การจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เน้นมุมมองสู่พระประธาน ในพระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย

The Composition of Mural Painting that Emphasize the Axis to the Principal Buddha's Image in the Ordination Hall of the Late Ayutthaya Period

วีระยุต ขุ้ยศร[1]

Wirayut Kuisorn[1]

Received: 20/02/2020

Revised: 08/09/2020

Accepted: 16/09/2020

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อวิเคราะห์วิธีการจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังเชิงประจักษ์ที่เน้นมุมมองสู่พระประธานในพระอุโบสถ เพื่อเป็นการยืนยันแนวความคิดการวางผังวัดแบบสมมาตรที่เน้นแนวแกนมุ่งสู่พระประธานที่ประดิษฐานในเขตพุทธวาสและอุโบสถเปรียบเสมือนที่ประทับของพระพุทธเจ้า เนื่องจากแนวความคิดดังกล่าวยังขาดข้อมูลเชิงประจักษ์ที่สนับสนุนแนวคิดนี้ด้วยการตกแต่งสภาพแวดล้อมภายใน คำถามการวิจัยหลักคือ วิธีการจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เน้นมุมมองสู่พระประธานได้อย่างไร โดยศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ 3 แห่ง ได้แก่ วัดหน่อพุทธางกูร วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี และวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ทั้งสามพระอุโบสถเป็นพระอุโบสถขนาดกลางสมัยอยุธยาตอนปลาย อาคารมีพื้นที่ใกล้เคียงกันและภายในอาคารมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนต่อกันตลอดผนังทั้งสี่ด้านและยังคงมีความสมบูรณ์อยู่มาก โดยใช้ระเบียบวิธีการศึกษาเชิงสำรวจ ด้วยการรังวัดทำแบบอาคาร ถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนัง แล้ววิเคราะห์ผลองค์ประกอบการแบ่งภาพจิตรกรรมที่ส่งผลต่อการเน้นมุมมองสู่พระประธาน โดยอ้างอิงองค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังจากการทบทวนวรรณกรรม

ผลการวิจัยพบว่า การจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังสามารถเน้นการเข้าสู่พระประธานในพระอุโบสถโดย 2 วิธีการ ได้แก่ วิธีที่ 1) การจัดแบ่งระนาบด้วยเส้นแถบ เน้นเส้นรวมสายตาไปยังพระประธานด้วยแถบหน้ากระดานสินเทา และเส้นฮ่อ และวิธีที่ 2) การตกแต่งระนาบด้วยการใช้รูปร่าง พื้นสี การซ้ำของรูปสามเหลี่ยมให้เกิดการเน้นมุมมองสู่พระประธาน ด้วยทั้งสองวิธีการนี้ช่วยยืนยันแนวความคิดการเน้นมุมมองสู่พระประธานอย่างสมมาตรในลักษณะสามมิติของการตกแต่งสภาพแวดล้อมภายในได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และสามารถใช้วิธีการจัดองค์ประกอบนี้ในการอธิบายและสอนนักศึกษาเมื่อเดินทางศึกษาในภาคสนามต่อไป

คำสำคัญ: มุมมอง องค์ประกอบ จิตรกรรมฝาผนัง พระประธาน พระอุโบสถ

Abstract

The aim of this research is to analyze compositions of mural paintings that emphasize a viewpoint to the principal Buddha's image in the ordination hall (Ubosot) to confirm the concept of symmetrical

[1]สาขาวิชาสถาปัตยกรรมภายใน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

Department of Interior Architecture, Faculty of Architecture, King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang

layout approaching to the Buddha's image in Ubosot. In general, Ubosot is located at Buddha's shrine and it also has a meaning of a place of the Lord Buddha. However, there is a lack of empirical data to support this interior environment concept. Therefore, the main research question is how to arrange the compositions of mural painting that emphasize the approach to the principal Buddha's image. To answer, this research chose three important case studies in Wat No Phutthangkun, Wat Pratu San at Suphanburi province and Wat Koh Kaew Suttharam at Phetchaburi province. All of them, similar in area sizes and dimensions, are Ubosot in the late Ayutthaya period. In addition, their interiors have murals paintings that are drawn across all four sides of the walls and the condition in every side is still in good condition. This research is a survey study based on building surveys and photographing mural paintings. As a consequence, the compositions of the mural paintings affecting the vista of the Buddha's image were compared and analyzed by referring to the mural painting elements from the literature review.

The findings of this research indicate that compositions of mural paintings could create the approach to the principal Buddha's image through two important methods which are 1) to divide the mural painting with Thai patterned lines making the vanishing point direct to the principal Buddha's image by Thai front line, Sintao lines (or zigzag lines), and Horh lines (or curved lines) and 2) to decorate the mural painting plane with the triangle shape emphasizing the principal Buddha's image. In brief, with these two methods, it could confirm the concept of using symmetrical balance emphasizing the perspective towards the Buddha's image in a three-dimensional manner of interior environment decoration. This data could be used to explain and teach students in the next field studies.

Keywords: Angle View, Composition, Mural Painting, Principal Buddha's Image, Ubosot

1. บทนำ

การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถในปัจจุบันมีลักษณะของการสื่อความหมายทางเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าเกือบทั้งสิ้น แต่มีผู้สนใจจำนวนน้อยที่ศึกษาองค์รวมของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ส่งผลต่อสภาพแวดล้อมภายใน ทั้งนี้การจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ของอาคารทางศาสนาที่เน้นแนวแกน ตั้งแต่การวางผังบริเวณ การวางกลุ่มอาคารทางศาสนาจะเน้นความสมมาตร เป็นการอธิบายในเชิงสองมิติ เพื่อกำหนดความสำคัญที่มุ่งสู่พระประธานในพระอุโบสถเป็นสำคัญ ผู้วิจัยมีความสนใจในองค์รวมของสภาพแวดล้อมภายในที่เกิดขึ้นด้วยพื้นที่ว่างภายในพระอุโบสถ (Interior Space) โดยมีพระประธานอยู่ในแนวแกนกลางผนังหลัง ซึ่งอยู่ในกล่องอากาศสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่เรียบเกลี้ยง แต่เมื่อมีการตกแต่งระนาบด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังแล้ว กลับทำให้เกิดมุมมอง จุดสนใจ ที่เปลี่ยนแปลงเกิดการเน้นพระประธานให้เด่นชัด และส่งเสริมการเป็นแนวแกนตามแนวความคิดหลักของการวางผังอาคารทางศาสนา งานวิจัยนี้ต้องการทราบถึงวิธีการต่าง ๆ ในการใช้ภาพจิตรกรรมฝาผนังในการเสริมสร้างแนวแกนไปยังพระประธาน ในลักษณะของสภาพแวดล้อมภายในอันเป็นงานสามมิติ ซึ่งผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมฝาผนังในยุคเก่าได้สร้างไว้

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาวิธีการจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังเชิงประจักษ์ที่เน้นมุมมองสู่พระประธานในพระอุโบสถ เพื่อเป็นแนวทางให้มีการศึกษาต่อไป

3. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาสภาพแวดล้อมภายในที่มีการตกแต่งด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ โดยคาดการณ์ว่าวิธีการจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังจะส่งเสริมและเน้นความสำคัญให้กับพระประธาน จึงศึกษาแนวคิดเรื่องการวางผังแนวแกน ลักษณะพระอุโบสถที่เหมาะสมที่มีจิตรกรรมฝาผนัง เนื้อหาที่นำมาเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง รวมถึงวิธีการและการแบ่งส่วนของภาพบนระนาบผนัง ซึ่งมีพื้นที่ว่างภายในพระอุโบสถที่สัมพันธ์กัน จากการทบทวนวรรณกรรมดังนี้

3.1 แนวแกนการวางผังวัด

เจนยุทธ ล่อใจ (2550) อธิบายว่า แนวแกนการวางผังวัดในเขตพุทธาวาสนั้นเกิดจากแนวความคิดที่ว่าเขตพุทธาวาสเป็นเสมือนที่ประทับของพระพุทธเจ้า และพระอุโบสถได้ถูกพัฒนาให้เอื้อต่อประโยชน์ใช้สอยและแปลงสภาพมาเป็นหลักประธานของวัดโดยมีพระพุทธรูปเป็นสื่อแทนองค์พระพุทธเจ้าอยู่ภายใน

