จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐานภายในพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี [1]

received 21 APR 2021 **revised** 20 MAY 2021 **accepted** 25 MAY 2022

ธนพล จุลกะเศียน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาการออกแบบสื่อดิจิทัล
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี 2. เพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี ด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัล

ผลการวิจัยพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปราสาทนี้สร้างขึ้นราวสมัยอยุธยาตอนปลาย ฝีมือสกุลช่างนนทบุรี ถือได้ว่ามีความเก่าแก่มากที่สุดในจังหวัดนนทบุรี ในปัจจุบันมีความชำรุดเสียหายมาก ด้านผนังสกัดหน้าและผนังสกัดหลังพระประธาน มีการทาสีทับไปแล้ว พื้นผนังด้านซ้ายและขวาประมาณ 40% สูญหายไปจนไม่สามารถระบุเค้าโครงได้ ด้านภาพจิตรกรรมที่ยังคงปรากฏอยู่นั้น ราว 50% มีการลบเลือนไป ในส่วนด้านล่างของภาพจิตรกรรม ประมาณ 1 ใน 5 ของภาพโดยรวมทั้งหมดที่ยังคงปรากฏอยู่ ก็เสียหาย หลุดร่อนไม่เหลือเค้าโครงแล้วเช่นกัน ทั้งนี้ในการจัดวางตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ละส่วน ภายในพระอุโบสถวัดปราสาทมีการวางตำแหน่งที่สัมพันธ์กันกับองค์พระประธานอย่างชัดเจน โดยสามารถจัดกลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังนี้เป็นกลุ่มใหญ่ ๆ 3 กลุ่ม ได้แก่ 1. ภาพทศชาติชาดก 2. ภาพเทพพนมยืน และ 3. ภาพอดีตพุทธ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำคัดเลือกตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังแบบเจาะจง คือ ภาพมโหสถชาดก และภาพพรหมนารทชาดกที่อยู่ในกลุ่มของภาพทศชาติชาดกมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัล โดยมีเป้าหมายหลักคือการอนุรักษ์โดยแตะต้องของเดิมให้น้อยที่สุด ในด้านการประเมินรูปแบบผลงาน ผู้วิจัยใช้การตอบแบบสอบถามเป็นตัวชี้วัดผลงานรูปแบบหนึ่ง โดยผลที่ได้คือ ผู้ที่ได้รับชมผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท” ส่วนใหญ่มีความพึงพอในระดับ “มาก” ทุกข้อ พบว่า ด้าน “สามารถเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไทยได้” มีค่าเฉลี่ยที่ 4.40 = “มาก” ทำให้สรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐานด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัล น่าจะเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์งานด้านจิตรกรรมฝาผนังโบราณได้

คำสำคัญ: จิตรกรรมดิจิทัล, จิตรกรรมฝาผนัง, พระอุโบสถ, วัดปราสาท

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง “การศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบเพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐานภายในพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี” โดยได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ประจำปีงบประมาณ 2020 ดำเนินการวิจัยแล้วเสร็จปี 2021

Murals from the Assumption in Chapel of Wat Prasat [1]

Thanapon Junkasain, Ph.D.
Assistance Professor, Department of Digital Media Design,
Faculty of Architecture and Design,
Rajamangala University of Technology Rattanakosin

Abstract

The objectives of this research are (1) to study and analyze information related to murals in the Chapel of Wat Prasat, Nonthaburi Province, and (2) to disseminate and preserve the murals in the Chapel of Wat Prasat, Nonthaburi Province with Digital Painting technique. The results are as follows. The murals in the Chapel of Wat Prasat has been painted in the late Ayutthaya period with Craftsmanship of Nonthaburi Province. They can be considered as the oldest murals in Nonthaburi Province. At present, these murals have been severely damaged. The front wall and back wall of the Buddha statue inside the Chapel have been repaint over completely. Approximately 40 percent of the murals on left and right walls have been lost so original Image cannot be identified. As for the parts of murals that still appear, about 50 percent of them have faded. Furthermore, the lower part of the murals, around one-fifth of the overall, was damaged completely. Concerning the positioning of murals in the Chapel of Wat Prasat, it has been found out as follows. It is clear that the murals have been related to the Buddha image inside. Actually, these murals can be divided into 3 groups, namely, 1) the Ten Jataka (stories of the 10 major past lives of Lord Buddha) murals, 2) Thep Phanom (greeting angels) murals, and 3) Past Buddhism murals. I, the researcher, have selected two murals, namely, “Mahosadha” and “Narada Jataka” with purposive sampling. Both of these murals are in the group of “The Ten Jataka murals”. They are used as prototype images for creation with Digital Painting technique, with the concept “Conservation by minimizing touch of the original murals”. In evaluating “Murals from the assumption in the Chapel of Wat Prasat”, I, the researcher, have used questionnaires of performance indicators.

[1] This article is part of the research: “Study and analysis for creative murals from the assumption: Case study Wat Prasat, Nonthaburi Province,” with research funding from Rajamangala University of Technology Rattanakosin fiscal year 2020, completed research in 2021.

The results show that most of the viewers of the murals are satisfied in the “high” level. In addition, it is also found out, “this work can be a part to conserve ancient Thai murals” with the mean of 4.40 which falls in “high” level. The results from the questionnaire show that the conservation of murals with digital painting technique is one of the ways of the conservation of ancient murals.

Keywords: Digital Painting, Murals, Chapel, Wat Prasat

1. บทนำ

วัด นอกจากเป็นแหล่งศึกษาหลักคำสอนทางพุทธศาสนาและเป็นที่พึ่งทางจิตใจแล้วยังเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญในเชิงสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา ที่ทำให้สามารถศึกษาประวัติศาสตร์ ปรัชญา และวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตผ่านงานศิลปกรรมที่แทรกซึมอยู่ในทุกส่วนของศาสนสถานนั้น ๆ ได้ แต่เท่าที่สังเกตเชิงประจักษ์พบว่ามีเพียงจำนวนไม่กี่แห่งเท่านั้นที่มีผู้คนเข้าไปศึกษาหรือเยี่ยมชมอย่างต่อเนื่อง บางแห่งก็กลับกลายเป็นวัดร้างไปในที่สุด ศิลปกรรมอันทรงคุณค่าเสื่อมสลายและจางหายไปพร้อมกับกาลเวลา ซ้ำร้ายบางวัดก็มีการบูรณะอย่างขาดความรู้ความเข้าใจจนทำให้สูญเสียแหล่งข้อมูลที่สำคัญไป ทั้งนี้ศิลปกรรมประเภทหนึ่งภายในวัดที่มีคุณค่าและพบว่ามีการเสียหายได้ง่ายและรวดเร็วก็คือภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดย ศุภชัย สุกขีโชติ (Sukkichot et al. 2008, 8) ได้อธิบายว่า “ความชำรุดของจิตรกรรมฝาผนัง เกิดขึ้นจากตัวอาคารชำรุดพลอยให้จิตรกรรมเสียหายด้วยหรือชำรุดที่จิตรกรรมเอง” ปัจจัยที่ก่อให้เกิดความเสียหายนั้นมีทั้งเรื่องสภาพแวดล้อม ภูมิอากาศ และฝีมือของมนุษย์ ทำให้ภายในประเทศไทยนั้นค้นพบหลักฐานที่เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนสีที่แสดงเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่พอจะใช้ศึกษาได้ ย้อนกลับไปได้แค่ช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นเท่านั้น ทั้งนี้จิตรกรรมไทยที่มีการแสดงแบบเล่าเรื่องราวมีหลายรูปแบบด้วยกัน ทั้งจิตรกรรมแบบเคลื่อนย้ายได้ เช่น สมุดภาพไตรภูมิ และแบบจิตรกรรมติดที่ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง หากแต่กรณีสมุดภาพโบราณ ผู้คนมักเข้าถึงได้อยาก เหตุด้วยเป็นเอกสารโบราณ และสามารถชำรุดเสียหายได้ง่าย จึงมักมีสภาพไม่สมบูรณ์ ตัวอย่างเช่น สมุดภาพไตรภูมิฉบับหมายเลขที่ 8 ที่สภาพเอกสารมีความชำรุดมาก เนื้อหาไม่ครบทั้งเล่มทั้งหน้าต้นและหน้าปลายขาดหายไปหลายหน้า (Committee of Document and Archive Processing 1999, 6) ปัจจัยนี้ทำให้ต้องมีการเก็บรักษาเป็นอย่างดียากแก่การเข้าถึงเอกสารได้โดยตรง ส่วนจิตรกรรมฝาผนังนั้น ผู้สนใจสามารถรับชมได้ง่ายกว่ามาก มีหลายแหล่งที่ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณอันทรงคุณค่าที่ได้สร้างขึ้นในช่วงปลายกรุงศรีอยุธยาจนมาถึงช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยช่วงเวลานี้เป็นเสมือนแหล่งความรู้ที่สำคัญสำหรับผู้ที่ศึกษาทางด้านแบบแผนศิลปะไทย เช่น วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดสุวรรณารามฯ กรุงเทพฯ เป็นต้น ทั้งนี้แหล่งหนึ่งที่น่าสนใจและมีความสำคัญอย่างมากก็คือ วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี

วัดปราสาท เป็นวัดหนึ่งที่เก่าแก่ในจังหวัดนนทบุรี พระอุโบสถมีลักษณะแบบมหาอุด สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยอยุธยาตอนกลาง โดย “พระเจ้าปราสาททอง” ช่วงที่ดำรงตำแหน่ง เจ้าพระยากลาโหม (องค์ไล) วรรณิภา ณ สงขลา (Na Songkhla 1992, 91) อธิบายว่า “อุโบสถมีฐานโค้งทรงสำเภา มีพาไลยื่นทั้งด้านหน้าและหลัง มีประตูหน้า 3 ช่อง ผนังด้านข้างทึบตัน ลักษณะใบเสมาล้อมรอบอุโบสถ มีอายุไม่เก่าไปกว่าสมัยพระเจ้าทรงธรรม” จิตรกรรมฝาผนังภายใน สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยอยุธยาตอนกลางถึงตอนปลายโดยฝีมือของสกุลช่างชั้นสูงนนทบุรี ปัจจุบัน (พ.ศ. 2563) ปรากฏมีการชำรุดทรุดโทรมอย่างมาก และแม้ว่าจิตรกรรมพระอุโบสถวัดปราสาทแห่งนี้จะได้รับการบูรณะอย่างถูกวิธีจากกรมศิลปากรแล้วก็ตาม หากแต่ก็เป็นการชะลอภาพจิตรกรรมที่คงมีปรากฏอยู่ในปัจจุบันให้ชำรุดหรือเลือนหายไปช้าลงเท่านั้น หรือไม่เช่นนั้นก็คงต้องเขียนใหม่ทับภาพจิตรกรรมของเดิมลงไปแทน ในการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้จึงมีความสำคัญอยู่ไม่น้อยในหลายประเทศให้ความสนใจและพยายามอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปกรรมประเภทนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงรากเหง้าของชาติตน จนบางแหล่งกลายเป็นจุดท่องเที่ยวสำคัญที่สร้างรายได้ให้กับผู้คนในพื้นที่อย่างมาก หากมีการปล่อยปะละเลยจนเสียหายและพังทลายหายไปจึงเป็นความเสียหายที่ยากจะเรียกคืนกลับมาได้

ทั้งนี้ปัจจุบันเทคโนโลยีมีการพัฒนาอย่างมาก มีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไม่ได้คงอยู่แต่เพียงในกระดาษหรือบนเฟรมผ้าใบเท่านั้นแล้ว เครื่องมือที่ใช้สื่อสารแบบหนึ่งที่เป็นทางเลือกที่นิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน ก็คือรูปแบบสื่อดิจิทัล โดยจะเรียกการสร้างงานศิลปะที่ใช้สื่อรูปแบบดิจิทัลได้ว่า ศิลปะดิจิทัลหรือดิจิทัลอาร์ตส์ (Digital arts) สกนธ์ ภู่งามดี (Phu - ngamdee 2020, Online) ได้อธิบายถึงคำจัดกัดความศิลปะแบบนี้ไว้ว่า “ผลงานศิลปะที่ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นเครื่องมือหลักในกระบวนการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงาน” โดยศิลปะแบบนี้สามารถแบ่งย่อยได้หลายประเภท จิตรกรรมดิจิทัล (Digital painting) ก็เป็นงานศิลปะรูปแบบหนึ่งที่นำเอาสื่อดิจิทัลมาสร้างสรรค์ จัดเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมอยู่ไม่น้อยในปัจจุบัน ทั้งยังสามารถนำไปปรับเปลี่ยน แก้ไข และประยุกต์เพื่อใช้นำเสนอได้อีกหลากหลายรูปแบบด้วยกัน

