งานวิเคราะห์ในมุมมองใหม่ : แนวคิดงานจิตรกรรมภาพปริศนาธรรมในรัชกาลที่ 4

โดย

นางสาวพลอยไพลิน เทพพงษ์

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

งานวิเคราะห์ในมุมมองใหม่ : แนวคิดงานจิตรกรรมภาพปริศนาธรรมในรัชกาลที่ 4

โดย

นางสาวพลอยไพลิน เทพพงษ์

การค้นคว้าอิสระนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE NEW ANALYSIS : CONCEPTS OF DHARMA RIDDLE IN THE MURALS PAINTINGS DURING THE REIGN OF KING RAMA IV

By

Ploypailin Thapepong

An Independent Study Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

Department of Art History

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2009

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้การค้นคว้าอิสระเรื่อง “งานวิเคราะห์ในมุมมองใหม่ : แนวคิดงานจิตรกรรมภาพปริศนาธรรมในรัชกาลที่ 4” เสนอโดย นางสาวพลอยไพลิน เทพพงษ์ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ

.....

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย ชินะตังกูร)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี

คณะกรรมการตรวจสอบการค้นคว้าอิสระ

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์สันติ เล็กสุขุม)

...../...../.....

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)

...../...../.....

50107208 : สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
คำสำคัญ : ภาพปริศนาธรรม/ ขรัวอินโข่ง

พลอยไพลิน เทพพงษ์ : งานวิเคราะห์ในมุมมองใหม่ : แนวคิดงานจิตรกรรมภาพปริศนาธรรมในรัชกาลที่ 4 อาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ : ผศ.ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี. 106 หน้า.

การวิจัยในครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อมองอดีตผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยทำการศึกษารูปแบบและงานเชิงช่างของภาพจิตกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรม รวมถึงแหล่งบันดาลใจของภาพปริศนาธรรม ซึ่งใช้หลักการอุปมาธรรมทางพระศาสนาเป็นแนวทาง เน้นวิเคราะห์ข้อมูลจากที่มีผู้ศึกษาไว้แล้วในอดีต และนำเสนอข้อมูลใหม่เพื่อเน้นภาพอดีตให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

ข้อสมมติฐานหลักของการวิจัยมีดังต่อไปนี้

1. ภาพปริศนาธรรมในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเพียงรูปแบบงานจิตรกรรมบางประการที่แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมแบบประเพณีในรัชสมัยเดียวกัน และไม่ได้เป็นงานที่ริเริ่มใช้กรรมวิธีการสร้างสรรค์ผลงานแบบตะวันตกเป็นครั้งแรก แต่มีเค้างานที่สืบเนื่องมาจากงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีมาก่อนแล้วในอดีต

2. ภาพปริศนาธรรมมีแรงบันดาลใจจากการผสมผสานหลักธรรมทางศาสนาผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง สำหรับทางพุทธศาสนา คือ การนำเอาหลักธรรม ปรมัตถโชติกา ซึ่งเป็นบทอุปมาพระรัตนตรัยอันมีพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เปรียบเป็นดังผู้กำจัดกิเลสและความเศร้าหมองของพุทธศาสนิกชน ถ่ายทอดผลงานในรูปแบบงานจิตรกรรม เพื่อให้พุทธศาสนิกชนสามารถเข้าถึงพระรัตนตรัยผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง และนำรูปแบบจากหลักธรรมของศาสนาคริสต์ประยุกต์ใช้ เพื่อเป็นกลวิธีในการสอนพระศาสนารูปแบบใหม่ที่สามารถเข้าใจง่าย และนำหลักการเหล่านั้นไปปฏิบัติได้จริงในวิถีชีวิต

3. ภาพปริศนาธรรมเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ของชนชั้นนำทางสังคมในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้านความขัดแย้งในเรื่องของความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่มีต่อศาสนาคริสต์

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2552
ลายมือชื่อนักศึกษา .....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาการค้นคว้าอิสระ .....

50107208 : MAJOR: ART HISTORY
KEYWORD : DHARMA RIDDLE/ KRUA IN KHONG

PLOYPAILIN THAPEPONG: THE NEW ANALYSIS : CONCEPTS OF DHARMA RIDDLE IN THE MURALS PAINTINGS DURING THE REIGN OF KING RAMA IV. INDEPENDENT STUDY ADVISOR: ASST.PROF.CHEDHA TINGSANCHALI, Ph.D. 106 pp.

This research is aimed to study the form and the concepts of Dharma riddle in the murals in the reign of King Mongkut in various aspects. Some parts of these murals yield a new information on the ancient culture and social study.

The conclusion of this research can be summarized as followed:

1. Although the style of the murals at Dharma Riddle is different from the style of those in the same period, the technique is the same.

2. The concepts of Dharma Riddle paintings integrate both of Tipitaka and Bible. The Buddhist commentary on Tipitaka ;Paramatthajotika, compares The Three Gems, as the Lord Buddha, the Buddhist Doctrine and the monks as the remover of lust and sadness in order to simplify the difficult ideas as well as to make Buddhists understand easily.

This murals has been inspired not only by Buddhism, but also by Christianity, especially from the New Testament.

3. Dharma Riddle paintings oppose against Christianity by the Buddhists, mostly by the elite of Siam.

Department of Art History Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2009
Student's signature .....
Independent Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

สกมฺมุนา โหติ ผลูปปตฺติ

ความอุบัติแห่งผล ย่อมมีได้ด้วยการกระทำแห่งตน

แต่งานวิจัยฉบับนี้จักสำเร็จมิได้ หากปราศจากบุคคลดังต่อไปนี้

ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี อาจารย์ที่ปรึกษางานนิพนธ์ ผู้คอยให้คำปรึกษาและแนะนำแนวทางกระบวนการศึกษาอันเป็นประโยชน์ด้วยความเอาใจใส่ยิ่ง จนงานนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี รวมถึงคณาจารย์ท่านอื่นๆ ผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้วิทยาการให้แก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

ขอขอบคุณกลุ่มมหามิตรจากธรรมศาสตร์และจุฬาฯ ที่ให้การช่วยเหลือเป็นอย่างดี: ขอบคุณจุ๊สำหรับอุปกรณ์และคำแนะนำในการถ่ายภาพ รวมถึงกำลังใจดีๆ ที่มีให้กันเสมอมา, ขอบคุณพงและเปิ้ลสำหรับคำแนะนำด้านข้อมูลและหนังสือประกอบงานวิจัย และมิตรภาพแสนดีที่ยาวนาน

ขอขอบคุณกลุ่มพันธมิตรจากเดอะ แกงค์ศิลปากร: ขอบคุณนิ่ม, เกตุ, แพรว, วิ, เป๊ก, พี่เอ๋, พี่อ้อ, และจิ๊บ เพื่อนพ้องน้องพี่ผู้มอบความสุข เสียงหัวเราะและรอยยิ้มตลอดระยะเวลาในการศึกษา ผูกพันกันด้วยความจริงใจจนเปรียบเสมือนเป็นครอบครัวเดียวกัน

ขอขอบคุณแทนและครอบครัวตั้งสงบ มืออาชีพในการพิมพ์รายงานที่มอบกำลังกายและกำลังใจ รวมถึงความรักและความปรารถนาดีให้แก่ผู้วิจัยอย่างสม่ำเสมอ ขอบคุณพี่พันและเฮียกิจสำหรับความช่วยเหลือในทุกด้าน ขอบคุณพิทและแว่น สหายคนสนิทสำหรับสิ่งต่างๆ ที่ผ่านมา และขอบคุณเจคสำหรับช่วงเวลาดีๆ ที่มีให้กันเสมอมา

นอกจากนี้ขอขอบคุณบุคคลอื่นๆ ที่มิได้เอ่ยนาม ณ ที่นี้ แต่ก็ได้มอบกำลังใจด้วยดีเช่นกัน

ขอขอบพระคุณ ครอบครัวเทพพงษ์ กลุ่มคนที่สำคัญที่สุดผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จในชีวิตของผู้วิจัยด้วยความรักและความเข้าใจ ตลอดจนให้การสนับสนุนผู้วิจัยอย่างดีเยี่ยมมาโดยตลอด

และสุดท้ายนี้ขอไว้อาลัยแด่เพื่อนแสนดีผู้จากไป กิ๊ก ที่ได้มอบข้อมูลภาพและสละเวลาในการสำรวจแก่ผู้วิจัย กุศลนี้ขอให้เพื่อนรักไปสู่สุคติด้วยเทอญ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ซ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 2

สมมุติฐานการศึกษา 3

ขอบเขตการศึกษา 3

ขั้นตอนการศึกษา 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

2 ความสัมพันธ์ระหว่างการเปลี่ยนแปลงทางสังคมกับงานจิตรกรรมฝาผนัง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 5

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในรัชกาลที่ 4 5

เชิงช่างในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยในรัชกาลที่ 4 10

3 ภาพปริศนาธรรม : รูปแบบและเชิงช่างงานจิตรกรรมฝาผนัง 32

รูปแบบและความหมายของภาพปริศนาธรรม 34

เชิงช่างในภาพปริศนาธรรม 56

4 แหล่งบันดาลใจของภาพปริศนาธรรมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การศึกษาที่ผ่านในอดีตเกี่ยวกับภาพปริศนาธรรม 65

ความสัมพันธ์ระหว่างภาพปริศนาธรรมและพระไตรปิฎก 67

ความสัมพันธ์ระหว่างภาพปริศนาธรรมและพระคัมภีร์ไบเบิล 78

บทวิเคราะห์เรื่องแหล่งบันดาลใจของภาพปริศนาธรรม 86

5 บทสรุป 98

บรรณานุกรม 102

ประวัติผู้วิจัย 106

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม	12
2	จิตรกรรมฝาผนังวัดมกุฎกษัตริยาราม	12
3	จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	14
4	จิตรกรรมฝาผนังวัดบางแคใหญ่	15
5	จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม	16
6	จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ	16
7	จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร	17
8	จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส	18
9	จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม	20
10	จิตรกรรมฝาผนังวัดดาวดึงษาราม	21
11	จิตรกรรมฝาผนังวัดมกุฎกษัตริยาราม	22
12	จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร	23
13	จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม	24
14	จิตรกรรมฝาผนังวัดชิโนรส	24
15	จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม	25
16	จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์เทพวราราม	25
17	จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ	26
18	จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร	27
19	จิตรกรรมฝาผนังมกุฎกษัตริยาราม	27
20	จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม	28
21	จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม	29
22	ภาพหมอยารักษาชนผู้มีพยาธิ	35
23	ภาพมหาเมฆหลั่งน้ำฝนลงมาระงับละอองในชนบท	37
24	ภาพนายสารถีผู้ฝึกม้าดี	38
25	ภาพหมอผ่าศรออกจากประชุมชน	40
26	ภาพพระผู้ให้อุ่นใจ วัดบวรนิเวศวิหาร	41
27	ภาพหมอเชือดฝ้าในจักษุ	42

ภาพที่ หน้า

28 ภาพแสงจันทร์ดับความร้อนแก่ประชุมชน ภาพประชุมชนบริโภคแก่นจันทร์ และภาพมิตรดีตั้งประโยชน์แก่ประชุมชน 44
29 ภาพภูเขาหิมพานต์เป็นที่เกิดโอสถ และภาพบิดากำลังให้ทรัพย์แก่บุตรธิดา 45
30 ภาพเครื่องสนานกำลังอันดี วัดบวรนิเวศวิหาร..... 46
31 ภาพพระอาทิตย์อ่อนแรกขึ้นส่องรัศมีจำกัดมืดในโลก, ภาพบุรุษผู้เผาป่า และภาพพระผู้ให้อภัย 48
32 ภาพบุรุษผู้ชี้ทางดี 49
33 ภาพผู้ให้ทรัพย์แก่ประชุมชน..... 51
34 ภาพพระผู้ชี้แร่ทอง วัดบวรนิเวศวิหาร 51
35 ภาพบุรุษผู้แต่งเรือสำเภา 52
36 ภาพบ่อรัตน์ที่เป็นแก่นสาร วัดบวรนิเวศวิหาร..... 52
37 ภาพดอกบัวใหญ่บานอยู่กลางสระ 54
38 ภาพคนส่องกล้องโทรทัศน์และภาพประชุมชนบนรถไฟ วัดบรมนิวาศราชวรวิหาร 55
39 ภาพแสดงการใช้สีของฉากพื้นหลังและภาพบุคคล วัดบวรนิเวศวิหาร 57
40 ภาพเปรียบเทียบความแตกต่างในการใช้สีของวัดบวรนิเวศวิหาร ..... และวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร..... 58
41 ภาพแสดงระบบทัศนียวิทยาที่ไม่ถูกต้องนัก วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร..... 59
42 ภาพการวาดต้นไม้ในงานจิตรกรรมแบบปริศนาธรรม วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร 60
43 ภาพการวาดท้องฟ้าในงานจิตรกรรมแบบปริศนาธรรม วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร 61
44 ภาพการวาดคลื่นน้ำในงานจิตรกรรมแบบปริศนาธรรม วัดบวรนิเวศวิหาร..... 61
45 ภาพการวาดพื้นดินในงานจิตรกรรมแบบปริศนาธรรม วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร 62
46 ภาพแสดงความไม่สมจริงในภาพปริศนาธรรม วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร 62
47 ภาพแสดงรายละเอียดบุคคล วัดบวรนิเวศวิหาร..... 63
48 ภาพ The Miracle of Christ Healing the Blind 84
49 ภาพ Christ in the Storm on the Sea of Galilee 85
50 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดนายโรง 92

บทที่ 1
บทนำ

การปรับปรุงประเทศขณะเมื่อเผชิญกับภัยลัทธิจักรวรรดินิยม ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ราวพุทธศตวรรษ 25 นั้น ทำให้สยามสามารถรักษาเอกราชไว้ได้ด้วยการพัฒนาประเทศให้มีความทันสมัยทัดเทียมตามแบบอารยะแห่งชาติตะวันตก ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวไม่เพียงเฉพาะสภาพสังคมของสยามเท่านั้นที่เปลี่ยนไป หากยังส่งผลถึงงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ อีกด้วย งานจิตรกรรมฝาผนังจัดเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งในถ่ายทอดความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของสังคมผ่านรูปแบบเรื่องเล่าถึงเหตุการณ์ในรัชสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา (Statements and problematic of the problems)

สืบเนื่องจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปในสังคมสยามอันเนื่องมาจากการได้รับวิทยาการจากดินแดนตะวันตก ทำให้งานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เปลี่ยนแปลงไปโดยปรับปรุงรูปแบบและกรรมวิธีทางเชิงช่างจากงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่มีมาจากเดิม มาเป็นภาพจิตรกรรมแบบสากลโดยมีภาพจิตรกรรมประเภทหนึ่งถ่ายทอดเรื่องราวผ่านฉากอาคารและบุคคลตามอารยธรรมตะวันตกทั้งหมดซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนเลยในสังคมไทย นอกจากจะมีภาพเหตุการณ์ในดินแดนอื่นที่ไม่คุ้นต่อสายตามาก่อนแล้ว ยังมีคำอุปมาธรรมอธิบายใต้ภาพให้สอดคล้องกับเรื่องราวในตอนนั้นๆ อีกด้วย แต่เนื่องจากไม่มีผู้ใดรู้ถึงแหล่งบันดาลใจและความหมายที่แท้จริงของงานจิตรกรรมดังกล่าวนี้ ภาพเหล่านี้จึงถูกเรียกว่า “ภาพปริศนาธรรม”

ภาพปริศนาธรรมจากวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร จัดเป็นงานจิตรกรรมที่มีรูปแบบและกรรมวิธีการสร้างสรรค์แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมแบบประเพณีในสมัยเดียวกันอย่างมาก โดยมีขรัวอินโข่งจิตรกรเอกเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นโดยริเริ่มนำอิทธิพลจากตะวันตกมาปรับใช้ในงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งกรุงรัตนโกสินทร์อย่างเต็มที่ จากความแตกต่างระหว่างรูปแบบและเชิงช่างของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีและภาพจิตรกรรมแบบปริศนาธรรมนี้ นำไปสู่ประเด็นในการศึกษาถึงลักษณะของภาพปริศนาธรรมและการปรับเปลี่ยนทางเชิงช่างในงานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยเดียวกัน ว่ามีรูปแบบในการถ่ายทอด

ผลงานที่มีแนวทางเป็นเอกลักษณ์ของงานจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเอง หรือภาพปริศนาธรรมจะมีเชิงช่างที่มีเค้าแห่งความสืบเนื่องมาก่อนแล้วในอดีต

นอกจากภาพจิตรกรรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมจะมีรูปแบบที่แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยเดียวกันแล้ว ในเรื่องของแหล่งบันดาลใจในการสร้างผลงานภาพปริศนาธรรมก็ยังถือเป็นประเด็นที่มีนักวิชาการได้แสดงทรรศนะหลายท่าน โดยมีแนวทางคือพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นผู้คิดรูปแบบภาพปริศนาธรรม โดยมีภาพโปสการ์ดในดินแดนตะวันตกจากรายการสิ่งของกำนัลจากประเทศอเมริกาและอังกฤษเป็นแรงบันดาลใจ แล้วจึงโปรดให้ศิลปินขรัวอินโข่งเป็นผู้เขียนขึ้น ซึ่งพระองค์เป็นผู้ผูกเรื่องราวด้วยพระองค์เองเพื่ออธิบายถึงธรรมมะในรูปแบบใหม่ตามการปฏิรูปพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุตินิกายที่พระองค์ทรงเป็นผู้ก่อตั้งขึ้น

ในการศึกษาครั้งนี้จึงมุ่งวิเคราะห์ถึงแหล่งบันดาลใจของภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรม โดยพิจารณาจากรูปแบบและความหมายของภาพปริศนาธรรม ซึ่งใช้หลักในการอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบพระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์ เป็นดังสิ่งต่างๆ โดยวิเคราะห์จากพระราชประวัติและพื้นฐานทางแนวคิดในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้านความเชี่ยวชาญทางพระพุทธศาสนา และการมีพระสหายเป็นชาวตะวันตกซึ่งนับถือคริสต์ศาสนา พระองค์ก็มีความสนพระทัยในการศึกษาศาสนาเปรียบเทียบ ดังนั้นอาจเป็นแหล่งบันดาลใจในการโปรดเกล้าฯ ให้สร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมขึ้น โดยผสมผสานหลักธรรมของทั้งสองศาสนารวมไว้ด้วยกัน และอาจมีสาเหตุอื่นนอกเหนือไปจากภาพจิตรกรรมที่เกิดจากการลอกแบบจากภาพวาดกระดาษของชาวตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาในขณะนั้น

นอกจากนี้ยังมีประเด็นการศึกษาถึงปัจจัยในการเลือกสร้างแรงบันดาลใจภาพปริศนาธรรมของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพิจารณาเพิ่มเติมจากสภาพทางสังคมของสยามเป็นสำคัญ เพราะภาพปริศนาธรรมชุดดังกล่าวนี้ เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในระหว่างแห่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ดังนั้นภาพปริศนาธรรมจึงอาจมีนัยยะอื่นที่แฝงอยู่ด้วยนอกเหนือไปจากภาพจิตรกรรมประดับฝาผนังเพื่อลดความว่างเปล่าของผนังและสอนธรรมเช่นเดียวกับศาสนสถานอื่นทั่วไป

2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา (Goal and objective)

2.1 ศึกษารูปแบบและกรรมวิธีการสร้างสรรค์ผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และความแตกต่างจากงานจิตรกรรมแบบประเพณีในรัชสมัยเดียวกัน

2.2 วิเคราะห์แหล่งบันดาลใจและปัจจัยอื่นๆ ที่ส่งผลต่อการวาดภาพปริศนาธรรม โดยพิจารณาจากสภาพทางการเมือง ศาสนา และสภาพสังคมของสยามในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

3. สมมุติฐานของการศึกษา (Hypothesis to be tested)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังชุดปริศนาธรรมในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเพียงรูปแบบบางประการเท่านั้นที่แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมแบบประเพณี และไม่ได้เป็นงานที่ริเริ่มใช้กรรมวิธีการสร้างสรรค์ผลงานแบบตะวันตกเป็นครั้งแรก แต่มีเค้างานที่สืบเนื่องจากงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีมาก่อนแล้ว โดยมีแรงบันดาลใจมาจากคัมภีร์สำคัญทางพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ประยุกต์เข้ากับหลักธรรมของศาสนาอื่น เพื่อเป็นกลวิธีในการสอนพระศาสนาที่สามารถเข้าใจง่าย และสามารถนำหลักการเหล่านั้นไปปฏิบัติได้จริงในวิถีชีวิต

นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมชุดปริศนาธรรมอาจสามารถสะท้อนถึงภาพลักษณ์ในต่อสู้ของชนชั้นนำสยามในด้านความขัดแย้งของศรัทธาและความเชื่อในพระพุทธศาสนาที่มีต่อกลุ่มคนในศาสนาอื่น

4. ขอบเขตการศึกษา (Scope and delimitation of the study)

ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้านรูปแบบและกรรมวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมแบบประเพณีในสมัยเดียวกัน รวมถึงวิเคราะห์ถึงแหล่งบันดาลใจของภาพปริศนาธรรม และสภาพสังคมไทยในขณะนั้นว่าอาจเป็นปัจจัยสำคัญที่นำมาเป็นแนวคิดในงานสร้างงานจิตรกรรม

5. ขั้นตอนการศึกษา (Process of the study)

5.1 เก็บข้อมูลทางเอกสารที่สามารถทำการศึกษาเบื้องต้นได้ทั้งงานเอกสารและงานศิลปกรรม โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและมีประโยชน์ต่อการวิจัย

5.2 เก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลจากแหล่งงานศิลปกรรม โดยการสำรวจและถ่ายภาพจากศาสนสถานต่างๆ เช่น วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร วัดบวรนิเวศวิหาร เป็นต้น

5.3 ดำเนินการวิจัย โดยการศึกษาด้านรูปแบบงานจิตรกรรมและกรรมวิธีการสร้างสรรค์งาน พิจารณาร่วมกับบริบทแวดล้อมและปัจจัยอื่นที่เกี่ยวเนื่อง

5.4 วิเคราะห์ผลที่ได้จากการวิจัยเพื่อศึกษาถึงบริบททางด้านสภาพทางสังคม การเมือง การต่างประเทศ และอิทธิพลภายนอกในขณะนั้น โดยพิจารณาถึงหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์และประเภทอื่นๆ ร่วมด้วย

5.5 สรุปผลและเสนองานการศึกษา

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ (Contribution of the Study)

6.1 เข้าใจถึงรูปแบบและเชิงช่างของภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรม ตลอดจนเข้าใจถึงความแตกต่างกับงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีในรัชสมัยเดียวกันและงานจิตรกรรมที่มีก่อนแล้วในอดีต

6.2 ทราบถึงบริบทการเมืองและสภาพสังคมอันเป็นแหล่งบันดาลใจของภาพปริศนาธรรมในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

6.3 เพื่อเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลและสร้างองค์ความรู้ใหม่เกี่ยวกับงานจิตรกรรมภาพปริศนาธรรม อันอาจจะเป็นแนวทางในการศึกษาในอนาคตต่อไป

บทที่ 2
ความสัมพันธ์ระหว่างการเปลี่ยนแปลงทางสังคมกับงานจิตรกรรมฝาผนัง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์ พระองค์ทรงต้องเผชิญกับปัญหาภัยคุกคามอันเนื่องมาจากลัทธิจักรวรรดินิยมจากชาติตะวันตก โดยมีอังกฤษและฝรั่งเศสเป็นสำคัญ ด้วยทรงตระหนักถึงความจำเป็นในการดำรงรักษาแผ่นดินสยามให้คงอยู่ท่ามกลางการล่าอาณานิคมจากมหาอำนาจชาติต่างๆ พระองค์จึงทรงปรับปรุงประเทศด้วยการเปลี่ยนแปลงนโยบายทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ตลอดจนงานศิลปกรรมให้ทันสมัยทัดเทียมกับอารยประเทศ ดังนั้นในช่วงรัชสมัยของพระองค์จึงถือเป็นช่วงสำคัญแห่งการวางรากฐานให้แก่สังคมสยามใหม่ โดยการยอมรับวัฒนธรรมจากต่างชาติที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมสยามในระยะต่อมา

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับชาติตะวันตกนั้นมีมาตั้งแต่เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีแล้ว แต่มีหลักฐานเด่นชัดเรียบเรียงไว้เป็นโคลงจารึกที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ถึงเรื่องราวของชาวต่างชาติจำนวน 32 ชาติในดินแดนสยามในสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[1] ถึงแม้จะมีชาวต่างชาติจำนวนมากอาศัยอยู่ในสยาม แต่ความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับชาติตะวันตกกลับไม่ค่อยราบรื่นนัก เนื่องจากพระองค์ทรงดำเนินนโยบายสงวนท่าทีในการรักษาผลประโยชน์ของประเทศกับชาวต่างชาติ ด้วยเกรงภัยอันตรายจากชาวตะวันตกมาแต่ครั้งแผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทั้งยังไม่เห็นความสำคัญในการติดต่อค้าขายกับชาวยุโรปมากนัก เพราะยังถือว่าจีนเป็นประเทศคู่ค้าสำคัญอยู่[2] และยอมรับแต่เพียงว่า

---

[1] นิยะดา เหล่าสุนทร, ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), 707–717.

[2] นฤมล ศรีกิจการ, “แนวทางพระราชดำริทางการเมืองของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว”, ใน อักษรศาสตรนิพนธ์ 1 : รวมบทความทางประวัติศาสตร์ไทย (กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์และสมาคมนิสิตเก่าอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525), 137–138.

สยามมีความเจริญเป็นรองเฉพาะจีนและอยู่ในระดับเดียวกันกับพม่าหรือเวียดนามเท่านั้น[3] แต่เมื่อจีนรบแพ้อังกฤษ จำเป็นต้องลงนามในสนธิสัญญาให้ชาวต่างชาติเข้าไปมีอำนาจเหนือประเทศจีนและอีกหลายประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สยามเองก็ต้องลงนามในสนธิสัญญาทางการค้ากับอังกฤษด้วย พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงวิตกกังวลต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นอย่างมาก จนมีพระราชดำริเห็นว่าถึงคราวโลกวิสัยจะต้องเปลี่ยนแปลง[4] ไม่เพียงแต่สยามต้องลงนามทำสนธิสัญญากับอังกฤษเท่านั้น มหาอำนาจชาติตะวันตกอีกหลายชาติ เช่น ฝรั่งเศส อเมริกา ฯลฯ ต่างก็เข้ามาขอทำสนธิสัญญาทางการค้าและตั้งถิ่นฐานบนแผ่นดินสยามในช่วงเวลาต่อมาด้วยเช่นกัน จึงกล่าวได้ว่าหลังจากสยามได้ทำสนธิสัญญาทางการค้าแล้วก็เปรียบเสมือนเปิดประตูต้อนรับให้ชาวต่างชาติเข้ามาในสยามมากยิ่งขึ้น

จากความใกล้ชิดของพื้นที่ระหว่างสยามกับจุดถ่ายส่งสินค้าและพื้นที่พักระหว่างการเดินทางไกล เช่น อินเดีย ปีนัง และสิงคโปร์ ก็เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้กลุ่มชาวต่างชาติจากดินแดนต่างๆ เดินทางต่อเข้ามาในสยามได้อย่างสะดวก การติดต่อทางการค้านั้น นอกจากจะเป็นการแลกเปลี่ยนทางสินค้าแล้ว ยังเป็นการแลกเปลี่ยนวิทยาการความรู้ด้วย โดยเฉพาะกลุ่มมิชชันนารี ซึ่งในขณะนั้นมีนักเผยแพร่ศาสนาอยู่สองกลุ่ม คือ กลุ่มบาทหลวงชาวฝรั่งเศสผู้นับถือนิกายโรมันคาทอลิก โดยมักมาในรูปของพระสอนศาสนาเพื่อชักนำให้ประชาชนเข้ารีต ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคือหมอสอนศาสนาอเมริกันซึ่งนับถือนิกายโปรแตสแตนท์ นิยมสอนศาสนาอารยธรรม การรักษาโรคและสอนวิชาความรู้แขนงต่างๆ เพื่อให้ผู้คนเกิดความศรัทธาอันเป็นปัจจัยในการเผยแผ่คริสต์ศาสนาต่อไป[5]

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยในการเผยแพร่วิทยาการความรู้ของชาวตะวันตกเป็นอย่างยิ่ง ทรงศึกษาด้านภาษาศาสตร์ต่างๆ ทั้งภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส และภาษาละติน อีกทั้งทรงศึกษาในเรื่องของวิทยาศาสตร์ โหราศาสตร์และวรรณคดีจากหมอสอนศาสนาต่างๆ เช่น พระสังฆราชปาลเลอกัวซ์ (Pallegoise), หมอบลัดเลย์ (Daniel Beach Bradley) และหมอเฮาส์ (Samuel Renold House) เป็นต้น

จากการได้ศึกษาวิทยาการดังกล่าว ทำให้พระองค์ทรงมีมุมมองที่เปิดกว้างและมีแนวคิดตามแบบตะวันตก ด้วยทัศนคติอันกว้างไกลของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงเล็งเห็น

---

[3] วิไลเลขา ถาวรธนสาร, “ผู้นำไทยสมัยรัชกาลที่ 3 กับการรับวัฒนธรรมตะวันตก”, ศิลปวัฒนธรรม 8, 12, (กันยายน 2530) : 116.

[4] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ความทรงจำ (พระนคร : โรงพิมพ์ของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2509), 95.

[5] เรื่องเดียวกัน, 94.

ถึงแนวทางในการสร้างความมั่นคงให้แก่สยาม รวมไปถึงความสามารถส่วนพระองค์จากการที่ทรงมีความรู้ความเข้าใจในพื้นฐานทางวัฒนธรรมของชาวตะวันตก ก่อให้เกิดการสร้างสัมพันธภาพอันดีต่อบรรดาราชทูตที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีในขณะนั้น ด้วยการยกย่องและให้เกียรติเหล่าราชทูต อย่างที่กลุ่มราชทูตเหล่านั้นไม่เคยได้รับมาก่อนเลยจากสยามประเทศ พระองค์ทรงตระหนักดีว่าเมื่อเปรียบเทียบชาวตะวันตกกับชาวสยามแล้ว สภาพสังคมสยามยังมีความล้าหลังในเรื่องของเทคนิควิทยาการและความรู้อยู่มาก ดังความในพระราชหัตถเลขาฯ ว่า

> ชาวแผ่นดินสยามยังโง่เขลา มีวิชาการความรู้น้อย เมื่อได้ฟังการอันละเอียด หรือประหลาดแปลกหูกับการที่เคยมาแต่ก่อนก็ไม่ใคร่เข้าใจเหมือนเป็นชาวป่าตั้งอยู่ไกลบ้าน ไม่ควรนับว่าเป็นชาวบ้านแท้ ก็ในกาลเร็วๆ คิดแต่หลังไม่ถึงสิบปี พึ่งได้พบกับชาวยุโรปซึ่งมีขนบธรรมเนียมบ้านเมืองเรียบร้อยดีและเป็นไปด้วยเหตุผล ความรู้ของผู้ครองแผ่นดินฝ่ายสยามจึงค่อยเจริญดีขึ้นกว่าแต่ก่อนสักเล็กน้อย ถึงกระนั้นก็ยังรู้ยังรำพึงกาลไปไม่ทั่วถึง[6]

เพื่อให้สยามเป็นบ้านเมืองที่เรียบร้อยทัดเทียมกับอารยประเทศ พระองค์ทรงมีพระราชดำริให้ปรับปรุงสยามตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปในทุกด้าน โดยวิทยาการจากตะวันตกที่เข้ามานั้น พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยในด้านวิทยาศาสตร์ซึ่งถือว่าเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ขัดต่อความเชื่อของสยามโบราณเป็นพิเศษ เช่น การถ่ายรูป ซึ่งแต่เดิมเชื่อว่าการสร้างรูปเหมือนทั้งภาพวาดและการปั้นรูปเป็นการไม่สมควรจะทำให้ตนเองอายุสั้น แต่พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ปั้นพระรูปเหมือนเพื่อพระราชทานแด่กษัตริย์แห่งฝรั่งเศส[7] และทรงทอดพระเนตรดาวหางด้วยตาเปล่า ซึ่งขัดต่อความเชื่อเดิมว่าเป็นลางบอกเหตุร้ายทำให้ผู้คนในสมัยนั้นหวาดกลัวต่อดาวหางยิ่งนัก[8] หรือแม้กระทั่งการคำนวณสุริยุปราคาเต็มดวง ซึ่งผู้คนสมัยก่อนเชื่อว่าเกิดการจากยักษ์ราหูอมดวงจันทร์และดวงอาทิตย์ไว้[9] เป็นต้น

---

[6] กรมศิลปากร, พระราชศาสน์ในรัชกาลที่ 4 ไปยังประเทศอังกฤษและฝรั่งเศส (พระนคร : โรงพิมพ์บริษัทศิลปะจาลัย, ม.ป.ป.), 59.

[7] ปรามินทร์ เครือทอง, พระจอมเกล้า พระเจ้ากรุงสยาม : เปิดกรุภาพเก่ากรุงสยามสมัยรัชกาลที่ 4 (กรุงเทพฯ : มติชน, 2547), 13.

[8] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 (กรุงเทพ : องค์การค้าคุรุสภา 2548), 270.

[9] เรื่องเดียวกัน, 272.

วิทยาการสมัยใหม่นี้ไม่เพียงแต่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคมสยามเฉพาะด้านวิทยาศาสตร์เท่านั้น แม้แต่ด้านการศาสนาเองก็มีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมด้วยเช่นกัน ในขณะทรงผนวช พระองค์ได้ศึกษาพระไตรปิฎก พระพุทธวจนะ และวัตรปฏิบัติต่างๆ ที่มีมาแต่โบราณ ทำให้ได้ทราบว่า หลักธรรมอันแท้จริงนั้นได้อันตรธานไปแล้วแต่ครั้งอยุธยาเสียเมืองแก่พม่า คัมภีร์ต่างๆ ได้ถูกไฟเผาไปจนเกือบหมดสิ้น สังฆภาวะก็เสื่อมทรามลง เพราะผู้คนต่างก็แตกแยกกันไป ทำให้พระสงฆ์ต้องดำรงชีพด้วยตัวเอง เช่น ขายเครื่องรางและยาเสน่ห์[10] อีกทั้งการได้เสด็จธุดงค์ขณะออกผนวช ทำให้พระองค์ได้เห็นความเชื่อถืออันงมงายในไสยศาสตร์ของชาวบ้าน พระองค์จึงมีพระราชดำริว่า ควรจะมีการปฏิรูปคำสั่งสอนให้มีเหตุผลมากขึ้น พระพุทธศาสนาที่แท้จริงนั้นจะต้องมีการศึกษาพระธรรมตามที่เป็นหลักปรัชญาของพระพุทธองค์ การทำนายโชคชะตา การนับถือเครื่องรางของขลัง การสังเวยภูตผีปีศาจเหล่านี้เป็นเรื่องของลัทธิพราหมณ์ พิธีทางพุทธศาสนาจะต้องไม่มีพราหมณ์มาเกี่ยวข้อง[11] พระองค์ทรงเป็นผู้ริเริ่มสถาปนาพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายขึ้น โดยนำหลักทางวิทยาศาสตร์เข้ามาผสมผสานกับพระพุทธศาสนา เน้นการมองโลกอย่างเป็นเหตุเป็นผล เพราะเชื่อว่าไม่มีอะไรในพุทธศาสนาที่ขัดกับหลักวิทยาศาสตร์ปัจจุบัน พระองค์ทรงชี้ให้เห็นถึงกฎทางฟิสิกก์ที่แสดงว่าเหตุเช่นไร ย่อมก่อให้เกิดผลเช่นนี้ ถ้ากฎเช่นนี้ควบคุมวัตถุทั้งหมดในโลก ก็คงควบคุมทางจริยธรรมด้วย คือกรรมทั้งหมด ไม่ว่าดีหรือชั่วย่อมมีผลเช่นเดียวกัน[12] และพระพุทธศาสนาสามารถดำเนินควบคู่ไปพร้อมกับอารยธรรมตะวันตกได้[13]

ดังนั้นการสถาปนาธรรมยุติกนิกายขึ้นมาก็ด้วยความมุ่งหวังที่จะเห็นชาวสยามทั้งภิกษุและคฤหัสถ์ นับถือพุทธศาสนาในแง่ที่มุ่งไปทางมนุษยธรรมและเหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์มากกว่าการเชื่ออย่างงมงาย โดยพระองค์ได้ทรงชี้แจงว่า

---

[10] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, “การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวการเปลี่ยนแปลงทางสังคม” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2508), 12.

[11] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4, 266.

[12] กริสโวลด์ เอ.บี., พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, แปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2511), 43.

[13] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวการเปลี่ยนแปลงทางสังคม, 27.

