03

พื้นที่และเวลาในจิตรกรรมฝาผนังไทย: กรณีศึกษาวัดช่องนนทรีและวัดปราสาท

ชุมพล พรหมจรรย์[1]
พิษณุ ศุภนิมิตร[2]
ปรีชา เถาทอง[3]
ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์[4]

รับบทความ: 16 มีนาคม 2567 / แก้ไข: - / ตอบรับตีพิมพ์: 7 พฤษภาคม 2567

https://doi.org/10.14456/sbjfa.2024.3

---

[1] นักศึกษาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: chumpon.art@gmail.com

[2] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: pishnusup@gmail.com

[3] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: taothongpsg@gmail.com

[4] ศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, e-mail: chaiyosh@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทำความเข้าใจแบบแผน แนวความคิด และวิธีการวาดจิตรกรรมฝาผนัง โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องพื้นที่และเวลาในจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องทศชาติชาดก ที่นิยมเขียนในพระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งเป็น รูปแบบที่พบว่ามีการทำสืบต่อกันมาจนเป็นแบบมาตรฐานของวัดหลวงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และน่าจะเป็นพื้นฐานให้กับการพัฒนาเขียนภาพเล่าเรื่องที่ขยายตัวอย่างมากทั้งในเชิงพื้นที่และระดับความซับซ้อนในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 ด้วยเหตุนี้การกลับไปศึกษาในประเด็นเรื่องพื้นที่และเวลาดังกล่าวจึงมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้ได้กำหนดแหล่งข้อมูลเพื่อใช้เป็นกรณีศึกษา 2 แห่ง คือจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรีและวัดปราสาท ซึ่งทั้งสองแห่งเป็นตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองแห่งมีร่องรอยความคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลา ผ่านวิธีการวาดภาพบุคคล ฉากหลัง และการจัดองค์ประกอบภาพลักษณะต่าง ๆ ดังนี้ 1. เวลาในจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรีและวัดปราสาทมีความสอดคล้องกัน โดยสามารถจำแนกได้ 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) เวลาแบบจุด 2) เวลาแบบต่อเนื่องระยะสั้น และ 3) เวลาแบบต่อเนื่องระยะยาว 2. พื้นที่ 3 มิติ ในจิตรกรรมแบบ 2 มิติ พบว่าทั้งสองวัดมีความต้องการสื่อสารสิ่งเดียวกันแต่มีการแสดงออกแตกต่างกัน คือวัดปราสาทใช้รูปทรงสร้างองค์ประกอบรูปครึ่งวงกลมหรือตัวยูเพื่อปิดล้อมสิ่งสำคัญตรงกลาง อันเป็นมุมมองแบบ 3 มิติ ขณะที่วัดช่องนนทรี นิยมเขียนรูปทรงอาคารแบบ 3 มิติ และภาพนอกเมืองที่มีความลึกแบบบรรยากาศ (pictorial space) ลักษณะเดียวกับภาพทิวทัศน์ของจีน

คำสำคัญ: พื้นที่และเวลา / จิตรกรรมฝาผนัง / อเนกมิติบนระนาบเดียว / วัดช่องนนทรี / วัดปราสาท

วิธีอ้างอิง

ชุมพล พรหมจรรย์, พิษณุ ศุภนิมิตร, ปรีชา เถาทอง และ ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2567). พื้นที่และเวลาในจิตรกรรมฝาผนังไทย: กรณีศึกษาวัดช่องนนทรีและวัดปราสาท. *วารสารศิลป์ พีระศรี, 12*(1), 53-96. https://doi.org/10.14456/sbjfa.2024.3

© 2567 ลิขสิทธิ์ โดยผู้เขียน และวารสารศิลป์ พีระศรี อนุญาตให้นำบทความไปเผยแพร่ได้ภายใต้สัญญาอนุญาตครีเอทีฟคอมมอนส์แบบแสดงที่มา-ไม่ใช้เพื่อการค้า-ไม่แก้ไขดัดแปลง (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

03

Time and Space in Thai Mural Paintings: Case Studies of Wat Chong Nonsi and Wat Prasat

Chumpon Promjan[1]
Pisanu Supanimit[2]
Preecha Thaothong[3]
Chaiyosh Isavorapant[4]

Received: March 16, 2024 / Revised: - / Accepted: May 7, 2024

https://doi.org/10.14456/sbjfa.2024.3

[1] Doctorate Student, Doctor of Philosophy (Visual Arts), Graduate School, Silpakorn University, e-mail: chumpon.art@gmail.com

[2] Emeritus Professor, Graphic Arts Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, e-mail: pishnusup@gmail.com

[3] Emeritus Professor, Thai Art Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, e-mail: e-mail: taothongpsg@gmail.com

[4] Professor, Ph.D., Art Theory Department, Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, e-mail: chaiyosh@gmail.com

Abstract

This article investigates mural paintings from the late Ayutthaya Period to comprehend the structural, conceptual, and technical aspects. The study examines time and space in mural paintings depicting the Mahanipata Jataka tales (the Ten Great Birth Stories of the Buddha), commonly portrayed in Buddhist Chapels in the late Ayutthaya period. These murals were passed down through generations, eventually establishing the standardized form of mural paintings in royal temples during the early Rattanakosin period. The paintings are believed to have served as the foundation for the evolution of narrative paintings, both in terms of spatial arrangement and complexity, during the reign of King Rama III. Therefore, revisiting the abovementioned subjects of time and space is deemed essential. The study is conducted by analyzing two case study locations: the mural paintings of Wat Chong Nonsi and Wat Prasat, both renowned for their Ayutthaya period mural paintings.The study reveals that both sets of mural paintings exhibit traces related to space and time concepts through portraying figures, backgrounds, and various compositional techniques. Specifically: 1. Time Representation: The mural paintings of Wat Chong Nonsi and Wat Prasat delineate time into three distinct categories: 1) Momentary time, 2) Short-continuous time, and 3) Long-continuous time. 2. Space Depiction of three-dimensional space in two-dimensional mural paintings: Both temples employ similar narratives conveyed with different techniques. Wat Prasat utilizes semi-circular or U-shaped forms to encapsulate the central focal point, imbuing the composition with a three-dimensional perspective. Conversely, Wat Chong Nonsi favours the depiction of three-dimensional architectural forms and suburban scenes, evoking the pictorial space reminiscent of Chinese landscape paintings.

Keywords: Space and Time / Mural Painting / Multi-Dimensions on a Single Plane / Wat Chong Nonsi / Wat Prasat

Citation

Promjan, C., Supanimit, P., Thaothong, P. & Isavorapant, C. (2024). Time and Space in Thai Mural Paintings: Case Studies of Wat Chong Nonsi and Wat Prasat. *Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts), 12*(1), 53-96. https://doi.org/10.14456/sbjfa.2024.3

© 2024 by the author(s); Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts). This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives License (CC BY-NC-ND 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

บทนำ

บทความนี้เป็นการศึกษาต่อเนื่องจากบทความชื่อ “พื้นที่และเวลาในจิตรกรรมฝาผนังไทย: กรณีศึกษาพระที่นั่งพุทไธสวรรย์และพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม” ในวารสารศิลป์ พีระศรี ฉบับที่ 10 ฉบับที่ 1 เพื่อย้อนไปศึกษาแหล่งที่มาก่อนที่จิตรกรรมฝาผนังจะพัฒนาเข้าสู่การมีแบบแผนการวาดที่โดดเด่นของตนเองในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ อย่างไรก็ดีจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาที่มีมาก่อนราว 400 ปี แม้จะมีหลักฐานเหลืออยู่น้อยมาก แต่ก็แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ครูช่างได้มีการพัฒนารูปแบบแนวความคิดและวิธีการวาดมาแล้วอย่างมีนัยยะสำคัญและน่าสนใจ เกือบทั้งหมดสร้างขึ้นเกี่ยวกับพุทธศาสนาภายใต้การอุปถัมภ์ของสถาบันกษัตริย์และกลุ่มชนชั้นสูง จึงพบว่าทั้งรูปแบบและเนื้อหาสะท้อนภาพลักษณ์เชิงอุดมคติ โดยเน้นการสั่งสมบุญบารมีของพระโพธิสัตว์ในทศชาติชาดกและภาพเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าทั้งในอดีตและปัจจุบัน

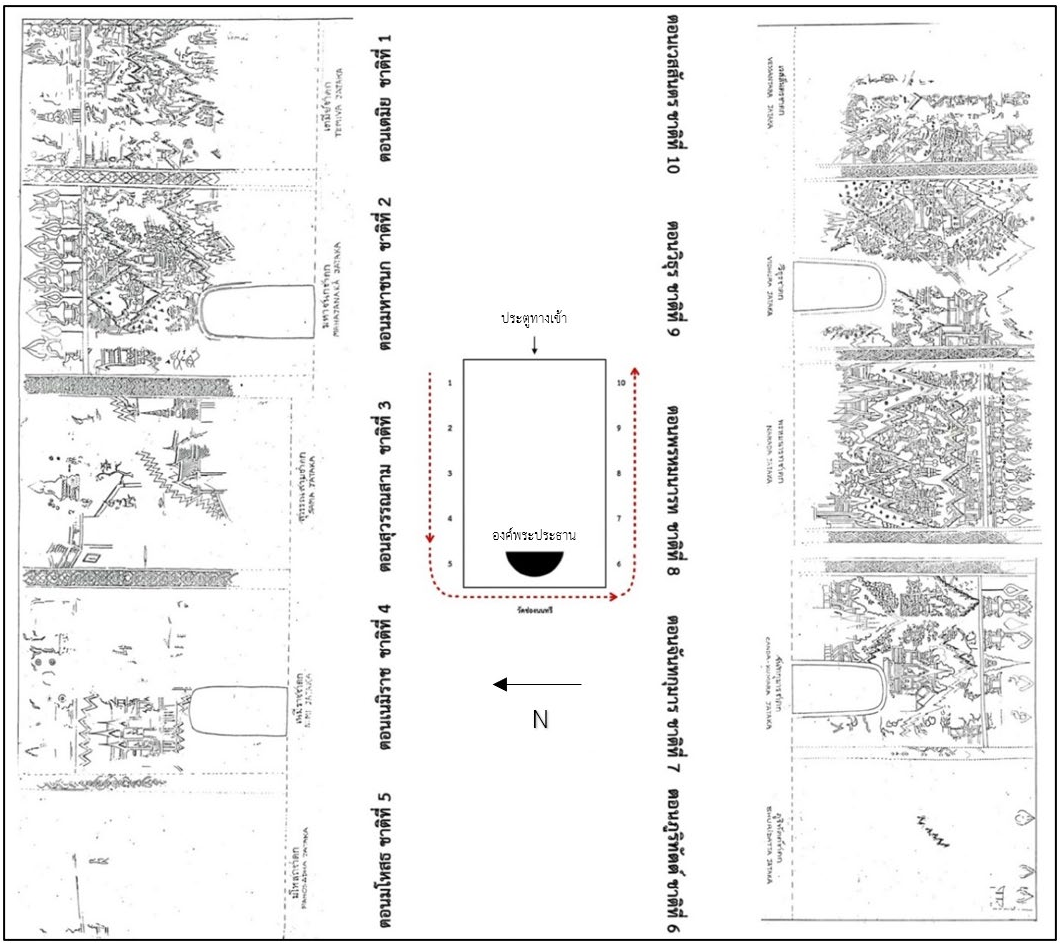
ทศชาติชาดก คือ นิทานหรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้า 10 ชาติสุดท้ายจากจำนวนรวมทั้งสิ้น 547 เรื่อง ในคัมภีร์อรรถกถาชาดกฝ่ายไทย ขณะที่ของทางพม่ามีจำนวน 500 ชาติ ซึ่งการบำเพ็ญเพียรของพระโพธิสัตว์ผ่านเรื่องราวจำนวนมากถูกประมวลเป็นพระบารมี 10 ทัศน์ ผ่านนิทานขนาดยาว 10 ชาติสุดท้าย เรียกว่าคัมภีร์มหานิบาตชาดกประกอบด้วย เตมิยบำเพ็ญเนกขัมมบารมี มหาชนกบำเพ็ญวิริยบารมี สุวรรณสามบำเพ็ญเมตตาบารมี เนมิราชบำเพ็ญอธิษฐานบารมี มโหสธบำเพ็ญปัญญาบารมี ภูริทัตต์บำเพ็ญศีลบารมี จันทกุมารบำเพ็ญอธิษฐานบารมี พรหมนารทบำเพ็ญอุเบกขาวิธุรบัณฑิตบำเพ็ญสัจจะบารมี เวสสันดรบำเพ็ญทานบารมี (สน สีมาตรัง, 2528: 22-23)

ภาพทศชาติตามหลักฐานเก่าที่สุดมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 22 ได้แก่ ภาพปูนปั้นประดับด้านหน้าวิหารวัดไลย์ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี ส่วนจิตรกรรมพบในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาตอนปลาย สำหรับจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องทศชาติเก่าที่สุดเท่าที่มีอยู่พบในพระอุโบสถวัดปราสาท อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี และวัดช่องนนทรี เขตยายนาวา กรุงเทพฯ รวมทั้งในตำหนักสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธศวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จิตรกรรมฝาผนังของไทยช่วงระยะแรกสมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้นเท่าที่พบจะนิยมเขียนภาพพระอดีตพุทธ พุทธประวัติและชาดก (ชุด 500 ชาติ) บนพื้นที่ขนาดเล็ก อาทิ ช่องทางเดินในผนังมณฑปวัดศรีชุมเมืองเก่าสุโขทัยหรือในกรุปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ พระนครศรีอยุธยา ช่วงเวลาต่อมาในสมัยอยุธยาตอนปลาย จิตรกรรมไทยมีลักษณะเฉพาะพัฒนาเปลี่ยนไป พบว่าที่ตั้งนิยมเขียนในพระอุโบสถซึ่งมีพื้นที่รองรับภาพขนาดใหญ่ มีแบบแผนที่เห็นชัดทั้งเหมือนและแตกต่างกันในแต่ละแห่ง ตัวอย่างเช่น วัดช่องนนทรีกับวัดปราสาทมีการกำหนดให้ภาพพุทธประวัติอยู่บนผนังด้านหน้าพระประธานเป็นตอนมารผจญและด้านหลังวาดตอนโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนผนังด้าน ข้างทั้งสองฝั่งด้านบนเขียนภาพพระอดีตพุทธหนึ่งแถว ถัดลงมาพื้นที่ผนังขนาดใหญ่เขียนเรื่องทศชาติชาดก โดยมีการออกแบบกรอบภาพ

เป็นห้องภาพด้านละ 5 ห้อง เพื่อรองรับการเขียนทศชาติทั้ง 10 เรื่อง ความแตกต่างคือวัดช่องนนทรีใช้ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในรูปแบบลายรักร้อยตามแนวตั้งเป็นตัวกำหนด ห้องภาพ ขณะที่วัดปราสาทใช้ภาพเทวดายืนพนมมืออยู่บนฐานสิงห์เป็นตัวแบ่งคั่นห้องภาพทั้งสองด้าน รูปแบบภาพทศชาติแต่ละห้องมีลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องแบบต่อเนื่อง ประกอบด้วยกลุ่มภาพเหตุการณ์สำคัญตามท้องเรื่องอยู่เต็มผนัง มีเส้นสินเทารูปหยักฟันปลาเป็นตัวแบ่งคั่นกลุ่มภาพ แต่ละกลุ่มภาพประกอบด้วยภาพบุคคลหรือตัวละครตามท้องเรื่องอยู่ในสถานที่เกิดเหตุการณ์ซึ่งแบ่งได้ 2 ประเภท คือ 1) ฉากสถาปัตยกรรม อาทิ เมือง สวรรค์ บ้านเรือน 2) ฉากประเภทอื่นๆ ได้แก่ พื้นที่นอกเมืองจำพวกป่าเขา มหาสมุทร รวมทั้งนรก ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นพื้นฐานสำคัญของรูปแบบภาพเล่าเรื่องและเป็นส่วนหนึ่งของพัฒนาการในจิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาตอนปลาย

สำหรับการเขียนทศชาติในพระอุโบสถพบว่ามีการลำดับภาพที่แตกต่างกัน โดยวัดช่องนนทรี (แผนผังภายในพระอุโบสถ กว้าง 5.3 เมตร ยาว 10 เมตร และผนังสูง 4.70 เมตร) จากภาพที่เหลืออยู่บนผนังด้านทิศเหนือเริ่มจากทางเข้าพระอุโบสถ ห้องภาพเรื่องเตมียชาดกชาติที่ 1 ถัดเข้ามาด้านในห้องภาพเรื่องมหาชนกชาดกชาติที่ 2 ต่อด้วยห้องภาพเรื่องสุวรรณสามชาดกชาติที่ 3 ส่วนห้องภาพด้านในทั้งสองเรื่องเนมิราชชาติที่ 4 และมโหสธชาติที่ 5 ภาพลบเลือนเกือบทั้งหมด การอธิบายตำแหน่งภาพในลำดับถัดมาบนผนังทิศใต้เรียงต่อเนื่องจากด้านในออกมาที่ประตูทางเข้าพระอุโบสถ เริ่มจากห้องภาพในสุดเขียนเรื่องภูริทัตต์ชาดกชาติที่ 6 (ภาพลบเลือนทั้งหมด) ถัดออกมาห้องภาพเรื่องจันทรกุมารชาดกชาติที่ 7 ต่อด้วยห้องภาพเรื่องพรหมนาถชาดกชาติที่ 8 ห้องภาพวิธุรชาดกชาติที่ 9 และห้องภาพเรื่องเวสสันดรชาดกชาติที่ 10 อยู่ติดประตูทางเข้า ซึ่งเป็นการลำดับภาพเวียนซ้ายแบบทวนเข็มนาฬิกา (ภาพที่ 1)

