บทที่ ๕
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

สรุป

ลักษณะที่แตกต่างบางประการที่ทำให้เกิดความแตกต่างด้านคติระหว่างจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กับภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม เขตบางกอกน้อยมีดังนี้

๑. ความแตกต่างด้านหน้าที่ของอาคารในการที่ใช้เป็นหอพระภายในพระราชวังกับที่ใช้เป็นพระอุโบสถในวัด ซึ่งบทบาทหน้าที่จิตรกรรมฝาผนังต่อพระอุโบสถมีหน้าที่สำคัญอยู่ด้วยกัน ๓ ประการ คือ

๑.๑ บทบาทในทางตรง เป็นบทบาทที่ภาพจิตรกรรมมีหน้าที่ต่อสถาปัตยกรรมที่เป็นรูปธรรมชัดเจน กล่าวคือ เพื่อใช้ในการตกแต่งฝาผนังภายในให้เกิดความงามและในขณะเดียวกันเพื่อเสริมองค์ประกอบสถาปัตยกรรมให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

๑.๒ บทบาทในทางอ้อม ถือเป็นบทบาทในมิติเชิงสัญลักษณ์ที่มีหน้าที่ต้องการและส่งผลต่อหน้าที่อื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่องต่อการใช้สอยอาคารเป็นการสร้างมิติที่สัมพันธ์กันในห้องพระอุโบสถแห่งนี้ เช่นการนำภาพชุมนุมมาเขียนบนผนังด้านข้างทั้งนี้อาจแสดงความหมายในเรื่องความเชื่อเรื่องการอัญเชิญหมู่เทพยดามาเป็นสักขีพยานในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ[27] โดยการออกแบบเป็นรูปสัญลักษณ์ที่มีบทบาทต่อพระประธาน ส่วนภาพเรื่องมารผจญอาจหมายถึงทางเลือกหนึ่งที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าหันหน้าต่อสู้กับกิเลสตัณหาเพื่อการบรรลุพระอนุตรสัมมา

---

[27]สันติ เล็กสุขุม, **ลีลาไทย : เพื่อความเข้าใจความคิดเห็นของช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖), ๑๗๗.

สัมโพธิญาณ[28] ซึ่งอาจแสดงความหมายชี้นำให้ผู้ใช้ห้องภายในพระอุโบสถหลังจากเปลี่ยนสภาวะตัวเองเป็นพระภิกษุเพื่อต่อสู้กับกิเลสตัณหาต่าง ๆ เพื่อบรรลุธรรมอย่างพระพุทธองค์ต่อไป [29]

๑.๓ บทบาทเพื่อการศึกษา เป็นการเผยแพร่พระพุทธศาสนาด้วยวิธีการใช้ภาพเล่าเรื่อง เนื่องจากในสมัยโบราณคนที่รู้หนังสือมีน้อย วัดเปรียบเสมือนเป็นโรงเรียนสำหรับชาวบ้าน ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถจึงเป็นการบอกเล่าพระพุทธประวัติด้วยภาพแทนตัวหนังสือ ในขณะที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์และหอพระมณเฑียรธรรมไม่มีบทบาทหน้าที่ดังกล่าว เนื่องจากเป็นที่รโหฐาน มิได้เป็นที่ซึ่งประชาชนทั่วไปจะเข้าไปภายในได้เช่นในปัจจุบัน

๒. ความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังภาพมารผจญ ภาพเทพชุมนุม และพระประธานปางมารวิชัยในพระอุโบสถ ที่จงใจแสดงความต่อเนื่องของเหตุการณ์ตอนสำคัญในพระพุทธประวัติซึ่งในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์และหอพระมณเฑียรธรรมไม่มีความสัมพันธ์เช่นนี้ กล่าวคือ ในด้านการจัดวางตำแหน่งของภาพจิตรกรรม ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างถูกออกแบบจัดภาพตามลักษณะโครงสร้างของผืนแผ่นผนัง จึงออกแบบแบ่งเนื้อหาของภาพในแนวนอนตามลักษณะผืนผนัง โดยกำหนดสัดส่วนที่เหมาะสมกับโครงสร้างผนังดังกล่าว ภาพจิตรกรรมเรื่องเทพชุมนุมยังแสดงความสัมพันธ์กับองค์พระประธานในลักษณะการวางทิศทางของภาพให้หันหน้าเข้าหาพระประธาน และแสดงความเคารพในท่านั่งพนมมือ ผนังด้านหลังของพระประธานโครงสร้างผนังถูกแบ่งตามลักษณะผนังด้านหน้า แต่ไม่ทำช่องประตู พื้นที่ผนังจึงมีมากกว่า และเต็มพื้นที่ในแนวตั้ง การกำหนดเรื่องราวจิตรกรรมเป็นภาพไตรภูมิก็ถือได้ว่ามีลักษณะลงตัวสัมพันธ์กับพื้นที่เช่นเดียวกัน ส่วนผนังด้านหน้าของพระประธานเป็นภาพมารผจญ ทั้งนี้ผู้ออกแบบอาจพิจารณาจากเนื้อหาและความสำคัญในด้านความหมายเป็นสำคัญ นอกจากนี้ในความหมายเชิงสัญลักษณ์ จิตรกรรมทั้งหมดแสดงความสัมพันธ์ในลักษณะความหมายต่อประธานเป็นประการสำคัญ โดยอาศัยเรื่องราวพุทธประวัติในพระปฐมสมโพธิกถามาเป็นแนวทางในการเขียนภาพ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ในรูปสัญลักษณ์ที่มีต่อพระพุทธเจ้าและในขณะเดียวกัน ยังแสดงความหมายที่สัมพันธ์ต่อพระอุโบสถด้วยในลักษณะของการใช้พื้นที่ภายในเพื่อประกอบพิธีกรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร ลงทะเบียนเรียน

