

## Research article

### จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท

### Digital Painting Hypothetically Reconstructed from the Murals of the Ubosot Wat Prasat

ธนพล จุกะเศียน<sup>1</sup>

Thanapon Junkasain<sup>1</sup>

Received: 18 September 2025 | Revised: 27 December 2025 | Accepted: 05 January 2025

<https://doi.org/10.55003/acaad.2026.282665>

#### บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องจิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาทนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ได้จากงานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์จิตรกรรมดิจิทัลประกอบสื่อการท่องเที่ยวนเสมือนจริงเพื่อส่งเสริม ความรู้ทางพุทธศาสนาผ่านจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี โดยวัตถุประสงค์คือ เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท และนำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมระเบียบวิธี (Mixed methodology) โดยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยและภายในอุโบสถวัดปราสาท แนวคิดและทฤษฎีทางศิลปะ ศาสตร์ การเล่าเรื่อง ทฤษฎีทางดิจิทัลอาร์ต ทฤษฎีเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมโบราณ และทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างภาพสันนิษฐานศิลปกรรมไทยโบราณ เพื่อช่วยให้เข้าใจและเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากต้นแบบที่ชำรุดไปแล้วให้มากที่สุด จากนั้นประเมินผลงานที่ได้สร้างสรรค์โดยกลุ่มตัวอย่างที่มาจากผู้รับชม

ผลการวิจัยพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาทนี้สร้างขึ้นราวสมัยอยุธยาตอนกลางช่วงปลาย มีการกล่าวอ้างว่าสร้างโดย "พระเจ้าปราสาททอง" ในช่วงที่ท่านทรงยังไม่ได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ จิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้เป็นฝีมือสกุลช่างนนทบุรี และถือได้ว่าเป็นความเก่าแก่มากที่สุดในจังหวัดนนทบุรี ในปัจจุบันมีความเสียหายอย่างมาก เทคนิคที่ใช้คือจิตรกรรมสีฝุ่นผสมกาวกระทิน มีลักษณะเป็นภาพเขียนบอกเล่าเรื่องเนื้อหาทางพระพุทธศาสนา โดยสามารถแบ่งกลุ่มตามเนื้อหาของภาพเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ 3 กลุ่ม คือ 1) ภาพแสดงอดีตพระพุทธเจ้า ที่ปรากฏในส่วนพื้นผนังด้านบน 2) กลุ่มภาพเทพพนมยืน ที่อยู่ในตำแหน่งระหว่างภาพทศชาติชาดก และ 3) ภาพแสดงทศชาติชาดกที่อยู่ในระดับพื้นผนังทางด้านซ้ายและขวาภายในอุโบสถ ด้านการจัดวางตำแหน่งของภาพมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้นหลายแห่งที่ร่วมสมัยเดียวกัน เช่น วัดช่องนนทรี (กรุงเทพฯ) วัดชมภูเวก (จ.นนทบุรี) วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร (กรุงเทพฯ) วัดบางยี่ขัน (กรุงเทพฯ) วัดใหม่เทพนิมิตร (กรุงเทพฯ) ฯลฯ หากแต่การเรียงตำแหน่งแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้จากกลุ่มที่ได้ทำการเปรียบเทียบ พบว่าตำแหน่งกลุ่มภาพทศชาติชาดกของวัดช่องนนทรีใกล้เคียงกับวัดปราสาทมากที่สุด แต่จะแตกต่างตรงที่การจัดเรียงเรื่องราวเท่านั้น

<sup>1</sup> สาขาวิชาเทคโนโลยีนิเทศศิลป์และสื่อดิจิทัล คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

<sup>1</sup> Department of Communication Art Technology and Digital Media, Faculty of Architecture and design, Rajamangala University of Technology Rattanakosin

ผู้รับผิดชอบประสานงาน (Corresponding Author) อีเมล: Thanapon.bong@gmail.com, Thanapon.jun@rmutr.ac.th

โดยภาพทศชาติชาดกในอุโบสถวัดปราสาทแสดงทั้งหมด 10 ช่อง มีจำนวน 4 ช่อง ลบเลือนหมดแล้ว ที่ยังคงปรากฏอยู่ ได้แก่ ภาพสุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก พรหมนารถชาดก วิรุทธชาดก และเวสสันดรชาดก ในส่วนด้านล่างของทุกภาพราว 20% จากทั้งหมดของแต่ละภาพลบเลือนไปแล้ว ด้านรูปแบบของตัวภาพ การเขียนเครื่องทรงและการตัดเส้นใส่รายละเอียดต่าง ๆ ใกล้เคียงกับตัวภาพในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ตัวพระส่วนใหญ่แต่งเครื่องสูงแบบกษัตริย์ สมมุติยศ มีทั้งสวมฉลององค์และไม่สวมฉลององค์ ที่สวมฉลององค์จะแสดงเป็นเสื้อแขนสั้นประดับด้วยรัดองค์หรือรัดโพสตร์ และปล่อยชายเสื้อ ซึ่งรูปแบบนี้ไม่ค่อยพบเห็นในจิตรกรรมไทยช่วงสมัยใกล้เคียงกันมากนัก ส่วนสนับเพลาไม่มีการใส่ลายผ้าใช้เพียงการทวัดเส้นแสดงรอยยับของผ้าเท่านั้น ส่วนเครื่องประดับถนิมพิมพาภรณ์ของตัวภาพจะปรากฏ พาหุรัด ทองกร ทองบาท หากตัวภาพไม่สวมฉลององค์จะมีกรองคอ สังวาล ทับทรวง ด้วย ส่วนตัวนางที่แสดงถึงชนชั้นสูงจะแต่งเครื่องสูงแบบกษัตริย์ มีถนิมพิมพาภรณ์เช่นเดียวกันกับตัวพระ โดยสวมรัดเกล้ายอด และหมสไบ ตัวภาพมีปรากฏหลายแบบ ถ้าเป็นเหล่าขุนนางตัวภาพมีการสวมเสื้อ บางตัวภาพมีรัดองค์ ปล่อยชายเสื้อ และสวมหมวกคล้ายหมวกหนังประดับลวดลาย หมวกลักษณะนี้ไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมแหล่งอื่น ๆ ทั้งนี้หลายตัวภาพมีการใช้ฝักรัดสะเอดด้วย

ด้านผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ทำคัดเลือกตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังแบบเจาะจงจำนวน 4 ภาพ คือ ภาพสุวรรณสามชาดก ภาพเนมิราชชาดก ภาพวิรุทธชาดก และภาพเวสสันดรชาดก มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัลครั้งนี้ โดยผลการประเมินผลงาน พบว่ากลุ่มตัวอย่างผู้ที่ได้รับชมผลงานส่วนใหญ่ ไม่รู้จักและไม่เคยไปวัดปราสาทแห่งนี้ ในความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างต่อผลงานชุด “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท” พบว่า มีความพึงพอใจโดยรวมในระดับ “มากที่สุด” โดย “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ ภาพเวสสันดรชาดก” มีคะแนนความพึงพอใจมากที่สุด นอกจากนั้นด้านประโยชน์ที่ได้รับจากผลงาน ได้รับผลคะแนนในระดับมากขึ้นไปในทุกประเด็น โดยส่วนใหญ่มีความเห็นว่าผลงานชุดนี้สามารถทำให้เข้าใจเกี่ยวกับความรู้ทางพุทธศาสนามากขึ้นได้ ที่ได้คะแนนรองลงมาคือ การเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้คนสนใจในวัดปราสาทแห่งนี้มากขึ้น ความมีคุณค่าต่อสังคมและชุมชนของผลงาน และความสามารถในการนำไปต่อยอดและพัฒนาในส่วนอื่น ๆ ต่อไปได้ ตามลำดับ ทำให้เห็นได้ว่าสื่อที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้สามารถเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจในจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้ทางหนึ่ง รวมถึงยังสามารถทำให้ถึงเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาได้อีกด้วย

**คำสำคัญ:** จิตรกรรมดิจิทัล จิตรกรรมฝาผนัง วัดปราสาท

## Abstract

The research article “Digital Painting Hypothetically Reconstructed from the Murals of the Ubosot Wat Prasat” is part of the study entitled “Digital painting for Virtual Tour to Buddhist story in the murals of Wat Prasat, Nonthaburi Province.” The objective of this research is to study and analyze information that related to murals in Ubosot of Wat Prasat, Nonthaburi Province and to utilize this information to create “Digital Painting Hypothetically Reconstructed from the Murals of the Ubosot Wat Prasat”. This research employs a mixed-methodology approach, involving the study and analysis of data concerning mural paintings in Thailand, the mural paintings within the Ubosot Wat Prasat, relevant artistic concepts and theories, Semiotics, narrative studies, Digital art theories, theories related to the conservation of ancient artworks, and theories on the creation of hypothetical images by ancient Thai art. These foundations support a comprehensive understanding that is essential for creating hypothesized digital paintings that most

accurately reflect the original, deteriorated murals. The resulting artworks were then evaluated by a sample group of viewers to assess their effectiveness.

The research findings indicate that the mural of Ubosot Wat Prasat were created around the late middle Ayutthaya period. There are claims that they were commissioned by “King Prasat Thong” during the time before he ascended the throne. The murals were created by artisans of the Nonthaburi school and are considered the oldest surviving mural in Nonthaburi Province. At present, they have significantly deteriorated. The technique used is tempera color mixed with krathin glue. This mural depict narratives related to Buddhist teachings. The mural compositions can be categorized into three major groups: 1) The Past Buddha located on the upper sections of the walls; 2) Thepphanom positioned between the stories of The Ten Great Jatakas murals; and 3) The Ten Great Jatakas murals that painted along the lower wall sections on both the left and right sides of the Ubosot. The spatial arrangement of these mural scenes closely resembles those found in late Ayutthaya and early Rattanakosin temples of the same period, such as Wat Chong Nonsi (Bangkok), Wat Chomphuwek (Nonthaburi), Wat Suwannaram Ratchaworawihan (Bangkok), Wat Bang Yi Khan (Bangkok), and Wat Mai Thepmit (Bangkok), among others. However, positioning of the murals varies among the temples compared. The arrangement of The Ten Great Jatakas murals at Wat Chong Nonsi appears most similar to that of Wat Prasat, with the primary difference being the order in which the narratives are arranged.

In the Ubosot Wat Prasat, The Ten Great Jatakas stories are depicted across ten panels, of which four have completely faded. The remaining visible panels include: Sama Jataka, Nimi Jataka, Mahosadha Jataka, Bhuridatta Jataka, Vidhura-Pandita Jataka, and Vessantara Jataka. Approximately 20% of the lower portion of every mural have entirely deteriorated. In terms of pictorial characteristics, the depiction of royal attire and the detailed outlining are stylistically similar to mural paintings from the late Ayutthaya period. Most protagonists are adorned in royal regalia, wearing the chada yod chai (victory-topped crown). Some figures wear upper garments while others are bare-chested. Those with upper garments are shown wearing short-sleeved shirts decorated with waist sashes or cloth bands, with the hem of the shirt hanging loose—a stylistic feature rarely seen in other Thai mural paintings from the same period. The sanab phlao (lower garments) are rendered without textile patterns; instead, only contour lines are used to indicate the folds of the fabric. Adornment includes armlets, bracelets, and anklets. For figures without upper garments, additional accessories such as necklaces, chest ornaments, and shoulder bands are depicted. Female figures of high social status are similarly dressed in royal attire, wearing ornate jewelry and a rat klao yot headdress, along with a draped sabais. The depiction of attendants shows various styles: noblemen are shown wearing shirts, some with waist bands and loose hems, and distinctive hats resembling decorated leather caps—a type not found in other mural traditions. Additionally, many figures are depicted with cloth sashes tied around the waist.

Regarding the creative outcomes, the researcher purposively selected four mural samples from the The Ten Great Jatakas: Sama Jataka, Nimi Jataka, Mahosadha Jataka, Bhuridatta Jataka, Vidhura-Pandita Jataka, and Vessantara Jataka to serve as the basis for the creation of the digital paintings in this study. The

evaluation results reveal that most participants who viewed the artworks were unfamiliar with, and had never visited, Wat Prasat. Their overall opinion toward the series “Digital Painting Hypothetically Reconstructed from the Murals of the Ubosot Wat Prasat” indicates the highest level of satisfaction. Among the artworks, the Vessantara Jataka digital painting received the highest satisfaction score. In terms of perceived benefits, all aspects received high scores. Most participants agreed that the artworks enhanced their understanding of Buddhist teachings. The next highest-rated benefits were: the contribution of the artworks to the preservation of Thai art and culture, their role in increasing public interest in Wat Prasat, their social and community value, and the potential for further development and application in other forms. These findings demonstrate that the digital media created in this study can serve as an effective approach for the preservation and promotion of knowledge and understanding of Thai mural paintings, as well as a means to doctrine Buddhist narratives.

**Keywords:** Digital painting, Murals, Wat Prasat

## 1. บทนำ

วัดปราสาท สันนิษฐานว่าถูกสร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางช่วงปลาย ภายในอุโบสถมีภาพจิตรกรรมไทยที่รังสรรค์อยู่บนฝาผนัง ซึ่งถือได้ว่าเก่าแก่มากที่สุดในจังหวัดนนทบุรี โดยในความสำคัญของจิตรกรรมไทยนี้ สันติ เล็กสุขุม (Leksukhum, 2005, pp. 16-17) อธิบายไว้ว่า การสร้างสรรคจิตรกรรมไทยเป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นด้วยรูปแบบที่เป็นรูปร่าง (form) ซึ่งเกิดจากการออกแบบวาดภาพพระบายสีตามลักษณะแห่งโครงเรื่อง ฉะนั้นงานจิตรกรรมไทยจึงจัดเป็นทัศนศิลป์ (visual art) ที่ต้องอาศัยการดูรูปแบบที่ปรากฏเป็นภาพแสดงมีแนวเรื่องอันเป็นปรัมปราคติในพุทธศาสนา คืออุบายที่สอดแทรกอยู่ในคำสั่งสอนทางศาสนาเพื่อให้เกิดศรัทธาเกิดความเชื่อมั่นในเรื่องบาปบุญคุณโทษดังเรื่องบุญบารมีปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าในเรื่องพุทธประวัติ (พระปฐมสมโพธิกถา) หรือพระโศภิตัตวโนทินาชาตกเช่นทศชาติ (เรียกอีกอย่างว่าทศชาติ) ตลอดจนเรื่องราวของอมนุษย์ทั้งหลายมีทั้งเทวดาคนธรรพวิทยารเช่นวรรณคดีเรื่องไตรภูมิโลกสันฐานเป็นต้นซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่เหนือธรรมชาติทำให้ภาพในจิตรกรรมฝาผนังไทยไม่สามารถวาดท่าทางตามธรรมชาติได้อีกทั้งลักษณะท่าทางดังกล่าวเป็นสิ่งที่ไม่สามารถบรรยายได้ด้วยคำพูดหรือเขียนบรรยายเป็นลายลักษณ์อักษรให้เข้าใจได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ส่วนของจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดปราสาทนั้น ประยูร อุลชากู (Uluchada, 1987) มีการอธิบายไว้ว่า “เป็นจิตรกรรมสีฝุ่นผสมกาวแบบเทมเพอรา เขียนตามคตินิยมในสมัยนั้น คือเขียนภาพอดีตพุทธไว้ที่ผนังด้านบนของตัวอาคาร ส่วนผนังด้านล่างเขียนภาพพุทธประวัติ การเขียนภาพบุคคลและสถาปัตยกรรมไม่ได้คำนึงถึงสัดส่วนที่เป็นจริง มุ่งเขียนเอาความรู้สึกมากกว่าจะทำให้เหมือนจริง โครงสร้างของสีในภาพส่วนใหญ่เป็นสีดินแดง” ด้าน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็ได้มีการกล่าวถึงไว้ว่า “...วัดกลางวัด เช่น วัดปราสาท และวัดชมพูเวก นั้น มีงานจิตรกรรมฝาผนังสร้างขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 23 และ 24 ผลจากการสำรวจท้องถิ่นต่อมา เราจึงตระหนักถึงความสำคัญของการจิตรกรรมของท้องถิ่นเหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คือ งานจิตรกรรมของวัดปราสาท ซึ่งยังมีสภาพดีกว่าแห่งอื่น และแสดงให้เห็นถึงลักษณะพิเศษของ “สกุลช่างนนทบุรี” อย่างแจ่มชัด” (Nunim, 1969, p. 5)

แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ในปัจจุบันนี้ภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้มีความชำรุดอย่างมาก จนหลงเหลืออย่างไม่ค่อยสมบูรณ์นัก แม้ว่าจะได้รับการบูรณะอย่างถูกวิธีจากกรมศิลปากรแล้วก็ตาม หากแต่ก็เป็นการชะลอภาพจิตรกรรมที่ยังคงมีปรากฏอยู่ในปัจจุบันให้ชำรุดหรือเลือนหายไปช้าลงเท่านั้น จึงเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งหากภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้จะสูญสลายไปทั้งหมด ทั้งนี้รูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาทนี้ มีลักษณะเป็นภาพเขียนบอกเล่าเรื่อง (Narrative) ที่แสดงเนื้อหาทางพระพุทธศาสนา เปรียบได้กับการส่งผ่านข้อมูลคำสอนผ่านภาพลักษณ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นคตินิยมอันมีมาแต่โบราณ

แต่เนื่องด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้เสียหายหลายส่วน อาจทำให้ผู้คนที่ไม่เข้าใจในเนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังของไทยนี้มากนัก จะไม่สามารถรับรู้และซาบซึ้งทั้งในภาพลักษณ์และเนื้อหาที่น่าสนใจอยู่ได้เลย หนทางหนึ่งที่จะทำให้ผู้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาทแห่งนี้จะสามารถรับรู้และซาบซึ้งมากขึ้นได้ คือการจัดทำภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้ให้กลับมาสมบูรณ์ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง หากแต่ถ้ามีการวาดใหม่ทับลงไป ณ ที่เดิม ก็จะเป็นการทำลายศิลปกรรมโบราณที่บรรพชนได้สร้างสรรค์เอาไว้ได้ จึงเกิดแนวคิดที่จะอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยโดยจะต้องของเดิมให้น้อยที่สุด โดยในยุคปัจจุบัน ด้วยเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าเป็นอย่างมาก เทคนิคหนึ่งซึ่งจะทำให้สามารถสร้างสรรค์ให้ผลงานจิตรกรรมแห่งนี้กลับมาสมบูรณ์ได้อีกครั้งคือ การวาดขึ้นใหม่ด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัล ซึ่งเทคนิคนี้ยังสามารถนำไปปรับปรุง เปลี่ยนแปลง หรือต่อยอดไปสู่การนำเสนอในรูปแบบอื่น ๆ ได้อีกมากมาย ทั้งยังไม่เป็นการทำลายต้นแบบของงานจิตรกรรมฝาผนังของเดิมอีกด้วย

ด้วยเหตุเหล่านี้ทำให้ผู้วิจัยเกิดมีแนวคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท” โดยได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังในดินแดนประเทศไทยและภายในอุโบสถวัดปราสาท ทั้งในด้านการจัดวางตำแหน่งของภาพ ด้านเนื้อหา ด้านองค์ประกอบของภาพ ด้านเทคนิควิธีในการสร้างสรรค์ ด้านรูปแบบของท่อนสี ตัวภาพ สถาปัตยกรรม และรูปแบบของธรรมชาติ เพื่อให้เข้าใจในทุก ๆ มิติ อันเป็นรากฐานในการสันนิษฐานถึงส่วนที่ชำรุดขาดหายของจิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาทแห่งนี้ ขณะเดียวกันก็ทำการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดิจิทัล โดยเฉพาะงานที่ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อการอนุรักษ์จิตรกรรมโบราณควบคู่ไปด้วย จากนั้นจึงทำการออกแบบขั้นตอนการสร้างผลงาน ซึ่งประกอบด้วย 1) สร้างภาพต้นแบบ 2) กำหนดโครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพ 3) คัดลอกลายเส้นจากต้นแบบ 4) สร้างแบบร่างสมบูรณ์ 5) ลงสีให้สมบูรณ์ และ 6) เก็บรายละเอียดผลงาน โดยในแต่ละขั้นตอนของการสร้างงานได้นำเอาองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดมาช่วยในการตรวจทานและทบทวนเทียบเคียงถึงความเป็นไปได้ในส่วนที่ลบเลือนหรือชำรุดขาดหายไป ให้ใกล้เคียงกับภาพดั้งเดิมของจิตรกรรมฝาผนังวัดเดิมของปราสาทให้มากที่สุดเท่าที่ทำได้ เป็นผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท” ขึ้นนี้ โดยมีมุ่งหมายให้ผลงานสามารถใช้เป็นส่วนหนึ่งของฐานข้อมูลด้านภาพลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ได้ รวมถึงสามารถเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังของไทยในแหล่งอื่น ๆ ต่อไปในอนาคตอีกด้วย

## 2. วัตถุประสงค์การวิจัย

- 2.1 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท
- 2.2 เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท

## 3. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

**3.1 ทฤษฎีทางศิลปะ** 1) ทฤษฎีการเลียนแบบ (Art is Representation) ของอริสโตเติล ที่ชี้ว่างานศิลปะซึ่งเป็นการเลียนแบบสิ่งที่อยู่ในโลกแห่งผัสสะ จึงเป็นการเลียนแบบสิ่งสากล (universal thing) ที่มีค่าสูงสุดในโลกของแบบด้วย นอกจากนี้ในการลอกเลียนแบบ ศิลปินไม่ได้ใช้เพียงประสาทสัมผัส และความสามารถในการลอกเลียนแบบเท่านั้น หากแต่ใช้ปัญญาในการเข้าถึงความจริงในสิ่งที่ลอกเลียนแบบด้วย (Punthongdeewatana, 2013, p. ข) ทั้งนี้จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาทแห่งนี้ แม้จะไม่ได้เลียนแบบธรรมชาติแบบตรงตัวแต่ผู้สร้างสรรค์ก็มีการตีความภาพคติทางพุทธศาสนา เช่น อติตพุทธและชาดก ให้ปรากฏในมิติเชิงอุดมคติ จึงสอดคล้องกับแนวคิดการตีความเชิงคติของทฤษฎีนี้ และ 2) ทฤษฎีรูปแบบนิยม (Formalism) ที่เน้นการวิเคราะห์องค์ประกอบศิลปะ เช่น เส้น สี และรูปร่าง มากกว่าเนื้อหา (Matter) โดยนักวิจารณ์ศิลปะที่มีความเชื่อแบบรูปนิยม จะให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ทางทัศนธาตุของงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ มากกว่าการให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ (Kunavichayanont, 2002, pp. 132-133)

**3.2 ทฤษฎีสัญศาสตร์ (Semiotic Theory)** เป็นศาสตร์ที่ศึกษา สัญญะ (sign) และการอ้างอิงความหมาย (signifying practices) โดยแก่นของการวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์อยู่ที่ การตระหนักรู้ว่า ทัศนธรรม (visual culture) และวัตถุธรรม (material culture) ล้วนถูกใส่รหัส (code) เอาไว้ และรหัสนี้ที่วางนี้ก็คือ จาริตทางสังคมที่เชื่อมโยงสัญญะเข้ากับ ความหมาย เมื่อทัศนธรรมและวัตถุธรรมถูกใส่รหัส ความหมายจึงไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นมาโดยตรงจากภาพหรือวัตถุ (Pattanopas, n.d., p. 48) ซึ่งจากแนวคิดนี้จะสามารถสะท้อนได้ว่า ตัวภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นมิใช่เพียงภาพประดับ เท่านั้น แต่เป็นสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดคติธรรมทางพุทธศาสนา ภาพบนผนังเหล่านั้นทำหน้าที่สื่อความหมายและเชื่อมโยงผู้ชม กับความเชื่อและศรัทธาของผู้คนในสังคมไทยโบราณ

**3.3 ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory)** ศึกษาโครงสร้างและกระบวนการของการถ่ายทอดเรื่องราว โดยเน้น ที่การจัดลำดับเหตุการณ์ ตัวละคร เวลา และพื้นที่ เพื่อสร้างความเข้าใจที่ต่อเนื่องแก่ผู้รับสาร ในการเล่าเรื่องไม่ได้จำกัดแค่ เฉพาะในรูปแบบวรรณกรรม แต่รวมถึงการใช้ภาพ เสียง และสัญลักษณ์ในงานศิลปะ ซึ่งสามารถถ่ายทอดคุณค่าและ ความหมายได้อย่างลึกซึ้ง ทั้งนี้มีการทำวิจัยเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่องอยู่ไม่น้อยโดย ขจิตขวิญญู กิจวิสาละ (Kijvisala, 2021, pp. 48-49) ได้อธิบายว่า “ในงานวิจัยไทยเกี่ยวกับการเล่าเรื่องสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ (1) กลุ่มแรก เป็น การศึกษาที่มุ่งหาไวยากรณ์ในการเล่าเรื่องประเภทต่าง ๆ (genre) และของสื่อประเภทต่าง ๆ บ้างก็เป็นการหาสูตรสำเร็จของ การเล่าเรื่องประเภทต่าง ๆ (2) กลุ่มที่สอง เป็นการศึกษาการเล่าเรื่องที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับมิติอำนาจในการประกอบสร้าง ความหมาย อัตลักษณ์ ภาพตัวแทน หรืออุดมการณ์ต่าง ๆ และ (3) กลุ่มที่ 3 เป็นการศึกษาเรื่องเล่าที่นอกจากจะศึกษาตัวบท แล้ว ยังศึกษาไปถึงการถอดรหัสสารของผู้รับสารโดยใช้แนวคิดของ สจวร์ต ฮอลล์ (Stuart Hall) เป็นแนวคิดในการวิเคราะห์ ว่าผู้รับสารจะมีการถอดรหัสในลักษณะของการยอมรับ (preferred reading) ตอรอง (negotiated reading) หรือต่อต้าน (oppositional reading)” สำหรับจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี หรือจิตรกรรมฝาผนังแหล่งอื่น ๆ ของ ไทยที่ถูกสร้างในช่วงเวลาใกล้เคียงกันนั้น เกิดจากการเล่าเรื่องข้ามสื่อ ข้ามประเภท ข้ามสาขาวิชา (transmedia, transgeneric, and interdisciplinary narrative study) คือ จากการเล่าเรื่องโดยสื่อที่มีตัวอักษร ไปสู่สื่อที่ไม่ได้มีตัวบทใน รูปแบบของตัวอักษร เช่น ภาพวาด ดังนั้นการประยุกต์ใช้ทฤษฎีการเล่าเรื่อง (Narrative Theory) ในการศึกษาจิตรกรรมฝา ผนังวัดปราสาทนี้ จะช่วยให้เข้าใจบทบาทของภาพจิตรกรรมไม่เพียงในฐานะงานศิลปะเพื่อความงาม แต่ยังเป็น “สื่อการเล่า เรื่องทางศาสนา” ที่สะท้อนโลกทัศน์ ความเชื่อ และค่านิยมของผู้คนในสังคมไทยโบราณ ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญต่อการอนุรักษ์ และการสันนิษฐานถึงส่วนภาพที่ลบเลือนหายไปให้ชัดเจนมากขึ้น

**3.4 ทฤษฎีทางดิจิทัลอาร์ต (Digital arts) (ศิลปะดิจิทัล, คอมพิวเตอร์อาร์ต (Computer art) หรือ ศิลปะ มัลติมีเดีย (Multimedia art)** คือ ผลงานศิลปะที่ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นเครื่องมือหลักในกระบวนการสร้างสรรค์ โดย สามารถแบ่งย่อยออกได้หลายประเภท และเห็นได้ชัดว่าสื่อดิจิทัลเข้ามามีบทบาทต่อการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างมากและมี หลากหลายรูปแบบด้วยกัน ซึ่ง ดิจิทัล เพนท์ติ้ง (Digital Painting) หรือ จิตรกรรมดิจิทัล ก็เป็นงานศิลปะรูปแบบหนึ่งที่นำเอา สื่อดิจิทัลมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมที่ได้รับความนิยมอยู่ไม่น้อยในปัจจุบัน โดย นรวิร์ โชติวรานนท์ (Chotivaranon, 2014, p. 30) ได้อธิบายข้อดีของดิจิทัลอาร์ตว่า “สื่อดิจิทัลนั้นจะได้เปรียบในแง่ของการนำเสนอผลงานได้เร็ว แก้ไขได้ง่าย ทำ แบบสำเนา (Copy) ได้ไม่จำกัด รวมถึงการจัดเก็บ (Storage) และโยกย้าย (Transfer) ที่ทำได้สะดวกและรวดเร็ว ในปัจจุบัน เส้นแบ่งของการเป็นศิลปินหรือนักออกแบบแบบ ดั้งเดิมกับศิลปินหรือนักออกแบบดิจิทัลเริ่มเลือนรางเนื่องจากคอมพิวเตอร์ เข้าไปแทรกอยู่ในกระบวนการทำงานและการแสดงผลงานได้มาก แต่อย่างไรก็ดีคอมพิวเตอร์เป็นทั้งเครื่องมือและสื่อในดิจิทัล อาร์ต การศึกษาหรือทำงานทางด้านดิจิทัลอาร์ตจำเป็นต้องใช้ความรู้ทั้งที่ต้องใช้ทั้งองค์ประกอบพื้นฐานทางศิลปะและความ งามทางสุนทรียะ” ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยสื่อดิจิทัลนั้น มีความคล้ายคลึงกับสร้างงานจิตรกรรมทั่วไป หากแต่ แตกต่างกันในรายละเอียดบางอย่าง การสร้างสรรค์ Digital Painting (จิตรกรรมดิจิทัล) จำเป็นต้องอาศัยโปรแกรมหรือแอฟ ลิคชัน ที่เป็นซอฟต์แวร์ในการทำงาน ปัจจุบันโปรแกรมหรือแอฟพลิเคชันที่ใช้ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมดิจิทัลนั้นมีอยู่

มากมาย แต่ที่ได้รับความนิยม เช่น Photoshop, Illustrator, MediBang Paint Pro, ArtRage, Paint Tool SAI, Manga studio, Clip Studio Paint, และ Procreate เป็นต้น (Junkasain, 2022, pp. 196-230) ส่วนกระบวนการขั้นตอนในการสร้างสรรค์ Digital Painting (จิตรกรรมดิจิทัล) โดยรวมมีรายละเอียด ดังนี้ 1) กำหนดแนวคิด (concept) 2) ศึกษาหาข้อมูล 3) กำหนดโปรแกรมหรือแอปพลิเคชันที่จะใช้ 4) กำหนดแบบร่าง 5) ตั้งค่า workspace 6) วาดเส้นตามแบบร่างใน Tablet หรือ Computer 7) ลงน้ำหนักและสี 8) เก็บรายละเอียดทั้งหมด