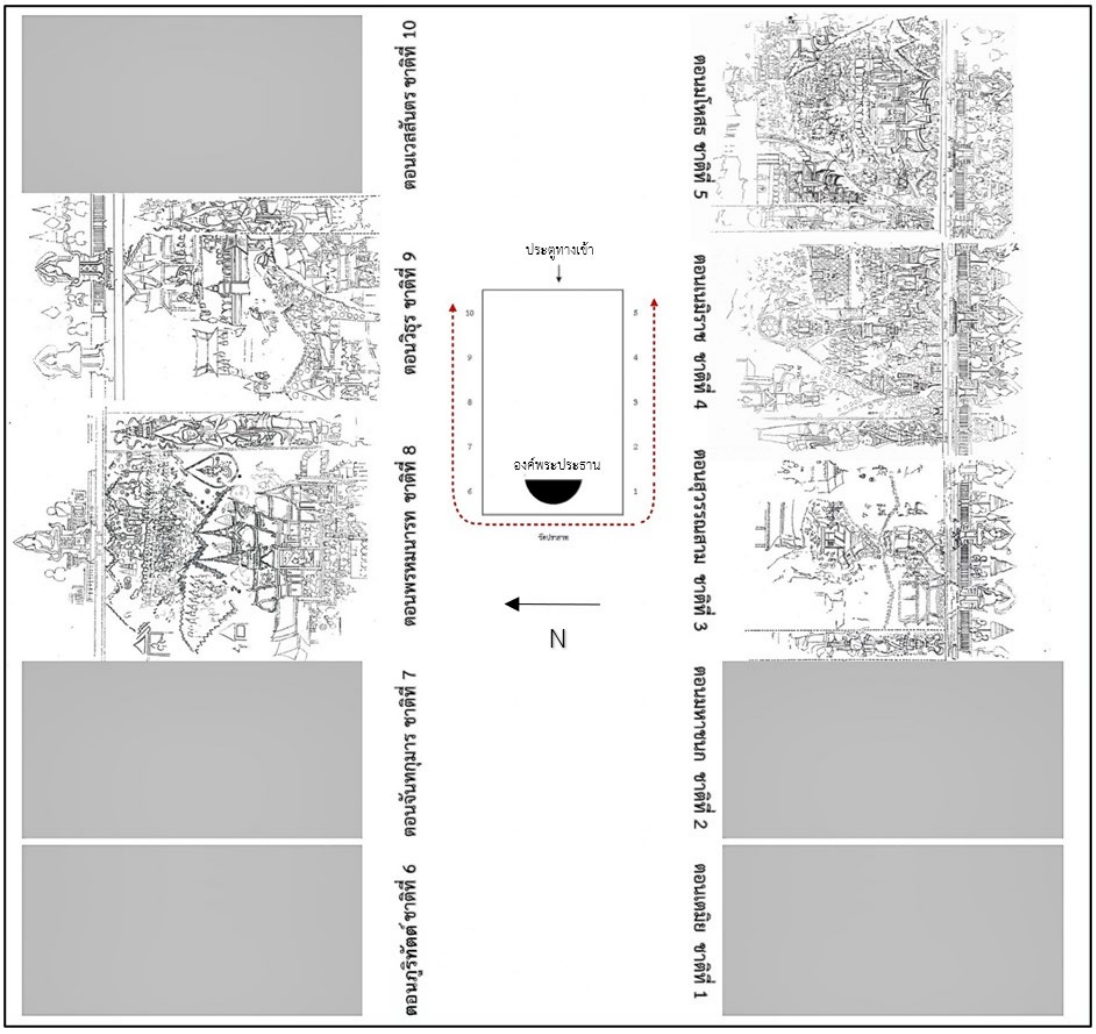


ภาพที่ 1

แผนผังจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี

หมายเหตุ. ผู้ศึกษาวาดเพิ่มเติมจากภาพลายเส้นต้นแบบ จาก *รายงานวิจัยวิธีอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี,* โดย สน สีมาตรัง, 2528. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ขณะที่วัดปราสาท (แผนผังภายในพระอุโบสถมีความยาว 12.65 เมตร กว้าง 7.00 เมตร และผนังสูง 4.55 เมตร) มีการลำดับภาพเรียงจากด้านในสุดออกมาด้านหน้าพระอุโบสถทั้งสองด้าน โดยห้องภาพเรื่องเตมียชาดกชาติที่ 1 อยู่ด้านในสุดทางทิศใต้ข้างพระประธาน ห้องภาพถัดมาเรื่องมหาชนกชาดกชาติที่ 2 (ภาพลบเลือนหมดทั้งสองห้อง) ต่อด้วยห้องภาพเรื่องสุวรรณสามชาดกชาติที่ 3 ห้องภาพเนมิราชชาดกชาติที่ 4 และห้องภาพเรื่องมโหสธชาติที่ 5 อยู่นอกสุดริมประตูทางเข้า ส่วนผนังด้านทิศเหนือในสุดข้างพระประธานเป็นห้องภาพเรื่องภูริทัตต์ชาดกชาติที่ 6 ถัดออกมาห้องภาพเรื่องจันทรกุมารชาดกชาติที่ 7 (ภาพลบเลือนหมดทั้งสองห้อง) ต่อด้วยห้องภาพเรื่องพรหมนาถชาดกชาติที่ 8 ห้องภาพเรื่องวิธุรชาดกชาติที่ 9 และห้องภาพเรื่องเวสสันดรชาดกชาติที่ 10 อยู่นอกสุดริมประตูทางเข้า (ภาพที่ 2)



ภาพที่ 2
แผนผังจิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท

การกำหนดให้วัดปราสาทและวัดช่องนนทรีเป็นตัวอย่างกรณีศึกษาเรื่องพื้นที่และเวลาในจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องทศชาติชาดก ที่นิยมเขียนในพระอุโบสถสมัยอยุธยาตอนปลายและสืบต่อมาจนกลายเป็นแบบมาตรฐานของวัดหลวงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและเป็นพื้นฐานให้กับพัฒนาการเขียนภาพเล่าเรื่องที่ขยายตัวอย่างมากทั้งในเชิงพื้นที่ (ปริมาณ) และระดับความซับซ้อน (คุณภาพ) ในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 การกลับไปศึกษาเรื่องพื้นที่และเวลาในจิตรกรรมทั้งสองแห่งดังกล่าวจึงมีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่ง

1. ลักษณะเวลาบนระนาบ 2 มิติ

จิตรกรรมไทยแบบภาพเล่าเรื่องในสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งสองแห่ง พบลักษณะที่มีนัยยะสื่อถึงเรื่องพื้นที่และเวลาผ่านเนื้อเรื่องกับองค์ประกอบภาพต่าง ๆ โดยใช้เส้นสินเทารูปหยักฟันปลาแบ่งกลุ่มภาพเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง ส่งผลให้ภาพรวมประสานเชื่อมโยงอย่างมีเอกลักษณ์ สำหรับประเด็นเรื่องลักษณะเวลาในภาพแบบต่างๆ สามารถจำแนกได้ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) ลักษณะเวลาแบบจุด 2) ลักษณะเวลาต่อเนื่องระยะสั้น 3) ลักษณะเวลาต่อเนื่องระยะยาว

1.1. ลักษณะเวลาแบบจุด

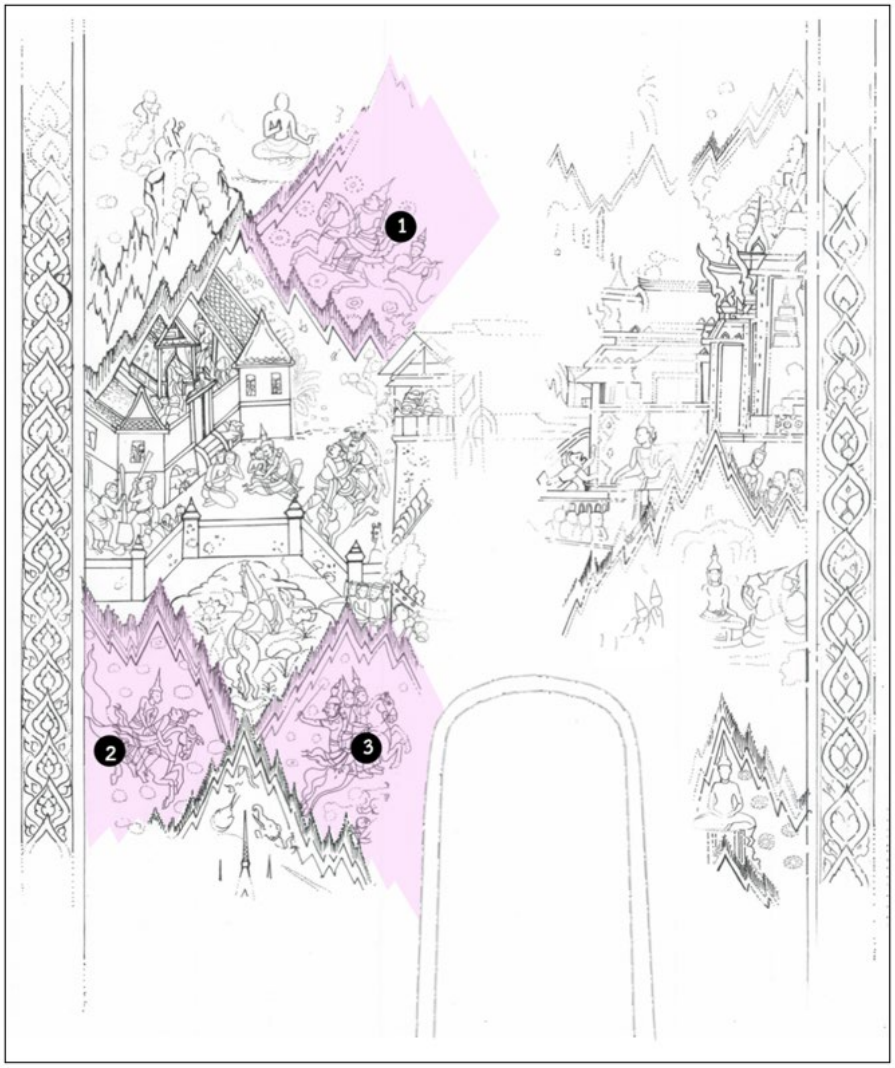
เวลาแบบจุด คือ ลักษณะการออกแบบองค์ประกอบภาพเดี่ยวเพื่อเน้นเนื้อเรื่องของฉากที่ดำเนินอยู่ให้หยุดนิ่งในหนึ่งพื้นที่หนึ่งเวลา ซึ่งเป็นช่วงขณะเวลาที่ถูกเล่าตามท้องเรื่องให้เหมือนหยุดเหตุการณ์ไว้เป็นจุดเวลา คล้ายกับภาพถ่ายที่หยุดเวลาช่วงนั้นไว้ ส่วนการออกแบบฉากนิยมใช้สินเทาเป็นกรอบล้อมตัวภาพเพื่อกำหนดพื้นที่เวลาในตำแหน่งจุดเด่นของผนัง ซึ่งใช้วิธีวิเคราะห์จากการอ่านเนื้อเรื่องมาเปรียบเทียบกับวิธีออกแบบภาพเล่าเรื่อง โดยนำภาพที่ปรากฏนั้นเป็นข้อสรุปของเวลาแบบจุดในพื้นที่แต่ละผนัง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างแรก ภาพฉากด้านบนของผนังพระมหาชนก (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 3) เป็นภาพตอนพระมเหสีของพระเจ้าอริฏฐชนกหนีภัยจากกรุงมิถิลาไปเมืองกาลจัมปากะขณะตั้งครรภ์พระมหาชนก โดยมีท้าวสักกะ (พระอินทร์) แปลงเป็นคนขับเกวียนมารับพระนางไป ด้วยอานุภาพของพระอินทร์ทำให้การเดินทางมาถึงที่หมายที่ห่างไกลได้อย่างรวดเร็วเพียงแค่พระเทวีบรรทมหลับ โดยมีท้องเรื่องดังต่อไปนี้ *“พระนางก็ทรงทำตามอย่างนั้นแล้วบรรทมอีกต่อไปก็ลุถึงกาลจัมปากะนครในเวลาเย็น ทอดพระเนตรเห็นประตูหอรบแลกำแพงพระนคร จึงตรัสถามเทวราชาว่า ข้าแต่พ่อเมืองนี้ชื่ออะไร ฯ อมรินทรเทพเจ้าแปลงตอบว่า ชื่อเมืองกาลจัมปากะ ฯ พระนางตรัสค้านว่า พ่อพูดอะไร นครกาลจัมปากะแต่นครที่ข้าพเจ้าอยู่ไกลกันถึงหกสิบโยชน์มิใช่หรือ ฯ อมรินทรเทพเจ้าแปลงตอบว่า เป็นเหมือนแม่ว่าจริงแต่ตารูจักหนทางตรงจึงถึงเร็ว ฯ”* (สะกดตามต้นฉบับ) (สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์, 2560ก: 67) เหตุการณ์ดังกล่าวใช้วิธีเขียนเส้นสินเทาล้อมตัวภาพหลัก และระบายสีแดงพร้อมทั้งแทรกภาพดอกไม้ร่วงเป็นพื้นหลัง

ภาพที่ 3

ภาพลายเส้นพระมหาชนกชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะของเวลาบนระนาบ 2 มิติ เหตุการณ์ช่วงเวลาแบบจุดเวลาแสดงระยะเวลาตามเนื้อเรื่องสั้นมาก

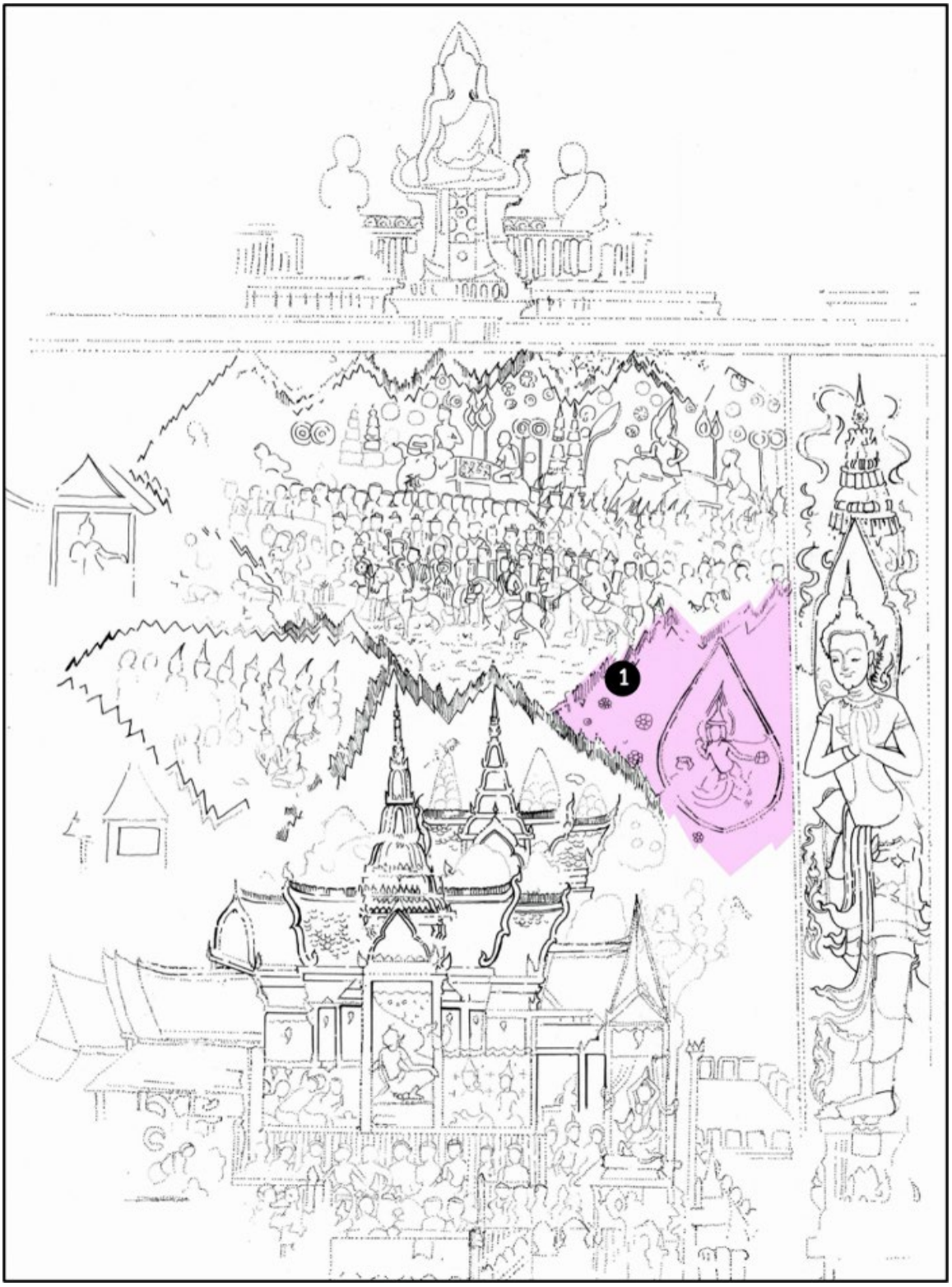
ภาพตัวอย่างที่สองจากผนังพระวิธุรชาดก วัดช่องนนทรี พบภาพแบบจุดเวลาจำนวน 3 ภาพ โดยทั้ง 3 ภาพ เป็นรูปปุณณกะยักษ์พาพระวิธุรควบม้าเหาะ มีเส้นสินเทาล้อม ตำแหน่งพื้นหลังเป็นสีแดง (หรือพื้นขาว) และเขียนลายดอกไม้ร่วง ภาพแต่ละฉากแสดงการเคลื่อนที่ของเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง เริ่มจากภาพด้านบน (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 4) เป็นภาพปุณณกะยักษ์ให้พระวิธุรจับหางม้าเหาะไปฆ่าบนยอดเขากาลคีรี ต่อมาช่วงกลางผนังภาพซ้าย (ตำแหน่งเลข 2 ในภาพที่ 4) ตอนพาพระวิธุรนั่งหลังม้าไปเมืองนาคเพื่อแสดงธรรม และติดกันภาพขวา (ตำแหน่งเลข 3 ในภาพที่ 4) ตอนปุณณกะยักษ์พร้อมด้วยธิดานาคนำพระวิธุรกลับไปส่งที่เมืองอินทปัต จากท้องเรื่องแสดงให้ทราบความเร็วของม้าตัวนี้ว่า *“ส่งม้าไปบนใบบัวหลังน้ำในราชอุทยานนพระนครฯ ม้าก็เล่นไปไม่ยังปลายกีบให้เปียกฯ”* (สะกดตามต้นฉบับ) (สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์, 2560ข: 258)



ภาพที่ 4

ภาพลายเส้นพระวิธุรชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะของเวลาบนระนาบ 2 มิติ เหตุการณ์ช่วงเวลาแบบจุดเวลาแสดงระยะเวลาตามเนื้อเรื่องสั้นมาก

ภาพตัวอย่างที่สาม วัดปราสาท ห้องภาพพรหมนารถชาดก ปรากฏภาพจุดเวลาจำนวนหนึ่งภาพ ตำแหน่งระนาบกลางผนังทางด้านขวาของยอดปราสาท (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 5) เป็นฉากช่วงท้ายของห้องเรื่องและเป็นฉากสำคัญกล่าวคือตอนพระพรหมนารถเหาะลงมาโปรดพระเจ้าอังคติราชและพระนางรุจาราชธิดา ตัวภาพสำคัญดังกล่าวอยู่ในกรอบสินเทาพื้นหลังสีแดงประกอบด้วยลายดอกไม้ร่วง เนื่องจากพระโพธิสัตว์มีสถานะเป็นพระพรหมจึงมีเส้นสินเทาล้อมอยู่อีกชั้นหนึ่ง เห็นได้ว่าภาพแบบจุดเวลาที่เขียนพระพรหมกำลังเสด็จจากสวรรค์มายังโลกมนุษย์ เป็นการเชื่อมพื้นที่และเวลาสองโลกเข้าด้วยกัน



ภาพที่ 5

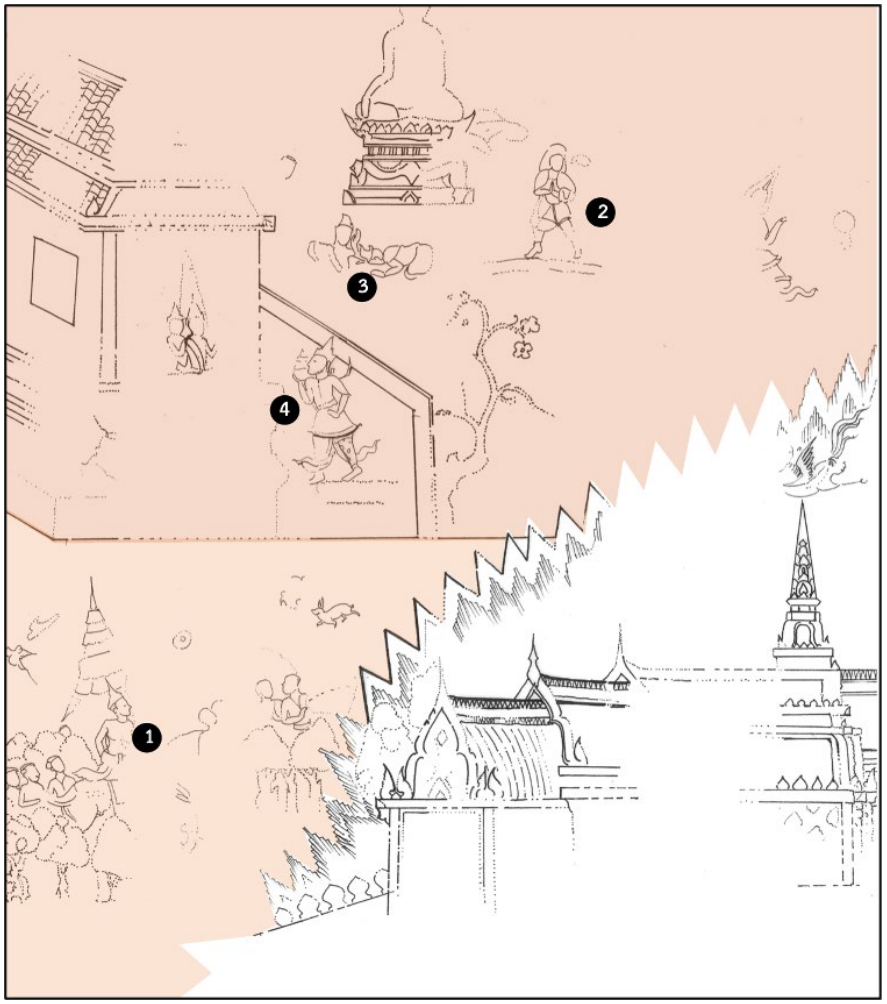
ภาพลายเส้นพรหมนารถชาดกจากวัดปราสาทลักษณะของเวลาบนระนาบ 2 มิติ เหตุการณ์ช่วงเวลาแบบจุดเวลาแสดงระยะเวลาตามเนื้อเรื่องสั้นมาก