การกำหนดแนวแกนในการวางผังอาคารตลอดจนถึงภายในอาคารนั้น มีการกำหนดแกนหลักของพระอุโบสถสองลักษณะคือ การกำหนดด้วยทิศเน้นกำหนดหน้าพระประธานหันไปทิศตะวันออก และการกำหนดด้วยทางสัญจรโดยหันหน้าพระอุโบสถไปทางแม่น้ำลำคลองหรือถนน ซึ่งพระอุโบสถถือเป็นส่วนสำคัญของวัด เรียกว่า เขตพุทธาวาส แล้วนิยมกำหนดเขตพักอาศัยของพระสงฆ์ เรียกว่า เขตสังฆาวาส มักอยู่ด้านขวาของพระอุโบสถ แต่เกณฑ์กำหนดเขตสังฆาวาสนี้ไม่ได้เคร่งครัดองค์ประกอบหลักในเขตพุทธาวาส ต้องมีพระอุโบสถเป็นอาคารประธาน ซึ่งต้องอยู่ในแนวแกนที่สมมาตร และอาจมีองค์ประกอบอื่นตามแนวความคิดที่นิยมกันไปตามแต่ละสมัย เช่น วัดกษัตราธิราชฯ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีการกำหนดกลุ่มอาคารตามลำดับแนวแกน คือ พระวิหาร เจดีย์ราย ศาลาราย (ข้างซ้ายและขวา) พระอุโบสถ พระปรางค์ โดยวัดบางแห่งก็อาจกำหนดพระบรมธาตุเจดีย์เป็นประธานก็มี เช่น วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ด้วยแนวคิดการเน้นแนวแกนของกลุ่มอาคารในเขตพุทธาวาส และกำหนดพระประธานเป็นส่วนสำคัญของมุมมองในแกนหลักของอาคาร ผู้วิจัยได้วิจัยศึกษาการตกแต่งสภาพแวดล้อมภายในอาคารด้วยสันนิษฐานว่าการตกแต่งนั้นมีการจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังเชิงประจักษ์ที่เน้นมุมมองสู่พระประธานในพระอุโบสถด้วยเช่นกัน

3.2 พระอุโบสถ

พระอุโบสถ ใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา มีการตกแต่งจิตรกรรมฝาผนังโดยต้องการที่จะบอกเล่าเรื่องราวของพระพุทธเจ้า โดยพระอุโบสถมีพระพุทธรูปวางด้านที่ลึกที่สุดของห้องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า อาจมีเพียงองค์เดียวหรือกลุ่มพระพุทธรูปแต่เน้นที่องค์กลาง มักจะตั้งอยู่สูงกว่าและตั้งอยู่ตรงศูนย์กลางพอดี ซึ่งผู้เข้ามาจะรู้สึกได้ว่าสิ่งนั้นเป็นประธานในห้อง จึงเรียกว่าพระประธาน ในบรรยากาศที่โอบล้อมของผนังกล่องสี่เหลี่ยมที่ประดับด้วยลวดลายและจิตรกรรม

สมคิด จิระทัศนกุล (2547) ได้แบ่งลักษณะพระอุโบสถเป็น 3 แบบ คือ 1) พระอุโบสถโถง คือ พระอุโบสถที่ไม่ก่อผนังอาคาร หรืออาจก่อเฉพาะเพียงบางส่วนที่บริเวณห้องพระประธาน 2) พระอุโบสถทึบ คือ พระอุโบสถที่มีการก่อผนังปิดล้อมโดยรอบอาคาร ทำช่องแสง ประตู หน้าต่าง ซึ่งอาคารแบบนี้สามารถคุ้มแดดคุ้มฝนได้ดี และสร้างบรรยากาศแยกจากภายนอกได้ และ 3) พระอุโบสถแบบมหาอุด คือ พระอุโบสถที่มีการก่อผนังปิดล้อมโดยรอบทั้งสี่ด้านของอาคาร โดยไม่เจาะช่องหน้าต่างเลย ทำช่องเปิดคือประตูเท่านั้น ซึ่งทำให้ภายในมืดทึบ

วีระยุต ขุ้ยศร (2560) อ้างถึง พุทธะ ได้แบ่งรูปแบบพระอุโบสถด้วยลักษณะผังอาคาร ได้เป็น 7 รูปแบบได้แก่ แบบมีปีกนก แบบทรงคฤห์ แบบมุขเด็จ แบบมีเฉลียง แบบมุขประเจิด แบบตรีมุข และแบบจัตุรมุข การทบทวนวรรณกรรมชี้ให้เห็นว่าต้องศึกษาอุโบสถประเภทอุโบสถทึบที่มีพื้นที่ว่างภายในทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าเพื่อการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง โดยนิยมเขียนผนังภายใน ผนังด้านหน้าหน่าพระประธานเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ และผนังด้านหลังพระประธานนิยมเขียนภาพไตรภูมิ และบางแห่งก็เขียนเป็นพุทธประวัติตอนเสด็จลงจากสวรรคชั้นดาวดึงส์ (เน้นสีผนังหลังสีแดงแทนค่าสวรรค์ ส่งผลให้พระประธานดูเด่น) ส่วนผนังดานซายและด้านขวาของพระประธาน บริเวณพื้นที่ระหว่างช่องหน้าต่างมักนิยมเขียนภาพทศ

ชาดกหรือภาพพุทธประวัติ และบริเวณพื้นที่ผนังเหนือกรอบหน้าต่างของผนังทั้งซ้ายและขวา นิยมเขียนเทพชุมนุมหรืออดีตพุทธเรียงเป็นแถว

3.3 จิตรกรรมฝาผนัง

สน สีมาตรัง (2559) กล่าวว่า มีการถ่ายทอดแนวคิดคติจักรวาลด้วยวรรณกรรมและศิลปกรรมผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยมีแนวคิดเรื่องไตรภูมิและจักรวาลวิทยาพุทธศาสนาเป็นสำคัญ ซึ่งเข้ามากับการเผยแผ่ศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ราวพุทธศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทยที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาอย่างยาวนานของพุทธศาสนา ที่ปรับคติความเชื่อนี้เป็นค่านิยมทางสังคม ทัศนคติ และโลกทัศน์ของผู้คน

กฤษณ์ ทองเลิศ (2554) กล่าวว่า การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยมีลักษณะเป็นภาพแบบเลาเรื่องแบ่งเป็นตอน ประโยชน์ของจิตรกรรมฝาผนังแบ่งได้เป็น 2 กรณี คือ 1) เพื่อใช้เป็นภาพตกแต่งสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาโดยออกแบบภาพให้ผสมกลมกลืนกับรูปแบบของอาคาร และ 2) เพื่อใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ ที่มีความหมายโดยนัย ใช้ภาพเป็นเครื่องมือในการบรรยายความหรือเล่าเรื่องเหตุการณ์ ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม

สันติ เล็กสุขุม (2548) กล่าวว่าจิตรกรรมสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัชกาลที่ 1 และ 2 ในสมัยรัตนโกสินทร์จะเน้นเรื่องราวอุดมคติทางพุทธศาสนา เรื่องพุทธประวัติ ทศชาดก ไตรภูมิและโลกสัณฐานตามคัมภีร์ทางพุทธศาสนา ไม่เน้นความเป็นจริงเชิงประจักษ์อันเป็นเหตุและผล แต่เน้นให้เกิดศรัทธาบนแนวทางการดำเนินชีวิติการปฏิบัติของพุทธศาสนา

ภาณุพงษ์ เลาหสม และ ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ (2549) กล่าวว่า การสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์ให้แก่สถานที่เป็นจุดเริ่มต้นของการเขียนภาพบนผนังอาคาร โดยจิตรกรรมฝาผนังทำงานสัมพันธ์กับลักษณะการวางตัวของอาคารอย่างเห็นได้ชัด และเป็นการสร้างพื้นที่เปลี่ยนผ่านทางความหมายก่อให้เกิดสัญลักษณ์ที่ทำงานร่วมกับผนังด้านสกัดหลังพระประธานที่เป็นภาพโลกสัญฐาน ภาพเล่าเรื่องในจิตรกรรมฝาผนังไทย แบ่งได้เป็น 6 แบบ ได้แก่ 1) ภาพเล่าเรื่องเป็นสัญลักษณ์ 2) ภาพสัญลักษณ์ขนาดใหญ่ 3) ภาพเล่าเรื่องเป็นชุด 4) ภาพเล่าเรื่องแบบมีสินเทา 5) ภาพเล่าเรื่องแบบต่อเนื่อง และ 6) ภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องเป็นโครงข่าย โดยเนื้อหาที่มักจะนำมาเขียน ได้แก่ พุทธประวัติ ทศชาดก อดีตพุทธ ไตรภูมิ เป็นต้น