**3.5 ทฤษฎีเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมโบราณ** โดย สมคิด เศษวงค์ และคณะ (Setwong et al., 2025) อธิบายว่า หลักทั่วไปของการอนุรักษ์ คือ การป้องกันมิให้เกิดการเสื่อมสภาพ และยืดอายุการใช้งานให้ได้มากที่สุด เพื่อให้สิ่งเหล่านั้นแสดงออก ถึงสาระหรือความสำคัญเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของมนุษย์ ซึ่งการอนุรักษ์ (Conservation) ตามความหมายที่ Bernard M. Feilden ให้ไว้ว่า “การกระทำใด ๆ เพื่อป้องกันการเสื่อมลงและรวมถึงการยืดอายุของมรดกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงต่อผู้คนถึงความมหัศจรรย์ในงานศิลปะและสืบทอดอารยธรรมของมนุษย์ที่มีอยู่ในเหล่านั้น” และยังได้อธิบายถึงแนวคิดในการกำหนดแนวทางองค์ประกอบสำคัญที่ต้องพิจารณาเกี่ยวกับการอนุรักษ์เอาไว้ ดังนี้ 1) องค์ประกอบทางกายภาพที่เหมาะสม ได้แก่ การอนุรักษ์พื้นที่ที่มีเอกลักษณ์และคุณค่าของชุมชน การควบคุมการพัฒนาที่เหมาะสม และการปรับปรุงหรือฟื้นฟูบริเวณที่เสื่อมโทรม... 2) องค์ประกอบทางเศรษฐกิจที่เหมาะสม ได้แก่ การพัฒนาการท่องเที่ยวชุมชนตามหลักการของการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์และการกระจายรายได้ในชุมชน 3) องค์ประกอบทางสังคม วัฒนธรรมที่เหมาะสม ได้แก่ การอนุรักษ์วิถีชีวิต และประเพณีที่ดั้งเดิม... และ 4) องค์ประกอบทางการเมืองการปกครองที่เหมาะสม ได้แก่ การสนับสนุนการมีส่วนร่วมของประชาชนในกระบวนการอนุรักษ์และพัฒนา และเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนและเครือข่าย (Setwong et al., 2025, p. 183)

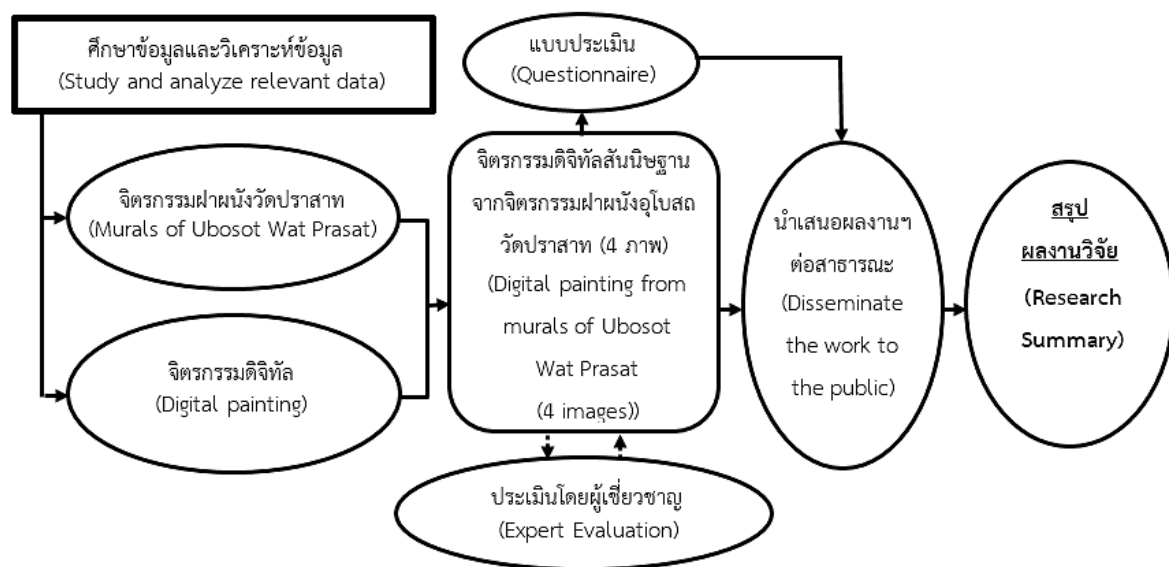
**3.6 ทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างภาพสันนิษฐานศิลปกรรมไทยโบราณ** ในการสร้างภาพสันนิษฐานถึงผลงานศิลปะของไทยในอดีตที่ชำรุดเสียหายหรือสูญสลายไปแล้ว กลับมาทำให้รับรู้ได้อีกครั้งหนึ่งนั้น มีผู้ที่ได้ทำการศึกษาและสร้างสรรค์ในประเด็นนี้ เช่น ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ผู้มีความเชี่ยวชาญในการสร้างรูปแบบสันนิษฐานของโบราณสถานในไทย ผลงานตัวอย่าง อาทิ บทความวิจัยเรื่อง “รูปทรงสันนิษฐานจากซากโบราณสถานเพื่อสร้าง ศิลปกรรม แนวทางใหม่ : วัดสองพี่น้อง จังหวัดชัยนาท” ที่ได้อธิบายถึงแนวทางในการสร้างงานรูปแบบนี้ไว้ว่า “ข้อมูลหลักฐานจากเอกสารประวัติศาสตร์ บทความ รวมทั้งภาพถ่ายเก่า ภาพถ่ายก่อนการขุดแต่ง, 2554 และหลังการขุดแต่ง เมื่อผ่านการตรวจสอบเทียบกับข้อมูลร่วมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นจากแหล่งต่าง ๆ ได้ช่วยให้งานออกแบบภาพสันนิษฐานรูปทรงของโบราณสถานภายในวัดสองพี่น้องสรุปลงได้ อนึ่งงานจัดทำรูปแบบสันนิษฐาน ได้ละทิ้งรายละเอียดที่เกินจำเป็นเพื่อหลีกเลี่ยงประเด็นข้อสงสัยที่จะเพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว เพราะรายละเอียดมากข้อสันนิษฐานก็จะซับซ้อนและเสี่ยงต่อความผิดพลาดจนอาจทำให้เข้าใจผิดไปจนหลีกเลี่ยงไม่ได้... สืบเนื่องมาเป็งานออกแบบรูปทรงสันนิษฐาน ที่อิงผลการวิจัยทางวิชาการ ได้ใช้เป็นพื้นฐานสร้างศิลปกรรม ด้วยเป้าหมายและวิธีการหลักคือ ปลดปล่อย ความคิดเห็น และรสนิยมเฉพาะตัว กำหนดการนำเสนอ โดยจัดทำ ด้วยเทคนิคดิจิทัล อาร์ต (digital art)” (Leksukhum, 2013, pp. 6-8), และ หนังสือ “รูปแบบสันนิษฐาน สูงงานศิลปะจาก 59 ซากโบราณสถาน” ที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม (Leksukhum, 2021) ได้กล่าวบางส่วนเกี่ยวกับการสร้างรูปแบบสันนิษฐานไว้ว่า “โบราณสถานบอกเล่าอดีตได้มากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับสภาพของโบราณสถาน ยิ่งเก่ามาก ถูกทิ้งร้างรกร้าง หลัฐานต่าง ๆ เหลือเพียงซาก เหลืออยู่น้อยก็ยิ่งบอกเล่าได้น้อย...ยิ่งน้อยมาก รูปแบบสันนิษฐานก็ยิ่งต้องอาศัยจินตนาการมาก” นอกจากนี้ สุนธรา ยืนยง (Yuenyong, 2019) ที่ได้วิจัยเรื่อง “รูปแบบสันนิษฐานและการกำหนดอายุชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติหริภุญไชย” โดยในงานวิจัยนี้นำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการการได้มาซึ่งรูปสันนิษฐานและการวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐานที่ได้มานั้นต้องทบทวนในประเด็นใดบ้าง ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าการสร้างภาพสันนิษฐานศิลปกรรมไทยโบราณที่ขาดหายไปนั้น ต้องอาศัยการศึกษาและวิเคราะห์เปรียบเทียบกับงานศิลปะที่เกี่ยวข้องในหลายมิติอย่างเข้มข้น และจำต้องเสริมเพิ่มเติมจินตนาการเข้าไปด้วย แต่ต้องไม่มากเกินไป

จนหลุดออกจากความน่าจะเป็น โดยการตั้งข้อสันนิษฐานและแก้ไขประเด็นปัญหาในข้อสันนิษฐานนั้น ๆ ตามหลักฐานและบริบทรอบข้างด้วย การผสมผสานกันอย่างลงตัวขององค์ความรู้และจินตนาการจึงเป็นสิ่งที่ต้องพิจารณาให้ดีเป็นอย่างมาก

จากแนวคิดและทฤษฎีเหล่านี้ช่วยให้เข้าใจจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาททั้งด้านการตีความ (Mimesis, Semiotics) โครงสร้างความงาม (Formalism) วิธีสร้างสื่อเสริมด้วยเทคโนโลยี (Digital Art) และการอนุรักษ์อย่างมีจริยธรรม (Conservation) ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากต้นแบบที่ชำรุดไปแล้วต่อไป

#### 4. วิธีการวิจัย เครื่องมือวิจัย และระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมระเบียบวิธี (Mixed methodology) โดยผู้วิจัยได้ทำการดำเนินงานวิจัย ดังนี้



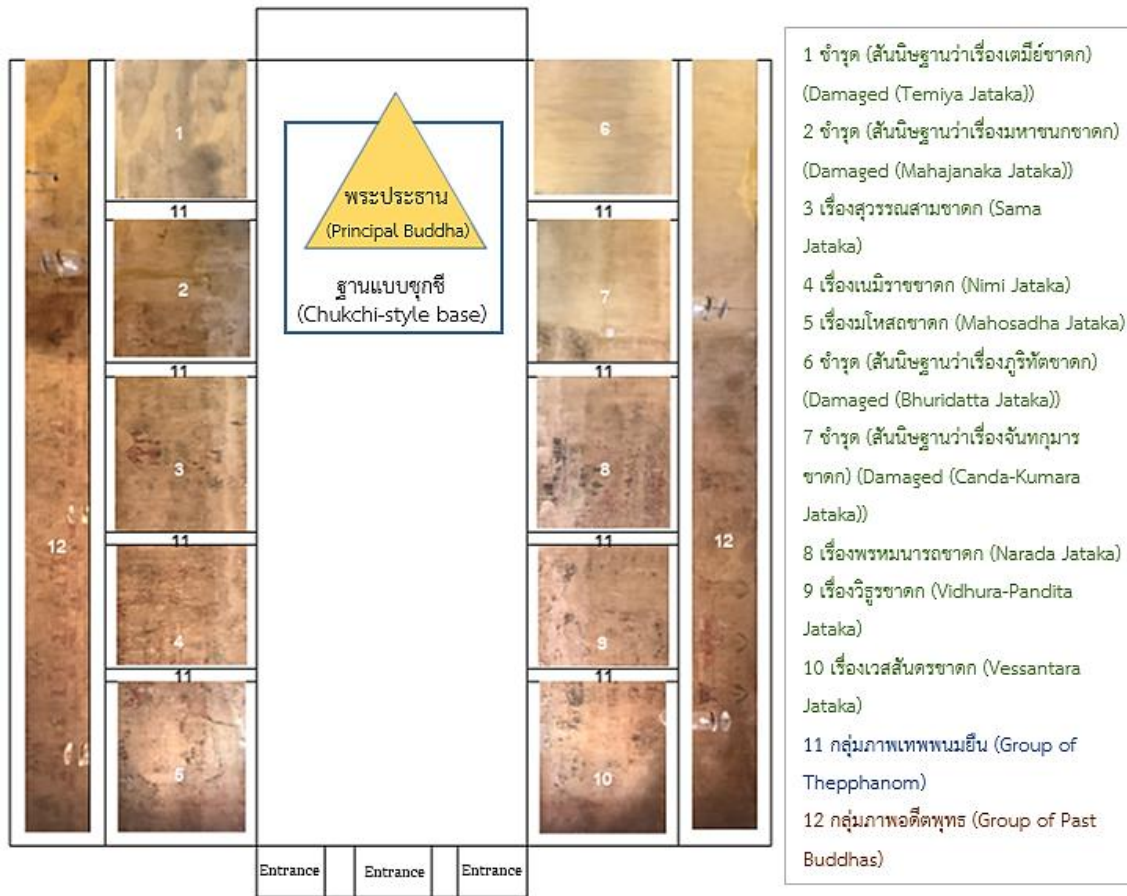
รูปที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

Figure 1 Conceptual Framework

โดยงานวิจัยนี้มีการแบ่งการศึกษาและวิเคราะห์เป็น 2 ส่วน ด้วยกัน คือ 1) ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังในดินแดนประเทศไทยและภายในอุโบสถวัดปราสาท ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ซึ่งเป็นรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และ 2) วิเคราะห์ผลที่ได้จากผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท” เพื่อให้ได้ซึ่งผลสัมฤทธิ์ของผลงานฯ ที่เป็นวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 อันเป็นรูปแบบงานวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยเครื่องมือที่ใช้ ประกอบด้วย 1) ผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท” จำนวน 4 ภาพ ได้แก่ (1) ภาพสุวรรณสามชาดก (2) ภาพเนมิราชชาดก (3) ภาพวิรุทธชาดก และ (4) ภาพเวสสันดรชาดก 2) แบบประเมินคุณภาพของผลงานฯ สำหรับผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานก่อนนำเสนอสู่สาธารณะ โดยมีการสร้างแบบประเมินจำนวน 3 แบบ เพื่อผู้เชี่ยวชาญเฉพาะในแต่ละด้าน ได้แก่ (1) แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อท่องเที่ยวเสมือนจริง (2) แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านพุทธศาสนา และ (3) แบบประเมินสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะไทย 3) แบบสอบถามความพึงพอใจ และประโยชน์ที่ได้รับจากผลงานฯ สำหรับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 400 คน ที่ได้มาจากการสุ่มแบบบังเอิญ (Accidental sampling) (จำนวนของกลุ่มตัวอย่างได้มาจากการคำนวณหาขนาดกลุ่มตัวอย่างโดยใช้สูตรของทาโร่ ยามาเน่) จากผู้รับชมผลงาน