> นิสัยคนทุกวันนี้ทำกันแต่หยาบๆ ไม่ตริตรอง ถึงจะนับถือพระศาสนาก็ถือตามบิดามารดาตนเท่านั้น หารู้ไม่ว่าพระพุทธเจ้านั้นเป็นอย่างไร พระธรรมนั้นเป็นอย่างไร พระสงฆ์นั้นเป็นอย่างไร เป็นแต่ได้ยินเค้าว่า พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นที่นับถือ ได้ยินเขาว่าได้ให้ข้าวของแก่คนนุ่งเหลืองห่มเหลืองแล้วได้บุญ ได้ยินเท่านั้นแล้วก็แล้วไป ไม่ได้ตริตรองว่าบุญเป็นอย่างไร ทำอย่างไรจึงจะได้บุญ..ไม่ตริตรองให้รู้แล้วนับถือตามบิดามารดา นับถือแบบนี้จะเรียกว่านับถือมิได้[14]

ธรรมยุติกนิกายจึงมีความหมายเป็นเครื่องเตือนสาวกว่า จงพึงอิงอยู่กับพระธรรม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อฟื้นฟูการปฏิบัติพระวินัยของภิกษุสงฆ์ให้ถูกต้องตามพุทธวจนะ พระสงฆ์พึงงดเว้นการปฏิบัติต่างๆ ที่ไม่มีเหตุผล ในขณะเดียวกันก็ไม่พึงปฏิบัติตามกฎในพระวินัยอย่างไม่ลืมหูลืมตา พระพุทธองค์เคยกล่าวไว้ว่า คำสอนของพระองค์เองก็ไม่ควรเชื่อ เพราะถือเป็นประเพณีสืบมา และบุคคลก็ไม่ควรเชื่อคำสอนของพระองค์เองโดยไม่ไตร่ตรอง แต่ควรเชื่อด้วยเหตุผลของตนเอง[15] ทั้งนี้เพื่อต้องการให้พุทธศาสนานิกชนได้ใคร่ครวญหาเหตุผลจากความเชื่อที่เคยยึดถือกันมาแต่ก่อน ว่าอะไรเป็นสิ่งงมงาย อะไรเป็นสิ่งควรเชื่อถือ ซึ่งเท่ากับหาทางกำจัดความหลงผิดของบรรดาพุทธศาสนนิกชนให้หมดไป[16]

นอกจากนี้พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักดีว่าการแก้ไขปรับปรุงการศาสนาจะต้องทำให้พระพุทธศาสนาเป็นมรดกของประชาชน ไม่ใช่เป็นศาสนาที่จำกัดอยู่แต่พระสงฆ์ พุทธศาสนาก่อนหน้านั้น สิ่งที่เป็นแก่นแท้ของหลักปรัชญาจำกัดตัวเองอยู่แค่ผู้มีความรู้ในภาษาบาลีและสันสกฤต จึงเป็นเหตุให้ประชาชนส่วนใหญ่ ซึ่งไม่มีความรู้ในภาษาบาลีและสันสกฤตรับรู้ศาสนาได้เพียงแค่ความเลื่อมใสศรัทธามากกว่าที่จะรับรู้ด้วยการตีความหรือการพิจารณาหาเหตุผล การกระทำส่วนใหญ่จึงเป็นการกระทำที่ทำตามๆ กันมา ลักษณะพุทธศาสนาซึ่งแท้จริงแล้วเป็นหลักปรัชญา จึงกลายเป็นแค่สิ่งงมงาย ความเชื่อ และแนวปฏิบัติที่มีต่อชีวิตประจำวันของคนไทย เช่น การเพาะปลูก การรักษาโรค จึงถูกนำมาใช้ในแง่ของพิธีกรรมและพิธีรีตองมากกว่า จะเป็นไปในแง่ของหลักในการดำเนินชีวิต[17]

---

[14] ทวน วิริยาภรณ์, ผู้จัดพิมพ์, พระบรมราชานุศาสน์ : พระราชนิพนธ์ภาษิต (พระนคร : ไตรมิตร, 2508), 5.

[15] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวการเปลี่ยนแปลงทางสังคม, 18.

[16] เรื่องเดียวกัน, 14.

[17] เรื่องเดียวกัน, 21.

ดังนั้นเพื่อให้พุทธศาสนากลายเป็นของประชาชนอย่างแท้จริง จึงต้องอธิบายหลักการอันยุ่งยากซับซ้อนของพระพุทธศาสนาให้ประชาชนฟังด้วยถ้อยคำง่ายๆ ที่สามารถเข้าใจได้ ก่อนการตั้งธรรมยุติกนิกาย การสวดมนต์ในพิธีสงฆ์เดิมต้องใช้ภาษาบาลีอันเป็นภาษาพระเช่นเดียวกันภาษาลาตินของคริสต์ศาสนา ดังนั้นศาสนาจึงจำกัดอยู่แต่คฤหัสถ์ ผู้มีความรู้ในภาษานี้เท่านั้น สามัญชนทั่วไปย่อมไม่รู้เรื่อง เมื่อไม่รู้เรื่องความไม่เข้าใจก็ติดตามมา การมองเห็นความสำคัญของศาสนาจึงโน้มเอียงไปทางอื่นได้ง่าย พระองค์ทรงมีพระราชดำริโปรดให้คณะสงฆ์ธรรมยุติกเพิ่มการสวดมนต์ด้วยภาษาไทยลงไปในคำสอน[18] นอกจากนั้นพระองค์ทรงดัดแปลงคำสอนให้พระสงฆ์ในธรรมยุติกนิกายเทศนาธรรมด้วยภาษาง่ายๆ จากการแสดงธรรมวิจารณ์โดยการอธิบายหลักศาสนาอันยุ่งยากซับซ้อนที่มีมาแต่ในอดีต ให้เป็นถ้อยคำที่ทุกคนสามารถเข้าใจได้ง่าย เน้นเนื้อหาจากแบบนิทานชาดกมาเป็นแบบเหตุและผล รวมทั้งภาษาที่ใช้ในการเทศน์ก็ทรงใช้ภาษาที่ประชาชนเข้าใจได้ง่ายแทนการใช้ภาษาบาลี เพื่อที่จะปลูกฝังความเข้าใจมากกว่าปลูกฝังความคิดเห็นทำให้ประชาชนนิยมฟังธรรมและมีความเข้าใจในหลักพระธรรมคำสอนมากขึ้น[19]

การปรับเปลี่ยนทางสังคมสยามอันเนื่องมาจากอิทธิพลของวิทยาการตามแบบชาติตะวันตก ไม่เพียงแต่เปลี่ยนความเชื่อทางสังคมให้เป็นวิทยาศาสตร์เท่านั้น แต่ยังนำมาผสมผสานเข้ากับหลักธรรมทางพุทธศาสนาได้อย่างกลมกลืนอีกด้วย การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ยังส่งผลให้งานศิลปกรรมเองก็มีการเปลี่ยนแปลงเช่นกัน โดยจะกล่าวถึงรายละเอียดเพิ่มเติมต่อไป

เชิงช่างในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

งานศิลปกรรมจัดเป็นงานที่สร้างขึ้นเนื่องในความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาและเป็นสิ่งที่อยู่เคียงคู่กับวิถีชีวิตของชาวสยามมาโดยตลอด งานจิตรกรรมฝาผนังก็เป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งซึ่งโดยมากมักเป็นงานที่สร้างขึ้นภายในวัด นอกจากจะทำหน้าที่ประดับผนังเพื่อสร้างความงดงามแล้วยังสื่อความหมายถึงแนวทางการสั่งสอนทางศีลธรรมในพระพุทธศาสนาด้วย เมื่อพระพุทธศาสนาได้ถูกปรับปรุงให้เข้ากับหลักทางวิทยาศาสตร์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว งานจิตรกรรมฝาผนังซึ่งถือว่าเป็นสื่อของการสอนธรรมก็มีการปรับเปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน จิตรกรในรัชสมัยนี้ได้ริเริ่มวิธีการตามแบบตะวันตกโดยหันเหการเขียนภาพจาก

---

[18] กริสโวลด์ เอ.บี., พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 42.

[19] หม่อมหลวงมานิจ ชุมสาย, พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามหลักฐานประวัติศาสตร์ไทยในต่างประเทศ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ตรีรณสาร, 2519), 17.

จิตรกรรมไทยแบบประเพณี[20]ก่อนที่จะไปสู่งานจิตรกรรมไทยแบบสากลในภายหลัง ช่วงระยะเวลาแรกเริ่มดังกล่าวนี้จึงอาจเรียกได้ว่า เป็นงานศิลปกรรมช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ[21]

จากการศึกษารูปแบบงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวภายในเขตกรุงเทพมหานคร พบว่ามีลักษณะดังต่อไปนี้

การจัดองค์ประกอบภาพงานจิตรกรรม – งานจิตรกรรมฝาผนังในระยะนี้มักจัดวางองค์ประกอบภาพเฉพาะผนังด้านข้างเท่านั้นและวางองค์ประกอบภาพแบบเป็นแนวนอน *เช่น* ภาพขบวนเรือพระราชพิธี วัดปทุมวนาราม *(ภาพที่ 1)* โดยใช้ทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ทิวไม้ ภูเขา หรือแนวอาคารสถาปัตยกรรมเป็นขอบเขต ไม่นิยมใช้เส้นสินเทาในการแบ่งภาพ เช่น ภาพมกุฏกษัตริยาราม *(ภาพที่ 2)* แตกต่างไปจากจิตรกรรมไทยในสมัยสมัยรัชกาลที่ 3 ที่นิยมการวางองค์ประกอบจากส่วนล่างไปจนถึงเพดาน นิยมการเขียนภาพธรรมชาติ ต่อเนื่องไปเรื่อย ไม่มีขอบเขตแน่นอน โดยเขียนจากด้านล่างของผนังติดต่อไปจนจรดเพดาน และเขียนติดต่อกันไปทั้งสี่ด้าน ทำให้ภาพดูลายตามากขึ้น[22] แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลแบบจีนทั้งเรื่องการวางภาพ การวางช่องไฟ จัดภาพแบบต่อเนื่องเคลื่อนไป[23] เช่น วัดสุทัศน์เทพวราราม เป็นต้น

---

[20] จิตรกรรมไทยประเพณี หมายถึง งานจิตรกรรมที่ได้รับการเขียนขึ้นบนฝาผนังในศาสนสถานต่างๆ ซึ่งปรากฏรูปลักษณ์เป็นแบบเฉพาะตัว แสดงออกแบบเช่นนั้นๆ อย่างต่อเนื่องมาเป็นลำดับจากอดีต.

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี (กรุงเทพฯ : ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 12.

[21] สันติ เล็กสุขุม,จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและสากล (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2535), 146.

[22] ประทีป ชุมพล, ปรัชญาและแนวความคิดในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์ (ม.ป.ท., 2535), 28.

[23] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

ภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังวัดมกุฏกษัตริยาราม
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลนี้ ไม่นิยมเขียนภาพไตรภูมิไว้บริเวณสกัดหลังพระประธาน[24] คงเป็นเพราะโลกทัศน์ในสังคมสยามที่ถูกปรับเปลี่ยนไปตามกระแสอารยธรรมตะวันตกในมุมมองแบบวิทยาศาสตร์ ความเชื่อที่มีมาแต่ครั้งโบราณถูกปฏิเสธ เกิดความพยายามในการหาเหตุผลมาอธิบายเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น แต่เดิมการวางตำแหน่งภาพมักแบ่งส่วนแบ่งตอนอย่างชัดเจน เช่น บริเวณสกัดหลังพระประธานเขียน

[24] ประทีป ชุมพล, ปรัชญาและแนวความคิดในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์, 41.

มักเรื่องไตรภูมิเพื่อแสดงถึงเขาพระสุเมรุและแกนกลางของจักรวาลส่วนบริเวณสกัดหน้าเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าตรัสรู้ชนะมารผจญ สกัดทางด้านข้างเขียนพุทธประวัติหรือเรื่องเทพชุมนุม วางภาพวางภาพในแนวเฉียงและแนวนอน[25] เมื่อวิทยาการความรู้ต่างๆ แพร่หลาย ก็เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบภาพไตรภูมิไปเป็นภาพประดับแบบอื่นแทนโดยเริ่มต้นเรื่อยมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ดังพระราชหัตถเลขาฯ ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า

> ที่นี่ผู้ดีหลายคนซึ่งแต่ก่อนเชื่อในการสร้างโลกและโลกสัณฐานตามตำราพราหมณ์..ความรู้ของชาวยุโรปก็ได้โต้เถียงคิดค้นวิชานั้นขึ้น เช่น ภูมิศาสตร์ ดาราศาสตร์ วิชาวัดเวลา วิชาเดินเรือ และเคมีสทรี เป็นต้น พวกนั้นพากันคิดไปว่าลักษณะและความรู้เรื่องวิทยานั้นๆ คือปัญญาเดาๆ ของพวกมิจฉาทิฏฐิชักจูงให้เป็นไป...ครั้นภายหลังได้พิจารณาอย่างถ่องแท้ และคิดหาตัวอย่างด้วยเหตุผล ด้วยคำชี้แจงและด้วยรูปการอย่างอื่นๆ บัดนี้ผู้มีความเฉลียวฉลาด แลผู้มีปัญญาในประเทศเรามีความเชื่อทางวิทยาศาสตร์อันกล่าวมาได้แล้ว แลมีความยินดีในวิชานั้นๆ เป็นอันมา[26]

นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มเรื่องราว พงศาวดาร ภาพวิถีชีวิต นิทานและตำนาน ตามเหตุการณ์จริงลงไปงานจิตรกรรมโดยปราศจากรายละเอียดในส่วนของอิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ เช่น ภาพนมัสการพระพุทธบาทสระบุรี ที่วัดมหาสมณาราม, ภาพนิทานพื้นบ้านเรื่องศรีธนญชัย วัดปทุมวนาราม, เรื่องอิเหนา วัดโสมนัสวิหาร เป็นต้น ลักษณะเช่นนี้แตกต่างไปจากเดิมที่นิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติและอดีตพระพุทธเจ้ากันมาตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แต่อย่างไรก็ตามงานจิตรกรรมฝาผนังในระยะนี้ยังพบการเขียนภาพนิทานชาดกอยู่บ้างแต่ดูเหมือนจะถูกลดบทบาทลง[27] สอดคล้องกับหลักการการก่อตั้งธรรมยุติกนิกายในเรื่องของการมองโลกอย่างเป็นเหตุเป็นผลตามหลักวิทยาศาสตร์

---

[25] ประทีป ชุมพล, ปรัชญาและแนวความคิดในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์, 30.

[26] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชหัตถเลขาในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพ : องค์การค้าคุรุสภา 2548), 20.

[27] ปรีชา เถาทอง, จิตรกรรมไทยวิจักษณ์ (กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 36.

แต่การเขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตประจำวันและเหตุการณ์ต่างๆ เป็นงานที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ด้วย[28] เช่น ภาพการคลอดบุตร วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม *(ภาพที่ 3)*, วัดบางแคใหญ่ *(ภาพที่ 4)* เป็นต้น ดังนั้นความพยายามในการถ่ายทอดเรื่องราวความสมจริงนี้ จึงถือเป็นงานที่สืบเนื่องมาก่อนแล้วจากเดิม

ภาพที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 155.

[28] สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 154.

ภาพที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังวัดบางแคใหญ่
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 75.

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงคติที่ปรับเปลี่ยนจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีมาในอดีตที่เคยเขียนในลักษณะภาพประดิษฐ์ในจินตนาการไม่ต้องคำนึงถึงความเป็นจริง มาเป็นภาพแนวสมจริงตามสายตามนุษย์ที่มองจากธรรมชาติ รวมถึงใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อให้ภาพเกิดความเสมือนจริง[29] ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้รับกับกระบวนการทางสังคมที่เปลี่ยนไป ภายใต้โลกทัศน์ที่เปลี่ยนไปในรูปแบบใหม่มองเห็นความเป็นไปของโลกตามหลักวิทยาศาสตร์ที่เกิดขึ้น[30] ด้วยการมองโลกแบบสมจริงตามวิทยาศาสตร์นี้ ทำให้ลักษณะบางอย่างที่เกินจริงไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมรัชกาลที่ 4 เช่น การใช้คู่สีแดงเขียวและการปิดทองภาพจิตรกรรมตามที่เคยได้รับนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น วัดสุวรรณาราม *(ภาพที่ 5)*,[31] รวมไปถึงการใช้เส้นสินเทาเพื่อคั่นฉากต่างๆ ออกจากกัน เช่น วัด

---

[29] สน สีมาตรัง, จิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 25.

[30] นิธิ เอียวศรีวงศ์, ปากไก่และใบเรือ:ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, 2543), 240.

[31] สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 130.

ทองธรรมชาติ *(ภาพที่ 6)* ก็ถูกปรับไปเป็นการใช้สีตามความเป็นจริงในธรรมชาติ และภาพต่างๆถูกคั่นฉากด้วยทิวทัศน์ทางธรรมชาติมากกว่าเส้นที่เกิดจากการประดิษฐ์ขึ้นเอง

ภาพที่ 5 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 93.

ภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังวัดทองธรรมชาติ
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 131.

การใช้สี – จิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลที่ 4 มักใช้โครงสีส่วนใหญ่เป็นสีเข้มและลงพื้นด้วยสีดำ มักนิยมใช้สีคล้ำ (สีแท้+สีดำ) เป็นพื้นหลังของภาพ เช่น สีเขียวคล้ำ สีน้ำเงินคล้ำ และสีน้ำตาลคล้ำ วรรณะของสีโดยทั่วไปเป็นวรรณะเย็น เพราะมีปริมาณของสีเขียวและสีน้ำเงินอยู่มาก ส่วนภาพบุคคลนิยมระบายด้วยสีนวล (สีแท้+สีขาว) และสีหม่น (สีแท้+สีเทา) เช่น ภาพจิตรกรรมวัดโสมนัสวิหาร *(ภาพที่ 7)* เมื่อมีการใช้สีดำในภาพมากก็ทำให้บรรยากาศภายในพระอุโบสถหรือพระวิหาร ดูทึมเทา ชวนให้ดูหดหู่และดูค่อนข้างน่ากลัว[32] ต่างไปจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาที่นิยมสีวรรณะอุ่น เพราะมีปริมาณสีแดงและสีชมพูหม่นมากกว่า และในรัชกาลที่ 3 ที่นิยมคู่สีเขียวแดงดังที่ได้กล่าวไปแล้วเบื้องต้น

ภาพที่ 7 จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

[32] ปรีชา เถาทอง, จิตรกรรมไทยวิจักษณ์, 35.

ภาพที่ 8 จิตรกรรมฝาผนังวัดบรมนิวาส
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

สีที่โดดเด่นออกมาเป็นพิเศษ คือสีคราม เป็นสีที่มีความสดและจ้า จนเหมือนสีสะท้อนแสง แต่สีอื่นๆ ออกเป็นสีทึบคล้ำ ความโดดเด่นในเรื่องสีดังกล่าวอาจเป็นเพราะในขณะนั้นวิทยาการเรื่องสีสังเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์ที่เรียกว่า สีสรรค์ ซึ่งสะดวกในการใช้สอยมากกว่าสีฝุ่นได้เข้าแพร่หลายในกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ช่างไทยก็ยังคงนิยมใช้สีฝุ่นแบบเดิมเพราะมีความชำนาญมากกว่า *เช่น* ภาพจิตรกรรมวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร *(ภาพที่ 8)* [33]

จากการสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเขตกรุงเทพมหานครพบการปิดทองคำเปลวลงบนภาพจิตรกรรมจำนวนไม่มากนัก แตกต่างไปจากภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่นิยมปิดทองคำเปลวลงบนภาพมากเป็นพิเศษ ทั้งเครื่องฉลองพระองค์และสถาปัตยกรรม ต่างจากสมัยธนบุรีและอยุธยาที่นิยมปิดทองคำเปลวเพียงเล็กน้อย คือปิดเฉพาะเครื่องศิราภรณ์และเครื่องประดับเท่านั้น การปิดทองคำเปลวลงบนภาพบุคคลทำให้พื้นหลังภาพที่เป็นสีคล้ำหนักทึบช่วยขับให้ทองคำเปลวสุกสว่างและลอยเด่นออก

---

[33] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 3 (กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521), 207.

จากผนังยิ่งขึ้น ตัวภาพ บุคคล สัตว์และต้นไม้ที่ระบายด้วยสีนวลและสีหม่นก็ลอยเด่นออกจากผนังเช่นเดียวกัน

การใช้ทองคำเปลวเป็นส่วนประกอบในการเขียนรูปภาพนั้น ภาพจิตรกรรมไทยประเพณีแต่เดิมมา มิได้ถือเอาการใช้ทองคำเปลวนำมาเป็นส่วนประกอบสำคัญในรูปภาพจนกระทั่งในสมัยต่อมาเมื่อเกิดการเขียนรูปภาพจิตรกรรมขึ้นบนฝาผนังภายในอาคารขนาดกว้างใหญ่และสูง ที่มีการทำช่องประตูและหน้าต่างกว้างและสูงมากช่อง เป็นทางให้แสงสว่างสู่ภายในอาคารได้มากกว่าอาคารสมัยก่อนก็ดี แต่บรรยากาศภายในอาคารที่ควรสลัว ขรึมและสงบ กลับสูญหายไป เพื่อการนำเอาบรรยากาศอันเหมาะสมกับศาสนสถานกลับคืนมา จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงวรรณะของสีส่วนรวมบนพื้นภาพให้เป็นสีค่อนข้างมืดซึ่งสามารถข่มแสงสว่างภายในให้อ่อนลง เมื่อแก้ไขโครงสร้างของสีพื้นภาพโดยรวมทั้งฝาผนังได้แล้ว แต่กลับไปมีผลต่อรูปภาพซึ่งเขียนระบายสีที่มีคุณสมบัตินุ่มไม่สามารถขับรูปลักษณ์ให้โดดเด่นเห็นสำคัญออกมาได้จากรูปภาพหรือกลุ่มภาพหลากหลายในพื้นที่เดียวกัน ปัญหาการเห็นความสำคัญไม่ได้เช่นนี้ จิตรกรในสมัยต่อมาจึงได้แก้ไขโดยนำทองคำเปลว ซึ่งเป็นวัสดุกระจ่างแสงมาประกอบรูปภาพที่ต้องการจะให้เห็นความสำคัญต่อรูปภาพหรือกลุ่มรูปภาพนั้นชัดเจน โดดเด่นขึ้นมาจากพื้นภาพซึ่งมีวรรณะของสีมืดคล้ำ การใช้ทองคำเปลวร่วมกับการเขียนรูปภาพนี้ จัดว่าเป็นมิติใหม่ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทย[34]

เทคนิคการเขียนภาพ – ในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีสมัยนี้พบการเขียนภาพโดยใช้หลักทัศนียวิทยาเน้นระยะใกล้ไกลของภาพ โดยวัตถุที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ ส่วนวัตถุที่อยู่ไกลออกไปมีลักษณะเล็กลดหลั่นกันไป ถ้าเป็นภาพภูเขา บ้าน หรือเรือที่อยู่ไกลๆ ก็จะย่อให้มีขนาดเล็กลงไป ส่วนสภาพสถาปัตยกรรมก็มีเส้นความลึกดูสอบเข้าไป บริเวณขอบฟ้าที่จรดทะเลหรือจรดต้นไม้ ภูเขา ก็มักจะทำแสงเรืองๆ เหนือขึ้นไปเป็นเมฆ พ้นเมฆขึ้นไปเบื้องบนจะเป็นสีฟ้าแก่ และไล่ความเข้มขึ้นจนถึงดำสนิท เช่น ภาพจิตรกรรมวัดปทุมวนาราม *(ภาพที่ 9)*

[34] จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี, 27–29.

ภาพที่ 9 จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

ฉากพื้นหลัง นิยมเขียนเป็นฉากธรรมชาติมีทั้งต้นไม้และภูเขาเป็นพื้นหลัง มองเห็นเป็นทิวทัศน์ลึกเข้าไปในภาพ โดยมีเส้นขอบฟ้า (Horizontal Line) บริเวณขอบบนเกือบสุดภาพพื้นที่หนึ่งในสี่ของพื้นที่ภาพส่วนบนบริเวณนี้ ภาพคน สัตว์ สถาปัตยกรรม และธรรมชาติจะถูกลำดับขนาดให้เล็กลง เพื่อลวงตาให้ดูลึกเข้าไป ส่วนบริเวณพื้นที่ภาพนอกจากบริเวณนี้ ตัวภาพจะมีขนาดเท่ากันทั้งหมด

วิธีการสร้างความลึกในภาพจะใช้วิธีซ้อนภาพขึ้นไปในทางตั้ง สิ่งที่อยู่ใกล้จะเขียนไว้ที่ส่วนล่างสุดของภาพ สิ่งที่อยู่ลึกถัดไปก็จะเขียนซ้อนกันสูงขึ้นไปเรื่อยๆ มุมมองของภาพเป็นแบบมองจากที่สูงหรือมุมมองแบบตานก (Bird Eye View) ซึ่งภาพในงานจิตรกรรมไทยประเพณี มักดูคล้ายกระดาษตัดทำเป็นรูปร่างสิ่งต่างๆเป็นต้นว่า รูปภาพมนุษย์ รูปภาพสัตว์ ปะติดแบนราบไปบนพื้นฝาผนัง รูปภาพดังว่านี้ มีแต่ขนาดสูง และกว้างต่างๆกัน กับมีลายเล็กๆน้อยๆ อยู่ในรูปร่างนั้นบ้าง แต่ไม่มีลักษณะที่แสดงความหนา หรือนูน หรือกลม ดังนั้นรูปภาพซึ่งเขียนแสดงเป็นอย่างรูปร่างซึ่งมิใช่อย่างรูปทรง จึงเป็นรูปแบบที่มีความจำกัดอยู่เพียง 2 มิติ คือ มีขนาดของรูปร่างเพียงกำหนดแต่ความสูงกับ ความกว้างเท่านั้น เมื่อจิตรกรผู้สร้างสรรค์ภาพต้องการที่จะรักษาความกลมกลืนระหว่างพื้นภาพกับรูปภาพไว้ในระนาบ 2 มิติ

ดั่งการเขียนรูปภาพประกอบด้วยเงาและแสง ทำให้เกิดการลวงตา อาจแลเห็นความหนาหรือความลึกลักษณะนูนขึ้น หรือถล่มเข้าไปในพื้นภาพ ซึ่งมีระนาบ ราบและตึง ซึ่งเป็นการเขียนรูปภาพอย่างเหมือนจริงตามธรรมชาติ[35]

เทคนิคดังกล่าวถือเป็นความพยายามของจิตรกรในการถ่ายทอดให้เห็นถึงความสมจริงในภาพจิตรกรรม โดยใช้เทคนิคและการวางองค์ประกอบภาพให้ดูเหมือนดังที่สายตามนุษย์มองเห็นมากที่สุด แต่ลักษณะดังความเหมือนจริงนี้ ไม่ได้เกิดขึ้นแรกเริ่มในสมัยรัชกาลที่ 4 เท่านั้น แต่เป็นงานที่สืบเนื่องมาก่อนแล้วในสมัยรัชกาลที่ 3 ทั้งในเรื่องของทัศนียภาพแบบสามมิติด้วยการลวงตาว่าใกล้ไกลก็ปรากฏที่วัดดาวดึงษารามมาก่อนแล้ว *(ภาพที่ 10)* โดยเขียนภาพประตูให้มีแสงและเงาตามแบบเทคนิคตะวันตก และใช้ต้นไม้นอกรั้วกำแพงวังเขียนโดยไม่เก็บรายละเอียดและไม่มีแสงเงา เพื่อให้เห็นถึงความตั้งใจของช่างว่าเป็นต้นไม้ในระยะไกล แสดงให้เห็นว่าช่างคงเริ่มปรับรูปแบบการเขียนจิตรกรรมตามวิทยาการของตะวันตกที่ได้เริ่มเข้ามาแล้ว[36]

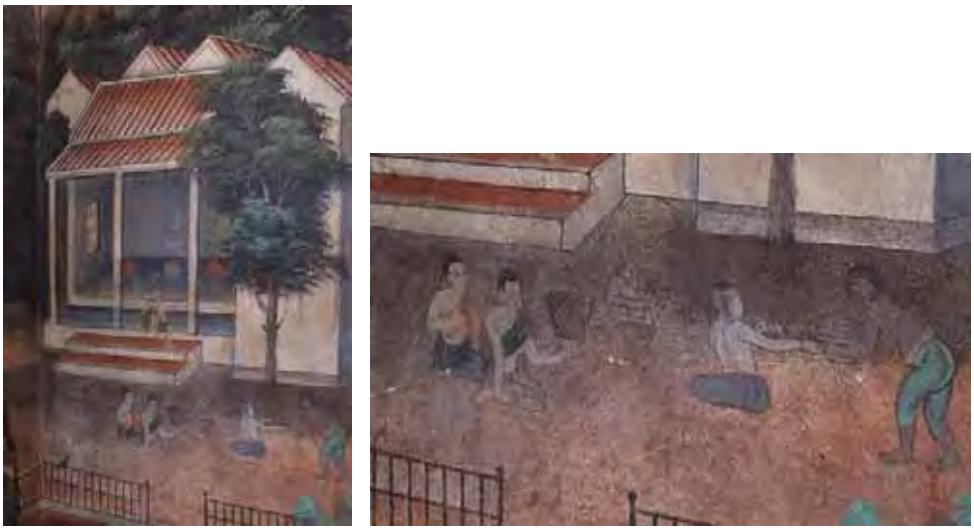
ภาพที่ 10 จิตรกรรมฝาผนังวัดดาวดึงษาราม
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 138.

---

[35] จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี, 23.

[36] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 139.

นอกจากนี้ยังพบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในรัชกาลที่ 4 การเน้นภาพด้วยการตัดเส้นน้อยลง แต่กลับมาใช้วิธีการแรเงาให้แลดูมีน้ำหนัก และการใช้ตัวแสดงที่มีน้ำหนักของสีสว่างสดใส บนพื้นหลังที่มีสีเข้มเพื่อให้ดูมีปริมาตรแทน ทำให้ภาพบุคคลแลดูเด่นขึ้นมาจากฉากพื้นหลัง การเขียนฉากธรรมชาติก็พยายามทำให้ดูเหมือนจริง เช่น การเขียนภาพต้นไม้ ไม่นิยมการตัดเส้นใบไม้ ดอกไม้ แต่จะหันมาใช้เทคนิคฝีแปรงแทนที่ เช่น ภาพจิตรกรรมจากวัดมกุฎกษัตริยาราม *(ภาพที่ 11)* และส่วนใหญ่นิยมเขียนลำต้นตรงๆสูงชะลูด ซึ่งเป็นลักษณะของไม้เมืองหนาว ส่วนการเขียนท้องฟ้าก้อนเมฆ และน้ำ มีทั้งแบบเป็นฟองคลื่น และแบบเรียบสงบตามลักษณะที่ปรากฏอยู่จริงในธรรมชาติ มีการเกลี่ยสีไล่สีเข้มอ่อน ภาพแม่น้ำสายเล็กๆ เกลี่ยสีจนแลดูเหมือนภาพท้องน้ำที่นิ่งสงบ ในขณะที่ถ้าเป็นภาพทะเลลึกมีเรือใหญ่ ก็จะมีการเล่นสีโดยการนำสีอ่อนมาระบายเพื่อให้เกิดมีมิติแสดงคลื่นน้ำเช่นเดียวกันกับภาพพื้นดินที่นิยมใช้สีเข้มเพื่อขับให้ภาพอื่นๆ เด่นขึ้นมา เมื่อมองผิวเผินแล้วจะพบว่าเป็นสีเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่ามีการเล่นสีอ่อนแก่ตามผิวน้ำด้วย เช่น ภาพจิตรกรรมวัดโสมนัสวิหาร *(ภาพที่ 12)* โดยเน้นบรรยากาศและสีอย่างธรรมชาติจริงๆ แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีซึ่งไม่นิยมแรเงา ไม่มีปริมาตร ดูเป็นภาพประดิษฐ์ตามจินตนาการไม่คำนึงถึงความสมจริงเท่าไรนัก[37]



ภาพที่ 11 จิตรกรรมฝาผนังวัดมกุฎกษัตริยาราม
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

[37] ประทีป ชุมพล, ปรัชญาและแนวความคิดในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์, 24.

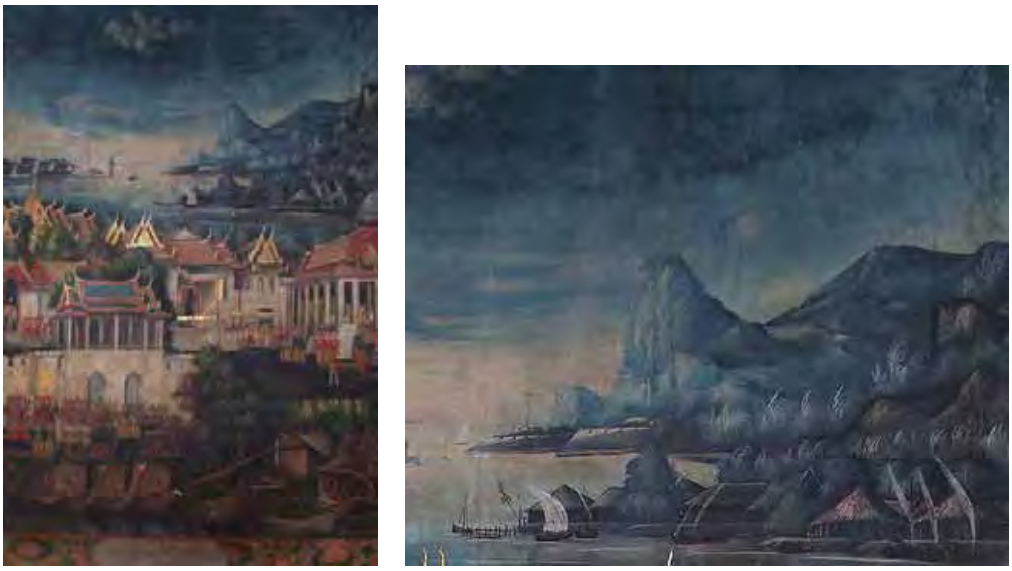
ภาพที่ 12 จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

การเขียนภูเขาในสมัยรัชกาลที่ 4 นิยมเขียนภาพที่ปรากฏในระยะใกล้ตาเป็นสีทึม แต่เมื่อไกลออกไปก็จะมีการผลักระยะดูลางเลือนเป็นสีอ่อนๆนอกจากนั้นจิตรกรได้สอดแทรกอารมณ์ สร้างสีสันให้สดใสมีความแปลกตา บางช่วงสร้างบรรยากาศให้กลืนหายไปในหมู่ทิวไม้ มีจุดสว่างวับแวมจากโขดหิน เช่น ภาพจิตรกรรมจากวัดปทุมวนาราม *(ภาพที่ 13)* ส่วนการเขียนเมฆ มีการเขียนก้อนเมฆแบบธรรมชาติแต่ระบายท้องฟ้าเป็นสีดำ หรือภาพบริเวณหลังพระประธานที่เป็นรูปเทวดาเหาะเป็นกลุ่มล่องลอยอยู่บนพื้นสีดำ เช่น ภาพจิตรกรรมจากวัดชิโนรส *(ภาพที่ 14)* เทคนิคการแต้มสีของพุ่มไม้ด้วยสีอ่อนกว่า แสดงถึงการให้เป็นส่วนที่รับแสงส่วนล่างเป็นส่วนที่หลบแสง และการเขียนภาพส่วนอื่นๆ โดยเกลี่ยสีเพื่อลวงตาให้มีลักษณะใกล้ไกล ก็ได้ปรากฏมาก่อนแล้วอีกเช่นกันในสมัยรัชกาลที่ 3[38] เช่น วัดสุวรรณาราม *(ภาพที่ 15)* แต่เทคนิคดังกล่าวนี้ ก็มิได้ปรากฏอย่างแพร่หลายนัก งานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยนี้ ยังมีบางส่วนเป็นลักษณะปรัมปราคติอยู่เช่น การเขียนภาพน้ำก็ยังปรากฏการเขียนในงานจิตรกรรมไทยประเพณีเดิม[39] เช่น วัดสุทัศน์เทพวราราม *(ภาพที่ 16)* เป็นต้น

[38] สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 112.

[39] เรื่องเดียวกัน, 163.

ส่วนการเขียนเมฆในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็ปรากฏการเกลี่ยสีไล่น้ำหนักอ่อนเข้ม โดยใช้สีดำเป็นสีเข้มตอนบน โดยเจือให้สีอ่อนไปด้านล่างจนเป็นสีขาวที่บริเวณล่างสุด[40] เช่น วัดไชยทิศ *(ภาพที่ 17)* เป็นต้น

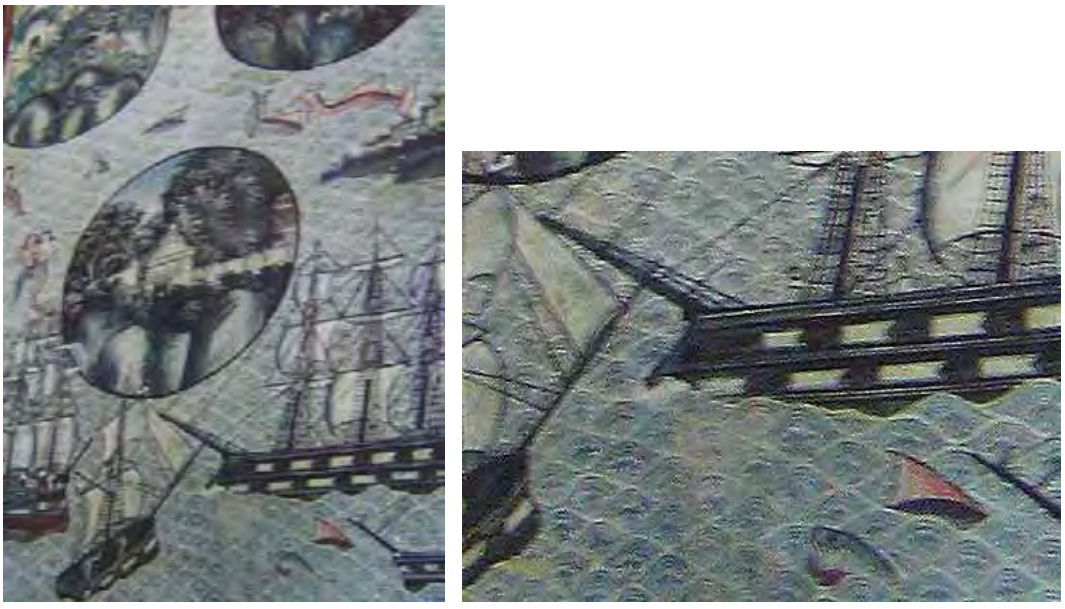


ภาพที่ 13 จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

ภาพที่ 14 จิตรกรรมฝาผนังวัดชิโนรส
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

[40] สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 31.

ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 113.

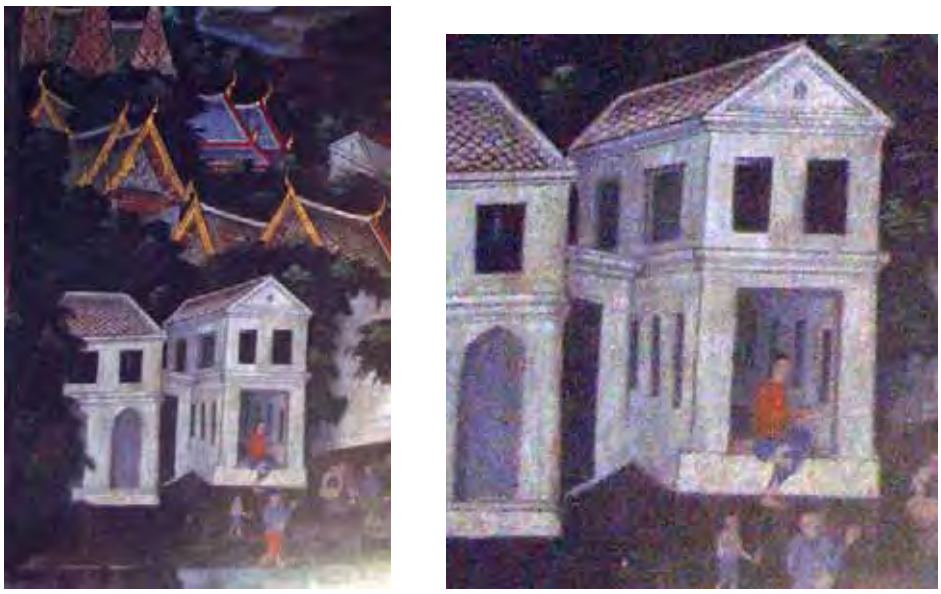


ภาพที่ 16 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์เทพวราราม
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 164.

ภาพที่ 17 จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 31.

การเขียนภาพอาคารและบุคคล – งานจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลนี้ นิยมเขียนภาพอาคารแบบตะวันตกแทรกอยู่ในภาพโดยปะปนกับอาคารสถาปัตยกรรมแบบไทย โดยเน้นให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยในขณะนั้นว่าได้รับอิทธิพลจากตะวันตกมาบ้างแล้ว เช่น ที่เขียนภาพวัดในพุทธศาสนา แต่ก่อสร้างเป็นตึกหลายชั้นหลายเชิง ศาลาการเปรียญก็เป็นอาคารโถงก่อด้วยศิลา มีบันไดกว้างทอดลงมาถึงพื้นกุฏิสงฆ์ก็เป็นตึกแบบแปลกๆดูผิดแปลกออกไปจากความเป็นจริง เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร *(ภาพที่ 18)* หรือบางแห่งก็ทำเป็นทำนอง “ห้องฝรั่ง” คือ เขียนเป็นวัดไทย แต่อาคารเป็นฝรั่ง มีตึกรามใหญ่โต มีห้องหอประตูเข้าวัดมีเพดิเมนท์ (pediment) คือข้างบนประตูทำเป็นรูปสามเหลี่ยมแบบโรมัน[41] เช่น ภาพจิตรกรรมจากวัดมกุฏกษัตริยาราม *(ภาพที่ 19)* นอกจากนี้การเขียนอาคารในสมัยรัชกาลที่ 4 จะเขียนให้เห็นว่ามีคนอยู่ในอาคารบางทีก็มีพระนั่งอยู่เต็มอาคาร หรือมีผู้คนอัดกันอยู่หนาแน่น

[41] ปรีชา เถาทอง, จิตรกรรมไทยวิจักษณ์, 35.



ภาพที่ 18 จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

ภาพที่ 19 จิตรกรรมฝาผนังมกุฏกษัตริยาราม
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

ซึ่งการเขียนภาพกลุ่มบุคคลจำนวนมากนี้ จัดว่าเป็นลักษณะพิเศษของงานจิตรกรรมในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวคือถ้าจะเขียนรูปกลุ่มคนแล้วก็ต้องเขียนให้มากเต็มไปหมด เช่น วัดปทุมวนาราม *(ภาพที่ 20)* เป็นต้น อาจสืบเนื่องมาจากความพยายามทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังเกิดความสมจริงโดยการลดขนาดสัดส่วนของคนที่มีต่อฉากอาคารในภาพลง

แต่ทำให้เกิดพื้นที่ว่างมากจนเกินไป จิตรกรจึงต้องเพิ่มจำนวนผู้คนจำนวนมากลงไปทำให้ภาพจิตรกรรมไม่แลดูโล่งจนเกินไปนัก ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างการเขียนภาพบุคคลและงานสถาปัตยกรรมถือเป็นความสำคัญอย่างยิ่ง ในงานจิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา โดยคำนึงถึงความสมจริงกับความสัมพันธ์ระหว่างสัดส่วนภาพคนกับสถาปัตยกรรมมากกว่าจิตรกรรมสมัยอยุธยา การขยายภาพสถาปัตยกรรมให้มีขนาดใหญ่ขึ้น และลดขนาดภาพของคนลง นอกจากจะทำให้เกิดพื้นที่ว่างระหว่างตัวสถาปัตยกรรมกับตัวคน ที่ก่อให้เกิดการทำให้ขาดความสัมพันธ์ระหว่างความต่อเนื่องและขนาดของภาพด้วย ดังนั้นช่างเขียนจึงแก้ปัญหานี้ด้วยวิธีการเพิ่มฉากอาคารสถาปัตยกรรมที่เป็นพื้นหลังภาพตัวบุคคล โดยจะคั่นอยู่ระหว่างตัวภาพบุคคลและตัวสถาปัตยกรรม ทำหน้าที่เชื่อมขนาดที่แตกต่างกันของตัวภาพคนและสถาปัตยกรรมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดูแล้วไม่แบ่งแยกออกจากกันมากจนเกินไปนัก[42] เช่น ภาพจิตรกรรมวัดปทุมวนาราม *(ภาพที่ 21)*

ภาพที่ 20 จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

[42] ปรีชา เถาทอง, จิตรกรรมไทยวิจักษณ์, 30.

ภาพที่ 21 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม
(ภาพจาก สุพจน์ ลีศิริอานนท์)

แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่มีมาแต่เดิมในอดีตนิยมเขียนรูปภาพสิ่งเดียวกันนั้น ซึ่งอยู่บริเวณต่างๆ กันบนพื้นที่นั้นให้มีขนาดเสมอกันทั้งสิ้น มีขนาดและความชัดเจนไม่ต่างกันเลย แม้ว่ารูปภาพของสิ่งหนึ่งสิ่งใดได้รับการเขียนขึ้นที่ตอนปลายฝาผนังหรือตอนบนสุดก็ตาม กล่าวได้ว่าเป็นการแก้ปัญหาการนำเสนอสำหรับช่างเขียนโบราณ ซึ่งคำนึงถึงการแลเห็นสิ่งที่ปรากฏบนพื้นผนังได้ชัดเจน เปรียบได้กับการอ่านหนังสือย่อมยกหน้ากระดาษให้ตั้งได้ฉากกับสายตา จึงจะเห็นอักษรในหน้ากระดาษนั้นชัดเจนเสมอกัน คตินิยมเช่นนี้ อาจเป็นเหตุให้ช่างเขียนแต่อดีตสมมติพื้นฝาผนังเป็นดังแผ่นกระดาษยกขึ้นตั้งขวางได้ฉากกับการแลดู ตัวอักษรแต่ละตัวซึ่งเขียนอย่างชัดเจนบนหน้ากระดาษให้สามารถอ่านออกได้ฉันใด รูปภาพแต่ละสิ่งที่เขียนให้ชัดเจนขนาดเท่ากันของสิ่งนั้นบนฝาผนังก็น่าที่จะเนื่องมาจากคตินิยมเดียวกัน[43]

[43] ปรีชา เถาทอง, จิตรกรรมไทยวิจักษณ์, 30.

ดังนั้นรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สรุปได้ว่ามีความพยายามถ่ายทอดลักษณะของความสมจริงในภาพ โดยเพิ่มเรื่องราวภาพวิถีชีวิตและเหตุการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริงมากขึ้น โดยเน้นการจัดวางองค์ประกอบภาพบริเวณผนังด้านข้างและวางองค์ประกอบภาพตามแบบเป็นแนวนอน โดยใช้ทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ทิวไม้ ภูเขา หรือแนวอาคารสถาปัตยกรรมเป็นขอบเขต ไม่นิยมใช้เส้นสินเทาในการแบ่งภาพ และไม่นิยมเขียนภาพไตรภูมิไว้บริเวณสกัดหลังพระประธาน แตกต่างจากเดิมซึ่งจัดตำแหน่งภาพอย่างชัดเจน เช่น บริเวณสกัดหลังพระประธาน นิยมเขียนภาพเขาพระสุเมรุและแกนกลางของจักรวาล และเขียนเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าตรัสรู้ชนะมารผจญบริเวณสกัดหน้า เมื่อวิทยาการความรู้ต่างๆ แพร่หลาย ก็เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบภาพไตรภูมิไปเป็นภาพประดับแบบอื่นแทน โดยเริ่มต้นเรื่อยมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 สอดคล้องกับโลกทัศน์ในสังคมสยามซึ่งถูกปรับเปลี่ยนไปตามกระแสอารยธรรมตะวันตก โดยผสมผสานแนวคิดตามหลักวิทยาศาสตร์เข้ากับแนวคิดของพระพุทธศาสนา ทำให้เกิดการหาเหตุผลมาอธิบายเรื่องราวอย่างเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น ด้วยการมองโลกแบบสมจริงตามวิทยาศาสตร์นี้ ทำให้ลักษณะบางอย่างที่เกินจริงไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมรัชกาลที่ 4 เช่น การใช้คู่สีแดงเขียวและการปิดทองภาพจิตรกรรมตามที่เคยได้รับนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้น

โครงสีส่วนใหญ่ในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในรัชสมัยนี้ นิยมใช้สีเข้มและลงพื้นด้วยสีดำ โดยมีสีที่โดดเด่นออกมาเป็นพิเศษ คือสีคราม เป็นสีที่มีความสดและสว่างมาก ส่วนตัวภาพวาดนิยมระบายด้วยสีนวล ต่างไปจากจิตรกรรมสมัยอยุธยาที่นิยมสีวรรณะอุ่น เพราะมีปริมาณสีแดงและสีชมพูหม่นมากกว่า

นอกจากนี้ยังพบเทคนิคการเขียนโดยใช้หลักทัศนียวิทยาระยะใกล้ไกลตามแบบตะวันตกในงานจิตรกรรมฝาผนังระยะนี้อย่างแพร่หลาย โดยวัตถุที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ ส่วนวัตถุที่อยู่ไกลออกไปมีลักษณะเล็กลดหลั่นกันไป ฉากพื้นหลังนิยมเขียนเป็นฉากธรรมชาติ มองเห็นเป็นทิวทัศน์ลึกเข้าไปในภาพ พื้นของภาพคน สัตว์ สถาปัตยกรรม และธรรมชาติจะถูกลำดับขนาดให้เล็กลง เพื่อลวงตาให้ดูลึกเข้าไป ส่วนบริเวณพื้นที่ภาพนอกจากบริเวณนี้ ตัวภาพจะมีขนาดเท่ากัน ลักษณะทางเชิงช่างดังกล่าวนี้ คงเป็นคติที่ปรับเปลี่ยนจากงานจิตรกรรมไทยประเพณีที่มีมาในอดีตที่เคยเขียนในลักษณะภาพประดิษฐ์ในจินตนาการไม่ต้องคำนึงถึงความเป็นจริง มาเป็นภาพแนวสมจริงตามสายตามนุษย์ที่มองจากธรรมชาติ รวมถึงใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อให้ภาพเกิดความเสมือนจริง ทำให้งานจิตรกรรมในรัชกาลนี้เน้นภาพด้วยการตัดเส้นน้อยลง หันมาใช้วิธีการแรเงาให้เป็นน้ำหนัก การเขียนฉากธรรมชาติก็พยายามทำให้ดูเหมือนจริง เช่น การเขียนภูเขาก็นิยมเขียนภาพที่ปรากฏในระยะใกล้ตาเป็นสีทึม แต่เมื่อไกลออกไปก็จะมีการ

ผลักระยะดูลางเลือนเป็นสีอ่อนๆ ส่วนการเขียนภาพต้นไม้ ไม่นิยมการตัดเส้นแต่จะหันมาใช้เทคนิคฝีแปรงแทน เช่นเดียวกับการเขียนภาพท้องฟ้าก้อนเมฆ และน้ำ มีทั้งแบบเป็นฟองคลื่นและแบบเรียบสงบตามลักษณะที่ปรากฏอยู่จริงในธรรมชาติ มีการเกลี่ยสีไล่สีเข้มอ่อน เพื่อให้เกิดมิติแสดงคลื่นน้ำเช่นเดียวกันกับภาพพื้นดินที่นิยมใช้สีเข้มเพื่อขับให้ภาพอื่นๆ เด่นขึ้นมา เมื่อมองผิวเผินแล้วจะพบว่าเป็นสีเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่ามีการเล่นสีอ่อนแก่ตามผิวน้ำด้วย โดยเน้นบรรยากาศและสีอย่างธรรมชาติ เช่นเดียวกับการเขียนเมฆที่ได้กล่าวไว้เบื้องต้น

อีกทั้งงานจิตรกรรมฝาผนังในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนิยมเขียนภาพอาคารแบบตะวันตกแทรกอยู่ในภาพปะปนกับอาคารสถาปัตยกรรมแบบไทย โดยเน้นให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยในขณะนั้น นอกจากนี้การเขียนอาคารในสมัยรัชกาลที่ 4 จะเขียนให้เห็นว่ามีคนอยู่ในอาคารบางทีก็มีพระนั่งอยู่เต็มอาคาร หรือมีผู้คนอยู่กันอย่างหนาแน่น ซึ่งการเขียนภาพกลุ่มบุคคลจำนวนมากนี้ จัดว่าเป็นลักษณะพิเศษของงานจิตรกรรมในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจสืบเนื่องมาจากความพยายามทำให้ภาพเกิดความสมจริงโดยการลดขนาดสัดส่วนของคนที่มีต่อฉากอาคารในภาพลง ทำให้เกิดพื้นที่ว่างมากจนเกินไป จิตรกรจึงจำเป็นต้องเพิ่มจำนวนผู้คนจำนวนมากลงไปทำให้ภาพจิตรกรรมไม่แลดูโล่งจนเกินไปนัก

ความพยายามในการถ่ายทอดความสมจริงในงานจิตรกรรมนี้ พบว่ามีลักษณะบางประการที่สืบเนื่องมาก่อนแล้วในสมัยสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น การเขียนภาพเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตประจำวันและเหตุการณ์ต่างๆ รวมไปถึงเรื่องของการเขียนทัศนียภาพแบบสามมิติด้วยการลวงตาว่าใกล้ไกล ด้วยการแต้มสีและเกลี่ยสีเพื่อลวงตาให้มีลักษณะใกล้ไกล แต่เทคนิคดังกล่าวนี้ พบแค่เพียงบางส่วนเท่านั้น บางส่วนก็ยังมีลักษณะเป็นปรัมปราคติอยู่ มิได้ปรากฏอย่างเด่นชัดและแพร่หลายเช่นในรัชกาลที่ 4

ความพยายามของจิตรกรไทยในการถ่ายทอดความสมจริงในภาพเขียนนั้น คงเป็นสิ่งที่สืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ได้รับอิทธิพลจากดินแดนตะวันตก ซึ่งถือว่าเป็นระยะแรกเริ่มในงานศิลปกรรมแบบประเพณีก่อนจะปรับไปเป็นจิตรกรรมแบบสากลมากขึ้นในระยะต่อมา

บทที่ 3
ภาพปริศนาธรรม : รูปแบบและเชิงช่างงานจิตรกรรมฝาผนัง ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมของสยามในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเนื่องมาจากการเจริญสัมพันธไมตรีกับชาติตะวันตกซึ่งนำเอาเทคนิควิทยาการและองค์ความรู้ใหม่ๆ เข้ามาเผยแพร่นั้น ทำให้วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมสยามเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก เช่นเดียวกับงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปด้วยเช่นกัน

งานจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรูปแบบและเชิงช่างที่ได้ปรับปรุงจากงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่มีมาจากเดิม มาสู่ภาพจิตรกรรมแบบสากลเน้นความสมจริงมากยิ่งขึ้น ทั้งในเรื่องของการวางองค์ประกอบภาพ และรูปแบบของภาพอาคารและบุคคล นอกจากนี้ยังปรากฏภาพจิตรกรรมอีกประเภทหนึ่งซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวผ่านฉากอาคารและบุคคลทั้งหมดตามอารยธรรมตะวันตก ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนเลยในสังคมไทย โดยนอกจากจะมีภาพเหตุการณ์ในดินแดนอื่นที่ไม่คุ้นต่อสายตามาก่อนแล้วยังมีคำอุปมาธรรมอธิบายใต้ภาพให้สอดคล้องกับเรื่องราวในตอนนั้นๆ อีกด้วย แต่เนื่องจากไม่มีผู้ใดรู้ถึงแหล่งบันดาลใจและความหมายที่แท้จริงของงานจิตรกรรมดังกล่าวนี้ ภาพเหล่านี้จึงถูกเรียกว่า “ภาพปริศนาธรรม”[1]

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในเบื้องต้นว่าพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายขึ้น โดยนำหลักธรรมทางพระศาสนาและหลักวิทยาศาสตร์เข้ามาผสมผสานกันโดยมุ่งพิจารณาให้พุทธศาสนิกชนนับถือพระธรรมของพระพุทธองค์มากกว่าตัวของพระพุทธองค์เอง และพึงงดเว้นการปฏิบัติต่างๆ ที่ไม่มีเหตุผล ดังนั้นพระองค์จึงโปรดเกล้าฯ ให้วาดภาพประกอบข้อความอุปมาธรรมขึ้นโดยชี้ให้เห็นว่าภาพปริศนาธรรม เป็นภาพที่แสดงถึงความไม่แน่นอน ความไม่เที่ยงแท้ และยังมุ่งให้เห็นถึงคุณพระ

---

[1] ภาพปริศนาธรรม ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง สิ่งหรือถ้อยคำที่ผูกขึ้นเป็นเงื่อนงำเพื่อให้แก้หรือทายในทางธรรม

ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546), 673.

รัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์[2] โดยผูกภาพจิตรกรรมฝาผนังให้เป็นปริศนาธรรมเรื่องต่างๆ เช่น ภาพพระผู้ชี้ทางดี ภาพสารถีผู้ฝึกม้า ภาพหมอยารักษาฝ้าในจักษุ ภาพประชุมชนแลดูดอกบัวขนาดใหญ่บานอยู่กลางสระ เป็นต้น ภาพปริศนาธรรมดังกล่าวนี้วาดขึ้นโดย ขรัวอินโข่ง จิตรกรเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ผู้ริเริ่มนำอิทธิพลการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบตะวันตกมาปรับใช้เต็มที่ จากจิตรกรรมแบบประเพณีสู่จิตรกรรมแบบสากล โดยมีผลงานเด่นชัดที่สุดในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจกล่าวได้ว่าขรัวอินโข่งเป็นจิตรกรที่ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทของพระองค์เป็นอย่างมาก สำหรับชื่อของท่านนั้นคงมีสาเหตุมาจาก

> เคยไต่สวนทำไมจึงได้ฉายาว่าโข่ง เขาจึงบอกว่าบวชเป็นเณรอยู่เกินกาลจึงเรียกว่า อินโค่ง ทำให้เข้าใจไปว่าเรียกผิดหรือเขียนหนังสือผิด แต่เดี๋ยวนี้มานึกขึ้นได้ว่าไม่ผิด หอยโข่งมีเป็นอย่างอยู่ หมายความว่าหอยใหญ่ เณรโค่งก็เณรใหญ่ โข่งหรือโค่งก็เป็นคำเดียวกัน หมายความว่าใหญ่เหมือนกัน[3]

ภาพจิตรกรรมชุดปริศนาธรรมปรากฏอยู่ ณ บริเวณฝาผนังตอนบนของพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร โดยมีรูปแบบและคำอุปมาธรรมที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างมากแตกต่างกันเพียงแค่บางส่วนของรายละเอียดเล็กน้อยเท่านั้น ความเหมือนคล้ายดังกล่าวอาจสืบเนื่องมาจากพระราชประสงค์ของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่จะสร้างวัดคู่โดยให้วัดบวรนิเวศวิหารเป็นวัดของคณะสงฆ์ฝ่ายคามวาสีหรือคันถธุระของธรรมยุติกนิกาย ส่วนวัดบรมนิวาสราชวรวิหารถือเป็นวัดของคณะสงฆ์ฝ่ายอรัญวาสีหรือวิปัสสนาธุระของธรรมยุติกนิกายไป[4]

---

[2] วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2522), 24.

[3] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม 3 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2504–2506), 125.

[4] ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], ศิลปะในกรุงเทพมหานคร (กรุงเทพฯ : พีระพัธนา, 2521), 159.

รูปแบบและความหมายของภาพปริศนาธรรม

เนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังชุดปริศนาธรรมจากวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหารนั้น มีรูปแบบและความหมายของการอุปมาธรรมที่คล้ายคลึงกัน แตกต่างกันเพียงการลำดับภาพและตำแหน่งของการวางภาพ มีเพียงบางภาพเท่านั้นที่ปรากฏอยู่เฉพาะวัดบวรนิเวศวิหารและบางภาพก็ปรากฏเฉพาะวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร ดังนั้นในการศึกษาความหมายของชุดภาพปริศนาธรรมของทั้งสองวัดนี้ จึงนำรูปแบบของภาพปริศนาธรรมทั้งหมดมาจัดประเภทให้เข้าคู่กัน โดยผสมผสานคำอุปมาธรรมใต้ภาพรวมเข้าไว้ด้วยกัน

ภาพปริศนาธรรมทั้งหมดมีข้อความอธิบายใต้ภาพในแต่ละห้องภาพดังต่อไปนี้

ห้องภาพที่ 1 ภาพหมอยารักษาชนผู้มีพยาธิ *(ภาพที่ 22)* – แสดงรูปหมอยากำลังเยียวยาหมู่ชนผู้มีพยาธิให้หายจากโรคพยาธิด้วยยาที่ประกอบไว้โดยชอบแล้วภายในอาคารโรงพยาบาล ผู้ที่มาเข้ารับการรักษามีทั้งหญิงชาย โดยมีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังหมอยาผู้ฉลาด พระองค์เป็นผู้มีความสามารถที่จะนำพยาธิ ซึ่งเปรียบเป็นกิเลสทั้งปวงออกจากร่างกายหมู่ชน พระธรรมเปรียบเสมือนดังยาที่ได้รักษามวลหมู่ชน พระสงฆ์เป็นผู้อนุสัยแห่งพยาธิคือกิเลสสงบลงด้วยดีแล้ว เปรียบดังหมู่ชนมีพยาธิสงบลงด้วยดีเพราะประโยคยาแล้ว ดังคำอุปมาว่า

> ห้องนี้มีความว่า หมอผู้ฉลาดรู้วิธีรักษาโรคแลประกอบยารักษาต่างๆ มีความกรรุณาแก่ชนทั้งปวง จึ่งตั้งโรงใหญ่รักษาชน ซึ่งเป็นโรคนั้นๆด้วยไม่มีสินจ้างชนทั้งปวงมาแต่ทิศต่างๆเป็นอันมาก จำพวกที่มีความไว้ใจมายอมให้รักษาก็หายจากพยาธิโรคได้ความสุขสำราญ จำพวกที่ไม่เชื่อไม่ยอมให้รักษาก็ไม่พ้นจากโรคได้ความทุกข์บ้าง เป็นอันตะรายแก่ชีวิตบ้าง ในความอุปไมว่าพระพุทธเจ้าผู้ตรัสรู้ธรรมทั้งปวงโดยอาการชอบด้วยพระองค์ทรงพระมหากรรุณาตรัศธรรมเทศนาให้ผู้อื่นตรัสรู้ตาม เหมือนหมอผู้ฉลาดรู้วิธีรักษาโรค พระธรรมเหมือนสัพยาที่หมอนั้นประกอบด้วยดีชอบแก่โรคนั้นๆ พระสงฆ์ผู้ปรนิบัติตามบรมพุทโธวาทถึงความเชื่อรำงับดับดีเลิศพยาธิขาดจากสันดานทั้งปวงเป็นอันตะบรมสุข เหมือนหมู่ชนซึ่งมีความเชื่อปลงใจยอมให้รักษาก็หายจากพยาธิโรคต่างๆ ได้ความสุขในปจุบันนี้ตลอดอายุศมการของตนแลฯ[5]

---

[5] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517), 49.

ก.วัดบวรนิเวศวิหาร

ข.วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 22 ภาพหมอยารักษาชนผู้มีพยาธิ

ห้องภาพที่ 2 ภาพมหาเมฆหลั่งน้ำฝนลงมาระงับละอองในชนบท *(ภาพที่ 23)* – ประกอบด้วยหมู่ชนผู้ได้รับน้ำฝน โดยแสดงผ่านรูปหมู่ชนบ้างก็รองน้ำฝนที่หลั่งลงมาจาก

ฟากฟ้า บ้างก็นอนเล่นน้ำฝนอย่างสุขใจ ในที่นี้มีความหมายเปรียบว่าพระพุทธเจ้าเปรียบดังมหาเมฆ พระธรรมเปรียบดังน้ำฝน พระสงฆ์ผู้มีละอองคือกิเลส อันพระธรรมนั้นให้ระงับสงบแล้วเปรียบดังชนบทที่มีละอองอันความตกลงแห่งฝนให้สงบแล้ว ดังคำอุปมาใต้ภาพว่า

> ห้องนี้มีความอุปมาว่า มหาเมฆตั้งขึ้นให้แถวธาร น้ำฝนตกลงมาชอบต้องตามรดูกาล บันดาสรรพพืชบุพพันชาติอปรณชาติทั้งปวงก็งอกงามเจริญมีผลสมบูรณ สำเรจประโยชน์เกื้อกูลกายแลชีวิตรของประชุมชนในโลกย์ แลรำงับดังผงคลีละอองฝุ่นซึ่งฟุ้งตระหลบทั่วไปในที่นั้นๆ แลรำงับความร้อนรนกระวนกระวายให้ประชุมชนได้ความเย็นศุขสำราญ ในความอุปมัยว่า พระพุทธเจ้าผู้ตรัสรู้ธรรมเป็นต้นเหตุเหมือนมหาเมฆเป็นเหตุให้ฝนตก พระธรรมเหมือนแถวธารน้ำฝนที่ตกลงมาต้องแผ่นดิน พระสงฆ์ผู้ถึงความเจริญอริยมรรคอริยผล เพราะพระธรรมนั้นเหมือนสรรพพืชชาติทั้งปวงในแผ่นดินได้อาไศรยน้ำฝน งอกงาม เจริญขึ้นแล้วมีผลนั้นผลและฯ[6]

ห้องภาพที่ 3 ภาพนายสารถีผู้ฝึกม้าดี *(ภาพที่ 24)* – เป็นภาพหมู่ชนจำนวนมากทั้งหญิงและชายในอากัปกิริยาแตกต่างกันไป กำลังยืนดูนายสารถีควบม้าอยู่หน้าอาคารแบบตะวันตก ในที่นี้หมายความว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังนายสารถีอันดี พระธรรมเปรียบดังเครื่องฝึกม้าอาชาไนย พระสงฆ์ที่พระพุทธเจ้าได้ฝึกด้วยพระธรรมนั้นแล้วเปรียบดังหมู่ม้าอาชาไนยที่นายสารถีขี่นั้นได้ฝึกดีแล้ว ดังคำอุปมาใต้ภาพว่า

> ห้องนี้มีความอุปมาว่า มีบุรุษผู้ฉลาดในการฝึกหัดๆอัศวชาติอาชานัยให้มีกิริยาเรียบร้อย เชื่องราบสนิทสมควรเป็นราชพาหนะทรงขององค์สมเดจบรมกระษัตริย์ได้ บุรุษนั้นได้ลาภสการบูชา ความสรรเสริญมีเก-รียดิศับท์ปรากฏในทิศต่างๆ ว่าเป็นนายอัศวาจารย์ผู้ใหญ่ ในความอุปมัยว่า สมเดจพระพุทธเจ้าผู้ตรัสรู้ธรรมเหมือนบุรุษผู้เปนอัศจรรย์แต่พระองค์เปนนายสารถีอัศวาจารย์สูงประเสริฐยิ่งกว่านายอัศวาจารย์ทั้งปวง เพราะพระองค์เป็นผู้ฉลาดรู้ในอุบายที่จะฝึกหัดบุรุษอาชานัยถึงซึ่งอุกฤฐ แม้ในประชุมธรรมสมาคมอันเดียวก็ทรงฝึกสอนบุรุศเวนัยได้นับด้วยร้อยด้วยพันเป็นอันมาก ได้รับ

---

[6] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, 48.

ข้อปรนิบัติจนถึงความเรียบร้อยสิ้นพยศ เหมือนด้วยอัศวาชานัยซึ่งนายอัศวาจารย์ฝึกหัดแล้ว สมควรเป็นราชพาหนะได้นั้นแลฯ[7]

ก. วัดบวรนิเวศวิหาร

ข. วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 23 ภาพมหาเมฆหลั่งน้ำฝนลงมาระงับละอองในชนบท

[7] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, 47.

ก.วัดบวรนิเวศวิหาร

ข.วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 24 ภาพนายสารถีผู้ฝึกม้าดี

ห้องภาพที่ 4 ภาพหมอยาผ่าศรออกจากประชุมชน *(ภาพที่ 25)* – แสดงภาพหมอยาผู้เชี่ยวชาญกำลังผ่าลูกศรออกจากร่างกายบุคคลผู้ถูกศรแทงอยู่บริเวณหน้าอาคาร โดยมีประชุมชนกำลังยืนมองการรักษาอยู่บริเวณรอบ ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้า

เปรียบดังหมอผ่าลูกศร ลูกศรเปรียบเสมือนเป็นทิฏฐิทั้งปวง พระธรรมเปรียบดังอุบายสำหรับถอนผูกศรขึ้นจากร่างกาย พระสงฆ์ผู้มีลูกศรคือทิฏฐิอันถอนขึ้นด้วยดีแล้ว เปรียบดังประชุมชนมีลูกศรที่หมอได้ถอนขึ้นเสียด้วยดีแล้ว ดังคำอุปมาว่า

> ห้องนี้มีความอุปมาว่า หมอผู้ฉลาด ชำนานในวิธีรักษา และรู้ประกอบยารักษาบาดเจบแลวัณโรคต่างๆ มีความกรุณาแก่ชนทั้งปวง จึ่งตั้งโรงใหญ่รักษาชนทั้งปวงซึ่งมีบาดเจ็บแลวัณโรคนั้นๆ โดยไม่มีสินจ้าง ก็จำพวกชนที่มีความไว้ใจยอมให้รักษาก็หายคืนเปนปรกติได้ความสุขสำราญ จำพวกที่ไม่เชื่อไม่ยอมให้รักษาก็ได้ความทุกข์บ้างถึงอันตรายแก่ชีวิตบ้าง ในความอุปมัยว่า สมเด็จพระพุทธเจ้าเหมือนหมอรักษาบาดแผล เมื่อผู้ใดมีบาดเจ็บแลวัณโรคคือ ราคโทษโมหแลกิเลสอื่น ดุจเป็นลูกศรทราบด้วยยาพิศม์ปักอยู่ในกาย พระองค์เปนพนักงานจะรักษาให้หายได้ พระธรรมเหมือนยาบำบัดพิศม์แลตัดรากให้ขาดสูญไม่กำเริบต่อไปได้ พระสงฆ์ผู้ได้ยอมรับข้อปรนิบัติรักษาตนถึงความบริสุทธิ์ ณ ภายในคือกิเลศนฤพาน เหมือนประชุมชนผู้ยอมให้หมอรักษาแล้ว มีความสุขสำราญในประจุบันพ้นจากชีวิตอันตรายนั้นแลฯ[8]

ห้องภาพที่ 5 ภาพพระผู้ให้ความอุ่นใจ[9] *(ภาพที่ 26)* – แสดงภาพกำลังให้เครื่องอุ่นใจแก่ประชุมชน ที่เนินดินเป็นลานกว้างถัดเข้าไปมีหมู่ไม้มีตึกทำนองหอคอยหรือหอพัก ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังผู้ให้อุ่นใจ พระธรรมเปรียบดังเครื่องอุ่นใจ พระสงฆ์อุ่นใจโดยชอบแล้วเปรียบดังประชุมชนผู้ให้อุ่นใจ

ห้องภาพนี้ไม่ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบรมนิวาสราชวรวิหารแต่อย่างใด

---

[8] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, 46.

[9] ในการศึกษาภาพปริศนาธรรมครั้งนี้ พบว่ามีข้อจำกัดทางการศึกษาหลายประการ เช่น ตำแหน่งของภาพปริศนาธรรมที่วัดบวรนิเวศวิหารอยู่สูง และมีเสาขนาดใหญ่เรียงรายอยู่โดยรอบ ไม่สะดวกในการเก็บข้อมูลภาพ อีกทั้งมีเครื่องขยายเสียงติดทับบริเวณภาพจิตรกรรมฝาผนัง ทำให้เกิดการบดบังทัศนียภาพในการชมความงามของภาพจิตรกรรม จึงมีข้อเสนอแนะให้มีการปรับปรุงในเรื่องดังกล่าว โดยการนำเครื่องขยายเสียงไปติดตั้งไว้บริเวณอื่นหรือปรับให้มีการกระจายเสียงในรูปแบบอื่นแทนอาจเหมาะสมมากกว่า.

ก. วัดบวรนิเวศวิหาร

ข.วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 25 ภาพหมอผ่าศรออกจากประชุมชน

ภาพที่ 26 ภาพพระผู้ให้อุ่นใจ วัดบวรนิเวศวิหาร

ห้องภาพที่ 6 ภาพหมอเชือดฝ้าในจักษุ *(ภาพที่ 27)* – แสดงภาพหมอยาผู้เชี่ยวชาญกำลังเพิกถอนฝ้าในจักษุของประชุมชนอยู่หน้าอาคาร บุคคลที่รอรับการรักษานั่งอยู่เบื้องหน้า บ้างก็ยืนรอในอาคาร ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังหมอเชือดฝ้าในจักษุเพราะเหตุเพิกถอนฝ้าคือโมหะขึ้นเสีย พระธรรมเปรียบดังอุบายสำหรับเพิกถอนฝ้านั้น พระสงฆ์ผู้มีฝ้าคือโมหะอันเพิกถอนขึ้นแล้ว มีดวงตาคือญาณผ่องใสวิเศษ เปรียบดังประชุมชนที่มีฝ้าอันหมอเพิกถอนขึ้นเสียแล้วมีดวงตาผ่องใสวิเศษ เบื้องล่างของภาพมีคำอุปมาว่า

> ห้องนี้มีความอุปมาว่า หมอผู้ฉลาดรู้วิธีรักษาแลประกอบยารักษาชนจักษุบอดแต่กำเนิด แลพิการในปะจุบันให้หายคืนสนิทดีเปนปรกติ ได้มีความกรุณาตั้งโรงรักษาที่ตำบลหนึ่ง ชนทั้งหลายบันดาซึ่งมีจักษุบอดแลพิการด้วยโทษนั้นๆ มาแต่ทิศต่างๆ ยอมให้หมอนั้นรักษาก็กลับคืนได้จักษุเปนปรกติ เห็นรูปพรรณแลวรรณ ต่างๆได้ ในความอุปมัยว่า พระพุทธเจ้าผู้ได้ญาณจักษุเห็นแจ้งประจักษ์ในธรรมทั้งปวง ก่อนกว่าสัตว์โลกย์ทั้งสิ้น ทรงพระมหากรุณาตรัสแสดงธรรมรักษาโรคในจักษุของสัตว์โลกย์ให้หายขาด เห็นสว่างในทางดับทุกข์ เหมือนหมอผู้ฉลาดรู้วิธีรักษาโรคในจักษุให้หายขาด พระธรรมเทศนาเหมือนสัพยาเครื่องบำบัดโรค พระสงฆ์ผู้ปรนนิบัติตามบรมพุทโธวาท เหมือนประชุมชนที่จักษุบอดแต่กำเนิด แลพิการในปรจุบันกลับคืนได้ จักษุเปนปรกติแลหายจากโรคพิการได้ฯ[10]

[10] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, 45.

