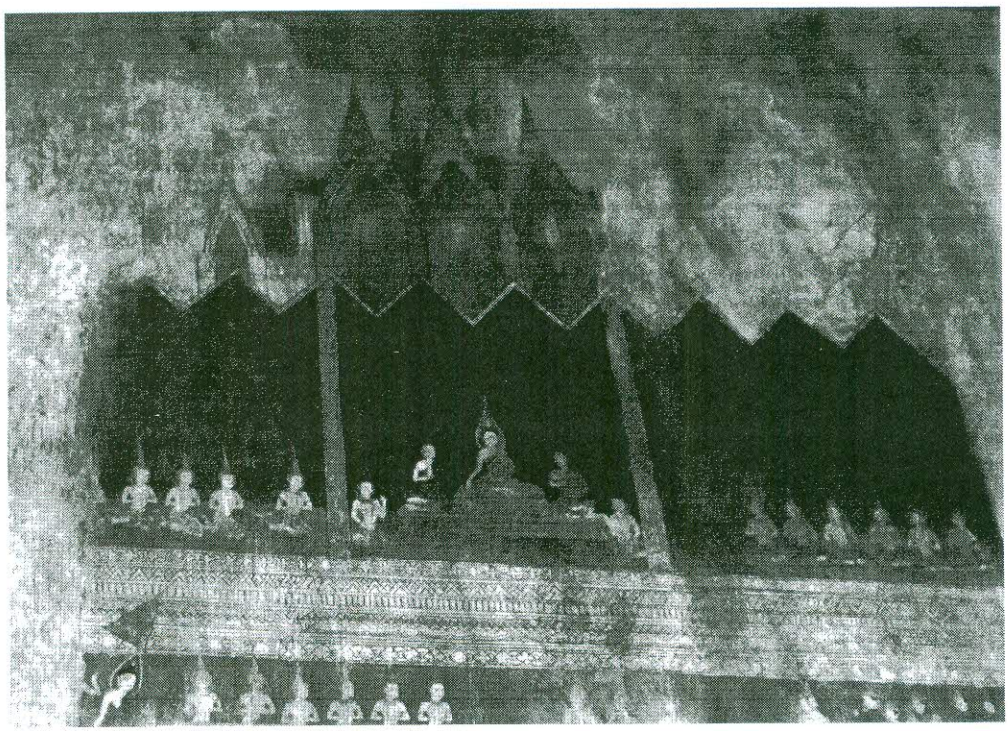
พระพุทธเจ้า) พระพุทธเจ้าตรัสว่าธรรมเนียมของผู้สละบ้านเรือนออกบวชเป็นพระพุทธเจ้าและของพระสงฆ์สาวกนั้น ต้องเที่ยวบิณฑบาตเลี้ยงชีพ การบิณฑบาตนั้น เป็นอาชีพสุจริตของนักบวช จากนั้นพระพุทธเจ้าประทับยืนตรัสพระธรรมเทศนาแก่พระเจ้าสุทโธทนะ พอจบธรรมเทศนา พระเจ้าสุทโธทนะได้ทรงบรรลุโสดาปัตติผลในขณะที่ยืนอยู่นั่นเอง พระองค์จึงทรงรับบาตร แล้วอาราธนาพระพุทธเจ้าพร้อมทั้งหมู่พระสงฆ์ไปยังพระราชนิเวศน์เพื่อทรงรับภัตตาหาร



ภาพ 4.33 พระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพระนางพิมพา

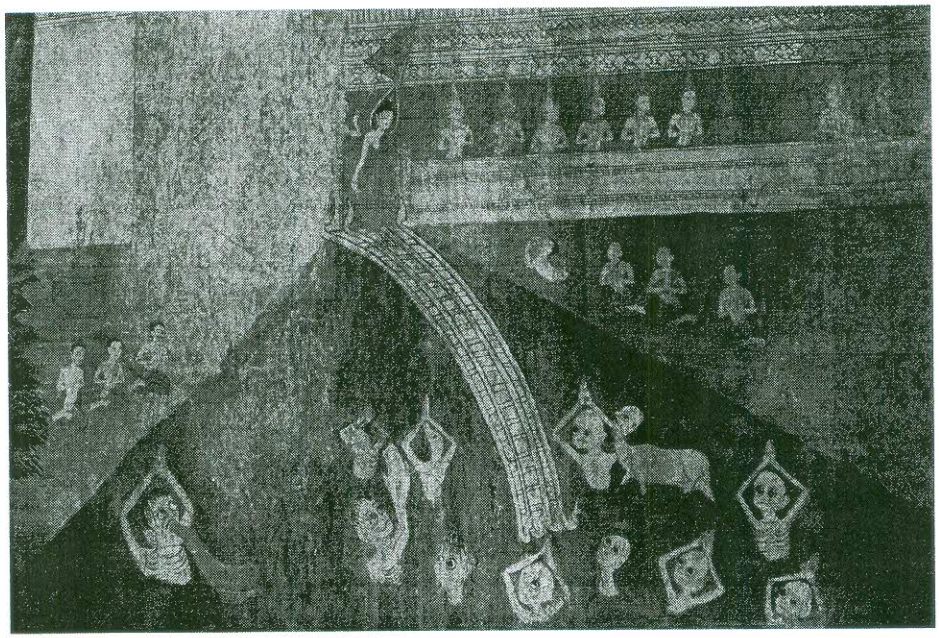
เนื้อหาของภาพได้แก่ พระพุทธเจ้าเสด็จไปโปรดพระนางพิมพา เป็นวันเดียวกับที่เสด็จไปทรงรับภัตตาหารในพระราชวังของพุทธบิดา พระนางพิมพาทรงเศร้าโศกเสียใจตั้งแต่ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จออกผนวชเป็นต้นมา ด้วยเข้าใจว่า พระนางถูกพระพุทธเจ้าทรงทอดทิ้ง ยิ่งเมื่อทราบว่าพระพุทธเจ้าเสด็จมาเมืองกบิลพัสดุ์ก็ยิ่งเสียใจยิ่งขึ้น ไม่ยอมเข้ามาเฝ้าพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าจึงเสด็จมาถึงปราสาทที่ประทับของพระนางแล้วทรงตรัสชื่นชมความซื่อสัตย์จงรักภักดีของพระนางที่มีต่อพระองค์ซึ่งไม่แต่เฉพาะในชาตินี้ แม้ในอดีตชาติอีกหลายชาติ พระนางก็เป็นคู่ทุกข์คู่ยากผู้ซื่อสัตย์ของพระองค์ตลอดมา จากนั้นจึงทรงแสดงธรรมโปรด เมื่อพระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมจบลง พระนางพิมพายโสธราก็ได้บรรลุพระโสดาบัน

ตอนที่ 6 เสด็จขึ้นไปจำพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพระพุทธมารดา



ภาพ 4.34 เสด็จขึ้นไปจำพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพระพุทธมารดา

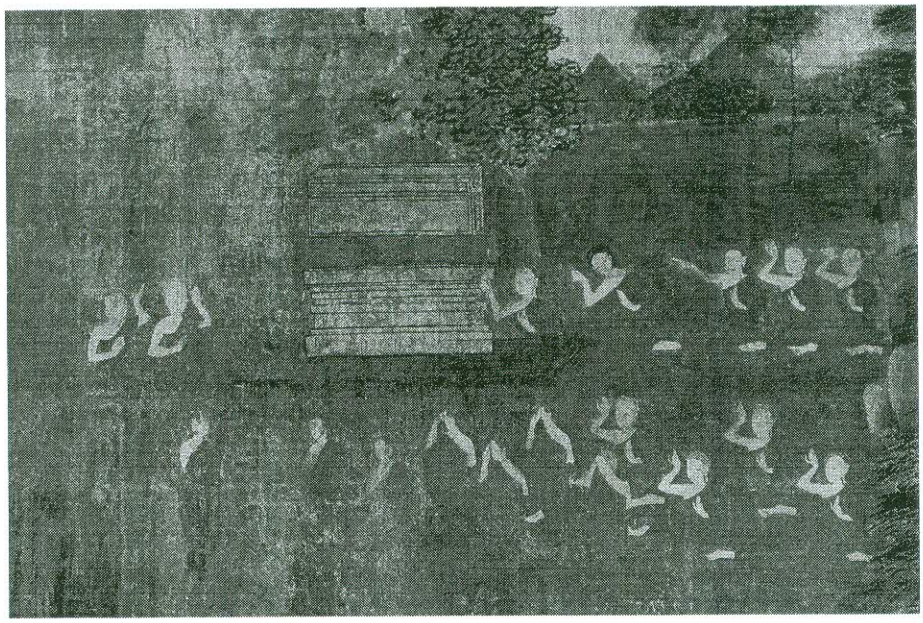
เนื้อหาของภาพได้แก่ พระพุทธเจ้าทรงจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และต้องการจะแสดงธรรมโปรดพุทธมารดา พระนางสิริมหามายาเมื่อสิ้นพระชนม์ ได้ไปเกิดที่สวรรค์ชั้นดุสิต พระพุทธเจ้าเสด็จประทับจำพรรษาที่โคนต้นปาริฉัตรต้นไม้สวรรค์ เมื่อพระอินทร์ได้ทรงทราบว่าพระพุทธเจ้าเสด็จมาจำพรรษาที่นี้จึงป่าวประกาศไปทั่วสวรรค์ พระนางสิริมหามายาซึ่งทรงอยู่ในเพศเทพบุตรในสวรรค์ชั้นดุสิตก็ได้เสด็จมาฟังธรรมพระพุทธเจ้าด้วย จึงทรงแสดงอภิธรรมโปรดพุทธมารดาตลอดพรรษาจนพุทธมารดาได้ทรงบรรลุโสดาปัตติผล



ภาพ 4.35 วันออกพรรษาเสด็จกลับจากดาวดึงส์โดยลงบันไดแก้ว บันไดทอง บันไดเงิน

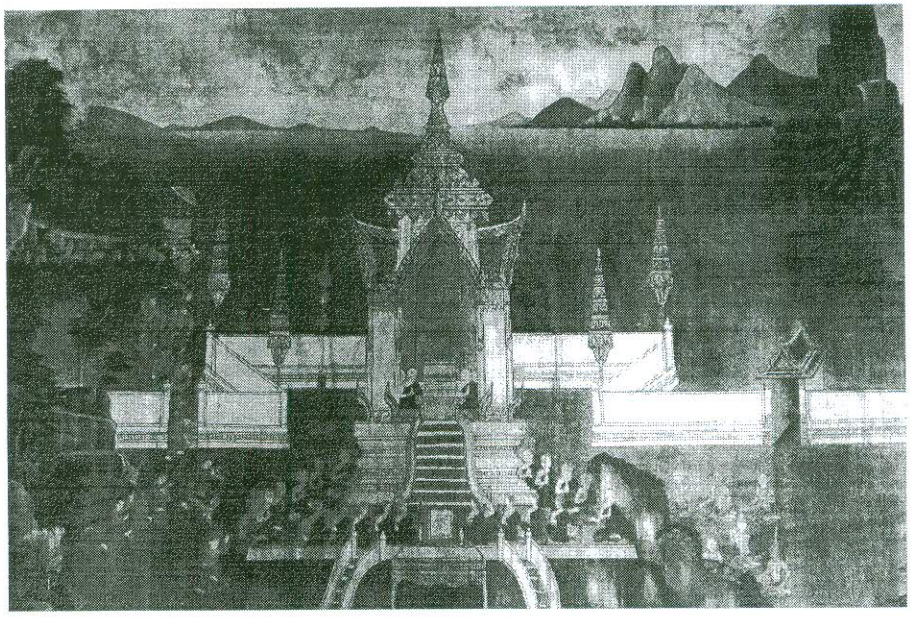
เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อแสดงธรรมโปรดพุทธมารดาแล้ว วันออกพรรษาจึงทรงเสด็จกลับลง ณ เมืองสังกัสนคร ก่อนพระพุทธเจ้าเสด็จลงพระอินทร์ได้เนรมิตบันไดที่เสด็จลงคือ บันไดทอง บันไดเงินและบันไดแก้ว บันไดทองสำหรับหมู่เทพลงอยู่ด้านขวา บันไดเงินอยู่ด้านซ้ายสำหรับท้าวมหาพรหม และบันไดแก้วอยู่ตรงกลางสำหรับพระพุทธเจ้าหัวบันไดแต่ละอันพาดที่เขาพระสุเมรุเชิงบันไดทอดลงยังประตูเมืองสังกัสนคร ด้วยเหตุนี้วันออกพรรษาจึงถือเป็นวันสำคัญวันหนึ่ง และมีความนิยมทำบุญตักบาตรเรียกการตักบาตรนี้ว่า “ตักบาตรเทโว” ย่อมาจากเทโวโรหณะ แปลว่าตักบาตรเนื่องในวันคล้ายวันพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลก ทรงเปิดโลกบันดาลให้เทวดา มนุษย์ และสัตว์นรกแลเห็นซึ่งกันและกัน วันที่พระพุทธองค์เสด็จลงจากดาวดึงส์นั้นพระองค์ได้แสดงปาฏิหาริย์ คือขณะที่พระองค์ประทับยืนอยู่ที่บันไดแก้วทรงทอดพระเนตรไปทางทิศเบื้องบนเทวโลกและพรหมโลกก็เปิดมองเห็นโล่งเมื่อทรงทอดพระเนตรไปในทิศเบื้องต่ำ โลกทั้งหลายก็เปิดโล่งในครั้งนั้น สวรรค์ มนุษย์และสัตว์นรกต่างก็เห็นซึ่งกันและกันทั่วจักรวาลผู้อาศัยอยู่ในสามโลกต่างมองเห็นกันแล้วต่างเหลียวมองดูพระพุทธเจ้าซึ่งเสด็จลงมาจากสวรรค์ ยังผลให้เกิดความปรารถนาในการหลุดพ้นอย่างพระองค์ด้วยกันทั้งสิ้น

ตอนที่ 7 ทรงปรินิพพาน



ภาพ 4.36 ทรงปรินิพพาน

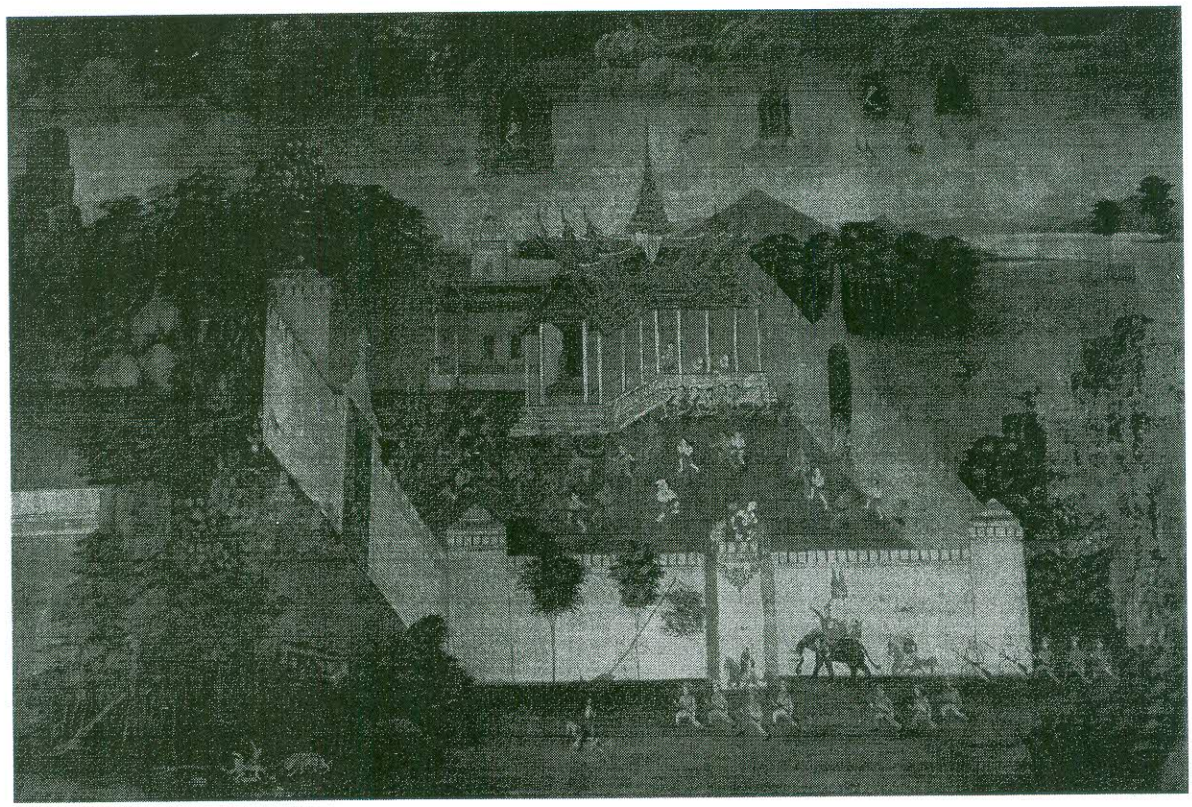
เนื้อหาของภาพได้แก่ ก่อนเสด็จนิพพานพระพุทธเจ้าประทานโอวาทแก่พระสงฆ์ โอวาทนั้นเป็นพระพุทธดำรัสสั่งเป็นครั้งสุดท้าย ทรงกล่าวโอวาทว่า "ธรรมก็ดี วินัยก็ดีที่เราได้แสดงไว้และบัญญัติไว้นั้นแหละจักเป็นพระศาสดาของพวกท่านสืบแทนเราตถาคตเมื่อเราล่วงไปแล้ว" จากนั้นได้ตรัสเป็นปัจฉิมโอวาทครั้งสุดท้ายว่า "ภิกษุทั้งหลายบัดนี้เราขอเตือนพวกท่านให้รู้ว่าสิ่งทั้งหลายที่เกิดมาในโลกมีความเสื่อมสลายไปเป็นธรรมดาท่านทั้งหลายจงทำหน้าที่อันเป็นประโยชน์แก่ตนและคนอื่นให้สำเร็จบริบูรณ์ด้วยความไม่ประมาทเถิด" แล้วเสด็จนิพพานในคืนวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 6 หรือวันเพ็ญวิสาขะ ณ ภายใต้ต้นสาละทั้งคู่ที่ออกดอกบานสะพรั่งเป็นพุทธบูชา