#### 4.1 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังในดินแดนประเทศไทยและภายในอุโบสถวัดปราสาท

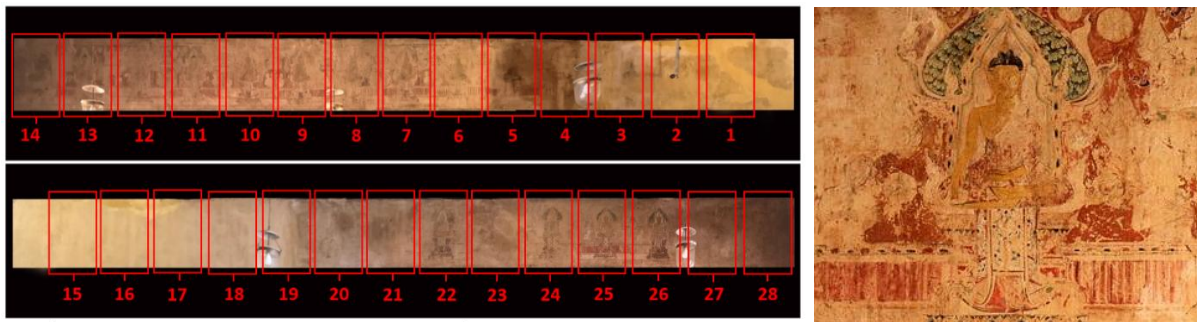
วัดปราสาท ตั้งอยู่ที่ตำบลบางกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เป็นวัดราษฎร์ สังกัดมหานิกาย ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. 2310 ตั้งอยู่ริมคลองสาขาของอ้อมนนท์ฝั่งทางทิศเหนือ บริเวณคลองอ้อมนนท์ส่วนล่าง ลักษณะอาณาเขตพื้นที่ของวัดในปัจจุบัน เป็นรูปคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้าวางแนวยาวในทิศตะวันออก-ตะวันตก ด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือคือเขตพุทธาวาสซึ่งอยู่ติดริมคลองเดิม โดยเขตพุทธาวาสมีลักษณะเป็นคล้ายรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หันหน้าไปทางตะวันออก มีพระอุโบสถเป็นประธานของวัด (Charoengorngit, 2015, p. 92) มีสิ่งที่สำคัญ ได้แก่ วิหารหลวงพ่อบุญศรี, เทวรูปสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง, ธรรมาสันุชกสมมัยอยุธยาตอนปลาย, ศาลพระนางอุษาวดีเทวี, หอพระไตรปิฎกกลางน้ำ, และบันไดพญานาคเก่าแก่ ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีสิ่งที่มีคุณค่าเป็นอย่างมาก คือ อุโบสถ ที่ภายในปรากฏจิตรกรรมฝาผนังอันถือได้ว่าเก่าแก่มากที่สุดที่สุดในจังหวัดนนทบุรี สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางช่วงปลาย ราวสมัยพระเจ้าทรงธรรม มีการกล่าวอ้างว่าสร้างโดยเจ้าพระยาโกษาธิบดี (พระองค์ไธ) ซึ่งเวลาต่อมาท่านทรงขึ้นเป็นกษัตริย์นาม "พระเจ้าปราสาททอง" ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์ปราสาททอง ตัวอุโบสถวัดปราสาทมีรูปแบบมหาอุด ที่นิยมสร้างในสมัยอยุธยา เพื่อประสงค์ให้พระสงฆ์ทำสังฆกรรมอย่างมีสมาธิ หรือให้เกิดความขลังในการประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะพิธีปลุกเสกพระเครื่องหรือวัตถุมงคล (Royal Society of Thailand, 2008, Online) ตัวผังอาคารเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฐานเป็นฐานปัทม์บัวลูกแก้ว ลักษณะโค้งตักท้องช้าง มีพาไลยื่นทั้งด้านหน้าและหลัง หลังคาด้านหน้าเชิดขึ้นเล็กน้อย เป็นทรงจั่วซ้อน 2 ชั้น แบบมีไชรา มีมุขเด็จด้านหน้า-หลัง ส่วนหลังมุขเด็จมี 2 ตับ ตัวอาคาร หลังคามี 4 ตับ โดยดับสุดท้ายมีคันทวยรับ (Charoengorngit, 2015, p. 92) ด้านหน้ามีประตูหน้า 3 ช่อง ชุมประตูกกลางเป็นทรงมณฑป 5 ยอด ชุมประตูข้างทั้งสองเป็นทรงบันแถลง ส่วนด้านหลังปิดทึบแต่ช่วงด้านบนเจาะเป็นช่องเปิดคล้ายบานหน้าต่างขนาดเล็กอยู่ในตำแหน่งเหนือพระประธาน เครื่องล่ายองประดับหลังคาและหน้าบันเป็นไม้สัก มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวย ระบายเสาที่ด้านหน้าและหลังของอุโบสถใช้ลวดลายสาหร่ายรวงผึ้ง หน้าบันเป็นไม้แกะสลักรูปนารายณ์ทรงครุฑล้อมกรอบด้วยลายก้านขด กระจกช่อหางโต ทั้งนี้พญาคุฑาที่ปรากฏบนหน้าบันในปัจจุบันไม่ใช่ของเดิม เป็นของที่ทางกรมศิลปากรได้จัดทำขึ้นใหม่ เนื่องด้วยของเดิมถูกขโมยไป ภายในประดิษฐาน "หลวงพ่อบุญ" พระพุทธรูปศิลปะอู่ทอง (แต่ไม่ได้สร้างสมัยอยุธยาตอนต้น) เป็นองค์ประธาน ประทับนั่งปางขัดสมาธิบนฐานชุกชีที่เป็นแบบสมัยอยุธยา มีพระพุทธรูป 25 องค์ ที่มีขนาดเล็กกว่าล้อมรอบองค์พระประธานอีกด้วย



รูปที่ 2 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท นนทบุรี

Figure 2 The Placement of Mural in the Ubosot of Wat Prasat, Nonthaburi

ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นโดยสกุลช่างชั้นสูงนนทบุรี เทคนิคสีฝุ่นเทมเพอรา (tempera) ผสมกับกาวกระทิน การจัดวางตำแหน่งของภาพตามเนื้อหาและรูปแบบ สามารถแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ 3 กลุ่มด้วยกัน คือ 1) กลุ่มภาพอดีตพุทธ 2) กลุ่มภาพเทพพนมยี่สิบ และ 3) กลุ่มภาพทศชาติชาดก ในส่วนผนังด้านหน้าและหลังพระประธานไม่ปรากฏภาพจิตรกรรมหลงเหลือแล้ว การจัดวางตำแหน่งกลุ่มภาพอดีตพุทธ เรียงตัวอยู่เหนือส่วนภาพทศชาติชาดก และภาพเทพพนมยี่สิบที่อยู่ทางด้านฝั่งซ้ายและขวาของพระประธานภายในอุโบสถ การจัดวางภาพอดีตพุทธมีการแสดงจำนวนฝั่งละ 14 องค์ รวมจำนวนทั้งหมด 28 องค์ ปัจจุบันปรากฏโครงตัวภาพที่พอชัดเจนอยู่บ้างจำนวน 12 องค์ นอกนั้นลบเลือนมาก หรือไม่ปรากฏอยู่แล้ว ซึ่งการจัดวางตำแหน่งกลุ่มภาพอดีตพุทธภายในอุโบสถ วัดปราสาท อยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับภายในอุโบสถของวัดที่ถูกสร้างขึ้นราวสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายหลายแห่ง เช่น วัดช่องนนทรี (กรุงเทพฯ) วัดชมภูเวก (จ.นนทบุรี) วัดคงคาราม (จ.ราชบุรี) ฯลฯ (กรณีวัดคงคารามสันนิษฐานว่าภาพอดีตพุทธ เป็นรูปแบบของเดิมที่ถูกสร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เนื่องด้วยรูปแบบของตำแหน่งและการใช้สี หากแต่ส่วนอื่นของจิตรกรรมภายในอุโบสถน่าจะเขียนใหม่ขึ้นในภายหลัง)

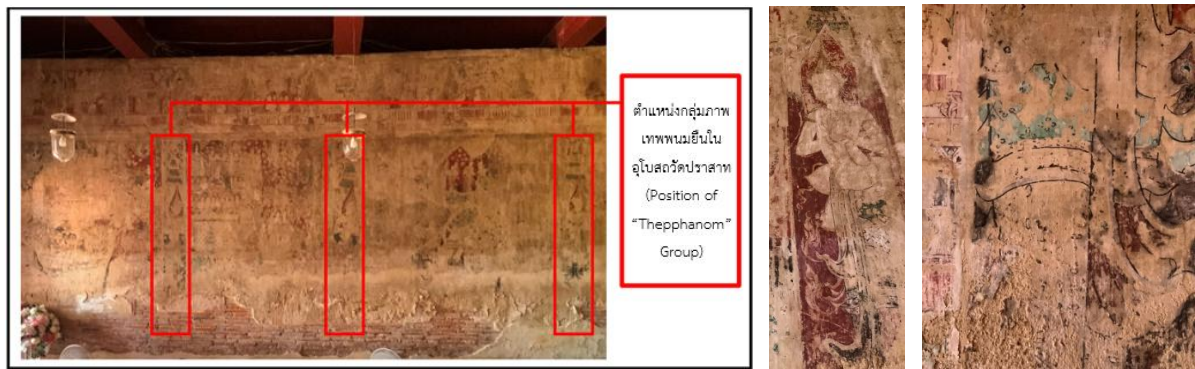


รูปที่ 3 กลุ่มภาพอดีตพุทธ ภายในอุโบสถวัดปราสาท และตัวอย่างภาพอดีตพุทธ

Figure 3 Mural "The Past Buddha" in the Ubosot Wat Prasat and Examples of Mural "The Past Buddha"

ด้านเนื้อหาของกลุ่มภาพอดีตพุทธ พบว่า กลุ่มตัวภาพที่แสดงถึงพระพุทธเจ้านี้รวมจำนวนทั้งหมดได้ประมาณ 28 องค์ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าน่าจะแสดงแทนอดีตพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ ซึ่งจำนวนนี้ตรงกับในพุทธวงศ์ หมวดพุทธปภินณกัณฑ์ที่ว่าด้วยเรื่องเบ็ดเตล็ดเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า 28 พระองค์เอาไว้ โดยประกอบด้วย 1) พระตันหังกร 2) พระเมธังกร 3) พระสรณังกร 4) พระทีปังกร 5) พระโกณฑัญญะ 6) พระมังคละ 7) พระสุมนะ 8) พระเรวตะ 9) พระโสภิตะ 10) พระอนิมทัสสี 11) พระปทุมะ 12) พระนารท 13) พระปทุมุตตระ 14) พระสุเมธะ 15) พระสุชาตะ 16) พระปิยทัสสี 17) พระอัทธทัสสี 18) พระธัมมทัสสี 19) พระสิทธัตถะ 20) พระติสสะ 21) พระมุสสะ 22) พระวิปัสสี 23) พระสิขี 24) พระเวสสุ 25) พระกกุสันธะ 26) พระโกนาคมนะ 27) พระกัสสปะ และ 28) พระโคตมะ (พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน) ส่วนรูปแบบภาพลักษณะตัวภาพที่แสดงถึงอดีตพุทธ ใช้ทองเป็นผิวร่างกายและพระเกตุมาลาของพระพุทธเจ้า ห่มจีวรสีน้ำตาลอ่อน อยู่ในด้านหน้าตรง แสดงทำนั้งขัดสมาธิปางมารวิชัยบนบัลลังก์ขุมเรือนแก้ว ภายในขุมลงพื้นสีเขียวไล่น้ำหนัก ตัดเส้นเป็นพุ่มไม้ พระพุทธเจ้าทุกองค์แสดงท่าทางที่คล้ายคลึงกัน ทำให้ไม่สามารถระบุชัดจนได้ว่าสื่อถึงพระพุทธเจ้าองค์ใดบ้าง ทั้งนี้ทางด้านซ้ายและขวาพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์มีพระอัครสาวกนั่งพนมมือเคารพอยู่ ผิวตัวภาพอัครสาวกใช้สีขาว ห่มจีวรสีน้ำตาลอ่อน ระหว่างอัครสาวกคั่นด้วยฉัตร เมื่อทำการเปรียบเทียบกับแหล่งอื่นพบว่า ภาพรวมมีลักษณะคล้ายคลึงกับภาพอดีตพุทธที่อุโบสถเก่า วัดชมภูเวก นนทบุรี แต่รายละเอียดในการตัดเส้นใส่รายละเอียดและสัดส่วนตัวภาพมีความใกล้เคียงกับที่พระปรางค์ประธาน วัดพระราม ๙.พระนครศรีอยุธยา มากกว่า ส่วนโทนสีโดยรวมใกล้เคียงกับที่วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ

ด้านกลุ่มภาพเทพพนมยืน อยู่ในระนาบระดับเดียวกันกับกลุ่มภาพทศชาติชาดก แต่จะเป็นส่วนที่ขึ้นอยู่ระหว่างแต่ละภาพที่นำเสนอทศชาติชาดก โดยมีจำนวนทั้งหมด 8 ภาพ (ไม่ปรากฏแล้ว 1 ภาพ) ซึ่งอยู่ทางด้านฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของพระประธาน ฝั่งละ 4 ภาพ การจัดวางอยู่ในตำแหน่งที่คล้ายกับตำแหน่งที่แบ่งคั่นเนื้อหาของแต่ละเรื่องราวในส่วนของผนังที่เล่าเรื่องทศชาติชาดก โดยการจัดวางตำแหน่งรูปแบบนี้ไม่ค่อยปรากฏพบเจอในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถแหล่งอื่น ทั้งนี้ในการจัดวางระยะห่างของตัวเทพแต่ละองค์ในกลุ่มนี้ พบว่า ไม่ได้มีการกำหนดระยะห่างที่เท่า ๆ กัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ขนาดของภาพในกลุ่มทศชาติชาดกมีสัดส่วนที่แสดงออกแตกต่างกันด้วย และเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังแหล่งอื่น เช่น อุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ พบว่าตำแหน่งดังกล่าวนี้ ที่วัดช่องนนทรีใช้เป็นลายกร้อยในแนวตั้ง เพื่อใช้คั่นเรื่องราวในทศชาติชาดกแทน นอกจากนี้หากเป็นภายในอุโบสถวัดอื่น ๆ เช่น วัดชมภูเวก (นนทบุรี) วัดคงคาราม (ราชบุรี) วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร (กรุงเทพฯ) ฯลฯ ส่วนที่เป็นช่องหน้าต่างนี้ก็จะเป็นส่วนใช้แบบคั่นแต่ละเนื้อหาในทศชาติชาดกแทน ซึ่งแต่ละช่องก็จะนิยมเขียนเป็นภาพทวารบาลตกแต่งอยู่บนบานหน้าต่าง โดยรูปแบบดังกล่าวนี้จะพบจำนวนมากที่สุด



รูปที่ 4 แสดงตัวอย่างตำแหน่งกลุ่มภาพเทพพนมยี่นภายในอุโบสถวัดปราสาท และตัวอย่างภาพเทพพนมยี่น

Figure 4 The Placement of Mural "Thepphanom" in the Ubosot Wat Prasat & Examples of Mural "Thepphanom"

ทั้งนี้กลุ่มภาพเทพพนมยี่นนี้ ไม่ได้เล่าเนื้อหาใดเป็นพิเศษ มีลักษณะเป็นภาพแสดงตกแต่งเพื่อเสริมภาพรวมของภายในอุโบสถมากกว่า กล่าวคือทุกตัวภาพในกลุ่มนี้แสดงท่าทางประนมมือวันทามุ่งไปยังพระประธานภายในอุโบสถเป็นหลัก ทำให้เกิดเส้นเชิงนัย (Implied Line) พุ่งตรงไปสู่องค์ประธานของอุโบสถ เกิดเป็นโครงสร้างองค์ประกอบรวมกันทั้งภายในอุโบสถ โดยรูปแบบของกลุ่มภาพเทพพนมยี่นนี้มีลักษณะเทียบเคียงกับภาพเทพชุมนุมที่ปรากฏภายในวิหารหรืออุโบสถหลายแห่ง อาทิ วัดใหม่ประชุมพล (จ.พระนครศรีอยุธยา) วัดใหญ่สุวรรณาราม (จ.เพชรบุรี) วัดราชสิทธิารามราชวรวิหาร (กรุงเทพฯ) และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (กรุงเทพฯ) เป็นต้น ซึ่งกลุ่มภาพเทพชุมนุมของวัดต่าง ๆ เหล่านี้ จะนั่งเรียงประนมมือวันทาพุ่งไปยังพระประธานภายในอุโบสถเช่นกัน จะแตกต่างกับที่วัดปราสาทที่กลุ่มภาพนี้จะอยู่ในทำยืนและมีจำนวนตัวภาพที่น้อยกว่า ส่วนภาพเทพชุมนุมของวัดต่าง ๆ ที่กล่าวข้างต้น จะเรียงเป็นแถว ๆ ฝั่งละประมาณ 1 ถึง 5 แถว ด้วยกัน