จากตัวอย่างทั้งสามภาพที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการออกแบบภาพแบบจุดเวลาของวัดช่องนนทรีกับวัดปราสาทมีลักษณะเดียวกันคือ ใช้เส้นสินเทาล้อมตัวภาพสำคัญและประกอบด้วยดอกไม้ร่วงบนพื้นหลังสีแดง (หรือพื้นขาว) เพื่อแสดงแทนเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง โดยมีนัยยะของพื้นที่และเวลาในสถานการณ์ที่ยากจะดำเนินการได้ในความเป็นจริง ภาพแบบดังกล่าวจะสังเกตได้ว่านอกจากตัวละครหลักแล้ว ยังมีส่วนประกอบอื่นที่เป็นสัญลักษณ์แทนการเคลื่อนไหว ได้แก่ เกวียน (จากพระอินทร์) ม้าเหาะได้ของปุณณกะยักษ์ และท่าเหาะของพระพรหม ซึ่งครูช่างได้ใช้ภาพแบบจุดเวลาในช่วงต้นเรื่องกับช่วงท้ายเรื่อง อาจกล่าวได้ว่าแม้จุดเวลาจะดูแยกออกจากส่วนอื่นเพราะกรอบสินเทาล้อม แต่จุดเวลาก็ยังทำหน้าที่ประสานฉากต่าง ๆ ให้ต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวได้อย่างดี จึงเป็นภาพย่อยที่มีแบบแผนและหน้าที่ใช้สอยของตัวเองอย่างชัดเจน

1.2 ลักษณะเวลาต่อเนื่องระยะสั้น

เวลาต่อเนื่องระยะสั้น คือ ภาพแสดงช่วงเวลาระยะสั้นไม่เกิน 1 วัน เป็นภาพต่อเนื่องในพื้นที่เปิดมากกว่าแบบแรก การออกแบบใช้วิธีบรรจุภาพบุคคลร่วมในกรอบพื้นที่เดียวกัน ตัวอย่าง เช่น ผนังสุวรรณสามชาดกซึ่งมีกลุ่มภาพ 2-3 กลุ่ม ในพื้นที่ผนังด้านบน หรือผนังเวสสันดรชาดก วัดช่องนนทรี ฉากชูชกโดนกลุ่มสุนัขไล่กัดจนถึงตอนพรานเจตบุตรเลี้ยงอาหารพร้อมบอกทาง มีการใช้ตัวละครซ้ำถึงสองครั้งในเหตุการณ์ที่ดำเนินต่อเนื่องกันไม่นาน ส่วนตอนพรหมนารทของวัดปราสาทมีการออกแบบให้พื้นที่ขนาดใหญ่เกินครึ่งผนัง ใช้ช่วงเวลาเคลื่อนไปโดยมีตัวละครทำหน้าที่ประสานภาพภายในปราสาทกับภายนอกตอนพระพรหมนารถเหาะอยู่กลางอากาศให้เป็นเส้นเวลาเดียวกัน

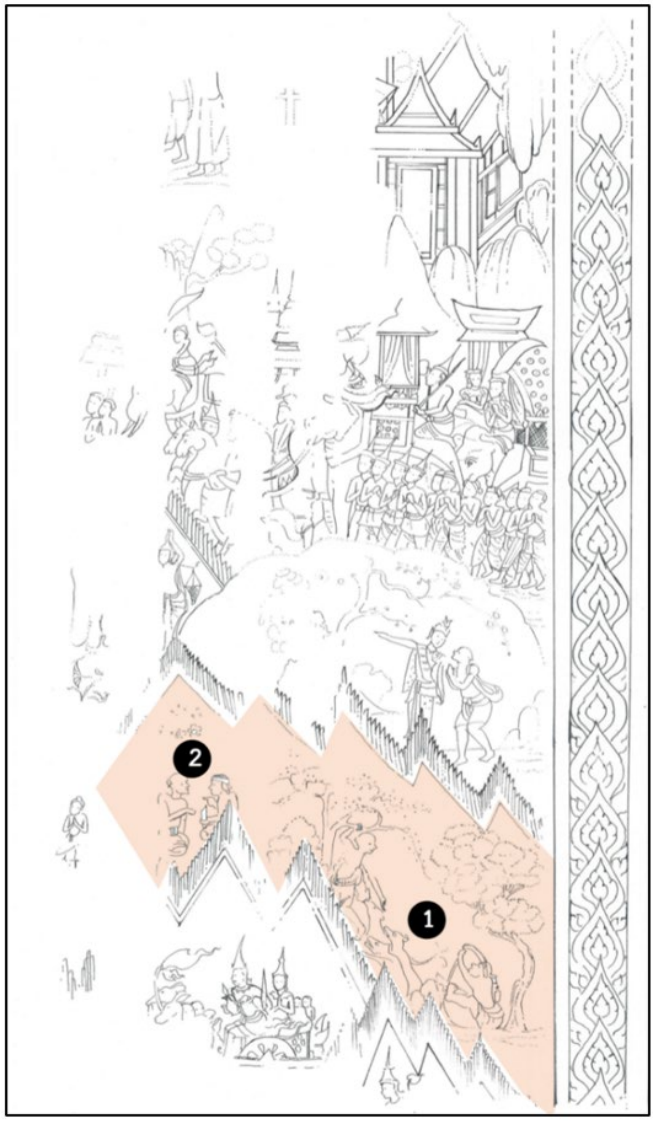
ภาพตัวอย่างแรก ผนังสุวรรณสาม วัดช่องนนทรี มีลักษณะเป็นช่วงเวลาระยะสั้นเริ่มจากภาพล่างซ้าย ปิลยักขราชตั้งขบวนเสด็จออกจากเมืองพาราณสีมุ่งหน้าไปล่าสัตว์ในป่า (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 6) ถัดมาด้านบนขวาเป็นภาพ ปิลยักขราชเงื้อคันศรยิงสุวรรณสาม (ตำแหน่งเลข 2 ในภาพที่ 6) สุวรรณสามล้มลงก่อนสิ้นใจ (ตำแหน่งเลข 3 ในภาพที่ 6) ภาพปิลยักขราชยกหม้อน้ำของสุวรรณสามไปยังอาศรมบิดามารดาตาบอดของสุวรรณสาม (ตำแหน่งเลข 4 ในภาพที่ 6) จะเห็นว่าทั้งหมดนี้แสดงลักษณะเวลาที่ดำเนินต่อเนื่องกันภายในหนึ่งวันวิเคราะห์จากการรับรู้เรื่องเวลาแบบสามัญต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยออกแบบให้ปิลยักขราชปรากฏซ้ำสี่รูปในพื้นที่เดียวกันและนำเสนอถึงสี่ฉาก เริ่มจากเหตุการณ์ด้านล่างซ้ายมาสู่ด้านขวาบนและวกกลับมาจบเรื่องที่ฝั่งซ้ายของห้องภาพ ทำให้เวลาดำเนินไปอย่างต่อเนื่องเป็นเส้นตรงตั้งแต่เริ่มจนจบซึ่งมีตัวละครปิลยักขราชเป็นตัวละครหลักทำให้พื้นที่และเวลาประสานเชื่อมเป็นเส้นเดียวกัน



ภาพที่ 6

ภาพลายเส้นสุวรรณสามชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะของเวลาบนระนาบ 2 มิติ เหตุการณ์ช่วงเวลาต่อเนื่องระยะสั้นและจบภายใน 1 วัน ตามเนื้อเรื่อง

ภาพตัวอย่างที่สอง ผนังเวสสันดรชาดก วัดช่องนนทรี ช่วงกลางผนังด้านขวา มีเส้นสินเทากำหนดทิศทางของเรื่องจากขวาไปซ้าย เล่าสองช่วงเวลาในพื้นที่เดียวกันและใช้ตัวละครทั้งสองซ้ำกันสองครั้งในเหตุการณ์ใกล้กันดังนี้ ภาพด้านล่างขวา (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 7) ชูชกตามหาพระเวสสันดรเพื่อขอบุตร ระหว่างทางเจอสุนัขล่าเนื้อหลายตัวรุมเห่า ชูชกจึงวิ่งหนีขึ้นต้นไม้ ต่อมาเป็นภาพพรานเจตบุตรได้ยินเสียงสุนัขเห่าและเห็นชูชกท่าทางไม่น่าไว้ใจคิดว่ามาร้ายจึงยกธนูขึ้นพร้อมน้าวยิง ชูชกจึงกล่าวว่า ว่า *“ดูก่อนเจตบุตร ข้าเป็นผู้อันพระราชา พระราชินีทรงส่งมาให้เป็นราชทูต เจ้าจงฟังข้าก่อน ข้าจะเชิญเสด็จเวสสันดรผู้เป็นพระราชโอรสกลับ เพราะฉะนั้นเจ้าจงแจ้งแก่ข้าว่าเสด็จเวสสันดรอยู่ที่ไหน”* (สะกดตามต้นฉบับ) ถัดมาเป็นกลุ่มภาพฝั่งซ้ายเยื้องขึ้นด้านบน (ตำแหน่งเลข 2 ในภาพที่ 7) นายพรานป่าหลงกลคำของชูชก จึงผูกสุนัขเหล่านั้นไว้ และหักกิ่งไม้เป็นอาสนให้ชูชกนั่งพร้อมจัดเลี้ยงอาหารและมอบน้ำผึ้งพร้อมทั้งยกมือขวาชี้บอกทางไปที่ประทับของพระเวสสันดร (สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์, 2560ข: 461) ทั้งหมดนี้มีระยะเวลาและภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องกันจนจบภายใน 1 วัน ตามเนื้อเรื่อง

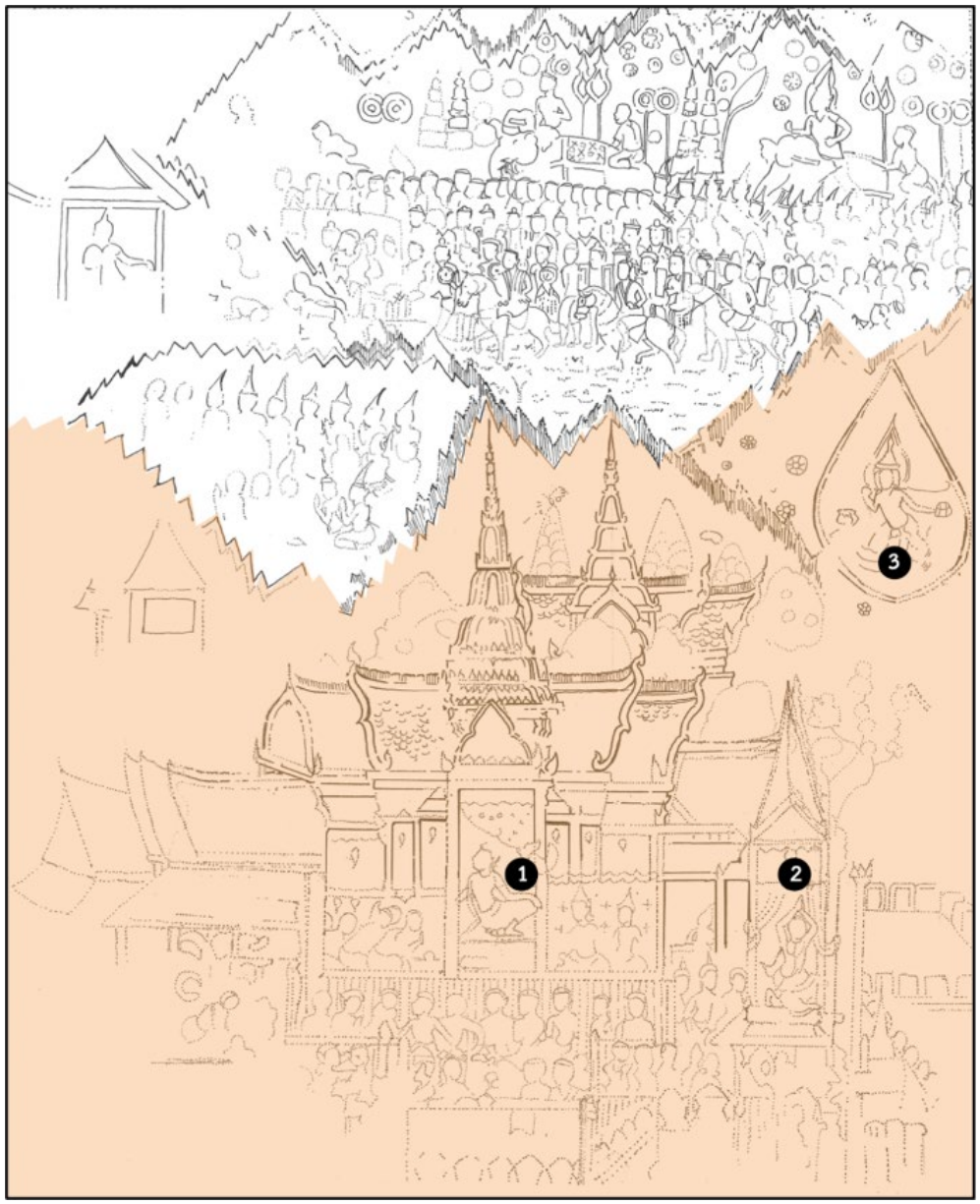


ภาพที่ 7

ภาพลายเส้นเวสสันดรชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะของเวลาบนระนาบ 2 มิติ เหตุการณ์ช่วงเวลาต่อเนื่องระยะสั้นและจบภายใน 1 วัน ตามเนื้อเรื่อง

ภาพตัวอย่างที่สาม ผนังพรหมนารทชาดก วัดปราสาท ปรากฏภาพปราสาทเขียนอยู่เต็มพื้นที่ครึ่งล่างของผนังมีเส้นสินเทารูปหยักฟันปลาคาดกลางผนังเพื่อแบ่งคั่นภาพเหตุการณ์ ภาพเล่าเรื่องจากกลางผนังภายในปราสาทมาสู่ภายนอกปราสาททางด้านขวาและบนท้องฟ้า เริ่มจากส่วนกลางภาพ (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 8) พระเจ้าวิเทหราชทรงอยู่ในกามทั้งหลาย ไม่ทรงขวนขวายในราชกิจ พระนางรุจาผู้เป็นธิดาจึงเข้าเฝ้าเพื่อทูลเตือนพระราชบิดาให้กลับพระหฤทัยเป็นสัมมาทิฏฐิ เนื้อเรื่องดำเนินไปตั้งแต่เช้าจรดค่ำ พระบิดาก็ยังหลงผิดอยู่ ภาพทั้งหมดปรากฏอยู่ภายในปราสาท ภาพด้านขวาล่าง (ตำแหน่งเลข 2 ในภาพที่ 8) พระนางจึงออกมาอธิษฐานประณมมือเหนือพระเศียรทรงนมัสการทั้งสี่ทิศตั้งสัตยาธิษฐานแก่เทวดาและพรหม เพื่อขอให้ท่านทั้งหลายมาช่วยพระบิดาสละมิจฉาทัศนะ จบด้วยภาพขวาบนเหนือ

ปราสาท (ตำแหน่งเลข 3 ในภาพที่ 8) พระพรหมนารทปรากฏตัวขึ้นเพื่อมาช่วยพระเจ้าวิเทหราชตามคำอธิษฐาน (สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์, 2560ข: 182-203) ซึ่งภาพทั้งสามเหตุการณ์มีเวลาต่อเนื่องแบบระยะสั้นเพียงหนึ่งคืนในพื้นที่ใกล้เคียงกัน



ภาพที่ 8

ภาพลายเส้นพรหมนารทชาดกจากวัดปราสาทลักษณะของเวลาบนระนาบ 2 มิติ เหตุการณ์ช่วงเวลาต่อเนื่องระยะสั้นและจบภายใน 1 วัน ตามเนื้อเรื่อง

จากตัวอย่างทั้งสามภาพ แสดงให้เห็นลักษณะเวลาต่อเนื่องระยะสั้นว่ามีรูปแบบคล้ายกัน เริ่มจากการใช้เส้นสินเทากำหนดขอบเขตภาพที่มีขนาดใหญ่ถึงครึ่งผนัง เพื่อรองรับภาพเหตุการณ์หลายภาพที่มีเนื้อหาต่อเนื่องกันโดยใช้ตัวภาพหลักวางซ้ำในพื้นที่ใกล้เคียงกัน การซ้ำในลักษณะนี้สื่อถึงการเคลื่อนไหวต่อเนื่องของตัวละครจากพื้นที่หนึ่งไปอีกพื้นที่หนึ่งและมีช่องว่างเป็นตัวแบ่งคั่น โดยใช้ท่าทางชี้นำเพื่อเชื่อมเป็นเรื่องราวให้ผู้ดูสามารถเคลื่อนสายตาตามตัวละครหลักและใช้จินตนาการเชื่อมต่อกลุ่มภาพเหล่านั้น เกิดการรับรู้เวลาที่ไหลต่อเนื่องในระยะสั้น เช่น ภาพชูชกกับพรานเจตบุตรในผนังเวสสันดรชาดกและภาพตอนปลยักขราชยิงพระสุวรรณสาม ดังนั้นการแสดงเวลาช่วงสั้นผ่านการซ้ำกันของตัวภาพดังตัวอย่างที่กล่าวมา คือพื้นฐานสำคัญของรูปแบบภาพเล่าเรื่องที่เริ่มเป็นที่นิยมเขียนจิตรกรรมฝาผนังช่วงอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา

1.3 ลักษณะเวลาต่อเนื่องระยะยาว

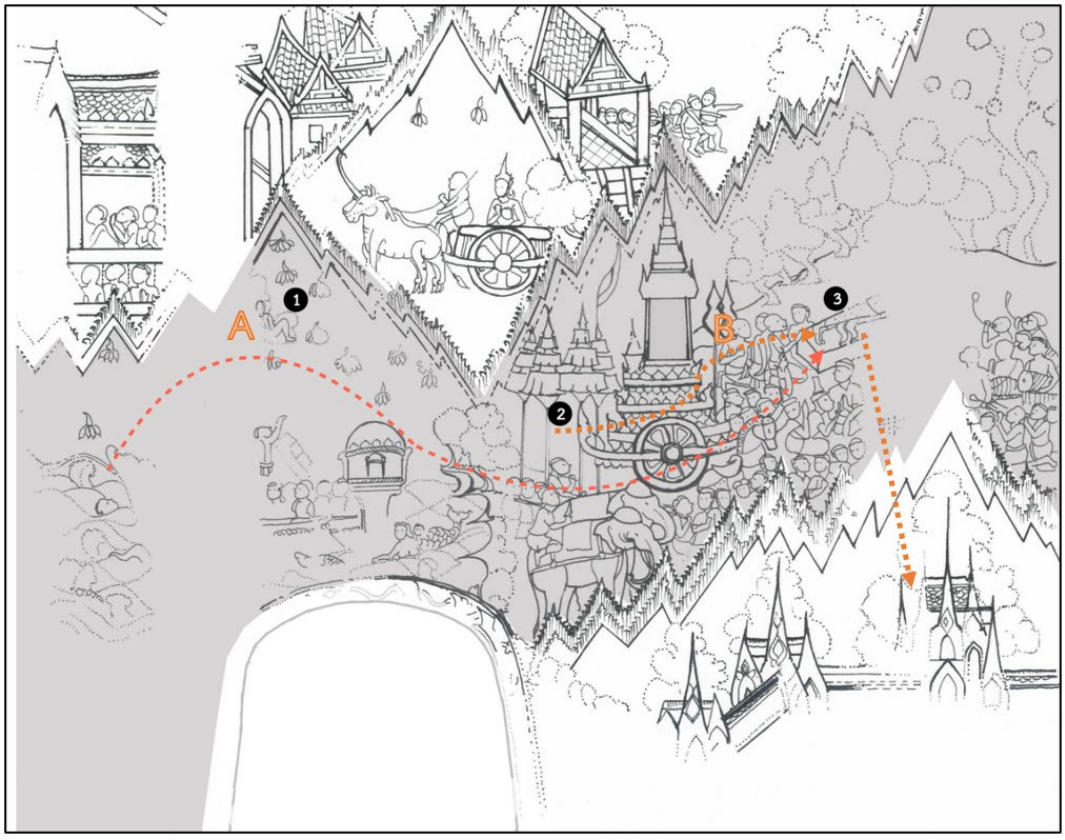
เวลาต่อเนื่องระยะยาว คือ ภาพแสดงช่วงเวลาต่อเนื่องแบบยาว พบในกรอบพื้นที่ขนาดใหญ่คาดเป็นแนวขวางกลางผนัง โดยใช้แนวเส้นสินเทาเป็นตัวกำหนดเพื่อบรรจุภาพเหตุการณ์สำคัญสองเหตุการณ์ที่วางต่อกันตามแนวนอน (หนึ่งในสองภาพจะกลายเป็นสัญญะหลักในยุคต่อมา) ซึ่งทั้งสองภาพสัมพันธ์ในลำดับเวลาที่ต่อเนื่องกัน