ด้วยเหตุนี้ทำให้ผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะทำการคัดลอกและสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรีขึ้นใหม่ให้สมบูรณ์อีกครั้งด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัล โดยเสริมเติมส่วนที่หายไปหรือลบเลือนไปด้วยการสันนิษฐานจากรากฐานการศึกษาและวิเคราะห์ในร่องรอยรอบด้านที่คงเหลืออยู่อย่างเป็นระบบ เพื่อให้ผลงานสามารถใช้เป็นฐานข้อมูลด้านภาพลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ได้ รวมถึงเป็นแนวทางในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังของไทยในแหล่งอื่น ๆ ต่อไปในอนาคตด้วยแนวคิดหลักที่ว่า การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยโดยแตะต้องของเดิมให้น้อยที่สุด

2. วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี

2.2 เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐานพระอุโบสถวัดปราสาทด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัล

2.3 เพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี

3. ขอบเขตการวิจัย

3.1 ด้านเนื้อหา

1) ศึกษาที่มาและวิเคราะห์ ด้านคตินิยม รูปแบบและเนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดปราสาท

2) ศึกษาที่มาและวิเคราะห์ ด้านการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดิจิทัล

3.2 ด้านการสร้างสรรค์

สร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท” ด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัล จำนวน 2 ภาพ คือ 1. ภาพมโหสถชาดก และ 2. ภาพพรหมนารทชาดก

3.3 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ใช้การประเมินผลงานจากแบบสอบถามโดยมีรายละเอียดดังนี้

1) ประชากร ได้แก่ 1. ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบรูปแบบผลงาน 2. ผู้ที่ได้รับชมผลงานฯ โดยกลุ่มเป้าหมายหลักอยู่ในกลุ่มผู้ที่ศึกษาระดับอุดมศึกษา อายุเฉลี่ย 18 - 24 ปี

2) กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ 1. ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบรูปแบบผลงาน จำนวน 3 ท่าน 2. ผู้ที่ได้เข้ารับชมผลงานฯ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ศึกษาอยู่ในระดับอุดมศึกษา อายุเฉลี่ย 18 - 24 ปี โดยทำการคัดเลือกแบบการสุ่มตัวอย่างแบบง่าย (Simple random sampling) จำนวน 133 คน

4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

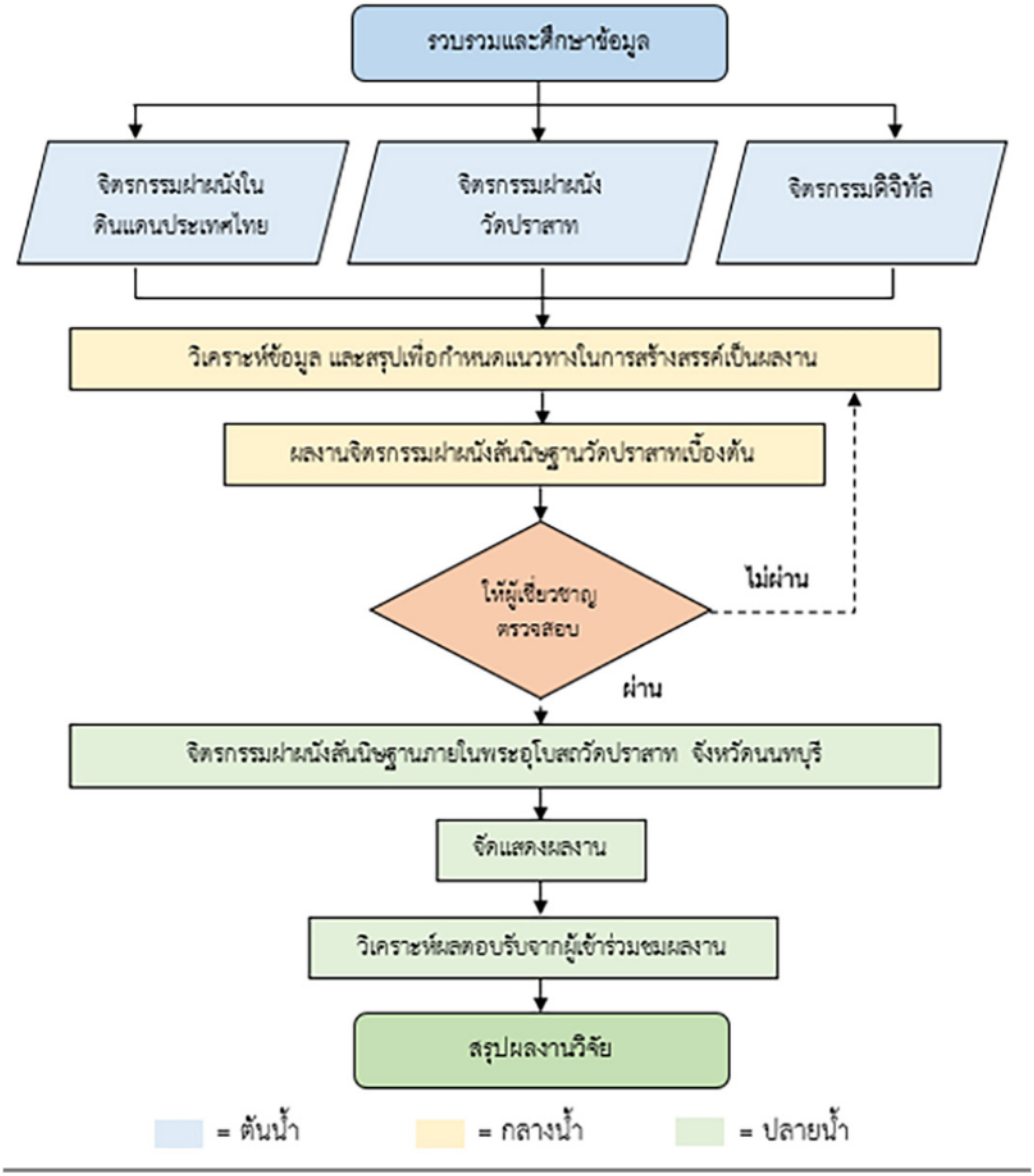
4.1 ได้ข้อมูลด้านรูปแบบและเทคนิคที่ช่างไทยโบราณใช้ในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดปราสาท

4.2 ได้ผลงานจิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐานพระอุโบสถวัดปราสาทที่สมบูรณ์ และนำเสนอต่อสาธารณะ และผ่านระบบออนไลน์ เช่น เว็บไซต์ YouTube และสื่อรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป

4.3 ได้เป็นกระบวนการหนึ่งในการอนุรักษ์งานด้านจิตรกรรมฝาผนังโบราณ

5. วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมระเบียบวิธี (Mixed methodology) โดยผู้วิจัยได้ทำการดำเนินงานวิจัย ดังนี้



ภาพที่ 1 แสดงกรอบแนวคิดในการวิจัย

(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

5.1 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังในดินแดนประเทศไทยและภายในพระอุโบสถวัดปราสาท ด้วยการทบทวนวรรณกรรม และลงพื้นที่ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) ด้านประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยและภายในพระอุโบสถวัดปราสาท

2) ด้านตำแหน่งและเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยและภายในพระอุโบสถวัดปราสาท

3) ด้านรูปแบบและการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยและภายในพระอุโบสถวัดปราสาท

5.2 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดิจิทัล

1) ประวัติความเป็นมาการสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยสื่อดิจิทัล

2) ด้านโปรแกรมและแอปพลิเคชันที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดิจิทัล

3) ด้านวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดิจิทัล

5.3 สรุปข้อมูลที่ได้และนำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท” ด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัล โดยทำการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) เพื่อนำกลุ่มตัวอย่างที่ได้จากจิตรกรรมผนังพระอุโบสถวัดปราสาทมาสร้างสรรค์ ได้แก่ 1. ภาพมโหสถชาดก และ 2. ภาพพรหมนารทชาดก ซึ่งคัดเลือกจากภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปราสาททั้งหมดที่ยังคงปรากฏเค้าโครงของภาพอยู่ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2563) โดยพิจารณาจาก 1 ภาพที่ยังปรากฏอยู่มาก (ร้อยละ 60 – 70) และ 2 ภาพที่ปรากฏอยู่ไม่มากนัก (ร้อยละ 40 - 50)

5.4 นำผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท” ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบรูปแบบ

5.5 ปรับแก้ไขแล้วนำเสนอผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท” ต่อสาธารณะ

5.6 จัดทำแบบสอบถามความพึงพอใจของที่ได้ผู้รับชมผลงาน

5.7 วิเคราะห์ผลตอบรับที่ได้จากแบบสอบถามของกลุ่มตัวอย่าง

5.8 สรุปผลงานวิจัย

6. ผลการศึกษา

ด้านผลการศึกษาแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนด้วยกัน คือ 1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดปราสาท 2. การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดิจิทัล และ 3. การสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท”

6.1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดปราสาท

พบว่า ส่วนใหญ่กลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงช่วงเวลาต้นกรุงรัตนโกสินทร์นิยมนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวทศชาติชาดกไว้บริเวณส่วนห้องพื้นผนังหรือผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่าง เช่น วัดช่องนนทรี และวัดสุวรรณารามฯ ฯลฯ ด้านผนังหุ้มกลองด้านหน้านิยมแสดงภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังหุ้มกลองด้านหลังนิยมแสดงองค์ประกอบหลักเป็นภาพไตรภูมิ เช่น วัดใหม่เทพนิมิต วัดดุสิดารามวรวิหาร

วัดสุวรรณารามฯ และวัดราชสิทธารามฯ ฯลฯ บางแห่งนำเสนอภาพมารผจญที่ผนังหุ้มกลองด้านหน้าเท่านั้น เช่น วัดชมภูเวก และวัดบางยี่ขัน ฯลฯ บางแห่งปรากฏภาพไตรภูมิที่ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานเท่านั้น เช่น วัดไชยทิศ ฯลฯ ทั้งนี้บางแหล่งมีการแสดงภาพมารผจญและภาพไตรภูมิที่สลับตำแหน่งกันแตกต่างจากวัดอื่น ๆ คือ วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

ในส่วนผนังด้านข้างเหนือขอบหน้าต่างหรือบนคอสองนิยมเขียนภาพเทพชุมนุมหรือภาพอดีตพุทธที่แสดงเป็นภาพพระพุทธเจ้านั่งประทับเรียงเป็นแถว ด้านบานประตูและหน้าต่างนิยมสร้างเป็นภาพทวารบาล ด้านเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในช่วงเวลาราวสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงช่วงเวลาต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในดินแดนประเทศไทย นิยมใช้การลงพื้นโดยกรรมวิธีโบราณ และลงสีด้วยเทคนิคแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบปูนแห้งด้วยสีฝุ่น และใช้กาวยางมะเดื่อทาลงไปในพื้นที่ที่ต้องการจะปิดทอง แล้วทำการตัดเส้นใส่ลวดลายเข้าไปโดยเทคนิควิธีการที่ได้กล่าวข้างต้นเป็นวิธีที่นิยมใช้ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา

ภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเนื้อหาทศชาติชาดกภายในอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ
(© Thanapon Junkasain 18/05/2021)

ภาพที่ 3 จิตรกรรมแสดงเรื่องมารผจญ ส่วนผนังหุ้มกลองด้านหน้า ภายในอุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ
(© Thanapon Junkasain 18/05/2021)

ภาพที่ 4 จิตรกรรมแสดงเรื่องมารผจญ ส่วนผนังหุ้มกลองด้านหน้า ภายในอุโบสถวัดชมภูเวก นนทบุรี
(© Thanapon Junkasain 18/05/2021)