ด้านรูปแบบภาพลักษณะของกลุ่มภาพเทพพนมยี่นนี้ แสดงทำยืนประนมมือวันทาเอียงตัวไปยังด้านในอุโบสถทุกตัวภาพ โดยตัวภาพผนังทางด้านฝั่งขวาพระประธานจะแสดงท่าประนมมือวันทาไปทางด้านซ้าย ส่วนตัวภาพที่อยู่ผนังด้านฝั่งซ้ายแสดงท่าประนมมือวันทาไปทางด้านขวา ตัวภาพทุกตัวแสดงใบหน้าทางด้านเพล่ มีประภามณฑลสีแดงรูปบัวปรากฏอยู่รอบเศียร รายละเอียดใบหน้าลบเลือนไม่ปรากฏชัดเจน ผิวกายสีขาว สวมเครื่องแต่งกายแบบเครื่องทรงสูงแบบกษัตริย์ สวมมงกุฎยอดชัย ไม่ได้ใส่ฉลององค์ ใส่ผ้าถุง สนับเพลลา และชายไหว ชายแครง ที่มีการลงสีใส่รายละเอียดลดทอนต่าง ๆ ส่วนเครื่องทรงเช่น มงกุฎ กรองคอ สังวาล รัดองค์ พาหุรัด ทองกร ฯลฯ ใช้การปิดทอง ตัดเส้นใส่รายละเอียด ส่วนกำไลเท้าไม่ปรากฏแน่ชัด เนื่องจากลบเลือนหมดแล้ว พื้นหลังของภาพใช้สีแดงเป็นสีพื้น ส่วนพื้นหลังด้านบนบริเวณส่วนศีรษะตัวภาพขึ้นไปแสดงเป็นพื้นขาว การแบ่งส่วนด้านบนกับส่วนล่างใช้เส้นสีเทาเป็นตัวแบ่ง ในส่วนด้านบนเหนือศีรษะตัวภาพของภาพกลุ่มนี้ แสดงเป็นฉัตร 3 ชั้น ที่ใช้สีเขียวเป็นสีหลัก และมีเส้นฮ้อยย้อยลงมาทั้งสองข้างของฉัตร ซึ่งภาพรวมของกลุ่มภาพเทพพนมยี่นนี้ มีลักษณะใกล้เคียงกับตัวภาพทวารบาลภายในพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี แต่ดูเหมือนว่าตัวภาพทวารบาลที่วัดใหญ่สุวรรณารามจะมีเชิงชั้นทางฝีมือที่อ่อนช้อยและงดงามมากกว่า

ส่วนกลุ่มภาพทศชาติชาดก อยู่ในระดับพื้นผนังทางด้านซ้ายและขวาของอาคารอุโบสถ แสดงภาพจำนวน 10 ช่อง โดยมีจำนวน 4 ช่อง ที่ลบเลือนไม่ปรากฏภาพจิตรกรรมอยู่แล้ว ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากโครงสร้างภาพของกลุ่มภาพทศชาติชาดกในอุโบสถนี้ จะพบว่ามีความกว้างที่แตกต่างกันในแต่ละภาพ แต่ขนาดความสูงของภาพเท่ากัน ซึ่งแต่ละภาพจะเริ่มจากส่วนพื้นอุโบสถสูงขึ้นมาจนถึงตำแหน่งกลุ่มภาพอดีตพุทธที่อยู่ด้านบน โดยแบ่งแยกกันด้วยลายหน้ากระดาน ในปัจจุบันสังเกตได้ว่าภาพจิตรกรรมที่ส่วนด้านล่างนั้นลบเลือนทั้งหมดแล้ว ซึ่งเมื่อพิจารณาตามสัดส่วนโดยรวม 100% ของแต่ละภาพในกลุ่มภาพทศชาติชาดก จะเทียบเคียงเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ว่า รวมน้อยกว่า 20% ของพื้นที่จิตรกรรมทั้งหมดในแต่ละภาพที่ได้ลบเลือนไปทั้งหมดแล้ว (ซึ่งส่วนนี้ไม่รวมถึงส่วนที่มีร่องรอยเหลืออยู่บ้าง)

โดยการจัดวางตำแหน่งของกลุ่มภาพนี้อยู่ในตำแหน่งเดียวกันกับจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถของวัดที่ถูกสร้างขึ้นราวสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นหลายแห่ง เช่น วัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ, วัดชมภูเวก จ.นนทบุรี, วัดสุรรณารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ, วัดบางยี่ขัน กรุงเทพฯ, วัดใหม่เทพนิมิตร กรุงเทพฯ ฯลฯ ที่มีรูปแบบการเรียงลำดับเนื้อหาเรียงตำแหน่งต่อเนื่องกันไปในแต่ละส่วนของผนังทั้งฝั่งซ้ายและขวาอุโบสถ โดยเริ่มตั้งแต่ เติมียชาดก มหาชนกชาดก สุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดก พรหมนารถชาดก วิรุทธชาดก และเวสสันดรชาดก หากแต่การเรียงตำแหน่งเรื่องราวนี้อาจมีความแตกต่างกันออกไปบ้าง แต่ก็จะไม่กระโดดข้ามเรื่องราวตามที่ระบุไว้แน่ นอกจากนั้นหากอุโบสถแห่งไหนมีจำนวนผนังมีพื้นที่มากก็มักจะแสดงเนื้อหาเวสสันดรชาดกหลายช่องผนัง แต่ถ้ามีช่องผนังไม่มากนักก็จะแสดงเพียงเรื่องที่กล่าวมาเท่านั้น และในส่วนด้านของผนังสกัดหน้านิยมนำมาแสดงเป็นภาพมารผจญ ผนังสกัดหลังพระประธานนิยมแสดงเป็นภาพไตรภูมิโลกทัศน์ฐาน

แต่อุโบสถวัดปราสาทนั้น ผนังสกัดหน้าและผนังสกัดหลังไม่หลงเหลือร่องรอยจิตรกรรมใด ๆ อยู่แล้ว ทั้งนี้เมื่อพิจารณารายละเอียดของภาพ เช่น ตัวภาพหรือสัญลักษณ์บางอย่างที่สามารถสื่อได้ว่าแสดงถึงเรื่องราวเนื้อหาใด ข้อมูลที่ได้ค้นคว้าทั้งหมดในกลุ่มภาพทศชาติชาดกของอุโบสถนี้ รวมถึงการเทียบเคียงจากวัดต่าง ๆ ที่ได้กล่าวข้างต้น ทำให้สามารถสันนิษฐานได้เบื้องต้นว่าส่วนที่ยังคงปรากฏภาพจิตรกรรมอยู่บ้างนั้นเป็นภาพใดบ้าง และยังเมื่อเปรียบเทียบจำนวนช่องพื้นที่ของผนังส่วนนี้ที่มีจำนวน 10 ช่อง ก็ตรงกับกับจำนวนเรื่องของทศชาติชาดกที่มีจำนวน 10 เรื่องเช่นกัน รวมถึงเมื่อพิจารณาจากหลักฐานทั้งหมดที่เกี่ยวข้อง จนค้นพบว่าบางภาพที่ยังคงปรากฏจิตรกรรมอยู่เป็นภาพนั้น ๆ อย่างแน่นอน จึงทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่ากลุ่มภาพทศชาติชาดกในอุโบสถวัดปราสาทนี้แสดงภาพจำนวน 10 เรื่อง โดยเริ่มภาพแรกที่ 1) ภาพเทมียชาดก (ไม่ปรากฏแล้ว) ที่อยู่บริเวณด้านในฝั่งพระหัตถ์ขวาของพระประธาน ผนังถัดมาทางด้านซ้ายเป็น 2) มหาชนกชาดก (ไม่ปรากฏแล้ว) ลำดับถัดมาคือ 3) สุวรรณสามชาดก และ 4) เนมิราชชาดก จนถึงสุดผนังฝั่งขวาที่ 5) มโหสถชาดก จากนั้นเริ่มที่ 6) ภูริทัตชาดก (ไม่ปรากฏแล้ว) บริเวณด้านในฝั่งพระหัตถ์ซ้ายของพระประธาน แล้วไล่เรียงมาทางด้านขวาของภาพคือ 7) จันทกุมารชาดก (ไม่ปรากฏแล้ว) 8) พรหมนารถชาดก 9) วิรุทธชาดก โดยเรียงต่อเนื่องมาจนถึง 10) เวสสันดรชาดก ที่อยู่ทางฝั่งพระหัตถ์ซ้ายพระประธานด้านริมประตูหน้าอุโบสถ และเมื่อทำการเปรียบเทียบด้านการจัดวางตำแหน่งเรื่องราวกับแหล่งอื่นที่ได้กล่าวมาข้างต้นพบว่า วัดปราสาทมีความใกล้เคียงกับวัดช่องนนทรีอย่างมาก หากแต่จะแตกต่างตรงที่การสลับตำแหน่งจุดเริ่มต้นของการไล่ลำดับเรื่องราว โดยวัดช่องนนทรีจะเริ่มจากภาพเทมียที่อยู่ผนังริมฝั่งประตูทางเข้าด้านหน้าทางฝั่งพระหัตถ์ซ้ายพระประธานเป็นภาพแรก แต่การเรียงตำแหน่งไล่เรียงแต่ละชาติของทศชาติชาดกมีโครงสร้างเหมือนกันทั้งสอง



รูปที่ 5 กลุ่มภาพทศชาติชาดกภายในอุโบสถวัดปราสาท

Figure 5 Mural "The Ten Great Jatakas" in the Ubosot Wat Prasat

ด้านเนื้อหาที่แสดงออก พบว่าส่วนที่สันนิษฐานว่าแสดงภาพเคมีชาติ, ภูมิทัศน์ชาติ, และจันทุมารชาติ ไม่ปรากฏภาพแล้ว เช่นเดียวกันกับผนังสกัดหน้าและผนังสกัดหลังพระประธาน ที่ไม่สามารถระบุเนื้อหาได้ ในส่วนของภาพมหานกชาติ พบว่าเสียหายอย่างมากปรากฏเพียงร่องรอยเป็นลายเส้นราง ๆ บางส่วนเท่านั้น ทำให้ไม่สามารถระบุสิ่งใดชัดเจนได้ ส่วนภาพสุวรรณสามชาติพบว่ามี ความเสียหายมาก ลบเลือนประมาณ 70% ของพื้นที่ที่แสดงภาพส่วนนี้ทั้งหมด ในภาพมีการแบ่งเนื้อหาแต่ละส่วนโดยใช้เส้นลื่นเทา ที่ปรากฏเลือนรางและแบ่งอย่างไม่เป็นระเบียบ ส่วนบนขวาของภาพปรากฏร่องรอยราง ๆ ของ 3 ตัวภาพ ที่อยู่ในสถาปัตยกรรม ถัดมาทางขวาขององค์ประกอบส่วนนี้ ปรากฏตัวพระที่แสดงผิวกายสีเขียว สันนิษฐานได้ว่าน่าจะแสดงถึงเหตุการณ์ที่พระอินทร์มาพบกับทูลดาบสและปาริชาติดาบสเพื่อโน้มน้าวให้ทั้งสองมีอิสรบริเวณด้านบนซ้ายของภาพปรากฏตัวภาพกำลังยิงธนูสันนิษฐานว่าเป็น "กบิลยักษ์ราช" ถัดมาทางด้านซ้ายจากตัวภาพนี้ พบเค้าโครงลายเส้นราง ๆ ของตัวภาพพระอีกตัวหนึ่งและเค้าโครงของสัตว์ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าส่วนนี้แสดงเหตุการณ์ขณะที่พระสุวรรณสามถูกศรของพระเจ้ากบิลยักษ์ราช ตรงกลางของภาพปรากฏภาพอาศรม พบว่าที่ด้านหน้ามีร่องรอยของตัวภาพ 3 ตัว โดยตัวภาพที่อยู่ซ้ายสุดถือวัตถุคล้ายท่อนไม้ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าแสดงถึงขณะที่พระเจ้ากบิลยักษ์ราชมาพบกับดาบสทั้งสองที่อาศรม และพาทั้งสองไปที่พระสุวรรณสามทรงนอนสลบอยู่ ด้านบนส่วนกลางภาพสันนิษฐานว่าแสดงเป็นภาพพระสุวรรณสามถือไม้ให้ดาบสทั้งสองจับเพื่อนำทางด้วยเหตุที่ทั้งคู่สูญเสียดวงตา ทางซ้ายของภาพปรากฏเส้นราง ๆ ของตัวภาพประมาณ 4 ตัว ซึ่งมีอยู่ 1 ตัวภาพ ที่อยู่ในองศาที่เอียงอยู่ในท่านอน ทำให้สันนิษฐานได้ว่าส่วนนี้น่าจะแสดงเหตุการณ์ที่ดาบสทั้งสองพบพระสุวรรณสามนอนบาดเจ็บด้วยศรของพระเจ้ากบิลยักษ์ราช ส่วนด้านขวาของภาพที่ปรากฏเพียงลายเส้นบาง ๆ สันนิษฐานว่าแสดงถึงสถาปัตยกรรมแบบบ้านเรือนไทย คาดเดาว่าน่าจะแสดงถึงบ้านเรือนของทูลดาบสและปาริชาติดาบส ช่วงก่อนที่จะออกบวช ทางด้านล่างของภาพมีร่องรอยของหลังคาสถาปัตยกรรม แต่ไม่สามารถระบุได้ว่านำเสนอเนื้อหาใด สันนิษฐานว่าน่าจะแสดงถึงเรือนอาศรมของทูลดาบสและปาริชาติดาบส ด้านขวาของภาพปรากฏลายเส้นเลือน ๆ ของเค้าโครงปราสาท สันนิษฐานว่าน่าจะแสดงถึงเมืองพาราณสีของพระเจ้ากบิลยักษ์ราช ส่วนด้านแถบริมบนสุดของภาพ แสดงตัวภาพเหล่าบรรดาดาบส ฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยาร คนธรรพ์

ในส่วนของภาพเนมิราชชาติ พบว่ามีความเสียหายอยู่ไม่น้อย ลบเลือนไปราวประมาณ 50% ของพื้นที่ที่แสดงภาพส่วนนี้ทั้งหมด โดยทางด้านขวาของภาพมีการแบ่งองค์ประกอบด้วยเส้นลื่นเทาในแนวทแยง ภายในองค์ประกอบส่วนนี้พบว่าแสดงถึงส่วนยอดของปราสาทที่ค่อนข้างลบเลือน ทั้งนี้เมื่อทำการพิจารณาเนื้อเรื่องเนมิราชชาติ และจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในช่วงอายุที่ใกล้เคียงกัน ทำให้สันนิษฐานได้ว่า ส่วนนี้น่าจะแสดงถึงพระมาตุลีที่เข้ามาเฝ้าพระเนมิราชเพื่อทูลเชิญไปแสดงธรรมบนสวรรค์ ส่วนด้านล่างซ้ายของภาพ พบว่าองค์ประกอบบริเวณนี้ มีการใช้เส้นลื่นเทาตัด แบ่งส่วนนี้กับทางด้านบนภาพในแนวนอน โดยตัดจากทางซ้ายสุดของภาพแล้วตัดสูงขึ้นเป็นสามเหลี่ยมเพื่อกั้นขอบเขตส่วนยอดของราชรถ ทั้งนี้จากเค้าโครงลายเส้นราง ๆ ในส่วนนี้ ผนวกกับจิตรกรรมฝาผนังหลายแห่งในช่วงอายุใกล้เคียงกัน พบว่ามักนิยมแสดงภาพพระเนมิราชกำลังเยี่ยมชนมรภูมิ จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถนี้ก็มักจะแสดงเนื้อหาเหตุการณ์นี้เช่นเดียวกัน ด้านภาพมโหสถชาติ พบว่ามีความเสียหายอยู่ไม่น้อย มีการลบเลือนราวประมาณ 50% องค์ประกอบหลักตรงกลางของภาพแสดงกองทัพของพระเจ้าจุลนีที่ยกเข้าโจมตีเมืองมิลิลาที่เป็นปราสาท ที่ด้านบนค่อนข้างมาทางซ้ายของภาพแสดงเหตุการณ์พระมโหสถทรงยืนอยู่บนกำแพงเมืองมินิลาห้ามกองทัพพระเจ้าจุลนี ส่วนทางด้านซ้ายล่างและขวาล่างโดนแบ่งด้วยเส้นลื่นเทา โดยภายในแสดงเป็นปราสาททั้งสองด้าน แต่ด้วยลบเลือนมาก ไม่สามารถระบุได้ว่าแสดงเนื้อหาใด ในส่วนที่อยู่ด้านบนสุดของภาพได้นำเสนอ ตัวภาพเหล่าบรรดาดาบส ฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยาร คนธรรพ์

