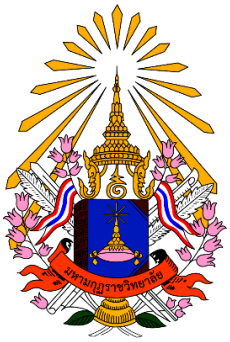


รายงานการวิจัย

การเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกและงานศิลปกรรม ภายในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริ ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

THE PROPAGATION OF BUDDHISM THROUGH INSCRIPTIONS AND FINE ARTS WITHIN UBOSATHA-VIHARA ACCORDING TO THE ROYAL INITIATIVE OF KING RAMA IV.

เชน เพชรรัตน์

ชมพูนุช ช้างเจริญ

รายงานการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สถาบันวิจัยญาณสังวร มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อศึกษาวิเคราะห์จารึกและงานศิลปกรรมที่ปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒) เพื่อศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ๓) เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับการเผยแผ่หลักธรรมและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนจากจารึกและงานศิลปกรรมในพระอุโบสถและพระวิหาร

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเครื่องมือที่ใช้คือการศึกษาค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิ ซึ่งหมายถึงเอกสารโบราณที่ร่วมสมัยกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเอกสารทุติยภูมิ ซึ่งเป็นการศึกษาของนักวิชาการทั้งในอดีตและปัจจุบัน นำมาวิเคราะห์ร่วมกับหลักฐานด้านจารึกและงานศิลปกรรมที่ปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชดำริให้สร้างขึ้น

ผลการวิจัยพบว่าจารึกและงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่มีเอกลักษณ์สำคัญคือยึดถือเอาเรื่องราวในพระไตรปิฎกมาตีความและสะท้อนออกมาทั้งในจารึกและงานศิลปกรรม และสอดคล้องกับแนวคิดของการแสดงออกตามหลักของสัจนิยมและมนุษยนิยมที่เน้นหลักของเหตุและผล ปฏิเสธเรื่องราวเชิงอุดมคติหรืออิทธิปาฏิหาริย์ พระภิกษุเป็นกลุ่มที่ทรงต้องการสื่อถึงมากที่สุด เพื่อให้เป็นผู้มีความรู้ทางพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริงและนำไปเผยแผ่ยังประชาชนทั่วไป ดังนั้นจึงเห็นได้ชัดเจนว่าจารึกเรื่องราวทางพุทธศาสนาและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นวิธีการการเผยแผ่พระพุทธศาสนาภายใต้พระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : การเผยแผ่พระพุทธศาสนา, พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, จารึก, ศิลปกรรม

Abstract

This research aims to: (1) analyze the inscriptions and artistic works found in ordination halls (ubosot) and assembly halls (vihara) based on the royal initiatives of King Mongkut (Rama IV); (2) examine the Buddhist doctrines and narratives reflected in these inscriptions and artistic works within the context of King Mongkut's royal ideology; and (3) explore King Mongkut's approach to propagating Buddhist teachings and narratives, as evidenced in the inscriptions and artistic works within these sacred spaces.

This study employs a qualitative research methodology, utilizing primary sources such as historical documents contemporary to King Mongkut's reign, as well as secondary sources comprising scholarly studies from both past and present. These textual sources are analyzed in conjunction with inscriptions and artistic evidence created under the king's directives.

The research findings indicate that the inscriptions and artistic works produced under King Mongkut's royal initiatives are characterized by a distinctive interpretation of the Tipitaka, which is conveyed through both textual and visual representations. These works align with the principles of realism and humanism, emphasizing rationality and causality while rejecting idealized or supernatural elements. The primary audience of these representations was Buddhist monks, whom the king sought to educate in authentic Buddhist doctrines so they could effectively disseminate them to the general public. Consequently, the inscriptions and artistic elements within the ordination halls and assembly halls serve as clear reflections of King Mongkut's methodology in propagating Buddhism.

Keywords: Buddhist propagation, King Mongkut, Inscriptions, Fine art

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้มีสำเร็จลุล่วงลงได้รับทุนอุดหนุนงานวิจัยจากสถาบันวิจัยญาณสังวร มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย และได้รับความเมตตาจากพระราชสุทธิวชิรเมธี, ผศ.ดร. คณบดีบัณฑิตวิทยาลัยวชิรญาณวโรรส ท่านเจ้าอาวาสของวัดต่าง ๆ ที่เมตตาให้คณะผู้วิจัยเข้าเก็บข้อมูลถ่ายภาพภายในพระอุโบสถและพระวิหาร และขอขอบคุณ อาจารย์ ดร.ศรัณย์ มะกรูดอินทร์ ที่รับเป็นที่ปรึกษาโครงการวิจัย เพื่อสร้างองค์ความรู้มาใช้ในการพัฒนาการเรียนการสอนในระดับบัณฑิตศึกษา สุดท้ายนี้ขอขอบคุณ นายนรนท สุขวณิช คุณวุฒิการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ช่วยอ่านและปริวรรตตัวอักษรขอมบาลี

หวังเป็นอย่างยิ่งว่า งานวิจัยเล่มนี้จะเป็นประโยชน์ในการสร้างความรู้ความเข้าใจในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มากขึ้น และสามารถนำไปต่อยอดองค์ความรู้ในโอกาสต่อไป

ดร.เชน เพชรรัตน์
หัวหน้าโครงการวิจัย
๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๘

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**ข**
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
สารบัญ		**ง**
สารบัญรูปภาพ		**ช**
สารบัญคำย่อ		**ฎ**
บทที่		
๑	**บทนำ**	๑
	๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
	๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย	๓
	๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย	๔
	๑.๔ คำนิยามศัพท์และข้อตกลงเบื้องต้น	๕
	๑.๕ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	๖
๒	**แนวคิดทฤษฎีและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	๙
	๒.๑ พระราชประวัติและพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	๙
	๒.๒ แนวคิด ทฤษฎี และรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๒๐
	๒.๓ สรุปกรอบแนวความคิด	๓๐
๓	**วิธีดำเนินการวิจัย**	๓๑
	๓.๑ ระเบียบวิธีวิจัยและวิธีการดำเนินการวิจัย	๓๑
	๓.๑.๑ เครื่องมือที่ใช้วิจัย	๓๑
	๓.๑.๒ การเก็บข้อมูล	๓๑
	๓.๑.๓ การวิเคราะห์ข้อมูล	๓๒
๔	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**	๓๓
	๔.๑ จารึกในพระอุโบสถและพระวิหาร	๓๓
	๔.๑.๑ รูปแบบจารึกในสมัยรัชกาลที่ ๔	๓๓
	๔.๑.๑.๑ จารึกอักษรไทย	๓๓
	๔.๑.๑.๒ จารึกอักษรขอมบาลี	๓๕

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
๔.๑.๒ เนื้อหาที่นำมาจารึก	๓๗
๔.๑.๒.๑ เรื่องราวเชิงอุดมคติ	๓๙
๔.๑.๒.๑.๑ พระพุทธเจ้าสมณโคดม	๓๙
๔.๑.๒.๑.๒ พระอดีตพุทธเจ้า	๔๒
๔.๑.๒.๑.๓ พระอนาคตพุทธเจ้า	๕๕
๔.๑.๒.๑.๔ พระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในระบบมหายาน	๕๗
๔.๑.๒.๑.๕ สวรรค์	๖๑
๔.๑.๒.๒ เรื่องราวเชิงสัจนิยม	๖๕
๔.๑.๒.๒.๑ หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา	๖๕
๔.๑.๒.๒.๒ วินัยสงฆ์	๗๘
๔.๑.๒.๒.๓ ธุดงควัตร	๗๙
๔.๑.๒.๒.๔ พุทธบริษัทเอตทัคคะ	๘๓
๔.๑.๒.๒.๕ ปริศนาธรรม	๙๐
๔.๑.๒.๒.๖ ประวัติพระพุทธรูป	๙๔
๔.๒ ศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารกับฐานะสิ่งสะท้อนพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ด้านการเผยแผ่พระพุทธศาสนา	๙๖
๔.๒.๑ พระพุทธรูป	๙๗
๔.๒.๑.๑ กลุ่มพระพุทธรูปที่สร้างภายใต้พระราชประสงค์ระยะแรก	๙๘
๔.๒.๑.๒ กลุ่มพระพุทธรูปที่มีซุ้มคาถาพุทธคุณ ๙	๑๐๔
๔.๒.๑.๓ กลุ่มพระพุทธรูปที่เป็นสื่อแทนสังเวชนียสถาน ๔ ตำบล	๑๑๑
๔.๒.๑.๔ กลุ่มพระพุทธรูปที่ทรงจำลองจากพระพุทธรูปสำคัญในอดีต	๑๑๕
๔.๒.๒ จิตรกรรมฝาผนัง	๑๒๑
๔.๒.๒.๑ ภาพจิตรกรรมที่แสดงออกร่วมกับจารึกใต้ภาพ	๑๒๒
๔.๒.๒.๑.๑ พระพุทธเจ้าสมณโคดม อดีตพุทธเจ้า	๑๒๒
๔.๒.๒.๑.๒ พระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในระบบมหายาน	๑๒๔

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	๔.๒.๒.๑.๓ วินัยสงฆ์	๑๒๖
	๔.๒.๒.๑.๔ ธุดงควัตร	๑๒๗
	๔.๒.๒.๑.๕ พุทธบริษัทเอตทัคคะ	๑๓๖
	๔.๒.๒.๑.๖ ปริศนาธรรม	๑๓๙
	๔.๒.๒.๒ ภาพจิตรกรรมที่ “ไม่ได้” แสดงออกร่วมกับจารึกใต้ภาพ	๑๔๒
	๔.๒.๒.๒.๑ สังคายนาพระไตรปิฎก	๑๔๒
	๔.๒.๒.๒.๒ วินัยสงฆ์	๑๕๔
	๔.๒.๒.๒.๓ ฉฬาภิชาติ	๑๕๙
	๔.๒.๒.๒.๔ อสุภกรรมฐาน	๑๖๓
	๔.๒.๒.๒.๕ สวรรค์และเทวดา	๑๖๖
	๔.๒.๒.๒.๖ พระพุทธโฆสาจารย์กับการเดินทางไปยังลังกา	๑๗๑
	๔.๒.๒.๒.๗ พุทธสถานสำคัญในพระราชอาณาจักร	๑๗๕
๕	**สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ**	๑๘๒
	๕.๑ สรุปผลการวิจัย	๑๘๒
	๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย	๑๘๕
	๕.๓ ข้อเสนอแนะ	๑๘๙
บรรณานุกรม		๑๙๑
ภาคผนวก		๒๐๐
	ภาคผนวก ก คำอ่านจารึกอักษรขอมบาลี	๒๐๐
	ภาคผนวก ข เอกสารรับรองการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	๒๔๓
ประวัติผู้วิจัย		๒๔๔

สารบัญรูปภาพ

ภาพที่		หน้า
๑	ตัวอย่างการใช้อักษรขอมบาลีร่วมกับอักษรไทย จารึกเรื่องธุดงควัตร (ปัตตปิณฑิกังคะ) วัดมหาพฤฒาราม	๓๗
๒	เรื่องราวพุทธประวัติพระสมณโคดมในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม	๓๙
๓	เรื่องราวพุทธประวัติพระสมณโคดมในพระอุโบสถวัดโสมนัส	๔๐
๔	จารึกพุทธประวัติพระพุทธโคตรมะ วัดชุมพลนิกายาราม	๔๒
๕	จารึกบนจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานแสดงเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ๗ พระองค์ ภายในพระวิหารวัดโสมนัสวรวิหาร	๔๔
๖	จารึกพุทธประวัติพระพุทธวิปัสสี (ตอนต้นและตอนกลาง) วัดชุมพลนิกายาราม	๔๗
๗	จารึกพุทธประวัติพระพุทธวิปัสสี (ตอนปลาย) วัดชุมพลนิกายาราม	๔๘
๘	จารึกพุทธประวัติพระพุทธเวสสภู วัดชุมพลนิกายาราม	๔๙
๙	จารึกพุทธประวัติพระพุทธกกุสันธะ วัดชุมพลนิกายาราม	๕๐
๑๐	ภาพและจารึกแสดงออกถึงพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในระบบมหายาน ภายในพระวิหารวัดปทุมวนาราม	๕๙
๑๑	ภาพและจารึกแสดงออกถึงพระอาทิพุทธเจ้า แทนด้วยอุณาโลมเปล่งรัศมีภายในพระวิหารวัดปทุมวนาราม	๕๙
๑๒	ภาพและจารึกแสดงออกถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม	๖๒
๑๓	ภาพจิตรกรรมบนผนังฝั่งตรงข้ามพระประธานบรรยายถึงสระบัวบนงาช้างเอราวัณภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม	๖๕
๑๔	จารึกบนผนังฝั่งด้านหลังพระประธานบรรยายถึงสระบัวบนงาช้างเอราวัณภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม	๖๕
๑๕	ตัวอย่างจารึกไว้รอบองค์พระประธาน ด้วยพุทธคุณ ๙ ภายในพระอุโบสถวัดเสนสนาราม	๖๗
๑๖	จารึกรอบองค์พระประธานภายในพระวิหารวัดดโสมนัสวรวิหาร	๗๐
๑๗	จารึกอริยสัจ ๔ และโอวาทปาฏิโมกข์ บนผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม	๗๒
๑๘	จารึกอริยสัจ ๔ และโอวาทปาฏิโมกข์ บนผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม	๗๒
๑๙	จารึกเวสารัชชญาณ ๔ บนผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม	๗๓
๒๐	จารึกเวสารัชชญาณ ๔ บนผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม	๗๔

สารบัญรูปภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๒๑	จารึกอริยทรัพย์ ๗ บนผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม	๗๕
๒๒	จารึกอริยทรัพย์ ๗ บนผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม	๗๕
๒๓	จารึกภิกขุอปริหานิยธรรม ๗ บนผนังพระอุโบสถ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม	๗๖
๒๔	จารึกภิกขุอปริหานิยธรรม ๗ บนผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม	๗๗
๒๕	จารึกเรื่องพระวินัยเปลี่ยนบาตร ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม	๗๙
๒๖	ตัวอย่างจารึกเรื่องธุดงควัตร ภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๘๑
๒๗	ตัวอย่างภาพและจารึกพระภิกษุเถระ (พระกาฬุทายี, พระสาคตะ)	๘๕
๒๘	ตัวอย่างภาพและจารึกพระภิกษุณี ((โส)ณภิกขุนี, พระเขมาภิกขุนี)	๘๗
๒๙	ตัวอย่างภาพและจารึกอุบาสก (มหาคาม(นาม)อุบาสก, อนาถบิณฑิกอุบาสก)	๘๘
๓๐	ตัวอย่างภาพและจารึกอุบาสิกา ((สุ)ปปวาสาอุบาสิกา, (วิ)สาขาอุบาสิกา)	๘๙
๓๑	ภาพและจารึกปริศนาธรรม ภายในพระอุโบสุวัดบวรนิเวศวิหารเรื่อง “หมอยาผู้ฉลาด”	๙๑
๓๒	ภาพและจารึกปริศนาธรรม ภายในพระอุโบสุวัดบรมนิวาสเรื่อง “ผู้ฝึกม้า”	๙๒
๓๓	จารึกอักษรขอมบาลีด้านหลังพระสายน์ วัดปทุมวนาราม	๙๕
๓๔	พระสัมพุทธพรรณี ในพระบรมมหาราชวัง	๙๙
๓๕	พระพุทธปริตร ในพระบรมมหาราชวัง	๑๐๓
๓๖	พระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาวดีนาถบพิตร พระประธานในพระวิหาร วัดโสมนัสวรวิหาร	๑๐๕
๓๗	พระนิรันตราย ในพระบรมมหาราชวัง	๑๐๗
๓๘	ตัวอย่างพระนิรันตราย ๑๘ องค์ ที่พระราชทานให้พระอารามคณะธรรมยุต ภายในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส	๑๐๙
๓๙	พระสัมพุทธมุนี พระประธานในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร	๑๑๐
๔๐	กลุ่มพระพุทธรูปที่เป็นสื่อแทนของสังเวชนียสถาน ๔ ตำบล ในวิหารทิศวัดพระปฐมเจดีย์	๑๑๒
๔๑	พระเจดีย์ถมปัด จากวัดบรมนิวาส	๑๑๔
๔๒	พระพุทธสิหิงค์ที่ประดิษฐานในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	๑๑๗

สารบัญรูปภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๔๓	พระพุทธชินราชจำลอง ในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม	๑๒๐
๔๔	จิตรกรรมฝาผนังเรื่องวินัยเปลี่ยนบาตร บนผนังพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม	๑๒๗
๔๕	จารึกปังสุกุลิกังคธุดงค์ วัดมหาพฤฒาราม	๑๒๙
๔๖	จิตรกรรมธุดงควัตรเรื่องปังสุกุลิกังคธุดงค์ บนผนังพระอุโบสถ วัดมหาพฤฒาราม	๑๓๑
๔๗	จารึกเนสัชชิกังคธุดงค์ วัดมหาพฤฒาราม	๑๓๓
๔๘	จิตรกรรมธุดงควัตรเรื่องเนสัชชิกังคธุดงค์ บนผนังพระอุโบสถ วัดมหาพฤฒาราม	๑๓๔
๔๙	จิตรกรรมเรื่องธุดงควัตรที่วัดโสมนัสวรวิหาร	๑๓๕
๕๐	จิตรกรรมเรื่องธุดงควัตรที่วัดวัดมกุฏษัตริยาราม	๑๓๕
๕๑	ภาพจิตรกรรมพุทธบริษัทเอตทัคคะบนเสาภายในพระวิหาร วัดปทุมวนาราม	๑๓๖
๕๒	พระมหาโกฏฐิตะ พระมหาปชาบดีภิกขุนี	๑๓๘
๕๓	นางวิสาขา จิตรกรรมบนเสาภายในพระวิหารวัดปทุมวนาราม	๑๓๙
๕๔	จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๑ ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๔๕
๕๕	จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๓ ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๔๖
๕๖	จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๖ ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๔๗
๕๗	จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๘ ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๔๘
๕๘	การแต่งกายของชาวล้านนาในจิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๘ ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๔๘
๕๙	จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๙ ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๔๙
๖๐	ตัวอย่างการเขียนภาพกลุ่มภิกษุผู้เข้าร่วมการสังคายนา ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๕๐

สารบัญรูปภาพ

ภาพที่		หน้า
๖๑	จิตรกรรมภาพตู้พระไตรปิฎก ผนังตรงข้ามพระประธาน ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๕๒
๖๒	ภาพต้นไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ในลักษณะที่มีกิ่งก้านพันเกี่ยวกัน ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๕๓
๖๓	จิตรกรรมภายผลไม้ทำน้ำอัฏบาล ในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร	๑๕๕
๖๔	จิตรกรรมภายมหาผลห้ามทำน้ำอัฏบาล ในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร	๑๕๖
๖๕	จิตรกรรมภาพเนื้อที่ห้ามภิกษุฉัน ในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร	๑๕๘
๖๖	ตัวอย่างจิตรกรรมเรื่องฉฬาภิชาติ ที่วัดโสมนัสวรวิหาร	๑๖๒
๖๗	ตัวอย่างตำแหน่งจิตรกรรมเรื่องฉฬาภิชาติภายในพระอุโบสถ ที่วัดบรนิวเวศวิหาร	๑๖๒
๖๘	จิตรกรรมวิกขายิตกอสุภ ภายในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร	๑๖๕
๖๙	จิตรกรรมเรื่องอสุภในตำแหน่งผนังบานแผละ วัดบวรนิเวศวิหาร	๑๖๖
	จิตรกรรมเรื่องอสุภในตำแหน่งผนังบานแผละ วัดโสมนัสวรวิหาร	
๗๐	จิตรกรรมภาพดาวเสาร์ ภายในพระอุโบสถบรมนิวาส	๑๖๘
๗๑	ตัวอย่างการเขียนภาพสวรรค์ เทวดา ร่วมกับดวงดาว	๑๖๘
๗๒	ตัวอย่างการเขียนฉากไตรภูมิและฉากของสวรรค์ภายในพระอุโบสถ วัดปทุมวนาราม	๑๖๙
๗๓	จิตรกรรมบนสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลข ๑๐/ก.	๑๗๑
๗๔	จิตรกรรมเรื่องพระพุทธโฆสาจารย์เดินทางมายังลังกา วัดมหาสมณาราม	๑๗๓
๗๕	จิตรกรรมภาพพระพุทธโฆสาจารย์สวนทางกับเรือของพระพุทธทัตตะ ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม	๑๗๓
๗๖	จิตรกรรมภาพโลหะปราสาทในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม	๑๗๔
๗๗	จิตรกรรมภาพวัดพระพุทธบาท สระบุรี ภายในพระอุโบสถ วัดมหาสมณาราม	๑๗๗
๗๘	จิตรกรรมภาพวัดพระปฐมเจดีย์ ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม	๑๗๗
๗๙	จิตรกรรมภาพรอยพระพุทธบาทที่พระพุทธเจ้าทรงกดประทับไว้ ริมแม่น้ำนัมมทา	๑๗๘

สารบัญรูปภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
๘๐	จิตรกรรมภาพพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม	๑๗๙
๘๑	จิตรกรรมภาพพระนครคีรี ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม	๑๘๐
๘๒	จิตรกรรมภาพมหาเจดีย์ชเวดากอง ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม	๑๘๑

สารบัญคำย่อ

พระไตรปิฎกและอรรถกถาที่ผู้วิจัยใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ คือ พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล ๙๑ เล่ม ฉบับมหามกุฏราชวิทยาลัย พุทธศักราช ๒๕๕๘ คำย่อและคำเต็ม ชื่อของคัมภีร์ที่ใช้อ้างอิงในวิทยานิพนธ์ มีดังต่อไปนี้

คำย่อ	**คำเต็ม**		
พระวินัยปิฎก			
วิ.มหา.=	วินยปิฎก	มหาวิภงฺค	
วิ.ภิกฺขุนี.=	วินยปิฎก	ภิกฺขุนีวิภงฺค	
วิ.ม. =	วินยปิฎก	มหาวคฺค	
วิ.จู. =	วินยปิฎก	จุฬวคฺคปาลิ	
วิ.ป. =	วินยปิฎก	ปริวาร	
พระสุตตันตปิฎก			
ที.สี. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย	สีลกฺขนฺธวคฺค
ที.ม. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวคฺค
ที.ปา. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ทีฆนิกาย	ปาฏิกวคฺค
ม.มู. =	สุตฺตนฺตปิฎก	มชฺฌิมนิกาย	มูลปณฺณาสก
ม.ม. =	สุตฺตนฺตปิฎก	มชฺฌิมนิกาย	มชฺฌิมปณฺณาสก
ม.อุ. =	สุตฺตนฺตปิฎก	มชฺฌิมนิกาย	อุปริปณฺณาสก
สํ.ส. =	สุตฺตนฺตปิฎก	สํยุตฺตนิกาย	สคาถวคฺค
สํ.นิ. =	สุตฺตนฺตปิฎก	สํยุตฺตนิกาย	นิทานวคฺค
สํ.ข. =	สุตฺตนฺตปิฎก	สํยุตฺตนิกาย	ขนฺธวารวคฺค
สํ.สฬา.=	สุตฺตนฺตปิฎก	สํยุตฺตนิกาย	สฬายตนวคฺค
สํ.ม. =	สุตฺตนฺตปิฎก	สํยุตฺตนิกาย	มหาวารวคฺค
องฺ.เอกฺก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตรนิกาย	เอกนิปาต
องฺ.ทุก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตรนิกาย	ทุกนิปาต
องฺ.ติก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตรนิกาย	ติกนิปาต
องฺ.จตุกฺก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตรนิกาย	จตุกฺกนิปาต

องฺ.ปญฺจก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตรนิกาย	ปญฺจกนิปาต
องฺ.ฉกฺก. =	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตรนิกาย	ฉกฺกนิปาต
องฺ.สตฺตก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตรนิกาย	สตฺตกนิปาต
องฺ.อฏฺฐก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตรนิกาย	อฏฺฐกนิปาต
องฺ.นวก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตรนิกาย	นวกนิปาต
องฺ.ทสก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตฺรนิกาย	ทสกนิปาต
องฺ.เอกาทสก.=	สุตฺตนฺตปิฎก	องฺคุตฺตฺรนิกาย	เอกาทสกนิปาต

ขุ.ขุ =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	ขุทฺทกปาฐ
ขุ.ธ. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	ธมฺมปท
ขุ.อุ. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	อุทาน
ขุ.อิติ. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	อิติวุตฺตก
ขุ.สุ. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	สุตฺตนิปาต
ขุ.วิ. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	วิมานวตฺถุ
ขุ.เปต.=	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	เปตวตฺถุ
ขุ.เถร.=	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	เถรคาถา
ขุ.เถรี.=	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	เถรีคาถา
ขุ.ชา. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	ชาตก
ขุ.ม. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	มหานิทฺเทส
ขุ.จู. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	จูฬนิทฺเทส
ขุ.ป. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	ปฏิสมฺภิทามคฺค
ขุ.อป. =	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	อปทาน
ขุ.พุทฺธ.=	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	พุทฺธวํส
ขุ.จริยา.=	สุตฺตนฺตปิฎก	ขุทฺทกนิกาย	จริยาปฏิก

พระอธิธรรมปิฎก

อภิ.สงฺ.	=	อภิธรรมปิฎก	ธมฺมสงฺคณี
อภิ.วิ.	=	อภิธรรมปิฎก	วิภงฺค
อภิ.ธา.	=	อภิธรรมปิฎก	ธาตุกถา
อภิ.ปุ.	=	อภิธรรมปิฎก	ปุคฺคลปญฺญตฺติ
อภิ.ก.	=	อภิธรรมปิฎก	กถาวตฺถุ
อภิ.ย.	=	อภิธรรมปิฎก	ยมก
อภิ.ป.	=	อภิธรรมปิฎก	ปฏฺฐาน

ปกรณวิเสส

เนตฺติ. = เนตฺติปกรณ
เปฏโก.= เปฏโกปเทส
มิลินฺท.= มิลินฺทปญฺหปกรณ
วิสุทฺธิ = วิสุทฺธิมคฺคปกรณ

อรรถกถาพระวินัยปิฎก

วิ.อ. = วินยปิฎก สมนฺตปาสาทิกา ปราชิกกณฺฑ - สงฺฆาทิเสสาทิ - มหาวคฺคาทิอฏฺฐกถา
กงฺขา.อ. = กงฺขาวิตรณีอฏฺฐกถา
วิ.สงฺคห. = วินยสงฺคหอฏฺฐกถา
วิ.วิจฺฉย. = วินยวินิจฺฉย
อุตฺตรวิ. = อุตฺตรวินิจฺฉย
ขุทฺทสิกฺขา. = ขุทฺทสิกฺขา
มูลสิกฺขา = มูลสิกฺขา

อรรถกถาพระสุตตันตปิฎก

ที.สี.อ. =	ทีฆนิกาย	สุมงฺคลวิลาสินี	สีลกฺขนฺธวคฺคอฏฺฐกถา
ที.ม.อ. =	ทีฆนิกาย	สุมงฺคลวิลาสินี	มหาวคฺคอฏฺฐกถา
ที.ปา.อ. =	ทีฆนิกาย	สุมงฺคลวิลาสินี	ปาฏิกวคฺคอฏฺฐกถา
ม.มู.อ. =	มชฺฌิมนิกาย	ปปญฺจสูทนี	มูลปณฺณาสกอฏฺฐกถา
ม.ม.อ. =	มชฺฌิมนิกาย	ปปญฺจสูทนี	มชฺฌิมปณฺณาสกอฏฺฐกถา
ม.อุ.อ. =	มชฺฌิมนิกาย	ปปญฺจสูทนี	อุปริปณฺณาสกอฏฺฐกถา
สํ.ส.อ. =	สํยุตฺตนิกาย	สารตฺถปฺปกาสินี	สคาถวคฺอฏฺฐกถา
สํ.ม.อ. =	สํยุตฺตนิกาย	มหาวารวคฺค	สารตฺถปกาสินีอฏฺฐกถา
สํ.นิ.,ข.อ. =	สํยุตฺตนิกาย	สารตฺถปฺปกาสินี	นิทานขนฺธวารวคฺคอฏฺฐกถา
สํ.สฬา.,ม.อ. =	สํยุตฺตนิกาย	สารตฺถปฺปกาสินี	สฬาตนมหาวารวคฺคฏฺฐกถา
องฺ.เอกฺก.อ.=	อังคุตตรนิกาย	มโนรถปูรณี	เอกกนิปาตอฏฺฐกถา
องฺ.ทุก.อ. =	อังคุตตรนิกาย	มโนรถปูรณี	ทุกนิปาตอฏฺฐกถา
ขุ.ขุ.อ. =	ขุทฺทกนิกาย	ปรมตฺถโชติกา	ขุทฺทกปาฐอฏฺฐกถา
ขุ.ธ.อ. =	ขุทฺทกนิกาย	ธมฺมปทอฏฺฐกถา	
ขุ.อุ.อ. =	ขุทฺทกนิกาย	ปรมตฺถทีปนี	อุทานอฏฺฐกถา
ขุ.อิติ.อ. =	ขุทฺทกนิกาย	ปรมตฺถทีปนี	อิติวุตฺตกอฏฺฐกถา
ขุ.สุ.อ. =	ขุทฺทกนิกาย	ปรมตฺถโชติกา	สุตฺตนิปาตอฏฺฐกถา

ขุ.วิ.อ. = ขุทฺทกนิกาย ปรมตฺถทีปนี วิมานวตฺถุอฏฺฐกถา
ขุ.เปต.อ. = ขุทฺทกนิกาย ปรมตฺถโชติกา เปตวตฺถุอฏฺฐกถา
ขุ.เถร.อ. = ขุทฺทกนิกาย ปรมตฺถทีปนี เถรคาถาอฏฺฐกถา
ขุ.เถรี.อ. = ขุทฺทกนิกาย ปรมตฺถทีปนี เถรีคาถาอฏฺฐกถา
ขุ.ชา.อ. = ขุทฺทกนิกาย ชาตกอฏฺฐกถา
ขุ.ม.อ. = ขุทฺทกนิกาย สทฺธมฺมปฺปชฺโชติกา มหานิสฺเทสอฏฺฐกถา
ขุ.จู.อ. = ขุทฺทกนิกาย สทฺธมฺมปฺปชฺโชติกา จูฬนิสฺเทสอฏฺฐกถา
ขุ.ป.อ. = ขุทฺทกนิกาย สทฺธมฺมปฺปกาสินี ปฏิสมฺภิทามคฺคอฏฺฐกถา
ขุ.อป.อ. = ขุทฺทกนิกาย วิสุทฺธชนวิลาสินี อปทานอฏฺฐกถา
ขุ.พุทฺธ.อ. = ขุทฺทกนิกาย มธุรตฺถวิลาสินี พุทฺธวํสอฏฺฐกถา
ขุ.จริยา.อ. = ขุทฺทกนิกาย ปรมตฺถทีปนี จริยาปิฏกอฏฺฐกถา

อรรถกถาพระอภิธรรมปิฎก

อภิ.สงฺ.อ. = อภิธมฺมปิฎก ธมฺมสงฺคณี อฏฺฐสาลินีอฏฺฐกถา
อภิ.วิ.อ. = อภิธมฺมปิฎก วิภงฺค สมฺโมหวิโนทนีอฏฺฐกถา
อภิ.ปญฺจ.อ. = อภิธมฺมปิฎก ปญฺจปกรณอฏฺฐกถา

อรรถกถาปกรณวิเสส

เนตฺติ.อ. = ขุทฺทกนิกาย เนตฺติอฏฺฐกถา
สงฺคห.อ. = อภิธมฺมตฺถสงฺคห
อภิ.วตาร. = อภิธมฺมาวตาร

ฎีกาพระวินัยปิฎก

วชิร.ฏีกา. = วชิรพุทฺธิฏีกา
สารตฺถ.ฏีกา. = สารตฺถทีปนีฏีกา
วิมติ.ฏีกา. = วิมติวิโนทนีฏีกา
กงฺขา.ฏีกา. = กงฺขาวิตรณีปุราณฏีกา
กงฺขา.ฏีกา. (อภินว) = วินยตฺถมญฺชูสา กงฺขวิตรณี อภินวฏีกา
วินย.ฏีกา. = วินยลงฺการฏีกา
วิ.ฏีกา. = วินยวินิจฺฉยฏีกา
อุตฺตร.ฏีกา. = อุตฺตรวินิจฺฉยฏีกา
ขุทฺท.ฏีกา. (อภินว) = ขุทฺทสิกฺขาอภินวฏีกา
มูล.ฏีกา. = มูลสิกฺขาฏีกา

ฎีกาพระสุตตันตปิฎก

ที.สี.ฏีกา. = ทีฆนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสินี สีลกฺขนฺธวคฺคฎีกา
ที.ม.ฏีกา. = ทีฆนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสินี มหาวคฺคฎีกา
ที.ปา.ฏีกา. = ทีฆนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสินี ปาฏิกวคฺคฎีกา
ที.สี.ฏีกา. (อภินว) = ทีฆนิกาย สาธุวิลาสินี สีลกฺขนฺธวคฺคอภินวฎีกา
ม.มู.ฏีกา. = มชฺฌิมนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสินี มูลปณฺณาสกฎีกา
ม.ม.ฏีกา. = มชฺฌิมนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสินี มชฺฌิม-อุปริปณฺณาสกฎีกา
สํ.ฏีกา. = สํยุตฺตนิกาย ลีนตฺถปฺปกาสินี สํยุตฺตกฎีกา
องฺ.ฏีกา. = องฺคุตฺตรนิกาย สารตฺถมญฺชูสา องฺคุตฺตรฎีกา
ขุ.ธ.ฏีกา. = ธมฺมปทมหาฎีกา

ฎีกาพระอภิธรรมปิฎก

อภิ.มูลฎีกา. = อภิธมฺมปิฎก ธมฺมสงฺคณี-วิภงฺค-ปญฺจปกรณมูลฎีกา
อภิ.มูลฎีกา. = อภิธมฺมปิฎก ธมฺมสงฺคณี-วิภงฺค-ปญฺจปกรณอนุฎีกา

ฎีกาปกรณวิเสส

เนตฺ.ฏีกา = เนตฺติฎีกา
เนตฺ.วิ. = เนตฺติวิภาฎีกา
มิลินฺท.ฏีกา. = มธุรตฺถปกาสินี มิลินฺทปญฺหฎีกา
วิสุทฺธิ.มหาฎีกา. = ปรมตฺถมญฺชูสา วิสุทฺธิมคฺคมหาฎีกา
วิสุทฺธิ.จูฬฎีกา. = วิสุทฺธิมคฺคจูฬฎีกา
อภิ.วตารฎีกา. = อภิธมฺมตฺถวิกาสินี อภิธมฺมาวตารฎีกา
วิภาวินี. = อภิธมฺมตฺถวิภาวินีฎีกา
มณิ.ฎีกา. = มณิสารมญฺชูสาฎีกา

คัณฐี

ปฏิ.คณฺฐ. = ปฏิสมฺภิทามคฺคฏฺฐกถาคณฺฐ
วิ.โยชนา. = อภิธมฺมตฺถวิภาวินีโยชนา

สำหรับการอ้างอิงตัวหมายเลขหลังคำย่อ ๒ แบบ

๑) สำหรับรูปแบบการอ้างอิงจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อชื่อของพระไตรปิฎกตามด้วยเล่ม/ข้อ/หน้า ตัวอย่างเช่น องฺ.ติก.๒๐/๔๐/๒๐๓.หมายถึง อังคุตตรนิกาย ติกนิบาต พระไตรปิฎกเล่มที่ ๒๐ ข้อที่ ๔๐ หน้าที่ ๒๐๓.

๒) สำหรับรูปแบบการอ้างอิงตัวเลขที่อยู่หลังชื่อย่อของพระอรรถกถาจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อคัมภีร์แล้วตามด้วยเล่ม/หน้า ตัวอย่างเช่น ขุ.ธ.อ.๔๑/๑๒-๑๓ หมายถึง ขุททกนิกาย ธรรมบทอรรถกถา พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปลเล่มที่ ๔๑ หน้าที่ ๑๒-๑๓ เป็นต้น

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ เป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงเลื่อมใสในบวรพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก จุดเริ่มต้นที่ทำให้ทรงสนพระทัยในพระพุทธศาสนาเป็นผลสืบเนื่องจาก การที่ทรงได้เข้ารับการผนวชเป็นสามเณร ต่อมามีเหตุการณ์ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในราชสำนัก เนื่องจากพระเชษฐาของพระองค์ได้ขึ้นครองราชย์เป็นรัชกาลที่ ๓ เมื่อเป็นเช่นนี้เจ้าฟ้ามงกุฎ (พระอิสริยยศในขณะนั้น) จึงทรงตัดสินพระทัยที่จะหลีกเลี่ยงมิให้เกิดความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างกลุ่มขุนนางที่สนับสนุนพระองค์และกลุ่มขุนนางที่สนับสนุนรัชกาลที่ ๓ อันจะพัฒนาไปสู่เหตุการณ์รุนแรงและความวุ่นวายอย่างใหญ่หลวงต่อไป อีกทั้งยังทรงตั้งพระทัยมุ่งมั่นที่จะศึกษาพระพุทธศาสนาอย่างจริงจังทั้งด้านปริยัติ ปฏิบัติ และปฏิเวธ ดังสะท้อนได้จากการที่ทรงครองสมณเพศรวมเป็นระยะเวลาถึง ๒๗ พรรษา

ตลอดระยะเวลาที่ทรงครองสมณเพศนั้นทรงได้ศึกษาหลักธรรมจนกระทั่งทรงชำนาญสามารถแปลพระปริยัติธรรมหน้าพระที่นั่งโดยไม่ติดขัดได้ ขณะเดียวกันก็ทรงทำการศึกษาค้นคว้าพระไตรปิฎกด้วยพระองค์เอง จึงทำให้ทรงเห็นว่าวัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์ในขณะนั้นย่อหย่อนและไม่ต้องตรงกับพระวินัยบัญญัติ จึงทรงมีพระราชปณิธานที่จะปฏิรูปพระพุทธศาสนาให้บริสุทธิ์ดังเดิม โดยทรงได้รับแรงบันดาลใจจากกลุ่มพระสงฆ์นิกายรามัญ จนในที่สุดทรงเข้ารับการอุปสมบทซ้ำในศาสนาพุทธนิกายกัลยาณีของรามัญ ณ วัดสมอราย เมื่อมีผู้เลื่อมใสในวัตรปฏิบัติของพระองค์ท่านมากขึ้นเรื่อย ๆ และได้มีการบวชใหม่ จึงส่งผลให้เกิดการก่อตั้งคณะสงฆ์ที่มีนามว่า “ธรรมยุติกา” หรือปัจจุบันเป็นที่เข้าใจกันดีในนาม“ธรรมยุติกนิกาย” ซึ่งมีจุดเด่นที่สำคัญ คือ เคร่งครัดในวัตรปฏิบัติมากขึ้นและยึดหลักธรรมตามพระไตรปิฎกเป็นสำคัญ เน้นการปฏิบัติตามพระธรรมวินัยซึ่งพิจารณาแล้วว่านำมาจากพุทธวจนะเท่านั้น การปฏิรูปพระพุทธศาสนาของพระองค์ในครั้งนั้นได้มีพัฒนาการความเจริญรุ่งเรืองสืบต่อมาเป็นลำดับตราบจนปัจจุบัน

พระราชดำริและพระราชประสงค์สำคัญของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งในขณะที่ทรงดำรงพระสมณเพศหรือแม้แต่เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้วจะเห็นได้ว่ามิได้ต่างกันมากนัก โดยเฉพาะทรงให้ความสำคัญกับการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาและการปฏิรูปพระศาสนาให้เป็นไปตามพระราชประสงค์โดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระธรรมยุติกนิกายซึ่งเน้นความสำคัญ

โดยยึดถือหลักการของพระพุทธศาสนาที่เป็นไปตามข้อกำหนดในพระไตรปิฎกเป็นสำคัญ เรื่องที่เกี่ยวข้องกับอรรถกถาหรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับอิทธิปาฏิหาริย์ทั้งปวงทรงไม่ให้ความสำคัญ เนื่องจากในช่วงเวลานั้นทรงต้องการแสดงให้ชาติตะวันตกที่กำลังเข้ามามีอิทธิพลและพยายามจะคุกคามยอมรับว่าสยามก็เป็นประเทศที่มีอารยธรรม นับถือและศรัทธาในพระพุทธศาสนาซึ่งมีแก่นธรรมที่เน้นหลักของเหตุและผลมากกว่าสิ่งเหนือธรรมชาติเช่นกัน

ด้วยเหตุที่แนวพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญกับหลักธรรมในพระไตรปิฎกและสิ่งที่พิจารณาได้ว่าเป็นพุทธวจนะ ซึ่งหลักธรรมในพระพุทธศาสนาโดยแท้จริงสอดคล้องสัมพันธ์กับหลักของแนวคิดสัจนิยมและมนุษยนิยมของชาวตะวันตก จึงส่งผลกระทบสำคัญต่อแนวพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระองค์ที่มีต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมจนก่อเกิดเป็นรูปแบบงานศิลปกรรมตามพระราชดำริหรือตามแนวพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ตัวอย่างสำคัญของประเภทงานศิลปกรรมที่สามารถแสดงออกได้ถึงการถ่ายทอดหลักธรรมคำสอนที่อิงกับพระไตรปิฎกได้มากที่สุดคือ งานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถและพระวิหารที่ทรงมีพระราชศรัทธาสร้าง ซึ่งจะสังเกตได้ว่ามักจะเป็นเรื่องที่ถ่ายทอดออกมาจากพระไตรปิฎก โดยเฉพาะในส่วนของการถ่ายทอดจากเรื่องวัตรปฏิบัติของสงฆ์จะปรากฏมากเป็นพิเศษ นอกจากนี้กลวิธีช่วยให้มองภาพจิตรกรรมได้เข้าใจรายละเอียดของเนื้อหามากขึ้นมักจะพบว่ามีการจารึกข้อความอธิบายประกอบด้านบนหรือด้านล่างภาพจิตรกรรมเรื่องนั้น ๆ ไว้ด้วยเสมอ ส่วนงานศิลปกรรมประเภทอื่น ๆ ภายในพระอุโบสถและพระวิหาร เช่น พระพุทธรูปก็ปรากฏว่ามีการสร้างด้วยแนวคิดสัจนิยมพร้อมกับการจารึกหลักธรรมคำสอนประกอบด้วย ดังจะเห็นได้จากการสร้างพระพุทธนิรันตราย เป็นต้นสิ่งเหล่านี้พอจะสะท้อนให้เห็นว่าพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ เพื่อต้องการเผยแผ่พระพุทธศาสนาผ่านงานศิลปกรรมในพระราชนิยม เพื่อประโยชน์โดยตรงต่อพระภิกษุในแต่ละวัดอีกทั้งยังเกิดผลประโยชน์ต่อประชาชนทั่วไปที่รู้หนังสือได้ศึกษาทำความเข้าใจหลักธรรมและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาไปในคราวเดียวกัน

การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นตามแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพบว่ามีอยู่เป็นจำนวนมากและมีเกือบทุกประเภท โดยผู้ที่ถือว่าเป็นบุคคลซึ่งทำการศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมอันเกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ มาอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ซึ่งศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนัง: พระราชประสงค์รัชกาลที่ ๔ เรื่องจริยวัตรสงฆ์” (พัสวีสิริ

เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๒) และการศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘) นอกจากนี้ ธิวัชชัยองค์วุฒิเวทย์ และวิไลรัตน์ ยังรอดได้เขียนหนังสือเรื่อง “ถอดรหัสภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง” (ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ และวิไลรัตน์ ยังรอด, ๒๕๕๙) ซึ่งศึกษาอธิบายภาพจิตรกรรมเป็นหลักสอดแทรกกับปริศนาธรรมที่แสดงออกมาจากภาพนั้น ๆ โดยรวมแล้วการศึกษาที่ผ่านมาแม้จะศึกษาคติความเชื่อ รูปแบบ และพัฒนาการของงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ แต่ก็มิได้เน้นศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมที่จารึกประกอบกับงานศิลปกรรมนั้นอย่างเป็นองค์รวมและครอบคลุมเท่าที่ควร อีกทั้งยังมิได้แสดงให้เห็นถึงสาเหตุของการเลือกหลักธรรมแต่และข้อมาวิเคราะห์ในเชิงลึกตามหลักการศึกษาข้อพระธรรมทางพระพุทธศาสนา

ด้วยเหตุนี้คณะผู้วิจัยจึงมองเห็นประโยชน์ที่จะทำการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับข้อความในจารึกเหล่านั้นรวมทั้งศึกษางานศิลปกรรมให้ละเอียดมากขึ้น ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงแง่มุมของพระราชดำริและพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงต้องการเผยแผ่หลักธรรมคำสอนให้แก่ ภิกษุ สามเณร รวมทั้งประชาชนทั่วไปในสมัยนั้นได้ศึกษาพระธรรมทั้งจากงานศิลปกรรมที่มีจารึกอธิบายพระธรรมประกอบอยู่ด้วย รวมไปถึงงานศิลปกรรมที่ไม่มีจารึกกำกับแต่มีนัยแฝงด้วยหลักธรรม เพื่อนำหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมาเผยแผ่ให้กับประชาชนในยุคปัจจุบัน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติสืบต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษาวิเคราะห์จารึกและงานศิลปกรรมที่ปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. เพื่อศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓. เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับการเผยแผ่หลักธรรมและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนจากจารึกและงานศิลปกรรมในพระอุโบสถและพระวิหาร

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาเรื่อง “การเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Quality Research) ที่มุ่งศึกษาการเผยแผ่พระพุทธศาสนาโดยวิธีการใช้จารึกและงานศิลปกรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยวิเคราะห์ร่วมกับหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี และงานศิลปกรรมที่ปรากฏว่าสร้างหรือบูรณะตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษาการเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยทำการศึกษาเฉพาะช่วงที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระชนม์ชีพทั้งก่อนครองราชย์และช่วงครองราชย์เป็นสำคัญ

ขอบเขตด้านพื้นที่ ศึกษาเฉพาะหลักฐานจารึกและศิลปกรรมที่อยู่ภายในพระอุโบสถและพระวิหารที่มีประวัติว่าสร้างหรือบูรณะตามพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบไปด้วยพระอุโบสถและพระวิหารภายในพระอารามของจังหวัดดังต่อไปนี้

กรุงเทพมหานคร จังหวัดนครปฐม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดเพชรบุรี

โดยพระอารามที่เลือกมาเป็นกรณีศึกษาในแต่ละจังหวัดนั้นปรากฏหลักฐานจารึกและงานศิลปกรรมซึ่งเชื่อได้ว่าเป็นสิ่งที่ทำขึ้นภายใต้พระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อนึ่งพระอารามบางแห่งแม้จะปรากฏความเกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ก็ไม่สามารถใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้เนื่องจากไม่พบว่ามีการจารึกข้อความ หรืองานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารไม่ได้สะท้อนให้เห็นพระราชดำริหรือพระราชประสงค์ของพระองค์โดยตรงซึ่งโดยมากเป็นกลุ่มพระอารามที่สถาปนาในรัชกาลก่อนแล้ว เมื่อทรงครองราชย์จึงทรงโปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ด้วยเหตุดังกล่าวผู้ศึกษาสามารถคัดเลือกพระอารามในกรณีศึกษาแต่และพื้นที่จำนวน ๑๑ วัด ๔ จังหวัด ดังหัวข้อต่อไปนี้

๑. พระอารามที่เกี่ยวข้องกับเจ้าฟ้ามงกุฎเมื่อทรงผนวช

๑.๑ วัดบวรนิเวศวิหาร (กรุงเทพมหานคร)

๑.๒ วัดมหาพฤฒาราม (กรุงเทพมหานคร)

๒. พระอารามที่เคยเสด็จธุดงค์เมื่อทรงผนวช

๒.๑ วัดพระปฐมเจดีย์ (จังหวัดนครปฐม)

๓. พระอารามที่เกี่ยวข้องกับการทำผาติกรรมและการสร้างพระราชวัง

๓.๑ วัดเสนาสนาราม (จัดหวัดพระนครศรีอยุธยา)

๓.๒ วัดชุมพลนิกายาราม (จัดหวัดพระนครศรีอยุธยา)

๓.๓ วัดมหาสมณาราม (จัดหวัดเพชรบุรี)

๔. พระอารามที่ทรงสถาปนาในรัชกาล

๔.๑ วัดบรมนิวาส (กรุงเทพมหานคร)

๔.๒ วัดโสมนัสวิหาร (กรุงเทพมหานคร)

๔.๓ วัดปทุมวนาราม (กรุงเทพมหานคร)

๔.๔ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม (กรุงเทพมหานคร)

ขอบเขตด้านระยะเวลา โครงการวิจัยนี้ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาของการศึกษาไว้ ๑ ปี

๑.๔ คำนิยามศัพท์และข้อตกลงเบื้องต้น

๑. งานศิลปกรรมในที่นี้หมายถึง งานศิลปกรรมประเภทพุทธศิลป์ อันได้แก่ จิตรกรรมฝาผนัง พระพุทธรูปและรูปเคารพทางพุทธศาสนา และสถาปัตยกรรมประเภทพระอุโบสถและพระวิหาร

๒. พระอุโบสถและพระวิหาร ซึ่งเป็นอาคารหลักของแต่ละวัด

๓. การกล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติแล้วจะใช้ว่า “**พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**” หรือ “**รัชกาลที่ ๔**” ส่วนการกล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขณะทรงผนวชในสมัยรัชกาลที่ ๓ จะใช้คำว่า “**พระวชิรญาณภิกขุ**”“**พระวชิรญาณ**” ซึ่งเป็นฉายาทางพระพุทธศาสนา

๔. วัดมกุฏกษัตริยารามราชวรวิหาร แม้จะปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าสถาปนาขึ้นในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินมาทรงวางศิลาฤกษ์ในปีพุทธศักราช ๒๔๑๐ แต่ในปีถัดมาก็เสด็จสวรรคตก่อนจะสร้างเสร็จ สร้างเสร็จเพียงแค่เขตสังฆาวาส ส่วนพระเจดีย์ พระอุโบสถ และพระวิหาร เริ่มก่อแค่รากฐาน

ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์เจ้ายิ่งเยาวลักษณ์ อรรคราชสุดา ทรงกราบบังคมทูลขอเป็นแม่งานให้การสร้างวัดจนเสร็จสิ้นบริบูรณ์ ซึ่งโดยภาพรวมแล้วงานศิลปกรรมทั้งภายนอกและภายในพระอุโบสถและพระวิหารมีความใกล้เคียงกับที่วัดโสมนัสวรวิหาร แต่ก็มีหลายส่วนที่สื่อสะท้อนออกมาว่าเป็นแนวคิดอย่างใหม่ที่เกิดขึ้นสมัยนั้น ได้แก่การเขียนภาพพุทธบริษัทเอตทัคคะซึ่งมีต้นแบบทั้งการแต่งกายและการแสดงออกถึงสถานที่และรูปแบบอาคารตามอย่างศิลปะอินเดีย ซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

อีกข้อสังเกตหนึ่งที่ทำให้การศึกษานี้ไม่นับจิตรกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารของวัดมกุฏกษัตริยารามมาเป็นกรณีศึกษา คือ จิตรกรรมภายในพระอุโบสถที่มีการเลือกเอาเรื่องราวของพระภิกษุณีเอตทัคคะ และมีองค์ประกอบที่เน้นความเป็นผู้หญิง มาเขียนภาพเรื่องหลักระหว่างช่องพระตูหน้าต่าง ซึ่งน่าจะเป็นพระประสงค์ของพระองค์เจ้ายิ่งเยาวลักษณ์ฯ ดังปรากฏหลักฐานพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวความว่า “*...พระองค์ยิ่งทำวัดนามพระบัญญัติ เอานางผู้หญิงเข้าไปนั่งเท้าแขนแอ่นแต่อยู่ที่บานหน้าต่าง...*” (วัดมกุฏกษัตริยาราม, ๒๕๖๑, หน้า ๒๕๐) คำว่า“นางผู้หญิง” นั้น คงมิได้หมายถึงภิกษุณีเอตทัคคะแต่น่าจะหมายถึงองค์ประกอบภาพที่เน้นความสำคัญของผู้หญิง ซึ่งพระอุโบสถเป็นที่กระทำสังฆกรรมของพระภิกษุสงฆ์ซึ่งในขณะนั้นไม่มีพระภิกษุณีแล้ว การนำเรื่องพระภิกษุณีมาเป็นแกนหลักในการเขียนงานจิตรกรรมภายในพระอุโบสถจึงค่อนข้างไม่สมควร

๑.๕ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

ด้านวิชาการ

๑. ทำให้ทราบและเข้าใจหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่จารึกบนงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. ก่อให้เกิดความเพิ่มพูนทางวิชาการด้านการศึกษางานศิลปกรรมแบบพระราชนิยมในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓. ได้องค์ความรู้เกี่ยวแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับการเผยแผ่หลักธรรมและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่สะท้อนจากจารึกและงานศิลปกรรมในพระอุโบสถและพระวิหาร

ด้านสังคม

๑. ชุมชนตระหนักถึงความสำคัญของจารึกและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารที่สร้างขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. องค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยสามารถนำไปให้ต่อยอดให้เกิดเพื่อประโยชน์ต่อสังคมได้โดยเฉพาะในแง่ของการใช้เป็นเครื่องมือสำหรับเผยแผ่พระพุทธศาสนาในวงกว้างต่อไป

ด้านนโยบาย

ผลจากการวิจัยคาดว่าจะตอบโจทย์พันธกิจ (Mission) ของมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัยว่า “ให้การศึกษา วิจัย ส่งเสริมและให้บริการวิชาการทางพระพุทธศาสนาแก่พระภิกษุสามเณร และคฤหัสถ์ รวมทั้งการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม” อธิบายความได้ว่างานวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษางานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเกี่ยวข้องการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม อีกประการหนึ่งยังจะเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดการบริการวิชาการทางพระพุทธศาสนาแก่ภิกษุสามเณร รวมทั้งคฤหัสถ์ จากการศึกษาข้อพระธรรมในจารึก ซึ่งการจารึกข้อพระธรรมต่าง ๆ ไว้ในพระอุโบสถและพระวิหารย่อมต้องเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการเผยแพร่ความรู้ให้แก่พระภิกษุสามเณรเป็นปฐม

ด้านเศรษฐกิจ

คาดว่าผลจากการวิจัยจะสามารถนำไปใช้เป็นข้อมูลเพื่อต่อยอดด้านการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรมได้ ซึ่งสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ ๑๓ ที่ได้กำหนดเป้าหมายหลักของการพัฒนาหมุดหมายที่ ๒ “ไทยเป็นจุดหมายของการท่องเที่ยวที่เน้นคุณภาพและความยั่งยืน” แม้ว่าผลจากการวิจัยเรื่องนี้จะไม่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวทางตรง แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่ามีความเกี่ยวข้องทางอ้อม โดยองค์ความรู้ที่คาดว่าจะได้จากงานวิจัยนั้นเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา พุทธศิลป์ และศิลปวัฒนธรรมของชาติ เปรียบเสมอต้นทุนทางวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติที่ประเมินค่ามิได้ และมีส่วนช่วยสนับสนุนภาคการท่องเที่ยวให้มีการพัฒนาไปในทางที่ดียิ่งขึ้นไป

อนึ่งหากขาดความโด่ดเด่นด้านพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะ “พุทธศิลป์” แล้ว การท่องเที่ยวของประเทศไทยก็อาจไม่ได้รับความสนใจอย่างที่เป็นในปัจจุบัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความสนใจของนักท่องเที่ยวทั่วโลกเข้ามาท่องเที่ยวส่งผลให้อุตสาหกรรมการ

ท่องเที่ยวของประเทศไทยเจริญรุ่งเรืองอย่างมาก เห็นได้จากมูลค่าทางการท่องเที่ยวของประเทศเพิ่มขึ้นทุกปีอย่างมีนัยสำคัญ และตราบใดที่พระพุทธศาสนา พุทธศิลป์ และศิลปวัฒนธรรมของชาติยังคงอยู่ผู้คนในชาติมีจิตสำนึกหวงแหนและช่วยกันอนุรักษ์ การท่องเที่ยวของไทยก็จะมีความมั่นคงและยั่งยืนสืบไป

บทที่ ๒
แนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ พระราชประวัติและพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์แห่งมหาบรมราชวงศ์จักรี เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ และสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี เสด็จพระราชสมภพเมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๑๘ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๓๔๗ ณ พระราชวังเดิม กรุงธนบุรี ขณะนั้นทรงมีพระอิศริยยศที่สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงอิศวรสุนทร มีสมเด็จพระเชษฐาและสมเด็จพระอนุชาร่วมสมเด็จพระบรมราชชนนี ๒ พระองค์คือ

๑. สมเด็จฯ เจ้าฟ้าชาย (สิ้นพระชนม์ในวันประสูติ)

๒. สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑามณี หรือ พระบาทสมเด็จพระปวเรนทราเมศวร์ พระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว (กรมการศาสนา, ๒๕๔๗, หน้า ก)

แม้เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ ประสูติพระราชบิดายังไม่ได้ขึ้นครองราชย์ แต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ผู้เป็นพระอัยกาทรงสถาปนาให้มีพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระเจ้าหลานเธอเจ้าฟ้า ต่อมาเมื่อพระราชบิดาทรงขึ้นครองราชย์เมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๒ (รัชกาลที่ ๒) ทรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์ใหญ่ หรือที่เรียกสั้น ๆ ว่า “เจ้าฟ้าใหญ่” (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, ๒๕๕๗, หน้า ๑๑)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ ทรงเริ่มศึกษาอักขระสมัยตั้งแต่เสด็จพระทับที่พระราชวังเดิมในสำนักสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรามานุชิตชิโนรสและสำนักสมเด็จพระพุทธโฆสาจารย์ (ขุน) วัดโมลีโลกยาราม และศึกษาวิชาคชกรรม (กรมการศาสนา, ๒๕๔๗, หน้า ก) จากเจ้าพระยาศรีธรรมาธิราช (บุญรอด) รวมทั้งทรงฝึกฝนอาวุธต่าง ๆ เช่น การทรงปืน ทรงม้า การหัดกระบี่กระบอง เมื่อสมเด็จพระบรมชนกนาถขึ้นครองราชย์สมบัติ พระองค์ได้เสด็จเข้าประทับในพระบรมมหาราชวังพร้อมด้วยสมเด็จพระบรมราชชนนี (กรมการศาสนา, ๒๕๔๗, หน้า ก)เมื่อพระชนมายุได้ ๙ พรรษา สมเด็จพระบรมชนกนาถทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ประกอบพิธีลงสรง เฉลิมพระนามจารึกในพระสุพรรณบัฏว่า “สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎสมมติวงศ์ พงศ์อิศวรกษัตริย์ ขัตติยราชกุมาร” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๒๖, หน้า ๑๑๖-๑๒๐) ต่อมาเมื่อพระชนมายุได้ ๑๒ พรรษา ทรงได้รับมอบหมายให้คุมกองทัพและเสบียงอาหาร ออกไปรับครัวมอญที่เมืองกาญจนบุรีซึ่งอพยพจากพม่าและขอพึ่ง

พระบรมโพธิสมภาร มีสมเด็จพระเจ้าสัมพันธวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี (พระปิตุลา) กำกับไปด้วย (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, ๒๕๕๗, หน้า ๑๒)

พุทธศักราช ๒๓๕๙ พระชนมายุ ๑๓ พรรษา สมเด็จพระบรมชนนาถโปรดให้มีพระราชพิธีโสกันต์ครั้งใหญ่ในฐานะสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าพระองค์ใหญ่ในรัชกาลที่ ๒ ถือเป็นพระราชพิธีสำคัญเนื่องจากเป็นครั้งแรกตั้งแต่มีการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี โปรดเกล้าฯ ให้จัดการพระราชพิธีโสกันต์อย่างเต็มตำราโสกันต์เจ้าฟ้า มีการปลูกสร้างเขาไกรลาสและที่สรงสนาน ซึ่งปรากฏเป็นพระราชพิธีอันยิ่งใหญ่ครั้งหนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์ (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๗)

เมื่อพระชนมายุ ๑๔ พรรษาทรงผนวชเป็นสามเณร ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สมเด็จพระสังฆราช (มี) เป็นพระอุปชฌาย์ แล้วประทับจำพรรษา ณ วัดมหาธาตุ ยุวราชรังสฤษฎิ์ ทรงบรรพชาอยู่ ๗ เดือนจึงลาผนวช หลังจากนั้นทรงประทับในพระบรมมหาราชวัง ทรงศึกษาวิชาความรู้ต่าง ๆ ทั้งสมเด็จพระบรมชนกนาถโปรดให้บัญชาการกรมมหาดเล็กซึ่งถือเป็นกรมที่มีความสำคัญเนื่องจากมีความใกล้ชิดกับพระมหากษัตริย์ (กรมศิลปากร, ๒๕๒๑, หน้า ๙-๑๐) เมื่อสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงพิทักษมนตรี สิ้นพระชนม์ รัชกาลที่ ๒ ทรงมีพระราชดำริว่าเจ้าฟ้ามงกุฎทรงพระเจริญวัย จึงโปรดให้ไปประทับต่างวัง ณ พระราชวังเดิม กรุงธนบุรี ซึ่งเคยประทับเมื่อทรงพระเยาว์มาก่อน (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวิยาลงกรณ์, ๒๕๐๕, หน้า ๙)

เมื่อพระชนมายุครบ ๒๑ พรรษา ใน พ.ศ. ๒๓๖๗ ทรงผนวชเป็นภิกษุในพุทธศาสนาตามประเพณีของเจ้านาย ณ อุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีสมเด็จพระสังฆราช (ด่อน) เป็นพระอุปัชฌาย์ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕, หน้า ๖๑) พระนามฉายาในขณะทรงผนวชคือ “วชิรญาโณ” เสด็จไปประทับแรมที่วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ ๓ วัน แล้วเสด็จขึ้นไปจำพรรษา ณ วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส) ได้ ๑๕ วัน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเสด็จสวรรคตโดยมิได้มอบราชสมบัติแก่เจ้านายพระองค์ใด พระบรมวงศานุวงศ์และเสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ประชุมปรึกษาหารือกันแล้ว ได้อัญเชิญพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ พระราชโอรสพระองค์ใหญ่ พระเชษฐาต่างพระมารดาขึ้นครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์ ลำดับที่ ๓ แห่งราชวงศ์จักรี ด้วยเหตุผลสำคัญว่าทรงมีชนมายุมากกว่าเจ้าฟ้ามงกุฎถึง ๑๗ พรรษา และทรงมีประสบการณ์การบริหารราชการต่างพระเนตรพระกรรณครั้งรัชกาลที่ ๒ ยังครองราชย์ มากประสบการณ์ด้านการค้า การปกครอง และการสงคราม (กรมการศาสนา, ๒๕๔๗, หน้า ข) และมีขุนนางจำนวนมากถวายความจงรักภักดีต่อพระองค์ แม้ว่าเจ้าฟ้ามงกุฎทรงพระอิศริยยศเป็นถึงสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอชั้นเจ้าฟ้า และทรงเป็นพระราชโอรสองค์ใหญ่ซึ่งประสูติจากพระอัครมเหสีในรัชกาลที่ ๒ แต่เจ้าฟ้ามงกุฎทรงไม่ได้รับสถาปนาให้ขึ้นครองาชย์ เมื่อทรงทราบว่า

บรรดาเจ้านายและขุนนางสนับสนุนกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ให้ขึ้นครองราชย์ พระองค์จึงตัดสินพระทัยผนวชต่อไป (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕, หน้า ๖๒-๖๓)

เจ้าฟ้ามงกุฎทรงผนวชอยู่ตลอดรัชกาลที่ ๓ เป็นเวลา ๒๗ พรรษา แรกเสด็จจำพรรษา ณ วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส) ทรงศึกษาอบรมวิปัสสนาธุระ ต่อมาทรงย้ายกลับมาจำพรรษา ณ วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ ทรงศึกษาภาษาบาลี พระปริยัติธรรม ทรงสอบได้เปรียญ ๔ ประโยค และเชี่ยวชาญรอบรู้พระไตรปิฎกอย่างแตกฉาน พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งแม่กองสนามหลวง ตรวจสอบภาษาบาลี และพระราชทานเลื่อนสมณศักดิ์เป็นพระราชาคณะ ใน พ.ศ. ๒๓๗๒ ต่อมาทรงย้ายมาประทับที่วัดสมอรายอีกครั้งหนึ่ง ทรงปฏิบัติพระองค์เป็นผู้นำในการชำระวัตรปฏิบัติของสงฆ์ให้เคร่งครัดต่อพระธรรมวินัยยิ่งขึ้น มีภิกษุสามเณรเลื่อมใสปฏิบัติตามเป็นอันมาก ได้รวมตัวจัดตั้งเป็นพระสงฆ์คณะเรียก “**คณะธรรมยุต**” หรือ “**ธรรมยุติกนิกาย**” ส่วนพระสงฆ์ในนิกายเดิม คือ มหานิกาย ก็ปรับปรุงวัตรปฏิบัติให้เคร่งครัดเช่นกัน ยังผลให้กรพระศาสนาเรียบร้อยขึ้น (กรมการศาสนา, ๒๕๔๗, หน้า ข)

ขณะมีพระชนมายุได้ ๓๒ พรรษา และทรงผนวชได้ ๑๒ พรรษา พ.ศ. ๒๓๗๙ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอาราธนาให้เสด็จมาเป็นเจ้าอาวาสครองวัดบวรนิเวศวิหาร พระอารามแห่งใหม่ที่เพิ่งสร้างเสร็จ ทรงโปรดให้เลื่อนสมณศักดิ์ของพระวชิรญาณภิกขุขึ้นเป็นเจ้าคณะรอง นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงยกย่องให้เกียรติพระวชิรญาณภิกขุอย่างมาก ดังเห็นได้จากการจัดขบวนแห่เสด็จพระวชิรญาณภิกขุเข้ามาประทับที่วัดบวรนิเวศวิหารอย่างสมพระเกียรติ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๙๙, หน้า ๕๐-๕๑) นับแต่นั้นมาพระองค์ทรงจัดระเบียบการปกครองคณะสงฆ์ การปกครองวัด ตลอดจนอบรมฝ่ายฆราวาสที่เข้าวัด ระเบียบที่สำคัญทั้งหลายเหล่านี้ได้ยึดถือปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบัน ทรงเป็นที่ยอมรับนับถือของบุคคลทั่วไปในพระปรีชาญาณ ทั้งตั้งโรงเรียนสอบภาษาบาลีขึ้นที่วัดบวรนิเวศวิหาร ทรงส่งสมณทูตไปยังเมืองแคนดี้ในเกาะลังกาเพื่อศึกษาพระธรรมวินัย และนำมาประพฤติปฏิบัติและเผยแพร่ให้เจริญรุ่งเรือง นอกจากนี้ยังมีพระปรีชาประดิษฐ์ตัวอักษร “อริยกะ” ทั้งแบบตัวพิมพ์และตัวเขียนไทยให้พิมพ์ตำราภาษาบาลี ทรงตั้งโรงพิมพ์ของคนไทยขึ้นเป็นแห่งแรกที่วัดบวรนิเวศวิหาร และโปรดให้ตีพิมพ์หนังสือทางพระพุทธศาสนาขึ้นหลายเล่ม เช่น หนังสือพระปาฏิโมกข์ หนังสือสวดมนต์ทรงริเริ่มการเทศนาเป็นภาษาไทยแทนการยกคาถาบาลีมากล่าวก่อนการอธิบาย (กรมการศาสนา, ๒๕๔๗, หน้า ข) ในส่วนนี้เองเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่าวัดจำนวนหนึ่งที่สร้างในพระราชดำริของ

พระองค์ปรากฏภาษาไทยอักษรไทยในพระอุโบสถและพระวิหารเพื่อการเผยแผ่พุทธศาสนาและให้ความรู้แก่ประชาชนทั่วไปที่ไม่สามารถอ่านอักษรขอมบาลีได้

ในระยะเวลาที่ทรงผนวช มหาอำนาจตะวันตกกำลังขยายอิทธิพลเข้ามาในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทรงตระหนักถึงความจำเป็นในการคบค้าสมาคมกับชาวตะวันตกและการเรียนภาษาต่างประเทศ จึงทรงศึกษาภาษาละตินกับสังฆราชปาลเลอกัวซ์ และภาษาอังกฤษจากหมอสอนศาสนา ดร.แดนบีช บรัดเลย์ ดร.เรโนลด์ เฮ้าส์ และมิสเตอร์ เจสซี่ แคสเวล เป็นผลให้ทรงศึกษาวิทยาการความก้าวหน้าของตะวันตกหลายแขนง อาทิ วิชาภูมิศาสตร์ คณิตศาสตร์ และดาราศาสตร์ จนทรงสามารถรู้เท่าทันความคิดอ่านตลอดจนความผันแปรของสถาณการณ์โลกในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี (กรมการศาสนา, ๒๕๔๗, หน้า ค) แม้ช่วงเวลาที่ทรงลาผนวชแล้วก็ยังโปรด ฯ ให้มิชชันนารีและนักปราชญ์ตะวันตกเหล่านี้ถวายความรู้ต่อ (ศานติ ภักดีคำ, ๒๕๔๖, หน้า ๓๔-๓๖) โดยองค์ความรู้ของตะวันตกที่ได้ทรงเรียนรู้และซึมซับมานั้นมีผลอย่างยิ่งต่อแนวพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระองค์ต่อการสร้างงานพุทธศิลป์ตามแบบพระราชนิยม

พุทธศักราช ๒๓๙๓ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ เสด็จสวรรคต พระบรมวงศานุวงศ์ เสนาบดีและข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ได้กราบบังคมทูลอัญเชิญพระวชิรญาณภิกขุให้ทรงขึ้นครองราชย์ พระองค์จึงทรงลาสิขาขึ้นเถลิงถวัลย์ราชสมบัติและทรงประกอบพิธีบรมราชาภิเษกในวันที่ ๑๕ พฤษภาคม ๒๓๙๓ (วิไลเลขา ถาวรธนสาร, ๒๕๔๕, หน้า ๒๖) ทรงสถาปนาเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์สมเด็จพระอนุชาธิราช ทรงรอบรู้ด้านการต่างประเทศ การทหาร และการเดินเรือ ขึ้นเป็นพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ดำรงพระอิศริยยศเสมอพระเจ้าแผ่นดินอีกพระองค์หนึ่ง

ระยะเวลา ๑๗ ปีที่ทรงขึ้นครองราชย์สมบัติเป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะสถานการณ์ความเป็นไปของโลก ซึ่งส่งผลกระทบต่อปฏิกิริยาของผู้ปกครองรวมทั้งสภาพของสังคมไทยในรัชสมัย เป็นช่วงเวลาที่ชาติตะวันตกแสดงแสนยานุภาพโดยการช่วงชิงพื้นที่เพื่อยึดครองดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งเป็นแหลงทรัพยากรธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์เขตหนึ่งของโลก อังกฤษสามารถยึดครองอินเดียและอ่าวเบงกอล พม่า รวมทั้งสามารถพิชิตจักรวรรดิ์จีนโดยใช้สงครามที่เรียกว่า “สงครามฝิ่น” (วีรชัย โคกมุกดา, ๒๕๕๕, หน้า ๑๖-๓๕) ในขณะที่ฝรั่งเศสพยายามขยายอำนาจสู่อินโดจีนโดยเริ่มจาก พ.ศ. ๒๓๙๕ ได้รุกคืบเข้าสู่ตอนบนของเวียดนามและสามารถยึดครองโคชินไชน่าได้สำเร็จใน พ.ศ. ๒๕๐๕ เหตุการณ์เหล่านี้ทำให้ราชสำนักสยามตระหนักถึงแสนยานุภาพทางการทหารและเทคโนโลยีอันทันสมัยของมหาอำนาจตะวันตก จึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งยวดที่ต้องหันมาให้ความสำคัญและเรียนรู้ศิลปวิทยาการจากตะวันตกให้มากขึ้นกว่าเดิม

(พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๗) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราโชบายที่จะปรับภาพลักษณ์ของประเทศในด้านต่าง ๆ ให้มีความทันสมัยแบบตะวันตก (Mondernization) โดยเลือกที่จะรับเอาบางส่วน ขณะเดียวกันก็ยังคงรากฐานความคิดทางการเมืองและสังคมที่มีพุทธศาสนาเป็นแกนเอาไว้ (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๑๔) ผลจากพระปรีชาสามารถของพระองค์ และการที่ทรงสนพระราชหฤทัยใฝ่ศึกษาทั้งสรรพวิชาตามพระราชเพณีแต่เดิม รวมทั้งวิทยาการของประเทศตะวันตก ทรงนำมาประยุกต์ให้เพื่อพัฒนาบ้านเมืองให้ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ อันก่อนให้เกิดคุณประโยชน์แก่ประเทศชาติอย่างอเนกอนันต์และสามารถธำรงเอกราชไว้ได้ตราบจนปัจจุบัน

พระราชกรณียกิจด้านทำนุบำรุงและการเผยแผ่พระพุทธศาสนา

ด้วยเหตุที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงผนวชเป็นเวลาถึง ๒๗ พรรษา จึงกล่าวได้ว่าพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีความใกล้ชิดกับพระพุทธศาสนามากที่สุดพระองค์หนึ่ง เมื่อทรงลาผนวชและขึ้นครองราชย์แล้วก็ยังทรงอุปถัมภ์ค้ำชูพระพุทธศาสนาอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย ทรงตั้งพระทัยแน่วแน่ที่จะทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาในด้านต่าง ๆ เช่น การอุปถัมภ์บำรุงการสร้างศาสนทายาท การรักษาพระสัทธรรม การรักษาพิธีกรรม การเผยแผ่พระพุทธศาสนา การสนับสนุนการจัดสร้างพระไตรปิฎก รวมถึงการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์ศาสนสถาน ซึ่งพระราชกรณียกิจด้านการทำนุบำรุงและการเผยแผ่พระพุทธศาสนาสามารถอธิบายเป็น ๒ บทบาท คือ บทบาทในฐานะพระภิกษุ และบทบาทในฐานะพระมหากษัตริย์

บทบาทในฐานะพระภิกษุ

ในสมัยที่พระองค์ทรงผนวชอยู่ ทรงมีผลงานในด้านการศึกษาและแก้ไขปรับปรุงที่สำคัญคือการตั้งธรรมยุติกนิกาย นับเป็นจุดกำเนิดของนิกายใหม่ที่คณะสงฆ์มีความเคร่งครัดในพระวินัย เน้นปฏิบัติตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาที่ว่าด้วยแนวคิดอย่างเหตุมีผล มีความเป็นสัจนิยม สามารถตรวจสอบต้นสายปลายเหตุได้ และลดทอนความสำคัญของแนวคิดเดิมที่เจือด้วยเรื่องของสิ่งเหนือธรรมชาติและปาฏิหาริย์อย่างไม่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักเหตุผล

เมื่อธรรมยุติกนิกายได้สถาปนาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว นับเป็นการประกาศแบบแผนวัตรปฏิบัติรูปแบบใหม่ ซึ่งเดิมมีพระภิกษุและสามเณรเข้ามาถวายตัวเป็นศิษย์ในพระวชิรญาณภิกขุมาก่อนตั้งแต่ครั้งพระองค์พำนักอยู่ที่วัดมหาธาตุฯ ในบรรดาผู้ที่มาถวายตัวเป็นศิษย์ในชั้นแรกคือสมเด็จพระวันรัตน์ (ทับ พุทฺธสิริ) ต่อมาสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์อุปสมบทเข้ามาอีกรูปหนึ่ง สังเกตว่าล้วนเป็นกลุ่มปัญญาชนที่รวมตัวและเห็นสภาพการเปลี่ยนแปลง

ของคณะสงฆ์ไทยในเวลานั้น ในระยะนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นการรวมตัวกันอย่างหลวม ๆ ดังที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ในบันทึกไว้ว่า

" พระองค์ทรงอนุเคราะห์สั่งสอนกุลบุตรผู้มีศรัทธาให้เล่าเรียนศึกษาทั้งกลางวันกลางคืน มิได้ย่อหย่อนพระทัย ทรงสั่งสอนในข้อวินัยวัตรและสุตตันตปฏิบัติต่าง ๆ ให้ถูกต้องสมธรรมวินัย เป็นข้ออ้างแห่งธรรมของพระผู้มีพระภาคเจ้า ครั้งนั้นก็เป็นมหามหัศจรรย์ประจักษ์แก่ตาโลก ด้วยมีกุลบุตรซึ่งมีศรัทธาเลื่อมใสเข้ามาสู่สำนักของพระองค์ท่าน ขออุปสมบท ประพฤติตามลัทธิธรรมยุตินิกายมีปรากฏขึ้นเป็นประถมหลายองค์ โดยไม่ได้ข่มขี่ล่อลวงหลอกหลอนหามิได้"
(คณะธรรมยุตและมหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑, หน้า ๔)

ช่วงระยะเวลาที่ทรงปกครองวัดบวรนิเวศฯ พระวชิรญาณภิกขุได้ทรงพัฒนาคุณสมบัติด้านต่าง ๆ ของพระองค์ให้เด่นและแสดงถึงพระปรีชาสามารถมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเรื่องความสามารถทางด้านพระปริยัติธรรม ทรงเชี่ยวชาญอย่างลึกซึ้งและสามารถถ่ายทอดไปสู่พระสงฆ์สำนักวัดบวรนิเวศฯ สะท้อนออกมาจากการที่พระสงฆ์เหล่านั้นสามารถสอบได้ประโยคสูง ๆ ประโยค ๙ ได้หลายรูป และเชี่ยวชาญพระบาลีจนมีพระสงฆ์จากที่ต่าง ๆ มาขอศึกษาซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งในการเผยแพร่หลักธรรมและวัตรปฏิบัติของธรรมยุติกนิกาย (เปรมวิทย์ ท่อแก้ว, ๒๕๓๔, หน้า ๔๐-๔๑)

การที่พระวชิรญาณภิกขุทรงให้ความสำคัญในการเผยแผ่พระพุทธศาสนานั้นมีสาเหตุมาจากการศึกษาพระพุทธศาสนาในอดีตค่อนข้างจำกัดอยู่แต่คฤหัสถ์ผู้มีความรู้ภาษาบาลีเท่านั้น ส่วนสามัญชนทั่วไปย่อมไม่มีความรู้ และเมื่อไม่มีความรู้ ความไม่เข้าใจก็ติดตามมา จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการบิดเบือนหลักคำสอนที่แท้จริงของพระพุทธเจ้า พระองค์ทรงริเริ่มให้มีการแปลบทสวดมนต์ทำวัตรเช้า-เย็น บทกรวดน้ำและหลักธรรมต่าง ๆ จากภาษาบาลีเป็นภาษาไทย นอกจากนี้ยังทรงเผยแผ่พระพุทธศาสนาด้วยพระองค์เอง โดยการเทศนารวมทั้งพระราชนิพนธ์เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา (พระมานะ ธมฺมกุสโล, ๒๕๔๖, หน้า ๖๐-๖๑)

เมื่อคณะธรรมยุติกนิกายได้ประดิษฐานมั่นคงในพระราชอาณาจักรแล้ว ยังปรากฏว่ามีการนำเอาธรรมยุติกนิกายไปเผยแผ่ยังลังกา โดยพระวชิรญาณภิกขุ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสงค์จะส่งราชทูตไปยังลังกาเพื่อขอยืมพระไตรปิฎก และสืบหาพระบรมสารีริกธาตุ จึงทรงปรึกษากับสมเด็จพระสังฆราช (ด่อน) กรมพระปรมานุชิตชิโนรส จึงโปรดให้พระวชิรญาณภิกขุดำเนินการคัดเลือกพระสงฆ์ที่จะไป ซึ่งก็ทรงเลือกพระธรรมยุติกนิกายออกไปเป็นสมณทูต โดยมอบให้ภิกษุ ๕ รูป (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๖, หน้า ๓๘) รวมถึงข้าราชการจำนวนหนึ่ง ซึ่งแม้ว่าจะล้มเหลวในการดำเนินการครั้งแรกก็ตาม แต่นับได้ว่าเป็น

จุดเริ่มต้นที่ดีของการเผยแผ่ธรรมยุติกนิกายในต่างประเทศ ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขาของพระองค์ที่ทรงกล่าวถึงอุปสรรคในการเผยแผ่ในลังกา ความว่า

“พวกนั้นเล่าก็ไม่ใคร่จะมีสามัคคีต่อกัน พวกหนึ่งจะไปทางหนึ่ง พวกอื่นจะพาไปทางอื่น ว่ากล่าวถุ้งเถียงแย่งกันไปเย่อกันมา พระผู้เป็นใหญ่ในแผ่นดินไม่ได้รับรองและบังคับบัญชาให้ไปในทางเดียวและอย่างเดียว สิ่งของเครื่องที่ส่งออกเป็นเครื่องพุทธบูชาและไทยธรรมถวายพระสงฆ์นั้นครั้นขึ้นบกแล้วก็มีผู้เกาะครองยึดไว้ให้ต้องเสียภาษี” (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๖, หน้า ๑๓๕-๑๓๖)

ผลจากการทำนุบำรุงและการเผยแผ่พระพุทธศาสนานอกจากจะทำให้พระพุทธศาสนาเจริญรุ่งเรืองในพระราชอาณาจักรแล้ว ยังมีผลต่อการส่งแนวคิดตามอย่างธรรมยุติกนิกายไปยังประเทศเพื่อนบ้านด้วยเช่นกัน (พระมานะ ธมฺมกุสโล, ๒๕๔๖, หน้า ๗๗-๘๑) นอกจากนี้การที่ความเลื่อมใสในองค์พระวชิรญาณภิกขุนั้นยังมีผลสืบเนื่องมาถึงเส้นทางการขึ้นครองราชย์สมบัติของพระองค์ในเวลาต่อมา ด้วยทรงเป็นธรรมราชาที่แท้จริง

บทบาทในฐานะพระมหากษัตริย์

เมื่อทรงขึ้นครองราชย์แล้ว พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเฉกเช่นพระมหากษัตริย์พระองค์ก่อน ๆ ในเรื่องเกี่ยวกับการอุปถัมภ์ค้ำชูพระศาสนา และด้วยเหตุที่พระองค์ทรงผนวชเป็นเวลานานถึง ๒๗ พรรษา ทรงเข้าใจพระพุทธศาสนาในหลากหลายมิติอย่างลึกซึ้ง จนกระทั่งทรงเป็นผู้นำในการสถาปนาธรรมยุติกนิกาย

การสถาปนาธรรมยุติกนิกาย

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งแรกทรงผนวชเป็นพระภิกษุนับแต่พรรษกาลแรกนั้น ทรงพบเห็นความคลาดเคลื่อนไปทางปฏิปทาตามแนวทางแห่งพระพุทธศาสนา จึงทรงพยายามค้นหาแนวทางอันเป็นต้นกำเนิดแห่งคณะธรรมยุติกนิกายสืบมา ดังปรากฏความในพระนิพนธ์เรื่อง “ประดิษฐานพระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกาย” ของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิประพันธ์พงศ์ ความว่า

“ขัตติยภิกขุ สมเด็จเจ้าฟ้ามงกุฎ อันมหาชนออกพระนามว่า ทูลกระหม่อมพระบรมวงศานุวงศ์ข้าราชการเรียกว่า ทูลกระหม่อมพระองค์ใหญ่ นั้นทรงพระอุปสมบทในที่ประชุมพระมหาเถรานุเถร ณ พระอุโบสถมหามณีรัตนปฏิมากรแก้วมรกต โดยสมเด็จพระสังฆราช (ด่อน) เป็นพระอุปัชฌาย์ เสด็จประทับกระทำอุปัธาวัตร์อยู่ ณ วัดมหาธาตุถ้วนไตรวาร (๓ วัน) จึงเสด็จไปทรงจำพรรษา ณ วัดสมอราย (วัดราชาธิวาส) เพื่อทรงศึกษาสมถะวิปัสสนาเผอิญพระบาทสมเด็จ