ภาพ 4.37 พระมหากัสสปะถวายบังคมบาทพระพุทธศพ

เนื้อหาของภาพได้แก่ เมื่อพระพุทธเจ้านิพพานแล้วทางคณะสงฆ์และเจ้ามัลลกษัตริย์ผู้ครองเมืองกุสินาราได้ทำพิธีสักการบูชาพระศพพระพุทธเจ้าอยู่เป็นเวลาถึง 6 วัน ในวันที่ 7 จึงเชิญพระศพเป็นขบวนไปทางทิศเหนือของเมืองผ่านใจกลางเมืองแล้วเชิญพระศพไปมกุฏพันธนเจดีย์ที่อยู่ทางด้านทิศตะวันออกของเมืองเพื่อถวายพระเพลิงวันที่กำหนดจะถวายพระเพลิงนั้นตรงกับ วันแรม 8 ค่ำเดือน 6 เรียกว่า "วันอัฐมีบูชา" พระศพห่อด้วยผ้าใหม่เชิญลงประดิษฐานในหีบทองที่เต็มไปด้วยน้ำหอมแล้วปิดฝาครอบไว้แล้วเชิญขึ้นจิตกาธานที่ทำด้วยไม้หอมหลายชนิด พอได้เวลาเจ้าหน้าที่ได้จุดไฟขึ้นทั้ง 4 ด้านแต่จุดเท่าไรไฟก็ไม่ติดเพราะเทพยดาต้องการให้รอพระมหากัสสปะซึ่งกำลังเดินทางมายังไม่ถึงได้ถวายบังคมพระศพเสียก่อน เมื่อพระมหากัสสปะพร้อมด้วยพระสงฆ์บริวารเดินทางมาถึงได้ถวายบังคมพระศพพระพุทธเจ้าแล้วจึงเกิดเพลิงทิพย์ขึ้น

ตอนที่ 8 กษัตริย์นครต่าง ๆ ยกทัพมาเพื่อขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ

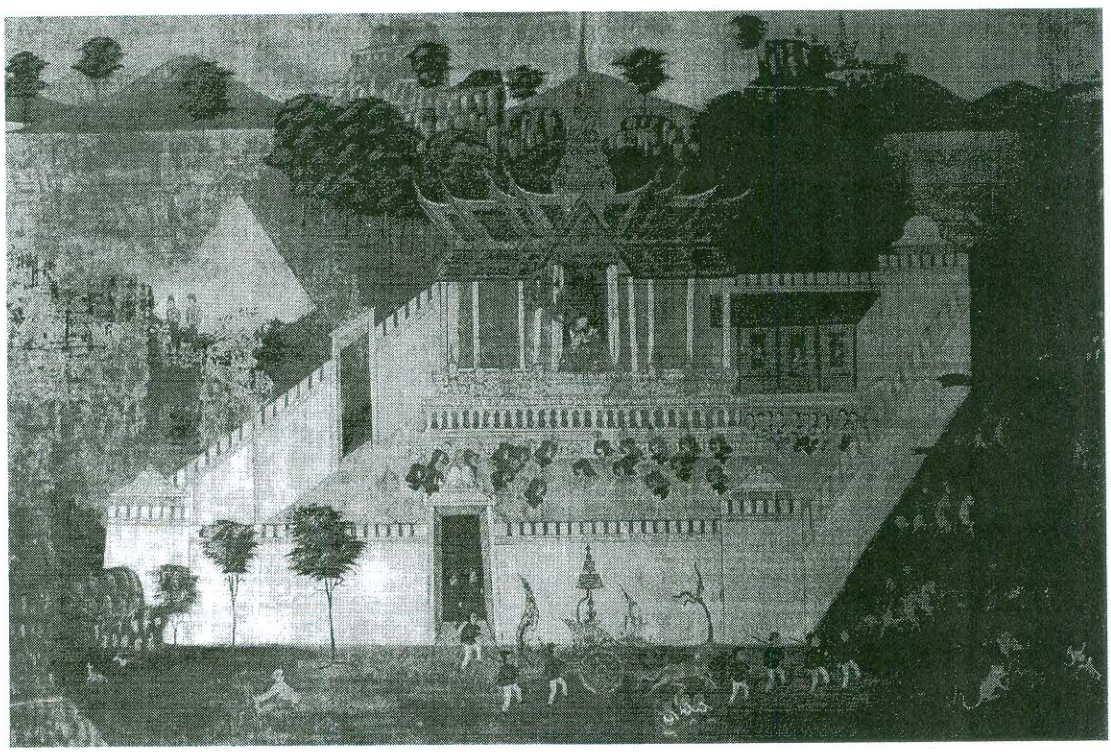


ภาพ 4.38 กษัตริย์นครต่างๆ ยกทัพมาเพื่อขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ

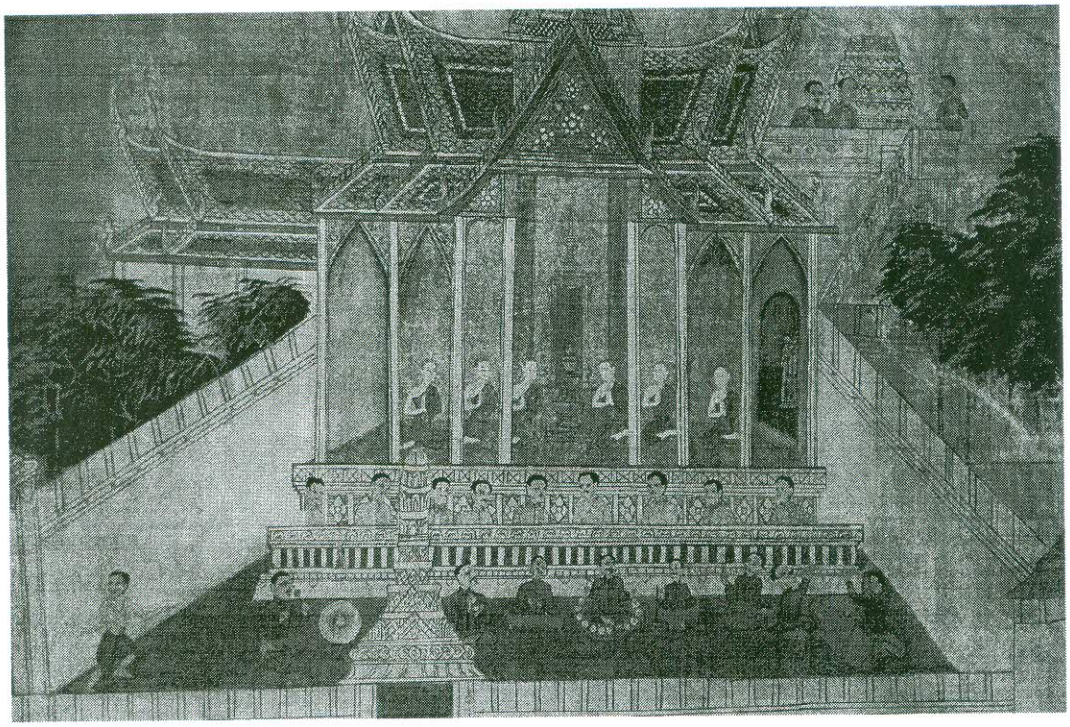
เนื้อหาของภาพได้แก่ ข่าวพระพุทธเจ้านิพพานที่เมืองกุสินารา แพร่ไปถึงบรรดาเจ้านครแห่งแคว้นต่างๆ บรรดาเจ้านครเหล่านั้นจึงได้ส่งคณะทูตมายังเมืองกุสินาราพร้อมด้วยพระราชสาส์น คณะทูตทั้งหมดมี 7 คณะมาจาก 8 นครมีทั้งจากนครใหญ่เช่นนครราชคฤห์แห่งแคว้นมคธ ที่พระพุทธเจ้าทรงประกาศพระศาสนาเป็นแห่งแรกและนครอื่นๆ เช่นกบิลพัสดุ์เมืองประสูติของพระพุทธเจ้า ในพระราชสาส์นนั้นมีความว่าเจ้านคร ทั้ง 7 มาขอส่วนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ เพื่อนำไปบรรจุในสถูปให้เป็นที่สักการบูชาไว้ที่นครของตน เจ้ามัลลกษัตริย์ไม่ยอมแบ่งให้โดยอ้างเหตุผลว่าพระพุทธเจ้านิพพานที่เมืองของตนพระบรมสารีริกธาตุจึงเป็นสมบัติของเมืองนี้เท่านั้น เจ้านครทั้ง 7 ก็ไม่ยอม และมีทีท่าว่าจะเกิดสงครามแย่งพระบรมสารีริกธาตุขึ้น

ตอนที่ 9 โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุกษัตริย์ ทั้งหมดอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุกลับนคร

เนื้อหาของภาพได้แก่ หลังจากเหตุการณ์กษัตริย์ทั้ง 7 เมืองยกทัพมาเพื่อขอส่วนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ โทณพราหมณ์ได้เป็นผู้ไกล่เกลี่ยระงับสงครามไว้ โดยให้มีการประชุมยอมความกัน โทณพราหมณ์จึงทำหน้าที่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น 8 ส่วน โดยใช้ตุมพะหรือทะนานทองเป็นเครื่องดวงให้เจ้านครทั้ง 7 เป็น 7 ส่วนอีกส่วนหนึ่งเป็นของเจ้านครกุสินาราแล้วเจ้านครทั้งหมดต่างอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุนั้นไปเป็นที่ระลึกแล้วนำไปบรรจุไว้ในสถูปต่างๆ และจัดงานสมโภชน์พระบรมสารีริกธาตุอย่างสมพระเกียรติ



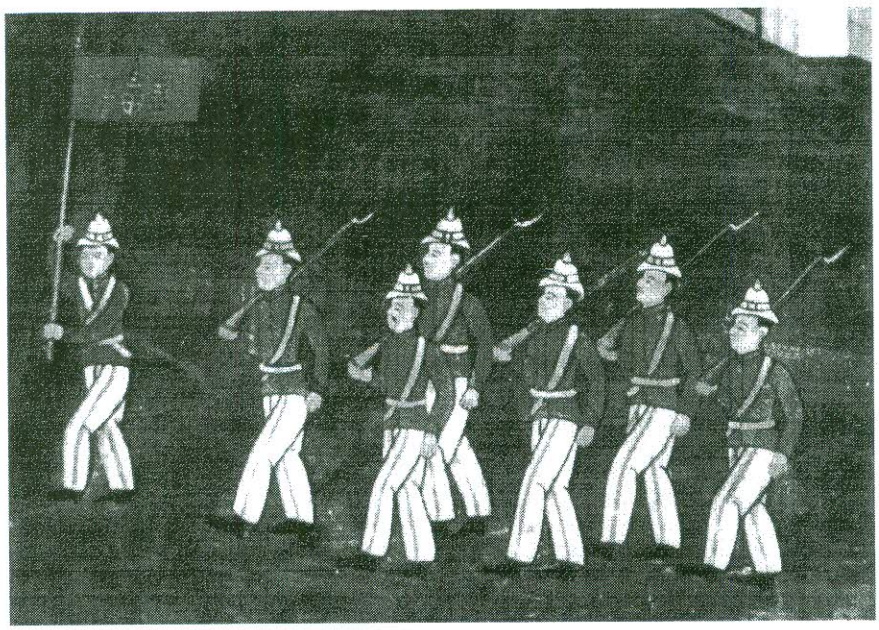
ภาพ 4.39 โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ กษัตริย์ทั้งหมดอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุกลับนคร



ภาพ 4.40 เมืองต่างๆนำพระบรมสารีริกธาตุไปบรรจุในสถูปและจัดงานสมโภชน์อย่างสมพระเกียรติ

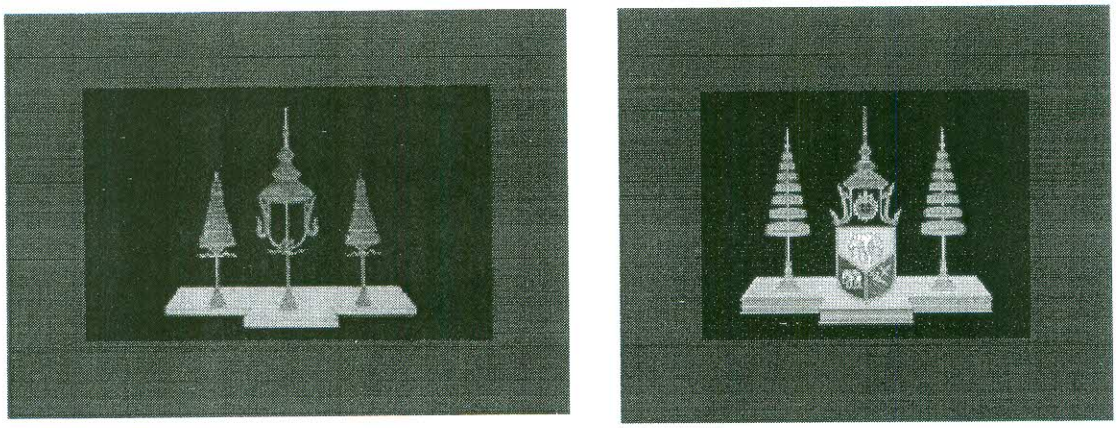
วิเคราะห์รายละเอียดและสิ่งน่าสนใจในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ส่วนหลักของภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดธรรมิการาม นอกจากจะเขียนภาพเรื่องราวของพุทธประวัติแล้ว จิตรกรยังได้สอดแทรกเรื่องราวในประวัติศาสตร์ไว้เป็นส่วนรองหรือส่วนย่อยอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมการแต่งกาย ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ชีวิตในราชสำนัก เครื่องแบบ อาคารบ้านเรือนจนถึงสิ่งเล็กๆน้อยๆซึ่งอาจจะเป็นเกร็ดความรู้ ที่น่าศึกษา ดังจะได้วิเคราะห์ให้เห็นภาพต่อไปนี้



ภาพ 4.41 ทหารและธงบรมราชธวัชมหาสยามมินทร์

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการใช้ธงประจำพระองค์แบบใหม่ที่พัฒนาจากธงจอมเกล้าในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเพิ่มรูปโล่ตราแผ่นดินลงภายใต้พระมหาพิไชยมงกุฎปรากฏลักษณะอยู่ในพระราชบัญญัติว่าด้วยแบบอย่างธงสยามซึ่งเป็นพระราชบัญญัติว่าด้วยธงต่างๆ ฉบับแรกของไทย ลงวันที่ 25 มีนาคม รัตนโกสินศก 110 (พ.ศ.2434) คือ พื้นนอกสีแดง พื้นในสีขาบ กลางธงเป็นรูปโล่ตราแผ่นดินมีจักรและตรีอีกทีหนึ่งสองข้างใส่เป็นรูปเครื่องสูง ๗ ชั้น ภายในโล่ตราแผ่นดินสยามเหนือ กลางและใต้ ช่องล่างเป็นรูปช้างไอยราพตสามเศียรบนพื้นเหลือง หมายถึงแผ่นดินสยามเหนือ กลางและใต้ ช่องล่างข้างขวาเป็นรูปช้างเผือกบนพื้นชมพู หมายถึงประเทศลาว ช่องล่างข้างซ้ายเป็นรูปกริชสองอันไขว้กันบนพื้นแดง หมายถึงแผ่นดินฝ่ายมลายู มีแท่นรองรูปโล่และเครื่องสูง 7 ชั้นพื้นเหลือง ธงนี้มีชื่อว่า “ธงบรมราชธวัชมหาสยามินทร์” ใช้สำหรับชักขึ้นบนเรือพระที่นั่ง และชักขึ้นที่เสาในพระบรมมหาราชวังเมื่อเวลาเสด็จประทับอยู่ในพระนคร ในภาพแม้ผู้วาดจะไม่ได้ลงรายละเอียดชัดเจนแต่ก็พอเห็นได้ว่าต้องการสื่อถึงธงผืนนี้(กรมศิลปากร. 2559. หน้า 45)



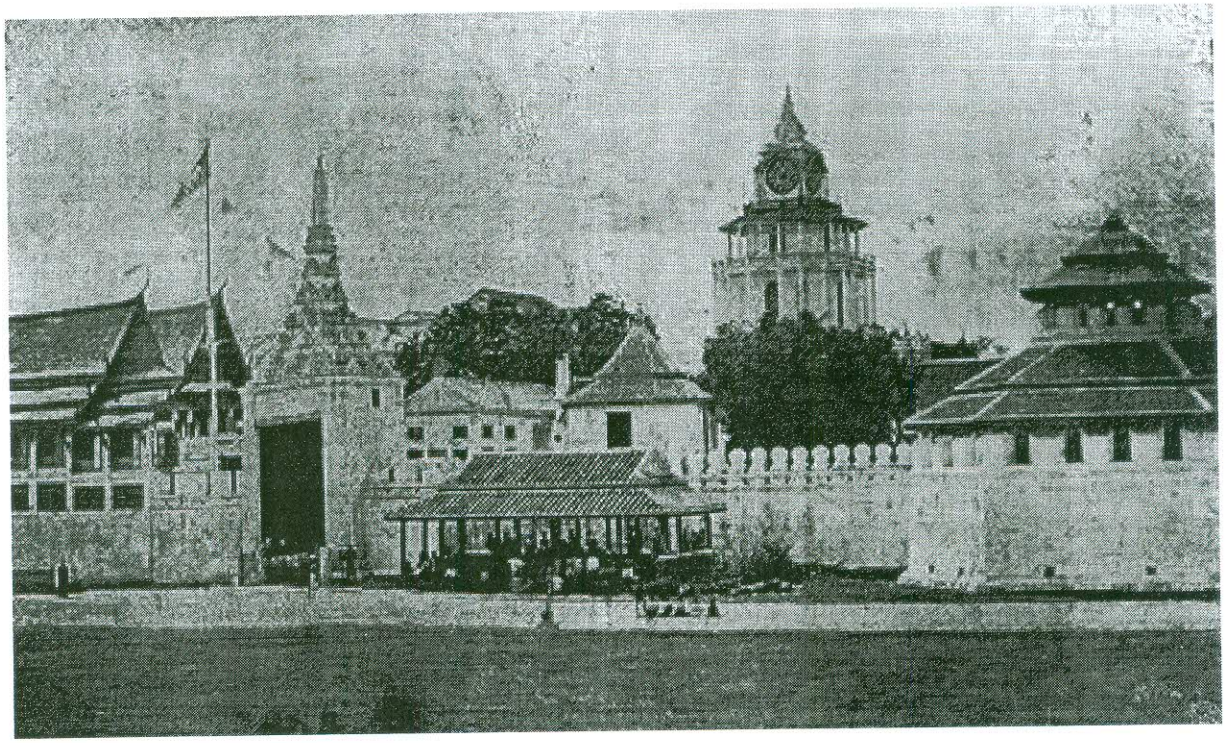
ภาพ 4.42 ธงจอมเกล้า และ ธงบรมราชธวัชมหาสยามมินทร์