ตัวอย่างแรกพระมหาชนกชาดก วัดช่องนนทรี ภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องกันหลายเหตุการณ์ใช้เวลาอย่างน้อย 7 วัน รวมอยู่ในภาพช่องเดียว มีการออกแบบทิศทางเล่าเรื่องจากฝั่งซ้ายไปฝั่งขวา สามารถแบ่งกลุ่มภาพเป็นสองพื้นที่ คือ A) กลุ่มภาพกลางมหาสมุทรกับ B) กลุ่มภาพที่เล่าเหตุการณ์บนพื้นดินซึ่งหากวัดระยะทางตามความเป็นจริงจะมีระยะทางที่ไกลมาก (ภาพที่ 9) เหตุการณ์เริ่มจากระนาบภาพช่วงกลางผนังด้านซ้ายเป็นภาพเรือแตกกลางมหาสมุทร (ตามท้องเรื่องได้บรรยายช่วงเหตุการณ์หลังเรื่องแตกโดยพระองค์ต้องว่ายน้ำเป็นระยะเวลา 7 วัน ก่อนที่นางมณีเมขลาเหาะมาช่วย) ต่อมาภาพด้านซ้ายบริเวณท้องฟ้า (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 9) จากข้อมูลภาพที่เหลืออยู่จะสังเกตเห็นเป็นภาพนางมณีเมขลาเทพธิดาแห่งท้องทะเลเหาะมาในวันที่ 7 (ตามท้องเรื่อง) พระนางถามถึงความเพียรของพระมหาชนกและเมื่อได้รับฟังคำตอบของพระองค์แล้ว นางมณีเมขลาจึงสรรเสริญพร้อมทั้งช้อนพระองค์ขึ้นจากน้ำเหาะไปบนอากาศเพื่อมุ่งสู่มิถิลานครและวางพระมหาชนกลงบนโขดหินในสวนมะม่วง ข้ามมาที่ภาพด้านขวา (ตำแหน่งเลข 3 ในภาพที่ 9) หากอ้างอิงจากเหตุการณ์ตามท้องเรื่องภาพปรากฏทางฝั่งขวาของผนัง มีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกับฉากแรกเป็นภาพพระมหาชนกประทับนอนบนโขดหินด้วยความเหนื่อยล้า

จากการลำดับเหตุการณ์ตามท้องเรื่องตั้งแต่เรือล่มกลางมหาสมุทรในฉากด้านซ้ายกับฉากพระมหาชนกบรรทมบนแท่นหินด้านขวาของผนัง ส่วนตรงกลางเยื้องไปทางขวาของผนัง (ตำแหน่งเลข 2 ในภาพที่ 9) ปรากฏภาพราชรถมาเกยพร้อมกลุ่มคนจากมิถิลานคร แทรกระหว่างกลางของภาพสองเหตุการณ์ข้างต้น เหตุผลเพราะช่วงเวลาที่พระมหาชนกว่ายน้ำกลางมหาสมุทร 7 วัน เป็นช่วงเวลาเดียวกันที่มิถิลานครมีการสรรหาพระราชาองค์ใหม่ 7 วัน มาแล้วเช่นกัน แต่ก็ยังไม่พบผู้ใดเหมาะสม เหล่าอมาตย์และปุโรหิต

จึงเห็นตรงกันว่าควรปล่อยให้บุษยราชรถเคลื่อนไป หากบุษยราชรถหยุดที่ผู้ใดผู้นั้นจะได้เป็นพระราชา บุษยราชรถได้ขับเคลื่อนด้วยแรงอธิฐานพร้อมเหล่าเสนามุ่งหน้าสู่อุทยานและหยุดหน้าแท่นหินที่พระมหาชนกบรรทม เหล่าเสนาอมาตย์ประโคมดนตรีเพื่อปลุกให้พระองค์ตื่นและอันเชิญพระมหาชนกเสด็จขึ้นราชรถเดินทางกลับเข้ากรุงมิถิลาเพื่ออภิเษกสมรสและรับราชสมบัติ (สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์, 2560ก: 70-82)

ผู้ศึกษาพบลักษณะพิเศษในห้องภาพเรื่องพระมหาชนกชาดก วัดช่องนนทรี ว่ามีเหตุการณ์เห็นเป็นเส้นช่วงเวลาดำเนินพร้อมกันถึงสองเส้น ประกอบด้วยเส้นช่วงเวลา 7 วัน ขณะที่พระมหาชนกว่ายน้ำกับเส้นช่วงเวลา 7 วัน ที่เสนาอมาตย์สรรหาพระราชามิถิลานคร หากวิเคราะห์จากเนื้อหาสู่การออกแบบฉาก พบว่าวิธีลำดับภาพสอดคล้องกับเนื้อหาในท้องเรื่อง ทำให้รับรู้ถึงการเคลื่อนของช่วงเวลาที่มีทิศทางดำเนินไปสู่จุดหมายเดียวกันคือภาพพระมหาชนกบรรทมบนศิลาหิน จากนั้นเส้นเวลาทั้งสองก็รวมกันเป็นเส้นเวลาเดียวกันไปยังเวลาในฉากปราสาทด้านล่างฝั่งขวา

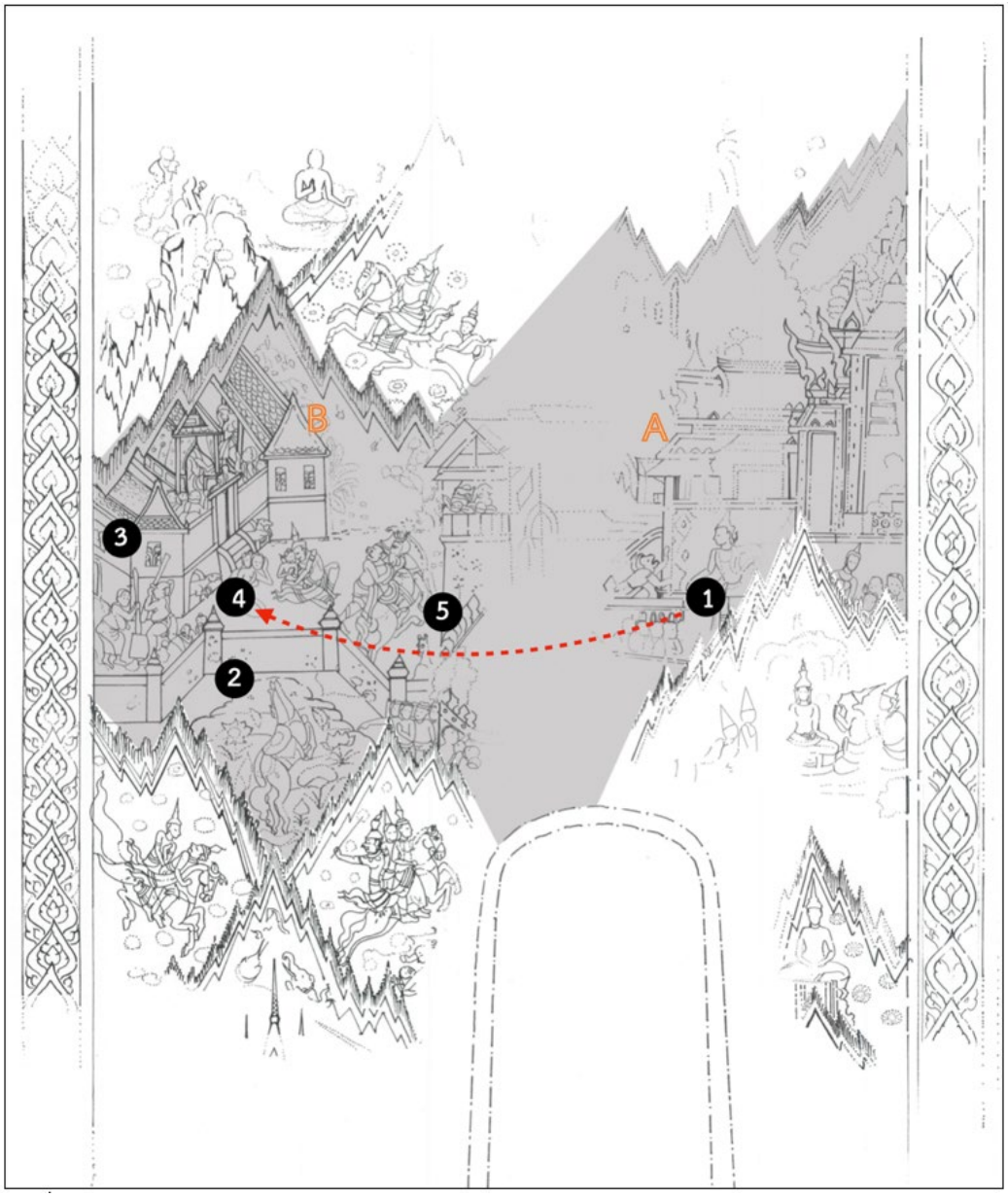


ภาพที่ 9

ภาพลายเส้นมหาชนกชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะของเวลาบนระนาบ 2 มิติ เหตุการณ์ช่วงเวลาต่อเนื่องระยะยาวตามเนื้อเรื่อง

ตัวอย่างภาพที่สอง ผนังวิธุรชาดก วัดช่องนนทรี ภาพในส่วนกลางผนัง มีการใช้เส้นสินเทาคาดกลางรูปพื้นที่ลักษณะเดียวกับผนังมหาชนกชาดกแต่มีทิศทางการเล่าเรื่องจากด้านขวาไปด้านซ้ายลำดับเหตุการณ์เป็นสองพื้นที่ คือ A) กลุ่มภาพพื้นที่ปราสาทของพระเจ้าธนัญชัยโกรพยะกับ B) กลุ่มภาพพื้นที่ปราสาทสามฤดูของพระวิธุร (ภาพที่ 10) และแบ่งช่วงเวลาเป็นห้าเวลาสำคัญ เริ่มจากภาพด้านขวา (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 10) ปุณณกะยักษ์เข้าสภากุรุรัฐเพื่อตามเอาหัวใจพระวิธุรไปให้พระนางวิมลาเทวี ซึ่งเป็นชายาของพระยาวรุณนาคราช พร้อมทั้งกล่าวท้าพระเจ้า ธนัญชัยโกรพยะเพื่อเล่นสกา ต่อมาภาพซ้ายเยื้องลงข้างล่าง (ตำแหน่งเลข 2 ในภาพที่ 10) ตอนปุณณกะยักษ์แสดงพลังวิเศษของม้าสินพธด้วยการให้วิ่งบนใบบัวเพื่อให้พระเจ้าธนัญชัยโกรพยะสนพระทัยและรับคำท้า หลังจากพระเจ้าธนัญชัยโกรพยะรับคำท้าแล้ว ผลการแข่งขันคือปุณณกะยักษ์ได้ชัยชนะ พระเจ้าธนัญชัยโกรพยะจึงกล่าวว่า *“ดูก่อนกัจจายนะมาณพ ช้าง โค ม้า กุณฑลแล้วด้วยแก้วมณี หรือรัตนะใดมีในแผ่นดินของเรา ท่านจงเลือกถือทรัพย์อันประเสริฐกว่าทรัพย์ทั้งหลายนั้นเถิด ท่านต้องการอย่างใด จึงถืออย่างนั้นไปเถิดฯ”* (สะกดตามต้นฉบับ) ปุณณกะยักษ์จึงกล่าวตอบว่า *“ขอพระองค์ทรงพระราชทานวิธุรบัณฑิตแก่ข้าพเจ้าเถิด”* (สะกดตามต้นฉบับ) กลุ่มภาพด้านซ้ายสุดของห้องภาพ (ตำแหน่งเลข 3 ในภาพที่ 10) บริเวณกลางลานชั้นสองในปราสาทสามฤดูของพระวิธุร (ตามท้องเรื่องระบุว่าเป็นปราสาทสามฤดูของพระวิธุร แต่ครูช่างออกแบบเป็นกลุ่มอาคารทรงตึก) ปรากฏภาพการมีเพศสัมพันธ์ของปุณณกะยักษ์กับหญิงสาว 500 นาง ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวมีเนื้อเรื่องโดยสรุปว่า หลังจากพระวิธุรตกเป็นของยักษ์ จึงขอให้ปุณณกะยักษ์ไปพักที่ปราสาทสามฤดูเป็นเวลา 3 วัน เพื่อสั่งสอนบุตรและภรรยาก่อนเดินทางไปกับปุณณกะยักษ์และพระวิธุรจะดูแลเรื่องที่พัก อาหาร พร้อมทั้งมอบหญิงสาวให้ 500 นาง เพื่อตอบแทนก่อนที่ปุณณกะยักษ์จะตอบตกลง กลุ่มภาพถัดมาบริเวณภายนอกปราสาทสามฤดู (ตำแหน่งเลข 4 ในภาพที่ 10) ภาพเหตุการณ์พระวิธุรกอดลาลูกและมีภรรยานั่งโศกเศร้าอยู่เคียงข้าง สุดท้ายภาพตรงกลางในตำแหน่งส่วนกลางผนังเยื้องมาฝั่งซ้าย (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 5) ภาพปุณณกะยักษ์เตรียมม้าเพื่อเดินทาง (สมเด็จพระสังฆราชเจ้ากรมหลวงชินวรสิริวัฒน์, 2560ข: 244-281)

พบว่าลักษณะการวางตำแหน่งภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ มีลักษณะจงใจให้เป็นฉากสำคัญบนระนาบภาพส่วนกลาง ภาพเล่าเรื่องเริ่มจากด้านขวาภาพปุณณกะยักษ์ท้าพระเจ้าธนัญชัยโกรพยะเล่นสกานับเป็นหนึ่งเหตุการณ์หลายช่วงเวลาย่อย ต่อมาภาพกลางผนังได้ลบเลือนเกือบหมดแต่ยังเห็นเค้าโครงว่าเป็นภาพอาคารเชื่อมพื้นที่ให้ต่อกัน ส่วนด้านซ้ายของผนังปรากฏภาพปุณณกะยักษ์ซ้ำกันสองรูปกับอีกสองเหตุการณ์คือภาพเหตุการณ์มีเพศสัมพันธ์บนลานชั้นสองกับฉากเตรียมม้าเพื่อออกเดินทาง เมื่อห้องภาพนี้รวมฉากเหตุการณ์หลักทั้งหมดมีสามเหตุการณ์ที่ดำเนินเวลา 3 วัน ซึ่งแม้ว่าเหตุการณ์ทั้งสามจะเกิดขึ้นต่างช่วงเวลากันมาก แต่ด้วยวิธีวาดปุณณกะยักษ์ซ้ำกันสามครั้งในสองสถานที่ จึงเป็นเสมือนตัวบ่งชี้ถึงเวลาที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง พร้อมทั้งขับเน้นการเชื่อมโยงของเส้นเวลาด้วยภาพตัวละครอีกตัวที่ปรากฏในท้องเรื่องช่วงวันแรก คือภาพม้าสินพธปรากฏส่วนล่างบริเวณนอกกำแพงปราสาทสามฤดู ที่เป็นเหตุการณ์ช่วงแรกแต่กลับเขียนซ้ำร่วมกับปุณณกะยักษ์ขณะกำลังรอพระวิธุรร่ำลาครอบครัวในช่วงเวลาของวันที่ 3 จึงเป็นจุดเชื่อมระหว่างเหตุการณ์ช่วงแรกกับเหตุการณ์ช่วงหลัง 3 วัน ให้ดำเนินต่อเนื่องไปอย่างไม่ติดขัด

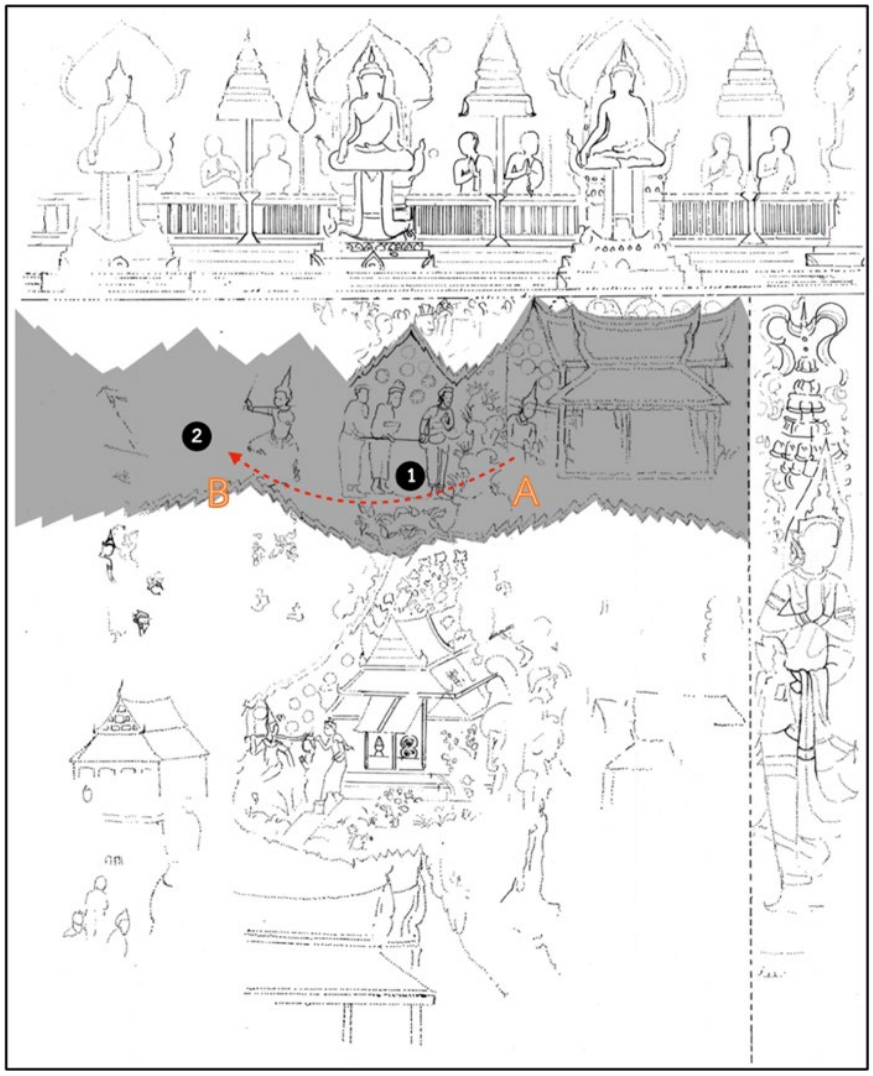


ภาพที่ 10

ภาพลายเส้นวิธุรชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะของเวลาบนระนาบ 2 มิติ เหตุการณ์ช่วงเวลาต่อเนื่องระยะยาวตามเนื้อเรื่อง

ตัวอย่างภาพที่สาม สุวรรณสามชาดก วัดปราสาท เป็นภาพเล่าเรื่องจากกลุ่มภาพด้านขวาไปด้านซ้าย ลำดับเหตุการณ์แบ่งเป็นสองพื้นที่ คือ A) กลุ่มภาพพื้นที่อาศรมกับ B) กลุ่มภาพในป่า และบรรจุเวลายาวต่อเนื่องมากกว่า 1 วัน (ภาพที่ 11) ฉากนี้อยู่ส่วนบนของห้องภาพ ใช้เส้นสินเทาสร้างพื้นที่แนวนอนขนาดใหญ่บรรจุกลุ่มภาพเล็กคล้ายวัดช่องนนทรี แต่มีวิธีลำดับภาพความต่อเนื่องของเหตุการณ์เป็นลักษณะเฉพาะแบบวัดปราสาท โดยกำหนดภาพกลุ่มคนสำคัญและต่างเวลากันให้ใกล้กันแต่หันหลังเข้าหากัน เพื่อบ่งชี้ให้ผู้ชมทราบถึงช่วงเวลาทั้งสองเหตุการณ์ว่าเกิดขึ้นในระยะเวลาที่ห่างกันมาก เริ่มจาก