ภิญโญ สุวรรณคีรี (2546) อธิบายกรรมวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทย มี 11 กรรมวิธีคือ ลายเส้น ลายสอดสี ลายฉลุ ลายรดน้ำ ลายประดับมุก ลายแกะสลัก ลายปูนปั้น ลายฉลักหิน ลายบุดุน ลายหล่อโลหะ และลายกระเบื้องเคลือบ โดยมากในงานจิตรกรรมไทยซึ่งเป็นงานลวดลาย 2 มิติ จึงมักจะใช้ งานลายเส้นและงานสอดสีเป็นหลัก ทั้งนี้งานสอดสีที่นิยมเขียนภาพจิตรกรรมสามารถแบ่งตามเรื่องราวได้ 6 ประเภท คือ ภาพเกี่ยวกับประวัติผู้สร้าง ภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนา ภาพที่เกี่ยวกับวรรณกรรมต่าง ๆ (เช่น รามเกียรติ์) ภาพราชสำนัก (เช่น พระราชพิธีต่าง ๆ) ภาพสามัญชน และภาพตกแต่ง (เช่น ภาพผูกลายสวยงาม) สันติ เล็กสุขุม (2553) อธิบายการใช้เส้นแบ่งเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนัง คือ “สินเทา” หมายถึงแถบหยักฟันปลาในงานจิตรกรรมไทยโบราณ ช่างใช้เน้นความสำคัญหรือใช้คั่นฉากเหตุการณ์หนึ่งกับอีกเหตุการณ์หนึ่ง ทั้งผลักระยะลวงตาของภาพให้เห็นเป็นใกล้-ไกล และมีลายคล้ายแถบผ้าพลิกพลิ้วอย่างจีนเรียกว่า “ลายฮ่อ” ซึ่งทำหน้าที่เช่นเดียวกับสินเทา การแบ่งพื้นที่จิตรกรรมฝาผนังยังสามารถแบ่งกรอบด้วยลายขอบลายเชิง คือ “ลายหน้ากระดาน” ซึ่งขึ้นอยู่กับการผูกลายของผูกเขียน เช่น ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปูจนถึงอาจใช้ลายเฟื่อง ลายเชิง เป็นต้น

ภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นประกอบด้วยห้าองค์ประกอบคือ เส้น รูปร่าง สี ผิวสัมผัส และพื้นที่ว่าง ทั้งนี้จิตรกรรมไทยมีการแบ่งพื้นที่ของภาพด้วย เส้น (เส้นสินเทา เส้นฮ่อ) และแถบ (ลายหน้ากระดาน) และการสร้างรูปร่างของภาพตามเนื้อหาที่เขียน ซึ่งเป็นวิธีตกแต่งที่ส่งผลต่อสภาพแวดล้อมภายในที่สันนิษฐานว่าจะส่งผลเน้นความสำคัญให้กับพระประธาน

3.4 แนวคิดเรื่องสภาพแวดล้อมภายใน

วีระยุต ขุ้ยศร (2557) กล่าวถึง รูปทรง (Form) ภายในรูปทรงที่ไม่ทึบตันนั้น คือ พื้นที่ว่างภายใน (Interior Space) โดยระนาบที่ปิดล้อมแบ่งออกเป็น 3 แบบ อ้างอิงตามตำแหน่งของระนาบนั้น คือ ระนาบบนหรือเพดาน ระนาบผนัง และระนาบพื้น กรอบของพื้นที่ว่างภายในที่เกิดจากการปิดล้อมโดยระนาบนั้นจะเห็นเป็นเส้นในลักษณะทัศนียภาพและพื้นที่

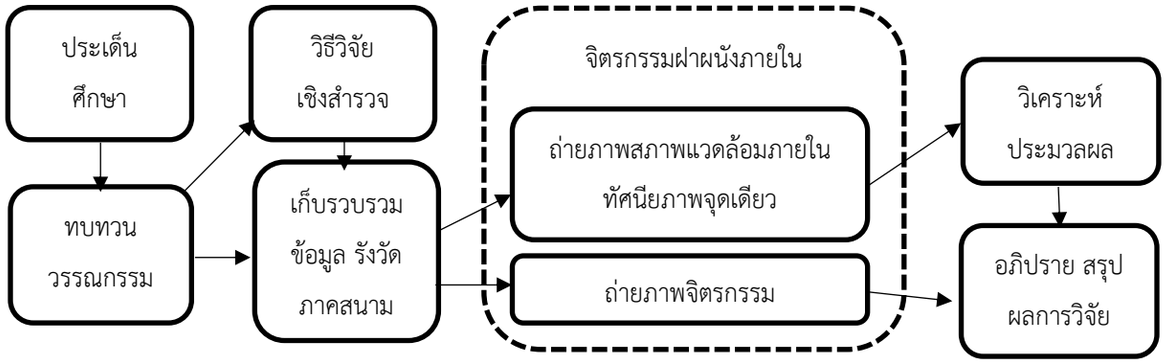
ว่างภายในนั้นเป็นสื่อกลางแสดงการก่อตัวและเริ่มต้นการสร้างสรรค์ทางสถาปัตยกรรม ที่มีความสัมพันธ์กับสัดส่วนมนุษย์และการใช้งาน และอธิบายว่าผู้ใช้อาคาร (User) และพฤติกรรมกิจกรรมของผู้ใช้อาคารอาคาร มีผลต่อการใช้ประโยชน์จากพื้นที่ พื้นที่ว่างภายในอาคารที่เกิดจากระนาบปิดล้อม และบนระนาบเหล่านั้นก็ยังตกแต่งเพิ่มเติม ทั้งนี้ Horn & Salvendy (2009) กล่าวว่าบนระนาบเหล่านั้น ยังประกอบไปด้วยองค์ประกอบย่อย เช่น สี พื้นผิว เส้น การประดับลวดลาย ซึ่งจะต้องนำไปสู่การรับรู้ด้านการมอง (Visual Perception) ตามข้อบ่งชี้การเกิดความคิดสร้างสรรค์ และ วีระยุต ขุ้ยศร (2560) ได้ทำการวิจัยไว้และอธิบายการเลือกกรณีศึกษาที่เหมาะสมควรเป็นพระอุโบสถแบบทึบ เพราะพระอุโบสถโถง (เปิดหมด) นั้นไม่มีผนังให้เขียนจิตรกรรมฝาผนัง และพระอุโบสถแบบมหาอุด (ไม่ค่อยมีช่องเปิด) นั้นแทบจะไม่มีแสงภายในเลยหรือกล่าวได้ว่ามีแสงน้อย

การวิจัยนี้จึงเลือกศึกษาพระอุโบสถแบบทึบที่มีช่องเปิดบนผนัง คือมีแสงเพียงพอต่อการมองเห็นและมีพื้นที่ผนังให้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ด้วยเนื้อหาของภาพและการกำหนดตำแหน่งภาพที่สัมพันธ์กับองค์พระประธาน ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการแบ่งส่วนของภาพบนระนาบผนังนั้นมีความสัมพันธ์ของพื้นที่ว่างภายในกับการเน้นมุมมองสู่พระประธาน