หอนาฬิกาพระที่นั่งภูวดลทัศไนยภายในพระบรมมหาราชวัง

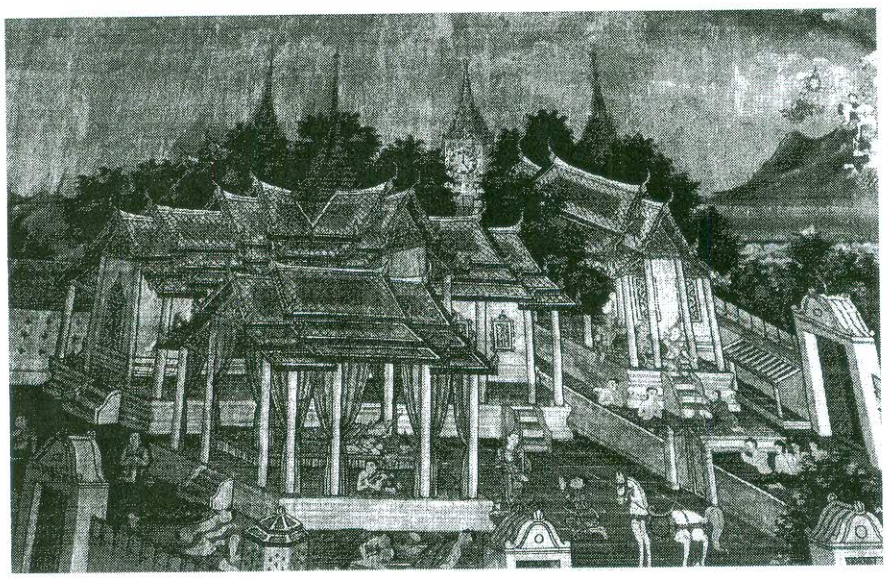
...จะเป็นเหตุให้เขาหัวเราะเย้ยได้ว่าเมืองเรา ใช้เครื่องมือนับทุ่มโมง เวลาหยาบคายนักไม่สมควรเลย เพราะเหตุฉะนี้ พระบรมสมเด็จพระจอมเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพิจารณาตรวจตราคำนวณความดำเนินพระอาทิตย์ ให้ฤดูทั้งปวงสอบกับนาฬิกา ที่ดีมาหลายปีทรงทราบถ้วนถี่ประการแจ้งในพระราชหฤทัยแล้ว

พ.ศ.2395 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯให้สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ (ทัด บุนนาค) เป็นแม่กองก่อสร้างพระราชมณเฑียรที่ประทับขึ้นในพระบรมมหาราชวัง ณ บริเวณสวนขวา แต่ยังไม่ทันแล้วเสร็จท่านสมเด็จเจ้าพระยาฯก็ถึงแก่พิราลัย จึงได้โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นแม่กองก่อสร้างต่อมาโดยมีกรมหนึ่งราชสีหวิกรม (พระยศในขณะนั้น) เจ้ากรมช่างสิบหมู่เป็นนายช่างก่อสร้างแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2400 พระราชทานนามหมู่พระราชมณเฑียรนั้นว่า “พระอภิเนานิเวศน์”

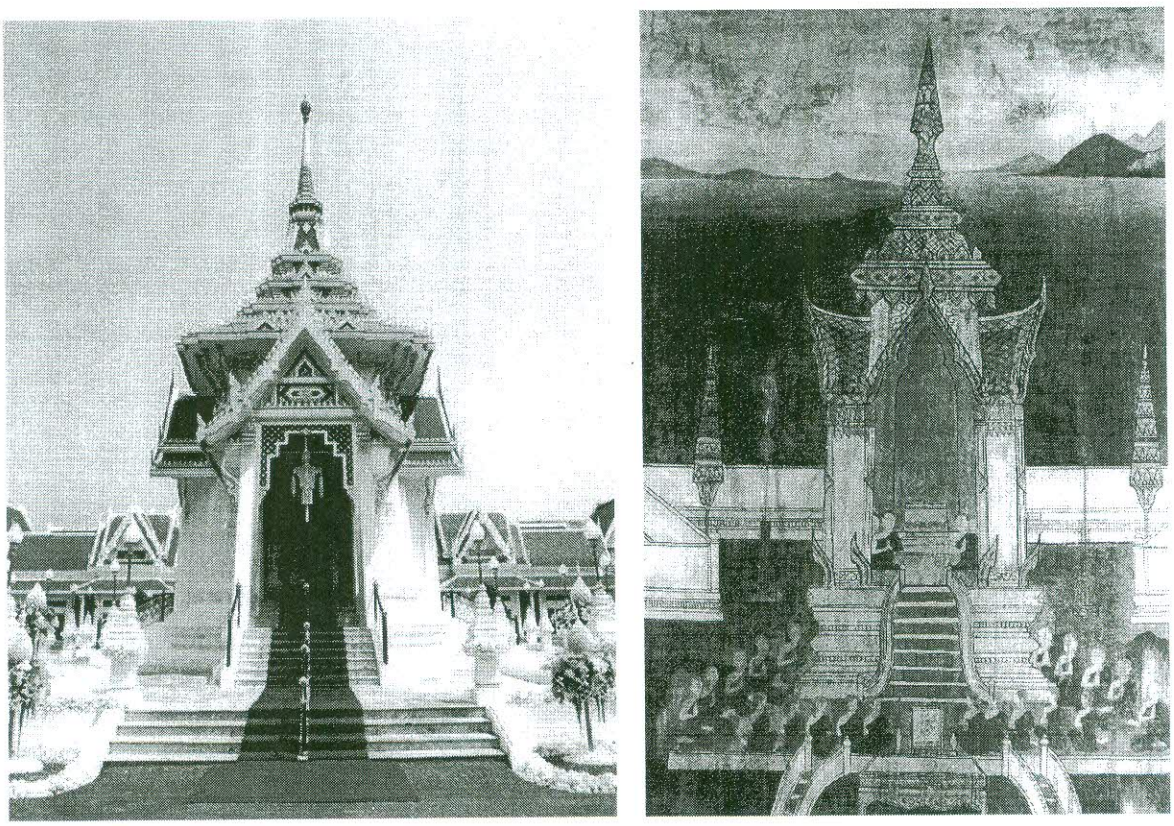
พระอภิเนานิเวศน์ ประกอบด้วยพระที่นั่งต่างๆ หลายองค์ องค์หนึ่งคือ “พระที่นั่งภูวดลทัศไนย” ตั้งอยู่ด้านเหนือของพระที่นั่งอนันตสมาคม (เดิม) ตรงพุทธนิเวศน์ซึ่งเป็นพระที่นั่งตึกสูง 5 ชั้น ชั้นบนสุดติดตั้งนาฬิกาขนาดใหญ่ทั้ง 4 ด้าน มีพระราชประสงค์ให้ใช้เป็นหอนาฬิกาหลวงเพื่อทำหน้าที่บอกและรักษาเวลามาตรฐาน ดังปรากฏในประกาศรัชกาลที่ 4 ฉบับที่ 306 พ.ศ. 2411 (กรมศิลปากร. 2559. หน้า 46)



ภาพ 4.43 ถ่ายหอนาฬิกาพระที่นั่งภูวดลทัศไนยภายในพระบรมมหาราชวัง



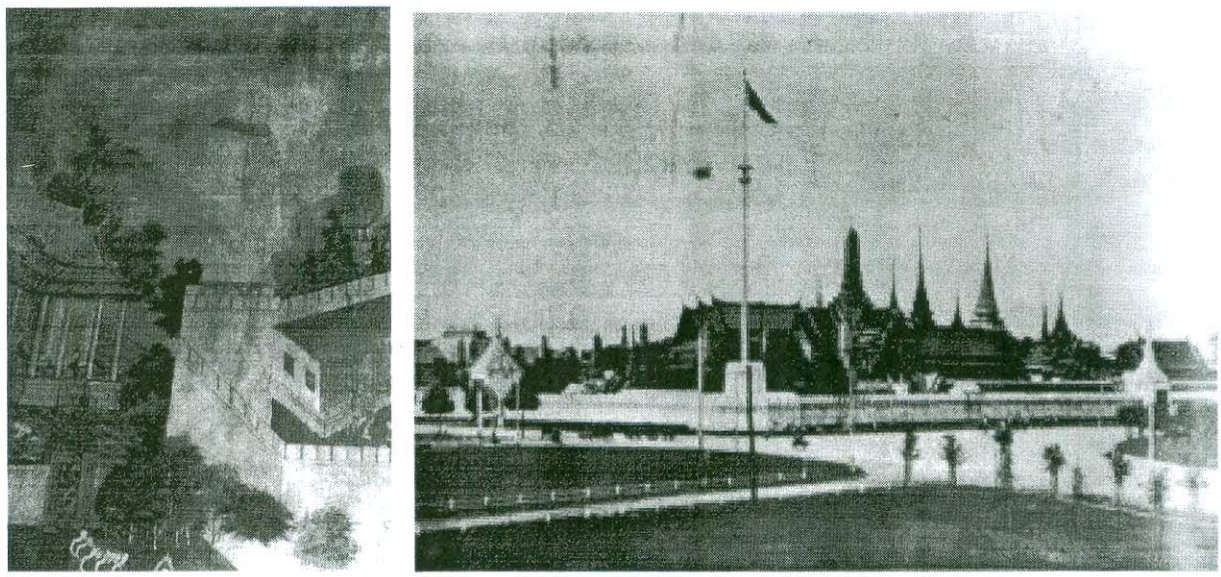
ภาพ 4.44 หอนาฬิกาพระที่นั่งภูวดลทัศไนยที่ปรากฏในงานจิตรกรรม



ภาพ 4.45 เมรุวัดเทพศิรินทราวาส รูปแบบเมรุปูนที่ทำเป็นอาคารเครื่องสูงสำหรับงานพระศพและศพพระราชวงศ์และขุนนาง เปรียบเทียบกับเมรุในภาพจิตรกรรมที่จิตรกรได้วาดไว้

พ.ศ.2434 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯให้มีการสร้างเมรุอิศริยยศ ณ วัดเทพศิรินทราวาส ด้วยมีพระราชประสงค์จะให้ปลงศพได้ทุกชั้นบรรดาศักดิ์ ของแต่ละบุคคลที่ได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาตพิเศษโดยสถาปนาขึ้นเป็นสุสานหลวง ทั้งนี้แต่เดิมพระเมรุหรือเมรุที่ใช้พระราชทานเพลิงพระศพและศพเป็นพระเมรุหรือเมรุชั่วคราวก่อสร้างด้วยไม้เวลาเผาพระศพหรือศพจริงก็จะเผ่าบนจิตกาธานที่รับพระราชทานเพลิงเกียรติยศ การเผาพระศพและศพลักษณะดังกล่าวเป็นไปตามธรรมเนียมที่มีมาแต่เดิม ด้วยในขณะนั้น บริเวณรอบๆ วัดเทพศิรินทราวาส ยังไม่มีผู้คนมาตั้งบ้านเรือนหนาแน่น เมื่อเมรุแห่งใหม่แล้วเสร็จโปรดเกล้าฯ ให้ทำการปลงพระศพพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าอิศริยาภรณ์ เมื่อ ร.ศ.113 (พ.ศ. 2437) เป็นครั้งแรก และครั้งนั้นได้ทรงสร้างที่ตั้งพระศพเป็นพลับพลาถาวรพระราชทานนามว่า “พลับพลาอิศริยาภรณ์” สำหรับใช้เป็นที่ประทับเมื่อเสด็จไปพระราชทานเพลิงศพงานอื่นๆ และในปี พ.ศ.2438 ได้พระราชทานเพลิงศพพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าหญิงวิมลนาคนพีศรีเป็นองค์ที่สอง

ต่อมาเมื่อมีผู้คนเข้ามาอยู่อาศัยมากขึ้น เกิดอาคารบ้านเรือนก่อสร้างขึ้นรอบๆวัดโดยเฉพาะแถบที่ใกล้ชิดติดต่อกับสุสานหลวงการเผาศพแบบเก่าทำให้เกิดควันและกลิ่นฟุ้งกระจายไปตามลมผู้ที่อาศัยในบริเวณนั้นต้องเดือดร้อนและเสียสุขภาพมากอีกทั้งตัวเมรุหลวงของเดิมที่ก่อสร้างด้วยไม้นั้นค่อนข้างสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายในการสร้าง ซ่อมแซมและตกแต่งเมรุทุกครั้งมีการพระราชทานเพลิงพระศพและศพและยังดูไม่งามเท่าที่ควรจึงมีการสร้างเตาเผาแบบใหม่ที่เป็นปล่องสูงอย่างที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน และยังคงทำหน้าที่เป็นเมรุเกียรติยศสำหรับเจ้านายฝ่ายในราชนิกุล และข้าราชการผู้ใหญ่ที่ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิศริยาภรณ์ ถึงชั้นสายสะพายของแต่ละตระกูล(กรมศิลปากร. 2559. หน้า 49)

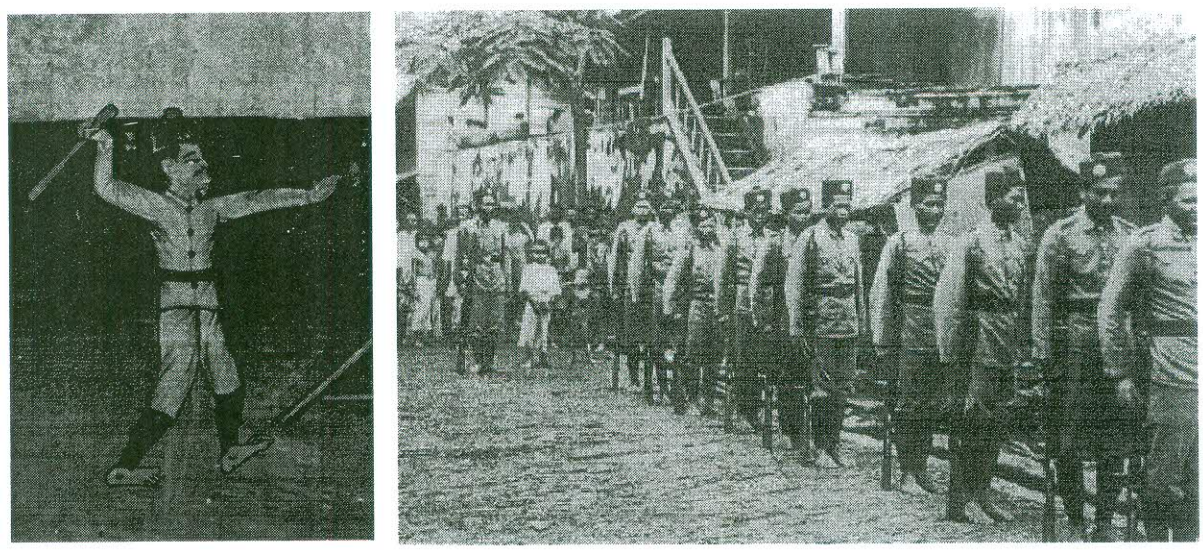


ภาพ 4.46 เสาธงใหญ่บนป้อมเผด็จดัสกร

จากหนังสือสาสน์สมเด็จซึ่งเป็นการโต้ตอบด้วยลายพระหัตถ์ระหว่างสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพกับสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ช่วง พ.ศ.2487 สมเด็จฯกรมพระยาดำรงทรงกล่าวว่ามีหนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่งบรรยายรูปเสาธงป้อมเผด็จดัสกร ตรงข้ามศาลหลักเมืองเป็นทำนองว่าเก่าแก่มากทั้งๆ ที่ความจริงเก่าเพียง 31 ปี เท่านั้น โดยทรงระลึกถึงเสาธงที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างขึ้นบริเวณเก๋งกรงนกอันเป็นเสาธงแรกมีในพระบรมมหาราชวัง ต่อมาเมื่อสร้างพระที่นั่งใหม่ ย้ายเสาธงไปตั้งที่สนามหน้าพระที่นั่งใหม่ครั้นสร้างพระที่นั่งจักรี ย้ายเสาธงไปตั้งที่หน้าหอรัชฎากร ไม้เสาธงนั้นผุ จะต้องเปลี่ยนใหม่ จึงคิดทำเสาเหล็ก และย้ายไปตั้งที่บนป้อมเผด็จดัสกร...จากข้อความข้างต้นทำให้ทราบว่าเสาธงแรกอย่างเป็นทางการที่อยู่ในพระบรมมหาราชวังก็คือเสาธงหน้าเก๋งกรงนกหรือกรงเลี้ยงนกขนาดใหญ่ตรงสนามหญ้าพระที่นั่งอมรอมรินทรวินิจฉัยส่วนเสาธงนี้ต่อมาถูกย้ายไปที่ใกล้ๆ กันเพื่อสร้างเก๋งใหม่ ครั้นสร้างพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท (พ.ศ.๒๔๑๘ เฉลิมพระราชมณเฑียร

พ.ศ.๒๔๒๕) ก็ถูกย้ายอีก คราวนี้ย้ายไปตั้งที่หน้าหอรัษฎากรพิพัฒน์ ต่อมาไม้เสาธงนั้นผุ ต้องเปลี่ยนใหม่ จึงทำเหล็กขึ้นแทน แล้วย้ายเสาธงไปตั้งที่ป้อมเผด็จดัสกร