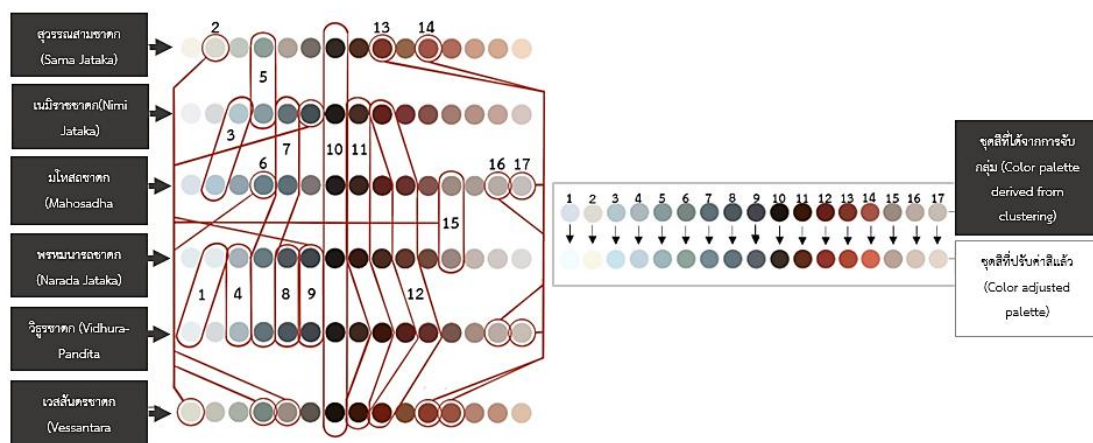
ด้านภาพพรหมนารถชาติ พบว่ามีความเสียหายมาก ลบเลือนราว 60-70% ของพื้นที่ที่แสดงภาพส่วนนี้ทั้งหมด ในภาพมีการใช้เส้นลื่นเทาแบ่งองค์ประกอบแต่ละส่วนของเนื้อหาในเรื่องออกจากกันอย่างไม่เป็นระเบียบ ส่วนบนของภาพแสดงเป็นขบวนทัพกำลังมุ่งไปทางด้านซ้ายของภาพ สันนิษฐานว่าแสดงเหตุการณ์ขณะที่พระเจ้าอังคิราชทรงเดินทางไปพบนักบวชคุณชีวก ถัดมาทางด้านล่างปรากฏร่องรอยของปราสาทแต่ลบเลือนมาก แต่เท่าที่พอสันนิษฐานได้อยู่บริเวณริมด้านขวาของ

ภาพส่วนนี้ ที่ปรากฏร่องรอยของตัวภาพนางขณะกำลังแสดงท่าประนมมือวันทาทอยู่ คาดว่าน่าจะแสดงถึงพระนางจุจราชกุมารีที่กำลังอ่อนนวยทวยดา โดยประเด็นนี้จะเชื่อมโยงกับส่วนตรงกลางด้านริมขวาที่อยู่เหนือขึ้นไปของภาพส่วนนี้พอดี ซึ่งส่วนดังกล่าวแสดงเป็นภาพพระพรหมนารถกำลังเหาะมาเพื่อจะแสดงธรรมต่อพระเจ้าอังคตราชตามคำอธิษฐานของพระนางจุจราช ส่วนตรงกลางเหนือปราสาทขึ้นมาจากด้านซ้ายปรากฏร่องรอยตัวภาพพระจำนวนหลายตัว แต่ลบเลือนมากจนไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าแสดงเหตุการณ์ใด ด้านบนสุดของภาพที่แสดงเป็นภาพพรรณพฤกษา ปรากฏเป็นร่องรอยลายเส้นราง ๆ ของพรรณไม้อยู่ในทุกช่อง

ส่วนภาพวิสูตรชาดก พบว่าตัวภาพความเสียหายมาก ลบเลือนประมาณ 60-70% ของพื้นที่ที่แสดงภาพส่วนนี้ทั้งหมด โดยภาพนี้มีการใช้เส้นสีเทาแบ่งเหตุการณ์ ที่ด้านบนขวาของภาพสันนิษฐานว่าแสดงเหตุการณ์ที่ปุลณกะยักษ์พาตัว วิสูตรบัณฑิตจะไปส่งยังเมืองของท้าววรุณนาคราชและพยายามจะทำร้ายวิสูตรบัณฑิตให้เสียชีวิต เหตุที่สันนิษฐานเช่นนี้เพราะค้นพบลายเส้นราง ๆ แต่พอจะคาดได้ว่าน่าจะแสดงเป็นตัวภาพต่าง ๆ ดังกล่าว รวมถึงเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่น ๆ ที่มีอายุใกล้เคียงกัน ที่มักจะนิยมแสดงภาพเหตุการณ์นี้ในผนังภาพวิสูตรชาดกเช่นกัน ถัดมาด้านขวาบริเวณส่วนบนของภาพสันนิษฐานว่าแสดงถึงนางอิรันทีกกับปุลณกะยักษ์ ส่วนด้านบนขวาของภาพแสดงเหตุการณ์ปุลณกะยักษ์ทำแข่งสากกับพระเจ้าธัญชัยโกรพราช บริเวณตรงกลางของภาพ สันนิษฐานว่าแสดงถึงปุลณกะยักษ์กับม้าของตนที่กำลังเดินทางเข้าสู่เมืองอินทปัตย์ ทั้งนี้ในส่วนที่ปรากฏร่องรอยสถาปัตยกรรมบริเวณตรงกลางก่อนมาทางด้านซ้ายของภาพ ไม่ทราบแน่ชัดว่าแสดงเหตุการณ์ใด แต่พบว่ามียลายเส้นราง ๆ ของตัวภาพ 5 ตัวภาพ ที่อยู่ภายในสถาปัตยกรรมนี้ และเมื่อทำการเทียบเคียงกับเนื้อเรื่องของตอนนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะแสดงเหตุการณ์ที่วิสูตรบัณฑิตตอบคำถามที่เป็นข้อกั๊กขาให้กับพระอินทร์ พญานาค พญาครุฑ และพระเจ้าธัญชัยโกรพราช บริเวณด้านถัดมาทางด้านกลางซ้ายของภาพ ปรากฏเป็นโครงสร้างสถาปัตยกรรมแบบกลาง ๆ และร่องรอยลายเส้นบาง ๆ ของตัวภาพที่สันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นปุลณกะยักษ์ แต่ก็ไม่สามารถระบุได้ว่านำเสนอเนื้อหาใด บริเวณส่วนล่างของภาพมีการแบ่งภาพบริเวณนี้กับส่วนเหนือขึ้นไปด้วยเส้นสีเทา ทางด้านซ้ายปรากฏร่องรอยส่วนยอดปราสาท แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าแสดงเนื้อหาใด เช่นเดียวกับส่วนที่ถัดมาทางด้านขวาล่างก็ไม่สามารถระบุได้ชัดเจนเช่นกัน ทั้งนี้ในด้านล่างขวาของภาพ พบว่าปรากฏร่องรอยของเส้นสีเทาที่ตัดแบ่งส่วนนี้กับส่วนอื่น ๆ ของภาพ ซึ่งเท่าที่พอจะปรากฏให้เห็นอยู่บ้างของบริเวณนี้คือ ลายเส้นราง ๆ ของหลังคาเรือนไทย เมื่อตรวจสอบเนื้อหาและเทียบเคียงกับจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่น ๆ ที่มีอายุใกล้เคียงกัน ทำให้คาดว่าส่วนนี้น่าจะแสดงเหตุการณ์ที่วิสูตรบัณฑิตไปรำลาครอบครุฑก่อนที่จะเดินทางไปกับปุลณกะยักษ์ ด้านแถบริมบนของภาพแสดงตัวภาพเหล่าบรรดาตบส ฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยากร และคนธรรพ์

ด้านภาพเวสสันดรชาดก พบว่าตัวภาพความเสียหายอยู่ไม่น้อย มีการลบเลือนประมาณ 50% ของพื้นที่ที่แสดงภาพส่วนนี้ทั้งหมด ส่วนองค์ประกอบของภาพมีการแบ่งแต่ละเหตุการณ์ออกจากกันด้วยเส้นสีเทา ในพื้นที่บริเวณก่อนมาทางด้านริมขวาล่างของภาพ ปรากฏเพียงยอดปราสาทกลาง ๆ จำนวน 2 ยอด คาดว่าน่าเป็นยอดของปราสาทที่ซ้อนกัน 2 หลัง ซึ่งเป็นปราสาททศนลหลังกัน ไม่สามารถระบุได้ชัดเจนได้เลยว่าส่วนนี้นั้นแสดงภาพลักษณะเป็นแบบใด แต่เมื่อพิจารณาควบคู่กับองค์ประกอบส่วนอื่น ๆ ภายในภาพเวสสันดรชาดกนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะแสดงถึงพระเจ้าสัณชัยที่ทรงประทับอยู่ภายในปราสาท ณ กรุงสีพี ด้วยเหตุผลที่ว่าเมื่อพิจารณาจากด้านล่างถัดมาทางด้านซ้ายของภาพ ที่สันนิษฐานว่าเป็นขบวนทัพ ซึ่งจะทำให้เหตุการณ์ในภาพทั้งสองส่วนนี้สอดคล้องซึ่งกันและกัน ถัดมาด้านล่างซ้ายของภาพ มีร่องรอยของ ฉัตร บังแทรก บังสุริย จามร และช้างทรง สิ่งเหล่านี้ทำให้สันนิษฐานได้ว่าส่วนนี้น่าจะแสดงเป็นขบวนทัพ ทำให้คาดได้ว่าส่วนนี้น่าจะแสดงถึงกองทัพของพระเจ้าสัณชัยที่ยกขบวนเสด็จไปหาพระเวสสันดร และถ้าเป็นดังนั้นส่วนนี้ก็ควรจะเชื่อมโยงกับส่วนทางด้านขวาของภาพพอดี คือแสดงขบวนเสด็จออกจากเมือง ส่วนที่อยู่ทางด้านบนของภาพ อันเป็นส่วนที่ยังคงปรากฏให้เห็นภาพลักษณะมากกว่าส่วนอื่น ๆ โดยเฉพาะในส่วนที่แสดงขบวนทัพที่กำลังเคลื่อนขบวนไปสู่ทางด้านฝั่งขวาของภาพ จากร่องรอยลายเส้นราง ๆ ที่คงเหลืออยู่ สันนิษฐานว่าเป็นเรือนไทย ที่ปรากฏมีตัวพระ ตัวนาง อยู่ภายในประมาณ 4 ตัวภาพ บริเวณนี้น่าจะแสดงถึงเหล่ากษัตริย์มาพบกัน ได้แก่ พระเจ้าสัณชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร และพระนางมัทรี ในส่วนด้านล่างสุดของภาพแสดงเป็นรูปแบบพรรณพฤกษา

ในการสร้างสรรค์ของกลุ่มภาพทศชาติชาดกนี้ มีโทนสีหลักน้อยและไม่สดใส สีที่ใช้มีสีขาว น้ำตาล ดำ แดง เขียว และปิดทองตัดเส้นด้วย หากแต่ทองที่ปรากฏดูเลือนลางอยู่ไม่น้อย เมื่อทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงของสีที่ปรากฏ ณ ปัจจุบัน ทำให้สันนิษฐานได้ว่าอาจเนื่องด้วยกาลเวลาและธรรมชาติของสีฝุ่นเป็นเหตุให้สีดูหม่นหมองลง รวมถึงความชื้นจากผนัง และคราบรอยเปื้อนต่าง ๆ ทำให้สีบางส่วนมีความเข้มข้นจากสีจริง นอกจากนี้บางส่วนก็โดนน้ำจันททำให้สีมีความซีดจางไปจากของเดิมด้วย การกำหนดว่าสีเดิมเป็นเช่นใดจึงต้องเทียบเคียงกับค่านิยมในการใช้สีของจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่นที่มีอายุใกล้เคียงกัน โดยภายในอุโบสถนี้ หลายภาพใช้สีแดงเป็นส่วนพื้นหลัง บางส่วนมีการโอบสีพื้นที่ไม่เข้มข้นนัก แล้วทำการตัดเส้นเน้นรายละเอียดและเส้นขอบรอบตัวภาพ รวมถึงมีการปิดทองที่เครื่องทรงตัวภาพด้วย ลักษณะโทนสีโดยรวมใกล้เคียงกับจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดช่องนนทรี (กรุงเทพฯ) และวัดเกาะแก้วสุทธาราม (จ.เพชรบุรี)



รูปที่ 6 แสดงการวิเคราะห์หาชุดโทนสีกลุ่มภาพทศชาติชาดกภายในอุโบสถ วัดปราสาท

Figure 6 Analysis of color tone patterns in Mural "The Ten Great Jatakas" inside the Ubosot Wat Prasat

ด้านรูปแบบของตัวภาพในกลุ่มภาพทศชาติชาดก มีลักษณะรูปแบบการเขียนเครื่องทรงและการตัดเส้นรายละเอียดต่าง ๆ รูปแบบใกล้เคียงกับตัวภาพในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยส่วนใหญ่ตัวพระแต่งเครื่องสูงแบบกษัตริย์ สวมชฎายอดช้อย มีทั้งสวมฉลององค์และไม่สวมฉลององค์ โดยตัวภาพที่สวมฉลององค์จะแสดงเป็นเสื้อแขนสั้นประดับด้วยรัดองค์หรือรัดพัสเตอร์ (รัดสะเอว) และปล่อยชายเสื้อ โดยรูปแบบนี้ไม่ค่อยพบเห็นในจิตรกรรมไทยช่วงสมัยใกล้เคียงกันมากนัก ส่วนสนับเพลาไม่มีการใส่ลายผ้าใช้เพียงการทวัดเส้นแสดงรอยยับของผ้าเท่านั้น ส่วนเครื่องประดับถนิมพิมาภรณ์ของตัวภาพจะปรากฏ พາหุรัด ทองกร ทองบาท หากตัวภาพไม่สวมฉลององค์ จะมีกรองคอ สังวาล ทับทรวง ด้วย ส่วนตัวนางที่แสดงถึงชนชั้นสูงจะแต่งเครื่องสูงแบบกษัตริย์ มีถนิมพิมาภรณ์เช่นเดียวกันกับตัวพระ โดยสวมรัดเกล้ายอด และหม้อโบ ส่วนตัวภาพมีปรากฏหลายแบบ ถ้าเป็นเหล่าขุนนางตัวภาพมีการสวมเสื้อ บางตัวภาพมีรัดองค์ ปล่อยชายเสื้อ และสวมหมวกคล้ายหมวกหนังประดับลวดลาย ซึ่งหมวกลักษณะนี้ไม่ปรากฏในงานจิตรกรรมแหล่งอื่น ๆ ทั้งนี้หลายตัวภาพมีการใช้ผ้ารัดสะเอวด้วย ทั้งนี้บางตัวภาพไม่ใส่เสื้อเช่นเดียวกันกับตัวภาพชาวบ้านทั่วไป หากแต่ผ้านุ่งจะมีการใส่ลวดลายที่ละเอียดกว่า โดยทั้งคู่จะไม่ปรากฏสนับเพลา ซึ่งตัวภาพที่ไม่ใส่เครื่องสวมศีรษะ จะแสดงเป็นผมสั้น ในส่วนของเหล่าบรรดาตบส ฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยากรคนธรรพ์ ส่วนใหญ่จะปรากฏเพียงส่วนศีรษะถึงหน้าอก สวมเครื่องคลุมศีรษะที่หลากหลาย บางตัวสวมหมวก บางตัวสวมชฎา ฤๅษี บางตัวสวมคล้ายผ้าโปกหัว โดยส่วนใหญ่จะสวมเสื้อ ลวดลายที่ใช้แสดงลายผ้ามีหลายแบบ เช่น ลายดอกไม้ในช่องย้อม ลายดอกดวง ลายตาราง ฯลฯ ด้านตัวสัตว์ต่าง ๆ มีการเขียนแสดงอากัปกิริยาและมุมมองที่หลากหลาย ในส่วนของการเขียนตัวช้างส่วนใหญ่จะใช้สีเข้ม และปรากฏมีการใช้จุดแต้มจำนวนมากเพื่อแสดงเป็นผิวหนังของตัวช้างด้วย ทั้งนี้จากการวิเคราะห์