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย บรมชนกนาถเจ้าสวรรคต เมื่อทรงบำเพ็ญกรรมฐานภาวนาได้เพียงทวาทศวาร (๑๒ วัน) พระองค์ทรงเจริญสมณะธรรมตามโบราณจารีตปฏิบัติอย่างเคร่งครัด สุดแต่พระนิสสยาจารยเจ้าถวายอนุศาสน์มาตลอดพรรษกาล จนทรงตระหนักในพระญาณว่าสมถะวิปัสสนาลัทธิที่โอวาทถวายนั้น เป็นอุปเท่ห์เหลวไหล ใช่มรรคะปฏิปทาแห่งพุทธศาสนาหาคุณประโยชน์ได้ยาก ทั้งทางวิชาและทางทุกขนิโรธนัยละล้วนมงอยู่ในวงโมหาวิหารเยี่ยงอิสีปฏิบัติหรืออุปเท่ห์เกจิยาจารย์อาจิณกัปปิกาประสาเขลา เจือด้วยศีลพัตรปรามาศเป็นพื้นยิ่งทรงซักถามพระอาจารย์ก็ยิ่งขยายประรำปโรวาทอันไม่น่าเชื่อ ไม่น่าเลื่อมใส เสมือนเพิ่มพระสังเวชหม่นหมองพระราชศรัทธา ท้อพระหฤทัยที่จะทรงประพฤติตามหนักขึ้นทุกที

จึงหวนเสด็จกลับมาประทับ ณ วัดมหาธาตุกับสมเด็จพระสังฆราช หวังทรงศึกษาวินัยปฏิบัติและเรียนพระปริยัติธรรมให้ตลอด ก็ยิ่งทรงสลดพระราชหฤทัยทวีขึ้น ด้วยซ้ำทรงตระหนักชัดว่าวัตระปฏิบัติของพระสงฆ์หาเป็นไปตามพุทธวินัยบัญญัติไม่ ปฏิบัติกันเหลวแหลกตามใจ หรือตามอุปัชฌาย์จารย์สอนอย่างเลอะเทอะเป็นเอนกประการแทบทุกอย่างไป คงแต่ทรงกาสาวพัตร์ ปลงผมเว้นวิกาลโภชน์และเมถุนกรรมเป็นหลัก เป็นต้น ว่าห้ามมิให้ภิกษุรับแลมีเงินทอง ก็รับแลสะสมเงินทองส่วนตัวไว้สุดแต่จะหาได้ไม่ผิดคฤหัสถชน การประพฤติผิดสิขาบท แม้ครุกาบัติต้องอยู่กรรมจึงจะพ้นโทษได้ แม้ล่วงลหุกาบัติที่ปลงอาบัติได้ ก็โดยต้องบอกลุแก่โทษข้อผิดทุกวัตถุไปต่อสหธรรมิกปฏิญญาจะสำรวมระวังต่อไปจึงจะพ้นโทษนั้น การวิกัปอธิฐานก็ไม่รู้แลไม่ใช้ การถือสหสัยร่วมอนุปปสมบันก็ไม่รู้แลไม่ปฏิบัติ แม้แต่เสขิยาวัตร์ก็ไม่สำเหนียกเสียเลย ข้อสิกขาบทแม้ปรากฏในปาฏิโมกขสังวรศีลก็ไม่ชั่วแต่ละเลยไม่ปฏิบัติทุกข้อ ซ้ำไม่รู้เสียด้วยซ้ำไป อุโบสถก็ไม่ใครลงตามปักษ์นอกจากยามเข้าพรรษาจึงลงบ้าง เมื่อวินัยปฏิบัติซ้ำมาลามกปรากฏต่อญาณฉะนั้น แม้ในหมู่พระราชาคณะผู้ใหญ่ ๆ ก็ยิ่งสลดพระราชหฤทัยสังเวชพระบวรพุทธศาสนาอันเสื่อมโทรมมาเสียแสนสาหัสแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้วนั้นท่วมพระสำนึก จนทรงรู้สึกขยะแขยงรังเกียจสมณเพศเหมือนหลอกลวงพระองค์เอง ลวงโลกอย่างน่าละอาย แลสยดสยองยิ่งนัก

ณ ทิวัสกาลวันหนึ่ง ทูลกระหม่อมพระเสด็จประทับในพระอุโบสถวัดมหาธาตุ ทรงจุดธูปเทียนวางดอกไม้ถวายนมัสการพระพุทธปฏิมากร แล้วทรงตั้งพระสัตยาธิษฐานว่า ถ้าพระพุทธศาสนาวงศ์ยังดำรงอยู่ในโลกขอให้ทรงประสพพระเถรเจ้าผู้ธรรมกถึก และวินัยธรที่ปฏิบัติตามพุทธวินัยจริงจังในสามวัน ถ้ามิฉะนั้นจะเจ้าพระทัยว่าโลกนี้สิ้นพระศราพกพุทโธรสเสียแล้ว สุดจะทรงพรตโดยลามกะเพศอยู่ต่อไปได้ไหว ในวันที่เคารพสาม เผอิญมีพระมหาเถรรามัญรูปหนึ่ง เป็นวินัยธรแลรอบรู้ในธรรมานุธรรมปฏิบัติประพฤติสมสัมมาปฏิปทาใฝ่เฝ้าถวายวินยธิบายถูกต้องตามวินัยปกรณ์ทั้งแถลงธรรมถูกต้องตามอริยมรรคปฏิปทา แม้ทรงไล่เลียงก็ทูลถวายวิสัชนาได้ตลอดปลอดโปร่ง

ทรงเลื่อมใสในพระผู้เป็นเจ้ารูปนั้นจึงทรงรับอุปสัมปทาทัฬหิกรรม ถือเป็นพระอุปัชฌาจารย์ ทรงปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดสืบมาในมิช้าก็มีสหธรรมิกร่วมศรัทธา ขอญัตติอุปสมบททัฬหิกรรมด้วย ทั้งปฏิบัติตามวินัยานุโลมเยี่ยมพระจริยานุวัตรทูลกระหม่อมฟ้าพระกว่า ๑๐ รูป" (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ๒๕๐๘, หน้า ๒๑-๒๔)

นอกจากเหตุอันเกิดจากความย่อหย่อนในพระวินัยแล้วซึ่งเป็นปัญหาภายในคณะสงฆ์แล้ว นักวิชาการบางท่านยังเสนอความเห็นว่ามีเรื่องของการได้รับอิทธิพลด้านการเผยแผ่ศาสนามาจากมิชชันนารี เห็นได้จากการเผยแผ่ธรรมยุติกนิกายที่ทรงมีวิธีการคล้ายคลึงกับวิธีของโปรเตสแตนท์ในเวลานั้น คือให้ความสำคัญกับการเทศนาธรรมและแจกเอกสารซึ่งวชิรญาณภิกขุทรงตั้งโรงพิมพ์ขึ้นในวัดบวรนิเวศวิหาร เพื่อใช้ในการพิมพ์ตำราแทนวิธีการจารลงบนใบลาน ทรงเผยแพร่ความคิดด้วยการแสดงธรรมเทศนาที่วัดบวรนิเวศวิหารทุกวันพระ และเสด็จมาแสดงธรรมด้วยพระองค์เองด้วยภาษาที่เข้าใจง่าย ทำให้มีคนสนใจพากันไปฟังการแสดงธรรมของพระองค์จำนวนมากจนเต็มพระอุโบสถและล้นออกมาด้านนอก วิธีการแสดงธรรมตามแบบธรรมยุติกนิกายนั้นมุ่งใช้ปฏิภาณไหวพริบมากกว่าที่จะแสดงธรรมตามพระสูตรเหมือนที่พระมหานิกายปฏิบัติ (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, ๒๔๖๕, หน้า ๒๐) แนวความคิดดังกล่าวยังมีหลักฐานสะท้อนออกมาจากบันทึกของเซอร์ จอห์น เบาสิง ความว่า

"*คณะสงฆ์นิกายใหม่นั้น เมื่อเปรียบกับคณะสงฆ์นิกายเดิมที่เป็นที่แพร่หลายทั่วไปอาจเทียบได้กับโปรเตสแตนต์และคาทอลิก พระองค์เพียงแต่มีพระราชประสงค์จะรักษาเนื้อล้วน ๆ ของพระไตรปิฎกและตัดส่วนที่ไร้สาระและความคิดเชื่อที่ผิด ๆ ออกไป*" (บันทึกรายวันของ เซอร์ จอห์น เบาริง และสนธิสัญญาเบาริง, ๒๕๕๖, หน้า ๑๒๓)

มีความน่าสนใจว่าในการนำเสนอแบบแผนของธรรมยุติกนิกายครั้งนั้น อาจเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในการรวบรวมกลุ่มทางสังคมที่ปราศจากการควบคุมจากอำนาจรัฐโดยตรงอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ด้วยลักษณะของสังคมไทยที่มีการควบคุมแบบมูลนายนั้น จึงเป็นเรื่องยากที่จะมีการรวมกลุ่มของราษฎรหรือแม้แต่พระสงฆ์ที่จะเกิดเป็นองค์กรหรือหน่วยทางสังคมใด ๆ ที่เป็นอิสระจากการควบคุม เพื่อเป็นไปในวัตถุประสงค์ทางสังคม การเมือง หรือศาสนา ที่นอกเหนือไปจากจารีตประเพณีที่มีมาแต่โบราณ การเกิดขึ้นของธรรมยุติกนิกายในเวลานั้นจึงมีนัยของความท้าทายต่อการควบคุมจากอำนาจรัฐอยู่มาก ไม่ว่าเหตุผลของการก่อเกิดธรรมยุติกนิกายจะเป็นไปเพื่อการศาสนาทั้งหมดหรือมีเรื่องการเมืองเจือด้วยก็ตาม สถานะของพระวชิรญาณภิกขุก็ยังคงมั่นคง เนื่องจากเป็นที่ประจักษ์ว่าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีท่าทีสนับสนุนการเคลื่อนไหวของพระวชิรญาณภิกขุอยู่ไม่น้อย ทั้งการสถาปนาพระวชิรญาณภิกขุให้มีสถานะเป็นพระราชาคณะ

เปรียญเอก หรือการโปรดเกล้าฯ ให้มาครองวัดบวรนิเวศที่สร้างขึ้นใหม่ ก็ล้วนแต่เป็นการส่งเสริมบทบาทของธรรมยุติกนิกายให้มีความมั่งคงมากยิ่งขึ้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ และ มลฤดี สายสิงห์, ๒๕๕๖, หน้า ๑๔-๑๗)

การเผยแผ่ธรรมยุติกนิกาย

หลักฐานการเจริญงอกงามของธรรมยุติกนิกายเชิงประจักษ์คือ การเกิดขึ้นของวัดวาอารามที่สังกัดคณะธรรมยุติกนิกายทยอยเพิ่มพูนเป็นลำดับ ด้วยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าให้มีการสถาปนาพระอารามขึ้นในพระนครและในคณะสังกัดธรรมยุติกนิกายเป็นจำนวนมาก (คณะธรรมยุต, ๒๕๔๗, หน้า ๕๒-๕๓) ทั้งยังมีบรรดาข้าราชการขุนนางสำคัญหลายคนที่ได้สร้างวัดขึ้นในคณะธรรมยุติกนิกายและถวายเป็นพระอารามหลวงด้วยเช่นกัน จึงเห็นได้ชัดว่าคณะธรรมยุติกนิกายในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับการส่งเสริมบทบาทในด้านการขยายตัวเพื่อให้เกิดความนิยมแพร่หลายออกไปในวงกว้าง ไม่เว้นแม้กระทั่งในหัวเมืองที่ห่างไกลออกไป อาทิ วัดสุปัฏนาราม จังหวัดอุบลราชธานี วัดเขาบางทราย จังหวัดชลบุรี วัดอมรินทราราม จังหวัดราชบุรี วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา เป็นต้น การขยายตัวดังกล่าวยังเป็นเครื่องสะท้อนว่ามีการยอมรับในอุดมการณ์หรือหลักปฏิบัติของธรรมยุติกนิกายด้วยเช่นกัน (สุปรีดิ์ ณ นคร, ๒๕๖๔, หน้า ๘๗)

เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังเป็นพระวิชรญาณภิกขุนั้น ข่าวเรื่องการสถาปนาธรรมยุติกนิกายได้กระจ่ายไปสู่เมืองลังกาว่า พระวชิรญาณภิกขุ ได้ทรงฟื้นพระธรรมวินัยให้รุ่งเรืองขึ้นในสยามประเทศ คณะสงฆ์ลังกาจึงได้แต่งตั้งสมณทูตให้เข้ามาสืบข่าวพระศาสนาในประเทศไทย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมอบการรับรองสมณทูตลังกาครั้งนี้ให้เป็นธุระของพระวชิรญาณภิกขุและให้พำนักอยู่ ณ สำนักวัดบวรนิเวศวิหาร พำนักอยู่ถึง ๒ ปีคณะสมณทูตจึงเดินทางกลับ ด้วยเหตุนี้ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีคณะสมณทูตลังกาเดินทางมาอยู่บ่อยครั้งจึงเกิดการสร้างที่พักถาวรขึ้นภายในวัดบวรนิเวศวิหาร เรียกว่า “คณะลังกา” ซึ่งอยู่ตรงที่สร้างพระวิหารพระศาสดาในปัจจุบันนี้ (กรมการศาสนา, ๒๕๔๗, หน้า ๑๒.)

แม้ว่าจะปรากฏเป็นที่แน่ชัดแล้วว่าแนวโน้มการขยายตัวของธรรมยุติกนิกายจะแผ่ขยายกว้างขวางออกไปเรื่อย ๆ กระนั้นก็ต้องมีข้อจำกัดอยู่บ้างเพื่อมิให้เกิดความขัดแย้งต่อไปในคณะสงฆ์ในสยามประเทศ ดังข้อความที่สะท้อนออกมาจากพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ ความว่า

“(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) *ตั้งแต่เปลี่ยนรัชกาลใหม่ ทรงสังเกตเห็นมีคนแสดงความเลื่อมใสในคติธรรมยุติกามากขึ้นรวมเร็ว เป็นเหตุให้ทรงพระราชวิจารณ์กว้างขวางออกไป ทรงพระราชดำริว่าถ้าทรงขวนขวายเผยแผ่นิกายสงฆ์ธรรมยุติกา ให้แพร่หลายด้วยพระราชานุภาพจะเกิดโทษแก่บ้านเมืองมากกว่าเป็นคุณ เพราะจะทำให้พุทธบริษัททั้งพระและคฤหัสถ์ที่นับถือคติเกิดรังเกียจกัน และพระมหานิกายก็จะพากันหวาดหวั่นว่าจะถูกบังคับให้แปลงเป็นธรรมยุติเหมือนเช่นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระวิตก และที่สุดพระธรรมยุติกาเองถ้ามีจำนวนมากนัก การปฏิบัติพระธรรมวินัยก็อาจจะเสื่อมทรามลง เพราะเหตุที่กล่าวมา จึงโปรดฯ ให้พระสงฆ์ธรรมยุติกาคงขึ้นอยู่ในคณะกลางตามเดิม มิได้แยกเป็นคณะหนึ่งต่างหาก และดำรัสสั่งในราชการให้ถือพระสงฆ์ ๒ นิกายนั้นเป็นอย่างเดียวกัน เป็นต้นว่าในการพิธีพระสงฆ์ ก็ให้นิยมนต์รวมกันทั้ง 2 นิกาย*” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕, หน้า ๘๖-๘๗)

อย่างไรก็ตามในส่วนที่เป็นปณิทานเดิมที่จะฟื้นฟูพระศาสนาก็ไม่ทรงทอดทิ้ง แต่เปลี่ยนพระบรมราโชบายมาเป็นทางสมาคมกับพระราชาคณะมหานิกาย ดังความว่า

“ *พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ (พระราชาคณะฝ่ายมหานิกาย) ทูลถามอธิบายพระธรรมวินัยที่ใคร่จะทราบหรือที่ยังสงสัยได้ตามประสงค์ และทรงชี้แจงพระบรมวินิจฉัยพระราชทานโดยมิได้รังเกียจ พระบรมราโชบายเช่นว่า มีผลทำให้พระสงฆ์มหานิกายแก้ไขวัตรปฏิบัติดีขึ้นเป็นลำดับ และการสงฆ์มณฑลก็มิได้แตกร้าวตลอดรัชกาล ด้วยพระสงฆ์พากันเลื่อมใสในพระปรีชาญาณทั่วไปทั้ง ๒ นิกาย*” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕, หน้า ๘๗)

จากสังเขปเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ตลอดช่วงพระชนมายุของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะเห็นได้ว่าทรงมีพระปรีชาชาญในศาสตร์หลายแขนง ทั้งยังทรงมีสายพระเนตรอันยาวไกลที่ทรงเล็งเห็นความสำคัญของการสมาคมกับประเทศทางฝั่งตะวันตกเพื่อให้สยามได้มีสถานะเทียบเท่ากับเหล่าประเทศที่เจริญแล้ว แต่สิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้คือ ทรงพระราชปณิทานอันแน่วแน่ที่จะฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในทุกมิติตั้งแต่ครั้งยังทรงผนวชเป็นพระวชิรญาณภิกขุ จนเป็นเหตุให้เกิดการ สถาปนาธรรมยุติกานิกาย และมีความเจริญมาตลอดรัชกาล อย่างไรก็ตามแม้จะสามารถทราบพระราชดำริและพระราชประสงค์โดยภาพรวมเกี่ยวกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาจากหลักฐานลายลักษณ์อักษร ทั้งพระราชพงศาวดาร หมายรับสั่ง พระราชนิพนธ์ กระแสพระราชดำรัส พระบรมราชาธิบาย เป็นต้น กระนั้นก็ตามยังมีสิ่งที่สะท้อนเรื่องราวทางพุทธศาสนาที่ต้องผ่านการตีความจากจารึกและศิลปกรรมโดยเฉพาะที่อยู่ในพระอุโบสถและพระวิหาร ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือเป็น

เครื่องมือสำคัญอย่างหนึ่งในการช่วยเผยแพร่แนวพระราชดำริและพระราชประสงค์ทั้งในทางตรงและทางอ้อมได้อีกทางหนึ่ง

ด้วยเหตุนี้จึงมีความจำเป็นต้องศึกษาแนวคิดการเผยแผ่พระพุทธศาสนาของพระองค์ที่แฝงนัยผ่านจารึกและงานศิลปกรรมภายใต้พระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระองค์ เพื่อให้เป็นหลักฐานและเป็นข้อมูลหนึ่งที่จะช่วยสะท้อนแนวพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระองค์เกี่ยวกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนา และเพื่อให้เป็นข้อมูลสำหรับผู้ศึกษาด้านการเผยแผ่พระพุทธศาสนาได้นำไปปรับใช้ให้เข้ากับบริบทของสังคมในปัจจุบันได้อย่างเข้าใจถึงพื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรมที่มีมาแต่โบราณได้อย่างลุ่มลึกยิ่งขึ้น

๒.๒ แนวคิด ทฤษฎี และรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๒.๑ หนังสือ เอกสาร และรายงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

หนังสือประชุมพระราชนิพนธ์ภาษาบาลีในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (มหาเถรสมาคม, ๒๕๔๗) มีเนื้อหาสำคัญคือการรวบรวมพระราชนิพนธ์ภาษาบาลีที่รจนาขึ้นโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งในขณะที่ทรงครองสมณเพศและเมื่อทรงครองราชย์ ด้วยเหตุที่ทรงเชี่ยวชาญแตกฉานในพระไตรปิฎกและคัมภีร์ต่าง ๆ จึงทรงสามารถนิพนธ์เรื่องทางพระพุทธศาสนาไว้ได้เป็นจำนวนมากทั้งในภาษาบาลีและในภาษาไทย เป็นการพระราชทานปัญญาและคำแนะนำสั่งสอนในทางพระพุทธศาสนาแก่ผสกนิกรทั่วไป ดังนั้นหนังสือเล่มนี้จึงเป็นเสมือนเครื่องมือชี้ทางให้นำมาใช้ในการวิเคราะห์วิจัยเพื่อให้ทราบเนื้อหาที่ปรากฏในจารึกภายในพระอุโบสถและพระวิหารในกรณีศึกษาได้เป็นอย่างดี

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส (๒๕๖๕) ในมหาสมณนิพนธ์ เล่ม ๑๗ ทรงพระนิพนธ์เรื่อง “ตำนานวัดบวรนิเวศวิหาร” และ “ประมวลพระนิพนธ์ ประวัติศาสตร์-โบราณคดี เนื้อหาภายในเล่มเน้นไปที่การบอกเล่าประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการสถาปนาวัดบวรนิเวศวิหารและการเปลี่ยนแปลงในยุคต่าง ๆ ในส่วนของด้านประวัติศาสตร์-โบราณคดีเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระองค์อย่างชัดเจน เนื่องจากไม่ทรงเชื่อสิ่งใด ๆ ที่ไม่ได้ผ่านการค้นคว้าตรวจสอบข้อเท็จจริง เรื่องที่ทรงให้ความสำคัญกับการอธิบายได้แก่ ประวัติศาสตร์พุทธศาสนา พุทธประวัติ เรื่องพระบรมสารีริกธาตุที่ขุดได้ที่เมืองปิปปราห์วา คำอธิบายภาพปฐมสมโพธิที่บุโรพุทโธ คำจารึกภาพปริศนาธรรมที่ผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร รวมไปถึงพระราชพงศาวดาร พงศาวดาร ตำนานเมืองต่าง ๆ

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ (๒๕๐๕) ทรงพระนิพนธ์เรื่อง “พระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” โดยเนื้อหาประกอบด้วยโคลงพระราชประวัติ มีลักษณะในเชิงย่อพระเกียรติ ตามด้วยพระราชประวัติตั้งแต่แรกทรงผนวชตลอดจนสวรรคตซึ่งเป็นความโดยย่อ ตามด้วยพระราชประวัติตั้งแต่แรกทรงผนวชตลอดจนสวรรคาลัยซึ่งเป็นความโดยพิสดาร คือ ให้รายละเอียดมากขึ้น

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๕๐๕) ทรงพระนิพนธ์เชิงบันทึกเหตุการณ์เรื่อง “ความทรงจำ” ซึ่งมีรายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ อย่างไรก็ตามทรงให้ความสำคัญกับการบอกเล่าเรื่องราวของพระบรมชนกนาถซึ่งก็คือพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างละเอียดพอสมควรทั้งในคราวที่ทรงเพศบรรพชิตและเมื่อทรงครองราชย์แล้วตลอดรัชกาล ซึ่งเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาและการสถาปนาธรรมยุติกนิกายก็ได้แสดงไว้อย่างน่าสนใจ รวมทั้งทำให้ทราบแนวพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวผ่านพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพด้วยเช่นกัน

กรมศิลปากร (๒๕๒๘) ได้จัดพิมพ์เรื่อง “พระปฐมเจดีย์ กรมศิลปากรตรวจสอบชำระใหม่และการบูรณะปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์” โดยเป็นฉบับที่ตรวจสอบชำระใหม่ จากตำนานและจดหมายเหตุที่รวบรวมมาไว้ในเล่มนี้ เดิมทีท่านเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) ได้รวบรวมไว้ซึ่งหนังสือเล่มนี้มีข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับการสร้างและบรูณะองค์พระปฐมเจดีย์ โดยเฉพาะให้รายละเอียดเกี่ยวกับพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีพระราชศรัทธาบูรณะและสร้างเสริมทั้งองค์พระปฐมเจดีย์และสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ภายในวัดครั้งใหญ่

สมคิด จิระทัศนกุล (๒๕๓๓) ศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต เรื่อง “พระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” เป็นการศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ แนวคิดการกำหนดรูปแบบ และพัฒนาการเชิงโครงสร้างและลวดลายประดับของพระอุโบสถและพระวิหารที่สร้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีการเปรียบเทียบความเหมือนความต่าง และความสืบเนื่องกับสถาปัตยกรรมในสมัยก่อนหน้า อันได้แก่ สมัยอยุธยาและสมัยรัชกาลที่ ๓

สมพงษ์ แสงอร่ามรุ่งโรจน์ (๒๕๓๖) เรื่อง “หน้าบันพระอุโบสถและพระวิหาร วัดหลวงธรรมยุติกนิกายในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” เน้นศึกษาคติการสร้างและรูปแบบหน้าบันพระอุโบสถและพระวิหาร วัดหลวง

ธรรมยุติกนิกายในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีลวดลายประดับอันมองเห็นได้ชัดจากภายนอก ให้สัญลักษณ์ต่าง ๆ เป็นเครื่องสื่อความหมาย รวมไปทั้งสะท้อนให้เห็นความเกี่ยวข้องกับแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งในทางพระศาสนาและในทางการเมืองการปกครอง

นวลจันทร์ มงคลเจริญโชค (๒๕๔๙) ซึ่งศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตรสิบสามภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร” เป็นการศึกษาเกี่ยวกับที่มาและแนวคิดของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตรสิบสาม และรูปแบบการเขียนจิตรกรรมที่เปลี่ยนไปจากแบบแผนไทยประเพณี อันเกี่ยวข้องกับอิทธิพลและเทคนิคจากตะวันตกโดยใช้จิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตรสิบสามภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหารเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากมีความสมบูรณ์ที่สุดในบรรดาภาพเขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้

อริสรา อุปถัมภ์ (๒๕๔๙) เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม : การวิเคราะห์จากมุมมองใหม่” ศึกษาคติการเขียนเรื่องราวของพระอดีตพุทธเจ้า ๗ พระองค์ ที่แสดงความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปประธานบนฐานชุกชีเดียวกัน กำกับด้วยคำอธิบายด้วยจารึกภาษาไทยบนหินอ่อน รวมทั้งศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคการเขียนงานจิตรกรรมแบบไทยประเพณีแต่นำเอาแนวคิดสัจนิยมเข้ามาผสมผสาน

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ (๒๕๕๒) ซึ่งศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนัง: พระราชประสงค์รัชกาลที่ ๔ เรื่องจริยวัตรสงฆ์” เป็นการศึกษาภาพจิตรรกรรมฝาผนังที่แสดงออกถึงเรื่องราวเกี่ยวกับจริยวัตรสงฆ์ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดออกมาจากพระไตรปิฎก โดยเฉพาะในส่วนที่มนุษย์สามารถปฏิบัติให้เกิดผลได้จริง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดแบบสัจนิยมและมนุษยนิยมแบบตะวันตก นอกจากนี้ยังนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อเป็นแนวทางในการอบรมสั่งสอนภิกษุและฆราวาสให้ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดีอันเป็นพระบรมราโชบายเพื่อให้ประชาชนรู้จักใช้สติปัญญาของตนเป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิต สำหรับเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นยังเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นการผสมผสานระหว่างแบบไทยและตะวันตกเข้าด้วยกัน

ในการศึกษาในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต เรื่อง “ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘) ผลการศึกษาพบว่าศิลปกรรมในพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรูปแบบและเทคนิคสืบเนื่องมาจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ขณะเดียวกันก็เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปสู่ความมีเอกลักษณ์โด่ดเด่น จนเกิดเป็นศิลปกรรมแบบพระราชนิยมของพระองค์เอง มีการ

ให้ความสำคัญกับอิทธิพลศิลปะตะวันตกมากกว่าศิลปะจีน ในส่วนของศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา พบว่าเกี่ยวข้องกับการปฏิรูปพุทธศาสนาให้มีความบริสุทธิ์ถูกต้องตามพระบาลีตามแนวคิดของธรรมยุติกนิกาย เน้นการนำเสนอสาระสำคัญจากพระไตรปิฎก ลดทอนเนื้อหาเชิงอุดมคติและปรัมปราคติซึ่งไม่อาจพิสูจน์ได้ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของแนวคิดการย้อนกลับไปสู่ความถูกต้องและดั้งเดิมของพุทธศาสนา ส่งผลให้เกิดแนวคิดการสร้างศิลปกรรมบางประการที่เกี่ยวข้องกับลังกาซึ่งเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาในขณะนั้น

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว (๒๕๕๗) เรื่อง “พระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” รายงานการวิจัยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ปีการศึกษา ๒๕๕๕ ศึกษาพระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ศึกษาบริบทของสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างงานศิลปกรรม ศึกษารูปแบบและความหมายของงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในรัชการพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยสิ่งที่ทำให้งานชิ้นนี้ต่างจากการศึกษาของ พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ อย่างชัดเจน คือ เน้นการกำหนดขอบเขตการศึกษาใน ๕ วัด ได้แก่ วัดบรมนิวาส วัดโสมนัสวิหาร วัดปทุมวนาราม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดมกุฏกษัตริยาราม เนื่องจากเป็นวัดที่มีหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างขึ้นใหม่ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเน้นการศึกษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นภายในวัดมากกว่าที่สร้างขึ้นในเขตพระราชวัง

ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ และวิไลรัตน์ ยังรอด (๒๕๕๙) ได้เขียนหนังสือเรื่อง “ถอดรหัสภาพผนังพระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง” ซึ่งศึกษาอธิบายภาพจิตรกรรมเป็นหลัก สอดแทรกกับปริศนาธรรมที่แสดงออกมาจากภาพนั้น ๆ โดยตีความร่วมกับจารึกบนภาพหรือใต้ภาพ ทั้งยังเพิ่มเติมการวิเคราะห์เรื่องราวที่เกิดจากการถ่ายทอดวัฒนธรรม สถานที่ และเหตุการณ์สำคัญในขณะนั้นออกมาจากภาพจิตรกรรม ตัวอย่างสำคัญของจิตรกรรมที่ใช้ในการอธิบายประกอบด้วย จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร จิตรกรรมวัดบรมนิวาส ซึ่งล้วนเป็นวัดสำคัญในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งสองวัด

พิชญา สุ่มจินดา (๒๕๕๕) ในหนังสือเรื่อง “ราชประดิษฐพิพิธทรรศน์” มีเนื้อหากล่าวถึงประวัติความเป็นมาของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามซึ่งเป็นไปตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้เป็นวัดหลวงของคณะธรรมยุติอย่างเป็นทางการ การออกแบบตกแต่ง แม้กระทั่งการผูกมหาสีมาเขตของวัดก็ล้วนเป็นพระราชดำริของพระองค์ ทั้งยังสอดแทรกสัญลักษณ์สำคัญต่างๆที่เกี่ยวของกับพระพุทธศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์อย่างมากเช่นกัน

พิชญา สุ่มจินดา (๒๕๕๗) ได้เขียนหนังสือเรื่อง “ถอดรหัสพระจอมเกล้า” โดยมีเนื้อหาสำคัญที่ต้องการอธิบายให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อความหมายทั้งในทางศาสนาและในทางอาณาจักรด้วยพระราชสถานะที่แตกต่างกัน โดยในขณะทรงครองเพศบรรพชิต ได้ทรงสร้างความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญให้กับสยาม นั่นก็คือการก่อตั้งคณะสงฆ์ธรรมยุติ แม้จะมิทรงนิพนธ์ถึงแนวพระราชดำริในการก่อตั้งในเชิงปฏิรูปของพระองค์ ทว่าสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาที่ทรงสร้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูปอันปราศจากพระอุษณีษะ เจดีย์ทรงลังกาและทรงระฆัง ล้วนสื่อความหมายโดยนัยถึงการปฏิรูปพุทธศาสนาให้เป็นแบบสมณวงศ์ของลังกาตามแบบอย่างของพระธรรมิกราชในอดีตพึงกระทำ และเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้กับพุทธศิลป์ภายใต้คณะธรรมยุตในเวลาต่อมา นอกจากนี้ยังมีการอธิบายถึงสัญลักษณ์อันเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้จะให้ความสำคัญในลำดับรองลงมา

สันติ เล็กสุขุม (๒๕๔๘) เรื่อง “ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ)” เป็นการอธิบายภาพรวมของศิลปะไทยโบราณ แสดงความเป็นเอกลักษณะ ความแตกต่างของงานศิลปกรรม ในแต่ละยุคสมัย และสอดแทรกที่มาคติความเชื่อพื้นฐานอันก่อให้เกิดการสร้างงานศิลปกรรมในแต่ละพื้นที่

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ และ มลฤดี สายสิงห์ (๒๕๕๖) เรื่อง “ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร” เป็นหนังสืออธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับงานศิลปกรรมที่ปรากฏภายในวัดบวรนิเวศวิหารซึ่งเป็นพระอารามที่สำคัญเป็นอย่างมากที่เปรียบเสมือแหล่งรวมศิลปกรรมต้นแบบที่สะท้อนพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งในขณะที่ทรงครองสมณเพศเป็นเจ้าอาวาสกระทั่งทรงลาสิขาขึ้นครองราชย์สมบัติ ด้วยเหตุดังกล่าวหนังสือเล่มนี้จึงเปรียบเสมือนคลังปัญญาที่ดีในการศึกษาค้นขว้าเรื่องราวเกี่ยวกับงานศิลปกรรมตามพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

หนังสือเรื่อง “พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย” (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๖) เป็นหนังสือทางวิชาการอธิบายถึงคติความเชื่อและที่มาของการสร้างพระพุทธรูป และยังอธิบายพัฒนาการทางด้านรูปแบบสำคัญของพระพุทธรูปในประเทศไทยซึ่งได้รับพื้นฐานวัฒนธรรมจากอินเดียเป็นหลัก ก่อนที่จะคลี่คลายไปสู่ความเป็นงานช่างสกุลต่าง ๆ ในดินแดนประเทศไทยนอกจากนี้ยังพบว่าพระพุทธรูปในดินแดนไทยจำนวนไม่น้อยปรากฏจากจารึกที่ฐานร่วมด้วยโดยส่วนใหญ่มักกล่าวถึงการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเพื่อสร้างกุศล ทั้งอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับกับตัวผู้สร้าง อันเป็นการสั่งสมบุญบารมีเพื่อให้ไปเกิดในชาติที่ดีขึ้น ได้ไปอยู่ในยุคของพระศรีอารยเมตไตรย และสุดท้ายขอให้ถึงซึ่งพระนิพพาน คติดังกล่าวนี้ได้สืบทอดต่อมาจนถึงยุคปัจจุบัน

หนังสือเรื่อง “พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่าง และแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน” (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๖) เน้นการอธิบายในรายละเอียดเกี่ยวกับพัฒนาการของงานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ คือ ตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระบรมชนกา ธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร โดยเน้นความสำคัญกับงานพุทธศิลป์ได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักเป็นต้นแบบ

William L. Bradley (๒๕๕๗) แปลโดย ศรีเทพ กุสุมา ณ อยุธยา และ ศรีลักษณ์ สง่าเมือง ในหนังสือเรื่อง “สยามแต่ปางก่อน ๓๕ ปี ในบางกอกของหมอบลัดเลย์” เป็นการแปลบันทึกเหตุการณ์ที่หมอบลัดเลย์ ซึ่งเป็นมิชชันนารีชาวอเมริกันซึ่งได้เดินทางมาสู่ประเทศไทย เป็นผู้มีคุณูปการในฐานะที่นำวิทยาการแผนใหม่อย่างตะวันตกมาเผยแพร่ในประเทศไทย ที่สำคัญได้แก่ ด้านการพิมพ์ การแพทย์ ท่านยังเป็นผู้ที่เป็นชาวตะวันตกคนหนึ่งที่ได้ใกล้ชิดกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งในขณะที่ทรงครองสมณเพศและเมื่อทรงขึ้นครองราชย์แล้ว ปรากฏบันทึกของหมอบลัดเลย์ว่าทรงโปรดที่จะแลกเปลี่ยนและเรียนรู้วิทยาการความรู้จากตะวันตกอยู่เสมอ ดังนั้นบันทึกเล่มนี้จึงเปรียบเสมือนขุมทรัพย์สำคัญที่จะช่วยทำให้ทราบพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจากมุมมองของชาวตะวันตก

ทฤษฎีมนุษย์นิยม (สิทธิ์ บุตรอินทร์, ๒๕๓๒, หน้า ๔๙-๕๙) เริ่มต้นขึ้นในยุคกรีกโบราณและมีพัฒนาการทางแนวคิดอันเกิดจากนักปราชญ์เมธีหลายท่านมาต่อเนื่อง อย่างไรก็ตามภายหลังอาณาจักรโรมันได้เสื่อมสลายไป ภายใต้อิทธิพลของศาสนจักรคริสเตียน ชาวยุโรปได้รับการศึกษาน้อยมากและภายใต้การผูกขาดแห่งศาสนจักร จนกระทั่งยุคนี้เป็นที่รู้กันทั่วไปว่า “ยุคมืด” (The Dark Age) ครั้นต่อมาในปลายคลิสต์ศตวรรษที่ ๑๐ ได้มีการรื้อฟื้นการศึกษาทีละน้อยในยุโรป

ราวปลายคลิสต์ศตวรรษที่ ๑๗ แนวคิดมนุษยินมเชิงวิทยาศาสตร์ได้ถือกำเนิดขึ้นส่งผลกระทบทางความคิดครั้งยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์โลก โดยปฏิเสธวิธีการหาความจริงโดยการอ้างอิงจากพระคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์มาหาคำตอบ แต่จะพิจารณาจากข้อมูลเท่าที่รวบรวมมาได้โดยวิธีการสังเกตอย่างตรงไปตรงมา และวางใจเป็นกลางเพื่อพิจารณาว่าข้อมูลเหล่านี้สนับสนุนหรือว่าขัดแย้งกับสมมติฐานของตนหรือไม่ หากปรากฏว่าข้อมูลไม่สอดคล้องกันกับข้อสมมติฐาน จะต้องมีระบบการอภิปรายเพื่อวิเคราะห์หลักฐานที่ถูกต้องและทำการพิสูจน์จนกระทั่งได้ข้อยุติที่เป็นจริงเกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ

ในช่วงกลางคลิสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ชาร์ล ดาร์วิน ซึ่งเป็นนักธรรมชาตินิยมชาวอังกฤษได้ค้นคว้าตามหลักวิทยาศาสตร์และทำให้เกิดทฤษฎี “วิวัฒนาการตามหลักชีววิทยา” ซึ่งอธิบายว่า

สัตว์ทั้งปวงค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงปรับตัวมาเรื่อย ๆ โดยผ่านกระบวนการที่เขาเรียกว่า “การเลือกสรรตามธรรมชาติ” ซึ่งขัดแย้งอย่างรุนและถูกประณามอย่างแข็งกร้าวจากฝ่ายคริสต์จักร

อย่างไรก็ตามนักมุษยนิยมหัวก้าวหน้าก็ยังคงยืนหยัดอยู่ได้ และเรียกตนเองว่าอเทวนิยม โดยมีหลักการว่า เรื่องราวหรือปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ล้วนอยู่ในวิสัยขอมนุษย์ที่สามารถกระทำหรือแก้ไขด้วยตนเอง ซึ่งใช้เครื่องมือสำคัญคือกระบวนการทางวิทยาศาสตร์

โดยสรุปแล้วแนวคิดเรื่องมนุษยนิยมเฟื่องฟูอย่างมากในราวปลายคลิสต์ศตวรรษที่ ๑๗ และมีความสืบเนื่องและพัฒนาการที่เข้มข้นขึ้นเมื่อกระบวนการทางวิทยาศาสตร์เป็นที่ยอมรับในยุโรปอย่างแพร่หลายในราวคลิสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ซึ่งทั้งหมดเกิดจากศักยภาพของมนุษย์มิใช่เป็นผลจากเทพเจ้าบันดาลแต่อย่างใด ในที่สุดเมื่อมีชาติตะวันตกซึ่งมีองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ควบคู่กับแนวคิดเรื่องมนุษยนิยมเข้ามาในราชสำนักสยามสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งก็ตรงกับคลิสต์ศตวรรษที่ ๑๙ หรือพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงปรากฏว่าพระองค์ทรงสนพระทัยกับวิทยาการแบบตะวันตก รวมถึงทรงศึกษาแนวคิดและปรัชญาตะวันตกที่กำลังมีบทบาทอยู่ในขณะนั้น

ทฤษฎีสัจนิยมตะวันตกกับงานศิลปะ (สุธี คุณาวิชยานนท์, ๒๕๖๑, หน้า ๖๔-๖๖) ทฤษฎีนี้เกิดขึ้นและรับรู้กันในชาติตะวันตกราว ค.ศ. ๑๘๔๕-๑๘๘๐ (ตรงกับช่วงสมัยรัชกาลที่ ๓-๔) นักปราชญ์ตะวันตกมีชื่อว่า แอทคินส์กล่าวถึง“เรียลิสม์” (Realism) หรือ “สัจนิยม” ไว้ว่า เป็นลัทธิศิลปะทั้งในสาขาจิตรกรรม และวรรณกรรมซึ่งแพร่หลายอยู่ในยุโรปตะวันตกและสหรัฐอเมริกา โดยเริ่มจากประเทศฝรั่งเศส เรียลิสม์ถ่ายทอดธรรมชาติออกมาเป็นภาพเขียนที่เหมือนจริงเชิงประจักษ์

ลัทธิสัจนิยมเกิดขึ้นในขณะที่การปฏิวัติกำลังแพร่ลามไปทั่วยุโรปในปี ค.ศ.๑๘๔๘ ได้ทำให้การเขียนภาพที่เน้นไปที่เรื่องราวของชีวิตสมัยใหม่ กลายเป็นประเด็นทางการเมืองไปอย่างมาก แอทคินส์ผู้ประพันธ์หนังสือ Art Spoke กล่าวว่า สำหรับคนดูงานศิลปะที่เป็นพวกหัวเก่า การได้เห็นภาพชาวนาที่ดูไม่น่าอภิรมย์ได้ก่อให้เกิดความรู้สึกกลัวราวกับเห็นคนเถื่อนยืนอยู่ที่ประตูบ้าน และเรียลิสม์เป็นผลพวงของการปฏิวัติอุตสาหกรรม ที่ทำให้ลำดับชนชั้นในสังคมขยับขึ้นและกระฎุมพีมีอำนาจเพิ่มขึ้นอีกด้วย แอทคินส์กล่าวว่าชนชั้นกลางมักจะมีรสนิยมที่ชื่นชอบความเป็นจริงและสิ่งที่ถูกตรวจสอบได้ทางวิทยาศาสตร์ ความเป็นจริงดังกล่าวได้รับการนำเสนอได้อย่างถึงใจในภาพเขียนแบบเรียลิสม์ และในภาพถ่ายที่เป็นนวัตกรรมทางเทคโนโลยีใหม่ล่าสุดในคริสต์ทศวรรษ ๑๘๔๐ ด้วยเช่นกัน

ศิลปินผู้บุกเบิกศิลปะลัทธิสัจนิยมนี้คือ กุสตาฟ กูรเบท์ ผู้ประกาศว่า เขาไม่เคยเห็นเทวดานางฟ้า จึงไม่อาจเขียนภาพสิ่งเหล่านั้นได้ คำพูดนี้สะท้อนความเชื่อแบบสมัยใหม่ พร้อมๆ ไปกับการปฏิเสธแนวคิดและธรรมเนียมประเพณีโบราณอีกด้วย ชาร์ลส์ โบดแลร์ นักวิจารณ์และกวีชาวฝรั่งเศสได้เคยกล่าวถึงเรียลิสม์ว่าเป็นศิลปะที่นำเอาคติวีรบุรุษของชีวิตสมัยใหม่มาเป็นเรื่องราว และเนื้อหาในศิลปะ นอกจากนี้ กุสตาฟ กูร์เบท์ ยังได้แสดงถึงความคิดนอกกรอบด้วยการปฏิเสธกลุ่มสถาบันของรัฐซึ่งได้จัดแสดงผลงานของเขาเองในงาน the Paris Universal Exhibition โดยไม่หวังพึ่งนิทรรศการที่จัดอย่างทางการโดยหน่วยงานรัฐ เหตุการณ์นี้ได้รับการกล่าวถึงจากนักประวัติศาสตร์ศิลปะหลายคนว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่

๒.๒.๑ ประวัติพระอารามที่ใช้ในการศึกษาโดยสังเขป

วัดบวรนิเวศวิหาร (กรุงเทพมหานคร) เดิมชื่อ “วัดใหม่” สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิ์พลเสพ กรมพระราชวังบวรสถานมงคล ทรงสถาปนาขึ้นมาใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ระหว่างปี พ.ศ. ๒๓๖๗-๒๓๗๕ ได้กระทำพิธีผูกพัทธสีมาครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๒

ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงผนวชเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๖๗ ประทับอยู่ ณ วัดสมอราช (วัดราชาธิวาส) ได้เสด็จมาทรงปกครองวัดนี้เมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๙ ด้วยเหตุที่ได้เสด็จประทับอยู่จึงได้พระราชทานนามวัดใหม่ว่า “วัดบวรนิเวศวิหาร” หรือเรียกสั้น ๆ ว่า “วัดบน”

ขณะที่ทรงผนวชอยู่ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงปรับปรุงวางหลักเกณฑ์ความประพฤติปฏิบัติของพระสงฆ์ให้เป็นไปโดยถูกต้องตามพระวินัย จนเกิดการสถาปนา “คณะธรรมยุติกนิกาย” และถือเป็นศูนย์กลางของการเผยแผ่ของคณะธรรมยุติกนิกายนับแต่นั้นเป็นต้นมา (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๖๐)

วัดบรมนิวาส (กรุงเทพมหานคร) เป็นวัดที่เจ้าฟ้ามงกุฎทรงรับไว้ในพระอุปถัมภ์เมื่อผนวชตั้งนอกเขตกำแพงเมือง โดยเป็นวัดเดิมที่พระอินทรเดชะถวายเป็นวัดหลวงและสร้างค้างอยู่ จึงทรงบูรณะและถวายเป็นพระอารามหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๓ เรียกกันว่า วัดนอก เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้วจึงสร้างต่อจนเสร็จ โดยโปรดฯ ให้สร้างพระอุโบสถ พระวิหาร พระเจดีย์ การเปรียญ และท่าน้ำ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๔ แล้วพระราชทานนามว่า วัดบรมนิวาส วัดนี้เป็นวัดคณะอรัญวาสี คงทำคู่กันกับวัดใน หรือวัดบวรนิเวศวิหารซึ่งเป็นศูนย์กลางศึกษาปริยัติธรรมของฝ่ายธรรมยุติกนิกาย (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๑๒๔)

วัดโสมนัสวิหาร (กรุงเทพมหานคร) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างอุทิศแด่สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี พระอัครมเหสีที่สิ้นพระชนม์เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๔ พระราชทาน

วิสุงคามสีมาเมื่อ วันที่ ๑๕ มกราคม พ.ศ. ๒๓๙๖ โปรดให้อาราธนาพระอริยมุนี (พุทธสิริเถระ ทับ) จากวัดราชาธิวาสมาครองที่วัดแห่งนี้เป็นรูปแรก (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๑๑๔-๑๑๕)

วัดปทุมวนาราม (กรุงเทพมหานคร) พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สถาปนาขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๖ โปรดให้ขุดและสร้างสระในบริเวณท้องนาหลวงในคลองบางกะปิ สำหรับเป็นที่ประทับสำราญพระราชอิริยาบถ เดิมชื่อวัดปทุมวันวนาราม หรือวัดสระปทุม เมื่อแล้วเสร็จได้อาราธนาพระสงฆ์จากวัดบวรนิเวศวิหารมาปกครองวัด และได้อัญเชิญพระแสนพระสายน์เป็นพระพุทธรูปที่อัญเชิญมาจากเวียงจันทน์ ในสมัยรัชกาลที่ ๓ มาประดิษฐานภายในพระอุโบสถและพระวิหาร (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๑๘๕-๑๘๖)

วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม (กรุงเทพมหานคร) เป็นพระอารามหลวงที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้สถาปนาขึ้นเพื่อเป็นพระอารามหลวงของพระมหากษัตริย์ตามโบราณราชประเพณีที่มักจะมาวัดสำคัญ ๓ วัด คือ วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ วัดราชประดิษฐ์ ซึ่งในกรุงเทพฯ มีวัดมหาธาตุ วัดราชบุรณะแล้ว ขาดก็แต่วัดราชประดิษฐ์ จึงโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๗ และมีพระราชประสงค์ให้วัดนี้เป็นวัดธรรมยุติกนิกาย เมื่อก่อสร้างแล้วเสร็จทุกประการ ทรงพระราชทานนามพระอารามใหม่นี้ว่า “วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม” ได้ทรงอาราธนาพระสาสนโสภณ (สา ปุสฺสเทว) จากวัดบวรนิเวศวิหารมาปกครองวัด (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๔๐-๔๑)

วัดมหาพฤฒาราม (กรุงเทพมหานคร) เดิมเป็นวัดโบราณไม่ปรากฏประวัติแน่ชัดว่าสร้างเมื่อใด พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสถาปนาวัดขึ้นใหม่ ตั้งให้เป็นพระอารามหลวงแล้วพระราชทานนามวัดว่า “วัดมหาพฤฒาราม” ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๗ (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๒๒๘)

วัดเสนาสนาราม (จัดหวัดพระนครศรีอยุธยา) เดิมชื่อว่า “วัดเสื่อ” เป็นวัดโบราณตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนาใหม่ทั้งพระอาราม เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๖ ครั้นถึงรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิสังขรณ์เพิ่มเติมและโปรดให้กรมหมื่นพงศาดิศรมหิป เป็นผู้อำนวยการปฏิสังขรณ์ (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๓๗๖)

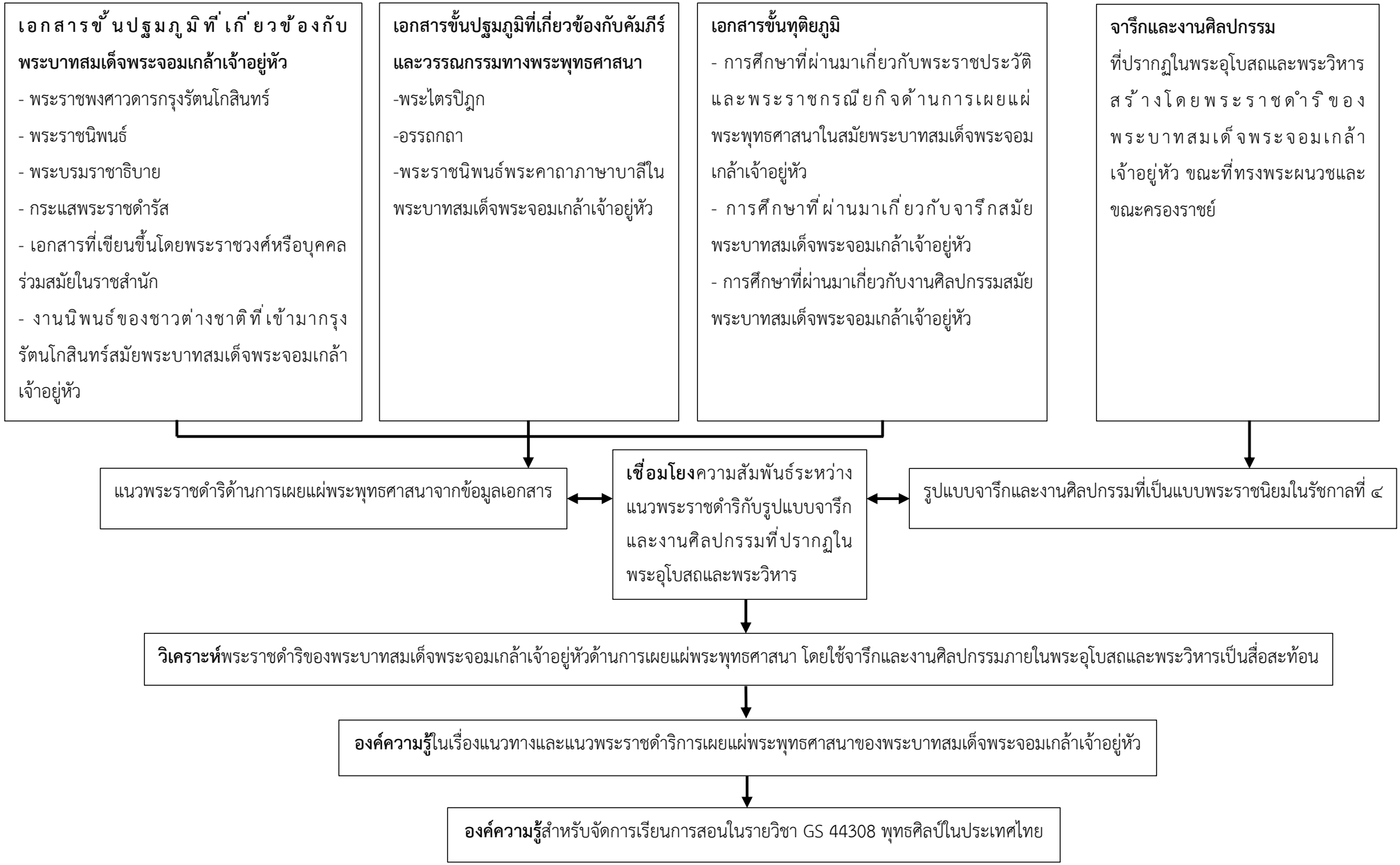
วัดชุมพลนิกายาราม (จัดหวัดพระนครศรีอยุธยา) เป็นวัดโบราณตามประวัติกล่าวว่าพระเจ้าปราสาททองทรงสถาปนาขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๑๗๓ สร้างในพื้นที่เป็นนิวาสถานเดิมของพระองค์ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้

บูรณปฏิสังขรณ์ทั้งพระอาราม(กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๓๘๑) จากจารึกที่ปรากฏบนเจดีย์ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้จารึกไว้ปรากฏปี พ.ศ. ๒๔๐๖

วัดมหาสมณาราม (จัดหวัดเพชรบุรี) เป็นวัดโบราณไม่ทราบประวัติการสร้างที่แน่ชัด ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนาพระนครคีรีแล้ว โปรดให้บูรณะวัดขึ้นใหม่ ใน พ.ศ. ๒๔๐๒ พระราชทานนามใหม่ให้มีความหมายเป็นอนุสรณ์ถึงพระองค์ว่า “วัดมหาสมณาราม” (กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๕, หน้า ๖๓๗)

วัดพระปฐมเจดีย์ (จังหวัดนครปฐม) เป็นวัดโบราณที่สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในคราวที่พระเจ้าอโศกมหาราชส่งพระสมณทูตสายที่ ๘ มายังดินแดนสุวรรณภูมิ โดยมีพระโสณเถระและพระอุตตรเถระ เป็นผู้นำพระพุทธศาสนามาเผยแผ่ ครั้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเริ่มปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๓๙๖ ทรงมั่นพระทัยว่าพระปฐมเจดีย์ที่เหลือแต่ซากฐานเนินดินขนาดนั้นเป็นตำแหน่งของพระสถูปองค์แรกๆ ที่สร้างขึ้นเมื่อคราวพุทธศาสนาเผยแผ่มาถึงดินแดนสุวรรณภูมิเป็นที่แรก จึงโปรดให้สร้างสถูปขนาดใหญ่ให้ใกล้เคียงกับที่ปรากฏในศรีลังกา พระราชทานนามพระสถูปว่า “พระปฐมเจดีย์” และพระราชทานนามวัดว่า “วัดพระปฐมเจดีย์” (คณะสงฆ์จังหวัดนครปฐม, ๒๕๕๖, หน้า ๔-๕)

๒.๓ สรุปกรอบแนวความคิด



บทที่ ๓
วิธีดำเนินการวิจัย

๓.๑ ระเบียบวิธีวิจัยและวิธีการดำเนินการวิจัย

๓.๑.๑ เครื่องมือที่ใช้วิจัย

การวิจัยเรื่อง “การเผยแผ่พระพุทธศาสนาจากจารึกและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) การวิจัยภาคสนาม (Field Research) และการศึกษาด้านประติมานวิทยา (Iconography) โดยการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในสมัยรัชกาลที่ ๔ พร้อมทั้งเปรียบเทียบกับหลักฐานจารึกและงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นภายในพระอุโบสถและพระวิหารที่ซ่อมหรือสร้างในรัชกาล เป็นเครื่องมือในการวิจัยเพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้เบื้องต้น จากนั้นจึงนำเสนอผลการวิเคราะห์ตามแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยไว้ตามขั้นตอนประกอบไปด้วย การเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล ตามลำดับ

๓.๑.๒ การเก็บข้อมูล

ประกอบด้วยการเก็บข้อมูลเอกสาร และการเก็บข้อมูลภาคสนาม มีรายละเอียดดังนี้

การเก็บข้อมูลเอกสาร หมายถึงการรวบรวมและการศึกษาค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิที่เป็นพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชนิพนธ์ กระแสพระราชดำรัส พระบรมราชาธิบายของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เอกสารที่เขียนขึ้นโดยพระราชวงศ์หรือบุคคลร่วมสมัยในราชสำนัก งานนิพนธ์ของชาวต่างชาติที่เข้ามากรุงรัตนโกสินทร์สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และยังได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารทุติยภูมิที่เป็นแนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การเก็บข้อมูลภาคสนาม หมายถึงการเก็บรวมรวมข้อมูลหลักฐานทางโบราณคดีด้วยการสำรวจและถ่ายภาพโบราณสถานโบราณวัตถุ ตลอดจนจารึกและศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องหรือเกิดจากพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓.๑.๓ การวิเคราะห์ข้อมูล

ใช้วิธีการวิจัยในเชิงพรรณนา (Description Research) กล่าวถึงการวิเคราะห์จัดกลุ่มตัวอย่างพระอุโบสถและพระวิหารที่ใช้เป็นกรณีศึกษา ด้วยการตรวจสอบประวัติความเป็นมาของแต่ละวัด จากนั้นจึงวิเคราะห์คติการสร้าง ที่มา รูปแบบของจารึกหลักธรรมและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาร่วมกับงานศิลปกรรมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภายในอุโบสถวิหารในกรณีศึกษา เพื่อสะท้อนให้เห็นวิธีการการเผยแผ่พระพุทธศาสนาผ่านจารึกหลักธรรมและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาร่วมกับงานศิลปกรรมภายใต้พระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากนั้นจึงนำผลที่ได้มาเรียบเรียงแสดงการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ในองค์รวม สรุปผล และนำเสนอผลการวิจัยต่อไป

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

๔.๑ จารึกในพระอุโบสถและพระวิหาร

๔.๑.๑ รูปแบบจารึกในสมัยรัชกาลที่ ๔

๔.๑.๑.๑ จารึกอักษรไทย

อักษรไทยถูกคิดค้นประดิษฐ์ขึ้นในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช แห่งอาณาจักรสุโขทัย หรือที่เรียกว่า “ลายสือไทย” ปรากฏหลักฐานในจารึกที่สำคัญและเป็นที่รู้จักกันดีในสังคมไทย คือ ศิลาจารึกหลักที่ ๑ พ่อขุนรามคำแหงมหาราช และได้มีพัฒนาการสืบเนื่องต่อมาตลอดสมัยอยุธยา (ศานติ ภักดีคำ, ๒๕๖๑, หน้า ๔๒) โดยเฉพาะในสมัยอยุธยาตอนปลายตัวอักษรไทยเป็นตัวอักษรที่คนทั่วไปในปัจจุบันพอที่จะสามารถอ่านจับใจความได้แต่ก็ไม่ง่ายนัก ต่อเมื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตัวอักษรจึงคลี่คลายจนใกล้เคียงกับยุคปัจจุบันดังปรากฏเอกสารโบราณสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ทั้งที่เป็นหนังสือราชการพระราชพงศาวดาร วรรณกรรม รวมถึงข้อความที่จารึกลงบนวัสดุคงทน เช่น แผ่นหินชนวน เป็นต้น

สำหรับงานศิลปกรรมในอุโบสถวิหารเท่าที่ปรากฏหลักฐานหลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน พบว่าเน้นการสร้างงานศิลปกรรมที่มีลักษณะของการสื่อด้วยระบบสัญลักษณ์ โดยเฉพาะงานจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา กรุงธนบุรี ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พบว่านิยมเขียนจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา แต่มิได้จารึกข้อความแสดงการอธิบายให้ผู้คนได้ทำความเข้าใจกับภาพจิตรกรรมนั้น ๆ แต่อย่างใด ทั้งนี้ส่วนหนึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับระบบการศึกษาของผู้คนในอดีตยังไม่มีผู้ที่รู้หนังสือมากนัก หรือหากรู้ก็จำกัดอยู่เฉพาะชนชั้นปกครอง ดังนั้นชาวบ้านที่จะทำความเข้าใจจิตรกรรมในอุโบสถวิหารได้จึงต้องได้รับการบอกเล่าผ่านการเทศนาจากพระสงฆ์ที่อยู่ในวัด อีกประการหนึ่งเนื้อเรื่องที่นิยมวาดจิตรกรรมก็เป็นเชิงอุดมคติแสดงปาฏิหาริย์เหนือธรรมชาติ ซึ่งเรื่องเหล่านี้ถือเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์จึงเน้นแสดงความเป็นอุดมคติเพื่อให้ความศรัทธาของชาวบ้านได้โดยไม่ต้องจารึกข้อความอธิบาย

ในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งเรื่องราวและเทคนิคการเขียนจิตรกรรมฝาผนัง โดยเฉพาะเรื่องราวที่นำมาเขียนนั้นพบว่ามีเรื่องราวที่ต่างออกไปจากแบบแผนเดิมที่นิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติ ชาดก และไตรภูมิ เริ่มมีการเขียนเรื่องแนวใหม่ ได้แก่ ประวัติพุทธบริษัท ๔ วรรณกรรมและมหรสพประชาชน ในกรณีของ

วัดหลวงสำคัญ ๆ เช่น วัดสุทัศน์เทพวราราม วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ปรากฏการจารึกอักษรไทยลงบนแผ่นหินอ่อนบริเวณใต้ภาพจิตรกรรมด้วย แสดงให้เห็นว่าพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงต้องการให้ประชาชาสามารถทำความเข้าใจกับเนื้อหาจากภาพจิตรกรรมได้สะดวกและเป็นการเพิ่มพูดความรู้ให้กับประชาชนดังที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน สอดคล้องกับแนวคิดการจารึกสรรพวิชาความรู้ต่าง ๆ ลงบนหินอ่อน ทั่วพระอารามวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม อย่างไรก็ตามน่าสนใจว่าในรัชกาลนี้เน้นการจารึกภายในพระอุโบสถพระวิหารด้วยภาษาไทยอักษรไทยเป็นหลักไม่ปรากฏความนิยมจารึกด้วยอักษรขอมบาลี

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาครั้งใหญ่อีกครั้งหนึ่งในการวาดจิตรกรรมฝาผนัง เริ่มมีแนวคิดของการเขียนจิตรกรรมอย่างสมจริงมากขึ้นกว่ารัชกาลก่อน ทั้งในด้านการเลือกเรื่องราวและเทคนิคการวาดลงสี ทั้งนี้สังเกตได้ชัดเจนว่ามีพื้นฐานจากแนวคิดเรื่องสัจนิยมจากตะวันตกเป็นแรงบันดาลใจสำคัญ จิตรกรรมส่วนใหญ่เกิดขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับแนวคิดการจารึกข้อความบนแผ่นหินอ่อนยังคงสืบมาจนถึงรัชกาลที่ ๔ ทว่ามีปรากฏทั้งภาษาไทยอักษรไทยและภาษาบาลีอักษรขอม และสังเกตได้ว่ามีการจารึกในลักษณะของการปั้นรูปตัวอักษรขอมบาลีไว้ในกรอบเหนือประตูหน้าต่างภายในพระอุโบสถและพระวิหาร และสังเกตได้ว่าเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพระไตรปิฎกหรือหลักธรรมโดยตรงจะจารึกด้วยอักษรขอมบาลี ส่วนเนื้อหาที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรม สุภาษิตวรรณกรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ จะนิยมใช้ตัวอักษรไทยภาษาไทย ประชาชนทั่วไปผู้รู้หนังสือไทยก็จะสามารถอ่านทำความเข้าใจได้ง่าย

อย่างไรก็ตามน่าสนใจว่าเนื้อหาเรื่องปริศนาธรรมแม้จะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเพราะเป็นความอุปมาถึงพระรัตนตรัย ทว่ากลับใช้ภาษาไทยในการอธิบาย ในกรณีนี้อธิบายได้ว่าเนื้อหาที่เป็นภาษาไทยน่าจะเกี่ยวข้องกับพระราชสงค์ของรัชกาลที่ ๔ ที่ต้องการเผยแผ่เรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่ไม่ได้ลึกซึ้งเท่าหลักธรรมในพระไตรปิฎกแก่ประชาชน แต่ก็ยังคงเสริมสร้างความศรัทธาในพระพุทธศาสนาด้วยการนำเสนอเรื่องเกี่ยวกับพระรัตนตรัยผ่านปริศนาธรรมที่อธิบายเป็นภาษาซึ่งเข้าใจได้ง่ายตรงไปตรงมา สำหรับเนื้อหาที่เป็นหลักธรรมซึ่งคัดมาจากพระไตรปิฎกถูกจารึกด้วยภาษาขอมบาลี สะท้อนให้เห็นพระราชประสงค์ที่จะให้พระภิกษุอยู่ในวัดนั้น ๆ ได้อ่านจารึกหลักธรรมเพื่อเป็นการทบทวนและเป็นพุทธานุสติอยู่เสมอ ทั้งนี้สันนิษฐานว่าพระภิกษุในสมัยก่อนต้องมีความสามารถอ่านเขียนภาษาขอมบาลีได้เพราะปรากฏอักษรขอมบาลีในพระคัมภีร์ใบลานเป็นจำนวนมาก

๔.๑.๑.๒ จารึกอักษรขอมบาลี

ภาษามาคธี หรือ ภาษามคธ เป็นภาษาที่พระพุทธเจ้าทรงใช้สั่งสอนพุทธบริษัทครั้นต่อมาพระพุทธศาสนาได้มาเจริญรุ่งเรืองแพร่หลายที่ประเทศศรีลังกา ภาษามคธได้ถูกนักปราชญ์แก้ไขดัดแปลงรูปแบบไวยกรณ์ให้กะทัดรัดยิ่งขึ้นจึงเปลี่ยนชื่อใหม่ว่า “ปาลี” หรือ ภาษาบาลี ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้จารึกพระไตรปิฎกที่เห็นมาจนถึงปัจจุบัน

คำว่า บาลี มาจากคำว่า ปาลิ (Pali) สำเร็จรูปมาจากรากศัพท์ว่า “ปาล” ธาตุ แปลว่า “รักษา” ลง อิ ปัจจัยในนามกิตก์ เมื่อประกอบกันมีรูปเป็น “ปาลิ” หรือคำไทยเรียกว่า “บาลี” หมายถึง ภาษาที่รักษาพระพุทธพจน์เอาไว้ ซึ่งมีรูปวิเคราะห์ว่า “พุทฺธวจนำ ปาเลตีติ ปาลิ” แปลว่า “ภาษาใด ย่อมรักษาไว้ ซึ่งพระพุทธพจน์ เหตุนั้น ภาษานั้นชื่อว่า บาลี” แปลโดยอรรถว่า ภาษาที่รักษาไว้ซึ่งพระพุทธวจนะ (สำนักหอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๖๓, หน้า ๑)

ด้วยเหตุดังกล่าว ภาษาบาลีจึงถือเป็นภาษาศักดิ์สิทธิ์ เป็นภาษาที่ไม่เสื่อมไปตามกาล เป็นภาษาที่สูงกว่าภาษาทั้งหลาย เพราะสมบูรณ์ด้วยคุณวิเศษและสภาวะนิรุตติ ซึ่งหมายถึง ภาษาที่ไม่เปลี่ยนแปลงความหมายและอธิบาย มีอำนาจในการแสดงอรรถและอธิบายได้แน่นอน และเป็นภาษาที่ธำรงไว้ซึ่งพระพุทธศาสนา (สำนักหอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๖๓, หน้า ๘)

เมื่อพระพุทธศาสนาเถรวาทเผยแผ่มายังดินแดนสุวรรณภูมิจึงเริ่มมีการใช้ภาษาบาลีอย่างแพร่หลาย แต่เนื่องจากภาษาบาลีไม่มีตัวอักษรเป็นของตนเอง เรียกว่าเป็นวจนะภาษาที่ถ่ายทอดกันมาโดยการท่องจำ ใช้ในถิ่นใดก็ใช้อักษรของถิ่นนั้นถ่ายเสียง เช่น ไทยก็ใช้อักษรไทย ลาวใช้อักษรลาว เขมรและไทยโบราณใช้อักษรขอม เป็นต้น (สำนักหอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๖๓, หน้า ๓)

อักษรขอมเป็นรูปอักษรชนิดหนึ่ง พัฒนามาจากรูปอักษรที่ใช้อยู่ในประเทศอินเดียตอนใต้ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ และมีการใช้กันอย่างมากในดินแดนที่อยู่ในประเทศไทย ต่อมาราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เมื่ออาณาจักรสุโขทัยตั้งตัวเป็นอิสระและได้ประดิษฐ์อักษรไทยขึ้นใช้ กระนั้นตาม อักษรขอมที่ใช้มาแต่เดิมก็ยังเป็นที่คุ้นเคยและยังไม่ได้มีการยกเลิกการใช้แต่อย่างใด ยังคงนำมาใช้เขียนทั้งภาษาบาลี และภาษาไทย ด้วยเหตุว่าอักษรไทยในขณะนั้นยังใช้เขียนภาษาบาลีไม่ได้ ดังนั้นอักษรขอมจึงยังคงได้รับความนิยมบันทึกเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และยอมรับเป็นรูปอักษรของไทยอีกแบบหนึ่งสืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ สำนักหอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๕๓, หน้า ๑) ก่อนที่จะมีการยกเลิกการใช้อย่างเป็นทางการในปีพุทธศักราช ๒๔๘๙ ซึ่งเป็นปีที่ทางราชการได้สั่งยกเลิกอักษรขอมในหลักสูตรการสอบเปรียญ ๔ ประโยค อักจรวิธีที่พบจึงเป็นตามแบบสมัยนั้น ๆ ซึ่งย่อมแตกต่างไปจากปัจจุบัน (อนันต์ อารีย์พงศ์, ๒๕๔๖, หน้า ๑๑๖-๑๑๗)

อักษรขอมที่ใช้บันทึกข้อความต่าง ๆ ที่ใช้กันอยู่ในไทยมีอยู่ ๒ ชนิด คือ ๑) อักษรขอมบรรจง ใช้สำหรับบันทึกข้อความเกี่ยวกับเรื่องธรรมมะในพุทธศาสนา เช่น คัมภีร์ พระไตรปิฎก หรือหนังสือเทศน์ เป็นต้น ๒) อักษรขอมหวัด ใช้บันทึกข้อความทั่วไปที่นอกเหนือจากเรื่องธรรมะในพุทธศาสนา เนื่องจากบันทึกเรื่องราวที่ไม่ค่อยสำคัญ หลักฐานจึงกระจัดกระจายและไม่ค่อยหลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน (อนันต์ อารีย์พงศ์, ๒๕๔๖, หน้า ๑๖)

เป็นที่ทราบกันดีว่าการระบบการศึกษาของไทยในสมัยโบราณสิ่งที่ใช้เป็นแบบเรียนหรือบทเรียน ก็คือหนังสือที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งมีทั้งภาษาไทยและภาษาบาลีใช้อักษรขอมและอักษรไทยควบคู่กันไป โดยเฉพาะอักษรขอปรากฏในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก สาเหตุที่อักษรขอมได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในอดีต เพราะถือว่าอักษรขอมเป็นอักษรที่ศักดิ์สิทธิ์ จึงนิยมนำมาจารอักขระ คาถา อาคม เลขยันต์ นอกจากนั้นพระธรรมอันเป็นคำสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าหรือที่เรียกว่าพระไตรปิฎกก็ถูกนำมาจารในคัมภีร์ใบลาน หรือวัสดุอื่นเพื่อบันทึกคำสอนเหล่านั้นให้คงอยู่สู่อนุชนรุ่นหลัง

จากหลักฐานที่ได้กล่าวมาแล้วเบื้องต้นแสดงให้เห็นว่าภาษาบาลีเป็นภาษาศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธศาสนาเถรวาท ในดินแดนประเทศไทยนิยมเขียนด้วยอักษรขอมเพราะความเคยชินแม้ว่าภายหลังจะมีการประดิษฐ์อักษรไทยใช้ตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามคำแหง แห่งอาณาจักรสุโขทัยแล้วก็ตาม ทว่ายังคงปรากฏการใช้อักษรขอมในการจารึกภาษาบาลีอย่างไม่เสื่อมคลาย ทั้งนี้น่าจะมีคตินัยว่าภาษาบาลีเป็นภาษาศักดิ์สิทธิ์อยู่เดิม เสริมความศักดิ์สิทธิ์อีกชั้นหนึ่งด้วยอักษรขอมซึ่งเป็นอักษรที่เก่าแก่ใช้กันมาอย่างยาวนานในดินแดนประเทศไทยและประเทศกัมพูชาเพราะปรากฏว่าอักษรขอมนั้นมักจะใช้จารึกในการเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์ เช่น ประกาศโองการของพระมหากษัตริย์ในปราสาทเขมรโบราณ เป็นต้น นอกจากนี้ ศานติ ภักดีคำ ยังได้ให้วิเคราะห์และให้ความเห็นว่าอักษรเขมรโบราณในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาถือเป็นวัฒนธรรมชั้นสูงของราชสำนัก ซึ่งเรียกกันในหมู่คนไทยในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาในสมัยหลังว่า “อักษรขอม” อันนำไปสู่การยกย่องว่าอักษรขอมเป็นอักษรศักดิ์สิทธิ์อีกด้วย (ศานติ ภักดีคำ, ๒๕๖๑, หน้า ๔๕)

เมื่อล่วงมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ก็ยังปรากฏการใช้ภาษาบาลีอักษรขอมในการเล่าเรียนพระไตรปิฎก โดยเฉพาะในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสมารถด้านภาษาบาลีอย่างยิ่ง ขนาดที่ทรงพระราชนิพนธ์พระคาถาภาษาบาลีไว้เป็นจำนวนมาก พระราชนิพนธ์บางส่วนยังได้นำมาจารึกไว้ในพระอุโบสถและพระวิหารของวัดที่ทรงมีพระราชศรัทธาสถาปนาขึ้นจำนวนหนึ่ง ซึ่งหลักฐานที่ปรากฏนั้นเป็นอักษร

ขอมภาษาบาลีทั้งสิ้น สะท้อนให้เห็นว่าคติความเชื่อของคนไทยในยุคจารีตเชื่อถือว่าการจารึกภาษาบาลีด้วยอักษรขอมเป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์อย่างแท้จริง

น่าสนใจว่าอักษรขอมบาลีปรากฏที่จารึกเรื่องธุดงควัตร ภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม เป็นตัวอย่างที่สะท้อนคติความเชื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ของอักษรขอมบาลีได้ชัดเจน กล่าวคือเมื่อจะกล่าวถึงคาถาที่เป็นบาลีจะต้องจารึกเป็นอักษรขอมแม้ว่าเนื้อหาส่วนใหญ่จะอธิบายเป็นภาษาไทยก็ตาม (ภาพที่ ๑)

ภาพที่ ๑ ตัวอย่างการใช้อักษรขอมบาลีร่วมกับอักษรไทย จารึกเรื่องธุดงควัตร (ปัตตปิณฑิกังคะ) วัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

นอกจากนี้ยังมีข้อสังเกตว่าอักษรอริยกะที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประดิษฐ์ขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์ที่จะใช้แทนอักษรขอมเดิมสำหรับศึกษาเล่าเรียนพระบาลีเป็นไปได้สะดวกมากขึ้นนั้นปรากฏว่าไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควรตามที่ทรงตั้งพระราชหฤทัยไว้ อาจเพราะอักษรขอมบาลีแม้จะมีความยุ่งยากในอักขระวิธี แต่ก็เป็นความคุ้นชินและแพร่หลายในวงการพระพุทธศาสนามากกว่าอักษรอริยกะ (ศานติ ภักดีคำ, ๒๕๔๖, หน้า ๓๔)

๔.๑.๒ เนื้อหาที่นำมาจารึก

เรื่องราวที่เป็นที่นิยมนำมาแสดงออกในงานศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ ในพระอุโบสถและพระวิหารในอดีต โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังเขียนจิตรกรรมฝาผนังพบว่าเป็นเรื่องเชิงอุดมคติอย่างแท้จริง เป็นอุบายที่สอดแทรกอยู่ในคำสั่งสอนทางพระพุทธศาสนาเพื่อให้เกิดศรัทธา เกิดความเชื่อมั่นในเรื่องบาปบุญคุณโทษ โดยเรื่องที่นิยมจนกลายเป็นแบบแผนในงานจิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ พุทธประวัติ พระอดีตพุทธเจ้า ชาดก ๕๕๐ พระชาติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิโลกสัณฐาน พระมาลัย

เป็นต้น เรื่องราวเหล่านี้ช่างโบราณยึดถือเป็นแนวในการสร้างงานศิลปกรรมและการเขียนจิตรกรรมอย่างเคร่งครัดมาโดยตลอดจนกระทั่งถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ถึงเริ่มมีการผ่อนคลายความเคร่งครัดดังกล่าว ซึ่งปรากฏการเขียนเรื่องราวอื่น ๆ เช่น เรื่องพระสาวก พระสาวิกา รวมถึงชาดกนอกนิบาตร นิทานวรรณกรรมพื้นบ้าน รวมถึงการเขียนเรื่องราวจากวรรณกรรมต่างประเทศ โดยเฉพาะวรรณกรรมจากจีน เช่น สามกก หรือแม้แต่ปราศจากการเขียนเรื่องเล่าใดๆ เขียนเพียงเครื่องโต๊ะเครื่องตั้งลวดลายเครื่องมงคลอย่างจีน เป็นต้น ซึ่งในระยะนี้กล่าวได้ว่าเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญที่มีทั้งการยังคงเขียนเนื้อหาเชิงอุดมคติ ขณะเดียวกันเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความสมจริงมากขึ้น

จิตรกรรมฝาผนังภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ มีลักษณะอันโด่ดเด่นแตกต่างออกไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด ทั้งแนวคิดการเลือกเรื่องที่จะนำมาเขียนและเทคนิคการแสดงออก โดยให้ความสำคัญกับการคัดเลือกเรื่องราวในพระไตรปิฎก อันถือเป็นพระพุทธวจนะของพระพุทธเจ้า ให้ความสำคัญแก่การศึกษาของพระสงฆ์ในด้านปริยัติและปฏิบัติ ลดทอนเรื่องเชิงอุดมคติลง สอดคล้องกับสภาพสังคมวัฒนธรรมในสมัยนั้นที่ได้รับเอาแนวคิดเรื่องสัจนิยมจากตะวันตกมากขึ้น ในส่วนของเทคนิคเองก็พบว่าเป็นไปตามกระแสอย่างตะวันตกด้วยเช่นกันให้ความสำคัญกับเทคนิคการเขียนภาพสมจริงและตัวละคร สถาปัตยกรรม สถานที่ที่มีอยู่จริง เป็นต้น จิตรกรคนสำคัญคือ ขรัวอินโข่ง (ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ และวิไลรัตน์ ยังรอด, ๒๕๒๙, หน้า ๒๕)

เป็นที่สังเกตว่าแม้จะยึดเนื้อหาในพระไตรปิฎก ซึ่งหากพิจารณาแล้วจะพบว่าเนื้อหาบางประการในพระไตรปิฎกก็มีเรื่องของชาดกซึ่งเป็นแนวอุดมคติ แต่สังเกตได้ว่าจิตรกรรมภายใต้ธรรมยุติกนิกายไม่ปรากฏเรื่องนี้ จึงวิเคราะห์ได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริและพระราชประสงค์เลือกเฉพาะบางเรื่องในพระไตรปิฎกที่สอดรับกับแนวคิดอย่างใหม่ให้เข้ามามีบทบาทแทนที่แนวคิดเดิม (กระจ่าง นันทโพธิ, ๒๕๒๘, หน้า ๓๘-๓๙)

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในพื้นที่ห่างไกลออกไปจากพระนครและมีประวัติเกี่ยวข้องกับรัชกาลที่ ๔ พบว่าจิตรกรรมฝาผนังบางแห่งยังคงนำเรื่องเชิงอุดมคติมาเขียนอยู่บ้าง ทว่ามีการดัดแปลงคัดเอาเฉพาะการแสดงออกของบุคคลที่ตัดเอาปาฏิหาริย์ออก ดังตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ภายในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม เป็นต้น

ในการศึกษานี้จึงจะกำหนดหัวข้อเพื่อแสดงการวิเคราะห์ทำความเข้าใจเกี่ยวกับการจารึกเรื่องราวทั้งที่เป็นเรื่องราวเชิงอุดมคติ (แบบอย่างเดิม) และเรื่องราวเชิงสัจนิยม (แบบอย่างใหม่)

ให้เกิดความชัดเจนและสะท้อนแนวพระราชดำริและพระราชประสงค์ในการการเผยแผ่พระพุทธศาสนาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔

๔.๑.๒.๑ เรื่องราวเชิงอุดมคติ

๔.๑.๒.๑.๑ พระพุทธเจ้าสมณโคดม

เรื่องราวเชิงอุดมคติแม้ว่าจะถูกลดทอนลงตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ตาม แต่ก็พบว่ามีปรากฏอยู่บ้าง ซึ่งจากการลงพื้นที่สำรวจพบว่าจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม พระนครศรีอยุธยา มีการจารึกและเขียนแสดงออกเรื่องพุทธประวัติพระพุทธเจ้าสมณโคดม แต่แสดงไว้ให้พื้นที่เฉพาะตำแหน่งผนังสกัดฝั่งตรงข้ามพระประธาน ซึ่งสังเกตได้ว่าช่างพยายามรวบรัดเหตุการณ์ให้เหลือเพียงส่วนที่ไม่ใช่เรื่องปาฏิหาริย์ ถือว่าเป็นแห่งเดียวที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติที่มากที่สุดในจำนวนวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ทรงมีพระราชประสงค์ให้บูรณะหรือสร้าง (ภาพที่ ๒) อย่างไรก็ตามพบว่าวัดโสมนัส ซึ่งอยู่ในกรุงเทพฯ และเป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสงค์ให้สร้างใหม่ทั้งพระอาราม พบว่ามีการแสดงออกเรื่องราวพุทธประวัติในพระอุโบสถแต่ลดทอนเหลือแค่พุทธประวัติตอน ประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน เท่านั้น (ภาพที่ ๓) รวมทั้งไม่มีการกำกับเรื่องราวด้วยจารึกดังเช่นที่วัดชุมพลนิกายาราม

ภาพที่ ๒ เรื่องราวพุทธประวัติพระสมณโคดมในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๓ เรื่องราวพุทธประวัติพระสมณโคดมในพระอุโบสถวัดโสมนัส
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ปรากฏการณ์เช่นนี้อาจตีความจากพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่ว่าเหตุที่พระองค์ทรงลดทอนเรื่องราวพุทธประวัติของวัดโสมนัสลงอย่างมากนั้น *ประการแรก* น่าจะสัมพันธ์กับแนวความคิดเรื่องการพยายามหลีกเลี่ยงเรื่องราวในพุทธศาสนาที่เต็มไปด้วยอุดมคติซึ่งมีตัวอย่างให้เห็นอย่างมากแล้วในรัชกาลก่อนๆ *ประการที่สอง* น่าจะสัมพันธ์กับอิทธิพลความเป็นสัจนิยมจากตะวันตก *ประการที่สาม* ในกรณีของจิตรกรรมในพระวิหารมีพระราชประสงค์ให้เขียนเรื่องอิเหนาซึ่งน่าจะสัมพันธ์กับการอุทิศให้แด่สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีพระมเหสีที่สิ้นพระชนม์ และเรื่องเกี่ยวกับพระราชพิธีบรมราชาภิเษกซึ่งน่าจะเป็นตัวแทนของพระองค์เอง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเรื่องพุทธประวัติจะไม่ได้อยู่เต็มพื้นที่ทุกผนังเหมือนอย่างในอดีต แต่ก็ถือว่าอยู่ในตำแหน่งที่เป็นจุดศูนย์รวมสายตาเพราะอยู่ผนังด้านหลังพระประธาน จึงยังคงความสำคัญอยู่แม้จะไม่โด่ดเด่นเท่าในสมัยรัชกาลที่ ๓ ก็ตาม

ในส่วนของจารึกที่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติของพระสมณโคดมที่วัดชุมพลนิกายาราม พบว่าเนื้อความที่ยังคงเจือด้วยเรื่องเหนือธรรมชาติอยู่บ้างแต่ไม่มากนักสัมพันธ์กับภาพแสดงออกในงานจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากนี้เนื้อหาในพุทธประวัตินั้นก็เป็นลักษณะการย่อให้เหลือเหตุการณ์สำคัญคือ ตอนประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพาน ดังจะได้แสดงเรื่องราวพุทธประวัติจากจารึกต่อไปนี้