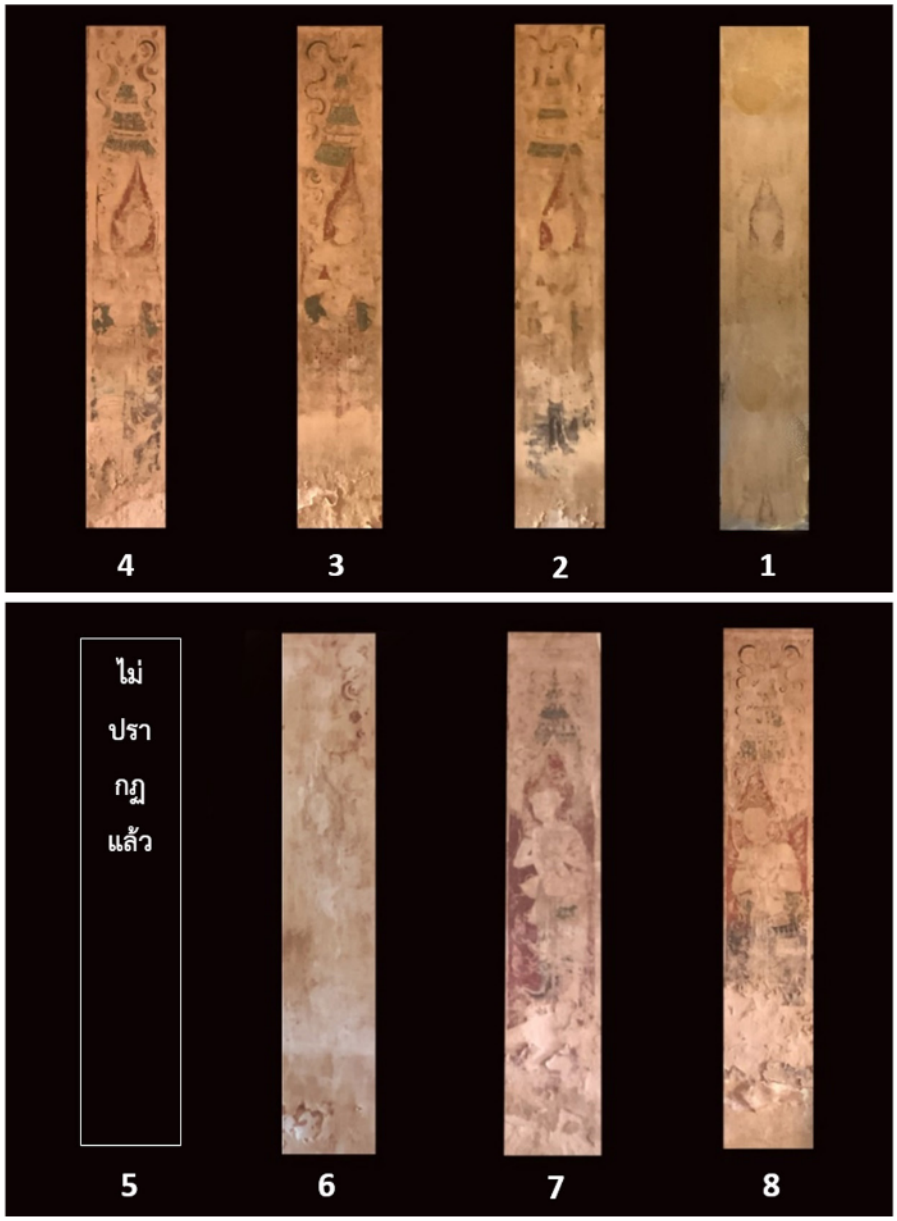
ภาพที่ 5 จิตรกรรมแสดงเรื่องไตรภูมิ ส่วนผนังหุ้มกลองด้านหลัง ภายในอุโบสถวัดใหม่เทพนิมิตร กรุงเทพฯ
(© Thanapon Junkasain 18/05/2021)

ภาพที่ 6 ภายในพระอุโบสถวัดดุสิดารามวรวิหาร กรุงเทพฯ
(© Thanapon Junkasain 18/05/2021)

เมื่อทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาทกับกลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีอายุราวอยุธยาตอนปลาย และอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน เช่น วัดช่องนนทรี และวัดชมภูเวก พบว่า การจัดวางตำแหน่งของภาพภายในอุโบสถคล้ายคลึงกัน มีการนำเสนอเนื้อหาเช่นเดียวกัน แตกต่างกันที่การวางตำแหน่งของภาพแต่ละเรื่องและการคั่นแบ่งระหว่างช่องในแต่ละเรื่องเท่านั้น เนื่องด้วยวัดปราสาทใช้การแบ่งคั่นเรื่องโดยใช้ตัวเทพพนมยืน ซึ่งไม่ปรากฏในแหล่งอื่น ส่วนรูปแบบภาพลักษณ์พบว่า ภายในพระอุโบสถวัดปราสาทมีลักษณะการเขียนตามแบบนิยมในสมัยอยุธยา รายละเอียดของตัวภาพและสถาปัตยกรรมหลายส่วนมีความคล้ายคลึงกับวัดช่องนนทรี แต่เมื่อเปรียบเทียบกับวัดชมภูเวกจะสังเกตได้ว่า วัดชมภูเวกมีลักษณะค่อนมาทางรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทำให้สันนิษฐานได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดปราสาทน่าจะมีอายุที่เก่าแก่กว่า

ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี ที่คงปรากฏอยู่สามารถจัดกลุ่มภาพเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ 3 กลุ่ม ได้แก่ 1. ภาพทศชาติชาดก 2. ภาพเทพพนมยืน และ 3. ภาพอดีตพุทธ ส่วนผนังหุ้มกลองด้านหน้าและหลังพระประธานมีการทาสีทับไปแล้ว ไม่สามารถรับรู้ได้ถึงภาพลักษณ์เดิมได้ แต่สันนิษฐานได้ว่าผนังหุ้มกลองด้านหน้าน่าจะแสดงภาพมารผจญ ส่วนหุ้มกลองด้านหลังน่าจะแสดงภาพไตรภูมิ พื้นผนังหรือผนังห้องแสดงเรื่องทศชาติชาดก โดยกลุ่มภาพนี้มีการจัดวางอยู่ในระดับผนังทางด้านซ้ายและขวาของพระประธานและกั้นแต่ละเรื่องด้วยกลุ่มภาพเทพพนมยืน เริ่มต้นที่ 1. ภาพเตมีย์ชาดก (ชำรุด) ในตำแหน่งผนังในสุดด้านขวาพระประธาน ผนังถัดมาทางด้านหน้าพระอุโบสถเป็น 2. ภาพมหาชนกชาดก (ชำรุด) 3. สุวรรณสามชาดก 4. เนมิราชชาดก และ 5. มโหสถชาดก ตามลำดับ ส่วนผนังในสุดทางด้านซ้ายพระประธาน แสดงเป็น 6. ภาพภูริทัตชาดก (ชำรุด) ผนังถัดต่อมาทางด้านหน้าพระอุโบสถเป็น 7. ภาพจันทกุมารชาดก (ชำรุด) 8. พรหมนารถชาดก 9. วิธูรชาดก และ 10. ภาพเวสสันดรชาดก ตามลำดับ โดยเกือบทุกภาพในกลุ่มนี้ที่ส่วนด้านบนแสดงเป็นภาพเหล่าบรรดาฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยาธร อยู่เหนือเส้นสินเทาขึ้นไป ส่วนด้านล่างของภาพเมื่อเปรียบเทียบจากภาพถ่ายในอดีตพบว่าส่วนด้านล่างของภาพกลุ่มนี้ทั้งหมดมีการหลุดล่อนหายไปราว 1 ใน 5 ของภาพ

ภาพที่ 7 กลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดกด้านฝั่งขวาพระประธานภายในพระอุโบสถ
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)



ภาพที่ 8 กลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดกด้านฝั่งขวาพระประธานภายในพระอุโบสถ
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

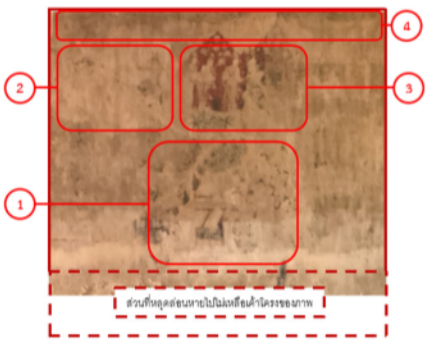
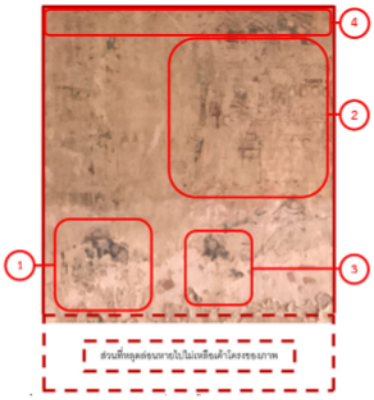
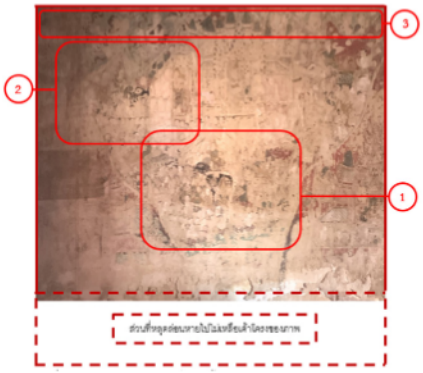
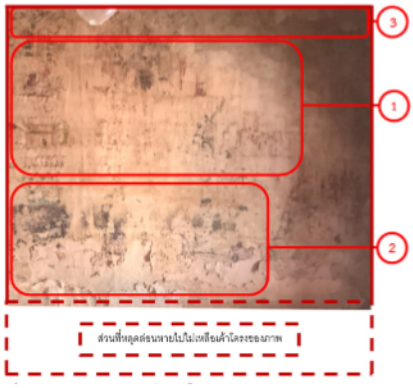
ส่วนกลุ่มภาพอดีตพุทธ บริเวณส่วนบนเหนือกลุ่มภาพทศชาติชาดกและกลุ่มภาพเทพพนมยืน แสดงภาพลักษณ์พระพุทธเจ้านั่งประทับนั่งปางมารวิชัยอยู่บนบัลลังก์มีเรือนแก้ว และภายในมีซุ้มใบไม้ สันนิษฐานว่ามีพระพุทธเจ้าจำนวนฝั่งละ 14 องค์ ซึ่งเมื่อรวมจำนวนทั้งหมดจะได้ 28 องค์ ด้วยกัน (ปรากฏหลงเหลือให้เห็นอยู่ไม่ครบ) ด้านซ้ายและขวาของพระพุทธเจ้าแต่ละองค์จะมีตัวภาพลักษณะคล้ายพระสงฆ์สันนิษฐานว่าเป็นพระอัครสาวกนั่งพนมมือเคารพอยู่ เมื่อวิเคราะห์จากจำนวนพระพุทธเจ้าที่ปรากฏในภาพส่วนนี้ทั้งหมด 28 พระองค์ สันนิษฐานว่าตัวภาพกลุ่มนี้น่าจะแสดงแทนอดีตพระพุทธเจ้า 28 พระองค์ ประกอบด้วย 1. พระตัณหังกร 2. พระเมธังกร 3. พระสรณังกร 4. พระทีปังกร 5. พระโกณฑัญญะ 6. พระมังคละ 7. พระสุมนะ 8. พระเรวตะ 9. พระโสภิตะ 10. พระอโนมทัสสี 11. พระปทุมะ 12. พระนารท 13. พระปทุมุตตระ 14. พระสุเมธะ 15. พระสุชาตะ

16. พระปิยทัสสี 17. พระอัตถทัสสี 18. พระธัมมทัสสี 19. พระสิทธัตถะ 20. พระติสสะ 21. พระปุสส 22. พระวิปัสสี 23. พระสิขี 24. พระเวสภู 25. พระกกุสันธะ 26. พระโกนาคมนะ 27. พระกัสสปะ และ 28. พระโคตมะ (พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน) ทั้งนี้ถ้าการเรียงลำดับพระพุทธเจ้าแต่ละพระองค์มีการเรียงลำดับเช่นเดียวกันกับการเรียงตำแหน่งของภาพทศชาติชาดก เป็นไปได้ว่าตำแหน่งพระพุทธเจ้าองค์แรกสุดจะเริ่มที่ตำแหน่งผนังด้านในสุดด้านขวาของพระประธานเช่นกัน ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นภาพลักษณ์ที่แสดงแทนพระพุทธเจ้าพระองค์นั้นก็น่าจะเป็น พระตัณหังกร และไล่เรียงลำดับต่อมาจนถึง พระสุเมธะพระพุทธเจ้า ที่ส่วนผนังใกล้ผนังหุ้มกลองหน้าทางด้านขวาของพระประธาน แล้วเริ่มองค์ที่ 15 พระสุชาตะพระพุทธเจ้า บริเวณผนังด้านในสุดด้านซ้ายของพระประธาน แล้วไล่เรียงมาจนถึงองค์ที่ 28 พระโคตมะพระพุทธเจ้า