4. วิธีการวิจัย เครื่องมือวิจัย และระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) เน้นการศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกิดขึ้นจากอดีตถึงปัจจุบัน เน้นการหาข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นโดยอาศัยการออกภาคสนามในพื้นที่ภาคกลาง เลือกพระอุโบสถขนาดกลางที่มีงานจิตรกรรมภายในที่ค่อนข้างสมบูรณ์เพียงพอต่อการวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างและสำรวจพื้นที่ในเบื้องต้น ได้แก่ 1) พระอุโบสถ วัดหน่อพุทธางกูร 2) พระอุโบสถ วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี และ 3) พระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ทั้งนี้พระอุโบสถทั้งสามเป็นพระอุโบสถในสมัยอยุธยาที่มีขนาดใกล้เคียงกัน ไม่มีเสาร่วมในและมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สมบูรณ์ในทุกผนัง ใช้เครื่องมือในการสำรวจ คือ เครื่องวัดระยะไลก้า (Leica DISTO D810 Touch) กล้องถ่ายภาพแคนนอน (Canon EOS 400D) กล้องถ่ายภาพไลก้า (Leica C Type Enthusiast Compact) ตลับเมตร สมุดจดบันทึก ดินสอ และปากกา แล้วจัดทำแบบพระอุโบสถด้วยโปรแกรมเขียนแบบทางสถาปัตยกรรม และโปรแกรมในการตกแต่งภาพ

เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม วัดขนาดอาคาร วัดระยะตำแหน่งประตูหน้าต่าง ถ่ายภาพอาคารและจิตรกรรมฝาผนัง เน้นที่ภาพทัศนียภาพจุดเดียวโดยมีพระประธานเป็นจุดรวมสายตา กลับมาจัดทำแบบทางสถาปัตยกรรม และนำมาวิเคราะห์โดยประเมินจากภาพทัศนียภาพจุดเดียวที่มีพระประธานเป็นจุดรวมสายตา แล้ววิเคราะห์ด้วยหลักทางองค์ประกอบศิลป์บนระนาบผนังของพื้นที่ว่างภายใน โดยระนาบที่ปิดล้อมแบ่งออกเป็น 3 แบบ อ้างอิงตามตำแหน่งของระนาบนั้น คือ ระนาบบนหรือเพดาน ระนาบผนัง และระนาบพื้น ทั้งนี้การวิเคราะห์จะมุ่งเน้นการหาจุดที่นำสายตาไปสู่พระประธานเป็นหลัก โดยมีขั้นตอนการวิจัยตามรูปที่ 1



รูปที่ 1 แสดงขั้นตอนในการวิจัย

5. ผลการวิจัย

ผลจากการสำรวจและเก็บข้อมูลภาคสนามสามารถวิเคราะห์ผลการวิจัยได้ ดังนี้

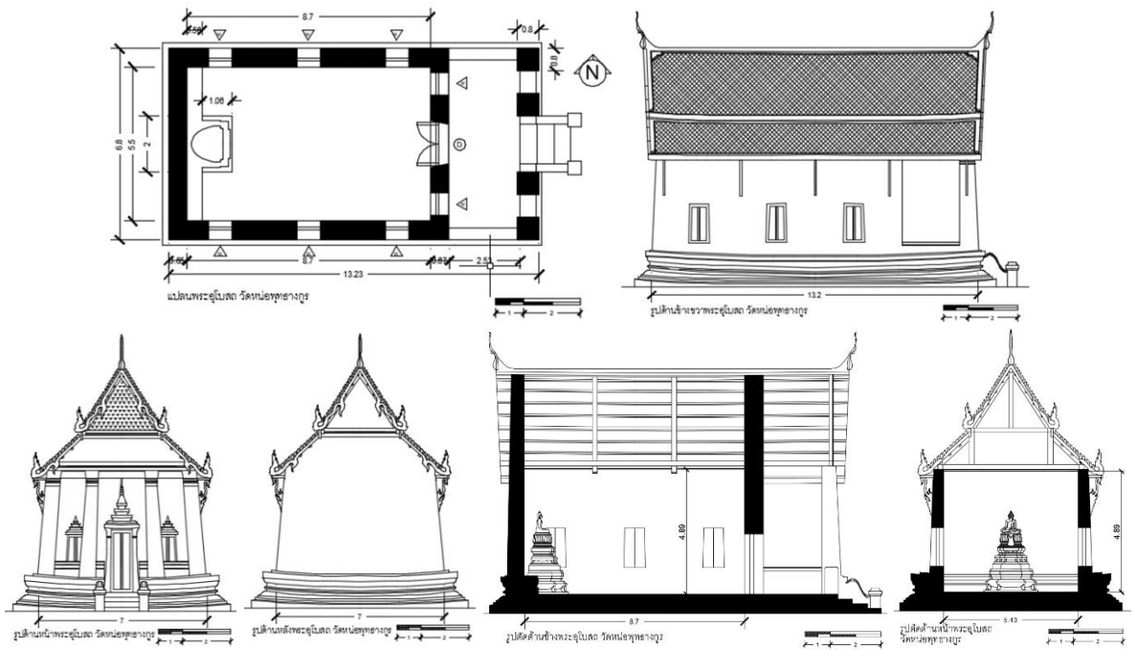
5.1 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

พระอุโบสถมีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 4 ห้องเสา ขนาดอาคาร 9.02 x 14.61 เมตร (ห้องภายใน 5.43 x 8.70 x เพดานสูง 4.89 เมตร) พระประธานวางใกล้ผนังหลัง จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง พุทธประวัติและพระธาตุจุฬามณี โดยผนังด้านซ้ายของพระประธาน แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ตอนล่างระดับใต้หน้าต่างเป็นภาพเรือสำเภา ตอนกลางระหว่างหน้าต่างเป็นเรื่องทศชาดก ตอนบนภาพเทพชุมนุม ผนังด้านขวาของพระประธานระหว่างหน้าต่างเป็นเรื่องเวสสันดรชาดก ตอนบนภาพเทพชุมชุม ผนังด้านหน้าพระประธานเหนือประตูเป็นภาพวิมานพระอินทร์และเทพชุมชุมเหาะมาในมิติสวรรค์หันพักตร์ออกซ้ายขวาเข้ามาถวายการบูชาพระประธาน จำนวน 3 ชั้น และชั้นบนสุดเป็นแถบนักสิทธิ์วิทยาธรเหาะมาในอากาศ โดยเดินเรื่องต่อเนื่องกับผนังด้านข้าง และผนังหลังพระประธานด้านขวาล่างเป็นภาพออกมหาภิเนษกรมณ์และด้านซ้ายล่างเป็นภาพลอยบาตร หลังพระประธานเป็นภาพพระธาตุจุฬามณี เทพยดาเล่นดนตรีและมีทิวธงล้อมรอบในกรอบสินเทารูปสามเหลี่ยมสีแดง ตอนบนเป็นภาพเทพชุมชุมถวายการบูชาหันหน้าเข้าหาพระประธาน 3 ชั้น (รูปที่ 2-4) และแบบพระอุโบสถ (รูปที่ 5)

รูปที่ 2 แสดงภาพพระอุโบสถ วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

รูปที่ 3 แสดงสภาพแวดล้อมภายใน พระอุโบสถ วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

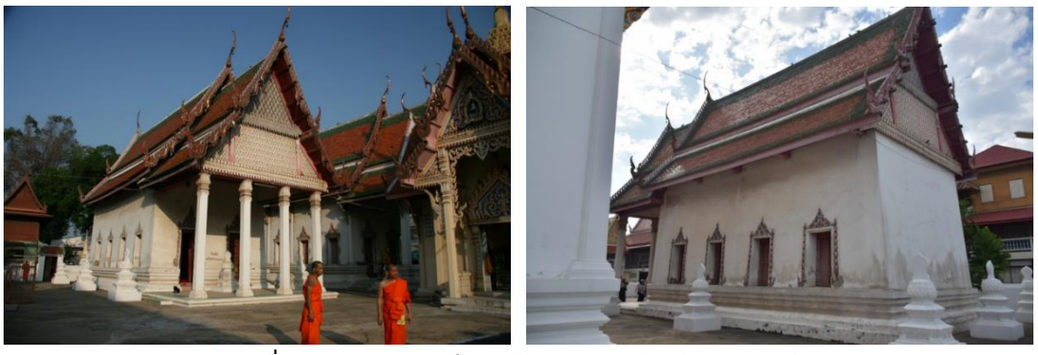
รูปที่ 4 แสดงภาพเทพชุมชุมเหาะมาถวายการบูชาหันหน้าเข้าหาพระประธาน



รูปที่ 5 แสดงภาพแบบพระอุโบสถ วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