จารึกพุทธประวัติพระพุทธโคตรมะ

“ ในผนังด้านหน้าพระอุโบสถ ความว่า พระสิทธัตถะโพธิสัตว์จุติจากดุสิตภพ ปฏิสนธิในครรภ์พระนางมหามายามเหษีพระเจ้าสุทโธทนมหาราชในพระนครกบิ์ลพัศดุ์ อยู่ในพระครรภ์สิบเดือนประสูติในป่าไม้รัง ในรว่างพระนครกบิ์ลพัศดุ์แลเทวทหะนคร ครั้นพระชนม์ควรแก่กาลได้อภิเษกเสวยราชสมบัติ พระนางพิมพาเทวีเปรมเหสี พระชนม์ยี่สิบเก้าปี ได้เห็นเทวทูตทั้งสี่มีความสังเวศแลยินดีในเพศบรรชิต เสด็จทรงม้ากัณฐกไปกับฉันนอำมาตย์ บรรพชา ณ ฝั่งแม่น้ำอโนมาน์ที แล้วไปบิณบาตรในเมืองราชคฤหแลประเทศต่างๆ จึงไปพบปัญจวรรคีทั้งห้า ซึ่งบวชคอยถ้าพระองค์อยู่ก่อนนั้นก็พากันตามเสด็จไปยังประเทศที่ใกล้อุรุเวลาเสนานิคม ทำทุกกรกิริยาหกพรรษา มีไม่บริโภคอาหารเปนต้น แล้วทรงเห็นว่าการที่ทำเพียรอดอาหารเปนต้นนี้ใช่ทางตรัสรู้ พระองค์ก็กลับบริโภคอาหารไปตามเดิมปัญจวรรคีย์เห็นดังนั้นก็พากันหลีกหนีพระองค์ไปอยู่ ณ ป่าอิสิปัตนมฤคทายวัน ณ วันไพศาขบุรณมีเวลาเช้า พระองค์รับมธุบ์ายาศที่นางสุชาดาธิดาเสรฐีถวาย บริโภคแล้วลอยถาด ณ แม่น้ำเนรัญชราน์ที เวลาเย็นรับกำหญ้าคาที่โสตถิยพราหมณ์ถวาย ลาดลงใต้ต้นอัสสัฐมหาโพธิ์ นั่งคู้บัลลังก์ตรึกธรรมได้ตรัสเปนพระพุทธเจ้ามีพระนามว่าโคดม

แล้วไปประทับในที่ใกล้ต้นไทรใหญ่แลประทับ ณ ริมฝั่งสระมุจลินท์ พระยามุจลินท์นาคราชขึ้นมาเอาขนดกายวงรอบพระกายแล้วแผ่พังพานกั้นในเบื้อบน แล้วก็เสด็จไปประทับที่ราชายันตนพฤกไม้เกด ตปุสส, (ภ)ลลิก พานิชขับเกวียนมา มีเทพยดาผู้หนึ่งแจ้งความว่า พระองค์ได้ตรัสเปนพระพุทธเจ้าแล้ว ท่านพานิชทั้งสองจึงสัตตู ก้อน ผง เข้าไปถวาย พระองค์จึงดำริห์ว่าจะได้ภาชนอันใดรับ ท้าวมหาราชทั้งสี่จึงนำบาตรสีดังศิลามาถวาย พระองค์รับแล้วทรงอธิฐานให้เปนบาตรเดียวแล้วรับสัทดุ ก้อน ผง ด้วยบาตรนั้น ทรงบริโภคแล้วแสดงอนุบุพพิถาแสดงธรรม พระองค์ก็เสด็จไปอิสิปัตนมฤคทายวัน แล้วแสดงธรรมจักรเทศนาสอนปัญจวรร(คี)ยภิกษุๆ ได้บรรลุอรหรรตบวชเปนภิกษุ แล้วเสด็จทรมาน อุรุเวลา, นันที, คยา, กัสสปะ, พี่น้องให้ละพยศร้าย บวชเปนเอหิภิกษุกับทั้งบริวารบันลุพระอรหรรต ก็เสด็จยังเมืองราชคฤห์ประทับ ณ เวฬุวันวิหาร อุปดิศ, โกลิต, กับบริวารสองร้อยห้าสิบรูป มาเฝ้าฟังธรรมเทศนาบวเปนเอหิภิกษุลุพระอรหรรต

พระองค์ทรงแสดงโอวา(ท)ป่าฏิโมกข์ในกลางพระอรหรรต์พันสองร้อยห้าสิบรูป อุปดิศ, คือพระสารีบุตรเถระ โกลิต, คือพระโมคคัลลานเถระเปรอรรคสาวก ครั้งหนึ่งพระองค์เสด็จไปประทับเขาคิชณกูฏ ท้าวมหาราชทั้งสี่มาเฝ้า ให้(เ)สนายักษ์, คนธรรพ, กุมภกัณฑ์, นาค, รักษารอบท้าวเวสสุวรรณมหาราชกราบทูลให้พระองค์สอนภิกษุบรรสัช ให้เรียนอาฏานาฏิยคาถากันอมนุษย์ร้าย พระองค์ทรงเทศนาสั่งสอนสัตว์ให้ปฏิบัติตามพระพุทธสาสนา (สาสนา)พรหมจรรย์แพร่หลายไพบูลย์ มนุษย์เทพยดามากหลายนับถือปฏิบัติตาม มีบรรสัชผู้ประฏิบัติตามพระพุทธสาสนา(นี้) คือ ภิกษุ, ภิกษุนี,

อุบาสก, อุบาสิกา, พระองค์ทรงสั่งสอนสัตวโลกตั้งแต่ได้ตรัสมาสี่สิบห้าพรรษา ครั้นพระชนมายุได้แปดสิบพรรษา ก็เสด็จปรินิพพาน ณ กรุงกุสินรา แล ฯ:" (ภาพที่ ๔)

ภาพที่ ๔ จารึกพุทธประวัติพระพุทธโคตรมะ วัดชุมพลนิกายาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

น่าสังเกตว่าหากเปรียบเทียบกับเนื้อหาพุทธประวัติในพระนิพนธ์เรื่องปฐมสมโพธิกถาของสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งถือเป็นคัมภีร์ที่ช่างในสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมายึดถือเป็นต้นแบบในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘, หน้า ๑๙) พบว่าเนื้อหาถูกลดทอนลงไปมากอย่างเห็นได้ชัด สัมพันธ์กับแนวคิดการจำกัดเรื่องราวที่พยายามหลีกเลี่ยงตอนเกี่ยวกับปาฏิหาริย์ออกไป เพื่อให้สอดคล้องกับหลักสัจนิยม

๔.๑.๒.๑.๒ พระอดีตพุทธเจ้า

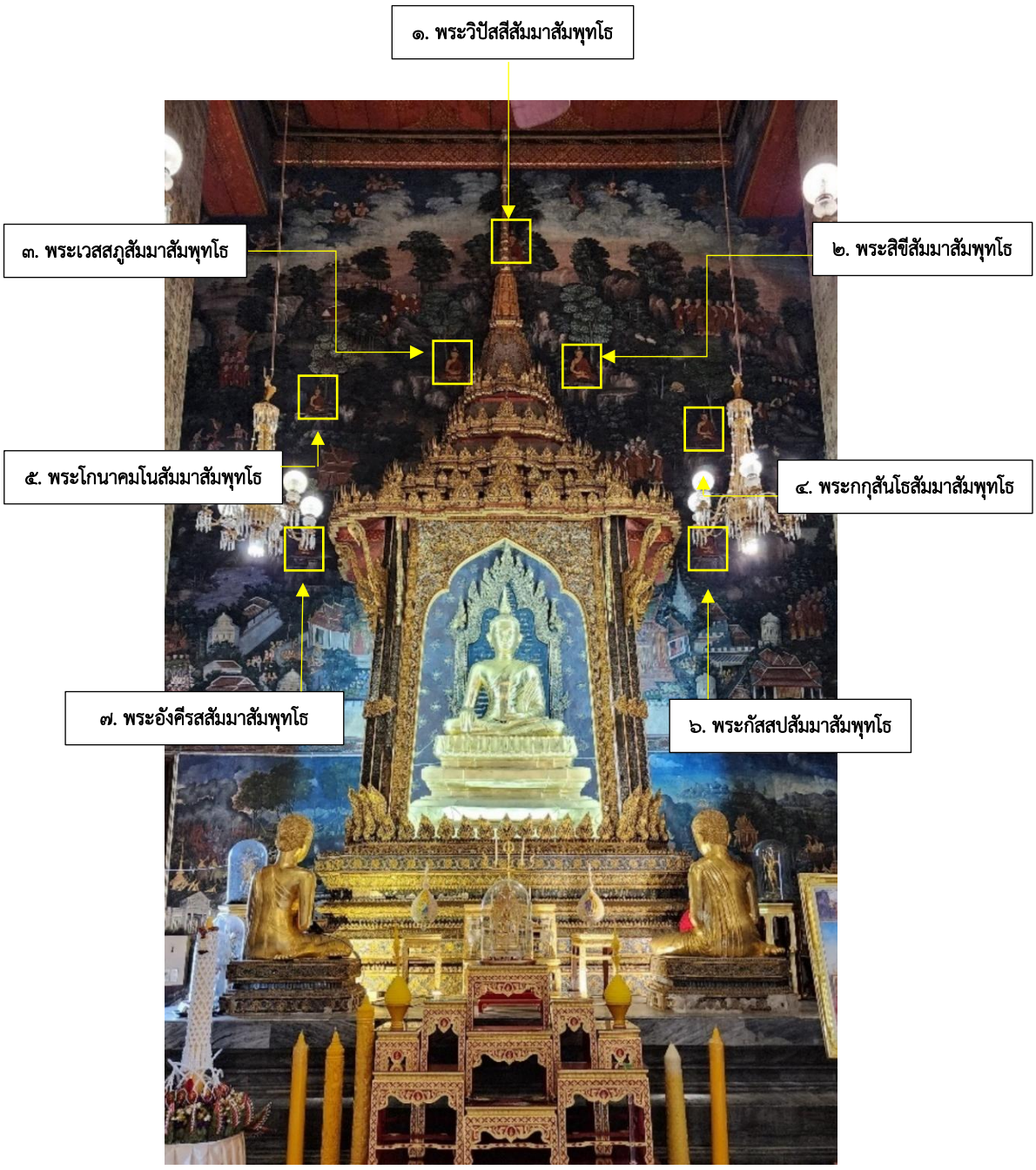
เรื่องพระอดีตพุทธเจ้าเป็นเรื่องที่พบมาอย่างยาวนานแล้วในการรับรู้ของผู้คนในดินแดนสุวรรณภูมิ โดยเฉพาะในศิลปะพม่าสมัยพุกามได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในจิตรกรรมฝาผนัง (Ministry of Culture Socialist Rebupblic of the Union of Burma, 1975, p. 59) นักวิชาการบางส่วนเชื่อว่าเป็นต้นเค้าที่สำคัญให้กับศิลปะในประเทศไทย อันได้แก่ ศิลปะล้านนา ศิลปะสุโขทัย จากนั้นจึงแพร่กระจายมาสู่ศิลปะอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตามลำดับ

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ปรากฏจิตรกรรมเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า มีตัวอย่างสำคัญ คือ จิตรกรรมภายในพระอุโบสถของวัดสุทัศน์เทพวราราม โดยเนื้อหาการแสดงออกยังเป็นแบบจารีตดั้งเดิม คือ ปรากฏปาฏิหาริย์ปราบพญามาร ยมกปาฏิหาริย์ และเสด็จโปรดพุทธมารดาพบสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นการแสดงพุทธานุภาพที่ยิ่งใหญ่เหนือจักรวาลของพระพุทธองค์ อีกทั้งยังมีการแสดงเรื่องราวของพระอดีตพุทธเจ้าจำนวนถึง ๒๗ พระองค์ และพุทธพยากรณ์ทั้ง ๒๔ ครั้ง ก็เป็นการเน้นให้เห็นถึงพระวิริยะในการบำเพ็ญบารมีของพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันขณะที่ทรงเป็นพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า (ศิรินทร์ ใจเที่ยง, ๒๕๔๔, หน้า ๗๒)

ในรัชกาลสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องอดีตพุทธเจ้าถูกลดทอนความสำคัญลง เช่นเดียวกับพุทธประวัติของพระปัจจุบันพุทธเจ้า ซึ่งในงานจิตรกรรมก็พบว่าปรากฏร่วมกับการเขียนเรื่องพระปัจจุบันพุทธเจ้า มีตัวอย่างสำคัญในพระอุโบสถวัดโสมนัส และวัดชุมพลนิกายาราม

จิตรกรรมที่แสดงพระอดีตพุทธเจ้าของวัดโสมนัส ลดทอนรายละเอียดเหลือเพียงภาพพระอดีตพุทธเจ้าประทับนั่งเรียงกันเมื่อมองจากด้านหน้าพระประธานจะเห็นมุมมองในแนวที่ล้อไปกับส่วนรอบนอกของยอดบุษบก มีการจารึกพระนามพระอดีตพุทธเจ้า ๖ พระองค์ และพระปัจจุบันพุทธเจ้า ๑ พระองค์ รวมเป็น ๗ พระองค์ ไม่มีการแสดงรายละเอียดเรื่องราวทั้งในจารึกและภาพจิตรกรรมมากกว่านี้ (ภาพที่ ๕)

จารึกบนจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานแสดงเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ๗ พระองค์



ภาพที่ ๕ จารึกบนจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานแสดงเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ๗ พระองค์ ภายในพระวิหารวัดโสมนัสวรวิหาร

ที่มา : เชน เพชรรัตน์

สำหรับการแสดงออกในจิตรกรรมฝาผนังวัดชุมพลนิกายารามนั้นมีทั้งส่วนที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมภาพอดีตพุทธเจ้าของวัดสุทัศน์ ขณะเดียวกันก็มีการปรับปรุงคัดเลือกเหตุการณ์เรื่องราวให้ตรงตามพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับเรื่องสัจนิยมด้วย ดังที่ปรากฏข้อความในเอกสารโบราณสมัยรัชกาลที่ ๔ แสดงให้เห็นพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระองค์อย่างชัดเจนเกี่ยวกับการเขียนจิตรกรรมในพระอุโบสถว่า "*...อนึ่งจิตรกรรมในผนังในผนังพระอุโบสถก็ทรงพระราชดำริให้ช่างเขียนเรื่องพระพุทธเจ้าทั้งเจดตามที่มีในพระบาฬีสูตรต่าง ๆ และเรื่องพระพุทธโคดมยังเปนพระบรมโพธิสัตว์สร้างพระบารมีในพุทธศาสนากาลทั้งหกซึ่งล่วงไปก่อนนั้นในห้องหว่างหน้าต่าง แลในด้านหน้าเปนเรื่องพระโคดมพุทธเจ้า ตั้งแต่ประสูติ ตรัสรู้ แลปรินิพพาน และเรื่องในอาฏานาฏิยสูตร...*" (เรื่องเขียนห้องวัดชมพลนิกายาราม. เอกสารรัชกาลที่ ๔. ธรรมคดี หมู่ปกิณกธรรมต่างๆ. ตู้ ๑๐๗. มัดที่ ๑๙๒. เลขที่ ๑๒. หอสมุดแห่งชาติ. อ้างใน พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๓๐๐)

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ได้วิเคราะห์ไว้อย่างน่าสนใจว่าจิตรกรรมฝาผนังที่วัดชุมพลนิกายามรามเป็นงานในพระราชประสงค์เพียงแห่งเดียวที่ยังคงเขียนเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ซึ่งแม้จะเป็นเรื่องในเชิงอุดมคติ แต่ก็ได้ผ่านการคัดสรรมาจากพระไตรปิฎก โดยนำสาระมาจากมหาปทานสูตรซึ่งเป็นพระสูตรจากพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค มาเป็นประเด็นหลักในการเขียนภาพประวัติพระพุทธเจ้าทั้ง ๗ พระองค์ ซึ่งพระนามของพระพุทธเจ้าทั้ง ๗ พระองค์ยังมีปรากฏในอาฏานาฏิยสูตรอย่างชัดเจน โดยภาพที่เป็นใจความสำคัญของเรื่องคือ เหตุการณ์ตอนที่พระพุทธเจ้าสมณโคดมตรัสเล่าถึงพระอดีตพุทธเจ้าอีก ๖ พระองค์ให้เหล่าจตุโลกบาลได้ฟัง ซึ่งฉากเหตุการณ์นี้ไม่เคยปรากฏมาก่อนในเรื่องพุทธประวัติหรือแม้กระทั่งการแสดงออกถึงพระอดีตพุทธเจ้าโดยทั่วไป รวมทั้งไม่ปรากฏในจิตรกรรมที่อิงกับเนื้อหาจากพระปฐมสมโพธิกถาด้วย (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๓๐๐)

ในกรณีของจารึกที่ปรากฏใต้ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากการตรวจสอบสำนวนและเนื้อหาที่ใช้ในการจารึกบนแผ่นหินอ่อนพบว่ามีลักษณะเป็นเรื่องย่อของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ที่นำมาเรียบเรียงใหม่ สอดคล้องกับ อิสรา อุปถัมภ์ ซึ่งศึกษาแยกส่วนประกอบของข้อความในเชิงลึกลงความเห็นว่าเนื้อหาน่าจะมาจากแหล่งที่มาของพระคัมภีร์ที่กล่าวถึงพระอดีตพุทธเจ้า อันได้แก่ พระวินัยปิฎก มหาวิภังค์ เวรัญชภณวาร มหาปทานสูตร พุทธวงศ์ อรรถกถาพุทธวงศ์ อรรถกถามหาปทานสูตร (อริสรา อุปถัมภ์, ๒๕๔๙, หน้า ๒๑)

เนื้อหาที่จารึกเรื่องพระอดีตพุทธเจ้าจะมีลักษณะเค้าโครงเครื่องคล้ายกัน สามารถแบ่งเป็นตอนได้ ๓ ตอน คือ ตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย

ตอนต้น เริ่มด้วยการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์จนครบเต็มแล้ว จึงจุติจากสวรรค์ชั้นดุสิต เพื่อมาอุบัติยังโลกมนุษย์ กล่าวถึงพระนามของพุทธบิดาและพุทธมารดา ต่อมาได้ครองเรือน จากนั้นจึงเห็นเทวทูตทั้ง ๔ จึงเกิดความสังเวชใจและออกผนวชพร้อมผู้ติดตามเป็นจำนวนมาก ได้กระทำทุกกรกิริยา รับข้าวมธุปายาสจากหญิงชาวบ้าน รับหญ้าคา ๘ กำจากบุรุษชาวไร่ ประทับนั่งใต้ต้นโพธิพฤกษ์ และได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

ตอนกลาง เป็นเหตุการณ์หลังจากตรัสรู้ และมีการปฐมเทศนาแก่บุคคล จนเกิดความเลื่อมใสและขอบวชเป็นเอหิภิกษุกลุ่มแรก จากนั้นจึงกล่าวถึงอรรคสาวก ๒ รูป กล่าวถึงการบวชให้แก่อุบาสกเป็นเอหิภิกษุจำนวนมาก กล่าวถึงการเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปทุกสารทิศ และกล่าวถึงการกลับมารวมตัวกันของภิกษุเพื่อฟังพระโอวาทปาฏิโมกข์

ตอนปลาย เป็นการกล่าวถึงเรื่องของพระโคตรมะในขณะที่ทรงเป็นพระโพธิสัตว์ ทรงบำเพ็ญบารมีในศาสนาของพระพุทธเจ้าพระองค์ต่าง ๆ จนได้รับพุทธพยากรณ์ว่าจะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าพระนามว่า “พระโคตรมะ”

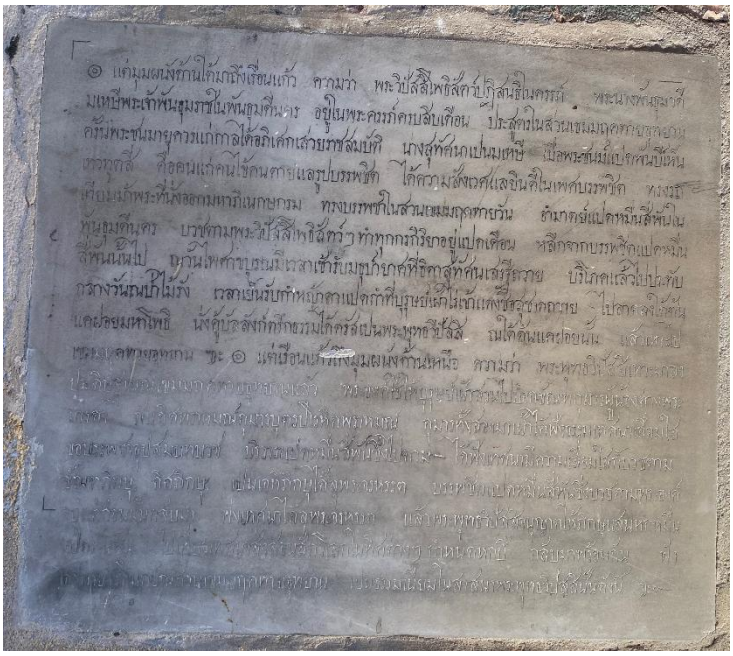
ตัวอย่างการแบ่งตอนในจารึกพุทธประวัติ

พระพุทธวิปัสสี

“แต่มุมผนังด้านใต้มาถึงเรือนแก้ว ความว่า พระวิปัสสีโพธิสัตว์ปฏิสนธิในครรภ์พระนางพันธุมวดี อยู่ในพระครรภ์สิบเดือน ประสูติในสวนเขมมฤคทายอุทยาน ครั้งพระชนมายุควรแก่กาลได้อภิเศกเสวยราชสมบัตินางสุทัศนาเปนมเหษี เมื่อพระชนม์แปดพันปีเห็นเทวทูตสี่คือคนแก่คนไข้คนตายแลรูปบรรพชิต ได้ความสังเวศแลยินดีในเพศบรรพชิต ทรงรถเทียมม้าพระที่นั่งออกมหาภิเนกษกรม ทรงบรรพชาในสวนเขมามฤคทายวัน อำมาตแปดหมื่นสี่พันในพันทุมดีนครบวชตามพระวิปัสสีโพธิสัตว์ๆทำทุกกรกิริยาอยู่แปดเดือน หลีกจากบรรพชิตแปดหมื่นสี่พันนั้นไป ณ วันไพศาขบุรณมีเวลาเช้ารับมธุบ่ายาศที่ธิดาสุทัศนเสรฐีถวาย บริโภคแล้วไปประทับกลางวัรณป่าไม้รังเวลาเย็นรับกำหญ้าแปดกำที่บุรุษย์เฝ้าไร่เข้าแดงชื่อสุชาดาถวาย ไปลาดลงใต้ต้นแคฝอยมหาโพธิ นั่งคู้บัลลังก์ตรึกธรรมได้ตรัสเปนพระพุทธวิปัสสี ณ ใต้ต้นแคฝอยนั้น แล้วเหาะไปเขมมฤคทายอุทยาน ฯ:

แต่เรือนแก้วถึงมุมผนังด้านเหนือความว่า พระพุทธวิปัสสีเหาะมาลงประดิษฐาน ณ เขามฤคทายอุทยานแล้ว พระองค์ใช้ให้บุรุษย์เฝ้าสวนไปบอกขัณฑกุมารผู้น้องต่างพระมารดา กับดิศพราหมณ์กุมารบุตรปโรหิตพราหมณ์ กุมารทั้งสองมาเฝ้าได้ฟังธรรมเทศนาเลื่อมใสขอบรรพชาอุปสมบทบวช บริวารแปดหมื่นสี่พันซึ่งไปตาม ได้ฟังเทศนามีความเลื่อมใสก็บวชตามขัณฑภิกษุ, ดิศภิกษุ, เปนเอหิภิกษุได้ลุพระอรหรรต บรรพชิตแปดหมื่นสี่พันซึ่งบวชตามพระองค์อยู่แต่ก่อนนั้นกลับมาฟังเทศนาได้ลุพระอรหรรต แล้วพระพุทธวิปัสสีอนุญาตให้ภิกษุแสนหกหมื่นแปดพันนั้น ไปเที่ยว

เทศนาสั่งสอนสัตว์โลกในทิศต่าง ๆ กำหนดหกปี กลับมาพร้อมกัน ฟังโอวาทปาฏิโมกข์ ณ สวนเขมมฤคทายอุทยาน เปนธรรมเนียมในสาสนาพระพุทธวิปัสสีนั้นดังนี้ ฯ:” (ภาพที่ ๖)



ภาพที่ ๖ จารึกพุทธประวัติพระพุทธวิปัสสี (ตอนต้นและตอนกลาง) วัดชุมพลนิกายาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

“แต่มุมผนังถึงสินเทา ความว่าครั้นถึงกำหนดหกปี เทพยดามาบอกแก่ภิกษุแสนหกหมื่นแปดพันซึ่งไปอยู่ ณ วิหารในทิศต่าง ๆ ไปประชุมพร้อมกันฟังโอวาทปาฏิโมกข์ ณ เขมมฤคทายอุทยาน พระสาวกทั้งปวงนั้นบางพวกเหาะไป บางพวกเดินไป ไปพร้อมกัน ฟังโอวาทปาฏิโมกข์ พระราชกุมารทั้งสามผู้น้องต่างพระมารดาของพระพุทธวิปัสสี ทูลขออนุญาตพระเจ้าพันธุมราชเพื่อจะประฏิบัติถวายทานแก่พระพุทธวิปัสสีกับทั้งพระสงฆ์สาวกสามปี พระเจ้าพันธุมราชทรงอนุญาตให้ประฏิบัติแต่เจ็ดวัน พระพราชกุมารทั้งสามนั้นก็พร้อมกันประฏิบัติ พระพุทธวิปัสสีกับทั้งพระสาวกสิ้นเจ็ดวัน เพื่อครั้งสาสนาพระพุทธวิปัสสีนั้น พระสิทธัตถโพธิสัตว์เกิดเปนพระยาอดุลนาคราชอยู่ ณ นาคพิภพ ทราวว่าพระพุทธวิปัสสีได้ตรัสในโลก พระยาอดุลยนาคราชกับนาคบริสัชมากกว่าแสนโกฏแปลงเพศเปนมนุษย์ ขึ้นมาเฝ้าได้ฟังเทศนาเลื่อมใส พระยาอดุลนาคราชนฤมิตรมณฑปแก้วเจ็ดประการ ถวายพระพุทธวิปัสสีแล้ถวายมหาทานใหญ่แก่พระสงฆ์ มีพระพุทธวิปัสสีเปนประทานถวายตั่งทองอันขจิตรแก่พระพุทธวิปัสสีๆ ทรงพยากรณ์ว่าในกัลป์ที่ ๙๑ พระยาอดุลนาคราชนี้จะได้เปนพุทธเจ้ามีพระนามว่า โคดม แล ฯ:” (ภาพที่ ๗)

ภาพที่ ๗ จารึกพุทธประวัติพระพุทธวิปัสสี (ตอนปลาย) วัดชุมพลนิกายาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

พระพุทธเวสสภู

“แต่สินเทาถึงมุมผนังด้านตะวันออกเฉียงเหนือ ความว่า พระเวสสภูโพธิสัตว์ บารมีเต็มสิบหกอสงขัยจุติจากดุสิตภพ ปฏิสนธิในครรภ์พระยางยศวดีมเหสี พระเจ้าสุปดิฐมหาราชในอนุปมนคร อยู่ในพระครรภ์สิบเดือน ประสูติในสวนอนุปมอุทยาน ครั้นพระชนม์ควรแก่กาลได้อภิเศกเสวยราชสมบัติ พระนางสุจิตราเทวีเปนพระมเหสี เมื่อพระชนม์หกพันปีได้เห็นเทวทูตทั้งสี่ มีความสังเวศแลยินดีในเพศบรรพชิต แล้วทรงสุวรรณสีวิกาออกมหาภิเนกษกรม บรรพชาในสวนอนุปมอุทยาน อำมาตย์เจ็ดแสนก็บวชตาม ทรงทำทุกกรกิริยาหกเดือนแล้วหลีกจากบรรพชิตนั้นไป ณ วันไพศาขบุรณมีเวลาเช้า ทรงรับมธุบ่ายาศที่นางนาคมานวิกาชื่อ ศิริวัฒฆาถวาย บริโภคแล้วไปประทับกลางวัน ณ ป่าไม้รัง เวลาเย็นรับหญ้าคาแปดกำแต่นริทรนาคราชไปลาดลงใต้ต้นไม้รังมหาโพธิ์นั่งคู้บัลลังก์ตรึกธรรมได้ตรัสเปนพระพุทธเวสสภู แล้วเสด็จไปประทับ ณ อรุณอุทยานใกล้อนุปมนคร ให้บุรุษเฝ้าสวนไปบอกโสณ, อุดร, กุมารผู้น้องต่างพระมารดามาเฝ้า แล้วทรงแสดงธรรมจักรเทศนาโสณ, อุดร, กุมารกับบริวารแปดหมื่นโกฏิลุพระอรหรรต พระโสณเถระ, พระอุตรเถระ, เปนคู่อรรคสาวก พระองค์ทรงแสดงโอวาทบ่าฏิโมกข์ในกลางพระอรหรรต

ครั้งหนึ่งพระองค์เสด็จไปยังนารีพาหนนครประทับนอกพระนคร อุปสันตราชบุตรเสวยราชสมบัติในนครนั้นกับบริวารรับเชิญเสด็จพระพุทธเสสภูแลพระสงฆ์บริวารเข้าในพระนครถวายมหาทานแก่พระพุทธเวสสภูกับพระสงฆ์บริวาร อุปสันตราชบุตรได้ฟังธรรมเทศนาลุพระอรหรรตบวชเปนภิกษุ อำมาตย์หกหมื่นก็บวชบวชตาม ได้ฟังธรรมเทศนาลุพระอรหรรต แล้วพระพุทธเวสสภูทรงแสดงโอวาทบ์ฏิโมกข์ในกลางพระอรหรรตหกหมื่น พระอุปสัตเถระเปนพระพุทธอุปฐากแล้วพระพุทธเวสสภูพาพระสงฆ์บริวารพัน ไปยังดงตำบลหนึ่งอันพันภุกนากลัว ผู้ที่มีราคะยังไม่ปราศเข้าไปในป่านั้นก็สยดสยองนัก พระพุทธเวสสภูเสด็จไปกับพระสงฆ์ยังพระสาวกมละมิจฉาวิตกให้เจริญสัมมาวิตก ให้มละอโยนิโสมนสิการ ***ให้เจริญโยนิโสมนสิการ*** *ภิกษุพันก็ลุพระอรหรรต*

ครั้งสาสนาพระเวสสภูพระสิทธัตถะโพธิสัตว์เกิดเปนกษัตริย์ ทรงพระนามพระเจ้าสุทัศนมหาราช เสวยราชสมบัติในสรภวดีนคร ครั้นพระพุทธเวสสภูเสด็จพระกับพระสงฆ์ ยังพระนครนั้น พระเจ้าสุทัศนกับบริวารออกไปรับเชิญเสด็จพระพุทธเวสสภูเข้าในพระนคร ถวายมหาทานสร้างพระคุนธกุฏีล้อมด้วยวิหารพันหนึ่ง พระเจ้าสุทัศนก็ทรงบรรพชาเปนภิกษุ พระพุทธเวสสภูทรงพยากรณว่าในกัลปที่ ๓๑ พระสุทัศนภิกษุนี้จะได้ตรัสเปนพระพุทธเจ้าทรงพระนามว่า พระโคดมแล ฯ:" (ภาพที่ ๘)

ภาพที่ ๘ จารึกพุทธประวัติพระพุทธเวสสภู วัดชุมพลนิกายาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

พระพุทธกกุสันธะ

"แต่มุมผนังด้านตะวันออกเฉียงใต้ถึงสินเทานี้ ความว่าพระกักกุสนธ์โพธิสัตว์ บารมีเต็มแปดอสงขัย จุติจากดุสิตภพปฏิสนธิในครรภ์นางวิสาขาพราหมณ์ภรรยาอัคคิทัตตพราหมปโรหิต ของพระเจ้าเขมมหาราชในเขมวดีนคร อยู่ในครรภ์สิบเดือน ประสูติในสวนเขมอุทยาน เมื่ออายุควรแก่กาลได้ครอบครองฆราวาศ นางโรหิรีพราหมณีเปนภรรยา เมื่อสิ้นอายุพันปีได้เห็นเทวทูตทั้งสี่ มีความสังเวศแลยินดีในเพศบรรพชิต ทรงรถเทียมม้าออกมหาภิเนกษกรมบรรพชา ณ สวน เขมอุทยาน บริวารสี่หมื่นก็บวชตาม ทำทุกกรกิริยาอยู่แปดเดือน หลีกจากหมู่บรรพชิตบริวารนั้นไป ณ วันไพศาขบุรณี มีเวลาเช้ารับบริโมธุบ่ายาศที่ธิดาวัชรินทรพราหมณ์ถวาย แล้วไปประทับกลางวัน ณ ป่าไม้ตะเคียน เวลาเย็นรับหญ้าคาแปดกำแต่บุรุษผู้เฝ้าป่าแดง แล้วไปลาลงใต้ต้นไม้พรึกมหาโพธิ์ นั่งคู้บรรลังก์ตรึกธรรมได้ตรัสเปนพระพุทธกักกุสนธ์ แล้วเสด็จไปวันเดียวถึงป่าอิสิปตนมฤคทายวันใกล้กิลรนคร แสดงธรรมจักรเทศนาแก่บรรพชิตสี่หมื่นที่บวชตามพระองค์นั้นลุพระอรหรรตบวชเปนภิกษุ

ครั้งนั้นมียักษ์ตนหนึ่งชื่อว่านรเทวยักษ์ อาไศรยอยู่ ณ ศาลเทพารักษใกล้เขมวดีนคร มาคอยกินมนุษย์เดินทางไปมาอยู่ที่สระแห่งหนึ่ง พระพุทธกักกุสนธ์เหาะไปประทับบนอากาศตรงนรเทวยักษ์ๆ ไปทำดอกไม้มาบูชา ได้ฟังเทศนาลุมรรคผล พระวิธูรเถระ, พระสัญชีวเถระ, เปนคู่อรรค

*สาวก พระพุทธกกกุสันธ์ทรงแสดงโอวาทบ่าฏิโมกข์ในกลางพระอรหรรตสี่หมื่นนั้น วันหนึ่ง พระสัญชีวเถระนั่งเข้านิโรธสมาบัติอยู่ใต้ร่มไม้แห่งหนึ่ง ผู้เลี้ยงโค แพะ ผู้เดินทางชาวนามาเห็นสำคัญว่าภิกษุนั้นตาย ขนฟืน, หญ้า แลมูลโคแห้งมากองสุมถมทับลงที่องค์พระสัญชีวเถระ เอาเพลิงจุดแล้วหลีกไป รุ่งขึ้นเวลาเช้าพระสัญชีวเถระไปบิณฑบาตรในบ้าน พวกที่แลเห็นแล้วอัศจรรย์จิตรแล้วทุสิมารคิดจะให้ภิกษุพุทธบรรสัชแปรปรวนด้วยโลภะโทษะ จึงสิงในกายมนุษย์ให้ด่าแลเบียดเบียนประทุษฐร้ายภิกษุทั้งหลาย พระพุทธกักกุสนธ์ทราบแล้วประทานอุบาย คือ**พรหมวิหารภาวนา** ไม่เกิดจิตรแปรปรนขึ้นแก่พุทธสาวกได้ ทุสิมาจึงดนจิตรมนุษย์ทั้งหลายให้ถวายลาภสักการแก่พระสงฆ์ พระองค์ทราบจึงประทานอุบาย คือ ปติกูลสัญญา คือ อนิจจสัญญา ไม่ให้เกิดความแปรปรวนจิตรแก่พระพุทธสาวกได้ ทุสิมารไม่ได้ช่องจะประทุษฐราย จึงสิงในกายทารกหนึ่ง ครั้นพระวิธูรตามเสด็จพระพุทธกักกุสนธ์ไป ทุสิมาให้ทารกเอาก้อนตรวดเข้าขว้างถูกสิสะพระวิธูรแตก พระองค์เบือนพระพักตร์มาทอดพระเนตรแสดงว่าทุสิมาไม่รู้ประมาณ ทุสิมาก็จุติเกิดในอเวจีนรก*

ในสาสนาพระพุทธกักกุสนธ์นั้น พระสิทธัตถะโพธิสัตว์เกิดเปนกระษัตริย์ทรงพระนามพระเจ้าเขมมหาราชในเขมวดีนคร ได้ถวายมหาทานพร้อมทั้งบาตรแลจีวรเครื่องบริขารแลสรรพโอสถต่างๆ มียาตาเปนต้น แก่พระพุทธกักกุสนธ์ทั้งสงฆบริวาร แล้วทรงบรรพชาในสำนักพระพุทธกักกุสนธ์ๆ ทรงพยากรณ์ว่าในภัทรกัลปนี้ เขมภิกษุจะได้เปนพระพุทธโคดม แล ฯ:" (ภาพที่ ๙)

ภาพที่ ๙ จารึกพุทธประวัติพระพุทธกกุสันธะ วัดชุมพลนิกายาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

จากการประมวลข้อความที่ปรากฏในจารึกพบว่าสิ่งที่เป็นแบบแผนเดียวกันของเนื้อหาในพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ๗ พระองค์ ยกตัวอย่างเช่น พระโพธิสัตว์จะทรงประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต พระโพธิสัตว์ทรงได้รับการถวายข้าวมธุปายาสจากอุบาสิกา พระโพธิสัตว์จะทรงรับหญ้าคาจากชายชาวไร่จำนวน ๘ กำ เป็นต้น

สวรรค์ชั้นดุสิต เป็นสวรรค์ชั้นที่ ๔ ปรากฏตั้งแต่พระพุทธเจ้าสมณโคดมแสดงธรรมจักรกัปปวัตตนสูตร ในพระวินัยปิฎก มหาวรรค (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, วิ.ม. ๔/๑๓/๔๘) ส่วน

อรรถกถา มหาปทานสูตร ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค แสดงให้เห็นว่าธรรมดาของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะทรงลงมาอุบัติบนโลกมนุษย์ย่อมประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต ดังรายละเอียดข้อความว่า *"...จริงอยู่พระโพธิสัตว์ทุกพระองค์ ทรงบำเพ็ญบารมี ๓๐ ทัศ ทรงบริจาค มหาบริจาค ๕ ทรงบรรลุที่สุดแห่งญาตัตถจริยา โลกัตถจริยา พุทธจริยา ทรงดำรงอยู่ในอัตภาพที่ ๓ เช่น พระเวสสันดร ทรงให้มหาทาน ๗ ครั้ง ทรงยังแผ่นดินให้หวั่นไหว ๗ ครั้ง ทรงกระทำกาละแล้ว* ***ทรงอุบัติในภพดุสิต*** *ในวาระแห่งจิตที่ ๒ แม้พระโพธิสัตว์พระนามว่าวิปัสสี ก็ทรงกระทำกาละ เหมือนอย่างนั้น* ***ทรงอุบัติในสวรรค์ชั้นดุสิต ทรงประดิษฐานอยู่ในสวรรค์ชั้น ดุสิตนั้นตลอด ๕๗ โกฏิปี ยิ่งด้วย ๖ ล้านปี...*** *"* (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, สำ.ม.อ. ๑๓/๙๕)

จากข้อมูลดังกล่าววิเคราะห์ร่วมกับการจารึกในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายารามแสดงให้เห็นว่าชุดความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์ที่พระอดีตพุทธเจ้าและพระปัจจุบันพุทธเจ้าในขณะที่ดำรงพระสถานะเป็นพระโพธิสัตว์ล้วนต้องประทับอยู่บนสวรรค์ชั้น "ดุสิต" ก่อนที่จะอุบัติยังโลกมนุษย์เพื่อตรัสรู้ทุกพระองค์

การถวายข้าวมธุปายาสถือเป็นเหตุการณ์สำคัญที่พบได้ในเนื้อหาตอนต้นของพุทธประวัติทั้งส่วนของพระอดีตพุทธเจ้าและพระปัจจุบันพุทธเจ้า โดยข้าวมธุปายาที่ปรากฏในมโนรถปูรณี อรรถกถาอังคุตตรนิกาย ทุกนิบาต ว่าด้วยเรื่องนางสุชาดา เสนียธิดา หมายถึง "ข้าวที่นำมาเคี่ยวกับน้ำนม" แต่ไม่ได้ระบุส่วนประกอบอื่น (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, องฺ.ทุก. ๓๓/๑๕๒/๗๒) ส่วนอรรถกถา ขุททกนิกาย เถรคาถา เอกกนิบาต ตติยวรรค กล่าววว่า ข้าวมธุปายาส คือ "ข้าวที่หุงด้วยน้ำผึ้ง" (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.เถร.อ. ๕๐/๑๖๔) ในส่วนของ อรรถกถามหาปรินิพพานสูตร ใน สุมังคลวิลาสินี อรรถกถาทีฆนิกาย มหาวรรค แม้จะไม่ได้กล่าวไม่ได้กล่าวถึงข้าวมธุปายาสโดยตรงแต่ก็เป็นการแสดงออกโดยนัยว่า อาหารมื้อแรกที่นางสิชาดาถวาย (ข้าวมธุปายาส) กับอาหารมื้อสุดท้ายที่นายจุนทะถวายนั้นมีอานิสงฆ์เสมอกัน (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ที.ม.อ. ๑๓/๔๐๖-๔๐๗) ในกรณีของจารึกที่วัดชุมพลนิกายารามปรากฏเพียงอาหารมื้อแรกที่มีอุบาสิกามาถวายแด่พระอดีตพุทธเจ้า มิได้กล่าวถึงการถวายอาหารมื้อสุดท้าย อาจอธิบายได้ว่าต้องการแสดงให้เห็นว่าข้าวมธุปายาสเป็นเสมือนอาหารทิพย์ซึ่งพระพุทธเจ้าทุกพระองค์เมื่อเสวยแล้วจะทรงได้บรรลุพระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้าในเวลาต่อมา อีกประการหนึ่งน่าจะเกิดจากการคัดเลือกเนื้อความมาโดยย่อดังที่กล่าวไปแล้วเบื้องต้น

หญ้าคา ๘ กำ ปรากฏในจารึกที่กล่าวถึงพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ ในส่วนของความหมายปรากฏในคัมภีร์พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย พุทธวงศ์ (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.พุทธ. ๗๓/๒๓๔-๖๓๘) ได้กล่าวเปรียบเทียบโดยนัยว่า หญ้าคา ๘ กำ ที่พระอดีตพุทธเจ้าและ

พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันทรงรับมาจากชายชาวไร่นั้น หมายถึง พระพุทธเจ้าทั้งหลายรับหญ้าคา ๘ กำ ไปใช้เป็นอาสนะปูรองประทับนั่งตรึกธรรมใต้ต้นโพธิ์พฤกษ์แล้ว ในคืนนั้นจึงได้ตรัสรู้เป็นพระตถาคตอรหัตสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ตรัสรู้อริยมรรคมีองค์ ๘ ดังนั้นสัญลักษณ์ของหญ้าคา ๘ กำจึงมีความสำคัญยิ่ง

นอกจากความคล้ายคลึงของเนื้อหาที่นำมาจารึกแสดงเรื่องราวของพระอดีตพุทธเจ้าและพระปัจจุบันพุทธเจ้าจะมีความคล้ายกันแล้ว การจากตรวจสอบยังพบสิ่งที่น่าสนใจว่ามีการกล่าวถึง “พระโอวาทปาฏิโมกข์” ในคราวที่พระพุทธเจ้าทุกพระองค์ทรงเทศนาต่อพระภิกษุหมู่มาก ซึ่งสอดคล้องกับ พระวินัยปิฎก มหาวิภังค์ (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, วิ.ม. ๑/๓๒๓-๓๒๔) ที่ระบุว่า

“...ความอดทน คือความอดกลั้น เป็นธรรมเผาบาปอย่างยิ่ง พระพุทธเจ้าทั้งหลายย่อมกล่าวพระนิพพานว่าเป็นเยี่ยม ผู้ทำร้ายผู้อื่น ไม่ชื่อว่าเป็นบรรพชิตเลย ผู้เบียดเบียนผู้อื่นอยู่ ไม่ชื่อว่าเป็นสมณะ ความไม่ทำบาปทั้งสิ้น ความยังกุศลให้ถึงพร้อม ความทำจิตของตนให้ผ่องใส นี้เป็นคำสอนของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย ความไม่กล่าวร้าย ๑ ความไม่ทำร้าย ๑ ความสำรวมในพระปาฏิโมกข์ ๑ ความเป็นผู้รู้ประมาณในภัตตาหาร ๑ ที่นอนที่นั่งอันสงัด ๑ ความประกอบโดยเอื้อเฟื้อในอธิจิต ๑ นี้เป็นคำสอนของพระพุทธเจ้าทั้งหลาย พึงทราบปาฏิโมกขุทเทสของพระพุทธเจ้าทั้งหลายแม้นอกนี้ โดยอุบายนี้นั่นแล จริงอยู่ ***พระพุทธเจ้าทุกพระองค์มีพระโอวาทปาฏิโมกขคาถาเพียง ๓ คาถานี้เท่านั้น****...”*

สำหรับที่มาของเนื้อหาในจารึกวัดชุมพลนิกายารามเกี่ยวกับการแสดงพระโอวาทปาฏิโมกข์ของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์นั้นน่าจะจับความมาจาก มหาปทานสูตรที่ ๑ ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ที.มหา. ๑๓/๕๔-๕๖/๕๑-๖๒) เนื่องจากพระสูตรนี้แสดงรายละเอียดและกล่าวนามพระพุทธเจ้า ๗ พระองค์ นับแต่พระวิปัสสีเป็นต้นมา ล้วนแสดงพระโอวาทปาฏิโมกข์

นอกจากพระปาฏิโมกข์แล้วจากการตรวจสอบเนื้อหาในจารึกพบว่า ปรากฏหลักธรรมบางข้อสอดแทรกในเนื้อหาด้วย ทว่าไม่ได้ปรากฏในทุกพระองค์ ปรากฏเฉพาะในพุทธประวัติของ พระพุทธเวสสภู มีการแสดงหลักธรรม “**โยนิโสมนสิการ**” พระพุทธกกุสันธะมีการแสดงหลักธรรม “**พรหมวิหารภาวนา**”

โยนิโสมนสิการ เป็นหลักธรรมที่ว่าด้วยการใช้ความคิดที่เป็นระบบระเบียบ เป็นการใช้ความคิดที่ถูกวิธี รู้วิธีหาเหตุผลโดยสามารถนิยามระบุปัญหา มองเห็นปัญหา เห็นประเด็นชัดเจน สามารถนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ จำแนกข้อมูลที่คลุมเครือและชัดเจน มีการใช้ตรรกะและ

เหตุผลเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ เพื่อหาข้อสรุปอย่างสมเหตุสมผลและตัดสินใจประเมินค่าตามความหมายการคิดแบบโยนิโสมนสิการ” ได้แก่ คิดการพิจารณาไตร่ตรอง ประกอบด้วยปัญญามีลักษณะที่ละเอียดอ่อน ลึกซึ้ง รอบคอบคอยเอาใจใส่ตลอดเวลา ประกอบด้วยเหตุผล คำนึงถึงส่วนดี ส่วนเสีย เป็นประโยชน์และมิใช่ประโยชน์ (พระอธิการนิรันดร กนฺตสีโล (ขอนาคกลาง), ๒๕๖๔, หน้า ๑๔) ส่วนของพระไตรปิฎกปรากฏใน ปฐมโยนิโสมนสิการสัมปทาสูตร และทุติยโยนิโสมนสิการสัมปทาสูตร กล่าวว่า

“สาวัตถีนิทาน. ภิกษุทั้งหลาย เมื่อพระอาทิตย์จะขึ้นสิ่งที่ขึ้นก่อน สิ่งที่เป็นนิมิตมาก่อน คือแสงเงินแสงทอง สิ่งที่เป็นเบื้องต้นเป็นนิมิตมาก่อน เพื่อความบังเกิดแห่งอริยมรรคอันประกอบด้วยองค์ ๘ ของภิกษุ คือความถึงพร้อมด้วยการกระทำไว้ในใจโดยแยบคาย ฉันนั้นเหมือนกัน ภิกษุทั้งหลาย อักภิกษุผู้ถึงพร้อมด้วยการกระทำไว้ในใจโดยแยบคาย พึงหวังหัวข้อนี้ได้ว่า จักเจริญอริยมรรคอัน ประกอบด้วยองค์ ๘ จักกระทำให้มากซึ่งอริยมรรคอันประกอบด้วยองค์ ๘”

“ภิกษุทั้งหลาย ก็ภิกษุผู้ถึงพร้อมด้วยการกระทำไว้ในใจโดยแยบคาย ย่อมเจริญอริยมรรคอันประกอบด้วยองค์ ๘ ย่อมกระทำให้มากซึ่งอริยมรรคอันประกอบด้วยองค์ ๘ อย่างไร ภิกษุในธรรมวินัยนี้ย่อมเจริญสัมมาทิฏฐิ อันอาศัยวิเวก อาศัยวิราคะ อาศัยนิโรธ น้อมไปในการสละ ฯลฯ ย่อมเจริญสัมมามาธิ อันอาศัยวิเวก อาศัยวิราคะ อาศัยนิโรธ น้อมไปในการสละ ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุผู้ถึงพร้อมด้วยการกระทำไว้ในใจโดยแยบคาย ย่อมเจริญอริยมรรคอันประกอบด้วยองค์ ๘ ย่อมกระทำให้มากซึ่งอริยมรรคอันประกอบด้วยองค์ ๘ อย่างนี้แล.” (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, สงฺ.ม. ๓๐/๗๒-๗๓, ๗๖)

วิเคราะห์ได้ว่าหลักโยนิโสมนสิการนั้นคือหลักการคิดตริตรองอย่างมีเหตุผล มีระเบียบวิธี ซึ่งในพระสูตรปฐมโยนิโสมนสิการสัมปทาสูตร และทุติยโยนิโสมนสิการสัมปทาสูตร ใช้ข้อความว่า “การกระทำไว้ในใจโดยแยบคาย” หลักธรรมนี้จะนำไปสู่มรรคมีองค์ ๘

เมื่อพิจารณาร่วมกับบริบทข้อความในจารึกเรื่องพระพุทธเวสสภูจะพบว่าการกล่าวถึงหลักธรรมโยนิโสมนสิการสัมพันธ์กับแนวทางที่นำไปสู่การบรรลุมรรคมีองค์ ๘ และเข้าสู่ความเป็นพระอรหันต์ในที่สุด

สำหรับพุทธประวัติของพระพุทธกกุสันธะ มีการแสดงหลักธรรม เรื่อง**พรหมวิหารภาวนา** โดยสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตโต) กล่าวแสดงความหมายของพรหมวิหารมี ๔ ประการความว่า “*ธรรมเป็นเครื่องอยู่ของพรหม ธรรมประจำใจพรหมวิหาร ๔ อันประเสริฐ ธรรมประจำใจของท่านผู้มีคุณธรรมดียิ่งใหญ่ คือ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา*” (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตโต), ๒๕๖๔, หน้า ๑๖๑) หลักธรรมพรหมวิหาร ๔ ปรากฏในพระสูตร

ต่าง ๆ ในพระไตรปิฎกหลายสูตร เช่น โทณพราหมณสูตร มหาโควินทสูตร มหาสุทัสสนสูตร มฆเทวสูตร ตัวอย่าง มหาโควินทสูตร กล่าวว่า *“พระพุทธเจ้าผู้เสวยพระชาติเป็นมหาโควินทพราหมณ์โพธิสัตว์ สอนการเจริญพรหมวิหารแก่เหล่าสาวกซึ่งเป็นหนทางแห่งผู้เป็นผู้อยู่ร่วมกับพระพรหมในพรหมโลก”* (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ที.ม. ๑๐/๓๒๘/๒๕๗) และทรงแสดงการเจริญพรหมวิหารตามแนววิสุทธิมรรค ว่า “*มีเมตตาจิตแผ่ไปตลอดทิศที่ ๑ ทิศที่ ๒ ทิศที่ ๓ ทิศที่ ๔ ทิศเบื้องบนทิศเบื้องล่าง ทิศเฉียง แผ่ไปตลอดโลกทั่วทุก หมู่เหล่าในที่ทุกสถาน ด้วยเมตตาจิตอันไพบูลย์เป็นมหัคคตะ ไม่มีขอบเขต ไม่มีเวร ไม่มีความเบียดเบียนอยู่*” (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ที.ม. ๑๐/๓๒๗/๒๕๖)

จากข้อมูลที่แสดงในเบื้องต้นนั้นเห็นได้ว่าแม้เรื่องราวในภาพรวมที่เกี่ยวข้องกับพระอดีตพุทธเจ้าจะคล้ายคลึงกัน แต่ก็พบว่ามีระเบียบแบบแผนบางประการที่ยึดถืออย่างเคร่งครัด เช่น พระโพธิสัตว์ที่จะมาอุบัติเป็นพระพุทธเจ้าทุกพระองค์ต้องทรงประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิตก่อนเป็นต้น อย่างไรก็ตามพบว่าในเนื้อเรื่องของพระอดีตพุทธเจ้า ๒ พระองค์ปรากฏหลักธรรมในพุทธศาสนาอยู่ด้วย คือ โยนิโสมนสิการ และ พรหมวิหาร ๔ ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าปรากฏการแสดงหลักธรรมในสัดส่วนที่น้อยเมื่อเทียบกับเนื้อหาส่วนอื่น ๆ ทั้งนี้ยังไม่เป็นที่แน่ชัดว่าเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น อย่างไรก็ตาม การที่ปรากฏว่าเนื้อหาส่วนใหญ่เน้นพุทธประวัติ มีลำดับเหตุการณ์การบำเพ็ญบารมีของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ในลักษณะการเล่าเรื่องเช่นนี้ ย่อมสะท้อนว่าผู้ให้สร้างเน้นเรื่องความศรัทธาและการสร้างความสำนึกรู้ต่อสังคมว่าการบำเพ็ญบารมีนั้นต้องทำอย่างต่อเนื่องเป็นเวลายาวนานกว่าที่พระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์จะทรงบรรลุพระสัมมาสัมโพธิญาณได้ มากกว่าที่จะเน้นแสดงหลักธรรมอันลุ่มลึกที่ต้องใช้ความรู้ขั้นที่สูงขึ้นในการทำความเข้าใจได้ สอดคล้องกับสถานที่ตั้งของวัดวัดชุมพลนิกายารามซึ่งอยู่ในพื้นที่ชนบท ดังนั้นจึงอาจไม่จำเป็นต้องแสดงหลักธรรมขั้นสูงเนื่องจากผู้ที่รู้หนังสือและเข้าใจหลักธรรมอย่างลึกซึ่งคงมีไม่มากนัก สันนิษฐานว่าผู้ที่เข้ามาทำบุญที่วัดส่วนใหญ่ก็คงเป็นชาวบ้านในท้องถิ่นธรรมดาซึ่งสภาพสังคมสมัยนั้นอัตราการรู้หนังสือนั้นมีน้อยมากหรือแม้จะรู้หนังสือก็ไม่อาจเข้าใจหลักธรรมอย่างลึกซึ้งได้ด้วยตนเองอย่างแน่นอน

เมื่อวิเคราะห์ร่วมกับพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับการให้บูรณะวัดชุมพลนิกายารามดังที่แสดงไปข้างต้นนั้นจะพบว่าพระองค์มีพระราชดำริและพระราชประสงค์ให้เขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระพุทธเจ้าทั้ง ๗ พระองค์เพื่อแสดงให้เห็นว่าในสมัยของพระอดีตพุทธในแต่ละพระองค์นั้นพระสมณโคดมเมื่อยังเป็นพระโพธิสัตว์ต้องบำเพ็ญบารมีอย่างไรบ้าง อย่างไรก็ตามในรายละเอียดของการจารึกเนื้อหาใต้ภาพจิตรกรรมนั้นไม่สามารถแสดงเรื่องราวอย่างละเอียดได้ตามที่ปรากฏในพระคัมภีร์ โดยเฉพาะเมื่อเทียบ

กับคัมภีร์พุทธวงศ์ ส่วนหนึ่งเกิดจากการย่นย่อสาระสำคัญของเรื่องแล้ว ทั้งนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวน่าจะทรงมีส่วนที่เป็นผู้ตรวจสอบเนื้อหาไม่มากก็น้อย ทั้งนี้สะท้อนให้เห็นว่าการเผยแผ่พระพุทธศาสนาของพระองค์ทรงวิเคราะห์ความเหมาะสมตามบริบทต่าง ๆ ที่มีปัจจัยต่างกันออกไป

๔.๑.๒.๑.๓ พระอนาคตพุทธเจ้า

เรื่องราวเกี่ยวกับพระอนาคตพุทธเจ้าปรากฏในการรับรู้ของคนไทยมาอย่างยาวนาน ควบคู่ไปกับเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า มีหลักฐานทั้งจากวรรณกรรมทางพุทธศาสนารวมถึงงานศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ ซึ่งพระอนาคตพุทธเจ้าในความหมายนี้คือ “พระศรีอารยเมตไตรย” หรือ “พระศรีอาริย์” ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย ปาฏิกวรรค กล่าวถึงพระอนาคตพุทธเจ้า ความว่า *“ภิกษุทั้งหลาย ในเมื่อมนุษย์มีอายุแปดหมื่นปีพระผู้มีพระภาคเจ้า**ทรงพระนามว่าเมตไตรย จักเสด็จอุบัติขึ้นในโลก** พระองค์เป็นพระอรหันต์ตรัสรู้เองโดยชอบ....”* (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ที.ปา. ๑๕/๑๑๗-๑๑๘. ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย พุทธวงศ์ กล่าวถึงความเชื่อมโยงระหว่างพระอดีตพุทธเจ้า พระปัจจุบันพุทธเจ้า และพระอนาคตพุทธเจ้า ความว่า *“...ใน**ภัทรกัปนี้** ได้มีพระผู้นำโลกมาแล้ว ๓ พระองค์ คือ พระกกุสันธะพระโกนาคมนะ และพระกัสสปะ ในบัดนี้พระสัมพุทธเจ้าคือเรา และ**จักมีพระเมตไตรยในอนาคต** พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์นี้เป็นปราชญ์ผู้อนุเคราะห์โลก บรรดาพระผู้เป็นธรรมราชาเหล่านั้นพระโคดมพุทธเจ้าพระองค์นั้น พร้อมทั้งพระสาวกบอกหนทางนั้น พร้อมทั้งพระสาวกบอกหนทางนั้นแก่สัตว์เหล่าอื่นหลายโกฏิ แล้วก็ปรินิพพานไปแล.”* (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.พุทธ. ๗๓/๖๔๐)

อย่างไรก็ตามรายละเอียดของพระอนาคตพุทธเจ้าที่ปรากฏในพระไตรปิฎกมีกล่าวถึงเพียงเล็กน้อย ทว่าปรากฏการขยายความขึ้นในคัมภีร์ชั้นหลัง อันได้แก่ คัมภีร์อนาคตวงศ์ และอรรถกถาอนาคตวงศ์ ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่แต่งขึ้นโดยพระกัสสปเถระ ชาวอินเดียใต้ ราวพุทธศักราช ๑๗๐๓-๑๗๗๓ และได้ถ่ายทอดมาสู่ดินแดนประเทศไทยอย่างน้อยก่อนสมัยสุโขทัย เนื่องจากปรากฏในบานแพนกของหนังสือไตรภูมิพระร่วงพระราชนิพนธ์ของพญาลิไท ระบุชื่อคัมภีร์อนาคตวงศ์ไว้ด้วย (พญาลิไทย, ๒๕๑๕, หน้า ๑-๒)

อนึ่งเรื่องราวของพระศรีอารยเมตไตรยนั้นได้ถูกนำมาเชื่อมโยงกับเรื่องของพระมาลัย ปรากฏในคัมภีร์เกี่ยวกับพระมาลัยหลายฉบับ อันได้แก่ มาเลยยสูตร มาลัยยวัตถุทีปนีฎีกา พระมาลัยคำหลวง พระมาลัยกลอนสวด นิทานพระมาลัย เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาสำคัญมักจะกล่าวถึงการเทศนาของพระมาลัยคราวที่ขึ้นไปสนทนาธรรมกับพระศรีอารยเมตไตรยบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และได้รับสารมาแจ้งแก่ผู้คนในโลกมนุษย์ว่า หากหวังจะได้ไปเกิดในยุคของพระศรีอายรเมตไตรย

พระอนาคตพุทธเจ้า ได้พบและฟังธรรมจากพระองค์ ให้กระทำความดีให้ถึงพร้อม หนึ่งในนั้นคือให้ฟังเทศน์มหาชาติ ๑๓ กัณฑ์ ๑๐๐๐ พระคาถาจบภายในวันเดียว (เด่นดาว ศิลปานนท์, ๒๕๔๙, หน้า ๒๒-๒๓)

ในสมัยรัตนโกสินทร์กล่าวได้ว่าเรื่องพระศรีอารยเมตไตรยถูกถ่ายทอดผ่านเนื้อหาในเรื่องพระมาลัยเนื่องจากพบหลักฐานที่เป็นทั้งสมุดภาพพระมาลัยเพื่อใช้เทศนาเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ยังสัมพันธ์กับงานศิลปกรรมโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังที่มักจะปรากฏการวาดภาพพระมาลัยแทรกลงในฉากนรกสวรรค์ และการสนทนาธรรมกับพระศรีอารยเมตรไตรอยู่เสมอ สำหรับประติมากรรมรูปพระศรีอารยเมตไตรยก็พบว่าเกิดความนิยมขึ้นมาในสมัยรัตนโกสินทร์เช่นกัน พบหลักฐานมากและชัดเจนในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๓-๕

สำหรับกรณีของจารึกในพระอุโบสถวิหารที่กล่าวถึงพระศรีอารยเมตไตรยมักจะจารึกกำกับไว้กับฐานของรูปประติมากรรมพระศรีอารยเมตไตรย การศึกษาของ ชนิสา นาคน้อย วิเคราะห์ว่าพบหลักฐานในสมัยรัชกาลที่ ๓ (ชนิสา นาคน้อย, ๒๕๖๓, หน้า ๑๑๒) ส่วนจารึกที่ระบุถึงพระศรีอาริยเมตไตรยในพระอุโบสถและพระวิหารสมัยรัชกาลที่ ๔ นั้นปรากฏตัวอย่างสำคัญบนฐานผ้าทิพย์ของพระศรีอารยเมตไตรยในประดิษฐานอยู่ซุ้มกลางระหว่างประตูทางเข้าพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม โดยมีคำอ่านว่า “*รูปพระศรีอาริยเมตไตร โพธิสัตว์ อยู่ในดุสิตภาพ*” (กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ ๕ ปราจีนบุรี, ๒๕๕๕, หน้า ๑๕๐) น่าสนใจว่าข้อความที่กล่าวถึงการบูรณะวัดชุมพลนิกายารามในเอกสารโบราณสมัยรัชกาลที่ ๔ ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นไม่ปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับการประดิษฐานรูปพระศรีอารยเมตไตรย อย่างไรก็ตามเชื่อว่าน่าจะเป็นพระราชประสงค์ของพระองค์เช่นกัน เนื่องจากเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า และพระปัจจุบันพุทธเจ้าถูกรวมไว้ส่วนด้านในพระอุโบสถ การแยกส่วนการแสดงออกถึงพระอนาคตพุทธเจ้าที่อยู่ซุ้มด้านนอกจึงเป็นความสัมพันธ์ที่เนื่องกัน และอยู่ในตำแหน่งด้านหน้าอุโบสถซึ่งเหมาะสม ทั้งยังแสดงให้เห็นความจงใจในการออกแบบมาแต่แรกเริ่มบูรณะแล้ว

อนึ่ง สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่ายังคงมีความเชื่อเกี่ยวกับพระศรีอารยเมตไตรยอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะที่ปรากฏในพื้นที่ส่วนนอกพระนคร รวมทั้งพื้นที่ชนบทในพระราชอาณาจักร เนื่องจากขณะนั้นงานศิลปกรรมและจารึกอธิบายงานศิลปกรรมที่ปรากฏในพระนครจะปฏิเสธเรื่องแนวอุดมคติ เพราะหันไปทำตามคติความเป็นสัจนิยมตามอย่างตะวันตกมากกว่า

๔.๑.๒.๑.๔ พระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในระบบมหายาน

คติความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าและพระโพธิ์สัตว์ถูกเน้นย้ำความสำคัญอย่างมากในพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งในดินแดนประเทศไทยในอดีตนั้นก็พบว่าคติความเชื่อนี้ปรากฏความนิยมมากภายใต้วัฒนธรรมศรีวิชัยซึ่งอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทย ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘ และวัฒนธรรมเขมรโบราณในประเทศไทยโดยเฉพาะช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๗-๑๘ ดังปรากฏหลักฐานงานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นเป็นจำนวนมาก

อย่างไรก็ตามความเมื่อล่วงมาถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และหลังจากนี้ พุทธศาสนามหายานก็ไม่ได้รับการนับถือเป็นหลักอีกต่อไป ผู้คนในแว่นแคว้นโบราณยอมรับนับถือพุทธศาสนาเถรวาทเป็นหลัก ซึ่งแท้จริงแล้วพุทธศาสนาเถรวาทก็ได้ประดิษฐานอย่างมั่นคงในดินแดนประเทศไทยแล้วอย่างน้อยย้อนไปถึงสมัยทวารวดี ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๖ นั่นหมายความว่าพุทศาสนาเถรวาทและมหายานต่างก็มีความสำคัญในดินแดนประเทศไทยมาคู่กัน แต่หลังจากพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา มีการนับถือพุทธศาสนาเถรวาทเป็นหลักแทน ดังปรากฏหลักฐานงานพุทธศิลป์โบราณอันเนื่องด้วยพุทธศาสนาเถรวาทจำนวนมากในช่วงเวลาดังกล่าว

เมื่อตรวจสอบงานศิลปกรรมและจารึกภายในพระอุโบสถพระวิหารที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่าโดยมากก็แสดงออกถึงเรื่องราวตามอย่างคติเถรวาท ทว่าจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารของวัดปทุมวนาราม เป็นแห่งเดียวที่พบว่ามีทั้งการจารึกและภาพแสดงออกที่สื่อถึงคติมหายาน ซึ่งภาพจิตรกรรมนั้นแสดงออกอยู่ด้านหลังพระเสริม พระประธานภายในพระวิหาร มีลักษณะการจัดองค์ประกอบภาพคือ ภาพอุณาโลมเปล่งรัศมี ถัดลงมาเป็นแถวพระพุทธเจ้า จำนวน ๕ พระองค์ ถัดลงมาเป็นรูปบุคคลทรงเครื่องอย่างไทย ๕ บุคคล ถัดลงมาเป็นสัตว์ประจำบุลคลทั้ง ๕ ซึ่งเคยมีนักวิชาการสันนิษฐานไว้ว่าชุดภาพนี้หมายถึง พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ในภัทรกัลป์และพระโพธิสัตว์ รวมถึงสัตว์มงคลที่สื่อความเชิงสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ (ภาพที่ ๑๐) (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, ๒๕๕๗, หน้า ๑๔๔)

อย่างไรก็ตามผลจากการศึกษาของ พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ทำการวิเคราะห์และตรวจสอบอักษรขอมบาลีที่เขียนกำกับไว้ใต้ภาพชุดดังกล่าวพบว่า ภาพทั้งหมดเกี่ยวกับคติความเชื่อฝ่ายมหายาน โดยคำอ่านที่จารึกใต้พระพุทธเจ้า ๕ พระองค์เรียบลำดับจากซ้ายไปขวา อ่านได้ว่า “ไวโรจนะ” “อักโษภย” “รัตนสัมภาวะ” “อมิตาภะ” และ “อโมฆสิทธิ” สอดคล้องกับจารึกที่อยู่เหนือขึ้นไปซึ่งอ่านว่า “ธยานิพุทธา” ส่วนอักษรที่อยู่ใต้ภาพรูปบุคคลนั้น อ่านได้ว่า “สมันตภัทร” “วชิรปาณี” “รัตนปาณี” “ปัทมปาณี” และ “วิศวปาณี” (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๓๒๓-๓๒๔)

สำหรับภาพอุณาโลมเปล่งรัศมี (ภาพที่ ๑๑) ภายในมีจารึกเช่นกัน อ่านได้ว่า “อะ อุ มะ” หรือคำว่า “โอม” น่าจะสัมพันธ์กับพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้เป็นคำสรรเสริญคุณพระรัตนตรัยในพุทธศาสนา ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ นโมการฏฐกถา ความว่า

นโม **อ**รหโต สมฺมา สมฺพุทฺธสฺส มเหสิโน
นโม **อุ**ตฺตมธมฺมสฺส สฺวากฺขาตสฺเสวะ เตนิธ
นโม **ม**หาสงฺฆสฺสาปิ วิสุทฺธสีลทิฏฐโน...ฯลฯ...”

(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๗, หน้า ๓๘)

ภาพที่ ๑๐ ภาพและจารึกแสดงออกถึงพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในระบบมหายาน
ภายในพระวิหารวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๑๑ ภาพและจารึกแสดงออกถึงพระอาทธิพุทธเจ้า แทนด้วยอุณาโลมเปล่งรัศมี
ภายในพระวิหารวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

คำว่า “โอม” เดิมเป็นความหมายที่ใช้ในบทสวดของศาสนาพราหมณ์ การที่รัชกาลที่ ๔ ทรงนำมาปรับใช้ในพระราชนิพนธ์คาถาให้กลายเป็นการสื่อความหมายของพุทธนั้นสะท้อนให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระองค์ทางด้านภาษาอย่างชัดเจน และคำว่า “โอม” ในศาสนาพราหมณ์สื่อความหมายถึง เทพเจ้าสูงสุด ๓ พระองค์ (ธัชวิทย์ ทวีสุข, ๒๕๒๖, หน้า ๓๖) ดังนั้นเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับคติมหายานจึงอาจแปลความตำแหน่งและตัวอักษร “โอม” ที่ปรากฏอยู่เหนือพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ว่าควรหมายถึง “พระอาธิพุทธเจ้า” ซึ่งเป็นพระพุทธเจ้าสูงสุดปราศจากรูปร่างใด ๆ ตามคติมหายาน น่าสนใจว่าการแสดงถึงความไร้รูปตามคติความเชื่อและการแสดงออกของช่างไทยมักจะแสดงออกด้วยดวงไฟหรืออุนาโลมเปล่งรัศมี (เชน เพชรรัตน์, ๒๕๖๓, หน้า ๔๒๒) เมื่อเป็นเช่นนี้อาจวิเคราะห์ได้ว่าอุนาโลมเปล่งรัศมีสอดคล้องกับความเป็น “พระอาธิพุทธเจ้า” ได้เช่นกัน

จะเห็นได้ว่าคติเกี่ยวกับพุทธศาสนามหายานถูกนำมาใช้นำเสนอร่วมกับคติหลักของเถรวาทในพระวิหารวัดปทุมวนารามสะท้อนให้เห็นพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงเป็นนักปราชญ์อย่างแท้จริง สามารถผสมผสานคติความเชื่อและประยุกต์เพื่อแสดงออกในงานพุทธศิลป์ได้อย่างกลมกลืน ทั้งนี้ส่วนหนึ่งน่าจะเกิดจากการที่ทรงได้ศึกษาพุทธศาสนาจากพระสงฆ์ญวนมาตั้งแต่ทรงผนวช สอดคล้องกับหลักฐานในพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงกล่าวว่า “*...การถือพระพุทธศาสนาลัทธิ**มหายาน**ในประเทศนี้ซึ่งบางทีจะสูญมาแต่ครั้งสมัยสุโขทัย **มาได้รับพระบรมราชูปถัมภ์เริ่มแต่ในรัชกาลที่ ๔** ด้วยมีพวก**ญวน**ซึ่งถือพระพุทธศาสนาลัทธิมหายานอพยพเข้ามาพึ่งพระบารมีอยู่ในประเทศสยามหลายคราว....แล้วทรงทำนุบำรุงพระญวนต่อมา ควรนับว่าการบำรุงพระพุทธศาสนาลัทธิมหายานกลับมีขึ้นในประเทศสยามในรัชกาลที่ ๔ ด้วย*” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๐, หน้า ๑๓๔)

๔.๑.๒.๑.๕ สวรรค์

จารึกที่ปรากฏเรื่องราวของสวรรค์ปรากฏในพระอุโบสถวัดปทุมวนารามชัดเจนที่สุด ในบรรดาพระอุโบสถและพระวิหารที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชดำริพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยในที่นี้แสดงออกสวนสวรรค์ที่ตั้งอยู่ในทิศต่างๆ ของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ปรากฏในพระราชประสงค์แต่แรกในพระราชกระแสรับสั่งให้เขียนภาพ “*...เรื่องเทพบุตรเทพธิดามาประพาสในสวนที่ดาวดึงษ...*” (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์, ๒๕๕๕, หน้า ๖๘) เป็นที่น่าเสียดายว่าข้อความในจารึกเพื่ออธิบายสวนต่าง ๆบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้นได้รับความเสียหายลบเลือนไปมาก บางจุดชื่อของสวนหายไป จึงทำให้เป็นอุปสรรคต่อการทำความเข้าใจเนื้อหาให้ชัดเจน อย่างไรก็ตามการศึกษาของ จีราวรรณ แสงเพชร ให้ความเห็นว่ามีปรากฏชื่อ ๔ สวน ได้แก่ จิตรลดาวโนทยาน มิสกวโนทยาน ปารุสกวโนทยาน นันทวโนทยาน (จีราวรรณ แสงเพชร, ๒๕๕๔, หน้า ๕๑-๖๑)

เมื่อตรวจสอบร่วมกับพระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ขุทกนิกาย คาถาธรรมบท เรื่องท้าวสักกะ ซึ่งกล่าวถึงเรื่องของพระอินทร์และสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ พบว่าปรากฏเฉพาะชื่อ “สวนจิตรลดา” นอกนั้นเป็นชื่อสระโบกขรณีสุนันทา (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.ธ.อ. ๔๐/๒๖๔-๒๗๖) แต่เมื่อตรวจสอบกับไตรภูมิพระร่วงแสดงรายละเอียดว่าสวนบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีทั้งหมด ๕ ทิศ ได้แก่ นันทานุทยาน (ทิศตะวันออก) ผรุสกวัน (ทิศใต้) จิตรลดาวัน (ทิศตะวันตก) สักวัน (ทิศเหนือ) และ มหาวัน (ทิศอีสาน) (พญาลิไทย, ๒๕๑๕, หน้า ๒๐๘-๒๑๐) เช่นเดียวกับไตรภูมิโลกยวินิจฉัยกถาซึ่งจรนาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ ปรากฏชื่อสวนของพระอินทร์จำนวน ๕ สวน อยู่ในทิศเดียวกับที่ปรากฏในไตรภูมิพระร่วง (พระยาธรรมปรีชา (แก้ว), ๒๕๒๐, หน้า ๑๒๑-๑๓๐)

สำหรับช่องกรอบจารึกอธิบายสวนต่าง ๆ บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์บนผนังพระอุโบสถวัดปทุมนั้นพบว่ามีจารึกทั้งหมด ๖ ช่อง ทว่ามีจำนวน ๓ ช่องที่เนื้อความระบุชื่อสวนลบเลือนไป โดยช่องที่ยังปรากฏหลักฐานทราบชื่อว่า “สวนจิตรลดาวัน” และ “สวนปารุสกวัน” ซึ่งอยู่บนผนังด้านขวาพระประธาน ส่วนผนังด้านซ้ายพระประธานนั้นลบเลือนจนไม่สารถอ่านได้ สันนิษฐานว่าน่าจะจารึกชื่อ “สวนมิสสกวัน” และ “สวนนันทวัน” เนื่องจากผนังสกัดด้านหลังพระประธานกล่าวถึงเรื่อง “สระบัวบนงาช้าง” ผนังด้านสกัดตรงข้ามพระประธานกล่าวถึงเรื่อง “เมืองสุทัศนดาวดึงส์สวรรค์” (ภาพที่ ๑๒)

ภาพที่ ๑๒ ภาพและจารึกแสดงออกถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

เป็นที่น่าสังเกตว่า “สุทัศนนคร” ไม่ได้เป็นชื่อสวนของพระอินทร์หากพิจารณาจากคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา ตั้งแต่พระไตรปิฎกมาจนถึงคัมภีร์ชั้นหลังแต่มีนัยถึงความเป็นสถานที่ประทับของพระอินทร์บนกระพองช้างเอราวัน โดยปรากฏเนื้อความในพระไตรปิฎก พระสุตตันตปิฎก ขุทกนิกาย คาถาธรรมบท ความว่า “...*ช้างเทพบุตรนั้นนิรมิตกระพอง ๓๓ กระพอง เพื่อประโยชน์แก่ชน ๓๓ คน ในกระพองเหล่านั้น กระพองหนึ่ง ๆ โดยกลมประมาณ ๓ คาวุต โดยยาวประมาณกึ่งโยชน์ ช้างเทพบุตรนั้นนิรมิตกระพองชื่อ**สุทัศนะ**ประมาณ ๓๐ โยชน์ ในท่ามกลางกระพองทั้งหมดเพื่อประโยชน์แก่ท้าวสักกะ...*” (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.ธ.อ. ๔๐/๒๗๓)

ในไตรภูมิโลกยวินิจฉัยกถา อธิบายเกี่ยวกับสุทัศนนครไว้ค่อนข้างละเอียด ทว่าไม่ได้ระบุว่าเกิดจากการนิรมิตของช้างเอราวัณและไม่ได้อยู่ระหว่างกระพองของช้างเอราวัน

แต่สื่อความหมายว่า “ดาวดึงส์” มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “สุทัศนนคร” ดังปรากฏความว่า “...*ในปัจจุคติทีปนีนั้นว่า สุทสฺสนํ นาม นครํ ทสสหสฺสโยชนปฺปมาณํ สมนฺตาโสวณฺณปาการหิ ปริกฺขิตฺตํ* อธิบายว่า ***เมืองดาวดึงส์นั้น มีนามบัญญัติชื่อว่าสุทัสนะนคร***...” (พระยาธรรมประชา (แก้ว), ๒๕๒๐, หน้า ๑๑๗)

จากข้อมูลการวิเคราะห์เกี่ยวสวนที่ปรากฏอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์พบว่ามีสวนสำคัญในทิศทั้ง ๔ คือ สวนจิตรลดาวัน สวนมิสกวัน สวนปารุสกวัน และ สวนนันทวัน ซึ่งในไตรภูมิพระร่วงและไตรภูมิโลกยวินิจฉัยกถามีการเพิ่ม สวนมหาวัน เข้ามาอีก ๑ สวน อย่างไรก็ตามจากข้อความในจารึกเท่าที่หลงเหลือในปัจจุบันไม่พบชื่อ สวนมหาวัน เป็นไปได้ว่าช่างเขียนน่าจะตัดรายละเอียดส่วนนี้ออกไปเนื่องจากไม่เหลือผนังที่จะเขียนแทรกเข้ามาได้เพราะด้านข้างพระประธานก็เขียนเรื่องสวนหลัก ๔ สวนแล้ว ส่วนด้านหลังเขียนเรื่องสระบัวบนงาช้างเอราวัณ (ภาพที่ ๑๓) ส่วนตรงข้ามเขียนเรื่องสุทัศนนคร และการนำเอาเรื่องสุทัศนนครมาเขียนนั้นอาจสะท้อนได้ว่าเป็นการหยิบยกเอามาจากไตรภูมิโลกยวินิจฉัยกถาก็เป็นได้ เนื่องจากมีการกล่าวถึงชื่อสุทัศนนคร หมายถึงนครของพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อย่างชัดเจนกว่าในพระไตรปิฎกที่กล่าวเพียงว่า สุทัศนะเป็นพื้นที่ประทับของพระอินทร์บนระกว่างกระพองช้างเอราวัณ

ในส่วนของจารึกด้านหลังพระประธานมีข้อความจารึกถึงสระบัวบนงาช้าง ซึ่งข้อความส่วนนี้ยังคงสมบูรณ์ครบถ้วน ความว่า “*เรื่องนี้ เทพบุตรเทพธิดามาประชุมกันชมสระบัวบนงาช้างเอราวัณ งาช้างหนึ่งนั้นมีสระบัว ๗ สระ ๆ หนึ่งนั้นมีบัว ๗ กอ บัวกอหนึ่งนั้นมีดอก ๗ ดอก บัวดอกหนึ่งนั้นมีกลีบ ๗ กลีบ มีนางเทพธิดารำอยู่ในกลีบบัวนั้นละ ๗ นาง ถึงนี้เขียนไว้แต่กลีบละนางภอเปนอย่าง*” (ภาพที่ ๑๔) ข้อความนี้สอดคล้องกับที่กล่าวไว้ในพระสุตตันตปิฎก ขุทกนิกาย คาถาธรรมบท (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.ธ.อ. ๔๐/๒๗๓) และ ไตรภูมิโลกยวินิจฉัยกถา (พระยาธรรมประชา (แก้ว), ๒๕๒๐, หน้า ๑๖๔)

ภาพที่ ๑๓ ภาพจิตรกรรมบนผนังฝั่งตรงข้ามพระประธานบรรยายถึงสระบัวบนงาช้างเอราวัณ ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๑๔ จารึกบนผนังฝั่งด้านหลังพระประธานบรรยายถึงสระบัวบนงาช้างเอราวัณ ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

เป็นที่น่าสังเกตว่าข้อความจารึกอธิบายถึงช้างเอราวัณ แต่กลับไม่ปรากฏรูปช้างเอราวัณแต่อย่างใด กลับแทนที่ด้วยสิ่งที่อยู่บนช้างเอราวัณอีกที คือ ดอกบัว และนางฟ้า ซึ่งอยู่ในลักษณเรียงรายลดหลั่นกัน ทำให้นึกถึงรูปแบบการเขียนฉากไตรภูมิที่ปรากฏแห่งเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ การแสดงออกถึงฉากไตรภูมิอย่างใหม่นี้ถือเป็นการพลิกแพลงให้สอดคล้องกับบริบทและวัตถุประสงค์ในการสร้างวัดประจำสถานที่ที่ทรงแปรพระราชฐานมาเพื่อประทับสำราญพระราชอิริยาบถ ดังปรากฏรับสั่งของรัชกาลที่ ๔ ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ความว่า

“...ให้ขุดสระใหญ่มีเกาะน้อยใหญ่ในกลางสระ ในสระนั้นปลูกบัวต่าง ๆ บนเกาะนั้นให้ปลูกผักต่าง ๆ พรรณดอกไม้ต่าง ๆ ถึงหน้าฤดูแล้งเดือนยี่ ข้างขึ้นก็ไขน้ำเข้าไปไว้เปี่ยมสระ เสด็จมาประทับแรมอยู่ ๒ ราตรีบ้าง ๓ ราตรีบ้าง ให้พระราชวงศ์แลข้าราชการฝ่ายในลงเรือพายเก็บดอกบัวแลพรรณดอกไม้แลพรรณผักต่าง ๆ เป็นการสนุก...” (เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), ๒๕๔๘, หน้า ๘๕)

โดยภาพรวมแล้วจารึกเรื่องราวของสวรรค์ปรากฏชัดเจนที่สุดภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม แม้ช่องที่ใช้จารึกคำอธิบายจะลบเลือนไปแล้วในหลายส่วนแต่ก็ยังทำให้ทำความเข้าใจได้ว่าต้องการสื่อถึงสถานที่น่ารื่นรมบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยมีตัวแทนของสวนสำคัญทั้ง ๔ ทิศเป็นการสื่อความหลัก ซึ่งสอดคล้องกับพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงโปรดให้สร้างที่ประทับและวัดประจำสถานที่ให้มีสระบัวน่ารื่นรมไว้ผ่อนคล้ายพระราชอิริยาบถ นอกจากนี้ยังมีการพยายามเน้นย้ำความเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ด้วยการจารึกและเขียนภาพสุทัศนนครไว้ที่ผนังสกัดหน้าพระประธาน และประยุกต์ดัดแปลงการเขียนแสดงออกฉากไตรภูมิจากเดิมที่นิยมเขียนเป็นแท่งเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ ให้กลายเป็นดอกบัวมีก้านยาวลดหลั่นกันแต่ละดอกมีนางฟ้า ๗ นาง

๔.๑.๒.๒ เรื่องราวเชิงสัจนิยม

๔.๑.๒.๒.๑ หลักธรรมทางพระพุทธศาสนา

หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาถือเป็นสิ่งสำคัญที่ปรากฏในจารึกภายในพระอุโบสถและพระวิหารที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์ให้สร้าง โดยจากการลงพื้นที่สำรวจพบว่าสามารถจัดกลุ่มเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ด้วยกัน คือ หลักธรรมที่จารึกไว้รอบองค์พระประธาน และหลักธรรมที่จารึกไว้รอบพระอุโบสถและพระวิหาร ซึ่งมีตัวอย่างสำคัญและชัดเจนที่สุดในวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามและวัดเสนาสนาราม

หลักธรรมที่จารึกไว้รอบองค์พระประธาน

หลักธรรมที่จารึกไว้รอบองค์พระประธาน ประกอบไปด้วย พุทธคุณ ๙ สังเวคปริกิตตนปาฐ จูฬมัณหาสังขยสูตร ติลักขณาทิคาถา โอวาทปาฏิโมกข์

พุทธคุณ ๙ คือ คุณของพระพุทธเจ้า

อิติปิ โส ภควา (แม้เพราะอย่างนี้ ๆ พระผู้มีพระภาคเจ้านั้น)

๑. อรหำ (เป็นพระอรหันต์ คือ ผู้บริสุทธิ์ ไกลจากกิเลส ทำลายกำแห่งสังสารจักรได้แล้ว เป็นผู้ควรแนะนำสั่งสอนผู้อื่น ควรได้รับความเคารพบูชา เป็นต้น)

๒. สมฺมาสมฺพุทฺโธ (เป็นผู้ตรัสรู้ชอบเอง)

๓. วิชฺชาจรณสมฺปนฺโน (เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยวิชา คือ ความรู้ และจรณะ คือ ความประพฤติ)

๔. สุคโต (เป็นผู้เสด็จไปดีแล้ว คือ ทรงดำเนินพระพุทธจริยาให้เป็นไปโดยสำเร็จผลด้วยดี พระองค์เองก็ได้ตรัสรู้สำเร็จเป็นพระพุทธเจ้า ทรงบำเพ็ญพุทธกิจก็สำเร็จประโยชน์ยิ่งใหญ่แก่ชนทั้งหลายในที่ที่เสด็จไป และแม้ปรินิพพานแล้ว ก็ได้ประดิษฐานพระศาสนาไว้เป็นประโยชน์แก่มหาชนสืบมา

๕. โลกวิทู (เป็นผู้รู้แจ้งโลก คือ ทรงรู้แจ้งสภาวะอันเป็นคติธรรมดาแห่งโลกคือสังขารทั้งหลาย ทรงหยั่งทราบอัธยาศัยสันดารแห่งสัตว์โลกทั้งปวง ผู้เป็นไปตามอำนาจแห่งคติธรรมดาโดยถ่องแท้ เป็นเหตุให้ทรงดำเนินพระองค์เป็นอิสระ พ้นจากอำนาจครอบงำแห่งคติธรรมดานั้น และทรงเป็นที่พึ่งแห่งสัตว์ทั้งหลายผู้ยังจมอยู่ในกระแสโลกได้)

๖. อนุตฺตโร ปุริสทมฺมสารถิ (เป็นสารถีฝึกบุรุษที่ฝึกได้ ไม่มีใครยิ่งไปกว่า คือ ทรงเป็นผู้ฝึกคนได้ดีเยี่ยม ไม่มีผู้ใดเทียมเท่า)

๗. สตฺถา เทวมนุสฺสานำ (เป็นศาสดาของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย)

๘. พุทฺโธ (เป็นผู้ตื่นและเบิกบานแล้ว คือ ทรงตื่นเองจากความเชื่อถือและข้อปฏิบัติทั้งหลายที่ถือกันมาผิด ๆ ด้วย ทรงปลุกผู้อื่นให้พ้นจากความหลงงมงายด้วย อนึ่ง เพราะไม่ติด ไม่หลง ไม่ห่วงกังวลในสิ่งใด ๆ มีการคำนึงประโยชน์ส่วนตัว เป็นต้น จึงมีพระทัยเบิกบาน บำเพ็ญพุทธกิจได้ถูกต้องบริบูรณ์ โดยถือธรรมเป็นประมาณ การที่ทรงพระคุณสมบูรณ์เช่นนี้ และทรงบำเพ็ญพุทธกิจได้เรียบร้อยบริบูรณ์เช่นนี้ ย่อมอาศัยเหตุคือความเป็นผู้ตื่นและย่อมให้เกิดผลคือทำให้ทรงเบิกบานด้วย

๙. ภควา (ทรงเป็นผู้มีโชค คือ จะทรงทำการใด ก็ลุล่วงปลอดภัยทุกประการ หรือ เป็นผู้จำแนกแจกธรรม)

พุทธคุณ ๙ นี้ เรียกอีกอย่างว่า นวารหาทิคุณ (คุณของพระพุทธเจ้า ๙ ประการ มี อรหำ เป็นต้น) (ภาพที่ ๑๕) (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), ๒๕๕๙, หน้า ๒๒๒)

ภาพที่ ๑๕ ตัวอย่างจารึกไว้รอบองค์พระประธาน ด้วยพุทธคุณ ๙
ภายในพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

สังเวคปริกิตตนปาฐะ (สังเวคกถา) คือ ถ้อยคำแสดงความสลดใจให้เกิดความสังเวช คือ เร้าเตือนสำนึก สังเวควัตถุ คือ เรื่องเรื่องที่น่าสลดใจ เรื่องที่พิจารณาแล้วจะทำให้เกิดความสังเวชเร้าเตือนสำนึกให้มีจิตใจน้อมมาในทางกุศล เกิดความไม่ประมาทและมีกำลังใจที่จะทำความเพียรปฏิบัติธรรมต่อไป เช่น ความเกิด ความแก่ ความเจ็บ ความตาย และอาหารปริเยฏฐิทุกข์ คือทุกข์ในการหากิน เป็นต้น กถาธรรมนี้ประกอบอยู่กับบทสวดมนต์ทำวัดเช้า (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต), ๒๕๖๔, หน้า ๔๖๐) อย่างไรก็ตามคาถานี้เป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับให้สวดทั้งทำวัดเช้า (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๗, หน้า ๒๗)

จูฬตัณหาสังขยสูตร คือ ข้อปฏิบัติธรรมเป็นที่สิ้นตัณหา โดยพระสูตรนี้เกิดขึ้นจากการที่ท้าวสักกะทูลถามพระพุทธเจ้าว่า ภิกษุปฏิบัติถึงขนาดไหนจึงได้ชื่อว่าหลุดพ้นจากตัณหา มีความสำเร็จอย่างเด็ดขาด หลุดพ้นจากกิเลสร้อยรัดอย่างเด็ดขาด เป็นพรหมจารีอย่างเด็ดขาด มีที่สุดอย่างเด็ดขาด และเป็นผู้ประเสริฐกว่าเทวดาและมนุษย์ พระพุทธเจ้าตรัสตอบว่า ภิกษุจะเข้าถึงสภาวะเช่นนี้ได้ ต้องผ่านการปฏิบัติจนเข้าใจอย่างลึกซึ้งว่า ธรรมทั้งปวงไม่ควรยึดมั่นถือมั่น เพราะเมื่อเข้าใจได้อย่างนี้ย่อมไม่ถือมั่นในสิ่งใด ๆ เมื่อไม่ถือมั่นก็ไม่สะดุ้งหวาดหวั่น เมื่อไม่สะดุ้งหวาดหวั่นก็ย่อมดับกิเลสได้ เมื่อดับกิเลสได้ก็ย่อมได้ชื่อว่า พ้นจากตัณหา มีความสำเร็จอย่างเด็ดขาด หลุดพ้นจากกิเลสสิ่งร้อยรัดอย่างเด็ดขาด เป็นพรหมจารีอย่างเด็ดขาด มีที่สุดอย่างเด็ดขาด และเป็นผู้ประเสริฐกว่าเทวดาและมนุษย์ (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ม.มู. ๑๙/๔๓๓-๔๒๔/๑๕๒)

ติลักขณาทิคาถา (ไตรลักษณ์) คือ ลักษณะ ๓ ประการ แห่งสังขารธรรมทั้งหลาย

๑. อนิจจา คือ ความเป็นของไม่เที่ยง

๒. ทุกขตา คือ ความเป็นทุกข์

๓. อนัตตตา คือ ความเป็นของไม่ใช่ตน

(พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), ๒๕๕๙, หน้า ๘๙)

การศึกษาเรื่องไตรลักษณ์จะทำให้เกิดความรู้และความเข้าใจความเป็นไปของสรรพสิ่งในโลกที่ไม่เที่ยงแท้แน่นอน เปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา เกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไป เหนืออำนาจการควบคุม ขึ้นอยู่กับเหตุปัจจัย ดังนั้นคุณค่าของการศึกษาจนรู้แจ้งชัดในหลักไตรลักษณ์จึงสามารถนำมาปฏิบัติตนในการดำเนินชีวิตด้วยความไม่ประมาท เว้นจากการทำชั่ว มุ่งทำความดี ทำจิตใจให้บริสุทธิ์เป็นอิสระปลอดจากกิเลส ก็จะพบกับความสุขในชีวิต (บุญมี แก้วตา และคณะ, ๒๕๖๒, หน้า ๔๕๒)

ในจำนวนกลุ่มหลักธรรมที่ได้แสดงมานี้พบว่า พุทธคุณ ๙ ประการ เป็นคาถาที่โด่งดังที่สุดในแง่ของตำแหน่งที่จารึกไว้ เพราะปรากฏอยู่ร่วมกับซุ้มเรือนแก้วของพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีตัวอย่างสำคัญในพระพุทธนิรันตรายที่พระองค์ทรงโปรดให้ออกแบบและสร้างถวายพระอารามฝ่ายธรรมยุตทั้งหมด ๑๘ พระอาราม สร้างขึ้นใน พ.ศ. ๒๔๑๑ ซึ่งเป็นปีสุดท้ายของรัชกาล (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๑๖๐) เป็นที่น่าสังเกตว่าพระพุทธรูปกลุ่มแรก ๆที่ทรงมีพระราชประสงค์ให้สร้างขึ้นในช่วงต้นรัชกาล ได้แก่ พระสัมพุทธพรรณี พระพุทธปริตรพระพุทธรูปหรือแม้แต่พระพุทธนิรัยตายองค์ที่สร้างครอบพระพุทธรูปทองคำศิลปะทวารวดีที่ได้จากดงศรีมหาโพธิ์ ก็ล้วนไม่ปรากฏซุ้มโพธิ์บัลลังก์และคาถาพุทธคุณ ๙ แต่อย่างใด **อาจเป็นได้ว่าต้นแบบของการประดิษฐานจารึกคาถาพุทธคุณ ๙ เป็นอักษร**

ขอมบาลีล้อมรอบองค์พระเกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อคราวมีพระราชประสงค์ให้สร้างพระพุทธนิรันตราย ถวายตามพระอารามต่าง ๆ ดังที่กล่าวมา

อนึ่ง คาถาพุทธคุณ ๙ เคยปรากฏร่วมกับพระประธานของวัดโสมนัสมาก่อนแล้ว (ภาพที่ ๑๖) ทว่าไม่ได้อยู่ในตำแหน่งของกรอบซุ้มดังเช่นในพระนิรันตราย แต่อยู่ในบริเวณผนังด้านหลังพระประธานแทน ซึ่งในเนื้อความนั้นเริ่มต้นด้วยคาถาพุทธคุณ ๙ สังเวคปริกิตตนปาฐ จูฬมัณหาสังขยสูตร ดิลกขณาทิคาถา โอวาทปาฏิโมกข์ ตามลำดับ ซึ่งปรากฏการณ์เช่นนี้ทำให้มองได้ว่าคาถาอื่น ๆ นอกเหนือจากพุทธคุณ ๙ เป็นส่วนที่เสริมสร้างความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูป เนื่องจากไม่ได้อยู่ในตำแหน่งที่จะสามรถอ่านได้อย่างชัดเจน เพราะจารึกอยู่ด้านหลังพระประธานที่มีฐานชุกชียกสูงมาก นอกจากที่วัดโสมนัสวรวิหารแล้วรูปแบบการจารึกคาถาและคาถาที่จารึกยังปรากฏที่วัดมกุฏกษัตริยารามเช่นกันแต่เป็นงานที่สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ แล้ว ด้วยเหตุนี้จึงอาจวิเคราะห์ได้ว่า**ก่อนที่จะมีการนำคาถาพุทธคุณ ๙ จารึกไว้บนกรอบซุ้มมีแนวคิดการจารึกไว้ด้านหลังพระพุทธรูปประธานของวัดโสมนัสวรวิหารมาก่อน**

อาจมีผู้แย้งว่าที่วัดพระปฐมเจดีย์ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้บูรณะในพระวิหารทิศตะวันตกมีพระพุทธรูปอันประกอบด้วยซุ้มจารึกพระคาถาพุทธคุณ ๙ แต่จากการตรวจสอบพบว่า พระพุทธรูปองค์นี้รวมถึงซุ้มเรือนแก้วนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ โปรดเกล้าฯ ให้ปั้นฐานพระพุทธรูปและทำซุ้มเรือนแก้วขึ้นใหม่เรียกว่าพระนิรันตราย พระพุทธรูปองค์นี้จึงมีรูปแบบและองค์ประกอบเหมือนกันพระนิรันตราย ๑๘ องค์ที่รัชกาลที่ ๔ ทรงโปรดให้สร้างขึ้น

ภาพที่ ๑๖ จารึกรอบองค์พระประธานภายในพระวิหารวัดโสมนัสวรวิหาร
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

หลักธรรมที่จารึกไว้รอบพระอุโบสถและพระวิหาร

หลักธรรมที่จารึกไว้รอบพระอุโบสถและพระวิหารประกอบไปด้วย อริยสัจ ๔ เวสารัชชญาณ ๔ อริยทรัพย์ ๗ โอวาทปาฏิโมกข์ และภิกขุอปริหานิยธรรม โดยหลักธรรมเหล่านี้ปรากฏเป็นแบบแผ่นเดียวกันทั้งในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามและวัดเสนาสนาราม

อริยสัจ ๔ คือ ความจริงอันประเสริฐ ความจริงของพระอริยะ ความจริงที่ทำให้ผู้เข้าถึงกลายเป็นอริยะ ประกอบไปด้วย

๑. ทุกข์ คือ ความทุกข์ สภาพที่ทนได้ยาก สภาวะที่บีบคั้น ขัดแย้ง บกพร่อง ขาดแก่นสารและความเที่ยงแท้ ไม่ให้ความพึงพอใจแท้จริง ได้แก่ ชาติ ชรา มรณะ การประจวบกับสิ่งอันไม่เป็นที่รัก การพลักพรากจากสิ่งที่รัก ความปรารถนาไม่สมหวัง โดยย่อว่า อุปาทานขันธ์ ๕ เป็นทุกข์

๒. ทุกขสมุทัย คือ เหตุแห่งทุกข์ สาเหตุให้ทุกข์เกิด ได้แก่ ตัณหา ๓ คือ กามตัณหา ภวตัณหา และวิภวตัณหา

๓. ทุกขนิโรธ คือ ความดับทุกข์ ได้แก่ ภาวะที่ตัณหาดับสิ้นไป ภาวะที่เข้าถึงเมื่อกำจัดอวิชชาสำรอกตัณหาสิ้นแล้ว ไม่ถูกต้อง ไม่ติดข้อง หยุดพ้น สงบ ปลอดโปร่ง เป็นอิสระ คือ นิพพาน

๔. ทุกขนิโรธคามีนิปฏิปทา คือ ปฏิปทาที่นำไปสู่ความดับแห่งทุกข์ ข้อปฏิบัติให้ถึงความดับทุกข์ ได้แก่ อริยอัฏฐังคิกมรรค หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า มัชฌิมาปฏิปทา แปลว่า ทางสายกลาง มรรคมีองค์ ๘ นี้ สรุปลงในไตรสิขา คือ ศีล สมาธิ ปัญญา

อริยสัจ ๔ นี้เรียกสั้น ๆ ว่า ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค

(พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), ๒๕๕๙, หน้า ๑๕๕)

โอวาทปาฏิโมกข์ คือ หลักการโดยสรุปของพระพุทธศาสนา มีทั้งหลักคำสอนและหลักการปกครองคณะสงฆ์ รวมแล้ว ๑๓ ข้อ คือ อุดมการณ์ ๔ หลักการ ๓ และวิธีการ ๖ พระพุทธศาสนาสอนว่า ละชั่ว ทำความดีให้ถึงพร้อม ทำจิตใจให้บริสุทธิ์ เป้าหมายสูงสุด คือ พระนิพพาน ดับกิเลสพ้นทุกข์ (พระปลัดวุฒิพงษ์ กิตฺติวณฺโณ และ ปิยวัช ละคร, ๒๕๖๖, หน้า ๕๖๙) เป็นคำสอนอันเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา ได้แก่ พระพุทธพจน์ ๓ คาถากึ่ง ที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสแก่พระอรหันต์ ๑,๒๕๐ รูป ผู้ไปประชุมกันโดยมิได้นัดหมาย ณ พระเวฬุวนาราม ในวันเพ็ญเดือน ๓ ที่เราเรียกกันว่า วันมาฆบูชา (อรรถกถากล่าวว่า พระพุทธเจ้าทรงแสดงโอวาทปาฏิโมกข์นี้แก่ที่ประชุมชนสงฆ์ตลอดมา เป็นเวลา ๒๐ พรรษา ก่อนที่จะโปรดให้สวดปาฏิโมกข์อย่างปัจจุบันนี้แทนต่อมา) (ภาพที่ ๑๗, ๑๘) (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต), ๒๕๖๕, หน้า ๗๑๔-๗๑๕)

ภาพที่ ๑๗ จารึกอริยสัจ ๔ และโอวาทปาฏิโมกข์
บนผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๑๘ จารึกอริยสัจ ๔ และโอวาทปาฏิโมกข์
บนผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

เวสารัชชญาณ ๔ คือ ความไม่ครั่นคร้าม ความแก้วกล้าอาจหาญ พระญาณอันเป็นเหตุให้ทรงแกล้วกล้าไม่ครั่นคร้าม (ภาพที่ ๑๙, ๒๐)

พระตถาคตเจ้าไม่ทรงมองเห็นว่าใครก็ตามจักทักท้วงพระองค์ได้โดยชอบธรรมในฐานะเหล่านี้คือ

๑. สัมมาสัมพุทธปฏิญญา (ท่านปฏิญญาว่าเป็นสัมมาสัมพุทธ ธรรมเหล่านี้ท่านยังไม่รู้)

๒. ขีนาสวปฏิญญา (ท่านปฏิญญาว่าเป็นขีณาสพ อาสวะเหล่านี้ของท่ายังไม่สิ้น)

๓. อันตรายิกธรรมวาทะ (ท่านกล่าวธรรมเหล่าใดว่าเป็นอันตราย ธรรมเหล่านั้นไม่อาจก่ออันตรายแก่ผู้ส่องเสพได้จริง)

๔. นิยยานิกธรรมเทศนา (ท่านแสดงธรรมเพื่อประโยชน์อย่างนั้นไม่เป็นทางนำผู้ทำตามให้ถึงความสิ้นทุกข์โดยชอบจริง)

ด้วยเหตุนี้ พระองค์จึงทรงถึงความเกษม ถึงความไม่มีภัย แกล้วกล้าไม่ครั่นคร้านอยู่ เวสารัชชญาณ ๔ นี้ คู่กับทศพล หรือตถาคต ๑๐ (เรียกกันทั่วไปว่า ทศพลญาณ) เป็นธรรมที่ทำให้พระตถาคตทรงปฏิญญาฐานะแห่งผู้นำ เปล่งสีหนาทในบริษัททั้งหลาย ยังพรหมจักรให้เป็นไป (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), ๒๕๕๙, หน้า ๑๓๙)

ภาพที่ ๑๙ จารึกเวสารัชชญาณ ๔
บนผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๒๐ จารึกเวสารัชชญาณ ๔
บนผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

อริยทรัพย์ ๗ คือ ทรัพย์อันประเสริฐ ทรัพย์คือคุณธรรมประจำใจอย่างประเสริฐ

๑. ศรัทธา (ความเชื่อที่มีเหตุผล มั่นใจในหลักที่ถือและในการที่ดีที่ทำ)

๒. ศีล (การรักษากายวาจาให้เรียบร้อย ประพฤติถูกต้องดีงาม)

๓. หิริ (ความละอายใจต่อการทำความชั่ว)

๔. โอตตัปปะ (ความเกรงกลัวต่อความชั่ว)

๕. พาหุสัจจะ (ความเป็นผู้ได้ศึกษาเล่าเรียนมาก)

๖. จาคะ (ความเสียสละ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่)

๗. ปัญญา (ความรู้ความเข้าใจถ่องแท้ในเหตุผล ดีชั่ว ถูกผิด คุณโทษ ประโยชน์ มิใช่ประโยชน์ รู้คิด รู้พิจารณา และรู้ที่จะจัดทำ)

อริยทรัพย์ เป็นทรัพย์อันอันประเสริฐอยู่ภายในจิตใจ ดีกว่าทรัพย์ภายนอก เพราะไม่มีผู้ใดแย่งชิง ไม่สูญหายไปด้วยภัยอันตรายต่าง ๆ ทำใจให้ไม่อ้างว้าง ยากจน และเป็นทุนสร้างทรัพย์ภายนอกได้ด้วย (ภาพที่ ๒๑, ๒๒) (พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), ๒๕๕๙, หน้า ๒๑๔)

ภาพที่ ๒๑ จารึกอริยทรัพย์ ๗

บนผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม

ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๒๒ จารึกอริยทรัพย์ ๗

บนผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม

ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภิกขุอปริหานิยธรรม ๗ คือ ธรรมอันไม่เป็นที่ตั้งแห่งความเสื่อม เป็นไปเพื่อความเจริญฝ่ายเดียวสำหรับภิกษุทั้งหลาย ประกอบไปด้วย (ภาพที่ ๒๓, ๒๔)

๑. หมั่นประชุมกันเนืองนิตย์

๒. พร้อมเพรียงกันประชุม พร้อมเพรียงกันเลิกประชุม พร้อมเพรียงกันทำกิจที่สงฆ์จะต้องทำ

(ข้อนี้แปลอีกอย่างว่า พร้อมเรียงกันประชุม พร้อมเพรียงกันลุกขึ้นจัดการแก้ไขสิ่งเสียหาย เหตุไม่งาม พร้อมเพรียงกันทำกิจที่สงฆ์จะต้องทำ)

๓. ไม่บัญญัติสิ่งที่พระพุทธเจ้าไม่ทรงบัญญัติ ไม่ล้มล้างสิ่งที่พระองค์ทรงบัญญัติไว้ สมาทานศึกษาอยู่ในสิขาบททั้งหลายตามที่พระองค์ทรงบัญญัติไว้

๔. ภิกษุเหล่าใดเป็นผู้ใหญ่ เป็นสังฆบิดร เป็นสังฆปริณายก เคารพนับถือภิกษุเหล่านั้น เห็นถ้อยคำของท่านว่าเป็นสิ่งอันควรรับฟัง

๕. ไม่ลุอำนาจตัณหาคือความอยากที่เกิดขึ้น

๖. ยินดีในเสนาสนะป่า

๗. ตั้งสติระลึกไว้ในใจว่า เพื่อนพรหมจารีทั้งหลายผู้มีศีลงาม ซึ่งยังไม่มา ขอให้มา ที่มาแล้วขอให้อยู่ผาสุก

(พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต), ๒๕๕๙, หน้า ๒๑๓)

ภาพที่ ๒๓ จารึกภิกขุอปริหานิยธรรม ๗
บนผนังพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๒๔ จารึกภิกขุอปริหานิยธรรม ๗
บนผนังพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

จากหลักธรรมที่ปรากฏพบว่าอริยสัจ ๔ และโอวาทปาฏิโมกข์ จารึกไว้ในจุดที่สำคัญเด่นชัด คืออยู่เหนือประตูทางเข้ากลางด้านหน้าตรงข้ามพระประธาน ซึ่งก็สอดคล้องกับอริยสัจ ๔ อันเป็นหัวใจของหลักธรรมในพระพุทธศาสนา ส่วนพระโอวาทปาฏิโมกข์ก็เป็นอุดมการณ์ หลักการและวิธีการ ซึ่งเป็นข้อปฏิบัติสำคัญของพระพุทธศาสนา และพระภิกษุต้องปฏิบัติตาม

สำหรับตำแหน่งที่อยู่เหนือประตูทางเข้าด้านข้างทั้งส่วนหน้าและส่วนหลังปรากฏเวสารัชชญาณ ๔ ซึ่งเป็นธรรมที่สรรเสริญพระพุทธองค์ โดยเฉพาะในส่วนที่อยู่เหนือประตูทางเข้าด้านหลังสอดคล้องกับการประดิษฐานพระพุทธรูปไว้ตรงกลางและคาถาพุทธคุณ ๙ บนกรอบซุ้มรอบพระพระประธาน

ในส่วนของผนังด้านข้างพระประธานจารึกภิกขุอปริหานิยธรรมและอริยทรัพย์ ๗ โดยภิกขุอปริหานิยธรรม เป็นธรรมที่พระภิกษุต้องยึดถือปฏิบัติโดยตรง แต่อริยทรัพย์ ๗ เป็นธรรมที่บุคคลทั่วไป สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับชีวิตของตนเองได้ จากการวิเคราะห์หลักธรรมร่วมกับตำแหน่งที่จารึกอธิบายได้ว่าหลักธรรมคาถาที่จารึกไว้แต่ละตำแหน่งได้ผ่านการคิดมาอย่างดีเพื่อให้สื่อถึงพระรัตนตรัย พุทธบริษัท ๔ จึงจะเห็นได้ว่าหลักธรรมที่ปรากฏนั้นมิเพียงเป็นสิ่งที่พระภิกษุพึงปฏิบัติเท่านั้นแต่ยังปรากฏหลักธรรมที่สามัญชนทั่วไปสามารถนำมาปฏิบัติได้เช่นกัน

๔.๑.๒.๒.๒ วินัยสงฆ์

เรื่องเกี่ยวกับวินัยสงฆ์เป็นอีกเรื่องสำคัญที่มักปรากฏอยู่เสมอในงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารภายใต้พระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้สัมพันธ์เกี่ยวข้องโดยตรงกับหน้าที่การใช้งานของอาคารทั้ง ๒ ประเภทที่มีพระภิกษุเป็นผู้ทำสังฆกรรมและเป็นผู้ดูแลรักษา จารึกและงานศิลปกรรมเกี่ยวกับเรื่องวินัยสงฆ์จึงเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ต้องการให้พระภิกษุทบทวนพระวินัยที่ท่านต้องปฏิบัติเป็นปกติและจะได้เคร่งครัดมากขึ้น ศิลปกรรมที่แสดงออกอย่างชัดเจนที่สุดคือ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมักจะปรากฏการเขียนไว้อยู่บริเวณบานประตูหน้าต่างและบริเวณบานแผละ มีตัวอย่างสำคัญในจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร และในจิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดมกุฏกษัตริยารามซึ่งน่าจะเป็นงานที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ และได้รับแรงบันดาลใจมาจากที่วัดโสมนัสวรวิหารอีกทอดหนึ่ง ส่วนจารึกข้อความเกี่ยวกับวินัยสงฆ์ที่แสดงการอธิบายรายละเอียดนั้นพบตัวอย่างแห่งเดียวคือ จารึกภายในพระอุโบสถปทุมวนาราม อย่างไรก็ตามจากการลงพื้นที่สำรวจพบว่าจารึกเกือบทั้งหมดลบเลือนหายไป เหลือเพียงเรื่อง “เปลี่ยนบาตร” ที่ยังคงสามารถอ่านข้อความได้อย่างครบถ้วน ดังข้อความว่า

“*ห้องนี้แสดงเรื่อง**วินัยกรรมเปลี่ยนบาตร** ว่าพระภิกษุมีบาตรยังไม่ชำรุดต้องผูกรัดถึง ๕ แห่ง แลขอบาตร์แต่ตระกูลที่ใช่ญาติใช่ที่ปวารณา ได้บาตร์ใหม่มาเป็นมิศศักคีย์ ต้องเสียสละให้ภิกษุบรรส (ผลัด) ภิกษุบรรสเปลี่ยนบาตร์กันต่อ ๆ ลงไปถึงท้ายพระสงฆนะวก ๆ เอาบาตร์ของตัวให้พระภิกษุผู้เสียสละเดิม บาตรที่ได้เปลี่ยนมานั้น ให้ภิกษุรับไว้ใช้ในที่ในกาลอันควร*” (ภาพที่ ๒๕)

เมื่อตรวจสอบกับข้อความในพระวินัยปิฎก มหาวิภังค์ (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, วิ.มหา. ๒/๖๐๒ – ๖๐๖/๑๒๕) จะพบว่าเนื้อความการอธิบายมีความละเอียดอย่างยิ่งโดยใจความแล้วมีความหมายเดียวกับจารึกที่จารไว้ ณ พระอุโบสถวัดปทุมวนาราม วีรพล พิชนาหะรี อธิบายโดยวิเคราะห์จากพระวินัยปิฎกว่าพระพุทธเจ้าทรงไม่อนุญาตให้ภิกษุภิกษุณีแสดงหาหรือสะสมบาตรไว้หากบาตรเดิมยังไม่ชำรุด ซึ่งหากกระทำเช่นนั้นจะต้องอาบัติปาจิตตีย์ บาตรที่ได้มานั้นเป็นนิสสัคคีย์ ก็คือบาตรที่ต้องสละให้ภิกษุ ภิกษุณีรูปอื่น พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติวิธีการสละบาตรไว้ ๓ วิธีด้วยกัน คือ สละแก่สงฆ์ สละแก่คณะ และสละแก่บุคคล (วีรพล พิชนาหะรี, ๒๕๖๐, หน้า ๔๒)

ภาพที่ ๒๕ จารึกเรื่องพระวินัยเปลี่ยนบาตร ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

๔.๑.๒.๒.๓ ธุดงควัตร

“ธุดงค์” แปลตามตัวหมายถึง “องค์คุณเครื่องกำจัดกิเลส” มีจุดเริ่มต้นมาตั้งแต่ในสมัยพุทธกาล ประกอบไปด้วยข้อวัตรปฏิบัติ ๘ ข้อ เรียกว่า “ธุดงค์ ๘” (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.ม. ๖๙/๘๑/๓๓๖) ต่อมาพบว่าในคัมภีร์วิสุทธิมรรค พบว่า “ธุดงค์” คือ องค์คุณเป็นเครื่องกำจัดกิเลส ๑๓ ข้อ (พระพุทธโฆสเถระ, ๒๕๕๔, หน้า ๘๓-๑๓๒) ธุดงค์ คือวัตรหรือแนวทางการปฏิบัติที่พระพุทธเจ้าอนุญาตไว้ให้แก่พระสงฆ์สำหรับนำไปปฏิบัติเพื่อมุ่งให้เป็นแนวทางปฏิบัติเพิ่มเติมของพระสงฆ์ที่ตั้งใจสมาทานความเพียร เพื่อมุ่งขัดเกลาทางจิตใจ เพื่อกำจัดกิเลส โดยธุดงค์นี้เป็นเพียงวัตร หรือแนวทางการประพฤติที่ไม่ใช่ศีลของพระสงฆ์ พระสงฆ์จึงเลือกปฏิบัติได้ขึ้นอยู่กับความสมัครใจ สำเร็จได้ด้วยการสมาทานคือการอธิษฐานใจ หรือเปล่งวาจากล่าวคำสมาทานเป็นข้อๆ ไป แบ่งเป็น ๔ หมวด คือ ๑.หมวดที่เกี่ยวข้องกับจีวร ๒.หมวดที่เกี่ยวข้องกับบิณฑบาต ๓.หมวดที่เกี่ยวข้องกับเสนาสนะ ๔.หมวดที่เกี่ยวข้องกับความเพียร โดยทุกหมวดสามารถแบ่งการปฏิบัติอกเป็น ๓ ขั้น ตามระดับความเคร่งครัด คือ อย่างหนัก (เคร่งครัดมาก) อย่างกลาง (เคร่งครัดปานกลาง) อย่างเบา (เคร่งครัดน้อย) โดยธุดงควัตร ๑๓ ข้อมีดังนี้

๑. ปังสุกูลิกังคะ คือ การถือทรงผ้าบังสุกุลเป็นวัตร

๒. เตจีวริกังคะ คือ การถือทรงเพียงไตรตีวรเป็นวัตร

๓. ปิณฑปาติกังคะ คือ การถือเที่ยวบิณฑบาตเป็นวัตร

๔. สปทานจาริกังคะ คือ การถือเที่ยวบิณฑบาตไปตามแถวเป็นวัตร

๕. เอกาสนิกังคะ คือ การถือนั่งฉัน ณ อาสนะเดียวเป็นวัตร

๖. ปัตตปิณฑิกังคะ คือ การถือฉันเฉพาะในบาตรเป็นวัตร

๗. ขลุปัจฉาภัตติกังคะ คือ การถือห้ามภัตอันนำมาถวายเมื่อภายหลังเป็นวัตร

๘. อารัญญิกังคะ คือ การถืออยู่ป่าเป็นวัตร

๙. รุกขมูลิกังคะ คือ การถืออยู่โคนไม้เป็นวัตร

๑๐. อัพโภกาสิกังคะ คือ การถืออยู่ในที่แจ้งเป็นวัตร

๑๑. โสสานิกังคะ คือ การถืออยู่ป่าช้าเป็นวัตร

๑๒. ยถาสันถติกังคะ คือ ถือการอยู่ในเสนาสนะอันท่านจัดให้อย่างไรเป็นวัตร

๑๓. เนสัชชิกังคะ คือ การถือการนั่งเป็นวัตร

สำหรับความหมายของธุดงค์นั้นมีนักปราชญ์ราชบัณฑิตหลายท่านได้ให้ความหมายไว้ ในที่นี้จะยกตัวอย่างมาบางท่านอันได้แก่ **พระพุทธโฆสาจารย์** ได้กล่าวความหมายแห่งธุดงค์ ไว้ในคัมภีร์วิสุทธิมรรคว่า ธุดงค์ เป็นข้อปฏิบัติเพิ่มเติมที่เรียกว่า “พรต” ดังความว่า “ *โดยโยคีบุคคลสมาทานเอาศีลแล้วจะต้องทำการสมาทานเอาธุดงค์ต่อไป ทั้งนี้เพื่อที่จะทำคุณทั้งหลาย มีความเป็นผู้มักน้อยและความสันโดษเป็นต้น อันเป็นเครื่องผ่องแผ้วของศีล ซึ่งมีประการดังกล่าวแล้วในสีลนิเทศให้สมบูรณ์ แหละเมื่อโยคีบุคคลทำการสมาทานเอาธุดงค์เช่นนี้แล้ว ศีลของท่านซึ่งถูกชำระล้างมลทินแล้วด้วยน้ำคือคุณ มีความเป็นผู้มักน้อย ความสันโดษ ความขัดเกลากิเลส ความสงัด ความไม่สั่งสมกิเลส การปรารภความเพียรและความเป็นผู้เลี้ยงง่าย เป็นต้น ก็จักเป็นสิ่งที่บริสุทธิ์ด้วยดี กับทั้งพรตทั้งหลายของท่านก็จักสมบูรณ์ด้วย...*” (พระพุทธโฆสเถระ, ๒๕๕๔, หน้า ๘๓)

คำว่า “พรต” เป็นข้อวัตรปฏิบัติให้เป็นผู้ประเสริฐขึ้น เรียกว่า บำเพ็ญพรต มรรยาท เขตแห่งความประพฤติ ธรรมเนียม พระเพณี การประพฤติตามลัทธิศาสนา การรักษาศีล เฉพาะในพระพุทธศาสนาซึ่งปฏิบัติสูงกว่าศีล ๕ ขึ้นไปเรียกว่าพรตทั้งสิ้น พรตเป็นเพียงข้อเสนอแนะไม่ใช่ข้อบังคับ กล่าวคือ การปฏิบัติธุดงค์นั้น เป็นการทำความมักน้อยและสันโดษ ซึ่งเป็นความผ่องแผ้วของศีลให้บริบูรณ์ (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ที.ปา. ๑๑/๓๐๙/๒๘๒)

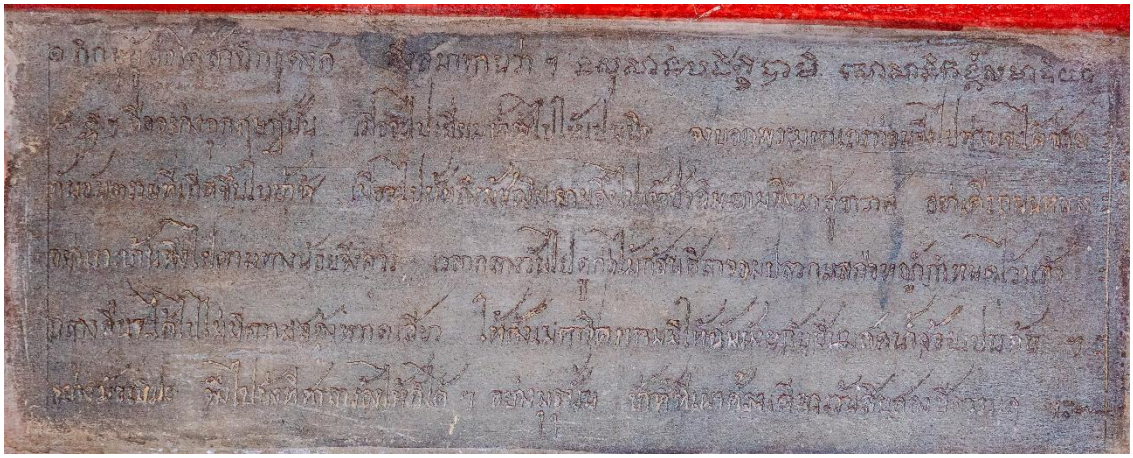
สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ให้ความหมายของคำว่า “ธุดงค์” ว่า เป็นจริยาวัตรพิเศษอย่างหนึ่ง ตามแต่ใครจะสมัครถือ ไม่ใช่กิจจำเป็น บัญญัติขึ้นด้วยหมายจะให้เป็นอุบายขัดเกลากิเลส และเป็นไปเพื่อความมักน้อยสันโดษ (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, ๒๕๒๗, หน้า ๙๗)

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของพระธุดงค์กัมมัฏฐานในหนังสือพจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์ ว่า โดยทั่วไปพระธุดงค์กัมมัฏฐาน ต้องรักษาศีลอย่างบริสุทธิ์ไม่ให้มีด่างพร้อยในกระบวนไตรสิขา เพราะศีลเป็นเครื่องรองรับเป็นฐานของสมาธิ ทำให้เกิดสมาธิง่ายและตั้งอยู่โดยมั่งคง ศีลต้องดีก่อน สมาธิจึงจะดีได้ นอกจากนั้นในการท่องเที่ยวแสวงหา

ที่สัปปายะ สำหรับอบรมจิต ต้องฝ่าอันตรายต่าง ๆ นานา พระป่าท่านมีความเชื่อมั่นว่าศีลที่บริสุทธิ์จะเป็นเกราะป้องกันที่ดีที่สุด บทวิเคราะห์ปฏิปทาพระป่าสายพระอาจารย์มั่น ภูริทตฺโต มีปฏิปทา คือ มีข้อวัตรและปฏิบัติต่าง ๆ คือ ธุดงค์ ๑๓ ขันธวัตร ๑๔ มีอาคันตุกวัตร เป็นต้น เป็นปฏิปทาที่ทำได้ยากและลำบากเพราะเป็นการปฏิบัติที่ทวนกระแสโลกทั้งทางกาย วาจา และใจ (พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), ๒๕๓๘, หน้า ๓๒๖)

สำหรับตำแหน่งที่ใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและพระวิหารของวัดที่สร้างหรือบูรณะในรัชกาลที่ ๔ มักพบว่าจะปรากฏอยู่บริเวณผนังบานแผละระหว่างช่องประตูหน้าต่าง ซึ่งในแต่ละผนังบานแผลก็แบ่งช่องย่อยอีกที มีทั้งที่มีจารึกกำกับว่าหมายถึงธุดงควัตรข้อใด และไม่ปรากฏจารึก มีเพียงภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นเครื่องสื่อความหมายอย่างคร่าว มีตัวอย่างให้พบเห็นไม่มากนัก น่าสนใจว่าจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโสมนัสปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังจัดวางเรื่องให้อยู่ในตำแหน่งผนังด้านข้างทำให้เห็นได้ถนัดชัดเจนขึ้น ทว่าก็ไม่ปรากฏการจารึกข้อความอธิบายดังเช่นที่วัดมหาพฤฒาราม

เรื่องธุดงควัตรถูกถ่ายทอดอย่างจงใจผ่านจารึกและงานจิตรกรรมฝาผนังของวัดมหาพฤฒาราม ซึ่งเป็นเพียงแห่งเดียวที่พบว่ามีการจารึกเรื่องธุดงควัตรแต่ละข้อไว้อย่างละเอียดชัดเจน โดยมีการจัดวางตำแหน่งแผ่นจารึกด้วยหินอ่อนใต้ภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเขียนแสดงรายละเอียดเต็มช่องระหว่างประตูหน้าต่างโดยรอบ และปรากฏครบทั้ง ๑๓ ข้อวัตร ด้วยเหตุนี้จึงถือเป็นตัวอย่างสำคัญที่สุดของการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบและแนวคิดที่สะท้อนออกมาจากวัดแห่งนี้ได้มากกว่าวัดอื่น ๆ (ภาพที่ ๒๖)



ภาพที่ ๒๖ ตัวอย่างจารึกเรื่องธุดงควัตร ภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

เหตุแห่งการเขียนจิตรกรรมร่วมกับจารึกอย่างละเอียดน่าจะเกี่ยวข้องกับการสรรเสริญแด่พระอธิการแก้วว่าเป็นสมณผู้ปฏิบัติธุดงควัตร ๑๓ ได้อย่างเคร่งครัดและครบถ้วนมาโดยตลอดขณะอยู่ในเพศบรรพชิต (ประวัติวัดมหาพฤฒาราม, ๒๕๑๑, ภาคผนวก) ซึ่งพระอธิการแก้วเป็นผู้ที่รัชกาลที่ ๔ ทรงให้ความเคารพนับถือเป็นอย่างมาก ส่วนหนึ่งน่าจะเป็นผลจากการที่พระอธิการแก้วได้เคยทำนายว่า พระองค์จะได้ขึ้นครองราชย์เป็นพระมหากษัตริย์ เมื่อทรงขึ้นครองราชย์แล้วจึงโปรดให้มีการบูรณะวัดมหาพฤฒารามทั้งพระอาราม

เชื่อว่ามูลเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้มีการนำเรื่องราวของธุดงควัตรมาจารึกและเขียนแสดงเป็นจิตรกรรมฝาผนังเป็นแรงบันดาลใจจากความเคยชินในวิถีปฏิบัติของพระองค์ที่เกิดและมีพื้นฐานเดิมตั้งเมื่อสมัยที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงประทับอยู่ ณ วัดสมอรายนั้น นอกจากจะทรงกวดขันให้ภิกษุสามเณรที่ถวายตัวเป็นศิษย์ศึกษาเล่าเรียนฝ่ายคันถธุระหรือพระปริยัติธรรมอย่างจริงจังแล้ว ยังทรงแนะนำในฝ่ายวิปัสสนาธุระ แม้พระองค์เองก็ทรงนำในทางปฏิบัติ ดังเช่นทรงปฏิบัติมาเมื่อถึงหน้าแล้งจะทรงนำพระศิษย์หลวงออกจาริกไปตามป่าเขาในหัวเมืองต่าง ๆ ในมณฑลนครชัยศรี มณฑลราชบุรี มณฑลกรุงเก่า มณฑลนครสวรรค์ ตลอดขึ้นไปถึงมณฑลพิษณุโลก เพื่อบูชาปูชนียสถานสำคัญ และแสวงหาที่วิเวกเจริญสมณะและวิปัสสนากรรมฐานเป็นประจำแทบทุกปี (คณะธรรมยุต, ๒๕๖๗, หน้า ๑๗)

นอกจากนี้ยังปรากฏข้อความจากหนังสือความทรงจำ พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

“*เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงฟื้นพระศาสนา* ***ใคร่จะศึกษาธุดงควัตรให้บริบูรณ์*** *ทรงดำริว่าพระองค์ทรงเป็นสมณะ ไม่เกี่ยวข้องกับการเมือง จึงถวายพระพรลาพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไปบูชามหาเจดียสถานตามหัวเมืองต่าง ๆ ก็โปรดฯ พระราชทานอนุญาตไม่ขัดขวาง จึงได้เสด็จไปตามหัวเมืองมณฑลนครชัยศรี มณฑลราชบุรี มณฑลอยุธยา และมณฑลนครสวรรค์ ตลอดขึ้นไปจนมณฑลพิษณุโลกทางฝ่ายเหนือ*” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕, หน้า ๕๔)

จากเรื่องดังกล่าวอาจช่วยสะท้อนให้เห็นว่ามูลเหตุการจารึกเรื่องธุดงควัตรและภาพจิตรกรรมฝาผนังน่าจะมาจากพื้นฐานที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตั้งพระราชปณิธานมาแต่ครั้งยังทรงครองสมณเพศแล้ว

พระสำหรับข้อความจารึกเรื่องธุดงควัตรที่วัดวัดมหาพฤฒารามมีรายละเอียดที่น่าสนใจและสอดคล้องกับภาพแสดงออกบนจิตรกรรมฝาผนังจึงจะขอยกไปอธิบายร่วมกับการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังในลำดับถัดไป

๔.๑.๒.๒.๔ พุทธบริษัทเอตทัคคะ

จารึกเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธบริษัทเอตทัคคะปรากฏมาก่อนแล้วในสมัยรัชกาลที่ ๓ ตัวอย่างสำคัญได้แก่ จารึกภายในพระอุโบสถและวิหารพระไสยาสน์ของวัดพระเชตุพนวิมิลมังคลาราม (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๖, หน้า ๔๒๘) แนวคิดดังกล่าวน่าจะสืบทอดมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่ก็มีข้อแตกต่างที่สำคัญคือ ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่วนใหญ่เป็นอักษรและข้อความภาษาไทยเกือบทั้งหมด ส่วนจารึกและจิตรกรรมในพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ ๔ พบว่านอกจากจะมีข้อความภาษาไทยกำกับใต้ภาพแล้ว บางแห่งยังนิยมใช้ตัวอักษรขอมภาษาบาลี มีตัวอย่างสำคัญที่จิตรกรรมภาพพุทธบริษัท ๔ บริเวณเสาภายในพระวิหารวัดปทุมวนาราม เป็นต้น (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๒๙๐)

จากการลงพื้นที่สำรวจและเก็บข้อมูลพบว่าข้อความจารึกใต้ภาพพุทธบริษัท ๔ บางแห่งลบเลือนจนไม่เห็นว่าบุคคลนั้นหมายถึงผู้ใด ในการศึกษาครั้งนี้จึงขอนำเสนอเฉพาะส่วนที่สามารถเข้าถึงข้อมูลจำนวนจารึกที่แปลความ ซึ่งจัดกลุ่มพุทธบริษัท ๔ กลุ่มได้ดังนี้

๑. พระภิกษุเถระ ๒๙ รูป จากในประไตรปิฎกระบุไว้ ๔๑ รูป
(พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, องฺ.เอกฺก. ๓๒/๑๔๖, ๑๔๗, ๑๔๘, ๑๔๙/๑๙๒-๔๑๗)

๒. พระภิกษุณี ๘ รูป จากในประไตรปิฎกระบุไว้ ๑๓ รูป
(พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, องฺ.เอกฺก. ๓๓/๑๕๐/๑-๔๖)

๓. อุบาสก ๖ ท่าน จากในประไตรปิฎกระบุไว้ ๑๐ ท่าน
(พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, องฺ.เอกฺก. ๓๓/๑๕๑/๔๘-๖๙)

๔. อุบาสิกา ๙ ท่าน จากในประไตรปิฎกระบุไว้ ๑๐ ท่าน
(พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, องฺ.เอกฺก. ๓๓/๑๕๒/๗๑-๑๒๔)

พุทธบริษัทที่ไม่ปรากฏนามในเอกนิบาต เอตทัคคบาลี ๕ รูป/ท่าน

พระภิกษุเถระ (ภาพที่ ๒๗)

๑. พระมหากัสสปะ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้ทรงธุดงค์และสรรเสริญคุณแห่งธุดงค์” (ธุตวาทานำ)

๒. พระ(มหาโม)คคัลลานะ “ผู้สมบูรณ์ด้วยฤทธิ์” (อิทฺธิมนฺตานำ)

๓. พระสารีบุตร “ผู้มีปัญญามาก” (มหาปญฺญนำ)

๔. พระอุลุเวลกัสสปะ “ผู้มีบริษัทมาก” (มหาปริสานำ)

๕. พระนันทะ “ผู้คุ้มครองทวารในอินทรีทั้งหลาย (อินฺทฺริเยสุ คุตฺตทฺวารานำ)

๖. พระนันทกะ “ผู้กล่าวสอนนางภิกษุณี” (ภิกฺขุโนวาทกานำ)

๗. พระปิณโฑลภารทวาชะ “ผู้บันลือสีหนาท” (สีหนาทิกานำ)

๘. พระปุณณ(มั)นตา(นี)บุตตะ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้เป็นธรรมกถึก” (ไม่ปรากฏคำบาลี)

๙. พระมหา(กั)จจานะ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้จำแนกอรรถแห่งภาษิตที่ตรัสโดยย่อให้พิสดาร” (วิตฺถาเรน อตฺถำ วิภชนฺตานำ)

๑๐. พระสุภูติ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีปกติอยู่โดยไม่มีกิเลสและผู้ควรแก่ทักษิณา” (อรณวิหารีนำ) (ทกฺขิเณยฺยานำ)

๑๑. พระกุมารกัสสปะ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้แสดงธรรมได้วิจิตร” (จิตฺตกถิกานำ)

๑๒. พระกังขาเรวัตตะ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้ได้ฌาน” (ฌายีนำ)

๑๓. พระมหาโกฏฐิตะ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้ปฏิสัมภิทา” (ปฏิสัมฺภิทปฺปตฺตานำ)

๑๔. พระพัคคุละ(พระพากุละ) “เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีอาพาธน้อย” (อปฺปาพาธานำ)

๑๕. พระโสณกุฏิ (ชื่อเต็มว่า โสณกุฏิกัณณะ) “เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีวาจาไพเราะ” (กลฺยาณวากฺกรณานำ)

๑๖. พระภาหิยะ(พระพาหิยะ) (ชื่อเต็มว่า พาหิยทารุจิริยะ) บรรลุอรหันต์หลังจากฟังธรรมแล้วนิพานต์ยังไม่ได้บรรพชา “เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้ตรัสรู้ได้เร็วพลัน” (ขิปฺปาภิญฺ ๆานฺ)

๑๗. พระกาฬุทายี “เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้ทำสกุลให้เลื่อมใส” (กุลปฺปสาทกานำ) กิจคือทำให้ชาวเมืองกบิลพัสดุ์เลื่อมใส่พระพุทธเจ้าก่อนที่จะเสด็จโปรดพุทธบิดา

๑๘. พระสาคตะ “เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้ฉลาดที่จะเข้าเตโชธาตุ” (เตโชธาตุกุสลานำ) มีกล่าวถึงลักษณะของพระพุทธเจ้า เทียงเคียงกับพระธรรมต่างๆ

๑๙. พระราธ “เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีปฏิภาณแจ่มแจ้ง” (ปฏิภาเณยฺยกานำ)

๒๐. พระโมฆราชา “เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้ทรงจีวรเศร้าหมอง” (ลูขจีวรธรานำ)

๒๑. พระวังคิสะ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีปฏิภาณ” (ปฏิภาณวนฺตานำ)

๒๒. พระโสภิต “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้ระรึกถึงขันธ์ที่อาศัยอยู่ในชาติก่อน (ปุพฺเพนิวาสำ อนุสฺรนฺตานำ)

๒๓. พระทัพพมลบุภ (พระทัพพมัลลบุตร) “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้จัดแจงเสนาสนะ” (เสนาสนปญฺญาปกานำ)

๒๔. (พระจุลปันถก) “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้เนรมิตมโนมัยกายและผู้ฉลาดในเจโตวิวัฏฏ์ (มโนมยิ) (ในพระไตรปิฎกจะปรากฏคู่กับ พระมหาปันถก)

๒๕. พระโสณโนริวก (พระโสณโกฬิวิส) “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้ปรารถนาความเพียร” (อารทฺธวีริยานำ)

๒๖. พระอานนท “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้เป็นพหูสูต มีสติ มีคติ มีธิติ และพุทธอุปัฏฐาก” (พหุสฺสุตานำ)

๒๗. พระลักกุณฏกภัทิยะ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้มีเสียงไพเราะ” (มญฺชุสฺสรานำ)

๒๘. พระวักลิ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้น้อมใจไปด้วยศรัทธา” (สทฺธาธิมุตฺตานำ)

๒๙. พระปิลินทวัจฉะ “ผู้เป็นยอดของเหล่าภิกษุผู้เป็นที่รักและเป็นที่ชอบใจของเทวดาทั้งหลาย” (เทวานำ ปิยมนาปานำ) มีเรื่องที่เทวดาชอบในอดีตชาติ แต่ในชาติที่เป็นพระติดคำหยาบแต่มิได้มีเจตนาหยาบ

ภาพที่ ๒๗ ตัวอย่างภาพและจารึกพระภิกษุเถระ (พระกาฬุทายี, พระสาคตะ)
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

พระภิกษุณี (ภาพที่ ๒๘)

๑. พระภัททากัจนาภิกขุนี “เป็นยอดของเหล่าภิกษุณีสาวิกาผู้บรรลุอภิญญาใหญ่แล” (มหาภิญฺญาปฺปตฺตนำ) (คือพระนางพิมพา)

๒. พระนันทาภิกขุนี “เป็นยอดของเหล่าภิกษุณีสาวิกาผู้ยินดีในฌาน” (ฌายีนำยทิทำ นนฺทา)

๓. พระอุบลบัณณา(วรรณา)ภิกขุณี “เป็นยอดของเหล่าภิกษุณีสาวิกาผู้มีฤทธิ์” (อุปฺปลวณฺณา)

๔. พระ(โส)ณภิกขุนี = “เป็นยอดของเหล่าภิกษุณีสาวิกาผู้ปรารภความเพียร” (อารทฺวิริยานำ ยทิทำ โสณา)

๕. พระเขมาภิกขุนี “เป็นยอดของเหล่าภิกษุณีสาวิกาผู้มีปัญญามาก” (เขมา)

๖. พระธัมมทินนาภิกขุนี “เป็นยอดของเหล่าภิกษุณีสาวิกาผู้เป็นธรรมกถึก” (ธมฺกถิกานำ)

๗. (พระปฏาจาราภิกขุนี) “เป็นยอดของเหล่าภิกษุณีสาวิกาผู้ทรงวินัย” (วินยธรานำ ยทิทำ ปฏาจารา)

๘. (พระมหาปชาบดีภิกขุนี) “เป็นยอดของเหล่าภิกษุณีสาวิกาผู้เป็นรัตตัญญู (รู้ราตรีนาน) (ยทิทำ มหาปชาปตีโคตมี)

ภาพที่ ๒๘ ตัวอย่างภาพและจารึกพระภิกษุณี ((โส)ณภิกขุนี, พระเขมาภิกขุนี)
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

อุบาสก (ภาพที่ ๒๙)

๑. มหาคาม(นาม)อุบาสก (พระเจ้ามหานามศากยะ) “เป็นเลิศกว่าพวกอุบาสกผู้ถวายทานอันมีรสประณีต” (ปณีตทายกานำ)

๒. อนาถบิณฑิกอุบาสก “เป็นเลิศกว่าพวกอุบาสกผู้ถวายทาน” (ทายกานำ)

๓. จิตตคหบติอุบาสก “เป็นเลิศกว่าพวกอุบาสกผู้เป็นธรรมกถึก” (ธมฺกถิกานำ)

๔. หัตถกอุบาสก (หัตถกอาฬวกอุบาสก) “เป็นเลิศกว่าพวกอุบาสกผู้สงเคราะห์บริษัทด้วยสังคหวัตถุ 4” (จตูหิ สงฺคหวตฺถูหิ)

๕. อุคคตคหบดีอุบาสก ในพระไตรปิฎกปรากฏนามแยกออกเป็น 2 ท่าน

ท่านที่ ๑ ชื่อ อุคคคฤหบดีชาวเมืองเวสาลี “เป็นเลิศกว่าพวกอุบาสกผู้ถวายโภชนะที่ชื่นชอบใจ” (มนาปทายกานำ)

ท่านที่ ๒ ชื่อ อุคคคฤหบดีชาวบ้านหัตถิคาม “เป็นเลิศกว่าพวกอุบาสกผู้อุปัฏฐากภิกษุสงฆ์” (สงฺฆุปฏฺฐากานำ)

๖. ภัลลิกะอุบาสก “เป็นเลิศกว่าพวกอุบาสกทั้งหลายผู้ถึงสรณะก่อน” (ปฐมำ สรณำ คจฺฉนฺตานำ)

ภาพที่ ๒๙ ตัวอย่างภาพและจารึกอุบาสก (มหาคาม(นาม)อุบาสก, อนาถบิณฑิกอุบาสก)
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

อุบาสิกา (ภาพที่ ๓๐)

๑. ขุชชุตตราชบาสิกา = “เป็นเลิศกว่าอุบาสิกาผู้เป็นพหูสูต” (พหุสฺสุตานำ ยทิทำ ขุชฺชุตฺตรา)

๒. อุตตรานันทมาตาอุบาสิกา = “เป็นเลิศกว่าอุบาสิกาผู้ยินดีในฌาน” (ฌายีนำ)

๓. กาติยานีอุบาสิกา = “เป็นเลิศกว่าอุบาสิกาผู้เลื่อมใสอย่างแน่นแฟ้น” (อเวจฺจปฺปสนฺนานำ)

๔. (สุ)ปปวาสาอุบาสิกา = “เป็นเลิศกว่าอุบาสิกาผู้ถวายของมีรสอันประณีต (ปณีตทายิกานำ)

๕. (วิ)สาขาอุบาสิกา = “เป็นเลิศกว่าอุบาสิกาผู้ถวายทาน” (ทายิกานำ)

๖. สุชา(ดา)อุบา(สิ)กา = “เป็นเลิศกว่าอุบาสิกาผู้ถึงสรณะก่อน” (ปฐมำ สรณำ คจฺฉนฺตีนำ)

๗. สามาวดีอุบาสิกา = “เป็นเลิศกว่าอุบาสิกาผู้มีปกติอยู่ด้วยเมตตา” (เมตฺตาวิหารีนำ ยทิทำ สามาวตี)

๘. (กา)ฬีอุ(บ)าสิกา = “เป็นเลิศกว่าอุบาสิกาผู้เลื่อมใสโดยฟังตาม ๆ กันมา” (อนุสฺสวปสนฺนานำ)

๙. สุปปิยาอุบาสิกา = “เป็นเลิศกว่าอุบาสิกาผู้อุปัฏฐากภิกษุไข้” (คิลานุปฏฐกานำ)

ภาพที่ ๓๐ ตัวอย่างภาพและจารึกอุบาสิกา ((สุ)ปปวาสาอุบาสิกา, (วิ)สาขาอุบาสิกา)
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

พุทธบริษัทที่ไม่ปรากฏนามในเอกนิบาต เอตทัคคบาลี

๑. พระมหากัสปี

๒. พระสักกลาภิกขุนี

๓. หัถตีตามิกอุบาสก (หัตถกคฤหบดี)

๔. ปสิกอุบาสก

๕. นังคุลมาตาอุบาสิกา, นังกุลบิดาอุบาสก (ไม่ปรากฏในเอตทัคคบาลี แต่มีในพุทธประวัติ พรรษที่ ๘)

จากรายนามพุทธบริษัทที่ได้แสดงไปแล้วเบื้องต้นสื่อให้เห็นว่าไม่ได้มีความเคร่งครัดให้มีความต้องตรงกับจำนวนที่ปรากฏในพระไตรปิฎก ทว่าก็ยังเน้นความสำคัญไปที่ภิกษุเอตทัคคะเนื่องจากปรากฏเป็นสัดส่วนที่มากที่สุด น่าสนใจว่าตำแหน่งของการวาดและจารึกนามพระภิกษุนั้นให้ความสำคัญพระโมคคัลลานะและพระสารีบุตร ผู้เป็นพระอัครสาวกเบื้องซ้ายและเบื้องขวาของพระพุทธเจ้า โดยอยู่ในตำแหน่งเสาที่ ๒ นับจากหลัง หันหน้าเข้าหาพระประธาน ปรากฏการณ์เช่นนี้ไม่เคยมีมาก่อน เพราะโดยปกติแล้วจะนิยมหล่อรูปพระสาวกทั้ง ๒ ในท่าประนมมือไหว้ขนาบ

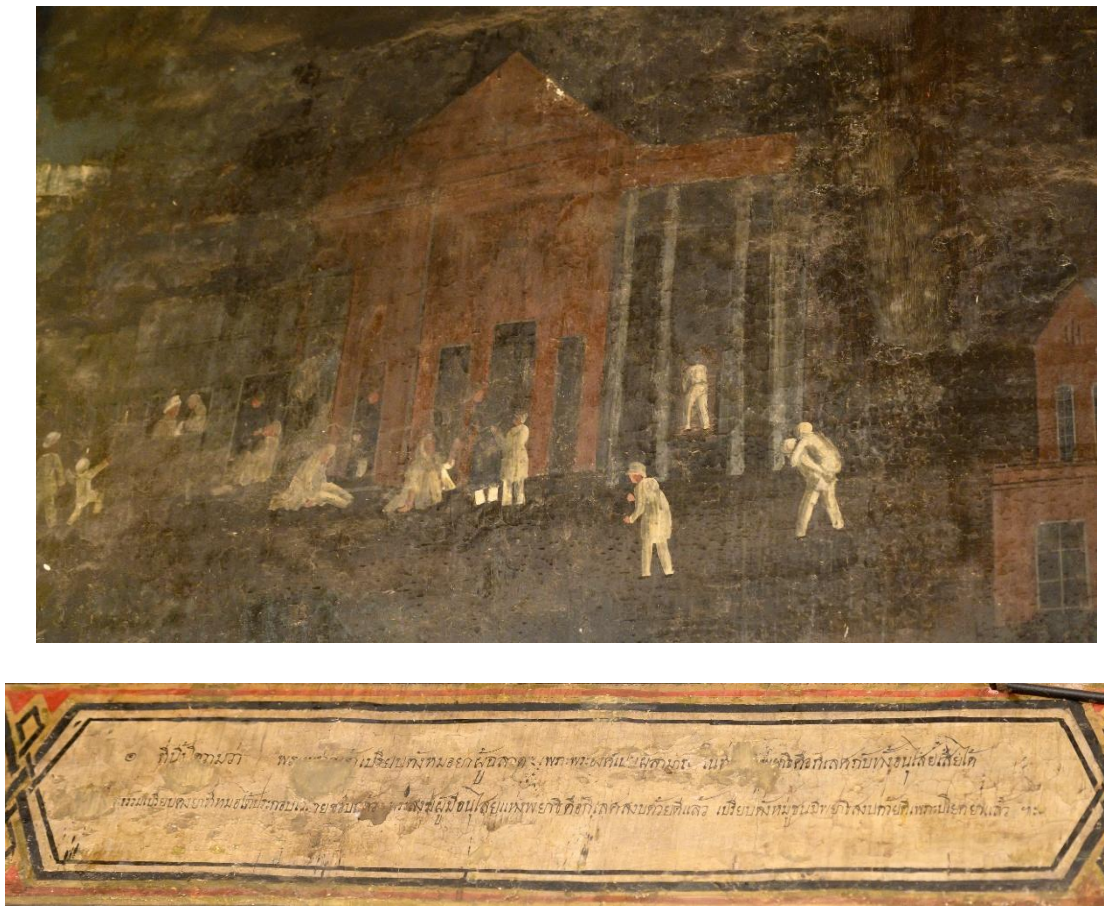
ทั้ง ๒ ข้างขององค์พระพุทธรูปประธาน แต่ในวิหารวัดปทุมวนารามกลับใช้จิตรกรรมฝาผนังและจารึกสื่อความถึงพระอัครสาวกสององค์แทน ซึ่งถือเป็นการออกแบบอย่างใหม่ สำหรับภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา ก็เลือกเอาเฉพาะบางรูป/ท่าน มาแสดงวาดเขียนเท่านั้น

การแสดงออกเฉพาะรูปบุคคลกำกับด้วยชื่อที่เขียนด้วยอักษรขอมบาลีนั้นเป็นสิ่งที่ต่างออกไปจากการเขียนแบบเล่าเรื่องพุทธบริษัท ๔ ในสมัยรัชกาลที่ ๓ อย่างชัดเจน ทั้งนี้เพื่อให้สัมพันธ์กับพื้นที่ที่จำกัดของเสาร่วมในที่มีพื้นที่น้อย นอกจากนี้การจัดวางให้พุทธบริษัทแต่ละกลุ่มอยู่ในตำแหน่งที่ต่างกันยังสัมพันธ์กับฐานะของการเข้าถึงธรรมต่างออกไป โดยกุล่มพระภิกษุจัดอยู่ในตำแหน่งเสาที่ใกล้ชิดกับพระพุทธรูปมากที่สุด จากนั้นจึงเป็นภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา ตามลำดับ และยังสัมพันธ์กับโทนสีที่ใช้ระบายเป็นพื้นของแต่ละเสา กล่าวคือ เสาที่อยู่ใกล้กับพระพุทธรูประบายเป็นสีโทนขาว จากนั้นจึงไล่สีให้เข้มขึ้นในเสาที่อยู่ทัดออกมาซึ่งสื่อความหมายถึงสภาวะธรรมที่ต่างกัน

๔.๑.๒.๒.๕ ปริศนาธรรม

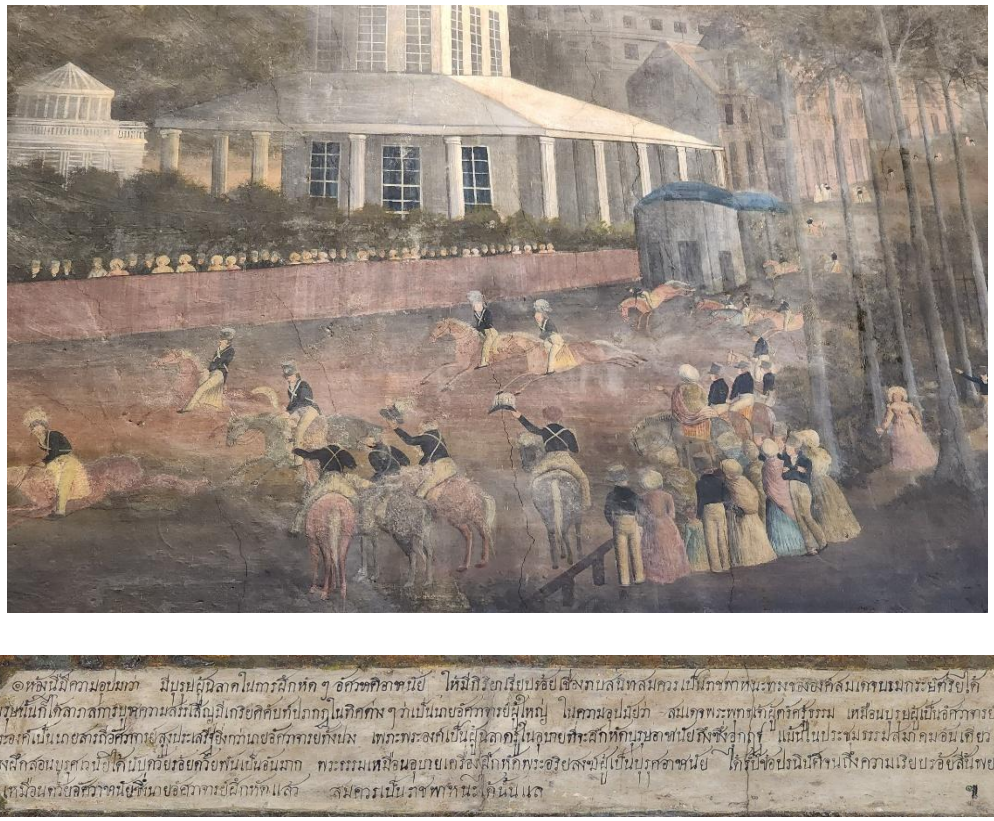
ภาพและจารึกที่แสดงถึงปริศนาธรรมถือเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นในงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารภายใต้พระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีตัวอย่างที่สำคัญในจิตรกรรมฝาผนังของวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส เนื้อหาในจารึกและภาพปริศนาธรรมทั้งสองแห่งนี้เป็นเรื่องการสรรเสริญ “พระรัตนตรัย” หรือก็คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ด้วยการเปรียบเทียบหรือ “อุปมาอุปไมย” กับสิ่งต่าง ๆ โดยมีภาพประกอบที่ใช้ตัวละคร ฉากอาคารสถานที่ และบรรยากาศแบบโลกตะวันตกเกือบทั้งหมด โดยภาพและจารึกปริศนาธรรมที่วัดบวรนิเวศวิหารประกอบด้วย ๒๑ เรื่อง ส่วนที่วัดบรมนิวาส มีจำนวนที่น้อยกว่า คือมีทั้งหมด ๑๒ เรื่อง ทุกเรื่องเรียงต่อเนื่องกัน มีตัวอย่างดังนี้

จารึกปริศนาธรรม ภายในพระอุโบสุวัดบวรนิเวศวิหารเรื่อง “หมอยาผู้ฉลาด” : *“พระพุทธเจ้าเปรียบเสมือนหมอยาผู้ฉลาด เพราะพระองค์เป็นผู้สามารถในที่จะนำพยาธิ คือ กิเลสกับทั้งอนุสัยเสียได้ พระธรรมเปรียบดังยาที่หมอได้ประกอบไว้โดยชอบแล้ว พระสงฆ์ผู้มีอนุสัยแห่งพยาธิ คือ กิเลสสงบลงด้วยดีแล้ว เปรียบดังฝูงชนมีพยาธิสงบลงด้วยดีเพราะบริโภคยาแล้ว”* (ภาพที่ ๓๑)



ภาพที่ ๓๑ ภาพและจารึกปริศนาธรรม ภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารเรื่อง “หมอยาผู้ฉลาด”
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

จารึกปริศนาธรรม ภายในพระอุโบสุวัดบรมนิวาสเรื่อง “ผู้ฝึกม้า” : *“ห้องนี้มีความอุปมาว่า มีบุรุษผู้ฉลาดในการฝึกหัด ๆ อัศวชาติอาชานัย ให้มีกิริยาเรียบร้อยเชื่องราบสนิทสมควรเป็นราชพาหนะทรงขององค์สมเดจบรมกระษัตริยได้ บุรุษนั้นก็ได้ลาภสการบูชาความสรรเสิญมีเกียดิศัพท์ปรากฏในทิศต่าง ๆ ว่าเป็นนายอัศวาจารย์ผู้ใหญ่ ในความอุปมัยว่า สมเดจพระพุทธเจ้าผู้ตรัสรู้ธรรมเหมือนบุรุษผู้เป็นอัศวาจารย์แต่พระองค์เป็นสารถีอัศวาจารย์ สูงประเสริยฐยิ่งกว่านายอัศวาจารย์ทั้งปวง เพราะพระองค์เป็นผู้ฉลาดรู้ในอุบายเครื่องฝึกหัด พระอริยสงฆ์ผู้เป็น บุรุศอาชานัย ได้รับข้อปรนิบัติจนถึงความเรียบร้อยสิ้นพยศร้าย เหมือนด้วยอัศวาชานัยซึ่งนายอัศวาจารย์ฝึกหัดแล้วควรเป็นราชพาหนะได้นั้นแล ฯ”* (ภาพที่ ๓๒)



ภาพที่ ๓๒ ภาพและจารึกปริศนาธรรม ภายในพระอุโบสถวัดบรมนิวาสเรื่อง “ผู้ฝึกม้า”
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

จากการศึกษาของ วิไลรัตน์ ยังรอด และธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ พบว่าเรื่องการอุปมาอุปไมยสรรเสริญพระรัตนตรัย อาจนำมาจากพระไตรปิฎก ซึ่งมีเนื้อหาทำนองนี้กระจายอยู่ทั่วไป แต่ที่ใกล้เคียงหรือตรงกับเนื้อหาให้จารึกมากที่สุดปรากฏอยู่ในส่วนที่เรียกว่า “ประกาศด้วยข้ออุปมา” ในอรรถกถาพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ สรณคมน์ ปรมัตถโชติกา (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.ขุ. ๓๙/๑๙-๒๑) ซึ่งเป็นการรวมบทสวดเล็ก ๆ น้อยๆ สำหรับสวดบูชาพระรัตนตรัยไว้ด้วยกัน โดยข้ออุปมาทั้งหมดนี้ไม่ได้เจาะจงพระพุทธเจ้าพระองค์ใดพระองค์หนึ่งเป็นพิเศษ (ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ และวิไลรัตน์ ยังรอด, ๒๕๕๙, หน้า ๓๑-๓๒)

การสรรเสริญพระรัตนตรัย ถือเป็นธรรมเนียมสำคัญประการหนึ่งที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเน้นย้ำ โดยนอกจากการวาดภาพปริศนาธรรมที่มีเนื้อหาสรรเสริญพระรัตนตรัยแล้ว พระองค์ยังริเริ่มให้มีการทำวัตรเช้าและเย็น ซึ่งมีการสวดสรรเสริญพระรัตนตรัยรวมอยู่ด้วย ดังนั้นในการทำวัตรเช้าและเย็นในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศและวัดบรมนิวาสจึงเป็น

บรรยายกาศของการสรรเสริญพระรัตนตรัยอย่างสมบูรณ์ ครบถ้วนทั้ง กาย วาจา และวัตถุรูปธรรม ซึ่งถูกสะท้อนออกมาในรูปของภาพวาดรอบพระอุโบสถ

การสรรเสริญพระรัตนตรัยนี้เป็นธรรมเนียมที่ได้รับความสำคัญสืบมา ยังปรากฏพระราชนิพนธ์ที่แสดงความมุ่งหมายให้ผู้คนเห็นความสำคัญของพระรัตนตรัย มีตัวอย่างปรากฏในมหามกุฏราชานุสสรณีย์ ความว่า

"...ความเห็นชอบ กับความเชื่อ ทั้งสองนี้แหละ เรียกว่าสรณคมน์ ถึงพระพุทธเจ้า ถึงพระธรรม ถึงพระสงฆ์ เป็นที่พึ่ง ข้อนี้สำคัญ ๆ นัก จำ ๆ ไว้ ว่าถึงพุทธัง ธัมมัง สังฆัง เป็นที่พึ่งด้วยใจ ความเห็นที่เชื่อจริงลงนี้เป็นบุญกุศลเป็นธรรมะเกิดขึ้นในใจ จักทรงอุ้มประคองเชิดชูไว้ไม่ให้ตกไปในอบายภูมิ มีนรกเป็นต้น ควรที่สาธุชนพึงชื่อแล้วอุตสาหะหมั่นเล่าบ่น จำทั้งบาลีทั้งเนื้อความ ระลึกทำในใจให้ชำนาญแคล่วคล่องอยู่กับใจ จักเห็นอานิสงส์ประจักษ์แก่ใจ ได้ความเย็นอุ่นใจของตน ๆ ดังได้ขุมทรัพย์ติมตามไปในสวรรค์นิพพาน หรือดังได้คนที่ดีมีคุณสมบัติเป็นมิตรสหายของตนเทอญ..." (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๑, หน้า ๔๐)

นอกจากนี้การศึกษาของ พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ยังเชื่อว่าที่มาของภาพปริศนาธรรมนอกจากจะมาจากพระไตรปิฎกแล้ว ยังอาจจะมีที่มาจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่กล่าวถึงพระรัตนตรัยดังพระราชนิพนธ์ตอนหนึ่งว่า

"...สลฺสกฺโต ทรงเป็นเหมือนหมอยาผ่าพิษผู้รู้โรค รู้ที่เกิดแห่งโรค รู้ความหายโรค โปรดประทานคำสอนไว้ เปรียบเหมือนยาแก้โรคให้คลายหาย เมื่อไม่เชื่อคำสั่งสอนแล้ว เปรียบเหมือนคนมีโรคอยู่ ไม่เชื่อหมอ ไม่กินยา กินแต่ของแสลง โรคร้ายแรงไปจะเป็นทุกข์โทษของใครเล่า จะเอาแต่ใจถือศาสนากลางถนน คนปากสังขยาพูดจาแล้วถือเอาไว้ จะเป็นที่พึ่งได้หรือไม่ได้ ก็ไม่แน่แก่ใจ..." (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๗, หน้า ๗๓-๗๔)

"...ธรรมก็เปรียบอุปมาเหมือนเรือแพทุ่นขอนไม้ สำหรับขี่ข้ามไปในทะเล ต้องอาศัยใช้ใบไป หรือแจวถ่อพายไป หรือกระทุ่มว่ายไป จึงไปได้ตามประสงค์ปรารถนา..." (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๗, หน้า ๙๐)

บทพระราชนิพนธ์นี้ที่ยกตัวอย่างนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่แสดงการอุปมาพระรัตนตรัยเพื่อทรงเทศนาสั่งสอนพุทธบริษัท ซึ่งมีบทพระราชนิพนธ์ในลักษณะนี้กระจัดกระจายอยู่ในหลายหัวข้อตามแต่วาระโอกาสที่ได้ทรงพระราชนิพนธ์ โดยอาจเป็นไปได้ว่าที่มาของบทพระราชนิพนธ์เหล่านี้ก็คือความอุปมาที่อยู่ในพระไตรปิฎก อย่างไรก็ตามข้อความอุปมาจากบทพระราชนิพนธ์ก็มีใจความที่ใกล้เคียงกับข้อความที่ปรากฏจารึกใต้ภาพปริศนาธรรมที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสด้วย อันสะท้อนให้เห็นว่าการเขียนภาพปริศนาธรรมไม่เพียงแต่จะนำข้อความจากใน

พระไตรปิฎกเท่านั้น หากแต่ยังเป็นทัศนะส่วนพระองค์ที่ทรงนำมาอุปมาเปรียบเทียบกับพระรัตนตรัยอีกด้วย (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๒, หน้า ๒๘๓)

๔.๑.๒.๒.๖ ประวัติพระพุทธรูป

การจารึกประวัติของพระพุทธรูปปรากฏหลักฐานสำคัญอยู่ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม อยู่ด้านหลังพระสายน์ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประธานที่มีประวัติว่านำมาจากลาวในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่าข้อความที่จารึกไว้เป็นอักษรขอมบาลี เขียนด้วยสีเหลืองบนพื้นแดง ปัจจุบันมีข้อความหลายส่วนลบเลือนไปบ้าง แต่ก็ยังสามารถถอดความทราบได้ว่าเป็นพระคาถาบาลีพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องตำนานพระสายน์ ซึ่งต้นฉบับเดิมได้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นอักษรขอมบาลีจารไว้ในใบลานจำนวน ๓ แผ่น และมีบทพระราชนิพนธ์แปลเป็นภาษาไทย (ภาพที่ ๓๓)

ข้อความในบทพระราชนิพนธ์ได้บรรยายถึงประวัติความเป็นมาของพระสายน์ว่าเป็นพระพุทธรูปที่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อใด ผู้ใดสร้าง แต่เคยประดิษฐานอยู่ในเขาที่เมืองมหาชัยปุระของลาว เป็นที่นับถือของมหาชน โดยเฉพาะเรื่องการบูชาเพื่อขอให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ต่อมาในพุทธศักราช ๒๔๐๐ โสณณังกร ซึ่งเป็นเจ้าลาวองค์หนึ่ง (ภายหลังเป็นเจ้าพรหมเทวานุเคราะห์ เจ้าเมืองอุบลราชธานี) ได้อัญเชิญพระพุทธปฏิมาองค์นี้มาถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งในขณะนั้นได้ทรงสร้างวัดปทุมวัน จึงได้ประดิษฐานเป็นพระประธาน ณ พระอุโบสถ ทั้งยังมีพระบรมราชวินิจฉัยด้วยว่าพุทธลักษณะของพระสายน์นั้นเป็นหัตถกรรมของช่างลาวแท้ ในตอนท้ายกล่าวถึงพระราชเจตนาให้พระพุทธรูปองค์นี้เป็นที่สักการะของมนุษย์และเทวดา และขอให้อนุโมทนาต่อการพระราชกุศลในครั้งนี้ โดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมิได้ทรงอวดอ้างมุ่งหวังพุทธภูมิเช่นที่คนทั้งหลายปรารถนา (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพงศาดิสรมหิป, ๒๔๖๙)

พระราชนิพนธ์ดังกล่าวมีประเด็นที่แตกต่างจากพระคาถาพุทธานุสติ เนื่องจากเนื้อหามิได้เป็นการสรรเสริญพระพุทธคุณ แต่เป็นการอธิบายประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูป ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีการลำดับเหตุการณ์ตามความเป็นจริงในเชิงประจักษ์ โดยให้ความสำคัญกับสถานที่และช่วงเวลาที่เกิดขึ้น รวมทั้งแสดงพระบรมราชวินิจฉัยเกี่ยวกับฝีมือช่างซึ่งสะท้อนถึงแนวคิดและมุมมองที่ทรงมีต่อพระพุทธรูปซึ่งแตกต่างไปจากเดิมที่มักกล่าวถึงพระพุทธรูปสำคัญโดยอ้างเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ อิทธิปาฏิหาริย์ ตลอดจนความเชื่อที่ว่าเทวดาเป็นผู้สร้าง (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๒๗๐)

ภาพที่ ๓๓ จารึกอักษรขอมบาลีด้านหลังพระสายน์ วัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

๔.๒ ศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารกับฐานะสิ่งสะท้อนพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้านการเผยแผ่พระพุทธศาสนา

การเผยแผ่พระพุทธศาสนาโดยใช้งานศิลปกรรมเป็นสื่อกลางได้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมชัดเจนแล้วอย่างน้อยตั้งแต่สมัยพระเจ้าอโศกมหาราช หรือในทางยุคสมัยศิลปะคือศิลปะอินเดียโบราณ โดยในสมัยนั้นการสื่อความยังอยู่ภายใต้ระบบสัญลักษณ์ตั้งแต่เรื่องราวของพระพุทธเจ้าตอนประสูติจนกระทั่งหลังถวายพระเพลิงพุทธสรีระ โดยสัญลักษณ์สำคัญของการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในสมัยพระเจ้าอโศกนั้นได้แก่ เสาและจารึกบนเสาพระเจ้าอโศก รวมไปถึงสิ่งก่อสร้างในพุทธสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งสัมพันธ์กับข้อความในพระไตรปิฎกที่ระบุไว้ว่าพระองค์ทรงมีพระราชศรัทธาโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนาเจดียสถานอุทิศให้กับพระพุทธศาสนา ๘๔,๐๐๐ หมายถึงพระธรรม ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์ (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, วิ.มหา. ๑/๘๗-๘๘)

แม้ว่าวิธีการเผยแผ่พระพุทธศาสนาด้วยการใช้งานศิลปกรรมเป็นสื่อสัญลักษณ์จะไม่สามารถทำให้บรรลุธรรมขั้นสูงได้ แต่ก็เปรียบเสมือนประตูที่ช่วยให้ผู้ที่ได้พบเห็นเกิดความศรัทธาได้เบื้องต้น และย่อมนำไปสู่การน้อมนำจิตใจให้เข้ามารับนับถือพระพุทธศาสนาในที่สุด ด้วยเหตุที่การทำความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนา หรืองานพุทธศิลป์นั้นต้องตีความจากระบบสัญลักษณ์ บางสัญลักษณ์ก็ไม่ซับซ้อนมากประชาชนทั่วไปก็สามารถรับรู้และทำความเข้าใจได้ไม่ยากนัก ขณะที่งานศิลปกรรมบางอย่างบางแห่งอาจต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ทางพระพุทธศาสนามากพอสมควร คนกลุ่มดังกล่าวโดยมากจะเป็นชนชั้นปกครอง หรือพระสงฆ์ที่ได้เล่าเรียนเขียนอ่านจากนั้นจึงจะนำมาเผยแผ่ต่อประชาชนทั่วไปได้

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่เปี่ยมไปด้วยความรู้ความสามารถในสรรพวิชาทั้งทางธรรมและทางโลก ทรงแตกฉานในพระไตรปิฎกและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังทรงมีโอกาสได้เสด็จธุดงค์ไปยังหัวเมืองต่าง ๆ ในพระราชอาณาจักรตั้งแต่ครั้งยังทรงผนวช ยังผลให้ทรงพระปรีชาสามารถระบุแยกแยะงานศิลปกรรมในแต่ละสมัยได้อย่างดี จากการมีองค์ความรู้ที่กว้างขวางของพระองค์ทำให้งานพุทธศิลป์ที่เกิดขึ้นจากพระราชดำริและพระราชประสงค์มีความน่าสนใจเป็นอย่างมากโดยเฉพาะสิ่งเหล่านั้นล้วนสื่อความหมายเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา และหลายอย่างแสดงนัยถึงการเผยแผ่พระพุทธศาสนาตามแบบแผนที่เกิดขึ้นใหม่ในรัชกาลของพระองค์ รวมทั้งมักจะเกี่ยวข้องกับคณะธรรมยุติกนิกายซึ่งเป็นนิกายใหม่อันเกิดจากพระราชประสงค์ของพระวชิรญาณ หรือก็คือพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในเวลาต่อมา

งานศิลปกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรูปแบบและคติการสร้างที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รูปแบบงานศิลปกรรมมีความสัมพันธ์กับการเมืองการปกครอง สังคม ประเพณี

และวัฒนธรรมทั้งจากภายในและภายนอกประเทศ จากหลักฐานงานศิลปกรรมทั้งหมดสะท้อนให้เห็นว่าทรงมีพระราชนิยมในศิลปกรรมอย่างไทยประเพณีเป็นพื้น แต่มีการผสมผสานดัดแปลงนำเอางานประดับอย่างตะวันตกเข้ามาใช้ ส่วนศิลปะจีนก็พบว่ามีการประดับด้วยเช่นกัน ทว่าอยู่ในสัดส่วนที่น้อยกว่ามากเมื่อเทียบกับรสนิยมในรัชกาลก่อน ทั้งนี้สัมพันธ์กับสภาพการณ์ในขณะนั้นที่จีนเริ่มถูกชาติตะวันตกคุกคามอย่างมาก และชาติตะวันตกเองก็มุ่งจะยึดสยามเป็นเมืองขึ้น ด้วยเหตุดังกล่าวจึงน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานศิลปกรรมเพื่อแสดงให้เห็นความเป็นสยามอันมีรางเหง้า มีอารยธรรมสะท้อนจากงานอย่างไทยประเพณี ขณะเดียวกันก็ผสานเอาอิทธิพลงานศิลปกรรมแบบตะวันตกเข้ามาใช้เป็นส่วนรองเพื่อแสดงให้เห็นว่าสยามยอมรับศิลปวัฒนธรรมอย่างตะวันตกมากกว่าจีน

ศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารซึ่งเป็นเครื่องสะท้อนพระราชดำริและพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ ๔ ด้านการเผยแผ่พระพุทธศาสนาได้ชัดเจนที่สุดเท่าที่ได้ทำการสำรวจได้แก่ พระพุทธรูป และจิตรกรรมฝาผนัง

๔.๒.๑ พระพุทธรูป

พระพุทธรูปที่สร้างภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงจากขนบธรรมเนียมการสร้างพระพุทธรูปที่มีมาแต่โบราณอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งพระพุทธรูปเกือบทั้งหมดสร้างขึ้นภายใต้คณะธรรมยุติกนิกายโดยพุทธศิลป์ของคณะธรรมยุติกนิกายสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลบางประการจากภายนอกที่เข้ามามีผลต่อการกำหนดรูปแบบ ด้วยเหตุนี้คติและรูปแบบการสร้างพระพุทธรูปของคณะธรรมยุติกนิกายถือเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นความแตกต่างจากคณะสงฆ์มหานิกายอย่างเด่นชัด

สำหรับรูปแบบมาตรฐานของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นภายใต้แนวคิดแบบธรรมยุติกนิกายซึ่งเกิดจากพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีรูปแบบสำคัญคือเริ่มปรากฏพุทธลักษณ์ที่ใกล้เคียงกับมนุษย์โดยทั่วไปมากขึ้น ไม่นิยมสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ มีการตัดส่วนที่เรียกว่าอุษณีษะบนพระเศียรออกไป พระกรรณสั้น ครองจีวรห่มเฉียงริ้วจีวรมีรอยยับอย่างเป็นธรรมชาติ สังเกตได้ว่าพุทธลักษณะแบบมาตรฐานนี้มีความใกล้เคียงกับแนวคิดการสร้างรูปบุคคลแนวสัจนิยมซึ่งเป็นอิทธิพลของแนวคิดจากตะวันตก

ในด้านการเผยแผ่พระพุทธศาสนา พระพุทธรูปก็ถือเป็นงานพุทธศิลป์ที่มีส่วนอย่างมากต่อการช่วยเผยแผ่อย่างเป็นรูปธรรมเช่นเดียวกับงานพุทธศิลป์อีกหลายประเภท อย่างไรก็ตามโดยสามัญพระพุทธรูปเป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงความเป็นพระพุทธศาสนาอยู่แล้ว ทว่าหากศึกษา

ลึกลงไปจะพบว่าพระพุทธรูปหลายองค์มีความพิเศษและสะท้อนให้เห็นวัตถุประสงค์ของผู้สร้างที่เกี่ยวข้องกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปในตัว ซึ่งพระพุทธรูปที่ปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหารซึ่งสร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็แสดงออกให้เห็นแนวคิดและคติการสร้างที่เชื่อมโยงกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาทั้งทางตรงและทางอ้อมด้วยเช่นกัน

การศึกษาพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสามารถจัดกลุ่มได้ดังนี้

๔.๒.๑.๑ กลุ่มพระพุทธรูปที่สร้างภายใต้พระราชประสงค์ระยะแรก

๑) พระสัมพุทธพรรณี (ภาพที่ ๓๔)

พระสัมพุทธพรรณีเป็นพระพุทธรูปองค์แรกที่สร้างขึ้นตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อคราวที่ยังทรงครองเพศสมณเป็นพระวชิรญาณ โดยสร้างขึ้นที่วัดราชาธิวาส ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ขุนอินทรพินิจ เจ้ากรมช่างหล่อ สร้างขึ้นเมื่อพุทธศักราช ๒๓๗๓ (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปวเรศวริยาลงกรณ์. “เรื่องอภินิหารการประจักรษ์,” ในวชิรญาณวิเศษ ตอนที่ ๑๖. กันยายน, ร.ศ. ๑๑๖. ๓๕๔๖) ในช่วงแรกเริ่มของการสถาปนาคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกายอย่างเป็นทางการจึงอาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า พระสัมพุทธพรรณีเป็นพระพุทธรูปองค์แรกในคณะธรรมยุติกนิกายเมื่อเสด็จมาครองวัดบวรนิเวศวิหารก็โปรดให้อัญเชิญมาประดิษฐานภายในพระตำหนักของพระองค์ ต่อมาเมื่อทรงสละเพศบรรพชิตและขึ้นครองราชย์แล้วก็โปรดให้อัญเชิญมาประดิษฐานไว้ ณ ด้านหน้าฐานชุกชีพระแก้วมรกตภายในวัดพระศรีรัตนศาสดารามและประดิษฐานมาจนถึงปัจจุบัน

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชสมบัติสืบต่อจากพระชนกนาถ ทรงระลึกถึงพระราชบิดาว่าทรงเคยสร้างพระสัมพุทธพรรณีไว้ ณ วัดราชาธิวาส แต่พระพุทธรูปองเดิมนั้นถูกเคลื่อนย้ายไปประดิษฐานไว้ในวัดพระศรีรัตนศาสดารามในพระบรมมหาราชวังแล้ว ไม่โปรดที่จะให้เคลื่อนย้ายกลับมา จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการหล่อพระพุทธสัมพรรณีขึ้นใหม่อีกองค์เพื่อให้เป็นพระประธานในพระอุโบสถวัดราชาธิวาสที่ทรงมีพระราชศรัทธาบูรณะขึ้นใหม่

พุทธลักษณะของพระสัมพุทธพรรณีทำจากโลหะสำริดกะไหล่ทอง ประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบ ปางสมาธิ พระพักตร์เป็นรูปไข่กลมกลึง มีพระอุณาโลมที่กึ่งกลางระหว่างพระขนงพระเนตรหรี่เหลือบต่ำ พระนาสิกโด่งขนาดเล็ก พระโอษฐ์บอบบางเกือบเป็นเส้นตรงคล้ายเรือประทุนแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย พระวรกายบอบบาง ครองจีวรห่มเฉียงมีริ้ว เมื่อพิจารณาจากพุทธลักษณะ

ดังกล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่าหลายส่วนยังคงมีลักษณะสืบทอดมาจากรูปแบบการสร้างพระพุทธรูปที่นิยมมาก่อนในสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยเฉพาะเครื่องพระพักตร์ที่สงบนิ่งอย่างหุ่น หรือพระพัตร์แลดูอ่อนเยาว์ พระโอษฐ์บอบบางเกือบเป็นเส้นตรงคล้ายเรือประทุน

ภาพที่ ๓๔ พระสัมพุทธพรรณี ในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา : ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ๒๕๓๕, หน้า ๓๒๕.