นอกจากนั้นในเอกสารฉบับนี้สมเด็จฯ กรมพระยานริศฯ ยังทรงให้รายละเอียดเพิ่มเติมว่าเสาธงที่ว่าแรกมีในพระบรมมหาราชวังนั้นนี้ ๒ เสา คือ เสาข้างตะวันออกเป็นเสาแบบจีน ทาสีแดง ใช้ชักธงตรา ประจำพระองค์ตามรัชกาลในเวลาทำบุญพระบรมอัฐิ และเสาข้างตะวันตกเป็นเสาอย่างฝรั่ง ทาปล้องขาวปล้องดำ ใช้ชักธงสแตนดาดทุกวัน ส่วนในเวลากลางคืน เสาจีนจะชักโคมคอนนกแก้ว 2 ดวง และเสาฝรั่งชักโคมคันกังหันดวงเดียว กับหางนกยูง(กรมศิลปากร. 2559. หน้า 52)



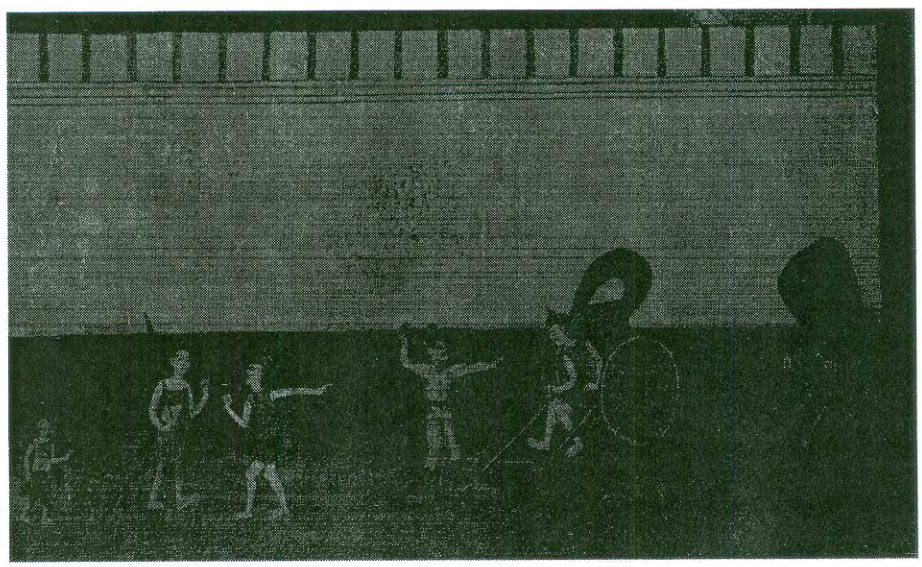
ภาพ 4.47 พลตระเวน (พวกหัวแดงแข้งดำ)

คำว่าตำรวจ เป็นคำที่ปรากฏขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะในหลักฐานภายหลังการจัดระเบียบการปกครองในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเป็นต้นมา โดยตำรวจอยู่ภายใต้การดูแลของกรมเวียงหรือนครบาล 2 หน่วย คือ ตำรวจภูบาล กับตำรวจภูธร อีกหน่วยหนึ่งคือตำรวจหลวง ขึ้นอยู่กับกรมวังพ.ศ.2504 พระบรมสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งกับตัน เอส.เจ.เบิร์ด เอมส์ ชาวอังกฤษ เป็นผู้ก่อตั้งตำรวจในพระนครเป็นครั้งแรกโดยนำเอาแบบอย่างมาจากตำรวจอังกฤษต่อมาปี พ.ศ.2435 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาให้จัดตั้งกิจการตำรวจขึ้นอย่างเป็นทางการโดยโปรดเกล้าให้ พระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นนเรศวรฤทธิ์ เป็นเสนาบดีว่าการกรมพระนครบาล ดูแลตำรวจนครบาล

ในช่วงแรกตำรวจพลตระเวน (ต่อมาก็คือนครบาล) แต่งเครื่องแบบโดย ใช้ผ้าพันแข้งสีดำ และสวมหมวกสีดำ ตรงกลางหมวกมีจุกสีแดง ชาวบ้านจึงมักเรียกกันว่า พวกหงอนแดงแข้งดำ แล้วกลายเป็นหัวแดงแข้งดำ พลตระเวนดังกล่าวมีการจัดระบบต่างๆ เช่นเดียวกับเมืองสิงคโปร์และอินเดียซึ่งขณะนั้นเป็นอาณานิคมของอังกฤษโดยมีหน้าที่รักษาความสงบเรียบร้อยภายในประเทศ แทนข้าหลวงกองจับ และกองตระเวนซ้ายขวา (ตำรวจกรมพระนครบาล กรมพระนครบาล คือ เวียงในจตุสดมภ์)

กองตำรวจที่ตั้งขึ้นใหม่นี้ในช่วงแรกๆ ในการว่าจ้างพวกแขก มลายูและแขกอินเดียมาเป็นตำรวจเรียกกองตำรวจนี้ว่ากองโปลิสคอนสเตเบิ้ล ต่อมาเมื่อกิจการกรมกรองตะเวนเข้าทางเรียบร้อยแล้ว จึงมีการปรับปรุงเครื่องแบบโดยให้มีตราหน้าหมวกติดเป็นโลหะสีเงินรูปกลีบบัวหงาย มีรูปช้างสามเศียรอยู่ตรงกลาง ขอบมีอักษรไทยว่า กรมกองตะเวน ส่วนผ้าพันแข้งและหมวกของพลตระเวนก็ยังเป็นหงอนแดงแข้งดำ ไม่สวมรองเท้าอยู่อย่างเดิม ส่วนกำลังคนได้เปลี่ยนจากการว่าจ้างมาเป็นเกณฑ์พลเมืองตามพระราชบัญญัติเกณฑ์ทหารแทน

โดยหน้าที่สำหรับพลตระเวนนั้นในเวลากลางวันอยู่ประจำถนนที่เป็นทางแยก ซึ่งมีม้า มีรถม้า มีรถลาก ราษฎรเดินไปมามาก อยู่ประจำตรอก ประจำสถานที่ต่างๆ ที่มีผู้คนโคจรอยู่เสมอ จับโจรผู้ร้าย ระงับการวิวาท ดับเพลิง ฯลฯ แล้วแต่จะมีเหตุการณ์เกิดขึ้น นอกจากนี้ ยังมีการลาดตระเวนรักษาท้องถิ่นที่ลำน้ำโดยใช้เรือสำปั้นเป็นพาหนะ เวลากลางวันมีพลตระเวนลงเรือลำละ 3-4 คน พายเลียบไปตามริมฝั่งแม่น้ำลำคลอง เพราะสมัยก่อนยังใช้แม่น้ำลำคลองสัญจรไปมา โรงเรือนแพต่างๆ มักอยู่ริมแม่น้ำลำคลอง จึงมีตลาดท้องน้ำ มีแพบ่อน มีโรงงิ้วโรงเล่นประจำ ในเวลากลางคืนเรือลาดตระเวนดังกล่าวจะเพิ่มพลตะเวนเป็น 6-8 คน(กรมศิลปากร. 2559. หน้า 54)

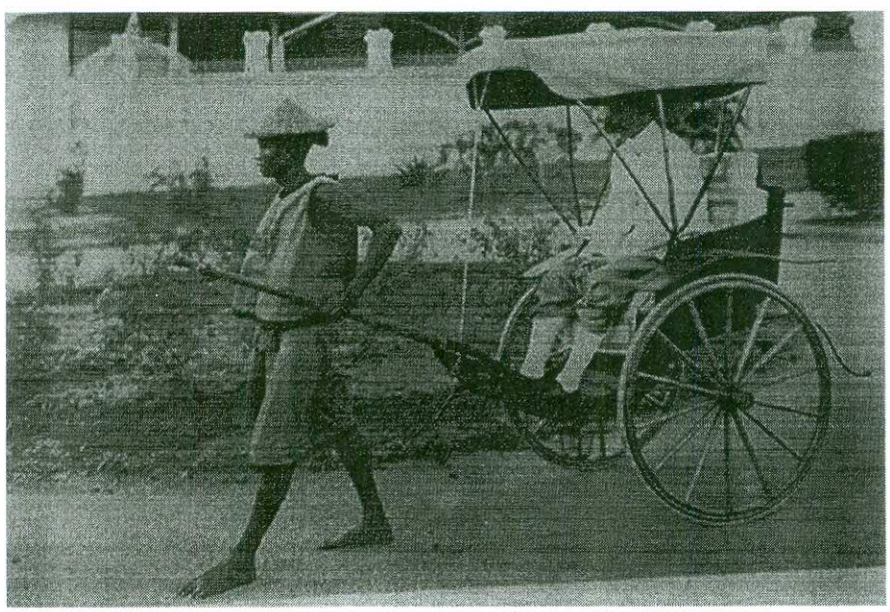


ภาพ 4.48 รถลากหรือรถเจ๊กที่ปรากฏในงานจิตรกรรม

รถลากในประเทศไทยหรือที่เรียกกันว่า รถเจ๊ก เพราะพาหนะประเภทนี้มีแต่คนจีนที่ประกอบอาชีพรับจ้างลาก ดั้งเดิมเป็นของที่ผลิตขึ้นจากประเทศญี่ปุ่น ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีกลุ่มพวกพ่อค้านำมาน้อมเกล้าฯ ถวาย ต่อมาจึงโปรดฯให้ซื้อเข้ามาพระราชทานเจ้านาย และขุนนางผู้ใหญ่รวมทั้งการสั่งซื้อกันเองบ้าง โดยใช้เป็นพาหนะส่วนพระองค์และส่วนตัว แต่ที่สั่งมาใช้วิ่งรับส่งคนโดยสารและบรรทุกของนั้น ผู้สั่งเข้ามาเป็นคนแรกคือ นายฮ่องเชียง แซ่โหงว เมื่อ พ.ศ. 2417 ช่วงรัชกาลที่ 5 เมื่อผู้คนนิยมกันมากขึ้น พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (พุก) จึงตั้งโรงงานทำรถลากขึ้นในเมืองไทยโดยสั่งช่างมาจากเมืองจีน รถลากรับจ้างเริ่มมีบนถนนมากขึ้น จนกระทั่งจำเป็นต้องควบคุม จึงมีการตราพระราชบัญญัติรถลาก ร.ศ. 120 (พ.ศ. 2444) ขึ้นโดยมีพระราชปรารภว่า

"กรุงเทพพระมหานครในทุกวันนี้ มีรถคนลากสำหรับรับจ้างคนโดยสาร และรับบรรทุกของเดินในถนนหนทางทวียิ่งขึ้นเป็นอันมาก แต่รถที่ใช้นั้นไม่แข็งแรงมั่นคง แลไม่มีสิ่งที่สำหรับป้องกันอันตรายของผู้โดยสาร กับทั้งไม่สะอาดเรียบร้อยตลอดไปจนคนลากรถด้วย ย่อมเป็นที่รังเกียจรำคาญแก่ผู้ที่จะใช้รถหรือผู้เดินทางในท้องถนนร่วมกัน อีกประการหนึ่ง คนที่ลากรถนั้นบางทีรับคนโดยสารหรือรับบรรทุกสิ่งของที่มากหรือหนักเกินกำลังรถที่จะพาไปได้ จนเป็นเหตุเกิดอันตรายแก่คนโดยสารแลคนเดินทางกับทั้งรถ แลไม่เป็นความเรียบร้อยในท้องถนนอีกด้วย"

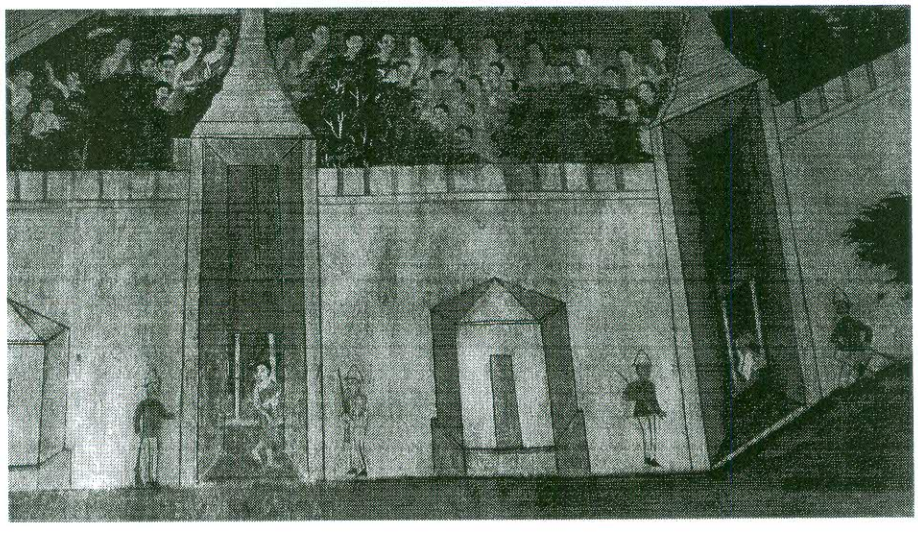
พระราชบัญญัติรถลากรัตนโกสินทร์ศก 120 บังคับให้เจ้าของรถและคนลากรถ ต้องไปจดทะเบียน และนำรถมาตรวจสภาพต่อเจ้าพนักงาน ผู้จดทะเบียน ถ้าผู้ใดไม่ไปจดทะเบียนหรือใช้ใบอนุญาตสิ้นกำหนด หรือขูดลบเปลี่ยนแปลงเครื่องหมายรถฯลฯ ผู้นั้นมีความผิด ปรับเป็นเงินไม่เกินคราวละ 40 บาท หรือจำคุกครั้งหนึ่งไม่เกิน 2 เดือน



ภาพ 4.49 รถลากหรือรถเจ๊กในสมัยรัชกาลที่ 5

สำหรับผู้ลากรถและการบรรทุก ให้ปฏิบัติดังนี้

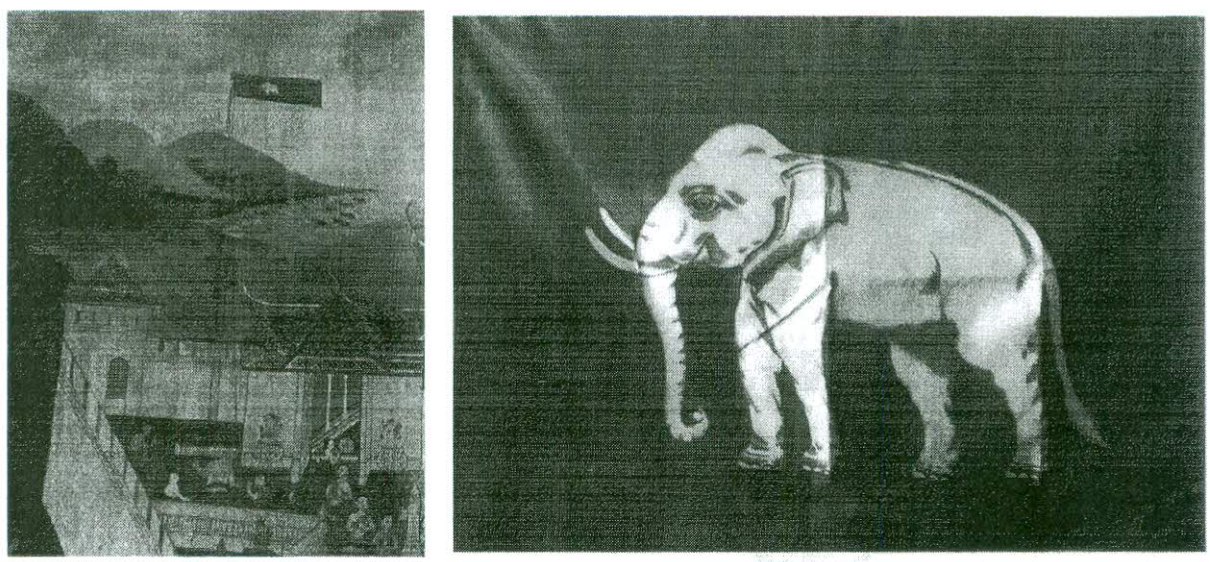
ผู้ลากรถต้องมีเครื่องนุ่งห่มให้เรียบร้อย และมีเครื่องหมายตรงกับจำนวนเลขหมายของรถติดตัว ต้องเดินรถข้างถนน และหลีกรถทางซ้ายของผู้ลาก ต้องจุดโคมไฟที่หน้ารถทั้งสองข้างในเวลากลางคืน ตั้งแต่พระอาทิตย์ตกจนถึงพระอาทิตย์ขึ้นต้องจอดรถพักรถตามที่เจ้าพนักงานได้กำหนดไว้ ให้รับผู้โดยสารได้ 3 คนคือผู้ใหญ่ 2 คน เด็กอายุไม่เกิน 10 ขวบ 1 คน ห้ามไม่ให้บรรทุกของโสโครก ห้ามไม่ให้บรรทุกสัตว์มีชีวิต เช่น สุกร แกะ แพะ เป็นต้น ห้ามไม่ให้บรรทุกคนโดยสารที่เป็นโรคติดต่อ ห้ามไม่ให้บรรทุกศพคน ส่วนที่เกี่ยวกับผู้โดยสาร พระราชบัญญัติ นี้ได้บ่งไว้ว่า ถ้าทุบตีหรือทำร้ายคนลากรถ ฯลฯ หรือทำอันตรายรถ หรือผู้โดยสารไม่ยอมให้ค่าโดยสารหรือค่ารถบรรทุก เจ้าพนักงานกองตระเวนจะต้องระงับเหตุ จับกุมส่งฟ้องศาลให้พิจารณาลงโทษเฉพาะ โดยกำหนดไว้ว่า ถ้าไม่ให้ค่าโดยสาร จะต้องถูกปรับไหม เป็นเงินไม่เกิน 8 บาท พร้อมทั้งเงินค่าโดยสารอีกต่างหากด้วยมาตรา 16 เมื่อเจ้าพนักงานผู้ตรวจรถลากหรือเจ้าพนักงานในกรมกองตระเวน ได้เห็นรถลากคันใด ซึ่งเที่ยวรับจ้างอยู่ มีอาการอันไม่สมควร ตัวอย่างดังต่อไปนี้คือข้อ 4 ถ้าผู้ลากรถทิ้งผู้โดยสาร ในที่ไม่สมควรก่อนสิ้นระยะทาง อันได้สัญญากัน ก็ดี ข้อ 5 ถ้าผู้ลากรถเรียกเงินค่าจ้างเกินกว่าอัตรา หรือใช้คำหยาบช้า หรือประพฤติกิริยาหยาบคายต่อผู้โดยสาร ก็ดีให้เจ้าพนักงานผู้ตรวจ หรือเจ้าพนักงานกรมกองตระเวน มีอำนาจที่จะเกาะผู้ลากรถนั้นมาติเตียนเรียกเงินประกันครั้งหนึ่งไม่เกิน 4 บาท อย่าให้ประพฤติผิดเช่นนั้นอีกภายในหนึ่งเดือนจึงคืนเงินให้ สำหรับอัตราค่าโดยสาร ระยะทางภายใน 25 เส้น คนเดียว 4 อัฐ สองคน 6 อัฐ ระยะทาง 50 เส้น คนเดียว 6 อัฐ สองคน 8 อัฐ ระยะทาง 75 เส้น คนเดียว 8 อัฐ สองคน 10 อัฐ ถ้าเกินกว่านั้น ภายในชั่วโมงละ 4 อัฐ รถลากหรือรถเจ๊กนี้ ให้บริการตามท้องถนนตั้งแต่ พ.ศ. 2417 จนกระทั่งเลิกใช้ตามกฎหมายเมื่อ พ.ศ. 2478 ภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง (กรมศิลปากร. 2559. หน้า 56)