5.2 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี

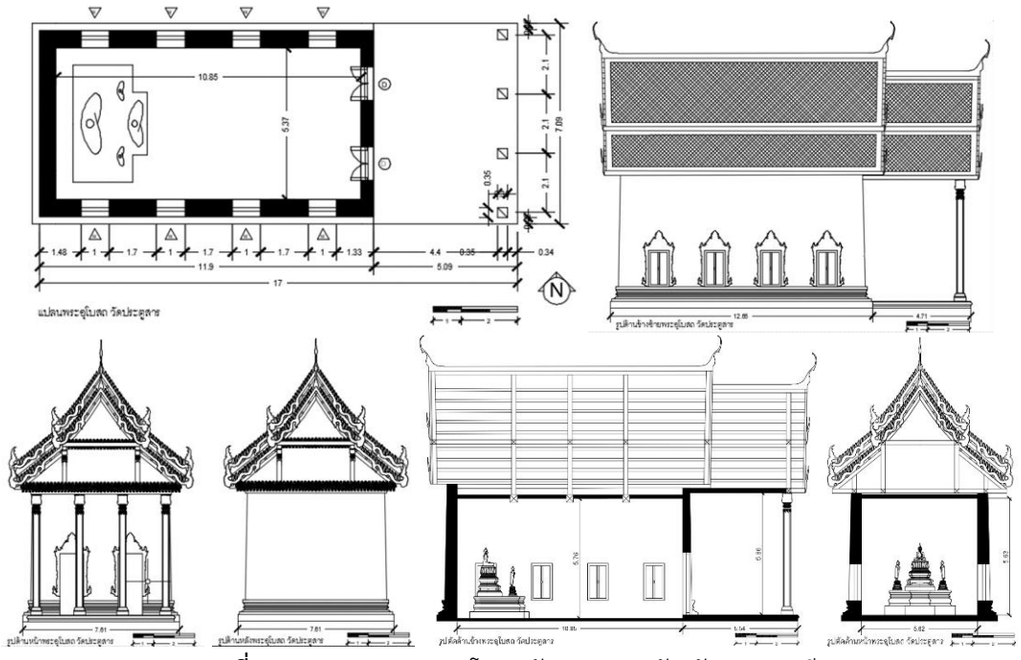
พระอุโบสถมีแผนผังรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 4 ห้องเสา ขนาดอาคาร 7.09 x 17.0 เมตร (ห้องภายใน 5.62 x 10.85 x เพดานสูง 5.63 เมตร) พระประธานวางใกล้ผนังหลัง จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง พุทธประวัติ ภาพอดีตพุทธ ภาพผจญมารและไตรภูมิ ผนังด้านซ้ายและขวาของพระประธานเป็นเรื่องพุทธประวัติ ผนังตอนล่างระดับหน้าต่างข้างพระประธานแบ่งผนังเป็น 3 ส่วน คือ ล่างสุดใต้ระดับหน้าต่างมีแถบลายประจำยามก้ามปู แต่ไม่ปรากฏภาพเนื่องจากผนังเสื่อมสภาพ ตอนกลางระหว่างหน้าต่างเป็นภาพพุทธประวัติ ตอนบนเป็นภาพอดีตพุทธ 3 ชั้น ตำแหน่งอดีตพุทธสลับฟันปลาระหว่างชั้น เหนือสุดของผนังเป็นภาพริ้วสบัดพื้นสีฟ้ามีลายดอกไม้ร่วง ผนังด้านหน้าพระประธานตอนล่างเป็นตอนประสูติและเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ส่วนตอนบนของผนังเป็นภาพมารผจญ และผนังด้านหลังพระประธานเป็นภาพเขาพระสุเมรุ วิมานของพระพรหมและดาราในท้องฟ้า (สีฟ้า) และแกนกลางเขียนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลกหรือเทโวโรหณะ ด้านซ้ายเป็นภาพยมกปาฏิหาริย์และด้านขวาเป็นภาพพระพุทธเจ้าปางป่าเลไลยก์ ตอนบนเป็นภาพอดีตพุทธในอิริยบทยืนห้าพระองค์ในภัทรกัปป์ บนสุดของผนังเป็นลายริ้วสบัดต่อเนื่องกับผนังข้าง (รูปที่ 6-8) และแบบพระอุโบสถ (รูปที่ 9)



รูปที่ 6 แสดงภาพพระอุโบสถ วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี

รูปที่ 7 แสดงสภาพแวดล้อมภายใน พระอุโบสถ วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี

รูปที่ 8 แสดงภาพอดีตพุทธด้านข้างและอดีตพุทธในอิริยบทยืนจำนวนห้าพระองค์ในภัทรกัปป์



รูปที่ 9 แสดงภาพแบบพระอุโบสถ วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี

5.3 จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

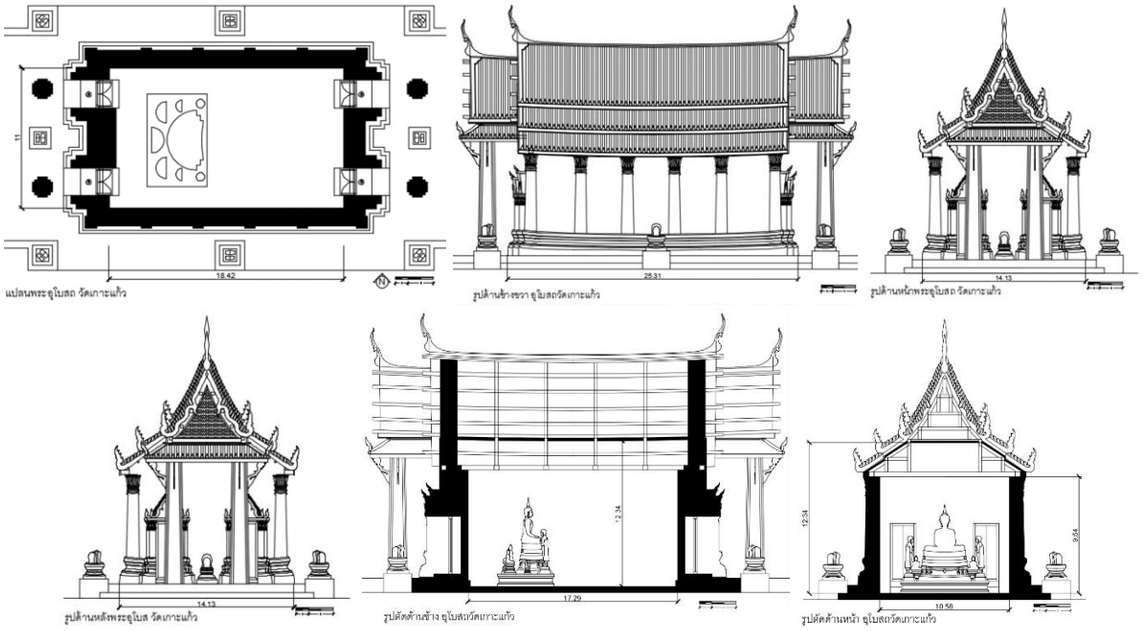
พระอุโบสถ มีแผนผังอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า 5 ห้องเสา ขนาดอาคาร 14.13 x 25.31 เมตร (ห้องภายใน 10.58 x 17.29 x เพดานสูง 12.34 เมตร) มีฐานปัทม์ตกโค้งท้องสำเภาแบบอยุธยา มีห้องภายใน 5 ห้องเสา มุขหน้าและมุขหลังด้านละ 1 ห้อง พระประธานวางห่างจากผนังหลัง จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง พุทธประวัติตอนสัตตมหาสถาน (ผนังด้านซ้ายของพระประธาน) และอัฐฏมหาสถาน (ผนังด้านซ้ายของพระประธาน) โดยวางภาพสลับด้วยพระเจดีย์และวิทยาธร ผนัง