อย่างไรก็ตามมีสิ่งที่เกิดการเปลี่ยนแปลงออกไปอย่างชัดเจนคือ ไม่ปรากฏพระอุษณีษะหรือพระเกตุมาลาบนพระเศียร ซึ่งถือเป็นลักษณะสำคัญในคติการสร้างพระพุทธรูปตามคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ ๓๒ ประการที่ยึดถือและสืบทอดมาอย่างยาวนานตั้งแต่มีการสร้างพระพุทธรูปสมัยแรกเริ่มในดินแดนชมพูทวีป หลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นแนวพระราชดำริและพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับอุษณีษะของพระพุทธรูปแสดงให้เห็นว่าทรงไม่เชื่อถือว่าพระพุทธเจ้าจะมีอุษณีษะอยู่จริง ดังข้อความที่ปรากฏเป็นลายพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งทรงอ้างอึงพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า

“ทูลกระหม่อม (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ทรงพระดำริพิพักพิพ่วนในเรื่องเกตุมาลา (อุษณีษะ) โดยพระราชดำริเห็นว่าไม่ควรมีพระเกตุมาลา ด้วยท่านพระอรรถกถาจารย์กล่าวความไว้เกินเหตุ ทรงอัดพระอัสสาสะปัสสาสะบำเพ็ญเพียรเพื่อให้สำเร็จพระโพธิญาณ ลมจึงดันขึ้นไปบนกระหม่อมทำให้เกิดเป็นต่อมขึ้น ***ทูลพระหม่อมไม่ทรงเชื่อว่าจะเป็นได้หากว่าเป็นจริงหัวเป็นปมก็นับว่าเป็นลักษณะบุรุษโทษ*** *หาใช่ลักษณะแห่งมหาบุรุษไม่ แต่ก็เหตุไฉนพระพุทธรูปที่ทำกันมาเก่าก่อนไม่ว่าประเทศไหนย่อมทำมีพระเกตุมาลาทั้งนั้น ทรงพระราชดำริสงสัยจนถึงทรงอธิษฐานให้ทรงพระสุบินเห็นองค์พระพุทธเจ้าที่แท้จริงก็เห็นมีแต่พระเกตุมาลาอย่างพระพุทธรูปนั้นเอง ได้ทรงค้นพระสูตรต่าง ๆ ก็ไม่ปรากฏว่ามีพระเกตุมาลา เช่นในพระสูตรอันหนึ่งว่ามีใครต้องการอยากเฝ้าพระพุทธเจ้าหานายหน้านำเฝ้า เวลานั้นพระพุทธเจ้าประทับอยู่กับพระสงฆ์ในธรรมสภาผู้ชี้นำให้ผู้อย่างเฝ้าเข้าใจว่าองค์ที่นั่งอยู่ข้างเสานั้นแลคือพระพุทธเจ้า ทรงมีพระวินิจฉัยว่าพระพุทธเจ้าไม่มีพระเกตุมาลาอย่างเดียว ยังปลงพระเกศาเหมือนภิกษุสาวกทั้งหลายด้วย จนรู้ไม่ได้ว่าใครเป็นใคร บอกกันว่าองค์ที่หัวเป็นปกก็แล้วก็* ***ตกลงในที่สุดจึงทรงตัดสินไม่ให้ทำพระเกตุมาลา***”
(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕, หน้า ๒๙๕-๒๙๖)

ส่วนการปรากฏจีวรที่ทำเป็นริ้วใกล้เคียงกับธรรมชาตินั้นแม้จะเคยปรากฏมาแล้วในศิลปะอินเดีย แต่การทำพระพุทธรูปในประเทศไทยไม่ปรากฏความนิยมในลักษณะเป็นแบบแผนที่เคร่งครัดมาก่อน ทั้งในศิลปะสุโขทัย ล้านนา อยุธยา และแม้แต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนั้นการทำจีวรเป็นริ้วคล้ายธรรมชาติจึงแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญ

เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่ปรากฏหลักฐานว่าพระวชิรญาณทรงมีพระราชดำริในการสร้างพระสัมพุทธพรรณีเช่นไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำอธิบายเกี่ยวกับพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่แปรเปลี่ยนไปจากเดิมที่เคยสร้างกันมา แม้แต่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ พระสานุศิษย์พระองค์สำคัญผู้ทรงผู้ทรงพระนิพนธ์ประวัติของคณะธรรมยุติกนิกายเมื่อแรกสถาปนาก็มิได้ทรงพระปรารภถึงพระพุทธรูปองค์นี้ในเชิงเหตุผลเบื้องหลังการสร้าง นอกจากประวัติความเป็นมา (พิชญา สุ่มจินดา, ๒๕๕๗, หน้า ๓๐) ส่วนพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงพระราชนิพนธ์ว่าเป็น *“พระรูปอย่างใหม่ตามพระราชอัธยาไศรย”* (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๙๙, หน้า ๔๙) เท่านั้น ซึ่งความหมายของคำว่าพระราชอัธยาไศรยนั้นส่วนหนึ่งคงหมายถึงพระราชประสงค์ที่ชัดเจนของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงไม่ต้องการให้มีการสร้างพระพุทธรูปให้มีพระอุษณีษะเป็นประการสำคัญ

แม้ว่าจะไม่สามารถระบุชี้ชัดว่าเบื้องหลังแนวพระราชดำริในการสร้างพระสัมพุทธพรรณีนั้นเป็นเช่นไร ทว่าลักษณะสำคัญคือ การไม่ปรากฏอุษณีษะ สอดคล้องกับแนวพระราชดำริโดยตรงดังกล่าวมาแล้ว ส่วนการทำจีวรแบบมีริ้วใกล้เคียงธรรมชาติสะท้อนให้เห็นว่าเริ่มมีแนวคิดของความสมจริงซึ่งก็สอดคล้องกับการที่ทรงเชื่อว่าพระพุทธเจ้าเป็นมนุษย์ไม่ควรจะมีกระดูกศีรษะที่นูนขึ้นมาอันเป็นเรื่องผิดธรรมชาติและเป็นบุรุษโทษ และที่สำคัญไม่ปรากฏคำอธิบายการมีอยู่ของอุษณีษะของพระพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก ซึ่งประเด็นดังกล่าวสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรวราชานุภาพ ทรงอธิบายว่า พระวชิรญาณทรงสร้างพระสัมพุทธพรรณีขึ้นตามที่ทรงเชื่อว่าถูกต้องแท้จริงตามพุทธลักษณะที่ปรากฏในพระอรรถกถาบาลี แนวการตีความนี้เป็นการมองในเชิงความคิดทางศาสนาว่าการสร้างพระพุทธรูปแบบธรรมยุตเกิดจากการเน้นความถูกต้องตรงตามพระไตรปิฎกของพระวชิรญาณ ทรงพยายามสอบสวนพุทธลักษณะของพระพุทธเจ้าเพื่อสร้างพระพุทธรูปให้มีความถูกต้องตามพระอรรถกถาบาลีหรือไม่ก็พระคัมภีร์ต่าง ๆ (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๔๖๙, หน้า ๑๔๖) นักวิชาการจำนวนหนึ่งเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่วนหนึ่งน่าจะเกิดจากพื้นฐานแรงบันดาลใจทางความคิดจากตะวันตกที่ให้ความสำคัญกับสัจนิยม สอดคล้องกับความสนพระทัยของพระวชิรญาณกับการที่ทรงศึกษาเรียนรู้สรรพวิทยาจากตะวันตกหลายแขนง

นอกจากองค์พระพุทธรูปแล้วที่ฐานยังปรากฏการจารึกด้วยอักษรมอญ ภาษาบาลี จำนวน ๔ บรรทัด บรรจุอยู่ในกรอบลายคล้ายผ้าม้วนและพวงมาลาแบบตะวันตก ข้อความในจารึกอ่านได้ว่า

๑. สุทฺธานนฺตทยาญาโณ
๒. โคตโม สากฺยปุงฺคโว
๓. พุทฺโธว ติฏฺฐตุ พิมฺพ
๔. สมฺพุทฺธวณฺณิ นามิทนฺติ ฯ

แปลว่า “*พระพุทธรูปนี้ ชื่อว่า สัมพุทธวัณณี จงดำรงอยู่ เหมือนพระพุทธเจ้าโคดม ผู้เป็นยอดแห่งสากยะวงศ์ ผู้มีเมตตาและพระญาณอันบริสุทธิ์และหาที่สุดมิได้*” (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๑๕๘-๑๕๙)

จากการปรากฏอักษรมอญภาษาบาลีแสดงให้เห็นนัยสำคัญที่เชื่อมโยงกับคณะสงฆ์มอญหรือรามัญวงศ์ซึ่งพระวชิรญาณทรงให้ความศรัทธา และเป็นเหตุนำไปสู่การสถาปนาคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย ดังที่ได้แสดงรายละเอียดไปแล้วเบื้องต้น ทั้งยังเป็นเสมือนเครื่องหมาย

ในการเผยแผ่และประกาศให้พระพุทธศาสนาของพระสมณโคดมให้ “ดำรงอยู่” ตลอดไป ผ่านการแสดงออกด้วยพระพุทธปฏิมาสัมพุทธพรรณี

๒) พระพุทธปริตร (ภาพที่ ๓๕)

พระพุทธปริตรปรากฏประวัติการสร้างผ่านงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตรัสเล่าว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ ทรงสืบค้นในตำราพระบาลี พบเกณฑ์การใช้เมล็ดข้าวเปลือกเป็นหลักในการวัดขนาดสิ่งต่าง ๆ แล้วจึงแต่งตำราพระนิพนธ์เรื่อง “สุคตวิทตฺถิวิทาน” หรือ คืบพระสุคต (สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์, ๒๕๐๔) อาศัยตำราเล่มนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ช่างทำพระพุทธรูปองค์หนึ่งด้วยโครงสานไม้ไผ่พอกปั้นด้วยปูนน้ำมันแล้วประสานสีให้ได้พุทธลักษณะเท่าองค์พระพุทธเจ้า พระพุทธรูปองค์นี้ก็เรียกชื่อสามัญว่า “พระสาน” หรือก็คือ “พระพุทธปริตร” ซึ่งทรงสร้างไว้ในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม ต่อมาทรงโปรดให้ย้ายมาประดิษฐานไว้ ณ หอศาสตราคมในพระบรมมหาราชวัง (ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ๒๕๓๕, หน้า ๓๔๘)

สำหรับพัฒนาการพุทธลักษณะของพระพุทธปริตรซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีเอกลักษณ์สำคัญอันเป็นการปรับปรุงพุทธลักษณะอีกขั้นและไม่เคยกระทำกันมาก่อนนอกเหนือจากการตัดส่วนพระอุษณีษะในพระสัมพุทธพรรณี คือ “พระกรรณสั้น” ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีสัดส่วนความยาวใกล้เคียงกับหูของมนุษย์จริง และเมื่อตรวจสอบกับลักขณสูตรในพระไตรปิฎกที่ให้รายละเอียดของมหาบุรุษ ๓๒ ประการ และอนุพยัญชนะ ๘๐ ประการ ไม่พบว่ามีการให้รายละเอียดว่าพระกรรณยาวหรือสั้นอย่างไร (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ที.ปา. ๓/๑-๗) ด้วยเหตุดังกล่าวนี้อาจจะเป็นแรงบันดลใจที่ส่งผลต่อแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่ที่ทรงมองว่าพระพุทธเจ้าคือมนุษย์ผู้หนึ่งพระกรรณจึงต้องสั้น สอดคล้องกับพระราชดำริเกี่ยวกับเรื่องอุษณีษะของพระพุทธรูปที่ไม่ประสงค์ให้มีในพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระองค์

ภาพที่ ๓๕ พระพุทธปริตร ในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา : ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ๒๕๓๕, หน้า ๓๔๘

อนึ่ง หากเชื่อว่าพระสัมพุทธพรรณีเป็นพระพุทธองค์แรกที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ที่เกิดจากแนวทางอย่างใหม่ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระพุทธปริตรก็ควรจะเป็นพระพุทธองค์ที่สองที่เกิดจากการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับพุทธลักษณะให้ละเอียดรอบคอบมากขึ้นดังปรากฏลักษณะสำคัญเพิ่มเติมคือ “พระกรรณสั้น” แสดงให้เห็นความพยายามทำให้ต้องตรงกับสิ่งที่ปรากฏในพระไตรปิฎกให้มากที่สุด แต่ก็คำนึงถึงความสมจริงตามธรรมชาติหรือสัจนิยมซึ่งนักวิชาการหลายท่านเชื่อว่าส่วนหนึ่งเป็นอิทธิพลแนวคิดที่ถ่ายทอดมาจากตะวันตก

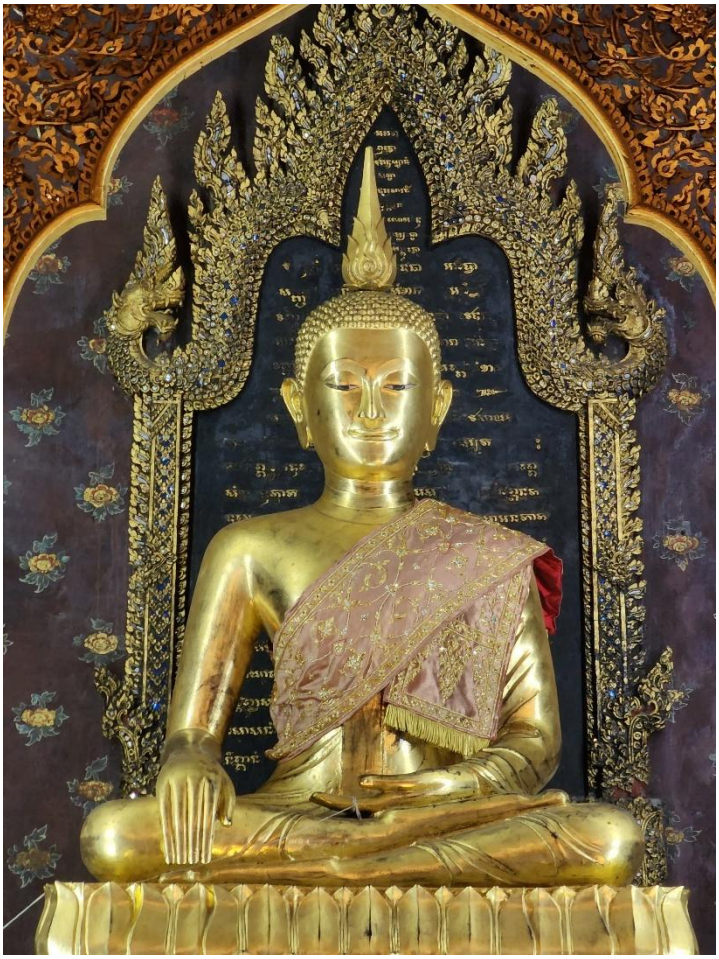
อย่างไรก็ตามพุทธลักษณะของพระพุทธปริตรหลายประการก็ยังคงไม่ต่างไปจากพระพุทธรูปที่เคยสร้างกันมาก่อนในสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังนั้นจึงไม่อาจกล่าวได้อย่างหนักแน่นว่าพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมนี้เป็นแบบสมจริงตามหลักสรีรวิทยาอย่างตะวันตกโดยสมบูรณ์แบบ ซึ่งน่าจะเป็นเพราะการศึกษาค้นคว้าหรือองค์ความรู้เกี่ยวกับกายภาพของมนุษย์ของพระองค์นั้นยังไม่สมบูรณ์นัก ทั้งวิทยาการของตะวันตกเกี่ยวกับกายวิภาคสมัยของพระองค์นั้นอาจจะยังไม่ดีเท่า

ในสมัยต่อมา ดังปรากฏข้อความในพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพตอนหนึ่งว่า “*เรื่องพระพุทธรูปนั้นหม่อมฉันยังไม่เคยได้ยินพระราชปรารภของทูลกระหม่อม (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ถ้วนถี่เท่าที่ท่านทรงพรรณนามา นึกเสียดายที่ฝรั่งยังมิได้ตรวจค้นในสมัยเมื่อยังเสด็จอยู่ ถ้าทูลกระหม่อมทรงทราบรายการที่ตรวจพบดังคนชั้นหลังลักษณะพระพุทธรูปที่ทรงสร้างก็คงแปลกไปอีก*” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๐๕, หน้า ๒๙๙)

๔.๒.๑.๒ กลุ่มพระพุทธรูปที่มีซุ้มคาถาพุทธคุณ ๙

๑) พระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาวดีนาถบพิตร (ภาพที่ ๓๖)

เป็นพระพุทธรูปประธานในพระวิหารมีตามประวัติพบว่าเป็นพระพุทธรูปที่หล่อขึ้นในพระบรมมหาราชวังและถูกอัญเชิญมาประดิษฐานในวิหารหลวง วัดโสมนัสวรวิหาร (วัดโสมนัสวิหาร, ๒๕๑๓, หน้า ๕) ซึ่งแม้จะไม่ปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์การหล่อพระพุทธรูปองค์นี้ แต่ก็เข้าใจได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างแน่นอน เนื่องจากวัดโสมนัสสร้างจากประราชประสงค์ของพระองค์โดยตรง และขณะสร้างวัดไปได้มากแล้วพระองค์ก็คงทรงพระชนชีพอยู่ หากพิจารณาจากพุทธลักษณะแล้วจะพบว่าใกล้เคียงกับพระสัมพุทธสิริ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่ประดิษฐานในพระอุโบสถ แต่ตามประวัติพระสัมพุทธสิริระบุว่าเป็นพระพุทธรูปที่สมเด็จพระวันรัต (ทับ พุทธสิริ) ให้สร้างขึ้น จึงไม่นับเป็นพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัวโดยตรง อย่างไรก็ตาม ทั้งพระสัมพุทธสิริและพระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาวดีนาถบพิตร ล้วนมีพุทธลักษณะทำนองเดียวกับพระสัมพุทธพรรณีและพระพุทธปริตรซึ่งเป็นพระพุทธรูปอย่างพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวองค์แรก ๆ กล่าวคือ มีพระพุทธลักษณะโดยรวมคล้ายกับพระพุทธรูปแบบรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ตัดพระอุษณีษะออก เปลี่ยนจากจีวรเรียบไม่มีริ้วเป็นจีวรที่เริ่มมีริ้วอย่างเป็นธรรมชาติ พระกรรณหดสั้นลงอย่างมนุษย์ กรณีการปรากฏพระกรรณสั้นแสดงให้เห็นว่าควรจะสร้างหลังจากที่ได้รับอิทธิพลของพระพุทธปริตรแล้ว



ภาพที่ ๓๖ พระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาวดีนาถบพิตร พระประธานในพระวิหารวัดโสมนัสวรวิหาร
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

สำหรับองค์ประกอบอันเป็นบริบทแวดล้อมองค์พระพุทธรูปประธานที่น่าสนใจคือการทำซุ้มเรือนแก้วล้อมเป็นกรอบให้แก่พระประธาน ทั้งยังมีการจารึกอักษรขอมบาลีด้วยคาถาพุทธคุณ ๙ สังเวคปริกิตตนปาฐ จูฬมัณหาสังขยสูตร ดิลกขณาทิคาถา โอวาทปาฏิโมกข์ ตามลำดับ ซึ่งได้วิเคราะห์ความสำคัญของคาถาดังกล่าวมาแล้วเบื้องต้น โดยจากการตรวจสอบประวัติการสร้างรวมทั้งอายุของกลุ่มพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเชื่อว่า**รูปแบบการใช้อักษรขอมบาลีแสดงร่วมกับซุ้มและพระพุทธรูปประธานควรเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกที่พระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาวดีนาถบพิตร** ภาพสะท้อนของการจารึกหลักธรรมด้านหลังพระประธานค่อนข้างชัดเจนแล้วว่ามีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อเผยแผ่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาให้สาธุชนได้รับทราบ แต่เหตุผลของการสร้างกรอบซุ้มล้อมรอบองค์พระพุทธรูปนั้นจำเป็นต้องตีความ

ทางด้านสุนทรียภาพร่วมด้วย กล่าวคือ องค์พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นภายใต้แนวพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีขนาดองค์พระไม่ใหญ่มากนัก พยายามทำให้ใกล้เคียงกับความเป็นมนุษย์ ด้วยเหตุนี้เมื่อนำพระพุทธรูปมาประดิษฐานไว้ภายในพระอุโบสถและพระวิหารขนาดใหญ่ซึ่งเป็นที่นิยมสร้างกันในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงทำให้องค์พระแลดูเล็กและไม่สมกับขนาดพื้นที่ของพระอุโบสถพระวิหาร จึงจำเป็นต้องแก้ไขด้วยการวิธีการทำกรอบซุ้มให้กับพระพุทธรูปเพื่อเป็นการช่วยขับเน้น นอกจากนี้ยังพบว่านิยมสร้างบุษบกครอบไว้อีกชั้นหนึ่ง ลักษณะดังกล่าวเป็นแบบแผนที่พบเสมอในวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้สถาปนาขึ้น

ผู้ศึกษามีความเห็นว่าทั้งแนวคิดการออกแบบพระพุทธรูปให้มีบริบทแวดล้อมประดับด้วยจารึกหลักธรรมด้านหลังองค์พระ การทำกรอบซุ้มรอบองค์พระ และบุษบกครอบ ควรเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและลงตัวแล้วในการสร้างวัดโสมนัสวรวิหารเป็นแห่งแรก จากนั้นจึงแพร่หลายไปยังพระอารามอื่น ๆ ทั้งในส่วนที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สถาปนาขึ้นและพระอารามที่สร้างขึ้นในรัชกาลถัดมา

๒) พระนิรันตราย (ภาพที่ ๓๗)

พระนิรันตราย เป็นพระพุทธรูปองค์สำคัญองค์หนึ่งที่สร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยประวัติกล่าวว่าในพุทธศักราช ๒๓๙๙ นายปั้นได้ขุดพบพระพุทธรูปทองคำบริเวณดงพระศรีมหาโพธิซึ่งอยู่ระหว่างรอยต่อของเมืองฉะเชิงเทราและเมืองปราจีนบุรี กรมการเมืองจึงนำขึ้นทูลเกล้าถวายแด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ประชุมจารึกภาคที่ ๖ ตอนที่ ๑ จารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, ๒๕๑๗, หน้า ๘๖-๘๗) และทรงโปรดให้อัญเชิญพระพุทธรูปนั้นไปประดิษฐานไว้ภายในหอเสถียรธรรมปริตรคู่กับพระกริ่งทองคำ แต่ปรากฏว่าในพุทธศักราช ๒๔๐๓ มีผู้ร้ายลักพระกริ่งองค์เล็กไปแทนที่จะลักพระพุทธรูปทองคำที่องค์ใหญ่กว่าทรงมีพระราชดำริว่าเป็นการบังเอิญแคล้วคลาดเช่นเดียวกับผู้ขุดก็มีแก่ใจนำมาถวายไม่เอาไปไว้เป็นของตัวเองแต่แรกนับเป็นอัศจรรย์ จึงทรงถวายพระนามของพระพุทธรูปองค์นี้ว่า“พระนิรันตราย” แล้วจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าประดิษฐวรการ เป็นผู้ออกแบบและหล่อขึ้น ซึ่งมีรูปแบบเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิเพชรด้วยทองครอบองค์เดิมอีกชั้นหนึ่ง นอกจากนี้ยังทรงโปรดให้หล่ออีกองค์ทำด้วยเงินบริสุทธิ์ให้เป็นคู่กัน เรียกว่า “พระนิรันตราย” ทุกองค์ (ประชุมจารึกภาคที่ ๖ ตอนที่ ๑ จารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง, ๒๕๑๗, หน้า ๘๗-๘๘)

ภาพที่ ๓๗ พระนิรันตราย ในพระบรมมหาราชวัง
ที่มา : ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ๒๕๓๕, หน้า ๓๕๒

พุทธลักษณะโดยรวมของพระนิรันตรายเป็นสิ่งที่มีพัฒนาการต่อเนื่องมาจากพระพุทธสัมพรรณี พระพุทธปริตร อย่างไรก็ตามจุดสำคัญที่แสดงให้เห็นการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน คือ ส่วนของจีวรที่มีรอยยับย่นมากกว่า แสดงออกถึงความสมจริงมากยิ่งขึ้นซึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับแรงบันดาลใจจากตะวันตก อย่างไรก็ตาม พิชญา สุ่มจินดา เสนอว่าเทคนิคการปั้นให้จีวรดูยับย่นนั้นมากกว่าความเป็นจริงและคงส่งผลต่อสายตาของผู้ชมว่าเหมือนจริงได้ เนื่องจากจีวรจริง ๆ ตามธรรมดาแล้วคงไม่สามารถยับย่นได้ขนาดนั้น ผลก็คือเมื่อนำพระสัมพุทธพรรณีมาเปรียบเทียบกับพระนิรันตรายแล้วผู้ชมจะเห็นว่าจีวรของพระสัมพุทธพรรณีดูสมจริงน้อยกว่าพระนิรันตราย (พิชญา สุ่มจินดา, ๒๕๕๕, หน้า ๓๐-๓๑)

นอกจากพระนิรันตรายจะเป็นพระพุทธรูปซึ่งถือว่าเป็นที่สุดของการปรับปรุงพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในระหว่างที่ยังทรงพระชนชีพอยู่แล้ว ยังอาจกล่าวได้ว่าพระนิรัตนรายเป็นสัญลักษณ์สำคัญ

แห่งการเผยแผ่พระพุทธศาสนาโดยเฉพาะส่วนของธรรมยุติกนิกาย ดังปรากฏจารึกประวัติพระนิรันตราย ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จารึกไว้บนแผ่นหินอ่อนบนฝาผนังพระอุโบสถวัดนิเวศธรรมประวัติ ความว่า

"...ครั้นภายหลังพระราชดำริว่า พระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกาย ซึ่งพระองค์ได้ทรงไต่สวนความจริง ซึ่งเป็นสาระของพระพุทธศาสนา แล้วแลได้ทรงสั่งสอนบริษัท ทั้งคฤหัสและบรรพชิต ได้เลื่อมใสตามที่ทรงสั่งสอนนั้น แพร่หลายไพบูลย์มากขึ้น จนมีทรัพย์มีศรัทธาได้สร้างอารามลัทธิธรรมวินัยนั้นรุ่งเรืองเจริญมากขึ้น ควรจะมีสิ่งซึ่งเป็นที่สำคัญสำหรับเป็นที่ระลึกสืบไป ในปีมะโรง สัมฤทธิ์ศก จุลศักราช ๑๒๓๐ จึงทรงพระกรุณาโปรดให้ช่างหล่อพระพุทธรูปพิมพ์เดียวกันกับพระพุทธรูปทอง/เงิน ซึ่งสวมพระนิรันตราย หล่อด้วยโลหะทองเหลืองแล้วกาไหล่ทองคำ มีเรือนแก้วอยู่เบื้องหลังดังเช่นว่าแล้วข้างต้น ๑๘ พระองค์ เท่ากับปีซึ่งได้เสร็จดำรงสิริราชสมบัติ แล้วทรงพระราชดำริว่า จะทรงหล่อปีละองค์พร้อมกับพระชนม์พรรษาทุกปีไป ทรงถวายพระนามพระพุทธรูปเก่าใหม่ว่า พระนิรันตรายทั้งสิ้น แต่พระพุทธรูปนั้นยังหาได้กาไหล่ทองไม่ พอเสด็จสวรรคตเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงพระกรุณาโปรดให้ช่างกาไหล่ทองคำ พระพุทธรูป ๑๘ องค์เสร็จบริบูรณ์แล้ว จึงพระราชทานไปตามวัดพระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกาย มีวัดบวรนิเวศวิหาร เป็นต้น ตามพระบรมราชประสงค์ ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว..." (ภาพที่ ๓๘)

จากข้อความในจารึกสะท้อนให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสงค์ให้พระนิรันตรายเป็นตัวแทนของการเผยแผ่พระพุทธศาสนาผ่านการสร้างพระนิรันตรายจำนวนถึง ๑๘ องค์ เท่ากับปีที่ทรงดำรงสิริราชสมบัติ แล้วพระราชทานไปยังพระอารามต่าง ๆ ของธรรมยุติกนิกาย นอกจากองพระพุทธนิรันตรายซึ่งเสมือนเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าแล้ว การปรากฏว่าทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการสร้างซุ้มเรือนแก้วประกอบด้วยคาถาพุทธคุณ ๙ ประการร่วมกับองค์พระยิ่งเป็นการเน้นย้ำว่าทรงมีพระราชประสงค์ให้เป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาผ่านองค์พระพุทธรูปและคาถาพุทธคุณที่รายรอบอย่างชัดเจน ซึ่งในพระนิรัตนตรายองค์ที่ทรงโปรดให้หล่อองค์แรกและประดิษฐานในพระบรมมหาราชวังนั้นยังไม่ปรากฏซุ้มเรือนแก้ว

ภาพที่ ๓๘ ตัวอย่างพระนิรันตราย ๑๘ องค์ ที่พระราชทานให้พระอารามคณะธรรมยุต
ภายในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

๓) พระสัมพุทธมุนี (ภาพที่ ๓๙)

พระสัมพุทธมุนี เป็นพระประทานภายในพระอุโบสถของวัดเสนาสนาราม มีพุทธลักษณะสำคัญ คือ ประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบปางมารวิชัย พระพักตร์คล้ายกับพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ ๓ ครองจีวรห่มเฉียงเรียบไม่มีริ้ว ที่สำคัญคือยังปรากฏอุษณีษะอย่างชัดเจน พุทธลักษณะโดยรวมมิได้แสดงออกถึงความเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงคิดค้นขึ้นใหม่ อาจเป็นได้ว่าวัดเสนาสนามรามนี้เป็นวัดที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นจึงอาจปรับปรุงพุทธลักษณะจากพระพุทธรูปที่มีอยู่แล้ว อย่างไรก็ตามสิ่งที่แสดงออกถึงความเกี่ยวข้องกับแนวคิดการประดิษฐานพระพุทธรูปในพระอุโบสถพระวิหารในรัชกาลนี้คือ การทำซุ้มเรือนแก้วประกอบด้วยคาถาพุทธคุณ ๙ ประการ

ซึ่งน่าจะเป็นแบบแผนที่ได้อิทธิพลจากกลุ่มพระพุทธนิรันตรายซึ่งมีประวัติการสร้างและแบบแผนที่ลงตัวมาก่อนแล้ว สำหรับพระใหญ่อินแปงซึ่งประดิษฐานเป็นพระประธานภายในพระวิหารก็พบว่ามีการจารึกคาถาพุทธคุณ ๙ เป็นบริบทแวดล้มด้วยเช่นกันแต่ปรับจากที่ประกอบอยู่กับซุ้มเรือนแก้วเปลี่ยนเป็นประกอบอยู่บนกิ่งของต้นพระศรีมหาโพธิ์แทน แต่ก็มิได้เป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยมากนักเพราะยังคงเน้นความสำคัญของพุทธคุณ ๙ อยู่เช่นเดิม

ภาพที่ ๓๙ พระสัมพุทธมุนี พระประธานในพระอุโบสถวัดเสนาสนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

โดยภาพรวมแล้วกลุ่มพระพุทธรูปที่มีซุ้มคาถาพุทธคุณ ๙ มีต้นสายแนวคิดอยู่ที่พระสัมพุทธโสมนัสวัฒนาวดีนาถบพิตร ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประธานภายในพระวิหารวัดโสมนัสวรวิหารและเป็นพระพุทธรูปองค์แรก ๆ ที่มีการใช้อักษรขอมบาลีประกอบร่วมกับองค์พระพุทธรูปในแบบพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ตำแหน่งที่ประดิษฐานอักษรขอมบาลีนั้นอยู่ผนังเบื้องหลังพระประธาน ยังมิได้อยู่ในตำแหน่งของกรอบซุ้ม ต่อมาเมื่อมี

แนวพระราชดำริให้มีการสร้างพระพุทธนิรันตรายจำนวนหลายองค์เพื่ออุทิศถวายแด่พระอารามของธรรมยุติกนิกายจึงปรากฏว่ามีการออกแบบให้มีการนำเอาเฉพาะคาถาพุทธคุณ ๙ มาแสดงออกบนกรอบซุ้มเรือนแก้ว ซึ่งตำแหน่งดังกล่าวทำให้มองเห็นตัวอักษรชัดมากขึ้น ต่อมาแบบแผนดังกล่าวกลายเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการสร้างพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังจะพบว่ามีกลุ่มพระพุทธรูปประธานหลายองค์ที่ประดิษฐานอยู่ในหัวเมืองต่าง ๆ ทำตามอย่าง จึงอาจกล่าวได้ว่ากลุ่มพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกลุ่มที่มีซุ้มเรือนแก้วประกอบด้วยคาถาพุทธคุณ ๙ เป็นสัญลักษณ์แห่งการเผยแผ่พระพุทธศาสนาอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในแบบธรรมยุติกนิกาย

๔.๒.๑.๓ กลุ่มพระพุทธรูปที่เป็นสื่อแทนสังเวชนียสถาน ๔ ตำบล

พระราชประสงค์เกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูปให้สื่อความหมายถึงสังเวชนียสถาน ๔ ตำบลในดินแดนชมพูทวีป ปรากฏเป็นตัวอย่างชัดเจนที่สุดในวัดพระปฐมเจดีย์ ดังข้อความในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔ ความว่า “*...การที่ทำในบริเวณองค์พระนั้นได้ก่อวิหารไว้ ๔ ทิศ ประดิษฐานพระปฏิมากรทั้ง ๔ ปาง วิหารใหญ่ข้างบูรพานั้น ห้องนอกไว้พระพุทธรูปมารวิชัยได้ตรัส...วิหารทิศทักษิณ ห้องนอกไว้พระเทศนาธรรมจักรโปรดปัญจวัคคีย์...วิหารทิศประจิมนั้น...วิหารเบื้องหลังไว้พระนิพพานพระองค์หนึ่ง...วิหารทิศอุดรนั้น...ห้องนอกไว้พระประสูติ*...” (ภาพที่ ๔๐) (เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), ๒๕๔๘, หน้า ๓๐๕)

แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงออกถึงสังเวชนียสถานในงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นมาก่อนแล้วในอดีต ได้แก่การทำพระพุทธรูป ๔ ปาง ต่อมามีการนำเอาเหตุการณ์มหาปาฏิหาริย์มาแสดงออกร่วมด้วย จึงรวมเป็น ๘ ปาง รวมเรียกว่า อัษฎมหาสถาน ตัวอย่างสำคัญเกิดขึ้นและนิยมมาก่อนแล้วในพระพุทธรูปศิลปะปาละของอินเดีย แต่จะนิยมทำพระพุทธรูปหลาย ๆ ปางขนาดย่อมลงบนแผ่นหลังของพระพุทธรูปประธาน

สำหรับการแสดงออกเกี่ยวกับสังเวชนียสถาน ๔ ตำบลในศิลปะไทยปรากฏเด่นชัดในจิตรกรรมฝาผนังเป็นหลัก การปรากฏแนวคิดของการออกแบบอาคารประดิษฐานพระพุทธรูปให้สื่อความถึงสังเวชนียสถาน ๔ ตำบลอย่างตรงไปตรงมาที่วัดพระปฐมเจดีย์จึงเป็นการแสดงให้เห็นพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างชัดเจนที่ต้องการเน้นความสำคัญสังเวชนียสถาน ๔ ตำบล และถือเป็นสถานที่แรกที่ประดิษฐานพระพุทธรูปที่สื่อความถึงเหตุการณ์อันเกี่ยวข้องกับสังเวชนียสถาน ๔ ตำบลอย่างครบถ้วนในแห่งเดียวกัน

ภาพที่ ๔๐ กลุ่มพระพุทธรูปที่เป็นสื่อแทนของสังเวชนียสถาน ๔ ตำบล
ในวิหารทิศวัดพระปฐมเจดีย์
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

นอกจากนี้การที่ทรงเลือกแสดงออกแค่เฉพาะสังเวชนียสถาน ๔ ตำบลเท่านั้น แสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงปฏิเสธที่จะให้มีเรื่องราวของปาฏิหาริย์เพิ่มเข้าเป็นสาระสำคัญมากเกินไป ดังเช่นธรรมเนียมนิยมที่ปฏิบัติกันมาในยุคก่อนหน้า นอกจากจะเป็นการสะท้อนให้เห็นว่าทรงพยายามทำให้ผู้คนยึดถือกับเรื่องราวที่สมจริงเป็นเหตุเป็นผลยังแฝงไปด้วยนัยแห่งการสั่งสอนว่าเรื่องราวที่เป็นปาฏิหาริย์เหนือธรรมชาตินั้นมิใช่แก่นแท้ของพระพุทธศาสนาและไม่ใช่สิ่งที่พระพุทธเจ้าทรงสรรเสริญแต่อย่างใด ซึ่งการวิเคราะห์แนวพระราชประสงค์ดังกล่าวนี้ เชื่อว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคงจะทรงอ้างถึงพระไตรปิฎกในการถ่ายทอดพระราชประสงค์เป็นสำคัญ เนื่องจากเนื้อความในพระไตรปิฎก มหาปรินิพพานสูตร แสดงออกว่าพระพุทธเจ้าทรงมีพุทธวจนะว่าเมื่อพระองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานไปแล้วให้พุทธศาสนิกชนระลึกถึงสังเวชนียสถาน ๔ ตำบล ดังความว่า

“อานนท์ สังเวชนียสถาน ๔ แห่งเหล่านี้ เป็นที่ควรเห็นของกุลบุตรผู้มีศรัทธา สังเวชนียสถานเป็นไฉน ? สังเวชนียสถานเป็นที่ควรเห็นของกุลบุตรผู้มีศรัทธา ด้วยระลึกว่า พระตถาคตประสูติในที่นี้ ๑ สังเวชนียสถานเป็นที่ควรเห็นของกุลบุตรผู้มีศรัทธา ด้วยระลึกว่าพระตถาคตตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณที่นี้ ๑ สังเวชนียสถานที่ควรเห็นของกุลบุตรผู้มีศรัทธา ด้วยระลึกว่าพระตถาคตยังธรรมจักรอันยวดยิ่งให้เป็นไปแล้วในที่นี้ ๑ สังเวชนียสถานที่ควรเห็นของกุลบุตรผู้มีศรัทธา ด้วยระลึกว่า พระตถาคตเสด็จปรินิพพานด้วยอนุปาทิเสสนิพพานธาตุให้ที่นี้ ๑ อานนท์ สังเวชนียสถาน ๔ แห่งเหล่านั้นแล เป็นที่ควรเห็น ควรให้เกิดสังเวช ของกุลบุตรผู้มีศรัทธา ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา ผู้มีศรัทธา มาด้วยระลึกถึงว่า พระตถาคตประสูติแล้วในที่นี้ พระตถาคตตรัสรู้อนุตตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้วในที่นี้ พระตถาคตยังธรรมจักรอันยวดยิ่งให้เป็นไปแล้วในที่นี้ พระตถาคตเสด็จปรินิพพานแล้วด้วยอนุปาทิเสสนิพพานธาตุในที่นี้ อานนท์ ***ชนเหล่าใดเที่ยวจาริกไปยังเจดีย์ มีจิตเลื่อมใส จักทำกาละ ชนเหล่านั้นทั้งหมดเบื้องหน้าแต่ตายเพราะกายแตก จักเข้าถึงสุคติโลกสวรรค์”*** (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ที.มหา. ๑๓/๑๓๑/๓๐๐-๓๐๑)

สังเกตได้ว่าอานิสงฆ์ของการได้กราบนมัสการสิ่งแทนสังเวชนียสถาน ๔ ตำบล ส่งผลให้เมื่อสิ้นชีวิตไปแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ นั่นหมายความว่าไม่ตกอยู่ในอบาย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว น่าจะทรงมีพระราชวินิจฉัยแล้วว่าเรื่องราวของสังเวชนียสถานนอกจากจะทำเพื่อระลึกถึงพระคุณของพระพุทธเจ้าแล้วยังเป็นการเผยแพร่พุทธศาสนาให้ประชาชนได้รับรู้ความสำคัญของสถานที่ทั้ง ๔ แห่งที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า ขณะเดียวกันผู้ที่มีศรัทธามากราบไหว้ย่อมได้อานิสงฆ์ขึ้นสวรรค์ด้วยเช่นกัน

นักวิชาการที่เคยศึกษาเกี่ยวกับที่มาของการสร้างวิหารและพระพุทธรูปสื่อถึงสังเวชนียสถาน ๔ ตำบลในวัดพระปฐมเจดีย์ลงความเห็นไว้ตรงกันว่าน่าจะเป็นการถ่ายทอดหรือมีความสัมพันธ์กับกลุ่มเจดีย์ถมปัด ๒ องค์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ออกแบบและสร้างขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแก่วัดบรมนิวาส และอีกองค์หนึ่งประดิษฐานที่วัดบวรนิเวศวิหาร (ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, ๒๕๕๓, หน้า ๑๑๗-๑๒๖) (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๒๒๐) โดยเจดีย์ทั้ง ๒ องค์นี้ปรากฏภาพเขียนจิตรกรรมลงยาสีเป็นเรื่องราวในกรอบวงโค้งแยกออกจากกันจำนวน ๔ กรอบ ภายในเขียนเป็นเรื่องแสดงออกถึงสังเวชนียสถาน ๔ ตำบล (ภาพที่ ๔๑)

ภาพที่ ๔๑ พระเจดีย์ถมปัด จากวัดบรมนิวาส
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ในส่วนของพระพุทธรูปที่ประดิษฐานเป็นตัวแทนของสังเวชนียสถาน ๔ ตำบล ในวิหารทั้ง ๔ ทิศนั้น เมื่อตรวจสอบจากประวัติแล้วพบว่ามีการบูรณะต่อมาในสมัยหลัง อย่างไรก็ตาม รูปแบบโดยรวมยังคงแสดงให้เห็นความเป็นพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่มาก โดยเฉพาะกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากพระนิรันตรายอย่างเต็มที่แล้ว โดยมีลักษณะสำคัญคือ ไม่ทำอุษณีษะบนพระเศียร จีวรมีริ้วยับย่นอย่างเป็นธรรมชาติ สังฆาฏิเป็นแผ่นใหญ่ปลายตัดตรง มีปริมาตรหนาหนักคล้ายกับผ้าสังฆาฏิจริง

แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าการแสดงออกถึงสังเวชนียสถานตอนประสูตินั้นแสดงออกในลักษณะของพระกุมารโพธิสัตว์ ชี้นิ้วพระดรรชนีขวาขึ้น ประทับบนพานแว่นฟ้า สนมนางในนั่งขนาบข้าง มีเทวดาจตุโลกบาลถือฉัตรประจำอยู่ที่มุมทั้ง ๔ ปราศการการแสดงรูปพระนางสิริมหามายาเหนี่ยวกิ่งไม้ ซึ่งการออกแบบดังกล่าวต่างออกไปจากสิ่งที่จิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีนิยม แสดงให้เห็นว่าพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมุ่งหวังให้ผู้คนที่มานมัสการเน้นความสำคัญไปที่พระโพธิสัตว์ เพราะเรื่องราวในสังเวชนียสถานแห่งอื่น ๆ ก็ใช้พระพุทธรูปแทนความสำคัญสูงสุดของแห่งนั้น ๆ ประการหนึ่งอาจวิเคราะห์ได้ว่าหากมีการสร้างให้มีพระนางสิริมหามายาเหนี่ยวกิ่งไม้ร่วมอยู่ด้วยจะทำให้จุดนำสายตามุ่งไปสู่พระมารดาด้วย

ซึ่งจะทำให้องค์พระโพธิสัตว์ไม่โด่ดเด่น เนื่องจากเป็นพระกุมารพระองค์เล็ก ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงการออกแบบจัดวางใหม่ให้เหมาะสมกับสุทรียภาพและการสื่อความหมายในงานประติมากรรม ซึ่งต่างจากงานจิตรกรรมฝาผนังหรือแม้แต่เจดีย์ถมปัดที่แสดงเรื่องราวตอนประสูติก็ยังคงปรากฏพระนางสิริมหามายาร่วมอยู่ในฉากด้วย

๔.๒.๑.๔ กลุ่มพระพุทธรูปที่ทรงจำลองจากพระพุทธรูปสำคัญในอดีต

๑) พระพุทธสิหิงค์

พระพุทธสิหิงค์เป็นหนึ่งในพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์อันเป็นที่เคารพบูชาของผู้คนในดินแดนแว่นแคว้นต่าง ๆ มาตั้งแต่อดีต โดยพระปัญญาเถระกล่าวถึงประวัติของพระพุทธสิหิงค์ในคัมภีร์ชินกาลมาลีปกรณ์ เขียนขึ้นในล้านนาเมื่อราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๒๑ มีสาระสำคัญว่าพระพุทธสิหิงค์เป็นพระพุทธรูปที่มีต้นกำเนิดจากดินแดนลังกา จากมูลเหตุว่าพระเจ้าแผ่นดินลังกาต้องการทอดพระเนตรรูปพระพุทธเจ้า พระยานาคราชตนหนึ่งเคยทันเห็นพระศาสดามาก่อนจึงได้เนรมิตรกายเป็นแบบให้ช่างปั้น ต่อมากษัตริย์สุโขทัยได้ทูลขอพระพุทธสิหิงค์จากพระเจ้าแผ่นดินลังกา ในระหว่างทางเกิดลมพายุทำให้เรืออับปาง องค์พระแสดงปาฏิหาริย์ลอยมาขึ้นฝั่งที่เมืองนครศรีธรรมราชจากนั้นมีการอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์ไปประดิษฐานไว้ในเมืองต่าง ๆ ทั้งในดินแดนสุโขทัย อยุธยา กำแพงเพชร ล้านนา โดยการผลัดเปลี่ยนสถานที่ประดิษฐานไปยังเมืองต่าง ๆ นั้นมีทั้งเกิดจากความเต็มใจและจากศึกสงคราม และบางคราวก็เกิดจากการออกอุบายให้มีการเคลื่อนย้าย (เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, ๒๕๕๗, หน้า ๒๒๒) ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๑ กล่าวว่า สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเสด็จไปเชียงใหม่รบกับพม่า “*เจ้าเมืองเชียงใหม่ได้ถวายพระพุทธสิหิงค์ เป็นพระศักดิ์สิทธิ์สำหรับเมืองเชียงใหม่ลงมา*” (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, ๒๕๓๙, หน้า ๑๕๕) ซึ่งพระพุทธสิหิงค์องค์ที่สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาททรงได้มานั้นก็คือองค์ที่ประดิษฐานอยู่ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในปัจจุบัน

เมื่อวิเคราะห์จากตำนานพระพุทธสิหิงค์ร่วมกับพระราชพงศาวดารและเอกสารโบราณที่มีความเกี่ยวข้องจะพบว่าการครอบครองพระพุทธสิหิงค์ เป็นการประกาศอำนาจรัฐเนื่องจากตำนานของแต่ละเมือง ต่างพากันกล่าวอ้างว่าได้พระพุทธสิหิงค์ไว้ในครอบครอง แม้แต่เมืองหลวงพระบางก็ปรากฏการอ้างว่าได้พระพุทธสิหิงค์ไปจากเมืองเชียงใหม่ ชาวไทยใหญ่แถบเมืองแสนหวีก็ได้พระพุทธสิหิงค์ไปจากเมืองเชียงใหม่ด้วยเช่นกัน

ในส่วนความเข้าใจเรื่องรูปแบบของพระพุทธสิหิงค์ในสมัยอยุธยาปรากฏหลักฐานสำคัญในคำให้การชาวกรุงเก่าที่ระบุว่า “*...อันพระพุทธสิหิงค์นั้นเป็น**พระสมาธิเพชร***...” (กรมศิลปากร, ๒๕๑๑, หน้า ๓๔๑) สอดคล้องกับหลักฐานงานศิลปกรรมกลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชรซึ่งพบเป็น

กลุ่มที่นิยมมากเช่นกัน ซึ่งที่มาของพระพุทธรูปกลุ่มขัดสมาธิเพชรหรืออาจเรียกว่าแบบพระสิงห์ ๑ แสดงให้เห็นการรับเอารูปแบบอันเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมาก่อนในล้านนามาใช้ จึงเป็นที่มาว่าพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์กลม พระวรกายอวบอ้วน ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน ประทับนั่งในท่าขัดสมาธิเพชร เข้าใจกันโดยสามัญว่าหมายถึงพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งมีการจำลองแบบมาสร้างจำนวนมาก

หากเชื่อตามเหตุว่าพระพุทธสิหิงค์เป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะสำคัญคือประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ดังนั้นการปรากฏพระพุทธรูปในลักษณะนี้ทั้งในศิลปะสุโขทัยและอยุธยารวมถึงศิลปะในภาคใต้ของประเทศย่อมเข้าใจได้ว่าได้รับอิทธิพลทั้งทางด้านรูปแบบการสร้างและคติความเชื่อมาจากล้านนา และสะท้อนให้เห็นความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธสิหิงค์ของผู้คนในดินแดนไทยในอดีตได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามพระพุทธสิหิงค์ที่ประดิษฐานในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ (ภาพที่ ๔๒) อยู่ในท่าประทับนั่งขัดสมาธิราบ จึงแสดงให้เห็นว่าในสมัยรัตนโกสินทร์อาจมีการคลี่คลายความเชื่อเกี่ยวกับรูปแบบของพระพุทธสิหิงค์แล้ว

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่งที่มีพระราชศรัทธาส่วนพระองค์ต่อพระพุทธสิหิงค์เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะพระพุทธสิหิงค์องค์ที่ประดิษฐานในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล หลักฐานสำคัญอันสะท้อนให้เห็นว่าทรงมีพระราชศรัทธามากนั้น สะท้อนออกมาจากการที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้มีการจำลององค์พระพุทธสิหิงค์ไปประดิษฐานยังสถานที่สำคัญต่าง ๆ ที่ทรงสถาปนาและปฏิสังขรณ์ ได้แก่ หล่อเป็นพระประธาน และสร้างเป็นองค์น้อย ของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม รวมถึงหล่อเป็นพระพุทธรูปประดิษฐานในซุ้มจรนำบนองค์พระปฐมเจดีย์ด้วยเช่นกัน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๔๙๖, หน้า ๙๑) นอกจากนี้แล้วยังทรงโปรดให้มีการจำลองไปสร้างเป็นพระพุทธรูปประจำพระชนมวารของพระองค์เอง ประดิษฐานอยู่ในหอพระสุราลัยพิมานพระบรมมหาราชวัง ปรากฏการณ์ดังกล่าวยิ่งเป็นการเน้นยำความศรัทธาที่ทรงมีต่อพระพุทธสิหิงค์เป็นอย่างมาก

ภาพที่ ๔๒ พระพุทธสิหิงค์ที่ประดิษฐานในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

สำหรับมูลเหตุที่ทำให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธสิหิงค์เป็นพิเศษนั้นส่วนหนึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์และเป็นเสมือนการแสดงพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์ผู้ครอบครอง ส่วนหนึ่งเกี่ยวเนื่องกับประวัติความเป็นมาของพระพุทธสิหิงค์ซึ่งมีที่มาจากลังกา และความสนพระทัยที่จะฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในยุคนั้นก็มีลังกาเป็นต้นแบบที่สำคัญในทุกด้าน การให้ความเคารพบูชาและนำไปสู่การสร้างและจำลองพระพุทธสิหิงค์จึงสะท้อนให้เห็นพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีพระราชศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาที่มาจากลังกาวงศ์ ซึ่งเป็นการสนับสนุนการสถาปนาธรรมยุติกนิกายของพระองค์สอดคล้องกับพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในสมณสาส์นที่ทรงมีไปถึงคณะสงฆ์ลังกาว่า

“ ข้าพเจ้าขอบอกความประสงค์ของเหล่าบัณฑิตผู้ธรรมยุติกาตามเปนจริงโดยสังเขปในที่นี้ หากว่าสีหฬวงศ์เก่าถึงตั้งอยู่จนทุกวันนี้ในสีหฬทวีปไซ้ พระอาจารย์บวกผู้ธรรมยุติกา

ละวงศ์เดิมของตนเสียบ้าง บางบวกให้ทำทัพหิกรรมบ้าง จักนำวงศ์นั้นไปแน่ หากไม่ได้วงศ์เก่าเช่นนั้น ไม่เหนวงศ์อื่นดีกว่า ก็ตั้งอยู่ในรามัญวงศ์ที่นำไปแล้วแต่สีหพวงศ์เก่านั่นเทียว สำคัญอยู่ซึ่งวงศ์นั้นว่าประเสริฐกว่าวงศ์ทั้งปวง ด้วยความที่มีผู้นำไปแต่สีหพทวีปในกาลก่อนบ้าง ด้วยความที่วิธีเปล่งเสียงอักขระของรามัญเหล่านั้นในบัดนี้ใกล้ชาวสีหพบ้าง" (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๔๖๘, หน้า ๔๖)

๒) พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดา

พระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศรีศาสดา เป็นพระพุทธรูปสำคัญตามประวัติระบุว่าพระศรีธรรมไตรปิฎก (พระมหาธรรมราชาลิไท) ทรงโปรดให้สร้างขึ้น พระพุทธชินสีห์และพระศรีศาสดาหล่อสำเร็จบริบูรณ์ดี ส่วนพระพุทธชินราชนั้นในขณะกำลังเททองหล่อนั้นไม่ประสบผลสำเสร็จจนกระทั่งมีตาปะขาวมาช่วยแต่ไม่สนทนากับผู้ใด ในที่สุดก็สำเร็จแต่ไม่ปรากฏเห็นตาปะขาวอีกต่อไปจึงเป็นที่อัศจรรย์ เมื่อพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดาหล่อสำเร็จตกแต่งงานเพรียบพร้อมดีแล้วจึงได้อัญเชิญเข้าประดิษฐานยังพระวิหารทั้ง ๓ ทิศ โดยมีพระพุทธชินราชเป็นประธานอยู่ในพระวิหารหลวงและผินพระพักตร์เข้าหาแม่น้ำน่าน ประดิษฐานอยู่เช่นนั้นตลอดมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๖, หน้า ๑๔)

หลักฐานพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาทุกฉบับล้วนมีข้อความสื่อถึงว่าพระเจ้าแผ่นดินทรงมีพระราชศรัทธาต่อพระพุทธรูปทั้ง ๓ องค์มาก โดยเฉพาะพระพุทธชินราชนั้นปรากฏเหตุการณ์หลายคราวที่พระมหากษัตริย์ทรงเปลื้องเครื่องทรงถวาย จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นธรรมเนียมสำคัญที่พระมหากษัตริย์ต้องทรงเสด็จมานมัสการพระพุทธรูปทั้ง ๓ องค์มิได้ขาด

ในส่วนของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงตรัสสรรเสริญไว้ว่า "*ก็และพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ พระศาสดา ๓ พระองค์นี้ เป็นพระพุทธปฏิมากรณ์ดีล้ำเลิศประกอบไปด้วยพุทธลักษณะอันประเสริฐ มีสิริอันเทพยดาหากอภิบาลรักษาย่อมเป็นที่สักการะบูชานับถือมาแต่โบราณ แม้พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาเก่า ที่ได้มีพระเดชานุภาพมโหฬารปรากฏมาในแผ่นดินก็นับถือทรงกระทำสักการบูชามาหลายพระองค์*" (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๖, หน้า ๑๔)

ทั้งยังทรงสรรเสริญว่า "*พระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี สองพระองค์นั้นงามแหลมแก่ตามากกว่าพระพุทธรูปใหญ่น้อยบันดามีในแผ่นดินสยามทั้งปากใต้ฝ่ายเหนือแลตลอดการนานมาถึง ๙๐๐ ปี มีผู้เลียนแบบปั้นเอาอย่างไปมากมายก็หลายตำบล จะมีพระพุทธรูปที่คนเป็นอันมากดูเห็นว่าเป็นดีเป็นงามกว่าพระพุทธชินราชและพระพุทธชินศรีสององค์นี้ไปไม่มี*"

(ตำนานพระชินศรี พระชินราช พระศรีศาสดา. ห้องเอกสารตัวเขียน หอสมุดแห่งชาติ. หมวดตำนาน. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. เส้นดินสอ. จ.ศ. ไม่ทราบ. เลขที่ ๑๒)

"แต่จุลศักราช ๓๑๙ จน ๑๑๔๔ เมืองพระพิษณุโลกก็เปลี่ยนเจ้าผลัดนายร้าย ๆ ดี ๆ ลางทีเป็นเมืองหลวงลางทีเป็นเมืองขึ้น มาหลายครั้งหลายหน ข้าศึกมาแต่อื่นเข้าผจญเอาได้ เอาไฟจุดเผาถิ่นที่ต่าง ๆ ในเมืองนั้นเสียเกือบหมด แต่พระพุทธรูปสามองค์นี้ก็มิได้เป็นอันตราย ควรเห็นเป็นอัศจรรย์ คนเป็นอันมากสำคัญว่ามีเทวดารักษา..." (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๖, หน้า ๒๒)

จากข้อความดังกล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงศรัทธาพระพุทธรูปทั้ง ๓ องค์อย่างมากทั้งในด้านความศักดิ์สิทธิ์และความงามอันเป็นเลิศไม่มีพระพุทธรูปอื่นใดในดินแดนภายใต้ขอบขัณฑสีมาของพระองค์จะเทียบได้ ด้วยเหตุดังกล่าวมานี้จึงเป็นแรงบันดาลพระทัยให้ทรงสร้างจำลองพระพุทธรูปทั้ง ๓ องค์ แต่มิได้สร้างในคราวเดียวกัน อย่างไรก็ตามในที่สุดก็ทรงโปรดให้อัญเชิญพระพุทธรูปจำลองขนาดย่อมทั้ง ๓ องค์ไปประดิษฐานไว้ที่บุษบกน้อยภายในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม คู่กับพระพุทธสิหังคปฏิมากร ซึ่งเป็นพระพุทธประธานและเป็นพระพุทธรูปที่ทรงให้จำลองมาจากพระพุทธสิหิงค์ซึ่งเป็นพระพุทธรูปสำคัญและทรงให้ความเคารพนับถืออย่างสูงเช่นกัน

การที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยที่จะจำลองพระพุทธรูปสำคัญในอดีตมาประดิษฐานให้ประชาชนได้บูชานั้นย่อมเป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ทั้งยังเป็นเครื่องสะท้อนให้กับประชาชนได้ทราบถึงความเป็นมาความเก่าแก่ของพุทธศาสนาที่ฝังรากลึกในวัฒนธรรมไทย และแนวพระราชดำริดังกล่าวยังมีอิทธิพลต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่ด้วย ดังจะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชโองการให้สร้างพระพุทธชินราชจำลองเพื่อประดิษฐานเป็นพระพุทธรูปประธานภายในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามในเวลาต่อมา จนในที่สุดพระพุทธชินราชกลายเป็นพระพุทธรูปที่เป็นที่รู้จักของชาวไทยอย่างแพร่หลายและมีการจำลองแบบมาสร้างมากที่สุดจนถึงปัจจุบัน (ภาพที่ ๔๓)

ภาพที่ ๔๓ พระพุทธชินราชจำลอง ในพระอุโบสถวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

โดยสรุปแล้วพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพื้นฐานแนวคิดมาจากความต้องการปรับปรุงพุทธลักษณะให้ต้องตรงตามพระไตรปิฎกให้มากที่สุดผ่านการศึกษาค้นคว้าอย่างมีเหตุมีผล ซึ่งเกี่ยวข้องกับการที่ทรงปฏิรูปพระพุทธศาสนาและทรงสถาปนาธรรมยุติกนิกาย ซึ่งเน้นการศึกษาถึงรากเหง่าที่แท้จริงของพระพุทธศาสนา มิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ดังเช่นกาลก่อน กล่าวได้ว่าพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นเสมือนตัวแทนของการเผยแผ่พระพุทธศาสนาธรรมยุติกนิกายได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะพระพุทธนิรันตรายปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าทรงพระกรุณาโปรดเกล้าในทำจำลองเพื่อเป็นนำไปประดิษฐานในพระอารามของคณะธรรมยุติกนิกาย นอกจากนี้ในองค์ประกอบแวดล้อมของพระพุทธิรันตรายองค์จำลองทั้งหมดยังมีการออกแบบให้มีซุ้มเรือนแก้วจารึกด้วยคาคาพุทธคุณ ๙ ประการ ยิ่งเป็นการเน้นย้ำพระราชประสงค์ในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาอย่างชัดเจนมากขึ้น

แม้ว่าแนวพระราชดำริที่แสดงออกมาจากพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมนั้นจะมีความเป็นเอกลักษณะและเป็นเสมือนสัญลักษณ์ที่สำคัญในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาธรรมยุติกนิกาย ทว่าแนวทางหนึ่งที่น่าสนใจคือ พระองค์ทรงแสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนาได้ประดิษฐานในดินแดนประเทศไทยมาอย่างยาวนานผ่านการที่ทรงจำลองพระพุทธรูปสำคัญ เป็นจุดเริ่มต้นสำคัญที่ทำให้ผู้คนในสมัยต่อมาได้รับทราบจนทำให้เกิดเป็นความนิยมจำลองพระพุทธรูปโบราณมาจนถึงปัจจุบันซึ่งเท่ากับเป็นการเผยแผ่และธำรงพระพุทธศาสนาคู่สังคมไทยสืบไป

๔.๒.๒ จิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมที่เขียนขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีลักษณะโดดเด่นต่างออกไปจากรูปแบบและขนบธรรมเนียมการเขียนในรัชกาลก่อนอย่างเห็นได้ชัด ทั้งในส่วนของแนวคิดในการนำเสนอเนื้อหาที่พบว่าพยายามลดทอดรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับอิทธิปาฏิหาริย์ซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่เสมอในเรื่องราวอย่างอุดมคติ ปรัมปราคติ หันมาเน้นความสำคัญกับเรื่องราวในเชิงสัจนิยม มนุษยนิยม ซึ่งสะท้อนออกมาจากการให้ความสำคัญกับเนื้อหาในพระไตรปิฎก โดยเฉพาะเรื่องที่สะท้อนออกมาจากพระวินัยสงฆ์ จริวัตรประจำวันของพระสงฆ์ หรือข้อความปฏิบัติของพระสงฆ์ เป็นต้น น่าจะเกี่ยวข้องกับการที่ทรงปฏิรูปพระศาสนาและสถาปนาคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกายเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามส่วนหนึ่งก็น่าจะเกี่ยวข้องกับกระแสวัฒนธรรมจากตะวันตกซึ่งมีหลักคิดสำคัญในเรื่องของสัจนิยม มนุษยนิยม ที่เข้ามามีบทบาทมากขึ้นต่อสยามขณะนั้นเพิ่มมากขึ้น

การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับจิตรกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แม้จะมีการศึกษามาก่อนแล้วค่อนข้างมาก แต่ก็มักจะนำเสนอในลักษณะของการวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบ ศิลปะและสังคมวัฒนธรรมเป็นสำคัญ มีการสอดแทรกเรื่องราวของการเผยแผ่พระพุทธศาสนาบ้างแต่ก็มิได้เจาะจงและเป็นส่วนน้อย ดังนั้น ในการศึกษานี้จึงจะนำเสนอแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เน้นการวิเคราะห์ตีความเพื่อแสดงให้เห็นว่ามีแนวพระราชดำริเกี่ยวกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาผ่านงานจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นภายใต้พระราชประสงค์อย่างไร โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างในการนำมาวิเคราะห์ที่สื่อถึงการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในแง่มุมต่าง ๆ เป็นหลัก ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับการวิเคราะห์ด้านจารึกที่ได้แสดงและนำเสนอแล้วเบื้องต้นจึงสามารถจัดกลุ่มการศึกษาได้เป็น ๒ กลุ่ม ได้แก่ ภาพจิตรกรรมที่แสดงออกร่วมกับจารึกใต้ภาพ และ ภาพจิตรกรรมที่ไม่ได้แสดงออกร่วมกับจารึกใต้ภาพ

๔.๒.๒.๑ ภาพจิตรกรรมที่แสดงออกร่วมกับจารึกใต้ภาพ

๔.๒.๒.๑.๑ พระพุทธเจ้าสมณโคดม อดีตพุทธเจ้า

จิตรกรรมที่เขียนแสดงออกถึงเรื่องพระพุทธเจ้าสมณโคดม อดีตพุทธเจ้า และอนาคตพุทธเจ้า มีตัวอย่างสำคัญอยู่ที่วัดชุมพลนิกายาราม และวัดปทุมวนาราม ซึ่งในส่วนของรายละเอียดด้านจารึกและเนื้อหาเรื่องราวได้อธิบายไปแล้วในการศึกษาข้างต้น

ภาพแสดงออกของงานจิตรกรรมบนผนังพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายารามแสดงให้เห็นว่าฉากเรื่องราวของพระพุทธเจ้าสมณโคดมซึ่งก็คือพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบันมีความสำคัญที่สุดเนื่องจากอยู่ในตำแหน่งผนังสกัดด้านหน้าพระประธานแสดงออกอย่างเต็มพื้นที่ โดยเรื่องราวที่เขียนแสดงออกนั้นภาพรวมแสดงออกเหตุการณ์ในพุทธประวัติซึ่งมองอย่างผิวเผินคล้ายกลับงานเขียนฉากพุทธประวัติที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓ อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาดูแล้วจะพบว่ามีการลดทอนรายละเอียดลงมาก โดยพบว่าแนวทางการวาดภาพนั้นสอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราวที่ไม่เน้นปาฏิหาริย์ดังเช่นที่เกิดขึ้นมาก่อนในสมัยรัชกาลที่ ๓ แต่เน้นตีความจากพระไตรปิฎกเป็นสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาในจารึกโดยภาพรวมเช่นกัน โดยเฉพาะฉากที่แสดงออกถึงเหตุการณ์ตอนพระพุทธเจ้าตรัสรู้และเสวยวิมุติสุขปรากฏสถานที่ต่าง ๆ เพียง ๔ แห่งเท่านั้น คือ ๑) พระพุทธเจ้าประทับใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ๒) พระพุทธเจ้าประทับใต้ต้นอชปาลนิโครธ ๓) พระพุทธเจ้าประทับใต้ต้นจิกริมสระมุจลินท์ ๔) พระพุทธเจ้าประทับใต้ต้นราชายตนะ ซึ่งหากเทียบกับระเบียบแบบแผนที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ ๓ นั้นจะเขียนฉากพระพุทธเจ้าตรัสรู้และเสวยวิมุติสุข ๗ สถานที่อย่างเคร่งครัด ทั้งนี้เป็นเพราะยึดตามเนื้อหาในพระปฐมสมโพธิกถาซึ่งเป็นอรรถกถาที่รัชกาลที่ ๓ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงพระนิพนธ์เรียบเรียงเนื้อหาพุทธประวัติขึ้นใหม่

เมื่อตรวจสอบจากพระไตรปิฎกพบว่าไม่ปรากฏการเสวยวิมุติสุขของพระพุทธเจ้ามากกว่า ๔ แห่ง ซึ่งในพระวินัยปิฎก มหาวรรค มหาขันธกะ (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, วิ.ม. ๔/๑-๒๙) ให้รายละเอียดว่าหลังจากทรงตรัสรู้แล้วประทับเสวยวิมุตติสุข ณ โคนต้นไม้ ๔ แห่ง เป็นเวลาทั้งสิ้น ๕ สัปดาห์ ได้แก่

สัปดาห์ที่ ๑ ประทับนั่งใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ที่ตรัสรู้ พิจารณาปฏิจจสมุปบาท

สัปดาห์ที่ ๒ ประทับนั่งใต้ต้นอชปาลนิโครธ เสวยวิมุติสุข

สัปดาห์ที่ ๓ ประทับนั่งใต้ต้นจิก พญามุจลินท์มาขนดรอบพระวรกายของพระพุทธเจ้า

สัปดาห์ที่ ๔ ประทับนั่งใต้ต้นราชายาตนะ ตปุสสะ ภัลลิกะเข้าเฝ้าถวายสัตตุก้อนสัตตุผง

สัปดาห์ที่ ๕ ประทับนั่งใต้ต้นอชปาลนิโครธอีกครั้ง ตั้งพระทัยจะไม่แสดงธรรม

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาและสะท้อนให้เห็นว่ามีการตีความและคัดสรรเรื่องราวที่นำมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าสมณโคดมปัจจุบันโดยอ้างอิงกับพระไตรปิฎก โดยปฏิเสธที่จะยึดถือตามคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาซึ่งเต็มไปด้วยปาฏิหาริย์เกินความเป็นจริงดังที่เคยนิยมกันมาก่อน นอกจากนี้ยังพบว่าจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานภายในพระอุโบสถวัดโสมนัสก็ปรากฏการเขียนแสดงออกถึงเหตุการณ์ตอนเสวยวิมุติเพียง ๔ แห่งเช่นกัน จึงเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าแนวคิดดังกล่าวนี้เป็นสิ่งใหม่ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพยายามที่จะถ่ายทอดและเผยแผ่พระพุทธศาสนาผ่านงานจิตรกรรมและทำให้เกิดความสมจริงใกล้เคียงกับเรื่องราวในพระไตรปิฎกให้มากที่สุด

นอกจากนี้ฉากอื่น ๆ ที่แสดงออกถึงพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าสมณโคดมก็มีการเขียนแสดงออกโดยปฏิเสธปาฏิหาริย์เช่นกัน ตัวอย่างเช่น ฉากที่พระพุทธเจ้าประทับใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ในคราวที่ทรงตรัสรู้ แสดงออกในลักษณะของพระพุทธเจ้าประทับนั่งสมาธิใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ปราศจากกองทัพพญามารและอภินิหารแต่อย่างใด ซึ่งวิธีการเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ ฉากนี้ถือเป็นฉากสำคัญที่จะต้องแสดงพุทธปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้าอย่างยิ่งใหญ่อลังการเต็มฝาผนังตรงข้ามพระประธาน

สำหรับฉากที่แสดงถึงพระพุทธเจ้าสมณโคดมและพระอดีตพุทธเจ้าแสดงโอวาทปาฏิโมกข์เป็นฉากที่มีความเป็นเอกลักษณ์มากในจิตรกรรมภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะที่แสดงออก ณ พระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม ดังปรากฏข้อความในจดมหายเหตุรัชกาลที่ ๔ เรื่อง “สมณสาส์น เรื่องสมณสาส์นมาแต่ลังกา” ความว่า

“เรื่องพระพุทธเจ้าทั้ง ๖ นี้ให้เขียนทั้งสองค่าง ด้านละ ๓ เรื่อง ลามลงมาตลอดช่องน่าต่างอย่าไว้ลวดลายกันหลังบนหลังน่าต่างเลย แต่ที่เรื่องพระพุทธวิปัสสีชุมนุมสงฆแสดงโอวาทปาฏิโมกข์เปนประชุมใหญ่ ให้ลามเข้าไปอยู่ด้านหลังจะดี แลด้านหลังนั้นคือเปนพระพุทธวิปัสสีเสดจนั่งทรงแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ มีพระสงฆมากเปนอเนกอนันต์ล้อมอยู่ แลรอบคอบห่างออกไปนั้นเขียนเปนวิหารต่าง ๆ มีเทวดาเหาะไปบอกเวลาฟังปาฏิโมกข์บ้าง มีพระสงฆออกจากอารามเดินทางมาบ้าง เหาะมาบ้าง เขียนจนเต็ม....” (จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๔. “สมณสาส์น เรื่องสมณสาส์นมาแต่ลังกา”. หอสมุดแห่งชาติสมุดขอเฝ้า. เส้นดินสอขาว. เลขที่ ๑๓๔. จ.ศ. ๑๒๒๕ (พ.ศ. ๒๔๐๖)

อนึ่ง การให้ความสำคัญกับการเขียนจิตรกรรมที่สื่อความหมายถึงการแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวน่าจะสอดคล้องสัมพันธ์การที่ทรงโปรดให้

มีการจัดพระราชพิธีมาฆบูชาเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่พระอรหันตสาวก ๑๒๕๐ รูปมาประชุมกันโดยมิได้นัดหมาย พร้อมกันฟังพระพุทธเจ้าตรัสแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ในที่ประชุมสงฆ์ (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๐๖, หน้า ๑๔๓-๑๔๔) นอกจากนี้หากวิเคราะห์ร่วมกับแนวพระราชดำริที่สะท้อนออกมาในจารึกอักษรขอมบาลีที่ปรากฏอยู่ในพระอุโบสถพระวิหาร ซึ่งก็พบว่ามีบทสวดโอวาทปาฏิโมกข์ประดิษฐานอยู่ในตำแหน่งที่สำคัญยิ่งเป็นเครื่องยืนยันได้อีกประการหนึ่งว่าทรงให้ความสำคัญกับเนื้อหาและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโอวาทปาฏิโมกข์อย่างสูงยิ่ง

จากความโด่ดเด่นของภาพแสดงออกเรื่องการแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ดังกล่าวมานี้ ย่อมสะท้อนให้เห็นพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งมีนัยสำคัญย้ำเตือนให้ภิกษุเคร่งครัดกับการร่วมกันลงฟังสวดปาฏิโมกข์ตามพระวินัยได้เช่นกัน

นอกจากที่วัดชุมพลนิกายารามแล้วยังปรากฏการให้ความสำคัญกับการเขียนฉากพระพุทธเจ้าแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ด้านหลังพระประธานภายในพระอุโบสถด้วยเช่นกัน ยิ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญกับการแสดงโอวาทปาฏิโมกข์อย่างชัดเจน และเป็นไปได้ว่าทั้งการเขียนฉากพระพุทธเจ้าทรงแสดงโอวาทปาฏิโมกข์รวมถึงฉากเหตุการณ์เสวยวิมุติสุข ๔ สถานที่ ๕ สัปดาห์มีต้นแบบจากจิตรกรรมของวัดโสมนัสวรวิหารก่อนที่จะส่งอิทธิพลไปสู่วัดชุมพลนิกายารามในระยะต่อมา

๔.๒.๒.๑.๒ พระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในระบบมหายาน

ภาพจิตรกรรมที่สื่อถึงพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ มีตัวอย่างสำคัญอยู่ที่ผนังด้านหลังพระประธานภายในพระวิหารวัดปทุมวนารามดังได้กล่าวอธิบายไปแล้วบางส่วนในหัวข้อจารึก โดยค่อนข้างแน่ชัดแล้วว่าภาพอุนาโลมเปล่งรัศมีสื่อความหมายถึงพระอาธิพุทธเจ้าซึ่งจะไม่ขอกล่าวซ้ำ แต่สำหรับการแสดงออกถึงภาพพระธยานิพุทธเจ้า ๕ พระองค์นั้นมีประเด็นที่น่าสนใจ คือ เขียนภาพให้มีพุทธลักษณะคล้ายกัน คือ ประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบ ครองจีวรห่มเฉียง พระพักตร์รูปไข่ พระรัศมีเป็นเปลว โดยรวมแล้วใกล้เคียงกับพระพุทธรูปตามระเบียบการเขียนพระพุทธรูปในสมัยรัชกาลที่ ๓ แต่สิ่งที่แสดงให้เห็นความเป็นเอกลักษณ์ในพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือ การไม่ปรากฏอุษณีษะ และเนื่องจากพุทธลักษณะของรูปพระธยานิพุทธเจ้าทั้ง ๕ พระองค์มีลักษณะเดียวกัน จึงทำให้ไม่สามารถแยกแยะได้จากการตีความทางประติมานวิทยาว่าหมายถึงพระธยานิพุทธเจ้าพระองค์ใด ดังนั้นการแยกแยะจึงต้องพิจารณาร่วมกับจารึกที่กำกับไว้ และพระโพธิสัตว์ที่อยู่ประจำกับพระธยานิพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ซึ่งมีรายละเอียดต่างกันออกไป

ในส่วนของถือซึ่งพระโพธิสัตว์แต่ละองค์ถือนั้น ตามคติมหายานจะเคร่งครัดตามหลักประติมานวิทยาเป็นอย่างมาก พระโพธิสัตว์แต่ละองค์ต้องถือสิ่งของใดในพระกร ทว่าภาพปรากฏในจิตรกรรมที่วัดปทุมวนารามนี้มีเพียงแค่พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรเท่านั้นที่วาดตรงตามคติมหายาน คือ ถือดอกบัวปัทมะ