---

[28]เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ถึง ๒๔** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ,๒๕๓๕),๑๑๔.

[29]บัณฑิต อินทร์คง, “การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๓), ๒๐๖.

ต่าง ๆ เช่น ภาพเทพชุมนุม ช่วยแสดงความหมายในลักษณะเป็นองค์ประกอบหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ[30]

๓. ความแตกต่างของแบบแผนการจัดวางตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมภายในพระที่นั่งฯ ซึ่งมีบนผนังโดยรอบห้องโถงทั้ง ๔ ด้าน กับในพระอุโบสถซึ่งมีบนผนังด้านข้าง ๒ ด้านทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่า การเขียนภาพเทพชุมนุมไว้โดยรอบผนัง ทั้ง ๔ ด้าน เพื่อให้ตัวอาคารหรือองค์พระที่นั่งมีความรู้สึก สง่า โอ่อ่า ศักดิ์สิทธิ์และมีสัญลักษณ์ของวิมานในสวรรค์ ให้เป็นศิลปกรรมที่แสดงถึงสัญลักษณ์ที่มีความหมายต่อองค์พระมหากษัตริย์ที่ได้รับการยกย่องให้ทรงเป็นสมมติเทวราช มิได้มีวัตถุประสงค์ในการเผยแพร่สั่งสอนเกี่ยวกับเรื่องมหาบุรุษผู้ทรงละจากอาสวะกิเลส จึงไม่จำเป็นต้องมีภาพจิตรกรรมเรื่องมารผจญเขียนเต็มผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานอย่างในคติพระพุทธประวัติ ส่วนการเขียนภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถซึ่งมีบนผนังด้านข้าง ๒ ด้าน โดยมีภาพมารผจญที่บริเวณผนังหุ้มกลองตอนบนด้านหน้าพระประธานนั้น ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่าภาพจิตรกรรมเรื่องเทพชุมนุมเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องมาจากภาพพระพุทธประวัติเต็มผนังตอนมารผจญที่บริเวณผนังหุ้มกลองตอนบนด้านตรงข้ามพระประธานด้านนั่นเอง เมื่อภาพจิตรกรรมทั้งหมดถูกเขียนขึ้นเต็มพื้นที่ผนัง ลักษณะห้องภายในก็เกิดบรรยากาศและมิติที่สัมพันธ์ต่อกันทั้งหมด ทั้งในแง่ของการสร้างบรรยากาศให้ศักดิ์สิทธิ์ และการส่งผลต่อความงามที่เกิดขึ้น จากการที่ใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังและงานศิลปกรรมในการตกแต่งพระอุโบสถ

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศูนย์วิทยทรัพยากร

ข้อเสนอแนะ

การที่จิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมในหอพระมณเฑียรธรรม พระบรมมหาราชวัง พบเฉพาะ ภาพเทวดาและเทพธิดาสลับกันไป ไม่ปรากฏภาพของยักษ์ ครุฑ นาค อาจเป็นคติสมมติ-

เทพตามชื่อเมือง คือ กรุงเทพฯ กรุงแห่งเทพ เทวดา เทพธิดา เป็นแบบเฉพาะของวังหลวง เนื่องเพราะเทวดา เทพธิดา ย่อมมีวรรณะสูงกว่าอมนุษย์อื่นเช่น ยักษ์ ครุฑ นาค ส่วนในวังหน้าที่มีศักดิ์รองลงมาอาจจะหมายถึงเมืองที่รองลงมาจึงมียักษ์ ครุฑ นาคได้เช่นที่พบในจิตรกรรมฝาผนังภาพเทพชุมนุมในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ หรืออาจเป็นเหตุผลอื่น ๆ เช่น ความนิยมในการเขียนภาพผู้หญิงที่มีมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องค้นคว้าเพิ่มเติม

---

[30] เรื่องเดียวกัน,๒๔๐.