ตำแหน่งส่วนบนเยื้องไปทางขวาของห้องภาพ (ตำแหน่งเลข 1 ในภาพที่ 11) ฉากพระสุวรรณสามยื่นไม้เท้าให้มารดาบิดาที่ตาบอดจับ (จากเหตุการณ์อสรพิษปล่อยลมในจมูกจนมาถูกนัยน์ตา) เพื่อพากลับมาดูแลที่อาศรม (ตามท้องเรื่องมีการบรรยายถึงเหตุการณ์หลังจากนี้ที่เวลาดำเนินมากกว่า 1 วัน) ต่อมาภาพส่วนบนด้านซ้ายเหลือเพียงบางส่วน (ตำแหน่งเลข 2 ในภาพที่ 10) พระราชาเมืองพาราณสีนามว่าปิลยักขราชออกล่าสัตว์ ทอดพระเนตรเห็นพระสุวรรณสามกำลังจะตักน้ำไปให้บิดามารดาตาบอด พระราชาทรงคิดว่าสุวรรณสามเป็นเทวดาหรือนาคจึงโก่งคันศรยิงลูกศรอาบยาพิษใส่พระสุวรรณสาม (สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์, 2560ก: 147-148) จากภาพกับเนื้อเรื่องดังกล่าว สรุปได้ว่าผนังสุวรรณสามชาดก วัดปราสาท มีลักษณะพื้นที่และเวลาต่อเนื่องยาวหลายวันเช่นกัน



ภาพที่ 11

ภาพลายเส้นสุวรรณสามชาดกจากวัดปราสาทลักษณะของเวลาบนระนาบ 2 มิติ เหตุการณ์ช่วงเวลาต่อเนื่องระยะยาวตามเนื้อเรื่อง

จากตัวอย่างภาพที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าลักษณะเวลาต่อเนื่องระยะยาวเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่แสดงความต่อเนื่องของเวลาตามท้องเรื่องผ่านกลุ่มภาพที่มีองค์ประกอบสมบูรณ์ของตัวเองนำมาวางต่อกัน ลักษณะดังกล่าวเป็นพื้นฐานสำคัญอีกแบบหนึ่งของภาพเล่าเรื่องในจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย

สรุป จากการศึกษาลักษณะเวลาบนระนาบภาพ 2 มิติในจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรีและวัดปราสาท พบว่า ข้อที่ 1) มีการใช้เส้นสินเทาเป็นตัวกำหนดกรอบพื้นที่สำหรับภาพเหตุการณ์ในเวลาทั้งสามแบบ ข้อที่ 2) ลักษณะตัวภาพแบบจุดเวลาแสดงภาพหนึ่งเหตุการณ์แทนการเคลื่อนที่ (หยุดเวลา) ในส่วนแบบเวลาระยะสั้นใช้ตัวภาพซ้ำเพื่อสื่อถึงความต่อเนื่องของเวลาในเหตุการณ์เดียวกัน ขณะที่แบบเวลาระยะยาว แต่ละกลุ่มภาพแสดงเวลาที่ต่อเนื่องของเหตุการณ์สำคัญในท้องเรื่อง ข้อที่ 3) รูปแบบของฉากหลังแบบจุดเวลาฉากหลังแสดงความหมายเชิงสัญลักษณ์ไม่เจาะจงสถานที่แบบเวลาระยะสั้นฉากหลังแสดงสถานที่เดียวรองรับสองตัวภาพซ้ำในหนึ่งสถานการณ์ ส่วนแบบเวลาระยะยาวกลับแสดงพื้นที่สองสถานที่เพื่อรองรับหลายช่วงเวลากับหลายเหตุการณ์สำคัญ จึงอาจกล่าวได้ว่ารูปแบบเวลาทั้ง 3 ลักษณะแสดงให้เห็นความแตกต่างของความหมายเกี่ยวกับเวลาในรูปแบบภาพเล่าเรื่องของจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่จะพัฒนาสืบต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์

2. ลักษณะ 3 มิติ ขององค์ประกอบภาพ

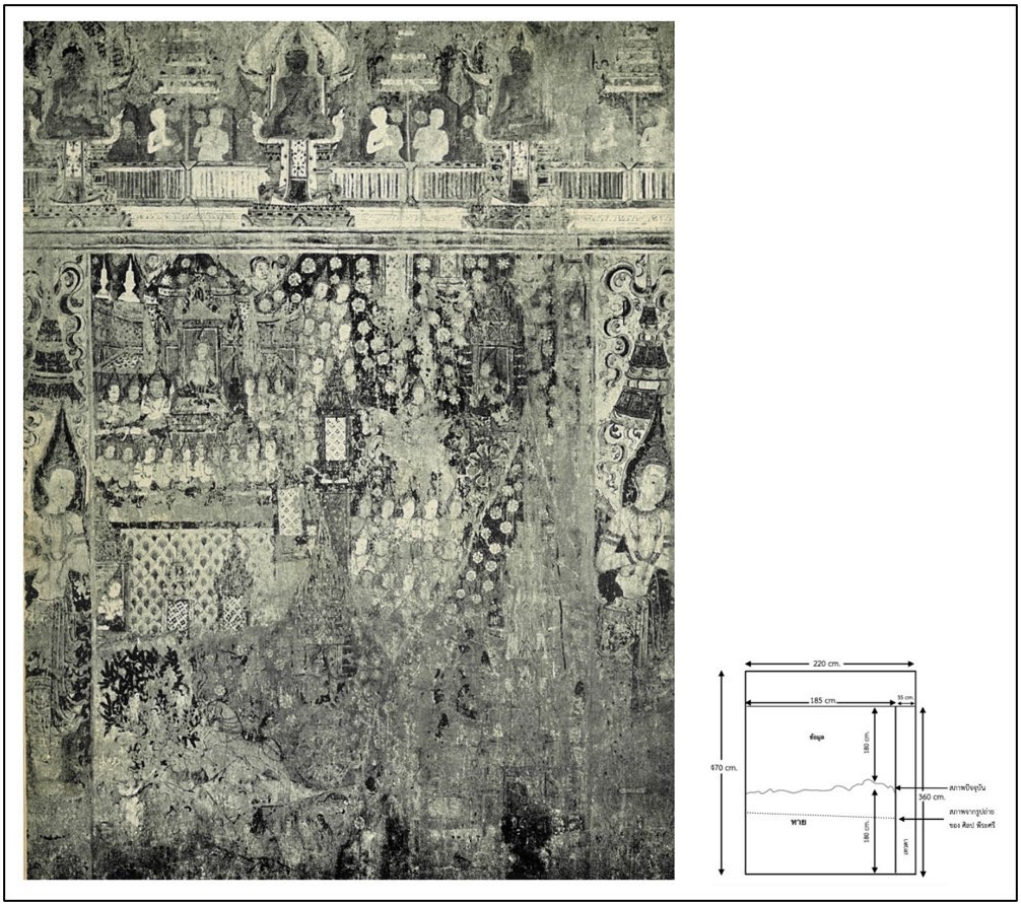
จิตรกรรมฝั่งตะวันออกรวมทั้งจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่เป็นภาพแบบ 2 มิติ ตัวภาพจะมีขนาดและความชัดเท่ากันทุกระยะ ใช้วิธีระบายสีแบนเรียบหรือสร้างค่าน้ำหนักเพียงเล็กน้อย การเขียนลักษณะ 3 มิติ เป็นแบบเชิงเส้น (linear) โดยเฉพาะภาพอาคารแบบไอโซเมตริกและอ็อบลิค (isometric or oblique) รวมทั้งการใช้รูปทรงซ้อนทับกัน (overlap) เพื่อสื่อตำแหน่งหน้า-หลัง ระหว่างกลุ่มภาพหรือองค์ประกอบภาพ นิยมวางเรียงเป็นชั้น (layer) เพื่อแสดงระยะใกล้-ไกลในระดับโครงสร้างและสร้างความลึกตามระยะการมองของผู้ชม ด้วยวิธีทั้งหมดนี้ทำให้ผู้ชมเห็นภาพย่อย ๆ จำนวนมากจากมุมมองหลายจุดด้วยการเคลื่อนที่ไปทีละตำแหน่ง ทำให้การเล่าเรื่องด้วยภาพในจิตรกรรมฝาผนังมีการแสดงเรื่องราวจำนวนมากที่มีความต่อเนื่องของเวลาและพื้นที่ในแบบของตัวเอง

การวิเคราะห์เรื่องลักษณะ 3 มิติ ขององค์ประกอบภาพในจิตรกรรมฝาผนังยุคดังกล่าว ผู้ศึกษาใช้วิธีลงพื้นที่เก็บข้อมูลและการสังเกตการณ์จากสถานที่จริง พบว่าหลักฐานชำรุดลบเลือนมาก จึงต้องใช้ทั้งการดูของจริงในปัจจุบันและการหาข้อมูลจากเอกสารเก่าเพื่อเปรียบเทียบและผสมผสานข้อมูลทั้งสองส่วนให้เป็นข้อมูลที่สมบูรณ์ที่สุด จากนั้นคัดลอกลายเส้นวิเคราะห์ลักษณะความลึกของทั้งสองวัดโดยยกตัวอย่างผนังเรื่อง วิธุรชาดก พรหมนารทชาดก เวสสันดรชาดกจากวัดช่องนนทรีและผนังมโหสถชาดก เนมีราชชาดกรวมทั้งภาพเทพพนมที่คั่นระหว่างห้องภาพของวัดปราสาท ผู้ศึกษาได้แยกการวิเคราะห์ลักษณะพื้นที่ 3 มิติ ในองค์ประกอบภาพออกจากกันเป็นกรณีวัดปราสาทและกรณีวัดช่องนนทรี เพื่อแสดงให้เห็น

ว่าในประเด็นนี้จิตรกรรมฝาผนังของทั้งสองวัดมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน แต่ในเบื้องต้นจะขอแสดงหลักฐานภาพถ่ายเก่า เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นสภาพโดยรวมของงานจิตรกรรมที่ยังสมบูรณ์กว่าสภาพในปัจจุบันค่อนข้างมาก

หลักฐานจากภาพถ่ายเก่า

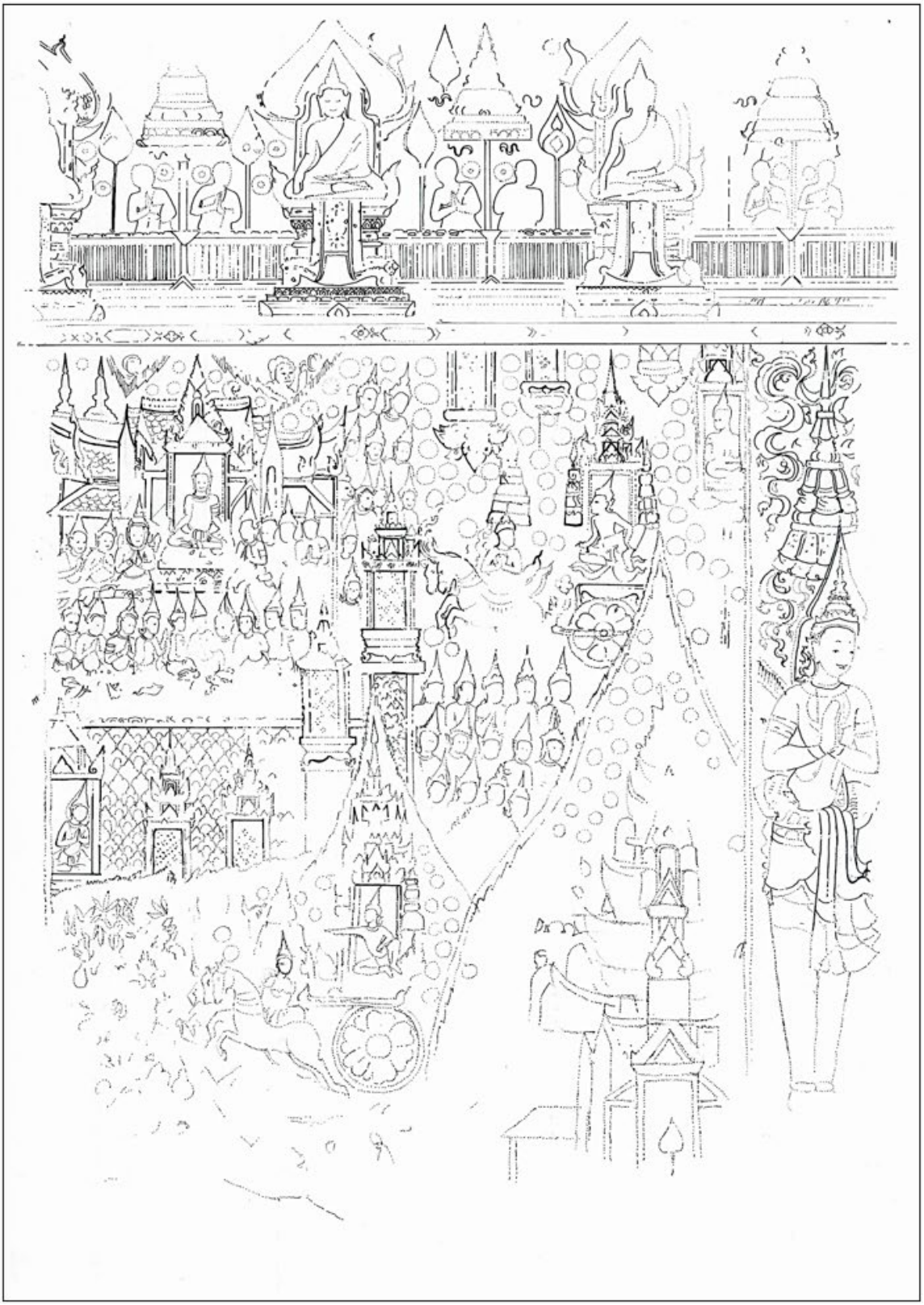
จากการศึกษาจิตรกรรมเล่าเรื่องของวัดปราสาทในปัจจุบันจากการลงพื้นที่ถ่ายภาพ ข้อมูลภาพบนฝาผนังถูกลบเลือนไปมากทำให้ยากต่อการดูและวิเคราะห์ข้อมูล ผู้ศึกษาได้สืบค้นข้อมูลจากหลักฐานภาพเก่าที่จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะอยุธยาตอนปลายในครั้งนี้ และพบภาพถ่ายเก่าจากหนังสือจิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรีของอาจารย์ศิลป พีระศรี ที่ได้บันทึกไว้ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อกรณีศึกษาในครั้งนี้อย่างยิ่ง จึงใคร่จะเผยแพร่ให้ผู้อ่านได้ชมและได้ศึกษาต่อไปด้วย (ภาพที่ 12-24)



ภาพที่ 12

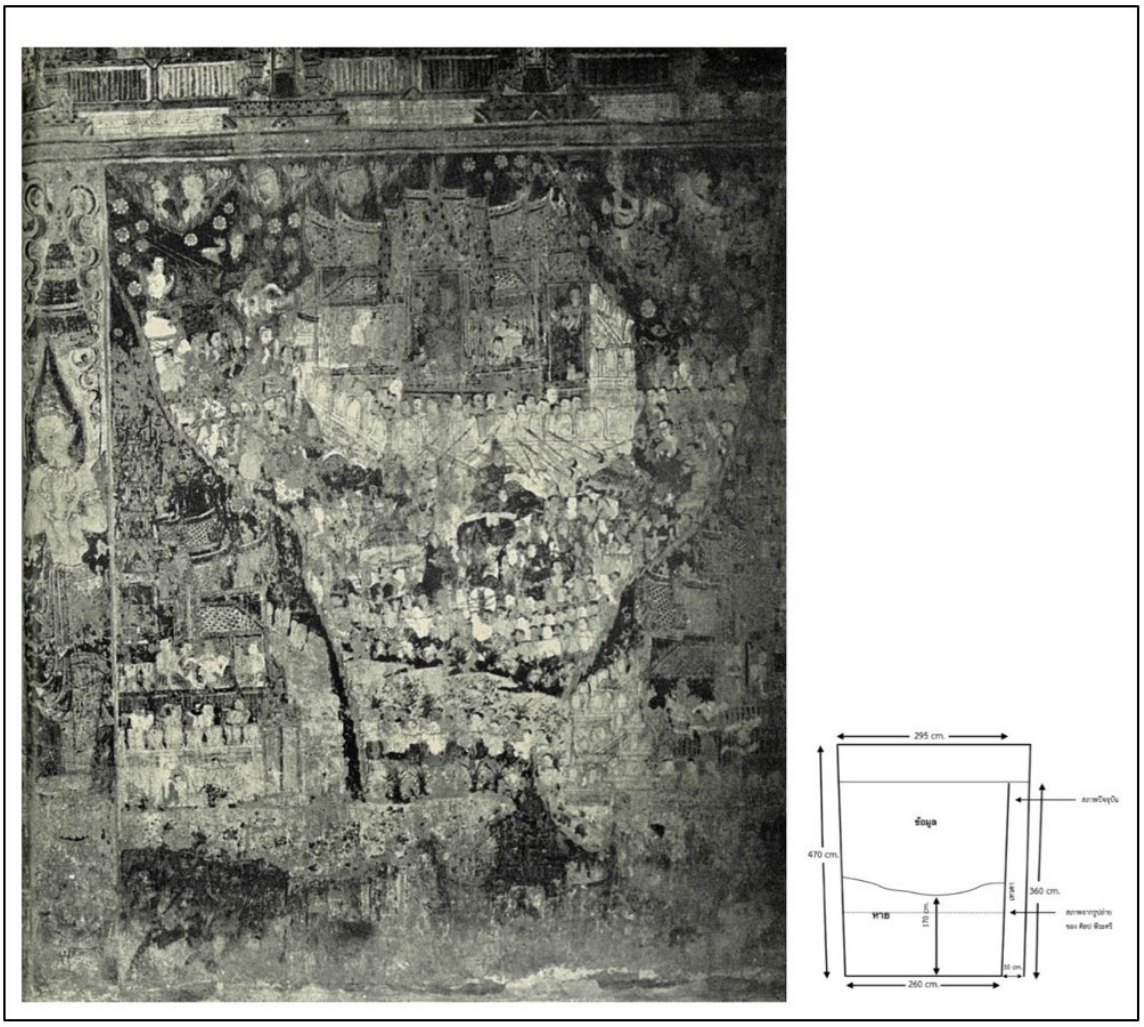
ตอนเนมีราชชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท ภาพขวาคือสภาพจิตรกรรมที่เหลือในปัจจุบัน

หมายเหตุ. จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร.