ภาพ 4.50 กรมล้อมพระราชวัง

กรมล้อมพระราชวังมีคู่กันมากับกรมรักษาพระองค์ตั้งแต่สมัยอยุธยา สารานุกรมประวัติศาสตร์ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 1 อธิบายว่า ในสมัยอยุธยา กรมล้อมพระราชวัง เป็นกรมฝ่ายพลเรือน สังกัดกรมวัง มีจางวางกรมเป็นผู้บังคับบัญชา กรมล้อมพระราชวังเป็นกรมขนาดใหญ่ แบ่งเป็น 2 กรม คือ กรมล้อมพระราชวังซ้าย และกรมล้อมพระราชวังขวา ทำหน้าที่รักษาพระองค์พระมหากษัตริย์ รักษาป้อมกำแพงพระราชวัง เป็นพนักงานยิงปืนบอกเวลาและบอกเหตุไฟไหม้ รวมทั้งทำงานด้านการช่างทั้งหลาย ไพร่พลในกรมนี้ไม่ออกรบ เพราะมีหน้าที่สำคัญคือการรักษาความปลอดภัยแด่พระมหากษัตริย์

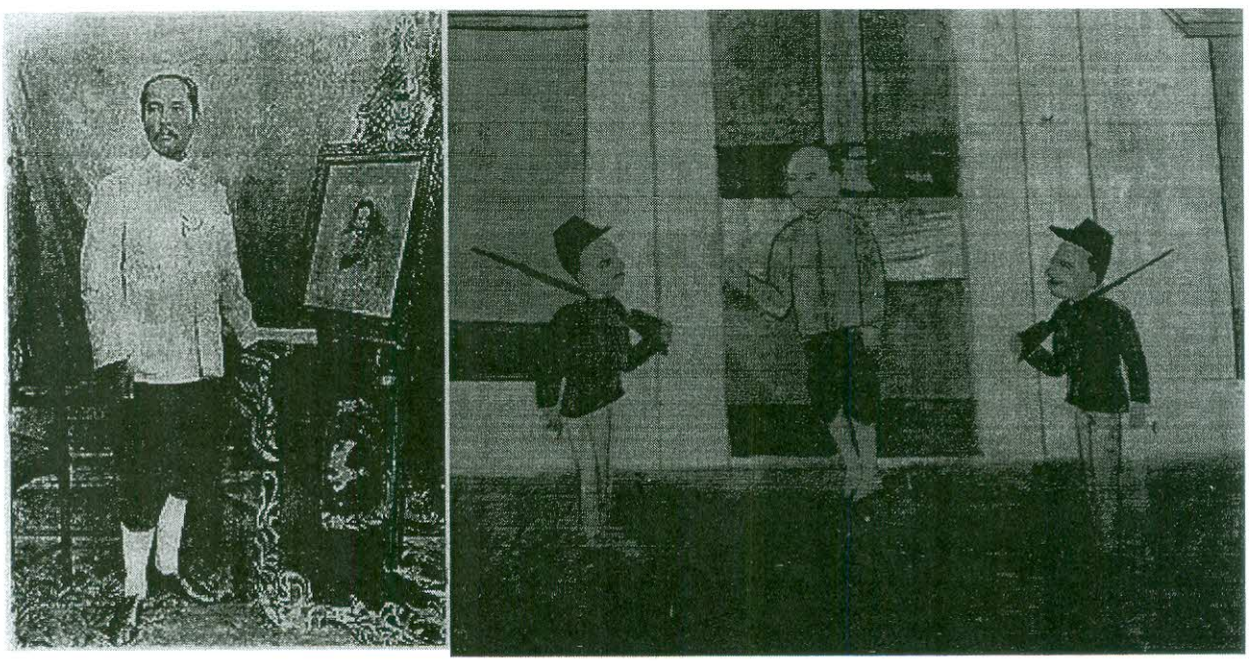
ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น กรมล้อมพระราชวังยังคงเป็นหน่วยงานฝ่ายพลเรือนที่ทำหน้าที่ของทหารเหมือนในสมัยอยุธยา ผู้ดำรงตำแหน่งเจ้ากรมมักมาจากฝ่ายทหารและต้องมีความรู้ทางช่างด้วย ไพร่พลในสังกัดกรมล้อมพระราชวังมีเป็นจำนวนมากและไม่มีการเปิดเผยบัญชีคนที่แน่ชัด เพื่อเป็นกำลังพลของพระมหากษัตริย์ เมื่อไพร่พลมีจำนวนมากขึ้นจนเกินกว่าจะใช้เข้าเวรประจำการ จึงมีการโอนไพร่พลไปสังกัดในฝ่ายกรมทหารแยกจากกรมล้อมพระราชวัง ต่อมา ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการปรับปรุงการทหารและโปรดเกล้าฯ ให้กรมล้อมพระราชวังรวมกับกรมทหารหน้าใน พ.ศ. 2414 จนถึง พ.ศ. 2423 ให้แยกออกจากกรมทหารหน้า มาเป็นกรมอิสระ ฝึกหัดแบบยุโรป เรียกว่า กรมทหารล้อมวัง ต่อมาใน พ.ศ. 2430 โอนมาขึ้นกับกรมยุทธนาธิการ และใน พ.ศ. 2435 มาสังกัดกระทรวงกลาโหม ต่อมาใน พ.ศ. 2442 เปลี่ยนเป็นกรมทหารราบที่ 11 และได้รับโปรดเกล้าฯ ให้เป็นหน่วยทหารรักษาพระองค์ตั้งแต่ พ.ศ. 2492 มาจนปัจจุบัน(กรมศิลปากร. 2559. หน้า 57)



ภาพ 4.51 ธงช้างเผือกซึ่งเป็นธงชาติอย่างเป็นทางการของสยามตามพระราชบัญญัติธงรัตนโกสินทร์ศก 118

เสาธงและธงช้างเผือก

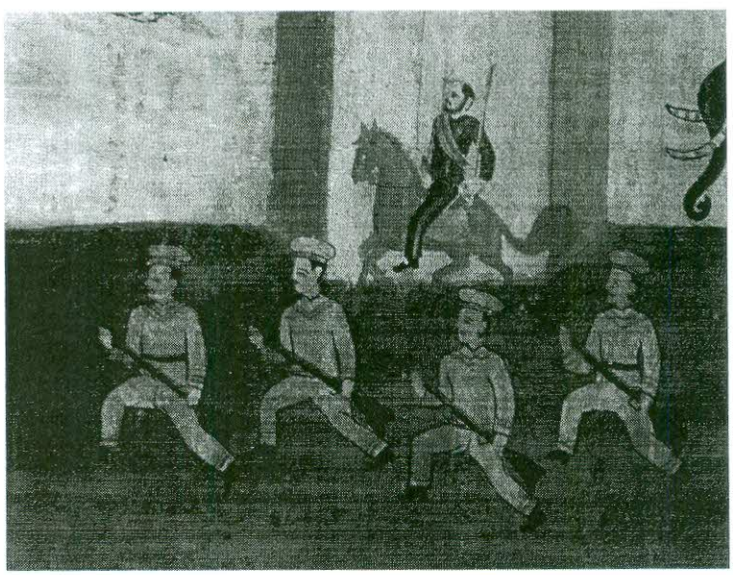
ธงที่ประดับอยู่เป็นยอดเสาคือธงช้างเผือกซึ่งถือกำเนิดขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อสยามได้ทำหนังสือสัญญาเปิดการค้าขายกับชาวตะวันตกใน พ.ศ. 2398 จึงมีเรือสินค้าของประเทศต่าง ๆในยุโรปและอเมริกาเดินทางเข้ามาค้าขายมากขึ้น และมีสถานกงสุลตั้งอยู่ในกรุงเทพฯ สถานที่เหล่านั้นล้วนชักธงชาติของตนขึ้นเป็นสำคัญ จึงจำเป็นที่สยามจะต้องมีธงชาติที่แน่นอน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชดำริว่า ธงสีแดงที่เรือสินค้าไทยใช้อยู่นั้นซ้ำกับประเทศอื่น ยากแก่การสังเกตจึงไม่สมควรใช้อีกต่อไป ควรใช้ธงอย่างเรือหลวงเป็นธงชาติ แต่โปรดให้เอารูปจักรออกเสีย เพราะเป็นเครื่องหมายเฉพาะพระเจ้าแผ่นดินคงไว้แต่รูปช้างเผือกอยู่กลางธงแดง ในระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการออกพระราชบัญญัติว่าด้วยแบบอย่างธงหลายครั้ง คือพระราชบัญญัติว่าด้วยแบบอย่างธงสยาม ร.ศ. 110 พระราชบัญญัติธงรัตนโกสินทรศก 116 และเป็นรูปช้างเผือกไม่ทรงเครื่องหันหน้าเข้าเสาซึ่งเป็นรูปแบบธงชาติสยามอย่างเป็นทางการจนกระทั่งเปลี่ยนมาใช้ธงไตรรงค์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว



ภาพ 4.52 ชุดราชปะแตน (Raja Pattern)

ชุดราชประแตน เป็นชุดที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริขึ้น จากเมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินเสด็จประพาสชวาและสิงคโปร์ เมื่อพ.ศ. 2413 เพื่อทอดพระเนตรความเจริญก้าวหน้าของบ้านเมือง และโปรดเกล้าฯ ให้ปรับปรุงเครื่องแต่งกายของข้าราชสำนักที่ตามเสด็จฯ โดยให้นุ่งผ้าดั้งเดิม แต่ให้สวมถุงน่องรองเท้าอย่างฝรั่ง และให้สวมเสื้อชั้นนอกคอแบะผูกผ้าผูกคอ ต่อมาเมื่อเสด็จฯ ประพาสอินเดีย และพม่า เมื่อพ.ศ. 2415 จึงได้โปรดฯ ให้ช่างในเมืองกัลกัตตา ตัดฉลองพระองค์ตามพระราชดำริ คือเป็นเสื้อคอปิด มีกระดุมตลอดอกตั้งแต่คอ เพื่อที่จะไม่ต้องสวมเสื้อข้างในเมื่อสวมในเมืองไทย ชุดราชปะแตนจึงได้ถือกำเนิดขึ้นเพราะทรงเล็งเห็นว่าเสื้อนอกของฝรั่งใส่แล้วร้อน เพราะต้องมีเสื้อในและผ้าผูกคอ จึงทรงคิดแบบเป็นฉลองพระองค์ คอปิด กระดุม 5 เม็ด ไม่ต้องสวมเสื้อด้านในเจ้าพระยาภาสกรวงศ์ (พร บุนนาค) ขณะดำรงตำแหน่งนายราชานัตยานุหารว่าที่เจ้าหมื่นศรีสรรักษ์ เป็นผู้ติดตามเสด็จฯ ในฐานะราชเลขานุการได้ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต คิดชื่อถวายโดยนำภาษามคธมาบวกกับภาษาอังกฤษว่า “ราชแพทเทิร์น”

(Raja + Pattern) แปลว่า เสื้อแบบหลวงแต่สำเนียงไทยนานเข้าก็เพี้ยนกลายเป็น “ราชปะแตน” ไปเสื้อราชปะแตนนี้ ต่อมาเป็นเสมือนเครื่องแบบของข้าราชการพลเรือน โดยส่วนมากสวมกับผ้านุ่งโจงสีกรมท่า ผ้านุ่งโจงนั้นเรียกกันสั้นๆว่า “ผ้าม่วง” หากไม่นุ่งไปทำงานก็นุ่งผ้าม่วงสีต่างๆ กับเสื้อราชปะแตน ซึ่งบางทีตัดด้วยแพรบ้าง ผ้าลายบ้าง ต่อมาไม่สวมแต่เฉพาะกับผ้าม่วง หากแต่สวมกับกางเกงแพรด้วย ชุดรูปแบบนี้เป็นที่นิยมอยู่นานจนถึงยุคต้นเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 จากนั้นเมื่อมีการประกาศใช้กฎหมายวัฒนธรรมในช่วงทศวรรษที่ 2480 ซึ่งมีการห้ามนุ่งผ้าม่วง และกางเกงแพร ความนิยมในเสื้อราชปะแตนจึงพลอยลดลงตามไปด้วย (กรมศิลปากร. 2559. หน้า 60)



ภาพ 4.53 ทหารมะรีน

"ทหารมะรีน" ตามคำในภาษาไทยมีความหมายตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า MARINES ทหารมะรีนตามความหมายของต่างประเทศหมายถึงเหล่าทหารเรือ ที่ปฏิบัติหน้าที่ในการรบอย่างทหารบก โดยให้เป็นกำลังประจำในเรือรบ ตามป้อมค่ายชายทะเลและตามฐานทัพเรือ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เริ่มการแบ่งแยกกำลังรบทางเรือออกจากกำลังรบทางบก โดยทหารเรือในสมัยนั้นมีอยู่ 2 แห่งคือ ทหารเรือวังหน้า ขึ้นอยู่ในบังคับบัญชาของเจ้าพระนาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) และเนื่องจากท่านอยู่ในฐานะสมุหพระกลาโหม จึงดูแลกรมเรือกลไฟที่ขึ้นกับ สมุหพระกลาโหมใหม่ว่า "กรมอรสุมพล" ในปี พ.ศ.2428 กรมพระราชวังบวรสถานมงคลเสด็จทิวงคต ทหารฝ่ายพระราชวังบวร ทั้งทหารบกและทหารเรือ ได้ถูกยุบเลิกไป ทำให้ทหารเรือในขณะนั้น มี 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือกรมเรือพระที่นั่งขึ้นตรงกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และกรมอรสุมพลขึ้นตรงกับสมุหพระกลาโหม กรมอรสุมพลมีทั้งกองเรือรบและเรือพระที่นั่งกลไฟ และมีกองทหารบกสำหรับเรือรบ เรียกว่าทหารมะรีนซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก ส่วนใหญ่จัดเป็นกองเกียรติยศในเวลาขึ้นบก (กรมศิลปากร. 2559. หน้า 62)

ภาพ 4.54 เรือนเครื่องผูก

คำว่า เรือน นั้น เรามักจะหมายถึงที่อยู่อาศัยซึ่งสร้างด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่ที่พักอาศัยของคนไทยที่ปลูกสร้างด้วยไม้ซึ่งเรียกว่าเรือนไทยนั้น มีอยู่ 2 ประเภท คือ “เรือนเครื่องสับ” “เรือนเครื่องผูก” เรียกตามวิธีการสร้างเรือนและวัสดุที่ใช้ **“เรือนเครื่องผูก”** คือ เรือนที่ใช้ไม้จริงเป็นเสารองน้ำหนักส่วนโครงสร้างใช้ไม้ไผ่กับจากเป็นส่วนใหญ่ และ เครื่องเรือนอื่น ๆ ใช้วัสดุที่หาได้ง่ายตามธรรมชาติ เช่น จาก หญ้าคา แฝก ไม้ไผ่ เป็นต้น ประกอบด้วยการผูกมัดเข้าไว้ด้วยกัน โดยใช้วิธี ตอก-ผูก-ยึด-ตรึง จะพบเห็นเรือนเครื่องผูกตามชนบทในท้องถิ่นห่างไกลหรือตามพื้นที่เกษตรกรรม โดยทั่วไปไม่ใหญ่โตมากนัก ปลูกสร้างตามอัตภาพเท่าที่ความจำเป็นจะพึงมีและเท่าที่ฐานะผู้อยู่อาศัยจะสามารถแสวงหาได้ เมื่อฐานะดีขึ้นจึงขยับขยายปลูกเรือนเครื่องสับ อย่างไรก็ตามในอดีตผู้คนส่วนใหญ่มักจะอาศัยอยู่ในเรือนประเภทนี้(กรมศิลปากร. 2559. หน้า 63)