จะเห็นได้ว่าการแสดงออกถึงพระธยานิพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ด้วยรูปลักษณ์ที่ไม่เน้นความถูกต้องตามหลักประติมานวิทยา สื่อให้เห็นว่ามิได้ต้องการทำเพื่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนามหายานอย่างมีนัยสำคัญเพื่อให้ผู้คนเห็นแล้วมีศรัทธาต่อพุทธศาสนามหายานแต่อย่างใด แต่เป็นการแสดงออกในลักษณะของรูปแบบที่ผู้คนคุ้นชินกันมาก่อนแล้วให้อดีต โดยเฉพาะภาพแสดงออกของพระพุทธเจ้าประทับนั่งในเรือนแก้วและปรกโพธิ์ เป็นแบบแผนที่สื่อความหมายถึงพระอดีตพุทธอยู่แล้ว โดยไม่จำเพาะว่าหมายถึงพระองค์ใด ดังนั้นการเขียนภาพพระพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ในระบบมหายานดังกล่าวนี้จึงมีลักษณะเป็นการให้ความรู้เฉพาะกับผู้ที่อ่านอักษรขอมบาลีออกเท่านั้น

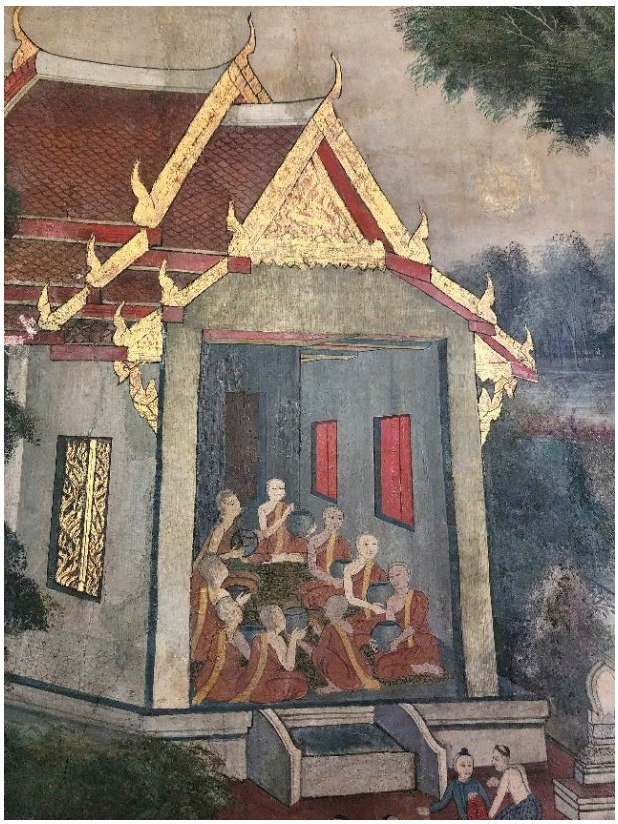
เกี่ยวกับมูลเหตุของการที่ปรากฏเรื่องราวของมหายานแทรกอยู่บริบทของเถรวาทนั้นไม่ปรากฏหลักฐานที่แสดงถึงพระราชประสงค์อย่างแน่ชัด มีผู้ศึกษาและอธิบายไว้ว่าทรงเลือกตามพระราชอัธยาศัยส่วนพระองค์ เนื่องจากสังเกตได้ว่าวัดปทุมวนารามเป็นวัดที่สร้างขึ้นใหม่ อยู่ไกลพระนคร และสร้างขึ้นเนื่องจากอยู่ใกล้กับสระปทุมวันที่ทรงสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่สำราญพระราชอิริยาบถ (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๓๒๗) นอกจากนี้ยังมีความเป็นไปได้ว่าเกี่ยวข้องกับการที่ทรงคุ้นเคยกับพระสงฆ์นิกายอันนัมจากเวียดนามซึ่งเป็นแขนงหนึ่งของนิกายมหายาน ทรงให้การทำนุบำรุงและให้ความสำคัญกับนิกายนี้ระดับหนึ่ง ส่งผลให้พระพุทธศาสนานิกายมหายานเริ่มกลับมาฟื้นฟูในสยามอีกครั้งหนึ่ง (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๐, หน้า ๒๕๒)

๔.๒.๒.๑.๓ วินัยสงฆ์

เรื่องที่เด่นสุดของการแสดงออกและเจาะจงถึงเรื่องพระวินัยของสงฆ์ซึ่งปรากฏร่วมกับจารึกคือ “เรื่องเปลี่ยนบาตร” ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม (ภาพที่ ๔๔) ส่วนเรื่องอื่น ๆ นอกจากจารึกจะลบเลือนไปจนไม่สามารถอ่านจับใจความได้แล้ว ภาพจิตรกรรมที่เขียนแสดงออกนั้นมิได้บ่งชี้ว่าแสดงออกถึงพระวินัยข้อใดเป็นพิเศษ ดังจะพบว่าในหลาย ๆ ช่องผนังมักจะปรากฏในลักษณะพระภิกษุกำลังร่วมกันทำสังฆกรรม ซึ่งในที่นี้อาจสื่อความถึงข้อวินัยที่เกี่ยวข้องกับการลงฟังพระปาฏิโมกข์ได้ อย่างไรก็ตามมีภาพจิตรกรรมหลายช่องภาพที่มิจะได้เจาะจงถึงพระวินัยบัญญัติโดยตรง ได้แก่ ภาพภิกษุกำลังอ่านใบลานศึกษาพระบาลี ภิกษุกำลังออกธุดงค์ รวมถึงประเพณีการทำบุญกฐิน เป็นต้น

เป็นที่น่าสนใจว่าพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับการแสดงออกถึงเรื่องวินัยสงฆ์ไม่ได้เน้นความสำคัญในการแสดงออกด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่จะเน้นนำเสนอในลักษณะของจารึกขอมบาลีไว้ในตำแหน่งเหนือกรอบประตูหน้าต่างภายในพระอุโบสถเป็นสำคัญ หรือแม้กระทั่งในพระวิหารก็ไม่นิยมแสดงเรื่องพระวินัยมากนักเมื่อเทียบกับในพระอุโบสถ จึงเข้าใจได้ว่าเรื่องของพระวินัยเป็นสิ่งจำเพาะของพระสงฆ์จึงเลือกแสดงออกในพระอุโบสถซึ่งเป็นอาคารที่ตอบสนองต่อหน้าที่การใช้งานเพื่อพระสงฆ์ประกอบสังฆกรรมร่วมกันโดยเฉพาะ ด้วยเหตุดังกล่าวมาจึงทำให้เข้าใจได้ว่าภาพจิตรกรรมที่นำเสนอเรื่องวินัยเปลี่ยนบาตรนั้นเป็นการหยิบยกเอาพระวินัยข้อหนึ่งมาแสดงร่วมกับจริยวัตรอื่น ๆ ของสงฆ์ซึ่งควรปฏิบัติในแต่ละวันหรือแม้แต่ปรากฏร่วมกับพระเพณีทางพระพุทธศาสนาซึ่งมักจะเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละฤดูกาล ลักษณะดังกล่าวสะท้อนว่าการเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องวินัยสงฆ์มิใช่สิที่เคร่งครัดมากนักในการหยิบยกขึ้นมาแสดงออกเป็นภาพเล่าเรื่อง

กระนั้นก็ตามตัวอย่างของการปรากฏทั้งจิตรกรรมฝาผนังร่วมกับจารึกภาษาไทยอาจมองได้ว่าเป็นการหยิบยกข้อวินัยสงฆ์เพื่อให้ประชาชนผู้อ่านออกเขียนได้รับทราบพระวินัยข้อนี้ด้วย ซึ่งหากพิจารณาแล้วพระวินัยข้อนี้เกี่ยวข้องกับฆราวาสด้วยเช่นกัน เพราะหากฆราวาสเข้าใจว่าพระสงฆ์ไม่ควรรับบาตรมาสะสมไว้ก็จะได้ไม่เป็นการสนับสนุนให้พระสงฆ์ผิดวินัย อนึ่ง เท่าที่สำรวจตรวจสอบแล้วไม่พบว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังและจารึกอธิบายว่าหมายถึงเรื่องวินัยเปลี่ยนบาตรในจิตรกรรมที่เขียนตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระอารามอื่น ๆ จึงอาจถือเป็นลักษณะพิเศษที่พบเฉพาะที่วัดปทุมวนารามเท่านั้น



ภาพที่ ๔๔ จิตรกรรมฝาผนังเรื่องวินัยเปลี่ยนบาตร บนผนังพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

๔.๒.๒.๑.๔ ธุดงควัตร

จิตรกรรมที่เขียนเรื่องธุดงควัตรเชื่อว่าปรากฏมาก่อนแล้วในสมัยรัชกาลที่ ๓ แต่ปัจจุบันได้ลบเลือนไปจนหมดแล้ว (สันติ เล็กสุขุม, ๒๕๔๘, หน้า ๒๑) เรื่องนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในงานจิตรกรรมฝาผนังภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีตัวอย่างสำคัญที่วัดมหาพฤฒาราม วัดโสมนัสวรวิหาร

จากการตรวจสอบพบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังภายพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม เป็นเพียงแห่งเดียวที่แสดงรายละเอียดของเนื้อหาเรื่องธุดงควัตรได้มากที่สุด เนื่องจากมีการวางผังการเขียนเรื่องราวทั้งหมด ๑๓ ข้อในแต่ละช่องระหว่างหน้าต่าง และมีแผ่นจารึกหินอ่อนภาษาไทยอธิบายกำกับไว้ใต้ภาพอย่างชัดเจน โดยในแต่ละข้อธุดงค์นั้นมีรายละเอียดปลีกย่อยตามระดับในการปฏิบัติที่ต่างกันออกไป ๓ ระดับ คือ การปฏิบัติระดับเคร่งครัดหรืออุกฤษ การปฏิบัติระดับกลางหรือมัชฌิมะ การปฏิบัติในระดับแบบสบาย ไม่เคร่งครัดมากนักหรือแบบมุธุ ซึ่งในที่นี้จะขอ

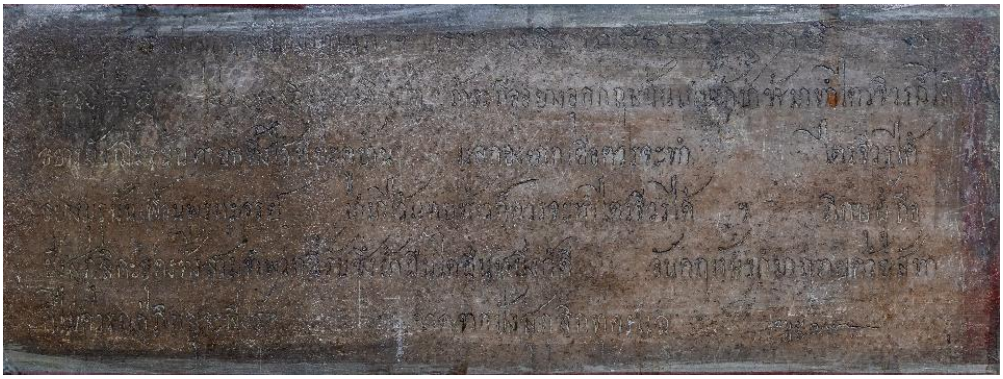
ยกตัวอย่างข้อวัตรบางข้อเพื่อแสดงให้เห็นว่าภาพจิตรกรรมสามารถสะท้อนให้เห็นรายละเอียดตามจารึกได้อย่างไร

ปังสุกุลิกังคธุดงค์ เป็นข้อวัตรที่แสดงถึงเรื่องการนำผ้าที่สามารถนำมาใช้ทำจีวรปรากฏในคัมภีร์วิสุทธิมรรค (พระพุทธโสเถระ, ๒๕๕๔, หน้า ๘๓-๑๒๙) มีข้อกำหนดปลีกย่อยถึง ๒๓ ชนิดได้แก่

๑. โสสานิกะ ผ้าที่ตกตามป่าช้า
๒. ปาปณิกะ ผ้าที่ตกตามร้านตลาด
๓. รถิยโจฬะ ผ้าที่เขาทิ้งตามถนน
๔. สังการโจฬะ ผ้าที่เขาทิ้งตามกองขยะ
๕. โสตถิยะ ผ้าที่เขาเช็ดครรภ์
๖. นาหานโจฬะ ผ้าที่เขาใช้อาบน้ำมนต์
๗. ติตถโจฬะ ผ้าที่เขาทิ้งตามท่าน้ำ
๘. คตปัจจาคตะ ผ้าที่คนไปป่าช้าแล้วนำไปทิ้งไว้
๙. อัคคิทัฑฒะ ผ้าที่ถูกไฟไหม้
๑๐. โคขายิตะ ผ้าที่ถูกโคเคี้ยว
๑๑. อุปจิกาขายิตะ ผ้าที่ถูกปลวกกัด
๑๒. อุนทูรขายิตะ ผ้าที่ถูกหนูแทะ
๑๓. อันตัจฉินนะ ผ้าที่ขาดกลาง
๑๔. ทสัจฉินนะ ผ้าที่ขาดที่ชาย
๑๕. ธชาหฏะ ผ้าที่เขานำมาทำธง
๑๖. ถูปจีวระ ผ้าที่เขานำมาห่มจอมปลวก
๑๗. สมณจีวระ ผ้าจีวรของพระภิกษุ
๑๘. อาภิเสสิกะ ผ้าที่เขาทิ้งไว้ ณ สถานที่อภิเษก
๑๙. อิทธิมยะ ผ้าที่เกิดด้วยฤทธิ์
๒๐. ปันถิกะ ผ้าที่ตกระหว่างทาง
๒๑. วาตาหฏะ ผ้าที่ลมพัดมา
๒๒. เทวทัตติยะ ผ้าที่เทวดาถวาย
๒๓. สามุทัตติยะ ผ้าถูกคลื่นซัดมา

เมื่อตรวจสอบข้อความที่จารึกธุดงควัตรเรื่องปังสุกุลิกังคธุดงค์จะพบว่าเนื้อหามิได้แสดงรายละเอียดครบทั้งหมด ๒๓ ประเภทตามที่ปรากฏในคัมภีร์วิสุทธิมรรค แต่จะกล่าวแต่โดยย่อและแบ่งแยกระดับเป็น ๓ ระดับการถือ หนัก กลาง และเบา ดังความว่า

“ภิกษุผู้จะถือปังสุกุลพึงสะมาทานว่า คหปติทานจีวรๆ ปฏิกฺขิปามิ ปังสุกุลิกงฺ สมาธิยามิ ฯ ถ้าจะถืออย่างอุกฤษนั้นเกบผ้าป่าช้ามาทำไตรจีวรก็ได้ อย่างมัชฌิมะนั้น ทายกทิ้งไว้ที่ปะตูบ้าน แลกองยากเยื่อควรจะทำ ไตรจีวรได้ อย่างมุธุนั้นเพื้อนพรหมจรรย์ นำมาไว้แทบท้าวก็ควรจะทำไตรจีวรได้ ฯ ภิกษุผู้ถือปังสุกะลิกะธุดงทั้งสามจำพวกนี้รับซึ่งผ้าผืนใดผืนหนึ่งก็ดี อันคฤหัษนำมาถวายด้วยสัททาก็ไม่ควรแก่ภิกษุจะพึงรับ ขาดจากปังสุกุลิกทุดงแล” (ภาพที่ ๔๕)



ภาพที่ ๔๕ จารึกปังสุกุลิกังคธุดงค์ วัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

เป็นที่น่าสนใจว่าแม้ข้อความในจารึกจะไม่ได้ให้รายละเอียดประเภทของผ้าบังสุกุลทั้ง ๒๓ ประเภท แต่ภาพจิตรกรรมกลับแสดงออกค่อนข้างที่จะละเอียดกว่าข้อความในจารึก (ภาพที่ ๔๖) อธิบายได้ว่าเป็นผลมาจากการที่มีการออกแบบเพื่อให้ความสำคัญกับการแสดงออกถึงภาพจิตรกรรมเรื่องธุดงควัตรในลักษณะที่แยกเป็นห้องภาพตั้งแต่แรกแล้ว จึงสามารถเขียนรายละเอียดได้มากตามไปด้วย ซึ่งจากการพิจารณาแล้วพบว่ามีการเขียนแสดงออกอย่างชัดเจนถึง ๑๒ ประเภท ได้แก่

๑. โสสานิกะ ผ้าที่ตกตามป่าช้า
๒. รถิยโจฬะ ผ้าที่เขาทิ้งตามถนน
๓. ติตถโจฬะ ผ้าที่เขาทิ้งตามท่าน้ำ
๔. คตปัจจาคตะ ผ้าที่คนไปป่าช้าแล้วนำไปทิ้งไว้
๕. โคขายิตะ ผ้าที่ถูกโคเคี้ยว

๖. อันตัจฉินนะ ผ้าที่ขาดกลาง

๗. ธชาหฏะ ผ้าที่เขานำมาทำธง

๘. ถูปจีวระ ผ้าที่เขานำมาห่มจอมปลวก

๙. สมณจีวระ ผ้าจีวรของพระภิกษุ

๑๐. ปันถิกะ ผ้าที่ตกระหว่างทาง

๑๑. เทวทัตติยะ ผ้าที่เทวดาถวาย

๑๒. สามุทัตติยะ ผ้าถูกคลื่นซัดมา

สำหรับอานิสงส์แห่งการถือธุดงค์ในข้อนี้ คือ ให้เป็นผู้มีความมักน้อย ไม่มีตัณหาในการบริโภค

ภาพที่ ๔๖ จิตรกรรมธุดงควัตรเรื่องปังสุกุลิกังคธุดงค์ บนผนังพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

เนสัชชิกังคธุดงค์ เป็นข้อวัตรที่กล่าวถึงการนั่งเป็นวัตร หมายถึงไม่ว่าเวลาใด ภิกษุควรตั้งตนให้อยู่ในท่านั่ง แม้ในยามกลางคืนก็ห้ามการนอนราบ ให้ถืออิริยาบถเพียงการนั่ง การยืน และการเดินเท่านั้น อานิสงส์แห่งการถือธุดงค์ในข้อนี้ คือ ตัดข้อแสลงใจที่กล่าวหาว่าภิกษุของความสุขในการนอนในการเอนเขนกหรือในการหลับ อีกทั้งสะดวกในการปฏิบัติกรรมฐาน มีอิริยาบถน่าเลื่อมใสเหมาะสมที่จะทำสมาธิและสัมมาปฏิบัติเพิ่มพูนให้มากขึ้น (นวลจันทร์ มงคลเจริญโชค, ๒๕๔๙, หน้า ๑๘)

ในคัมภีร์วิสุทธิมรรค (พระพุทธโสเถระ, ๒๕๕๔, หน้า ๑๒๓-๑๒๔) ให้รายละเอียดว่า

“(กรรมวิธี) ก็แหละ อันเนสัชชิกภิกษุนั้น ต้องลุกขึ้นเดินจงกรมให้ได้ยามหนึ่ง ในบรรดายามสามแห่งราตรี เฉพาะในอิริยาบถ ๔ นั้น อิริยาบถนอนเท่านั้น ย่อมไม่สมควรแก่ผู้บำเพ็ญเนสัชชิกังคธุดงค์

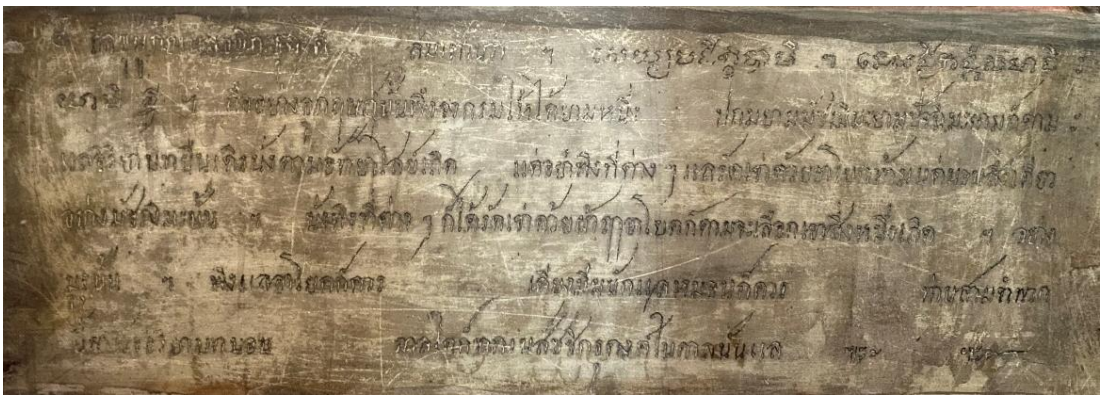
(ประเภท) ก็แหละ เมื่อว่าโดยประเภท แม้เนสัชชิกภิกษุนี้ก็มี ๓ ประเภท ใน ๓ ประเภทนั้น สำหรับเนสัชชิกภิกษุชั้นอุกฤษฏ์ หมอนอิงข้าง แคร่นั่งทำด้วยผ้า และผ้าสายโยคใช้ไม่ได้ทั้งนั้น

สำหรับเนสัชชิกภิกษุชั้นกลาง ในของ ๓ อย่างนี้ เพียงแต่อย่างใดอย่างหนึ่ง ใช้ได้

สำหรับเนสัชชิกภิกษุชั้นต่ำ พนักอิงข้างก็ดี แคร่นั่งทำด้วยผ้าก็ดี ผ้าสายโยคก็ดี หมอนพิงก็ดี เก้าอี้มีองค์ ๕ ก็ดี เก้าอี้มีองค์ ๗ ก็ดี ใช้ได้ทั้งนั้น...”

เมื่อตรวจสอบข้อความในจารึกใต้ภาพเขียนเรื่องเนสัชชิกังคธุดงค์พบว่ามีความสอดคล้องต้องกันกับเนื้อหาที่ปรากฏในคัมภีร์วิสุทธมรรค ดังข้อความจารึกนี้

“ผู้ถือเนสัชชิกะธุดงค์ สมาทานว่า ฯ เสยฺยํ ปฏิกฺขิปามิ ฯ เนสชฺชิกงฺคํ สมาธิยามิ ๓ ที ฯ ถืออย่างอุกฤษฏ์นั้นพึงจงกรมให้ได้ยามหนึ่ง ปถมยามมิชฌิมะยามก็ตามแลอิริยาบถยืนเดินนั่งตามอัทยาไสย์เถิด แต่อย่าพิงที่ต่าง ๆ และรัดเข่าด้วยอาโยกห้ามแต่นอนสิ่งเดียว อย่างมัชฌิมะนั้น ฯ นั้งพิงที่ต่าง ๆ ก็ได้รัดเข่าด้วยผ้าหรืออาโยคก็ตามจะเลือกเอาสิ่งหนึ่งเถิด ฯ อย่างมุธุนั้น ฯ พิงแลอาโยคก็ควร เตียงมีผนักแลหมอนก็ควร ท่านสามจำพวกนี้สำเร็จอิริยาบถนอน กาลใดก็ขาดเนสัชชิกธุดงค์ในกาลนั้นแล ฯ ” (ภาพที่ ๔๗)



ภาพที่ ๔๗ จารึกเนสัชชิกังคธุดงค์ วัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

สำหรับภาพปราฏบนจิตรกรรมฝาผนังพบว่ามีการแสดงออกในอิริยาบถต่าง ๆ ค่อนข้างสอดคล้องไปกับคำอธิบายในคัมภีร์วิสุทธิมรรคและจารึกที่อยู่ใต้ภาพ อันได้แก่ เดินจงกรม นั่งโดยไม่พิงสิ่งใด นั่งโดยพิงเสา ผนังอาคาร หรือพนักพิง (ภาพที่ ๔๘)

โดยภาพรวมแล้วจิตรกรรมเรื่องธุดงควัตรที่วัดมหาพฤฒารามสามารถแสดงรายละเอียดอันสอดคล้องกับจารึกใต้ภาพและยังสอดคล้องกับคัมภีร์ที่ใช้อ้างอิงเรื่องธุดงควัตรอย่างคัมภีร์วิสุทธิมรรคได้อย่างใกล้เคียงที่สุดเมื่อเทียบกับการเขียนจิตรกรรมในแห่งอื่น ๆ แสดงให้เห็นความตั้งใจตั้งแต่แรกสร้างให้เป็นตัวอย่างของการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในแง่ของการให้ความสำคัญกับวัตรปฏิบัติที่ดีงามของสงฆ์ ซึ่งทั้งหมดนี้เกี่ยวข้องกับพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างชัดเจน ดังได้ทำการวิเคราะห์และอธิบายไปแล้วเบื้องต้น

สำหรับจิตรกรรมเรื่องธุดงควัตรที่วัดโสมนัสวรวิหารปรากฏเช่นกัน แต่เป็นฉากที่ไม่ได้ให้รายละเอียดตรงทั้ง ๑๓ ข้อวัตรดังเช่นที่วัดมหาพฤฒาราม โดยแสดงเฉพาะเนสัชชิกังคธุดงค์เท่านั้น (ภาพที่ ๔๙)

แนวคิดเกี่ยวกับธุดงควัตรยังคงมีการสืบเนื่องมาจนถึงรัชกาลที่ ๕ ดังปรากฏว่าจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมกุฏษัตริยาราม ซึ่งเริ่มเขียนขึ้นในต้นรัชกาลที่ ๕ (วัดมกุฏกษัตริยาราม, ๒๕๖๑, หน้า ๒๕๐) แต่ถูกนำไปไว้ในบริเวณผนังบานแผละของประตูหน้าต่างแทนและลดทอนรายละเอียดแต่ละข้อวัตรลงมากกว่าที่วัดมหาพฤฒารามเนื่องจากมีพื้นที่ที่คับแคบกว่า (ภาพที่ ๕๐) หลังจากนี้เป็นต้นไปจิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตรก็มิได้รับความนิยมในการนำมาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังอีก สอดคล้องกับสภาพการณ์ของคณะสงฆ์ในเวลานั้นซึ่งคณะสงฆ์ฝ่ายอรัญวาสีที่เน้นวิปัสนาธุระและมักจะปฏิบัติธุดงควัตรถูกยกเลิกไป เมื่อมีการตรา

พระราชบัญญัติลักษณะปกครองสงฆ์ ร.ศ. ๑๒๑ (พ.ศ. ๒๔๒๕) (คณะธรรมยุต, ๒๕๖๗, หน้า ๓๑) เนื่องจากพระสงฆ์ฝ่ายอรัญวาสีที่อยู่ในภูมิภาคต่าง ๆ ลดน้อยลงจนไม่พอที่จะแยกเป็นคณะหนึ่งต่างหาก เมื่อเป็นเช่นนี้จึงน่าจะมีส่วนที่ทำให้แนวคิดเรื่องการเขียนจิตรกรรมที่แสดงออกถึงธุดงควัตรลดความสำคัญลงไปด้วย

ภาพที่ ๔๘ จิตรกรรมธุดงควัตรเรื่องเนสัชชิกังคธุดงค์ บนผนังพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๔๙ จิตรกรรมเรื่องธุดงควัตรที่วัดโสมนัสวรวิหาร
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๕๐ จิตรกรรมเรื่องธุดงควัตรที่วัดวัดมกุฏษัตริยาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

๔.๒.๒.๑.๕ พุทธบริษัทเอตทัคคะ

เรื่องพุทธบริษัทเอตทัคคะได้อธิบายไปแล้วบางส่วนในหัวข้อจารึกที่ปรากฏในพระอุโบสถพระวิหาร โดยจารึกที่ปรากฏนั้นแสดงให้เห็นว่ามีการคัดเลือกนำเอาพุทธบริษัทเอตทัคคะรูป/คนสำคัญมาจารึกไว้ใต้ภาพจิตรกรรม ซึ่งบุคคลเหล่านี้เป็นทั้งพระอรหันต์และผู้มีส่วนสำคัญในการทำนุบำรุงพระพุทธาศาสนาจนพระพุทธเจ้าทรงยกย่องให้เป็นเอกในแต่ละด้าน สำหรับส่วนนี้จะได้อธิบายเกี่ยวกับการแสดงออกในงานจิตรกรรมซึ่งจะเป็นเครื่องสนับสนุนส่งเสริมให้ทำความเข้าใจแนวคิดการตีความในการเขียนภาพจิตรกรรมนี้ได้มากขึ้น

สำหรับภาพจิตรกรรมที่สื่อแสดงถึงพุทธบริษัทเอตทัคคะที่ชัดเจนที่สุดในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวปรากฏอยู่บนเสาภายในพระวิหารของวัดปทุมวนาราม ทว่ามิได้แสดงออกเป็นภาพเล่าเรื่องดังที่เคยปรากฏมาก่อนในสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยการแสดงออกของจิตรกรรมที่วัดปทุมวนารามนั้นจะมีการเขียนเฉพาะรูปบุคคลในท่าประนมมือหันไปทางพระประธานและมีการวางตำแหน่งพระภิกษุเอตทัคคะไว้ในกลุ่มเสาที่ ๑-๓ แถวถัดมาเป็นพระภิกษุณีเอตทัคคะในแถวที่ ๔ ต่อด้วยสองแถวสุดท้ายซึ่งเป็นแถวของอุบุสกอุบาสิกาเอตทัคคะ คือแถวที่ ๕-๖ จะสังเกตได้ว่ามีการไล่ลำดับความสำคัญของบุคคล ๔ กลุ่มตามความใกล้ชิดกับพระพุทธรูปอันเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าซึ่งให้ความสำคัญกับกลุ่มพระภิกษุเป็นลำดับแรก (ภาพที่ ๕๑)

ภาพที่ ๕๑ ภาพจิตรกรรมพุทธบริษัทเอตทัคคะบนเสาภายในพระวิหารวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

อย่างไรก็ตามแม้ว่าแนวคิดเรื่องการใช้โทนสีของเสาที่ไล่จากสีอ่อนที่อยู่ด้านในสุดใกล้พระประธานไปสู่สีเข้มในส่วนที่ไกลจากพระประธานจะมีความหมายถึงสถานะของกิเลสมากน้อยต่างกัน ซึ่งเป็นแนวคิดที่เคยปรากฏมาก่อนในเรื่องฉฬาภิชาติ โดยมีการแบ่งกลุ่มคนอย่างชัดเจนตั้งแต่ผู้รักษาศีลอย่างเคร่งครัดซึ่งแสดงออกในภาพของภิกษุสงฆ์ผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ พุทธบริษัทที่ประพฤติดีงามตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า ไปจนถึงกลุ่มคนที่ยังคงทำบาปทั้งเล่นการพนัน ล่าสัตว์เป็นต้น แต่ภาพปรากฏในจิตรกรรมเรื่องพุทธบริษัทเอตทัคคะน่าจะมีบริบทที่ต่างออกไป คือ เสาที่มีภาพปรากฏของพระภิกษุและภิกษุณีเอตทัคคะจะวาดบนเสาที่มีสีอ่อนใกล้เคียงกัน มิได้ไล่สีต่างกันอย่างเด่นชัด ขณะที่เสาที่เขียนภาพของอุบาสกอุบาสิกาเอตทัคคะจะใช้สีที่เข้มกว่าอย่างชัดเจน ลักษณะเช่นนี้อธิบายว่าช่างให้ความสำคัญกับสีโทนขาวเพื่อสื่อถึงความบริสุทธิ์ห่างไกลจากกิเลส ซึ่งไม่ว่าจะเป็นพระภิกษุหรือพระภิกษุณีเอตทัคคะล้วนเป็นผู้ที่ได้บรรลุเป็นพระอรหันต์ทั้งสิ้น การใช้สีของเสาจึงไม่ต่างกัน

ส่วนอุบาสกอุบาสิกาเอตทัคคะแม้จะเป็นผู้ที่บรรลุธรรมขั้นต้นแล้วแต่ก็ยังมิได้บรรลุเป็นพระอรหันต์ช่างจึงจัดวางไว้ในเสาที่มีสีเข้มแทนค่าความหมายว่ายังมีกิเลสอยู่ อย่างไรก็ตามมิได้หมายความว่าสีเข้มในที่นี้จะหมายถึงกิเลสที่หนาดังเช่นตำแหน่งของเสาและการใช้สีเดียวกันกับการแสดงออกในเรื่องฉฬาภิชาติซึ่งมีความหมายถึงผู้ที่มีกิเลสหนายังข้องอยู่ในความชั่วอยู่ ดังนั้นสีของเสาที่มีความอ่อนเข้มอันแทนด้วยกิเลสของแต่ละกลุ่มคนยังคงปรากฏอยู่ แต่มิได้ไล่สีเข้มอ่อนให้ต่างกันดังเช่นความหมายที่เขียนในเรื่องของฉฬาภิชาติซึ่งแบ่งคนออกไปถึง ๖ ประเภท

สำหรับประเด็นเรื่องเทคนิคการเขียนภาพบุคคลแสดงเห็นว่ามีแนวคิดของความสมจริงในหลายส่วน ตัวอย่างเช่นการวาดภาพของพระมหาโกฏฐิตะ และ พระมหาปชาบดีภิกขุนี (ภาพที่ ๕๒) ซึ่งทั้งสองรูปจะมีลักษณะจีวรที่เขียนเป็นริ้วซ้อนทับกันอย่างมีมิติ มีการให้แสงเงาความอ่อนเข้มของสีที่เกิดจากการตกกระทบของการหักเหแสงที่ต่างกันใกล้เคียงกับความเป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ยังสังเกตได้ว่าใบหน้าของพระมหาโกฏฐิตะและพระมหาปชาบดีภิกขุนีนั้นมีลักษณะที่มีริ้วรอยและหลังค่อมบ่งบอกถึงความเป็นผู้สูงวัย ซึ่งโดยปกติแล้วการเขียนภาพพระภิกษุภิกษุณีตามแบบอุดมคติจะไม่แสดงให้เห็นริ้วรอยหรือสรีระค่อมอันเป็นเครื่องบ่งบอกอายุ แต่จะปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นปกติ อย่างไรก็ตามในส่วนที่เขียนภาพพระภิกษุภิกษุณีรูปอื่น ๆ จำนวนไม่น้อย ก็ยังปรากฏลักษณะการเขียนภาพใบหน้าของภิกษุ ในแบบเก่าที่ไม่แสดงสีหน้าหรือริ้วรอยอันแสดงความต่างกันของแต่ละบุคคลมากนัก

ก.

ข.

ภาพที่ ๕๒ ก. พระมหาโกฏฐิตะ
ข. พระมหาปชาบดีภิกขุนี
จิตรกรรมบนเสาภายในพระวิหารวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ในส่วนจิตรกรรมที่แสดงออกถึงอุบาสกอุบาสิกามีทั้งกลุ่มที่นุ่งผ้าขาว นุ่งผ้าหลากสี รวมไปถึงประดับด้วยเครื่องประดับมีค่า มีทั้งที่มีสถานเป็นกษัตริย์ คหบดี ชาวบ้าน บุคคลเหล่านี้สังเกตได้ว่ายังคงเขียนให้มีใบหน้าตามอย่างไทยประเพณี คือ ใบหน้านิ่งเฉยแสดงอารมณ์เล็กน้อยด้วยการยิ้มมุมปาก น่าสนใจว่ามีบุคคลหนึ่งที่มีรูปแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องทรงที่ต่างออกไปจากกลุ่มนี้อย่างชัดเจน (ภาพที่ ๕๓) โดยมีการประดับศิราภรณ์ด้วยรูปนกยูงรำแพนหาง มีผ้าคลุมปิดทองอย่างงดงาม ซึ่งลักษณะสำคัญดังกล่าวมานี้เทียบเคียงได้กับเครื่องประดับที่เรียกว่า “มหาลดาปสาธน์” อันเป็นเครื่องประดับที่มีค่ายิ่งของนางวิสาขาอุบาสิกา และเมื่อตรวจสอบกับข้อความจารึกใต้ภาพก็ยืนยันได้ว่าเป็นภาพของนางวิสาขาจริง ทั้งเมื่อตรวจสอบในพระไตรปิฎกก็พบว่ามีส่วนสำคัญต้องตรงกัน โดยเฉพาะศิราภรณ์รูปนกยูงและผ้าคลุมที่ทำจากโลหะมีค่าประดับเพชรพลอย ดังข้อความว่า

*“เครื่องประกอบใน**มหาลดาปสาธน์** เพชร ๔ ทะนาน ได้ถึงอันประกอบเข้าในเครื่องประดับนั้นแก้วมุกดา ๑๑ ทะนาน แก้วประพาฬ ๒๐ ทะนาน แก้วมณี ๓๓ ทะนาน เครื่องประดับนั้น ได้ถึงความสำเร็จ ด้วยรัตนะเหล่านี้และเหล่าอื่น ด้วยประการฉะนี้ เครื่องประดับไม่สำเร็จด้วยด้าย การงานที่ทำด้วยด้าย เขาทำแล้วด้วยเงิน **เครื่องประดับนั้น สวมที่ศีรษะแล้วย่อมจดหลังเท้า**.....ก็ในเครื่องประดับนั้นแล เขาทำนกยูงตัวหนึ่งไว้ ขนปีกทำด้วยทอง ๕๐๐ ขน ได้มีที่ปีกเบื้องขวาแห่งนกยูงนั้น ๕๐๐ ขน ได้มีที่ปีกเบื้องซ้าย จะงอยปาก ทำด้วยแก้วประพาฬ นัยน์ตาทำด้วย แก้วมณี คอและแววหางก็เหมือนกัน ก้านขนทำด้วยเงิน ขาก็เหมือนกัน **นกยูงนั้น สถิตอยู่ท่ามกลางกระหม่อมแห่งนางวิสาขา** ปรากฏประหนึ่งนกยูงยืนรำแพนอยู่บนยอดเขา...”* (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.ธ.อ. ๔๑/๖๙-๗๑)

ภาพที่ ๕๓ นางวิสาขา จิตรกรรมบนเสาภายในพระวิหารวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

๔.๒.๒.๑.๖ ปริศนาธรรม

จากการตรวจสอบพบว่าแนวคิดการเขียนภาพปริศนาธรรมเป็นแนวคิดที่ปรากฏในงานจิตรกรรมไทยมาก่อนแล้วบ้าง แต่มักจะพบภาพปริศนาธรรมที่สอดแทรกอยู่ในสมุดภาพไตรภูมิ หรือสมุดภาพพระมาลัย เรื่องที่นิยมแสดงเป็นปริศนาธรรมคือ “ปฏิจจสมุปบาท” ซึ่งยังคงสืบเนื่องต่อมาตราบที่ยังมีการเขียนสมุดภาพไตรภูมิและเรื่องพระมาลัยจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

แม้ว่าจะเคยมีแนวคิดการเขียนจิตรกรรมเรื่องปริศนาธรรมมาก่อนแล้ว แต่ก็มิได้ให้ความสำคัญกับการแสดงออกในพื้นที่ผนังของพระอุโบสถและพระวิหาร เชื่อว่าเริ่มมีการวางแผนออกแบบและเขียนบนฝาผนังเป็นครั้งแรกโดยพระราชประสงค์ของพระวชิรญาณเถระ ปรากฏว่าทรงบริจาคเงินจำนวน ๕ ชั่ง (๔๐๐ บาท) เป็นค่าจ้างให้กับช่างเขียนที่วัดบวรนิเวศ (สุธา ลีนะวัต, ๒๕๕๕,หน้า ๑๐๑) ส่วนที่วัดบรมนิวาสซึ่งมีหลักฐานการสร้างในปีพุทธศักราช ๒๓๗๗ สันนิษฐานว่าจิตรกรรมปริศนาธรรมที่มีองค์ประกอบภาพและเนื้อที่คล้ายคลึงกับวัดบวรนิเวศวิหาร ก็น่าจะวาดขึ้นในระยะเวลาก่อนเสด็จขึ้นครองราชย์ซึ่งน่าจะเป็นเวลาที่ใกล้เคียงกับที่วัดบวรนิเวศวิหารหรือหลังจากนั้นเล็กน้อย (ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ และวิไลรัตน์ ยังรอด, ๒๕๕๙, หน้า ๓๙)

เมื่อพิจารณาจากข้อความในจารึกกำกับใต้ภาพจะพบว่าแนวคิดหลักในการเขียนจิตรกรรมเขียนเพื่ออุปมาอุปไมยในลักษณะสรรเสริญพระรัตนตรัย เชื่อว่าเกิดจากพระราชดำริและพระราชประสงค์โดยตรงของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงที่ทรงให้ความสำคัญกับพระรัตนตรัยเป็นอย่างยิ่ง ทรงมีพระราชดำริว่าการจะกล่าวได้ว่าเป็นพุทธศาสนิกชนที่แท้จริงต้องรู้ซึ้งถึงคุณค่าของพระรัตนตรัยก่อน ดังปรากฏความในพระราชหัตถเลขาว่า

“ถ้าบุคคลใดจะนับถือศาสนา บุคคลผู้นั้นต้องรู้จักของ ๓ อย่าง คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เสียให้ชัดให้เห็นให้รู้คุณพระศาสนาว่าจะนับถือจะมีประโยชน์อย่างไร.....นิสัยคนทุกวันนี้ทำกันแต่หยาบ ๆ ไม่ตริตรอง ถึงจะนับถือพระศาสนาก็ถือตามบิดามารดาตนเท่านั้น หารู้ไม่ว่าพระพุทธเจ้านั้นเป็นอย่างไร พระธรรมนั้นเป็นอย่างไร พระสงฆ์นั้นเป็นอย่างไร”
(พระบรมราชานุศาสน์ : พระราชนิพนธ์ภาษิต, ๒๕๐๘, หน้า ๕)

จากพระราชดำรินี้สะท้อนให้เห็นว่าการเลือกเรื่องราวที่สื่อความถึงพระรัตนตรัยมาแสดงออกเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งยังมีการจารึกข้อความภาษาไทยกำกับใต้ภาพนั้นเพื่อเป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาให้ผู้คนในสังคมเข้าใจอย่างถูกต้องไม่งมงายไปกับเรื่องของปาฏิหาริย์ดังเช่นกาลก่อน นอกจากนี้การสื่อความถึงพระรัตนตรัยนั้นไม่เคยมีการแสดงเป็นเรื่องราวบนจิตรกรรมฝาผนังมาก่อนและมีความเป็นนามธรรมสูงมากยากต่อการเข้าใจ การใช้ภาพปริศนาธรรมอุปมาอุปไมยร่วมกับข้อความจารึกด้วยภาษาไทยเป็นเครื่องมือที่ทรงประสิทธิภาพและแสดงให้เห็นพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการคิดค้นวิธีการเผยแผ่พระพุทธศาสนาตามหลักการของความเป็นจริงที่ทรงยึดมั่นตามแนวทางจากพระไตรปิฎก

น่าสนใจว่าเรื่องการอุปมาอุปไมยสรรเสริญพระรัตนตรัย อาจนำมาจากพระไตรปิฎกซึ่งมีเนื้อหาลักษณะนี้กระจายอยู่ทั่วไป แต่ที่นับว่าใกล้เคียงกับเนื้อหาในภาพจิตรกรรมมากที่สุดปรากฏอยู่ในสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ขุททกปาฐะ สรณคมน์ ปรมัตถโชติกา (พระไตรปิฎกและ

อรรถกถาแปล, ขุ.ขุ. ๑/๑-๒๑) ซึ่งเป็นการรวบรวมบทสวดเล็ก ๆ น้อย ๆ สำหรับสวดบูชาพระรัตนตรัยไว้ด้วยกัน โดยข้ออุปมาทั้งหมดนี้ไม่ได้เจาะจงที่จะสรรเสริญพระพุทธเจ้าพระองค์ใดพระองค์หนึ่งเป็นพิเศษ และมีหลายข้อที่เหมือนกับอุปมาใน “จูฬสุคันธเถราปทานที่ ๑๐” (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, ขุ.อป. ๑/๑๔๐/๓๘๘-๓๙๒) ซึ่งเป็นการสรรเสริญเฉพาะพระกัสสปพุทธเจ้าพระองค์เดียวเท่านั้น ความว่า

-ทรงทำให้สรรพสัตว์ยินดีได้	เหมือน	พระจันทร์
-ทรงทำให้โลกสว่างเหมือน	เหมือน	พระอาทิตย์
-ทรงทำให้เยือกเย็น	เหมือน	เมฆ
-ไม่ติดน้ำ	เหมือน	ดอกบัว
-เผาผลาญ (พวกมีวาจาผิด)	เหมือน	กองไฟ
-พระองค์ทรงเป็น	เหมือน	ยารักษาโรค (ยาพิษคือกิเลส)
-ประดับด้วยกลิ่นที่มีคุณ	เหมือน	เขาคันธมาทน์
-เป็นบ่อเกิดของคุณ	เหมือน	บ่อที่เกิดแห่งรัตนะ
-เป็นผู้รักษาโรค (โทษะ)	เหมือน	หมอใหญ่
-เป็นศัลยแพทย์ (ผ่าทิฐิ)	เหมือน	ศัลยแพทย์

การสรรเสริญพระรัตนตรัยเป็นพระราชประสงค์อย่างมุ่งมั่นและมั่นคงของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากจะทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้เขียนภาพจิตรกรรมที่มีเนื้อหาสรรเสริญพระรัตนตรัยแล้ว ยังทรงริเริ่มให้มีการทำวัตรเช้าและเย็น ซึ่งมีการสวดสรรเสริญพระรัตนตรัยรวมอยู่ด้วย (ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ และวิไลรัตน์ ยังรอด, ๒๕๒๙, หน้า ๔๐) ดังนั้นภาพจิตรกรรมที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสจึงเป็นทำหน้าที่เป็นเครื่องส่งเสริมบรรยากาศของการสวดสรรเสริญพระรัตนตรัยให้สมบูรณ์ ครบถ้วนทั้ง กาย วาจา ใจและวัตถุรูปธรรม

สำหรับคำอธิบายและการตีความเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องปริศนาธรรมทั้งที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาสมีผู้ศึกษาค้นคว้าค่อนข้างละเอียดแล้ว โดยมากเป็นการวิเคราะห์รูปแบบการวาดจิตรกรรมที่มีแรงบันดาลใจสำคัญมากจากศิลปะตะวันตก และตีความสัญลักษณ์ที่ซ่อนอยู่ในภาพอันเกี่ยวเนื่องกับบุคคล ข้าวของเครื่องใช้ และสถานที่สำคัญของโลกตะวันตก อย่างไรก็ตามประเด็นที่น่าสนใจในเชิงของการเผยแผ่ศาสนานั้นนอกจากการที่จะทรงมี

พระราชประสงค์เพื่อให้ผู้คนในสังคมสยามในเวลานั้นได้ทำความเข้าใจพระพุทธศาสนาผ่านปริศนาธรรมและข้อความที่จารึกอันสื่อความหมายโดยตรงและชัดเจนแล้ว ยังอาจมีความหมายเป็นปริศนาซ้อนทับอีกชั้นหนึ่ง เป็นผลสืบเนื่องมากจากขณะนั้นพระพุทธศาสนา ถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่ามีแนวคำสอนที่ไม่ก้าวหน้า โดยพวกมิชชันนารีโดยเฉพาะ มิชชันนารีคณะ เอ.บี.เอฟ.เอ็ม. ซึ่งปรากฏเนื้อหาในหนังสือชุดหนึ่งออกแจกจ่าย ในจำนวนนั้นมีหนังสือที่ชื่อว่า “ความแตกต่างกันระหว่างพระพุทธเจ้ากับพระเยซูคริสต์” ซึ่งมีเนื้อหาในเชิงด้อยค่าและโจมตีพุทธศาสนาค่อนข้างรุนแรงจนถึงกับต้องหยุดแจกจ่าย เพราะมีผู้ทักท้วงว่าอาจทำให้พระเจ้าแผ่นดินกริ้วได้ (ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์และวิไลรัตน์ ยังรอด, ๒๕๒๙, หน้า ๔๗-๔๘)

ด้วยเหตุนี้การมีประราชประสงค์ให้เขียนภาพปริศนาธรรมที่มีภาคปรากฏแสดงเป็นสุนทรียภาพอย่างตะวันตก แต่ถูกนำมาตอบสนองต่อพุทธศาสนา จึงเป็นการสรรเสริญพระรัตนตรัย เน้นความสำคัญไปที่พระพุทธเจ้าก็ทรงมีพุทธิคุณมิยิ่งหย่อนไปกว่าพระเยซูในศาสนาคริสต์และนักปราชญ์ตะวันตกคนใดก็ตาม เพราะพระพุทธองค์ก็ทรงเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริงในสรรพสิ่งเป็นผู้ชี้ทางดับทุกข์ ทำให้เกิดแสดงสว่างทางปัญญาได้จริง ซึ่งเทียบเคียงได้กับแนวคิดเรื่อง แสงสว่างแห่งปัญญา (Enlightenment) ซึ่งแสดงออกถึงความก้าวหน้าของชาติตะวันตก

ดังนั้นพระปรีชาสามารถในการออกแบบคิดค้นเพื่อให้เกิดการเขียนภาพปริศนาธรรมนั้นไม่เพียงเป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาเท่านั้นแต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญของพระองค์ในเชิงรูปธรรมในการธำรงไว้ซึ่งพระพุทธศาสนาท่ามกลางการเข้ามาของศาสนาคริสต์และแรงกดดันรอบด้านจากชาติตะวันตก

๔.๒.๒.๒ ภาพจิตรกรรมที่ “ไม่ได้” แสดงออกร่วมกับจารึกใต้ภาพ

๔.๒.๒.๒.๑ สังคายนาพระไตรปิฎก

การสังคายนาพระไตรปิฎกเป็นเหตุการณ์สำคัญในพระพุทธศาสนาหลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จดับปขันธปรินิพพานไปแล้ว มูลเหตุแห่งการทำสังคายนาในแต่ละครั้งมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อให้พระพุทธศาสนามีความบริสุทธิ์ตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าให้มากที่สุด อย่างไรก็ตามเมื่อศึกษาจะพบว่าในการสังคายนาครั้งหลัง ๆ เริ่มมีการจรจนาอรรถกถาอธิบายความจากพระไตรปิฎกเพิ่มมากขึ้น ซึ่งตามความเชื่อของคนไทยในอดีตจนถึงสมัยรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับการสังคายนาพระไตรปิฎกเป็นจำนวนทั้งหมด ๙ ครั้ง

ในส่วนของงานศิลปกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สังคายนาพระไตรปิฎกมีตัวอย่างสำคัญในศิลปะล้านนาที่วัดมหาโพธาราม นอกเมืองเชียงใหม่ ศิลปกรรมที่ปรากฏคือเจดีย์เจ็ดยอดซึ่งมีแรงบันดาลใจทางด้านรูปแบบมาจากวิหารมหาโพธิ์พุทธคยา ประเทศอินเดีย

โดยสถานที่แห่งนี้ใช้เป็นที่สำหรับกระทำการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ มีพระเจ้าติโลกราช เป็นผู้อุปถัมภ์และถือเป็นการสังคานาครั้งแรกในดินแดนประเทศไทย

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎกทั้ง ๙ ครั้งนั้น เท่าที่ทำการศึกษาพบเพียงจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดมหาพฤฒารามเพียงเท่านั้น โดยเป็นจิตรกรรมที่อยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นเนื้อหาอย่างใหม่ที่มีลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาให้มีความเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น มีการแสดงออกที่เน้นแสดงเหตุการณ์ สถานที่ และบุคคล ให้มีความใกล้เคียงกับเรื่องราวในการสังคายนาพระไตรปิฎกในแต่ละครั้ง จะสังเกตว่าไม่มีเรื่องที่แสดงถึงปาฏิหาริย์แต่อย่างใด

ภาพวาดเรื่องสังคายนาพระไตรปิฎกในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม อยู่ในตำแหน่งผนังเหนือประตูหน้าต่างทั้ง ๓ ด้าน คือ ด้านข้างและด้านหลังพระประธาน แสดงเหตุการณ์การสังคายนาพระไตรปิฎกทั้งหมด ๙ ครั้ง อันได้แก่

ครั้งที่ ๑ หลังจากพุทธปรินิพพานเพียง ๓ เดือน มีพระมหากสสปะเถระเป็นประธานและเป็นผู้ปุจฉา และพระอุบาลีเป็นผู้วิสัชนาพระวินัย พระอานนท์เป็นผู้วิสัชนาพระสูตร ประชุมสังคายนาที่ถ้ำสัตบรรณคูหา เมืองราชคฤห์ มีพระอรหันต์ ๕๐๐ รูปเข้าร่วม พระเจ้าอชาตศัตรูแห่งกรุงราชคฤห์ เป็นผู้อุปถัมภ์ ใช้เวลา ๗ วันจึงแล้วเสร็จ

ครั้งที่ ๒ การสังคายนาครั้งนี้กระทำการสังคายนา ณ วาลุการาม เมืองเวสาลี มีพระสัพพากามีเป็นประธาน และเป็นผู้ตอบคำถาม เนื่องจากท่านมีอายุพรรษามากที่สุดในการประชุมและแตกฉานในพระธรรมวินัยที่สุด และเป็นที่เคารพของสงฆ์และฆราวาท พระเรวตะเป็นผู้ปุจฉา มีพระอรหันตสาวก ๗๐๐ รูปเข้าร่วม พระเจ้ากาฬาโศกราช เป็นผู้อุปถัมภ์ ใช้เวลา ๘ เดือน

ครั้งที่ ๓ เนื่องจากมีเดียรถีย์จำนวนมากปลอมบวชในพระพุทธศาสนาเพราะหวังลาภสักการะ พระโมคคัลลีบุตรติสสเถระผู้เป็นพระอาจารย์ของพระเจ้าอโศกมหาราช จึงได้มีดำริสังคายนาเป็นครั้งที่ ๓ โดยท่านเป็นประธานและเป็นผู้ปุจฉา พระมัชฌันติกเถระเป็นผู้วิสัชนา พระเจ้าอโศกมหาราชทรงเป็นผู้อุปถัมภ์ มีพระอรหันต์ ๑,๐๐๐ รูปเข้าร่วม กระทำที่อโศการาม เมืองปาฏลีบุตร ใช้เวลา ๙ เดือน การสังคายนาครั้งนี้เกิดผลดีต่อพระพุทธศาสนาอย่างมาก นอกจากจะกำจัดพวกเดียร์ถีให้หมดไป ทำให้พระพุทธศาสนาบริสุทธิ์ มีความมั่งคงแล้ว ยังมีการส่งสมณฑูตออกไปเผยแผ่พระพุทธศาสนายังดินแดนต่าง ๆ ถึง ๙ สายด้วย

ครั้งที่ ๔ การสังคายนาครั้งนี้กระทำ ณ เมืองอนุราธปุระ ในเกาะลังกา พระมหินเถระเป็นประธาน พระอริฏฐเถระเป็นผู้สวดทบทวนหรือตอบซักถามข้อพระวินัย มีพระอรหันต์

ร่วมประชุมจำนวน ๓๘ รูป พระเถระผู้จดจำพระไตรปิฎกอีกจำนวน ๙๖๒ รูป พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ ใช้เวลา ๑๐ เดือน

ครั้งที่ ๕ การสังคายนาครั้งนี้กระทำ ณ อาโลกเลณสถาน มตเลชนบทหรือมลัยชนบท ลังกาทวีป มีพระรักขิตมหาเถระเป็นประธานและเป็นผู้ปุจฉาพระวินัย พระติสสเถระเป็นผู้วิสัชนา มีพระภิกษุเข้าร่วมประชุมจำนวนกว่าพันรูป พระเจ้าวัฏฏคามณีอภัย ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ ใช้เวลา ๑ ปีจึงสำเร็จ และมีการบันทึกพระไตรปิฎกและอรรถกถาเป็นลายลักษณ์อักษรด้วยภาษาสิงหลครั้งแรก

ครั้งที่ ๖ ราวพุทธศักราชที่ ๙๕๖ พระพุทธโฆสาจารย์ เดินทางไปยังเกาะลังกาเพื่อขอพระราชทานพระบรมราชูปถัมภ์จากพระเจ้ามหานามะ ในการแปลและเรียบเรียงพระไตรปิฎกและอรรถกถาจากภาษาสิงหลเป็นภาษามคธอักษรบาลี กระทำ ณ โลหะปราสาท ใช้เวลา ๑ ปีจึงแล้วเสร็จ

ครั้งที่ ๗ กระทำในลังกา พระกัสสปเถระเป็นประธาน ร่วมกับพระภิกษุจำนวน ๑,๐๐๐ รูป ได้รจนาอธิบายอรรถกถาพระไตรปิฎก ซึ่งเรียกว่า คัมภีร์ฏีกาและอนุฏีกา เป็นภาษามคธจนบริบูรณ์ โดยมีพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราชเป็นผู้อุปถัมภ์ ใช้เวลา ๑ ปีจึงแล้วเสร็จ แต่ลังกาไม่นับว่าเป็นการสังคายนา

ครั้งที่ ๘ กระทำในดินแดนล้านนา ในพุทธศักราช ๒๐๒๐ พระเจ้าติโลกราชทรงโปรดให้พระธรรมทินนเถระเป็นประธานสงฆ์ ร่วมกับพระเถระหลายร้อยรูป ประชุมร่วมกันชำระพระไตรปิฎก ณ วัด มหาโพธาราม เมืองเชียงใหม่ ใช้เวลาประมาณ ๑ ปี นับเป็นการสังคายนาครั้งแรกในดินแดนประเทศไทย

ครั้งที่ ๙ มีขึ้นในกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ ได้ทรงอาราธนาให้พระภิกษุทำสังคายนาชำระพระไตรปิฎก เมื่อพุทธศักราช ๒๓๓๑ มีพระสงฆ์ ๒๑๘ รูป กับบัณฑิตาจารย์อุบาสกอีก ๓๒ คน ช่วยกันทำสังคายนาครั้งนี้ ใช้เวลา ๔ เดือนจึงแล้วเสร็จ แล้วจารึกลงในใบลาน เรียกว่า “พระไตรปิฎกฉบับทองใหญ่” ประดิษฐานไว้ในมณฑปวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมมหาราชวัง นับเป็นการสังคายนาครั้งที่ ๒ ในดินแดนประเทศไทย

จากเหตุการณ์การสังคายนาพระไตรปิฎกทั้ง ๙ ครั้ง จะเห็นได้ว่ามีการกระทำใน ๓ ดินแดนด้วยกัน คือ อินเดีย ลังกา และไทย ซึ่งเมื่อมีการตีความนำมาเขียนในจิตรกรรมฝาผนังของวัดมหาพฤฒารามนั้นจะพบว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอินเดียนั้นจะเน้นแสดงออกถึงภูมิศาสตร์ของสถานที่ เช่น การทำสังคายนาครั้งที่ ๑ เขียนแสดงออกเป็นการกระทำสังคายนาในถ้ำซึ่งก็หมายถึงถ้ำสัตบรรณคูหา เมืองราชคฤห์ แต่องค์ประกอบอื่นเช่นตัวอาคารกลับเป็นทรงมณฑปยอดแหลมในศิลปะไทย (ภาพที่ ๕๔)

ภาพที่ ๕๔ จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๑
ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ส่วนการสังคายนาครั้งที่ ๓ ซึ่งอยู่ในสมัยของพระเจ้าอโศกมหาราชแม้จะมีความพยายามเขียนรายละเอียดและการแสดงออกของภาพให้ตรงกับเนื้อหาทางประวัติศาสตร์มากขึ้น เช่น ภาพของเดียรถีย์นุ่งห่มขาวปนส้ม หรือฉากพระเจ้าอโศกสั่งให้ปราบปรามพวกเดียรถีย์จับมาลงโทษในภาพที่ข้าราชการเข้าเฝ้าพร้อมอาวุธมีคม แต่อย่างไรก็ตามการปรากฏอาคารอย่างไทยและแบบตะวันตกประกอบอยู่ด้วยแทนที่จะเป็นอาคารที่เป็นศิลปะอินเดีย ก็เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นว่าในมโนทัศน์ของชาวไทยในขณะนั้นไม่สามารถจินตนาการถึงรูปแบบของศิลปะอินเดียได้ ซึ่งไม่ใช่เรื่องแปลกแต่ประการใดเนื่องจากความเชื่อของคนไทยในเวลานั้นเห็นว่าลังกาเป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนาเถรวาทไม่ใช่อินเดียอีกต่อไป ดังนั้นการแสดงออกถึงสถานที่ต่าง ๆ ในอินเดียจึงเป็นเพียงการตีความตามเนื้อเรื่องว่าอยู่ในสถานที่ในธรรมชาติหรือปราสาทราชวังและแสดงออกมาอย่างที่นิยมตามยุคสมัย ดังเช่นที่สมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวให้ความสำคัญกับอิทธิพลศิลปะไทยคู่ไปกับศิลปะตะวันตก ภาพจิตรกรรมจึงมีการนำอาคารอย่างไทยและวันตกมาใช้เป็นหลัก (ภาพที่ ๕๕)

ภาพที่ ๕๕ จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๓
ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพจิตรกรรมที่แสดงออกถึงสังคายนาพระไตรปิฎกในลังกาพบว่าช่างเริ่มให้ความสำคัญกับรายละเอียดการแสดงออกมาขึ้น ดังจะสังเกตได้ว่าภาพบุคคลมีการแต่งกายและทรงผมต่างออกไป คือ ทั้งชายหญิงไว้ผมที่เกล้ามวยไว้ด้านหลัง สวมเสื้อและนุ่งผ้ายาวลายคล้ายตารางหมากรุก แสดงให้เห็นว่าช่างให้ความสำคัญกับการแสดงความต่างของชนชาติ นอกจากนี้ในฉากของการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๖ ก็พบว่ามีความพยายามแสดงให้เห็นลักษณะสำคัญของสถานที่ต่าง ๆ ในลังกา ได้แก่ การวาดภาพโลหะปราสาทซึ่งมีตำนวน ๗ ชั้นซึ่งเป็นที่พำนักของพระพุทธโฆสาจารย์และใช้เป็นสถานที่กระทำการสังคายนาพระไตรปิฎกด้วย (ภาพที่ ๕๖)

ภาพที่ ๕๖ จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๖
ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

น่าสนใจว่าจิตรกรรมที่แสดงออกถึงการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ซึ่งเกิดขึ้นในดินแดนล้านนา (ภาพที่ ๕๗) ช่างสื่อสะท้อนในเชิงสัญลักษณ์ด้วยการแต่งกายของชาวล้านนาที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติพันธ์ โดยเฉพาะหญิงชาวล้านนาจะนิยมไว้ผมยาวเกล้าเป็นมวยสูง เปลือยอก นุ่งผ้าซิ่นลายขวาง ส่วนผู้ชายในจิตรกรรมแห่งนี้มิได้แสดงออกถึงการสักต้นขาตามแบบวัฒนธรรมล้านนา กลับจะนุ่งโจงกระเบนตามอย่างวัฒนธรรมภาคกลาง แต่ก็ยังคงเขียนลายผ้าในลักษณะทำนองเดียวกับผ้าซิ่นลายขวางเช่นกัน (ภาพที่ ๕๘)

ภาพที่ ๕๗ จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๘
ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

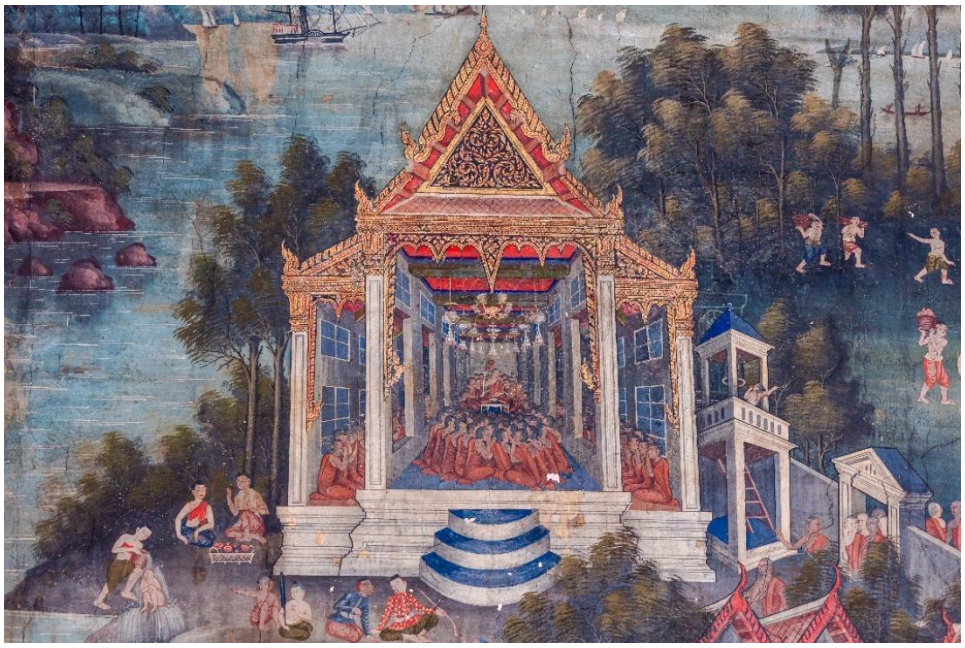
ภาพที่ ๕๘ การแต่งกายของชาวล้านนาในจิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๘
ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

สำหรับการสังคายนาครั้งที่ ๙ เป็นการสังคายนาที่มีการแสดงออกอย่างยิ่งใหญ่ เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ กระทำขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ไม่ห่างจากรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่มากนัก ทั้งยังมีการจดบันทึกไว้ในเอกสารโบราณอย่างชัดเจน จึงสามารถตีความนำมาเขียนในงานจิตรกรรมได้อย่างละเอียดและสมจริงที่สุดเมื่อเทียบกับภาพการสังคายนาครั้งก่อนหน้า ตัวอย่างของความสมจริงสะท้อนออกมาจากตำแหน่งและสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับการทำสังคายนาในครั้งนั้น ได้แก่ ฉากของพระบรมมหาราชวัง ฉากของวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ ซึ่งแต่เดิมคือวัดพระศรีสรรเพชญ์ที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ นอกจากนี้ยังปรากฏกระบวนแห่งพระไตรปิฎกที่ทำการสังคายนาสำเร็จแล้วเข้าสู่พระบรมมหาราชวัง โดยการแต่งกายของบุคคลสะท้อนออกมาจากเครื่องแต่งกายในราชสำนักรัตนโกสินทร์เช่นกัน (ภาพที่ ๕๙)

ภาพที่ ๕๙ จิตรกรรมเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ครั้งที่ ๙
ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ การแสดงภาพของกลุ่มภิกษุผู้เข้าร่วมการสังคายนาในแต่ละครั้งจะนิยมเขียนในลักษณะการจับกลุ่มนั่งชิดกันหันหน้าเข้าหาองค์ประธานและหันหลังให้กับผู้ชมจิตรกรรม (ภาพที่๖๐) ลักษณะเช่นนี้เป็นลักษณะสำคัญที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่เพียงแต่เหตุการณ์ตอนสังคายนาพระไตรปิฎกเท่านั้น

แต่ยังสามารถพบเห็นเทคนิคนี้ได้ในจิตรกรรมที่แสดงออกถึงการชุมนุมสงฆ์ในเรื่องอื่น ๆ เช่นกัน ได้แก่ ฉากพระพุทธเจ้าทรงแสดงโอวาทปาฏิโมกข์ ในจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโสมนัสวรวิหารและที่วัดชุมพลนิกายาราม เป็นต้น ในส่วนของอาคารที่ใช้กระทำสังคายนาจะพบว่าเขียนเป็นรูปแบบอาคารอย่างไทยประเพณีเท่านั้น แสดงให้เห็นว่าแม้จะมีองค์ประกอบของอาคารแบบตะวันตกอยู่โดยรอบ แต่ความเป็นไทยเพณีที่มีฐานะเป็นเรือนฐานันดรสูงย่อมมีความสำคัญมากกว่าศิลปะต่างชาติเสมอ



ภาพที่ ๖๐ ตัวอย่างการเขียนภาพกลุ่มภิกษุผู้เข้าร่วมการสังคายนา
ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

นอกจากผนังส่วนบนจะเขียนสื่อความหมายถึงการสังคายนาพระไตรปิฎกทั้ง ๙ ครั้งแล้ว ยังพบว่าผนังส่วนบนที่อยู่ตรงข้ามพระประธานยังเขียนภาพตู้พระไตรปิฎก จำนวน ๓ ตู้ ซึ่งเป็นการเขียนแสดงออกที่มีความสอดคล้องกับการสังคายนาพระไตรปิฎก (ภาพที่ ๖๑) พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ ลงความเห็นว่าตู้ประไตรปิฎกนั้นน่าจะหมายถึงพระไตรปิฎกฉบับทองใหญ่ที่ได้รับการสังคายนาเป็นครั้งที่ ๙ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เนื่องจากภาพนี้อยู่ในตำแหน่งผนังสกัดหน้าพระประธานซึ่งต่อเนื่องจากภาพกระบวนแห่พระไตรปิฎกในการสังคายนาครั้งที่ ๙ ซึ่งอยู่บริเวณผนังด้านทิศเหนือที่ติดกัน (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘,

หน้า ๓๐๕) นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมยังให้รายละเอียดของพระคัมภีร์ตามที่กล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารว่า

“ จึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้จำหน่ายพระราชทรัพย์เป็นมูลค่าข้างให้ช่างจารคฤหัสถ์และพระสงฆ์สามเณร จารึกพระไตรปิฎกซึ่งชำระบริสุทธิ์แล้วนั้นลงลานใหญ่สำเร็จแล้วให้ปิดทองทึบทั้งใบปกหน้าหลังแลกรอบทั้งสิ้น เรียกว่า ฉบับทอง ห่อด้วยผ้ายกเชือกรัดถักด้วยไหมเบญจพรรณ มีสลากงาแกะเป็นลวดลายเขียนด้วยน้ำหมึก แลฉลากทองเป็นตัวอักษรบอกชื่อพระคัมภีร์ทุก ๆ พระคัมภีร์” (พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี, ๒๕๕๒, หน้า ๑๓๐)

ในผนังส่วนนี้ยังมีการเขียนภาพต้นไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ในลักษณะที่มีกิ่งก้านพันเกี่ยวกัน แทรกอยู่ตรงกลางระหว่างตู้พระไตรปิฎกทั้ง ๓ ตู้ มีเหล่าเทวดาเหาะมาชุมนุมนมัสการต้นไม้นั้น นักวิชาการหลายท่านมีความเห็นพ้องกันว่าหมายถึงความเจริญงอกงามและความมั่นคงของพระพุทธศาสนาซึ่งมีพระไตรปิฎกเป็นคัมภีร์ที่สำคัญที่สุด (ภาพที่ ๖๒) (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๖, หน้า ๔๙๔) (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, (๒๕๕๘, หน้า ๓๐๔)

ภาพที่ ๖๑ จิตรกรรมภาพตู้พระไตรปิฎก ผนังตรงข้ามพระประธาน
ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๖๒ ภาพต้นไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ในลักษณะที่มีกิ่งก้านพันเกี่ยวกัน
ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ในภาพรวมแม้จิตรกรรมฝาผนังส่วนบนภายในพระอุโบสถของวัดมหาพฤฒาราม จะเขียนเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎกแยกส่วนกันทั้งหมด ๙ ช่อง แต่การที่มีการเขียนภาพตู้พระไตรปิฎกเต็มผนังด้านหน้าพระประธานอาจมิได้หมายถึงการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๙ เพียงเท่านั้น แต่อาจมองได้อีกมุมหนึ่งว่าเป้าหมายของการสังคายนาพระไตรปิฎกในแต่ละครั้งนั้นมีจุดหมายปลายทางคือการได้พระไตรปิฎกที่แต่ละยุคสมัยเชื่อว่าชำระแล้วมีความบริสุทธิ์ถูกต้อง ดังนั้นฉากที่แสดงออกถึงตู้พระไตรปิฎกจึงเป็นฉากสำคัญที่สุดของผนังส่วนบน สอดคล้องกับพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงเน้นความสำคัญของพระไตรปิฎกเป็นลำดับแรกเสมอ

๔.๒.๒.๒.๒ วินัยสงฆ์

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถพระวิหารที่แสดงออกเกี่ยวกับพระวินัยสงฆ์และไม่มีจารึกกำกับ ปรากฏตัวอย่างสำคัญที่วัดโสมนัสวรวิหาร โดยแสดงเนื้อหาภาพวาดเป็นเรื่อง “ผลไม้ทำน้ำอัฏบาล” “มหาผลห้ามทำน้ำอัฏบาล” และ “เนื้อที่ห้ามภิกษุฉัน” ซึ่งเขียนไว้ด้านหลังบนประตูของพระอุโบสถทั้ง ๔ บาน

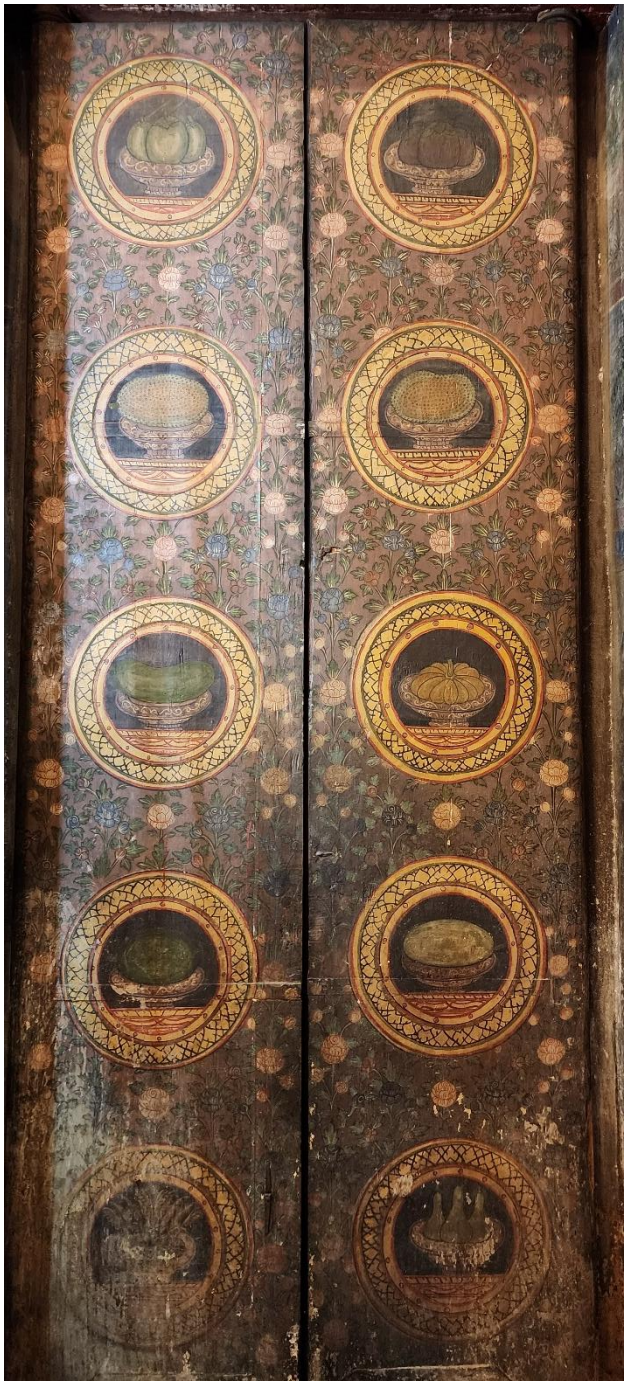
เรื่อง “ผลไม้ทำน้ำอัฏบาล” “มหาผลห้ามทำน้ำอัฏบาล” ปรากฏเป็นข้อพระวินัยอยู่ในพระวินัยปิฎก มหาวรรค เภสัชขันธกะ ความว่า

“*ด้วยพระบาลีว่า เว้นน้ำต้มเมล็ดข้าว (ฐเปตวา ธญฺผลรสำ) นี้ธัญญชาติ ๗ ชนิด เป็นอันห้ามแล้วว่า ไม่ควรในปัจฉาภัต. มหาผล ๙ อย่าง คือ ผลตาล ผลมะพร้าว ผลขนุน ผลสาเก น้ำเต้า ฟักเขียว แตงไท แตงโม ฟักทอง เป็นอันทรงห้าม และอปรัณณชาติทุกชนิด มีคติอย่างธัญญชาติเหมือนกัน. มหาผลและอปรัณณชาตินั้น ไม่ได้ทรงห้ามไว้ก็จริง ถึงกระนั้น ย่อมเข้ากับสิ่งที่เป็นอกัปปิยะ เพราะเหตุนั้น จึงไม่ควรในปัจฉาภัต.*

น้ำปานะ ๘ อย่าง ทรงอนุญาตไว้ น้ำปานะแห่งผลไม้เล็กมี หวาย มะขาม มะงั่ว มะขวิด สะคร้อ และเล็บเหยี่ยว เป็นต้น มีคติอย่างอัฏฐบานแท้ น้ำปานะแห่งผมไม้เหล่านั้น ไม่ได้ทรงอนุญาตไว้ก็จริง. ถึงกระนั้นย่อมเข้ากับสิ่งที่เป็นกัปปิยะ; เพราะฉะนั้น จึงควร. ในกุรุนทีแก้ว่า จริงอยู่ เว้นรสแห่งเมล็ดข้าวกับทั้งสิ่งที่อนุโลมเสียแล้ว ขึ้นชื่อว่าน้ำผลไม้อื่น ที่ไม่ควร ย่อมไม่มี น้ำผลไม้ทุกชนิดเป็นยามกาลิกแท้.” (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, วิ.ม. ๗/๑๘๐-๑๘๑)

เมื่อพิจารณาข้อความในพระไตรปิฎกร่วมกับภาพจิตรกรรมพบว่ามีความสอดคล้องกัน โดยวาดภาพมหาผล ๙ ชนิด ซึ่งเป็นผลไม้ที่มีผลขนาดใหญ่และไม่ทรงอนุญาตให้นำมาทำเป็นน้ำอัฏฐบาล อันได้แก่ ผลตาล ผลมะพร้าว ผลขนุน ผลสาเก น้ำเต้า ฟักเขียว แตงไท แตงโม ฟักทอง และผลไม้ขนาดเล็ก ๘ ชนิด และผลไม้อื่นๆ ที่มีขนาดเล็กที่ทรงอนุญาตให้นำมาทำเป็นน้ำอัฏฐบาลได้ (ภาพที่ ๖๓, ๖๔)

ภาพที่ ๖๓ จิตรกรรมภายผลไม้ทำน้ำอัฏบาล ในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร
ที่มา : เชน เพชรรัตน์



ภาพที่ ๖๔ จิตรกรรมภายมหาผลห้ามทำน้ำอัฏบาล ในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

สำหรับเนื้อที่ห้ามภิกษุฉัน (ภาพที่ ๖๕) ปรากฏภาพจิตรกรรมสอดคล้องกับที่ระบุไว้ในพระวินัยปิฎก มหาวรรค ทุติยภาค (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, วิ.ม. ๗/๘๙-๙๖) มีใจความว่าพระพุทธองค์ทรงบัญญัติห้ามภิกษุฉันเนื้อ ๑๐ ประเภท หากรูปใดฉันต้องอาบัติทุกกฎ ได้แก่

๑. เนื้อมนุษย์	๒. เนื้อช้าง
๓. เนื้อเสือโคร่ง	๔. เนื้อเสือดาว
๕. เนื้อสุนัข	๖. เนื้อราชสีห์
๗. เนื้อม้า	๘. เนื้อเสือเหลือง
๙. เนื้อหมี	๑๐. เนื้องู

จะเห็นได้ว่าตำแหน่งที่ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นข้อวินัยสงฆ์นอกจากจะจำเพาะเจาะจงให้อยู่ในพระอุโบสถแล้ว ยังเขียนไว้ในส่วนด้านในของประตู ซึ่งเมื่อบานประตูเปิดอยู่นั้น มองมาจากภายในและภายนอกก็จะไม่เห็นภาพดังกล่าว แต่จะมองเห็นได้ก็ต่อเมื่อบุคคลอยู่ภายในและประตูปิดอยู่ ดังนั้นผู้ที่จะสามารถเห็นภาพจิตรกรรมได้ต้องเป็นผู้ที่ปิดพระอุโบสถ ซึ่งโดยมากแล้วก็จะเป็นพระภิกษุที่อยู่ในวัดนั้น จากลักษณะดังกล่าวจึงยิ่งเป็นการเน้นย้ำว่าพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงโปรดให้เขียนภาพ “ผลไม้ทำน้ำอัฏบาล” “มหาผลห้ามทำน้ำอัฏบาล” และ “เนื้อที่ห้ามภิกษุฉัน” เพื่อให้พระภิกษุได้ทบทวน จดจำ และระลึกเสมอว่าต้องไม่ปฏิบัติตนนอกเหนือจากพระวินัยที่พระพุทธองค์ทรงบัญญัติไว้

ภาพที่ ๖๕ จิตรกรรมภาพเนื้อที่ห้ามภิกษุฉัน ในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

๔.๒.๒.๒.๓ ฉฬาภิชาติ

ฉฬาภิชาติ หมายถึง บุคคล ๖ ประเภท ซึ่งมีปรากฏในฉฬาภิชาติสูตร ในพระสุตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย ฉักกนิบาต (พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล, องฺ.ฉกฺก. ๗๐๕-๗๑๐) กล่าวถึงเรื่องราวในสมัยพุทธกาลเมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ เขาคิชกูฏ ใกล้กรุงราชคฤห์ พระอานนท์ทูลถามถึงชาติ ๖ ประการที่ปูรณกัสสปบัญญัติไว้ว่าถูกต้องหรือไม่ ชาติทั้ง ๖ ประกอบไปด้วย

๑. คนชาติดำ คือ คนฆ่าสัตว์ชนิดต่าง ๆ ชาวประมง โจร เพชฌฆาต หรือคนที่ทำงานหยาบช้า

๒. คนชาติเขียว คือ พวกภิกษุผู้เชื่อไปในทางฝ่ายดำ หรือพวกกรรมวาท กิริยาวาทอื่นใด

๓. คนชาติแดง คือ พวกนิครนถ์ใช้ผ้าผืนเดียว

๔. คนชาติเหลือง คือ คฤหัสถ์นุ่งห่มผ้าขาว สาวกของอเจลลก (นักบวชเปลือยกาย)

๕. คนชาติขาว คือ อาชีวก อาชีวิกา

๖. คนชาติขาวจัด คือ เจ้าลัทธิชื่อนันทวัจฉโคตร กัจจโคตร มักขลิโคสาล

พระพุทธองค์ทรงตรัสตอบว่าการบัญญัติเช่นนี้ไม่ถูกต้อง โดยพระองค์ทรงบัญญัติบุคคล ๖ ประเภทตามชาติกำเนิดและการประพฤติธรรมต่างกัน ได้แก่

๑. บุคคลผู้มีชาติดำ ประพฤติธรรมดำ คือบุลคลที่เกิดในสกุลต่ำ คือสกุลจัณฑาล สกุลพรานป่า สกุลช่างจักสาน สกุลทำรถ สกุลเทขยะ ซึ่งยากจน มีข้าวน้ำโภชนะน้อย เป็นอยู่ฝืดเคือง ได้อาหารและเครื่องนุ่งห่มโดยยาก เป็นผู้มีผิวพรรณทราม ไม่น่าดู เป็นคนแคระ ขี้โรค ตาบอด ง่อย กระจอก เป็นอัมพาต ไม่ได้ข้าวน้ำเครื่องนุ่งห่ม ยานพาหนะ ดอกไม้ของหอม เครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่ เครื่องประทีป และยังประพฤติทุจริตด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงอบายทุคติวินิบาต นรก

๒. บุคคลผู้มีชาติดำ ประพฤติธรรมขาว คือสกุลจัณฑาล สกุลพรานป่า สกุลช่างจักสาน สกุลทำรถ สกุลเทหยักเยื่อ ซึ่งยากจน มีข้าวน้ำโภชนะน้อย เป็นอยู่ฝืดเคือง ได้อาหารและเครื่องนุ่งห่มโดยยาก เป็นผู้มีผิวพรรณทราม ไม่น่าดู เป็นคนแคระ ขี้โรค ตาบอด ง่อย กระจอก เป็นอัมพาต ไม่ได้ข้าวน้ำเครื่องนุ่งห่ม ยานพาหนะ ดอกไม้ของหอม เครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่ เครื่องประทีป แต่ประพฤติสุจริตด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงสุคติโลกสวรรค์

๓. บุคคลผู้มีชาติดำ บรรลุนิพพานที่ไม่ดำไม่ขาว คือ คือสกุลจัณฑาล สกุลพรานป่า สกุลช่างจักสาน สกุลทำรถ สกุลเทหยักเยื่อ ซึ่งยากจน มีข้าวน้ำโภชนะน้อย เป็นอยู่ฝืดเคือง

ได้อาหารและเครื่องนุ่งห่มโดยยาก เป็นผู้มีผิวพรรณทราม ไม่น่าดู เป็นคนแคระ แต่ปลงผมและหนวด นุ่งห่มผ้ากาสายะออกบวชเป็นบรรพชิตละนิวรณ์ ๕ ประการอันเป็นเครื่องเศร้าหมองใจซึ่งทำปัญญาให้ทุรพล เป็นผู้มีจิตตั้งอยู่ด้วยดีในสติปัฏฐานทั้ง ๔ เจริญโพชฌงค์ ๗ แล้วได้บรรลุนิพพานอันไม่ดำไม่ขาว