ภาพที่ 13

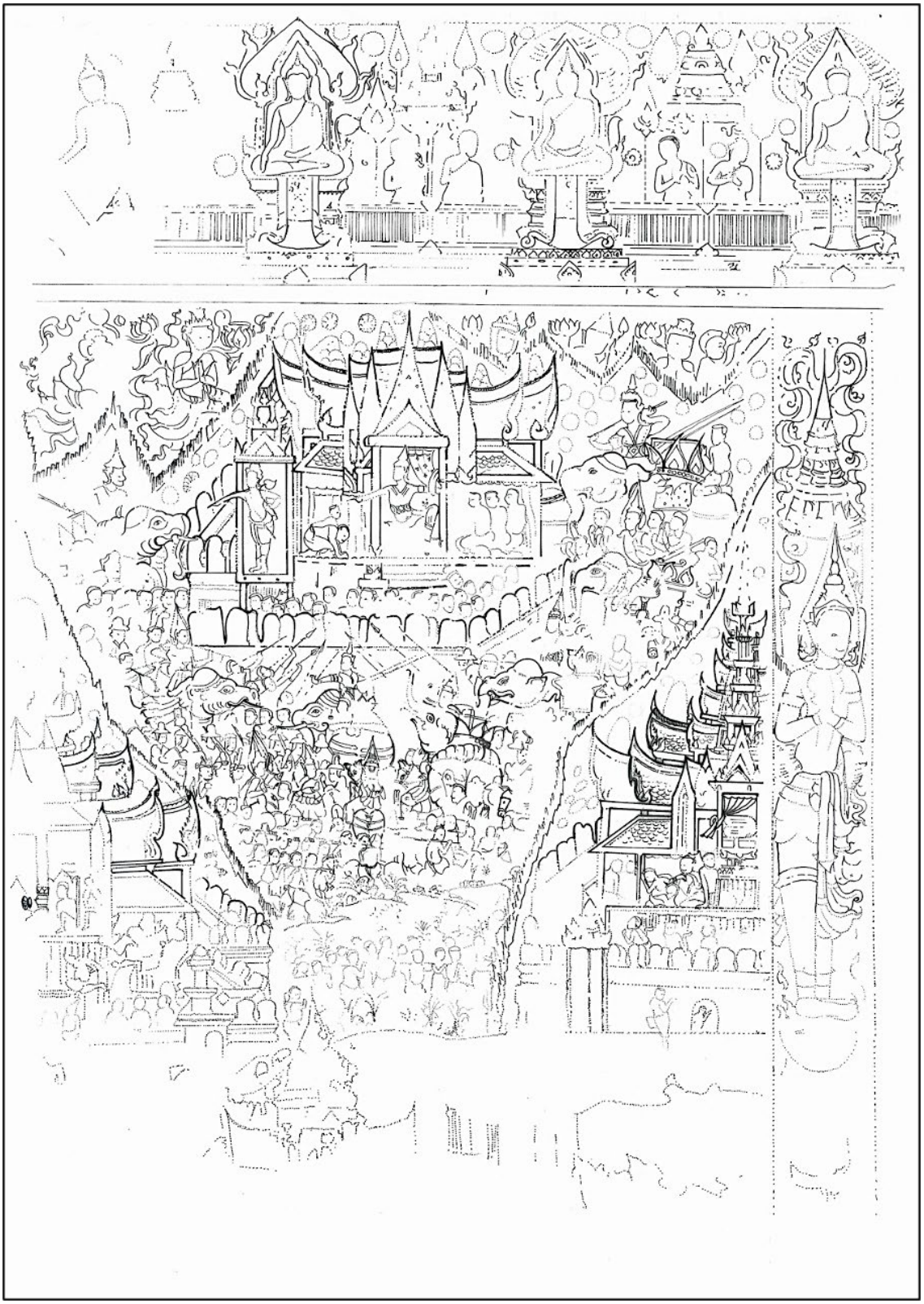
ภาพลายเส้นเนมิราชชาดกจากวัดปราสาท วาดขึ้นจากหลักฐานปัจจุบันและจากหลักฐานภาพถ่ายเก่า



ภาพที่ 14

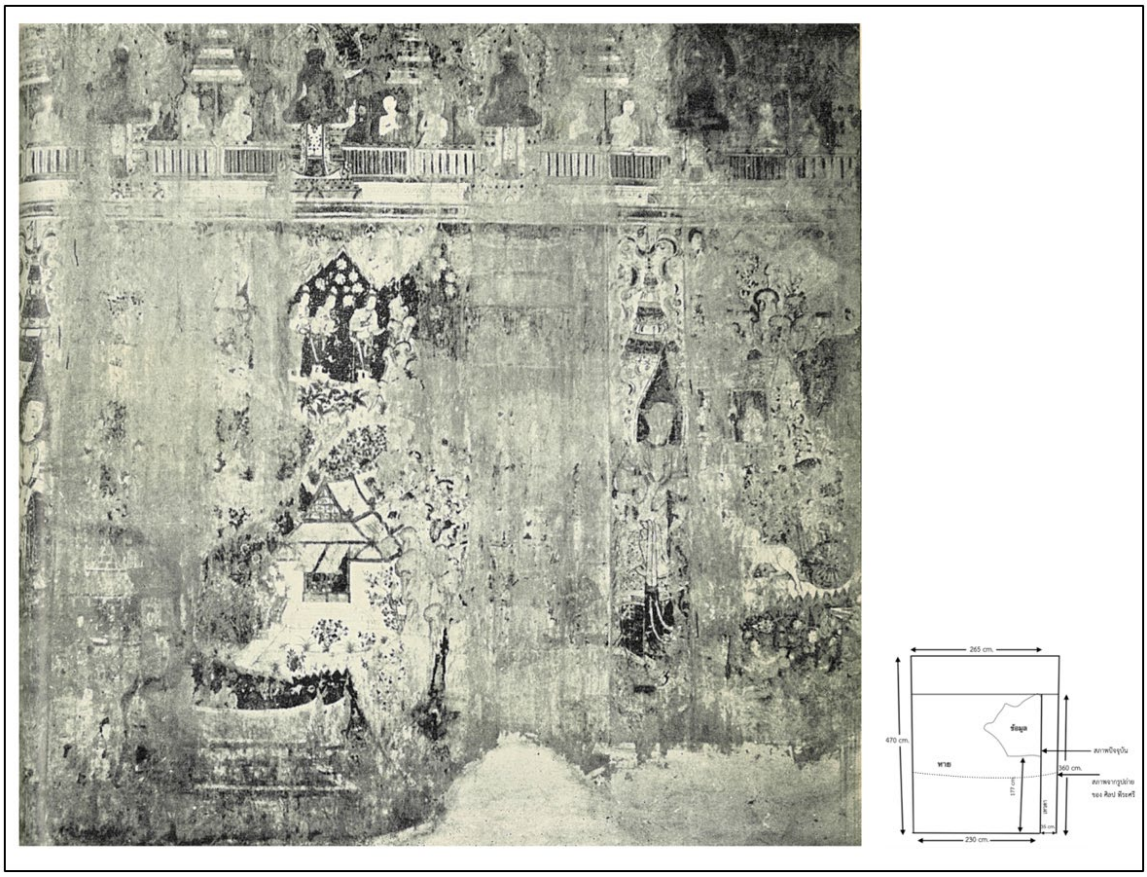
ตอนมโหสถชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท ภาพขวาคือสภาพจิตรกรรมที่เหลือในปัจจุบัน

หมายเหตุ. จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร.



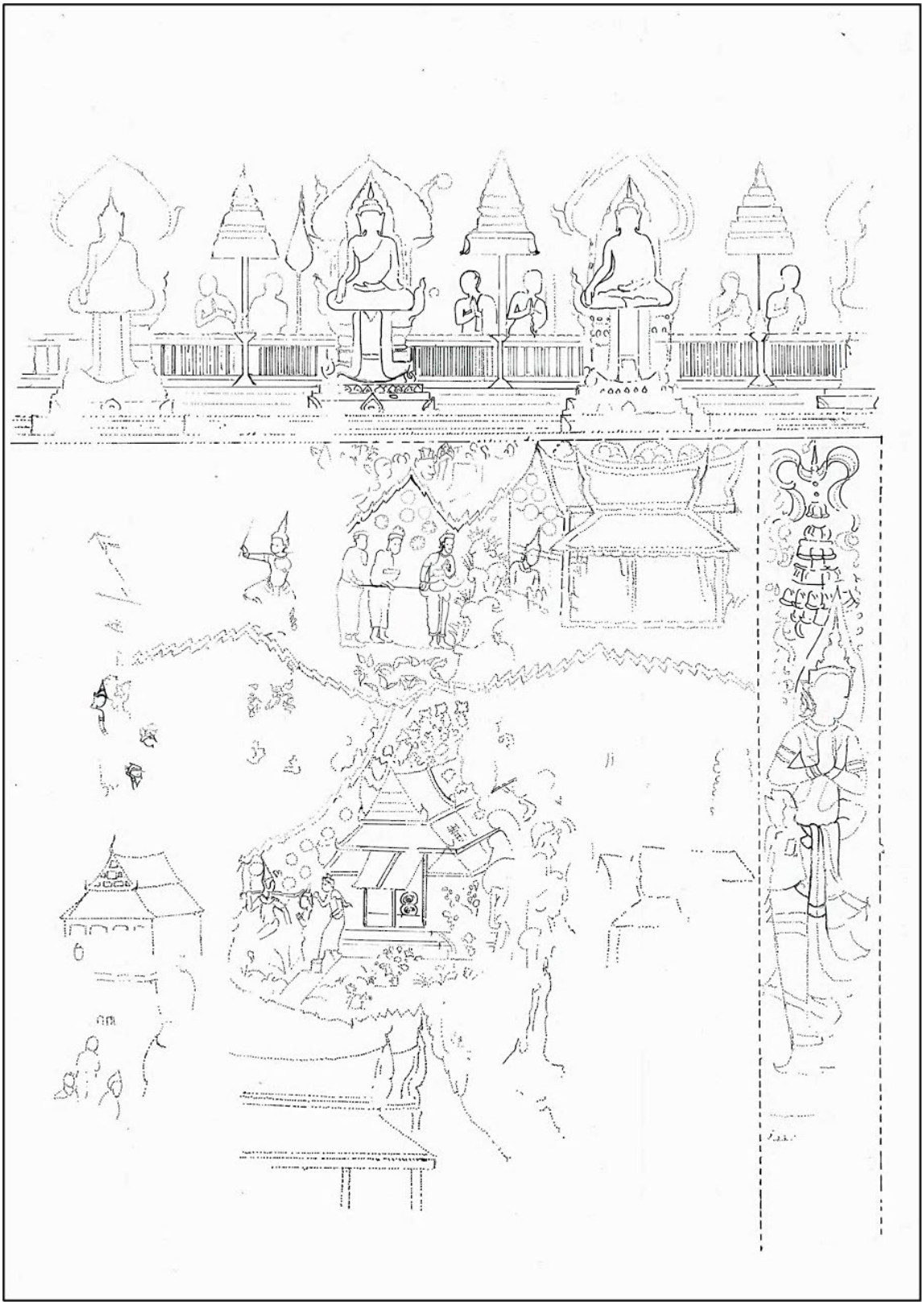
ภาพที่ 15

ภาพลายเส้นมโหสถชาดกจากวัดปราสาท วาดขึ้นจากหลักฐานปัจจุบันและจากหลักฐานภาพถ่ายเก่า



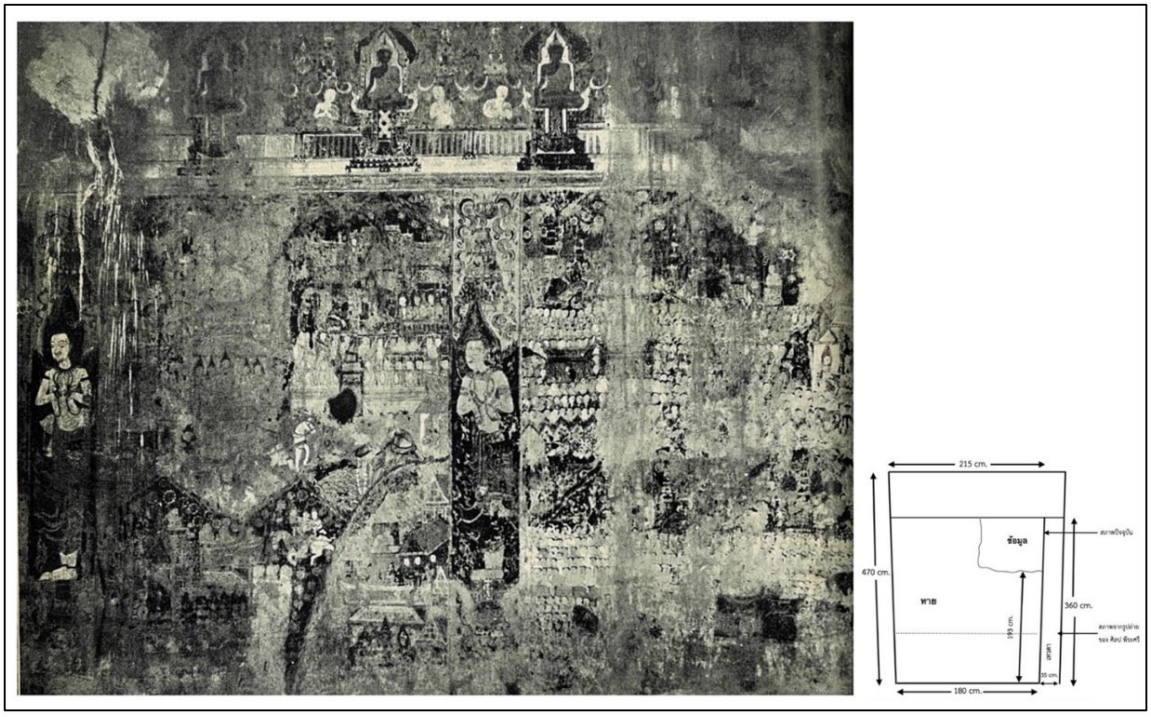
ภาพที่ 16

ตอนสุวรรณสามชาดก กับ ตอนมหาชนก จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท ภาพขวาคือสภาพจิตรกรรมที่เหลือในปัจจุบัน หมายเหตุ. จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร.



ภาพที่ 17

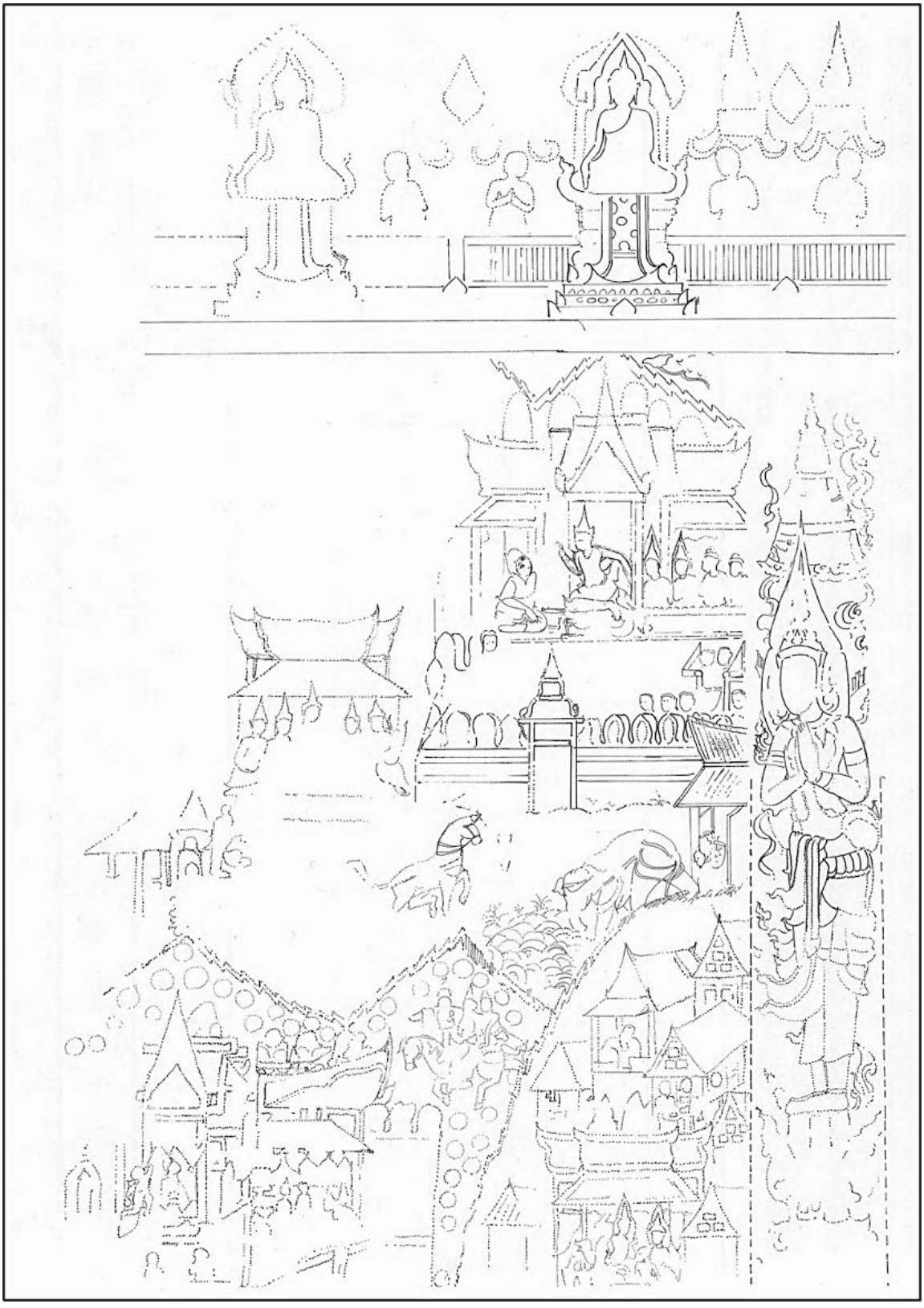
ภาพลายเส้นสุวรรณสามชาดกจากวัดปราสาท วาดขึ้นจากหลักฐานปัจจุบันและจากหลักฐานภาพถ่ายเก่า



ภาพที่ 18

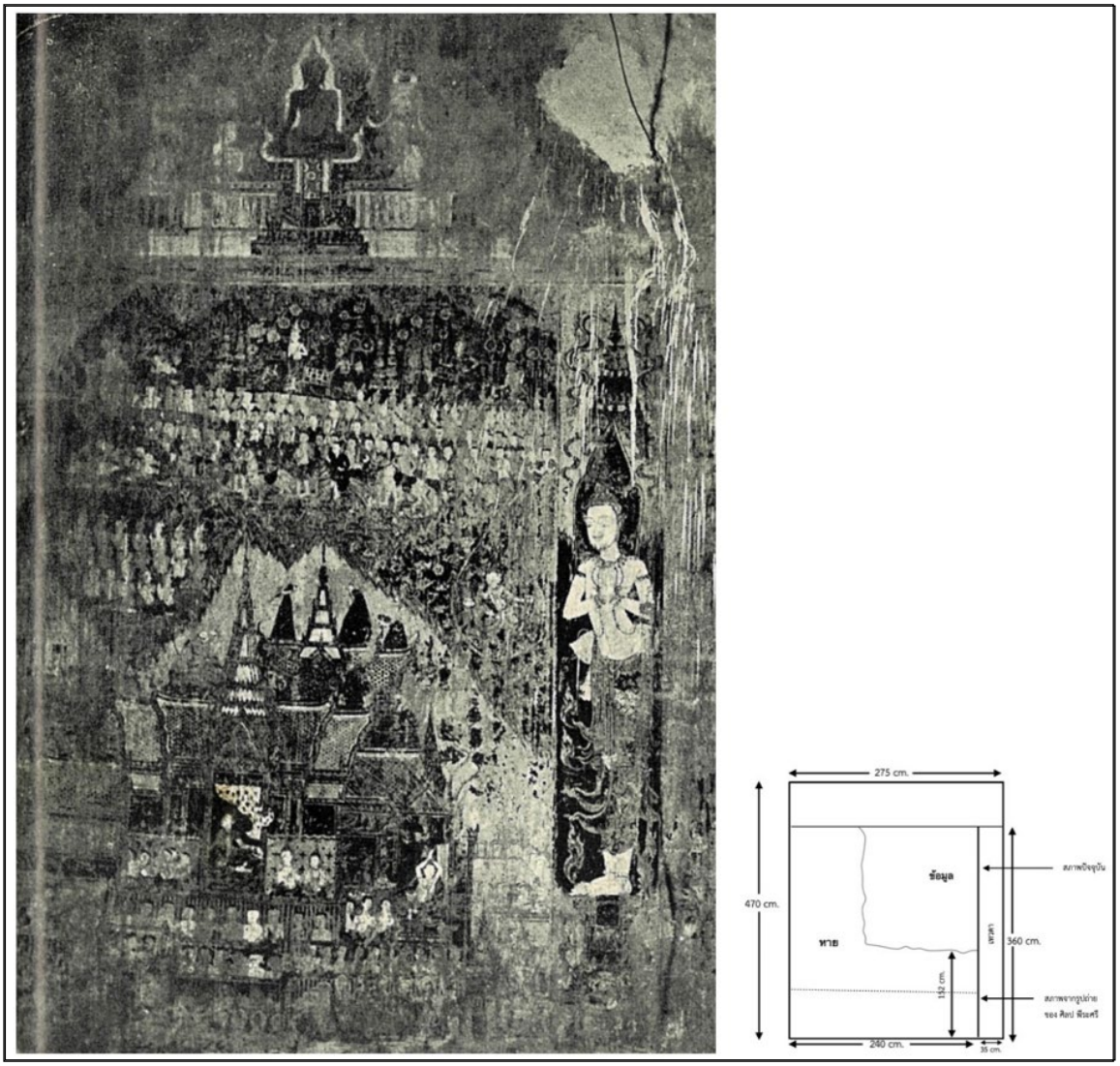
ตอนวิธุรชาดก กับ ตอนเวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท ภาพขวาคือสภาพจิตรกรรมที่เหลือในปัจจุบัน

หมายเหตุ. จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร.