ภาพที่ 9 กลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดกด้านฝั่งขวาพระประธานภายในพระอุโบสถ
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ด้านเนื้อหาที่แสดงออกในกลุ่มภาพทศชาติชาดก ภาพเตมีย์ชาดก มหาชนกชาดก ภูริทัตชาดก และจันทกุมาร-ชาดก ชำรุดทั้งหมดเช่นเดียวกันกับผนังสกัดหน้าและผนังสกัดหลังพระประธาน ทำให้ไม่สามารถระบุได้ ส่วนภาพสุวรรณสามชาดกมีความชำรุดเสียหายมาก เท่าที่สามารถสังเกตได้พบว่าภายในภาพมีการจัดวางองค์ประกอบหลักในแต่ละเหตุการณ์ของเรื่องเป็น 3 ส่วนด้วยกัน สันนิษฐานได้ว่าในบริเวณตรงกลางด้านล่างของภาพ แสดงภาพอาศรมของพระบิดาและพระมารดาของพระสุวรรณสาม ส่วนที่สองบริเวณด้านบนซ้ายของภาพ แสดงเหตุการณ์ขณะที่สุวรรณสามถูกพระกบิลยักขราช ราชาแห่งเมืองพาราณสี ยิงด้วยลูกศรอาบยาพิษ และส่วนที่สามบริเวณส่วนกลางด้านบนของภาพ แสดงเหตุการณ์ขณะที่พระกบิลยักขราชพาทุกูลดาบสและนางปาริกาดาบสินี ไปหาสุวรรณสาม

ตารางที่ 1 การลำดับเนื้อหาในกลุ่มภาพทศชาติชาดกของภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปราสาท

ชื่อภาพ	ส่วนที่แสดงเนื้อหา แต่ละช่วงเหตุการณ์	ชื่อภาพ	ส่วนที่แสดงเนื้อหา แต่ละช่วงเหตุการณ์
สุวรรณสามชาดก		นารทชาดก	
เนมิราชชาดก		วิฑูรชาดก	
มโหสถชาดก		เวสสันดรชาดก	

(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ด้านภาพเนมิราชชาดก มีความเสียหายอยู่พอสมควรแต่ถือว่ามีความชัดเจนมากที่สุดภาพหนึ่ง พบว่า ภาพนี้มีการจัดวางองค์ประกอบหลักในแต่ละเหตุการณ์ของเรื่องเป็น 3 ส่วนด้วยกัน สันนิษฐานว่า ในส่วนแรกบริเวณด้านล่างซ้ายของภาพ แสดงเนื้อหาภาพพระมาตุลีพาพระเนมิราชชมเมืองนรก ส่วนที่สองบริเวณด้านบนริมขวาของภาพ แสดงเหตุการณ์ขณะท้าวมาตุลีทรงราชรถพาพระเนมีราชไปสวรรค์ และส่วนที่สามบริเวณด้านบนริมขวาของภาพแสดงเนื้อหาภาพพระเนมิราชกำลังแสดงธรรมอยู่ในปราสาทบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในด้านภาพมโหสถชาดก ภาพนี้มีความเสียหายอยู่พอสมควรแต่ถือว่ามีความชัดเจนมากที่สุดภาพหนึ่ง

โดยเนื้อหาที่แสดงออกที่พอจะรับรู้ได้มีอยู่ 2 ส่วนด้วยกัน โดยส่วนที่หนึ่งอยู่ทางด้านตรงกลางของภาพที่แสดงเนื้อหากองทัพของพระเจ้าจุลนีที่ยกเข้าโจมตีเมืองมิถิลา ส่วนที่สองอยู่บริเวณด้านบนค่อนไปทางซ้ายของภาพ แสดงภาพพระมโหสถทรงยืนอยู่บนกำแพงเมืองมิถิลาห้ามกองทัพพระเจ้าจุลนี ด้านภาพพรหมนารถ-ชาดกที่มีความเสียหายอยู่มาก พบว่าภายในภาพนี้มีการจัดวางองค์ประกอบหลักในแต่ละเหตุการณ์ของเรื่องเป็น 3 ส่วนด้วยกัน สันนิษฐานว่า ในส่วนแรกบริเวณด้านบนขวาของภาพ แสดงเนื้อหาขณะที่พระเจ้าอังคติราชได้จัดกระบวนเสด็จไปหาชีเปลือยชื่อคุณาชีวก ส่วนที่สองอยู่บริเวณด้านล่างขวาของภาพสันนิษฐานว่าแสดงเนื้อหาตอนพระธิดารุจาพนมมือขึ้นขอเทวดาให้พระบิดาเห็นถูกต้องเช่นเดิม และส่วนที่สามบริเวณตรงกลางริมด้านขวาของภาพ แสดงพระนารทพรหมเสด็จจากเทวโลก หาบเอาภาชนะใส่ทองและคนโทแก้วเหาะมาสู่ปราสาทเมืองมิถิลา ด้านภาพวิฑูรชาดก ภาพนี้มีความเสียหายมาก มีความชัดเจนเป็นเพียงบางส่วนของภาพ โดยภายในภาพมีการจัดวางองค์ประกอบที่พอจะสันนิษฐานเหตุการณ์ของเรื่องได้ 3 ส่วนด้วยกัน ส่วนที่หนึ่งอยู่บริเวณด้านล่างซ้ายสันนิษฐานว่าน่าจะแสดงเนื้อหาขณะที่ปุณณกะยักษ์อาสาไปเอาหัวใจของวิฑูรบัณฑิต ส่วนที่สองอยู่บริเวณด้านบนขวาของภาพ สันนิษฐานว่าแสดงเนื้อหาขณะปุณณกะยักษ์เข้าพระราชวังไปขอเฝ้าพระเจ้าธนัญชัยโกรพราชและท้าแข่งสกา และส่วนที่สามบริเวณตรงส่วนกลางด้านล่างของภาพ สันนิษฐานว่าแสดงเนื้อหาขณะยักษ์ปุณณกะนำตัววิฑูรบัณฑิตไป ในด้านภาพเวสสันดรชาดกที่มีความเสียหายอยู่ไม่น้อย แต่ถือว่ามีความชัดเจนมากที่สุดภาพหนึ่ง ภายในภาพมีการจัดวางองค์ประกอบหลักในแต่ละเหตุการณ์ของเรื่องเป็น 2 ส่วนด้วยกัน ทั้งสองส่วนต่างแสดงเป็นลักษณะขบวนทัพมุ่งหน้าไปทางด้านซ้ายของภาพทั้งคู่ โดยมีการแบ่งกั้นระหว่างกันด้วยเส้นสินเทา ทำให้ไม่สามารถระบุได้ชัดเจนนักว่าเป็นเหตุการณ์ ณ ช่วงเวลาใดของเนื้อเรื่อง

รูปแบบของโทนสีที่ปรากฏในปัจจุบัน (พ.ศ. 2563) พบว่า ส่วนใหญ่จะมีลักษณะโทนสีหลักที่น้อยและไม่สดใส (ตารางที่ 2) เมื่อทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงของสีที่ปรากฏ ณ ปัจจุบัน ทำให้สันนิษฐานได้ว่าอาจเนื่องด้วยกาลเวลาและธรรมชาติของสีฝุ่นที่ใช้ในการสร้างสรรค์เป็นเหตุให้สีดูหม่นหมองลง รวมถึงความชื้นจากผนัง และคราบรอยเปื้อนต่าง ๆ ทำให้สีบางส่วนมีความเข้มขึ้นจากสีจริง นอกจากนี้บางส่วนก็โดนน้ำจนทำให้สีมีความซีดจางไปจากของเดิมด้วย การกำหนดว่าสีเดิมเป็นเช่นใดจึงต้องเทียบเคียงกับค่านิยมในการใช้สีของผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีอายุใกล้เคียงกัน ทำให้สามารถสรุปได้ว่า สีที่ใช้เป็นหลักจะประกอบด้วยสีขาว สีเขียว สีดำ สีน้ำตาล และสีแดง โดยจำนวนหลายภาพใช้สีแดงแสดงเป็นส่วนพื้นหลัง และมีการปิดทองตัดเส้นด้วยหากแต่ทองที่ปรากฏดูลบเลือนออกไปอยู่ไม่น้อย

ตารางที่ 2 ชุดสีที่ปรากฏในกลุ่มภาพทศชาติชาดกในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายพระอุโบสถวัดปราสาท

ชื่อผนังภาพ	ชุดสีส่วนแต่ละพื้นที่งาน
สุวรรณสามชาดก	
เนมิราชชาดก	
มโหสถชาดก	
พรหมนารถชาดก	
วิธูรชาดก	
เวสสันดรชาดก	

(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ด้านรูปแบบของตัวภาพ กรณีตัวพระแต่งเครื่องสูงแบบกษัตริย์สวมชฎายอดชัย ลักษณะรูปแบบการเขียนเครื่องทรงและการตัดเส้นรายละเอียดต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายคลึงกับการเขียนตัวภาพที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา บางตัวมีการมีการใส่ประภามณฑลบริเวณศีรษะของตัวภาพ หรือมีการสวมฉลององค์ เป็นเสื้อแขนสั้นประดับด้วยรัดองค์หรือรัดพัสตร์ (รัดสะเอว) ส่วนลายผ้าที่ใช้ มีลายดอกไม้ในช่องย่อมุม ลายดอกดวง ลายประจำยาม และลายพุ่มข้าวบิณฑ์ นอกจากนี้บางครั้งก็ไม่มีการใส่ลายผ้าใช้เพียงการตวัดเส้นและเกลี่ยน้ำหนักแสดงรอยยับของผ้าเท่านั้น ซึ่งส่วนใหญ่จะพบรูปแบบนี้ที่ส่วนสนับเพลาของตัวภาพ

ภาพที่ 10 แสดงตัวอย่างภาพตัวพระที่ปรากฏในภาพเนมีราชชาดก

(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ด้านตัวนางแต่งเครื่องสูงแบบกษัตริย์สวมชฎายอดชัย ลักษณะรูปแบบการเขียนเครื่องทรงและการตัดเส้นรายละเอียดต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายคลึงกับการเขียนตัวภาพที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา

ภาพที่ 11 แสดงตัวอย่างภาพตัวนางที่ปรากฏในภาพพรหมนารทชาดก
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ส่วนตัวกากมีแสดงออกอยู่หลายรูปแบบ ทั้งที่แสดงเป็นชาวบ้าน ทหาร และเหล่าบรรดาดาบส ฤๅษี นักสิทธ์ วิทยาธร คนธรรพ์ โดยที่แสดงเป็นทหารมีหลากหลายแบบ แต่สันนิษฐานได้ว่าน่าจะแตกต่างกันในแต่ละยศด้วยเครื่องแต่งกาย เช่น บางตัวภาพไม่ใส่เสื้อ บางตัวภาพใส่เสื้อและหมวก บางตัวภาพมีการใส่รัดสะเอวด้วย ทั้งนี้ส่วนที่น่าสนใจประการหนึ่งคือ ลักษณะของหมวกทหารในกองทัพยังปรากฏหมวกที่รูปทรงคล้ายหมวกหนัง แต่มีการประดับลวดลาย ซึ่งไม่ค่อยพบเห็นในจิตรกรรมฝาผนังแหล่งอื่น

ภาพที่ 12 แสดงตัวอย่างภาพทหารที่ปรากฏในภาพมโหสถชาดก
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ส่วนตัวภาพเหล่าบรรดาดาบส ฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยาธร คนธรรพ์ มีการแต่งกายที่แตกต่างกันไป บางตัวสวมหมวก บางตัวสวมชฎาฤๅษี บางตัวสวมคล้ายผ้าโผกหัว บางตัวมีการห่มเสื้อ บางตัวแสดงเป็นห่มหนังเสือ