ด้านหน้าพระประธานเรื่องไตรภูมิ เหนือประตูด้านข้างเป็นเรื่องปรินิพพาน โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ และการยกทัพของมัลลกษัตริย์ และผนังด้านหลังพระประธานเป็นเรื่องมารผจญและเหนือประตูข้างพระประธานเป็นเรื่องการบูชารอยพระพุทธบาท ในอดีตมีการย้ายตำแหน่งพระประธานให้หันพระพักตร์ไปทิศตะวันออกแทนการหันไปทางแม่น้ำเพชรอย่างในอดีต สน สีมาตรัง (2559) อธิบายว่าภาพเขาพระสุเมรุอันมีแนวคิดทางภูมิศาสตร์มักอยู่ในตำแหน่งหลักพระประธาน ซึ่งเป็นตำแหน่งที่สำคัญที่สุดในบรรดาผนังพระอุโสถด้วยกัน และมักวาดเขาพระสุเมรุเป็นแท่งตรงกลางและมีเขาสัตตบริภัณฑ์เป็นแท่งขนาบข้างมีความสูงลดหลั่นกัน อีก 7 ชั้น (ตามรูปที่ 10-12) และแบบพระอุโบสถ (รูปที่ 13)

รูปที่ 10 แสดงภาพพระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

รูปที่ 11 แสดงสภาพแวดล้อมภายใน พระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

รูปที่ 12 แสดงภาพพุทธประวัติตอนสัตตมหาสถาน



รูปที่ 13 แสดงภาพแบบพระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

6. การอภิปรายผล สรุป และข้อเสนอแนะ

6.1 การอภิปรายผล

การวิจัยการจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เน้นมุมมองสู่พระประธานในพระอุโบสถให้ความสำคัญด้านการออกแบบสภาพแวดล้อมภายใน ซึ่งมีความแตกต่างจากงานวิจัยอื่นที่ให้ความสำคัญด้านเนื้อหา เช่น แนวทางการศึกษาการสื่อความหมายของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย (กฤษณ์ ทองเลิศ, 2554) การแปรเปลี่ยนจากรูปธรรมของจิตรกรรมของไทยสู่หลักธรรมในพุทธศาสนา (อนุโรจน์ จันทร์โพธิ์ศรี, พิษณุศุภนิมิตร และ ปรีชา เถาทอง, 2559) เป็นต้น

สน สีมาตรัง (2522) อธิบายการจัดองค์ประกอบโดยรวมของภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นแสดงความลึกของภาพแบบเส้นขนาน (Parallel Perspective) คือเขียนขนาดของตัวบุคคล อาคารบ้านเรือนและสวนประกอบเท่ากันทั้งผนัง การวางภาพเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ด้านซ้ายขวา ลดหลั่นเป็นรูปสามเหลี่ยมเป็นฉากพื้นหลังให้พระประธานดูเด่น ซึ่งนิยมในสมัยอยุธยาตอนปลายและปลายสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงเริ่มมีการเขียนทัศนียภาพเลียนแบบวิธีการอย่างตะวันตกเข้ามาปน เช่น ภาพช้างที่จิตรกรรมฝาผนังที่วัดกลาง จังหวัดสมุทรปราการ เน้นมุมมองที่ทับซ้อนกันแบบตะวันตก

การศึกษาการจัดวางองค์ประกอบของการแบ่งภาพมีผลวิจัยสอดคล้องกับการแบ่งระนาบในภาพจิตรกรรมของ สน สีมาตรัง (2522) และการจัดแบ่งระนาบด้วยเส้นแถบและการใช้รูปร่าง พื้นสี การซ้ำของรูปสามเหลี่ยมเกิดการเน้นมุมมองสู่พระประธาน เกิดการเน้นแนวแกนภายในพระอุโบสถ โดยมีผลเชิงประจักษ์จากกรณีศึกษาทั้งสามแห่งนั้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำอธิบายของ เจนยุทธ ล่อใจ (2550) และ สมคิด จิระทัศนกุล (2545)

6.2 สรุปผล

6.2.1 สรุปผลการสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี

ผนังด้านข้างมีการแบ่งด้วยแถบลวดลายประจำยามก้ามปู แบ่งภาพออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนใต้ระดับหน้าต่าง (ภาพสำเภา) ส่วนระดับหน้าต่าง ระหว่างช่องหน้าต่าง เป็นภาพทศชาติชาดก เน้นพระเวสสันดรชาดก และส่วนเหนือหน้าต่าง เป็นภาพเทพชุมนุม เหาะมาบูชาพระธาตุจุฬามณี ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หันหน้าสู่พระประธาน (รูปที่ 14 – 16)

การแบ่งภาพด้วยแถบลวดลายประจำยาม เป็น 3 ส่วน การแบ่งภาพด้วยแถบลวดลาย ผนังหน้าพระประธาน

รูปที่ 14 แสดงการแบ่งภาพด้วยแถบลวดลายประจำยามก้ามปู เป็น 3 ส่วน วัดหน่อพุทธางกูร

การแบ่งภาพด้วยแถบลวดลาย ผนังข้างซ้าย ภาพแถบลวดลาย ทิศทางมุ่งสู่พระประธาน และเน้นฐานองค์พระ

รูปที่ 15 แสดงภาพแถบลวดลายประจำยามก้ามปูขั้นชั้นเทพชุมนุม และภาพทศชาดก วัดหน่อพุทธางกูร

การเน้นระหว่างช่องหน้าต่าง ภาพทศชาดก การเน้นหลังพระประธานด้วยภาพสามเหลี่ยมพื้นสีแดง

รูปที่ 16 แสดงภาพระนาบแถบลวดลายประจำยามก้ามปู และระนาบภาพทศชาดก วัดหน่อพุทธางกูร

การวางองค์ประกอบด้วยวิธี 1) การแบ่งระนาบ มีการแบ่งระนาบผนังด้วย เส้นแถบหน้ากระดาน เส้นสินเทา และเส้นฮ่อ-ริ้วสบัด แบ่งระนาบด้านข้างอาคารในระดับใต้หน้าต่าง (ภาพสำเภา) ระดับหน้าต่าง (ทศชาดก) และระดับเหนือหน้าต่าง (เทพชุมนุม) แบ่งระนาบบนผนังด้านหน้ากลอง ที่ระดับใต้หน้าต่าง ระดับหน้าต่าง และระดับเหนือประตู แบ่งระนาบที่ผนังหลังพระประธานโดยการลดเส้นแถบลงมาเสมอฐานพระประธาน เน้นฐานองค์พระ และ 2) การตกแต่งระนาบ มีการตกแต่งระนาบหลังพระประธานด้วยรูปร่างสามเหลี่ยมพื้นสีแดงมีขอบระนาบเป็นเส้นสินเทาเน้นพระประธานที่ระดับฐานองค์พระ และวาดภาพเทพชุมนุมโดยเทพยาดาหันหน้าหาพระประธาน เกิดทิศทางมุ่งเข้าหาพระประธาน (รูปที่ 17)

รูปที่ 17 แสดงการแบ่งระนาบด้วยเส้นแถบลวดลายและการตกแต่งระนาบ วัดหน่อพุทธางกูร

6.2.2 สรุปผลการสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี

ผนังด้านข้างมีการแบ่งด้วยแถบลวดลายประจำยามก้ามปู แบ่งภาพออกเป็น 5 ส่วน คือ ส่วนใต้ระดับหน้าต่าง (ภาพเลื่อนไม่สามารถระบุได้) ส่วนระดับหน้าต่าง ระหว่างช่องหน้าต่าง (ภาพพุทธประวัติ) และส่วนเหนือหน้าต่าง (ภาพอดีตพุทธ 3 แถว โดยพื้นหลังสีแดงเน้นภาพอดีตพุทธให้เด่นชัด) และแบ่งผนังด้านหลังพระประธานออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนล่างสูงเท่าแนวหลังอดีตพุทธแถวแรก เป็นภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และภาพปางเทโวโรหณะในแนวแกนกลาง ส่วนด้านซ้ายเป็นภาพปางยมกปาฏิหาริย์ และด้านขวาเป็นภาพปางป่าเลไลยก์ ส่วนตอนบนเป็นภาพอดีตพุทธในอิริยบทยืนจำนวนห้าพระองค์ในภัทรกัปป์ โดยมีพื้นหลังสีแดงเน้นภาพอดีตพุทธเช่นกัน (รูปที่ 18-20)

การแบ่งภาพด้วยแถบลวดลายประจำยาม เป็น 5 ส่วน การแบ่งภาพด้วยแถบลวดลาย ผนังหน้าพระประธาน

รูปที่ 18 แสดงการแบ่งภาพด้วยแถบลวดลายประจำยามก้ามปู เป็น 5 ส่วน วัดประตูสาร

การแบ่งภาพชั้นอดีตพุทธด้วยแถบลวดลาย ผนังข้างซ้าย ภาพอดีตพุทธเกิดมุมมองภาพจากใหญ่ไปภาพเล็ก