๔. บุคคลผู้มีชาติขาว ประพฤติดำ คือบุคคลที่เกิดในสกุลสูง คือสกุลกษัตริย์ พราหมณ์ คหบดี ซึ่งมั่งคั่ง มีทรัพย์มาก มีโภคะมาก มีทองและเงินมาก มีอุปกรณ์เครื่องปลื้มใจมากมีทรัพย์คือข้าวเปลือกมาก เป็นผู้มีรูปงาม และเขาผู้นั้นเป็นผู้มีรูปงาม น่าดู น่าเลื่อมใส ประกอบด้วยผิวพรรณงามยิ่งได้ข้าว น้ำ เครื่องนุ่งห่ม ยานพาหนะ ดอกไม้ ของหอม เครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่ เครื่องประทีป ประพฤติทุจริตด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงอบายทุคติวินิบาตรนรก

๕. บุคคลผู้มีชาติขาว ประพฤติธรรมขาว คือบุคคลที่เกิดในสกุลสูงคือสกุลกษัตริย์ พราหมณ์ คหบดี ซึ่งมั่งคั่ง มีทรัพย์มาก มีโภคะมาก มีทองและเงินมาก มีอุปกรณ์เครื่องปลื้มใจมากมีทรัพย์คือข้าวเปลือกมาก เป็นผู้มีรูปงาม และเขาผู้นั้นเป็นผู้มีรูปงาม น่าดู น่าเลื่อมใส ประกอบด้วยผิวพรรณงามยิ่งได้ข้าว น้ำ เครื่องนุ่งห่ม ยานพาหนะ ดอกไม้ ของหอม เครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่ เครื่องประทีป ประพฤติทุจริตด้วยกาย วาจา และใจ เมื่อตายไปย่อมเข้าถึงสุคติโลกสวรรค์

๖. บุคคลผู้มีชาติขาว บรรลุนิพพานอันไม่ดำไม่ขาว บรรลุนิพพานอันไม่ดำไม่ขาว คือบุคคลที่เกิดในสกุลสูง คือสกุลกษัตริย์ พราหมณ์ คหบดี ซึ่งมั่งคั่ง มีทรัพย์มาก มีโภคะมาก มีทองและเงินมาก มีอุปกรณ์เครื่องปลื้มใจมากมีทรัพย์คือข้าวเปลือกมาก เป็นผู้มีรูปงาม และเขาผู้นั้นเป็นผู้มีรูปงาม น่าดู น่าเลื่อมใส ประกอบด้วยผิวพรรณงามยิ่งได้ข้าว น้ำ เครื่องนุ่งห่ม ยานพาหนะ ดอกไม้ ของหอม เครื่องลูบไล้ ที่นอน ที่อยู่ เครื่องประทีป แต่ปลงผมและหนวด นุ่งห่มผ้ากาสายะออกบวชเป็นบรรพชิตละนิวรณ์ ๕ ประการอันเป็นเครื่องเศร้าหมองใจซึ่งทำปัญญาให้ทุรพล เป็นผู้มีจิตตั้งอยู่ด้วยดีในสติปัฏฐานทั้ง ๔ เจริญโพชฌงค์ ๗ แล้วได้บรรลุนิพพานอันไม่ดำไม่ขาว

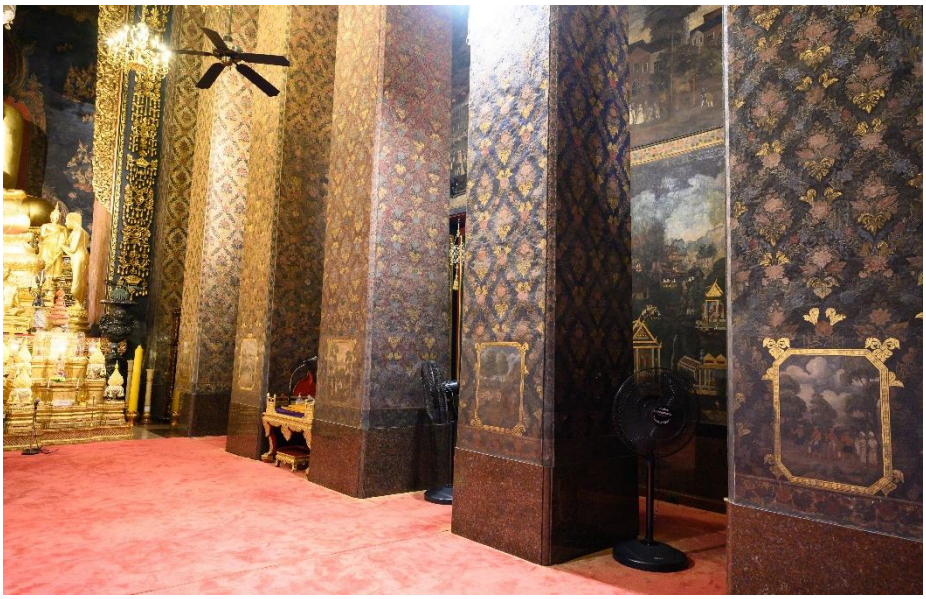
สำหรับภาพจิตรกรรมเรื่องฉฬาภิชาติพบว่าปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังของพระอารามที่สร้างขึ้นภายใต้พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหลายแห่ง และจะมีระเบียบตำแหน่งการเขียนอย่างชัดเจน คือ เขียนบนเสาร่วมในภายในพระอุโบสถพระวิหาร ซึ่งมักจะมีจำนวนเสาเป็นคู่ ๖ คู่ เสาแต่ละคู่มีสีพื้นที่ต่างกันไล่ระดับจากสีอ่อนขาวนวลอยู่ติดกับพระประธาน ออกไปจนเป็นสีเข้มในเสาคู่สุดท้ายที่อยู่ติดกับประตูทางเข้า ในด้านของความหมายมีนักวิชาการจำนวนมากลงความเห็นตรงกันว่าการสื่อความหมายด้วยสีแสดงให้เห็นถึงระดับจิตใจของกลุ่มคนทั้ง ๖ ประเภทซึ่งสีขาวที่อยู่ใกล้ชิดกับพระประธานนั้นเปรียบเสมือนอยู่ใกล้พระพุทธศาสนา ได้รับการขัดเกลาจิตใจให้บริสุทธิ์สะอาดจึงเปรียบด้วยสีขาวนวล แต่บุคคลที่ยังคงมีกิเลสนั้นก็แทนด้วย

ความเข้มของสีหากมีความเข้มมากก็ยังห่างไกลจากพระพุทธศาสนามาก หากสีจางลงก็หมายถึงเริ่มมีการขัดเกลาจิตใจบ้างแล้วแต่ไม่ถึงกับละวางกิเลสลงได้

เป็นที่น่าสังเกตว่าจิตรกรรมเรื่องฉฬาภิชาติจะปรากฏอยู่ในพระวิหารอยู่ในพระวิหารทั้งหมด อาจมองได้ว่าแนวคิดการสร้างวิหารของวัดหลวงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมักจะมีขนาดใหญ่ มีพระอุโบสถที่เล็กกว่า โดยรวมเมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบการวางผังวัดแล้วจะพบว่าในรัชกาลนี้มีการรื้อฟื้นรูปแบบการวางผังตามอย่างที่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในสมัยอยุธยาตอนต้น คือ มีเจดีย์ประธานล้อมรอบด้วยระเบียงคด ด้านหน้ามีพระวิหารหลวงขนาดใหญ่ ด้านหลังมีพระอุโบสถขนาดย่อมกว่า เมื่อพระวิหารมีขนาดใหญ่จำเป็นต้องสร้างเสาร่วมในเพื่อรับน้ำหนักหลังคาเครื่องบนจึงมีพื้นที่ของเสาให้เขียนงานจิตรกรรมฝาผนังได้ นอกจากนี้การแสดงออกโดยมีการเขียนจิตรกรรมเรื่องฉฬาภิชาติยังเป็นแนวคิดที่ชาญฉลาดในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาและสั่งสอนผู้คนได้เป็นอย่างดีทั้งแสดงออกด้วยเนื้อเรื่องที่มีภาพบุคคลรวมทั้งใช้สีสรรค์ช่วยให้การสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา ไม่จำเป็นต้องมีจารึกกำกับเรื่องราวก็เข้าใจได้โดยง่าย

สำหรับวัตุประสงค์สำคัญในการสื่อความหมายอาจมุ่งเน้นไปที่ประชาชนทั่วไป เนื่องจากพระวิหารหลวงที่สร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นเป็นพื้นที่ที่ประชาชนทั่วไปจะมีโอกาสเข้ามากราบนมัสการพระพุทธรูปประธาน เข้ามาประกอบพิธีกรรมหรือประเพณีทางศาสนาร่วมกับพระสงฆ์ได้มากกว่าพระอุโบสถที่มีขนาดเล็กคับแคบกว่ามาก ทำให้ไม่ค่อยปรากฏว่าพระอุโบสถสมัยนี้มีเสาร่วมในจึงทำให้ไม่มีจิตรกรรมฝาผนังที่เสาไปโดยปริยาย ตัวอย่างสำคัญของจิตรกรรมเรื่องนี้อยู่บนเสาภายในพระวิหารหลวงวัดโสมนัสวรวิหารซึ่งเชื่อว่าสร้างแล้วเสร็จในรัชกาล (ภาพที่ ๖๖) นอกจากนี้ยังปรากฏอยู่ที่พระวิหารหลวงของวัดมกุฏษัตริยารามซึ่งแม้จะมิได้สร้างแล้วเสร็จในรัชกาลแต่ก็แสดงให้เห็นการรับเอาแบบอย่างของวัดโสมนัสวรวิหารไปเขียน ยกเว้นเพียงแต่ที่วัดบวรนิเวศวิหารเท่านั้นที่เรื่องฉฬาภิชาติเขียนภายในเสาร่วมในของพระอุโบสถ (ภาพที่ ๖๗) ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะเป็นอาคารที่มีขนาดใหญ่ มีเสาร่วมใน และสร้างมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ แล้วจึงมาดัดแปลงในคราวที่พระวชิราญทรงมาครองวัด

ภาพที่ ๖๖ ตัวอย่างจิตรกรรมเรื่องฉฬาภิชาติ ที่วัดโสมนัสวรวิหาร
ที่มา : เชน เพชรรัตน์



ภาพที่ ๖๗ ตัวอย่างตำแหน่งจิตรกรรมเรื่องฉฬาภิชาติภายในพระอุโบสถ ที่วัดบรนิวเวศวิหาร
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

๔.๒.๒.๒.๔ อสุภกรรมฐาน

อสุภะ คือ การพิจารณาซากศพว่าเป็นสิ่งไม่งาม นับเป็นการวิปัสสนากรรมฐานแบบหนึ่ง เพื่อลดกิเลสในด้านกามฉันทะ ความกำหนัดราคะ และเพื่อปลงสังเวช อสุภะเป็นหัวข้อหนึ่งในหมวดธรรมที่เรียกว่า “อารักขกัมมัฏฐาน ๔” ซึ่งแปลว่า กรรมฐานเป็นเครื่องรักษาผู้ปฏิบัติให้สงบระงับ (พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต), ๒๕๓๘, หน้า ๓๕๐) แนวนางนี้เป็นสิ่งที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเน้นย้ำ โดยทรงมีพระราชประสงค์ให้พระภิกษุหมั่นเจริญกรรมฐาน (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๑, หน้า ๒๗๔)

การเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอสุภกรรมฐานเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาก่อนแล้วในสมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ ๑ แต่ก็ไม่ได้มีความโด่งดังมากนัก เนื่องจากมักจะเขียนในตำแหน่งหลังบานประตูหน้าต่าง (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๒, หน้า ๓๗) ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพบว่าจิตรกรรมอสุภกรรมฐานได้รับความสนใจมากขึ้น ดังจะเห็นว่าเริ่มถูกหยิบยกมานำเสนอไว้ในตำแหน่งผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่าง ตัวอย่างที่สำคัญที่สุดคือ จิตรกรรมเรื่องอสุภกรรมฐานภายในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหารซึ่งแสดงรายละเอียดของเนื้อหาอสุภกรรมฐาน ๑๐ ประเภท ตรงตามคัมภีร์วิสุทธิมรรค (พระพุทธโสเถระ, ๒๕๕๔, หน้า ๓๑๕-๓๑๗) ได้แก่

๑. อุทธุมาตกอสุภ

(ศพขึ้นอืด พองลม เหมาะกับผู้ที่มีจิตกำหนัดในทรวดทรง)

๒. วินีลกอสุภ

(ศพสีคล้ำ เหมาะกับผู้ที่มีจิตกำหนัดในสีผิวกาย)

๓. วิปุพพกอสุภ

(ศพที่มีน้ำเหลืองไหลเยิ้ม มีกลิ่นเหม็น เหมาะกับผู้ที่หลงใหลยึดติดในกลิ่นกายที่ประทินด้วยเครื่องหอม)

๔. วิจฉิทกอสุภะ

(ศพที่ถูกตัดเป็นท่อน เห็นสภาพด้านในของร่างกาย
เหมาะกับผู้ที่มีความกำหนัดในความเป็นชิ้นทึบแห่สรีระ)

๕. วิกขายิตกอสุภ

(คือศพที่มีซากสัตว์กัดแทะ แต่ยังคงรูปร่างโดยรวมไว้ ไม่กระจัดกระจาย
เหมาะกับผู้กำหนัดในเนื้อนูนของสรีระ เช่น หน้าอก)

๖. วิกขิตตกอสุภ

(ศพที่ถูกสัตว์กัดแทะจนชิ้นส่วนร่างกายกระจุยกระจายไปคนละทิศคนละทาง เหมาะกับผู้หลงใหลลีลาท่าทางของเรือนร่างและองคาพยพของร่างกาย)

๗. หตวิกขิตตกอสุภ

(ศพที่ถูกสับจนร่างกายขาดและกระจัดกระจายออกจากกัน เหมาะกับผู้หลงติดกับสมบัติแห่งเรือนร่าง)

๘. โลหิตกอสภ

(ศพที่มีเลือดไหลออกมาจากแผล เหมาะกับผู้หลงใหลในความงาม ที่เกิดจากเครื่องประดับ)

๙. ปุพฺวกอสุภ

(ศพที่มีหนอนอยู่เต็ม เหมาะกับผู้ยึดติดว่ากายเป็นของตน)

๑๐. อัฏฐิกอสุภ

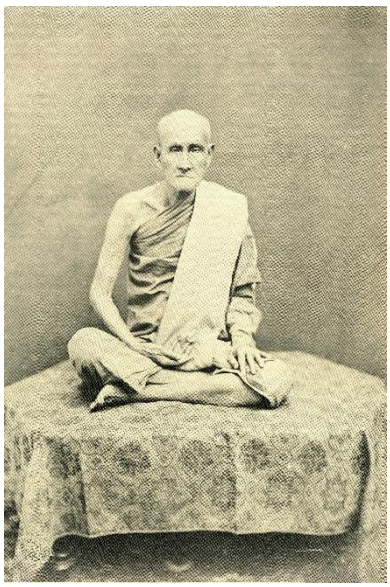
(ศพที่เหลือแต่กระดูก เหมาะกับผู้กำหนัดหรือยึดติดสมบัติแห่งฟัน)

การเขียนแสดงออกในแต่ละห้องภาพสังเกตได้ว่าเน้นความสมจริงเป็นอย่างมาก ทั้งในส่วนของพระภิกษุผู้เพ่งอสุภก็มีการเขียนใบหน้าที่ต่างกันออกไปและมีการเขียนให้เห็นริ้วรอยหรือลักษณะกายภาพที่ต่างกัน จีวรก็เขียนแบบมีรอยรับย่นตามธรรมชาติ นอกจากนั้นวิธีการครองจีวรยังเป็นแบบที่คณะธรรมยุตนิยม คือ ห่มแหวก ส่วนการเขียนซากศพนั้นก็ยิ่งแสดงให้เห็นการเน้นรายละเอียดเป็นอย่างมาก ตั้งแต่ศพที่พองอืดจนกระทั่งเน่าเปื่อยและเหลือแต่เศษกระดูกในที่สุด

วิกขายิตกอสุภ เป็นตัวอย่างภาพจิตรกรรมที่แสดงอสุภได้อย่างสยดสยองสมจริงเป็นอย่างมาก ให้รายละเอียดของศพที่ถูกสัตว์กัดแทะจนชิ้นส่วนร่างกายกระจุยกระจายไปคนละทิศคนละทาง ทั้งยังแสดงถึงรายละเอียดของเนื้อเยื่อ เส้นเอ็น เส้นเลือด และกระดูกชัดเจน ในห้องภาพนี้น่าสนใจว่ารูปพระภิกษุที่กำลังนั่งเพ่งอสุภนั้นมีผู้สันนิษฐานว่าหมายถึงสมเด็จพระวันรัตน์ (ทับ พุทธรังสี) เจ้าวาวาสรูปแรกของวัดโสมนัสวรวิหาร (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๓๔๔) ซึ่งผู้ศึกษาเชื่อว่าเป็นเช่นนั้น เนื่องจากมีหลักฐานจากภาพถ่ายเก่าของท่าน มีรูปพรรณสัณฐานรวมถึงท่านั่งที่นำมือขวาไว้ที่หน้าตักและมือซ้ายวางคว่ำบริเวณหัวเข่า (ภาพที่๖๘) พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์เสนอว่าภาพจิตรกรรมรูปบุคคลสำคัญที่เขียนในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ส่วนหนึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพถ่ายซึ่งเป็นเทคโนโลยีใหม่ที่เข้ามาพร้อมกับชาวตะวันตก (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘, หน้า ๓๔๓-๓๔๔) จึงเป็นไปได้ว่าภาพพระภิกษุที่เพ่งอสุภในห้องภาพอื่น ๆ น่าจะสื่อความหมายถึงพระเถระที่อยู่ร่วมสมัยกับท่านและเป็นพระภิกษุกลุ่มแรก ๆ ในคณะสงฆ์ธรรมยุติกนิกาย เนื่องจากแต่ละท่านมีใบหน้าและรูปลักษณะที่แสดงความต่างกันออกไป (ภาพที่ ๖๙)

ก.



ข.

ภาพที่ ๖๘ ก. จิตรกรรมวิกขายิตกอสุภ ภายในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหาร
ข. ภาพถ่ายของสมเด็จพระวันรัตน์ (ทับ พุทธรังสี)
ที่มา : ก. เชน เพชรรัตน์
ข. https://th.wikipedia.org/wiki/ (๑๕ มกราคม ๒๕๖๘)

สำหรับจิตรกรรมที่แสดงออกเรื่องอสุภในที่อื่นๆ มักจะพบว่าปรากฏอยู่ในตำแหน่งผนังบานแผละ ซึ่งมีพื้นที่จำกัดและไม่สามารถแสดงรายละเอียดได้มากนัก ดังนั้นจิตรกรรมเรื่องอสุภจึงมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อสื่อสารกับพระภิกษุโดยเฉพาะ เพราะอยู่ในตำแหน่งที่พระภิกษุจะเห็นได้ก็ต่อเมื่อเป็นผู้ปิดประตูหน้าต่าง (ภาพที่ ๖๙) อย่างไรก็ตามแม้ว่าจิตรกรรมที่วัดโสมนัสจะนำมาเขียนไว้ในตำแหน่งผนังหลักก็ตาม แต่ก็เขียนไว้ภายในพระอุโบสถซึ่งเน้นความสำคัญกับการทำสังฆกรรมของพระภิกษุมากกว่าที่จะให้ฆราวาสเข้ามา ตัวอย่างของจิตรกรรมเรื่องอสุภภายในพระอุโบสถวัดโสมนัสวรวิหารจึงเป็นสิ่งสะท้อนพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัวที่ทรงเน้นให้พระภิกษุคณะธรรมยุตฝึกตนเพื่อละกิเลสตามแนวทางของพระพุทธเจ้าได้อย่างแท้จริง

ก. ข.

ภาพที่ ๖๙ ก. จิตรกรรมเรื่องอสุภในตำแหน่งผนังบานแผละ วัดบวรนิเวศวิหาร
ข. จิตรกรรมเรื่องอสุภในตำแหน่งผนังบานแผละ วัดโสมนัสวรวิหาร
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

๔.๒.๒.๒.๕ สวรรค์และเทวดา

จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงออกถึงความเป็นสรรค์และเทวดามีทั้งที่มีจารึกกำกับดังเช่นตัวอย่างของวัดปทุมวนาราม ซึ่งได้ทำการวิเคราะห์อธิบายเนื้อหาจารึกไปแล้วอย่างละเอียด อย่างไรก็ตามมีจำนวนมากที่ไม่ปรากฏจารึกเป็นเครื่องมือในการอธิบายร่วมด้วยดังนั้นจึงขออนุโลมผนวกรวมการอธิบายในส่วนของจิตรกรรมที่ไม่ปรากฏจารึก

การแสดงออกเรื่องเกี่ยวกับสวรรค์เป็นสิ่งที่พบเห็นได้เสมอในงานจิตรกรรมไทยอย่างไทยประเพณีตั้งแต่โบราณเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ โดยหลักการสำคัญคือการเขียนฉากโลกสัณฐาน หรือที่คนปัจจุบันเข้าใจในชื่อ ไตรภูมิ ซึ่งฉากนี้เป็นสื่อสะท้อนให้เห็นคติความเชื่อเกี่ยวกับ

จักรวาลวิทยาของผู้คนในยุคจารีตได้เป็นอย่างดี ทั้งยังมีการเชื่อมโยงถึงพระพุทธศาสนาในลักษณะที่มีทั้งเรื่องราวและวัตถุสถานอันเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธองค์ ที่มักจะปรากฏอยู่เสมอคือ พระมหาจุฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ อันเป็นแกนกลางของจักรวาล นอกจากนี้ยังมีการเขียนฉากเทพชุมนุมซึ่งปรากฏเป็นฉากสำคัญผสานไปกับการเล่าเรื่องเหตุการณ์ในพุทธประวัติหลากหลายตอน และหลายช่วงเวลา

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวภาพปรากฏและมโนทัศน์เกี่ยวกับสวรรค์เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามเหตุปัจจัยหลายด้าน โดยเฉพาะการปรากฏภาพวาดดวงดาราซึ่งมีรูปร่างรูปทรงต่างไปจากอุดมคติ แต่มีลักษณะใกล้เคียงกับดวงดาวที่ได้รับอิทธิพลจากวิชาดาราศาสตร์จากตะวันตก มิเพียงการพยายามวาดภาพดวงดาวให้เป็นไปตามอย่างศาสตร์ตะวันตก หลายแห่งยังปรากฏการจัดวางภาพกลุ่มดวงดาว ดวงจันทร์ หรือแม้แต่ดาวเคราะห์อย่างดาวเสาร์ (ภาพที่ ๗๐) ให้สื่อการเคลื่อนไปในลักษณะข้างขึ้นข้างแรม นอกจากจะปรากฏดวงดาราตามอิทธิพลของตะวันตกแล้ว หลายครั้งมักจะพบว่ามีการเขียนภาพเทพยดานางฟ้าในศิลปะไทยสอดแทรกอยู่ในท้องฟ้าอยู่ด้วย (ภาพที่ ๗๑) ซึ่งการปรากฏเทพยาดานางฟ้าเหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันได้อย่างชัดเจนว่าแม้จะเกิดความพยายามเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งใหม่ซึ่งเกิดจากองค์ความรู้แบบสัจนิยมแต่ก็ยังผสานกับคติความเชื่ออย่างเก่าซึ่งเป็นอุดมคติอยู่ด้วย

แม้ว่าฉากไตรภูมิอย่างอุดมคติจะลดความสำคัญลงแต่ก็มิได้หายไปทั้งหมด แต่แสดงออกผ่านวิธีคิดอย่างใหม่ ตัวอย่างเช่น ฉากไตรภูมิและฉากของสวรรค์ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม ใช้การลดหลั่นกันของก้านและใบบัวแทนด้วยเขาพระสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์ ประกอบด้วยกลุ่มเทพยดานางฟ้าซึ่งยังคงแต่งกายด้วยเครื่องทรงอย่างไทยประเพณี (ภาพที่ ๗๒) ซึ่งแสดงความเป็นอุดมคติสูง ค่อนข้างจะตรงข้ามกับกระแสพระราชดำริในภาพรวมที่เน้นความเป็นสัจนิยมและความเป็นจริงที่พิสูจน์ได้

ภาพที่ ๗๐ จิตรกรรมภาพดาวเสาร์ ภายในพระอุโบสถบรมนิวาส
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๗๑ ตัวอย่างการเขียนภาพสวรรค์ เทวดา ร่วมกับดวงดาว
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๗๒ ตัวอย่างการเขียนฉากไตรภูมิและฉากของสวรรค์ภายในพระอุโบสถวัดปทุมวนาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

การศึกษาเกี่ยวกับเอกสารโบราณพบว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีความเชื่อเกี่ยวกับเทวดาเป็นอย่างมาก ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขาหลายฉบับ ดังจะยกตัวอย่างดังนี้

“...แต่ยังขอบใจพระสยามเทวาธิราช เทวดาใหญ่รักษาแผ่นดินไทย แลพระเสื้อเมืองพระกาฬไชยสรีบรรดาที่มีชื่ออยู่ในคำประกาศน้ำพระพิพัฒน์สัตยานั้น ดูเหมือนยังเข้าด้วยในหลวงอยู่หาเข้าด้วยใครไม่ ในหลวงถึงมีตระกูลบิดามารดาเป็นผู้สูงศักดิ์มาแต่ก่อนก็สิ้นวาสนาเหมือนจมดินจมทราย แต่บ่าวไพร่ของตัวก็ไม่ได้หมายความว่าจะได้เป็นโตเป็นใหญ่ ก็ชะรอยเทวดาจะช่วยดลใจให้ผู้หลักผู้ใหญ่ให้ไปขุดไปคุ้ยเอามาตั้งขึ้นเป็นเจ้าแผ่นดิน...” (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๘, หน้า ๑๒๒-๑๒๖)

“...เทวดายังเข้าด้วยในหลวงอยู่ด้วยอานุภาพที่เห็นแล้วนั้น เทวดาไม่เข้าด้วยผู้คิดทำลายราชบัญญัติ ยังเป็นลูกเป็นหลานใกล้ ๆ ในหลวงได้ทำบุญทำคุณเกื้อหนุนมากกว่าผู้อื่น ถ้าเนรคุณทรยศล้างเกียรติยศในหลวงอย่างนี้เทวดาชังมากกว่าท่านที่ในหลวงได้พึ่งบุญท่าน...” (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๔๘, หน้า ๑๒๒-๑๒๖)

จะเห็นได้ว่าแม้พระบาทสมเด็จพระจอมเล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงปฏิเสธการแสดงออกเรื่องสวรรค์และภาพไตรภูมิตามอย่างอุดมคติที่สืบทอดมาอย่างยาวนานแต่ในส่วนของความเชื่อส่วนพระองค์เกี่ยวกับเทดายังคงปรากฏอยู่ และมิใช่ปรากฏเพียงผิวเผน ในทางกลับกันทรงให้ความสำคัญกับเรื่องความศักดิ์ของเทวดา ดังตัวอย่างสำคัญคือทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระสยามเทวาธิราชขึ้น ด้วยพระราชดำริว่าทรงเกือบมีภัยหลายครั้งแต่รอดพ้นไปได้ด้วยเทพยดาคุ้มครอง (หม่อมเจ้าพูนพิศมัย ดิศกุล, ๒๕๓๓, หน้า ๑๑๗)

ในมุมมองของศาสนานั้นเทวดาเป็นทิพยบุคคลที่มักจะปรากฏในเหตุการณ์ต่าง ๆ ตัวอย่างเช่นในพระไตรปิฎกซึ่งจะปรากฏการกล่าวถึงเทวดาอยู่เสมอ แสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนายอมรับว่าเทวดานั้นมีอยู่จริง เป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวกอยู่เสมอ รวมทั้งคอยคุ้มครองดูแลพุทธศาสนิกชนผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ อาจเป็นเพราะเหตุนี้ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงเชื่อถือว่าเทวดามีอยู่จริง แต่ก็สังเกตได้ว่าลักษณะการแสดงออกของเทวดาในจิตรกรรมแบบพระราชประสงค์ของพระองค์นั้นมีแนวคิดอย่างใหม่ กล่าวคือ มีสัดส่วนร่างกายที่เล็กลงอย่างมาก ทั้งยังอยู่ในอิริยาบถที่ไม่ได้นั่งนิ่งเฉย แต่มีทั้งหันหน้าหันหลังพูดคุยกันระหว่างเทวดานางฟ้าด้วยกัน สิ่งเหล่านี้สะท้อนแนวคิดเรื่องสัจนิยมด้วย

โดยสรุปแล้วพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเกี่ยวกับฉากเหตุการณ์ที่สื่อถึงความเป็นสวรรค์และเทวดานั้นยังคงแสดงให้เห็นการสืบทอดความเป็นอุดมคติแต่ก็มี

การดัดแปลงให้มีความสมจริงมากขึ้นตามหลักสัจนิยมของตะวันตก นอกจากนี้ในด้านการเผยแผ่ศาสนาภาพเทวดานางฟ้าที่ประกอบกับเรื่องราวต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนาก็ยังคงเป็นเครื่องมือที่สำคัญที่เข้าถึงผู้คนได้ง่ายและน้อมนำให้ศรัทธาในพระศาสนา โดยเฉพาะผู้ที่ได้รับความรู้จากพระไตรปิฎกย่อมเข้าใจถึงความเกี่ยวเนื่องระหว่างพระพุทธศาสนากับเทดาผู้ดูแลรักษาพระพุทธศาสนาได้ไม่ยาก นอกจากนี้การเขียนแสดงออกถึงเทวดาและสวรรค์ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าคติความเชื่อในพระพุทธศาสนามีสวรรค์เป็นแดนสุขติภูมิ และเป็นการสั่งสอนให้มนุษย์กระทำความดีแล้วจะได้ไปเกิดเป็นเทวดาบนสรวงสวรรค์

๔.๒.๒.๒.๖ พระพุทธโฆสาจารย์กับการเดินทางไปยังลังกา

ผู้คนในดินแดนไทยตั้งแต่สมัยโบราณซึ่งได้รับพระพุทธศาสนาจากลังกามานั้นรับรู้กันดีถึงเหตุการณ์ที่พระพุทธโฆสาจารย์เดินทางมายังเกาะลังกาเพื่อแปลพระไตรปิฎกจากภาษาสิงหลเป็นภาษาลี ซึ่งเรื่องราวเกี่ยวกับท่านไม่ได้อยู่ในคัมภีร์เท่านั้นแต่พบว่ามีการถ่ายทอดมาสู่งานจิตรกรรมทั้งในส่วนที่อยู่ในสมุดภาพและจิตรกรรมฝาผนัง พบหลักฐานมาอย่างชัดเจนแล้วอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยา (ภาพที่ ๗๓) เรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

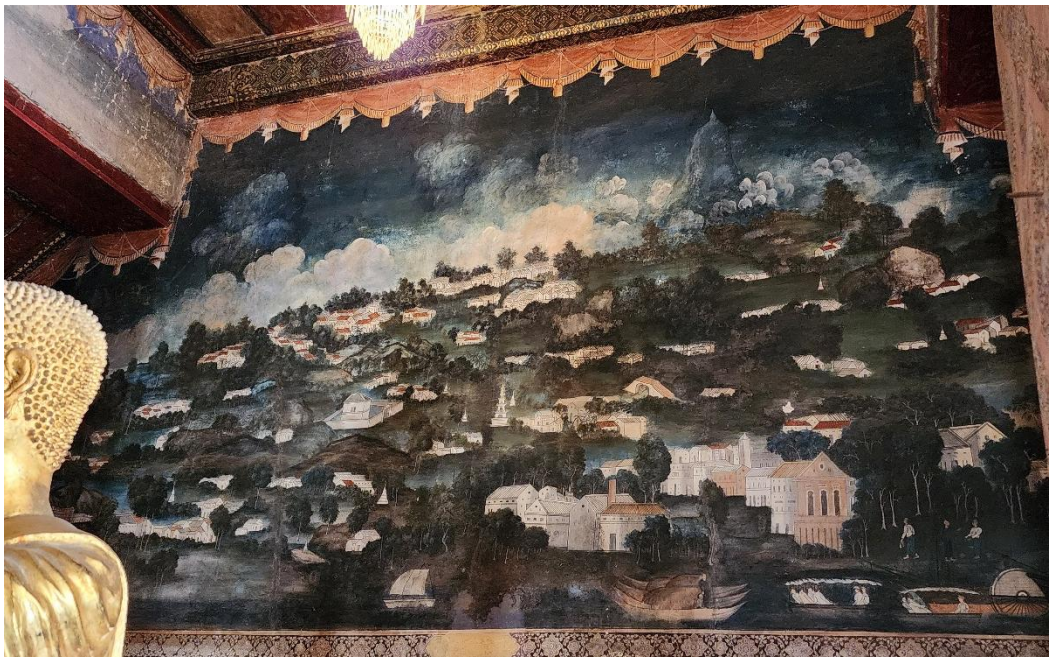
ภาพที่ ๗๓ จิตรกรรมบนสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงธนบุรี เลข ๑๐/ก.
เรื่องพระพุทธโฆสาจารย์กับการเดินทางไปยังลังกา
ที่มา : ปรับปรุงจาก (กรมศิลปากร, ๒๕๔๒, หน้า ๒๒๓, ๒๒)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าอยู่หัว เรื่องราวของพระพุทธโฆสาจารย์ก็ยังปรากฏเป็นที่รับรู้ของสังคมในสมัยนั้น แต่จะได้รับการหยิบยกมาเพื่อสื่อความหมายในแนวทางใหม่ตามพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงเชื่อว่าการจะปฏิรูปพระพุทธศาสนาในเวลานั้นต้องย้อนกลับไปสืบหาความแท้ดั้งเดิม ซึ่งในทัศนของพระองค์ก็คือพุทธศาสนาลังกาวงศ์ซึ่งสัมพันธ์กับแนวพระราชดำริที่แสดงออกมาในงานศิลปกรรมประเภทอื่น ๆ

ทั้งแนวคิดการสร้างเจดีย์ พระพุทธรูป และจิตรกรรมฝาผนัง โดยในส่วนของงานจิตรกรรมฝาผนังนั้น พบว่ามีตัวอย่างการเขียนเรื่องของพระพุทธโฆสาจารย์ ๒ แห่ง คือ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม และวัดมหาสมณาราม ซึ่งถูกออกแบบและจัดวางไว้ในตำแหน่งด้านหลังพระประธานทั้ง ๒ แห่ง แสดงให้เห็นว่ามีการให้ความสำคัญกับเรื่องราวและเหตุการณ์นี้เป็นพิเศษ

แนวคิดสำคัญในการเขียนแสดงออกเรื่องพระพุทธโฆสาจารย์เดินทางมายังลังกานั้น มักจะแสดงศาสนสถานที่สำคัญซึ่งมีอยู่ในดินแดนลังการ่วมอยู่ด้วย อันได้แก่ โสฬสมหาสถานหรือเจดีย์สถานศักดิ์สิทธิ์ทั้ง ๑๖ แห่ง แต่เมื่อวาดในงานจิตรกรรมที่มีพื้นที่จำกัดก็มักจะไม่ได้เจาะจงว่าสถานที่ใดเป็นสถานที่ใดและมีจำนวนไม่ครบทั้ง ๑๖ แห่ง

แม้ว่าจิตรกรรมเรื่องพระพุทธโฆสาจารย์เดินทางมายังลังกาจะมีทั้งที่วัดมหาพฤฒารามและวัดมหาสมณาราม แต่รายละเอียดและจุดมุ่งหมายในการแสดงออกต่างออกไป โดยพบว่าที่วัดมหาสมณาราม (ภาพที่ ๗๔) เขียนสื่อความว่าพระพุทธโฆสาจารย์เดินทางจากอินเดียระหว่างทางได้สวนทางกับเรือของพระพุทธทัตตะ (ภาพที่ ๗๕) และถัดไปเป็นฉากตอนพระพุทธโฆสาจารย์เทียบท่าที่เกาะลังกา ซึ่งเป็นฉากที่ปรากฏเป็นแบบแผนสำคัญในการเขียนงานจิตรกรรมไทยไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรมในสมุดภาพหรือจิตรกรรมฝาผนังก็ตาม อย่างไรก็ตามฉากที่แสดงเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธโฆสาจารย์โดยตรงนั้นมีแค่ส่วนหนึ่งในตำแหน่งมุมล่างขวาของภาพเท่านั้น แต่ภาพรวมของผนังด้านหลังพระประธานนั้นแสดงภาพสถานที่สำคัญต่าง ๆ ของลังกาโดยเฉพาะเน้นความสำคัญของเขาสุมนกูฏซึ่งเป็นภูเขาสูงเสียดฟ้าด้านบนประดิษฐานรอยพระพุทธบาทที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สุดในเกาะลังกา และเป็นหนึ่งในโสฬสมหาสถาน



ภาพที่ ๗๔ จิตรกรรมเรื่องพระพุทธโฆสาจารย์เดินทางมายังลังกา และฉากลังกาทวีป
ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๗๕ จิตรกรรมภาพพระพุทธโฆสาจารย์สวนทางกับเรือของพระพุทธทัตตะ
ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

สำหรับจิตรกรรมที่วัดมหาพฤฒารามเขียนเรื่องราวของพระพุทธโฆสาจารย์เดินทางมายังลังกา และได้ดำเนินเรื่องต่อในฐานะเป็นองค์ประธานสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๖ โดยในครั้งนั้นมีการทำพิธีในโลหะปราสาทซึ่งเป็นที่ประทับของพระพุทธโฆสาจารย์ ซึ่งภาพแสดงออกของโลหะปราสาทมีการเขียนเป็นอาคารซ้อนชั้นจำนวน ๗ ชั้น (ภาพที่ ๗๖) ซึ่งตรงกับคัมภีร์พุทธโฆสนิทาน (พุทธโฆสนิทาน เรื่องพระพุทธโฆสาจารย์ ไปแปลพระปริยัติธรรมในลังกาทวีป, ๒๔๕๖, หน้า ๓๑-๓๒) อย่างไรก็ตามในคัมภีร์มหาวงศ์ปริเฉทที่ ๒๗ ให้รายละเอียดว่าโลหะปราสาทสร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าทุฏฐคามณี มี ๙ ชั้น (กรมศิลปากร, ๒๕๓๔, หน้า ๓๓๖) ต่อมาโลหะปราสาทถูกเพลิงไหม้ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๕ พระเจ้าสัทธาติสสะ จึงโปรดให้สร้างขึ้นใหม่มีความสูง ๗ ชั้น (กรมศิลปากร, ๒๕๓๔, หน้า ๓๓๖-๓๓๙) ด้วยเหตุนี้จึงเป็นไปได้ว่าแนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบของโลหะปราสาทที่ปรากฏในงานศิลปกรรมตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๕ เป็นต้นมาน่าจะอ้างอิงกับองค์ที่สร้างใหม่เป็นสำคัญ รวมไปถึงถ่ายทอดมาสู่งานจิตรกรรมที่วัดมหาพฤฒารามด้วยเช่นกัน น่าสนใจว่าฉากที่แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์สังคายนาพระไตรปิฎก มีการเขียนภาพกลุ่มพระสงฆ์กำลังเผาคัมภีร์เก่าที่ไม่ใช้แล้วเป็นเครื่องมือช่วยผู้มองตีความได้ง่ายมากขึ้นว่าหมายถึงเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก ซึ่งสอดคล้องกับการแสดงออกในห้องภาพในผนังส่วนถัดไปที่แสดงออกในภาพของพระภิกษุรวมกลุ่มกันทำสังฆกรรมสังคยานาพระไตรปิฎกภายในอาคาร

ภาพที่ ๗๖ จิตรกรรมภาพโลหะปราสาทซึ่งเป็นที่ประทับของพระพุทธโฆสาจารย์ ในเมืองอนุราธปุระ ในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒาราม

ที่มา : เชน เพชรรัตน์

จะเห็นได้ว่าแม้จะมีการเขียนเรื่องของพระพุทธโฆสาจารย์ตามที่เคยนิยมเขียนกันมาตั้งแต่อดีต ทว่าการสื่อความนั้นต่างออกไป แทนที่จะนำเสนอแค่การเดินทางมาแปลพระคัมภีร์แล้วกลับไปยังอินเดีย แต่มีการนำเสนอเชื่อมโยงกับการสังคายนาครั้งที่ ๖ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระไตรปิฎกโดยตรง และสอดคล้องกับพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีพระราชดำริสำคัญให้ยึดพระไตรปิฎกเป็นสำคัญลำดับแรก

เมื่อพิจารณาในด้านเทคนิคการเขียนงานจิตรกรรมของทั้ง ๒ แห่งจะพบว่ามีการออกแบบให้อาคารสถานที่มีสุนทรียภาพตามแบบอาคารตะวันตก มีการเขียนในลักษณะการให้แสงเงาการผลักระยะใกล้-ไกล รวมทั้งมีการเขียนเมฆอย่างสมจริง

โดยภาพรวมจะเห็นได้ว่าภาพจิตกรรมฝาผนังเรื่องราวของพระพุทธโฆสาจารย์เดินทางมายังลังกา ที่เขียนตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นมีทั้งส่วนที่ยังคงสืบทอดแนวคิดมาจากอดีต แต่ก็มีส่วนที่พยายามสื่อความหมายต่างออกไป ตัวอย่างของจิตรกรรมที่วัดมหาพฤฒารามที่ให้ความสำคัญกับเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎกโดยมีพระพุทธโฆสาจารย์เป็นผู้นำการสังคายนาในครั้งนั้น

๔.๒.๒.๒.๗ พุทธสถานสำคัญในพระราชอาณาจักร

การเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่มีวัตถุประสงค์เพื่อบ่งชี้ให้เห็นความเป็นพุทธสถานสำคัญในพระราชอาณาจักรไม่ปรากฏเด่นชัดในช่วงก่อนรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งในจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในรัชกาลก่อนหน้ารวมถึงในสมัยอยุธยา แต่มีแนวคิดทำนองเดียวกัน คือการเขียนจิตรกรรมฝาผนังตอนพระพุทธโฆสาจารย์เดินทางไปยังเกาะลังกา หรือจิตรกรรมบนสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งมักจะมีการเขียนแผนที่แสดงเส้นทางการไปนมัสการปูชนียสถานในลังกา ซึ่งจะให้รายละเอียดทั้งชื่อและภาพสถานที่สำคัญไว้

จากการศึกษาพบว่าจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม เพชรบุรีเป็นเพียงแห่งเดียวที่สร้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สะท้อนพระราชประสงค์ว่าทรงต้องการให้เขียนพุทธสถานสำคัญในพระราชอาณาจักร อันได้แก่ พระพุทธบาทสระบุรี พระปฐมเจดีย์ พระนครคีรี พระบรมธาตุนครศรีธรรมราช

จะสังเกตได้ว่าพุทธสถานสำคัญที่ถูกเลือกมาเขียนในจิตรกรรมฝาผนังล้วนเกี่ยวข้องกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งสิ้น ทั้งที่ทรงโปรดให้ปฏิสังขรณ์และสถานที่ทรงเชื่อว่าเป็นปูชนียสถานเก่าแก่แรกเริ่มในดินแดนสยาม

ภาพของวัดพระพุทธบาท สระบุรี เป็นภาพที่สังเกตได้ว่ามีการแสดงความสำคัญมากกว่าพุทธสถานที่อื่น ๆ เนื่องจากอยู่ในตำแหน่งผนังสกัดด้านหน้าพระประธาน ในภาพแสดงออก

ว่ามีสิ่งก่อสร้างประธานของวัดอย่างพระมณฑปครอบรอบพระพุทธบาทไว้ตั้งอยู่บนเนินเขาเตี้ย ๆ (ภาพที่ ๗๗) ซึ่งประวัติของรอยพระพุทธบาทแห่งนี้เป็นที่ยอมรับกันมาแล้วอย่างน้อยตั้งแต่ในสมัยอยุธยา และมีธรรมเนียมที่พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ต้องเสด็จมานมัสการรอยพระพุทธบาททุกปี ธรรมเนียมดังกล่าวก็ยังคงสืบทอดมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ด้วยเช่นกัน ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็มีหลักฐานปรากฏว่าทรงโปรดให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดพระพุทธบาทครั้งใหญ่ และได้มีการสร้างพระเจดีย์ไว้ด้านข้างพระมณฑปด้วย (เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), ๒๕๔๘, หน้า ๑๕๕) แต่เป็นที่น่าสนใจว่าเหตุใดจึงไม่นำเอาภาพของพระปฐมเจดีย์มาวาดตรงห้องภาพที่สำคัญนี้ เนื่องจากองค์พระปฐมเจดีย์นั้นมีความชัดเจนว่าทรงตั้งพระทัยแน่วแน่ว่าจะทรงบูรณปฏิสังขรณ์และเมื่อทรงขึ้นครองราชย์ก็ทรงได้ทำตามที่มีพระราชประสงค์ไว้ ทั้งยังทรงให้ความสำคัญกับพระปฐมเจดีย์ในฐานะที่ทรงเชื่อว่าเป็นเจดีย์สถานที่เก่าแก่ที่สุดในดินแดนประเทศไทย แต่กลับนำเอาภาพของวัดพระปฐมเจดีย์ไปวาดไว้ผนังด้านข้างแทน (ภาพที่ ๗๘)

ที่เป็นเช่นนี้อธิบายได้ว่าการวาดภาพพระพุทธบาทสระบุรีไว้ในตำแหน่งผนังด้านหน้าพระประธานเนื่องจากต้องการสื่อให้เห็นความสอดคล้องกันกับการวาดภาพเขาสุมนกูฏของลังกาซึ่งวาดไว้ในผนังตรงข้ามกันและอยู่ด้านหลังพระประธาน เท่ากับว่าต้องการสะท้อนให้เห็นว่านอกจากรอยพระพุทธบาทที่พระพุทธเจ้าทรงกดประทับไว้ที่เกาะลังกาแล้วยังมีในดินแดนสยามด้วยเช่นกัน และดูเหมือนว่าเรื่องราวของรอยพระพุทธบาทนั้นจะเป็นเรื่องหลักในการนำเสนอไว้ที่จิตรกรรมฝาผนังของวัดมหาสมณาราม เนื่องจากยังพบการวาดภาพที่สื่อความหมายเกี่ยวกับรอยพระพุทธบาทที่พระพุทธเจ้าทรงกดประทับไว้ริมแม่น้ำนัมมทาอีกฉากหนึ่งในผนังด้านข้างติดกับฉากของลังกาทวีป (ภาพที่ ๗๙)

ภาพที่ ๗๗ จิตรกรรมภาพวัดพระพุทธบาท สระบุรี ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๗๘ จิตรกรรมภาพวัดพระปฐมเจดีย์ ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๗๙ จิตรกรรมภาพรอยพระพุทธบาทที่พระพุทธเจ้าทรงกดประทับไว้ริมแม่น้ำนัมมทา ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

สำหรับภาพของพระบรมธาตุนครศรีธรรมราชนั้นน่าจะเป็นผลมาจากการที่ทรงมีพระราชศรัทธาส่วนพระองค์ ทรงค้นคว้าข้อมูลและทรงลงความเห็นว่าเป็นพระบรมธาตุเจดีย์ที่เก่าแก่ที่สุดองค์หนึ่งในดินแดนสยาม (ภาพที่ ๘๐) หลักฐานสำคัญที่ช่วยยืนยันความเชื่อนี้คือการที่ทรงโปรดให้จำลองแบบพระบรมธาตุเจดีย์นครศรีธรรมราชมาสร้างไว้ภายในบริเวณวัดพระปฐมเจดีย์เพื่อจะเป็นการสื่อความหมายให้ชนรุ่นหลังได้ทราบว่าพระบรมธาตุสององค์นี้ถือเป็นพระบรมธาตุเจดีย์องค์แรก ๆ ที่สถาปนาขึ้นในสยามประเทศ ดังปรากฏข้อความในพระราชพงศาวดารแสดงให้เห็นพระราชประสงค์ชัดเจนว่า “*เพื่อให้สัตตบุรุษเห็น จะได้ส่งใจไปนมัสการพระธาตุเมืองนคร*” (เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), ๒๕๔๘, หน้า ๓๐๐) นอกจากนี้พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่าด้วยเรื่อง วัดพระนามบัญญัติ วัดราชประดิษฐ ยังแสดงให้เห็นถึงว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชศรัทธาในพระบรมธาตุนครศรีธรรมราชมากเช่นกัน ถึงขนาดทรงมีพระราชประสงค์จะสร้างเจดีย์ของวัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมารามให้มียอดทองตามอย่างพระบรมธาตุนครศรีธรรมราชดังความว่า

“*...พระเจดีย์ทรงพระราชดำริจะหุ้มศิลาทั้งองค์แต่ปลียอดจะให้หุ้มทองเหมือนอย่างพระมหาธาตุเมืองนครศรีธรรมราช...*" (วัดมกุฎกษัตริยาราม, ๒๕๖๑, หน้า ๑๕๐)

ภาพที่ ๘๐ จิตรกรรมภาพพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ส่วนพระนครคีรีนั้นสันนิษฐานว่าวาดขึ้นเพื่อให้ระลึกว่าสถานที่แห่งนี้เป็นส่วนหนึ่งของพระนครคีรี (ภาพที่ ๘๑) จึงตีความได้ไม่ยากนัก อย่างไรก็ตามนอกจากกลุ่มพุทธสถานสำคัญในดินแดนสยามแล้วยังพบว่ามีการเขียนภาพเจดีย์ที่มีรูปแบบคล้ายกับเจดีย์มอญอยู่องค์หนึ่ง เชื่อว่าน่าจะหมายถึงมหาเจดีย์ชเวดากอง (ภาพที่ ๘๒) ที่กล่าวเช่นนี้เนื่องจากเป็นมหาเจดีย์องค์สำคัญและใหญ่ที่สุดในดินแดนมอญ-พม่า นอกจากนี้การวาดภาพระบบฐานที่เป็นฐานเองลาดก็เป็นรูปแบบของศิลปะมอญไม่ใช่ศิลปะพม่า ภาพปรากฏนี้อาจเป็นการสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ว่าธรรมยุติกนิกายมีความสัมพันธ์กับนิกายที่มาจากพระสงฆ์มอญได้เช่นกัน

น่าสนใจว่าแนวคิดการวาดภาพพุทธสถานสำคัญนี้ปรากฏที่จิตรกรรมฝาผนังของพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร ซึ่งสร้างโดยพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ได้เพิ่มเป็น ๘ แห่ง ได้แก่ ๑) พระมหาธาตุเมืองละโว้ ๒) พระธาตุพนม ๓) พระมหาธาตุเมืองนครศรีธรรมราช ๓) พระเจดีย์ชัยมงคลพระนครศรีอยุธยา ๔) พระมหาธาตุเมืองศรีสัชนาลัย ๕) พระปฐมเจดีย์ ๖) พระมหาธาตุหริภุญชัย และ ๗) พระศรีรัตนมหาธาตุเมืองเชลียง เชื่อว่าส่วนหนึ่งน่าจะเป็นแรงบันดาลจากมาจากที่วัดมหาสมณาราม แต่ที่วัดเบญจมบพิตรนั้นมีผู้ศึกษาและสันนิษฐานไว้อย่างน่าสนใจว่าการเขียนมหาธาตุเจดีย์องค์สำคัญของพระราชอาณาจักรนั้นเป็นการสื่อสะท้อนความเชื่อมโยงกับการเมืองและแนวคิดเรื่องการกำหนดเขตแดนสมัยใหม่ของสยาม ณ เวลานั้น

โดยอาศัยพระบรมธาตุสำคัญของหัวเมืองต่าง ๆ เป็นหมุดหมายทางศาสนา วัฒนธรรม และการเมืองการปกครอง (ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๖๖) ซึ่งต่างออกไปจากวัตถุประสงค์ของการวาดภาพพุทธสถานสำคัญในพระราชอาณาจักรภายในอุโบสถวัดมหาสมณาราม ที่มีความหมายเพื่อตอบสนองต่อพระพุทธศาสนาโดยตรง

ภาพที่ ๘๑ จิตรกรรมภาพพระนครคีรี ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

ภาพที่ ๘๒ จิตรกรรมภาพมหาเจดีย์ชเวดากอง ภายในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม
ที่มา : เชน เพชรรัตน์

บทที่ ๕
สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงพระปรีชาสามารถและมีพระอัจฉริยภาพอย่างมากในสรรพวิชาทั้งไทยและตะวันตก โดยเฉพาะด้านพระพุทธศาสนาทรงเป็นผู้แตกฉานในพระไตรปิฎกและคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา ด้วยเพราะพระองค์ทรงดำรงพระสมณเพศถึง ๒๗ พระพรรษา

ตลอดระยะเวลาที่ทรงครองสมณเพศนั้นทรงได้ศึกษาหลักธรรมจนกระทั่งทรงชำนาญสามารถแปลพระปริยัติธรรมหน้าพระที่นั่งโดยไม่ติดขัดได้ ขณะเดียวกันก็ทรงทำการศึกษาค้นคว้าพระไตรปิฎกด้วยพระองค์เอง จึงทำให้ทรงเห็นว่าวัตรปฏิบัติของพระภิกษุสงฆ์ในขณะนั้นย่อหย่อนและไม่ต้องตรงกับพระวินัยบัญญัติ จึงทรงมีพระราชปณิธานที่จะปฏิรูปพระพุทธศาสนาให้บริสุทธิ์ดังเดิม ในที่สุดได้ทรงก่อตั้งคณะสงฆ์ที่มีนามว่า “ธรรมยุติกา” หรือปัจจุบันเป็นที่เข้าใจกันดีในนาม “ธรรมยุติกนิกาย” ซึ่งมีจุดเด่นที่สำคัญ คือ เคร่งครัดในวัตรปฏิบัติมากขึ้นและยึดหลักธรรมตามพระไตรปิฎกเป็นสำคัญ เน้นการปฏิบัติตามพระธรรมวินัยซึ่งพิจารณาแล้วว่านำมาจากพุทธวจนะเท่านั้น การปฏิรูปพระพุทธศาสนาของพระองค์ในครั้งนั้นได้มีพัฒนาการความเจริญรุ่งเรืองสืบต่อมาเป็นลำดับตราบจนปัจจุบัน

พระวชิรญาณภิกขุทรงให้ความสำคัญในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา มีพระราชปณิธานที่มุ่งมั่นจะธำรงรักษาให้พระพุทธศาสนามีความบริสุทธิ์มากที่สุดด้วยการที่ทรงให้ความสำคัญกับการยึดถือปฏิบัติตามพระไตรปิฎก ทรงปฏิเสธความเป็นอภินิหารเหนือธรรมชาติ นอกจากนี้แล้วทรงเผยแผ่พระพุทธสาสนาด้วยพระองค์เอง โดยการเทศนาธรรมให้กับพุทธศาสนิกชน ทั้งยังทรงพระราชนิพนธ์พระคาถาสำคัญอันเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาเป็นลายลักษณ์อักษรอย่างชัดเจน และถึงแม้จะทรงลาสิขาขึ้นครองราชย์เป็นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้วก็ยังทรงให้ความสำคัญและทรงรับเป็นพระราชภาระอุปถัมภ์บำรุงพระพุทธศาสนาด้วยวิถีทางต่าง ๆ

เครื่องมือสำคัญที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้เผยแผ่พระพุทธศาสนาคือจารึกและงานศิลปกรรมที่ปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหาร โดยจารึกที่ปรากฏพบว่ามีทั้งที่เป็นจารึกอักษรขอมภาษาบาลี และอักษรไทยภาษาไทย ซึ่งจารึกที่เป็นอักษรขอมบาลีนั้นรู้จักในสังคมไทย

สมัยโบราณอย่างน้อยตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา เรื่อยมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์เชื่อว่าอักษรขอมเป็นอักษรที่เก่าแก่เมื่อนำมาใช้ร่วมกันกับภาษาบาลีซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ในพระไตรปิฎก รวมกันจึงมีความศักดิ์สิทธิ์ทวีคูณ โดยอักษรขอมบาลีที่นำมาใช้จารึกภายในพระอุโบสถและพระวิหารนั้นเมื่อปริวรรตแล้วจะพบว่าเกี่ยวข้องกับหลักธรรมในพระไตรปิฎกมากที่สุด อันได้แก่ พุทธคุณ ๙ อริยสัจ ๔ เวสารัชชญาณ ๔ อริยทรัพย์ ๗ ภิกษุอปริหานิยธรรม ๗ สังเวคปริกิตตนปาฐ จูฬมังคลสังขยสูตร ติลักขณาทิคาถา โอวาทปาฏิโมกข์ ซึ่งพระคาถาอักษรขอมบาลีนั้นต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ทั้งการอ่านการเขียนรวมทั้งศึกษาพระไตรปิฎกจึงจะสามารถอ่านและทำความเข้าใจได้ ดังนั้นจึงเป็นที่แน่ชัดว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชประสงค์ให้พระภิกษุสามารถอ่านและทบทวนพระธรรมผ่านจารึกอักษรขอมบาลีเป็นหลัก โดยเฉพาะภิกษุอปริหานิยธรรม ๗ เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าเกี่ยวข้องกับพระภิกษุโดยตรง อย่างไรก็ตามผลพลอยได้ก็น่าจะตกอยู่กับคฤหัสถ์ผู้เป็นนักปราชญ์และสามารถอ่านข้อความเหล่านี้ได้เช่นกัน เนื่องด้วยหลักธรรมข้ออื่น ๆ ก็เป็นธรรมมะที่มิได้จำกัดไว้เฉพาะพระภิกษุเท่านั้น เช่น อริยสัจ ๔ พุทธคุณ ๙ ติลักขณาทิคาถา เป็นต้น จารึกเหล่านี้มีตัวอย่างสำคัญที่วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดเสนาสนามราม นอกจากนี้ยังพบการจารึกในลักษณะอธิบายความใต้ภาพของพระเอตทัคคะด้วยเช่นกัน ตัวอย่างสำคัญที่วัดปทุมวนาราม

สำหรับจารึกที่ใช้อักษรไทยภาษาไทยก็พบเช่นกันแต่มักจะไม่ใช่การจารึกหลักธรรมโดยตรงเท่าที่ปรากฏหลักฐานมีทั้งเรื่องที่เกี่ยวกับพระสงฆ์โดยตรงอย่างเช่น วินัยสงฆ์ ธุดงควัตร นอกจากนี้ก็ยังมีเรื่องที่เป็นการเผยพระพุทธศาสนาในแง่มุมต่าง ๆ เพื่อให้ทั้งพระภิกษุและประชาชนทั่วไปได้ทำความเข้าใจ ได้แก่ ปริศนาธรรม และเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า โดยเรื่องปริศนาธรรมนั้นแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีการผูกเรื่องเชื่อมโยงเปรียบเทียบพระรัตนตรัยได้อย่างแยบคาย ส่วนเรื่องพระอดีตพระพุทธเจ้านั้นเป็นเรื่องเชิงอุดมคติแต่อย่างไรก็ตามมีการนำเสนอเนื้อหาเฉพาะความเป็นสัจนิยมลดทอนเรื่องที่เป็นปาฏิหาริย์เกินจริงออกไปมาก สอดคล้องพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เน้นความสมจริงมากกว่าเรื่องเหนือธรรมชาติ อีกทั้งเรื่องนี้ยังเขียนไว้ในพื้นที่ห่างไกลจากราชธานี จึงแสดงให้ว่าไม่เคร่งครัดด้านการเลือกเนื้อหาที่ใช้สื่อความมากเท่ากับในเมืองหลวง และด้วยเหตุที่จารึกจารเป็นภาษาไทยจึงทำให้เข้าถึงผู้คนได้จำนวนมากกว่า อีกทั้งเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระอดีตพุทธเจ้าเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการบำเพ็ญเพียรของพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์ จึงเป็นการสั่งสอนให้ประชาชนสั่งสมบุญบารมีตามอย่างพระพุทธเจ้าและพระอดีตพุทธเจ้าด้วยเช่นกัน

ในส่วนงานงานศิลปกรรมที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้เป็นเรื่องมือสำคัญในการเผยแผ่พระพุทธศาสนานั้น ได้แก่ พระพุทธรูปและงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยพระพุทธรูป

นั้นปรากฏว่าทรงเป็นผู้คิดค้นพระพุทธรูปในรูปแบบที่ต่างออกไปจากประเพณีนิยมที่ทำสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน โดยทรงค้นคว้าข้อมูลจากหลายแหล่งจนเกิดพระพุทธรูปแบบพระราชนิยม อิงอยู่กับแนวคิดของสัจนิยมซึ่งส่วนหนึ่งน่าจะเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของตะวันตก สำหรับพระพุทธรูปแบบพระราชนิยมซึ่งถือเป็นตัวอย่างของการเผยแผ่พระพุทธศาสนาของพระองค์อย่างชัดเจนคือ พระพุทธนิรันตราย เนื่องจากพบหลักฐานว่าทรงโปรดให้สร้างจำลองเป็นจำนวนเท่าปีที่ทรงครองราชย์ ทั้งยังมีการออกแบบให้มีคาถาพุทธคุณเป็นกรอบของพระพุทธรูปด้วย นอกจากนี้ยังทรงโปรดให้มีการจำลองพระพุทธรูปสำคัญด้วยพระราชศรัทธาส่วนพระองค์ อันได้แก่ พระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี พระศรีศาสดา และพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งการจำลองพระพุทธรูปสำคัญดังกล่าวเป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในแง่ที่ทรงทำให้ประชาชนได้รับรู้ว่าพุทธศาสนาได้ประดิษฐานยังดินแดนสยามประเทศมาอย่างมั่นคงช้านานแล้ว

จิตรกรรมฝาผนังเป็นงานศิลปกรรมสำคัญช่วยให้การเผยแผ่พระพุทธศาสนาตามแนวพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น มีทั้งจิตรกรรมที่วาดสื่อความหมายโดยมีจารึกอธิบายเรื่องราวกำกับไว้ใต้ภาพและจิตรกรรมที่มิได้มีจารึกกำกับ ซึ่งจิตรกรรมที่มีจารึกกำกับมักจะแสดงออกตรงกับจารึกที่อธิบายความหมายไว้ อย่างไรก็ตามพบว่าบางเรื่องปรากฏการวาดให้มีรายละเอียดเสริมไปจากจารึกแต่ก็ไม่ได้นอกกรอบที่พระคัมภีร์ซึ่งเป็นต้นฉบับได้อธิบายไว้ ได้แก่ จิตรกรรมเรื่องธุดงควัตรที่วัดมหาพฤฒาราม เป็นต้น นอกจากนี้จิตรกรรมภาพพุทธบริษัทเอตทัคคะก็เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าสามารถสื่อความหมายได้ตรงตามลักษณะของบุคคลท่านนั้นได้ชัดเจน ได้แก่ ภาพของนางวิสาขา เป็นต้น

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังที่ไม่มีจารึกกำกับภาพก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนจากที่มีจารึก เนื่องจากพบว่าหลากหลายเรื่องราวสามารถวาดเขียนสื่อความหมายได้อย่างชัดเจนโดยมีทั้งเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการสังคายนาพระไตรปิฎก วินัยสงฆ์ อสุภกรรมฐาน ฉฬาภิชาติ พระพุทธโฆสาจารย์เดินทางไปยังลังกา และพุทธสถานสำคัญในพระราชอาณาจักร จะสังเกตได้ว่าจิตรกรรมที่เขียนเรื่องดังกล่าวมานี้เป็นการเน้นความสำคัญไปที่เนื้อหาที่เป็นความจริงตามแนวคิดเรื่องสัจนิยมและมนุษยนิยมซึ่งปราศจากความเป็นอภินิหารทั้งปวง ทั้งยังเป็นเนื้อหาที่เน้นการพัฒนาศักยภาพของมนุษย์ภายใต้หลักของพระพุทธศาสนาอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังเป็นการให้ความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์พัฒนาการของพระพุทธศาสนาผ่านเรื่องการสังคายนาพระไตรปิฎก พระพุทธโฆสาจารย์เดินทางไปยังลังกา และพุทธสถานสำคัญในพระราชอาณาจักรด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม แม้เนื้อหาที่แสดงออกในจิตรกรรมภายใต้พระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนใหญ่จะอิงอยู่กับความจริงตามหลักสัจนิยมและ

มนุษยนิยม แต่ก็พบว่าเรื่องเกี่ยวกับเทวดาและสวรรค์ก็ยังมีภาพปรากฏตามคติไทยประเพณีที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน อีกทั้งในพระไตรปิฎกก็แสดงให้เห็นว่าพระพุทธศาสนายอมรับว่าเทวดานั้นมีอยู่จริง เป็นผู้ที่คอยช่วยเหลือพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์สาวกอยู่เสมอ รวมทั้งคุ้มครองดูแลพุทธศาสนิกชนผู้ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบจึงเป็นข้อยกเว้นที่แสดงให้เห็นว่าพระองค์ยังคงเชื่อว่าเทวดามีจริง แต่การแสดงออกนั้นมีความพยายามตีความให้ต่างออกไปจากเดิม คือเขียนให้ดูมีชีวิตชีวา มีอิริยาบถที่สมจริงมากขึ้น นอกจากนี้การเขียนแสดงออกถึงเทวดาและสวรรค์ก็เป็นการสะท้อนให้เห็นว่าคติความเชื่อในพระพุทธศาสนามีสวรรค์เป็นแดนสุขติภูมิ และเป็นการสั่งสอนให้มนุษย์กระทำความดีเมื่อตายไปก็จะได้ไปเกิดเป็นเทวดาบนสรวงสวรรค์

จากผลการศึกษาในภาพรวมจะพบว่าแนวทางที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้ในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ส่วนหนึ่งทรงเลือกใช้จารึกและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารเพื่อเป็นเครื่องมือที่เป็นรูปธรรมและสามารถเข้าถึงผู้คนทุกกลุ่มได้ โดยเฉพาะทรงเน้นความสำคัญไปที่พระภิกษุซึ่งเป็นผู้ที่สามารถทำความเข้าใจทั้งจารึกและตีความจากการแสดงออกในงานศิลปกรรมได้ดีกว่าคฤหัสถ์ เมื่อพระภิกษุสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ได้ก็จะเป็นการเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่มั่นคงและยั่งยืน โดยแนวพระราชดำริและพระราชประสงค์สำคัญเน้นการยึดถือเอาพระไตรปิฎกเป็นลำดับแรก เพื่อให้สอดคอดคล้องกับหลักการที่ทรงได้ปฏิรูปพระพุทธศาสนาในสยามให้หันกลับมาพิจารณาพุทธวจนะในพระไตรปิฎก ลดทอนสิ่งที่มีความเป็นอุดมคติสูงและอิทธิปาฏิหาริย์ลงไปให้มากที่สุด นอกจากจะส่งผลดีต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่บริสุทธิ์สมบูรณ์ตามพระประสงค์ของพระองค์แล้ว ยังเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้ชาติตะวันตกเข้าใจว่าสยามซึ่งผู้คนนับถือพระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่แสดงถึงหนทางแห่งการเข้าถึงสัจธรรม ความจริงอันสูงสุด มิได้ด้อยไปกว่าศาสนาศริสต์หรือปรัชญาตะวันตกที่ชาวตะวันตกเชื่อถือแต่อย่างใด

๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง “การเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริ” ผู้วิจัยมีประเด็นการอภิปรายสำคัญดังนี้

ผลการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นตามแบบพระราชนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพบว่ามีอยู่เป็นจำนวนมากและมีเกือบทุกประเภท โดยการวิจัยและงานเขียนเชิงวิชาการที่ถูกผลิตมาในปัจจุบันที่สำคัญและมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับหัวข้อการวิจัยครั้งนี้ได้แก่

งานวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมฝาผนัง : พระราชประสงค์รัชกาลที่ ๔ เรื่องจริยวัตรสงฆ์” (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๒) เป็นการศึกษาภาพจิตรรกรรมฝาผนังที่แสดงออกถึงเรื่องราวเกี่ยวกับจริยวัตรสงฆ์ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดออกมาจากพระไตรปิฎก โดยเฉพาะในส่วนที่มนุษย์สามารถปฏิบัติให้เกิดผลได้จริง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดแบบสัจนิยมและมนุษยนิยมแบบตะวันตก นอกจากนี้ยังนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเพื่อเป็นแนวทางในการอบรมสั่งสอนภิกษุและฆราวาสให้ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดี อันเป็นพระบรมราโชบายเพื่อให้ประชาชนรู้จักใช้สติปัญญาของตนเป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิต สำหรับเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นยังเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นการผสมผสานระหว่างแบบไทยและตะวันตกเข้าด้วยกัน

งานวิจัยเรื่อง “ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์, ๒๕๕๘) ผลการศึกษาพบว่าศิลปกรรมในพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีรูปแบบและเทคนิคสืบเนื่องมาจากรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ขณะเดียวกันก็เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปสู่ความมีเอกลักษณ์โด่ดเด่นจนเกิดเป็นศิลปกรรมแบบพระราชนิยมของพระองค์เอง มีการให้ความสำคัญกับอิทธิพลศิลปะตะวันตกมากกว่าศิลปะจีน ในส่วนของศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาพบว่าเกี่ยวข้องกับการปฏิรูปพุทธศาสนาให้มีความบริสุทธิ์ถูกต้องตามพระบาลีตามแนวคิดของธรรมยุติกนิกาย เน้นการนำเสนอสาระสำคัญจากพระไตรปิฎก ลดทอนเนื้อหาเชิงอุดมคติและปรัมปราคติซึ่งไม่อาจพิสูจน์ได้ นอกจากนี้ยังมีเรื่องของแนวคิดการย้อนกลับไปสู่ความถูกต้องและดั้งเดิมของพุทธศาสนา ส่งผลให้เกิดแนวคิดการสร้างศิลปกรรมบางประการที่เกี่ยวข้องกับลังกาซึ่งเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาในขณะนั้น

งานวิจัยเรื่อง “พระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว” (เนื้ออ่อน ขัวทองเขียว, ๒๕๕๗) รายงานการวิจัยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ปีการศึกษา ๒๕๕๕ ศึกษาพระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ศึกษาบริบทของสังคมที่ส่งผลต่อการสร้างงานศิลปกรรม ศึกษารูปแบบและความหมายของงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในรัชการพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยสิ่งที่ทำให้งานชิ้นนี้ต่างจากการศึกษาของ พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์ อย่างชัดเจน คือ เน้นการกำหนดขอบเขตการศึกษาใน ๕ วัด ได้แก่ วัดบรมนิวาส วัดโสมนัสวิหาร วัดปทุมวนาราม วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม และวัดมกุฏกษัตริยาราม เนื่องจากเป็นวัดที่มีหลักฐานแน่ชัดว่าสร้างขึ้นใหม่ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเน้นการศึกษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นภายในวัดมากกว่าที่สร้างขึ้นในเขตพระราชวัง

งานวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตรสิบสามภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร” (นวลจันทร์ มงคลเจริญโชค, ๒๕๔๙) เป็นการศึกษาเกี่ยวกับที่มาและแนวคิดของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตรสิบสาม และรูปแบบการเขียนจิตรกรรมที่เปลี่ยนไปจากแบบแผนไทยประเพณี อันเกี่ยวข้องกับอิทธิพลและเทคนิคจากตะวันตกโดยใช้จิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตรสิบสามภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหารเป็นกรณีศึกษา เนื่องจากมีความสมบูรณ์ที่สุดในบรรดาภาพเขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้

หนังสือเชิงวิชาการเรื่อง “ถอดรหัสภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง” (ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ และวิไลรัตน์ ยังรอด, ๒๕๕๙) ซึ่งศึกษาอธิบายภาพจิตรกรรมเป็นหลักสอดแทรกกับปริศนาธรรมที่แสดงออกมาจากภาพนั้น ๆ ซึ่งศึกษาอธิบายภาพจิตรกรรมเป็นหลักสอดแทรกกับปริศนาธรรมที่แสดงออกมาจากภาพนั้น ๆ โดยตีความร่วมกับจารึกบนภาพหรือใต้ภาพทั้งยังเพิ่มเติมการวิเคราะห์เรื่องราวที่เกิดจากการถ่ายทอดวัฒนธรรม สถานที่ และเหตุการณ์สำคัญในขณะนั้นออกมาจากภาพจิตรกรรม ตัวอย่างสำคัญของจิตรกรรมที่ใช้ในการอธิบายประกอบด้วยจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหาร จิตรกรรมวัดบรมนิวาส ซึ่งล้วนเป็นวัดสำคัญในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทั้งสองวัด

หนังสือเชิงวิชาการเรื่อง “ถอดรหัสพระจอมเกล้า” (พิชญา สุ่มจินดา, ๒๕๕๗) โดยมีเนื้อหาสำคัญที่ต้องการอธิบายให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้สัญลักษณ์เพื่อการสื่อความหมายทั้งในทางศาสนาและในทางอาณาจักรด้วยพระราชสถานะที่แตกต่างกัน โดยในขณะทรงครองเพศบรรพชิตได้ทรงสร้างความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญให้กับสยาม นั่นก็คือการก่อตั้งคณะสงฆ์ธรรมยุติ แม้จะมิทรงนิพนธ์ถึงแนวพระราชดำริในการก่อตั้งในเชิงปฏิรูปของพระองค์ ทว่าสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาที่ทรงสร้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูปอันปราศจากพระอุษณีษะ เจดีย์อิทธิพลทรงลังกาและทรงระฆัง ล้วนสื่อความหมายโดยนัยถึงการปฏิรูปพุทธศาสนาให้เป็นแบบสมณวงศ์ของลังกาตามแบบอย่างของพระธรรมิกราชในอดีตพึงกระทำ และเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้กับพุทธศิลป์ภายใต้คณะธรรมยุตในเวลาต่อมา นอกจากนี้ยังมีการอธิบายถึงสัญลักษณ์อันเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ซึ่งในการศึกษาครั้งนี้จะให้ความสำคัญในลำดับรองลงมา

จะเห็นได้ว่าจากตัวอย่างการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับงานศิลปกรรมและจารึกบางแห่งทั้งที่ปรากฏเป็นงานวิจัย วิทยานิพนธ์ หรือหนังสือเชิงวิชาการ มีข้อค้นพบสำคัญตรงกันคือพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชปณิธานอันมุ่งมั่นในการที่จะทรงรักษาและเผยแผ่พระพุทธศาสนาให้คงอยู่ ด้วยการที่ทรงมีพระราชอุสาหะศึกษาทำความเข้าใจพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้งและแตกฉานในสิ่งต่างๆอันเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา ส่วนสำคัญที่ทรง

เน้นย้ำและยึดถือเป็นลำดับแรกคือ พระไตรปิฎก หันกลับไปสู่ความจริงอันสูงสุดซึ่งเป็นพุทธวจนะของพระพุทธเจ้า ปฏิเสธความเชื่อที่อิงอยู่กับปาฏิหาริย์หรือสิ่งเหนือธรรมชาติอันพิสูจน์ไม่ได้แน่ชัด ด้วยเหตุดังกล่าวมานี้นำมาสู่การปฏิรูปพระศาสนาเพื่อให้เป็นไปตามหลักการอันยึดตามพระไตรปิฎกเป็นสำคัญ จนในที่สุดเกิดเป็นคณะธรรมยุติกนิกาย

งานศิลปกรรมอันเนื่องด้วยแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีคติการสร้างและที่มาจากเนื้อหาในพระไตรปิฎก ซึ่งจากการศึกษาครั้งนี้พบว่าสอดคล้องกับแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อีกทั้งยังสอดคล้องกับผลการศึกษาของนักวิชาการที่ได้ยกตัวอย่างการศึกษามาแล้วเบื้องต้น

นอกจากนี้ผลการวิจัยยังสอดคล้องและสนับสนุนการศึกษาที่ผ่านมาในประเด็นเรื่องการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงวิเคราะห์ว่าพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่สามารถพิสูจน์ได้จริงจากการปฏิบัติ เน้นการพัฒนาศักยภาพของมนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดตะวันตกเรื่องสัจนิยมที่เข้ามามีบทบาทต่อชนชั้นนำของสยามในเวลานั้น โดยในส่วนของงานศิลปกรรมแสดงออกมาในลักษณะการวางเรื่องราวที่เน้นวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ หรือหากเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวบ้านก็จะแสดงออกในเรื่องของการปฏิบัติตนที่ดีดำเนินตามคำสอนของพระพุทธเจ้า และมักจะพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมทางศาสนาด้วยเช่นกัน

โดยรวมแล้วการศึกษาที่ผ่านมาศึกษาคติความเชื่อ รูปแบบ และพัฒนาการของงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่ก็มิได้เน้นศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมที่จารึกประกอบกับงานศิลปกรรมนั้นอย่างเป็นองค์รวมและครอบคลุมเท่าที่ควร อีกทั้งยังมิได้แสดงให้เห็นถึงสาเหตุของการเลือกหลักธรรมแต่และข้อมาวิเคราะห์ในเชิงลึกตามหลักการศึกษาข้อพระธรรมทางพระพุทธศาสนา ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาทั้งในส่วนของงานศิลปกรรมและจารึกร่วมกัน และได้ผลวิจัยว่าแนวพระราชดำริและพระราชประสงค์สำคัญนอกจากที่ทรงใช้งานศิลปกรรมอันได้แก่ พระพุทธรูป จิตรกรรมฝาผนังภายพระอุโบสถพระวิหารแล้ว จารึกตัวอักษรกำกับร่วมกับงานศิลปกรรมประเภทนั้นๆ ก็ช่วยให้ถ่ายทอดพระราชประสงค์ของพระองค์ที่เกี่ยวข้องกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาได้กระจ่างชัดขึ้น

อนึ่งทฤษฎี**สัจนิยม**ในศิลปะตะวันตกซึ่งเกิดขึ้นราว ค.ศ. ๑๘๔๕-๑๘๘๐ (ตรงกับช่วงสมัยรัชกาลที่ ๓-๔) มีสาระสำคัญคือ แนวคิดการถ่ายทอดธรรมชาติออกมาเป็นภาพเขียนหรืองานศิลปกรรมที่เหมือนจริงเชิงประจักษ์ เรื่องราวและการแสดงออกเพื่อสื่อความหมายเป็นสิ่งที่ถูกตรวจสอบได้ทางวิทยาศาสตร์ ปฏิเสธแนวคิดและธรรมเนียมประเพณีโบราณซึ่งมีลักษณะของความเป็นอุดมคติสูง

ผลการศึกษาพุทธศิลปกรรมภายใต้พระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่าทรงมีแนวพระราชดำริที่เน้นความสมจริงตามธรรมชาติ และเน้นความจริงแท้ โดยเฉพาะทรงเน้นให้ยึดตามแนวทางจากพระไตรปิฎกซึ่งแสดงความจริงอันสูงสุด สอดคล้องกับทฤษฎีและแนวคิดเรื่องสัจนิยมตะวันตกที่เน้นความจริงตามธรรมชาติ ส่วนหนึ่งแสดงให้เห็นว่าทรงตั้งพระทัยที่จะเปรียบเทียบเพื่อทำให้ชาวตะวันตกเห็นว่าความคิดความเชื่อของชาวสยามในเวลานั้นซึ่งนับถือพระพุทธศาสนาอันยึดถือพระไตรปิฎกเป็นหลักไม่ใช่เรื่องงมงายเหนือธรรมชาติ แต่เป็นเรื่องจริงที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้มาแล้วสองพันกว่าปีไม่ได้ด้อยไปกว่าแนวคิดที่เกิดจากนักปราชญ์ตะวันตกแต่อย่างใด ส่วนหนึ่งสะท้อนให้เห็นว่าสยามรับเอาแนวคิดของตะวันตกมาปรับใช้ตามบริบทที่เหมาะสมแสดงความเป็นผู้มีอารยะและทันสมัยทางความคิดเรื่องสัจนิยมเยี่ยงชาติตะวันตก

อย่างไรก็ตามแม้ว่าศิลปกรรมในแบบพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะปรากฏตามแนวคิดเชิงสัจนิยมแบบตะวันตก แต่ก็มักสื่อความหมายในเชิงของศาสนาและระบบการปกครองที่เป็นแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ซึ่งต่างจากรูปแบบแนวคิดต้นทางจากตะวันตกที่ผลงานศิลปกรรมแบบสัจนิยมนี้มักจะสื่อความหมายถึงกลุ่มชนทั่วไปจนถึงชนชั้นกลาง อันเป็นผลพวงของการปฏิวัติอุตสาหกรรม แสดงถึงความคิดนอกกรอบด้วยการปฏิเสธกลุ่มสถาบันของรัฐ

กรณีแนวคิดเรื่อง**มนุษยนิยม** ซึ่งในการศึกษาพบว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวน่าจะทรงทราบและให้ความสำคัญเช่นเดียวกับแนวคิดเรื่องสัจนิยม ซึ่งมนุษยนิยมนั้นเน้นแสดงศักยภาพของมนุษย์ที่สามารถแก้ไขปัญหาได้ด้วยตนเองมิใช่เป็นผลจากเทพเจ้าบันดาล โดยทรงสะท้อนออกมาจากงานศิลปกรรมโดยเฉพาะในงานจิตรกรรมฝาผนังภายใต้พระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระองค์ที่เน้นเขียนภาพและเรื่องราวที่แสดงถึงมนุษย์และการปฏิบัติตนของพระภิกษุซึ่งเชื่อมโยงไปถึงแก่นแท้ของพระพุทธศาสนาที่เป็นศาสนาแห่งการปฏิบัติมิใช่เรื่องของการสวดอ้อนวอนเทพเจ้า สังเกตได้ว่าช่วงเวลาดังกล่าวสอดคล้องกันแนวคิดเกี่ยวกับมนุษยนิยมตะวันตกที่กำลังมีบทบาทอยู่ในขณะนั้น คือช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ตรงกับพุทธศตวรรษที่ ๒๔

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

ภาครัฐควรมีนโยบายสนับสนุนการเผยแผ่พระพุทธศาสนาด้วยแนวทางใหม่โดยใช้องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย ดังเช่นวิจัยเล่มนี้สะท้อนให้เห็นแนวทางการเผยแผ่พระพุทธศาสนาด้วยพระปรีชาสามารถของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสามารถสร้างผลกระทบต่อสังคมวัฒนธรรมได้จริง การจะนำเอาแนวทางของพระองค์กลับมาใช้จึงเป็นเรื่องที่ดี นอกจากนี้ยังควร

มีการต่อยอดองค์ความรู้ในการนำเสนอรูปแบบสื่อสมัยใหม่หรือสื่อดิจิตอล เพื่อเป็นสื่อสร้างสรรค์ในการสร้างความรับรู้และความเข้าใจให้กับพุทธศาสนิกชนรุ่นใหม่ได้มากยิ่งขึ้น

สำหรับวัดที่ปรากฏเป็นกรณีศึกษาในงานวิจัย ซึ่งมีงานศิลปกรรมเป็นตัวอย่างที่ดีและค่อนข้างสมบูรณ์ ควรได้รับการสนับสนุนให้มีระบบการบำรุงรักษาและการอนุรักษ์อย่างเหมาะสมตามหลักวิชาการจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องอันได้แก่ กระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร สำหรับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนามีสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ เป็นต้น ควรมีบทบาทเป็นผู้นำเอาองค์ความรู้จากการวิจัยนี้ไปต่อยอดทั้งในเชิงการสร้างความรู้ความเข้าใจแก่พุทธศาสนิกชน รวมทั้งใช้พุทธศิลปกรรมและจารึกหลักธรรมทางพุทธศาสนาเป็นเครื่องมือหนึ่งในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาเพื่อให้เข้าถึงประชาชนได้มากขึ้น จึงเป็นการสนองพระราชดำริและพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาผ่านจารึกและงานศิลปกรรมได้อย่างแท้จริงและเป็นรูปธรรม

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมในกลุ่มจารึกและงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในส่วนอื่นๆ นอกเหนือจากที่ปรากฏในพระอุโบสถและพระวิหาร นอกจากนี้ควรมีการขยายขอบเขตไปยังงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องแต่อยู่ห่างไกลราชธานี เช่น หัวเมืองสำคัญในพระราชอาณาจักร เป็นต้น เพื่อให้เห็นบริบทและปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่อาจเหมือนหรือต่างกันกับในพระนคร

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๒๕). *ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม ๑*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา).

กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๔๗). *พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกับงานพระพุทธศาสนา*. คณะกรรมการ อำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในโอกาสวันพระบรมราชสมภพครอบรอบ ๒๐๐ ปี พุทธศักราช ๒๕๔๗. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ).

กรมศิลปากร สำนักศิลปากรที่ ๕ ปราจีนบุรี. (๒๕๕๕). *พระศรีอาริยเมตไตรย : แนวคิด คติความเชื่อและรูปแบบประติมากรรม*. ปราจีนบุรี: สำนักศิลปากรที่ ๕ ปราจีนบุรี.