ก. วัดบวรนิเวศวิหาร

ข.วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 27 ภาพหมอเชือดผ้าในจักษุ

ห้องภาพที่ 7 ภาพแสงจันทร์ดับความร้อนแก่ประชุมชน, ภาพประชุมชนบริโภคแก่นจันทร์ และภาพมิตรดีตั้งประโยชน์แก่ประชุมชน *(ภาพที่ 28)* – ในห้องภาพนี้แบ่งออกเป็น 3 ตอน ตอนบนเป็นรูปพระจันทร์เพ็ญส่องช่อรัศมีถอนความร้อนที่ให้กระวนกระวายของสัตว์โลก ถัดลงมาเป็นรูปต้นจันทน์ มีประชุมชนกำลังเข้าไปบริโภคแก่นจันทร์สงบกระวนกระวาย ถัดลงมาอีกเป็นรูปมิตรที่กำลังเข้าไปตั้งประโยชน์ให้แก่ประชุมชน มีประชุมชนพร้อมทั้งม้าต่างสิ่งของ ผู้ใดบรรลุประโยชน์เรียงรายอยู่

ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังพระจันทร์เพ็ญ พระธรรมที่พระพุทธเจ้านั้นทรงแสดง เปรียบดังช่อรัศมีพระจันทร์ พระสงฆ์ผู้มีกิเลสเครื่องร้อนรอบอันพระธรรมนั้นถอนขึ้นด้วยดีแล้ว เปรียบดังสัตว์โลกที่กระวนกระวายอันรัศมีพระจันทร์ถอนขึ้นด้วยดีแล้ว

อนึ่งพระพุทธเจ้าเปรียบดังต้นจันทน์ พระธรรมเปรียบดังแก่นจันทร์อันเกิด ณ ต้นจันทน์นั้น พระสงฆ์ผู้มีกระวนกระวายอันสงบล่วงส่วนแล้ว ด้วยบริโภคพระสัทธรรม เปรียบดังประชุมชนมีกระวนกระวายเข้าสงบวิเศษแล้ว ด้วยเข้าไปบริโภคแก่นจันทร์

อนึ่ง พระพุทธเจ้าเปรียบดังมิตรอันดี พระธรรมเปรียบดังเข้าไปตั้งประโยชน์ไว้พระสงฆ์ผู้บรรลุประโยชน์ตนแล้ว ด้วยประกอบธรรมนั้นเปรียบดังประชุมชนอันได้บรรลุประโยชน์ตนแล้ว ด้วยประกอบตามประโยชน์

ห้องภาพนี้ปรากฏเรื่องราวในวัดบรมนิวาสราชวรวิหารเพียงภาพเดียว คือ ภาพการแจกจ่ายทรัพย์แก่ประชุมชน ดังคำอธิบายภาพปริศนาธรรมว่า

> ห้องนี้มีความอุปมาว่า หมู่คนเป็นอันมากอยู่ในประเทศแห่งหนึ่ง แต่คนในประเทศนั้นขัดสนยากจนเป็นอันมาก ไม่มีทรัพย์สิ่งของเงินทอง ไม่มีอุบายที่จะหาเงินทองเลี้ยงชีวิตร จึ่งมีบุรุษหนึ่งทรัพย์สมบัติมากอยู่ในประเทศนั้น ได้มีความเอนดูแก่หมู่คนที่ยากจนไร้ทรัพย์ จึ่งได้ป่าวประกาศแก่หมู่คนเป็นอันมากให้มาอยู่ที่ตน แล้วให้ทรัพย์แก่หมู่คนเหล่านั้นตามปราถนา หมู่คนเหล่านั้นได้ทรัพย์มาแล้วก็ประกอบการเลี้ยงชีวิตรพ้นจากความยากจน ความอุปไมยว่า บุรุษผู้มีทรัพย์แลได้มีความเอนดู เหมือนพระพุทธเจ้าทรงกอบด้วยพระมหากรุณาในหมู่สัตว์โลกย์ แล้วประทานธรรมเทศนาข้อประฏิบัติเป็นอุบายที่จะให้สัตวนั้นพ้นจากสงสารวัฏ ทรัพย์นั้นเหมือนธรรมที่เป็นข้อประฏิบัติ หมู่คนที่

ยากจนแล้วได้ทรัพย์พ้นจากความยากจนนั้น เหมือนพระอริยเจ้าที่ได้ประฏิบัติชอบแล้ว ได้อริยทรัพย์อันประเสริฐแลฯ[11]

ก.วัดบวรนิเวศวิหาร

ข. วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 28 ภาพแสงจันทร์ดับความร้อนแก่ประชุมชน, ภาพประชุมชนบริโภคแก่นจันทร์ และภาพมิตรดีตั้งประโยชน์แก่ประชุมชน

[11] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, 42.

ห้องภาพที่ 8 ภาพภูเขาหิมพานต์เป็นที่เกิดโอสถ และภาพบิดากำลังให้ทรัพย์แก่บุตรธิดา *(ภาพที่ 29)* – รูปในช่องนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน ตอนบนเป็นรูปภูเขาหิมพานต์เป็นที่เกิดโอสถ มีประชุมชนได้บริโภคโอสถนั้น หายป่วยไข้ ตอนล่างเป็นรูปบิดากำลังให้ทรัพย์แก่บุตรธิดา เบื้องหน้าอาคาร

ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังภูเขาหิมพานต์ พระธรรมเปรียบดังโอสถยาที่เกิน ณ หิมพานต์นั้น พระสงฆ์ผู้หายป่วยไข้ถือกิเลสแล้ว เปรียบดังประชุมชนหายป่วยไข้เพราะได้บริโภคยานั้น อนึ่ง พระพุทธเจ้าเปรียบดังบิดา เหตุประทานด้วยดีซึ่งทายัชชมรดกคือพระธรรม พระธรรมเปรียบดังทรัพย์มรดกคือพระสัทธรรม เปรียบดังหมู่บุตรอันควรซึ่งทรัพย์มรดก

ห้องภาพนี้ไม่ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบรมนิวาสราชวรวิหารแต่อย่างใด

ภาพที่ 29 ภาพภูเขาหิมพานต์เป็นที่เกิดโอสถ และภาพบิดากำลังให้ทรัพย์แก่บุตรธิดา วัดบวรนิเวศวิหาร

ห้องภาพที่ 9 ภาพเครื่องสนานกำลังอันดี *(ภาพที่ 30)* – เป็นรูปพระทวารพระราชวัง เบื้องหน้าทางด้านขวาพระทวารเป็นรูปบุคคลผู้กำลังให้พระราชกุมารสนานด้วยเครื่องสนานอันดี ทางด้านพระทวารเป็นรูปผู้ประดับกำลังประดับพระราชกุมารด้วยเครื่องประดับ

ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังผู้ให้พระราชกุมารสนาน พระธรรมเปรียบดังเครื่องสนานอันดี พระสงฆ์ผู้อาบแล้วด้วยดีด้วยน้ำคือพระสัทธรรม เปรียบดังหมู่ราชกุมารอันสนานแล้วด้วยดี อนึ่งพระพุทธเจ้าเปรียบดังผู้ประดับพระราชกุมาร พระธรรมเปรียบ

ดังเครื่องประดับ พระสงฆ์ผู้ซึ่งพระสัทธรรมประดับแล้ว เปรียบดังหมู่พระราชกุมาร ซึ่งผู้ประดับได้ประดับแล้ว

ห้องภาพนี้ไม่ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบรมนิวาสราชวรวิหารแต่อย่างใด

ภาพที่ 30 ภาพเครื่องสนานกำลังอันดี วัดบวรนิเวศวิหาร

ห้องภาพที่ 10 ภาพพระอาทิตย์อ่อนแรกขึ้นส่องรัศมีจำกัดมืดในโลก – ภาพบุรุษผู้เผาป่า และ ภาพผู้ให้อภัย *(ภาพที่ 31)* – รูปในช่องนี้แบ่งออกเป็น 3 ตอน ตอนบนเป็นพระอาทิตย์อ่อนแรกขึ้นส่องรัศมีจำกัดมืดในโลก ตอนต่ำลงมาเป็นรูปบุรุษผู้เผาป่า กำลังเผาป่าด้วยเพลิงทำพื้นแผ่นดินให้เป็นนา ตอนถัดลงมาเป็นรูปผู้ให้อภัย (ความไม่มีภัย) กำลังยืนให้อภัยแก่ประชุมชน ผู้พากันเดินออกมาจากภายในตึกเมื่อพ้นภัยด้วยดี

ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังพระอาทิตย์อ่อนแรกขึ้น พระธรรมเปรียบดังรัศมีพระอาทิตย์ พระสงฆ์มีมืดคือความหลง อันพระธรรมนั้นกำจัดเสียแล้ว เปรียบดังโลกมีมืดอันรัศมีพระอาทิตย์นั้นกำจัดเสียแล้ว อนึ่งพระพุทธเจ้าเปรียบดังบุรุษผู้เผาป่า พระธรรมเครื่องเผาป่าคือกิเลสเสีย เปรียบดังเพลิงอันไหม้ป่า พระสงฆ์เป็นนาบุญเพราะมีกิเลสอันเผาเสียแล้ว เปรียบดังพื้นดินเป็นที่นา เพราะมีป่าอันบุรุษนั้นเผาเสียแล้ว

ภาพจิตรกรรมที่วัดบรมนิวาสราชวรวิหารปรากฏเพียงภาพเดียวคือ ภาพพระอาทิตย์กำลังส่องรัศมีดังคำอธิบายว่า

ห้องนี้อุปมาว่า มีพิภพหนึ่งบริบูรณ์ไปด้วยพฤกษาชาติ มีประการต่างๆ อาเกียรณ์ไปด้วยบรรดาสัตว์จตุบททวิบาท มีมนุษย์ชาติชายหญิง เป็นต้น มีภูเขาและมหาสมุทรสาครล้อมรอบมืดอยู่ทั้ง 8 ทิศ ไม่มีประตูที่จะออกไปภายนอกได้ จึ่งเทพยดาผู้มีฤทธิมาพร้อมด้วยบริวารพากัน เหาะมาทำลายภูเขาให้เป็นทาง เนรมิตรสะพานข้ามมหาสมุทรให้เหล่าสัตว์พากันออกจากที่คุมขังในที่มืดได้ และได้เห็นแสงสว่าง ต่างก็ชื่นชมใสมนัส ความอุปมัยว่า พิภพเหมือนโลกทั้ง 3 อันเป็นที่คุมขังสรรสัตว์ ไว้ในสงสารทุกข์ ภูเขาและมหาสมุทรล้อมรอบเหมือนอวิชชาทั้ง 8 เทพยดาผู้มีฤทธิเหมือนพระพุทธเจ้า แสงสว่างและสะพานเหมือนข้อปฏิบัติและธรรมประทีป เทวดาผู้บริวารทั้งหลาย เหมือนพระอริยสงฆ์สาวก ซึ่งเป็นดังดวงประทีปแก้วส่องโลกให้สว่างเสมอและฯ[12]

ห้องภาพที่ 11 ภาพบุรุษผู้ชี้ทางดี *(ภาพที่ 32)* **–** เป็นภาพกลุ่มชนที่พากันยืนอยู่หน้าอนุเสาวรีย์รูปสตรีมีปีกยืนยกมือขวาไปทางซ้ายของภาพ อนุสาวรีย์ตั้งอยู่ท่ามกลางแมกไม้มีรั้วเหล็กล้อมรอบ มีประตูเปิดเข้าไปภายในได้ ด้านล่างของอนุสาวรีย์มีรูปปั้นเด็กมีปีกกำลังทำท่าเหมือนกับกำลังแบกสตรีมีปีกอยู่ขนาบทั้ง 2 ข้าง เบื้องหน้าอนุสาวรีย์นั้นมีชายสวมเสื้อแขนยาวสีแดงและหมวกสีเทายืนทำท่าเดียวกับรูปสตรีมีปีก คือยกมือชี้ไปทางด้ายซ้ายของภาพ กลุ่มคนที่มายืนอยู่หน้า อนุสาวรีย์มีทั้งชายหนุ่ม หญิงสาว และคนชรากำลังชี้ประชุมชนผู้ไปสู่ภูมิที่เกษมแก่หมู่ชน มีหมู่ชนเดินไปตามทางที่ชี้นั้นเป็นแถว

ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังบุรุษผู้ชี้ทางดี พระธรรมเปรียบดังมรรคาและภูมิที่เกษมพระสงฆ์ผู้ได้ไปยังมรรคานั้นและได้ถึงภูมิที่เกษมแล้ว เปรียบดังหมู่ชนผู้ได้ไปยังมรรคานั้นแล้ว และได้ถึงภูมิที่เกษมแล้ว ดังคำอุปมาว่า

ห้องนี้ ความอุปมาว่า มีเมืองหนึ่งน่าสนุกเกษมศุขนิราศภัย แต่ว่าอยู่ไกลคนจะไปยาก ด้วยว่าทางที่จะไปนั้น กรงก็มี อ้อมก็มี จึ่งมีบุรุศฉลาดในทางทังปวงได้มีความเอนดูแก่คน มาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ต้นทาง คอยบอกทางผิดชอบแก่คนทังหลาย ผู้ที่เดินทางถูกก็ได้ความสุข ที่เดินทางผิดก็ได้ความทุกข์ ความอุปมัย เมืองเกษมเหมือนพระนิพพาน ทางกรงทางอ้อมเหมือนข้อปฏิบัติติ์ผิดแลชอบ บุรุศฉลาดทางเหมือนพระพุทธเจ้า คำสำแดงหนทางเหมือนพระธรรมเทศนา ผู้เดินทางถูกถึงเมืองเกษม เหมือนพระอริยเจ้าได้ประฏิบัติติ์ชอบแล้วถึงพระนิพพาน ผู้เดินทางผิดหลงไปเหมือนบุคคลผู้ประฏิบัตติ์ผิดได้ความทุกข์ในนรกเป็นต้นและฯ[13]

---

[12] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, 39.

[13] เรื่องเดียวกัน, 40.

ก.วัดบวรนิเวศวิหาร

ข. วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 31 ภาพพระอาทิตย์อ่อนแรกขึ้นส่องรัศมีจำกัดมืดในโลก, ภาพบุรุษผู้เผาป่า และภาพพระผู้ให้อภัย

ก.วัดบวรนิเวศวิหาร

ข. วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 32 ภาพบุรุษผู้ชี้ทางดี

ห้องภาพที่ 12 ภาพผู้ให้ทรัพย์แก่ประชุมชน *(ภาพที่ 33)* – ประกอบด้วยกลุ่มบุคคลกำลังแบ่งทรัพย์สินและสิ่งของต่างๆ แก่ประชุมชน ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังคนให้ทรัพย์ พระธรรมเปรียบดังทรัพย์ พระสงฆ์ผู้ได้รับทรัพย์โดยชอบแล้ว เปรียบดังประชุมชนอันได้ทรัพย์แล้วตามประสงค์

ห้องนี้ ความอุปะมาว่า มีบุรุศผู้หนึ่งมีทรัพย์มาก มีอัทธยาไศรย โอบอ้อมอารีต่อญาติมิตรสหายและคนอื่นๆ ด้วยความกรุณา ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ชนทั้งหลายสัญจรไปมา ผู้ใดมาถึงเฉาะหน้าบุรศนั้นก็แจกจ่ายทรัพย์ให้แก่ผู้นั้น เต็มความปราถนาให้สำเรทธิประโยชน์ทุกประการ ในเรื่องความอุประไมว่า องค์พระพุทธเจ้าผู้ได้ตรัสรู้ธรรมทั้งปวง เปรียบเหมือนบุรุษมีทรัพย์มาก พระโลกุตรธรรมกับทั้งบุรพภาคประฏิบัติเปรียบเหมือนได้ทรัพย์ พระอริยสงฆ์ปรนนิบัติตามพระบรมพุทวาท บันลุมรรคผลนฤพาน เปรียบเหมือนชนทั้งหลายที่ได้มารับทรัพย์เปนส่วนๆ สำเรทธิประโยชน์เต็มความประสงค์ของตนและฯ[14]

ห้องภาพที่ 14 ภาพพระผู้ชี้แร่ทอง *(ภาพที่ 34)* – แสดงภาพเป็นรูปประชุมชนทั้งหญิงและชายกำลังขุดแร่ทองด้วยอากัปกิริยาที่แตกต่างกันออกไป โดยมีผู้ชี้แร่ทองให้แก่ประชุมชน ที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังท่านผู้ชี้แร่ทอง พระธรรมเปรียบดังแร่ทอง พระสงฆ์ผู้บรรลุโลกุตตรทรัพย์แล้ว เปรียบดังประชุมชนอันบรรลุแร่ทองแล้ว

ห้องภาพนี้ไม่ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบรมนิวาสราชวรวิหารแต่อย่างใด

ห้องภาพที่ 13 ภาพบุรุษผู้แต่งเรือสำเภา *(ภาพที่ 35)* – เป็นภาพการแล่นเรือสำเภาใหญ่กลางท้องทะเลที่เต็มไปด้วยคลื่น มีเรือทั้งใหญ่และเล็กอยู่กลางทะเล ใกล้เข้ามาในบริเวณที่เป็นฝั่ง มีประชุมชนกำลังยืนมองเรือลำนั้น ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังนายสำเภา พระธรรมเปรียบดังสำเภา พระสงฆ์พร้อมด้วยคุณสมบัติ ถึงฝั่งนั้นด้วยพระธรรมนั้นแล้ว เปรียบดังประชุมชนพร้อมด้วยคุณสมบัติได้ถึงฝั่งนั้นด้วยสำเภานั้นแล้ว

ห้องนี้ ความอุปมาว่า มีฝั่งฟากข้างหนึ่งโน้นเป็นที่สำรานนิราศไภย แต่ว่าจะไปให้ถึงฝั่งนั้นยาก ด้วยว่ามหาสมุทรทเลใหญ่กว้างขวางกั้นอยู่ อันตรายในมหาสมุทก็มีมาก ยากที่จะหว้ายข้ามให้ถึงฝั่งได้ จึ่งมีบุรุษหนึ่งฉลาดในการที่จะแต่งเรือ มีความเอนดูแก่หมู่คน จะให้ข้ามถึงฝั่งสำรานจึ่งแต่งเรือใหญ่ให้หมู่คนลงในเรือ แล้วข้ามขนหมู่คนให้พ้นอันตรายในมหาสมุทให้ถึงฝั่งสำรานได้ ความอุปไมยว่า ฝั่งสำรานเหมือนพระนิพพาน บุรุษผู้ฉลาดแต่งเรือให้เหมือนพระพุทธเจ้าผู้ประกาศศาสนา แสดงข้อประฏิบัติให้สัตวทำตาม เรือเหมือนข้อประฏิบัติที่พระพุทธเจ้าแสดงนั้น หมู่คนที่ได้ลงเรือข้ามไปถึงฝั่งสำรานได้ เหมือนพระอริยเจ้าได้ประฏิบัติชอบแล้วได้มรรคผลข้ามถึงฝั่งสำรานคือพระนิพพานพ้นกันดานอันตรายทั้งปวงแลฯ[15]

---

[14] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, 44.

[15] เรื่องเดียวกัน 41.

ก.วัดบวรนิเวศวิหาร

ข. วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 33 ภาพผู้ให้ทรัพย์แก่ประชุมชน

ภาพที่ 34 ภาพพระผู้ชี้แร่ทอง วัดบวรนิเวศวิหาร

ก.วัดบวรนิเวศวิหาร

ข. วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 35 ภาพบุรุษผู้แต่งเรือสำเภา

ภาพที่ 36 ภาพบ่อรัตน์ที่เป็นแก่นสาร วัดบวรนิเวศวิหาร

ห้องภาพที่ 16 ภาพรูปบ่อรัตน์ที่เป็นแก่นสาร *(ภาพที่ 36)* – เป็นภาพประชุมชนทั้งหญิงและชายเข้าไปบริโภคสาร บ้างก็กำลังตักตวงสารนั้นใส่พาชนะ ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังบ่อรัตน์ พระธรรมเปรียบดังรัตน์เป็นแก่นสาร พระสงฆ์ผู้เข้าไปบริโภครัตนสาร เปรียบดังประชุมชนเข้าไปบริโภครัตน์ที่เป็นแก่นสาร

ห้องภาพนี้ไม่ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดบรมนิวาสราชวรวิหารแต่อย่างใด

ห้องภาพที่ 15 ภาพดอกบัวใหญ่บานอยู่กลางสระ *(ภาพที่ 37)* – เป็นรูปดอกบัวใหญ่บานเต็มอยู่ที่กลางสระ มีหมู่ผึ้งกำลังเข้าบริโภครสหวานที่เกินขึ้น ณ ดอกบัวนั้น โดยมีประชุมชนกำลังยืนมองดอกบัวบานนั้นอย่างสุขใจ ในที่นี้มีความหมายว่า พระพุทธเจ้าเปรียบดังบัวอันบานแล้ว พระธรรมเปรียบดังรสหวานเกินขึ้น ณ ดอกบัวนั้น พระสงฆ์ผู้เข้าไปบริโภครสพระธรรม เปรียบดังหมู่ผึ้งอันเข้าไปบริโภครสหวานนั้น

> ห้องนี้ความอุปมาว่า มีสระโบกขรณีหนึ่งมีประทุมชาติหลายอย่างหลายพรรณ แต่มีดอกประทุมชาติหนึ่งใหญ่ขึ้นมาพ้นน้ำงามสอาดกว่าประทุมชาติอื่น มีกลิ่นหอมวิเศษกว่าดอกไม้อื่นตลบทั่วไปในทิศานุทิศทั้งปวง มีคนมากด้วยกันมาชมดอกบัวใหญ่ได้กลิ่นแล้วชื่นชมยินดี หมู่แมลงผึ้งแมลงภู่ก็มาเชยเอาชาติเกษร ความอุปไมยว่าดอกบัวใหญ่เหมือนพระพุทธเจ้าเกิดขึ้นในโลกย์มีคุณอันประเสริฐฟุ้งไปในทิศทั้งปวง กลิ่นดอกบัวใหญ่เหมือนธรรมเพราะเป็นของเกิดแต่พระพุทธเจ้า หมู่คนที่ชมดอกบัวหมู่แมลงผึ้งแมลงภู่ ซึ่งมานำชาติเกษรนั้นเหมือนหมู่พระอริยเจ้าที่ได้พระธรรมพิเศษมรรคผล เพราะได้ฟังธรรมเทศนาเปนมูลเหตุแล[16]

นอกจากนี้มีห้องภาพที่พบเฉพาะวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร *(ภาพที่ 38)* คือ ภาพบนสกัดหลังพระประธาน เป็นภาพเมืองหนึ่งที่ประกอบไปด้วยอาคารแบบตะวันตก มีประตูเมืองทำเป็นรูปวงโค้ง และตัวประตูเมืองนี้ก็ทำเป็นสะพานข้ามทางรถไฟ ใต้สะพานเป็นขบวนรถไฟ สองข้างทางมีประชุมชนเรียงรายอยู่ ด้ายซ้ายของภาพเป็นภาพประชุมชนชนกำลังดูการส่องกล้องโทรทัศน์อยู่ทางด้านหน้าอาคารที่มีหอคอยอยู่ด้านบน มีคำอธิบายภาพปริศนาธรรมด้านล่างภาพว่า

> ห้องนี้อุปมาว่า มีเมืองหนึ่งมั่งคั่งบริบูรณ์ด้วยสรรพโภคสมบัติ มีสัตตรตนเป็นต้น มีประตูเมืองมีเครื่องหมุนรอบมีรถคอยรับส่งคนไปมาได้โดยสะดวก และมีหมู่ชนคอยส่งและคอยต้อนรับอย่างมโหฬาร มีเสาอินทขิลตั้งสูงเด่นประกอบจักรบนปลายเสา มีพระอาทิตย์ส่องแสงสว่างทั่วเมืองตลอดพระราชอาณาจักร ประชาราษฎร ได้รับความร่มเย็นเป็นสุขทุกถ้วนหน้า ความอุปมัยว่าเมืองเหมือนพระพุทธวจนะอันเป็นประไตรปิฎก ซึ่งบริบูรณ์ด้วยอริยทรัพย์ จักรที่ประตูเมืองเหมือนธรรมจักรและพรหมจักรที่พระองค์ทรงประกาศ รถเปรียบเหมือนข้อสัมมาปฏิบัติ อันจะนำสรรพสัตว์ไปสู่ถิ่นที่เกษมจากโยคธรรม เสาอินทขิลตั้งเด่นเหมือนโลกุตรธรรม พระอาทิตย์เปรียบเหมือนพระพุทธเจ้า หมู่ชนคอยรับส่งให้ได้ขึ้นรถสะดวกเหมือนพระอริยสงฆ์สาวกของพระพุทธ

---

[16] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, 43.

องค์ ซึ่งทรงไตรสิกขาและประกาศพระพุทธศาสนาให้แก่ประชุมชนได้ปฏิบัติ เพื่อความสุขความเจริญทุกถ้วนหน้ากันเป็นนิตย์แลฯ[17]

ก.วัดบวรนิเวศวิหาร

ข. วัดบรมนิวาสราชวิหาร

ภาพที่ 37 ภาพดอกบัวใหญ่บานอยู่กลางสระ

[17] สำนักนายกรัฐมนตรี, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, 50.

ภาพที่ 38 ภาพคนส่องกล้องโทรทัศน์และภาพประชุมชนบนรถไฟ วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

จากการศึกษาความหมายของภาพปริศนาธรรมที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหารตามที่ได้นำเสนอไปเบื้องต้น พบว่ามีการนำหลักอุปมาอุปไมย พระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์ ดุจผู้กำจัดกิเลสด้วยการเปรียบเทียบกับสิ่งต่างๆ ในเชิงอุปมาธรรมแก่ประชาชน คงสืบเนื่องมาจากการนำหลักการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาผสมผสานกับพระพุทธศาสนาตามแนวคิดของหลักธรรมของธรรมยุติกนิกาย ใช้กลวิธีการนำเสนอในลักษณะของความเป็นเหตุและผล เน้นการมองโลกที่มีพื้นฐานอยู่บนความเป็นจริงในชีวิตมนุษย์ และอธิบายหลักธรรมที่ยุ่งยากของพระพุทธศาสนาให้เป็นถ้อยคำง่ายๆ ให้ผู้ฟังสามารถเห็นมองภาพและเข้าใจได้เป็นอย่างดี

เชิงช่างในงานจิตรกรรมแบบภาพปริศนาธรรมสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การวางองค์ประกอบภาพงานจิตรกรรม – งานจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมมักจัดวางองค์ประกอบภาพเป็นแนวนอนเรียงตามลำดับเลขที่ของภาพตามแนวสกัดด้านข้างพระประธาน โดยใช้ทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ทิวไม้และภูเขาเป็นแนวขอบเขต โดยขรัวอินโข่งนั้นถือได้ว่าเป็นจิตรกรที่วาดภาพธรรมชาติได้เป็นไปตามหลักการต่อเนื่องตามแนวเดียวกันโดยตลอดช่วยให้ภาพมีการต่อเนื่องมากขึ้น เขาใช้ภาพธรรมชาติโดยเฉพาะต้นไม้และการควบคุมอารมณ์ของสีในภาพ มาเป็นตัวช่วยและตัวเชื่อมภาพเหล่านั้นเข้าด้วยกัน จึงปรากฏว่าในขณะที่ต้นไม้ช่วยแบ่งภาพออกเป็นตอนๆ แต่ก็ช่วยประสานให้ภาพมีความกลมกลืนและเกี่ยวเนื่องไปโดยตลอด[18]

นอกจากนี้ลักษณะทางเชิงช่างของภาพปริศนาธรรมนั้นไม่พบการใช้เส้นสินเทาในการแบ่งภาพ และไม่พบว่ามีการเขียนภาพตามคติไตรภูมิและภาพมารผจญในภาพปริศนาธรรมอีกด้วย ลักษณะดังกล่าวถือเป็นลักษณะที่พบได้ทั่วไปในงานจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยนี้ ซึ่งบริเวณสกัดหลังพระประธานนั้น พบว่าวัดบวรนิเวศวิหารวาดภาพกลุ่มเทพชุมนุมแทรกอยู่ตามกลีบเมฆ ส่วนวัดบรมนิวาสราชวรวิหารนั้นวาดเป็นรูปปริศนาธรรมต่อเนื่องจากบริเวณผนังสกัดด้านข้าง ซึ่งถือว่าเป็นความแตกต่างกับวัดบวรนิเวศเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

การใช้สี – สำหรับสีที่ใช้ในจิตรกรรมไทยประเพณีในอดีตมักนิยมใช้กันมีเพียงไม่กี่สี คือ สีดำ สีแดง สีขาว สีที่กล่าวมานี้เป็นมักสีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น เขม่าควันไฟ ดิน หรือยางไม้ สำหรับภาพเขียนในสมัยรัตนโกสินทร์นิยมใช้สีเข้มเป็นพื้น ปิดทองทั่วไปทำให้ภาพลอยเด่นออกมาจากผนัง จนล่วงมาสมัยรัชสมัยของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีสีสดใสแปลกๆส่งมาจากเมืองจีน เช่น สีเหลือง เขียว คราม สีชาด และสีเสน ทำให้ภาพจิตรกรรมในสมัยนี้ใช้สีได้หลากหลายมากขึ้น[19] แต่จากการศึกษาภาพปริศนาธรรมทั้งสองวัดนี้ พบว่าการใช้สีแบบเอกรงค์ (Monochrome) โดยเน้นการใช้สีที่บางเบา ถึงแม้จะมีหลายสี เช่น สีแดง สีขาว สีเหลือง แต่ก็แลดูเป็นโทนเดียวกันทั้งหมดคือสีเทา สีที่เห็นได้ชัดเจนคือ สีน้ำเงินเข้ม สีเขียว สีน้ำตาล นอกนั้นก็ใช้สีอ่อนๆ เช่น สีฟ้า สีชมพู สีขาว การใช้สีเอกรงค์นี้จะทำให้ภาพมีความกลมกลืนเพราะไม่มีการใช้สีที่ขัดกันอย่างมาก ทำให้ภาพมีบรรยากาศแลดูสลัว สีพื้นส่วนใหญ่เป็นสีเข้มตัดกับเครื่องแต่งกายของภาพบุคคลซึ่งถ้าเป็นชายมักจะเป็นสีน้ำเงินเข้มและขาว ส่วนภาพเครื่องแต่งกายของหญิงสาวมักจะใช้สีชมพู และสีฟ้าอ่อนๆ แลดูเป็นส่วนที่อ่อนหวานช้อนแทรก

---

[18] วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง, 25.

[19] เรื่องเดียวกัน.

อยู่ในความมืด[20] โดยละทิ้งสีจัดที่ปรากฏเสมอในภาพจิตรกรรมประเพณี คู่สีอ่อนเข้มที่ใช้นี้ทำให้ภาพบุคคลแลดูโดดเด่นจากฉากหลังถึงแม้ว่าภาพบุคคลจะมีขนาดเล็กมากก็ตาม *(ภาพที่ 39)* [21]

ภาพที่ 39 ภาพแสดงการใช้สีของฉากพื้นหลังและภาพบุคคล วัดบวรนิเวศวิหาร

รูปแบบการใช้สีของภาพปริศนาธรรมก็มีความใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีในสมัยเดียวกันนี้ที่นิยมใช้โครงสีส่วนใหญ่เป็นสีเข้มและลงพื้นด้วยสีดำ ส่วนตัวภาพจิตรกรรมนิยมระบายด้วยสีนวล เช่นเดียวกับการใช้สีครามซึ่งเป็นสีที่โดดเด่นออกมาเป็นความแตกต่างเพียงเล็กน้อยอีกประการหนึ่งระหว่างวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร คือรูปแบบการใช้สีของวัดบวรนิเวศวิหารแลดูมืดครึ้มมากกว่าวัดบรมนิวาสราชวรวิหารที่มีสีสันสดใส คงเป็นเพราะความแตกต่างของขนาดพระอุโบสถที่วัดบวรนิเวศมีขนาดกว้างใหญ่มากกว่า อีกทั้งตำแหน่งของภาพก็อยู่สูง แสงอาจส่องไปไม่ถึง ต่างจากวัดบรมนิวาสราชวรวิหารที่พระอุโบสถมีขนาดเล็กและตำแหน่งของภาพอยู่ไม่สูงนัก ทำให้แสงสว่างสามารถส่องเข้าถึงตัวภาพได้ ดังนั้นภาพปริศนาธรรมที่วัดบรมนิวาสราชวรวิหารจึงแลดูมีสีสันที่สดใสกว่า *(ภาพที่ 40)*

---

[20] วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง, 26.

[21] สุธา ลีนะวัต, จิตรกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548), 163.

ภาพที่ 40 ภาพเปรียบเทียบความแตกต่างในการใช้สีของวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

จากการสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรม ไม่พบว่ามีการปิดทองคำเปลวลงบนภาพแต่อย่างใด เช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมแบบประเพณีร่วมสมัยเดียวกัน ซึ่งส่วนใหญ่มักไม่นิยมการปิดทองคำเปลวลงบนภาพ หรือถ้ามีก็พบเป็นจำนวนน้อย แตกต่างไปจากภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 ที่นิยมปิดทองคำเปลวลงบนภาพมากเป็นพิเศษ

เทคนิคการเขียนภาพ – ชุดภาพปริศนาธรรมของจิตรกรขรัวอินโข่ง ซึ่งเป็นจิตรกรไทยคนแรกที่นำเอาทัศนียวิสัยแบบสามมิติ (Three Dimensions) มาใช้อย่างเต็มที่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบสากล โดยวาดภาพแบบไม่เน้นการตัดเส้นเช่นเดียวกันกับงานจิตรกรรมฝาผนังรุ่นก่อน แต่หันมาใช้วิธีนำพู่กันมาแรเงาภาพแลดูมีน้ำหนัก โดยใช้สีเข้มอ่อนเกลี่ยสีกันจนดูมีมิติและมีปริมาตรแทน เพื่อให้จุดสนใจดูเด่นขึ้นมาแทน

สำหรับการเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี เดิมมีลักษณะเป็นภาพขนาดใหญ่ต่อเนื่องกันไปโดยตลอด มิได้แบ่งแยกออกเป็นสัดส่วนที่แน่นอน ด้วยเหตุที่ว่าภาพจิตรกรรมไทยนั้นมีเรื่องราวที่ต้องการแสดงออกอย่างมากมาย แต่เนื้อที่ของโบสถ์วิหารมีจำกัด การวาดภาพของจิตรกรไทยจึงวาดภาพโดยดำเนินเรื่องราวไปโดยตลอด และการใช้ทัศนียวิสัยแบบเส้นขนานโดยไม่คำนึงถึงระยะใกล้ไกล จึงปรากฏว่าขนาดของอาคารหรือบุคคลจะมีสัดส่วนเท่ากันหมดไม่ว่าจะอยู่ในตำแหน่งใดของภาพ[22] แต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังชุดปริศนาธรรมกลับเน้น

[22] สุธา สีนะวัต, จิตรกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 163.

ความสำคัญในเรื่องของการใช้แสงและเงา เช่นเดียวกับภาพวาดทางตะวันตก ทำให้ภาพแลดูมีความลึกและมีมิติมากขึ้นโดยการลวงตาภาพวัตถุและอาคารให้แลดูใกล้ไกล เช่น ภาพที่อยู่ไกลกว่าก็ให้มีขนาดเล็กลง ส่วนภาพที่อยู่ใกล้ก็มีขนาดใหญ่ โดยมีการใช้แนวทิวไม้และการไล่สีของพื้นดินในเรื่องของความใกล้ไกล อาคารต่างๆ ก็มีลักษณะเช่นเดียวกันคือมีลักษณะของความเป็นสามมิติ อาคารที่อยู่ไกลก็แฝงเร้นในเงาไม้ให้แลดูมีขนาดเล็ก ถ้าเป็นภาพภูเขา บ้าน หรือเรือที่อยู่ไกลๆ ก็จะย่อให้มีขนาดเล็กลงไป ลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามของจิตรกรที่เน้นความสมจริง ตามการมองเห็นด้วยสายตามนุษย์แตกต่างไปจากภาพจิตรกรรมที่มีมาแต่ในอดีต

แต่อย่างไรก็ตามพบว่าทัศนียวิสัยของขรัวอินโข่งนั้น ยังไม่เป็นทัศนียวิสัยที่สมจริงในเรื่องของการจัดภาพให้มีมิติ อาจเป็นสาเหตุมาจากความเป็นช่างที่คุ้นเคยต่องานจิตรกรรมไทยโบราณมาก่อน จึงไม่คุ้นชินกับงานแนวใหม่ที่นำเข้ามาทำให้มิติภาพความใกล้ไกลจึงไม่สมบูรณ์นัก *(ภาพที่ 41)* [23]

ภาพที่ 41 ภาพแสดงระบบทัศนียวิทยาที่ไม่ถูกต้องนัก วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ฉากพื้นหลัง – ภาพชุดปริศนาธรรมมีการวาดฉากหลังให้เป็นสภาพชีวิตตามแบบตะวันตก คือวาดให้มีบรรยากาศสลัวๆ ทึมๆ เพราะประเทศทางตะวันตกเป็นประเทศทางเมืองหนาว ไม่ค่อยมีแสงแดด อาคารก็เป็นอาคารขนาดใหญ่หลายชั้นติดกระจก[24] และเขียนเป็นภาพ

---

[23] สันติ เล็กสุขุม, ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 227.

[24] วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง, 28.