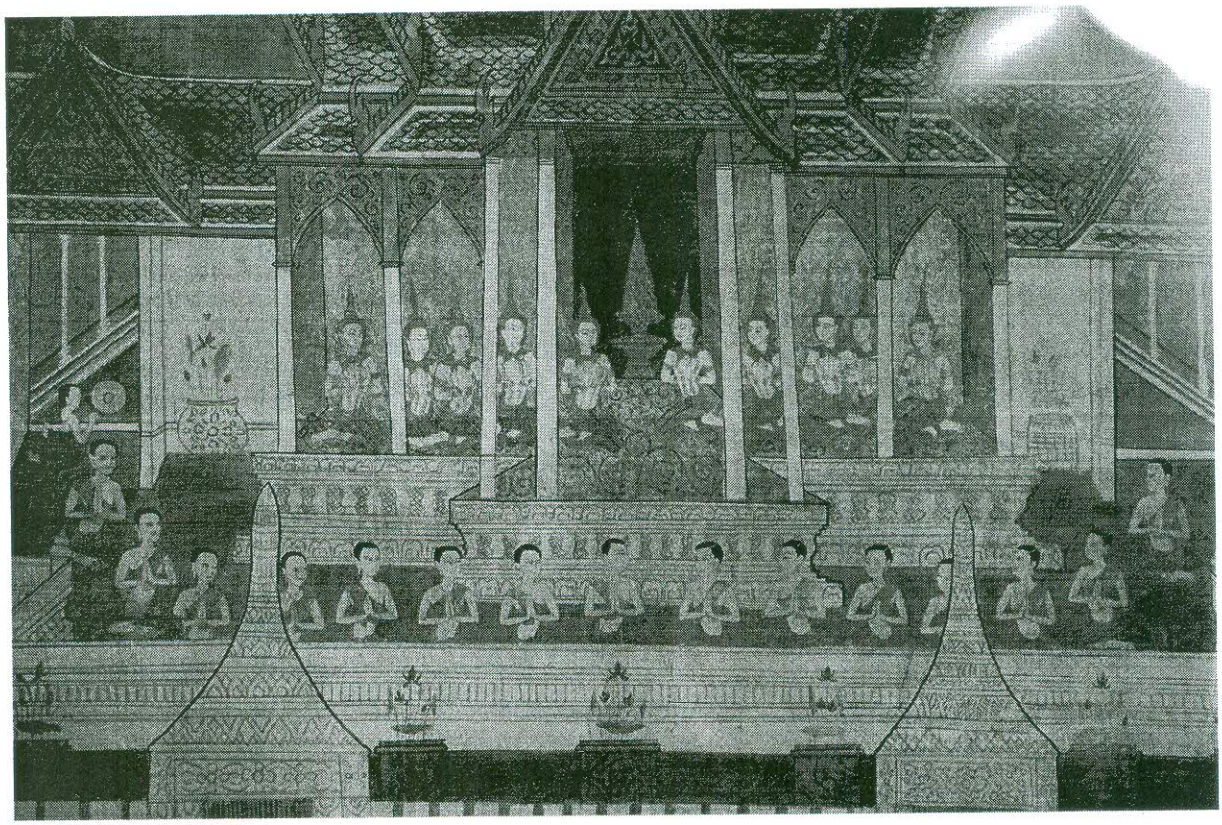
ภาพ 4.55 เรือนเครื่องสับ

"เรือนเครื่องสับ" หรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เรือนฝากระดาน บรรดาไม้จะต้อง เลื่อย-ถาก-สับ-ไส เรือนเครื่องสับนี้เป็นเรือนไทยที่สร้างด้วยฝีมือ เรือนประเภทนี้ไม่ใช้ตะปูแม้แต่ตัวเดียว วิธีก่อสร้างนั้นโครงสร้างส่วนใหญ่รวมทั้งฝาใช้วิธีเข้าปากไม้ เพื่อให้ไม้ดั้งแต่ 2 ชิ้นยึดกัน การเข้าปากไม้มีทั้งที่ใช้เดือยใส่ในรูเดือย และวิธีให้ปากไม้วางสับกัน หากต้องใช้ตะปูบ้างจะใช้ตะปูจีนหรือสังขวานร หรือสลักยึดพรึงกับเสาการประกอบเครื่องเรือนทั้งหมดที่เป็นไม้จริงจะนิยมใช้ไม้สักเพราะมีความคงทนอายุการใช้งานยาวนานส่วนเสาเรือนนิยมใช้ไม้เต็ง ไม้รัง และไม้แดง

ภาพ 4.56 ขบวนเกวียนการค้า

เกวียน เป็นพาหนะเดินทางการเดินทางบนบกที่มีความสำคัญในสมัยโบราณ เนื่องจากไม่มีถนนการขนส่งปริมาณมากจึงไม่สะดวกนักแต่เกวียนที่ใช้วัวเป็นแรงงานในการลากก็สามารถข้ามผ่านภูมิประเทศได้หลายรูปแบบทั้งแห้งและชื้นแฉะ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นการค้าแบบกองเกวียนเป็นการค้าที่สำคัญโดยเฉพาะการค้ากับหัวเมืองในภาคอีสานซึ่งมีเมืองนครราชสีมาเป็นจุดรวบรวมสินค้าเรียกว่า ด่านเกวียน และต้นทางของขบวนเกวียนที่สำคัญชาวโคราชนิยมใช้เกวียนสำหรับการเดินทางไกลๆ โดยเฉพาะการเดินทางที่ต้องบรรทุกสินค้าไปมาระหว่างเมือง การเดินทางแต่ละครั้งจะจัดเป็นขบวนใหญ่ เรียกว่า "กองคาราวานเกวียน" เพื่อจะได้สามารถบรรทุกสินค้าไปขายคราวละมากๆ และเพื่อความปลอดภัยจากโจรผู้ร้ายในกอง

เกวียนจะมีผู้ดูแลเรียกว่า “นายฮ้อย” สินค้ากองเกวียนที่ส่งไปขาย มักเป็นของป่า ครั่ง นุ่น หนังสัตว์ เขาสัตว์ เกลือสินเธาว์ และสินค้าที่มาจากภาคกลาง เช่น ผ้าดิบ ยารักษาโรค เป็นต้น นอกจากนี้กองเกวียนยังบรรทุกสินค้าจากหัวเมืองต่างๆ ทั้งลาวและเขมร เช่น โค กระบือ กระวาน ไหม กำยาน แพรญวน พลอยแดง ดีบุก อีกด้วย



ภาพ 4.57 พนักงานฝ่ายใน

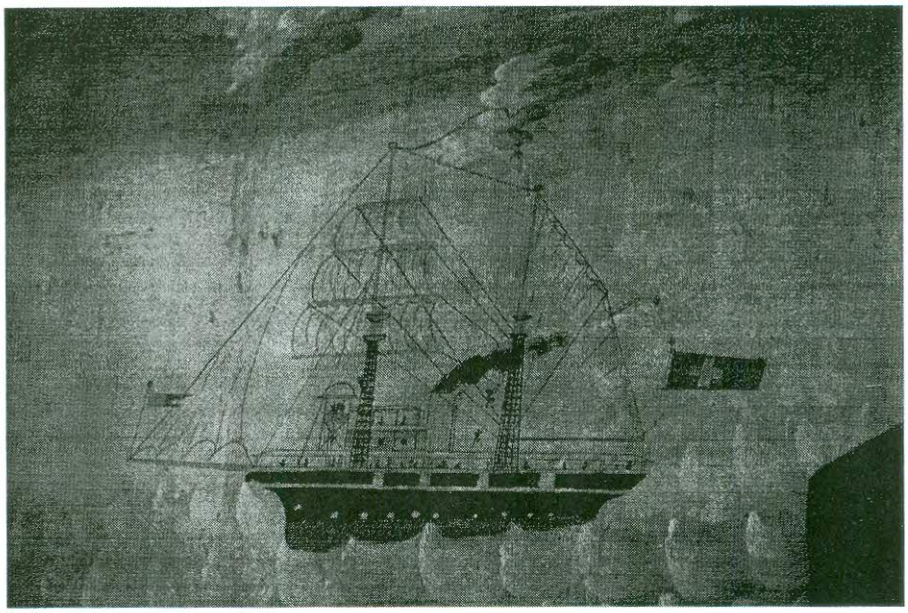
ในสมัยโบราณสตรีที่ปฏิบัติราชการถวายองค์พระมหากษัตริย์ และดูแลกิจการในเขตพระราชฐาน เช่น รับใช้ในกิจประจำวันของพระมหากษัตริย์ พระมเหสี เทวี ตลอดจนดูแลรักษาพระที่นั่งพระตำหนักอันเป็นที่ประทับในเขตพระราชฐานรวมทั้งการประกอบพระเครื่องต้น (พระกระยาหาร) ต่าง ๆ ตั้งแต่โบราณสมัยกรุงศรีอยุธยา อาจแบ่งตำแหน่งข้าราชการฝ่ายในออกได้เป็น ๔ระดับ มีบรรดาศักดิ์ ศักดินา และหน้าที่ต่างกัน ตามความสำคัญในหน้าที่ราชการ คือ

ระดับที่ 1 มีบรรดาศักดิ์เป็น “ **ท้าว** ” เรียกกันว่าในสมัยนั้นว่า “ **คุณท้าว** ” โดยมีราชทินนามต่อท้ายบรรดาศักดิ์ทุกตำแหน่ง เช่น ท้าววรจันทร เป็นหัวหน้าท้าวนางทั้งปวง บังคับบัญชาทั่วไปในราชสำนักฝ่ายใน ตลอดจนมีหน้าที่ตักเตือนว่ากล่าวพระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายใน และพระสนมกำนัล ต่อมาในภายหลังได้มีการตั้งตำแหน่ง ท้าววรคณานันท์ เพิ่มเติม เป็นตำแหน่งท้าว

นางสูงสุด ในข้าสำนักฝ่ายใน ทำหน้าที่ดูแลปกครองข้าราชการสำนักฝ่ายใน ต่างพระเนตรพระกรรณ ขึ้นตรงต่อเสด็จอธิบดี ซึ่งในภายหลังการปรับโครงสร้างของข้าราชสำนักฝ่ายใน มีผลทำให้ ตำแหน่งท้าววรจันทร์ มีอำนาจบังคับบัญชาราชการรองลงมาจากท้าววรคณานันท์ โดยจากตำแหน่งท้าววรจันทร์ลงไปจะมีตำแหน่งท้าวนางอีก ๔ ตำแหน่ง ได้แก่ ท้าวสมศักดิ์ ว่าการพนักงานทั้งปวง เช่นในแผนกจัดเครื่องพระสุธารส และพระศรี เครื่องนมัสการ ดูแลหอพระและปูชนียสถานในราชสำนักฝ่ายใน ท้าวอินทรสุริยา ว่าการห้องเครื่องวิเสท ท้าวศรีสัจจา ว่าการโขลนจำที่ควบคุมประตูวัง และอารักขาทั่วไป ท้าวทรงกันดาร เป็นผู้บัญชาพระคลังใน
ระดับที่ 2 มีศักดิ์รองจากคุณท้าวคือ " **คุณเฒ่าแก่** " ไม่มีบรรดาศักดิ์และราชทินนามเฉพาะ คงเรียกคำหน้านามว่า " คุณเฒ่าแก่ " ต่อคำหน้าชื่อของตนเอง โดยที่ " คุณเฒ่าแก่ " มีด้วยกัน 2 ประเภท

ประเภทแรก คือ เคยเป็นเจ้าจอมในรัชกาลก่อน ๆ เรียกว่า เจ้าจอมเถ้าแก่ มีหน้าที่ฝึกหัดข้าราชสำนักฝ่ายใน ประเภทที่สอง คือ ที่มิได้เป็นเจ้าจอม เรียกว่า " คุณเฒ่าแก่ " มีหน้าออกไปประสานกิจการต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับฝ่ายหน้า (ข้าราชการที่เป็นผู้ชาย)
ระดับที่ 3 มีศักดิ์รองจาก " คุณเฒ่าแก่ " ลงไปคือ " **จ่า** " มีราชทินนามตามตำแหน่งด้วย
ระดับที่ 4 เป็นเสมียน-พนักงาน (พนักงานผู้มีหน้าที่รักษาพระทวารประตูวัง และดูแลรักษาความเรียบร้อยในเขตพระราชฐานเยกว่า " **โขลน** ")
ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มีการตรากฎหมายซึ่งเรียกว่า พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน กำหนดศักดินาผู้ดำรงบตำแหน่งข้าราชการฝ่ายใน ซึ่งใช้ต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ว่าตำแหน่งใดควรมีศักดินาเท่าไร และมีราชทินนามว่าอย่างไร ตัวอย่างเช่น ท้าววรจัน ศักดินา 1000 เป็นที่สมเด็จพระพี่เลี้ยง (หมายถึงพระพี่เลี้ยงกษัตริย์หรือพระราชโอรส-ธิดาชั้นสมเด็จเจ้าฟ้า) ท้าวอินสุเรนทร์ –ท้าวศรีสุดาจัน-ท้าวอินทรเทวี-ท้าวศรีจุฬาลักษณ์ 4 ตำแหน่งนี้เป็น พระสนมเอก ศักดินาคนละ 1000 ท้าวสมศักดิ์ –ท้าวโสภา 2 ตำแหน่งนี้ทำหน้าที่ฉลองพระโอษฐ์เชิญพระราชโองการพระราชกระแส แจ้งต่อไปยังรับบรมราชโองการหรือผู้รับ รับสั่งนั้น ๆ ท้าวศรีสัจจา มีหน้าที่ยังคับบัญชาจ่าโขลนทวารบานไพชยนต์ (ผู้รักษาประตูพระที่นั่งและพระราชวัง) ศักดินา 1000 ท้าวอินสุริยา ว่าการวิเสทหลวง ศักดินา 1000 ท้าวทรงกันดารมีหน้าที่บังคับบัญชาคลังเงิน-ทอง ผ้าแพรพรรณ เครื่องทองขาว เครื่องทองเหลือง ศักดินา 800 นางเฒ่าแก่ หรือ คุณเฒ่าแก่ มีหน้าที่บังคับบัญชาควบคุมการปฏิบัติงานของโขลนทวารบานไพชยนต์ในตำแหน่งรองท้าวศรีสัจจาถือศักดินา 600 จ่าก้อนแก้ว-จ่าก้อนทอง-จ่าราชภักดี-จ่าศรีพรม 4 ตำแหน่ง ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าโขลน ดูแลรักษาพระทวารประตูวัง และดูแลรักษาความสงบเรียบร้อยในเขตพระราชฐานชั้นในถือศักดินา 400 ท้าวเทพภักดี-ท้าวทองพยศ-ท้าวทองกีบม้า-ท้าวอินทกัลยาท้าวมังศรี-ท้าวนางทั้ง 6 นี้มีหน้าปฏิบัติการอยู่ในวิเสทหลวงถือศักดินา 400 ปฏิบัติงานขึ้นตรงในบังคับบัญชาท้าวอินสุริยา พนักงานโขลน-นายประตู-เสมียน ถือศักดินา

80 ข้าราชการฝ่ายใน ในพระราชสำนักตามทำเนียบที่กล่าวมาในข้างต้นนี้ในปัจจุบันไม่มีแล้วคงมีแต่ตำแหน่งตามระบบราชการทั่วไป คือ ตำแหน่งหัวหน้าแผนก ประจำแผนก และพนักงานประจำแผนก และพนักงาน ส่วนการให้บรรดาศักดิ์เป็นท้าวนางนั้นยกเป็นบรรดาศักดิ์ สำหรับพระราชทานสตรีที่มีความสำคัญเป็นพิเศษบางท่านเท่านั้น(กรมศิลปากร. 2559. หน้า 68)



ภาพ 4.58 เรือกลไฟ พาหนะสัญจรระหว่างประเทศและเมืองชายทะเลในสมัยรัชกาลที่ 5

ตั้งแต่สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี กิจกรรมทางการค้าโดยเฉพาะการค้าทางทะเลถือเป็นรายได้ทางเศรษฐกิจที่สำคัญของอาณาจักรที่เติบโตขึ้นอย่างต่อเนื่องโดยเรือที่นิยมใช้ในการขนส่งสินค้าทางทะเลส่วนมากเป็นเรือสำเภาแบบจีน ซึ่งส่วนใหญ่ต่อที่กรุงเทพฯ โดยปรากฏหลักฐานว่าในน้ำขนาด 1000 ตัน ได้ถึงปีละ 6-8 ลำ ในขณะเดียวกันการค้ากับชาติตะวันตกที่ขยายตัวมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็ส่งผลให้เทคโนโลยีการต่อเรือและเดินเรือแบบตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาเช่นกัน ทั้งนี้ด้วยการประดิษฐ์เครื่องจักรไอน้ำและนำมาใช้เป็นเครื่องยนต์ของเรือกลไฟ ทำให้เรือเหล่านี้มีประสิทธิ ภาพมากกว่าเรือสำเภาที่มีมาแต่เดิมจนเริ่มเข้ามาแทนที่อย่างรวดเร็ว จนเป็นที่มาของพระราชดำริให้มีการสร้างเจดีย์ที่มีฐานเป็นเรือสำเภาขึ้นที่วัดยานนาวา เพื่อให้คนรุ่นหลังได้เห็นรูปแบบของเรือสำเภาแบบเก่าที่เคยใช้งานกันมา จากนั้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สยามได้เริ่มยุคเรือกลไฟอย่างเต็มตัวพร้อมพยายามที่จะสร้างเรือกลไฟด้วยตนเองโดยมีตัวเรือต่อด้วยไม้ และสั่งนำเข้าเครื่องจักรไอน้ำมาจากต่างประเทศ นอกจากนี้ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา ยังมีการเปิดเส้นทางเดินเรือกลไฟจากกรุงเทพฯไปยังเมืองท่าที่สำคัญหลายแห่ง

เช่น กวางตุ้ง สิงคโปร์ ซัวเถา โดยเป็นการเข้ามาลงทุนกิจการของชาวตะวันตก บริษัทเดินเรือที่สำคัญได้แก่บริษัทเดินเรือของชาวอังกฤษ เดนมาร์ก และเยอรมัน (กรมศิลปากร. 2559. หน้า 69)