ตัวภาพทั้งหมด สังเกตได้ว่าในแต่ละภาพนั้นมีลักษณะการแสดงออกที่แตกต่างกันอยู่หลายส่วน ทั้งการตัดเส้นเครื่องทรง ลวดลายที่ใช้ รวมถึงการเขียนใบหน้าตัวภาพ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้จะมีผู้เขียนหลักหลายคนขึ้นไป ส่วนรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ปรากฏ มีทั้งปราสาท บ้านเรือน อาศรมที่พักอาศัย พระราชนิเวศน์ประทับสำหรับชนชั้นสูง ทั้งนี้ส่วนใหญ่มีลักษณะโครงสร้างและการตัดเส้นรายละเอียดต่าง ๆ คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาและภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคใกล้เคียงกัน ด้านรูปแบบธรรมชาติ เนื่องด้วยภาพจิตรกรรมแห่งนี้มีความลื่นไหลมากทำให้ส่วนอื่น ๆ เช่น โขดหิน และน้ำ ไม่ปรากฏเด่นชัดนัก ในส่วนของพืชพรรณไม้ มีหลากหลายแบบ หลากหลายเทคนิค บางส่วนแสดงลักษณะเป็นพุ่มไม้ โดยการใช้การลงสีเขียวอ่อน สีเขียวเข้มตัดเส้นเป็นรูปร่างของใบไม้ บางส่วนใช้การลงสีเขียวเข้ม คัดน้ำหนก และตัดเส้นใบเป็นพุ่ม ๆ บางส่วนมีลักษณะเป็นใบหญ้า สร้างโดยใช้การลงสีเขียวและตัดเส้นใบ และบางส่วนแสดงเป็นกลุ่มไม้ดอก ใช้การเขียนสีเป็นรูปร่างกิ่ง ก้าน ต้น ใบ และดอก แล้วจึงทำการตัดเส้นคัดน้ำหนก

#### 4.2 นำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท”

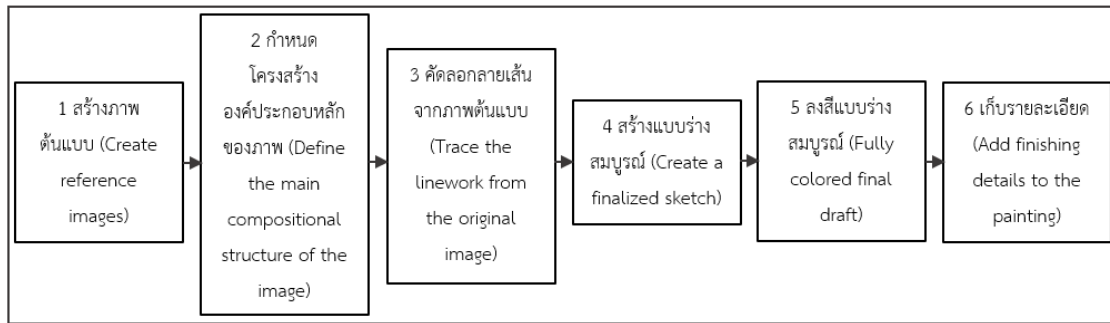
ประกอบด้วยผลงานจำนวน 4 ภาพ ด้วยกัน คือ 1) สุวรรณสามชาดก 2) เนมิราชชาดก 3) วิรุทธชาดก 4) เวสสันดรชาดก ทั้ง 4 ภาพมาจากการคัดเลือกแบบเจาะจงจากกลุ่มภาพทศชาติชาดกที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท จากจำนวนทั้งหมด 10 ภาพ เหตุผลที่คัดเลือก 4 ภาพนี้ ด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ ประการที่ 1 เนื่องด้วยในงานวิจัย “การศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบเพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐานภายในพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี” ของผู้วิจัย ที่ได้ทำการวิจัยในปี 2563 ได้ทำการทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานที่นำเสนอเนื้อหา มหาโศกชาดก และพรหมนารถชาดก เป็นที่แล้วเสร็จแล้ว



รูปที่ 7 ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน อุโบสถวัดปราสาท ภาพมหาโศกชาดก และพรหมนารถชาดก”

Figure 7 The Artwork: “Digital painting from murals of Ubosot Wat Prasat: Mahosadha Jataka”, and “Narada Jataka”

ประการที่ 2 จำนวนภาพที่สันนิษฐานว่านำเสนอเนื้อหา เตมียชาดก มหาชนกชาดก ภูริทัตชาดก และจันทกุมารชาดก มีความลื่นไหลจนไม่เหลือเค้าโครงเดิมแล้ว โดยในการสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท” ทั้งหมดมีขั้นตอนดังต่อไปนี้



รูปที่ 10 แสดงขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสำเนาจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท”

Figure 10 Illustrating the steps in the creative process “Digital painting from murals of Ubosot Wat Prasat”

**4.2.1 สร้างภาพต้นแบบ** บันทึกภาพต้นแบบด้วยการถ่ายภาพด้วยระบบดิจิทัล แล้วนำภาพที่ได้มาปรับแต่งภาพด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ เพื่อให้มีความคมชัดและมีโทนสีที่ใกล้เคียงกับภาพที่ปรากฏในพื้นที่ให้มากที่สุด

**4.2.2 กำหนดโครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพ** นำภาพต้นแบบมาสร้างเป็น “ภาพโครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพ” โดยพิจารณาโครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพจากเค้าโครงเดิมที่ยังปรากฏอยู่ เพื่อให้เข้าใจในภาพรวม อันจะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ถึงส่วนภาพที่เลือนหายไปได้ ขั้นแรกคือนำภาพต้นแบบไปใช้ในแอปพลิเคชัน Procreate จากนั้นสร้าง layer ใหม่ แล้ววาดเส้นโครงสร้างด้วยสีที่สามารถเห็นได้ชัดเจนทับลงไปบนภาพต้นแบบ



รูปที่ 8 โครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพสุวรรณสามชาดก, เนมิราชชาดก, วิรุทธชาดก, และเวสสันดรชาดก

Figure 8 Structural composition images of the Sama, Nimi, Vidhura-Pandita, and Vessantara Jataka

**4.2.3 คัดลอกลายเส้นจากต้นแบบ** ขั้นแรกต้องทำการคัดลอกลายเส้นโดยรวมของภาพต้นแบบที่ยังคงปรากฏอยู่ให้ใกล้เคียงต้นแบบมากที่สุด โดยการนำภาพต้นแบบไปใช้ในแอปพลิเคชัน Procreate แล้วทำการปรับลดค่าความโปร่งใส (Opacity) ของภาพต้นแบบ ประมาณ 50% แล้วสร้าง layer ใหม่ เพื่อใช้วาด “ภาพลายเส้นโดยรวมของภาพต้นแบบ” จากนั้นเมื่อได้ภาพส่วนนี้แล้ว ขั้นที่ 2 คือ การสร้าง “ภาพคัดลอกลายเส้นจากต้นแบบ” ที่แสดงลายเส้นของภาพที่ยังปรากฏอยู่ในภาพต้นแบบ โดยสร้าง layer ใหม่ บน “ภาพลายเส้นโดยรวมของภาพต้นแบบ” ที่ปรับลดค่าความโปร่งใส (Opacity) ประมาณ 50% แล้ว จากนั้นใส่รายละเอียดต่าง ๆ บน layer ใหม่ ด้วยลายเส้นให้ใกล้เคียงต้นแบบมากที่สุด ยังไม่ต้องเสริมเพิ่มเติมในส่วนที่ภาพต้นแบบขาดหายไปหรืออาจเขียนเพิ่มเติมตามที่สันนิษฐานก็ได้แต่ไม่ควรใส่รายละเอียดมากนัก เนื่องด้วยยังเป็นการคาดเดาอยู่จึงมีโอกาสดังต้องปรับแก้ไขอีก ทั้งนี้ในกระบวนการขั้นตอนนี้จำเป็นจะต้องทบทวนและเทียบเคียงกับข้อมูลภาพที่เกี่ยวข้องเป็นระยะ ๆ เพื่อป้องกันการเข้าใจคลาดเคลื่อนด้วย

**4.2.4 สร้างแบบร่างสมบูรณ์** คัดลอก layer “ภาพคัดลอกลายเส้นจากต้นแบบ” เพื่อใช้สร้าง “ภาพแบบร่างสมบูรณ์” โดยวาดรายละเอียดและใส่ส่วนประกอบของภาพเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไป ซึ่งในขั้นตอนนี้มีความจำเป็นอย่างมากที่จะต้องใช้เวลาอันยาวนานจากผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องทั้งหมดมาประกอบประกอบการพิจารณา



**รูปที่ 9** ภาพแบบร่างสมบูรณ์ภาพสุวรรณสามชาดก, เนมิราชชาดก, วิรุทธชาดก และเวสสันดรชาดก

**Figure 9** Hypothetical Line Drawing of the Sama, Nimi, Vidhura-Pandita, and Vessantara Jataka

**4.2.5 ระบายสีให้สมบูรณ์** นำเอาชุดสีที่ได้จากการวิเคราะห์มาใช้สร้างผลงาน แล้วสร้าง layer ใหม่ เป็น “layer พื้นผนัง” ซึ่ง layer นี้จะอยู่ที่ชั้นล่างสุด โดยลงสีพื้นทั้งหมดให้มีความใกล้เคียงกับสีของผิวผนังจริงมากที่สุด ทั้งนี้เนื่องด้วยจิตรกรรมฝาผนังไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา นิยมเขียนภาพในลักษณะโคลงสีลงไปบนพื้นภาพ บางส่วนจึงมีการปล่อยว่างเป็นสีพื้นผนัง ด้วยเหตุนี้สีส่วนพื้นนี้บางส่วนจึงปรากฏอยู่ในส่วนที่เป็นบริเวณที่ใช้โทนสีอ่อนไปด้วย จากนั้นนำเข้า “ภาพแบบร่างสมบูรณ์” แล้วสร้าง layer ใหม่ สำหรับส่วน “layer สี Background” ซึ่งส่วนนี้จะใช้สำหรับการลงสีภาพรวม ส่วนระยะหลังส่วนที่เป็นพื้นที่ใหญ่ ๆ หรือสีพื้นของวัตถุ เมื่อลงสีพื้นนี้แล้วเสร็จ สร้าง layer ใหม่สำหรับส่วน “layer สี Middle ground” โดยส่วนนี้จะใช้ลงสีในส่วนที่อยู่ระยะกลาง หรือส่วนสีพื้นที่มีขนาดเล็ก ไม่ใหญ่เกินไป รวมถึงส่วนที่มีการโคลงสีหรือน้ำหนักต่าง ๆ เช่น ต้นไม้ โขดหิน จากนั้นสร้าง layer ใหม่สำหรับส่วน “layer สี Foreground” เพื่อลงสีในส่วนระยะหน้า ส่วนเน้น และส่วนใส่รายละเอียดหรือลวดลายต่าง ๆ ด้วย ทั้งนี้ที่อธิบายนี้เป็นการกำหนด layer ที่ใช้กับการลงสีเป็นกลุ่ม ๆ หากมีรายละเอียดของภาพมาก ควรมี layer ที่ใช้ทำงานเพิ่มขึ้นตามไปด้วย

**4.2.6 เก็บรายละเอียดผลงาน** ขั้นตอนนี้จะเป็นการตัดเส้นลวดลาย และเน้นให้ภาพมีความชัดเจน สวยงามมากขึ้น โดยต้องพยายามคำนึงและอ้างอิงจากต้นแบบเดิมด้วยเสมอ ในส่วนนี้ไม่ควรจะทำใน layer ที่ใช้ทำงานก่อนหน้านี้ แต่ควรสร้างชั้นใหม่เพื่อจะได้ทำงานได้ง่ายมากขึ้น ทั้งนี้ในแต่ละขั้นตอนต้องทำการตรวจเช็คความเรียบร้อย และสามารถย้อนกลับขั้นตอนได้หากเจอข้อค้นพบใหม่ที่อาจตกหล่นไประหว่างกระบวนการ เมื่อสร้างเสร็จ “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท” เป็นที่แล้วเสร็จ ได้ทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังต้นแบบ พบว่าองค์ประกอบโดยรวมของผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ วัดปราสาท สุวรรณสามชาดก” ตรงกันกับต้นแบบ ส่วนสีน่าจะมีใกล้เคียงกันกับของเดิม ไม่น้อยกว่า 80% ด้านรายละเอียด เนื่องด้วยภาพนี้คงเหลือเค้าโครงเดิมอยู่ไม่มากนัก ทำให้ต้องใช้ความพยายามอย่างมากในการสันนิษฐานส่วนที่หายไป แต่ก็พยายามทำให้ใกล้เคียงของเดิมมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ความใกล้เคียงของเดิมจึงน่าจะไม่น้อยกว่า 70% ในส่วนที่ขาดหายไป ได้ทำการสันนิษฐานขึ้นใหม่โดยอิงจากข้อมูลที่เกี่ยวข้อง น่าจะใกล้เคียงกับส่วนที่หายไปไม่น้อยกว่า 70% ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายในส่วนที่ขาดหายไบนี้น่าจะแสดงเนื้อหาสำคัญของเรื่อง แต่ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าภาพจริงแสดงออกเช่นใด กล่าวโดยรวมผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากสุวรรณสามชาดก” น่าจะใกล้เคียงกับของเดิมในช่วงเวลาแรกเริ่มประมาณ 80% เป็นอย่างน้อย



รูปที่ 10 ภาพต้นแบบและผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท สุวรรณสามชาดก”

Figure 10 Original Mural and "Digital Painting from Murals of the Ubosot Wat Prasat: Sama Jataka"

การวิเคราะห์ผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท เนมิราชชาดก” พบว่าองค์ประกอบโดยรวมตรงกับต้นแบบ ส่วนสีน่าจะมีใกล้เคียงกับของเดิม ไม่น้อยกว่า 80% ด้านรายละเอียด ส่วนนี้มีเค้าโครงเดิมอยู่ไม่น้อย ทำให้ผู้วิจัยสามารถสันนิษฐานได้ไม่ยากนัก ความใกล้เคียงของเดิมน่าจะไม่น้อยกว่า 85% ในส่วนที่ขาดหายไปผู้วิจัยได้ทำการสันนิษฐานโดยอิงจากข้อมูลที่เกี่ยวข้องแล้ว น่าจะใกล้เคียงกับส่วนที่ขาดหายไปไม่น้อยกว่า 70% เป็นที่น่าเสียดายที่ในส่วนที่หายไปนี้น่าจะแสดงเนื้อหาสำคัญของเรื่องแต่ก็ไม่สามารถรับรองได้ว่าภาพจริงแสดงออกเช่นใด จึงใช้การเทียบเคียงกับข้อมูลที่ใกล้เคียงกัน ยกตัวอย่าง การหยาบเรียบรูปแบบของราชรถที่อยู่ทางด้านบนของภาพเดียวกันนี้มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ราชรถในส่วนล่างของภาพ หรือการเสริมตัวภาพที่ใช้แสดงแทนนรกภูมิตามข้อมูลที่ได้จากจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่นที่มีอายุใกล้เคียงกัน ทั้งนี้กล่าวโดยรวมผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท เนมิราชชาดก” น่าจะใกล้เคียงกับของเดิมในช่วงเวลาแรกเริ่มประมาณ 85% เป็นอย่างน้อย