อาคารบ้านเรือนตามแบบฝรั่ง ต้นไม้ทิวทัศน์ ก็เขียนด้วยการคุมน้ำหนักของแสงเงา (chiaroscuro) อย่างดี มีบรรยากาศชวนฝันและผลักระยะใกล้ไกลด้วยน้ำหนัก ตลอดจนการสอดแทรกอารมณ์ลงไปในค่าของสี (value of colours) อย่างดีเยี่ยม[25] นอกจากนี้ยังนิยมเขียนเป็นฉากธรรมชาติ มองเห็นเป็นทิวทัศน์ลึกเข้าไปในภาพ บริเวณขอบบนเกือบสุดภาพมีเส้นขอบฟ้าเป็นแนวกั้น

เห็นได้ชัดเจนว่าการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมและจิตรกรรมแบบประเพณีในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต่างก็เริ่มรับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกมาแล้ว จึงไม่ได้มีรูปแตกต่างกันมากนัก เช่น นิยมเขียนต้นไม้ใหญ่ยืนต้นแบบฝรั่ง เดิมภาพเขียนของไทยมักจะเขียนรูปต้นไม้งอคดเคี้ยวประดิษฐ์อย่างงดงาม การเขียนต้นไม้ลำต้นตรงๆ ไม่เคยปรากฏมาก่อน สังเกตว่าภาพเขียนนี้ได้เขียนผลักระยะใกล้ไกล โดยระยะไกลก็เขียนภาพอาคารบ้านเรือนค่อยๆเล็กลง และน้ำหนักแสงเงาก็ค่อยๆจางลงไป มีลักษณะเป็นต้นไม้แบบสมจริงคือมีการลงสีเข้มก่อนแล้วจึงแต้มสีอ่อนกว่าเพื่อแสดงให้เห็นแสงและเงา แทนการวาดพุ่มไม้เล็กๆประดับต้น *(ภาพที่ 42)*

ภาพที่ 42 ภาพการวาดต้นไม้ในงานจิตรกรรมแบบปริศนาธรรม วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ท้องฟ้าก็มีการเกลี่ยสีไล่จากสีเข้มมาสู่สีอ่อน โดยมีการลวงตาด้วยการใช้สีขาววาดเป็นปุยเมฆ *(ภาพที่ 43)* ภาพน้ำก็มีการเกลี่ยสีไล่สีเข้มอ่อน ภาพแม่น้ำสายเล็กๆ เกลี่ยสีจนแลดูเหมือนภาพท้องน้ำที่นิ่งสงบ ในขณะที่ถ้าเป็นภาพทะเลลึกมีเรือใหญ่ ก็จะมีการเล่นสีโดยการนำสีอ่อนมาระบายเพื่อให้เกิดมีมิติแสดงคลื่นน้ำ *(ภาพที่ 44)* เช่นเดียวกันกับภาพพื้นดินที่

[25] วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง, 17.

นิยมใช้สีเข้มเพื่อขับให้ภาพอื่นๆ เด่นขึ้นมา เมื่อมองผิวเผินแล้วจะพบว่าเป็นสีเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่ามีการเล่นสีอ่อนแก่ตามผิวดินด้วย *(ภาพที่ 45)*

ภาพที่ 43 ภาพการวาดท้องฟ้าในงานจิตรกรรมแบบปริศนาธรรม วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

ภาพที่ 44 ภาพการวาดคลื่นน้ำในงานจิตรกรรมแบบปริศนาธรรม วัดบวรนิเวศวิหาร

ภาพที่ 45 ภาพการวาดพื้นดินในงานจิตรกรรมแบบปริศนาธรรม วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

เมื่อเปรียบเทียบกับภาพในศิลปะตะวันตกแล้ว พบว่าลักษณะการลงสีมีเทคนิคที่ใกล้เคียงกันคือมีการเกลี่ยสีไล่สีเข้มอ่อนแสดงภาพด้วยสีมืดให้อยู่ในโทนเดียวกัน ฟ้าและต้นไม้ก็ใช้เทคนิคเกลี่ยสีเช่นเดียวกัน แต่ทัศนียวิทยาการวางภาพยังไม่เป็นแบบสามมิติเท่าไรนัก คือมีการจัดองค์ประกอบเพื่อแสดงความใกล้ไกล รวมถึงความสมจริงในภาพก็พบว่าให้อารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป เช่น ภาพเรือเดินสมุทรที่วาดใบให้โต้ลมและลำเรือที่เอียงลู่ไป เน้นให้เห็นถึงการเดินทางต่อลมทะเลแรง แตกต่างไปจากเรือประกอบภาพปริศนาธรรมที่แลดูคล้ายเรือจอดนิ่งอยู่บริเวณปากอ่าวมากกว่าออกไปโต้คลื่นกลางมหาสมุทร ถึงแม้จะถ่ายทอดออกมาในลักษณะโต้ลมแล้ว แต่ลักษณะใบเรือก็ไม่สมจริงอยู่ดี *(ภาพที่ 46)*

ภาพที่ 46 ภาพแสดงความไม่สมจริงในภาพปริศนาธรรม วัดบรมนิวาสราชวรวิหาร

การเขียนภาพอาคารและบุคคล – การเขียนภาพบุคคลในภาพปริศนาธรรมนั้นถือเป็นลักษณะที่เด่นที่สุดของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่จิตรกรขรัวอินโข่งวาดขึ้น คือเป็นภาพบุคคลในภาพแต่งกายด้วยชุดกระโปรงยาวและเสื้อกางเกง ถือเป็นบุคคลในวัฒนธรรมแบบตะวันตกทั้งหมด ไม่ปรากฏภาพบุคคลในชุดเครื่องแต่งกายไทยเลย แตกต่างไปจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยเดียวกันที่นิยมวาดภาพบุคคลในเครื่องแต่งกายแบบไทยโดยเพิ่มเติมรายละเอียดของภาพบุคคลซึ่งเป็นชาวต่างชาติและอาคารตามแบบตะวันตกลงไปเพียงเล็กน้อยเท่านั้น โดยวาดภาพบุคคลให้มีขนาดเล็กเมื่อเทียบกับฉากแต่ก็ยังดูโดดเด่นเพราะใช้คู่สีเสื้อผ้าอ่อนที่ตัดกับพื้นสีเข้ม มีการแต้มสีพู่กันเจือด้วยสีอ่อนแก่ เน้นการแรเงาให้ดูมีมิติทั้งใบหน้าและเครื่องแต่งกายของบุคคล *(ภาพที่ 47)*

ภาพที่ 47 ภาพแสดงรายละเอียดบุคคล วัดบวรนิเวศวิหาร

ลักษณะการเขียนภาพกลุ่มบุคคลจำนวนมากในสถาปัตยกรรมซึ่งถือว่าเป็นลักษณะพิเศษของงานจิตรกรรมในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กลับไม่พบในภาพปริศนาธรรม ทำให้ฉากอาคารสถาปัตยกรรมและขนาดบุคคลแลดูไม่สัมพันธ์กันนัก คงเป็นเพราะจุดประสงค์ในการวาดภาพปริศนาธรรมเป็นเพื่ออุปมาธรรมสั่งสอนประชาชนเพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย หากวาดภาพจิตรกรรมให้มีกลุ่มคนและองค์ประกอบภาพจำนวนมากอาจทำให้แลดูยาก ทำให้ประชาชนไม่เข้าใจในการอุปมาธรรมก็เป็นได้

เห็นได้ว่าความพยายามในการถ่ายทอดความเสมือนจริงในภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นรับกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป จากที่เคยเขียนในลักษณะภาพประดิษฐ์ตามจินตนาการมาเป็นภาพแนวสมจริงตามสายตามนุษย์ที่มองจากธรรมชาติ รวมถึงใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อให้

ภาพเกิดความสมจริง ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ยังพบว่ามีการนำเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในสังคมสยามมาวาดลงไปในภาพปริศนาธรรมด้วย เช่น ภาพกล้องส่องโทรทัศน์ ภาพรถไฟ รวมไปถึงภาพอาคารแบบตะวันตกต่างๆ เป็นต้น

สรุป

จากการศึกษารูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมในรัชกาลที่ 4 พบว่ามีรูปแบบเช่นเดียวกันกับภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณีในรัชสมัยเดียวกัน แตกต่างกันเพียงแค่วาดภาพบุคคลและอาคารบ้านเรือนในอารยธรรมตะวันตกเท่านั้นเอง ด้วยเทคนิคและเชิงช่างอื่นๆ นั้นยังคงใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมไทยประเพณีเป็นอย่างมาก ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมมีการจัดวางองค์ประกอบภาพบริเวณผนังด้านข้างและวางองค์ประกอบภาพตามแบบเป็นแนวนอน โดยใช้ทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ทิวไม้ หรือแนวอาคารสถาปัตยกรรมเป็นขอบเขต ไม่พบการแบ่งฉากต่างๆ ออกจากกันด้วยเส้นสินเทา โครงสีส่วนใหญ่ในภาพปริศนาธรรม นิยมใช้สีเข้มเป็นพื้นและระบายภาพบุคคลด้วยสีอ่อน ทำให้ภาพบุคคลแลดูสว่าง เด่นขึ้นมาอย่างชัดเจน ส่วนการเน้นภาพด้วยการตัดเส้นน้อยลง แต่หันมาใช้วิธีการแรเงาให้เป็นน้ำหนักแทน ทำให้ภาพดูมิติและมีปริมาตรชัดเจนมากขึ้น

นอกจากนี้พบเทคนิคการเขียนโดยใช้หลักทัศนียวิทยาระยะใกล้ไกลตามแบบตะวันตกในงานจิตรกรรมฝาผนังระยะนี้อย่างแพร่หลาย โดยวัตถุที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ ส่วนวัตถุที่อยู่ไกลออกไปมีลักษณะเล็กลดหลั่นกันไป ฉากพื้นหลังนิยมเขียนเป็นฉากธรรมชาติมองเห็นเป็นทิวทัศน์ลึกเข้าไปในภาพ พื้นของภาพคน สัตว์ สถาปัตยกรรม และธรรมชาติจะถูกลำดับขนาดให้เล็กลง เพื่อลวงตาให้ดูลึกเข้าไป แต่หลักทางทัศนียวิทยาก็ยังไม่ถือว่าถูกต้องสมบูรณ์มากเท่าไรนัก แต่จิตรกรก็พยายามถ่ายทอดออกมาให้อย่างสมจริงที่สุด เช่น การวาดภาพภูเขา นิยมเขียนภาพที่ปรากฏในระยะใกล้ตาเป็นสีทึม แล้วแรเงาด้วยสีอ่อนแก่แลดูเหมือนจริง การเขียนภาพต้นไม้ก็ไม่นิยมการตัดเส้น แต่จะหันมาใช้เทคนิคฝีแปรงแต้มสีอ่อนแก่แทน ส่วนการเขียนท้องฟ้าก้อนเมฆ และน้ำ ก็มีการเกลี่ยสีไล่สีเข้มอ่อน เพื่อให้เกิดมิติแสดงคลื่นน้ำ เช่นเดียวกันกับภาพพื้นดินที่นิยมใช้สีเข้มเพื่อขับให้ภาพอื่นๆ เด่นขึ้นมาอย่างชัดเจน

ด้วยรูปแบบของภาพปริศนาธรรมที่แตกต่างไปจากภาพงานจิตรกรรมแบบประเพณีทั่วไปนั้น คงเป็นสิ่งที่สืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมตามวิทยาการในแบบตะวันตก ซึ่งยังไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเพราะเหตุใดพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้จิตรกรขรัวอินโข่งวาดภาพดังกล่าวขึ้นที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวิหาร โดยรายละเอียดในส่วนของแหล่งบันดาลใจในภาพปริศนาธรรมนี้จะกล่าวเพิ่มเติมในบทต่อไป

บทที่ 4
แหล่งบันดาลใจของภาพปริศนาธรรม
ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

การศึกษาที่ผ่านในอดีตเกี่ยวกับภาพปริศนาธรรม

สำหรับแนวคิดและแหล่งบันดาลใจของภาพปริศนาธรรมในช่วงที่ผ่านมา ได้มีผู้สนใจแสดงทรรศนะอธิบายถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกรเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ขรัวอินโข่งไว้หลายท่าน เช่น ความในจดหมายโต้ตอบ ระหว่างสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจของปริศนาธรรมว่า คงถ่ายแบบมาจากรูปภาพกระดาษของชาวตะวันตก โดยที่ศิลปินขรัวอินโข่งไม่เคยไปชมสถานที่จริงในยุโรปมาก่อน[1] โดยมีผู้เสนอเพิ่มเติมว่า คงเป็นภาพที่ศิลปินขรัวอินโข่งคิดและเขียนขึ้นมาเองจึงทำให้ไม่สามารถแปลความหมายของภาพได้[2]

แต่ก็มีความคิดเห็นเพิ่มเติมว่าภาพชุดปริศนาธรรมนั้น พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงเป็นผู้ผูกเรื่องราวอุปมาธรรมในภาพปริศนาธรรมให้เข้ากับภาพโปสการ์ดในดินแดนตะวันตกแล้วจึงโปรดให้ศิลปินคู่ใจเป็นคนเขียนขึ้นตามแบบ[3] โดยใช้รูปภาพจากรายการสิ่งของกำนัลจากประเทศอเมริกาและอังกฤษเป็นแรงบันดาลใจ ซึ่งในบันทึกรายการสิ่งของนำเข้าจากประเทศอเมริกาและอังกฤษพบว่า ได้มีการส่งภาพทิวทัศน์เข้ามาเป็นของกำนัลในรัชกาลที่ 4 ด้วย[4]

---

[1] สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สาส์นสมเด็จ เล่ม 22 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2504-2506), 2.

[2] คนใน [นามแฝง], "ขรัวอินโข่งกับอิทธิพลตะวันตกในศิลปะไทย," ศิลป 3, 5 (พฤษภาคม-กรกฎาคม, 2528) : 31.

[3] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 216.

[4] วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2522), 18.

แนวคิดนี้ได้รับการสนับสนุนในเวลาต่อมา ว่าภาพปริศนาธรรมคงจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากการปฏิรูปทางศาสนาเพื่อให้ศาสนาพุทธเป็นที่น่าเลื่อมใส[5] และเป็นกลวิธีในการสอนพระศาสนารูปแบบหนึ่งที่สามารถเข้าใจง่าย และสามารถนำหลักการเหล่านั้นไปปฏิบัติได้จริงในวีถีชีวิต ไม่เน้นการแสดงธรรมะที่มีเรื่องราวเต็มไปด้วยอภินิหารต่างๆ เช่น ภาพพุทธประวัติที่ปราศจากอิทธิฤทธิ์[6] อีกทั้งคำอุปมาธรรมนี้มีเนื้อความตามอักษรใต้ห้องภาพอุปมารักษาโรคของแพทย์นั้น สอดคล้องกับพระราชหัตถเลขาในรัชกาลที่ 4 ว่า[7]

> พระพุทธเจ้าเป็นสัพัญญูในสิ่งทั้งปวงที่ควรรู้ สัพพทัสสวี เห็นในของทั้งปวงที่เคยเห็น มคคัญญูรู้มรรคาหนทาง มคคเทสโก เป็นผู้สำแดงทางให้ดำเนิน มคคโกวิโท ผู้ฉลาดในทางสลลกนโตเป็นเหมือนหมอยาผู้ผ่าพิษรู้โรค รู้ทีเกิดแห่งโรค รู้ความหายจากโลก รู้ยาสำหรับหายโรค โปรดประทานคำสอนไว้ เปรียบเหมือนยาแก้โรคให้คลายหาย เมื่อไม่เชื่อคำสั่งสอนแล้ว เปรียบเหมือนคนมีโรคอยู่ ไม่เชื่อหมอ ไม่กินยา กินแต่ของแสลง โรคร้ายแรงไปจะเป็นทุกขโทษ ของใครเล่า[8]

สำหรับแนวทางในการศึกษาเรื่องแหล่งบันดาลใจในภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมในช่วงที่ผ่านมา สรุปความได้ว่าภาพปริศนาธรรมเป็นผลงานการสร้างสรรค์โดยจิตรกรเอกขรัวอินโข่ง โดยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้ผูกเรื่องราวปริศนาธรรมขึ้นตาม

---

[5] ทวีลาภ การะเกด, “จิตรกรรมฝาผนังภาพปริศนาธรรมภายในพระอุโบสถ วัดบรมนิวาส จ. กรุงเทพมหานคร” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527), 47.

[6] สุธา ลีนะวัต, <u>จิตรกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว</u> (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548), 135.

[7] สุรชัย จงจิตงาม, “ข้ามห้วงมหาสมุทรกับขรัวอินโข่ง : เมื่อชนชั้นนำสยามใช้วิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือในการหยั่งรู้ความเป็นจริงของพุทธศาสนา,” <u>เมืองโบราณ</u> 34, 3 (กรกฎาคม–กันยายน, 2552), 45.

[8] พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, <u>เทศนาพระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพุทธศาสนา</u> (กรุงเทพ : ไทยเขษม, 2523), 63.

และเพิ่มเติมจาก สุรชัย จงจิตงาม, “ข้ามห้วงมหาสมุทรกับขรัวอินโข่ง : เมื่อชนชั้นนำสยามใช้วิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือในการหยั่งรู้ความเป็นจริงของพุทธศาสนา,” 66. ว่าความดังกล่าวนี้มีโครงเรื่องจากพระไตรปิฎกเล่ม 33 ว่า “..เหมือนบุรุษผู้ป่วยไข้ เมื่อหมอมีอยู่แต่ไม่ให้รักษาความป่วยไข้นั้น จะโทษหมอไม่ได้..”

ภาพโปสการ์ดจากดินแดนตะวันตก เพื่อเป็นการสอนธรรมในรูปแบบใหม่ที่จะทำให้ประชาชนสามารถเข้าใจได้ง่ายมากขึ้นกว่าเดิม

จากการศึกษารูปแบบและความหมายของภาพปริศนาธรรม ณ วัดบวรนิเวศวิหาร และวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร พบว่ามีการใช้หลักการอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อในการอธิบายความหมายของภาพดังกล่าว ในระบบการอุปมาเปรียบเทียบนี้ถือเป็นพื้นฐานในการสอนอีกรูปแบบหนึ่ง โดยมีจุดประสงค์เพื่อทำให้เกิดความหมายที่เด่นชัดและผู้รับฟังสามารถเข้าใจง่ายได้ยิ่งขึ้น ซึ่งการอุปมาที่ถูกต้องนั้นจะต้องประกอบด้วย สิ่งที่นำมาเปรียบ (อุปมา), สิ่งที่ถูกเปรียบ (อุปไมย), สภาพที่คล้ายคลึงกัน และ คำศัพท์ที่กล่าวเปรียบเทียบ[9] ในทางพระพุทธศาสนาการอุปมาถือเป็นการตกแต่งข้อความประการหนึ่ง เรียกว่า อัตถาอลังการ โดยเปรียบเทียบระหว่างสิ่งของสองสิ่งซึ่งมีธรรมชาติเหมือนกันจึงจะถือว่าเป็นการอุปมาที่สมบูรณ์[10] ด้วยรูปแบบเดียวกันกับการอุปมาสอนธรรมในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรม การศึกษาครั้งนี้จึงมุ่งวิเคราะห์ถึงแหล่งบันดาลใจในภาพปริศนาธรรมโดยใช้รูปแบบของการอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบ โดยวิเคราะห์จากพระราชประวัติและสิ่งซึ่งเป็นที่สนพระทัยในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นแนวทางในการศึกษาดังต่อไปนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างการอุปมาธรรมในภาพปริศนาธรรมและพระไตรปิฎก

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือเจ้าฟ้ามงกุฎ ทรงเป็นพระราชโอรสลำดับที่ 43[11] ในพระบาทสมเด็จสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แห่งรัชกาลที่ 2 พระองค์ทรงผนวชเป็นพระภิกษุตามราชประเพณี เมื่อพระชันษาครบ 21 ปี แล้วจึงเสด็จไปจำพรรษาอยู่ที่วัดสมอราย หรือ วัดราชาธิวาสวรวิหาร เพื่อศึกษาทางวิปัสสนาธุระ หลังผนวชได้ 15 วัน สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพระราชชนกเสด็จสวรรคต กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เสด็จขึ้นครองราชย์สถาปนาเป็นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กษัตริย์พระองค์ที่ 3 แห่งราชวงศ์จักรี ทำให้เจ้าฟ้ามงกุฎตัดสินพระทัยผนวชต่อไปอย่างไม่มีกำหนดเวลา ด้วยเห็นว่า

---

[9] บุญชอบ เริงทรัพย์, “อุปมา อุไมย ในพระไตรปิฎก” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519), 5.

[10] พระมหาสามีสังฆรักขิต, สุโพธาลังการ, แปลโดย แย้ม ประพัฒน์ทอง (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2512), 137–140.

[11] อำรุง โกมลวรรธนะ, เจ้าฟ้ามงกุฎแห่งกรุงสยาม (พระนคร : โรงพิมพ์พัฒนาการพิมพ์, 2506), 429.

"..ไม่ใช่เวลาที่ควรปรารถนา.."[12] ด้วยตระหนักดีว่าอำนาจการบริหารสยามในขณะนั้นล้วนขึ้นอยู่กับกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์[13] และเพื่อไม่ให้เกิดเหตุการณ์สงครามแย่งราชบัลลังก์กันการผนวชครั้งนี้ทำให้พระองค์ทรงครองเพศบรรพชิตอยู่นาน 27 ปี จนกระทั่งเมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคต พระองค์จึงได้ทรงลาผนวชเพื่อครองราชย์สืบราชสมบัติเป็นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลที่ 4 สืบไป

ขณะทรงผนวชนั้น พระองค์ทรงศึกษาหลักธรรมและพุทธวจนะจากพระไตรปิฎกอย่างลึกซึ้ง ทำให้ทรงทราบว่าข้อวัตรปฏิบัติต่างๆ ที่เคยมีมาแต่ครั้งโบราณได้วิบัติคลาดเคลื่อนไปหมดแล้ว พระองค์จึงทรงปฏิรูปการศาสนาโดยการก่อตั้งพระพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายขึ้น โดยวางระเบียบวัตรปฏิบัติของภิกษุสงฆ์ใหม่ โดยนำหลักทางวิทยาศาสตร์เข้ามาผสมผสานกับพระพุทธศาสนา โดยเน้นหลักการมองโลกอย่างเป็นเหตุเป็นผล เพราะเชื่อว่าไม่มีอะไรในพุทธศาสนาที่ขัดกับหลักวิทยาศาสตร์[14] พระองค์ทรงปรับปรุงคำสั่งสอนให้มีเหตุผล และแสดงธรรมเทศนาที่มุ่งแสดงถึงหลักธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ ที่สามารถนำไปใช้ในการปฏิบัติได้จริงมากกว่าการแสดงนิทานชาดกที่ทรงมองเป็นเรื่องของความงมงาย พระองค์ทรงเชื่อว่าพระพุทธศาสนาสามารถดำเนินควบคู่ไปพร้อมกับอารยธรรมตะวันตกได้[15]

จากพระราชประวัติของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ได้ทรงออกผนวชมาเป็นระยะเวลานาน และได้ทรงศึกษาในพระไตรปิฎกอย่างถ่องแท้จนเปรียบเป็นปราชญ์ทางพระพุทธศาสนาในสังคมสยามนั้น ทำให้เกิดมุมมองใหม่ในการศึกษาเรื่องแหล่งบันดาลใจของงานจิตรกรรมฝาผนังแบบภาพปริศนาธรรมจากวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร ว่าอาจมีความใกล้ชิดกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา เนื่องจากรูปแบบของการอุปมาสอนธรรมโดยใช้ข้อความต่างๆ เปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพนั้น พบในสื่อของการสอนธรรมทางพระพุทธศาสนาจากในพระไตรปิฎกจำนวนหลายตอน อาจเพราะในสมัยพุทธกาลสื่อการสอนในรูปแบบต่างๆ ยังไม่มี เพื่อให้การสอนเกิดความกระจ่างและชัดเจนมากที่สุด จึงต้องยกตัวอย่างเปรียบเทียบเพื่อให้ผู้ฟังสามารถคิดตามได้จนเกิดความเข้าใจได้ง่ายมากขึ้น ดังพุทธดำรัสว่า *"..ดูกรภิกษุทั้งหลาย ข้อ*

---

[12] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ความทรงจำ (กรุงเทพ : อมรินทร์พรินท์ติ้งกรุ๊ปจำกัด, 2530), 50.

[13] พระบาทสมเด็จจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระคาถาเรื่องพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์สังเขป, แปลโดยหลวงญาณวิจิตร (พระนคร : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, 2457), 15–16.

[14] กริสโวลด์ เอ.บี., พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, แปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศดิศกุล (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2511), 43.

[15] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, "การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวการเปลี่ยนแปลงทางสังคม" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2508), 27.

อุปมานี้ เราสมมุติขึ้นมาเพื่อให้รู้เนื้อความโดยง่าย..” การอุปมาสอนธรรมจึงถือเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก

ดังนั้น ในการศึกษาครั้งนี้จึงแบ่งการศึกษาการอุปมาธรรมเปรียบเทียบจากข้อความในพระไตรปิฎกออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. คำอุปมาของพระรัตนตรัย – เนื่องจากพระรัตนตรัยถือเป็นที่พึงอย่างสูงสุดในพระพุทธศาสนา จึงมีคำกล่าวอุปมาพระรัตนตรัยเปรียบเป็นสิ่งอื่นๆ หลายประการ

2. ข้อความตอนต่างๆ ในพระไตรปิฎก – พระไตรปิฎกเป็นคัมภีร์ที่บรรจุคำสอนของพระพุทธเจ้า ซึ่งเรียกรวมๆ ว่า พุทธธรรม จึงมีข้อความในการอุปมาเพื่อสอนธรรมหลายประการเช่นกัน

1. คำอุปมาของพระรัตนตรัย – พระรัตนตรัยในความหมายทางพระพุทธศาสนา คือแก้วสามดวง เปรียบเป็นสิ่งมีค่าและสิ่งที่ควรเคารพบูชาสูงสุดของพุทธศาสนิกชน 3 อย่าง คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ โดยคุณของพระรัตนตรัย คือ พระพุทธเจ้า ผู้รู้ดีรู้ชอบด้วยพระองค์เองก่อนแล้วทรงสอนผู้อื่นให้รู้ตามด้วย, พระธรรม เป็นหลักแห่งความจริงและความดีงาม ย่อมรักษาผู้ปฏิบัติตามไม่ให้ตกไปในที่ชั่ว และพระสงฆ์ ผู้ปฏิบัติชอบตามคำสอนของพระพุทธเจ้าแล้ว สอนผู้อื่นให้กระทำตามด้วย ดังนั้นการยึดถือเอาพระรัตนตรัย อันมีพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ เป็นสิ่งที่พึงเคารพสูงสุดนั้น จึงรวมเรียกว่า ไตรสรณคมน์[16]

พระพุทธองค์ได้ประกาศไตรสรณคมน์ครั้งแรกที่ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน คราวที่ส่งพระอรหันต์ 60 รูป ไปประกาศพระพุทธศาสนาเป็นครั้งแรก โดยกล่าวให้ไตรสรณคมน์เป็นคำกล่าวก่อนพิธีบรรพชาอุปสมบท เพื่อเป็นการเข้าถึงพระรัตนตรัย กุลบุตรผู้ประสงค์จะบรรพชาต้องกล่าว “ติสรณคมนูปสัมปทานิ” คือ *พุทฺธ สรณ คจฺฉามิ, ธมฺม สรณ คจฺฉามิ, สงฺฆ สรณ*

---

[16] สรณคมน์ หมายถึง การยึดเอาเป็นที่พึ่ง หรือ การยึดเอาเป็นที่ระลึก

คำว่าสรณะ หมายถึง สิ่งที่ทำลาย ขจัด บรรเทาภัย ทุกข์ และความเศร้าหมองของสัตว์ทั้งหลาย เปรียบได้กับพระรัตนตรัย เพราะพระพุทธเจ้าคือผู้กำจัดภัยของสัตว์ทั้งหลายด้วยการให้ถึงสิ่งซึ่งเป็นประโยชน์ และนำออกจากสิ่งที่ไม่เป็นประโยชน์, พระธรรม คือสิ่งที่ทำให้สัตว์ข้ามพ้นกันดารภพ เพื่อให้สัตว์โปร่งใจ และพระสงฆ์ เป็นผู้ที่ทำสักการะที่หมู่ชนทำไว้ให้มีผลไพบูลย์

มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539), 9.

คจฺฉามิ[17] ก่อให้เกิดความสะดวกในการประกาศพระศาสนาเพราะหลังจากพระพุทธเจ้าได้ตรัสรู้พระธรรมแล้ว มีกลุ่มชนต้องการบรรพชาอยู่ใต้ร่มกาสาวพัสตร์จำนวนมาก แต่พระพุทธเจ้ามิสามารถอุปสมบทด้วยตนเองได้ทั้งหมด จึงส่งพระอรหันต์สาวกไปประกาศศาสนาและอุปสมบทแทนพระพุทธองค์ และเพื่อเป็นการเข้าถึงพระพุทธองค์ อันมีพระธรรมและพระสงฆ์เป็นเครื่องประกอบให้ครบถึงรัตนตรัย จึงต้องกล่าวคำดังกล่าวเพื่อแสดงการนอบน้อมแด่ไตรสรณคมน์นอกเหนือไปจากการระงับกิเลสทั้งหลายและปวารณาตนเป็นสาวกของพระพุทธองค์[18]

ในพระสุตตันตปิฎก หมวดขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ มีอรรถกถาอธิบายธรรม ชื่อปรมัตถโชติกา[19] ได้ระบุไว้ว่าการที่จัดให้ไตรสรณคมน์เป็นข้อปฏิบัติเบื้องต้นนั้น มีจุดประสงค์เพื่อขจัดความเศร้าหมองภายในจิตใจ ถือเป็นการแสดงความมั่นใจและการปราศจากความกลัวที่จะเข้ามาเป็นพุทธศาสนิกชน โดยอุปมาพระพุทธองค์ พระธรรม และพระสงฆ์ เป็นสิ่งต่างๆ และเพื่อให้เกิดความเข้าใจในคุณค่าของพระรัตนตรัยยิ่งขึ้น จึงระบุการอุปมาเปรียบเทียบพระรัตนตรัยเป็นสิ่งอื่น 22 ประการ คือ

---

[17] การกล่าวติสรณคมนูปสัมปทานิ ว่า พุทฺธํ สรณํ คจฺฉามิ, ธมฺมํ สรณํ คจฺฉามิ, สงฺฆํ สรณํ คจฺฉามิ แปลว่า ข้าพเจ้าขอนับถือพระผู้มีพระภาคเจ้าเป็นที่พึ่ง, ข้าพเจ้าขอนับถือพระธรรมเป็นที่พึ่ง และข้าพเจ้าขอนับถือพระสงฆ์เป็นที่พึ่ง

[18] มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 10–11.

[19] ปรมัตถโชติกาเป็นอรรถกถาที่แต่งขึ้นโดยพุทธโฆษาจารย์ ที่เมืองอนุราธปุระ ราวพุทธศตวรรษที่ 12 ท่านพุทธโฆษาจารย์ได้ชำระอรรถกถาทั้งหมดใหม่แล้วได้ทำการแปลเป็นภาษามคธซึ่งแต่เดิมเป็นภาษาสิงหล ซึ่งเป็นสิ่งที่สืบเนื่องให้พระไตรปิฎกในฉบับปัจจุบัน คงเพราะอรรถกถาในภาษาสิงหลนั้นมีสำนวนที่ไม่ตรงกับพุทธวัจนะของพระพุทธองค์และมีเรื่องราวปาฏิหาริย์เกินจริง ท่านจึงชำระพระไตรปิฎกและอรรถกถาใหม่ การสังคายนาพระศาสนาในครั้งนี้ คงมีความสัมพันธ์กับการก่อตั้งพุทธศาสนาแบบธรรมยุติกนิกายในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในเรื่องของการนับถือพระพุทธศาสนาในแง่ของการเคารพพระพุทธองค์ตามหลักพุทธวัจนะ มากกว่าการเชื่อเรื่องอิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ที่เกินจริง

Wilhelm Geiger, Pali Literature and Language, translation by Batakrishna Ghosh (New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1996), 28–29. และ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป (กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ, 2531), 69.

ประกาศด้วยข้ออุปมา

บัดนี้ จะกล่าวอธิบายคำที่ว่าจะประกาศพระสรณตรัยนั้น ด้วยข้ออุปมาทั้งหลาย

ก็ในคำนั้น พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนพระจันทร์เพ็ญ พระธรรมเปรียบเหมือนกลุ่มรัศมีของพระจันทร์ พระสงฆ์เปรียบเหมือนโลกที่เอิบอิ่มด้วยรัศมีของพระจันทร์เพ็ญที่ทำให้เกิดขึ้น

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนดวงอาทิตย์ทอแสงอ่อนๆ พระธรรมดังกล่าวเปรียบเหมือนข่ายรัศมีของดวงอาทิตย์นั้น พระสงฆ์เปรียบเหมือนโลกที่ดวงอาทิตย์นั้นกำจัดมืดแล้ว.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนคนเผาป่า พระธรรมเครื่องเผาป่าคือกิเลส เปรียบเหมือนไฟเผาป่า พระสงฆ์ที่เป็นบุญเขต เพราะเผากิเลสได้แล้ว เปรียบเหมือนภูมิภาคที่เป็นเขตนา เพราะเผาป่าเสียแล้ว.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนเมฆฝนใหญ่ พระธรรมเปรียบเหมือนน้ำฝน พระสงฆ์ผู้ระงับละอองกิเลสเปรียบเหมือนชนบทที่ระงับละอองฝุ่นเพราะฝนตก.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนสารถีที่ดี พระธรรมเปรียบเหมือนอุบายฝึกม้าอาชาไนย พระสงฆ์เปรียบเหมือนฝูงม้าอาชาไนยที่ฝึกมาดีแล้ว.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนศัลยแพทย์ เพราะทรงถอนลูกศรคือทิฏฐิได้หมด พระธรรมเปรียบเหมือนอุบายที่ถอนลูกศรออกได้ พระสงฆ์ผู้ถอนลูกศรคือทิฏฐิออกแล้ว เปรียบเหมือนชนที่ถูกถอนลูกศรออกแล้ว.

อีกนัยหนึ่ง พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนจักษุแพทย์ เพราะทรงลอก ฝ้นชั้นโมหะออกได้แล้ว พระธรรมเปรียบเหมือนอุบายเครื่องลอกฝ้น [ตา] พระสงฆ์ผู้มีฝ้นชั้นตาอันลอกแล้ว ผู้มีดวงตาคือญาณอันสดใส เปรียบเหมือนชนที่ลอกฝ้นตาแล้ว มีดวงตาสดใส.

อีกนัยหนึ่ง พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนแพทย์ผู้ฉลาด เพราะทรงสามารถกำจัดพยาธิคือกิเลสพร้อมทั้งอนุสัยออกได้ พระธรรมเปรียบเหมือนเภสัชยาที่ทรงปรุงถูกต้องแล้ว พระสงฆ์ผู้มีพยาธิคือกิเลสและอนุสัยอันระงับแล้ว เปรียบเหมือนหมู่ชนที่พยาธิระงับแล้ว เพราะประกอบยา.

อีกนัยหนึ่ง พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนผู้ชี้ทาง พระธรรมเปรียบเหมือนทางดีหรือฝ้นที่ที่ปลอดภัย พระสงฆ์เปรียบเหมือนผู้เดินทาง ถึงที่ที่ปลอดภัย

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนนายเรือที่ดี พระธรรมเปรียบเหมือนเรือ พระสงฆ์เปรียบเหมือนชนผู้เดินทางถึงฝั่ง.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนป่าหิมพานต์ พระธรรมเปรียบเหมือนโอสถยาที่เกิดแต่ป่าหิมพานต์นั้น พระสงฆ์เปรียบเหมือนชนผู้ไม่มีโรคเพราะใช้ยา.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนผู้ประทาน ทรัพย์ พระธรรมเปรียบเหมือนทรัพย์ พระสงฆ์ผู้ได้อริยทรัพย์มาโดยชอบ เปรียบเหมือนชนผู้ได้ทรัพย์ตามที่ประสงค์.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนผู้ชี้ขุมทรัพย์ พระธรรมเปรียบเหมือนขุมทรัพย์ พระสงฆ์เปรียบเหมือนชนผู้ได้ขุมทรัพย์.

อีกนัยหนึ่ง พระพุทธเจ้าผู้เป็นวีรบุรุษ เปรียบเหมือนผู้ประทานความไม่มีภัย พระธรรมเปรียบเหมือนไม่มีภัย พระสงฆ์ผู้ล่วงภัยทุกอย่าง เปรียบเหมือนชนผู้ถึงความไม่มีภัย

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนผู้ปลอบ พระธรรมเปรียบเหมือนการปลอบ พระสงฆ์เปรียบเหมือนชนผู้ถูกปลอบ

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนมิตรดี พระธรรมเปรียบเหมือนคำสอนที่เป็นมิตรประโยชน์ พระสงฆ์เปรียบเหมือนชนผู้ประสบประโยชน์ตน เพราะประกอบมิตรประโยชน์.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนบ่อเกิดทรัพย์ พระธรรมเปรียบเหมือนทรัพย์ที่เป็นสาระ พระสงฆ์เปรียบเหมือนชนผู้ใช้ทรัพย์ที่เป็นสาระ

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนผู้ทรงสรงสนานพระราชกุมาร พระธรรมเปรียบเหมือนน้ำที่สนานตลอดพระเศียร พระสงฆ์ผู้สรงสนานดีแล้วด้วยน้ำคือพระสัทธรรม เปรียบเหมือนหมู่พระราชกุมารที่สรงสนานดีแล้ว.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนช่างผู้ทำเครื่องประดับ พระธรรมเปรียบเหมือนเครื่องประดับ พระสงฆ์ผู้ประดับด้วยพระสัทธรรมเปรียบเหมือนหมู่พระราชโอรสที่ทรงประดับแล้ว.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนต้นจันทน์ พระธรรมเปรียบเหมือนกลิ่นอันเกิดแต่ต้นจันทน์นั้น พระสงฆ์ผู้ระงับความเร่าร้อนได้สิ้นเชิง เพราะอุปโภคใช้พระสัทธรรม เปรียบเหมือนชนผู้ระงับความร้อนเพราะใช้จันทน์.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนบิดามอบมฤดกโดยธรรม พระธรรมเปรียบเหมือนมฤดก พระสงฆ์ผู้สืบมฤดกคือพระสัทธรรม เปรียบเหมือนพวกบุตรผู้สืบมฤดก.