ภาพที่ 13 แสดงตัวอย่างภาพเหล่า ดาบส ฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยาธร ที่ปรากฏในภาพมโหสถชาดก
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ส่วนตัวสัตว์ต่าง ๆ เท่าที่ปรากฏชัดเจนมีอยู่ไม่มากนัก พบว่ามีทั้งช้าง ม้า หากแต่ความน่าสนใจคือ มีการเขียนแสดงลักษณะของด้านหลังช้างซึ่งไม่ค่อยพบเห็นมากนักในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณแหล่งอื่นที่สร้างเวลาใกล้เคียงกัน

ภาพที่ 14 แสดงตัวอย่างภาพช้างศึก ที่ปรากฏในภาพมโหสถชาดก
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ส่วนรูปแบบสถาปัตยกรรมมีลักษณะโครงสร้างและการตัดเส้นรายละเอียดต่าง ๆ คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาและภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคใกล้เคียงกัน

ภาพที่ 15 แสดงตัวอย่างภาพสถาปัตยกรรมในภาพเนมีราชชาดก
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ด้านรูปแบบของพืชพรรณไม้ มีการแสดงออกหลายลักษณะคือ ใบหญ้า พุ่มไม้ ต้นไม้ขนาดใหญ่ และกลุ่มไม้ดอก ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้การลงสีเขียวเป็นรูปร่างแล้วทำการคัดน้ำหนักและตัดเส้น ส่วนกลุ่มไม้ดอกใช้การเขียนสีเป็นรูปร่างกิ่ง ก้าน ต้น ใบ และดอก แล้วจึงทำคัดน้ำหนักและการตัดเส้น

ภาพที่ 16 แสดงตัวอย่างภาพพืชพรรณไม้ในภาพเวสสันดรชาดก
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

6.2 การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดิจิทัล

สกนธ์ ภู่งามดี (Phu - ngamdee 2020, Online) ได้อธิบายว่า ศิลปะที่ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นเครื่องมือหลักในกระบวนการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงาน ทั้งนี้ นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 ศิลปะดิจิทัล มีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น เรียกทับศัพท์ว่า คอมพิวเตอร์อาร์ต (Computer art) หรือศิลปะมัลติมีเดีย (Multimedia art) เป็นต้น แต่ไม่ว่าจะเรียกว่าอย่างไรก็ตาม ศิลปะดังกล่าว ถูกจัดอยู่ในกลุ่มศิลปะสื่อสมัยใหม่ (New media art) ทั้งนี้ เทคโนโลยีดิจิทัลมีอิทธิพลทำให้รูปแบบของงานศิลปะแบบดั้งเดิมเปลี่ยนไป ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม (Painting) งานวาดเส้น (Drawing) งานประติมากรรม (Sculpture) หรืองานศิลปะโดยใช้ดนตรีและเสียงต่าง ๆ (Music/Sound art) ศิลปะเหล่านี้ถูกปรับเปลี่ยนไปเป็นศิลปะรูปแบบใหม่ เช่น เป็นศิลปะที่เรียกว่า เน็ตอาร์ต (Net art) ศิลปะจัดวางแบบดิจิทัล (Digital installation art) ศิลปะเสมือนจริงผ่านระบบดิจิทัล (Virtual reality) เป็นต้น นอกจากนี้ศิลปะดิจิทัล หรือดิจิทัลอาร์ตส์ยังเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยประเภทที่ใช้กระบวนการสร้างสรรค์แบบสื่อดิจิทัลด้วย

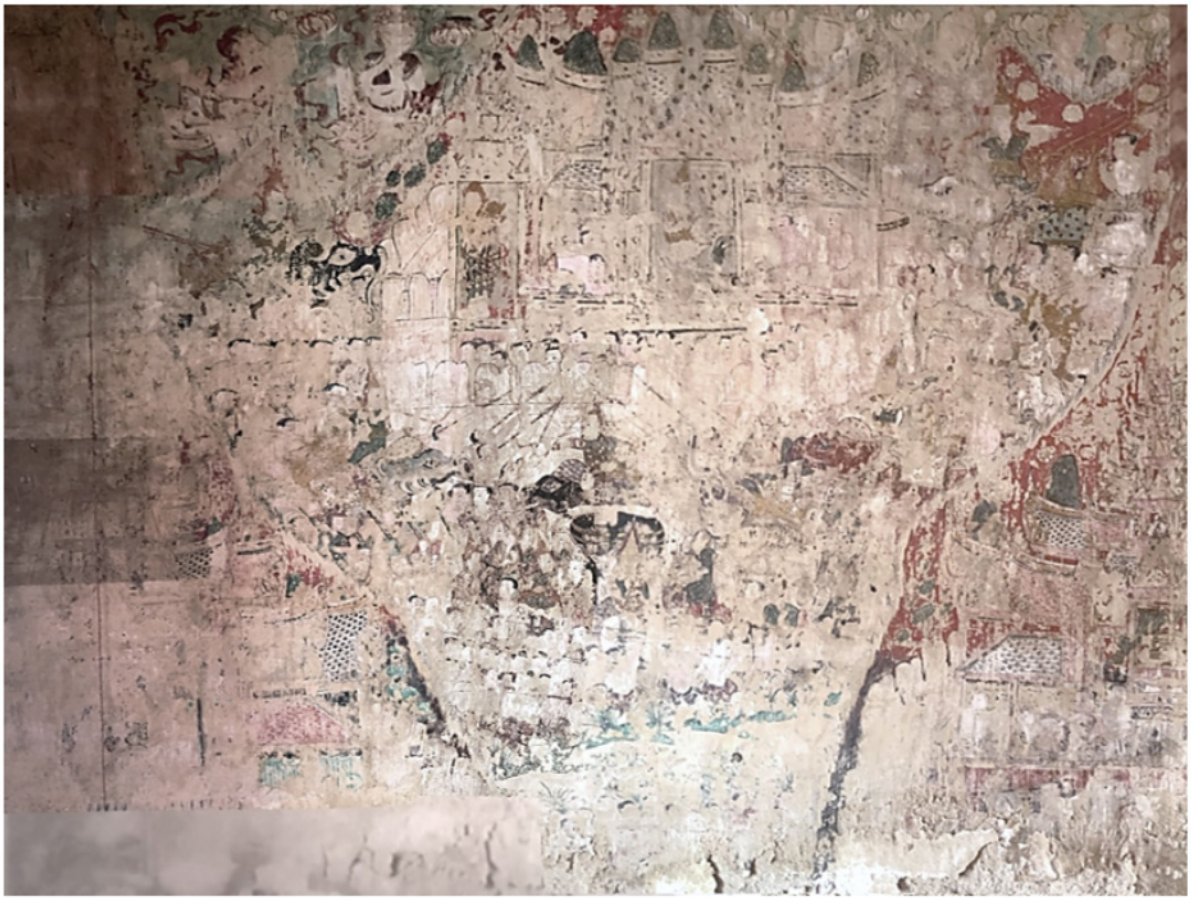
จิตรกรรมดิจิทัล หมายถึง *“การวาดรูประบายสี โดยใช้เครื่องมืออุปกรณ์ดิจิทัล เช่น คอมพิวเตอร์ หรือแท็บเล็ต (Tablet) และสไตลัส (Stylus) หรือ เมาส์ปากกา (Tablet Pen) ควบคู่กับซอฟท์แวร์ที่ใช้ในการวาดรูปต่าง ๆ ซึ่งก็จะมีการใช้เครื่องมือที่เรียกว่า บรัช (Brush) ที่จำลองการใช้งานอุปกรณ์วาดรูปเหมือนวิธีปกติ เช่น ดินสอ ปากกา ดินสอสี หัวแปรงต่าง ๆ”* (Any Pencils 2020, Online) จิตรกรรมดิจิทัลเป็นงานศิลปะรูปแบบหนึ่งที่นำเอาสื่อดิจิทัลมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมที่ได้รับความนิยมอยู่ไม่น้อยในปัจจุบัน โดยศิลปินที่สร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยสื่อดิจิทัลมีมากมายหลายคนด้วยกัน เช่น Alberto Seveso, Evgeny Parfenov, Natalie Shau, Anton Semenov, Melvin Zelissen, Richard Davies, Aaron Campbell, Aleksi Goferman, Martin Grohs, JR Schmidt, Steve Fraschini, Andrea Mancuso, Justin Maller และ Dennis Mundt ฯลฯ ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยสื่อดิจิทัลมีโปรแกรมและแอปพลิเคชันที่รองรับอยู่ด้วยกันมากมาย แต่ที่มีความนิยมในปัจจุบัน เช่น Photoshop, Illustrator, MediBang Paint Pro, ArtRage, Paint Tool SAI, Manga studio, Clip Studio Paint, และ Procreate เป็นต้น ทั้งนี้โปรแกรมและแอปพลิเคชันเหล่านี้ จะมีข้อดีและข้อเสียแตกต่างกันไป แต่สิ่งที่ต้องคำนึงเป็นสำคัญคือภายในโปรแกรมและแอปพลิเคชันเหล่านั้นจะต้องมีเครื่องมือที่จำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์จิตรกรรมดิจิทัล ได้แก่ Layers, Brush, Colour Wheel, Eraser, Smudge Tool, และ Canvas หรือพื้นที่ที่ใช้สร้างสรรค์ ในปัจจุบันอุปกรณ์ เช่น แท็บเล็ต เป็นอุปกรณ์หนึ่งที่มีความนิยมเป็นสูงมาก วรากร ใช้เทียมวงศ์ (Chaitiamvong 2020, abstract) ได้อธิบายว่า “แท็บเล็ตดิจิทัลเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ศิลปินดิจิทัลนิยมใช้ในปัจจุบันเนื่องจากสามารถตอบสนองต่อการใช้งานได้เช่นเดียวกันกับอุปกรณ์และเครื่องมือแบบดั้งเดิม” การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมดิจิทัลด้วยแท็บเล็ต เหมาะสมในการทำงานเป็นอย่างดี เนื่องด้วยแอปพลิเคชันที่รองรับและมีการพัฒนาให้มีฟังก์ชันการทำงานที่หลากหลาย สามารถตอบสนองผู้สร้างสรรค์ได้หลายรูปแบบ แลมีการใช้งานที่ใกล้เคียงกับการวาดบนวัสดุจริง เช่น กระดาษ รวมถึงสามารถพกพาได้อย่างสะดวกอีกด้วย

กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมดิจิทัล มีความคล้ายคลึงกับการสร้างงานจิตรกรรมรูปแบบอื่น ๆ หากแต่จะมีความแตกต่างกันเพียงตัววัสดุอุปกรณ์และรายละเอียดปลีกย่อยเท่านั้น สามารถสรุปขั้นตอนได้ดังนี้ 1. กำหนดแนวคิด (Concept) ในเรื่องหรือเนื้อหาที่จะสร้างสรรค์ 2. หาข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ ทั้งด้านเนื้อหาและรูปแบบ 3. กำหนดโปรแกรมหรือแอปพลิเคชันที่จะใช้สร้างสรรค์ 4. นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมากำหนดแบบร่าง

ในแท็บเล็ตหรือคอมพิวเตอร์ (Computer) 5. ตั้งค่าส่วนประกอบต่าง ๆ ของพื้นที่การทำงาน (Workspace) ในโปรแกรม โดยให้คำนึงว่าผลงานจะมีการนำไปใช้ในรูปแบบใด ขนาดใด และจะใช้แสดงผลแบบใด เช่น แสดงผลบนหน้าจอ (On Screen) หรือพิมพ์ออกมา (On Print) 6. วาดเส้นตามแบบร่างในแท็บเล็ตหรือคอมพิวเตอร์ 7. ลงสีรายละเอียดต่าง ๆ และน้ำหนักภายในภาพ โดยแบ่งแต่ละส่วนของรายละเอียดให้แยกเป็นแต่ละ Layers และควรตั้งชื่อแต่ละ Layers ให้ชัดเจนด้วย เพื่อง่ายในการทำงาน 8. เก็บรายละเอียดทั้งหมดของภาพจนเป็นภาพที่สมบูรณ์

6.3 การสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท”