ภาพที่ 19

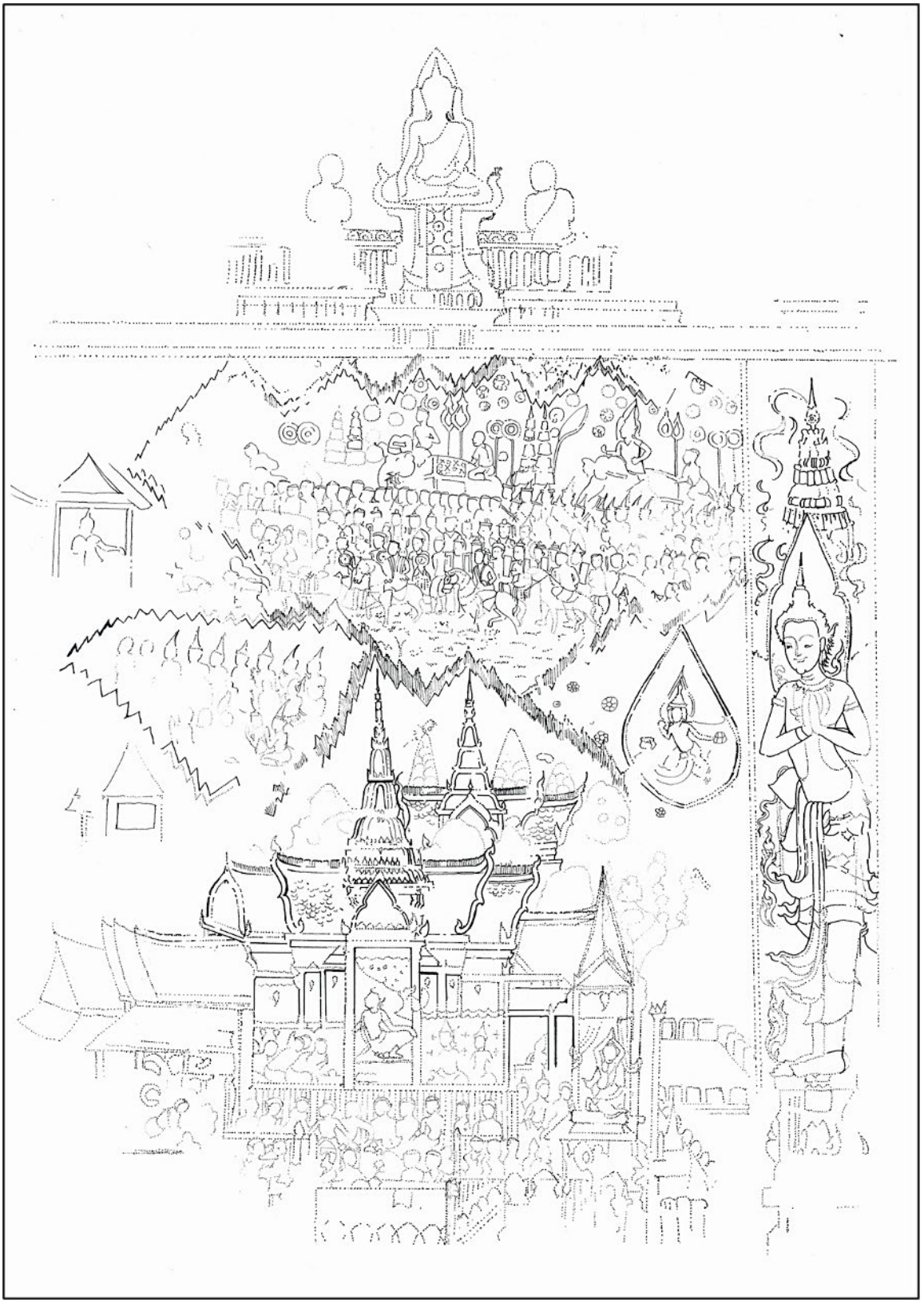
ภาพลายเส้นวิธุรชาดกจากวัดปราสาท วาดขึ้นจากหลักฐานปัจจุบันและจากหลักฐานภาพถ่ายเก่า



ภาพที่ 20

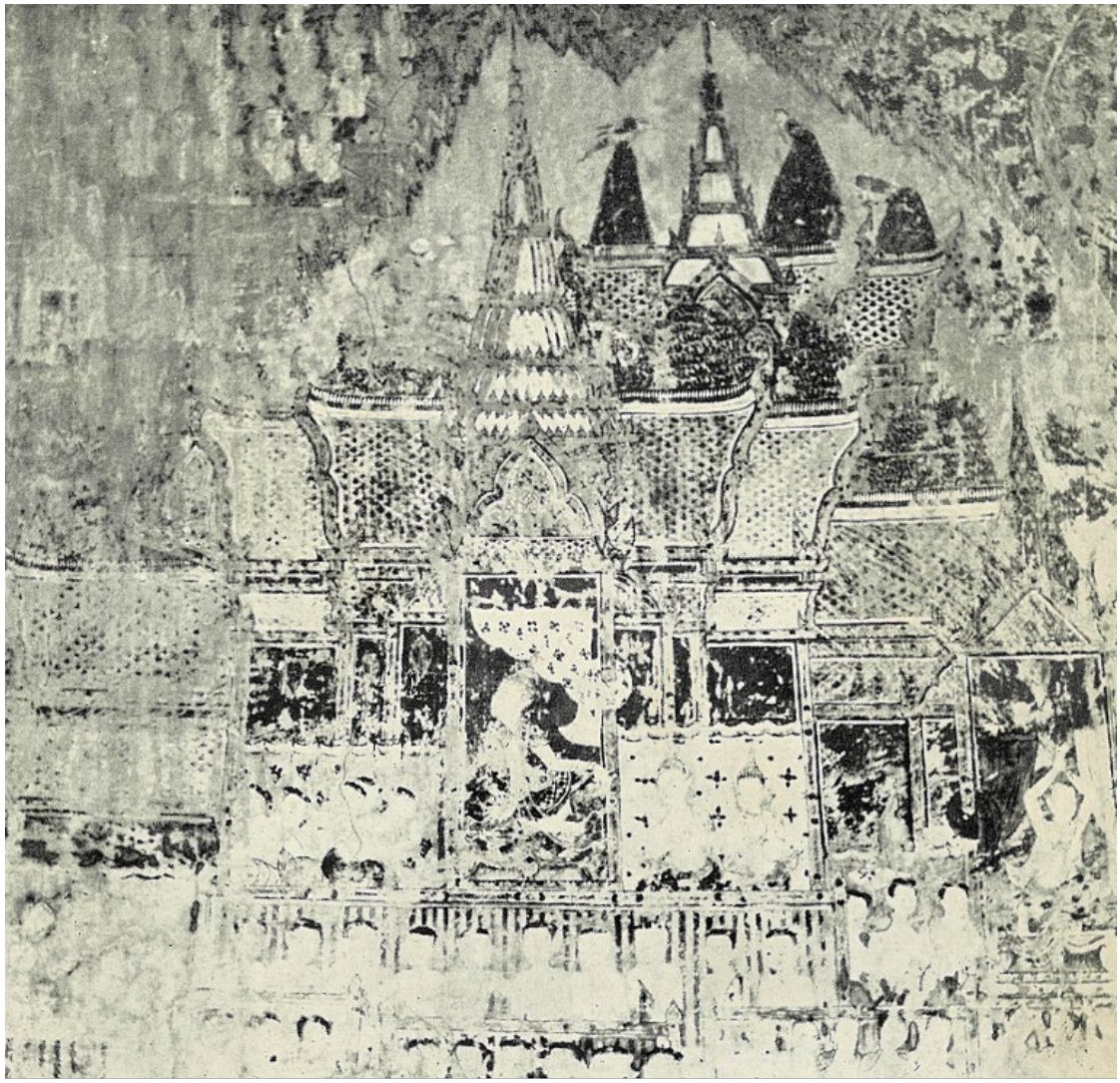
ตอนพรหมนารทชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท ภาพขวาคือสภาพจิตรกรรมที่เหลือในปัจจุบัน

หมายเหตุ. จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร.



ภาพที่ 21

ภาพลายเส้นพรหมนารทชาดกจากวัดปราสาท วาดขึ้นจากหลักฐานปัจจุบันและจากหลักฐานภาพถ่ายเก่า



ภาพที่ 22

ตอนพรหมนารถชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท

หมายเหตุ. จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภาพที่ 23

ตอนพรหมนารถชาดก กับ ตอนวิธุรชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท

หมายเหตุ. จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภาพที่ 24

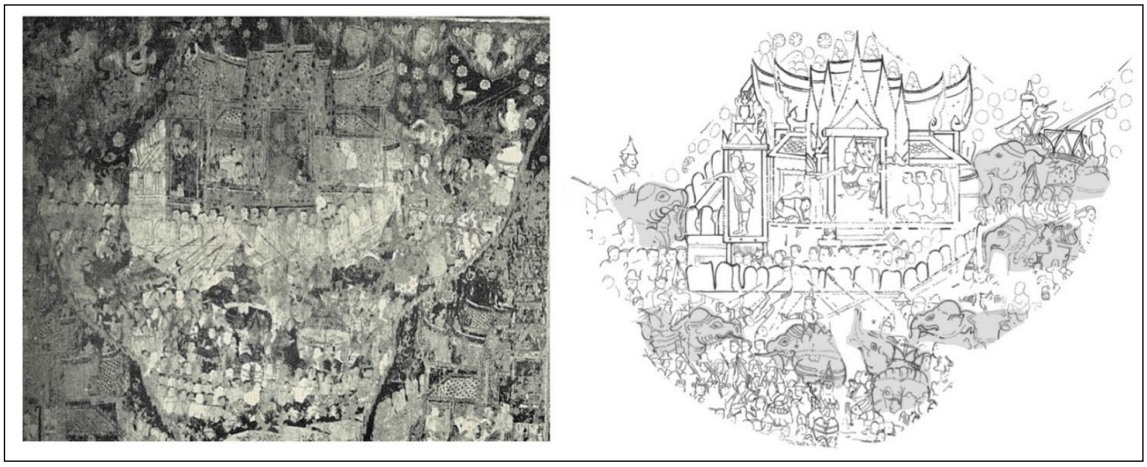
จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท

หมายเหตุ. จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

2.1 ลักษณะ 3 มิติ กรณีวัดปราสาท

จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาทมีลักษณะแบบภาพ 2 มิติ เป็นงานรูปแบบภาพเล่าเรื่องที่ประกอบด้วยกลุ่มภาพขนาดใหญ่ กลาง เล็ก อยู่เต็มผนังห้องภาพ โดยมีเส้นสินเทาทั้งแบบฟันปลาและเป็นเส้นโค้งอิสระแบ่งคั่นกลุ่มภาพ พื้นหลังของภาพปราสาทระบายสีแดงและมีดอกไม้ร่วงทรงกลมเรียงเป็นแถว เช่นเดียวกับภาพเทวดา ภาพกองทัพ และขบวนเสด็จที่นิยมเขียนเรียงเป็นแถวหลายแถวซ้อนกัน สอดคล้องกับโครงสร้างกลุ่มภาพที่วางซ้อนจากล่างขึ้นไปด้านบน ภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาทจึงมีลักษณะแบบอัดแน่นเต็มพื้นที่ มีที่ว่างเหลือเพียงเล็กน้อยทำนองเดียวกับช่องไฟของงานประเภทลวดลาย ไม่โปร่งเบาและมีความลึกแบบภาพบรรยากาศของทิวทัศน์ในจิตรกรรมวัดช่องนนทรี

การใช้รูปทรงและองค์ประกอบภาพสร้างลักษณะ 3 มิติ ตัวอย่างแรก ภาพช้างล้อมในผนัง มโหสถชาดก ตอนพระเจ้าจุลนีพรหมทัตต์จัดกองทัพเป็น 4 ชั้น ประกอบด้วย กองทัพช้าง กองทัพม้า กองทัพรถและกองทัพราบ ล้อมราชนิเวศของพระเจ้าวิเทหราชกับพระมโหสถ การออกแบบภาพกองทัพที่ล้อมรอบเป็นครึ่งวงกลม เป็นภาพที่โดดเด่นเรื่องการสร้างความลึกหรือลักษณะ 3 มิติ ในพื้นที่ 2 มิติ โดยการสังเกตว่าภาพช้างทั้ง 7 เชือกกับภาพม้า มีทิศทางหันตัวต่อเนื่องกันเป็นครึ่งวงกลมเลียนแบบความเป็นจริงเพื่อสื่อสารตามท้องเรื่องว่ากองทัพกำลังล้อมราชนิเวศ แม้การแสดงมุมมองที่เห็นเพียงครึ่งวงกลม แต่ภาพสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่าส่วนที่เหลือโดนภาพปราสาทบดบังได้อย่างน่าสนใจ องค์ประกอบแบบนี้นิยมใช้ในจิตรกรรมผนังวัดปราสาท (ภาพที่ 25)



ภาพที่ 25

ภาพจิตรกรรมในวัดปราสาท แสดงความลึกซ้อนกันในระนาบ 2 มิติ

หมายเหตุ. (ซ้าย) จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร. (ขวา) ภาพคัดลอกโดยผู้ศึกษา

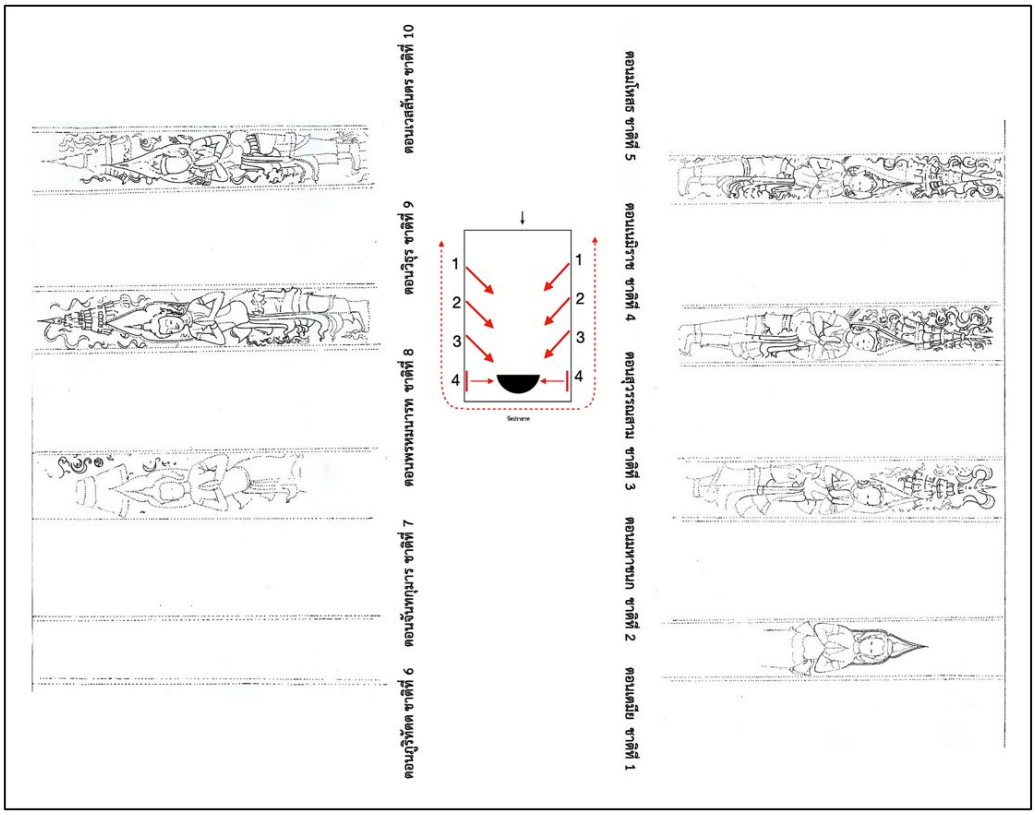
ภาพตัวอย่างที่สอง การใช้รูปทรงสถาปัตยกรรมวางต่อเนื่องกันจนเกิดเป็นมุมมองแบบ 3 มิติ คือ ผนังเนมิราชชาดก ตอนพระเนมิราชเสด็จไปที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อแสดงธรรมให้กับพระอินทร์และเหล่าเทวดา ฉากนี้ปรากฏอยู่ด้านบนซ้ายเป็นพระเนมีประทับอยู่ในสุธรรมสภาบนยอดเขาพระสุเมรุ มีเทพเทวดาล้อมอยู่ภายใน ถัดมาด้านนอกคือภาพวิมานบนยอดเขาสัตบริภัณฑ์ แม้มีลักษณะเป็นภาพ 2 มิติ แต่เมื่อผู้ชมมองจากรูปทรงหนึ่งสู่อีกรูปทรงหนึ่ง จะเห็นตำแหน่งวิมานบนยอดเขาต่อเนื่องเป็นแนวโค้งครึ่งวงกลมรอบเขาพระสุเมรุ เกิดเป็นมุมมองของภาพแบบ 3 มิติ ทำนองเดียวกับกลุ่มภาพช้างล้อมบนผนังมโหสถชาดก (ภาพที่ 26)

ภาพที่ 26

ภาพจิตรกรรมในวัดปราสาท แสดงความลึกซ้อนกันในระนาบ 2 มิติ

หมายเหตุ. (ซ้าย) จาก *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี,* โดย ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ, 2506, คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม. ลิขสิทธิ์ โดย มหาวิทยาลัยศิลปากร. (ขวา) ภาพคัดลอกโดยผู้ศึกษา

การล้อมพระประธานหรือสิ่งสำคัญตรงกลางเพื่อให้เกิดมุมมองแบบ 3 มิติ ยังพบในรูปแบบท่าทางของภาพเทพพนมที่ยืนคั่นอยู่ระหว่างห้องภาพ ซึ่งเห็นได้ชัดว่าเทพ 3 คู่หน้ายืนหันเฉียงไปทางพระประธาน ขณะที่คู่ในสุดด้านข้างองค์พระ มีการออกแบบให้ยืนหันหน้าตรงทั้งสองผนัง ต่างจากองค์อื่น ๆ ที่หันหน้าแบบ 45 องศาเหมือนกันทั้งหมด ภาพรวมจึงเกิดการเชื่อมโยงและรับรู้ระหว่างการสร้างให้จิตรกรรมทำงานร่วมกับประติมากรรมและสถาปัตยกรรม จึงเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ของงานทั้ง 3 ประเภทที่ล้อมรอบผู้ชมเป็นลักษณะ 3 มิติ สอดคล้องกับภาพกองทัพช้างล้อมราชนิเวศของพระเจ้าวิเทหราชและภาพเขาสัตบริภัณฑ์ที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ (ภาพที่ 27)



ภาพที่ 27
ภาพลายเส้นจิตรกรรมในวัดปราสาท แสดงทิศทางการหันหน้าของรูปเทพนมอยู่บนฐานภายในพระอุโบสถ

จากตัวอย่างทั้ง 3 พบว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาทมีลักษณะพื้นฐานแบบ 2 มิติ เป็นองค์ประกอบภาพขนาดใหญ่แล้วแบ่งคั่นด้วยสินเทาที่มีลักษณะเฉพาะตัว โดยการสร้างความลึกระยะ หน้า-หลัง ด้วยการซ้อนทับจากด้านล่างขึ้นบนผสมกับรูปแบบการวาดแบน แทรกภาพดอกไม้ร่วงเต็มพื้นที่เพื่อแทนค่าเป็นอากาศ จุดเด่นคือลักษณะการใช้รูปทรงสร้างองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นตัวละครหรือภาพสถาปัตยกรรมที่ต่อเนื่องกัน สามารถแสดงให้เห็นลักษณะพื้นที่แบบ 3 มิติ รวมทั้งการทำให้ผลงานจิตรกรรมทำงานร่วมกับสถาปัตยกรรม เป็นการออกแบบ 3 มิติ คล้ายกับภาพกองทัพช้างล้อมและภาพเขาสัตบริภัณฑ์ที่ล้อมเขาพระสุเมรุ