อดีตพุทธเจ้าในงานจิตรกรรมฝาผนัง

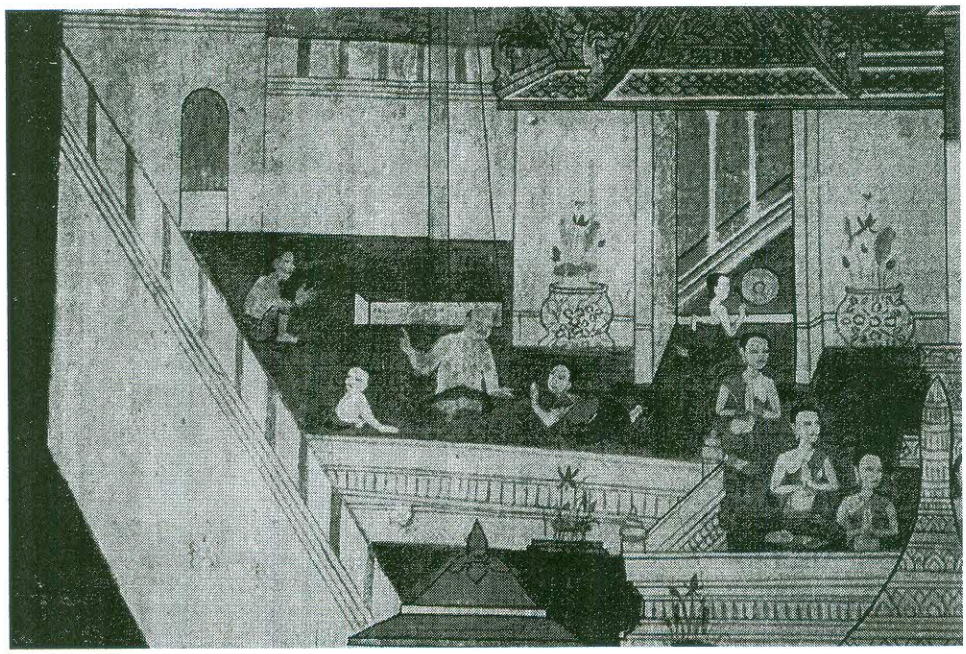
คติความเชื่อเรื่องอดีตพุทธเจ้าที่ปรากฏชัดเจนในงานจิตรกรรมซึ่งแพร่หลายในดินแดนประเทศไทย จำนวนอดีตพุทธเจ้าในงานศิลปกรรมได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาซึ่งสอดคล้องกับเนื้อความในคัมภีร์พุทธเถรวาท ดังนั้นงานศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยจึงอธิบายภาพพระพุทธเจ้าจำนวนมากไว้อย่างกว้างๆ ว่าหมายถึงอดีตพุทธเจ้า ภาพอดีตพุทธเจ้าซึ่งเป็นภาพพระพุทธเจ้าในพระบฏและสมุดภาพส่วนมากเป็นภาพพระโคตมพุทธเจ้าพระองค์เดียว หรือภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ และ 6 พระองค์ แต่ภาพและเรื่องราวที่เขียนในพระบฏนั้นแสดงเรื่องราวของพระโคตมพุทธเจ้าเป็นสำคัญ เช่น ตอนโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตอนเสด็จจากดาวดึงส์ลงมายังเมืองสังกัสสะ และเรื่องราวในทศชาติและพระมาลัย สำหรับภาพอดีตพุทธเจ้าที่นิยมคือภาพพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในภัทรกัป ได้แก่ พระกุกสันธะ พระโกนาคมนะ พระกัสสปะ พระโคตมะ และพระศรีอาริยเมตไตรย์ ซึ่งสอดคล้องกับคติความเชื่อพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ในตำนาน ส่วนที่พบภาพพระพุทธเจ้าตามคติความเชื่อเรื่องพุทธเจ้า 6 พระองค์ที่วัดชุมพลนิกายาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา หมายความได้ถึงอดีตพุทธเจ้าจำนวน 6 พระองค์ตามคติบูชาพระพุทธเจ้าหลายพระองค์ ภาพพระพุทธเจ้าจำนวนมากที่ปรากฏในงานจิตรกรรมกำหนดอายุเก่าแก่สุดในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 และเป็นที่นิยมจนถึงราวต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ที่งานศิลปกรรมได้รับอิทธิพลจากความคิดและรูปแบบศิลปกรรมตะวันตก คติความเชื่ออดีตพุทธเจ้าตามคติพุทธเถรวาทที่เน้นจำนวนอดีตพุทธเจ้าเกี่ยวข้องกับประวัติของพระโคตมพุทธเจ้าหรือการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในทางใดทางหนึ่ง ซึ่งเรื่องราวและจำนวนสอดคล้องกับคัมภีร์เถรวาททั้งสายที่ตามแนวทางพุทธวงศ์และที่มีความเห็นไปทางพุทธมหายาน ซึ่งมีจำนวนที่นับได้ 3 พระองค์ 6 พระองค์ 24 พระองค์ ส่วนจำนวนนอกจากนี้สื่อความได้ถึงพระพุทธเจ้าจำนวนมากและไม่อาจประมาณนับได้ที่อุบัติขึ้นมาแล้วในอดีตและจะอุบัติขึ้นในอนาคตนั่นเอง

ภาพ 4.59 อดีตพุทธเจ้าบนจิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม

การบอกเวลา

ในอดีตวัดและวังต่างๆมักจะ “ย่ำกลอง” หรือ “ย่ำฆ้อง” “ย่ำระฆัง” เพื่อบอกเวลาให้ชาวบ้านรู้ เพราะในสมัยก่อน นาฬิกาถือเป็นสิ่งประดิษฐ์สมัยใหม่ที่หายากและราคาแพงจึงมักจะมีเฉพาะตามวัดและตามวังเท่านั้น ด้วยเหตุนี้พระสงฆ์หรือเจ้าหน้าที่จึงต้องตีกลองหรือฆ้องระฆังเป็นสัญญาณบอกให้ทราบเวลาเป็นระยะๆสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ในหนังสือ “นิทานโบราณคดี” ตอนหนึ่งว่า “...ที่เมืองพาราณสี..ก็เรียกเวลา 6 นาฬิกาเช้า ว่า “ย่ำรุ่ง” คำที่พูดว่า “ย่ำ” คงมาจากย่ำฆ้องระฆังนั่นเอง แต่ฉันยังไม่มาแต่ก่อนว่าเหตุใดจึงตีย่ำ เมื่อได้ฟังอธิบายที่เมืองพาราณสีก็เข้าใจซึมซาบในทันทีว่า “ย่ำ” เป็นสัญญาณเรียกคนเปลี่ยนยาม เห็นว่าประเพณีไทยแต่โบราณ เวลากลางวันให้คนอยู่ยามผลัดละ 6 ชั่วนาฬิกา แต่กลางคืนผลัดระยะ 3 นาฬิกา และยังแลเห็นสว่างต่อไปอีกด้วยประเพณีตีระฆังยามที่พระบรมมหาราชวัง กรุงเทพฯ เมื่อตีย่ำระฆัง แล้วมีคนเป่าแตรงอน และเป่าปี่ตีมโหระทึกประโคมต่อไปอีกพักหนึ่ง...“ แม้ในสมัยรัชกาลที่ 4 จะมีการตั้งหอนาฬิกาขึ้นภายใน

พระบรมมหาราชวังแต่ก็อาจมีบางจุดที่เห็นเวลาบนนาฬิกาได้ไม่ชัดเจน ดังนั้นการบอกเวลาด้วยสัญญาณเสียงจึงยังมีการใช้งานอยู่ เพราะสามารถบอกเวลาที่อ้างอิงจากนาฬิกาได้ทั่วถึงและกว้างขวางกว่าในยุคที่นาฬิกาพกประจำตัวยังไม่มีการใช้งานอย่างแพร่หลาย " (กรมศิลปากร. 2559. หน้า 72)



ภาพ 4.60 การบอกเวลาด้วยการย่ำฆ้อง

ภาพ 4.61 ผ้าจีวรลายดอกพิกุล

จีวรลายดอกพิกุลนั้น ช่างทอผ้าสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ได้ทำเลียนแบบผ้าฝรั่งที่ทอเป็นดอกเล็กๆลายคล้ายดอกพิกุล ชาวบ้านจึงเห็นเป็นของแปลก ประณีต มีราคาสูงค่า ต่อมาผู้มีศรัทธาในพระพุทธศาสนาจึงได้ตัดย้อมเป็นจีวรถวายพระเถระชั้นผู้ใหญ่ และพระภิกษุผู้มีความรู้ ก่อนจะเริ่มหายไปเมื่อผ้าสบงจีวรต่างๆถูกผลิตเพื่อขายเชิงพาณิชย์มากขึ้น และความนิยมในการทอผ้ามาเป็นจีวรถวายพระลดน้อยลง แม้จีวรลายดอกพิกุลจะถูกมองจากพระสงฆ์ฝ่ายเคร่งครัดว่าเป็นการอวดความหรูหราของบรรดาพระภิกษุอยู่ในเมืองหลวง แต่ก็ไม่ถือว่าผิดพระวินัยแต่อย่างใด เนื่องจากผ้าที่พระวินัยอนุญาตให้นำมาตัดเย็บเป็นจีวรมี 6 ประเภท คือ

1.ผ้าเปลือกไม้ เช่นผ้ามัสลิน ผ้าลินิน

2.ผ้าฝ้าย

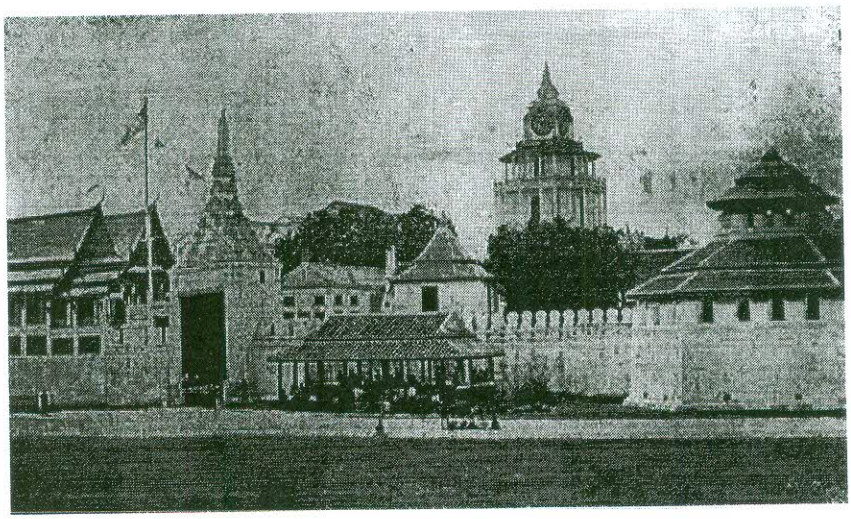
3.ผ้าไหม หรือผ้าแพร

4.ผ้าขนสัตว์

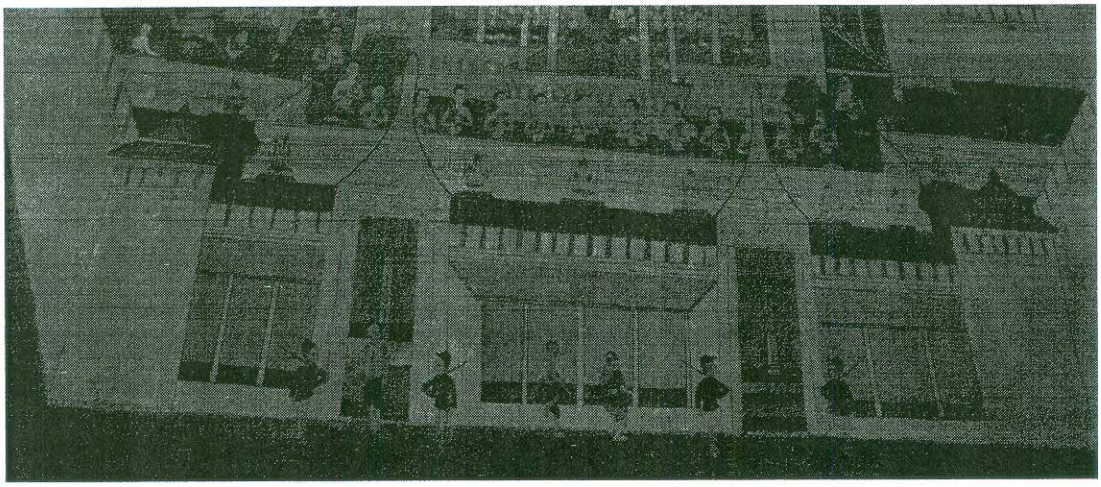
5.ผ้าป่าน

6.ผ้าฝ้ายแกม ทั้ง 5อย่างที่กล่าวมา เช่นผ้าฝ้ายแกมไหม เป็นต้น

ทั้งนี้ ผ้าที่มาจากวัสดุต้องห้ามมิให้นำมาทำจีวร ได้แก่ผ้าคาดรองหนังสือ และผ้ากัมพลที่ทอจากผมมนุษย์ หลักฐานเรื่องสีของผ้าจีวรพระภิกษุไทยสมัยโบราณจะเห็นได้จากภาพในจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมในสมุดไทยโบราณ ตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ สีที่ปรากฏ คือสีเหลืองคล้ำหรือออกไปทางเจือด้วยสีน้ำตาลแดง ปัจจุบันจีวรพระย้อมด้วนสีวิทยาศาสตร์สีจีวรจึงแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มคือสีเหลืองอมส้มหรือสีเหลืองอมน้ำตาลหรือสีกรัก ส่วนสีที่มีข้อกำหนดห้ามใช้เป็นสีจีวรคือ สีคราม สีเหลืองสด สีแดง สีบานเย็น สีฝางสีแสด สีชมพู และสีดำ ทั้งห้ามใช้ผ้าที่มีลายดอกกาววาวเป็นจีวร ยกเว้นลายดอกพิกุล หรือลายริ้วของจีวรแพร



ภาพ 4.62 ประตูพระบรมมหาราชวังและป้อมปราการ



ภาพ 4.63 ประตูพระบรมมหาราชวังและป้อมปราการที่ปรากฏในงานจิตรกรรม

ประตูรอบกำแพงพระบรมมหาราชวัง สร้างในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เป็นประตูเครื่องยอดไม้ทรงมณฑปซ้อนสามชั้น ทาดินแดง เช่นเดียวกับประตูพระราชวังที่กรุงศรีอยุธยา จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เปลี่ยนแปลงยอดเครื่องไม้เป็นก่ออิฐถือปูน เป็นแบบซุ้มทรงฝรั่ง ปัจจุบันประตูดังกล่าวเหลืออยู่เพียงบางแห่ง เช่น ที่ประตูรัตนพิศาล ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เปลี่ยนประตูจากทรงฝรั่งเป็นทรงปรางค์ เช่น ประตูวิมานเทเวศร์ ประตูวิเศษไชยศรี ประตูมณีนพรัตน์ ประตูสวัสดิโสภา ประตูเทวาพิทักษ์ ประตูศักดิ์ไชยสิทธิ์ ประตูดังกล่าวแม้จะเป็นทรงปรางค์แบบไทย แต่ประกอบด้วยซุ้มบันแถลง โดยเลียนเครื่องยอดทรงมณฑป ลดชั้นองค์ระฆังยอดใส่ปรางค์แทนที่จะใส่เหมและบัวกลุ่ม นับว่าเป็นทรงปรางค์อีกแบบหนึ่งที่แปลกออกไป ส่วน ประตูศรีสุนทร ทำเป็นทรงปรางค์ มีบันแถลงใหญ่ ที่สันบันแถลงใส่บราลีแบบบราลีปักยอดปราสาท เป็นบราลีแบบปรางค์ นับว่าเป็นประตูที่แปลกอีกประตูหนึ่ง และรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประตูวังได้เปลี่ยนเป็นประตูยอดแบบใหม่เพียงประตูเดียว คือประตูเทวาภิรมย์ ซึ่งอยู่ทางด้านตะวันตก ยอดประตูแห่งนี้ได้เปลี่ยนจากประตูหอรบเป็นประตูยอดในคราวเดียวกันกับประตูสามยอด

ประตูชั้นนอกของพระบรมมหาราชวังมีทั้งหมด 12 ประตู เรียงลำดับจากด้านตะวันตกของกำแพงพระบรมมหาราชวัง เวียนขวา (ทักษิณาวรรต) ดังนี้

ประตูวิมานเทเวศน์ ประตูวิเศษไชยศรี ประตูมณีนพรัตน์ ประตูสวัสดิโสภา ประตูเทวาพิทักษ์ ประตูศักดิ์ไชยสิทธิ์ ประตูวิจิตรบรรจง ประตูอนงคารักษ์ ประตูพิทักษ์บวร ประตูสุนทรทิศา ประตูเทวาภิรมย์ ประตูอุดมสุดารักษ์

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายคือ

1. เพื่อศึกษาเนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

2. เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดธรรมิการาม ในประเด็น

- เรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ
- การจัดวางภาพ และตำแหน่งของภาพ
- ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กลุ่มประชากรคือภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีจำนวนมากทั้ง 4 ด้าน ภายในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม

2. ตัวแปรที่ศึกษา

2.1 ตัวแปรอิสระ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม

2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ องค์ความรู้ด้านเรื่องราว ความเชื่อ จากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ การจัดวางภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้แนวคิดทฤษฎีของงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี และแนวคิดจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของขรัวอินโข่งมาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์

สรุปผลการศึกษา

พระอุโบสถวัดธรรมิการามเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่ปรากฏร่องรอยหลักฐานว่าอาจจะสร้างหรือบูรณะพร้อมกับพระวิหารในราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรใช้เทคนิคการวาดภาพแบบไทยประเพณี ผสมผสานกับเทคนิคการวาดภาพแบบตะวันตก เป็นเรื่องราวพุทธประวัติที่มีพื้นหลังเป็นสภาพการใช้ชีวิตของชาวบ้านผสมผสานกับวิถีชีวิตของคนเมืองหลวงในกรุงเทพมหานคร ปรากฏในภาพที่จิตรกรได้สอดแทรกไว้ คาดว่าจิตรกรคงเคยเดินทางไปเห็นความเจริญในกรุงเทพแล้วอยากถ่ายทอดให้ผู้ที่ไม่เคยเดินทางไปกรุงเทพเห็นสิ่งเหล่านี้ได้รู้จักเพราะในอดีตกล้องถ่ายรูปยังไม่แพร่หลาย หรืออาจจะเป็นจิตรกรที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯแล้วเดินทางมาวาดภาพที่ลพบุรีตามคำสั่ง เพราะสามารถวาดภาพที่เห็นรายละเอียด

ของวิถีชีวิตของคนในเมืองได้อย่างชัดเจน เช่นภาพกองทหารสมัยใหม่ซึ่งในขณะนั้น มีประจำการอยู่เพียงในกรุงเทพ ภาพผู้คนประกอบอาชีพต่างๆที่มีอยู่ร่วมกันระหว่างคนไทยและคนจีน ภาพที่น่าสนใจเช่นภาพตำรวจหรือพลลาดตะเวรออกตรวจตราความเรียบร้อย และภาพรถลากหรือรถเจ๊กซึ่งเป็นยานพาหนะที่ได้รับความนิยมและมีบริการเป็นจำนวนมากในกรุงเทพในสมัยนั้นเป็นต้น