ในส่วนการสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท (ภาพมโหสถชาดกและภาพพรหมนารทชาดก)” พบว่า เนื่องด้วยงานจิตรกรรมฝาผนังภาพมโหสถชาดกพระอุโบสถวัดปราสาทนี้มีความเสียหายอยู่ไม่น้อย แม้ว่าจะถือว่าเป็นภาพที่มีความสมบูรณ์มากภาพหนึ่งในจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ก็ตาม ภาพที่ยังคงปรากฏอยู่นั้นราวประมาณ 50% มีการลบเลือนไปเป็นส่วน ๆ ในส่วนภาพด้านล่างประมาณ 1 ใน 5 ของภาพโดยรวมทั้งหมด เสียหายหลุดร่อนไม่เหลือเค้าโครงให้ปรากฏเห็นแล้วด้านรายละเอียดและสีของภาพก็ลบเลือนและซีดจาง สันนิษฐานว่าแต่เดิมสีน่าจะมีความสดใสกว่านี้ นอกจากนี้ส่วนที่ลบเลือนหายไปหลายส่วนเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่จนปรากฏโครงสร้างบางส่วนของภาพเท่านั้น ไม่สามารถเห็นรายละเอียดเดิมได้เลย เช่น ด้านฝั่งซ้ายของภาพนี้



ภาพที่ 17 แสดงจิตรกรรมฝาผนังภาพมโหสถชาดก ภายในพระอุโบสถ วัดปราสาท
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ด้านภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพพรหมนารทชาดกพระอุโบสถวัดปราสาทนี้ มีความเสียหายในระดับมาก ภาพราวประมาณ 60 - 70% มีการลบเลือนเป็นส่วน ๆ ในส่วนภาพด้านล่างประมาณ 1 ใน 5 ของภาพโดยรวมทั้งหมดเสียหายหลุดล่อนไม่เหลือเค้าโครงให้ปรากฏ ด้านรายละเอียดและสีของภาพลบเลือนและซีดจางมาก นอกจากนี้ส่วนที่ลบเลือนหายไป หลายส่วนเป็นพื้นที่ขนาดใหญ่จนเหลือเพียงโครงสร้างบางส่วนของภาพเท่านั้น ไม่สามารถเห็นรายละเอียดเดิมได้ ยกตัวอย่างเช่นด้านฝั่งซ้ายของภาพทั้งหมด

ภาพที่ 18 แสดงจิตรกรรมฝาผนังภาพมโหสถชาดก ภายในพระอุโบสถ วัดปราสาท
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

และด้วยปัจจัยที่ต้นแบบมีความชำรุดมากอย่างที่กล่าวข้างต้น ทำให้การรีทัช (Retouch) ภาพด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์เลยอาจจะไม่เหมาะสม จึงจะเป็นที่จะต้องทำการวิเคราะห์ในแต่ละส่วนให้เข้าใจในองค์ประกอบภาพรวมของภาพต้นแบบให้ดีเสียก่อน โดยมีกระบวนการดังนี้

สร้างภาพต้นแบบ โดยทำการบันทึกภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพมโหสถชาดก และพรหมนารทชาดก และทำการปรับแต่งภาพด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ เพื่อให้มีความคมชัดและมีโทนสีที่ใกล้เคียงกับภาพที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ภายในพระอุโบสถวัดปราสาท ให้มากที่สุด

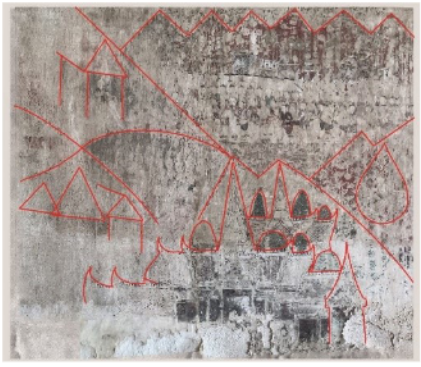
กำหนดโครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพ ทำการพิจารณาโครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพมโหสถชาดก และพรหมนารทชาดก จากเค้าโครงเดิมที่ยังปรากฏอยู่ เพื่อให้เข้าใจในองค์ประกอบรวมของภาพ โดยการนำภาพต้นแบบที่ได้ไปใช้ในแอปพลิเคชัน Procreate โดยตั้งค่าขนาดผลงานที่ 2480 px x 3508 px ความละเอียดของไฟล์ที่ 300DPI เพื่อใช้วาดเส้นโครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพทับลงไปบนต้นแบบ และขั้นตอนต่อไป

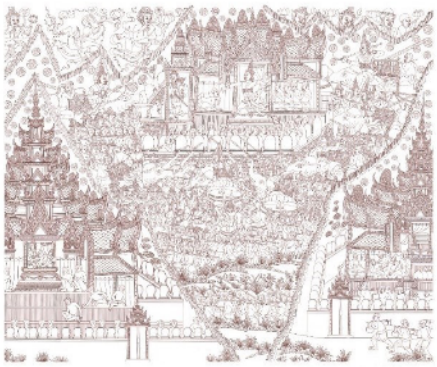
คัดลอกแบบร่างต้นแบบภาพ ทำการคัดลอกลายเส้นจิตรกรรมฝาผนังภาพมโหสถชาดก และพรหมนารทชาดก ที่ยังคงปรากฏอยู่ให้ใกล้เคียงต้นแบบมากที่สุด โดยวาดทับลงไปบนต้นแบบในแต่ละส่วนที่ยังคงปรากฏอยู่ แล้วพิจารณาถึงโครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพควบคู่ไปด้วยในส่วนที่ของภาพที่ดูคลุมเครือ

สร้างแบบร่างสมบูรณ์ภาพมโหสถชาดก วาดรายละเอียดและใส่ส่วนประกอบของภาพในส่วนที่ขาดหายไป โดยใช้แหล่งอ้างอิงจากผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด

ลงสีและเก็บรายละเอียดแบบร่างสมบูรณ์ภาพมโหสถชาดก ใช้โครงสีที่ได้จากการวิเคราะห์ภาพนำมาใช้ โดยปรับเพื่อเพิ่มความสดใสให้มากขึ้นจากของเดิม และทำการเก็บรายละเอียดของภาพในแต่ละส่วนให้เรียบร้อย โดยพิจารณาจากต้นแบบเป็นหลัก ด้านส่วนที่ลบเลือนหรือไม่ปรากฏแล้ว ใช้วิธีเทียบเคียงจากส่วนภาพอื่น ๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันที่ปรากฏ ณ พระอุโบสถแห่งนี้ หรือถ้ากรณีไม่มีที่ใกล้เคียงเลยก็จะเทียบเคียงจากงานจิตรกรรมฝาผนังแหล่งอื่นที่มีเวลาการสร้างใกล้เคียงกันแทน

ตารางที่ 3 แสดงกระบวนการสร้างสรรค์ “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท”

ขั้นตอนการสร้างสรรค์	ภาพมโหสถชาดก	ภาพพรหมนารทชาดก
1. กำหนดโครงสร้างองค์ประกอบหลักของภาพ		
2. คัดลอกแบบร่างต้นแบบภาพ		

ขั้นตอนการสร้างสรรค์	ภาพมโหสถชาดก	ภาพพรหมนารทชาดก
3. สร้างแบบร่างสมบูรณ์ภาพ		
4. ทดลองลงสีแบบร่างสมบูรณ์ภาพ		

(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ทั้งนี้เมื่อสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท” เป็นที่แล้วเสร็จจึงทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังของเดิม พบว่า ภาพโครงสร้างองค์ประกอบโดยรวมของผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท ภาพมโหสถชาดก” ตรงกันกับต้นแบบ ส่วนสีที่ใช้น่าจะมีความใกล้เคียงกับต้นแบบในช่วงเริ่มเขียนขึ้น ประมาณไม่น้อยกว่า 80% ด้านรายละเอียดที่ปรากฏนั้น เนื่องด้วยในส่วนนี้บางส่วนของภาพมีเค้าโครงเดิมอยู่บ้างทำให้ผู้วิจัยสามารถคัดลอกได้ไม่ยากนัก จึงพยายามทำให้ใกล้เคียงของเดิมมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ความใกล้เคียงของเดิมจึงน่าจะไม่น้อยกว่า 90% ในส่วนที่ขาดหายไปและผู้วิจัยได้ทำการสันนิษฐานขึ้นใหม่โดยอิงจากข้อมูลที่เกี่ยวข้องทั้งหมด น่าจะใกล้เคียงกับส่วนที่ขาดหายไปไม่น้อยกว่า 70% ในส่วนนี้นั้นเป็นที่น่าเสียดายอยู่ไม่น้อยที่ส่วนองค์ประกอบของภาพน่าจะเล่าเรื่องเนื้อหาส่วนที่สำคัญแต่ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าภาพจริงแสดงออกเช่นใดอย่างแท้จริง กล่าวโดยรวมผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท ภาพมโหสถชาดก” น่าจะใกล้เคียงกับต้นแบบในช่วงเวลาแรกเริ่มเขียนขึ้นประมาณ 80% เป็นอย่างน้อย

ภาพที่ 19 ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถวัดปราสาท ภาพมโหสถชาดก”
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

ส่วนการวิเคราะห์ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถวัดปราสาท ภาพพรหมนารทชาดก” พบว่า ภาพโครงสร้างองค์ประกอบโดยรวมตรงกันกับต้นแบบ ส่วนสีที่ใช้น่าจะมีความใกล้เคียงกันกับต้นแบบในช่วงเริ่มเขียนขึ้น ประมาณไม่น้อยกว่า 70% ด้านรายละเอียดที่ปรากฏ ส่วนนี้บางส่วนมีเค้าโครงเดิมอยู่บ้างเล็กน้อยทำให้ผู้วิจัยต้องใช้ความพยายามอย่างมากในการสันนิษฐานในส่วนที่หายไป แต่ก็พยายามทำให้ใกล้เคียงของเดิมมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ความใกล้เคียงของเดิมจึงน่าจะไม่น้อยกว่า 80% ในส่วนที่ขาดหายไปและผู้วิจัยได้ทำการสันนิษฐานขึ้นใหม่โดยอิงจากข้อมูลที่เกี่ยวข้องทั้งหมด น่าจะใกล้เคียงกับส่วนที่ขาดหายไปไม่น้อยกว่า 60% ส่วนนี้เป็นที่น่าเสียดายอยู่ไม่น้อยที่ส่วนองค์ประกอบที่น่าจะเล่าเรื่องเนื้อหาส่วนที่สำคัญแต่ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าภาพจริงแสดงออกเช่นใดอย่างแท้จริง กล่าวโดยรวมผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถวัดปราสาท ภาพพรหมนารทชาดก” น่าจะใกล้เคียงกับต้นแบบในช่วงเวลาแรกเริ่มเขียนขึ้นประมาณ 70% เป็นอย่างน้อย