พระพุทธเจ้าเปรียบเหมือนดอกปทุมที่บาน พระธรรมเปรียบเหมือนน้ำต้อยที่เกิดจากดอกปทุมที่บานนั้น พระสงฆ์เปรียบเหมือนหมู่ภมรที่ดูดกินน้ำต้อยนั้น.

พึงประกาศพระสรณตรัยนั้น ด้วยข้ออุปมาทั้งหลายดังกล่าวมาฉะนี้[20]

เมื่อพิจารณาจากคำอุปมาพระรัตนตรัยพบว่ามีความสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนังจากวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหารเป็นอย่างยิ่ง ทั้งการอุปมาให้พระพุทธองค์ พระธรรม และพระสงฆ์ เป็นสิ่งต่างๆ ดังที่ได้กล่าวไว้เบื้องต้นนั้น ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมคงได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากคำอุปมาพระรัตนตรัยบทนี้ ดังนั้นการที่พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้จิตรกรขัวอินโข่งวาดภาพปริศนาธรรมชุดนี้ขึ้น **อาจมีพระราชประสงค์เพื่อให้**

---

[20] มหามกุฏราชวิทยาลัย, พระไตรปริฎกและอรรถกถา แปล พระสุตตันตปิฎก ขุนทกนิกาย ขุททกปาฐะ, พิมพ์ครั้งที่ 2 (โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย : นครปฐม, 2552), 19-21.

พุทธศาสนิกชนผู้เข้ามาปฏิบัติธรรมภายในพระอุโบสถสามารถเข้าถึงไตรสรณคมน์ได้โดยผ่านรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนัง นอกเหนือไปจากการกราบไหว้และทำวัตรสวดมนต์ ซึ่งถือเป็นการเข้าถึงพระพุทธองค์ผ่านการแสดงออกทางกายกรรมและวจีกรรม เมื่อพุทธศาสนิกชนได้พิจารณาผลงานจิตรกรรมฝาผนังภาพปริศนาธรรมทั้งหมด จึงอาจถือเป็นการเข้าถึงพระพุทธเจ้าผ่านทางมโนกรรมหรือความคิดอีกวิธีหนึ่งด้วยเช่นกัน

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญกับไตรสรณคมน์เป็นอย่างยิ่ง พระองค์ทรงมีพระราชดำริว่าการเป็นพุทธศาสนิกชนที่แท้จริงนั้นต้องรู้จักคุณค่าของพระรัตนตรัยเสียก่อนจึงจะถือเป็นพุทธศาสนิกชน ดังพระราชหัตถเลขาฯ ว่า

> ถ้าบุคคลผู้ใดจะนับถือศาสนา บุคคลผู้นั้นจะต้องรู้จักของ 3 อย่าง คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เสียให้ชัดให้เห็นให้รู้คุณพระศาสนาว่าจะนับถือจะมีประโยชน์อย่างไร... นิสัยคนทุกวันนี้ทำกันแต่หยาบๆ ไม่ตริตรอง ถึงจะนับถือพระศาสนาก็ถือตามบิดามารดาตนเท่านั้น หารู้ไม่ว่าพระพุทธเจ้านั้นเป็นอย่างไร พระธรรมนั้นเป็นอย่างไร พระสงฆ์นั้นเป็นอย่างไร[21]

การที่พระองค์ทรงให้ความสำคัญในเรื่องนี้เป็นอย่างสูง เพราะการเข้าถึงไตรสรณคมน์นั้นหากพึงระลึกโดยผิดวิธีย่อมก่อให้เกิดโทษมากกว่าคุณประโยชน์ ซึ่งวิธีนับถือพระรัตนตรัยอย่างผิดวิธีนั้น ได้แก่ การนับถือโดยไม่รู้คุณพระรัตนตรัย, การนับถือทั้งที่ยังสงสัยต่อคุณพระรัตนตรัย, การนับถือด้วยความรู้ผิดๆ ในพระรัตนตรัย และการนับถือโดยปราศจากความเอื้อเฟื้อในพระรัตนตรัยทำให้จิตเศร้าหมอง และอำนวยผลที่ไม่น่าปรารถนาได้ ตรงกันข้ามกับการเข้าถึงไตรสรณคมน์อย่างถูกวิธีนั้น จะช่วยเป็นเครื่องมือนำทางไปสู่ความหลุดพ้นจากทุกข์และอบายทั้งปวง สามารถเข้าถึงสุคติโลกสวรรค์ในที่สุด[22]

นอกจากนี้พระองค์ทรงมีพระราชหัตถเลขาฯ ที่ระบุถึงลักษณะการเคารพพระรัตนตรัย ว่าการนอบน้อมนมัสการมีอยู่หลายประเภท ก่อนที่จะเคารพในพระรัตนตรัย ควรจะเข้าใจในลักษณะการสักการบูชาเสียก่อน และการนับถือที่นอบน้อมแก่ไตรสรณ์คมที่สุด คือกาย วาจา และใจ แต่ต้นฉบับของพระราชหัตถเลขาฉบับนี้ได้ขาดหายไปครึ่งหนึ่ง จึงมิอาจสรุปความได้ครบถ้วน มีเพียงข้อความในช่วงแรกเท่านั้นที่ระบุถึงความสำคัญของการเข้าถึงพระรัตนตรัยว่า

---

[21] ทวน วิริยาภรณ์, ผู้จัดพิมพ์, พระบรมราชานุศาสน์ : พระราชนิพนธ์ภาษิต (พระนคร : ไตรมิตร, 2508), 5.

[22] มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 10–11.

> ที่นี่จะว่าตามที่ว่าไว้ในหนังสือที่มีในพระพุทธสาสนา..คือ อภิวาท 1 วันทนาการ 1 นิปัจจนาการ 1 อัญชลีกรรม 1 เป็นสำแดงกิริยาคำนับต่อหน้าผู้มีตัวประจักษ์ เฉพาะยังอิกสองอย่าง คือนมการ 1 และ นมัสการ 1 สองอย่างนี้ว่าด้วย การนับถือเป็นพระที่ยิ่งแลแสดงความน้อมไปแด่พระนั้นด้วยไตรทวาร คือ กาย วาจา จิตร[23]

การเข้าถึงไตรสรณคมน์จึงถือเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งสำหรับพุทธศาสนิกชนทุกคน การวาดภาพจิตรกรรมแบบปริศนาธรรมจึงถือเป็นวิธีหนึ่งในการอุปมาสอนธรรมถึงคุณค่าและประโยชน์ในพระรัตนตรัยผ่านรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้เข้าใจถึงความหมายที่แท้จริงในพระรัตนตรัย

2. การอุปมาข้อความตอนต่างๆ ในพระไตรปิฎก – นอกจากคำอุปมาพระรัตนตรัยดังที่ได้กล่าวไปเบื้องต้นแล้ว ยังพบว่าการอุปมาธรรมในพระไตรปิฎกบางตอน มีความใกล้ชิดกับภาพจิตรกรรมแบบปริศนาธรรมอีกด้วย แต่ในการศึกษาครั้งนี้ขอยกตัวอย่างเพียงแค่บางตอน ได้แก่

2.1 การอุปมาพระพุทธเจ้าเป็นดังศัลยแพทย์ เช่น ภาพหมอยารักษาชนผู้มีพยาธิ, ภาพหมอผ่าศรจากประชุมชน, ภาพหมอเชือดฝ้าในจักษุ และภูเขาหิมพานต์เป็นที่เกิดโอสถ ดังความในพระไตรปิฎกว่า

2.1.1 ภาพหมอยารักษาชนผู้มีพยาธิ – ความจากตอน เสลสูตร ว่า สมัยหนึ่ง พระพุทธองค์เสด็จจาริกไปในชนบทชื่ออังคุตตราปะพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์หมู่ใหญ่ ขณะนั้นเสลพราหมณ์และแวดล้อมไปด้วยมาณพ 300 คน ได้เดินทางมาถึงเมืองนี้ เมื่อเสลพราหมณ์ได้พบพระพุทธองค์ก็ศรัทธาในพระพุทธองค์จนในที่สุดจึงขอบรรพชา พระพุทธองค์จึงเปรียบตัวเองเป็นดังศัลยแพทย์รักษาอาการเศร้าหมองทางจิตว่า *"...เราเป็นพระสัมพุทธะองค์นั้น ผู้เป็นศัลยแพทย์ชั้นเยี่ยม..เราเป็นผู้ประเสริฐไม่มีผู้เปรียบ ย่ำยีมารและเสนามารเสียได้ ทำปัจจามิตรทั้งหมดไว้ในอำนาจไม่มีภัยแต่ที่ไหนๆ บันเทิงอยู่ฯ..."*[24]

นอกจากนี้ยังมีความจากตอน เอกทุสสทายกเถราปทาน ว่าสมัยหนึ่งเมื่อพระพุทธองค์เสวยชาติเป็นอดีตพุทธ ชื่อปทุมุตระ มีพราหมณ์ผู้หนึ่งอาศัยอยู่บริเวณ

---

[23] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชหัตถเลขาในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพ : องค์การค้าคุรุสภา, 2548), 93–95.

[24] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 25, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา, 2525), 398–400.

ภูเขากสิกะ ได้ปูแต่งอาสนะปูลาดด้วยหนังสัตว์เพื่อถวายพระพุทธองค์ เมื่อได้เห็นพระพุทธองค์ก็แสดงความชื่นชม โดยเปรียบพระพุทธองค์เป็นดังศัลยแพทย์รักษาความเดือดร้อนทางจิตว่า *"...ผู้เป็นปราชญ์ นำสัตว์ออกจากโลก ขอพระองค์ผู้เป็นดังศัลยแพทย์..รักษาความเดือดร้อน ได้โปรดประทานการรักษาแก่ข้าพระองค์..ผู้อันความกำหนัดครอบงำเถิด..."*[25]

2.1.2 ภาพหมอเชือดฝ้าในจักษุ – ความจากตอน อันธสูตร ในขณะที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ วิหารเชตวัน โดยมีพระสารีบุตร, พระสวิฏฐะ และ พระมหาโกฏฐิติ ได้ทูลถามพระพุทธองค์ถึงเรื่องบุคคลสามประเภท ซึ่งพระพุทธองค์ได้เปรียบบุคคลที่ไม่รู้จักธรรมและอธรรมเปรียบได้กับบุคคลตาบอด ในขณะที่บุคคลซึ่งรู้จักถึงธรรมและกุศลเปรียบเป็นผู้มีสองตา ความในตอนนี้จึงเปรียบพระธรรมเป็นดังยารักษาฝ้าในดวงตามนุษย์ ดังความว่า ***"...*** *บุคคลตาบอดเป็นไฉน.. ไม่มีนัยน์ตาเครื่องรู้ธรรมที่เป็นกุศลและอกุศล รู้ธรรมที่มีโทษและไม่มีโทษ..เรียกว่าคนตาบอด..บุคคลสองตาเป็นไฉน..มีนัยน์ตาเป็นเครื่องรู้ธรรมที่เป็นกุศลและอกุศล รู้ธรรมที่มีโทษและไม่มีโทษ..เรียกว่าคนสองตา..."*[26]

2.1.3 ภาพหมอผ่าศรจากประชุมชน – ความจาก เตลุกานิเถรคาถา ด้วยเตลุกานิปริพาชกได้ทูลถามพระพุทธเจ้าถึงวิธีละกิเลสต่างๆ โดยเปรียบให้กิเลสตัณหาเป็นดังลูกศรที่ต้องร่างกายอยู่ เมื่อพระพุทธเจ้าได้แสดงธรรมอันสูงสุดแล้ว เตลุกานิปริพาชกจึงกล่าวยกย่องสรรเสริญพระพุทธองค์ว่าเป็นดังศัลยแพทย์ผ่าตัดนำเอาลูกศรหรือกิเลสออกจากกาย ดังความว่า "*...เราไม่เห็นหมอผู้ที่จะถอนลูกศรของเราได้เลย หมอไม่สามารถจักถอนลูกศรอันเสียบอยู่ภายในหทัยของเราออกได้..พระศาสดาผู้มีอาวุธ คือปัญญาได้ทรงแสดงทางอันสูงสุดเพื่อไม่ให้บาปธรรมทั้งหลาย..พระพุทธเจ้าทรงกำจัดโทษอันเป็นพิษได้ ทรงบรรเทากิเลสเครื่องร้อยกรองของเราตลอดกาลนาน..."*[27]

2.1.4 ภาพภูเขาหิมพานต์เป็นที่เกิดโอสถ – ความจากตอน สารีปุตตเถราปทาน ว่าพราหมณ์สัญชัยได้ถามปัญหาธรรมแก่พระอัสสชิจนได้บรรลุธรรม เมื่อได้พบพระพุทธองค์จึงได้ตรัสสรรเสริญพระพุทธเจ้าว่าเปรียบเป็นดังภูเขาที่กำเนิดโอสถรักษาชนทั้งปวง "*...เปรียบเหมือนภูเขาหินหิมวาเป็นโอสถของปวงสัตว์ เป็นที่อยู่ของพวก นาค อสูร และเทวดาทั้งหลายฉันใด ข้าแต่พระมหาวีรเจ้า พระองค์ก็ฉันนั้น เป็นโอสถของมวลสัตว์..."* [28]

---

[25] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 33, 22-23.

[26] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 20, 146-147.

[27] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 26, 322-324.

[28] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 32, 27.

2.2 การอุปมาพระพุทธเจ้าเป็นดั่งผู้สร้างความอุ่นใจแก่ประชาชน เช่น ภาพพระผู้ให้อุ่นใจและภาพบุรุษผู้ชี้ทางดี ดังข้อความในพระไตรปิฎกว่า

2.2.1 ภาพบุรุษผู้ชี้ทางดี – พระพุทธองค์ทรงตรัสรู้และพิจารณาเห็นว่าโลกสันนิวาสนี้มีแต่กิเลสและหนทางเสื่อมทั้งสิ้น พระองค์จึงอุปมาตนเองว่าเป็นผู้ชี้ทางสว่างแก่ปวงชน ดังความว่า "*..โลกสันนิวาสเดินไปตามทางแคบมาก ใครอื่นนอกจากเราจะช่วยชี้ทางสว่างให้แก่โลกสันนิวาสนั้น..โลกสันนิวาสเดินทางไปในสังสารวัฏใหญ่ ใครอื่นนอกจากเราจะช่วยให้โลกสันนิวาสนั้นพ้นจากสังสารวัฏได้...เราเป็นผู้ข้ามได้แล้วแต่สัตว์โลกยังข้ามไม่ได้..เราเป็นผู้สงบแล้วจะช่วยให้สัตว์โลกสงบ..*[29]

2.2.2 ภาพพระผู้ให้อุ่นใจ – ความจาก นครสูตร เมื่อพระพุทธองค์ทรงมีพระธรรมคำสอนแด่พระภิกษุสงฆ์ถึงการเปรียบเทียบเครื่องคุ้มครองป้องกันภายในพระนคร 7 ประการ ประชาชนจึงจะมีความอุ่นใจ กับพระอริยสาวกต้องประกอบด้วยพระสัทธรรม 7 ประการ เช่นเดียวกันจึงจะเป็นผู้ได้รับความอุ่นใจ พระพุทธองค์ทรงเปรียบเทียบพระธรรมเป็นเครื่องทำให้อุ่นใจ ดังความว่า "*..ปัจจันตนครของพระราชาป้องกันไว้ดีด้วยเครื่องป้องกัน 7 สำหรับคุ้มภัยภายในและป้องกันอันตรายภายนอกประการได้..อริยสาวกเป็นผู้มีเครื่องอยู่เป็นสุข..สงัดจากกาม สงัดจากอกุศลธรรม บรรลุปฐมฌาน มีวิตกวิจาร มีปีติ และสุขเกิดแต่วิเวกอยู่ เพื่อความอุ่นใจ ไม่สะดุ้งกลัว เพื่ออยู่เป็นสุขแห่งตนและเพื่อหยั่งลงสู่นิพพาน..*[30]

2.3 การอุปมาพระพุทธเจ้าเป็นดั่งผู้สร้างแสงสว่างแก่ประชาชน เช่น ภาพพระอาทิตย์อ่อนแรกขึ้นส่องรัศมีจำกัดมืดในโลก และภาพแสงจันทร์ดับความร้อนแก่ประชุมชน ดังข้อความในพระไตรปิฎกจากตอน ปัชโชติสูตรที่ 6 ความโต้ตอบระหว่างพระพุทธเจ้าและเทวดาถึง พระพุทธเจ้าได้เปรียบพระองค์เป็นดังแสงสว่าง ดังความว่า "*..แสงสว่างทั้งหลายมีอยู่ 4 อย่างในโลก แสงสว่างที่ 5 มิได้มีในโลกนี้ ดวงอาทิตย์สว่างในกลางวัน..ดวงจันทร์สว่างในกลางคืน อนึ่ง ไฟย่อมรุ่งเรืองในกลางวันและกลางคืนทุกหนแห่ง พระสัมพุทธเจ้าประเสริฐกว่าแสงสว่างทั้งหลาย..แสงสว่างของพระสัมพุทธเจ้า เป็นแสงสว่างอย่างเยี่ยมฯ..*[31]

2.4 การอุปมาพระพุทธเจ้าเป็นดั่งนายอัศวาจารย์หรือผู้ฝึกหัดม้า เช่น ภาพนายสารถีผู้ฝึกม้าดี ดังข้อความใน สฬายตนวิภังคสูตร เมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่

---

[29] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 31, 130–132.

[30] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 23, 99–104.

[31] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 15, 20.

วิหารเชตะวัน ทรงแสดงธรรมแด่ภิกษุสงฆ์ทั้งหลายด้วยธรรมข้อสฬายตนวิภังก์ พระองค์ทรงเปรียบตนเองเป็นนายสารถีผู้ฝึกม้าหรือบุรุษด้วยพระธรรม ดังความว่า "*..ศาสดานั้นเราเรียกว่า สารถี ฝึกบุรุษที่ควรฝึกยอดเยี่ยมกว่าอาจารย์ผู้ฝึกทั้งหลายนั่น บุรุษที่ควรฝึกย่อมวิ่งไปได้ทั่วทั้ง 8 ทิศ..*[32]

นอกจากนี้พระพุทธเจ้ายังเปรียบบุคคลที่ได้ถูกฝึกแล้วเป็นบุคคลอันประเสริฐ โดยมีพระพุทธองค์เป็นผู้ฝึกบุคคลเหล่านั้นดุจนายสารถี จาก เมตตคูมาณวกปัญหานิเทส ตอนที่ท่านเมตตคทูลถามพระพุทธองค์ถึงบุคคลผู้ถึงที่สุดแห่งเวททั้งหลาย ดังความว่า "*.. บุคคลที่ฝึกแล้วเป็นผู้ประเสริฐในหมู่มนุษย์, บุคคลใดย่อมอดทนคำที่ล่วงเกินได้ บุคคลนั้นเป็นผู้ประเสริฐ.. ม้าอัสดร ม้าอาชาไนย ม้าสินธพ..คือกุญชรที่เขาฝึกแล้วจึงประเสริฐ.. บุคคลฝึกตนแล้วประเสริฐกว่ายานมีม้าอัสดรที่สารถีฝึกแล้วเป็นต้นนั้น..*[33]

2.5 การอุปมาพระพุทธเจ้าเป็นดั่งผู้สรงสนาน – เช่น ภาพเครื่องสนานกำลังอันดี ดังข้อความ จากกายคตาคติสูตร เมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่วิหารเชตวัน ได้ถามพระสงฆ์ถึงข้อความที่ได้คุยกันค้างอยู่ พระองค์ได้เปรียบพระสงฆ์เป็นดังพนักงานสรงสนานและเปรียบพระพุทธองค์เองเป็นผู้สรงสนาน เพื่อมิให้เกิดความประมาทและละกิเลสได้ ดังความว่า "*..ภิกษุทั้งหลายเปรียบเหมือนพนักงานสรงสนาน หรือลูกมือของพนักงานสรงสนานผู้ฉลาด โรยจุณสำหรับสรงสนานลงในภาชนะสำริดแล้ว เคล้าด้วยน้ำให้เป็นก้อนๆ.. ภิกษุย่อมยังกายนี้แลให้ซาบซ่านด้วยปีติและสุขเกิดแต่วิเวก..เมื่อภิกษุนั้นไม่ประมาท มีความเพียร ส่งตนไปในธรรมอยู่อย่างนี้ ย่อมละความดำริพล่านที่อาศัยเรือนเสียได้..ก็ชื่อว่าเจริญกายคตาสติฯ..*[34]

2.6 การอุปมาพระพุทธเจ้าเป็นดั่งผู้แต่งเรือสำเภา เช่น ภาพบุรุษผู้แต่งเรือสำเภา ดังข้อความในพระไตรปิฎกตอน มหาวิยูหสุตตนิเทสที่ 13 ตอนที่พระพุทธนิมิตได้ตรัสถามพระพุทธเจ้าเรื่องสมณพาหมณ์ทั้งหลายถึงเรื่องทิฏฐิมานะหรือความสำคัญตัว พระพุทธองค์ได้เปรียบคลื่นน้ำเป็นดังกิเลสตัณหา และภิกษุสงฆ์ผู้ปฏิบัติชอบแล้วควรเป็นผู้ปราศจากคลื่นดังว่า "*..คำว่า คลื่นย่อมไม่เกิดในท่ามกลางแห่งสมุทร สมุทรสงบอยู่..เป็นสมุทรย่อมไม่กำเริบ ไม่วน ไม่ปั่นป่วน สงบอยู่..คลื่นไม่เกิดในระหว่างกลางแห่งสมุทรนั้น..ภิกษุพึงเป็นผู้หยุดอยู่ ไม่มีความหวั่นไหว..แม้ในเพราะลาภ..แม้ในเพราะความเสื่อมลาภ..คลื่นย่อมไม่เกิดใน*

---

[32] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 14, 348–349.

[33] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 15, 52–56.

[34] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 14,178–190.

ท่ามกลางแห่งสมุทร สมุทรสงบอยู่ฉันใด ภิกษุพึงเป็นผู้หยุดอยู่ ไม่มีความหวั่นไหว ฉันนั้น ภิกษุไม่ควรทำกิเลสเครื่องฟูขึ้นที่ไหนๆ..[35]

2.7 การอุปมาพระพุทธเจ้าเป็นดั่งดอกบัวใหญ่ เช่น ภาพดอกบัวใหญ่บานอยู่กลางสระ ดังข้อความในพระไตรปิฎกตอน พระเจ้าอชาตศัตรูแห่งแคว้นมคธ ได้ทูลถามพระพุทธองค์ถึงเรื่องความสำคัญในรักษาศีล พระพุทธองค์จึงตรัสตอบเปรียบพระธรรมและศีลเป็นดังน้ำ ส่วนพระสงฆ์ผู้รักษาศีลเป็นดังดอกบัว น้ำที่ชุ่มเย็นย่อมทำให้ดอกบัวอิ่มเอิบดัง ความว่า "*..ภิกษุมีอุเบกขา มีสติ มีสัมปชัญญะ เสวยสุขเปรียบเหมือนในกอบัวขาบ ในกอบัว.. น้ำหล่อเลี้ยงไว้ดอกบัวเหล่านั้น ชุ่มชื่นเอิบอาบซาบซึมด้วยน้ำเย็นตลอดยอด..ภิกษุก็ฉันนั้นย่อมทำกายนี้แหละให้ชุ่มชื่นเอิบอิ่มด้วยสุขปราศจากปีติ..*[36]

จากการศึกษาระบบการอุปมาเปรียบเทียบพระธรรมคำสอนในพระไตรปิฎก พบว่ามีความใกล้ชิดกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมจากวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหารเป็นอย่างยิ่ง ทั้งในเรื่องของความหมายและลักษณะการอุปมาธรรม โดยเปรียบให้พระพุทธเจ้าเป็นสิ่งหนึ่ง พระธรรมเป็นสิ่งหนึ่ง และพระสงฆ์เป็นสิ่งหนึ่ง **ดังนั้นภาพปริศนาธรรมชุดนี้คงมีแหล่งบันดาลใจมาจากการอุปมาพระรัตนตรัยในพระพุทธศาสนาและเรื่องราวตอนต่างๆ จากพระไตรปิฎก** เพราะพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญในการเข้าถึงไตรสรณคมน์อย่างมาก อาจถือเป็นกลวิธีหนึ่งในการสอนธรรมเพื่อชี้ให้พุทธศาสนิกชนเกิดความเข้าใจถึงความสำคัญและความหมายของพระรัตนตรัยและหลักธรรมของพระพุทธศาสนาโดยผ่านรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นการอธิบายให้เห็นภาพเพื่อให้เกิดความใจโดยง่าย เพราะหากพุทธศาสนิกชนไม่มีความเข้าใจในความสำคัญของพระรัตนตรัยแล้ว ก็จะไม่เข้าใจในพระธรรมคำสอน และเมื่อไม่เข้าใจก็มิอาจจดจำได้ก็ไม่สามารถนำไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันเพื่อถึงทางดับกิเลสและทุกข์ได้ในที่สุด

ความสัมพันธ์ระหว่างการอุปมาธรรมในภาพปริศนาธรรมและพระคัมภีร์ไบเบิล

จากการศึกษาพระราชประวัติของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้ทราบว่าพระองค์ทรงมีพระสหายเป็นชาวตะวันตกหลายคน และทรงสนพระทัยในการเผยแพร่วิทยาการความรู้ของชาวตะวันตกเป็นอย่างยิ่ง พระองค์ทรงศึกษาด้านวิทยาศาสตร์ โหราศาสตร์ และวรรณคดี อีกทั้งภาษาศาสตร์ต่างๆ ทั้งภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส และภาษาละติน การได้ศึกษา

---

[35] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 29, 334–345.

[36] กรมการศาสนา, พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง, เล่มที่ 9, 71.

วิทยาการดังกล่าวนี้ ทำให้พระองค์ทรงมีทัศนคติที่เปิดกว้างและมีแนวคิดตามแบบตะวันตก รวมไปถึงการที่ทรงมีความรู้ความเข้าใจในพื้นฐานทางวัฒนธรรมของชาวตะวันตก ก่อให้เกิดสัมพันธภาพต่อบรรดาราชทูตที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี

พระจอมเกล้าเกล้าอยู่หัวขณะทรงผนวชอยู่ที่วัดสมอราย พระองค์ทรงรู้จักกับพระสังฆราชปาลเลกัวซ์ (Pallegoise) ซึ่งพระองค์ได้ทรงศึกษาภาษาละตินตลอดจนเรื่องคริสต์ศาสนากับบาทหลวงท่านนี้ และแลกเปลี่ยนภาษาบาลีและเรื่องราวต่างๆ ในสยามให้ เช่น ทรงช่วยแต่งพจนานุกรม ภาษาไทย–ละติน ฝรั่งเศส อังกฤษ เป็นต้น การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและความรู้ต่างๆ กับบาทหลวงผู้นี้ ถึงแม้ว่าจะมีศรัทธาไม่ตรงกันถึงกับเคยโต้เถียงกันเป็นเวลานาน แต่ทั้งสองพระองค์ก็มีความเคารพซึ่งกันและกันอยู่เสมอ[37]

พระองค์ยังทรงใกล้ชิดกับมิชชันนารีอเมริกัน 3 คนคือ เจซซี แคสเวลล์ (Jesel Caswell), ซามวล เรโนลด์ เฮาส์ (Samuel Renold House), ดาเนียล บีช บรัดเลย์ (Daniel Beach Bradley) หมอสอนศาสนากลุ่มนี้ได้ช่วยเหลือให้พระองค์ศึกษาในวิทยาการสมัยใหม่และศาสนาเปรียบเทียบ พร้อมทั้งได้ถวายหนังสือให้พระองค์ด้วย[38] พระองค์ยังทรงสนพระทัยในวิทยาการของชาติตะวันตกโดยสั่งซื้อหนังสือจากต่างประเทศมาอ่านเสมอ หมอเฮาส์ได้บันทึกเหตุการณ์เมื่อคราวที่ตนได้เข้าเฝ้าพระจอมเกล้าเป็นครั้งแรกว่าเมื่อมองไปรอบๆ ห้อง ได้เห็นพระคัมภีร์ไบเบิลและดิกชันนารีเวบสเตอร์วางพิงไว้บนหิ้งพร้อมกับปฏิทินเดินเรือที่วางเรียงรายอยู่[39] นอกจากนี้ในพระราชหัตถเลขาฯ ส่วนพระองค์ ยังพบการสั่งซื้อคัมภีร์อัลกุรอานในศาสนาอิสลามอีกด้วย[40] แสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงเป็นผู้สนพระทัยในการศึกษาศาสนาเปรียบเทียบไม่เพียงแต่ศึกษาหลักพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาเท่านั้น

จากการได้ใกล้ศึกษาวิทยาการแบบตะวันตกและได้สนทนาเรื่องศาสนากับบรรดาหมอสอนศาสนาทั้งหลาย ทำให้พระองค์ทรงเปิดกว้างและมีแนวคิดแบบใหม่ พระองค์ทรงเชิญให้หมอสอนศาสนามาเทศน์ในวัดของพระองค์[41] การแสวงหาความรู้ของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยการเปรียบเทียบหลักศาสนาอื่นๆ ทำให้พระองค์ทรงเห็นว่าแม้พระพุทธศาสนาจะ

---

[37] อำรุง โกมลวรรธนะ, เจ้าฟ้ามงกุฎแห่งกรุงสยาม (พระนคร : แพร่พิทยา, 2506), 35–36.

[38] Noel F.Busch, Thailand an Introduction to Modern Siam (New York : Van Nostrand, 1959), 121.

[39] อำรุง โกมลวรรธนะ, เจ้าฟ้ามงกุฎแห่งกรุงสยาม, 44.

[40] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชหัตถเลขาในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรุงเทพ : องค์การค้าคุรุสภา, 2548), 474.

[41] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ความทรงจำ, 23.

ไม่เชื่อเรื่องการมีพระเจ้า แต่หลักการของชาวคริสต์ที่นำไปเผยแพร่นั้นตรงกับการปฏิรูปของธรรมยุติกนิกาย ในเรื่องของการต่อต้านการหลงใหลงมงายทางไสยศาสตร์ การเชื่อผีสางเทวดา และการเคารพบูชาสิ่งที่ไม่มีตัวตนเช่นเดียวกัน[42] โดยส่วนพระองค์แล้วทรงมีความรู้ในคัมภีร์ไบเบิลเป็นอย่างดี[43] และพระองค์ทรงมีแนวคิดว่าหลักธรรมในศาสนาคริสต์ก็ยังมีสิ่งดีๆ อยู่เป็นอันมาก เพราะจริยธรรมในศาสนาคริสต์ก็คล้ายคลึงกับจริยธรรมในพระพุทธศาสนา พระองค์ทรงเห็นว่าคริสตศาสนานั้นไม่ได้ก่อให้เกิดความเสียหายอันใด ถ้าทำให้คนที่ศรัทธาประพฤติและปฏิบัติตนเป็นไปในทางที่ดี

สืบเนื่องจากรูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมที่มีฉากทิวทัศน์และภาพบุคคลในเครื่องแต่งกายตามแบบตะวันตกทั้งหมดนั้น รวมถึงพระราชประวัติของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในด้านความใกล้ชิดกับชาวต่างชาติและความเข้าใจพื้นฐานในศาสนาคริสตดังที่ได้กล่าวไปแล้วเบื้องต้น ทำให้เกิดมุมมองใหม่ในการศึกษาเรื่องแหล่งบันดาลใจในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบภาพปริศนาธรรมจากวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสวิหารว่าอาจมีเค้าของความสืบเนื่องมาจากพระคัมภีร์ในคริสตศาสนาผสมผสานอยู่ด้วย ในการศึกษาพระคัมภีร์ไบเบิลซึ่งถือเป็นคัมภีร์สำคัญทางคริสตศาสนา ถือเป็นหนังสือที่บอกเรื่องราวเกี่ยวกับพระเจ้า, มนุษย์, ความบาป และแผนการของพระเจ้าในการช่วยมนุษย์ให้รอดพ้นจากความพินาศอันเนื่องจากความบาปสู่ชีวิตนิรันดร์ในคริสตร์ศาสนา พบว่ามีการอุปมาสอนธรรมโดยใช้ข้อความต่างๆ เปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพในสื่อของการสอนธรรมทางคริสตร์ศาสนาด้วยเช่นกัน ดังตอนที่สาวกทูลถามพระเยซูคริสต์ว่าเพราะเหตุใดจึงกล่าวเป็นคำอุปมา พระองค์ตอบว่าเป็นความลึกลับจากพระผู้เป็นเจ้าที่จะประสงค์ให้ผู้ใดผู้หนึ่งได้รู้ความนัยนั้น ดังความว่า

> ..พระองค์ก็ตรัสกับเขาหลายประการเป็นคำอุปมาว่า "ดูเถิด มีผู้หว่านคนหนึ่งออกไปหว่านพืชและเมื่อเขาหว่าน เมล็ดพืชก็ตกตามหนทางบ้าง แล้วนกก็มากินเสีย..บ้างก็ตกในที่ซึ่งมีพื้นหิน มีเนื้อดินแต่น้อย จึงงอกขึ้นโดยเร็วเพราะดินไม่ลึก.. แต่เมื่อแดดจัดแดดก็แผดเผา เพราะรากไม่มีจึงเหี่ยวไป..บ้างก็ตกกลางต้นหนาม ต้นหนามก็งอกขึ้นปกคลุมเสีย..บ้างก็ตกที่ดินดี แล้วเกิดผล ร้อยเท่าบ้าง หกสิบเท่าบ้าง สามสิบเท่าบ้าง..ใครมีหูจงฟังเถิด"
>
> **..ฝ่ายพวกสาวกจึงมาทูลพระองค์ว่า..เหตุไฉนพระองค์ตรัสกับเขาเป็นคำอุปมา**
>
> **..พระองค์ตรัสตอบเขาว่า..เพราะว่าข้อความลึกลับของอาณาจักรแห่งสวรรค์ทรงโปรดให้ท่านทั้งหลายรู้ได้ แต่คนเหล่านั้นไม่โปรดให้รู้..ด้วยว่าผู้ใดมีอยู่แล้ว จะเพิ่มเติมให้**

---

[42] Walter F.vella. Siam Under Rama III, [S.l.] : Monographs of the Association for Asian Studies IV, 1960), 41–42.

[43] พระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์, เจ้าชีวิต (พระนคร : คลังวิทยา, 2505), 337

คนนั้นมีเหลือเฟือ แต่ผู้ใดที่ไม่มีนั้น แม้ว่าซึ่งเขามีอยู่จะต้องเอาไปจากเขา.. เหตุฉะนั้น เราจึงกล่าวแก่เขาเป็นคำอุปมา เพราะว่าถึงเขาเห็นก็เหมือนไม่เห็น ถึงได้ยินก็เหมือนไม่ได้ยินและไม่เข้าใจ..

...ท่านทั้งหลายจงฟังคำอุปมาว่าด้วยผู้หว่านพืชนั้น..เมื่อผู้ใดได้ยินพระวจนะแห่งอาณาจักรนั้นแต่ไม่เข้าใจ มารร้ายก็มาฉวยเอาพืชซึ่งหว่านในใจเขานั้นไปเสีย นั่นแหละได้แก่ผู้ซึ่งรับเมล็ดริมหนทาง..และผู้ที่รับเมล็ดซึ่งตกในที่ดินซึ่งมีพื้นหินนั้น ได้แก่บุคคลที่ได้ยินพระวจนะ แล้วก็รับทันทีด้วยความปรีดี..แต่ไม่มีรากในตัวเองจึงทนอยู่ชั่วคราว และเมื่อเกิดการยากลำบากหรือการข่มเหงต่างๆเพราะพระวจนะนั้น ต่อมาเขาก็เลิกเสีย..ผู้ที่รับเมล็ดซึ่งตกกลางหนามนั้น ได้แก่บุคคลที่ได้ฟังพระวจนะ แล้วความกังวลตามธรรมดาโลก และการล่อลวงแห่งทรัพย์สมบัติก็รัดพระวจนะนั้นเสีย และเขาจึงไม่เกิดผล..ส่วนผู้ที่รับเมล็ดซึ่งตกในดิน ดีนั้น ได้แก่บุคคลที่ได้ยินพระวจนะและเข้าใจ คนนั้นก็เกิดผลร้อยเท่าบ้าง หกสิบเท่าบ้าง สามสิบเท่าบ้าง..[44]

จากรูปแบบของการนำคำอุปมาอุปไมยในการสอนธรรมของพระคริสต์ที่ได้กล่าวเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งเพื่อให้สาวกทั้งหลายเกิดความเข้าใจในหลักคำสอนของพระองค์ได้โดยง่ายนั้น มีความใกล้ชิดกับการอุปมาธรรมกับความในพระไตรปิฎกและภาพจิตรกรรมแบบปริศนาธรรมในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเช่นเดียวกัน ถึงแม้ว่าการแนวคิดในการอุปมาเปรียบเทียบของทั้งสองศาสนาจะมีแตกต่างกันออกไป คือในพระพุทธศาสนา พระพุทธองค์ได้กล่าวไว้ชัดเจนว่าการอุปมาถือเป็นการสอนในรูปแบบหนึ่งเพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจความได้โดยง่าย แต่ในทางคริสต์ศาสนากลับมองว่าการอุปมาเปรียบเทียบเป็นพระประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้าเพื่อให้บุคคลผู้เข้าถึงพระเจ้าเท่านั้นที่จะสามารถได้ล่วงรู้ถึงข้อความอันอุปมานี้ อย่างไรก็ตามการอุปมาเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งก็ถือเป็นกลวิธีในการเผยแผ่ธรรมในคริสต์ศาสนาด้วยเช่นกัน

จากการศึกษาพระคัมภีร์ไบเบิล พบว่ามีหลักธรรมบางส่วนในพระคริสตธรรมคัมภีร์ที่มีเรื่องราวสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมหลายประการ แต่ ณ ที่นี้จะยกมาเพียงบางประการเท่านั้น เช่น

1. **ความตอนที่มีความหมายให้พระผู้เป็นเจ้าเป็นศัลยแพทย์รักษาโรค** เช่น

1.1 **ภาพหมอยารักษาชนผู้มีพยาธิ** – จากความตอนพระเยซูทรงรักษาโรคเรื้อนให้หาย เมื่อพระเยซูเสด็จลงจากเขา ได้มีผู้ป่วยเป็นโรคเรื้อนเข้ามากราบไหว้พระองค์ แล้วทูลขอให้พระองค์ทรงรักษาโรคให้ เปรียบได้กับภาพหมอผู้รักษาชนผู้มีพยาธิ ดังความว่า *"..*

---

[44] สมาคมพระคริสตธรรมไทย, พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่ ฉบับ 1791 (กรุงเทพ : สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2541), ตอนมัทธิว 13:46, 23.