รูปที่ 19 แสดงภาพแถบลวดลายประจำยามก้ามปู ขั้นชั้นภาพอดีตพุทธและภาพพุทธประวัติ วัดประตูสาร

การเน้นระหว่างช่องหน้าต่าง ภาพพุทธประวัติ เน้นทิศทางมุ่งสู่พระประธานด้วยภาพอดีตพุทธ สลับฟันปลา

รูปที่ 20 แสดงภาพพุทธประวัติระหว่างหน้าต่างและแถบลวดลายประจำยามก้ามปูขั้นชั้นภาพอดีตพุทธ วัดประตูสาร

การวางองค์ประกอบด้วยวิธี 1) การแบ่งระนาบ มีการแบ่งระนาบผนังด้วย เส้นแถบหน้ากระดาน และเส้นฮ่อ-ริ้วสบัด แบ่งระนาบด้านข้างอาคารในระดับใต้หน้าต่าง (ภาพเลื่อนไม่สามารถระบุได้) ระดับหน้าต่าง (พุทธประวัติ) และระดับเหนือหน้าต่าง (อดีตพุทธ 3 ชั้น) แบ่งระนาบบนผนังด้านหน้ากลอง ที่ระดับประตู (พุทธประวัติ) และระดับเหนือประตู (มารผจญ) แบ่งระนาบที่ผนังหลังพระประธานโดยการลดเส้นแถบลงมาคาดครึ่งองค์พระประธานทำให้เห็นพระประธานเด่นจากการเกิดขัดแย้งกับผนังหลัง และ 2) การตกแต่งระนาบ มีการตกแต่งระนาบหลังพระประธานด้วยสีฟ้าทำให้พระประธานดูเด่นออกมา และเน้นแนวแกนด้วยอดีตพุทธอริยบทยืนห้าพระองค์พร้อมฉัตรแกนกลาง ร่วมกับการวางตำแหน่งพระประธานบนฐานสูง จึงปรากฏรูปร่างสามเหลี่ยมทรงสูงของพระประธาน เน้นมิติในแนวตั้งเด่นชัด ระนาบด้านข้างเน้นเป็นแถบอดีตพุทธอริยบทนั่งในรูปสามเหลี่ยม วางสลับฟันปลาเน้นภาพในลักษณะทัศนียภาพแนวนอนให้เห็นภาพขนาดใหญ่ไล่เรียงเป็นภาพขนาดเล็กมุ่งสู่พระประธาน (รูปที่ 21)

รูปที่ 21 แสดงการแบ่งระนาบด้วยเส้นแถบลวดลายและการตกแต่งระนาบภาพอดีตพุทธเน้นมุมมอง วัดประตูสาร

6.2.3 สรุปผลการสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

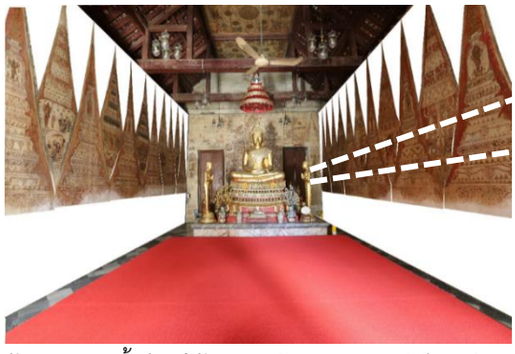
ผนังด้านข้างมีการแบ่งด้วยแถบลวดลาย แบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนใต้ระดับครึ่งฐานชุกชีพระประธาน (ภาพยักษ์แบก) และส่วนบนเป็นภาพพระเจดีย์ ระหว่างเจดีย์เป็นเรื่องสัตตมหาสถานและอัฐฏมหาสถานใต้ภาพฉัตรขนาดใหญ่บนพื้นหลังสีแดงมีขอบเส้นสินเทา เหนือสุดระหว่างช่องเจดีย์กับฉัตร เป็นภาพนักสิทธ์วิทยาธรเหาะมาบูชาพระประธานบนพื้นสีขาว ตีฝ้าเพดานที่ใต้ขื่อโทหลังคาประธาน เปิดพื้นที่ว่างเหนือแนวผนัง เห็นท้องกระเบื้องหลังคา กลอนและโครงสร้างหลังคาในระดับหลังคาตับที่ 2 และ 3 ทำให้เกิดเงามืดแยกผนังกับหลังคาอย่างชัดเจน เหนือสันผนังยังเห็นพระพุทธรูปขนาดเล็กวางเรียงเป็นแถว เสมือนมีกระจังสามเหลี่ยมสีทองแทรกในเงามืดระหว่างผนังกับหลังคาเชื่อมต่อรูปร่างแบบฟันปลา (รูปที่ 22-24)

การแบ่งภาพด้วยแถบลวดลาย เป็น 2 ส่วน การแบ่งภาพด้วยเรื่องราวไตรภูมิ ผนังหน้าพระประธาน

รูปที่ 22 แสดงการแบ่งภาพด้วยแถบลวดลายประจำยามก้ามปู เป็น 2 ส่วน วัดเกาะแก้วสุทธาราม

แสดงการแบ่งภาพด้วยแถบลวดลายและระดับฐานเจดีย์ที่เท่ากัน การเน้นภาพแนวตั้ง โดยใช้ภาพพระเจดีย์

รูปที่ 23 แสดงภาพรูปร่างสามเหลี่ยมของภาพสัตมหาสถานและอัฐฏมหาสถาน วัดเกาะแก้วสุทธาราม



การเน้นภาพแนวตั้ง โดยใช้ภาพระดับฐานพระเจดีย์และฉัตร การเน้นรูปร่างสามเหลี่ยมเกิดแนวเส้นตัด เน้นสู่พระประธาน

รูปที่ 24 แสดงภาพด้วยแถบลวดลาย และภาพสัตมหาสถานและอัฐฏมหาสถาน วัดเกาะแก้วสุทธาราม

การวางองค์ประกอบด้วยวิธี 1) การแบ่งระนาบ มีการแบ่งระนาบผนังด้วย เส้นสินเทา แบ่งระนาบด้านข้างอาคารเป็นเรื่องพุทธประวัติ ตอนสัตตมหาสถานและอัฐฏมหาสถานเป็นหลัก ภาพมารผจญและภาพไตรภูมิ โดยวางองค์ประกอบภาพเป็นแถวพระเจดีย์ วางเนื้อหาระหว่างช่องเจดีย์ภายใต้ฉัตรขนาดใหญ่ และมีภาพวิทยาธร ระหว่างฉัตรกับพระเจดีย์ เกิดเป็นจุดตัดของเส้นสินเทา ดูเสมือนเส้นประวิ่งเข้าไปหาพระประธาน และ 2) การตกแต่งระนาบ การใช้รูปพระเจดีย์ซึ่งมีรูปร่างภาพเป็นรูปสามเหลี่ยม (ล้อกับรูปทรงสามเหลี่ยมของพระประธาน) ทำให้เกิด ภาพทัศนียภาพเมื่อนั่งไหว้พระพุทธรูปภายใน เกิดรูปสามเหลี่ยมลดรูปค่อย ๆ ย่อส่วน เน้นเข้าหาพระประธานอย่างชัดเจน และการวางพระประธานห่างออกมาจากผนัง โดยผนังมีภาพที่ขนาดเล็กเขียนละเอียดและสีโดยรวมไม่เข้มนัก ขับให้พระประธานดูลอยเด่นขึ้นมาจากระนาบหลัง (รูปที่ 25)

รูปที่ 25 แสดงการแบ่งระนาบด้วยเส้นแถบลวดลายและเส้นเสมือนที่ภาพฐานเจดีย์ในระดับเดียวกัน วัดเกาะแก้วสุทธาราม

การจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังพบเน้นการเข้าสู่พระประธานในพระอุโบสถในกรณีศึกษาทั้งสามแห่ง โดยมี 2 วิธีการ คือ วิธีที่ 1) การจัดแบ่งระนาบด้วยเส้นแถบ เน้นเส้นรวมสายตาไปยังพระประธาน และวิธีที่ 2) การตกแต่งระนาบด้วยการใช้รูปร่าง พื้นสี การซ้ำของรูปสามเหลี่ยมเกิดการเน้นมุมมองสู่พระประธาน เมื่อเปรียบเทียบข้อเหมือนและข้อแตกต่างของการจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 3 แห่ง พบว่าทุกกรณีศึกษาใช้วิธีการแบ่งระนาบคล้ายกัน แต่ต่างที่วิธีตกแต่งระนาบและการเน้นเนื้อหาเรื่องราว (ตารางที่ 1) ผลงานวิจัยนี้จึงยืนยันแนวความคิดการเน้นมุมมองสู่พระประธานอย่างสมมาตรในสภาพแวดล้อมภายในชัดเจนขึ้น และใช้อธิบายให้นักศึกษาเข้าใจได้ดีขึ้น

ตารางที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบข้อแตกต่างของการจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนัง

อุโบสถ	ตำแหน่ง	เนื้อหาจิตรกรรม	การแบ่งระนาบ	การตกแต่งระนาบ
วัดหน่อพุทธางกูร	พระประธานว่างตำแหน่งใกล้ผนัง	ทศชาดก วิมานพระอินทร์ เทพชุมนุม ดาวดึงส์ ต้นปาริชาต พระธาตุจุฬามณี	เส้นแถบหน้ากระดาน ประจำยามก้ามปู เส้นสินเทา และเส้นฮ่อ	เทพชุมนุมโดยเทพหันหน้าสู่พระประธาน กรอบสินเทาพื้นสีแดงเน้นพระประธาน
วัดประดู่สาร	พระประธานว่างตำแหน่งใกล้ผนัง	พุทธประวัติ มารผจญ อดีตพุทธ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ต้นปาริชาต พระธาตุจุฬามณี	เส้นแถบหน้ากระดาน ประจำยามก้ามปู และเส้นฮ่อ มุ่งสู่พระประธาน	เน้นการขัดแย้งของผนังหลังกับพระประธาน เน้นผนังหลังแนวสูงและผนังข้างแนวนอน
วัดเกาะแก้วสุทธาราม	พระประธานว่างตำแหน่งห่างผนัง 1 ห้องเสา	สัตตมหาสถานและอัฐฏ-มหาสถาน ภาพปรินิพพาน และการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ พระพุทธบาท	เส้นสินเทา เกิดแนวเส้นประมุ่งสู่พระประธาน และทำให้เกิดแนวแบ่งภาพเป็น 3 แนว	ใช้รูปพระเจดีย์รูปสามเหลี่ยมลดรูปค่อยๆ ย่อส่วนและการวางพระประธานห่างจากผนัง ทำให้ดูลอยท่ามกลางผนังสีเข้ม

6.3 ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยสำรวจเชิงประจักษ์นี้ใช้กรณีศึกษาพระอุโบสถเพียง 3 แห่ง ซึ่งมีข้อจำกัดในด้านระยะเวลาและงบประมาณ ทั้งนี้ผลวิจัยแสดงการใช้เส้นแถบแบ่งระนาบของภาพจิตรกรรมเหมือนกัน แต่ตกแต่งระนาบแตกต่างกัน แสดงให้เห็นวิธีการจัดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังมีหลายรูปแบบ ทั้งนี้ควรมีการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถของภูมิภาคอื่นเพิ่มเติม เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี (ภาคกลาง) พระอุโบสถวัดไชยศรี วัดสนวนวารีพัฒนาราม จังหวัดขอนแก่น พระอุโบสถวัดป่าเลไลย์ จังหวัดมหาสารคาม (ภาคอีสาน) พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา (ภาคใต้) เป็นต้น ซึ่งอาจพบวิธีการที่เหมือนหรือต่างไปจากผลวิจัยในบทความนี้ เช่น จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดคงคาราม มีการแบ่งภาพด้วยแถบหน้ากระดานที่ผนังด้านข้างเป็น 3 ส่วน คือ ตอนบนเป็นภาพอดีตพุทธ ตอนกลางเป็นภาพพุทธประวัติ และตอนล่างระหว่างช่องหน้าต่างเป็นภาพทศชาดก ผนังหลังพระประธานเป็นภาพไตรภูมิ ผนังด้านตรงข้ามพระประธานเป็นภาพมารผจญ ซึ่งมีวิธีเหมือนผลสรุปจากการวิจัยนี้ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไชยศรี (มีภาพจิตรกรรม

ภายนอกเรื่องเวสสันดรชาดก นรกแปดขุม สังข์สินไชย และภายในพระอุโบสถเรื่องพุทธประวัติ มนุษย์และสัตว์) ผนังหลังพระประธานเป็นภาพอดีตพุทธ ผนังด้านซ้ายของพระประธานมีภาพคนเรียงแถวหันหน้าเข้าหาพระประธาน ผนังด้านขวาของพระประธานมีภาพทัพช้างและทหารหันหน้าเข้าหาพระประธาน ซึ่งเป็นวิธีการที่แตกต่างไปจากงานวิจัยนี้ เป็นต้น

7. กิตติกรรมประกาศ

การจัดวางองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เน้นมุมมองสู่พระประธานในพระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย ได้รับเงินสนับสนุนประเภทเงินอุดหนุนทั่วไปจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง เลขที่สัญญา 2561-0202003 งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาจากวัดหน่อพุทธางกูร วัดประตูสาร และ วัดเกาะแก้วสุทธาราม ขอขอบพระคุณ ท่านอธิการบดี คณบดีและคณะผู้บริหารคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ คณะอาจารย์ในภาควิชาสถาปัตยกรรมภายใน ที่สนับสนุนและให้คำแนะนำในงานวิจัย ขอขอบใจนักศึกษาที่เป็นตัวขับเคลื่อนงานวิจัยให้ลุล่วง

เอกสารอ้างอิง

กฤษณ์ ทองเลิศ. (2554). แนวทางการศึกษาการสื่อความหมายของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย. **วารสารนิเทศสยาม-ปริทัศน์**. 10(2), 5-26.

เจนยุทธ ล่อใจ. (2550). **แนวแกนที่ไม่สามารถมองเห็นได้ในงานสถาปัตยกรรม**. (วิทยานิพนธ์สถาปัตยกรรมศาสตร-มหาบัณฑิต สาขาวิชาสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร).

ภาณุพงษ์ เลาหสม และ ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2549). **เปลี่ยนพื้น แปลงภาพ ปรับรูป ปรุงลาย: การวิเคราะห์วิธีการออกแบบและวาดจิตรกรรมฝาผนังยุคต้นรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ภิญโญ สุวรรณคีรี. (2546). **ลวดลายองค์ประกอบสถาปัตยกรรมไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

วีระยุต ขุ้ยศร. (2557). ปัจจัยที่ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในวิชาวิเคราะห์การออกแบบ สาขาวิชาสถาปัตยกรรมและการวางแผน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง. **วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล**. 18(1), 65-78.

วีระยุต ขุ้ยศร. (2560). การศึกษาตำแหน่งช่องเปิดที่ส่งผลด้านแสงสว่างต่อพระประธานภายในพระอุโบสถ. **วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล**. 24(1), 36-49.

สน สีมาตรัง. (2522). **จิตรกรรมฝาผนังสกุลชางรัตนโกสินทร**. กรุงเทพฯ: อมรินทรการพิมพ์.

สน สีมาตรัง. (2559). **คติความเชื่อไตรภูมิและจักรวาลวิทยาในจิตรกรรมฝาผนังไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมคิด จิระทัศนกุล. (2547). **รูปแบบพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (2548). **จิตรกรรมไทยสมัยราชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (2553). **งานช่างคำช่างโบราณ**. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

อนุโรจน์ จันทร์โพธิ์ศรี, พิษณุศุภนิมิตร และ ปรีชา เถาทอง. (2559). การแปรเปลี่ยนจากรูปธรรมของจิตรกรรมของไทยสู่-หลักธรรมในพุทธศาสนา. **วารสาร Veridian E Journal, Silpakorn University**. 9(2), 2361-2375.

Horn, D., & Salvendy, G. (2009). Measuring Consumer Perceptions of Product Creativity: Impact on Satisfaction and Purchasability. **Human Factors and Ergonomics in Manufacturing**. 19(1), 223–240.