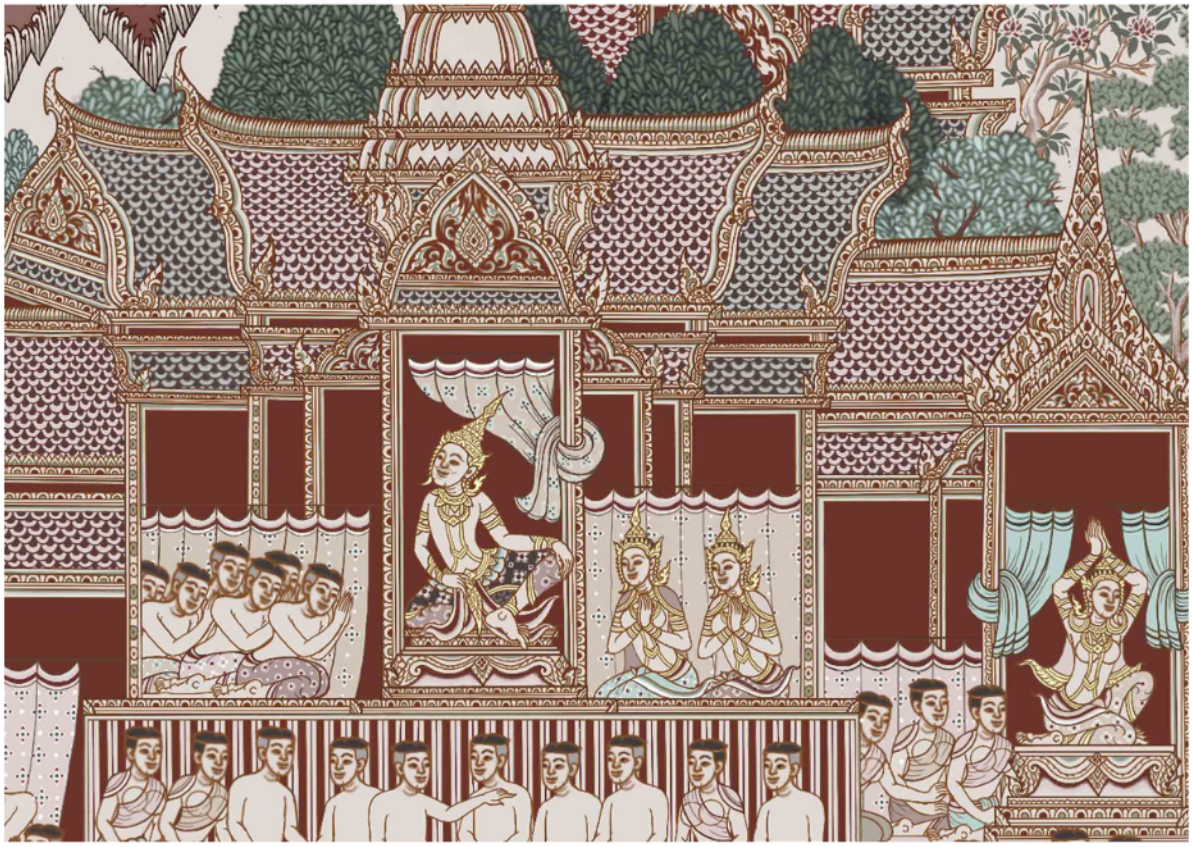
ภาพที่ 20 รายละเอียดผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถวัดปราสาท ภาพมโหสถชาดก”
(© Thanapon Junkasain 18/05/2021)

ภาพที่ 21 รายละเอียดผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถวัดปราสาท ภาพมโหสถชาดก”
(© Thanapon Junkasain 18/05/2021)

ภาพที่ 22 ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถวัดปราสาท ภาพพรหมนารทชาดก”
(© Thanapon Junkasain 08/04/2021)

เมื่อวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้รับชมผลงานฯ พบว่า ลักษณะทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวน 133 คน เป็นเพศชาย ร้อยละ 41.35 เพศหญิง ร้อยละ 58.65 จำนวนมากที่สุดมีอายุ 16 - 22 ปี คิดเป็นร้อยละ 51.88 มีการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี ร้อยละ 2.56 กำลังศึกษาระดับปริญญาตรี ร้อยละ 51.88 การศึกษาระดับปริญญาตรี ร้อยละ 40.60 การศึกษาระดับสูงกว่าปริญญาตรี ร้อยละ 5.26 นักเรียน/นักศึกษา ร้อยละ 57.14 ข้าราชการ/พนักงานของรัฐ ร้อยละ 2.26 พนักงานบริษัท ร้อยละ 15.04 และอาชีพอื่น ๆ ร้อยละ 28.57 ด้านข้อมูลความคิดเห็น ทัศนคติ เกี่ยวกับรูปแบบผลงานฯ ของผู้ตอบแบบสอบถาม พบว่า ในด้านความพึงพอใจต่อการรับชมผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท ภาพมโหสถชาดก” พบว่า “ด้านความน่าสนใจของผลงานฯ” มีค่าเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.48 = มาก ด้านความพึงพอใจต่อการรับชมผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท ภาพมโหสถชาดก” ที่มีคะแนนค่าเฉลี่ยต่ำที่สุด พบว่า “ด้านความเหมาะสมในด้านสีของผลงานฯ” มีค่าเฉลี่ยต่ำที่สุดที่ 4.36 = มาก ด้านความพึงพอใจต่อการรับชมผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท ภาพพรหมนารทชาดก” พบว่า “ด้านความน่าสนใจของผลงานฯ” มีค่าเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.39 = มาก ด้านความพึงพอใจต่อการรับชมผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท

ภาพพรหมนารทชาดก” ที่มีคะแนนค่าเฉลี่ยต่ำที่สุด พบว่า “ด้านความเหมาะสมในด้านการแต่งเติมในส่วนที่ขาดหายไปของผลงานฯ” มีค่าเฉลี่ยต่ำที่สุดที่ 4.22 = มาก ด้านความพึงพอใจภาพรวมของผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท (ภาพมโหสถชาดกและภาพพรหมนารทชาดก)” พบว่า “ด้านภาพรวมความพึงพอใจของผลงานฯ” มีค่าเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.40 = มาก ด้านภาพรวมความพึงพอใจของผลงานฯ ที่มีคะแนนค่าเฉลี่ยต่ำที่สุด พบว่า “ความเหมาะสมในด้านสีของผลงาน” มีค่าเฉลี่ยต่ำที่สุดที่ 4.19 = มาก ด้านประโยชน์ที่ได้รับจากผลงาน“จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท (ภาพมโหสถชาดก และภาพพรหมนารทชาดก)” พบว่า “ด้านสามารถเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมไทยได้” มีค่าเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.40 = มาก ด้านประโยชน์ที่ได้รับจากผลงาน“จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท (ภาพมโหสถชาดกและภาพพรหมนารทชาดก)” ที่มีคะแนนค่าเฉลี่ยต่ำที่สุด พบว่า ด้าน “มีคุณค่าต่อสังคมและชุมชน” มีค่าเฉลี่ยต่ำที่สุดที่ 4.22 = มาก



ภาพที่ 23 รายละเอียดผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถวัดปราสาท ภาพพรหมนารทชาดก”
(© Thanapon Junkasain 18/05/2021)

ภาพที่ 24 รายละเอียดผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถวัดปราสาท ภาพพรหมนารทชาดก”
(© Thanapon Junkasain 18/05/2021)

7. สรุปผล

ด้านการจัดวางตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรีมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังร่วมสมัยเดียวกัน คือ นิยมนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวทศชาติชาดกไว้บริเวณส่วนห้องพื้นผนังหรือผนังห้องระหว่างช่องหน้าต่าง ด้านผนังหุ้มกลองด้านหน้านิยมแสดงภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังหุ้มกลองด้านหลังนิยมแสดงองค์ประกอบหลักเป็นภาพโลกสัณฐานหรือไตรภูมิ น่าจะสอดคล้องกับที่ วีรพงศ์ สุวรรณสินธุ์ และนิรมล เรืองสม (Suwannasin and Ruangsom 2007, 4) กล่าวไว้ว่า “ผนังหุ้มกลองด้านหน้าพระประธานเหนือขอบประตู เขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานนิยมเขียนภาพไตรภูมิ” หากแต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดปราสาทส่วนที่เป็นผนังหุ้มกลองด้านหน้าและผนังหุ้มกลองด้านหลัง ลบเลือนและมีการทาสีทับไปแล้ว ส่วนสาเหตุที่ทำให้สันนิษฐานได้ว่าส่วนห้องพื้นผนังพระอุโบสถวัดปราสาท แสดงเรื่องทศชาติชาดกทั้งหมด ทั้งที่ราว 2 ใน 5 ของส่วนห้องพื้นผนังลบเลือนทั้งหมดแล้ว เนื่องด้วยจำนวนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เหลือนั้นได้แสดงเนื้อหาสุวรรณสามชาดก เนมิราชชาดก มโหสถชาดก พรหมนารถชาดก วิธูรชาดก และภาพเวสสันดรชาดก สังเกตได้ว่าเป็นเรื่องราวใน 6 อดีตชาติของพระพุทธเจ้าที่อยู่ในทศชาติชาดกทั้งสิ้น มิหนำซ้ำพื้นที่ที่ปราศจากภาพจิตรกรรมแล้ว ยังปรากฏช่องไฟที่เหมาะสมกับอีก 4 ภาพพอดี สอดคล้องกับ วรรณิภา ณ สงขลา (Na Songkhla 1992, 91) ที่อธิบายไว้ว่า

“จิตรกรรมฝาผนังด้านข้างสองด้านนั้นเป็นภาพเรื่องทศชาติชาดก... เริ่มจากผนังด้านในสุดจากพระประธานช่องที่หนึ่งและช่องที่สองชำรุด นั้นน่าจะเป็นเรื่องพระเตมียชาดก และพระมหาชนกชาดก เพราะภาพช่วงที่สาม สี่ และห้า ถัดออกมาเป็นเรื่องพระสุวรรณสารชาดก พระเนมิราชชาดก และพระมโหสถชาดก ตามลำดับ ผนังด้านซ้ายพระประธาน เริ่มจากผนังด้านในสุดจากพระประธานไล่ออกมาภาพช่องที่ 1 และช่องที่ 2 ชำรุด ซึ่งควรจะเป็นเรื่องพระภูริทัตชาดก และพระจันทกุมารชาดก ส่วนภาพที่เหลือถัดมาในช่องที่สาม สี่ และห้า นั้นเป็นเรื่องพระพรหมนารถชาดก พระวิธูรชาดก และพระเวสสันดรชาดก ตามลำดับ”

โดยกลุ่มภาพทศชาติชาดกมีการขั้นแต่ละเรื่องด้วยภาพเทพพนมยืน เหตุที่เรียงลำดับตามที่ วรรณิภา ณ สงขลา ได้อ้างไว้ เนื่องด้วยเป็นการเรียงตามลำดับอดีตชาติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งเป็นค่านิยมการวางตำแหน่งภาพที่เรียงกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้สิ่งที่น่าสนใจอีกประการ คือ ด้านการจัดวางตัวภาพเทพพนมยืนที่คั้นกลางแต่ละภาพที่นำเสนอเรื่องราวทศชาติชาดก ประการแรกเนื่องด้วยไม่ปรากฏการจัดวางรูปแบบนี้ในอุโบสถอื่นในช่วงเวลาเดียวกัน ซึ่งรูปแบบนี้ทำให้สันนิษฐานได้ 3 ประการด้วยกัน คือ 1) แสดงแทนบานหน้าต่าง ดังเช่นกรณีอุโบสถอื่นที่นิยมเขียนภาพทวารบาลลงบนพื้นหน้าต่าง เนื่องด้วยพระอุโบสถวัดปราสาทมีลักษณะเป็นโบสถ์แบบมหาอุด ไม่มีหน้าต่าง และ 2) เป็นแบบอย่างให้เกิดการเขียนภาพทวารบาลลงบนพื้นหน้าต่างในช่วงเวลาต่อมา หรือ 3) เพื่อใช้คั่นกลางระหว่างภาพทศชาติชาดกเท่านั้น ทั้งนี้ประเด็นนี้ผู้วิจัยยังหาข้อสรุปที่ชี้ชัดไม่ได้ แต่สิ่งที่สามารถสรุปได้คือกลุ่มภาพเทพพนมยืนนี้ส่งผลต่อองค์ประกอบรวมของภาพในพระอุโบสถ เนื่องด้วยการจัดวางตำแหน่งกลุ่มตัวภาพเทพพนมยืน รวมถึงกลุ่มเหล่าภาพดาบส ฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยาธร คนธรรพ์ ที่อยู่ในส่วนพื้นที่กลุ่มภาพทศชาติชาดก ต่างก็หันหน้าประนมมือไปทางองค์พระประธานในพระอุโบสถทั้งสิ้น จนกลายเป็นเส้นสมมุติ (Psychic line) พุ่งตรงไปยังพระประธาน ส่งผลให้เกิดเป็นความเชื่อมโยงกลายเป็นองค์ประกอบเดียวกันทั้งพระอุโบสถ ซึ่งทั้งสอดคล้องและไม่สอดคล้องกับ วีระยุต ขุ้ยศร (Kuisorn 2020, 15) ที่ระบุว่า

“การจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังสามารถเน้นการเข้าสู่พระประธานในพระอุโบสถ โดย 2 วิธีการ ได้แก่ วิธีที่ 1) การจัดแบ่งระนาบด้วยเส้นแถบ เน้นเส้นรวมสายตาไปยังพระประธานด้วยแถบหน้ากระดานสินเทา และเส้นฮ่อ และวิธีที่ 2) การตกแต่งระนาบด้วยการใช้รูปร่าง พื้นสี การซ้ำของรูปสามเหลี่ยมให้เกิดการเน้นมุมมองสู่พระประธาน ด้วยทั้งสองวิธีการนี้ช่วยยืนยันแนวความคิดการเน้นมุมมองสู่พระประธานอย่างสมมาตรในลักษณะสามมิติของการตกแต่งสภาพแวดล้อมภายในได้ชัดเจนยิ่งขึ้น”