กรมศิลปากร. (๒๕๒๑). *การแต่งตั้งขุนนางไทยสมัยรัชกาลที่ ๕*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร. (๒๕๑๑). *คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด และพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์*. พระนคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม.

กรมศิลปากร. (๒๕๒๘). *พระปฐมเจดีย์ กรมศิลปากรตรวจสอบชำระใหม่ และการบูรณะปฏิสังขรณ์พระปฐมเจดีย์*. กรุงเทพฯ : ยูนิตี้ โพรเกรส.

กรมศิลปากร. (๒๕๓๔). *วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่มที่ ๑ (คัมภีร์มหาวงษ์)*. กรุงเทพฯ: ศิลปากร.

กรมศิลปากร. (๒๕๔๒). *สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-กรุงธนบุรี เล่ม ๒*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร. จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระพราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒.

กระจ่าง นันทโพธิ. (๒๕๒๘). *มหานิกาย-ธรรมยุตินิกาย ความขัดแย้งภายในของคณะสงฆ์ไทยกับการส้องเสพอำนาจการปกครองระหว่างฝ่ายอาณาจักรและศาสนจักร*. กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์.

คณะธรรมยุต. (๒๕๔๗). *ประวัติคณะธรรมยุต*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

คณะธรรมยุต. (๒๕๖๗). *การฟื้นฟูวิปัสสนาธุระ ในพระบาทสมเด็จพระจอมเก้าเจ้าอยู่หัว*. จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติพรบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสยามเทวมหามกุฏวิทยมหาราช เนื่องในวาระ ๒๐๐ ปี นับแต่ทรงพระผนวช ๗ กรกฎาคม ๒๕๖๗. นครปฐม: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

คณะธรรมยุตและมหามกุฏราชวิทยาลัย. (๒๕๕๑). *มหามกุฏราชานุสรรณีย์: ประชุมพระราชนิพนธ์ภาษาบาลีในรัชกาลที่ ๔ ภาค ๑*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

คณะสงฆ์จังหวัดนครปฐม. (๒๕๕๖). *ประวัติวัดในจังหวัดนครปฐม*. กรุงเทพฯ: บริษัทออนป้า จำกัด.

จดหมายเหตุรัชกาลที่ ๔. *สมณสาส์น เรื่องสมณสาส์นมาแต่ลังกา.* หอสมุดแห่งชาติ. สมุดขอเฝ้า. เส้นดินสอขาว. เลขที่ ๑๓๔. จ.ศ. ๑๒๒๕ (พ.ศ. ๒๔๐๖).

จีราวรรณ แสงเพชร. (๒๕๕๔). *สุทัสสนนครบนดาวดึงสเทวภิภพ ภาพจิตรกรรมรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ วัดปทุมวนาราม ราชวรวิหาร*. ๕๔ ปี คณะโบราณคดีกับการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมของชาติ เนื่องในวโรกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๘๔ พรรษา. กรุงเทพฯ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค). (๒๕๓๙). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ ฉบับตัวเขียน.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ.

เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค). (๒๕๔๘). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔*. พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

ชนิสา นาคน้อย. *พัฒนาการของคติความเชื่อเรื่องพระอนาคตพุทธเจ้า : รูปพระศรีอาริย์*. ดุษฎีนิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เชน เพชรรัตน์. (๒๕๖๓). *ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในจังหวัดสงขลา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๕*. ดุษฎีนิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เด่นดาว ศิลปานนท์. (๒๕๔๙). *จิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระมาลัยในภาคกลางของประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ตำนานพระชินศรี พระชินราช พระศรีศาสดา. ห้องเอกสารตัวเขียน หอสมุดแห่งชาติ. หมวดตำนาน. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. เส้นดินสอ. จ.ศ. ไม่ทราบ. เลขที่ ๑๒.

ธวัชชัย องค์วุฒิเวทย์ และวิไลรัตน์ ยังรอด. (๒๕๕๙). *ถอดรหัสภาพผนัง พระจอมเกล้า-ขรัวอินโข่ง*. กรุงเทพฯ: มิวเซียมเพรส.

ธัชวิทย์ ทวีสุข. (๒๕๒๖). *เขาคูหา ถ้ำศาสนสถานสมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์บนคาบสมุทรสทิงพระ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต, สาขาวิชาโบราณคดี, คณะโบราณคดี, มหาวิทยาลัย ศิลปากร.

นวลจันทร์ มงคลเจริญโชค. (๒๕๔๙). *จิตรกรรมฝาผนังเรื่องธุดงควัตรสิบสามภายในพระอุโบสถวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. (๒๕๕๗). *พระราชประสงค์ในการสร้างงานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*. รายงานการวิจัย, งานวิจัยได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ปีการศึกษา ๒๕๕๕.

บันทึกรายวันของ เซอร์ จอห์น เบาริง และสนธิสัญญาเบาริง. (๒๕๕๖). (นันทนา ตันติเวสส, แปล). พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

บุญมี แก้วตา พระมหารังสี ฐานวุฑฺโฒ วิโรจน์ วิชัย พระครูศรีปริยัตยารักษ์ และประเสริฐ บุปผาสุข. (๒๕๖๒). ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างหลักไตรลักษณ์กับหลักความผาสุกทางจิตวิญญาณ. *วารสารพุทธศาตร์ศึกษา*. ๑๐(๒), กรกฎาคม-ธันวาคม, ๔๕๒.

ประชุมจารึกภาคที่ ๖ ตอนที่ ๑ จารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง. (๒๕๑๗). กรุงเทพฯ: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี.

ประวัติวัดมหาพฤฒาราม. (๒๕๑๑). พระนคร: บ.ประชุมช่าง กจ., ภาคผนวก.

เปรมวิทย์ ท่อแก้ว. (๒๕๓๔). *การก่อตั้งและขยายตัวของธรรมยุติกนิกายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (พ.ศ. ๒๓๙๔-๒๔๗๓)*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์, บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พญาลิไทย. (๒๕๑๕). *ไตรภูมิพระร่วง*. กรมศิลปากรอนุญาตให้จัดพิมพ์. นนทบุรี: เจริญอักษรการพิมพ์.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. (๒๕๐๘). “ประดิษฐานพระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกาย”. ใน *ประดิษฐานพระสงฆ์คณะธรรมยุติกนิกายและนิยายเรื่องตามอ่องล่าย*. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าสิทธยากร วรวรรณ ทช. ทม. ณ เมรุวัดธาตุทอง วันที่ ๔ ตุลาคม ๒๕๐๘. ธนบุรี: สหประชาพาณิชย์.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (๒๔๖๙). *ตำนานพุทธเจดีย์สยาม.* พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (๒๕๑๐). *ตำนานพุทธเจดีย์.* พระนคร: ศิวพร.

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นพงศาดิสรมหิป. (๒๔๖๙). *ตำนานพระสายน์.* พระนคร: โสภณพิพรรฒธนาธร.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต). (๒๕๓๘). *พจนานุกรมพุทธศาสน์ฉบับประมวลศัพท์.* พิมพ์ครั้งที่ ๘. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระบรมราชานุศาสน์ : พระราชนิพนธ์ภาษิต. (๒๕๐๘). พระนคร: ไตรมิตร.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๔๖๘). “แปลพระสมณปฏศาส์น ฉบับที่ ๒ เรื่อง สีมาวิจารย์” ใน *สมณศาสนพระเถระธรรมยุติกามีไปยังลังกาทวีป.* พระนคร: บำรุงนุกูลกิจ. พิมพ์ในงานพระศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพรหมวรานุรักษ์ ณ พระเมรุท้องสนามหลวง.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๕๐๖). *พระราชหัตถเลขา เล่ม ๑.* พระนคร: คุรุสภา.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๕๐๖). *พระราชหัตถเลขา เล่ม ๓.* พระนคร: คุรุสภา.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๕๑๑). *มหามกุฏราชานุสสรณีย์.* พระนคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๕๑๖). *ตำนานพระพุทธชินราช พระพุทธชินศรี และพระศรีศาสดา.* พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พันเอก ศิริ เหมนิธิ ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร วันที่ ๒๒ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๑๖.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๕๔๗). *ประชุมพระราชนิพนธ์ภาษาบาลีในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ : สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๕๔๗). *ประชุมพระราชนิพนธ์ภาษาไทยในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ: มหาเถรสมาคม. จัดพิมพ์เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในโอกาสที่วันพระราชสมภพครบ ๒๐๐ ปี ๑๘ ตุลาคม ๒๕๔๗.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๕๔๘). *รวมพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่องพระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๔๙๙). *เรื่องวัดสมอรายอันมีนามว่าวัดราชาธิวาส.* พระนคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (๒๕๐๖). *พระราชพิธีสิบสองเดือน เล่ม ๑.* พระนคร: คุรุสภา.

พระปลัดวุฒิพงษ์ กิตฺติวณฺโณ และ ปิยวัช ละคร. โอวาทปาฏิโมกข์ในพระพุทธศาสนา. (๒๕๖๖). *Journal of Roi Kaensarn Academi.* ๘ (๓), มีนาคม ๒๕๖๖, ๕๖๙.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต). (๒๕๕๙). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระพุทธศาสนาของธรรมสภา.

พระพุทธโสเถระ. (สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร), แปลและเรียบเรียง). (๒๕๕๔). *คัมภีร์วิสุทธิมรรค.* พิมพ์ครั้งที่ ๑๐. กรุงเทพฯ: ธนาเพลส.

พระมานะ ธมฺมกุสโล. (๒๕๔๖). *การศึกษาวิเคราะห์บทบาทของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในกาทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาพระพุทธศาสนา, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พระยาธรรมปรีชา (แก้ว). (๒๕๒๐). *ไตรภูมิโลกวินิจฉัยกถา ฉบับที่ ๒ (ไตรภูมิฉบับหลวง) เล่ม ๓.* กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร ตรวจชำระ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

พระยาธรรมปรีชา (แก้ว). (๒๕๒๐). *ไตรภูมิโลกวินิจฉัยกถา ฉบับหลวง เล่ม ๓.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี. (๒๕๕๒). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง.

พระอธิการนิรันดร กนฺตสีโล (ขอนาคกลาง). (๒๕๖๔). *แนวทางการใช้หลักโยนิโสมนสิการเพื่อลดปัญหาการเสพสื่อเทคโนโลยีในในสังคมไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาพระพุทธศาสนา, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์. (๒๕๕๒). *จิตรกรรมฝาผนัง : พระราชประสงค์รัชกาลที่ ๔ เรื่องจริยวัตรสงฆ์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พัสวีสิริ เปรมกุลนันท์. (๒๕๕๘). *ศิลปกรรมในพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* ดุษฎีนิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชญา สุ่มจินดา. (๒๕๕๕). *ราชประดิษฐพิพิธทรรศน์.* นนทบุรี: มติชน.

พิชญา สุ่มจินดา. (๒๕๕๗). *ถอดรหัสพระจอมเกล้า.* กรุงเทพฯ: มติชน.

พุทธโฆสนิทาน เรื่องพระพุทธโฆสาจารย์ ไปแปลพระปริยัติธรรมในลังกาทวีป. พิมพ์แจกในการปลงศพ แย้ม ภรรยาพระยาศรีสุนทรโวหาร น้อย พุทธศักราช ๒๔๕๖.

ม.ร.ว. สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์. (๒๕๓๕). *พระพุทธปฏิมาในพระบรมมหาราชวัง.* สำนักราชเลขาธิการจัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ รอบ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ วันที่ ๑๒ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๕๓๕. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

มหาเถรสมาคม. (๒๕๔๗). *ประชุมพระราชนิพนธ์ภาษาบาลีในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม. (๒๕๕๓). ภาพเล่าเรื่องพุทธประวัติ “พระจตุปัฏฐาน” ในรัชกาลที่ ๔. *เมืองโบราณ.* ๓๖(๓), กรกฎาคม-กันยายน, ๑๑๗-๑๒๖.

วัดมกุฏกษัตริยาราม. (๒๕๖๑). *๑๕๐ ปี วัดมกุฏกษัตริยาราม.* กรุงเทพฯ: อมรินพริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน).

วัดโสมนัสวิหาร. (๒๕๑๓). พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี.

วิลเลียม แอล บรัลเลย์. (๒๕๖๗). *สยามแต่ปางก่อน ๓๕ ปีในบางกอกของหมอบลัดเลย์.* (กุสุมา ณ อยุธยา และศรีลักษณ์ สง่าเมือง, แปล). พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: มติชน.

วิไลเลขา ถาวรธนสาร. (๒๕๔๕). *ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

วีรชัย โคกมุกดา. (๒๕๕๕). *๑๕๐ ปี ประวัติศาสตร์จีนยุค “ป่วยไข้” จากสงครามฝิ่นสู่มหาอำนาจโลก.* กรุงเทพฯ: ยิปซี กรุ๊ฟ.

วีรพล พิชนาหะรี. (๒๕๖๐). *ศึกษาการใช้บาตรในพระพุทธศาสนาเถรวาท*. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (๒๕๕๖). *พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย.* กรุงเทพฯ: สมาพันธ์.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (๒๕๕๖). *พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์: พัฒนาการของงานช่าง และแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ และ มลฤดี สายสิงห์. (๒๕๕๖). *ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร*. โครงการบูรณปฏิสังขรณ์วัดบวรนิเวศวิหารในพระบรมราชูปถัมภ์. กรุงเทพฯ: พลัสเพรส

ศานติ ภักดีคำ. (๒๕๔๖). รัชกาลที่ ๔ “ทรงประดิษฐ์อักษรไทย” อริยกะ อักษร “อริยกะ” คืออะไร? แล้วทำไมต้อง “อริยกะ” ?. *ศิลปวัฒนธรรม*. ๒๕(๑), พฤศจิกายน, ๓๔-๓๖.

ศานติ ภักดีคำ. (๒๕๖๑). *ประวัติศาสตร์อยุธยาจากจารึก: จารึกสมัยอยุธยา.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

ศิรินทร์ ใจเที่ยง. (๒๕๔๔). อดีตพุทธ: จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ ๓ และ ๔ ในกระแสแห่งความเปลี่ยนแปลง. *เมืองโบราณ.* ๒๗(๒), เมษายน-พฤษภาคม, ๗๒.

ศิลปวัฒนธรรม. (๒๕๖๖). แนวคิดเรื่องเขตแดนสมัยใหม่ จากภาพเขียนภายในพระอุโบสถ “วัดเบญจมบพิตร”. *ศิลปวัฒนธรรม* (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ ๒ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๗ จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_94054

สมคิด จิระทัศนกุล. (๒๕๓๓). *พระอุโบสถและพระวิหารในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม, ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร .

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (๒๕๐๕). *ความทรงจำ*. กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (๒๔๙๖). *ตำนานพระพุทธรูปสำคัญ.* พระนคร: กรมศิลปากร.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (๒๕๒๖). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ เล่ม ๑.* กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (๒๕๐๕). *สาส์นสมเด็จ ภาค ๔.* พระนคร: คลังวิทยา.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต). (๒๕๖๕). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผลิธัมม์.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต). (๒๕๖๔). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์.* พิมพ์ครั้งที่ ๓๕. นายสนิท ตันติวัฒน์พานิช พิมเผยแพร่เป็นธรรมทาน.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ.ปยุตฺโต). (๒๕๖๔). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม.* พิมพ์ครั้งที่ ๔๓. นายสนิท ตันติวัฒน์พานิช พิมพ์เผยแพร่เป็นธรรมทาน.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปวเรศวริยาลงกรณ์. “เรื่องอภินิหารการประจักษ์,” ใน *วชิรญาณวิเศษ.* ตอนที่ ๑๖. กันยายน, ร.ศ. ๑๑๖. ๓๕๔๖.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์. (๒๕๖๕). *มหาสมณนิพนธ์ เล่ม ๑๗ ตำนานวัดบวรนิเวศวิหาร ประมวลพระนิพนธ์ ประวัติศาสตร์-โบราณคดี.* นครปฐม: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์. (๒๕๐๔). *สุคตวิทตฺถิวิทาน วิธีกำหนดคืบพระสุคต.* กรุงเทพฯ: วัดบวรนิเวศวิหาร. พิมพ์โดยพระราชกุศลในการพระราชทางเพลิงศพพระพรหมมุนี (สุวจเถระ) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส. ๒๙ มิถุนายน ๒๕๐๔.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์. (๒๕๐๕). *พระราชประวัติและพระราชนิพนธ์บางเรื่องในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* พระนคร: พระจันทร์.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส. (๒๔๖๕). *ตำนานวัดบวรนิเวศวิหาร.* พระนคร: โสภณพิพรรฒธนากร.

สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส. (๒๕๒๗). *ธรรมวิภาค ปริเฉทที่ ๒.* พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

สมพงษ์ แสงอร่ามรุ่งโรจน์. (๒๕๓๖). *หน้าบันพระอุโบสถและพระวิหาร วัดหลวงธรรมยุติกนิกาย ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม, ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สันติ เล็กสุขุม. (๒๕๔๘). *จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓: ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (๒๕๔๘). *ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ).* พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สำนักหอสมุดแห่งชาติ, กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก. (๒๕๕๓). *คู่มือการอ่านถอดอักษรขอม.* กรุงเทพฯ: ไอเดีย สแควร์.

สำนักหอสมุดแห่งชาติ, กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก. (๒๕๖๓). *คู่มือการอ่านและแปลภาษาโบราณ : ภาษาบาลี*. โครงการจัดการองค์ความรู้เรื่องการอ่านและแปลภาษาโบราณ: ภาษาบาลี. กรุงเทพฯ: มปท.

สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. (๒๕๕๕). *ปทุมวนานุสรณ์: โครงการบูรณปฏิสังขรณ์วัดปทุมวนาราม*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สิทธิ์ บุตรอินทร์. (๒๕๓๒). *มนุษยนิยม*. ศูนย์ส่งเสริมตำราและเอกสารวิชาการมหาวิทยาลัยเชียงใหม่. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สุธา ลีนะวัต. (๒๕๕๕). *การศึกษาสัญลักษณ์ในจิตรกรรมภาพปริศนาธรรมของนิกายธรรมยุต*. มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์และสำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (๒๕๖๑). *ศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย: ตะวันตกและไทย*. ได้รับทุนจากกองทุนวิจัยและสร้างสรรค์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพฯ: เจ พริ้นท์.

สุปรีดิ์ ณ นคร. (๒๕๖๔). *ความเปลี่ยนแปลงของคณะสงฆ์มหานิกายภายใต้อิทธิพลของธรรมยุติกนิกายในช่วงการประกาศใช้พระราชบัญญัติลักษณะการปกครองคณะสงฆ์ ร.ศ. ๑๒๑ (พ.ศ. ๒๔๔๕-๒๔๘๔)*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

หม่อมเจ้าพูนพิศมัย ดิศกุล. (๒๕๓๓). *สิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น*. กรุงเทพฯ วัชรินทร์การพิมพ์. พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าพูนพิศมัย ดิศกุล ณ เมรุหน้าพลับพลาอิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๓ สิงหาคม ๒๕๓๓.

อนันต์ อารีย์พงศ์. (๒๕๔๖). *อักษรขอม*. ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. ภารกิจเอกสารและตำรา กลุ่มงานบริการการศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ. พิมพ์ครั้งที่ ๒.

อริสรา อุปถัมภ์. (๒๕๔๙). *จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม: การวิเคราะห์จากมุมมองใหม่*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภาษาต่างประเทศ

Ministry of Culture Socialist Rebupblic of the Union of Burma. (1975). *Pictorical Guide to Pagan*. Rangoon.

ภาคผนวก ก.

คำอ่านจารึกอักษรขอมบาลี

จารึกพระคาถาด้านหลังพระประธานภายในพระวิหาร วัดโสมนัสราชวรวิหาร[๑]

๏ อร(หำ) (๑)

พุทฺโธ (๒)

เทวมนุสฺสานำ (๓)

สตฺถา (๔)

ปุริสธมฺ(ม)สารถิ (๕)

อนุตฺตโร (๖)

สุคโต โลก(วิ)ธู (๗)

วิชฺชาจรณสมฺปนฺโน (๘)

อรหำ สมฺมาสมฺพุทฺโธ ฯ (๙)

๏ รูปำ อนิจฺจำ เวทนา อนิจฺจา (๑๐)

สญฺญา อนิจฺจา สำขารา อนิจฺ(จา) (๑๑)

วิญฺ(ญา)ณำ อนิจฺจำ รูปำ อนตฺตา เวทน(า) (๑๒)

อนตฺตา (ส)ญฺญา อนตฺตา สำขารา อนตฺตา (๑๓)

วิญญาณำ อนตฺตา สพฺเพสำขารา (๑๔)

อนิจฺจา สพฺเพธมฺมา อนตฺตา[๒] (๑๕) ๛๏

๏ สพฺเพ ธมฺมา นาลำ อภิ(นิ)เวสาย[๓] (๑๖)

---

[๑] คำอ่านและปริวรรตโดย นายนรนท สุขวณิช คุณวุฒิการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

[๒] สังเวคปริกิตตนปาฐ

[๓] จูฬตัณหาสังขยสูตร

ส(พฺเพ สงฺขารา อ)นิจฺจาติ ย(ทาป)ญฺญา(ย) (ป)สุสติ ๓๑(๑๗)

๏ อถ(นิพฺพินฺทติ)ทุกฺเข(เอ)สมคฺโค(วิสุทฺธิยา ส)พฺเพ (๑๘)

สงฺขา(รา)ทุกฺขาติ ยทาปญฺญา(ย)ป(สุสติ) (อถ)นิพฺพินฺทติ (๑๙)

ทุกฺเข เอสมฺคโควิสุทธิยา สพฺ(เพธ)มฺมาอนตฺตาติ (๒๐)

ย(ทาป)ญฺญายปสฺสติ อถนิพฺพินฺทติทุกฺเข[๔] ๓๑ (๒๑)

๏ เอสมฺคโควิสุทธิยา ขนฺตีปรมฺตโปตีติกฺขา นิพฺพานมฺปรมฺ (๒๒)

วทนฺติพุทฺธา นหิปพฺพชิโตปรูปฆาฏี สมโณโหติ (๒๓)

ปรวิเหฐยนฺโต สพฺพ(ปา)ปสฺสอกรณมฺ กุสลสฺสูปสมฺป (๒๔)

ทา สจิตฺตปริโยทปนมฺ เอตมฺพุทฺธานุสาสนมฺ อนูปวาโท (๒๕)

อนูปฆาโต ปาติโมกฺเขจสวโร มตฺตญฺญุตา(จ)ภตฺตสฺมึ (๒๖)

ปนฺตญฺจสยนาสนมฺ อธิจิตฺเตจอาโยโค เอตมฺพุทฺธา (๒๗)

นสาส(นฺนติ)[๕] จิตฺตมฺ เจต(สิกมฺ) (รู)ปมฺ นิพฺพานมฺ (๒๘)

นิพฺพานมฺ ปรมฺ สุญญมฺ นิพฺพานมฺ ปรมฺ สุขมฺ (๒๙)

---

[๔] ติลกขณาทิคาถา

[๕] โอวาทปาฏิโมกข์

จารึกวิหารวัดปทุมวนาราม (รายนามพุทธบริษัทเอตทัคคะ)[๖]

๑. พระอุลุเวลกัสสปะ, พระมหากัสปิ

๒. พระนันทะ, พระนันทกะ

[๖] คำอ่านและปริวรรตโดย นายนรนท สุขวณิช คุณวุฒิการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

๓. พระปิณโฑลภารทวาชะ, พระปุณณ(มั)นตา(นี)บุตตะ

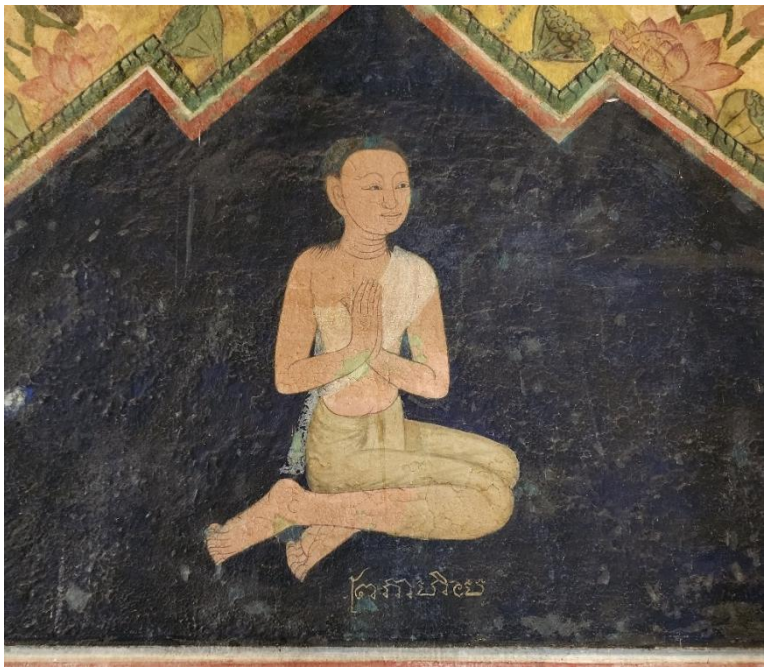
๔. พระมหา(กั)จจานะ, พระสุภูติ

๕. พระ(มหาโม)คคัลลานะ, พระกุมารกัสสปะ

๖. พระกังขาเรวัตตะ, พระมหาโกฏฐิตะ

๗. พระพัคคุละ(*พระพากุลละ*), พระโสณกุฏิ

๘. พระภาหิยะ(*พระพาหิยะ*)



๙. พระกาฬุทายี, พระสาคตะ

๑๐. พระราธ, พระโมฆราชา

๑๑. พระภัททากัจนาภิกขุนี

๑๒. พระนันทาภิกขุนี พระอุบลบัณณา(*วรรณา*)ภิกขุณี

๑๓. พระ(โส)ณภิกขุนี, พระเขมาภิกขุนี

๑๔. พระสักกลาภิกขุนี, พระธัมมทินนาภิกขุนี

๑๕. มหาคาม(*นาม*)อุบาสก, อนาถบิณฑิกอุบาสก

๑๖. จิตตคหบติอุบาสก, หัถตีตามิกอุบาสก(*หัตถกคฤหบดี*)

๑๗. นังคุลมาตาอุบาสิกา, นังกุลบิดาอุบาสก

๑๘. ขุชชุตตราชบาสิกา

๑๙. อุตตรานันทมาตาอุบาสิกา, กาติยานีอุบาสิกา

๒๐. (สุ)ปปวาสาอุบาสิกา, (วิ)สาขาอุบาสิกา

๒๑. สุชา(ดา)อุบา(สิ)กา, สามาวดีอุบาสิกา

๒๒. (กา)ฬีอุ(บ)าสิกา, สุปปิยาอุบาสิกา

๒๓. หัตถกอุบาสก, อุคคตคหบดีอุบาสก

๒๔. ภัลลิกะอุบาสก, ปสิกอุบาสก

๒๕. ไม่ปรากฏชื่อม ไม่ปรากฏชื่อ

๒๖. ไม่ปรากฏชื่อม ไม่ปรากฏชื่อ

๒๗. พระวังคิสะ, พระโสภิต

๒๘. (พระปฏาจาราภิกขุนี), (พระมหาปชาบดีภิกขุนี)

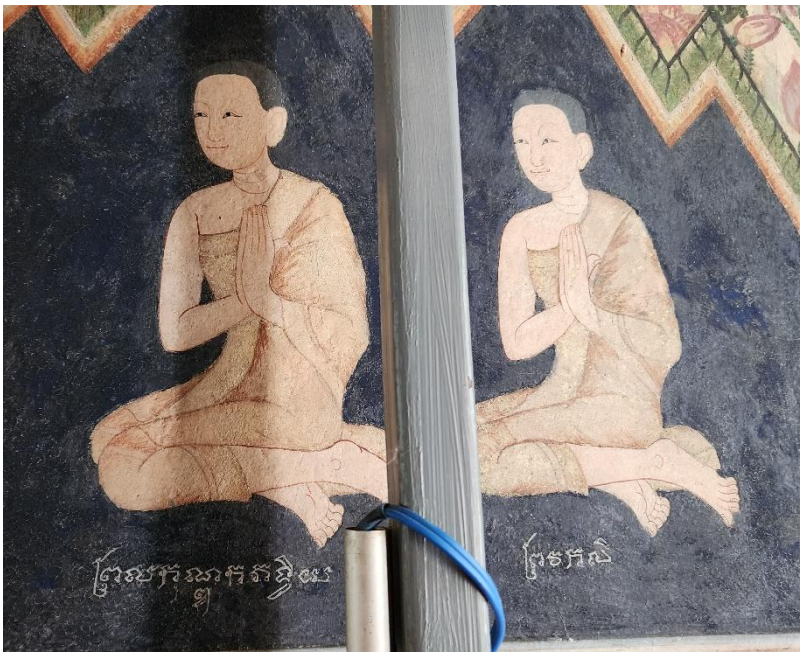
๒๙. พระทัพพมลบุภ(*พระทัพพมัลลบุตร*), ไม่ปรากฏชื่อ

๓๐. (พระจุลปันถก), พระโสณโนริวก*(พระโสณโกฬิวิส)*

๓๑. พระอานนท, ไม่ปรากฏชื่อ

๓๒. ไม่ปรากฏชื่อ, ไม่ปรากฏชื่อ

๓๓. พระลักกุณฏกภัทิยะ, พระวักลิ



๓๔. พระมหากัสสปะ, พระปิลินทวัจฉะ

จารึกอักษรขอมบาลีภายในพระอุโบสถ วัดราชประดิษฐสถิตมหาสีมาราม[๗]

ภาพที่ ๑ เวสารัชชญาณ ๔

เยเกปนเต อนฺตรายิกา ธมฺมา วุฏฺตา เต ปฏิเสวโต นา(ลํ) อนฺตรายายาติ (๑)

ตฺรวตตำ สมโณวา พราหมโนวา เทโววา มาโรวา พฺรหมาวา (๒)

โกจีวาโลกสฺ(มึ) สหธมฺเมน ปฏิโจเทสฺสตีติ นิมิตฺตเมตำ โส (๓)

นสมนุปสฺสติ เอตำ โส นิมิตฺตำ อสมนุปสฺสนฺโต เขมปปตฺโต (๔)

อภยปปตฺโต เวสารชฺชปปตฺโต วิหรติ ฯ (๕)

ภาพที่ ๒ อริยทรัพย์ ๗

สตฺตมานิ ธนานิ เตน ภควตา ชานตา ปสสฺตา อรหตา สมฺมาสมฺพุทฺธเน (๑)

สมฺนกฺขาตานิ อิธาริยสาวโก สทฺโธโหติ สทฺทหติ ตถาคตสฺส โพธึ (๒)

อิติปิ โสภควา อรหำ สมฺมาสมฺพุทโธ วิชฺชาจรณสมฺปนฺโน สุคโต โลกวิทู (๓)

อนุตฺตโร ปุริสทมฺมสารถิ สตฺถา เทวมนุสฺสานำ พุทฺโธ ภควาติ อิทำ วุจฺจติ สทฺธาธนำ ฯ (๔)

[๗] คำอ่านและปริวรรตโดย นายนรนท สุขวณิช คุณวุฒิการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ ๓ อริยทรัพย์ ๗

อิธาริยสาวโก สีลวา โหติ วีเรติ ปาณาติปาตา วิรโต อทินฺนาทานา วิรโต (๑)

กาเมสุมิจฺฉาจารา วิรโต มุสาวาทา วิรโต สุราเมรยมชฺชปมาทฏฺฐานา โหติตานิสิลานิ (๒)

อกฺกณฺฑานิ อฉฺฉิทฺทานิ สสพลานิ อกมฺมาสานิ สุชิสฺสานิ วิญฺญูปสจฺธานิ อปรามตฺถานิ (๓)

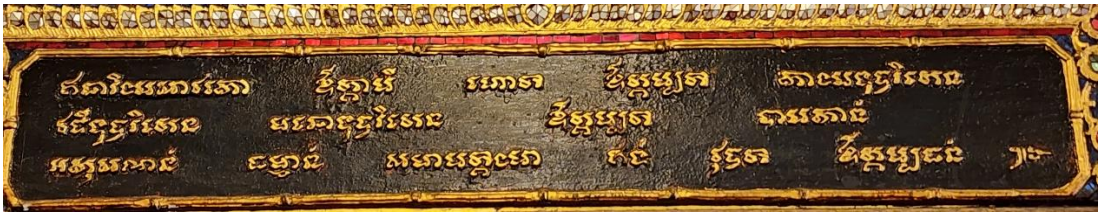
สมาธิสำวตฺตนิกานิ ตถารูเปหิ สีเลหิ สมนฺนาคโต โหติ อิธ วุจฺจติ สีลธนำ ฯ (๔)

ภาพที่ ๔ อริยทรัพย์ ๗

อิธา(ริ)ยสาวโก หิริมา โหติ หิริยติ กายทุจฺจริเตน (๑)

วจีทุจฺจริเตน มโนทุจฺจริเตน หิริยติ ปาปกานำ (๒)

อกุสลานำ ธมฺมานำ สมาปตฺติยา อิธ วุจฺจติ หิริธนำ ฯ (๓)



ภาพที่ ๕ อริยทรัพย์ ๗

อิธาริยสาวโก โอตฺตามิ โหติ โอตฺตปปติ กายทุจฺจริเตน (๑)

วจีทุจฺจริเตน มโนทุจฺจริเตน โอตฺตปฺปติ ปาปกานำ (๒)

อกุสลานำ ธมฺมานำ สมาปตฺติยา อิธ วุจฺจติ โอตฺตปฺปธนำ ฯ (๓)

ภาพที่ ๖ อริยทรัพย์ ๗

อิธาริยสาวโก พหุสฺสุโต โหติ สุตธโร สุตสนฺนิจฺจโย เยเตธมฺมา (๑)

อาทิกลฺยาณา มชเฌกลฺยาณา ปริโยโสกลฺยาณา สาตฺถํ สพฺยญฺชนํ เกวลปริปุณฺณํ (๒)

ปริสุทธ์ พรฺหฺมจริยํ อภิวทนฺติ ตถารูปสฺส ธมฺมา พหุสฺสุตา โหนฺติ ธตา วจสา (๓)

ปริจิตา มนสานุเปกฺขิตา ทิฏฺฐิยา สุปฏิวิทฺธา ฯ อิทำ วุจฺจติ สุตธนำ ฯ (๔)

ภาพที่ ๗ อริยทรัพย์ ๗

อิธาริยสาวโก วิคตมลจเฉเรน เจตสา อคารำ (๑)

อชฺฌาวสติ มุตฺตจาโค ปยตปาณิ โวสฺสคฺครโต (๒)

ยาจโยโค ทานสวิภาครโต อิทำ วุจฺจติ จาคธนำ ฯ (๓)

ภาพที่ ๘ อริยทรัพย์ ๗

อิธาริยสาวโก ปญฺญวา โหติ อุทยตฺถคามินิยา ปญฺญาย สมนฺนาคโต (๑)

อริยาย นิพฺเพธิกาย สมฺมาทุกฺขกฺขยคามินิยา ยายำ ทิฏฺฐิ อริยา (๒)

นิยฺยานิกา นิยฺยาติ ตกฺกสฺส สมฺมาทุกฺขกฺขยาย ตถารูปาย ทิฏฺฐิยา (๓)

สมนฺนาคโต โหติ อิธำ วุจฺจติ ปญฺญาธนำ ฯ (๔)

ภาพที่ ๙ เวสารัชชญาณ ๔

ยสฺสโขปนเตอตถาย ธมฺโมเทสิโต โสนนิยฺยายติ ตกฺกรสฺส สมฺมา ทุกฺขกฺขยายาติ ตตฺรวตมํ (๑)
สมโณวา พราหมณฺโณวา เทโววา มาโรวา พรฺมมมาวา โกจิวา โลกสมึ สหธมฺเมน ปฏิโจ (๒)
เทสฺสตีติ นิมิตฺเมตํ โสนสมนุปสฺสติ เอตํ โสนิมิตฺตํ อสมนุปสฺสนฺโต เขมปฺปตฺโต อห (๓)
อภยปฺปตฺโต เวสารชชปฺปตโต วิหรติ อิมานิโขจตฺตาริ ตถาคตสฺส เวสาโชนิ เยหิเวสารชฺเชหิ (๔)
สมนฺนาคโตตถาคโต อาสภณฺฐานํ ปฏิชานาติ ปริสาสุสีหนาทนทติ พฺรหฺมจกฺกำปวตฺเตตีติ ฯ (๕)

ภาพที่ ๑๐ โอวาทปาฏิโมกข์

อุทฺทิฏฐ์โขเตนภควตา ชานตา ปสฺสตา อรหตา สมฺมาสมฺพุทเธน โอวาทปาฏิโมกขํ ตีหิคาถาหิ ขนฺ
ตีปรมตโปตีติกฺขา นิพฺพานปรมวทนฺติพุทฺธา นหิปพฺพชิโต (๑)
ปรูปฆาตี สมโณโหติปรวิเหฐยนฺโต สพฺพปาปสฺอกรณ กุสลสฺสสูปมฺปทา สจิตฺตปริโยทปนำ
เอตพุทฺธานุสาสนำ อนูปวาโท อนูปฆาโต ปาติโม (๒)
กฺเข จสวโร มตฺตญฺญุตาจภตฺตสฺมึ ปนฺตญฺจสยนาสนำ อธิจิตฺเตจอาโยโค เอตพุทฺธานสาสนฺนติ
อเนกปริยาเยนโขปนเตน ภควตา ชานตา ปสฺสตา (๓)
อรหตา สฺมมาสฺมพุทเธน สีลสฺมมทฺกขาตำ สมาธิสมฺมทฺกขาโต ปญฺญาสฺมมทฺกขาตา สีลปริภาวิโต สมาธิ
มหฺปผโลโหติ มหานิส์โส สมาธิ (๔)
ปริภาวิตา ปัญญา มหฺปผลาโหติ มหานิสังสา ปญฺญาปริภาวิตำ จิตฺตำ สฺมมเทว อาสเวหิ วิมุจจติ เสยฺยธีทำ
กามาสวา ภวาสวา อวิชชาสวาติ ฯ (๕)

ภาพที่ ๑๑ เวสารัชชญาณ ๔

จตฺตาริมานิ ตถาคตสฺส เวสารชฺชานิ เยหิวิเวสารชฺเชหิ สมนฺนาคโต ตถาคโต อาสภณฺฐานํ (๑)
ปฏิชานาติ ปริสาสุสีหนาทนทติ พรหฺมามจกฺกํ ปวตฺเตติ กตมานิ จตฺตาริ สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส (๒)
เตปฏิชานโต อิเมธมฺมา อนภิสมฺพุทธาติ ตตฺรวตมํ สมโณวา พราหฺมโณวา เทโววา (๓)
มาโรวา พรฺหมาวา โกจิวา โลกสมึ สหธมฺเมน ปฏิโจเทสฺสตีติ นิมิตฺตเมตํ โส (๔)
นสมนุปสฺสนฺติ เอต์โสนิมิตฺตํ อสมนุปสฺสนฺโต เขมปฺปตฺโต อภยปฺปตฺโต เวสารชฺชปฺปโต วิหรติ ฯ (๕)

ภาพที่ ๑๒ ภิกขุอปริหานิยธรรม

กตฺถเม ภิกฺขูนํ อปริหานิยา ธมฺมา เตน ภควตา (๑)
ชานตา ปสฺสตา อรหตา สมฺมาสมฺพุทฺเธน สมฺมนกฺขาตา (๒)
ยาวกิวฺญจ ภิกฺขู อภิณฺหสนฺนิปาตา ภวิสฺสนฺติ (๓)
สนฺนิปาตพหุลา วุฑฒิเยว ภิกฺขูนํ ปาฏิกงฺขา โน ปริหานี ฯ (๔)

ภาพที่ ๑๓ ภิกขุอปริหานิยธรรม

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ สมคฺคา สนฺนิปติสฺสนติ สมคฺคา วุฏฺฐหิสสนฺติ (๑)

สมคฺคา สงฆกรณียานิ กริสฺสนฺติ วุฑฒิเยว ภิกขุนํ (๒)

ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานิ ฯ (๓)

ภาพที่ ๑๔ ภิกขุอปริหานิยธรรม

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ อปญฺญตฺ(ตึ) น ปญฺญเปสฺสนฺติ ปญฺญตฺตึ น (๑)

สมุจฺฉินทิสฺสสันติ ยถาปญฺญตฺเตสุ สิกฺขาปเทสุ สมาทาย วตฺติสฺสนติ (๒)

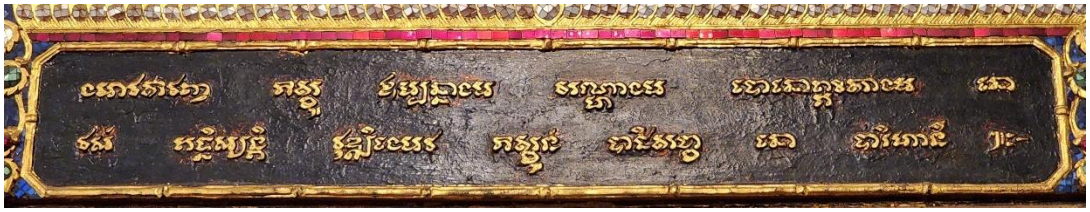
วุฑฺฒิเยวํ ภิกฺขุนํ ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานิ ฯ (๓)

ภาพที่ ๑๕ ภิกขุอปริหานิยธรรม

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ เยเต ภิกขุ เถรารตฺตญฺญู จิรปพฺพชิตา สงฺฆปิตโร (๑)

สงฺฆปริณายกา เต สกฺกริสฺสนติ ครุกริสฺสนติ มาเนสฺสนติ ปูเชสฺสนติ (๒)

เตสญฺจ โสตพฺพํ มญฺญิสฺสนฺติ วุฑฺฒิเยว ภิกขูนํ ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานี ฯ (๓)



ภาพที่ ๑๖ ภิกขุอปริหานิยธรรม

ยาวกีวญฺจ ภิกขู อุปฺปนฺนาย ตณฺหาย โปโนพฺภวิกาย โน (๑)

วสํ คจฺฉิสฺสนฺติ วุฑฺฒิเยว ภิกฺขุนํ ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานิ ฯ (๒)

ภาพที่ ๑๗ ภิกขุอปริหานิยธรรม

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ อารญฺญเกสุ เสนาสเนสุ สาเปขา (๑)

ภวิสฺสนติ วุฑฺฒิเยว ภิกฺขุนํ ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานิ ฯ (๒)

ภาพที่ ๑๘ ภิกขุอปริหานิยธรรม

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ ปจฺจตฺตญฺเญว สตึ อุปฏฺฐเปสฺสนติ กินฺติ อนาคตาจ เปสลา (๑)

สพฺรหมฺณจารี อาคจฺเฉยฺยุ อาคตาจ เปสลา สพฺรหฺมจารี ผาสุ (๒)

วิหเรยฺยุนติ วุฑฺฒิเยว ภิกขูนำ ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานี ฯ (๓)

ภาพที่ ๑๙ เวสารัชชญาณ ๔

ขีณาวสฺส เต ปฏิชานโต อิเม อาสวา อปริกฺขีณาติ ตตฺร (๑)

วตมำ สมโณวา พราหมโณวา เทโววา มาโรวา (๒)

พฺรหมาวา โกจิวา โลกสฺมึ สทหธมฺเมน ปฏิโจเทสฺสตีติ (๓)

นิมิตฺตเมตำ โสภควานสมนุสสฺติ เอตำ โสนิมิตฺตำ อสมนุปสฺสนฺโต (๔)

เขมปฺปตฺโต อภยปฺปตฺโต เวสารชฺชปฺปตฺโต วิหรติ ฯ (๕)

จารึกอักษรขอมบาลีภายในพระอุโบสถ วัดเสนาสนาราม[๙]

ภาพที่ ๑ โอวาทปาฏิโมกข์

อุทิฏฐ์โข เตน ภควตา ชานตา (ป)สฺสตา อรหตา สมฺมาสมฺพุทเธน โอวาทปาฏิโมกขํ ตีหิ คาถา(หิ). ขนฺตี ปรมํ ตโป ตีติกฺขา (๑)

นิพฺพานํ ปรมํ วทนฺติ พุทฺธา นหิ ปพฺพชิ(โ)ต ปรูปฆาตี สมโณ โหติ ปรํ วิเหฐยนฺโต สพฺพ(ป)าปสฺอกรณํ กุสลสฺสสูปมฺปทา (ส)จิตฺตปริโยทปนํ (๒)

เอตํ พุทฺธานุสาสนํ อนูปวาโท อนูปฆาโต ปาติโมกฺเข จ สำวโร มตฺตญฺญุตาจภตฺตสฺมึ ปนฺตญฺจสยนาสนํ อธิจิตฺเตจ อาโยโค เอตำพุ(ทฺธา)นสาสนฺนติฯ(๓)

อริยสัจ ๔

เตนภควตา ชานตา ปสฺสตา อรหตา สมฺมาสมฺพุทฺเธน จตฺตาริ อริยสจฺจานิ สมฺมทฺกขาตานิ ทุกฺขำอริสจฺจำ ทุกฺสมุทโย อริยสจฺจำ (๑)

ทุกฺขนิโรโธ อริยสจฺจำ (ทุ)กฺขนิ(โ)รโธคามินิปฏิปทา อริยสจฺจำ กตมญฺจ ทุกฺขำ อริยสจฺจำ ชาติปิทุกฺขา ชราปิทุกฺขา (๒)

---

[๙] คำอ่านและปริวรรตโดย นายนรนท สุขวณิช คุณวุฒิการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทยและภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

มรณมฺปิ ทุกฺขํ โสกปริเทวทุกฺขโทมนสฺสุปายาสาปิทุกขา (อ)ปฺปิเยหิสมฺปโยโค ทุกโข (ปิ)เยหิวิปโรโค ทุ. กโข ยมฺปิจฉ์ (๓)

นล(ภ)ติ ตมฺปิทุกขํ สัขิตฺเตน ปจฺจุปาทานกฺขนฺธา ทุกฺขา กตมญฺจ ทุกฺขสมุทโย อริยสจฺจ์ ยายํ ตณฺหา โป โนพฺภวิกา นนฺทิราคสหคตา (๔)

ตตฺรตตฺราภินนฺทินี เสยฺยถีทำ กามตณฺหา ภวต(ณฺ)หา วิภวตณฺหา กตมญฺจ ทุกฺขนิโรโธ อริยสจฺจ์ โย ตสฺสาเยวตณฺหาย อเสส(๕)

วิราคนิโรโธ จาโค ปฏินิสฺสคฺโค มุตฺติ (อ)นาลโย กตมญฺจ ทุกฺขนิโรธคามินีปฏิปทาอริยสจฺจ์ อยเมวอริโย อฏฺฐงฺคิโก มคฺโค (๖)

เสยฺยถีทำ สมฺมาทิฏฺฐิ สมฺมาสงฺกปฺโป สมฺมาวาจา สมฺมากมฺมนฺโต สมฺมาอาชีโว สมฺมาวายาโม สมฺมาสติ สมฺมาสมาธิ อิมานิ(โข) เตจ (๗)

ภควตา ชานตา ปสฺสตา อรหตา สมฺมาสมฺพุทฺเธน จตฺตาริ อริยสจฺจานิ สมฺมทขาตานีติ (๘)

พระไตรปิฎกเล่มที่ ๑๐ ภาษาบาลี อักษรไทย

พระสุตตันตปิฎกเล่มที่ ๒ สุตฺต. ที. มหาวคฺโค

ภาพที่ ๒ เวสารัชชญาณ ๔

ยสฺสโข(เยเก) ปน เต อตถาย ธมโม เทสิโต โส น นิยฺยายติ ตกฺกรสฺส (๑)

สมฺมา ทุกฺขกฺขยายาติ ตตฺรวต มำ สมโณวา พราหมณโณวา เทโววา (๒)

มาโรวา พรฺมมมาวา โกจิวา โลกสมึ สหธมฺเมน ปฏิโจเทสฺสตีติ นิมิตฺเมตำ (๓)

โส ภควา น สมนุปสฺสติ เอต์ปินิมิตฺตำ โสภควา อสมนุปสฺสนฺโต (๔)

เขมปฺปตฺโต อภยปฺปตฺโต เวสารฺชชปฺปตโต วิหรติ อิธำ จตุตถำ เวสารชฺชำ (๕)

ภาพที่ ๓ เวสารัชชญาณ ๔

จตฺตาริมานิ ตถาคตสฺส เวสารชฺชานิ เยหิวิเวสารชฺเชหิ สมนฺนาคโต ตถาคโต (๑)

อาสภณฺฐานํ ปฏิชานาติ ปริสาสุ สีหนาทํ นทติ พฺรหฺมจกฺกํ ปวตฺเตติ กตมานิ (๒)

จตฺตาริ สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส เต ปฏิชานโต อิเม ธมฺมา อนภิสมฺพุทธาติ ตตฺรวตมํ (๓)

สมโณวา พราหมโณวา เทโววา มาโรวา พฺรหฺมาวา โกจิวา โลกสมึ สหธมฺเมน (๔)

ปฏิโจเทสฺสตีติ นิมิตฺตเมตํ โสภควา น สมฺมนุปสฺสติ เอตํนิมิตฺตํ โสภควา (๕)

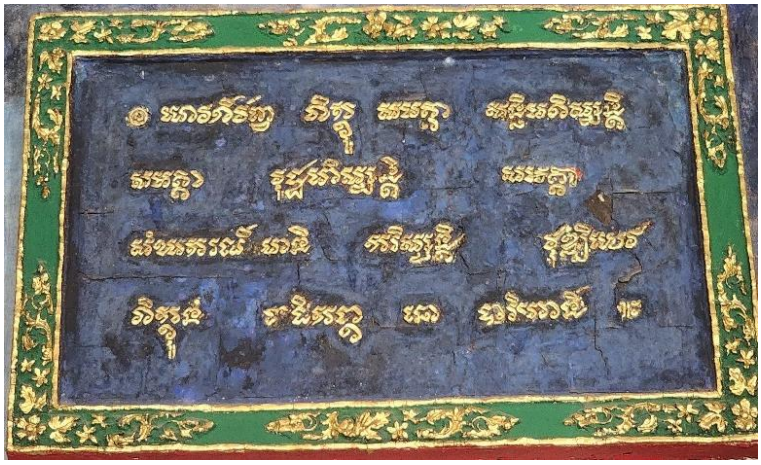
อสมนุปสฺสนฺโต เขมปฺปตฺโต อภยฺยปฺปตฺโต เวสารชฺชปฺปโต วิหารติ อิทํ ปถมํ เวสารชฺชํ (๖)

ภาพที่ ๔ ภิกขุอปริหารียธัมมสูตร

(ยาวกิวฺญจ) ภิกฺขู (อ)ภิณฺหสนฺนิปาตา (๑)

ภ(วิ)สฺสนฺติ สนฺนิปาต(พหุลา) วุฑฺฒิเยว (๒)

(ภิกฺขูนำ) (ปาฏิกงฺขา) (โน) (ปริหานี) (๓)



ภาพที่ ๕ ภิกขุอปริหารียธัมมสูตร

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ สมคฺคา สนฺนิปติสฺสนติ (๑)

สมฺคคา วุฏฐหิสสนฺติ สมฺคคา (๒)

สงฆกรณี (ย)านิ กริสฺสนติ วุฑฺฒิเยว (๓)

ภิกขุนำ (ปา)ฏิกงฺขาโน ปาริหานิ (๔)

ภาพที่ ๖ ภิกขุอปริหาริยธัมมสูตร

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ (อป)ญฺญตตํ น ปญฺญเปสฺสนฺติ (๑)

ปญฺญตตํ น สมุจฺฉินทิสฺสสันติ (ยถาปญฺ)ญตฺเตสุ (๒)

สิกฺขาปเทสุ (ส)มาทาย วตฺติสฺสนติ วุฑฺฒิเยวํ (๓)

ภิกฺขุนํ ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานิ (๔)

ภาพที่ ๗ ภิกขุอปริหาริยธัมมสูตร

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ เยเต ภิกขุ เถรา รตฺตญฺญู จิรปพฺพชิตา (๑)

สงฺฆปิตาโร สงฺฆปริณายกา เต สกฺกริสฺสนติ (๒)

ครุกริสฺสนติ มาเนสฺสนติ ปูเชสฺสนติ เตสญฺจ (๓)

โสตพฺพํ มญฺญิสฺสนฺติ วุฑฺฒิเยว (๔)

(ภิ)กขู(นํ) ปาฏิกงฺขา โนปาริหานี (๕)

ภาพที่ ๘ ภิกขุอปริหาริยธัมมสูตร

ยาวกีวญฺจ ภิกขู อุปฺปนฺนาย ตณฺหาย (๑)

โปโนพฺภวิกาย โน วสํ คจฺฉิสฺสนฺติ (๒)

วุฑฺฒิเยว ภิกฺขุนํ ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานิ (๓)

ภาพที่ ๙ ภิกขุอปริหาริยธัมมสูตร

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ อา(รญฺญ)เกสุ เสนาสเนส(สุ) (๑)

สาเป(กฺ)ขา (ภ)วิสฺสนติ วุฑฺฒิเยว (๒)

ภิกฺขุนํ ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานิ (๓)

ภาพที่ ๑๐ ภิกขุอปริหารียธัมมสูตร

ยาวกีวญฺจ ภิกขุ ปจฺจตฺตญฺเญ(ว) สตึ อุป(ฏ)ฐเปสฺสนติ กินฺติ (๑)

อนาคตาจ เปสลา สพฺรหมณจา(รี) อาคจฺเฉยฺยุ (อา)คตาจ (๒)

เปสลา สพฺรหฺมจารี ผาสุ(สุง) วิหเรยยฺยุนติ วุฑฒิเยว ภิกขูนำ (๓)

ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานี ยาวกีวญฺจ อิเม สตฺต (๔)

อปริหานิยา ธมฺมา ภิกขูสุ ฐสฺสนติ อิเมสุจ สตฺตสุ (๕)

อปริหานิเยสุ ธมฺเมสุ ภิกฺขู สนฺทิสสิสฺสนฺติ วุฑฒิเยว (๖)

ภิกฺขูนำ ปาฏิกงฺขา โน ปาริหานีติ (๗)

ภาพที่ ๑๑ เวสารัชชญาณ ๔

ขีณาวสฺส เต ปฏิชานโต อิเม อาสวา อปริกฺขีณาติ ตตฺร (๑)

วตมํ สมโณวา พราหมโณวา เทโววา มาโรวา พฺรหมาวา โกจิวา (๒)

โลกสฺมึ สหฺธมฺเมน ปฏิโจเทสฺสตีติ นิมิตฺตเมตํ โสภควา (๓)

น สมนุสสฺติ เอตัปิ นิมิตฺตํ โสภควา อสมนุปสฺสนฺโต (๔)

เขมปฺปตฺโต อภยปฺปตฺโต เวสารชฺชปฺปตฺโต วิหรติ อิทำ วุจฺจติ เวสรชฺชำ (๕)

ภาพที่ ๑๒ เวสารัชชญาณ ๔

เยเกปน เต อนฺตรายิกา ธมฺมา วุตฺตา เต ปฏิเสวโต (๑)

นาลํ อนฺตรายายาติ ตตฺรวตมํ สมโณวา พราหมโนวา เทโววา (๒)

มาโรวา พฺรหมาวา โกจีวา โลกสฺมึ สหธมฺเมน ปฏิโจเทสฺสตีติ (๓)

นิมิตฺตเมตํ โสภควา นสมนุปสฺสติ เอตัปินิมิตฺตํ โสภควา อสมนุปสฺสนฺโต (๔)

เขมปฺปตฺโต อภยปฺปตฺโต เวสารชฺชปฺปตฺโต วิหรติ อิทำ ตติยำ เวสารชฺชำ (๕)

ภาพที่ ๑๓ อริยทรัพย์ ๗

อิธ อริยสาวโก สทฺโธ โหติ สทฺทหติ (๑)

ตถาคตสฺส โพธึ อิติปิ โส ภควา อรหำ (๒)

สมฺมาสมฺพุทโธ วิชฺชาจรณสมฺปนฺโน สุคโต (๓)

โลกวิทู อนุตฺตโร ปุริสทมฺมสารถิ (๔)

สตฺถา เทวมนุสฺสานำ พุทฺโธ (๕)

ภควาติ อิทำ วุจฺจติ สทฺธาธนำ (๖)

ภาพที่ ๑๔ อริยทรัพย์ ๗

อิธ อริยสาวโก สญ(ญ)วา โหติ วิรโต ปาณาติปาตา วิรโต (๑)

อทินฺนาทานา วิรโต กาเมสุ มิจฺฉาจารา วิรโต มุสาวาทา วิรโต (๒)

สุราเมรยมชฺชปมาทฺฏฺฐานา โหติ ตานิ สิลานิ อกฺกณฺฑานิ อฉิ(อจิ) ททานิ (๓)

สสพลานิ อกมฺมาสานิ สุชิสฺสานิ วิญญูปสจฺธานิ อปรา(อปป) มตฺถานิ (๔)

สมาธิสำวตฺตนิกานิ ตถารูเปหิ สีเลหิ สมนฺนาคโต (๕)

โหติ อิธำ วุจฺจติ สีลธนำ (๖)

ภาพที่ ๑๕ อริยทรัพย์ ๗

อิธ อริยสาวโก หิริมา โหติ หิริยติ (๑)

กายทุจฺจริเตน วจีทุจฺจริเตน มโนทุจฺจริเตน (๒)

หิริยติ ปาปกานำ อกุสลานำ ธมฺมานำ (๓)

สมาปตฺติยา อิธำ วุจฺจติ หิริธนำ (๔)

ภาพที่ ๑๖ อริยทรัพย์ ๗

อิธ อริยสาวโก โอตฺตามิ(โอตตปฺปติ) โหติ (๑)

โอตฺตปปติ กายทุจฺจริเตน วจีทุจฺจริเตน (๒)

มโนทุจฺจริเตน โอตฺตปฺปติ ปาปกานํ (๓)

อกุสลานํ ธมฺมานํ สมาปตฺติยา (๔)

อิธ วุจฺจติ โอตฺตปฺปธนํ (๕)

ภาพที่ ๑๗ อริยทรัพย์ ๗

อิธ อริยสาวโก พหุสฺสุโต โหติ สุตธโร (๑)

สุตสนฺนิจฺจโย เยเตธมฺมา อาทิกลฺยาณา มชเฌ (๒)

กลฺยาณา ปริโยโสณกลฺยาณา สาตฺถํ สพฺยญฺชนํ (๓)

เกวลปริปุณฺณํ ปริสุ(ทธ์ิ) พรฺหฺมจริยํ อภิวทนฺติ ตถา (๔)

รู(ป)สฺส ธมฺมา พหุสฺสุตา โหนฺติ ธตา วจสา (๕)

ปริจิตา มนสานุเปกฺขิตา ทิฏฺฐิยา (๖)

สุปฏิวิทฺธา อิทำ วุจฺจติ สุตธนำ (๗)

ภาพที่ ๑๘ อริยทรัพย์ ๗

อิธ อริยสาวโก วิคตมลจฺเฉเรน เจตสา (๑)

อคารํ อชฺฌาวสติ มุตฺตจาโค ปยตปาณิ (๒)

โวสฺสคฺครโต ยาจโยโค ทานสัวิภาครโต (๓)

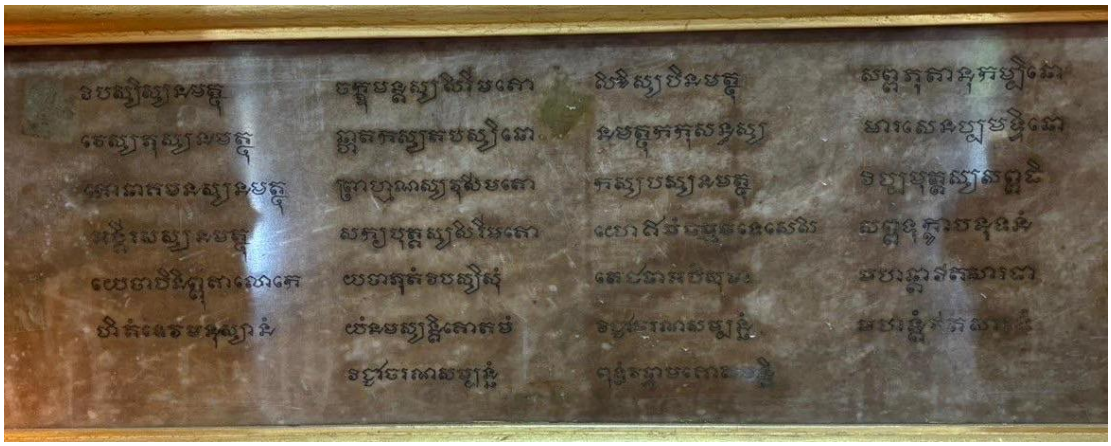
อิทำ วุจฺจติ จาคธนำ (๔)

ภาพที่ ๑๙ อริยทรัพย์ ๗

อิธ อริยสาวโก ปณฺญวา โหติ อุทยตฺถคามินิยา (๑)

ปญฺญาย สมนฺนาคโต อริยาย นิพฺเพธิกาย (๒)
สมฺมาทุกฺขกฺขยคามินิยา ยายํ ทิฏฺฐิ อริยา (๓)
นิยฺยานิกา นิยฺยาติ ตกฺกสฺส สมฺมาทุกฺขกฺขยาย (๔)
ตถารูปาย ทิฏฺฐยา สมนฺนาคโต (๕)
โหติ อิธํ วุจฺจติ ปญฺญาธนํ (๖)

จารึกอักษรขอมบาลีภายในพระอุโบสถ วัดชุมพลนิกายาราม



อาฏานาฏิยปริตตํ (ฐานพระพุทธรูปประธาน)

วิปสฺสิสฺสนมตฺถุ จกฺขุมนฺตสฺสสิรีมโต สิขิสฺสปินมตฺถุ สพฺพภูตานุกมฺปิโน
เวสฺสภุสฺสนมตฺถุ นฺหาตกสฺสตปสฺสิโน นมตฺถุกกุสนฺธสฺส มารเสนปฺปมทฺทิโน
โกนาคมนสฺสนมตฺถุ พฺราหฺมณสฺสวุสีมโต กสฺสปสฺสนมตฺถุ วิปฺปมุตฺตสฺสสพฺพธิ
องฺคีรสสฺสนมตฺถุ สกฺยปุตฺตสฺสสิรีมโต โยอิมํธมฺมมเทเสสิ สพฺพทุกฺขาปนูทนํ
เยจาปินิพฺพุตาโลเก ยถาภูตวิปัสฺสิสํ เตชนาอปิสุนา มหนฺตาวีตสารทา
หิตํเทวมนุสฺสา นํ ยนมสฺสนฺติโคตมํ วิชฺชาจรณสมฺปนฺนํ มหนฺตวีตสารทํ
วิชฺชาจรณสมฺปนฺนํ พุทฺธวนฺทามโคตมนฺติ

แปลว่า
ขอความนอบน้อม จงมีแก่พระพุทธเจ้าวิปัสสี ผู้มีจักษุ ผู้มีสิริ
ขอความนอบน้อม จงมีแด่พระพุทธเจ้าสิขี ผู้มีปรกติอนุเคราะห์แก่สรรพสัตว์
ขอความนอมน้อม จงมีแด่พระพุทธเจ้าสิขี ผู้มีปรกติอนุเคราะห์แก่สรรพสัตว์

ขอความนอมน้อม จงมีแด่พระพุทธเจ้ากกุสันธ ผู้ย่ำยีมารแลเสนามาร
ขอความนอมน้อม จงมีแด่พระพุทธเจ้าโกนาคมนะ ผู้อยู่จบพรหมจรรย์แล้ว
ขอความนอมน้อม จงมีแด่พระพุทธเจ้ากัสสปะ ผู้หลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวง
ขอความนอมน้อม จงมีแด่พระพุทธเจ้าอังคีรส ผู้เป็นโอรสแห่งสากยะราช ผู้มีสิริ

พระพุทธเจ้าพระองค์ใดได้ทรงแสดงธรรมนี้แล้วอันเป็นเครื่องบรรเทาทุกข์ทั้งปวงเสีย อนึ่ง พระพุทธเจ้าทั้งหลายเหล่าใดก็ดี ที่ดับกิเลสแล้วในโลก เห็นแจ้งธรรมตามเป็นจริง พระพุทธเจ้าเหล่านั้น เป็นผู้ไม่มีความส่อเสียด ผู้ใหญ่ ปราศจากความครั่นคร้าม เทพยดาและมนุษย์ทั้งหลาย นอมน้อมพระพุทธเจ้าพระองค์ใด ผู้เป็นโคตมโคตร ผู้เป็นประโยชน์เกื้อกูลแก่เทพยดาและมนุษย์ทั้งหลาย ผู้ถึงพร้อมด้วยวิชาและจรณะ ผู้ใหญ่ ผู้ปราศจากความครั่นคร้าม ข้าพเจ้าทั้งหลาย ขอนมัสการพระพุทธเจ้าพระองค์นั้น ผู้โคตมโคตร ผู้ถึงพร้อมด้วยวิชาและจรณะฯ[๙]

[๙] สำนักนายกรัฐมนตรี. คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์. (๒๕๒๑). *ประชุมจารึกภาคที่ ๖ ตอนที่ ๒ : ประมวลจารึกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลาง*. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี. ๓๖-๓๗.

ภาคผนวก ข.

เอกสารรับรองการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ที่ จว. ๐๑๕๗/๒๕๖๗

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

๑. ชื่อโครงการวิจัย

ชื่อเรื่อง: การเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกและงานศิลปกรรมภายในพระอุโบสถและพระวิหารตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

TITLE: THE PROPAGATION OF BUDDHISM THROUGH INSCRIPTIONS AND FINE ARTS WITHIN UBOSATHA-VIHARA IN ACCORDANCE WITH THE INTENTIONS OF KING RAMA IV

๒. ชื่อหัวหน้าโครงการวิจัย

ดร.เชน เพชรรัตน์

๓. ผลการพิจารณาของคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ในการประชุมครั้งที่ ๖/๒๕๖๗ วันศุกร์ที่ ๓๐ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๗ มติที่ ๑๑๖/๒๕๖๗ ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า โครงการวิจัยดังกล่าวเป็นไปตามหลักการของจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัยเคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ และไม่ก่อให้เกิดภยันตรายแก่ตัวอย่างการวิจัย กลุ่มตัวอย่าง และผู้เข้าร่วมในโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงการวิจัยที่เสนอได้ ตั้งแต่วันที่ออกเอกสารรับรองผลการพิจารณาการทำวิจัยในมนุษย์ฉบับนี้ จนถึงวันที่ ๒๕ เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๘

ออกให้ ณ วันที่ ๒๖ เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๗

ลงนาม

(พระครูสัตสุวัฒนวิสุทธิสารคุณ, ผศ.ดร.)
ประธานกรรมการ
คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

ประวัติผู้วิจัย

๑. ชื่อ-ฉายา/นามสกุล ดร.เชน เพชรรัตน์

ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์

สังกัด หลักสูตรพุทธศิลป์ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

๒. คุณวุฒิ (เรียงตามลำดับ)

ระดับการศึกษา	คำย่อคุณวุฒิ	ชื่อคุณวุฒิ	สาขาวิชา	สถาบัน	ปีที่สำเร็จ
ปริญญาเอก	ปร.ด.	ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต	ประวัติศาสตร์ศิลปะ	มหาวิทยาลัยศิลปากร	๒๕๖๔
ปริญญาโท	ศศ.ม.	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต	ประวัติศาสตร์ศิลปะ	มหาวิทยาลัยศิลปากร	๒๕๕๗
ปริญญาตรี	ศศ.บ.	ศิลปศาสตรบัณฑิต	ประวัติศาสตร์ศิลปะ	มหาวิทยาลัยศิลปากร	๒๕๕๓

๓. ภาระงานสอนในหลักสูตรนี้

๑) GS ๔๔๓๐๗ ศิลปกรรมบนเส้นทางสุวรรณภูมิ

๒) GS ๔๔๒๐๖ ระเบียบวิธีวิจัยด้านพุทธศิลป์

๓) GS ๔๔๑๐๓ ภาษาบาลีและอังกฤษเพื่อการศึกษาวิชาการทางพุทธศิลป์

๔) GS ๔๔๓๐๘ พุทธศิลป์ในประเทศไทย

๕) GS ๔๔๓๐๙ แนวคิดและเทคนิคงานพุทธศิลป์ไทย

๖) GS ๔๔๔๑๑ ประติมานวิทยาทางพระพุทธศาสนา

๗) GS ๔๔๔๑๔ สัมมนาพุทธศิลป์ในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙

๘) GS ๔๔๔๑๕ สัมมนาพุทธศิลป์ในประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙

๙) GS ๔๔๔๑๖ สัมมนาภูมิปัญญาไทย

๑๐) GS ๔๔๕๑๗ วิทยานิพนธ์

๔. ประสบการณ์สอน โปรดระบุรายวิชาและหลักสูตร

๑) รายวิชา พระพุทธศาสนาในประวัติศาสตร์ชาติไทย รหัสวิชา GS ๔๑๑๐๒ หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพุทธศาสน์ศึกษา มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

๒) รายวิชา ประวัติและพัฒนาการพระพุทธศาสนา รหัสวิชา GS ๔๑๑๐๑ หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพุทธศาสน์ศึกษา มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

๓) รายวิชา พุทธศิลป์ รหัสวิชา PH ๒๕๑๕ ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

๔) รายวิชา ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

๕) รายวิชา ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย (ศิลปะต่างชาติที่มีอิทธิพลต่อศิลปะและวัฒนธรรมไทย: อินเดีย ลังกา ชวา เขมร) มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

๖) รายวิชา ประวัติศาสตร์ศิลป์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย วิทยาเขตสงขลา

๗) รายวิชา อารยธรรมเปรียบเทียบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย วิทยาเขตสงขลา

๘) รายวิชา ประติมานวิทยา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย วิทยาเขตสงขลา

๙) รายวิชา มัคคุเทศก์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย วิทยาเขตสงขลา

๑๐) รายวิชา พฤติกรรมนักท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย วิทยาเขตสงขลา

๑๑) รายวิชา การโรงแรมและการบริการอาหารเบื้องต้น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย วิทยาเขตสงขลา

๑๒) รายวิชา การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย วิทยาเขตสงขลา

๑๓) รายวิชา ประวัติศาสตร์ศิลปะเพื่อการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตสุราษฎร์ธานี

๕. ผลงานทางวิชาการ

ลำดับที่	รายละเอียดผลงาน
ผลงานวิจัย ซึ่งไม่รับรวมผลงานวิจัยเพื่อทำวิทยานิพนธ์	
๑	Asst.Prof.Dr. Phrasutthisanmethi, Assoc.Prof.Dr. Boonruam Khammuangsaen, Dr. Phramaha Chakrapol Acharashubho Thepa, **Dr. Chen Pecharat** and Dr. Chompoonuch Changcharoen. (2023). Improving the Quality of Life with the Diṭṭhadhammikattha Principle: A Case Study of the Cooperative Salaya Communities Stable House, Phuttamonthon District, Nakhonpathom Province. *Journal of Pharmaceutical Negative Results*, 135–146.(January 2023)
บทความทางวิชาการ	
๑	พรสวรรค์ ครองบุญ และ**เชน เพชรรัตน์.** (๒๕๖๖). คติรูปสัญลักษณ์ของภาพไตรภูมิที่ปรากฏในจิตรกรรมไทย. *วารสารธรรมเพื่อชีวิต*, ๒๙(๑), ๕๐-๖๑. (TCI 2) (มีนาคม ๒๕๖๖)
๒	อุเทน ลาพิงค์, พระมหาปุณณ์สมบัติ ปภากโร, พระวีระชาติ วีรชาโต, **เชน เพชรรัตน์**. (๒๕๖๖). รูปแบบการสร้างความร่วมมือเพื่อแก้ไขปัญหาไฟป่าและวิกฤตหมอกควันบนฐานหลักธรรมทางพุทธศาสนากับภูมิปัญญาล้านนาแบบพหุภาคี จังหวัดเชียงใหม่. *พุทธศาสตร์ศึกษา*, ๑๔(๒), ๒๘๐-๒๘๙. (TCI 2) (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๖)
๓	เชน เพชรรัตน์. (๒๕๖๕).เจดีย์ทรงเครื่องวัดควนกรวด: ตัวอย่างเจดีย์แบบท้องถิ่นจังหวัดพัทลุง. *วารสารศิลปวัฒนธรรมสวนสุนันทา*, ๒(๓) (กรกฎาคม-ธันวาคม).
๔	เชน เพชรรัตน์, (๒๕๖๔). พระพุทธรูปสำริดประทับยืนทรงเครื่องวัดท่าสำเภาเหนือ จังหวัดพัทลุง : ตัวอย่างอิทธิพลตกค้างของศิลปะอยุธยาตอนกลางในสมัยอยุธยาตอนปลาย, *รวมบทความวิจัย โครงการประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติด้านศิลปะและวัฒนธรรม ครั้งที่ ๑*, สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, (๑๕-๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔) ๕๐๖-๕๑๔.

๕	เชน เพชรรัตน์, (๒๕๖๓). การตรวจสอบภาพแผนที่กัลปนาวัดบนเกาะสทิงพระด้วยกระบวนการทางการศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะ. *ปาริชาต มหาวิทยาลัยทักษิณ*, ๓๓(๒), ๑๐๒-๑๑๗ (กันยายน-ธันวาคม).
๖	เจตน์ เพชรรัตน์, (๒๕๖๓). ปรางค์วัดเชิงท่า พระนครศรีอยุธยากับแนวทางการกำหนดอายุใหม่. *อยุธยาศึกษา*, ๗(๒) (กรกฎาคม-ธันวาคม).
หนังสือ/ตำรา/เอกสารประกอบการสอน จำนวน.....-.....เรื่อง	
ผลงานทางวิชาการในลักษณะอื่น ๆ จำนวน.....-.....เรื่อง	

๖. ประสบการณ์การเป็นวิทยากรบรรยายและบริการทางวิชาการ

๑) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เรียนเชิญให้บรรยายพิเศษหัวข้อ “*ประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏ ณ พระอุโบสถ และเจดียสถาน วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลา*” (วันพุธที่ ๙ ธันวาคม ๒๕๕๙)

๒) เป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานการออกแบบและให้ข้อเสนอแนะการทำวิจัย หัวข้อ “*การสร้างสรรค์ลูกปัดเพื่อการท่องเที่ยวและการทำให้เป็นสินค้าทางวัฒนธรรม กรณีศึกษาห้องลูกปัด พิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา สถาบันทักษิณคดีศึกษา*” ของ นางสาวปวีณ์กร สุรบรรณ์ นิสิตระดับปริญญาเอกหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ

๓) คณะจัดทำและเขียนหนังสือเรื่อง ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเมืองสงขลาแหลมสน ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๒๒๓-๒๓๘๕ ในหัวข้อ “*การศึกษางานศิลปกรรมในวัดสุวรรณคีรี: สิ่งสะท้อนความสัมพันธ์ไทย-จีน*” ทุนอุดหนุนจากมูลนิธิสงขลาสู่มรดกโลก และบริษัท ปตท.สผ.

๔) คณะทำงานฝ่ายวิชาการ มีหน้าที่ ๑. คัดเลือกหัวข้อ คุณค่าความโด่นเด่นเป็นสากล (Outstanding Universal Value) ๒. ศึกษาค้นคว้าหลักฐานสนับสนุน (Attributes) คุณค่าโดดเด่นเป็นสากล (O.U.V) ของสงขลา ๓. ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับแหล่งมรดกโลกอื่นที่มีคุณลักษณะคล้ายกัน (Comparative Analysis) ในภูมิวัฒนธรรม (Geo-cultural) เดียวกัน

๕) วิทยากรบรรยายในโครงการศึกษาศิลปะปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๖ วิทยาลัยเพาะช่าง วันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๕๖๖

๖) วิทยากรบรรยายในรายวิชา BU ๕๐๐๖ พระพุทธศาสนามหายาน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา ๒๕๖๖

๗) ที่ปรึกษาโครงการฝ่ายวิชาการ โครงการการอนุรักษ์แบบอย่างลวดลายสกุลช่างพุทธศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง

๘) ผู้เขียนบทความเรื่อง “*แนวคิดและทฤษฎีการแบ่งยุคสมัยของศิลปะอยุธยา*” ในโครงการการอนุรักษ์แบบอย่างลวดลายสกุลช่างพุทธศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง

๙) บรรยายพิเศษรายวิชา ประวัติศาสตร์ศิลป์ ให้กับนักศึกษาหลักสูตรการท่องเที่ยว ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย วิทยาเขตสงขลา

๗. สถานที่ทำงานปัจจุบัน

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย เลขที่ ๒๔๘ ถนนศาลายา-นครชัยศรี ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐

โทร. ๐๙๗-๙๖๙๔๑๙๕

E-mail : chen.pec@mbu.ac.th

ประวัตินักวิจัย

๑. ชื่อ-นามสกุล ดร.ชมพูนุช ช้างเจริญ

ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์

สังกัด หลักสูตรพุทธศาสน์ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

๒. ประวัติการศึกษา

ระดับการศึกษา	คำย่อคุณวุฒิ	ชื่อคุณวุฒิ	สาขาวิชา	สถาบัน	ปีที่สำเร็จ
ปริญญาเอก	Ph.D.	พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต	Buddhist Studies	International Buddhist Studies College, Mahachulalongkorn Rajavidyalaya University, Ayuttaya, Thailand.	๒๕๖๒
ปริญญาโท	พธ.ม.	พุทธศาสตรมหาบัณฑิต	พุทธจิตวิทยา	มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย	๒๕๕๙
ปริญญาตรี	น.บ.	นิติศาสตรบัณฑิต	นิติศาสตร์	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	๒๕๔๘
อื่นๆ		ธรรมศึกษาชั้นเอก		แม่กองธรรมสนามหลวง	๒๕๕๕

๓. ประวัติการทำงาน

อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสน์ศึกษา และอาจารย์ประจำหลักสูตรศาสนศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสน์ศึกษา สังกัด บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย มหามกุฏราชวิทยาลัย

๔. ผลงานทางวิชาการ

ลำดับที่	รายละเอียดผลงาน
ผลงานวิจัยที่ตีพิมพ์ในวารสารทางวิชาการ	
๑.	Asst.Prof.Dr. Phrasutthisanmethi, Assoc.Prof.Dr. Boonruam Khammuangsaen, Dr.Phramaha Chakrapol Acharashubho Thepar*, Dr.Chen Pecharat, **Dr.Chompoonuch Changcharoen**, (๒๐๒๓). Improving the

	Quality of Life with the Diṭṭhadhammikattha Principle: A Case Study of the Cooperative Salaya Communities Stable House, Phuttamonthon District, Nakhonpathom Province. *Journal of Pharmaceutical Negative Results.* ๑๔(๒), ๑๓๕-๑๔๖ (Scopus Q ๔) https://www.pnrjournal.com/index.php/home/article/view/๗๑๑๑
๒.	พระเมธีปริยัติธาดา (บุญพรม จารุปญฺโญ), พระมหาสิริวัฒนา สิริวัชรวรกุล, เสาวณีย์ สิกขาบัณฑิต, สิริกาญจน์ ธนวุฒิพรพินิต*, **ชมพูนุช ช้างเจริญ**, ราณี จีนสุทธิ์. (๒๕๖๔). การพัฒนาระบบการบริหารจัดการการประกันคุณภาพการศึกษา โรงเรียนการกุศลของวัดในพระพุทธศาสนา ในเขตจังหวัดภาคกลาง. *วารสารครุศาสตร์ปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. ๘*(๒), ๑-๑๕. (TCI tier ๒) https://so๐๒.tci-thaijo.org/index.php/EDMCU/issue/download/๑๖๙๙๓/๔๒๑๙
๓	Sukhumpong Channuwong, Suvin Ruksat, **Chompoonuch Changcharoen*.** (๒๐๒๓). Buddhist Wisdom for Reducing Mental Suffering and Improving Mental Health During the COVID-๑๙. *Journal of Advanced Zoology*. ๔๔(๐๓), ๖๙๔-๗๐๓. (Scopus Q ๔) https://jazindia.com/index.php/jaz/issue/view/๑๙
บทความทางวิชาการ	
๑.	อภินันท์ จันตะนี, **ชมพูนุช ช้างเจริญ**. (๒๕๖๓). พระพุทธศาสนากับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง. *วารสารวิทยาการจัดการปริทัศน์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.* ๒๒ (๒), ๒๔๑-๒๕๐. (TCI tier ๒) https://so๐๓.tci-thaijo.org/index.php/msaru/article/view/๒๔๖๘๗๓
๒.	พระศรีญาณวงศ์ ปณฑิตเสวี, พระเมธีปริยัติธาดา จารุปญโญ, อภินันท์ จันตะนี, **ชมพูนุช ช้างเจริญ**. (๒๕๖๔). จิตวิทยาการศึกษา. *วารสารรัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.* ๔(๒), ๗๐-๘๒. (TCI tier ๒) https://so๐๔.tci-thaijo.org/index.php/SSRUJPD/issue/view/๑๗๑๑๒
๓.	พระเมธีปริยัติธาดา (บุญพรม จารุปญโญ), พระมหาสิริวัฒนา สิริวัชรวรกุล, สิริกาญจน์ ธนวุฒิพรพินิต, **ชมพูนุช ช้างเจริญ**. (๒๕๖๔). การประกันคุณภาพการศึกษา. *วารสารครุศาสตร์ปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. ๘*(๑), ๓๗๕--๓๘๙. (TCI tier ๒) https://so๐๒.tci-thaijo.org/index.php/EDMCU/issue/download/๑๖๙๙๓/๔๒๑๙
๔.	Aphinant Chantanee, Mayuree Ratanasermpong, **Chompoonuch Changcharoen**. (๒๐๑๙). Scope of Curriculum/ Program Public

	Administration in Thailand. *The Journal of The International Buddhist Studies College.* ๔(๒), ๗๒-๘๔. (TCI tier ๒) https://so๐๓.tci-thaijo.org/index.php/ibsc/article/view/๒๑๐๔๙๖
๕.	**Chompoonuch Changcharoen**. (๒๐๒๐). Well-Being Contributed by a Sot**ā**panna Individual to a Society. *The Journal of The International Buddhist Studies College.* ๖(๒), ๑๐๕-๑๑๕. (TCI tier ๒) https://so๐๓.tci-thaijo.org/index.php/ibsc/article/view/๒๔๒๓๒๐
๖.	Aphinant Chantanee, Bunchira Phichanajita, **Chompoonuch Changcharoen**, Aphiwat Jata. (๒๐๒๐). To use Iddhipada๔ of Buddhism principle to Quality management for graduate education. *Solid State Technology in Scopus Indexed and Q๔ Journal,* ๖๓(๒s), ๗๐๑๙-๗๐๓๐. (Scopus Q ๔) http://solidstatetechnology.us/index.php/JSST/article/view/๔๒๑๐
๗.	**Chompoonuch Changcharoen**, Ven. Dr. Indavudha. (๒๐๒๓). The Best Ways to Manage Anger in Accordance with the Buddhist Perspective. *The Journal of The International Buddhist Studies College* ๘(๒), ๑๒๕-๑๓๔ (TCI tier ๒) https://so๐๓.tci-thaijo.org/index.php/ibsc/article/view/๒๗๓๗๑๔

๕. ประสบการณ์สอน

๕.๑ ประสบการณ์สอน ในระดับปริญญาโท

ที่	วิชา	มหาวิทยาลัย
๑	ภาษาอังกฤษเพื่อการศึกษาวิชาการทางพระพุทธศาสนา	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๒	ประวัติและพัฒนาการทางพระพุทธศาสนา	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๓	บทความวิชาการทางพระพุทธศาสนา	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๔	พระพุทธศาสนาในประวัติศาสตร์ไทย	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

๕.๒ ประสบการณ์สอน ในระดับปริญญาเอก

ที่	วิชา	มหาวิทยาลัย
๑	ภาษาอังกฤษภาคปฏิบัติเพื่อการศึกษาพระพุทธศาสนา	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

๒	เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารเพื่อเผยแผ่พระพุทธศาสนา	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
๓	สัมมนาพระพุทธศาสนากับศาสตร์พระราชา	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

๖. สถานที่ทำงานปัจจุบัน

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย เลขที่ ๒๔๘ ถนนศาลายา-นครชัยศรี ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม ๗๓๑๗๐

โทรศัพท์ ๐๙๗-๙๖๙๔๑๙๕

E-mail: chompoonuch.mbu@gmail.com