1. **ประเด็นเกี่ยวกับเรื่องราว ความเชื่อ ของภาพจิตรกรรม** ภาพจิตรกรรมที่พบภายในพระอุโบสถของวัดธรรมมิกราม ทั้งหมดยังเป็นความเชื่อแบบดั้งเดิมของพุทธศาสนา เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ โดยเริ่มเนื้อหาเรื่องราวแรกที่ผนังด้านหลังพระพุทธรูปประธาน คือ เรื่องเทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุติเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และพระนางสิริมหามายาทรงสุบินนิมิต จากนั้นเป็นเรื่องเสด็จออกผนวช ผจญมาร ตรัสรู้ สั่งสอนธรรม โปรดพระประยูรญาติและพระมารดาบนสวรรค์ เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน งานถวายเพลิงพระบรมศพและสมโภชน์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ฝีมือช่างหลวงไม่ปรากฏชื่อศิลปินผู้วาด จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดธรรมมิการามเขียนเป็นภาพเรื่องราวพุทธประวัติในลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีโดยเฉพาะส่วนที่เป็นสิ่งก่อสร้าง ปราสาท ราชวัง บ้านเรือน ผู้คน ต้นไม้ ภูเขา และมีเทคนิคการวาดแบบตะวันตกผสมผสานอยู่บางส่วน เช่นภาพทิวทัศน์ด้านหลังที่เป็นการไล่น้ำหนักเข้ม อ่อน ให้เกิดระยะ ใกล้ไกลตามหลักทัศนียภาพของตะวันตก ภาพวิถีชีวิตของผู้คน เหตุการณ์ และสภาพแวดล้อมในยุคสมัยนั้น ลักษณะของภาพเป็นจิตรกรรมที่ระบายสีแบนเรียบด้วยสีขาว เทา ฟ้า เหลือง แดงแล้วตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ผสมผสานการไล่น้ำหนักสีเข้มอ่อนแบบตะวันตกซึ่งเริ่มเข้ามามีอิทธิพลในสมัยนั้น โดยการเล่าเรื่องเป็นการวางภาพติดต่อกันโดยมิได้แบ่งภาพ เป็นตอนๆอย่างชัดเจนตามผนังโดยรอบของพระอุโบสถ ซึ่งจิตรกรที่วาดมีการนำเสนอรายละเอียดของตอนต่างๆ ในพุทธประวัติ โดยจะแบ่งเรื่องราวเป็นตอนต่างๆ ได้ 9 ตอน

2. **การจัดวางภาพและตำแหน่งของภาพ** คติความเชื่อดั้งเดิมตั้งแต่ในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นภายในพระอุโบสถจะมีการจัดวางภาพอย่างมีระเบียบแบบแผนดังนี้ ภาพผนังสกัดหน้าหรือภาพตรงข้ามกับพระประธานจะนิยมเขียนภาพผจญมาร อันความหมายถึงการต่อสู้กับกิเลสภายในตนเอง การเอาชนะจิตใจของตนเอง ภาพผนังสกัดหลังหรือด้านหลังพระประธาน นิยมเขียนภาพไตรภูมิจักรวาล อันหมายถึงพระพุทธเจ้าหันหลังให้กับโลกและจักรวาลไม่กลับมาเกิดอีก ภาพผนังสกัดข้างบริเวณคอสองนิยมเขียนภาพเทพชุมนุม หมายถึงพระพุทธเจ้าเป็นครูของเหล่าเทวดาที่ต่างมาฟังธรรมของพระพุทธเจ้า ภาพบริเวณผนังสกัดข้างด้านล่างนิยมเขียนภาพพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก อันหมายถึงการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธเจ้าในด้านทาน ศีล ภาวนาให้เต็มครบทุกบารมี

ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดธรรมิการามมีการจัดวางภาพที่แตกต่างดังนี้ ผนังด้านหลังพระพุทธรูปประธานขวามือวาดภาพ เทวดาชุมนุมอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้จุติเพื่อมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า และพระนางสิริมหามายาทรงสุบินนิมิต ผนังสกัดขวาวาดภาพตอนเสด็จออกผนวช ผจญมาร ตรัสรู้ สั่งสอนธรรม ผนังด้านหน้าตรงข้ามพระประธานวาดภาพ โปรดพระประยูรญาติและโปรดพระมารดาบนสวรรค์ ผนังสกัดซ้ายวาดภาพ เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน งานถวายเพลิงพระบรมศพ ภาพกษัตริย์ยกทัพมาขอแบ่งพระบรมสารีริธาตุและพิธีสมโภชน์พระบรมสารีริกธาตุ

3. ปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง ภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดธรรมิการามได้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตร่วมสมัยของคนในเมืองและชนบทได้อย่างชัดเจน เช่น ภาพกองทหารสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากชาวต่างชาติในสมัยนั้น มีประจำการอยู่เพียงในกรุงเทพที่เดียว ภาพผู้คนประกอบอาชีพต่างๆที่มีอยู่ร่วมกันระหว่างคนไทยและคนจีน ภาพตำรวจหรือพลลาดตะเวรออกตรวจตราความเรียบร้อย และภาพรถลากหรือรถเจ๊กซึ่งเป็นยานพาหนะที่ได้รับความนิยมและมีบริการเป็นจำนวนมากในกรุงเทพ ภาพหอนาฬิกา ภาพเรือกลไฟ ภาพธงชาติที่แสดงถึงความเจริญเป็นต้น

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการามพบว่าสร้างขึ้น ในราวสมัยรัชกาลที่ 4 นับได้ว่าเป็นช่วงที่กำลังมีการพัฒนาประเทศให้ทันสมัยเทียบเท่าตะวันตก ดังนั้นจึงส่งผลต่องานจิตรกรรมด้วยเช่นกัน ดังที่ปรากฏในงานจิตรกรรมของวัดธรรมิการาม พบว่าเป็นงานจิตรกรรมที่มีลักษณะร่วมสมัย มีการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวการจัดวางภาพที่ไม่เน้นการเขียนแบบขนบประเพณีดั้งเดิมที่เคยทำมา เช่นไม่เขียนเรื่องไตรภูมิจักรวาลเนื่องจากสังคมไทยในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกทั้งความคิดความเชื่อจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ทำให้ความเชื่อแบบไทยลดน้อยลง ตรงกับผลงานวิจัยของ **วิไลรัตน์ ยังรอด** (2540) ที่ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในเขตกรุงเทพมหานคร งานวิจัยนี้ได้ศึกษาความหมายและสาเหตุของการเสื่อมความนิยมในการเขียนภาพจักวาลหรือไตรภูมิ ผลการศึกษาพบว่า การเขียนภาพจักรวาลตามคติทางพุทธศาสนาในประเทศไทยเริ่มมีเขียนขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 23 โดยวาดร่วมกับภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก ซึ่งการวาดนั้นเกี่ยวข้องกับการแสดงความหมายของโลกและจักรวาล แต่การวาดภาพดังกล่าวเริ่มเปลี่ยนแปลงไป เมื่ออิทธิพลความรู้แบบวิทยาศาสตร์ของตะวันตกแพร่เข้ามาในประเทศไทยสมัยรัชกาลที่ 4 แต่เดิมภาพจิตรกรรมมีหน้าที่รับใช้ศาสนา ต่อมาเริ่มเปลี่ยนแปลงโดยมีการสร้างความหมายใหม่ขึ้นแทน

จากงานวิจัยดังกล่าวจะเห็นได้ว่างานจิตรกรรมไทยได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงแนวการคิดและวิธีการมาตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่4 อันเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ทำให้ความเชื่อเกี่ยวกับไตรภูมิจักรวาลเสื่อมลง ดังปรากฏในผลงานจิตรกรรมวัดธรรมิการามที่ไม่ปรากฏภาพไตรภูมิจักรวาลอยู่เลย

ส่วนเนื้อหาเรื่องราวที่จิตรกรนำมาใช้ในการวาดภาพในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม จิตรกรสามารถผสมผสานวิธีคิดแบบไทยคือใช้เรื่องราวการนำเสนอเกี่ยวกับพุทธประวัติแบบดั้งเดิมผสมผสานกับเรื่องราววิถีชีวิตของคนในกรุงเทพที่มีความทันสมัยในขณะนั้น เป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรม สอดคล้องกับผลการวิจัยของ **มนัสวาส กุลวงศ์** (2539) ที่ได้ทำวิจัยเรื่อง ภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ผลการวิจัยพบว่างานจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส เป็นภาพที่เขียนสภาพชุมชนของกรุงเทพฯ การตั้งบ้านเรือนริมแม่น้ำ ภาพบรมมหาราชวัง ภาพตึกแบบฝรั่ง ภาพเรือกลไฟ ภาพประตูเมือง ภาพอาคารจีน และภาพผู้คนที่อาศัยในกรุงเทพฯสมัยรัชกาลที่ 4 หลายกลุ่มคือ พระมหากษัตริย์ ขุนนาง ชาวบ้าน ชาวต่างชาติ สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และอาชีพ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจนมากที่สุด นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับข้อมูลของ **กฤษฎา พิณศรี** (2540) ที่ทำวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร พบว่ารูปแบบภาพวาดมีลักษณะไทยประยุกต์ตะวันตก มีการใช้หลักทัศนียภาพ รายละเอียดในภาพจิตรกรรมแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ทั้งทางด้านการแต่งกาย การคมนาคม ซึ่งสิ่งเหล่านี้น่าจะเป็นผลมาจากการติดต่อสัมพันธ์และการยอมรับวัฒนธรรมแบบตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาอย่างมากในช่วงระยะเวลานั้น

จะเห็นได้ว่างานจิตรกรรมของวัดธรรมิการามเป็นงานจิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย ที่มีการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติผสมผสานปรากฏการณ์ร่วมสมัยในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 ได้อย่างลงตัว มีความสอดคล้องกับจิตรกรรมไทยในหลายพื้นที่ของไทยำ ที่อยู่ในยุคสมัยเดียวกัน

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัย จิตรกรรมฝาผนังวัดธรรมิการาม ทำให้ทราบถึง เรื่องราว ความเชื่อจากจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏ การจัดวางภาพ และปรากฏการณ์ร่วมสมัยในงานจิตรกรรมฝาผนัง แต่การศึกษาครั้งนี้เป็นเพียงการศึกษาเพียงวัดธรรมิการามเพียงแห่งเดียวเท่านั้น หากต้องการให้มีความเชื่อมโยงควรจะทำการศึกษา ภาพจิตรกรรมในวัดแหล่งอื่นที่มีอายุหรือการ

สร้างในสมัยเดียวกันเพื่อเปรียบเทียบ รูปแบบ แนวคิด วิธีการนำเสนอเพื่อดูความสัมพันธ์หรือความแตกต่าง หรือหากต้องการศึกษาเพื่อการอนุรักษ์ ควรทำการศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังภายในจังหวัดลพบุรีที่มีคุณค่าและกำลังจะสูญหายไป จะทำให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชนและท้องถิ่นในการปลูกจิตสำนึกในการหวงแหนทรัพยากรอันทรงค่าด้านศิลปวัฒนธรรมสืบไป

บรรณานุกรม

กฤษฎา พิณศรี. (2540). **การวิเคราะห์อิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : กรณีศึกษาเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธินิมิตสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร

ไขแสง ศุขวัฒนะ. (2526). **วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิตรกรรมฝาผนัง. (2562). [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http//.www. *th.wikipedia.org/wiki* (10 มีนาคม 2562).

จิตรกรรมไทย. (2562). [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http//.www. *thailandsworld.com/th/thailand-thai- art/thai.../index.cfm* (10 มีนาคม 2562).

จุติรัช อนุกูล. (2555). **การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดถ้ำตะโกพุทธโสภา อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี.** ลพบุรี. มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (2549). จิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ ใน **ศิลปกรรมล้ำค่าสมัยรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

พระราชรัตนมงคล. (มนตรี อภิมนฺติโก). (2552). **ย้อนรอยตักศิลาแห่งลวปุระ.** กรุงเทพฯ : พริ้นท์ติ้ง แอนด์ แพ็คเกจจิ้ง ดีไซน์.

มนัสวาส กุลวงศ์. (2539). **ภาพสะท้อนสังคมไทยสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ลักษณะฮูปแต้มวัดไชยศรี. (2562). [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http//. *www. media.kkzone1.go.th/d053/index.php?...*(11 มีนาคม 2562).

วรพรรณ ภูวิจารย์. (2551). **จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย บ้านนาบึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย.** ศูนย์วิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

วาสนา พบลาภ. (2546). **การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดอยุธยา.** สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิไลรัตน์ ยังรอด. (2540). **การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในเขตกรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุทธิลักษณ์ ไชยสุต. (2518). **จิตรกรรมฝาผนังสมัยต้นรัตนโกสินทร์ วัดไผ่ขอน้ำพิษณุโลก.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร

เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2539). **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 18-24**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2532). **คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดก: การเปลี่ยนแปลงและการสืบเนื่องสะท้อนจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง กรณีศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมชาติ มณีโชติ. (2562). **จิตรกรรมฝาผนัง.** [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก http//. www.finearts-psdg.com/n/Portals/0/PDF/a3.2(ch.1).pdf.

อสุภกรรมฐาน. (2562). [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก สืบค้นเมื่อวันที่ (11 มีนาคม 2562) จาก http.www.watkoh.com (26 มีนาคม 2562).

ภาคผนวก

ประวัติผู้วิจัย

1. ชื่อ – สกุล (ภาษาไทย) นายจุติรัช อนุกูล
   (ภาษาอังกฤษ) Mr. CHUTIRACH ANUKOOL
2. เลขประจำตัวประชาชน 3 1908 00073 52 9
3. ตำแหน่ง ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
4. หน่วยงานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก
   สาขาวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
   มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรีลพบุรี 15000
   โทรศัพท์ : 082 9141915
   E-mail : chutirachanukool@gmail.com
5. ประวัติการศึกษา
   ปริญญาตรี ศบ. (จิตรกรรม) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
   ปริญญาโท ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
   ปริญญาเอก ศศด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
   Cert .in Product Design and Technology Edit Cowan University .Perth Australia.

บทความวิชาการ

ศิลปะหลังสมัยใหม่กับการเรียนการสอนศิลปะ หนังสือประกอบการสัมมนาวิชาการ ม.ราชภัฏนครปฐม ปี 2549

ธรรมชาติ ศิลปะ สุนทรียะที่หาได้ทั่วไป วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์ฯ ปี 2550

ศิลปะและวัฒนธรรมการห่อกับธรรมชาติ วารสารวิชาการคณะการจัดการ ปี 2551

วัฒนธรรมการใช้สีในสังคมไทย วารสารวิชาการ ม.ราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ปี 2552

เหล่าจื้อ กำเนิดเต๋า วิถีแห่งธรรมชาติ วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์ฯ ปี 2552

คริสโต ผู้สร้างศิลปะสาธารณชน วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์ฯ ปี 2553

จิตรกรรมวัดถ้ำตะโก วารสารวิชาการสาขาศิลปกรรม ปี 2553

งานวิจัย

จุดิรัช อนุกูล. การประเมินการจัดการเรียนการสอนวิชาจิตรกรรม สำหรับนักศึกษาชั้นปีที่ ๑ สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี (2554)

จุดิรัช อนุกูล. การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดถ้ำตะโกพุทธโสภา อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี. (2555)

จุดิรัช อนุกูล. การศึกษาผลงานงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของลาวแง้ว บ้านหนองเมือง จังหวัดลพบุรี (2558)

จุดิรัช อนุกูล. การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นของเล่นพื้นบ้านกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง บ้านโคกสลุง. (2560)

จุดิรัช อนุกูล. การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเบิ้ง บ้านโคกสลุง จังหวัดลพบุรี เพื่อการออกแบบสติกเกอร์ไลน์สำหรับประชาสัมพันธ์วัฒนธรรมไทยเบิ้ง (2561)

จุดิรัช อนุกูล. การศึกษาผลงานจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดธรรมิการาม อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี (2562)

จุดิรัช อนุกูล. การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเพื่อพัฒนารูปแบบบรรจุภัณฑ์ไข่เค็มสมุนไพร กลุ่มสัมมาชีพ บ้านโพทะเล อ.ค่ายบางระจัน จ. สิงห์บุรี (2562)

มีความชำนาญด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยเคยร่วมแสดงงานระดับประเทศหลายครั้ง

ประวัติการแสดงงานศิลปกรรม

2534 ศิลปกรรมร่วมสมัยศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 8

2535 จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 14

2537 จิตรกรรมสีน้ำมัน โรงแรมแม่น้ำ

2540 นิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ หอศิลป์เพาะช่าง

2542 นิทรรศการ Vision in Modern Art หอศิลป์ มศว.

2549 นิทรรศการโฉมหน้าศิลปิน สีลมแกลอเลีย

2550 นิทรรศการ 76 ปี อารี สุทธิพันธ์ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

2551 นิทรรศการ 77 ปี อารี สุทธิพันธ์ หอศิลป์ มศว.

2552 นิทรรศการสุนทรียะแห่งสรีระหอศิลป์สีลมแกลอเลีย

2558 นิทรรศการศิลปะ ธรรมะ – สัจธรรม ห้างบิ๊กซีซูเปอร์เซนเตอร์ ลพบุรี

2559 นิทรรศการศิลปะ เทิดพระเกียรติในหลวง ห้างบิ๊กซีซูเปอร์เซนเตอร์ ลพบุรี

2560 นิทรรศการศิลปะ ศิลปะเพื่อสังคม โรงพยาบาลพระนารายณ์ ลพบุรี

2560 นิทรรศการศิลปะ แลศิลป์ ถิ่นละโว้ หอศิลป์ริมน่าน และหอศิลป์

มหาวิทยาลัยนเรศวร

2561 นิทรรศการศิลปะ ในสองรัชกาล ห้างเซ็นทรัลพลาซา นครราชสีมา

2562 นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย งานวัฒนธรรมไทหล่ม เทศบาลหล่มเก่า เพชรบูรณ์

2562 นิทรรศการศิลปะ แลศิลป์ถิ่นละโว้ 2 หอศิลป์ริมน่าน และหอศิลป์มหาวิทยาลัยนเรศวร

ผ่านการอบรมและศึกษาดูงานศิลปะหลายประเทศเช่น ฝรั่งเศส เยอรมัน สวิสเซอร์แลนด์ เบลเยี่ยม เนเธอร์แลนด์ อิตาลี ออสเตรเลีย กัมพูชา ลาว เวียดนาม มาเลเซีย พม่า จีน ฮ่องกง เกาหลี สิงคโปร์ ภูฏาน อินโดนีเซีย