ผู้วิจัยเห็นสอดคล้องว่าการจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังสามารถเน้นการเข้าสู่พระประธานในพระอุโบสถ และกลายเป็นองค์ประกอบเดียวกันทั้งภายในพระอุโบสถ หากแต่มีความเห็นเพิ่มเติมว่าตัวเส้นสมมุติ อันเกิดจากตัวภาพในงานจิตรกรรมฝาผนังก็เป็นส่วนสำคัญหนึ่งที่สร้างความเชื่อมโยงให้กลายเป็นองค์ประกอบรวมภายในพระอุโบสถด้วยเช่นกัน ส่วนกลุ่มภาพอดีตพุทธที่มีการจัดวางตำแหน่งไว้บริเวณส่วนบนเหนือกลุ่มภาพทศชาติชาดกและกลุ่มภาพเทพพนมยืนที่ผนังด้านข้างซ้ายและขวาทั้งสองฝั่งภายในพระอุโบสถ โดยแสดงเป็นรูปพระพุทธเจ้านั่งประทับนั่งปางมารวิชัย อยู่บนบัลลังก์มีเรือนแก้ว และภายในมีซุ้มใบไม้ โดยยังคงมีปรากฏอยู่ผนังละ 11 องค์ สันนิษฐานว่าน่าจะมีพระพุทธเจ้าจำนวนฝั่งละ 14 องค์ เมื่อรวมจำนวนทั้งหมดจะได้ 28 องค์

ด้านรูปแบบของโทนสีที่ใช้ ใช้เทคนิคสีฝุ่น ส่วนใหญ่จะมีลักษณะโทนสีหลักที่น้อยและไม่สดใสมากนัก ด้านรูปแบบของตัวภาพ ตัวพระ และตัวนางแต่งนิยมแสดงเครื่องสูงแบบกษัตริย์สวมชฎายอดชัย ลักษณะรูปแบบการเขียนเครื่องทรงและการตัดเส้นรายละเอียดต่าง ๆ มีลักษณะคล้ายคลึงกับการเขียนตัวภาพที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยา ส่วนตัวกากมีแสดงออกทั้งที่เป็นชาวบ้าน ทหาร และเหล่าบรรดาดาบส ฤๅษี นักสิทธิ์ วิทยาธร คนธรรพ์ ส่วนที่เป็นทหารมีหลากหลายแบบ บางตัวภาพไม่ใส่เสื้อ บางตัวภาพใส่เสื้อและหมวก บางตัวภาพมีการใส่รัดสะเอวด้วย ลักษณะของหมวกทหารในกองทัพมีปรากฏหมวกที่รูปทรงคล้ายหมวกหนัง แต่มีการประดับลวดลาย ซึ่งไม่ค่อยพบเห็นในจิตรกรรมฝาผนังแหล่งอื่น ส่วนรูปแบบสถาปัตยกรรมมีลักษณะโครงสร้างและการตัดเส้นรายละเอียดต่าง ๆ คล้ายคลึงกับที่ปรากฏในสมุดภาพไตรภูมิสมัยอยุธยาและภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคใกล้เคียงกัน ด้านรูปแบบของพืชพรรณไม้ มีใบหญ้า พุ่มไม้ ต้นไม้ขนาดใหญ่ และกลุ่มไม้ดอก ส่วนใหญ่จะใช้การลงสีเป็นรูปร่างแล้วทำการคัดน้ำหนักและตัดเส้น

ทั้งนี้สามารถสรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ภายในพระอุโบสถวัดปราสาทนั้น เหตุผลในการจัดวางตำแหน่ง รวมถึงเนื้อหาที่นำเสนอทั้งหมดมีเจตนาที่ต้องการจะนำเสนอข้อมูลทางความเชื่อ เพื่อส่งผ่านไปยังผู้คนที่เข้าไปยังพื้นที่อย่างมิต้องสงสัยเช่นเดียวกันกับจิตรกรรมฝาผนังในแหล่งอื่น ๆ ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ มนต์ผกา วงษา (Vongsa 2004, abstract) ที่ได้กล่าวว่า

“จิตรกรรมฝาผนังมีความสำคัญต่อวัฒนธรรมในด้านศิลปะและประวัติศาสตร์ของชาติ ในอดีตวัดเป็นเสมือนโรงเรียน คำสอนของพระพุทธเจ้า คือ บทเรียน ได้แก่ พระพุทธประวัติ อดีตพุทธ นิทาน ชาดก ไตรภูมิ และจักรวาล เป็นต้น มีการบันทึกไว้บนผนังพระอุโบสถ นับเป็นสื่อการสอนที่มีขนาดใหญ่ที่สุดที่เคยปรากฏ และปรากฏอยู่ในงานสถาปัตยกรรม”

โดยสิ่งที่ถ่ายทอดจะมุ่งเน้นที่ก่อให้เกิดซึ่งความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก สอดคล้องกับสันติ เล็กสุขุม (Laksukhum 2005) ที่อธิบายไว้ว่า

“จิตรกรรมสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัชกาลที่ 1 และ 2 ในสมัยรัตนโกสินทร์จะเน้นเรื่องราวอุดมคติทางพุทธศาสนา เรื่องพุทธประวัติ ทศชาดก ไตรภูมิและโลกสัณฐานตามคัมภีร์ทางพุทธศาสนา ไม่เน้นความเป็นจริงเชิงประจักษ์อันเป็นเหตุและผล แต่เน้นให้เกิดศรัทธาบนแนวทางการดำเนินชีวิติการปฏิบัติของพุทธศาสนา”

ด้านผลงานจิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐานพระอุโบสถวัดปราสาทด้วยสื่อดิจิทัล พบว่า ความสมบูรณ์ของผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท ภาพมโหสถชาดก” น่าจะมีความใกล้เคียงกับต้นแบบในช่วงเวลาแรกเริ่มเขียนขึ้นประมาณ 80% เป็นอย่างน้อย ส่วน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท ภาพพรหมนารทชาดก” พบว่า น่าจะมีรูปแบบภาพลักษณ์ที่ใกล้เคียงกับต้นแบบในช่วงเวลาแรกเริ่มเขียนขึ้นประมาณ 70% เป็นอย่างน้อย โดยผู้ที่ได้รับชมส่วนใหญ่มีความพึงพอในผลงานทั้งสองชิ้น โดยประเด็น “ด้านความน่าสนใจของผลงานฯ” เป็นข้อที่ได้รับคะแนนมากที่สุดทั้งสองผลงาน ทำให้เห็นได้ว่าเทคนิควิธีนี้น่าจะทำให้ผู้คนหันมาสนใจงานจิตรกรรมฝาผนังของไทยได้ และนอกจากนี้ในประเด็นคำถาม ด้านประโยชน์ที่ได้รับจากผลงานฯ พบว่า “ด้านสามารถเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมไทยได้” มีค่าเฉลี่ยสูงสุดที่ 4.40 = มาก ซึ่งทำให้สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรม

ฝาผนังสันนิษฐานด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัล น่าจะเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์งานด้านจิตรกรรมฝาผนังโบราณได้ โดยในการพัฒนาลำดับต่อไป ผู้วิจัยได้นำผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถวัดปราสาท” ไปประยุกต์ต่อเพื่อนำเสนอในรูปแบบอื่นเพิ่มเติม เบื้องต้นได้นำไปตัดต่อจัดทำเป็นวีดีโอคลิป ความยาว 5.12 นาที แล้วนำเสนอช่องทางเว็บไซต์ YouTube โดยบุคคลทั่วไปที่สนใจสามารถรับชมผ่าน URL: https://www.youtube.com/watch?v=_Axz5H9MRt4 ได้โดยตรง นอกจากนี้จากข้อเสนอแนะที่ได้รับ ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดว่าจะทำการสร้างสรรค์ผลงาน “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐาน พระอุโบสถ วัดปราสาท” ด้วยเทคนิคจิตรกรรมดิจิทัลให้ครบครอบคลุมในทุกส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งพระอุโบสถ และนำเอาผลงานที่ได้ไปประยุกต์ใช้ผ่านรูปแบบและเทคโนโลยีอื่น ๆ เช่น จัดทำเป็นงานแอนิเมชัน หรือนำเสนอผ่านเทคโนโลยีความเป็นจริงเสมือน เป็นต้น เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รวมถึงยังมีแนวคิดเพิ่มเติมว่า ควรจะจัดทำผลงานรูปแบบนี้ในแหล่งอื่นที่มีปัจจัยโดยรวมและปัญหาเช่นเดียวกันกับที่พระอุโบสถวัดปราสาทต่อไปในอนาคตอีกด้วย

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังสันนิษฐานภายในพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี” สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี เกิดจากการได้รับการสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ผู้เล็งเห็นความสำคัญของงานวิจัยนี้ และมอบทุนอุดหนุนวิจัยประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 ในการดำเนินการให้แก่ผู้วิจัยในครั้งนี้

References

Any Pencils. "Digital Painting Khū'arai. [What is Digital Painting]." Any pencils. Accessed November 15, 2020. https://anypencils.com/study/what-is-digital-painting.

Chaitiamvong, W. "Kānsāng San Phonngān Čhittrakam Dičhithan Nǣo Kātūn Yīpun Dūai Thæp Let Dičhithan. [A Process of Creating Manga Style Digital Painting with Digital Tablet]." The 4th National Academic Society and Digital Conference, Eastin Hotel Chiang Mai, December 24, 2018. Accessed November 15, 2020. http://www.dspace.spu.ac.th/bitstream/123456789/6153/1/kds2018_proceeding_warakorn.pdf.

Kuisorn, W. "Kānčhat Wāng 'ongprakṓp Phāp Čhittrakam Fā Phanang Thī Nēn Mummṓng Sū Phraprathān Nai Phra 'ubōsot Samai 'ayutthayā Tṓn Plāi. [The Composition of Mural Painting that Emphasize the Axis to the Principal Buddha's Image in the Ordination Hall of the Late Ayutthaya Period]." Journal of The Faculty of Architecture King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang 31, no. 2 (2020): 15. Accessed November 15, 2020. https://so04.tci-thaijo.org/index.php/archkmitl/article/download/237738/168285/.

Laksukhum, S. *Čhittrakam Thai Samai Rāt Kān Thī Sām Khwāmkhit Plīan Kān SADĀENG 'Ṓk Kṓ Plīan Tām.* [Thai painting in the reign of King Rama 3: thoughts change; expressions change accordingly]. Bangkok: Muang Boran, 2005.

Na Songkhla, W. *Čhitkamsamai 'ayutthayā.* [Ayutthaya period painting]. Bangkok: The Fine Arts Department, 1992.

Phu - ngamdee, S. "Digital Arts Phūa Sangkhom. [Digital Arts for Society]." Accessed November 15, 2020. http://digitalartssdm.blogspot.com/2016/03/digital-arts-for-society.html.

Sukkichot, S., Warnjing, D.,..., and Leanpanit, P. *Kānsuksā Theknik Withīkān Khīan Čhittrakam Fā Phanang Pīnpīak.* [A study of techniques for frescoes paintings]. Bangkok: Bunditpatanasilpa Institute Ministry of Culture, 2008.

Suwannasin, W. and Ruangsom, N. "Khwāmrū Dān Čhittrakam Thai Kān Thamrong Raksā Watthanatham. [Knowledge of Thailand Painting the maintenance culture]." Bangkok: Fine Arts Department Ministry of Culture, 2007. Accessed November 15, 2020. http://www.openbase.in.th/http%3A/%252Fwww.finearts - psdg.com/n/Portals/0/PDF/a3.1.pdf.

The Fine Arts Department. *Committee of Document and Archive Processing. Samutphāptraiphūmchabapkrungsīyutthayā - chabapkrungthonburī Lēm 1 - 2.* [Tribhum scriptures in the Ayutthaya period - Thonburi period Vol. 1 - 2]. Bangkok: The Fine Arts Department, 1999.

Vongsa, M. "Kānsuksā Čhittrakam Fā Phanang Tāng Yuksamai. [Study of paintings in the different periods]." Research report, Faculty of Architecture Sripatum University, 2004.