รูปที่ 11 ภาพต้นแบบและผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท เนมิราชชาดก”

Figure 11 Original Mural and "Digital Painting from Murals of the Ubosot Wat Prasat: Nimi Jataka"



รูปที่ 12 ภาพต้นแบบและผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท วิรุฬชาตก”

Figure 12 Original Mural and "Digital Painting from Murals of the Ubosot Wat Prasat: Vidhura-Pandita Jataka"

ส่วนการวิเคราะห์ผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท วิรุฬชาตก” พบว่าองค์ประกอบโดยรวมตรงกันกับต้นแบบ ส่วนสีน่าจะมีใกล้เคียงกับของเดิม ไม่น้อยกว่า 70% ด้านรายละเอียด เนื่องจากภาพนี้คงเหลือเค้าโครงเดิมอยู่น้อยทำให้ผู้วิจัยต้องใช้ความพยายามอย่างมากเพื่อให้ใกล้เคียงของเดิมมากที่สุด ใกล้เคียงของเดิมน่าจะไม่น้อยกว่า 70% ในส่วนที่ขาดหายไป ได้ทำการสันนิษฐานขึ้นใหม่โดยอิงจากข้อมูลที่เกี่ยวข้อง น่าจะใกล้เคียงกับส่วนที่ขาดหายไปไม่น้อยกว่า 70% โดยส่วนขาดหายไปนี้ผู้วิจัยได้ทำการสันนิษฐานขึ้นใหม่อยู่หลายส่วนด้วยกัน อาทิ ด้านล่างขวาของภาพสันนิษฐานว่าแสดงถึงหลังคาทรงไทย ผู้วิจัยได้ตรวจสอบเนื้อหาและเทียบเคียงกับจิตรกรรมฝาผนังแหล่งอื่นที่มีอายุใกล้เคียงกัน ทำให้คาดว่าส่วนนี้จะแสดงถึงวิรุฬชาตกไปรำลาครอบครัว จึงนำเอารูปแบบภาพของอาคารจากจิตรกรรมฝาผนังอื่นที่อยู่ในอุโบสถวัดปราสาทแห่งนี้มาปรับใช้ และหยิบยืมตัวภาพจากวัดช่องนนทรีมาปรับเปลี่ยนใช้ในส่วนนี้ ด้วยเหตุที่ว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรีมีอายุใกล้เคียงกันกับที่อุโบสถแห่งนี้และมีการนำเสนอเหตุการณ์ในตอนนี้ด้วย ทั้งนี้กล่าวโดยรวมผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ วิรุฬชาตก” น่าจะใกล้เคียงกับของเดิมในช่วงเวลาแรกเริ่มประมาณ 70% เป็นอย่างน้อย



รูปที่ 13 ภาพต้นแบบและผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท เวสสันดรชาตก”

Figure 13 Original Mural and "Digital Painting from Murals of the Ubosot Wat Prasat: Vessantara Jataka"

ในการวิเคราะห์ผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท เวสสันดรชาดก” พบว่าองค์ประกอบโดยรวมตรงกับต้นแบบ ส่วนสีน่าจะมีความใกล้เคียงกันกับของเดิม ไม่น้อยกว่า 80% ด้านรายละเอียด ส่วนนี้มีเค้าโครงเดิมอยู่ไม่น้อย ความใกล้เคียงของเดิมจึงน่าจะไม่น้อยกว่า 80% ในส่วนที่ขาดหายไป ผู้วิจัยได้ทำการสันนิษฐานขึ้นใหม่โดยอิงจากข้อมูลที่เกี่ยวข้อง น่าจะใกล้เคียงกับส่วนที่ขาดหายไปไม่น้อยกว่า 70% ในส่วนนี้ผู้วิจัยใช้การเทียบเคียงกับข้อมูลที่ใกล้เคียงกัน ยกตัวอย่าง ส่วนริมขวาของภาพที่ปรากฏเพียงยอดปราสาทราง ๆ 2 ยอด ไม่สามารถระบุได้ชัดเจนได้ว่าส่วนนี้ภาพลักษณะเดิมเป็นแบบใดและแสดงเนื้อหาใด แต่เมื่อพิจารณาควบคู่กับองค์ประกอบส่วนอื่นภายในภาพเดียวกัน ทำให้สันนิษฐานว่าน่าจะแสดงถึงขณะที่พระเจ้าสุทนต์กัณโถงกำลังตัดสินใจที่จะไปพาพระเวสสันดรกับนางมัทรีกลับเมืองภายในปราสาทกรุงสรีร์ ผู้วิจัยจึงใช้วิธีการหยาบยืมรูปแบบของปราสาทในภาพมโหสถชาดกที่อยู่ในอุโบสถแห่งเดียวกันนี้มาใช้แสดงออกแทน ในส่วนด้านล่างที่สันนิษฐานได้ว่าแสดงเป็นขบวนทัพ ผู้วิจัยได้หยาบยืมรูปแบบของขบวนทัพที่อยู่ทางด้านบนของภาพเดียวกันนี้มาใช้แสดงแทนเฉพาะของส่วนที่ลบเลือนขาดหายไป ทั้งนี้กล่าวโดยรวมของผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ เวสสันดรชาดก” น่าจะใกล้เคียงกับของเดิมในช่วงเวลาแรกเริ่มประมาณ 80% เป็นอย่างน้อย

## 5. สรุปและอภิปรายผล

เมื่อได้สรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องและสร้างสรรค์เป็นผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท” จำนวน 4 ภาพ ได้นำเสนอผลงาน ฯ สู่อารณะ พบว่า ส่วนมากของผู้ตอบแบบสอบถามมีอายุประมาณ 16-22 ปี เป็นนักเรียน นักศึกษา และนับถือพุทธศาสนา โดยส่วนใหญ่ไม่รู้จักและไม่เคยไปวัดปราสาทแห่งนี้ และส่วนมากมีความเข้าใจในจิตรกรรมฝาผนังและทศชาติชาดกอยู่ในระดับปานกลาง ในความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างต่อผลงานชุด “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท” พบว่า มีความพึงพอใจผลงานโดยรวมทั้งหมดในระดับมากที่สุด และมีความพึงพอใจทั้ง 4 ภาพ ในระดับมากถึงมากที่สุด โดยพึงพอใจ “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ เวสสันดรชาดก” มากที่สุด รองลงมาคือ “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ เนมิราชชาดก” “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ วิรุทธชาดก” และ “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ สุวรรณสามชาดก” ตามลำดับ ในด้านการสันนิษฐานแต่งเติมในส่วนที่ขาดหายไปของผลงาน พบว่า ส่วนใหญ่มีความเห็นว่าผลงานทั้ง 4 ภาพ มีการสันนิษฐานที่เหมาะสมในระดับมากถึงมากที่สุดเช่นกัน โดยมีความเห็นว่าการแต่งเติมในส่วนที่ขาดหายไปของผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ เวสสันดรชาดก” มีความเหมาะสมมากที่สุด รองลงมาคือ “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ เนมิราชชาดก” “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ วิรุทธชาดก” และ “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานฯ สุวรรณสามชาดก” ตามลำดับ ทั้งนี้ผลจากแบบประเมินยังพบอีกว่าประเด็นด้าน “ประโยชน์ที่ได้รับจากผลงาน” ได้รับผลคะแนนในระดับมากขึ้นไปในทุกประเด็น โดยส่วนใหญ่มีความเห็นว่าผลงานนี้สามารถทำให้เข้าใจเกี่ยวกับความรู้ทางพุทธศาสนามากขึ้นได้ ที่ได้คะแนนรองลงมาคือ การเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้คนสนใจในวัดปราสาทแห่งนี้มากขึ้น ความมีคุณค่าต่อสังคมและชุมชนของผลงาน, และความสามารถในการนำไปต่อยอดและพัฒนาในส่วนอื่น ๆ ต่อไปได้ ตามลำดับ ซึ่งผลที่ได้นี้สอดคล้องกับการแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมของผู้ตอบแบบสอบถาม ที่ส่วนใหญ่มีความชื่นชมและพึงพอใจในผลงาน ทำให้เห็นได้ว่าสื่อที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้สามารถเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจในจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้ทางหนึ่ง รวมถึงยังสามารถทำให้ถึงเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาได้อีกด้วย โดยผลสรุปนี้มีความสอดคล้องกับผลงานวิจัยหลายเรื่องที่มีการใช้เทคโนโลยีดิจิทัลในการนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาของจิตรกรรมไทยโบราณ เช่น ชัยมงคล ธรรมพินันท์ (Thammataweenan, 2011) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่อง การออกแบบภาพยนตร์แอนิเมชันเพื่อแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นเรื่อง พญาเม็งราย ชินวัฒน์ ประยูรรัตน์ และวีณา ประยูรรัตน์ (Prayoonrat & Prayoonrat, 2021) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังไทยสู่คอมพิวเตอร์แอนิเมชัน, ซึ่งผลที่ได้ของงานวิจัยเหล่านี้พบว่าการใช้สื่อดิจิทัลทำให้ผู้ชมโดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่สนใจในเนื้อหาที่ต้องการจะนำเสนอมากขึ้นได้ โดยในการพัฒนาลำดับต่อไป ผู้วิจัยได้นำผลงาน “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท” ไปประยุกต์นำเสนอในรูปแบบวีดิโอคลิป ความยาว 7.43 นาที แล้วนำเสนอผ่านเว็บไซต์ YouTube โดยบุคคล

ทั่วไปสามารถรับชมได้ผ่าน URL: <https://youtu.be/zlK8HlquGyU> และนำเอาผลงานนี้ไปปรับใช้ผ่านสื่อการท่องเที่ยวเสมือนจริง (Virtual Tour) เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รวมถึงยังมีแนวคิดเพิ่มเติมว่าจะจัดทำผลงานรูปแบบนี้ในแหล่งอื่นที่มีปัจจัยโดยรวมและปัญหาเช่นเดียวกันกับที่อุโบสถ วัดปราสาท นนทบุรี ต่อไปในอนาคตอีกด้วย

## 6. ข้อเสนอแนะ

ผลจากวิจัยครั้งนี้ทำให้พบว่าผู้คนส่วนใหญ่มีความชื่นชมและพึงพอใจในผลงานฯ โดยผลงานนี้จะสามารถเป็นหนทางหนึ่งในการช่วยอนุรักษ์ผลงานศิลปะอันทรงคุณค่าของไทยได้ นอกจากนี้ส่วนใหญ่ยังมีความเห็นว่าสื่อในงานวิจัยนี้ทำให้ผู้ชมเข้าใจในเนื้อหาทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณมากขึ้นได้อีกด้วย การนำเสนอผลงานรูปแบบนี้จึงควรทำเพิ่มเติมในที่อื่นที่มีงานศิลปกรรมเช่นเดียวกันแสดงอยู่ รวมถึงใช้เทคโนโลยีรูปแบบอื่น ๆ เพื่อจะช่วยส่งเสริมให้ผลงานมีความน่าสนใจและเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ได้มากยิ่งขึ้นด้วย

## 7. กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมดิจิทัลสันนิษฐานจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท” สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี โดยได้รับการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ สัญญาเลขที่ C27/2566 / โครงการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์จิตรกรรมดิจิทัลประกอบสื่อการท่องเที่ยวเสมือนจริงเพื่อส่งเสริมความรู้ทางพุทธศาสนาผ่านจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี” ปีงบประมาณ 2566

## เอกสารอ้างอิง

- Bank of Ayudhya. (2020). *The Chronicle of Krungsri*. [Television series]. Krungsri TV.  
<https://www.krungsri.com/th/ayudhyabulletin/previousepisodes/2563/june>
- Charoengongrit, P. (2015). *The Ubosatha and Vihara in late Ayutthaya to early Rattanakosin Period, Klong Aomnon, Nonthaburi Province* [Master's thesis, Silpakorn University]. Silpakorn University. (in Thai)
- Chotivaranon, N. (2014). *Narcissism: Digital Art Reflects Truth and Illusion on Social Media* [Master's thesis, Silpakorn University]. Silpakorn University. (in Thai)
- Junkasain, T. (2022). Murals from the assumption in Chapel of Wat Prasat. *Journal of Fine Arts, Chiang Mai University*, 13(2), 196-230. <https://www.finearts.cmu.ac.th/wp-content/uploads/2023/04/View-of-Murals-from-the-assumption-in-Chapel-of-Wat-Prasat.pdf>
- Kijvisala, K. (2021). Narratology in Communication Studies. *Journal of Journalism*, 14(3). 9-85. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jcmag/article/view/250754>
- Kunavichayanont, S. (2002). *From Old Siam to Modern Thailand: The Transformation of Art from Tradition to Modern and Contemporary*. Silpakorn University Art Gallery. (in Thai)
- Leksukhum, S. (2005). *Ancient Thai Craftsmanship: Collected Essays on Perspectives, Thought, and Meaning*. Muang Boran. (in Thai)
- Leksukhum, S. (2013). Forms and Shapes Assumed from Ruined Remains located at an Archaeological Site for Creating New Approaches of Fine Arts. *Burapha Art Journal*, 15(2), 2-9.  
<https://journal.lib.buu.ac.th/index.php/art/article/view/2927>

- Leksukhum, S. (2021). *Hypothetical Forms to Artworks from 59 Archaeological Sites. Professor Emeritus Dr. Santi Leksukhum*. Muang Boran. (in Thai)
- Nunim, C. (1969). *History of Nonthaburi City*. Prasert Siri Press. (in Thai)
- Pattanas, T. (n.d.). *Semiotics and the Representation of Meaning*. Chulalongkorn University.  
<https://www.arch.chula.ac.th/journal/files/article/qyYaZ1mab3Sun103124.pdf>
- Prayoonrat, C., & Prayoonrat, W. (2021). Thai mural painting to computer animation. *Interdisciplinary Sripatum Chonburi Journal*, 7(1), 9-20. <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/ISCJ/article/view/250031>
- Punthongdeewatana, O. (2013). Review Article: Western Aesthetics – The Development of the Quest for Answers Concerning Art and Beauty. *Veridian E-Journal*, 6(4), ๙-๑. <https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/35044>
- Royal Society of Thailand. (2008, May 8). *Ut - Maha-Ut*.  
<http://legacy.orst.go.th/?knowledges=%E0%B8%AD%E0%B8%B8%E0%B8%94-%E0%B8%A1%E0%B8%AB%E0%B8%B2%E0%B8%AD%E0%B8%B8%E0%B8%94-%E0%B9%98-%E0%B8%9E%E0%B8%A4%E0%B8%A9%E0%B8%A0%E0%B8%B2%E0%B8%84%E0%B8%A1-%E0%B9%92%E0%B9%95%E0%B9%95%E0%B9%91>
- Setwong, S, Krajangkanthamat, S, Meghavibhata,K, & Uthaiam,P. (2025). The Guideline of the Arts and Culture Conservation in the New Normal Age: A Case Study of Ban Nong Ueng Community, Chiang Mai Sub-district, Phochai District, Roiet Province. *Journal of MCU Palisueksabuddhaghosa*, 11(1), 175-191. <https://so05.tci-thaijo.org/index.php/Palisueksabuddhaghosa/article/view/274274>
- Thammataweenan, C. (2011). *Film animation design to show endemic on Phaya Meng Rai* [Master's thesis, Silpakorn University]. Silpakorn University. (in Thai)
- Uluchada, P. (1987). *Murals from the middle to early late Ayutthaya period: The Nonthaburi school of painting at Wat Chomphuwek and Wat Prasat*. Muang Boran. (in Thai)
- Yuenyong, W. (2019). *The conjectural reconstruction and dating of Large bronze Buddha fragments in Haripunchai National Museum* [Master's thesis, Silpakorn University]. Silpakorn University. (in Thai)