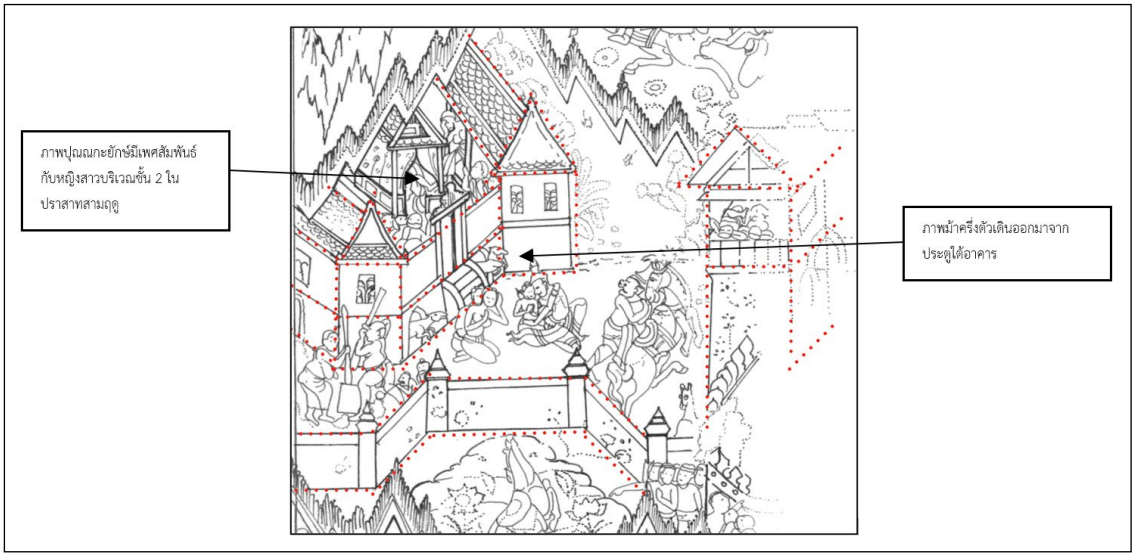
2.2 ลักษณะ 3 มิติ กรณีวัดช่องนนทรี

จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี เขียนทศชาติชาดกบนผนังด้านข้างครบทั้ง 10 ชาติเช่นเดียวกับวัดปราสาท องค์ประกอบภาพขนาดต่าง ๆ ที่แสดงเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง เรียงต่อเนื่องจากล่างขึ้นไปจรดขอบด้านบน ยึดโยงด้วยเส้นสินเทารูปหยักฟันปลาทั้งแบ่งคั่นและเชื่อมต่อแต่ละกลุ่มภาพเข้าด้วยกัน ส่วนโครงสีมีความสว่าง โปร่งเบาและอบอุ่น เพราะมีการใช้สีขาว (สีพื้นผนัง) เป็นสีหลัก สำหรับภาพบุคคล สถาปัตยกรรม และฉากนอกเมือง ใช้สีแดงและสีชมพู (แดงหม่น) ระบายพื้นหลัง (ท้องฟ้า) ของ

ภาพปราสาท และในฉากเหตุการณ์สำคัญ นอกจากนี้ยังมีสีน้ำตาลอ่อน สีเขียว แดง และทอง แทรกอยู่ตลอดผนัง ภาพรวมของจิตรกรรมจึงมีลักษณะผสมผสานระหว่างภาพแบบ 2 มิติ ที่ใช้สีระบายแบบแบนและการตัดเส้นภาพเป็นรูปทรงต่าง ๆ ร่วมกับการใช้สีให้ดูมีบรรยากาศความลึกแบบสมจริงตามธรรมชาติ ซึ่งเป็นลักษณะ 3 มิติ ที่เป็นจุดเด่นและประเด็นสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้

ลักษณะ 3 มิติ ของจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี เป็นการใช้เส้นกับรูปทรงเขียนภาพอาคารให้มีลักษณะ 3 มิติ ด้วยวิธีการวาดแบบไอโซเมตริกและอ็อบลิก (isometric or oblique) ได้แก่ ภาพกลุ่มอาคารสามฤดูของพระวิธุรที่ตั้งใจแสดงมิติที่ว่างภายในและภายนอกอาคารอย่างชัดเจน จะเห็นได้ว่าภาพมีลักษณะลอกเลียนแบบความเป็นจริง คือมีความลึกของพื้นที่ภายในอาคารบริเวณลานกลางบ้านชั้นสอง ปรากฏภาพปุณณกะยักษ์มีเพศสัมพันธ์กับหญิงสาวที่พระวิธุรมอบให้ในช่วงเวลาที่ต้องพักอาศัยเป็นเวลา 3 วัน และกลุ่มภาพพระวิธุรกำลังร่ำลาที่ลานหน้าบันไดบ้าน นอกจากนั้นยังพบว่าอาคารมีช่องหน้าต่างที่สามารถมองทะลุถึงกลุ่มคนที่อยู่ภายในกำลังมองออกมาภายนอก อีกทั้งภาพม้าครึ่งตัวบริเวณช่องด้านล่างอาคาร พบว่าลำตัวอีกครึ่งหนึ่งถูกอาคารบัง เป็นความลึกที่เกิดจากการซ้อนทับและเส้นที่สร้างเป็นภาพแบบ 3 มิติ (ภาพที่ 28)

ผู้ศึกษาสังเกตเห็นว่า ลักษณะการออกแบบอาคารกับปราสาทมีความต่างกันคือ การออกแบบอาคารของอำมาตย์หรือชาวบ้านมีลักษณะลอกเลียนตามความเป็นจริง มีความลึก พื้นที่ภายในอาคารสอดคล้องกับขนาดคน เช่น ภาพคนในอาคารสามหลังของพระวิธุรด้านซ้าย หรือภาพชาวบ้านสองคนนอนในอาคารด้านขวา ส่วนการออกแบบปราสาทเน้นอุดมคติเพื่อสื่อถึงที่อยู่ของสมมติเทพ (กษัตริย์)



ภาพที่ 28

ภาพลายเส้นพระวิธุรชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะ 3 มิติ แบบไอโซเมตริกและอ็อบลิก (isometric or oblique) ของอาคารชาวบ้าน

ลักษณะความลึกของทัศนียภาพ ต้นไม้ ดอกไม้ ที่ปรากฏตามแนวขอบอาคาร การเน้นเนื้อหาเรื่องความลึกนอกจากลักษณะดังกล่าว ยังมีส่วนที่น่าสังเกตเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่คล้ายกันของรูปทรงระหว่างภาพอาคารแนวเฉียงกับกลุ่มต้นไม้ที่ถูกซ้อนทับอยู่ข้างหลัง ทำให้มิติความลึกของภาพลักษณะนี้มีการทำงานร่วมกันระหว่างองศาเชิงเส้นกับรูปแบบการซ้อนทับภาพจากล่างขึ้นบน (overlap) ตัวอย่าง เช่น ภาพทิวทัศน์ต้นไม้ภายนอกปราสาทของพระวิธุร ในหนังสือทศชาติชาดกฉบับชินวร มีตอนหนึ่งกล่าวถึงทิวทัศน์บริเวณปราสาทที่น่ารื่นรมย์ฤดี มีภักษามาก มีข้าวน้ำมาก อันอุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของฉากปราสาทของพระวิธุร ตอนปุณณกะยักษ์มาอาศัยอยู่เป็นเวลา 3 วัน (สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์, 2560ข: 28) (ภาพที่ 29)

ภาพที่ 29

ภาพลายเส้นวิธุรชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะความลึกของทัศนียภาพ ต้นไม้ ดอกไม้ ที่ปรากฏตามแนวของอาคาร

การสร้างมิติที่ 3 ด้วยรูปแบบการซ้อนทับแบบเส้นขนานของกลุ่มตัวละครจากด้านล่างขึ้นบนและระบายสีอ่อนในส่วนพื้นดินกับฉากหลัง ทำให้เกิดความลึกที่แสดงทัศนียภาพของธรรมชาติหรือทิวทัศน์ที่มีลักษณะเลียนแบบธรรมชาติ (pictorial space) ตัวอย่างเช่น ภาพขบวนเสด็จของพระเจ้าอังคติราชเดินทางกลับจากการเข้าพบคุณาชีวกเมืองมฤคทายวัน เพื่อมุ่งหน้าสู่เมืองมิถิลานครวิเทหรัฐ ภาพนี้แสดงทัศนียภาพมิติความลึกของเนินดินตามแนวทางเดิน สลับกับต้นไม้หลายชนิดทั้งระยะหน้าระยะหลัง ขอเรียกว่าการสร้างความลึกด้วยองค์ประกอบตามธรรมชาติที่น่าสนใจของภาพตัวอย่าง คือความลึกที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก เกิดจากอากาศรอบตัวละคร ผสมผสานระยะหน้าใช้วิธีซ้อนทับของกลุ่มตัวละครและช่องไฟของลวดลายที่เป็นแบบแผนชัดเจน ส่วนระยะหลังใช้สีอ่อนและปล่อยให้พื้นที่ว่างในภาพสร้างมิติอากาศทำให้เกิดเป็นความลึก 3 มิติ ในองค์ประกอบภาพ (ภาพที่ 30)

ทัศนียภาพมิติความลึก 3 ระยะ ตอนชูชกได้พบกับพระดาบศ ชื่ออัจจุตมุนี เพื่อหลอกถามทางไปหาพระเวสสันดร กล่าวคือ ระยะหน้าเป็นระนาบพื้นดินกับตัวละครสองตัว ระยะกลางเป็นภาพโขดหินกับต้นไม้ และระยะหลังคือพื้นที่ว่างคล้ายท้องฟ้า หากสังเกตภาพทั้งสามระยะ พบว่าช่องว่างระหว่างความลึกในแต่ละกลุ่มภาพ ทำหน้าที่ผลักให้กลุ่มภาพนั้นแยกออกจากกันอย่างชัดเจน (ภาพที่ 31)

หากพิจารณาจิตรกรรมฝาผนัง วัดช่องนนทรี ในส่วนย่อย พบว่าลักษณะองค์ประกอบ ภาพบุคคล และ ฉากธรรมชาติถูกจัดวางในระบบเดียวกัน มีลักษณะ 2 มิติ โดยจัดวางภาพบุคคลเพื่อขับเน้นให้เป็นระยะหน้า มีการใช้สีแดงมาก และระบายสีขาว สีเทา สีชมพูในส่วนของบรรยากาศ ลักษณะการออกแบบภาพต้นไม้และการสร้างบรรยากาศคล้ายจิตรกรรมทิวทัศน์ของจีน จึงตั้งข้อสังเกตในส่วนนี้ว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรีน่าจะได้รับอิทธิพลจีนเข้ามาผสมผสาน ส่งผลให้เกิดภาพบรรยากาศความลึกมากกว่าวัดปราสาท

ภาพที่ 30
ภาพลายเส้นวิธุรชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะความลึกของทัศนียภาพ ต้นไม้ ดอกไม้ ที่ปรากฏตามแนวของอาคาร

ภาพที่ 31
ภาพลายเส้นพระเวสสันดรชาดกจากวัดช่องนนทรีลักษณะความแบนแสดงภาพแบบทัศนียวิทยาหรือเลียนแบบธรรมชาติ (pictorial space)

การศึกษาพื้นที่ 3 มิติ ในเชิงเปรียบเทียบระหว่างจิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาทและวัดช่องนนทรี พบว่าการออกแบบและนำเสนอความคิดเกี่ยวกับพื้นที่ดังกล่าวของทั้งสองแห่งมีความแตกต่างกัน โดยวัดปราสาทมีลักษณะของการใช้รูปทรงสร้างองค์ประกอบในมุมมองที่สอดคล้องกัน จากตัวอย่างที่ได้กล่าวมาสามกรณี คือผนังมโหสถชาดกที่แสดงภาพกองทัพล้อมราชนิเวศของพระเจ้าวิเทหราช เห็นเป็นขบวนช้างเรียงเป็นวงในมุมมองรูปตัวยู ทำนองเดียวกับผนังเนมิราชที่เขียนเขาสัตบริภัณฑ์รูปแท่งเสาจำนวน 5 แท่ง ตั้งล้อมเขาพระสุเมรุ โดยปรับระดับความสูงของแต่ละแท่งให้ลดหลั่นกันเป็นแนวโค้งรูปตัวยูเช่นเดียวกัน ขณะที่ภาพเทวดายืนเป็นระยะคั่นแต่ละห้องภาพทั้ง 2 ฝั่ง ตลอดอาคาร ทุกองค์พนมมือหันเฉียงไปทางพระประธานที่อยู่ตรงกลางด้านในพระอุโบสถ ยกเว้นคู่ในสุดที่ถูกเขียนในมุมตรงเข้าหาพระประธาน

สำหรับวัดช่องนนทรีลักษณะ 3 มิติ ถูกแสดงออกอย่างชัดเจนในตัวอย่างทั้งสองแบบ แบบแรกคือรูปทรงและที่ว่างทางสถาปัตยกรรมผ่านการเขียนแบบอ็อบบลิก (oblique) และแบบที่สอง การสร้างองค์ประกอบภาพแบบทัศนียวิทยาหรือเลียนแบบธรรมชาติ (pictorial space) ที่เห็นได้จากกลุ่มภาพขบวนเสด็จในผนังพรหมนารทชาดกและภาพกัณฑ์มหาพนในผนังเวสสันดรชาดก

การแสดงออกเกี่ยวกับลักษณะ 3 มิติ ในจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนปลาย อาจมีที่มาได้ทั้งจากปัจจัยภายนอกและจากความต้องการของครูช่างเอง เห็นได้จากวัดช่องนนทรีที่อาจได้รับอิทธิพลจากภายนอก ขณะที่วัดปราสาทครูช่างพยายามที่จะถ่ายทอดลักษณะ 3 มิติ จากประสบการณ์และมุมมองตลอดจนวิธีการวาดของตัวเอง

สรุป

การศึกษาครั้งนี้จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายที่นิยมเขียนอยู่ภายในพระอุโบสถปรากฏหลักฐานเหลืออยู่ค่อนข้างน้อย ส่วนใหญ่อยู่ในเขตรอบนอกเมืองอยุธยา โดยวัดที่มีชื่อเสียงคือวัดใหญ่สุวรรณารามและวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี นอกจากนั้นพบว่ามีอีกสองแห่งที่โดดเด่นได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี และวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ ทั้งสองแห่งนี้มีลักษณะพื้นฐานหรือแบบแผนคล้ายคลึงกัน ส่วนหนึ่งคือการเขียนภาพเล่าเรื่องทศชาติชาดกเรียงต่อเนื่องครบทั้ง 10 ชาติ ร่วมกับภาพอดีตพุทธและพุทธประวัติ นอกจากแบบศิลปะจะมีลักษณะ เฉพาะของจิตรกรรมไทยภาคกลางอย่างชัดเจนแล้วยังพบว่าการออกแบบวิธีเขียนภาพเล่าเรื่องนับเป็นหมุดหมายของพัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังไทยที่สำคัญที่สุดช่วงหนึ่ง

ลักษณะแบบแผนของภาพเล่าเรื่องทศชาติชาดกที่กล่าวมาข้างต้นทั้งสองแห่ง ถูกกำหนดให้อยู่บนผนังด้านข้างแล้วแบ่งด้วยกรอบภาพขนาดใหญ่เพื่อรองรับภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ในผนังด้านซ้ายและด้านขวาข้างละ 5 ชาติ จึงเห็นกลุ่มภาพจำนวนมากกระจายอยู่เต็มห้องภาพ ซึ่งสามารถแบ่งภาพออกเป็น 3 ระนาบ

ได้แก่ ระนาบส่วนล่าง ระนาบส่วนกลางผนังและระนาบส่วนบน โดยใช้วิธีแบ่งคั่นหรือเชื่อมกลุ่มภาพต่าง ๆ ด้วยเส้นสินเทา ทำให้จิตรกรรมมีลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องแบบต่อเนื่อง งานรูปแบบนี้พบว่ามีแนวคิดเกี่ยวกับเวลาและสถานที่เป็นประเด็นสำคัญแฝงอยู่ ดังนั้นการศึกษาครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความเข้าใจในแนวคิดทั้งสองเรื่องดังกล่าว ข้อค้นพบเบื้องต้นมีดังนี้

ประเด็นที่หนึ่ง เวลาในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายสามารถจำแนกได้ 3 ลักษณะ คือ ลักษณะเวลาแบบจุด เวลาแบบต่อเนื่องระยะสั้น และเวลาต่อเนื่องระยะยาว ซึ่งแต่ละแบบจะมีแบบอย่างของภาพที่แตกต่างกันชัดเจน เพื่อใช้ในสถานการณ์ตามท้องเรื่องที่หลากหลาย แต่ละห้องภาพจึงมีการประกอบสร้างด้วยองค์ประกอบภาพและการลำดับภาพที่เป็นการสะท้อนลักษณะเวลาสามแบบ ร่วมกันอยู่ในทุกผนัง

ประเด็นที่สอง พื้นที่ 3 มิติ ของจิตรกรรมเล่าเรื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏอย่างชัดเจนในรูปแบบที่ต่างกัน ซึ่งอาจมีที่มาจากปัจจัยภายนอกหรือบริบททางสังคมและวัฒนธรรมตลอดจนความเข้าใจของครูช่างที่ต้องการพัฒนาผลงานจิตรกรรมในช่วงเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยในเวลานั้น โดยการนำเสนอลักษณะ 3 มิติ ด้วยวิธีการต่าง ๆ อันเป็นแนวโน้มหรือทิศทางหลักของการสร้างงานจิตรกรรมช่วงเวลานี้ พบว่าช่างสามารถประกอบสร้างหรือสอดแทรกลักษณะ 3 มิติ ร่วมกับการเขียนตามขนบเดิมแบบ 2 มิติ ได้อย่างกลมกลืนจนกลายเป็นกระแสความนิยมใหม่ที่จะดำเนินสืบต่อมา

แนวความคิดเกี่ยวกับพื้นที่และเวลาเป็นประเด็นสำคัญที่มีอยู่ในภาพเล่าเรื่องแบบต่อเนื่อง เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมในสมัยอยุธยาตอนปลาย ทั้งนี้เพื่อตอบสนองการเขียนเรื่องทศชาติชาดกที่เนื้อเรื่องมีความยาวค่อนข้างมาก สอดคล้องกับการเขียนภายในพระอุโบสถซึ่งมีผนังพื้นขนาดใหญ่กว่าการเขียนจิตรกรรมในกรุหรือคูหาพระปรางค์ เจดีย์และพระมณฑปของยุคก่อน ที่มีพื้นที่ขนาดเล็กและจำกัดการมองเห็น ภาพพุทธประวัติและชาดกโดยเป็นแบบหนึ่งเหตุการณ์ในกรอบภาพขนาดเล็ก จึงยังไม่มีลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องแบบต่อเนื่อง ผู้ศึกษามีข้อสังเกตว่า เป็นไปได้หรือไม่ที่กระบวนการออกแบบและวิธีวาดจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลายจะให้อิทธิพลและพัฒนาต่อยอดการเขียนภาพเล่าเรื่องแบบต่อเนื่องเป็นเครือข่ายทุกผนัง ให้กับงานในสมัยช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์และจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวราราม ที่จิตรกรรมฝาผนังมีความรุ่งเรืองและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสถาปัตยกรรม ข้อสังเกตดังกล่าวเห็นได้จากภาพเทวดาประทับยืนระหว่างห้องภาพของวัดปราสาท ที่เชื่อมโยงแบบ 3 มิติ อย่างแท้จริง ของจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม

เอกสารอ้างอิง (References)

ชินวรสิริวัฒน์, สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวง. (2560ก). *มหานิบาตชาดก ทศชาติฉบับชินวร 1.* โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

_____. (2560ข). *มหานิบาตชาดก ทศชาติฉบับชินวร 2.* โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

ศิลป พีระศรี, เฟื้อ หริพิทักษ์ และ เขียน ยิ้มศิริ. (2506). *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างนนทบุรี.* คณะจิตรกรรมและปฏิมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สน สีมาตรัง. (2528). *รายงานวิจัยวิธีอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี.* มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Bhirasri, S., Haripitak, F. & Yimsiri, K. (1963). *Murals of Nondburi School.* The Faculty of Painting and Sculpture, Silpakorn University. [in Thai]

Jinavorn Sirivaddhana, Somdet Phra Sangharaja Chao Kromma Luang. (2017a). *Mahānipāta Jātaka, Janavara Version I.* Mahamakuta Rajavidyalaya Foundation. [in Thai]

_____. (2017b). *Mahānipāta Jātaka, Janavara Version II.* Mahamakuta Rajavidyalaya Foundation. [in Thai]

Srimatrang, S. (1985). *Research Report: Conservation Methods for Mural Paintings of Wat Chong Nonsi.* Silpakorn University. [in Thai]