พระเยซูทรงยื่นพระหัตถ์ถูกต้องคนเป็นโรคเรื้อน แล้วตรัสว่า "เราพอใจแล้ว จงสะอาดเถิด" ในทันใดนั้นโรคเรื้อนของเขาก็หายหายป่วยเมื่อพระองค์เสด็จลงมาจากภูเขาแล้ว คนเป็นอันมากได้ติดตามพระองค์ไป.."[45] และตอนพระเยซูได้รักษาคนป่วยในเยนเนซาเรท เมื่อพระเยซูได้เสด็จไปยังเมืองเยนเนซาเรท ผู้เจ็บป่วยทั้งหลายในเมืองต่างก็เข้าเฝ้าพระผู้เป็นเจ้าเพื่อให้รักษาโรค ดังความว่า "*...เขาทูลอ้อนวอนขอพระองค์โปรดให้เขาได้แตะต้องแต่ชายฉลองพระองค์เท่านั้น และผู้ใดได้แตะต้องแล้วก็หายป่วยบริบูรณ์ดีทุกคน...*[46]

1.2 **ภาพหมอเชือดฝ้าในจักษุ** – จากความตอนที่พระเยซูทรงรักษาคนตาบอดแต่กำเนิด โดยระหว่างทางการเสด็จเดินทางของพระเยซู ได้พบชายตาบอดแล้วทูลขอให้พระผู้เป็นเจ้าช่วยรักษานัยน์ตาให้ ดังความตอน "*...เมื่อพระเยซูเสด็จดำเนินไปนั้นทรงรักษาชายตาบอดแต่กำเนิด.. พระองค์ทรงบ้วนน้ำลายลงที่ดิน แล้วทรงเอาน้ำลายนั้นทำเป็นโคลนทาที่ตาของคนตาบอดนั้น.. เขาจึงไปล้างตาแล้วกลับเห็นได้..."*[47]

2. **ความตอนที่มีความหมายถึงพระผู้เป็นเจ้าสอนธรรมเรื่องการแจกจ่ายทรัพย์สิน** – จากความตอนเศรษฐีหนุ่ม ซึ่งได้ทูลถามพระเยซูว่าทำอย่างไรจึงจะได้ชีวิตอันนิรันดร์ พระเยซูได้ตรัสถึงหนทางในการได้มาถึงชีวิตนิรันดรหลายประการ มีประการหนึ่งคือการสละทรัพย์สมบัติแก่คนอนาถา เปรียบได้กับ **ภาพบุคคลผู้ให้ทรัพย์แก่ประชุมชน, ภาพบิดากำลังให้ทรัพย์แก่บุตร และภาพมิตรดีตั้งประโยชน์แก่ประชุมชน** ดังข้อความในพระคัมภีร์ว่า "*..พระองค์ตรัสแก่เขาว่า "ท่านยังขาดสิ่งหนึ่ง จงไปขายบรรดาสิ่งของซึ่งท่านมีอยู่และแจกจ่ายให้คนอนาถา ท่านจึงจะมีทรัพย์สมบัติในสวรรค์..เพราะเห็นแก่อาณาจักรของพระเจ้า.. ในเวลานี้ผู้นั้นจะได้รับตอบแทนหลายเท่า และในโลกหน้าจะได้ชีวิตนิรันดร์..*[48]

3. **ความตอนที่มีความหมายถึงพระผู้เป็นเจ้าคือผู้สร้างความอุ่นใจแก่ประชาชน –** จากความตอนมั่นใจในการปกป้องจากพระเจ้า เป็นบทสดุดีต่อพระผู้เป็นเจ้าได้ระบุถึงการคุ้มครองของพระเจ้า เปรียบได้กับ **ภาพพระผู้ให้อุ่นใจ** ดังความว่า "*..มั่นใจการปกป้องพระเจ้า เพราะพระองค์ทรงเป็นที่ลี้ภัยของข้าพระองค์ เป็นหอคอยเข้มแข็งที่ประจันหน้าศัตรู..ข้าพระองค์จะอยู่ในพลับพลาของพระองค์เป็นนิตย์ ข้าพระองค์จะวางใจในที่กำบังปีกของพระองค์.."*[49]

---

[45] สมาคมพระคริสตธรรมไทย, พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่ ฉบับ 1791, ตอนมัทธิว 8:2, 11.

[46] เรื่องเดียวกัน, ตอนมัทธิว 14:36, 25.

[47] เรื่องเดียวกัน, ตอนยอห์น 8:54, 158.

[48] เรื่องเดียวกัน, ตอนลูกา 18:15, 126.

[49] เรื่องเดียวกัน, ตอนสดุดี 60:9, 788.

4. **ความตอนที่มีความหมายถึงพระผู้เป็นเจ้าสามารถดับคลื่นในมหาสมุทรได้ –** จากความตอนพระเจ้าทรงช่วยกู้ให้พ้นจากความลำบาก ในบทสดุดีพระผู้เป็นเจ้า โดยพระผู้เป็นเจ้าเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์สามารถทำให้คลื่นลมในทะเลสงบลงได้ เปรียบได้กับ **ภาพบุรุษผู้แต่งเรือสำเภา** ดังความตอนว่า *"..ผู้ที่ลงเรือไปในทะเล ทำอาชีพอยู่บนน้ำกว้างใหญ่.. เขาได้เห็นการมหัศจรรย์ของพระองค์ในที่น้ำลึก.. เพราะพระองค์ทรงบัญชาและทรงให้เกิดลมพายุซึ่งให้คลื่นทะเลกำเริบ..ในความยากลำบากของเขาเมื่อเขาร้องทูลพระเยโฮวาห์ พระองค์ทรงช่วยนำเขาออกจากความทุกข์ใจของเขา.. พระองค์ทรงกระทำให้พายุสงบลงและคลื่นทะเลก็นิ่ง.. และพระองค์ทรงนำเขามายังท่าที่เขาปรารถนา..*[50]

จากการศึกษาพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ไม่พบเรื่องราวของ**ดอกบัวใหญ่บานอยู่กลางสระและประชุมชนบริโภคแก่นจันทร์** อาจเป็นไปได้ว่าดอกบัวและแก่นจันทร์อาจไม่ใช่สิ่งของในอารยธรรมตะวันตก จึงไม่ปรากฏเรื่องราวในพระคัมภีร์ก็เป็นได้ นอกจากนี้ยังพบว่าความตอนต่างๆ ในพระคัมภีร์ ถึงแม้ว่าจะมีเรื่องราวที่ใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรมแบบปริศนาธรรมดังที่ได้กล่าวไว้เบื้องต้นนั้น แต่ก็มีความแตกต่างในเรื่องของการอุปมาเปรียบเทียบในเรื่องที่มิได้เปรียบพระเยซู, พระธรรม และพระสาวกเป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่งเหมือนกับพระธรรมคำสอนในพุทธศาสนาที่เปรียบให้พระพุทธเจ้าเป็นสิ่งต่างๆ แต่ในพระคัมภีร์คริสต์ธรรมได้กำหนดให้พระเยซูเป็นผู้แสดงปาฏิหาริย์สามารถดลบันดาลให้เกิดสิ่งใดๆ และรักษาโรคในประชาชนผู้ศรัทธาได้ นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างกันในเรื่องของการที่พระพุทธองค์ได้ให้สอนประชาชนดับทุกข์และกิเลสด้วยการระงับจิตใจด้วยตนเอง แต่ในคริสต์ศาสนาวิธีการดับทุกข์ที่เกิดขึ้นของประชาชนต้องเข้าถึงพระผู้เป็นเจ้าและพระผู้เป็นเจ้าจะช่วยดับทุกข์ที่เกิดขึ้นเอง

ดังนั้นในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์จึงมีรูปแบบของการสอนธรรมในเรื่องของการอุปมาเปรียบเทียบเพื่อชี้ให้สาวกสามารถเข้าใจได้โดยง่าย โดยมีเรื่องราวและเหตุการณ์ที่สอดคล้องกับการอุปมาสอนธรรมในพระพุทธศาสนาเท่านั้น แต่ในฐานะของพระศาสดากลับมีความแตกต่างกันในเรื่องของการแสดงปาฏิหาริย์และพระธรรมคำสอนดังกล่าว

นอกจากนี้ในการศึกษาภาพจิตรกรรมศิลปะแบบตะวันตกอันมีคริสตธรรมคัมภีร์ไบเบิลเป็นแรงบันดาลใจ พบว่าภาพปริศนาธรรมบางภาพนั้นมีความใกล้ชิดกันมาก เช่น ภาพหมอเชือดฝ้าในจักษุ โดยแสดงผ่านภาพบุคคลกำลังรักษาฝ้าในดวงตาประชาชน โดยอุปมาพระพุทธเจ้าเปรียบดังหมอเชือดฝ้า ฝ้าคือโมหะ เมื่อเชือดถอนฝ้าออกจากนัยน์ตาแล้ว ก็จะมี

---

[50] สมาคมพระคริสตธรรมไทย, พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่ ฉบับ 1791, ตอนสดุดี 107 : 14, 842.

ดวงตาที่ผ่องใสวิเศษ และ ภาพ The Miracle of Christ Healing the Blind *(ภาพที่ 48)* แสดงผ่านภาพพระไครสต์กำลังรักษาชายตาบอดให้หายจากความมืดมัว หรือ ภาพเรือสำเภาใหญ่แล่นกลางทะเล โดยเปรียบพระพุทธองค์ดังนายสำเภาพาประชาชนขึ้นฝั่งด้วยพระธรรมและ ภาพ Christ in the Storm on the Sea of Galilee *(ภาพที่ 49)* ซึ่งมีพระคริสต์อยู่บนเรือสำเภาใหญ่ท่ามกลางคลื่นทะเลพร้อมพระสาวก เป็นต้น

ภาพที่ 48 The Miracle of Christ Healing the Blind

ที่มา : Muhlberger, Richard, The bible in art : the new testament (New York : Portland, 1990), 97.

ภาพที่ 49 Christ in the Storm on the Sea of Galilee
ที่มา : Muhlberger, Richard, The bible in art ; the new testament (New York : Portland, 1990), 69.

ดังที่ได้กล่าวไปเบื้องต้นถึงการศึกษาเรื่องการอุปมาเปรียบเทียบในพระคริสตธรรมคัมภีร์ พบว่ามีรูปแบบของการอุปมาเปรียบเทียบเพื่อสอนธรรมแก่ผู้ศรัทธาโดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจและเห็นภาพได้โดยง่ายเช่นเดียวกับการอุปมาสอนธรรมในพระพุทธศาสนา ถึงแม้ว่าจะมีแนวทางที่แตกต่างกันในเรื่องของบุคคลผู้สามารถเข้าถึงคำอุปมาของพระผู้เป็นเจ้า แต่ก็ถือว่ามีรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน นอกจากนี้ในพระคัมภีร์ยังมีข้อความและเหตุการณ์บางประการที่ใกล้ชิดกับภาพปริศนาธรรมที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังในเรื่องของภาพฉากอาคารและบุคคลในเครื่องแต่งกายตามแบบตะวันตกนั้น **อาจเป็นไปได้ว่าภาพปริศนาธรรมนี้ คงได้รับแรงบันดาลใจบางส่วนมาจากพระคัมภีร์ในศาสนาคริสต์ด้วย** รูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงมีลักษณะตามดินแดนจากตะวันตกซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนเลยในงานจิตรกรรมในสังคมสยาม สำหรับในส่วนของเรื่องแหล่งบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจะวิเคราะห์ในตอนต่อไป

บทวิเคราะห์เรื่องแหล่งบันดาลใจของภาพจิตกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรม

จากการศึกษาเรื่องรูปแบบและความหมายของภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหารในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่ามีการอุปมาธรรมโดยใช้ข้อความเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งผ่านการอธิบายใต้ภาพงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยเมื่อวิเคราะห์จากหลักธรรมสำคัญทั้งพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนาพบว่า พระธรรมคำสอนจากทั้งสองศาสนานั้น ต่างก็มีรูปแบบในการอธิบายความหมายโดยใช้หลักการอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบเป็นสื่อในการสอนธรรม โดยมีจุดประสงค์เดียวกัน คือเพื่อให้ผู้ฟังสามารถเห็นภาพพจน์ในคำพูดได้อย่างชัดเจนและเข้าใจถึงคำสอนสามารถนำไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันได้โดยง่าย นอกจากการอุปมาเพื่อให้เห็นภาพที่มีความเหมือนคล้ายกันแล้ว ในบางส่วนของข้อความเพื่ออธิบายธรรมก็ยังมีความคล้ายคลึงกันด้วย ทั้งในเรื่องของความหมายและเหตุการณ์ในพระคำภีร์ โดยต่างก็เน้นในของเรื่องการมีพระศาสดาเป็นผู้ชี้ทางดี สั่งสอนประชาชนให้ตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม และความเป็นผู้เสียสละแก่ผู้อื่นเช่นเดียวกัน

ในส่วนของความหมายในภาพปริศนาธรรมจากพระพุทธศาสนานั้น ความในอรรถกถาปรมัตถโชติกา อธิบายพระสุตตันตปิฎก ขุนทกนิกายได้การระบุถึงการอุปมาพระรัตนตรัยไว้ถึง 22 ประการ โดยเปรียบพระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์เป็นสิ่งต่างๆ เพื่อขจัดกิเลสและความเศร้าหมองในจิตใจของพุทธศาสนิกชน ซึ่งการอุปมาของพระรัตนตรัยนี้บทมีความหมายเหมือนกันทุกประการกับภาพจิตรกรรมแบบปริศนาธรรม ดังนั้นภาพปริศนาธรรมจึงควรมีแหล่งบันดาลใจมาจากการเข้าถึงพระรัตนตรัยบทนี้ การที่พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้จิตรกรขรัวอินโข่งวาดภาพดังกล่าวขึ้น คงเป็นเพราะพระองค์ทรงให้ความสำคัญในการเข้าถึงไตรสรณคมน์อย่างมาก พระองค์ทรงมีพระราชดำริว่าถ้าไม่สามารถเข้าใจและเห็นความสำคัญในคุณพระรัตนตรัยได้ก็จะไม่สามารถเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดีได้ ดังนั้นการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในรูปแบบของการอุปมาพระรัตนตรัยนี้ จึงอาจถือเป็นกุศโลบายในการสอนธรรมวิธีหนึ่งคือเพื่อชี้ให้พุทธศาสนิกชนเกิดความเข้าใจถึงความสำคัญและความหมายของพระรัตนตรัยและหลักธรรมของพระพุทธศาสนาโดยผ่านรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นการอธิบายให้เห็นภาพเพื่อให้เกิดความใจโดยง่าย เพราะหากพุทธศาสนิกชนไม่มีความเข้าใจในความสำคัญของพระรัตนตรัยแล้ว ก็จะไม่เข้าใจในพระธรรมคำสอน และเมื่อไม่เข้าใจก็มิอาจจดจำได้ก็ไม่สามารถนำไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันเพื่อถึงทางดับกิเลสและทุกข์ได้ในที่สุด

นอกจากนี้การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมอาจมีวัตถุประสงค์เพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้เข้าถึงพระรัตนตรัยให้ครบทั้งกาย วาจา และใจ โดยเมื่อพุทธศาสนิกชนประกอบพิธีทางพระพุทธศาสนานั้น ได้ประนมมือทำอัญชลีและเปล่งวาจานมัสการพระรัตนตรัยแล้ว ก็เปรียบได้กับเป็นการเข้าถึงไตรสรณคมน์ผ่านทางกายและวาจา เมื่อได้เห็นภาพจิตรกรรมชุดปริศนาธรรมที่พระจอมเกล้าได้โปรดเกล้าฯ ให้วาดไว้บนฝาผนัง ก็เปรียบเสมือนการเข้าถึงพระรัตนตรัยทางความคิดอีกประการหนึ่งด้วย

หลักการนี้สอดคล้องกับพระราชประสงค์ในก่อตั้งธรรมยุติกนิกายของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการมองโลกตามความเป็นจริงเช่นเดียวกับหลักวิทยาศาสตร์ โดยปลูกฝังให้ประชาชนเข้าใจในหลักพื้นฐานของพระพุทธศาสนาและรสพระธรรมของพระพุทธองค์มากกว่าปลูกฝังการนับถือพระพุทธศาสนาตามความคิดเห็นแบบดั้งเดิมที่เคยเป็นมาแต่อดีต การที่พระองค์ยังทรงดัดแปลงคำสอนให้พระสงฆ์ในธรรมยุติกนิกายเทศนาธรรมด้วยภาษาง่ายๆ โดยการอธิบายหลักศาสนาอันยุ่งยากซับซ้อนที่มีมาแต่ในอดีต ให้เป็นถ้อยคำที่ทุกคนสามารถเข้าใจได้ง่าย เน้นเนื้อหาจากแบบนิทานชาดกมาเป็นแบบเหตุและผล รวมทั้งภาษาที่ใช้ในการเทศน์ก็ทรงใช้ภาษาที่ประชาชนเข้าใจได้ง่ายแทนการใช้ภาษาบาลี และอธิบายหลักการอันยุ่งยากซับซ้อนของพระพุทธศาสนาจึงถือเป็นความพยายามให้พุทธศาสนากลายเป็นของพุทธศาสนิกชนอย่างแท้จริง ดังนั้นการอธิบายหลักธรรมผ่านภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังก็คงกลวิธีหนึ่งในการสอนธรรมรูปแบบหนึ่งตามหลักธรรมในนิกายธรรมยุติกนิกาย เพื่อให้พุทธศาสนิกชนสามารถฟังด้วยถ้อยคำ ที่สามารถเข้าใจได้ง่ายและนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าในส่วนของความหมายของภาพปริศนาธรรมนั้นคงได้รับแหล่งบันดาลใจมาจากการอุปมาพระรัตนตรัยเป็นสิ่งต่างๆ ในพระพุทธศาสนา และในส่วนของรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังนั้น ภาพปริศนาธรรมได้แสดงออกผ่านภาพบุคคลและอาคารตามแบบดินแดนจากตะวันตก เมื่อพิจารณาความจากในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ก็พบว่ามีรูปแบบของการอุปมาเปรียบเทียบเพื่อสอนธรรมแก่ผู้ศรัทธาเช่นเดียวกับหลักธรรมในพระพุทธศาสนาด้วย ถึงแม้ว่าจะมีแนวทางที่แตกต่างกันในเรื่องของบุคคลผู้สามารถเข้าถึงคำอุปมาของพระผู้เป็นเจ้าได้จะต้องเป็นบุคคลที่เชื่อในพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาคริสต์เท่านั้น แต่ก็ถือว่ามีรูปแบบการอุปมาเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพใกล้เคียงกัน นอกจากนี้ในพระคัมภีร์ยังมีข้อความและเหตุการณ์บางประการที่ใกล้ชิดกับภาพปริศนาธรรมด้วย ดังนั้นในส่วนของรูปแบบในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร คงได้รับรูปแบบมาจากคริสต์ธรรมคัมภีร์ ภาพปริศนาธรรมจึงมีรูปแบบของฉากอาคารและบุคคลในเครื่องแต่งกายตามแบบดินแดนจากทางตะวันตก

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงได้รับแหล่งบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมโดยนำเอาหลักธรรมของพระไตรปิฎกซึ่งถือเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนาเข้าผสมผสานกับรูปแบบภาพแบบตะวันตกตามพระคัมภีร์ในคริสต์ศาสนา เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระธรรมของพระพุทธองค์นั้นสามารถปรับและประยุกต์ใช้เพื่อให้เข้ากับชีวิตประจำวัน และมีความเป็นสากลเช่นเดียวกับคริสต์ศาสนา ซึ่งสอดคล้องกับสภาพสังคมสยามที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปอันเนื่องมาจากการปรับปรุงประเทศเพื่อให้เกิดความทัดเทียมกับชาติมหาอำนาจที่เข้ามาตามลัทธิการจักรวรรดินิยมได้

สำหรับพระราชประสงค์ในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในเรื่องของการผสมผสานทั้งในเรื่องความหมายและรูปแบบของภาพปริศนาธรรม จากหลักธรรมทั้งทางพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนานั้น **อาจมิได้เกิดจากความชื่นชมในศาสนาคริสต์ ซึ่งถือว่าเป็นศาสนาของผู้เจริญแล้วด้วยวิทยาการและความรู้ต่างๆ นานัปการนัก** การศึกษาในศาสนาเปรียบเทียบทั้งสองศาสนาของพระองค์นั้น สาเหตุหนึ่งคงมาจากการที่พระองค์ทรงบวชเรียนและมีความแตกฉานในพระไตรปิฎก จนเปรียบได้เป็นปราชญ์ทางศาสนาพระองค์หนึ่ง และการที่พระองค์ทรงมีพระสหายเป็นชาวต่างชาติ จึงทรงได้แลกเปลี่ยนแนวความคิดและความรู้จากต่างแดนอยู่เสมอ ทำให้พระองค์มีพื้นฐานความรู้ทางศาสนาทั้งสองเป็นอย่างดี พระองค์ทรงรู้เท่าทันถึงเหตุผลในการเข้ามาในสยามจากชาติมหาอำนาจว่าคงต้องการดินแดนในสยามดังเช่นที่ได้ทำกับดินแดนอื่นทั่วโลกมาแล้ว พระองค์จึงทรงกล่าวว่า *"...อย่างไรก็ดีอังกฤษและฝรั่งเศส ก็มิได้ทำสิ่งใดให้กระทบกระเทือนต่อกัน และได้ปฏิบัติตัวกันอย่างฉันท์มิตรและเพื่อนมนุษย์ ไม่เหมือนกับที่พวกเขาได้ทำกับพวกเราเหมือนคนป่าคนเถื่อน..ทั้งยังคงคิดแต่ว่าเป็นสัตว์สำหรับพวกมันจะแทะจะแล่เถือ ทั้งหลอกใช้แรงดังโคกระบือ..เรายังไม่รู้ว่าพวกมันจะมีเล่ห์กระเท่ห์เพทุบายที่จะแบ่งแยกพระราชอาณาเขตสยามของเรากันอย่างไร..."*"[51] นอกจากนี้พระองค์ได้ทรงกล่าวเพิ่มเติมว่าการที่พระองค์ทรงติดต่อกับสหายชาวตะวันตกนั้นเป็นเพียงแค่การศึกษาในวิทยาการตามแบบตะวันตกเพื่อนำมาปรับปรุงชาติบ้านเมือง จึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจในพื้นฐานของชาติต่างๆ เท่านั้น มิใช่เพราะสนใจในคริสตร์ศาสนา ดังพระราชดำริว่า "...*เราติดต่อกับมิตรชาวอังกฤษ*

---

[51] ไกรฤกษ์ นานา, พระจอมเกล้า รู้เท่าทันตะวันตก มิตรภาพอาบยาพิษ (กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, 2547), อ้างจากหนังสืออนุสรณ์หม่อมสาย ศรีธวัช ณ อยุธยา (ม.ป.ป.: พระนคร, 2512). 181.

และอเมริกันนั้นก็เพียงเพื่อความรู้ในทางวิทยาศาสตร์และศิลปศาสตร์ หาใช่ติดต่อเพราะชื่นชมและอัศจรรย์ใจในศาสนาสามานย์นั้นไม่..[52]

ส่วนอีกสาเหตุหนึ่งในการศึกษาศาสนาเปรียบเทียบของพระองค์คงเป็นเพราะสภาพทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามกระแสอารยธรรมตะวันตก หลังจากการทำสนธิสัญญาเบาว์ริ่งก็เสมือนเปิดประตูต้อนรับชาวต่างชาติให้เข้ามาในสยามมากขึ้นกว่าเดิม ความแตกต่างของโลกตะวันตกและโลกตะวันออกก่อให้เกิดแนวความคิดในเรื่องของชาติผิวขาวที่มีอำนาจเหนือกว่าผิวสีอื่นโดยเครื่องมือในการสร้างความเจริญตามโลกตะวันตกคือคริสต์ศาสนา ดังนั้นชาวตะวันตกจึงมองพุทธศาสนาเป็นเรื่องงมงายไร้สาระ และเป็นสิ่งกีดขวางความเจริญตามแบบตะวันตก ดังนั้นชาวตะวันตกจึงมีหน้าที่ปลดปล่อยภาวะมืดมนและความล้าหลังป่าเถื่อนเหล่านี้ ด้วย *"ภารกิจของคนขาว"* ซึ่งต้องเผยแพร่คริสต์ศาสนาให้คนนอกศาสนาได้พบแสงสว่างด้วยพระคัมภีร์ไบเบิล[53] และมองว่าการนับถือศาสนาพุทธในสังคมสยามนั้นเป็นสิ่งที่กีดขวางความเจริญของชาติ

ความแตกต่างในเชิงความคิดระหว่างพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนา ที่แพร่เข้ามาโดยพวกมิชชันนารีในขณะนั้น คงมาจากเนื้อหาสาระในธรรมบทของทั้งสองศาสนา ซึ่งประเด็นสำคัญของศาสนาคริสต์ก็คือการเน้นบทบาทของพระผู้เป็นเจ้า ผู้ซึ่งจะเป็นผู้ชำระบาปอันเป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิดของมนุษย์ หากมนุษย์ผู้นั้นมีความเชื่อและเคารพในพระองค์ และลิขิตของพระเจ้า[54] ความคิดดังกล่าวนี้แตกต่างไปจากแนวความคิดของพุทธศาสนาอย่างสิ้นเชิง เพราะพุทธศาสนาสอนให้ปฏิบัติในหลักธรรมด้วยปัญญาแห่งตนเอง[55] ความแตกต่างทางความคิดของสังคมสยามในขณะนั้นจึงก่อให้เกิดเกิดกระแสการต่อสู้กันทางความคิดทางศาสนาขึ้นระหว่างมิชชันนารีชาวตะวันตกและกลุ่มชนชั้นนำในสยามอันมีพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นผู้นำ

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาเรื่องราวในพระคัมภีร์และมองว่าเรื่องราวในคัมภีร์ไบเบิลนั้นเหลือเชื่อ พระองค์ไม่ยอมรับถึงกับทรงสั่งกับบรรดาหมอสอนศาสนาหลายครั้ง

---

[52] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชหัตถเลขาในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 20.

[53] ทวีศักดิ์ เผือกสม, คนแปลกหน้า นานาชาติของกรุงสยาม (กรุงเทพ:ศิลปวัฒนธรรม, 2546), 80.

[54] วิกัลย์ พงศ์พนิตานนท์, หมอบรัดเลย์กับสังคมไทย (กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528), 17.

[55] วิไลเลขา ถาวรธนสาร, "ผู้นำไทยสมัยรัชกาลที่ 3 กับการรับวัฒนธรรมตะวันตก," ศิลปวัฒนธรรม 8, 11 (กันยายน, 2530) : 125.

ว่า สิ่งที่ท่านสั่งสอนให้ประชาชนกระทำนั้นน่าชม แต่สิ่งที่ท่านสั่งสอนให้ประชาชนเชื่อนั้นช่างโง่เขลา นอกจากนี้พระองค์ก็ทรงมีทัศนะเพิ่มเติมว่า ทั้งคัมภีร์ไบเบิลและคัมภีร์ทางพระศาสนาต่างก็มีนิยายอันโง่เขลา และความคิดที่ตรงข้ามกับหลักวิทยาศาสตร์คล้ายคลึงกัน คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก แต่เดิมก็เชื่อว่าในเรื่องโลกแบนและยังงมงายในเรื่องโชคลางเช่นกัน[56] พระองค์ได้แสดงพระราชดำริของพระองค์ผ่านหนังสือจดหมายเหตุถึงความศรัทธาที่มีต่อพระคริสต์ศาสนาว่า..

> ท่านว่าหนังสือไบเบอลเป็นของส่องสว่างใหญ่ ทำให้รุ่งเรืองปัญญาความรู้นั้น.. เมื่อเชื่อคำท่านว่าหนังสือไบเบอลดีกว่าหนังสือทั้งปวงหมด ก็จะไปเปิดหนังสือไบเบอลขึ้นดู..แม้ว่าจะอ่านถึงเรื่องพระเจ้าสร้างโลกในหกวัน..แล้วก็สร้างพระอาทิตย์พระจันทร์และดาวเป็นเครื่องประดับโลกต่อทีหลัง.. แลเมื่อพระเจ้าโปรดโนฮาแลครอบครัวให้ทำเรือกำปั่นหนีน้ำ..ถ้าครั้งนั้นจะโปรดให้ทำจักรกลไฟ แลหางเสือถือท้าย แลวิชาลองซิตูดลัดซิตุดได้ก้อจะดี.. โนฮาจะได้รู้ว่าเรืองตกอยู่แห่งไหน จะได้ไม่ต้องปล่อยกาปล่อยนกพิราบ..อย่างว่าในหนังสือไบเบอล์นั้นเลย ยังโง่งมงายนักไม่ใช่ ฤ...[57]

หมอบลัดเลย์ผู้อำนวยการพิมพ์หนังสือจดหมายเหตุได้แสดงทัศนะโต้ตอบในเรื่องของวิทยาการความรู้ในพระคัมภีร์ไบเบิลทันทีว่าหากปฏิบัติตามพระผู้เป็นเจ้าก็จะมีความสุขและมีความฉลาดเหนือกว่าบุคคลนอกศาสนาอื่น ดังความว่า

> ประหนึ่งว่าท่านกำลังติเตียนพระคัมภีร์ไบเบอล์ เพราะไม่ได้บอกวิชาซึ่งจะรู้ในวิถีแห่งพระจันท์แลพระอาทิตย์ แลดวงดาวทั้งปวง แลไม่บอกให้รู้การซึ่งจะต่อเรือใบ แลเรือกลไฟ.. ข้าพเจ้ายอมรับว่าพระคัมภีร์ไบเบอล์ไม่ได้เปนตำราบอกวิชาการต่างๆ เปนแต่คัมภีร์ส่องใจให้รู้จักพระผู้สร้างที่เปนพระเจ้าเที่ยงแท้ถาวร เพื่อให้มนุษที่ตกอยู่ในความบาป ใจจึงมืดนัก ไม่รู้จักพระผู้เปนใหญ่ยิ่ง.. เมื่อได้ประพฤติตามคำสั่งสอนของพระองค์จึงได้โปรดให้มีใจเฉลียวฉลาดแลความสุขมากกว่าพวกอื่น.. มากยิ่งกว่าคนนอกคณนาเป็นหลายแสนเท่า แลได้มีความฉลาดเพิ่มเติมเหนือผู้อื่นด้วย..[58]

---

[56] สุชาติ สวัสดิ์ศรี, การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวการเปลี่ยนแปลงทางสังคม, 23.

[57] สำนักราชเลขาธิการ, หนังสือจดหมายเหตุ : Bangkok Recorder (กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, 2537), 211.

[58] เรื่องเดียวกัน, 221.

นอกจากนี้ยังมีความโต้ตอบในหนังสือจดหมายเหตุอีกหลายฉบับ เช่น ในทัศนะของหมอบรัดเลย์ให้ความเห็นไว้ว่า *"...ถ้าพุทธศาสนาเปนดียิ่งเหมือนพวกไทยถือนั้น ทำไมไม่ได้บังเกิดครูใหญ่รู้วิชากมากเหมือนครูในพระเทศยูรบเล่า..ถ้าพุทธศาสนาเปนดีเปนเอกจริงไซ้ทำไมไม่ได้บังเกิดเมืองเข้มแข็งเหมือนที่มีในแว่นแคว้นคฤศสาสนาเล่า..."*[59] หรือ *"...เชิญท่านพิเคราะห์ดูเมืองทั้งปวงในประเทศยูรป ครั้งก่อนเค้าถือสาศนานอกคฤษเตียนทั้งสิ้น ทีหลังเขารับเอาพระคัมภีร์ไบเบิลแบบอย่างจึงได้วิชาความรู้ต่างๆ ทวีขึ้น..."*[60] และ *"...ความมืดในแผ่นดินไทยเกิดมาจากพระคัมภีร์พุทธศาสนา.."*[61]

หลังจากหมอบลัดเลย์ได้ตีพิมพ์ทัศนคติดังกล่าวนี้แล้ว ก็มีผู้ส่งทัศนะในเรื่องความเจริญทางวิทยาการในคริสต์ศาสนามาแก้ว่า *"..ได้ทราบว่าบุคคลในแผ่นดินยูรปที่เขาไม่ถือพระคฤษสาศนาก็มีเปนอันมาก..เขาก็มีวิชาการความรู้รุ่งเรืองเหมือนกับพวกที่ถือคฤศศาสนา..พวกจีน พวกมอญ พวกยวน..ที่เข้าคฤษตางอยู่ในเมืองไทยนี้ก็ไม่เห็นมีความจำเริญสิ่งไร..ถ้าพวกนี้ไม่ตาย ไม่ยาก ไม่จน..ข้าพเจ้าจึงจะเห็นว่าคฤษสาศนามีคุณจริง.."*[62]

ความโต้ตอบในหนังสือจดหมายเหตุนี้ถือเป็นการแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในสังคมสยาม ในเรื่องความคิดเห็นของชนชั้นนำในสยามด้านการแสดงทัศนะและการตั้งคำถามถึงความเจริญทางวิทยาการจากดินแดนในประเทศตะวันตกว่ามีผลสืบเนื่องมาจากการยอมรับนับถือพระคริสต์ศาสนาจริงหรือ ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการเรียนรู้วิทยาการจากชาวตะวันตกนั้น พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกรับเพียงบางสิ่งซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาสยามให้ทันสมัยทัดเทียมกับชาติตะวันตกเท่านั้น เช่น ภาษาศาสตร์และวิทยาศาสตร์ และพระองค์ทรงปฏิเสธถึงสิ่งที่ขัดต่อประเพณีอันดีงามในพระพุทธศาสนาโดยพระองค์ทรงมีความเชื่อมั่นถึงความแตกต่างในเรื่องของความศรัทธาในพระศาสนานั้น ถึงแม้ว่าชาวตะวันตกจะมีความเหนือกว่าในทางเทคโนโลยีและวิทยาการการแสวงหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์ แต่ชนชั้นนำสยามชาวสยามกลับมองว่าความเหนือกว่าที่เกิดขึ้นมิได้หมายความว่าสยามจะด้อยกว่าชาวตะวันตกในทางป่าเถื่อน ความเจริญที่เกิดขึ้นเป็นเพียงความเหนือกว่าทางวัตถุเท่านั้น แต่กลับด้อยกว่าในทางจิตวิญญาณ พระองค์ทรงกล่าวเพิ่มเติมว่า

---

[59] สำนักราชเลขาธิการ, หนังสือจดหมายเหตุ : Bangkok Recorder, 211.

[60] เรื่องเดียวกัน, 211.

[61] เรื่องเดียวกัน.

[62] เรื่องเดียวกัน, 152.

> ..ปัญญาชนชาวสยามไม่เคยมีความสงสัยแม้แต่น้อย ว่าศาสนาคริสตร์จะเป็นศาสนาที่ดีที่สุด..หรือพระคริสตร์เป็นบุตรของพระผู้เป็นเจ้าอย่างแท้จริง เพราะพวกเราได้ลงความเห็นกันเรียบร้อยแล้วว่า..พระคริสตร์นั้นเป็นเพียงแค่ “One of Liar” ต่อชนชาติที่โง่เขลาเบาปัญญาที่พระองค์ได้ถือกำเนิดขึ้นมา..คำสอนและคำทำนายของพระคริสตร์จึงเป็นถ้อยคำที่ไม่ได้รับการเชื่อถือใดๆ จากคนฉลาดในสยาม.. [63]

ไม่เพียงแต่พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเท่านั้นที่ทรงมีพระราชดำริขัดแย้งต่อการเผยแพร่คริสต์ศาสนาของกลุ่มมิชชันนารี แม้แต่เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ก็เป็นผู้หนึ่งที่ได้แสดงทัศนะถึงเรื่องราวที่ได้พูดคุยกับหมอแคสเวลล์ถึงเรื่องพระผู้เป็นเจ้าเป็นผู้สร้างสรรค์ทุกสิ่งในโลกนี้ว่า

> ..หมอ(กัสแวนต์)ก็ว่าพระสร้างหมดทุกสิ่งไม่สงไสรยเลยจนชั้นแต่กรวดแลทรายก็เปนเองไม่ได้.. ข้าพเจ้าได้ถามหมอว่า แม้แต่ชั้นเมล็ดกรวดเมล็ดทรายก็มีผู้สร้าง ก็ก้อนเมล็ดนิ่วก็เปนหินกรวดขึ้นในกระเพาะปัสสาวะมนุษย์ จะมีผู้สร้าง หรือจึ่งเป็นขึ้นได้.. หมอตอบว่ามีผู้สร้างหมดทุกสิ่งแลสิ่งไรจะเปนเองไม่ได้ ข้าพเจ้าจึ่งถามว่า ถ้ามีผู้สร้างเมล็ดนิ่วขึ้นในตัวมนุษย์แล้วมนุษย์ก็เป็นโรคนิ่ว มีความผิดสิ่งไร พระจึ่งมาสร้างลูกนิ่วขึ้นในตัวมนุษย์ให้ตายเสีย ก็หมอเปนลูกสิษย์ของพระผู้สร้าง แล้วมาผ่าเอาลูกนิ่วออกเสียให้โรคหายไปนั้น ก็จะมิมีความผิดต่อความประสงค์ของพระไปหรือ ด้วยพระจะทำให้เขาตาย แล้วหมอมารักษาขึ้นไว้ จะมิเปนการขัดรับสั่งไปหรือ ครั้งว่าดังนั้นแล้วหมอก็โกรธ หาว่าเปนบุคคลสอนยาก แล้วหมอก็กลับไปเสีย..[64]

นอกจากนี้ความขัดแย้งในสังคมสยามถึงความแตกต่างระหว่างการนับถือศาสนาพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนายังปรากฏในภาพงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนายโรง ตอนนารทชาดก *(ภาพที่ 50)* บริเวณมุมด้านขวาของภาพเป็นศาลาแบบฝรั่งมียอดเป็นรูปไม้กางเขน คงเป็นที่อาศัยของนักบวชซีเปลือยมีร่างกายสกปรกและทุศีลกำลังชี้มือขึ้นสู่สวรรค์ประกอบกับคำสอนที่หลอกลวงอาจสะท้อนถึงปฏิกิริยาชาวสยามที่มีต่อพวกมิชชันนารีที่ได้กล่าวโจมตีในพระพุทธศาสนาในขณะนั้น[65]

---

[63] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชหัตถเลขาในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 21.

[64] เจ้าพระยาทิพากรวงษ์มหาโกษาธิบดี, หนังสือแสดงกิจจานุกิจ (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2514), 114–115.

[65] สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 194.

ภาพที่ 50 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดนายโรง
ที่มา : สันติ เล็กสุขุม. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม (กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548), 195.

จากทัศนคติของกลุ่มบุคคลที่ได้แสดงไว้เบื้องต้นนั้นชี้ให้เห็นว่าสภาพสังคมสยามในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น เกิดความตื่นตัวในการเรียนรู้ในวิทยาการจากดินแดนตะวันตกเป็นอย่างยิ่ง หากแต่เป็นการเลือกรับเอาแต่สิ่งที่สามารถนำเอามาพัฒนาสังคมสยามให้เจริญทางวัตถุได้เท่านั้น จากรูปแบบและความหมายของภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรม ณ วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร อันเกิดจากการผสมผสานรูปแบบอาคารและบุคคลในดินแดนตะวันตกตามคริสต์ศาสนาเข้ากับหลักธรรมการอุปมาพระรัตนตรัยทางพระพุทธศาสนานั้น **นอกจากจะมีวัตถุประสงค์เพื่อให้พุทธศาสนิกชนสามารถเข้าถึงพระรัตนตรัยผ่านรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังโดยง่ายแล้ว อาจสื่อว่าพระธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้ามีความเป็นสากล สามารถปรับและประยุกต์ใช้เพื่อให้เข้ากับชีวิตประจำวันได้ไม่ต่างไปจากคำสอนของคริสต์ศาสนาเลย และอาจแสดงถึงความเหนือกว่าของพระพุทธศาสนาที่มีต่อพระคริสต์ศาสนา โดยเปรียบฉากและบุคคลในเครื่องแต่งกายจากดินแดนตะวันตกในอากัปกิริยาที่แตกต่างกันออกไปภายใต้วิธีในการเข้าถึงพระรัตนตรัยอันเป็นสิ่งสูงสุดในพระพุทธศาสนา** ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมจึงเปรียบได้กับเป็นการอุปมาซ้อนอุปมาอีกชั้นหนึ่ง โดยการอุปมาในชั้นแรกนั้นคือการให้ความหมายของภาพปริศนาธรรมอุปมาเปรียบเทียบพระรัตนตรัยอันมีพระพุทธเจ้า พระธรรมและพระสงฆ์ เป็นผู้ขจัดกิเลสและความเศร้าหมองในจิตใจของปวงชน ส่วนการอุปมาซ้อนอีก

ชั้นหนึ่ง คือการอุปมาเปรียบเทียบให้บุคคลจากดินแดนตะวันตกสามารถเข้าถึงพระรัตนตรัยด้วยเช่นเดียวกันกับพุทธศาสนิกชน

นอกจากภาพปริศนาธรรมจะมีความหมายถึงการอุปมาพระรัตนตรัยแล้ว ยังมีข้อสังเกตเพิ่มเติมถึงรูปแบบและความหมายของภาพปริศนาธรรมว่ายังมีลักษณะบางประการที่สอดคล้องกับสภาพสังคมสยามขณะนั้น พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภาพปริศนาธรรมมาจากสภาพเหตุการณ์จริงในช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังกล่าว ภาพปริศนาธรรมจึงอาจเป็นเครื่องชี้ถึงพุทธโอวาทของพระพุทธองค์ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นสากลและทันสมัยในรสพระธรรม ว่าแม้เวลาจะผ่านมาเป็นเวลานานแล้ว แต่คำสอนของพระพุทธเจ้าก็สามารถปรับและประยุกต์ใช้ให้เข้ากับสภาพบ้านเมืองที่เปลี่ยนแปลงไปได้อย่างดี ดังเหตุการณ์เช่น

ภาพบุรุษผู้แต่งเรือสำเภา – ด้วยการแสดงฉากเรือแบบต่างๆ ทั้งเรือสำเภาและเรือกลไฟ ที่มีผู้ตีความไว้ถึงการข้ามห้วงสมุทรด้วยพระธรรม[66] ซึ่งอาจได้รับแหล่งบันดาลใจจากเรือกำปั่นของอังกฤษคราวมีสงครามในน่านน้ำพม่า[67] แต่การต่อเรือกลไฟนั้นก็ปรากฏในสังคมสยามมาแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์แล้ว โดยจมื่นไวยวรนาถ (ช่วง บุนนาค) ผู้สนใจในวิทยาการต่อเรือกำปั่นแบบอังกฤษ และสามารถต่อเรือกำปั่น Ariel ได้สำเร็จใน พ.ศ.2377 แล้ว[68] ดังนั้นจิตรกรขรัวอินโข่งจึงอาจเขียนภาพขึ้นจากการเห็นเรือหลากหลายประเภทในน่านน้ำสยามเองก็เป็นได้ สำหรับภาพเรือกำปั่นที่วัดบรมนิวาสนั้น มีรูปธงของของประเทศฮอลันดาชูอยู่เหนือกระโดงเรือ ภาพธงที่ปรากฏนี้คงได้รับแรงบันดาลใจจากภาพเขียนหรือรูปภาพที่นำเข้ามาจากดินแดนยุโรปที่นับถือนิกายโปแตสแตนท์ เนื่องจากข้อจำกัดในคริสต์ศาสนาทำให้หันไปแสดงออกผ่านเรื่องราวทางภูมิศาสตร์และชีวิตประจำวันแทนดังศิลปะของชาวดัตช์จึงปรากฏธงชาติฮอลันดา หรืออาจเกิดขึ้นหลังจากการเดินทาง ของกรมหมื่นวิษณุนาถนิภาธรที่เสด็จไปทอดพระเนตรดูกิจการต่อเรือ ในสิงคโปร์และปีนัง ปี พ.ศ.2404[69] ซึ่งในขณะนั้นยังเป็นเมืองปัตตาเวียของดัชต์ จึงทำทำให้เห็นภาพเรือกลไฟที่มีธงชาติของฮอลันดาประดับอยู่

---

[66] สุรชัย จงจิตงาม, ข้ามห้วงมหาสมุทรกับขรัวอินโข่ง:เมื่อชนชั้นนำสยามใช้วิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือในการหยั่งรู้ความเป็นจริงของพุทธศาสนา, 45.

[67] สันติ เล็กสุขุม, จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม, 220.

[68] ดี.บี. บรัดเล, ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๓๑ จดหมายเหตุเรื่องมิชชันนารีอเมริกันเข้ามาประเทศสยาม, แปลโดย ป่วน อินทุวงศ์ (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2468), 49-50

[69] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ,พระราชหัตถเลขาในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 167.

ภาพพระผู้ชี้ขุมแร่ทองคำ – คือภาพพระพุทธเจ้าชี้ทองคำซึ่งหมายถึงพระธรรมแก่ประชาชน อาจได้รับแรงบันดาลใจจากการทำเหมืองแร่ในสังคมสยามที่เริ่มทวีความสำคัญมากขึ้นในหัวเมืองทางภาคใต้ เพราะปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ในอังกฤษได้เกิดวิทยาการใหม่ในการศึกษาเรื่องการถนอมอาหารด้วยการนำดีบุกฉาบเหล็กทำให้เหล็กไม่ขึ้นสนิม ดังนั้นอังกฤษจึงสามารถผลิตอาหารกระป๋องที่สามารถเก็บไว้ได้นานขึ้น เพื่อส่งไปขายตามเมืองอาณานิคมต่างๆ[70] ทำให้หัวเมืองมลายูและเมืองชายทะเลภาคใต้ เช่น ภูเก็ต เกิดการขุดเหมืองดีบุกเพื่อส่งออกกันอย่างมาก ดังนั้นภาพพระผู้ชี้ขุมแร่จึงอาจได้รับแรงบันดาลใจจากการขุดเหมืองทางหัวเมืองทางใต้ก็ได้

ภาพผู้ให้ทรัพย์แก่บุตรธิดาและประชาชน รวมไปถึงภาพการแจกจ่ายทรัยพ์แก่ประชุมชนในภาพอื่นๆ อาจเกิดขึ้นจากประเพณีการพระราชทานเบี้ยหวัดเพื่อเป็นพระราชกุศลแด่พระบรมวงศานุวงศ์ที่ทรงผนวชและพราหมณ์โหรต่างๆ ซึ่งสืบต่อมาถึงรัชกาลที่ 5[71] และเหตุการณ์ในปี พ.ศ.2402 ซึ่งรัชกาลที่ 4 โปรดให้เลี้ยงอาหารและพระราชทานทรัพย์แก่คนชราและคนพิการ[72] หรือ**ภาพนายสารถีผู้ฝึกม้า** ก็อาจสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมที่พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ตัดถนนและขุดคลองเพื่อพัฒนาการคมนาคมและการสื่อสารให้สะดวกมากขึ้นด้วยการสร้างสายโทรเลขจากไทยสู่เมืองสิงคโปร์[73]

และสุดท้าย**ภาพหมอยาผู้เชือดฝ้าในตาและรักษาพยาบาลคนเจ็บ** อาจแสดงให้เห็นถึงวิทยาการแพทย์ที่พัฒนามากขึ้นในสังคมไทยเนื่องมาจากการเข้ามาของกลุ่มมิชชันนารีชาวตะวันตก ภาพหมอผู้รักษาฝ้านัยน์ตานั้นคงได้รับแรงบันดาลใจจากการบำบัดรักษาผู้ป่วยเกี่ยวกับโรคตาและการมองเห็น[74] ซึ่งหมอบลัดเลย์เป็นผู้ริเริ่มการผ่าตัดโรคต้อกระจกใน

---

[70] NJ. Ryan, The Making of Modern Malaysia and Singapore (Kuala Lumpur : Oxford University, 1969), 169.

[71] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชพิธีสิบสองเดือน (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2506), 51–55.

[72] คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชหัตถเลขาในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 187.

[73] คณะอนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์ในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, สมุดภาพจดหมายเหตุงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในโอกาสที่วันพระบรมราชสมภพครบ 200 ปี (กรุงเทพฯ : คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ,2548), 57.

[74] สุธา ลีนะวัต, จิตรกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 146.

ดวงตา[75] **ภาพหมอผ่าตัดลูกศร**ออกจากกาย ก็อาจสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถในวิทยาการด้านการผ่าตัดซึ่งนำมารักษาในเมืองไทยครั้งแรกด้วยการผ่าตัดเจ้าพระยาพระคลังบิดาของหลวงนายสิทธิ (ช่วง บุนนาค) คราวอุบัติเหตุปืนใหญ่ระเบิดงานฉลองวัดประยูรวงศาวาสเมื่อ พ.ศ.2379[76] และ**ภาพหมอยาผู้เยียวยาชนผู้มีพยาธิ** อาจได้รับแรงบันดาลใจจากการปลูกฝีเพื่อรักษาโรคซึ่งมิชชันนารีอเมริกันนำเอาวิทยาการการปลูกฝีเพื่อป้องกันโรคไข้ทรพิษหรือฝีดาษ ปีพ.ศ. 2383 โดยรัชกาลที่ 4 โปรดให้แพทย์หลวงเรียนรู้การปลูกฝีเพื่อนำมารักษาแก่ประชาชน[77] ซึ่งภาพหมอยาผู้รักษาปรากฏหลายภาพด้วยเรื่องราวที่แตกต่างกันไปนั้นอาจสะท้อนให้เห็นถึงภัยจากโรคระบาด เช่น อหิวาต์และโรคต่างๆ ในสังคมสยามที่คร่าชีวิตคนจำนวนมาก ซึ่งพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทอดพระเนตรมาแต่ครั้งทรงผนวช และทรงมีความกังวลต่อโรคดังกล่าวต่างๆซึ่งปรากฏในพระราชหัตถเลขาฯ หลายฉบับเกี่ยวกับการเจ็บการตายไว้ การแสดงภาพการรักษาประชาชนด้วยวิทยาการแบบตะวันตกประดับฝาผนังวัด อาจเป็นกุศโลบายอย่างหนึ่งในการสอนเรื่องการแพทย์สมัยใหม่ เพราะวัดเป็นที่ประชุมชนของอุบาสกอุบาสิกา โดยมีนัยยะแฝงเพื่อบอกให้ชาวสยามได้รับรู้และปรับพฤติกรรมการรักษาแบบแพทย์ไทยแผนโบราณมาเป็นการรักษาแบบตะวันตกเนื่องจากประชาชนอาจยังยึดติดและมีความกลัวในการรักษาของแพทย์สมัยใหม่อยู่

นอกจากนี้ยังมีภาพจิตรกรรมในรูปแบบอื่นๆ เช่น ภาพบุคคลกำลังส่องกล้องดูดาว หรือ ภาพสถานีรถไฟ ซึ่งอาจได้รับแหล่งบันดาลใจของกำนัลจากต่างประเทศ เช่น กล้องดูดาว รถไฟจำลอง เป็นต้น[78] โดยรถไฟจำลองจากอังกฤษนี้ ได้รับความสนพระทัยเป็นอย่างยิ่ง ทรงมีดำริที่จะสร้างกิจการรถไฟขึ้นด้วยหลังจากได้รับของขวัญจากแดนไกลในปี พ.ศ.2398 ด้วย[79]

จากการอุปมาสอนธรรมในภาพปริศนาธรรมในพระไตรปิฎกที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับในดินแดนสยามที่เปลี่ยนแปลงไปในขณะนั้น พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอาจมีพระราชดำริว่าคำสอนในพระพุทธศาสนาและหลักธรรมของพระพุทธองค์ไม่ใช่เป็นสิ่งที่ล้าสมัย หากแต่คำสอนของพระพุทธองค์ทรงเป็นโลกุตรธรรม มีความเป็นสากลและสามารถ

---

[75] สำนักราชเลขาธิการ, หนังสือจดหมายเหตุ : Bangkok Recorder, 1:4 October, 1844. 16.

[76] สุธา ลีนะวัต, จิตรกรรมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 146.

[77] มัลคอล์ม สมิธ, ราชสำนักสยามในทรรศนะหมอสมิธ, แปลโดยศุกลรัตน์ ธาราศักดิ์ (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, 2537), 6.

[78] วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง, 29.

[79] ทวีลาภ การเกด, จิตรกรรมฝาผนังภาพปริศนาธรรมภายในพระอุโบสถ วัดบรมนิวาส จ. กรุงเทพมหานคร, 51.

เข้ากันได้ดีกับสถานการณ์ที่ปรับเปลี่ยน สามารถประยุกต์ใช้ได้เสมอไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าใด

สรุป

การศึกษาเรื่องแหล่งบันดาลใจในภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมว่า พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงได้รับแรงบันดาลใจโดยนำเอาหลักธรรมของพระไตรปิฎกซึ่งถือเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนาเข้าผสมผสานกับรูปแบบภาพแบบตะวันตกตามพระคัมภีร์ในคริสต์ศาสนาเพื่อเป็นการเข้าถึงพระรัตนตรัยโดยผ่านรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนัง และแสดงให้เห็นว่าพระธรรมของพระพุทธองค์เป็นโลกุตรธรรม สามารถปรับประยุกต์ใช้เพื่อให้เข้ากับชีวิตประจำวันและสามารถประยุกต์ใช้ได้เสมอไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าใด มีความเป็นสากลเช่นเดียวกับคริสต์ศาสนาสอดรับกับสภาพสังคมสยามที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปอันเนื่องมาจากการปรับปรุงประเทศเพื่อให้เกิดความทัดเทียมกับชาติมหาอำนาจที่เข้ามาตามลัทธิการจักรวรรดินิยม

นอกจากนี้ภาพปริศนาธรรมอาจมีนัยยะเพื่อแสดงถึงความเหนือกว่าของพระพุทธศาสนาที่มีต่อพระคริสต์ศาสนา โดยเปรียบฉากและบุคคลในเครื่องแต่งกายจากดินแดนตะวันตกในอากัปกิริยาที่แตกต่างกันออกไปภายใต้วิธีในการเข้าถึงพระรัตนตรัยอันเป็นสิ่งสูงสุดในพระพุทธศาสนา ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมจึงเปรียบได้กับเป็นการอุปมาซ้อนอุปมา โดยการอุปมาเปรียบเทียบพระรัตนตรัยซ้อนกับการอุปมาเปรียบเทียบให้บุคคลจากดินแดนตะวันตกสามารถเข้าถึงพระรัตนตรัยด้วยเช่นเดียวกันกับพุทธศาสนิกชนในสังคมสยาม

บทที่ 5
สรุป

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์ พระองค์ทรงต้องเผชิญกับปัญหาภัยคุกคามอันเนื่องมาจากลัทธิจักรวรรดินิยมชาติตะวันตก โดยมีอังกฤษและฝรั่งเศสเป็นสำคัญ ด้วยทรงตระหนักถึงความจำเป็นในการดำรงรักษาแผ่นดินสยามให้ดำรงอยู่ท่ามกลางการล่าอาณานิคมจากชาติมหาอำนาจต่างๆ พระองค์จึงทรงปรับปรุงประเทศด้วยการเปลี่ยนแปลงนโยบายทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ตลอดจนงานศิลปกรรมให้ทันสมัยทัดเทียมกันกับอารยประเทศ ในช่วงรัชสมัยของพระองค์จึงถือเป็นช่วงสำคัญแห่งการวางรากฐานให้แก่สังคมสยามใหม่ โดยการยอมรับวัฒนธรรมจากต่างชาติที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมสยามในระยะต่อมา ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมของสยามในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเนื่องมาจากการเจริญสัมพันธไมตรีกับชาติตะวันตกซึ่งนำเอาเทคนิควิทยาการและองค์ความรู้ใหม่ๆ เข้ามาเผยแพร่ ทำให้วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คนเปลี่ยนแปลงไป เช่นเดียวกับงานจิตรกรรมไทยที่มีการปรับเปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน

งานจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรูปแบบที่ได้ปรับปรุงจากงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีที่มีมาจากเดิม มาเป็นภาพจิตรกรรมแบบสมจริงมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังปรากฏภาพจิตรกรรมอีกประเภทหนึ่งซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวผ่านฉากอาคารและบุคคลทั้งหมดตามอารยธรรมตะวันตก ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนเลยในสังคมไทย โดยนอกจากจะมีภาพเหตุการณ์ในดินแดนอื่นที่ไม่คุ้นต่อสายตามาก่อนแล้ว ยังมีคำอุปมาธรรมอธิบายใต้ภาพให้สอดคล้องกับเรื่องราวในตอนนั้นๆ อีกด้วย แต่เนื่องจากไม่มีผู้ใดรู้ถึงแหล่งบันดาลใจและความหมายที่แท้จริงของงานจิตรกรรมดังกล่าวนี้ ภาพเหล่านี้จึงถูกเรียกว่า “ภาพปริศนาธรรม”

จากการศึกษารูปแบบภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมในรัชกาลที่ 4 พบว่ามีรูปแบบเช่นเดียวกันกับภาพจิตรกรรมแบบไทยประเพณีในรัชสมัยเดียวกัน แตกต่างกันเพียงแค่วาดภาพบุคคลและอาคารบ้านเรือนในอารยธรรมตะวันตกเท่านั้นเอง ด้วยเทคนิคและเชิงช่างอื่นๆ นั้นยังคงใกล้เคียงกับงานจิตรกรรมไทยประเพณีกันเป็นอย่างมาก มีการจัดวางองค์ประกอบภาพบริเวณผนังด้านข้างและวางองค์ประกอบภาพตามแบบเป็นแนวนอน โดยใช้

ทิวทัศน์ธรรมชาติ เช่น ทิวไม้ หรือแนวอาคารสถาปัตยกรรมเป็นขอบเขต ไม่พบการแบ่งฉากต่างๆ ออกจากกันด้วยเส้นสินเทา โครงสีส่วนใหญ่ในภาพปริศนาธรรม นิยมใช้สีเข้มเป็นพื้นและระบายภาพบุคคลด้วยสีอ่อน ทำให้ภาพบุคคลแลดูสว่าง เด่นขึ้นมาอย่างชัดเจน การเน้นภาพด้วยการตัดเส้นน้อยลง หันมาใช้วิธีการแรเงาให้เป็นน้ำหนักแทน ทำให้ภาพดูมิติและมีปริมาตรชัดเจนมากขึ้น

นอกจากนี้พบเทคนิคการเขียนโดยใช้หลักทัศนียวิทยาระยะใกล้ไกลตามแบบตะวันตกในงานจิตรกรรมฝาผนังระยะนี้อย่างแพร่หลาย โดยวัตถุที่อยู่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ ส่วนวัตถุที่อยู่ไกลออกไปมีลักษณะเล็กลดหลั่นกันไป ฉากพื้นหลังนิยมเขียนเป็นฉากธรรมชาติ มองเห็นเป็นทิวทัศน์ลึกเข้าไปในภาพ พื้นของภาพคน สัตว์ สถาปัตยกรรม และธรรมชาติจะถูกลำดับขนาดให้เล็กลง เพื่อลวงตาให้ดูลึกเข้าไป แต่หลักทางทัศนียวิทยาก็ยังไม่ถือว่าถูกต้องสมบูรณ์มากเท่าไรนัก แต่จิตรกรก็พยายามถ่ายทอดออกมาให้อย่างสมจริงที่สุด เช่น การวาดภาพภูเขา นิยมเขียนภาพที่ปรากฏในระยะใกล้ตาเป็นสีทึม แล้วแรเงาด้วยสีอ่อนแก่แลดูเหมือนจริง การเขียนภาพต้นไม้ก็ไม่นิยมการตัดเส้น แต่จะหันมาใช้เทคนิคฝีแปรงแต้มสีอ่อนแก่แทน ส่วนการเขียนท้องฟ้าก้อนเมฆ และน้ำ ก็มีการเกลี่ยสีไล่สีเข้มอ่อน เพื่อให้เกิดมิติแสดงคลื่นน้ำเช่นเดียวกันกับภาพพื้นดินที่นิยมใช้สีเข้มเพื่อขับให้ภาพอื่นๆ เด่นขึ้นมาอย่างชัดเจน

ด้วยรูปแบบของภาพปริศนาธรรมที่แตกต่างไปจากภาพงานจิตรกรรมแบบประเพณีทั่วไปนั้น คงเป็นสิ่งที่สืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมตามวิทยาการในแบบตะวันตก ซึ่งยังไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเพราะเหตุใดพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้จิตรกรขรัวอินโข่งวาดภาพดังกล่าวขึ้นที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสราชวรวิหาร และภาพเหล่านั้นมีความหมายที่แท้จริงอย่างไร

จากการศึกษาถึงรูปแบบและความหมายของภาพปริศนาธรรมพบว่ามีการอุปมาโวหารเพื่อเปรียบเทียบให้พระพุทธเจ้า พระธรรม และพระสงฆ์ เป็นสิ่งต่างๆ เพื่อขจัดกิเลสและความเศร้าหมองภายในพุทธศาสนิกชนให้หมดไป เมื่อวิเคราะห์จากพระราชประวัติส่วนพระองค์ของพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและหลักธรรมทางศาสนาทั้งพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนา พบว่า ภาพจิตรกรรมชุดปริศนาธรรมที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสวิหารนั้น มีความใกล้ชิดกับหลักธรรมของทั้งสองศาสนาเป็นอย่างยิ่ง ทั้งในเรื่องของรูปแบบของการอุปมาธรรมที่นิยมใช้ภาพพจน์ในการอธิบายหลักธรรม เน้นให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจและจดจำได้ง่าย สามารถนำไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันได้ โดยต่างก็เน้นในของเรื่องการมีพระศาสดาเป็นผู้ชี้ทางดี และสั่งสอนประชาชนให้ตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรมอันดีงาม

ในการศึกษาจากระบบการอุปมาเปรียบเทียบพระธรรมคำสอนในพระไตรปิฎก พบว่ามีบทการอุปมาพระรัตนตรัยที่ความใกล้ชิดกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมเป็นอย่างยิ่ง ทั้งในเรื่องของความหมายและลักษณะการอุปมาธรรม ดังนั้นภาพปริศนาธรรมชุดนี้คงมีแหล่งบันดาลใจมาจากการอุปมาพระรัตนตรัยในพระพุทธศาสนาและเรื่องราวตอนต่างๆ จากพระไตรปิฎก เพราะพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญในการเข้าถึงไตรสรณคมน์อย่างมาก การโปรดให้วาดภาพปริศนาธรรมขึ้น อาจเป็นกลวิธีหนึ่งในเข้าถึงพระรัตนตรัยผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยชี้ให้พุทธศาสนิกชนเกิดความเข้าใจถึงความสำคัญและความหมายของพระรัตนตรัยและหลักธรรมของพระพุทธศาสนา เป็นการอธิบายให้เห็นภาพเพื่อให้เกิดความใจโดยง่าย เพราะหากพุทธศาสนิกชนไม่มีความเข้าใจในความสำคัญของพระรัตนตรัยแล้ว ก็จะไม่เข้าใจในพระธรรมคำสอน และเมื่อไม่เข้าใจก็มิอาจจดจำได้ก็ไม่สามารถนำไปปฏิบัติในชีวิตประจำวันเพื่อถึงทางดับกิเลสและทุกข์ได้ในที่สุด

และจากการศึกษาเรื่องการอุปมาเปรียบเทียบในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พบว่ามีรูปแบบของการอุปมาเปรียบเทียบเพื่อสอนธรรมแก่ผู้ศรัทธาโดยมีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจและเห็นภาพได้เช่นเดียวกับการอุปมาสอนธรรมในพระพุทธศาสนา และมีข้อความและเหตุการณ์บางประการที่ใกล้ชิดกับภาพปริศนาธรรม เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังในเรื่องของภาพฉากอาคารและบุคคลในเครื่องแต่งกายตามแบบตะวันตกนั้น ภาพปริศนาธรรมชุดนี้ก็คงได้รับแรงบันดาลใจบางส่วนมาจากพระคัมภีร์ในศาสนาคริสต์ด้วยเช่นกัน

ดังนั้นภาพปริศนาธรรมในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรง คงมีแหล่งแรงบันดาลใจจากการนำเอาหลักธรรมของพระไตรปิฎกซึ่งถือเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนาเข้าผสมผสานกับหลักธรรมในพระคัมภีร์ในคริสตรศาสนา เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระธรรมของพระพุทธองค์นั้นสามารถปรับและประยุกต์ใช้เพื่อให้เข้ากับชีวิตประจำวันได้ไม่ต่างไปจากคำสอนของคริสต์ศาสนา ซึ่งสอดรับกับสภาพทางสังคมสยามที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสอารยธรรมตะวันตกในขณะนั้น

ความแตกต่างทางด้านความศรัทธาในพระศาสนาระหว่างชาวสยามและชาวต่างชาติก่อก่อให้เกิดแนวความคิดในเรื่องของชาติผิวขาวที่มีอำนาจเหนือกว่าผิวสีอื่นโดยเครื่องมือในการสร้างความเจริญตามโลกตะวันตกคือคริสต์ศาสนา ดังนั้นชาวตะวันตกจึงมองพุทธศาสนาเป็นเรื่องงมงายไร้สาระ และเป็นสิ่งกีดขวางความเจริญตามแบบตะวันตก ซึ่งพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเองได้ทรงศึกษาศาสนาเปรียบเทียบทั้งพระพุทธศาสนาและคริสต์ศาสนาถึงเรื่องราวในพระคัมภีร์และมองว่าเรื่องราวในคัมภีร์ไบเบิลนั้นเหลือเชื่อ พระองค์ไม่ยอมรับ

และมีความคิดว่าหลักธรรมในคริสต์ศาสนาต่างก็ตรงข้ามกับหลักวิทยาศาสตร์ และเป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อถือ แต่การที่พระองค์ทรงเรียนรู้ในวิทยาการตะวันตกนั้น คงเพราะทรงต้องการนำมาปรับปรุงชาติบ้านเมือง จึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจในพื้นฐานของชาติต่างๆ เหล่านั้น แสดงให้เห็นถึงการเลือกรับเอาองค์ความรู้ของสยามว่าเลือกรับแต่สิ่งที่เป็นประโยชน์ในการพัฒนาชาติเท่านั้น ภาพปริศนาธรรมจึงอาจมีนัยยะถึงแสดงความเหนือกว่าของพระพุทธศาสนาที่มีต่อพระคริสต์ศาสนา โดยเปรียบฉากและบุคคลในเครื่องแต่งกายจากดินแดนตะวันตกในอากัปกิริยาที่แตกต่างกันออกไปภายใต้วิธีในการเข้าถึงพระรัตนตรัยอันเป็นสิ่งสูงสุดในพระพุทธศาสนา ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบปริศนาธรรมจึงเปรียบได้กับเป็นการอุปมาซ้อนอุปมา โดยการอุปมาเปรียบเทียบพระรัตนตรัยซ้อนกับการอุปมาเปรียบเทียบให้บุคคลจากดินแดนตะวันตกสามารถเข้าถึงพระรัตนตรัยด้วยเช่นเดียวกันกับพุทธศาสนิกชนในสังคมสยาม

บรรณานุกรม

กรมการศาสนา. พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา, 2525.

กรมศิลปากร. พระราชศาสน์ในรัชกาลที่ 4 ไปยังประเทศอังกฤษและฝรั่งเศส. พระนคร : โรงพิมพ์บริษัทศิลปะจาลัย, ม.ป.ป.

กริสโวลด์ เอ.บี. พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. แปลโดย หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2511.

ไกรฤกษ์ นานา. พระจอมเกล้า รู้เท่าทันตะวันตก มิตรภาพอาบยาพิษ. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม, 2547.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2548.

_____. พระราชหัตถเลขาในพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2548.

_____. สมุดภาพจดหมายเหตุงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในโอกาสที่วันพระบรมราชสมภพครบ 200 ปี, กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2548.

คนใน [นามแฝง]. “ขรัวอินโข่งกับอิทธิพลตะวันตกในศิลปะไทย.” ศิลป 1, 5 (พฤษภาคม–กรกฎาคม, 2528) : 30 – 33.

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. เทศนาพระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพุทธศาสนา. กรุงเทพ : ไทยเขษม, 2523.

_____. พระคาถาเรื่องพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์สังเขป. แปลโดยหลวงญาณวิจิตร. พระนคร : โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, 2457.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. พระราชพิธีสิบสองเดือน. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2506.

จุลจักรพงษ์, พระองค์เจ้า. เจ้าชีวิต. พระนคร : คลังวิทยา, 2505.

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี. กรุงเทพฯ : ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

ดี.บี. บรัดเล. ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๓๑ จดหมายเหตุเรื่องมิชชันนารีอเมริกันเข้ามาประเทศสยาม. แปลโดย ป่วน อินทุวงศ์. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2468.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. ความทรงจำ. พระนคร : โรงพิมพ์ของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2509.

_____. เรื่องประดิษฐานพระสงฆ์สยามวงศ์ในลังกาทวีป. กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ, 2531.

ทวน วิริยาภรณ์. พระบรมราชานุศาสน์ : พระราชนิพนธ์ภาษิต. พระนคร : ไตรมิตร, 2508.

ทวีลาภ การะเกด. “จิตรกรรมฝาผนังภาพปริศนาธรรมภายในพระอุโบสถ วัดบรมนิวาส จ. กรุงเทพมหานคร.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

ทวีศักดิ์ เผือกสม. คนแปลกหน้า นานาชาติของกรุงสยาม. กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, 2546.

ทิพากรวงษ์มหาโกษาธิบดี, เจ้าพระยา. หนังสือแสดงกิจจานุกิจ. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2514.

นฤมล ศรีกิจการ. “แนวทางพระราชดำริทางการเมืองของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.” ใน อักษรศาสตรนิพนธ์ 1 : รวมบทความทางประวัติศาสตร์ไทย, 137–138 . กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์และสมาคมนิสิตเก่าอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

สำนักนายกรัฐมนตรี. ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 6 ตอนที่ 1 : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2517.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ปากไก่และใบเรือ:ว่าด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์วรรณกรรมต้นรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : แพรวสำนักพิมพ์, 2543.

นิยะดา เหล่าสุนทร. ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา. บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม 3. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา และ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. สาส์นสมเด็จ เล่ม 3 และ เล่ม 22. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2504–2506.

บุญชอบ เริงทรัพย์. “อุปมา อุไมย ในพระไตรปิฎก.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519.

ปรามินทร์ เครือทอง. พระจอมเกล้า พระเจ้ากรุงสยาม : เปิดกรุภาพเก่ากรุงสยามสมัยรัชกาลที่ 4. กรุงเทพฯ : มติชน, 2547.

ประทีป ชุมพล. ปรัชญาและแนวความคิดในจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. ม.ป.ท., 2535.

ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ]. ศิลปะในกรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ : พีระพัธนา, 2521.

ปรีชา เถาทอง. จิตรกรรมไทยวิจักษณ์. กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548.

มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. พระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2539.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. พระไตรปิฎกและอรรถกถา แปล พระสุตตันตปิฎก ขุนทกนิกาย ขุททกปาฐะ. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครปฐม : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2552.

มัลคอล์ม สมิธ. ราชสำนักสยามในทรรศนะหมอสมิธ. แปลโดยศุกลรัตน์ ธาราศักดิ์. กรุงเทพฯ : กรมกรมศิลปากร, 2537.

มานิจ ชุมสาย, หม่อมหลวง. พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามหลักฐานประวัติศาสตร์ไทยในต่างประเทศ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ตรีรณสาร, 2519.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

ราชเลขาธิการ. หนังสือจดหมายเหตุ : Bangkok Recorder. กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ, 2537.

วิกัลย์ พงศ์พนิตานนท์. หมอบรัดเลย์กับสังคมไทย. กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528.

วิไลเลขา ถาวรธนสาร. “ผู้นำไทยสมัยรัชกาลที่ 3 กับการรับวัฒนธรรมตะวันตก.” ศิลปวัฒนธรรม 8, 12 (กันยายน, 2530) : 106 – 116.

วิยะดา ทองมิตร. จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2522.

สน สีมาตรัง. จิตรกรรมฝาผนัง สกุลช่างรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

สมาคมพระคริสตธรรมไทย. พระคริสตธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิมและพันธสัญญาใหม่ ฉบับ 1791. กรุงเทพ : สมาคมพระคริสตธรรมไทย, 2541.

สังฆรักขิต, พระมหาสามี. สุโพธาลังการ, แปลโดย แย้ม ประพัฒน์ทอง. พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, 2512.

สันติ เล็กสุขุม. ข้อมูลกับมุมมอง : ศิลปะรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548.

_____. จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและสากล. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2535.

_____. จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. “การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การเปลี่ยนแปลงทางสังคม.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2508.

สุรชัย จงจิตงาม. “ข้ามห้วงมหาสมุทรกับขรัวอินโข่ง : เมื่อชนชั้นนำสยามใช้วิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือในการหยั่งรู้ความเป็นจริงของพุทธศาสนา.” เมืองโบราณ 34, 3 (กรกฎาคม-กันยายน, 2552) : 44 – 70.

อำรุง โกมลวรรธนะ. เจ้าฟ้ามงกุฎแห่งกรุงสยาม. พระนคร : โรงพิมพ์พัฒนาการพิมพ์, 2506.

Noel F.Busch. Thailand an Introduction to Modern Siam. New York : Van Nostrand, 1959.

Ryan. NJ. The Making of Modern Malaysia and Singapore. Kuala Lumpur : Oxford University, 1969.

Walter F.vella. Siam Under Rama III. [S.l.] : Monographs of the Association for Asian Studies IV, 1960.

Wilhelm Geiger. Pali Literature and Language. Translation by Batakrishna Ghosh. New Delhi : Munshiram Manoharlal, 1996.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ–สกุล นางสาวพลอยไพลิน เทพพงษ์

ที่อยู่ 1221 ซอย อิสรภาพ 17/1 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2548 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พ.ศ. 2550 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร