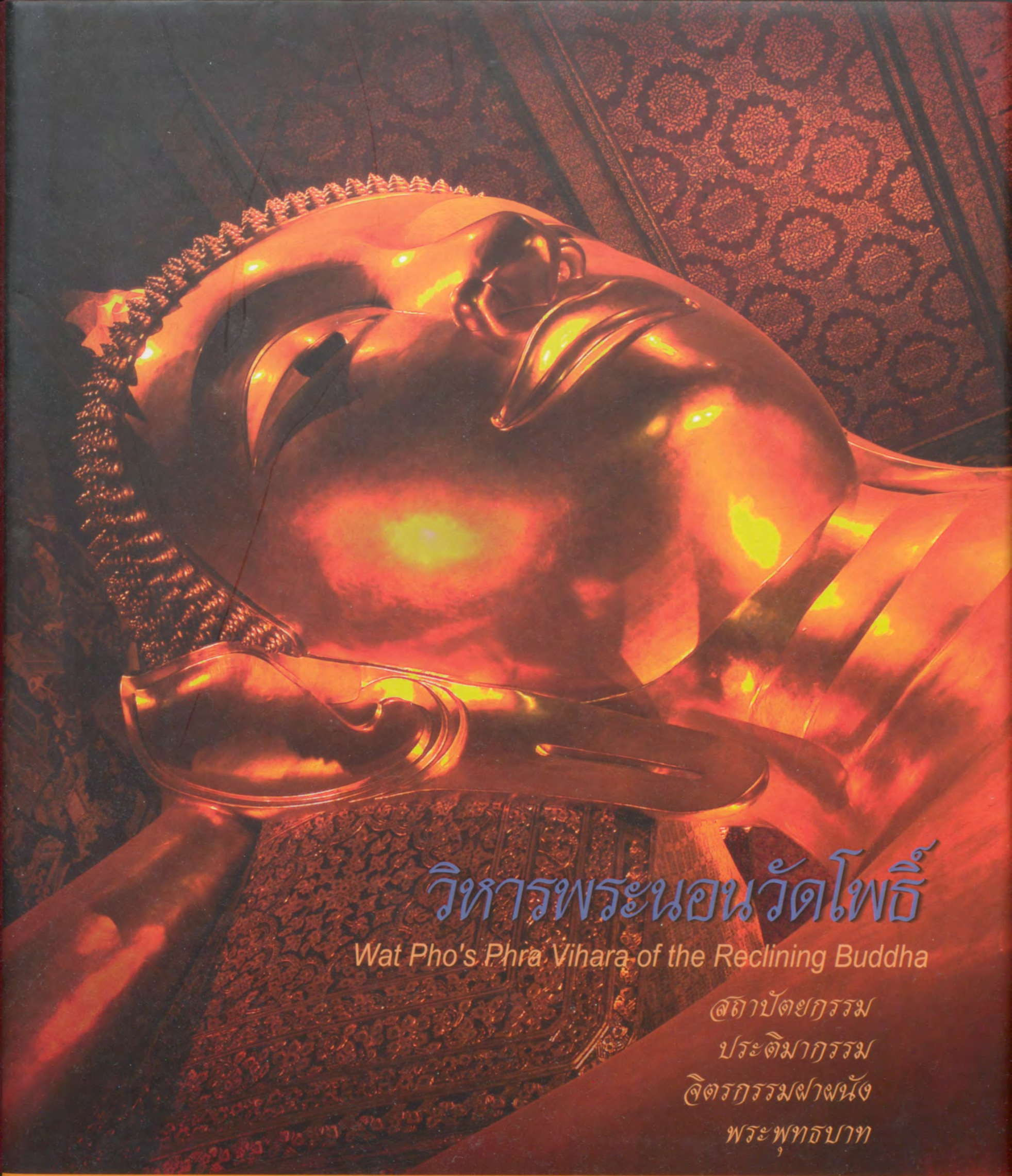


วิหารพระนอนวัดโพธิ์

Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha

สถาปัตยกรรม
ประติมากรรม
จิตรกรรมฝาผนัง
พระพุทธบาท

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม จัดพิมพ์

พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ ป.ธ.๙, อ.ม.) และคณะ : เรียบเรียง



วิหารพระนอนวัดโพธิ์

Wat Pho's Phra Vihara of The Reclining Buddha

ชื่อเรื่อง วิหารพระนอนวัดโพธิ์
ISBN ๙๗๔-๙๙๘๕-๐๓-๖
วันเดือนปีที่พิมพ์ ๒๖ พฤษภาคม ๒๕๔๙
จำนวนพิมพ์ ๕,๐๐๐ เล่ม
ที่ปรึกษา
พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔) เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน
พระอุดรคณารักษ์ (วินัย ธมฺมานนฺโท ป.ธ.๔, พธ.บ.)
เจริญ - คุณหญิงวรรณา สิริวัฒนภักดี
พลโท จุล อติเรก พลตำรวจโท จรณ พึ่งสัมพันธ์
ฐาปน สิริวัฒนภักดี ปณต สิริวัฒนภักดี
บรรณาธิการ :
พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ ป.ธ.๙, อ.ม.)
ผู้เขียน :
ผศ. สน สีมาตรัง รศ. สมคิด จิระทัศนกุล
บุหลง ศรีกนก เบญจมาส แพทอง
ผู้แปล :
สลิลยา มีโภคี อัมพร สโมสร
ถ่ายภาพ :
ระบิล บุนนาค นิติกร กรัยวิเชียร
บรรจบ ไมตรีจิตต์ เกรียงไกร ไวยกิจ
สาทิพย์ ทองนาคโคกกรวด รชฎ วิสราญกุล
นำชัย วงศ์วิทยาการ ประวิท มรกตศศิธร
สิทธิศักดิ์ น้ำคำ
ผู้ช่วยถ่ายภาพ :
รังสรรค์ เปรมกมลฉัตร อภิวัฒน์ คูสมส่วน
ประสานงาน :
พระมหาสำเริง อาภสฺสโร ป.ธ. ๙, พธ.บ.
พระครูไพโรจน์สังฆาราม (จิรวัฒน์ จนฺทโสภโณ ป.ธ. ๖)
พระมหาวิเชียร สิริวฑฺฒโน ป.ธ. ๔, พธ.บ.
พระมหาสมเกียรติ ปญฺญาสิริ ป.ธ. ๓, พธ.บ.
บริษัท ทศภาค จำกัด มันทนา ประไพเพ็ชร
สุรินทร์ ใจบุญ สุเทพ โอภาสพานิชย์
ออกแบบจัดรูปเล่ม :
ผศ. สน สีมาตรัง สุเมธ จักษ์เมธา
เขียนแบบสถาปัตย์ :
รศ. สมคิด จิระทัศนกุล พีรพัฒน์ สำราญ
สิปกร จารุไพโรจน์ ลีนวัตร ธีระพงษ์รามกุล
บานาน่าสตูดิโอ
ดำเนินการจัดพิมพ์ :
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
มูลนิธิสิริวัฒนภักดี
ราคา ๒,๐๐๐ บาท
สงวนลิขสิทธิ์ตามกฎหมาย
เจ้าของลิขสิทธิ์ :
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
พิมพ์ที่ :
บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด




วิหารพระนอนวัดโพธิ์

Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha



Title Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha

ISBN 974-9985-03-6

First Edition May 26, 2006

First Run 5,000 copies

Advisors

Phra Dhamma Panyabodi (Thawon Tissanukaro), Abbot of
Wat Phra Chetuphon Wimon mangkhalaram [Wat Pho]
Phra Udon Kanarak (Vinai Dhammanando)
Charoen – Khunying Wanna Sirivadhanabhakdi
Lt. Gen. Chun Atirek
Pol. Lt. Gen. Jarana Phungsamphan
Thapana Sirivadhanabhakdi
Panot Sirivadhanabhakdi

Editor

Phra Rajaveti (Suraphon Chitayano)

Text

Assist. Prof Sone Simatrang — Assoct. Prof Somkid Jiratatsanakul
Bulong Srikanok — Benjamas Paethong

Translators

Salinya Meephokee — Amporn Samosorn

Photographers

Rabin Boonnaka — Nitikorn Kraivixien
Bunchob Maitreechit — Krienkrai Waiyakij
Sarthip Thongnakeokegruad — Rachata Visarankul
Numchai Vonwitayakarn — Pravit Morrakotsasithorn
Sitthisak Namkham

Assistant Photographers

Rungsan Premkamonchat — Apiwat Koosomsuan

Coordinators

Phra Maha Samroeng Abhassaro
Phra Kru Pairoj Sangharam (Jiravat Jandasobhano)
Phra Maha Vichien Sirivatdhano
Phra Maha Somkiat Panghasiri
Dhospaak Co., Ltd. — Montana Prapaipetch
Surin Jaiboon — uthep Opaspanich

Design and Layout

Assist. Prof Sone Simatrang — Sumeth Jackmetha

Architectural Drawing

Assoct. Prof Somkid Jiratatsanakul
Sipakorn Jarupairoj — Peerapat Sumran
Leenavat Teerapongramkul — Banana Studio Co.,Ltd.

Printing

Wat Phra Chetuphon Wimon Mangkhalaram
Sirivadhanabhakdi Foundation

Price 2,000 baht

Owner and Publister

Wat Phra Chetuphon Wimon Mangkhalaram [Wat Pho]

Publisher

Amarin Printing And Publishing Public Company Limited.





พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน
ณ พระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
วันพุธที่ ๒๖ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๕๔๘



คำถวายพระพรชัยมงคล



คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนโดยพระธรรมปัญญาบดี เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน ได้ดำเนินการอนุรักษ์ซ่อมแซมภาพจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารพระพุทธไสยาส เพื่อถวายพระราชกุศลแด่สมเด็จบรมบพิตร พระราชสมภารพระองค์ สมเด็จพระปรมินทรธรรมิกมหาราชาธิราชเจ้า ผู้ทรงพระคุณอันประเสริฐ เนื่องในวโรกาสพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒ จนแล้วเสร็จในปี ๒๕๔๙

เนื่องในวโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี วันที่ ๙ มิถุนายน ๒๕๔๙ วัดพระเชตุพนได้จัดพิมพ์หนังสือ “วิหารพระนอนวัดโพธิ์” เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จบรมบพิตร พระราชสมภารเจ้า ผู้ทรงพระคุณอันประเสริฐ ทั้งนี้ด้วยสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีต่อพระพุทธศาสนาในฐานะองค์เอกอัครศาสนูปถัมภก โดยเฉพาะในส่วนของวัดพระเชตุพนได้รับพระมหากรุณาธิคุณเสด็จพระราชดำเนินมาถวายผ้าพระกฐินเป็นประจำทุกปี และได้เสด็จพระราชดำเนินมาเป็นองค์ประธานในการถวายผ้าป่าหาทุนก่อตั้งมูลนิธิ “ทุนพระพุทธยอดฟ้า” ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๑๐ และทรงรับมูลนิธินี้ไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ และได้พระราชทานของที่ระลึกแก่ผู้บริจาคเงินสมทบทุนมูลนิธิมาเป็นเวลาหลายสิบปี

อาตมภาพทั้งปวงขอถวายพระพรชัยมงคลแด่สมเด็จบรมบพิตร พระราชสมภารเจ้า ผู้ทรงคุณอันประเสริฐ พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์ จงทรงพระเกษมสำราญ ปราศจากโรคาพาธอุปัทวันตรายทั้งปวง ทรงเจริญพระชนมายุยิ่งยืนนาน เสด็จสถิตเสถียรสถาพรอยู่ในสิริราชสมบัติตลอดจิรัฏฐิติกาลเทอญ

ขอถวายพระพร

คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน

Dedication on Blessing of Favorable Auspices





The group of Buddhist monks of Wat Phra Chetuphon led by Phra Dmamma Panyabordi, the Abbot of Wat Phra Chetuphon, had implemented on restoration of the mural paintings in Phra Vihara of the Reclining Buddha in order to dedicate the meritorious deed to His Majesty King Bhumibol Adulyadej on an auspicious occasion of the 72nd birthday anniversary on December 5, 1999. The restoration was completely finished in 2006.

In accordance with an auspicious occasion of the 60th anniversary year of the reigning period of His Majesty King Bhumibol Adulyadej on June 9, 2006, we have published the book named "Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha" as a tribute paid to His Majesty the King's graciousness designated as the most distinguished patron towards Buddhism. For Wat Phra Chetuphon, His Majesty the King has annually proceeded to confer Kathin royal ceremony (Post-Retreat Robe-Presentation). Apart from this, His Majesty the King proceeded to be a chairman of Pha Pa ceremony (robe and other offerings) to set up "Phra Buddhayodfa Foundation" in 1967, which has been under His Majesty the King's patronage. His Majesty the King has also given souvenirs to donors of the foundation for several years.

We would like to dedicate a blessing of favorable auspices towards graciousness of His Majesty King Bhumibol Adulyadej including the royal family to have everlasting prosperity in health and happiness.

Buddhist Monk Group

Wat Phra Chetuphon

สารบัญ
Content

หน้า : Page	เรื่อง : Title
๘	คำถวายพระพรชัยมงคล
9	Dedication on Blessing of Favorable Auspices.
๑๒	สมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้า ผู้ทรงสถาปนาและบูรณปฏิสังขรณ์พระยาราม
12	The Monarch who Created and Restored Monasteries.
๑๔	พระราชกระแสรับสั่งในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓
14	Remark of King Rama III.
๑๖	สัมโมทนียกถา
18	Sammodaniya Katha.
๑๙	คำนำบรรณาธิการ
20	Editor's Introduction.
๒๔	พระวิหารพระพุทธไสยาส หรือวิหารพระนอน
52	Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha
๕๘	สถาปัตยกรรม พระวิหารพระพุทธไสยาส
106	The Characters and Architectural Style of Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha

หน้า : Page	เรื่อง : Title
๑๑๔ 169	พิจารณาจิตรกรรมฝาผนัง วัดสุทัศนเทพวราราม และวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม : ในฐานะเป็นจิตรกรรมฝาผนังแบบรัตนโกสินทร์ และมองความสัมพันธ์จิตรกรรมฝาผนังทั้งสองแห่งบนพื้นฐานแนวความคิดศิลปะจัดวางในพื้นที่กำหนด คือผังเมืองกรุงเทพมหานคร Regard on Murals at Wat Suthatthepwararam and Wat Phra Chetuphon Wimon Mangkhalaram : In the Rattanakosin Style of Art including Relations Based on Installation Art Concept of Bangkok City Plan.
๑๗๒ 176	จิตรกรรมฝาผนัง ในพระวิหารพระพุทธไสยาส Mural Paintings in Phra Vihara of Phra Buddhasaiyas
๓๗๒ 373	จิตรกรรมที่คอสองในประธานพระวิหารพระพุทธไสยาส Mural Painting on Kho Song
๓๘๒ 383	งานนักขัตฤกษ์นมัสการพระพุทธไสยาส Festival of Phra Buddhasaiyas

สมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้า
ผู้ทรงสถาปนาและบูรณปฏิสังขรณ์พระอาราม

ศุภมัศดุพระพุทธศักราชล่วงแล้ว ๒๓๓๑ พระวะสา ณ วันจันทร์ เดือน ๑๑ แรม ๘ ค่ำ ปีระกา พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระปฐมบรมราชจักรีวงศ์ (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๒๕-๒๓๕๒) ทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทรงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดโพธารามซึ่งเป็นวัดเก่าที่มาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ตั้งอยู่ท้ายพระบรมมหาราชวังทางด้านทิศใต้ โปรดเกล้าฯ ให้รื้อแล้วสร้างใหม่ทั้งพระอาราม ใช้เวลา ๗ ปี ๕ เดือน ๒๘ วัน จึงสำเร็จ พระราชทานนามว่าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาศ และโปรดเกล้าฯ ให้มีงานฉลองวัดตรงกับ พ.ศ. ๒๓๓๙ สิ้นพระราชทรัพย์ทั้งหมด ๕๘๘๑ ชั่ง

ลุพุทธศักราช ๒๓๗๔ ปีเถาะ วันเสาร์ เดือน ๑๑ แรม ๘ ค่ำ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จไปพระราชทานพระกฐินวัดพระเชตุพน โดยกระบวนพยุหยาตรา เสร็จแล้วเสด็จทอดพระเนตรทั่วพระอารามเห็นถาวรวัตถุซึ่งสมเด็จพระไอยกาธิราชเจ้าทรงสถาปนาไว้ล่วงมาแล้ว ๓๑ ปี ชำรุดทรุดโทรมปรักหักพังเป็นอันมาก ก็ทรงพระราชศรัทธาโสมนัส ทรงพระราชดำริสมควรจะทำนุบำรุงให้คืนดีเป็นการสนองพระเดชพระคุณเชิดชูพระเกียรติยศสมเด็จพระไอยกาธิราช ให้ยืนยงคงอยู่สิ้นกาลนาน การบูรณปฏิสังขรณ์ใช้เวลา ๑๖ ปี มาแล้วใน พ.ศ. ๒๓๙๑

The Monarch Who Created and Restored Monasteries

Having faith in Buddhism, King Rama I (from 1782-1809), the founder of the Chakri Dynasty, had an order to restore Wat Phodharam in 1788. The old temple built in the Ayutthaya Period was situated behind the Grand Palace to the south. The restoration took 7 years 5 months and 28 days, of which the total expenses were 5,881 Chung (one Chung is equivalent to 80 baht). The King renamed it Wat Phra Chetuphon Vimolmangklavas and there was a celebration in 1796.

During the reign of King Rama III, the King proceeded to Wat Phra Chetuphon to confer Kathin royal ceremony by the royal barge in 1831. After having viewed that the temple was dilapidated, the King had a command for a major restoration as a tribute paid to King Rama I. It took 16 years to complete in 1848.

พระบรมสาทิสลักษณ์ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระมหาเจษฎาราชเจ้า รัชกาลที่ ๓ สีน้ำมันบนผ้าใบ วาดโดย นายสมบูรณ์ สว่างจันทร์ ๑๗ พฤษภาคม พ.ศ.๒๕๑๘ สมบัติวัดราชโอรสาราม



"…. ทุกวันนี้คิดสละห่วงใยได้หมด อาล

ที่ยังค้างอยู่ก็มี ถ้าชำรุดหรุด

เงินในพระคลังที่เหลือจับจ่าย

ขอสักหมื่น ๑ เถิด ถ้าผู้ใดเป็นเจ้

ขอเงินรายนี้ให้ช่วยทำนุบำรุงวัดที่ชำรุด

Remark of King Rama III

According to the remark of King Rama III to Phraya Srisuriyavong, the Lord Great Chamberlain, when he was lying in his bed resulting in his serious illness on February 11, 1850 (the King passed away on April 2, 1851), it was presented that the King was concerned on the construction of many big temples, which were left unfulfilled. He had a request forwards to the successor King to spend 10,000 Chung (one Chung is equivalent to 80 baht) from the total national budget of 40,000 baht of the Royal Treasury on restoration to the dilapidated temples as well as construction to uncompleted ones.

ลัยอยู่แต่วัดวา สร้างไว้ใหญ่โตหลายวัด

ดโทรมไปจะไม่มีผู้ช่วยบำรุง

ใช้การแผ่นดินมีอยู่ ๔ หมื่นชั่ง

้าแผ่นดินแล้ว ให้ช่วยบอกแก่เขา

และการวัดที่ยังค้างอยู่นั้นเสียให้แล้วด้วย

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3

ทรงมีพระราชกระแสรับสั่งกับพระยาศรีสุริยวงศ์ จางวางมหาดเล็ก
ขณะทรงพระประชวรหนัก ณ พระแท่นบรรทม
วันที่ ๑๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๓๙๓
(พระองค์เสด็จสวรรคต วันที่ ๒ เมษายน พ.ศ. ๒๓๙๔)

สัมโมทนียกถา

พระวิหารพระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพน หรือที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่า “วิหารพระนอนวัดโพธิ์” มีความงดงามทั้งในด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและประติมากรรม พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นในคราวปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนครั้งใหญ่

พระพุทธไสยาสหรือพระนอนที่ประดิษฐานในพระวิหารหลังนี้มีความงดงามมาก เป็นที่รู้จักไปทั่วโลก มีคนไทยและต่างชาติมาเยี่ยมชมและนมัสการกันไม่ขาดสาย

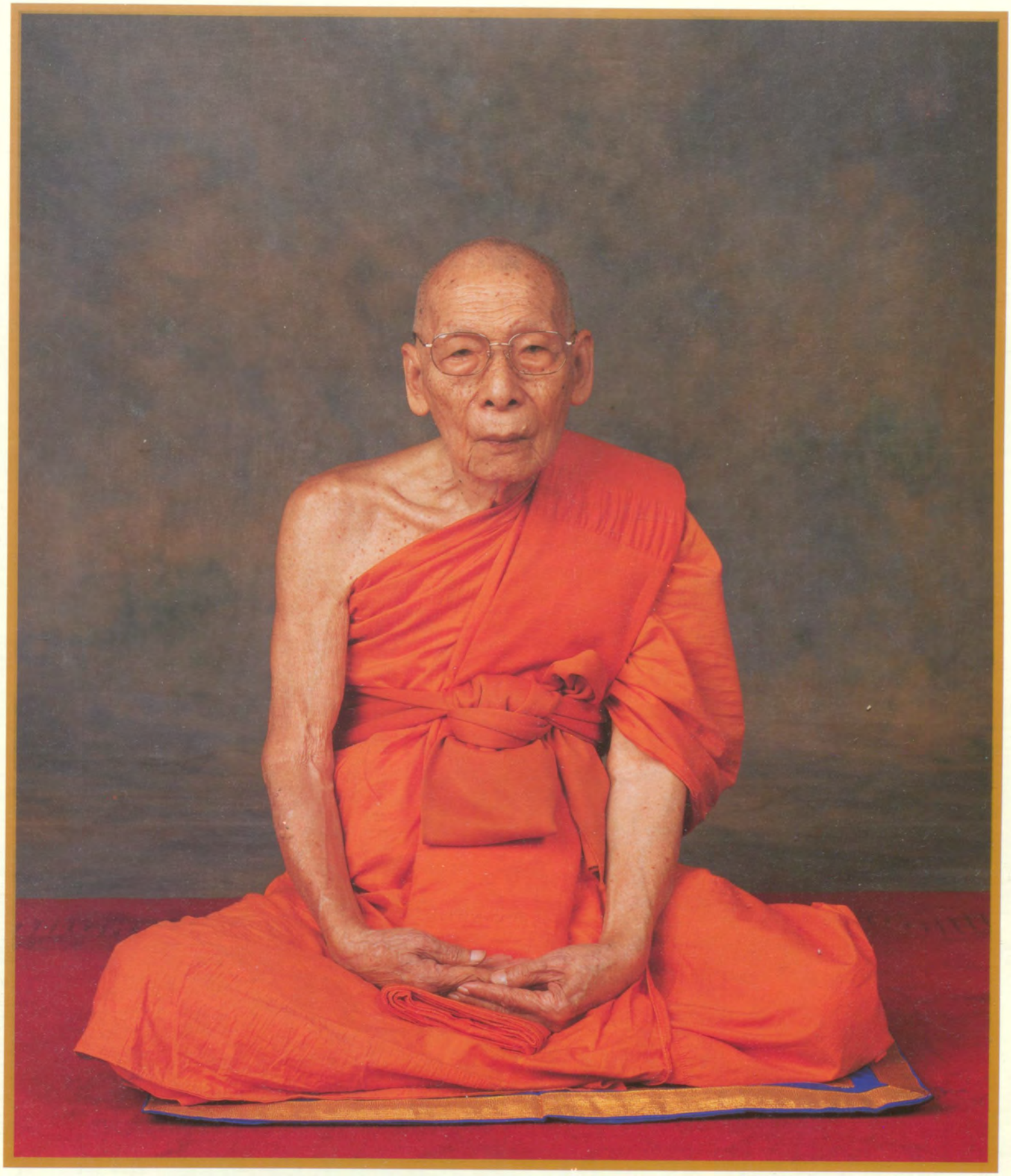
นับตั้งแต่สร้างมามีอายุไม่น้อยกว่า ๑๕๐ ปี มีสภาพชำรุดทรุดโทรมไปตามกาลเวลา ต้องบูรณปฏิสังขรณ์กันตลอดมา ครั้งล่าสุดภาพจิตรกรรมชำรุด ทางวัดจึงได้ร่วมมือกับ กรมศิลปากร ดำเนินการอนุรักษ์ซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อถวายเป็นพระราชกุศล แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในวโรกาสทรงเจริญพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒ เริ่มดำเนินการมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๓ ถึง ๒๕๔๙ เป็นเวลา ๗ ปี จึงแล้วเสร็จสมบูรณ์

คุณเจริญ คุณหญิงวรรณา สิริวัฒนภักดีและครอบครัวได้มีจิตศรัทธาบริจาคเงินค่าอนุรักษ์ซ่อมแซมภาพจิตรกรรม จำนวน ๑๕ ล้านบาท และรับเป็นเจ้าภาพจัดพิมพ์หนังสือ “วิหารพระนอนวัดโพธิ์” เพื่อถวายเป็นพระราชกุศลแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี วันที่ ๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๙ และเป็น ที่ระลึกในโอกาสที่ข้าพเจ้าบำเพ็ญกุศลอายุวัฒนมงคล ๙๐ ปี ในวันที่ ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๔๙ ทั้งนี้เพื่อบันทึกเป็นจดหมายเหตุไว้ให้ผู้สนใจได้ศึกษาหาความรู้สืบไป

ในนามคณะสงฆ์วัดพระเชตุพน ขออนุโมทนาในกุศลจิตของท่านเจ้าภาพและท่าน ที่มีส่วนช่วยกันจัดการอนุรักษ์ซ่อมแซมภาพจิตรกรรม และจัดทำหนังสือนี้ทุก ๆ ท่าน ขอจง เจริญด้วยอายุ วรรณะ สุขะ พละ และปฏิภาณธนสารสมบัติ เจริญงอกงามไพบูลย์ใน พระพุทธศาสนา ปรารถนาสิ่งหนึ่งประการใดที่เป็นไปโดยชอบธรรมและไม่เป็นเหตุสุดวิสัย ขอจงได้สำเร็จสมตามความประสงค์จงทุกประการเทอญ

(พระธรรมปัญญาบดี)

เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน



พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร ป.ธ.๔)

เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

Phra Dhamma Panyabodi (Thavorn Tissanukaro)

Abbot of Wat Phra Chatuphon Wimon Mangkhalaram.

ภาพนี้ถ่ายเมื่อ ๑๙ มกราคม ๒๕๔๙ อายุ ๙๐ ปี : รชฎ วิสราญกุล และบรรจบ ไมตรีจิตต์ ถ่ายภาพ

Sammodaniya Katha

Phra Vihara (the assembly hall) of Phra Buddhasaiyas (the Reclining Buddha) at Wat Phra Chetuphon or generally called "Vihara of the Reclining Buddha at Wat Pho" has been known as Phra Vihara that was built and decorated with beautiful and delicate architecture, painting and sculpture during the reign of King Rama III when the temple had a major restoration.

The glorious Phra Buddhasaiyas or the Reclining Buddha installed in Phra Vihara is very famous throughout the global that both Thais and foreigners keep on visiting the temple in order to pay respect to the Reclining Buddha.

The fact that Phra Vihara had been built for 150 years, it was dilapidated and needed to be renovated occasionally. Due to mural paintings in Phra Vihara, they were also decayed so the Temple and the Fine Arts Department cooperated to repair them in order to dedicate the meritorious deed to His Majesty King Bhumibol Adulyadej on an auspicious occasion of the 72nd birthday anniversary on December 5, 1999.

Mr. Charoen - Khunying Wanna Sirivadhanabhakdi and the family have had faith to donate 15 millions baht to restore the murals and to publish the book named "Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha" to dedicate the meritorious deed to His Majesty the King on an auspicious occasion of the 60th anniversary year of the reigning period on June 9, 2006, including to commemorate on my 90th birthday anniversary on May 27, 2006. Besides, the book, as an archive, will benefit to those who are interested in mural paintings.

On behave of the Buddhist monks of Wat Phra Chetuphon, I would like to say amen to a good deed of the donors and all those who took part in mural renovation and book publishing to have prosperity in life and in Buddhism following to all of your just wishes.

(Phra Dhamma Panyabodi)

The Abbot of Wat Phra Chetuphon

คำนำ

การอนุรักษ์ซ่อมแซมจิตรกรรมฝาผนังพระวิหารพระพุทธไสยาสที่ผ่านมามีปัญหาอุปสรรคมากมาย ทั้งเรื่องหลักฐานข้อมูลที่จะเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ซ่อมแซม ทั้งเรื่องความคิดเห็นที่แตกต่างกันเป็น ๒ ฝ่าย คือ ฝ่ายหนึ่งต้องการอนุรักษ์ไม่ให้ต่อเติมภาพจิตรกรรมให้เต็ม กับอีกฝ่ายหนึ่งต้องการที่จะเขียนเติมให้เต็มสมบูรณ์ เพราะความเห็นที่ขัดแย้งกันต่างฝ่ายต่างก็มีเหตุผลจนไม่สามารถที่จะหาข้อยุติได้ ทำให้ต้องหยุดชะงักไปช่วงหนึ่ง อุปสรรคสำคัญอีกประการหนึ่งคือ มีนักท่องเที่ยวต่างชาติและคนไทยมาไหว้พระนอนกันทุกวัน การตั้งนั่งร้านจึงทำได้ยากยิ่งเพราะสถานที่แคบ แต่ก็ต้องมีช่องทางให้นักท่องเที่ยวเดินจำเป็นต้องอาศัยวิศวกรจากกรมศิลปากรช่วยออกแบบนั่งร้านให้มีความมั่นคงแข็งแรงมีน้ำหนักเบาเพื่อป้องกันมิให้พระวิหารทรุดและมีความปลอดภัยสูง การทำงานในเวลากลางวันไม่สะดวกเพราะมีคนมาก บางครั้งต้องทำงานในช่วงกลางคืน งานจึงล่าช้ามาถึง ๗ ปี จึงแล้วเสร็จ

การจัดพิมพ์หนังสือ “วิหารพระนอนวัดโพธิ์” เล่มนี้เพื่อเป็นจดหมายเหตุบันทึก เรื่องราวเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมที่เขียนไว้ในพระวิหารพระพุทธไสยาส โดยมีจุดมุ่งหมายว่า หากเกิดการชำรุดสูญหายไปในอนาคต จะได้เป็นข้อมูลในการซ่อมแซมให้สมบูรณ์ดังเดิม เนื่องจากการจัดทำต้นฉบับมีเวลาน้อย แต่เนื้อหาสาระรายละเอียดมีมาก จึงจำเป็นต้องตัดทอน ออกไปบางส่วน เพราะเกรงว่าจะทำให้หนังสือหนามากเกินไป หากมีโอกาสจะได้นำเสนอในโอกาสข้างหน้า

การจัดพิมพ์ครั้งนี้ได้รับความร่วมมือจากผู้เชี่ยวชาญหลายสาขา คือ ด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี ช่วยกันค้นคว้ารวบรวมเรียบเรียงข้อมูล บันทึกภาพ ออกแบบจัดรูปเล่มและประสานงาน คณะทำงานทั้งหมดได้ทุ่มเทกำลังกายกำลังสติปัญญากันอย่างเต็มความสามารถทั้งกลางวันและกลางคืน ใช้เวลากว่า ๓ เดือน จึงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี จึงขออนุโมทนาขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้

หากมีข้อผิดพลาดบกพร่องประการใดต้องขออภัย และพร้อมที่จะรับคำชี้แนะจากผู้รู้เพื่อปรับปรุงแก้ไขในโอกาสต่อไป ความดีอันเกิดจากหนังสือนี้ขออุทิศแด่สมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราชเจ้าและบูรพาจารย์ ผู้ทรงสถาปนาบูรณปฏิสังขรณ์และทำนุบำรุงพระอารามแห่งนี้โดยทั่วกันเทอญ

(พระราชเวที)

บรรณาธิการ

Introduction

Previously, there had been various kinds of obstacles to restore the mural paintings in Phra Vihara on both guideline information and different concepts of those involved in restoration. One team wanted to preserve only the existing murals, but another team wanted not only to repair but also to have complete paintings. Both had their own reasons that could not reach an agreement, so the restoration was frozen for a period. Apart from this, resulting in the daily visits of Thai and foreign tourists at the temple to pay respect to the Reclining Buddha and to view the murals in Phra Vihara, it was very difficult to built scaffoldings because of limited space. Therefore, it needed to cooperate with engineers of the Fine Arts Department to design appropriate strong scaffoldings with low weight and high safety to prevent subsidence of Phra Vihara. Besides, it was inconvenient to work in the daytimes since there were many visitors, so they had to work at the night-times occasionally. Then, it took 7 years to complete the mural restoration.

Our objective to publish the book, "Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha", is to be an archive for recording a story of the mural paintings in Phra Vihara of the Reclining Buddha in order that it will help to provide essential information for future mural restoration in case of any damages occurred to Phra Vihara. As a result of limited time, we had to cut some parts of the contents so that the books will not be too thick. We might have another publishing on a suitable occasion in the future.

Relating to the publishing of the book, we have cooperated with diverse fields of experts in architecture, painting, sculpture and archeology. They made a research as well as took photos of the murals for the contents of the books. The editorial team has thrown all of resources working through days and nights for 3 months to finalize it. On this occasion, I am very appreciated towards this hard work.

In case of any mistakes, we would like to express our apology. We are also pleased to be informed on any comments or suggestions for future improvement. For all good deeds occurred from the books, we would like to dedicate to the monarch and teachers who took part in construction and renovation of Phra Vihara.

Phra Rajaveti

Editor

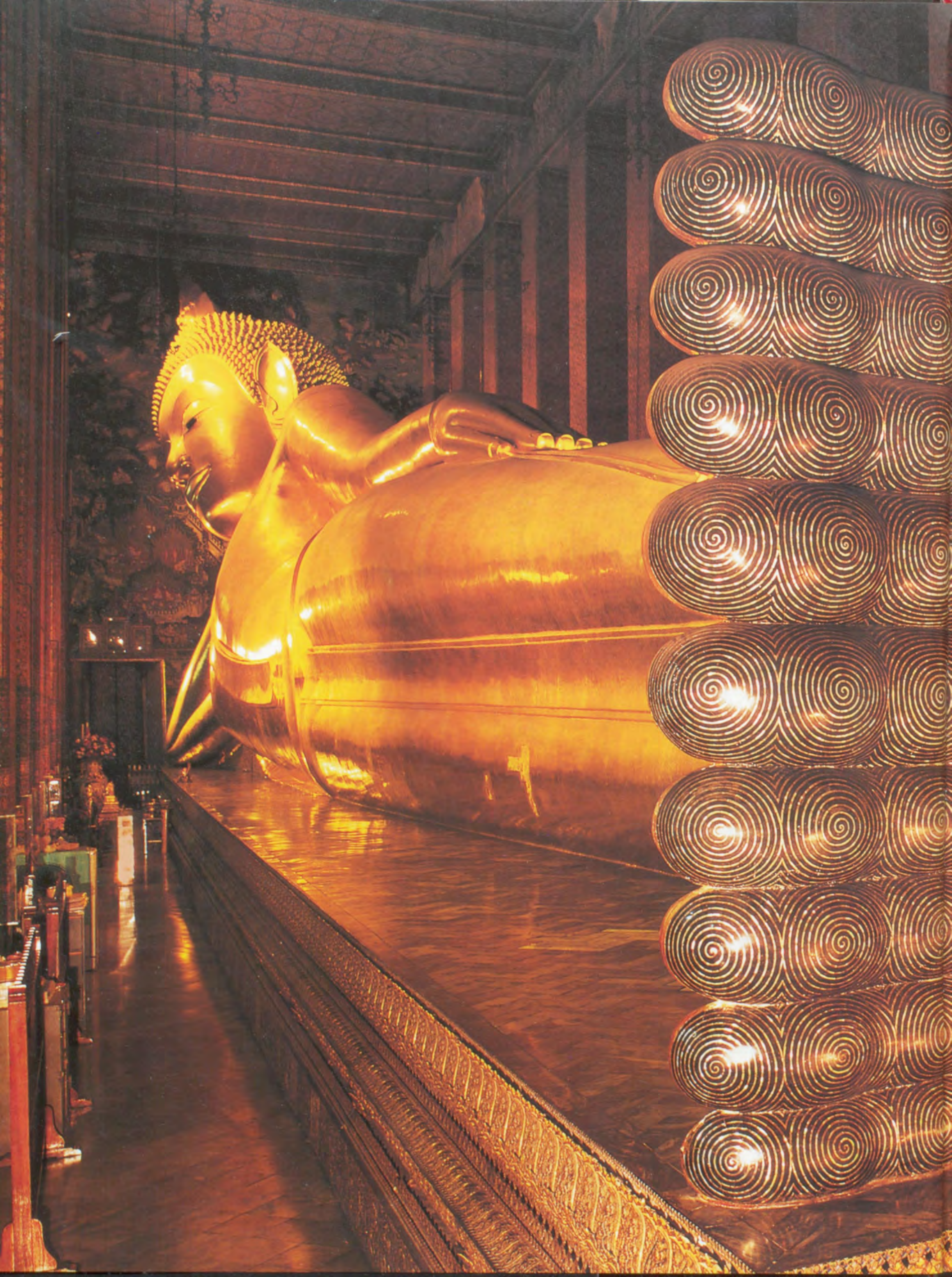


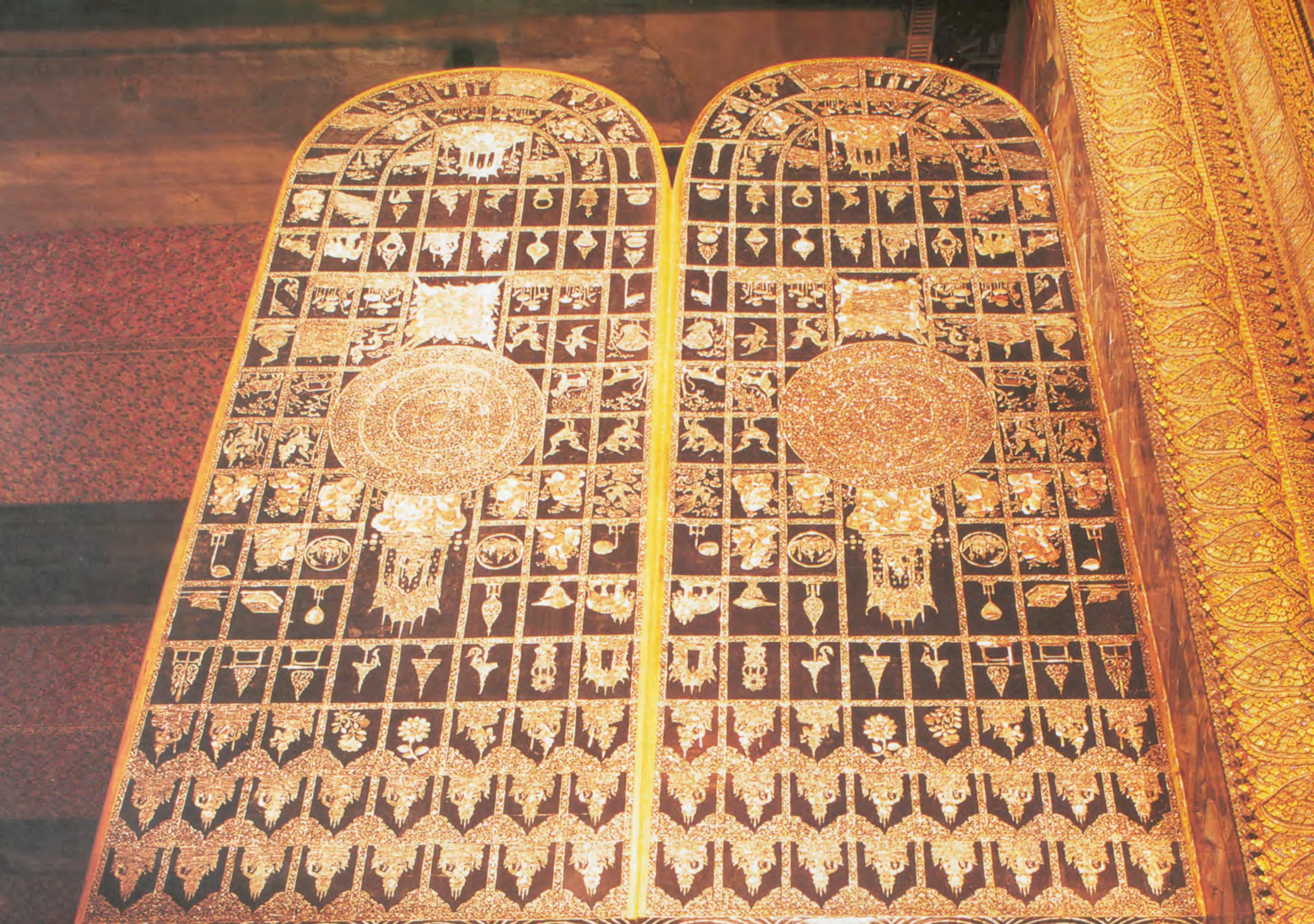
มูลนิธิสิริวัฒนภักดี

SIRIVADHANABHAKDI FOUNDATION

มูลนิธิสิริวัฒนภักดี
โดย คุณเจริญ - คุณหญิงวรรณา สิริวัฒนภักดี และครอบครัว
บริจาคทรัพย์อนุรักษ์ซ่อมแซมจิตรกรรมพระวิหารพระพุทธไสยาส
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และจัดพิมพ์หนังสือ "วิหารพระนอนวัดโพธิ์"
เป็นจำนวนเงิน ๑๗ ล้านบาท

Sirivadhanabhakdi Foundation
By Mr.Charoen – Khunying Wanna Sirivadhanabhakdi and family
donated 17 millions baht to restore the murals in Phra Vihara of the Reclining Buddha
at Wat Phra Chetuphon Wimon Mangkhalaram
and to publish the book "Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha"





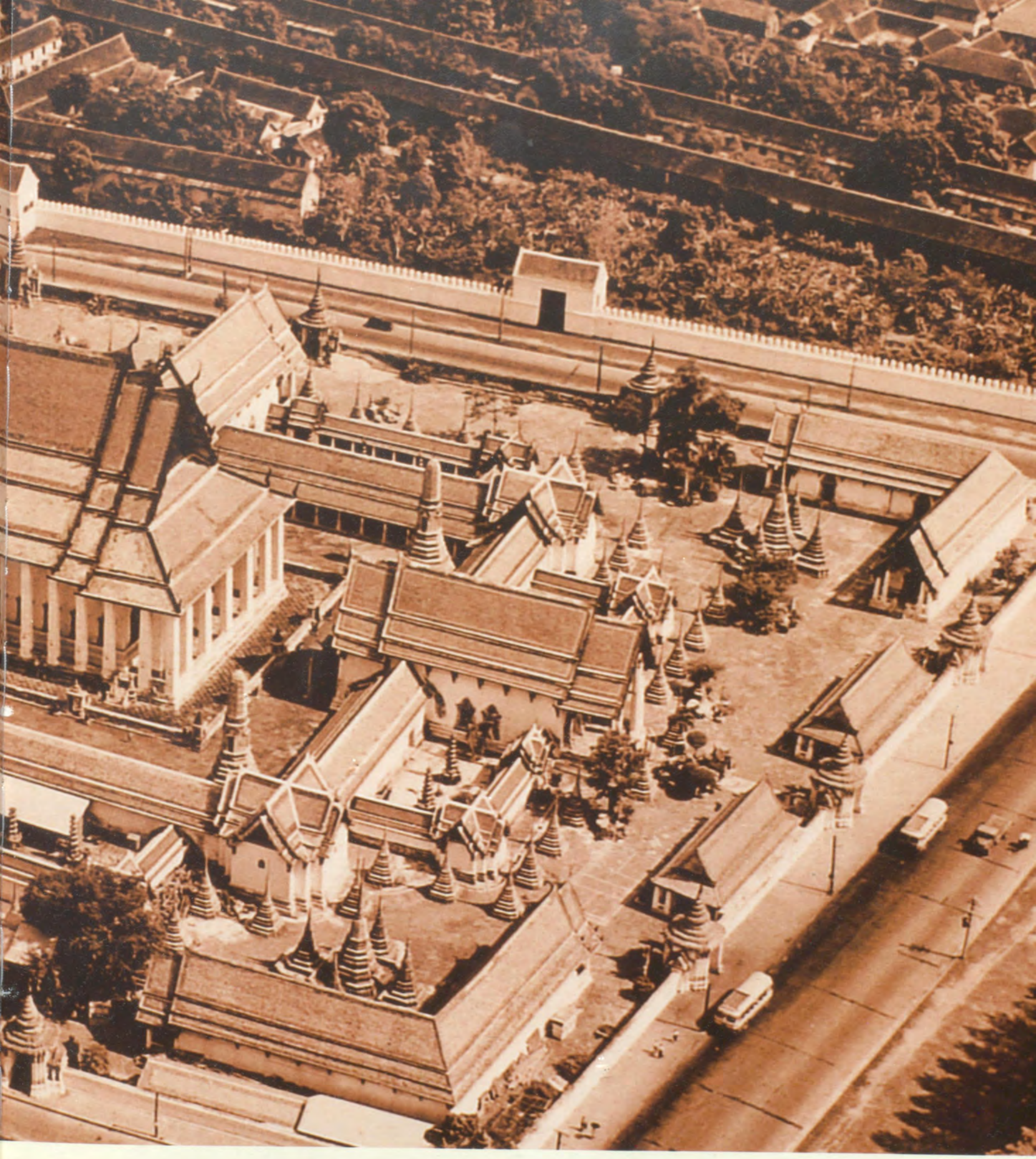
ภาพถ่ายทางอากาศ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ระบิล บุนนาค ถ่ายภาพ

ระบิล บุนนาค : ถ่ายภาพ

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

บรรจบ ไมตรีจิตต์ : ถ่ายภาพ

เกรียงไกร ไวยกิจและคณะ : ถ่ายภาพ



พระวิหารพระพุทธไสยาส หรือวิหารพระนอน

บุหลง ศรีกนก : เรียบเรียง
เบญจมาส แพทอง : เรียบเรียง

พระวิหารพระพุทธไสยาส หรือวิหารพระนอน

บุหลง ศรีกนก : เรียบเรียง
เบญจมาส แพทอง : เรียบเรียง

พระวิหารพระพุทธไสยาส หรือวิหารพระนอน ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือในเขตพุทธาวาส วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ปรากฏหลักฐานในโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส พรรณนาการสร้างพระวิหารพระพุทธไสยาสไว้ว่ามีการขยายพื้นที่ไปทางด้านทิศเหนือ สร้างพระวิหารสำหรับประดิษฐานพระพุทธไสยาสขนาดใหญ่ โดยสร้างตามแบบอย่างพระอุโบสถ ดังนี้

ทิศเหนือขยายย่านด้าน แดนใหม่ เพ่อมนา
นเรศเร่อมก่อกระแพงแสดง ดับนั้น
พุทธไสยาศน์ใหญ่ใส่ สมที่ ลานแฮ
ก่ออิฐปูนปั้นหั้น แห่งสถาน
วัดยาวเส้นได้ใส่ เสศสาม วาแฮ
ก่อพระมหาวิหารมาน มุขสร้าง
สรวมพระกะงามตาม แต่ที่ นั้นนา
หย่างโบศถ์โปรดสร้างอ้าง อาจทัน

และทรงพรรณนาหน้าที่แม่กองที่รับหน้าที่ก่อสร้างวิหาร พระพุทธไสยาสไว้ว่า "..**องค์ลดาวัลย์**ปันงาน **วิหารพระพุทธไสยาศน์**..."

องค์ลดาวัลย์ที่ทรงกล่าวถึงไว้นี้ คือ พระเจ้าลูกยาเธอ พระองค์เจ้า ลดาวัลย์ ภายหลังดำรงพระยศเป็น พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นภูมินทรภักดี ต้นราชสกุลลดาวัลย์

พระพุทธไสยาส พระประธานในพระวิหาร

พระพุทธไสยาส หรือที่เรียกกันว่า "**พระนอนวัดโพธิ์**" เป็นพระพุทธรูปสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ก่ออิฐถือปูนลงรักปิดทอง ขนาดองค์พระยาว ๑ เส้น ๓ วา (๔๖ เมตร) สูงจากพื้นถึงยอดพระเกตุมาลา ๑๕ เมตร เฉพาะพระพักตร์จากไรพระศก (ไรผม) ถึงพระหนุ (คาง) ยาว ๑๐ ศอก (๕ เมตร) กว้าง ๕ ศอก (๒.๕๐ เมตร) พระพุทธบาทยาว ๕ เมตร สูง ๓ เมตร จัดว่าเป็นพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่มาก ประดิษฐานในพระวิหารพระพุทธไสยาสภายในเขตพุทธาวาสบริเวณมุม

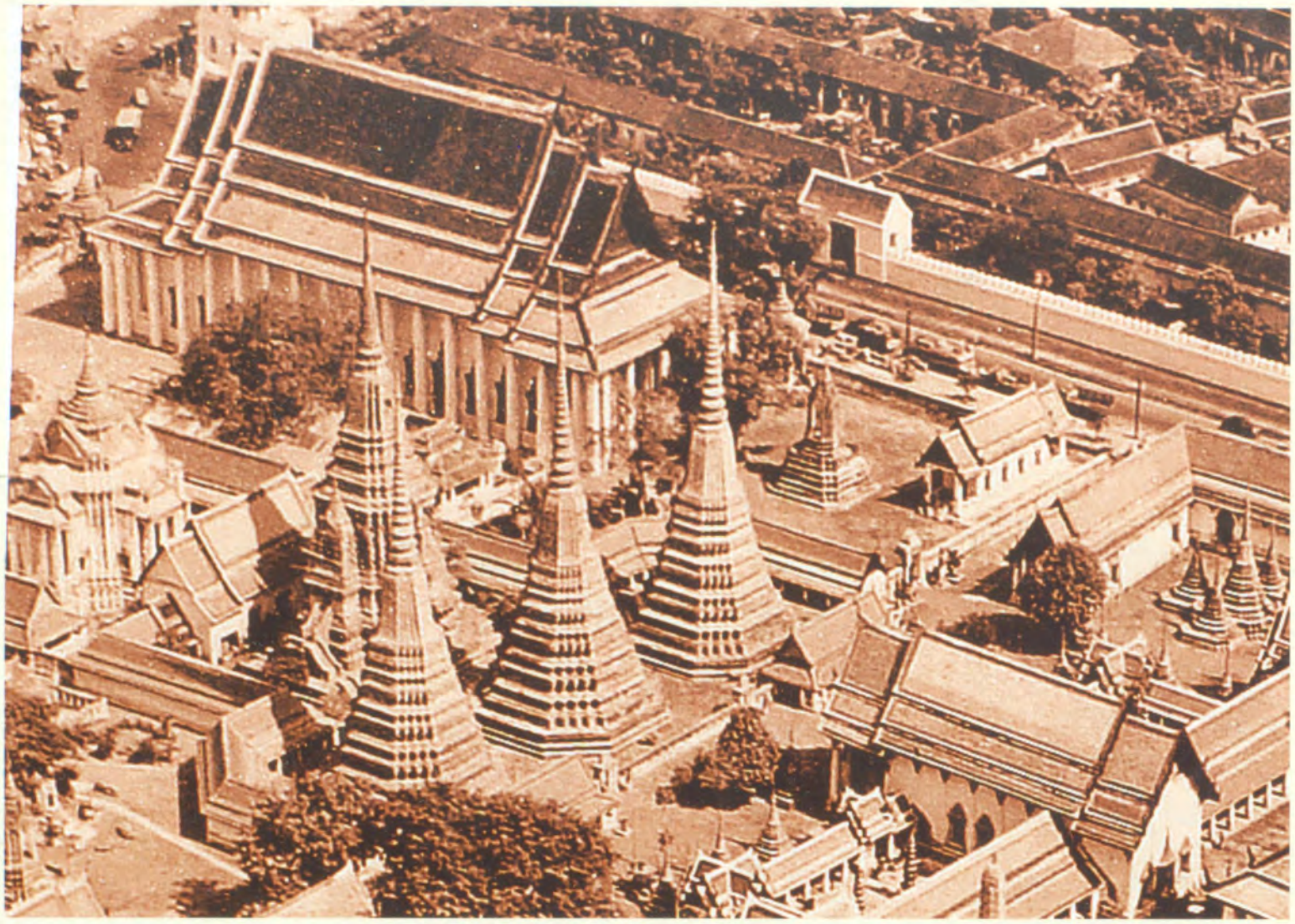


พระวิหารพระพุทธไสยาส
ถ่ายจากทิศตะวันออก

ระบิล บุนนาค : ถ่ายภาพ

กำแพงทิศตะวันตกเฉียงเหนือของวัด ลักษณะองค์พระพุทธรูปอยู่ในอิริยาบถสีหไสยา คือ นอนตะแคงขวา พระหัตถ์ซ้ายทาบออกไปตามพระวรกาย พระกัจฉะ (รักแร้) หนุนพระเขนย พระหัตถ์ขวายกประคองพระเศียรให้ตั้งขึ้น พระบาทซ้ายทับพระบาทขวาเสมอกัน ที่พื้นฝ่าพระบาทจำหลักลวดลายประดับมุกเป็นภาพมงคล ๑๐๘ ประการ อันเป็นลักษณะหนึ่งของพระมหาบุรุษซึ่งน้อยคนนักที่จะมีลักษณะเช่นนี้ ตามตำรามหาปุริสลักษณะได้บรรยายลักษณะของพระพุทธเจ้าไว้ในปฐมสมโพธิกถา พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ว่า

> *"พื้นฝ่าพระบาททั้งสองประกอบด้วยลักษณะกงจักรข้างละอัน ในท่ามกลางฝ่าพระบาทแลจักรนั้นมีกำ ๑,๐๐๐ ประกอบด้วยกงแลดุมบริบูรณ์ด้วยอาการทั้งปวง แลภายนอกรอบกงจักรนั้นประดับไปด้วยรอยรูปอัฏฐตตรสตมงคล ๑๐๘ ประการ คือ รูปหอก ๑ รูปแว่นส่องพระพักตร์ ๑ รูปดอกพุดซ้อน ๑ รูปสายสร้อย ๑ รูปสังวาล ๑*



ภาพถ่ายทางอากาศ พระวิหารพระพุทธไสยาส
ถ่ายจากทิศตะวันออกเฉียงใต้

ระบิล บุนนาค : ถ่ายภาพ

รูปถาดทอง ๑ รูปตั่ง ๑ รูปมัจฉาทั้งคู่ ๑ รูปปราสาท ๑ รูปขอ ๑ รูปเสาไต้ ๑ รูปเศวตฉัตร ๑ รูปพระขรรค์ ๑ รูปพัดใบตาล ๑ รูปพัดหางนกยูง ๑ รูปพัดวาลวีชนี ๑ รูปมงกุฎ ๑ รูปบาตร ๑ รูปพวงมะลิ ๑ รูปดอกนิลอุบล ๑ รูปดอกอุบลขาว ๑ รูปดอกอุบลแดง ๑ รูปดอกบัวแดง ๑ รูปดอกบัวขาว ๑ รูปหม้อเต็มด้วยน้ำ ๑ รูปถาดเต็มด้วยน้ำ ๑ รูปมหาสมุทรทั้งสี่ ๑ รูปเขาจักรวาฬ ๑ รูปป่าหิมพานต์ ๑ รูปเขาพระสิเนรุ ๑ รูปพระจันทร์ ๑ รูปพระอาทิตย์ ๑ รูปหมู่ดาวนักษัตรฤกษ์ ๑ รูปทวีปใหญ่ทั้งสี่ ๑ รูปทวีปน้อยทั้งพัน ๑ รูปบรมจักรพรรดิกับทั้งราชบริวาร ๑ รูปสังข์ทักขิณาวัฏ ๑ รูปสุวรรณมัจฉา ๑ รูปจักรทั้งคู่ ๑ รูปคงคาทั้งเจ็ด ๑ รูปสระใหญ่ทั้งเจ็ด ๑ รูปเขาปริภัณฑ์ทั้งเจ็ด ๑ รูปพระยาครุฑ ๑ รูปจระเข้ ๑ รูปธงชายธงผ้าทั้งผืน ๑ รูปรัตนบัลลังก์ ๑ รูปเก้าอี้ ๑ รูปเขาไกรลาส ๑ รูปพระยาราชสีห์ ๑ รูปพยัคฆราช ๑ รูปช้างเอราวัณ ๑ รูปพญาม้าพลาหก ๑ รูปพญาพาสุกรีนาคราช ๑ รูปพญาหงส์ ๑ รูปไก่เถื่อน ๑ รูปอุสุภราช ๑ รูปพญาช้างอุโบสถ ๑ รูปพญาช้างฉัททันต์ ๑ รูปมังกรทอง ๑ รูปมหาพรหม ๔ หน้า ๑ รูปเรือทอง ๑ รูปเต่าทอง ๑ รูปแม่โคกับทั้งบุตร ๑ รูปกินนรผู้ ๑ รูปนางกินนร ๑ รูปนกการเวก



แผ่นศิลานี้ปิดอยู่ตรงช่องหน้าต่างที่ผนังด้านทิศเหนือในพระวิหารพระพุทธไสยาส สันนิษฐานว่า คงจะเตรียมไว้สำหรับจารึกการสร้างพระวิหารพระพุทธไสยาสแต่รัชกาลที่ ๓ เสด็จสวรรคตก่อนจะจารึก จึงยังว่างไว้

๑ รูปนกกระเรียน ๑ รูปนกยูง ๑ รูปนกจากพราก ๑ รูปนกพริก ๑ รูปฉกามาพจรเทวโลกทั้ง ๖ ชั้น ๑ รูปโสฬสมหาพรหมทั้ง ๑๖ ชั้น ๑ สิริเป็นรอยรูปมงคล ๑๐๘ ประการ เป็นบริวารล้อมกงจักรใหญ่ในท่ามกลางฝ่าพระบาททั้งสองซ้ายขวาดุจกัน อันนี้จัดเป็นมหาบุรุษลักษณะคำรบ ๒"

ฝีมือประดับมุกที่ฝ่าพระบาทนี้จัดว่างดงามยิ่ง เป็นฝีมือช่างสิบหมู่ของหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๓

คติการสร้างพระนอน

แต่เดิมการสร้างพระพุทธรูปเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ยังไม่เป็นที่นิยม ด้วยเหตุที่คติชาวอินเดียไม่นิยมสร้างรูปเคารพเป็นบุคคล ประกอบกับพระพุทธองค์ทรงแสดงพุทธโอวาทก่อนเสด็จดับขันธปรินิพพานว่า พระธรรมจะเป็นสิ่งแทนพระองค์ การสร้างพระพุทธรูปเริ่มขึ้นในแคว้นคันธาราษฎร์ ประมาณ ๖๐๐ – ๗๐๐ ปีหลังพุทธกาล การสร้างพระพุทธรูปเพื่อเป็นรูปเคารพในระยะแรกได้สร้างพุทธลักษณะตามพุทธประวัติหรือเหตุการณ์สำคัญ เช่น ตอนทรงบำเพ็ญเพียรก่อนตรัสรู้ สร้างเป็น*พระพุทธรูปนั่งซ้อนพระหัตถ์เป็นกิริยาสมาธิ* ตอนทรงชนะมาร เป็น*พระพุทธรูปนั่งพระหัตถ์ขวาห้อยที่พระเพลา* ตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน *สร้างเป็นพระพุทธรูปนอน* เป็นต้น ต่อมามีการสร้างสรรค์กิริยาอาการต่าง ๆ มากขึ้นโดยนำพุทธประวัติ พุทธทำนายนิทานต่าง ๆ มาสร้างจึงเป็นเหตุให้เกิดพระพุทธรูปปางต่างๆ มากขึ้นเป็นลำดับมา

ประเทศไทยสร้างพระพุทธรูปปางต่าง ๆ มีทั้งอิริยาบถ ยืน เดิน นั่ง นอน ตามคติที่เกิดขึ้นในอินเดียและลังกา ดังปรากฏพระพุทธรูปสมัยต่าง ๆ มาแต่โบราณจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์เป็นสมัยที่พระพุทธรูปปางต่าง ๆ บริบูรณ์ที่สุด เริ่มแต่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ค้นคว้ารวบรวมพุทธประวัติและคัมภีร์ต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างพระพุทธรูป ในการนี้มีพระพุทธรูปเพิ่มขึ้นถึง ๔๐ ปาง ตามที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสทรงคัดเลือกถวาย หลังจากนั้นต่อมาก็มีพระพุทธรูปเกิดขึ้นอีกหลายปาง

การสร้างพระนอน หรือที่เรียกว่า พระพุทธไสยาส หรือ พระประทม (บรรทม) ในประเทศไทยนั้น มีการสร้างมาตั้งแต่สมัยทวารวดี มักเป็นพระนอนขนาดใหญ่แกะสลักอยู่ในเพิงผา แถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อยู่ในอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระกรซ้ายวางทาบไปบนพระวรกาย พระกรขวาวางราบไปบนพื้นงอรองรับพระเศียรที่วางค่อนข้างแนบพื้นเช่นกันและหลับพระเนตร พระนอนรุ่นต่อมาคือในสมัยสุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์ จะมีลักษณะแตกต่างจากพระนอนรุ่นแรกอย่างชัดเจน กิริยานอนตะแคงขวานั้นจะยกพระกรตั้งสูงขึ้นวางพระเศียรลงบนพระหัตถ์ และมักมีพระเขนยวางรองที่พระกัจฉะ (รักแร้) มักจะนอนลืมพระเนตร จะเห็นได้ว่าคติการสร้างพระนอนรุ่นแรก ๆ นั้น เป็นการสร้างพระนอนปางปรินิพพานหลับพระเนตร ในระยะหลังน่าจะหมายถึงพระพุทธองค์ทรงบรรทมพักผ่อนอันเป็นอากัปกิริยาตามธรรมชาติ จึงสร้างให้ลืมพระเนตรเพื่อให้เห็นความแตกต่างกัน

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวินิจฉัยเกี่ยวกับคติการสร้างพระนอนและเหตุแห่งการสร้างเป็นองค์ใหญ่ ๆ ไว้ในบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ลายพระหัตถ์ที่ทรงมีไปถึงพระยาอนุมานราชธน ลงวันที่ ๒๑ ธันวาคม ๒๔๘๓ ว่า



พระพักตร์ด้านข้างพระพุทธไสยาส
วัดพระเชตุพน

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

"มีคนออกความเห็นว่า ที่ทำพระนอนกันมาแต่ก่อนนั้นเขาตั้งใจทำพระพุทธเจ้าปางเข้านิพพาน เห็นด้วยกับเขาเต็มตัว แต่มาเกิดสงสัยขึ้นว่าทำไมทำพระนอนแล้วจึงต้องแข่งทำกันองค์ใหญ่ ๆ แต่แรกคิดไม่เห็นเหตุ ทีหลังไปช่วยงานทำบุญศพตามบ้าน ถ้าผู้ตายเล่นพระปางประจำวัน เจ้าภาพเขาก็เชิญพระของผู้ตายออกตั้งพระนอนเป็นพระประจำวันอังคาร เมื่อเชิญออกตั้งที่บูชาก็เกือบแลไม่เห็น เพราะองค์พระต่ำราบฟุบอยู่มาก จึงได้ความเข้าใจว่าที่ทำพระนอนกันองค์ใหญ่ ๆ นั้น เพื่อจะให้เห็นองค์พระเด่นเท่านั้นเอง แต่ก่อนนี้วันอังคารจัดเป็นพระนอน แล้วมาเปลี่ยนเสียเมื่อทำพระประจำวันของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นพระห้ามแก่นจันทน์ (อภัยหัตถ์เบื้องซ้าย) ฟังเหตุกล่าวกันเป็นว่าพระนอนนั้นดูขี้เกียจหนัก แต่ที่แท้จริงจะเป็นด้วยทำองค์เล็ก ๆ ดูฟุบไปนั้นเองเป็นหลักอันพึงรังเกียจฯ"



พระพักตร์พระพุทธไสยาส
วัดพระเชตุพน
สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

กล่าวได้ว่าคติการสร้างพระนอนก็เพื่อให้พุทธศาสนิกชนรำลึกถึงการเสด็จ ดับขันธปรินิพพาน ซึ่งผู้คนโดยทั่วไปมักเข้าใจกันว่า พระนอน หมายถึงปาง ปรินิพพาน ทั้งนั้น แต่พบว่ามีการสร้างพระนอนปางอื่น ๆ อีก ตามที่มีเรื่องราว ในพุทธประวัติที่แต่งขึ้น เช่น ปางโปรดอสุรินทราหู ปางทรงสุบิน ปางทรง พยากรณ์ ปางโปรดสุภัททะ เป็นต้น เหล่านี้ล้วนเป็นพระนอนทั้งสิ้น

พระนอนในประเทศไทยโดยมากมักสร้างเป็นปางปรินิพพาน บ้างก็สร้างเป็นปางประทับพักอิริยาบถ คือ บรรทม เช่น พระพุทธรูปสี่อิริยาบถในสมัยสุโขทัย ส่วนพระนอนที่สร้างองค์ใหญ่โดด ๆ น่าจะเป็นปางโปรดอสุรินทราหู ส่วนปาง อื่น ๆ มักไม่ค่อยพบเห็น

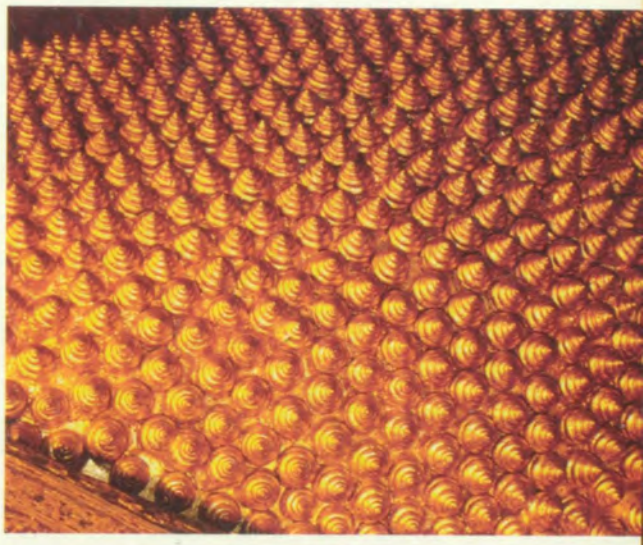
พระพุทธไสยาส หรือพระนอนวัดโพธิ์ เป็นปางโปรดอสุรินทราหู ดังข้อเขียนของพระพิมลธรรม (อนุจารีเถระ) ว่า

"พระนอนใหญ่ๆ มักสร้างกันแบบปางโปรดอสุรินทราหู พระนอนของวัดพระเชตุพน เป็นตัวอย่างของพระนอนปางนี้"

ปางโปรดอสุรินทราหู เป็นพระพุทธรูปอยู่ในอิริยาบถนอนตะแคงขวา พระบาทซ้ายทับพระบาทขวาเสมอกัน พระหัตถ์ซ้ายทาบทอดไปตามพระวรกาย พระกัจฉะทับบนพระเขนย พระหัตถ์ขวาประคองพระเศียรให้ตั้งขึ้น ตามตำนานกล่าวว่า สมัยหนึ่งเมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าเสด็จประทับอยู่ ณ พระเชตวันวิหาร ในนครสาวัตถี ครั้งนั้นอสุรินทราหูอุปราชของท้าวเวปจิตติอสุรบดินทร์แห่งอสูรพิภพ ได้สดับตรับฟังคำสรรเสริญพระเกียรติคุณของพระผู้มีพระภาคเจ้า จึงมีความประสงค์จะเฝ้าพระผู้มีพระภาคเจ้า แต่คิดได้ว่าพระพุทธเจ้าเป็นมนุษย์ร่างกายเล็ก ถ้าไปเฝ้าก็จะก้มลงมองลำบาก และตนเองก็ไม่เคยก้มหัวให้ใคร จึงไม่กล้าไปเข้าเฝ้าพระผู้มีพระภาคเจ้า แต่ครั้นเห็นทวยเทพยดาและพรหมทั้งหลายพากันไปเข้าเฝ้ากันคราวละมาก ๆ ดังนั้นในราตรีหนึ่งจึงไปเฝ้าพระพุทธองค์

เมื่อไปถึงปรากฏว่าพระบรมศาสดาทรงแสดงปาฏิหาริย์ให้ร่างกายใหญ่กว่าอสุรินทราหู โดยนอนบนพระแท่นบรรทมจนอสุรินทราหูก็สูงไม่ถึงพระบาททั้งสองข้างที่ซ้อนกัน พระพุทธองค์ทรงนำอสุรินทราหูไปชมพรหม ซึ่งแต่ละองค์ใหญ่กว่าอสุรินทราหูหลายพันเท่า แต่พระบรมศาสดากลับใหญ่กว่าพรหมเหล่านั้นอีก อสุรินทราหูจึงคลายพยศลดทิฐิมานะและกลับใจเลื่อมใสพระศาสนาและถือพระผู้มีพระภาคเจ้าเป็นสรณะ

ตามคติโบราณการสร้างพระนอนมักจะหันพระเศียรไปทางทิศใต้ (ทิศหัวนอน) พระพักตร์สู่ทิศตะวันออก และพระบาทสู่ทิศเหนือ (ทิศปลายตีน) แต่พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน หันพระเศียรไปทางทิศตะวันออก พระพักตร์สู่ทิศเหนือ และพระบาทสู่ทิศตะวันตก เป็นคติใหม่เลียนแบบมาจากพระนอนวัดสามวิหารในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นพระนอนสมัยอยุธยายุคกลาง



เม็ดพระศก พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน

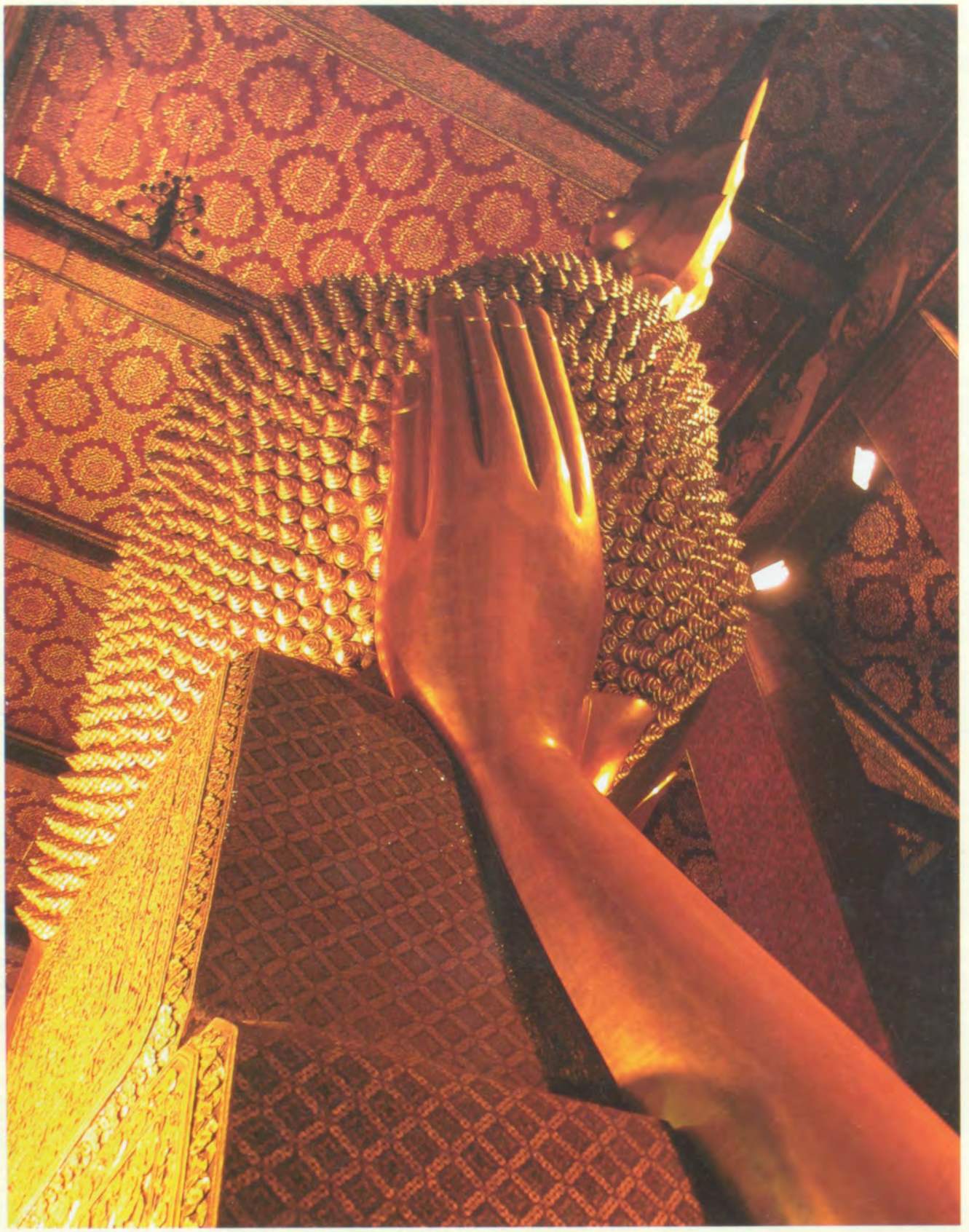
สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

ประวัติการสร้างและมูลเหตุการสร้างพระพุทธไสยาส

จากจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี ได้บันทึกเกี่ยวกับการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ว่า

"พระโองการบุรณะวัดพระเชตุพน ทรงเก่าคร่ำคร่าชำรุด แล้วสั่งให้รื้อกระทุ้งรากโบสถ์ให้ลึกซึ้งอยู่ถ้วน ๕๐๐๐ โดยกำหนด ทรงสร้างอุโบสถใหญ่กว้างกว่าเก่า แต่อำนาจบุญฤทธิ์ทรงอธิษฐานไว้ให้ยืนถ้วน ๕๐๐๐ ปี

ณ วันเดือน ๔ ขึ้น ๔ ค่ำ ปีมะแม นพศพ ยกเครื่องบนวัดพระเชตุพน บันดาลด้วยอำนาจผลอธิษฐาน ให้ยืนนานถ้วน ๕๐๐ เผอิญตัวไม้พลัดผันฟัดฟาด กัมปนาทหวาดหวั่นเสียงสนั่นดังฟ้าฟาดสาย อิฐปูนแตกกระจายเป็นควันละอองต้องตามัว ไม่รู้จักหน้ากันครื้นครั่นธรณี คนถึงวิสัญญีพินาศ ที่เจ็บปวดขาเข่าคลาดศีรษะแตกบาดเจ็บอยู่มาก บริจาคพระราชทรัพย์แจกจ่าย ที่ถึงอนิจกรรม



ด้านหลังพระเศียร
พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

ประทานเงินเผาศพคนละ ๑ ชั่ง ที่ถูกตัวไม้แตกกระเด็นทับขาหัก เข่าคลาด แผลหนัก ประทานเงิน ๑๕ ตำลึง ที่บาดแผลแตกน้อย ๗ ตำลึง ๕ ตำลึง ประทานตามน้อยมาก เฉลิมภาคพระโพธิญาณ จ้างช่างที่ชำนาญยกตัวไม้ประดับเครื่องบนขึ้นได้แล้ว วิหารทิศพระระเบียงพร้อมเสร็จ ทรงสร้างพระเจดีย์ใหญ่ทรงเครื่องทั้งหอไตร ***พระพุทธไสยาสน์ทรงพระองค์ยาว ๒๑ วา ทั้งวิหารพร้อมเสร็จแล้ว*** *ตั้งภูเขาทุกประตูวัดลำดับกษัตริย์ไม่ได้ สร้างพระไสยาสน์ไว้เส้นเศษวา อารามตึกกุฎีสงฆ์ เลขวัด ๑๐๐๐ คงหมวดหมู่เพิ่มเติม แล้วฐาปนาที่หลังพระวิหารใหญ่"*

และในโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส กลโตเล่นหางได้กล่าวถึงการสร้างพระพุทธไสยาสและพระวิหารไว้ด้วย

จากหลักฐานข้างต้นสรุปได้ว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างพระพุทธไสยาสขึ้นคราวบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ครั้งใหญ่เมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๕ เนื่องจากสิ่งก่อสร้างและถาวรวัตถุภายในวัดพระเชตุพน ซึ่งสถาปนาไว้ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ชำรุดทรุดโทรมตามสภาพและกาลเวลา ในการบูรณะครั้งนี้ทรงขยายเขตวัดออกไปทางตะวันตกเฉียงเหนือ โดยสร้างองค์พระพุทธไสยาสก่อนแล้วจึงสร้างพระวิหารครอบภายหลัง พระวิหารสร้างลดมุข ๓ ชั้นอย่างพระอุโบสถ หลังคามุงกระเบื้องเคลือบสีขาบ (สีน้ำเงิน) พื้นในพื้นนอกและพื้นชาลาปูหินแดงแขวงราชบุรีและเพชรบุรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นภูมินทรภักดี (พระองค์เจ้าลดาวัลย์) พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และทรงกำกับกรมช่างสิบหมู่อยู่ในขณะนั้น เป็นผู้กำกับการสร้าง

พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพนนี้โปรดให้สร้างขึ้นด้วยทรงมีพระราชดำริว่า พระพุทธรูปปางสำคัญได้สร้างขึ้นในวัดนี้หลายปางแล้ว ขาดแต่ปางไสยาสเท่านั้น กล่าวกันว่าพระบาทมุกเป็นผลงานอันยอดเยี่ยมหาที่ติมิได้

พระพุทธไสยาส จึงเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือช่างในยุคทองแห่งศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ที่รุ่งโรจน์ที่สุด ด้วยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระทัยใฝ่ในการกุศลจนมีคำกล่าวว่า “**ใครสร้างวัดก็โปรด**”



พระเชนย (หมอน)
พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

การบูรณปฏิสังขรณ์พระวิหารและพระพุทธไสยาส

พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ต่อเนื่องมาตลอด ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมาจนกระทั่งปัจจุบัน เท่าที่ปรากฏหลักฐานคือ

สมัยรัชกาลที่ ๔ มีความปรากฏในจดหมายเหตุและตำนานพระอารามซึ่งกรมธรรมการพิมพ์ขึ้นว่า ในปีกุน พ.ศ. ๒๓๙๔ พระรัศมีพระพุทธไสยาสยาว ๕ ศอก ตกลงที่ดิน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิสังขรณ์พระพุทธไสยาสเฉพาะแต่พระรัศมีเท่านั้น มิได้ปฏิสังขรณ์ตลอดทั้งองค์พระ

สมัยรัชกาลที่ ๕ ราว พ.ศ. ๒๔๒๒ - ๒๔๓๔ โปรดให้บูรณะสิ่งที่ชำรุดทรุดโทรมภายในวัดพระเชตุพน เนื่องจากถาวรวัตถุต่าง ๆ ในวัด ซึ่งได้รับการบูรณะและสถาปนามาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๗๕ ในรัชกาลที่ ๓ ย่อมชำรุดตามกาลเวลา โปรดให้บูรณปฏิสังขรณ์ให้คงคืนดีดังเก่า พระวิหารพระพุทธไสยาสได้เริ่มปฏิสังขรณ์ในครั้งนี้ด้วย การปฏิสังขรณ์ยังคงค้างอยู่

พ.ศ. ๒๔๔๘ บูรณปฏิสังขรณ์พระวิหารพระพุทธไสยาส โดยเปลี่ยนตัวไม้เครื่องบนที่เสีย ส่วนช่อฟ้าใบระกาของเก่าที่ยังใช้ได้กระเทาะกระจกออกหมด ลงรักประดับกระจกใหม่ ที่เสียใช้ไม่ได้ก็ทำขึ้นใหม่ หลังคาสลัดกระเบื้องหมดทั้งหลัง มุงกระเบื้องเคลือบเก่า ผนังและเสารายรอบนอกถือปูนใหม่ ซุ้มประตูหน้าต่างที่ชำรุดซ่อมใหม่และอาบรักไว้ ช่อฟ้าใบระกายังไม่ได้ยก

พ.ศ. ๒๔๕๕ ยกช่อฟ้าใบระกาซึ่งค้างไว้ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๔๘ และทาสีเพดานชั้นนอกสะพานทับหัวเสาเชิงชายของพระวิหารพระพุทธไสยาส

สมัยรัชกาลที ๖ พ.ศ. ๒๔๕๘ ฝ่าพระหัตถ์พระพุทธไสยาสเบื้องขวาหักตกลงมาถูกฐานซึ่งประดิษฐานองค์พระพังไปยาวประมาณ ๑ วาเศษ สาเหตุเพราะไม้แกนผุและหักเพียงข้อพระหัตถ์เท่านั้น กรมศิลปากรมาจัดการบูรณะใหม่

สมัยรัชกาลที่ ๗ บูรณะพระวิหารพระพุทธไสยาส โดยรื้อพื้นของเก่าซึ่งปูด้วยศิลาจีนออกแล้วปูศิลาใหม่ หลังคามุงกระเบื้องเคลือบใหม่ เดือยประตูหน้าต่างทรุดเปิดปิดไม่สะดวก ถอดออกใส่ครกเหล็กรองเดือย และกรุตาข่ายประตูหน้าต่างด้วย

ในสมัยนี้ภาวะเศรษฐกิจของประเทศตกต่ำ รัฐบาลจึงตัดทอนงบประมาณต่าง ๆ ลง รวมทั้งงบประมาณในการบำรุงพระอารามซึ่งได้ปีละ ๔๐,๐๐๐ บาท การปฏิสังขรณ์ถาวรวัตถุต่าง ๆ ในวัดพระเชตุพน จึงต้องอาศัยเงินผลประโยชน์ของวัดตามแต่จะมี

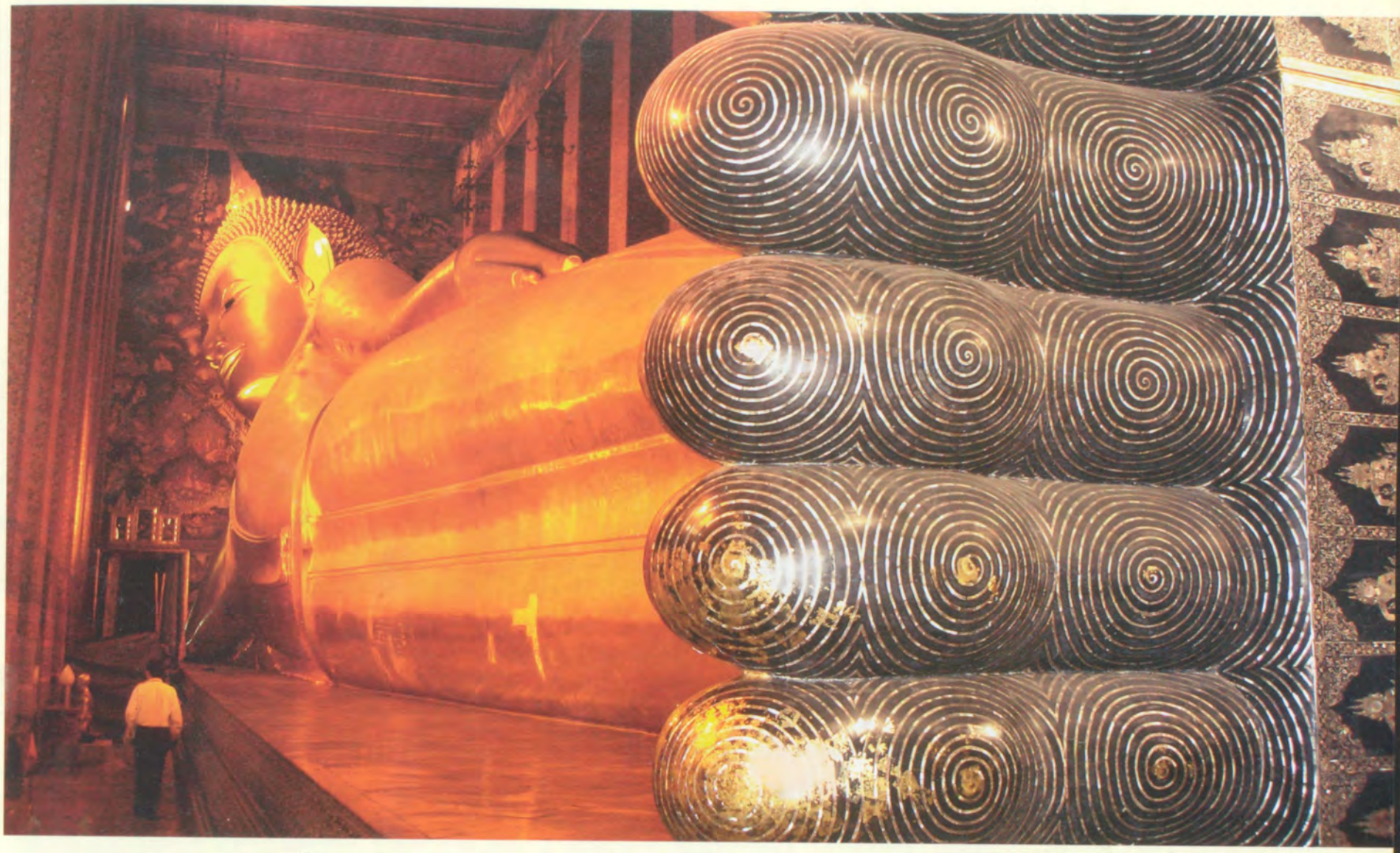
สมัยรัชกาลที่ ๘ การบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ในสมัยนี้ อาศัยเงินบำรุงพระอารามที่ได้จากการบริจาคตามกำลังศรัทธาของพุทธศาสนิกชน

พ.ศ. ๒๔๘๔ ซ่อมปูนทับหลังใบระกาพระวิหารพระพุทธไสยาส

พ.ศ. ๒๔๘๖ พระกรรณเบื้องขวาของพระพุทธไสยาสหลุดหล่นลงมายาวประมาณ ๕๐ เซนติเมตร และเม็ดพระศก ๒ - ๓ พระองค์ สันนิษฐานว่าคงได้รับความกระทบกระเทือนจากลูกระเบิดที่ทิ้งในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ประกอบกับเหล็กและไม้แกนเก่า ปูนที่ปั้นไว้เดิมเสื่อมคุณภาพ ได้บูรณปฏิสังขรณ์ซ่อมพระกรรณใหม่โดยใช้ปูนปาสเตอร์ปั้น แล้วลงรักปิดทอง สิ้นเงิน ๖๕๐ บาท เบิกจากเงินผลประโยชน์ที่กรมการศาสนา

พ.ศ. ๒๔๘๘ สภาพองค์พระพุทธไสยาสซึ่งสร้างมาเป็นเวลา ๑๐๐ ปีเศษมาแล้ว ทองและรักของเก่าหลุดกระเทาะลอกออกเป็นส่วนใหญ่ พระวิหารก็เสื่อมโทรม จึงให้บูรณะซ่อมพระพักตร์พระพุทธไสยาสก่อน เพราะพระกรรณที่ทำไว้ใหม่สีไม่เข้ากับพระพักตร์ ลอกทองพระออกและปิดทองเฉพาะพระพักตร์ก่อนแล้วจึงซ่อมองค์พระต่อไป

สมัยรัชกาลปัจจุบัน พ.ศ. ๒๔๘๙ พระพักตร์พระพุทธไสยาสซึ่งลงรักปิดทองไว้เกิดประทุพองขึ้น จึงต้องลอกและทำใหม่อีก ทำพระกรรณใหม่โดยใช้ปูน



พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน
ถ่ายจากด้านพระบาท

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

ซิเมนต์ปั้นแทนปูนปาสเตอร์ของเก่า พระเขนยที่ชำรุดรื้อออกแล้วจัดการซ่อมใหม่

การปฏิสังขรณ์องค์พระพุทธไสยาสได้เริ่มดำเนินการมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๘ ในสมัยสมเด็จพระวันรัต (เผื่อน) เป็นเจ้าอาวาส การซ่อมได้ดำเนินการต่อเนื่องมาจนถึงสมัยสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณฺณสิริ) เป็นเจ้าอาวาส ใช้เวลาในการปฏิสังขรณ์ประมาณ ๔ - ๕ ปี ปิดทององค์พระทั้งองค์ ประดับกระจกพระเขนยและฐานชุกชี หลังจากซ่อมได้ประมาณ ๑ - ๒ ปี พระวิหารถูกฟ้าผ่า องค์พระไม่เป็นอันตรายเพียงแต่ทำให้แผ่นทองที่องค์พระเป็นเส้นดำสี่เหลี่ยมทั่วทั้งองค์เหมือนพระพุทธไสยาสทรงจีวรแพร จึงได้ซ่อมปิดทองใหม่เฉพาะส่วนที่ถูกสายฟ้าดำมาก ซ่อฟ้าใบระกาด้านตะวันตกของพระวิหารถูกฟ้าผ่าชำรุด รื้อลงทำใหม่ หน้าบันทิศตะวันตกของพระวิหารลงรักปิดทอง เสารอบนอกและบัวผนังพระวิหาร ปูนของเดิมผุพัง ซ่อมหล่อคอนกรีตถือปูนใหม่ และซ่อมหอระฆังด้านพระเศียรพระพุทธไสยาส ทั้งยังสร้างรั้วไม้สักรอบองค์พระพุทธไสยาสอีกด้วย

พ.ศ. ๒๕๐๑ ปูพื้นลานบริเวณพระวิหารพระพุทธไสยาส
พ.ศ. ๒๕๐๖ ปูพื้นบริเวณพระวิหารพระพุทธไสยาสด้านใต้
พ.ศ. ๒๕๐๗ ปูพื้นด้านเหนือพระวิหารพระพุทธไสยาส ๙๑๐ ตารางเมตร

พ.ศ. ๒๕๑๔ องค์พระพุทธไสยาสชำรุดและมีรอยร้าวบริเวณพระเศียร รัฐบาลได้ดำเนินโครงการปฏิสังขรณ์พระพุทธไสยาส โดยจัดสรรงบประมาณให้ และตกลงในหลักการขั้นต้นให้ซ่อมจากข้างนอกเข้ามาข้างใน รวมทั้งพิจารณาศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับองค์พระและพระวิหารพระพุทธไสยาสอย่างรอบคอบ

พ.ศ. ๒๕๑๘ - ๒๕๑๙ ซ่อมพระเศียรพระพุทธไสยาสซึ่งมีรอยแตกร้าวมาก เสริมความมั่นคงพระเกตุ ตัดเหล็กแกนค้ำผนัง ฉีดน้ำยาตามรอยร้าวต่าง ๆ เม็ดพระศกบางส่วนที่ชำรุดและหายไปซ่อมทำขึ้นใหม่ ฉาบปูนในส่วนที่เสียหาย และปิดทององค์พระใหม่ทั้งองค์

พ.ศ. ๒๕๒๑ กรมศิลปากรได้ดำเนินการบูรณปฏิสังขรณ์พระวิหารพระพุทธไสยาสในส่วนหลังคา โครงหลังคาและส่วนประกอบโครงหลังคาและเสริมความมั่นคงแข็งแรง กล่าวคือ เปลี่ยนกระเบื้องหลังคา โดยรื้อของเดิมออกแล้วมุงด้วยกระเบื้องใหม่ทั้งหมด เปลี่ยนไม้สะพานหนู ส่วนกลอนและระแนงใช้ของเดิมในส่วนที่ไม่ผุกร่อน และจัดทำใหม่ เสริมให้ได้ลักษณะและขนาดเดียวกันกับของเดิมเสริมเหล็กที่ปูนทับหลังอกไก่และปูนทับหลังสะพานหนู และเสริมเหล็กตาข่ายที่ปูนทับหลังข้างกระเบื้อง เพื่อป้องกันการแตกร้าว เปลี่ยนโครงหลังคา เช่น ขื่อ จันทัน อกไก่ แป ฯลฯ ส่วนประกอบโครงหลังคา เช่น เชิงชาย ฯลฯ และเพดานเฉพาะส่วนที่ชำรุดหรือเสื่อมคุณภาพ เปลี่ยนฝ้าไขราใหม่ทั้งหมด ซึ่งมีลวดลายฝ้าไขรา ลายเพดาน ลายขื่อและลวดลายส่วนอื่น ๆ ที่ชำรุด ทำการเสริมความมั่นคงแข็งแรง โดยทำคานคอนกรีตเสริมเหล็กพันตามแนวเสาภายในและผนังคานรับขื่อประธาน ยาวจากศูนย์กลางขื่อไปตามผนังข้างละ ๑ เมตร ทุกตัวขื่อ คานรัดรอบใต้ขื่อพาไลตามแนวผนังโดยรอบ เปลี่ยนคานทับหลังเสาซึ่งเดิมเป็นไม้ให้เปลี่ยนเป็นคอนกรีตเสริมเหล็กเฉพาะส่วนที่ผุกร่อน ถือปูนผนังภายในส่วนที่ปูนฉาบหลุดและรอยร้าวบริเวณกรอบหน้าต่าง การปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จเมื่อวันที่ ๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๓

พ.ศ. ๒๕๒๒ ได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์พระวิหารพระพุทธไสยาสในส่วนช่อฟ้า ใบระกา ลำยองและหางหงส์ ซึ่งมีสภาพชำรุดทรุดโทรมมาก รวมทั้งไม้ปิดครีบตะเฆ่ใหม่ทั้งหมด ลงรักปิดทอง ประดับกระจก ติดตั้งสายล่อฟ้า การปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จเมื่อวันที่ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๒๔

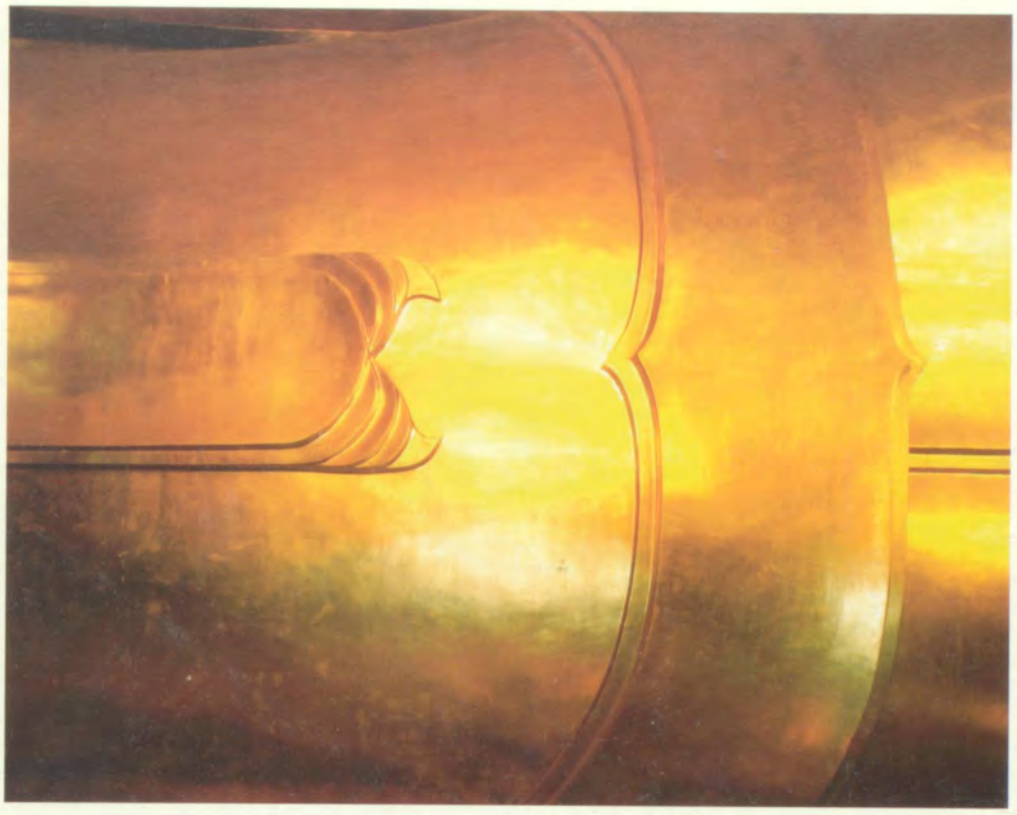
พ.ศ. ๒๕๓๐ - ๒๕๓๑ ในมหามงคลสมัยที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ ๕ รอบ ใน พ.ศ. ๒๕๓๐ และพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษกที่ทรงครองราชสมบัติยาวนานยิ่งกว่าพระมหากษัตริย์พระองค์ใดในประวัติศาสตร์ชาติไทย ใน พ.ศ. ๒๕๓๑ รัฐบาลได้มีโครงการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระอารามที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนาและทำนุบำรุงควบคู่มากับวัดพระศรีรัตนศาสดารามให้มีความมั่นคงแข็งแรงงดงามเป็นศรีสง่าแก่กรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อน้อมเกล้าฯ ถวายเป็นพระราชกุศลแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในมหามงคลดังกล่าว พระวิหาร



จีวรเฉวียงพระอังสา พระพุทธไสยาส
วัดพระเชตุพน

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ







ภาพซ้าย
ชายสังฆาฏิแบบเขี้ยวตะขาบ
พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน

ภาพขวา
พระองคุลี (นิ้ว) พระบาท
พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

และองค์พระพุทธไสยาสมีสภาพชำรุดเสียหาย เนื่องจากหินอ่อนที่ประดับตีนผนังและตีนเสาเป็นแผ่นทึบ ทำให้ความชื้นขึ้นสูงทำลายภาพจิตรกรรมฝาผนัง ผนังบานแผละ ธรณี และเพดาน ประตูหน้าต่างชำรุดเสียหาย หลังคารั่ว กรอบผนังและลวดลายลบเลือน พื้นลานประทักษิณภายในเสารายรอบนอกกระเบื้องดินเผาปูพื้นหลุดกร่อน พบการทรุดตัวของพระวิหารและองค์พระซึ่งก่อสร้างอยู่บนชั้นดินอ่อนและกระทบกระเทือนจากสภาพการจราจรโดยรอบ ฐานรากขององค์พระผุกร่อนและเสื่อมสภาพ น้ำหนักองค์พระด้านพระเศียรมีมากกว่าบริเวณด้านพระบาท ทองที่ปิดองค์พระหลุดร่อนเป็นส่วนใหญ่ ผิวปูนฉาบบางส่วนมีรอยแตกร้าว ผุ ปูนเสื่อมสภาพ ฐานชุกชีและหมอนซึ่งปิดทองประดับกระจกหลุดร่วงเป็นส่วนใหญ่ ได้ทำการบูรณปฏิสังขรณ์โดยปูพื้นทักษิณภายในเสารายรอบนอกใหม่ เจาะใส่แผงระบายความชื้นที่ตีนเสาและตีนผนัง ซ่อมผนังบานแผละและกรอบประตูหน้าต่าง ซ่อมรอยรั่วที่หลังคา ซ่อมฝ้าเพดาน เดินสายไฟและติดตั้งดวงโคมภายในใหม่ องค์พระพุทธไสยาสขูดลอกทองออก ซ่อมผิวปูนฉาบองค์พระ ทำพื้นเพื่อปิดทองและปิดทององค์พระ ทำความสะอาดลายมุกที่พื้นฝ่าพระบาท กระจกหมอนและฐานชุกชี กระจกส่วนที่หลุดหายไปติดใหม่ให้มีลักษณะและสีเหมือนเดิมก่อนที่จะปิดทององค์พระ คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ รอบ ได้กราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินทรงปิดทององค์พระพุทธไสยาสเป็นปฐม ณ บริเวณพระอุระขององค์พระพุทธไสยาส เมื่อวันที่ ๔ เมษายน ๒๕๓๑ เพื่อเป็นมหามงคลแก่การดำเนินงาน บูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งเป็นงานสำคัญงานหนึ่งของชาติ และเพิ่มความเชื่อมั่นศรัทธาแก่ประชาชน ซึ่งแต่เดิมก็มีอยู่แล้วให้เพิ่มมากขึ้นอีก นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณ

ต่อไพร่ฟ้าประชาชนและบวรพุทธศาสนาอย่างหาที่สุดมิได้ การดำเนินการบูรณปฏิสังขรณ์ตามโครงการได้แล้วเสร็จในปีพุทธศักราช ๒๕๓๑

พ.ศ. ๒๕๔๐ บูรณะซ่อมหลังคาพระวิหารพระพุทธไสยาส

พ.ศ. ๒๕๔๓ ซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารทั้งหมด แล้วเสร็จในปี ๒๕๔๙

การอนุรักษ์และเขียนซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนัง พระวิหารพระพุทธไสยาส ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๔๓ – ๒๕๔๙ ดำเนินการเป็นขั้นตอนคือ

๑) ถ่ายภาพเป็นหลักฐานก่อนซ่อม

๒) ทำความสะอาดโดยใช้สำลีชุบเคมี เช็ดขจัดคราบสกปรกบางแห่งที่ไม่สามารถขจัดด้วยน้ำสะอาดได้

๓) เสริมความมั่นคงให้ชั้นปูนฉาบที่ชำรุดด้วยการใช้ปูนหมักกรองผสมกาว พี.วี.เอ. ฉีดเข้าใต้ผิว ยึดปูนฉาบที่โป่งพองให้แข็งแรงบางแห่งฝังแกนเหล็กไร้สนิมและบางแห่งชำรุดมากสะกัดออก ฉาบปูนหมักผสมทรายกาวหนังและน้ำอ้อยแทนของเดิม

๔) เสริมความมั่นคงให้ชั้นสีโป่งพองโดยใช้กาวพาราลอยด์บี ๗๒ ฉีดเข้าใต้ผิวสีและประคบด้วยสารละลายโทลูอีน

๕) เสริมความมั่นคงให้ชั้นสีด้วยการเคลือบกาวพาราลอยด์บี ๗๒ บนผิวสี ๑ ครั้ง

๖) เสริมชั้นปูนฉาบที่หลุดกะเทาะหายไป ด้วยการฉาบปูนหมักผสมทราย น้ำอ้อย และกาวหนังแทนส่วนที่ชำรุด

๗) ถมพื้นที่ชำรุดด้วยดินสอพองผสมกาวเม็ดมะขามแทนรองพื้นที่ชำรุดจนเต็มเสมอกับผิวสี และเคลือบทับด้วยกาว ๑ ครั้ง เพื่อเป็นรองพื้นใช้เติมสี

๘) เขียนสีซ่อมในส่วนที่ชำรุดเล็กน้อยก่อน เพื่อต่อแนวรอยชำรุดใหญ่ด้วยการเขียนสีซ่อมให้เหมือนและดูกลมกลืนกับของเดิม แต่สามารถแยกของเก่าและใหม่ได้ด้วยการเขียนสีซ่อมแบบแนวดิ่ง เพื่อสามารถแยกของเก่าและใหม่ได้เมื่อใช้การสังเกตตามหลักวิชาการ

๙) เขียนสีซ่อมรอยชำรุดใหญ่ตามแนวของเนื้อเรื่องตามหลักวิชาการ ให้สีดูเหมือนและกลมกลืนกับเนื้อเรื่องของเดิมอย่างถูกต้อง นักวิชาการสามารถแยกแยะการเขียนสีซ่อมใหม่และเก่าได้ตามหลักวิชาการ

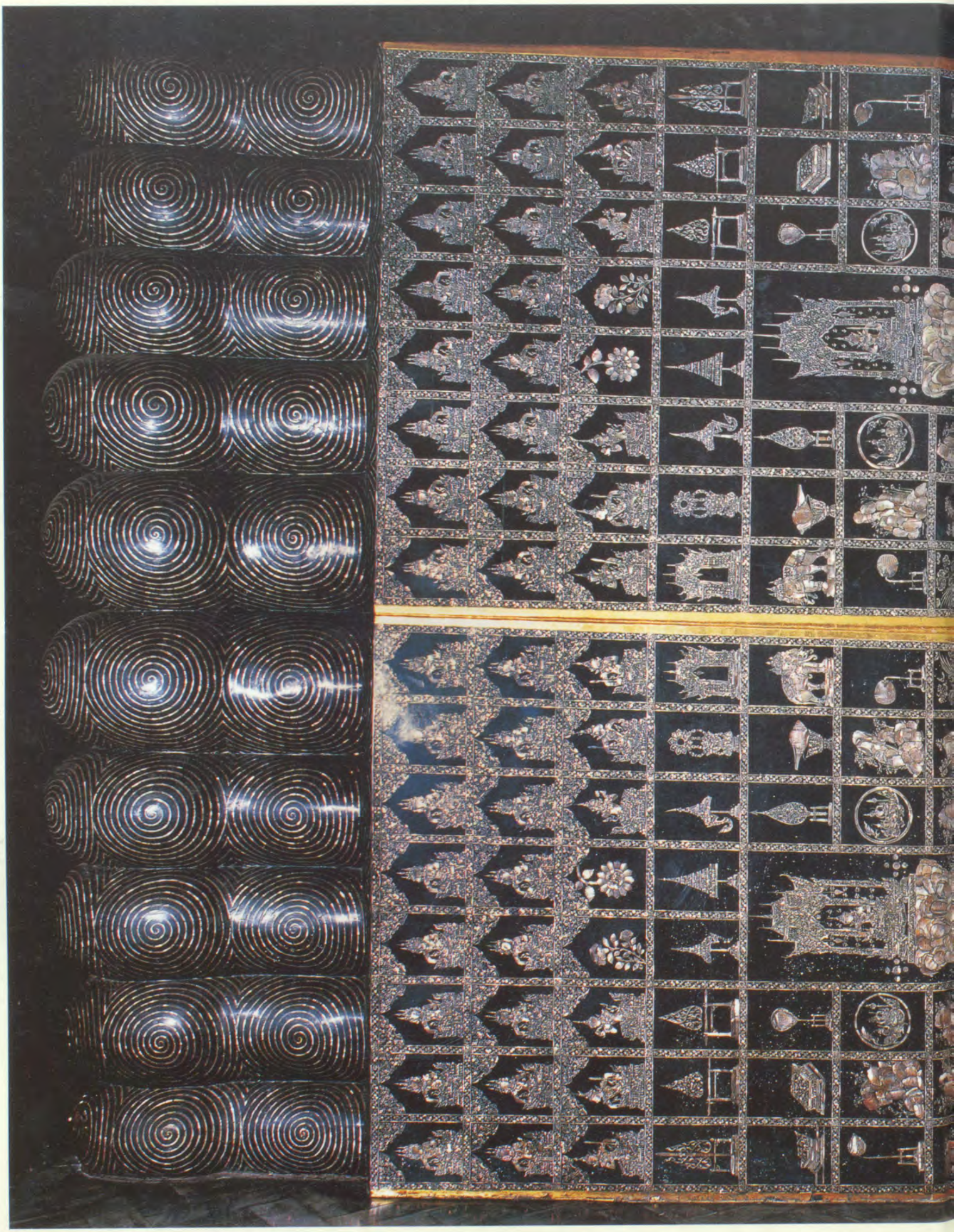
๑๐) เขียนสีซ่อมในผนังที่ไม่มีภาพ ได้ทำการศึกค้นคว้าเรื่องราวจากศิลาจารึกและภาพถ่ายเก่าๆ ที่บันทึกไว้ในขณะที่ยังสมบูรณ์มากที่สุดเท่าที่จะหาได้ แล้วทำการร่างภาพด้วยดินสอ ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเรื่องราว แล้วแก้ไขจนเป็นที่พอใจ จึงทำการเขียนสีด้วยสีฝุ่น ปิดทองในส่วนที่เป็นจุดเด่นของเรื่อง ทำการเน้นสี ตัดเส้นให้กลมกลืนกับของเดิม

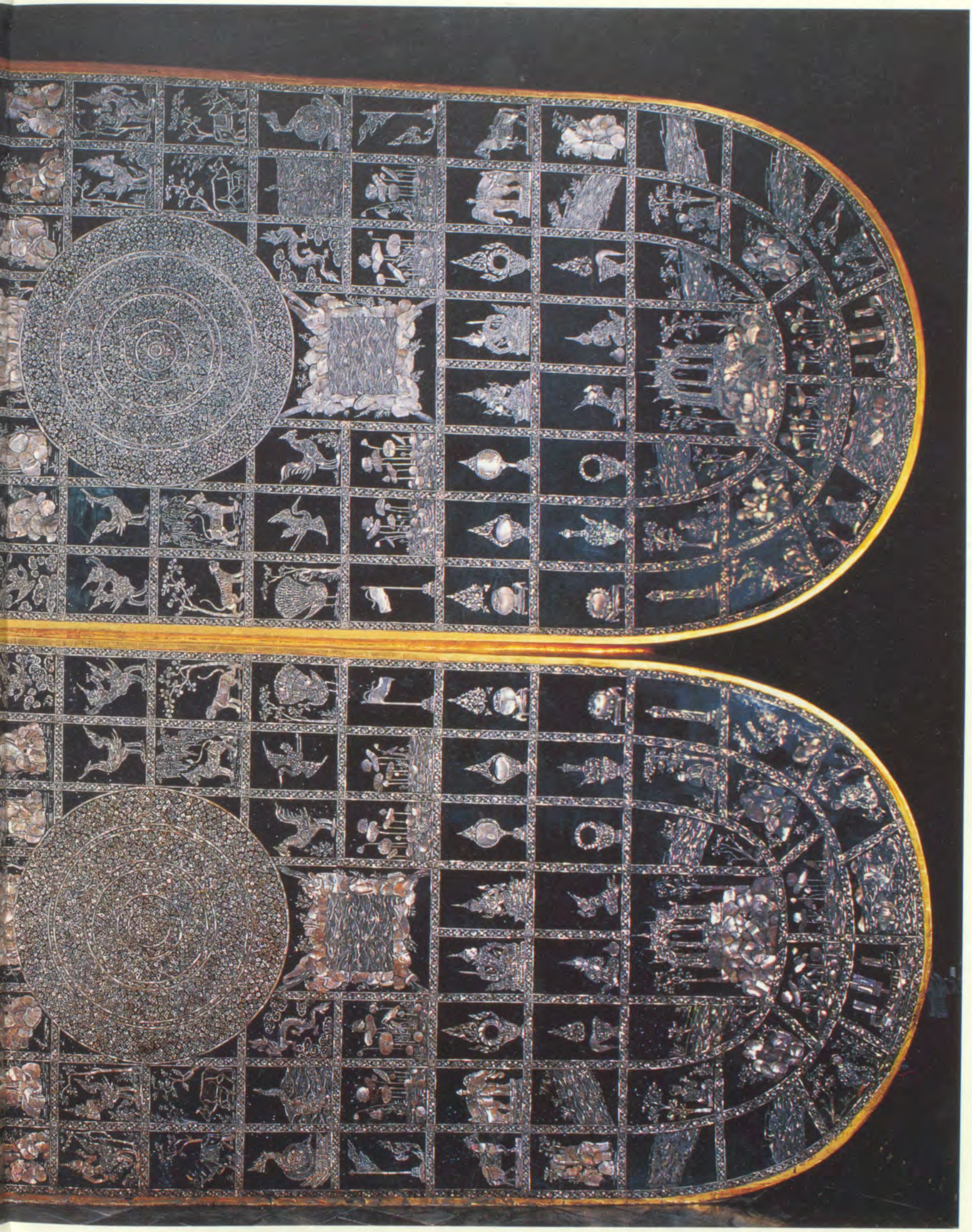


ภาพเขียนสีด้านหลังกระจกเป็นภาพนกและดอกไม้เป็นงานฝีมือช่างจีน ใส่ในกรอบไม้จำหลักลายแจกันใส่ดอกพุดตานฝีมือช่างไทย แขวนอยู่เหนือประตู - หน้าต่าง ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส เป็นสินค้านำเข้าจากประเทศจีนในสมัยรัชกาลที่ ๓

นอกจากนี้ ยังได้ซ่อมแซมกรอบภาพเขียนในกระจกไม้จำหลักลายดอกพุดตานเหนือบานประตูหน้าต่าง กรอบไม้ที่ชำรุด ดอกหลุดแกะใส่ใหม่ ลงรักปิดทองซ่อมเฉพาะส่วนที่ชำรุด ภาพเขียนกลับหลังกระจกลายดอกไม้ นกไม้ ชำรุดแตกบางแผ่นเขียนใหม่ ที่ยังดีรักษาไว้แล้วนำกลับไปติดตามเดิม

การดำเนินการที่ได้ทำติดต่อกัน ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๓ – ๒๕๔๙ เป็นระยะเวลาถึง ๗ ปี จึงแล้วเสร็จ ใช้งบ ประมาณทั้งสิ้น ๑๕ ล้านบาท





มงคล ๑๐๘ ประการ
ที่ฝ่าพระบาทพระพุทธไสยาส

พระพุทธไสยาส เป็นพระพุทธรูปที่มีความงามเป็นเลิศ โดยเฉพาะที่ฝ่าพระบาททั้ง ๒ ข้าง ซ้าย – ขวา ประดับมุกเป็นรูปอัฏฐตตรสตมงคล หรือมงคล ๑๐๘ ประการ การประดับมุกที่ฝ่าพระบาทพระพุทธไสยาสนี้จัดเป็นงานประณีตศิลป์ที่วิจิตรบรรจงยิ่ง เป็นพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้จำหลักภาพมงคล ๑๐๘ ไว้ที่ฝ่าพระบาทพระพุทธไสยาส เนื่องจากพระพุทธไสยาสเป็นพระพุทธรูปในอิริยาบถเดียวที่สามารถมองเห็นฝ่าพระบาท แสดงว่าทรงให้ความสำคัญเกี่ยวกับพระพุทธบาทเป็นพิเศษ อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ เขียนบทความเกี่ยวกับงานประณีตศิลป์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงการประดับมุกในพื้นฝ่าพระบาทพระพุทธไสยาสว่า

"การประดับมุกเป็นรูปภาพแสดงลักษณะอันเป็นมงคลนี้ ก็เป็นการเนื่องด้วยพระราชดำริเริ่มสิ่งใหม่ คือรูปแบบในการประดับมุกที่ไม่เคยปรากฏได้ทำแต่กาลก่อน เป็นประณีตศิลป์ที่แสดงให้เห็นคุณค่าในความคิด ความสามารถในฝีมือและความมานะพากเพียรในการสร้างสรรค์สิ่งอันทรงคุณค่าขึ้นไว้เป็นเกียรติของกรุงเทพมหานครโดยแท้"



หงส์

สัญลักษณ์ สัตว์กึ่งเทพ หมายถึง ไม่ติดข้องในกิเลส

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

คติการสร้างมงคล ๑๐๘ ประการ ในรอยพระพุทธบาท

ประเทศไทยได้รับอิทธิพลเรื่องการสร้างรอยพระพุทธบาทมาจากประเทศอินเดียและลังกา ซึ่งมีวิวัฒนาการของการสร้างรอยพระพุทธบาทที่มีรูปมงคลต่าง ๆ และมีการจัดระเบียบมากขึ้นเป็นลำดับมา ในครั้งแรก ๆ ยังไม่ค่อยมีลายลักษณ์ปรากฏเท่าใดนัก ราวพุทธศตวรรษที่ ๗ - ๘ มีรูปธรรมจักรซึ่งเป็นรูปมงคลที่เป็นเครื่องหมายที่นิยมในขณะนั้น ต่อมาประมาณพุทธศตวรรษที่ ๘ - ๙ เริ่มมีรูปทรงเรขาคณิต มีการใช้เส้นรอบนอกและเส้นแบ่งนิ้วพระบาทเป็นเส้นตรง ส้นพระบาทเป็นวงโค้ง สัญลักษณ์ในรอยพระบาทเริ่มมีมากขึ้น มีรูปมงคล ๘ เกิดขึ้น หรือบางครั้งมีมากกว่า

ความเชื่อเรื่องมงคล ๑๐๘ ประการ ปรากฏในคัมภีร์ชินาลังการฎีกาของลังกา ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่ให้รายชื่อมงคล ๑๐๘ ซึ่งตามคัมภีร์ระบุว่าเป็นมงคลที่พราหมณ์ได้เห็นจากฝ่าพระบาทของเจ้าชายสิทธัตถะเมื่อประสูติได้ ๕ วัน แต่ปรากฏว่าไม่มีการสร้างพระพุทธบาทรูปลักษณ์นี้ในลังกา หากแต่พบที่พุกามประเทศพม่า กล่าวกันว่า มงคล ๑๐๘ ประการนี้ เป็นการพัฒนาแนวความคิดและสืบทอดมาจากรูปมงคล ๘

มงคล ๑๐๘ ประการ ประกอบด้วยมงคลต่าง ๆ แบ่งประเภทได้ดังนี้

๑. เป็นสัญลักษณ์แห่งโชคลาภและความอุดมสมบูรณ์ เช่น หม้อน้ำ ปลาคู่ สวัสดิกะ พวงมณี ดอกบัว เป็นต้น

๒. เป็นเครื่องประกอบพระบารมีของกษัตริย์และพระเจ้าจักรพรรดิ เช่น สัตตรัตนะ ๗ ประการ เครื่องราชกกุธภัณฑ์ บัลลังก์ เครื่องสูง เครื่องยศ เครื่องต้นต่างๆ และราชพาหนะ เป็นต้น

๓. เป็นส่วนประกอบของภพภูมิในจักรวาลตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนา เช่น เขาจักรวาล มหาสมุทร ทวีปทั้ง ๔ เขาพระสุเมรุ เขาสัตตบริภัณฑ์ ป่าหิมพานต์ เป็นต้น

การจำหลักภาพมงคล ๑๐๘ ประการของไทย มีมาตั้งแต่สมัยทวารวดี ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๖ สมัยต่อมาพบว่านิยมทำเป็นมงคล ๑๐๘ ประการเกือบทั้งสิ้น สมัยรัตนโกสินทร์นิยมทำสัญลักษณ์มงคล ๑๐๘ บรรจุในตารางเช่นเดียวกับที่ปรากฏในสมัยสุโขทัยและอยุธยา คือ แสดงจักรวาลในมิติตั้งประกอบด้วยสุคติภูมิชั้นต่าง ๆ และส่วนประกอบของภูมินั้น ๆ ตามตำแหน่งอันสมควร ตามคติแนวคิดเรื่องไตรภูมิอันได้แก่ พรหมโลก เทวโลก และมนุษยโลก มงคล ๑๐๘ ประการนี้แสดงถึง สภาวะอันเป็นสากลจักรวาลที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงแผ่พระบารมีปกป้องคุ้มครอง และเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้สักการะ

การจำหลักลวดลายมงคลดังกล่าวมักเริ่มต้นที่ใต้นิ้วหัวแม่เท้า แล้วไล่ไปตามแนวนอนจนสุดความกว้าง จากนั้นเวียนไปโดยรอบ วนลงสู่ส้นพระบาท แล้วย้อนทำวงแคบเข้าหารูปธรรมจักรกลางฝ่าพระบาท

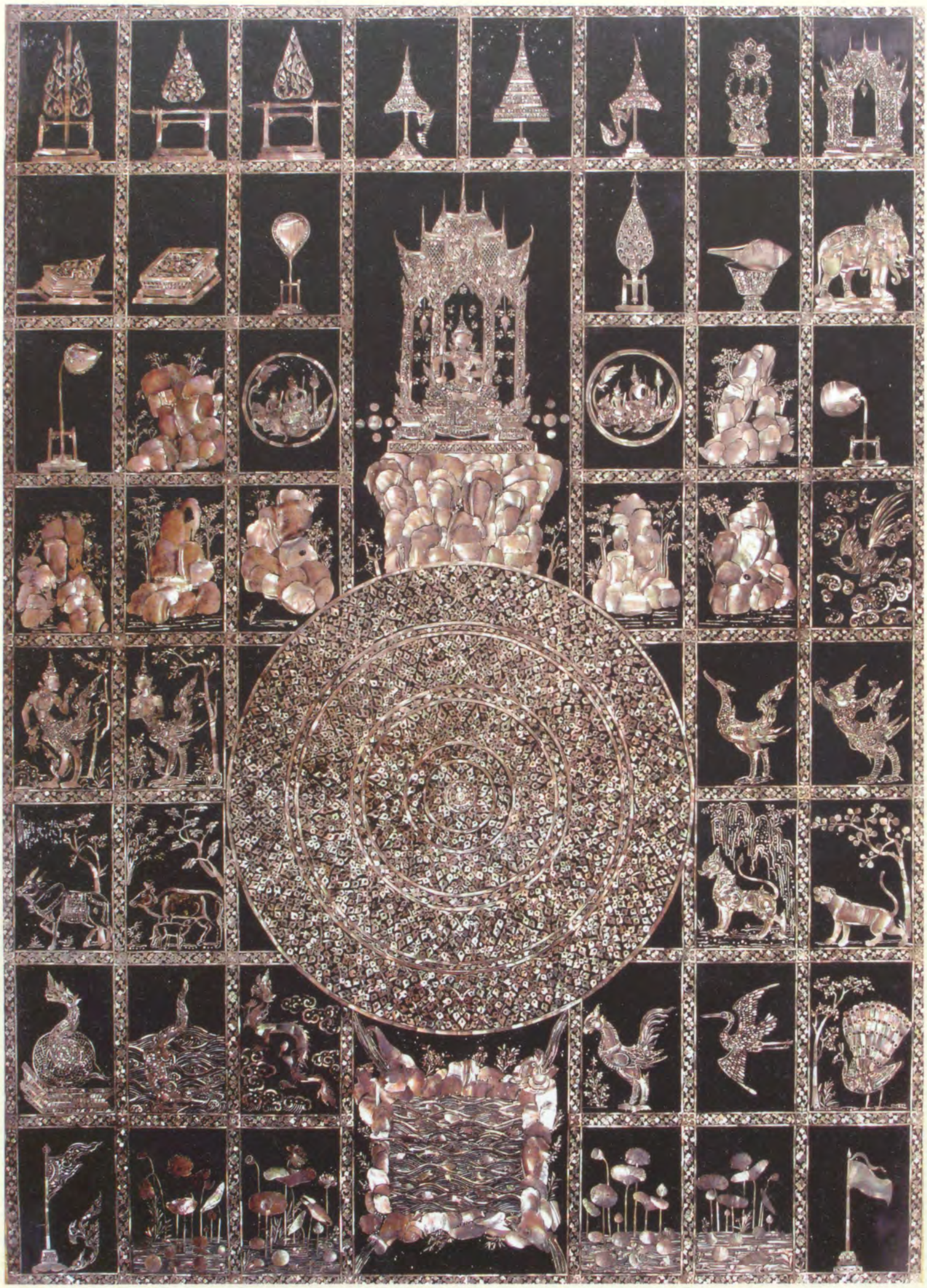
มงคล ๑๐๘ ประการ ที่ฝ่าพระบาทพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ปรากฏลวดลายมงคล ๑๐๘ แบบตารางมิติแนวตั้ง มิได้จัดวางตามที่ปรากฏในพระบาลี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเกิดจากภูมิปัญญาของช่างในการจัดวางภาพมงคลดังกล่าว ส่วนใหญ่มักจัดเป็นกลุ่ม เช่น กลุ่มของพรหมและสวรรค์ชั้นต่างๆ กลุ่มเครื่องราชกกุธภัณฑ์ เครื่องราชูปโภค กลุ่มแก้ว ๗ ประการ คู่พระบารมีของพระมหาจักรพรรดิ กลุ่มสัตว์หิมพานต์ กลุ่มแม่น้ำ ทวีป ภูเขา โดยมีมงคลรูปจักรวาลอยู่กลางฝ่าพระบาท จะเห็นได้ว่าในฝ่าพระบาททั้ง ๒ ข้าง มงคลเดียวกันก็จะปรากฏอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน เช่น มงคลในช่วงบนของฝ่าพระบาทเบื้องขวาซึ่งปรากฏมงคลรูปพรหม ๑๖ ชั้น และสวรรค์ ๖ ชั้น ในฝ่าพระบาทเบื้องซ้ายก็จะปรากฏในรูปลักษณ์และอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน มงคลช่วงกลางฝ่าพระบาทจะปรากฏกลุ่มของเขาสัตตบริภัณฑ์ สัตว์ป่าหิมพานต์ ช่วงปลายส้นพระบาทจะปรากฏมงคลรูปแม่น้ำใหญ่ทั้ง ๗ สระใหญ่ทั้ง ๗ ทวีปทั้ง ๔ เขาจักรวาล เขาไกรลาส เขาหิมพานต์ เป็นต้น



จักรแก้ว

สัญลักษณ์พระราชอำนาจของพระมหาจักรพรรดิ

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ



กงจักร มีซี่กำ ๑๐๐๐ ใจกลางพระพุทธบาท เป็นสัญลักษณ์จักรวาล

สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

มงคลรูปจักรวาล (ภาพหน้าซ้าย)

ซึ่งอยู่กลางฝ่าพระบาทพระพุทธไสยาส ทำเป็นรูปวงกลม หมายถึง เขาสัตตบริภัณฑ์ (ภูเขาวงแหวน ๗ ชั้น คั่นด้วยมหาสมุทรสีทันดร) ซึ่งแวดล้อมภูเขาจักรวาล เขาจักรวาลนี้ สูงพ้นน้ำ ๘๒,๐๐๐ โยชน์ จมอยู่ใต้น้ำ ๘๒,๐๐๐ โยชน์



สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

มงคลรูปพรหม

หนึ่งในมงคล ๑๐๘ ซึ่งปรากฏบริเวณใต้นิ้วพระบาทซ้าย – ขวา หมายถึง พรหมโลก ๑๖ ชั้น แบ่งเป็น ๕ ภูมิ ได้แก่ พรหมปาริสัชชา พรหมปโรหิตา มหาพรหมา ซึ่งเป็นแดนเกิดของผู้ได้ปฐมฌานภูมิ ๑ ปริตตาภา อัปปมาณาภา อาภัสรา ซึ่งเป็นแดนเกิดของผู้ได้ทุติยฌานภูมิ ๑ ปริตตสุภา อัปมาณสุภา สุภกิณหกา แดนเกิดของผู้ได้ตติยฌานภูมิ ๑ อสัญญีภพ เวหัปผลา แดนเกิดของผู้ ได้จตุตถฌานภูมิ ๑ และอวิหา อตัปปา สุทัสสา สุทัสสี อกนิษฐะ แดนเกิดของผู้ได้ปัญจมฌานภูมิ ๑



สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

มงคลรูปเศวตฉัตร

เป็นอีกหนึ่งในมงคล ๑๐๘ เป็นเครื่องหมายแสดงความเป็นพระมหากษัตริย์ เป็นหนึ่งในเครื่องเบญจราชกกุธภัณฑ์ หมายถึง ยศศักดิ์และอำนาจ



สน สีมาตรัง : ถ่ายภาพ

มงคลรูปช้างเอราวัณ

พาหนะของพระอินทร์ มีกายสูงใหญ่ได้ ๑,๒๐๐,๐๐๐ วา มี ๓๓ เศียร แต่ละเศียรมี ๗ งา แต่ละงามีสระ ๗ สระ แต่ละสระมีกอบัว ๗ กอ บัวแต่ละดอก มี ๗ กลีบ แต่ละกลีบมีนางฟ้า ๗ องค์ แต่ละองค์มีบริวาร ๗ นาง เศียรกลางของช้างเอราวัณมีขนาดใหญ่ เป็นที่ประทับของพระอินทร์



ภาพบน และล่าง
จิตรกรรมเขียนสีน้ำมัน
บนเสาพระวิหารพระพุทธไสยาส
ช่วงบนเป็นลายดอกพุดตานก้านแย่ง
ช่วงล่างเป็นลายกรวยเชิง



ความสำคัญ

พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน เป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะงดงาม โดยเฉพาะศิลปะการประดับมุกที่พื้นฝ่าพระบาท ได้รับการยกย่องว่าเป็นพระนอนองค์ใหญ่ที่มีความงดงามเป็นเอกในบรรดาพระนอนด้วยกัน

กล่าวกันว่าถ้าจะศึกษาความงามของพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน ต้องมองดูทางด้านพระพุทธบาทจะมองเห็นพระเกตุมาลาจรดเพดาน พระพักตร์งามจับตาจับใจเสมือนจะตรึงผู้ดูให้ติดอยู่กับที่ โดยเหตุที่พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน เป็นพระขนาดใหญ่งดงามนี่เอง จึงมีคนรู้จักมากกว่าพระพุทธรูปองค์อื่นๆ ประชาชนทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศพากันไปนมัสการกราบไหว้กันมาก พระเกียรติคุณของพระพุทธไสยาสเลื่องลือไปไกลชาวต่างประเทศมักมาแวะนมัสการเสมอ และมักจะพากันเรียกพระพุทธไสยาสว่า "The Sleeping Idol" เรื่องการเรียกพระนอนนี้ หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล เคยมีรับสั่งกับนายสมบัติ พลายน้อย ซึ่งนำมาตีพิมพ์อยู่ในหนังสือเรื่อง ภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ของกาญจนาคพันธ์ ตอนหนึ่งว่า

> *"พวกนำเที่ยวมักจะอธิบายให้พวกฝรั่งฟังว่า เป็นรูปพระพุทธเจ้าบรรทม คือ นอน ฝรั่งเลยเข้าใจว่าเป็น "The Sleeping Idol" ไปจริง ๆ ฝรั่งที่ไม่เข้าใจพระพุทธศาสนา ไม่รู้เรื่องพุทธประวัติก็เชื่อและเข้าใจผิดไปว่า พระพุทธศาสนาไม่มีอะไร พระก็มีแต่นอนหลับ ทำไมเราไม่อธิบายให้เขาเข้าใจว่า พระพุทธไสยาสนั้นหมายถึงพระนิพพาน"*

พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน นอกจากจะได้รับการยกย่องว่ามีความงามเป็นเอกแล้ว ยังเป็นที่เคารพสักการะ เป็นที่เลื่อมใสศรัทธาอย่างยิ่งแก่พุทธศาสนิกชนทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ นับเป็นพระพุทธปฏิมากรสำคัญคู่บ้านคู่เมือง เป็นที่เชิดหน้าชูตาและเป็นศรีสง่าแก่บ้านเมืองอย่างหนึ่ง ทั้งยังนับเนื่องอยู่ในคติการไหว้พระ ๙ วัดของพุทธศาสนิกชน โดยมีคติว่าจะได้ "ร่มเย็นเป็นสุข" และเนื่องจากวัดพระเชตุพน เป็นที่รวมแหล่งสถาปัตยกรรม สรรพวิชาความรู้ต่าง ๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่ทรงคุณค่า ยากที่จะหาชมได้ในที่ใด ๆ จึงควรที่พุทธศาสนิกชนจะช่วยกันทำนุบำรุงและดูแลรักษาพระอารามแห่งนี้ เพื่อทรงไว้ซึ่งความมั่นคงทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ และเป็นศูนย์รวมแห่งจิตใจของพุทธศาสนิกชนสืบไป



เพดานพระวิหารพระพุทธไสยาส
พื้นสีแดงชาดปิดทองลายฉลุ
เขียนสีลายดอกพุดตานก้านแย่ง

Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha

Phra Vihara of the Reclining Buddha (the assembly hall) lies on the Northwest within the monastic area of Wat Phra Chetuphon Wimon Mangkhalaram, or Wat Pho. In his poem on the construction of Wat Pho, the royal poet, Prince Monk Paramanuchitchinorot described Phra Vihara of the Reclining Buddha as a major hall, built on an extension to the North as a brick and stucco building, one *sen* (40 meters) and three *wa* (6 meters) in length, elaborately built over the Reclining Buddha. He also mentioned Prince Ladawan as the supervisor of the construction. Prince Ladawan, a son of King Rama III, was in the following reign established as His Royal Highness Prince Bhumindrabhakti, the founder of the royal family of Ladawan.

The Reclining Buddha, the Presiding Image in Phra Vihara

The Reclining Buddha of Wat Pho is a Buddha image of early Bangkok Period, in brick and stucco, lacquered and gilded, measuring 46 meters in length, 15 meters in height from the base to the topknot. The face from the hairline to the chin measures 5 meters long, 2.50 meters wide. The feet are 5 meters in length, 3 meters in height. The image is enshrined in the hall within the monastic area to the Northwestern corner of the temple. The Buddha is featured in "Lion Sleep" position, lying on his right side, with the left arm placed flat along his body, the right shoulder on a cushion with the right hand supporting the head. The two feet are placed equivalently, the left foot on top of the right. The soles feature 108 mother-of-pearl inlaid patterns , the signs of auspices of a great man such as the Lord Buddha, as described in the Sermon of Nativity, composed by the Prince Monk Paramanuchitchinorot.

> "Both soles feature a wheel pattern each, perfect with 1,000 threads, ribs and hub. Outside the wheel pattern are 108 auspicious symbols, a spear, a looking glass, a gardenia flower, a necklace, a breast chain, a golden plate, a shield, a pair of fish, a castle, a hook, a torch pole, a royal tiered-umbrella, a royal sword, a palmyra fan, a peacock's tail fan, a royal long-handle fan, a royal crown, a begging bowl, a jasmine flower bunch, a blue lily, a white lily, a red lily, a red lotus, a white lotus, a filled water jar, a plate filled with water, four oceans, the mount of the universe, the heavenly forest, the Sumeru mount, the moon, the sun, the constellation, the four main continents, the one thousand sub-continents, the great emperor and his entourage, a clockwise conch-shell, a golden fish, a pair of wheel, the seven great rivers, the seven great ponds, the seven surrounding mountains, the great Garuda, a crocodile, a triangle flag, a glorious throne, a chair, the Krailas mountain, the great lion , the great tiger, the Erawan elephant, the Phalahok powerful horse, the Phasukri Naga, the Ubosot great elephant, the Chatthan heavenly elephant, the golden dragon, the four-faced Brahma, a golden boat, a golden turtle, a mother cow and her young,

a male half-human and half-bird being, a female half-human and half bird being, the mythological sweet-voiced karawek bird, a sarus crane, a peafowl, a goose, a bronze-winged jacana, six lower heavens and sixteen Brahma heavens. These 108 auspicious symbols surround the wheel pattern featured in the center of both soles."

The mother-of-pearl inlaid patterns are considered the finest works of the court artists of the Third Reign.

Beliefs in the Creation of the Reclining Buddha

Figural depiction of the Lord Buddha was not widely carried out at the beginning, as idolatry was not practiced in ancient India. Also, the Lord Buddha told his disciples in his last words that his teachings, Dhamma, would be their guide in his place. The making of Buddha image started in Gandhara about 600 – 700 years after the death of the Lord Buddha. At first, images were meant to represent important events in the Lord Buddha's life story, such as his self-mortification before attaining the Enlightenment, as a sitting Buddha in meditation posture, his victory over the Mara, with the right hand placed down the right knee, and in attaining the Parinirvana, as the Reclining Buddha. Numerous postures were consequently created up to the present time. In Thailand, images were made in standing, walking, sitting and lying down posture, modeled after Indian and Lankan images. King Rama III asked Prince Monk Paramanuchitchinorot to compile the Lord Buddha's life story and other holy scriptures and 40 new postures were proposed.

The creation of a reclining Buddha in Thailand started in the Dvaravati Period, as large reclining Buddha carved on stone cliffs and caves in the Northeast. They are mainly figured as the Lord Buddha lying on his right side, his right hand supporting his head laid close to the ground, with eyes closed. In later periods, Sukhothai and Ayutthaya, the right arm of the Lord Buddha is raised, with the cushion under his shoulder, and with eyes wide open. H.R.H. Prince Naris wrote about the creation of the reclining Buddha and large Buddha images in his letter to Phraya Anuman Rajadhon that:

"There were expressed views that the reclining Buddha was built to represent the Lord Buddha upon his Parinirvana. I fully agreed with them, but I questioned why they created such large images. I first saw no reasons. Then I went to a cremation rite at a home. If the person maintained his Buddha of the day of his birth, they placed that image at the rite. The image of Tuesday is a reclining Buddha, which, when placed at the rite, tended to disappear from view. So, I reckoned that the large reclining Buddha was meant to be distinctive at a congregation. The Buddha of Tuesday was later changed by King Chulalongkorn to the forgiving posture, with the Buddha raising his left hand as the forgiving gesture."

The reclining Buddha was created not only to represent the Lord Buddha in his parinirvana, but also to represent other episodes in his life story, such as the Audience given to Rahu Demon, the Lord Buddha in prophetic dreams, the Lord Buddha making forecasts, or Audience with Subhatta, and also Buddha images in four movements in the Sukhothai Period. Large reclining Buddha mostly depicted the Buddha giving audience to Rahu Demon, the one at Wat Pho as an obvious example.

The story was told of the Lord Buddha while staying at Jatavan Temple in Savatthi. Rahu Demon, the viceroy of the underworld heard of his great fame and wished to have an audience with him. However, demons were huge in size compared to human beings and he could not figure out how he could encounter the Lord Buddha in person. Finally, he decided to come to Jatavan Temple one night. The Lord Buddha knew what went on in his mind, and appeared even larger than the demon, lying down on his bed. Rahu Demon hardly reached his feet. He also guided the demon to meet other huge beings on different planes, thousand times larger than the demons, and yet subordinate to the Lord Buddha. Thus Rahu Demon submitted to the Lord Buddha and his teachings.

In traditional belief, the reclining Buddha turns his head towards the South, facing the East, pointing his feet towards the North. But the one at Wat Pho turns his head to the East, facing the North, and pointing his feet towards the West, modeled after the reclining Buddha of Wat Sam Viharn in Ayutthaya, built in the middle Ayutthaya Period. It was built at the command of King Rama III who wished to complete Buddhist art at the temple, where Buddha images of all other postures were created. Thus, the finest mother-of-pearl inlaid soles of the reclining Buddha came about as a result.

Renovation and Reconstruction of Phra Vihara of the Reclining Buddha

Renovation and reconstruction of Phra Vihara of the Reclining Buddha and the Reclining Buddha itself have been continuously carried out in subsequent reigns, as follows:

In the Fourth Reign, a record published by the Ministry of Instruction said that in 1851, the aura of the Reclining Buddha, 5 sok long, fell to the ground. The King had it repaired.

In the Fifth Reign, during 1879-1891, a major renovation and reconstruction of structures at Wat Pho took place, including Phra Vihara of the Reclining Buddha which was started but not finished. In 1905, the Hall of the Reclining Buddha was targeted for a renovation, with the reconstruction of the roof and beautification of the arches, the walls and the outer columns. The work was finished in 1909.

In the sixth Reign, in 1915, the right hand of the Reclining Buddha was broken and fell down to the base and broke it about 1 wa. Because of the decayed wooden core. Then,The Fine Arts Department resored it.

In the Seventh Reign, the floor and the roof of Phra Vihara of the Reclining Buddha were redone. With economic recession, the grant for the temple was cut, and the renovation and reconstruction were left to the temple's ability to raise fund.

In the Eighth Reign , the renovation and reconstruction were carried out as necessary with public donation. In 1943, about 50 centimeter of the Buddha's right ear and a few hair locks fell off, probably from the bombardment of the Naval Dockyard during the Second World War. The renovation was made with the fund from the Department of Religious Affairs. In 1945, reparation of the gold plate at the face of the Reclining Buddha was necessitated.

In the Present Reign, the renovation of the Reclining Buddha continued with the gold-plating of the entire image carried out by two supreme patriarchs who were the lord abbots of Wat Pho. A few years after the completion of the gold-plating, a thunderbolt struck the Hall. The Reclining Buddha was undamaged, but the gold plate around the body of the image was blackened. Reparation was done. Roof decorations were damaged and were reconstructed. After that, renovation and reconstruction were continuously carried out. In 1971, the government launched the reconstruction project of Phra Vihara of the Reclining Buddha, starting from the exterior, with thorough studies of the Reclining Buddha and Phra Vihara undertaken. The Fine Arts Department started the reconstruction of the Phra Vihara in 1978, completed on 4 November 1980. The roof decorations were replaced and a lighting rod attached in 1981.

During 1987-1988, on the occasion of the 5th cycle birthday celebrations of His Majesty the King and his longest reign achieved in the history of Thailand, the government launched the major renovation of Wat Phra Chetuphon as a tribute to His Majesty the King. His Majesty was invited to attach the first gold leaf on the breast of the Reclining Buddha on 4 April 1988 .The renovation was completed in 1988. The roof was renovated in 1987. The reparation of the mural paintings inside Phra Vihara started in 2000 and was completed in 2006.

Beliefs in 108 Auspicious Symbols in the Lord Buddha's Footprint

Thailand inherited the beliefs concerning the Lord Buddha's Footprint from India and Sri Lanka. Around the 7th and the 8th centuries of the Buddhist Era, signs and auspicious symbols appeared, with the wheel as the main characteristic. Geometric shapes emerged later in the 8th and the 9th centuries of the Buddhist Era., with the frame and straight lines dividing the fingers and the parabola at the heels. Auspicious symbols increased, with the appearance of the Eight Auspicious Symbols, and sometimes more.

The beliefs in 108 auspicious symbols came from the ancient scripture of Sri Lanka, indicating that they were spotted by the Brahmins on the soles of Prince Siddhartha 5 days

after he was born. There were, however, no such footprints created in Sri Lanka. They came later in Burma. It was said that the 108 auspicious symbols were developed from the Eight Auspicious Symbols.

The 108 auspicious symbols can be grouped as:

1. Symbols of fortune and prosperity, such as water jar, a pair of fish, sawastika, a bunch of gems, and lotus.

2. Attributes of the greatness of a king or an emperor, such as the throne, the paraphernalia, the royal regalia and the royal belongings.

3. Parts of religious cosmology such as the universe, the ocean, the four continents, the Sumeru Mount, the 7 surrounding mountains and the heavenly forest.

The carvings of the 108 auspicious symbols in Thailand existed since the Dvaravati Period around the 17th – 18th centuries B.E. In the Bangkok Period, the 108 auspicious symbols were put in table, in the same manner as in the Sukhothai and Ayutthaya Periods, namely presenting the universe in vertical line, as the planes of Brahma, heavenly beings and humans, with attributes of each plane at appropriate positions. They were meant to represent the universality of the Lord Buddha's power of protection, and to create auspiciousness to devotees. The carvings of patterns usually started from the toe, and proceeded horizontally on the width and downwards to the heel, into the wheel at the middle of the sole.

The 108 auspicious symbols at the soles of the Reclining Buddha at Wat Pho appear in a table in vertical line, arranged in groups, such as belongings of Brahma and heavens, the royal regalia, the royal belongings, the 8 gems, the great emperor's belongings, the heavenly forest inhabitants, the rivers, continents and mountains, with the universe at the middle.

The universe, featured in the middle of the sole of the Reclining Buddha, in circle, refers to the mountain of the universe, surrounded

on 4 sides by oceans. The mountain is 82,000 yot above the water, and

82,000 yot under the water.

The Brahma, under the fingers on both soles, signifies the 16 Brahma's heavens, in 5 planes for the enlightened of different levels.

The royal tiered – umbrella, represents the kingship, as one of the five

royal regalia, showing the great power.

The Erawan elephant, the carrier of God Indra, standing 1,500,000 wa high, with 30 heads, each head with 7 tusks. Upon each tusk there are 7 ponds, each with 7 lotus plants,

each lotus flower with 7 petals, upon which there are 7 fairies, with 7 followers each. The main head of the elephant is large, serving as the seat of God Indra.

The Significance

The Reclining Buddha of Wat Phra Chetuphon is a large Buddha image of perfection, especially the mother-of-pearl inlaid soles, acclaimed as the finest reclining Buddha of the large scale.

It is said that the best way to observe the Reclining Buddha is from the feet, the Buddha's topknot will be seen reaching the ceiling, with serene face that is the most impressive. The image attracts worshippers, both Thai and foreign, in a great number everyday. Foreigners call the image "The Sleeping Idol". Her Serene Highness Princess Poonpissamai Diskul once remarked to Mr.Sombat Phlainoi, as appeared in the book on "The Geography of Wat Pho" by Kanchanakhaphan that:

> "The guides often explain to foreigners that the image represents the Lord Buddha sleeping. So they take it as "The Sleeping Idol". They do not understand Buddhism, and know nothing about the Buddha's life story. So they mistook the faith as nothing, the Buddha only sleeps. Why don't we explain that the reclining Buddha signifies Nirvana?"

The Reclining Buddha is much revered by Buddhist Thais and foreigners as a significant object of worship of the city, one in the 9 holy shrines to pay homage to by devotees, signifying "happiness". Wat Phra Chetuphon , meanwhile, is the depository of precious architecture and knowledge, as a national heritage and the spiritual center for all Buddhists.



จิตรกรรมลายรดน้ำ ใต้บานหน้าต่าง เขียนเรื่องวรรณคดีไทย เช่นรามเกียรติ์ "ตอนศรศิลป์ไม่กินกัน" พระรามกับพระมงกุฎ สองพ่อลูกแผลงศรใส่กันกลายเป็นดอกไม้



ภาพถ่ายด้านหลังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม สมัยรัชกาลที่ ๔

ที่มา : พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, ภาพมุมกว้าง ของกรุงเทพพระมหานคร ในสมัยรัชกาลที่ ๔, เมืองโบราณ กรุงเทพ, ๒๕๔๔, หน้า ๑๐๙.



รศ. สมคิด จิระทัศนกุล : เรื่อง
ประวิท มรกตศศิธร : ถ่ายภาพ
สิทธิศักดิ์ น้ำคำ : ถ่ายภาพ
สิปกร จารุไพโรจน์ : ภาพจำลองสามมิติ
บานาน่า สตูดิโอ : สำรวจรังวัดและเขียนแบบ

สถาปัตยกรรม พระวิหารพระพุทธไสยาส

พระวิหารพระพุทธไสยาส

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่า แผนผังเขตพุทธาวาสของวัดพระเชตุพนนั้น เป็นเพียงหนึ่งในจำนวนวัดไม่กี่แห่งที่ถือได้ว่ามีผังรวมที่งดงามสมบูรณ์และลงตัวที่สุดในกระบวนการออกแบบทางพุทธสถาปัตยกรรมของไทย ไม่ว่าจะในเชิงคติสัญลักษณ์หรือสัมฤทธิผลในเชิงการออกแบบที่ว่างและการจัดวางองค์ประกอบหรือแบบแผนทางการสร้างสรรค์รูปลักษณ์ของงานผังอย่างใหม่ อาทิ ลักษณะการทำ**พระระเบียง**แบบย่อมุม หรือการคลี่คลายรูปแบบ**พระระเบียงคด** ให้เป็น**พระวิหารคด**อย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน หรือลักษณะการจัดวางกลุ่มของ**พระมหาเจดีย์**ชุดใหญ่ เป็นต้น อีกทั้งเมื่อพิจารณาถึงคุณลักษณ์อื่นๆโดยองค์รวมทั้งแผนผังแล้วก็จะยิ่งเห็นได้ถึงความสมบูรณ์ในลักษณะแผนผังแบบ ***"สมมาตร"*** ทั้งโครงสร้างตั้งแต่หน้าพระอารามจนจรดท้ายสุดพระอารามที่ดูเสมือนหนึ่งได้กำหนดหรือวางแผนเพื่อการออกแบบลักษณะทั้งหมดดังกล่าวเอาไว้ล่วงหน้าก่อนแล้ว หากแต่ในความเป็นจริงนั้นเมื่อย้อนกลับไปครั้งแรกสร้างสมัยรัชกาลที่ ๑ แผนผังดังกล่าวหาได้มีความตั้งใจที่จะให้มีองค์ประกอบต่างๆ ดังกล่าวที่ครบถ้วนเป็นเหมือนเช่นที่ปรากฏในปัจจุบันไม่ เนื่องด้วยขอบเขตของผังบริเวณเขตพุทธาวาสนี้ ไม่ได้มีลักษณะของพื้นที่ซึ่งต่อเนื่องเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวตลอดถึงกันทั้งผัง แต่กลับมีลักษณะพื้นที่ส่วนล่างด้านทิศตะวันตกที่ถูกตัดเว้าเป็นรูปมุมฉาก ทั้งนี้เพราะในช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงมาปฏิสังขรณ์วัดโพธารามขึ้นใหม่ทั้งวัดนั้น แม้ว่าจะได้มีการขยายพื้นที่ดินของพระอารามให้มีเนื้อที่มากขึ้น โดยเฉพาะในทางลึกที่ได้ขยับออกไปจนเสมอกับแนวเขตกำแพงพระราชวังหลวงด้านทิศตะวันออกแล้วก็ตาม แต่ทว่าในทางกว้างโดยเฉพาะพื้นที่ส่วนล่างการจะขยายคงทำได้เพียงเขยิบออกไปได้เฉพาะทางทิศใต้เท่านั้น เพราะพื้นที่



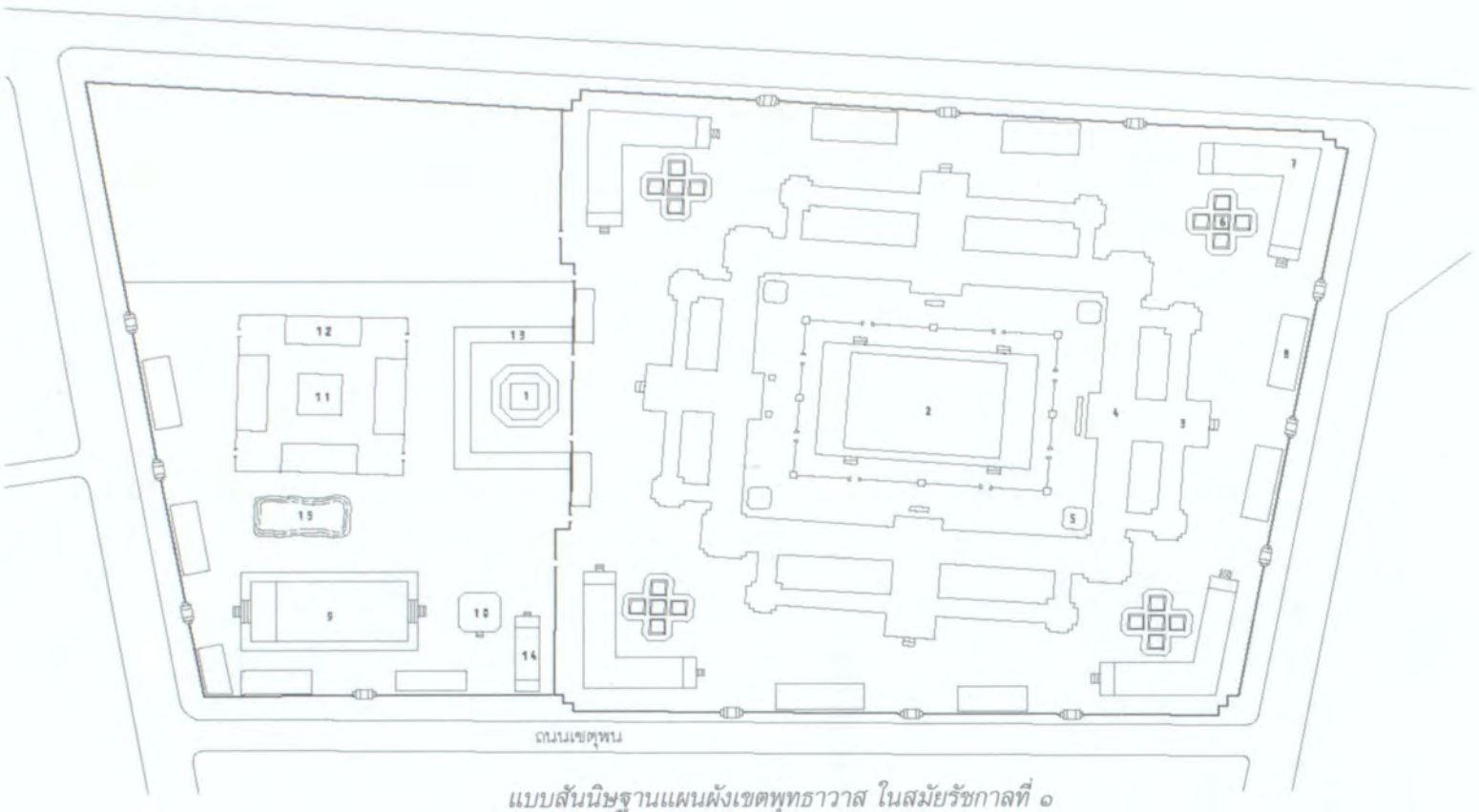
ภาพถ่ายมุมสูง พระวิหารพระพุทธไสยาส อยู่มุมบนด้านซ้ายมือของภาพ



พระวิหารพระพุทธไสยาส ซึ่งตั้งอยู่บริเวณตอนมุมทางด้านทิศเหนือบรรจบทิศตะวันตก

เกรียงไกร ไวยกิจ : ถ่ายภาพ

ทางทิศเหนือบริเวณมุมด้านตะวันตกไม่อาจขยายได้อีก ด้วยติดกับเขตวังของพระเจ้าน้องนางเธอ พระองค์เจ้ากุ (กรมหลวงนรินทรเทวี) หรือที่เรียกกันว่า ***"เจ้าครอกวัดโพธิ์"*** ที่ซึ่งพระองค์ได้โปรดเกล้าฯให้จัดสร้างขึ้นเพื่อพระราชทานแก่พระเจ้าน้องนางเธอฯพระองค์นี้ บนที่ตั้งบ้านเดิมของหม่อมมุก (กรมหมื่นนรินทรพิทักษ์) พระภัสดาไว้ก่อนหน้านี้แล้ว โดยมีขนาดเนื้อที่ประมาณจากแนวเขตกำแพงวัดด้านตะวันตกผ่านสวนมิสกวัน ตรงขึ้นไปจรดกับแนว**กำแพงแก้วชั้นนอก** และจากการที่มีแนวกำแพงแก้วชั้นนอกมาเป็นตัวกั้นนี่เอง ก็ทำให้แผนผังรวมมีลักษณะเสมือนถูกแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนหน้าหรือส่วนบนกับส่วนหลังหรือส่วนล่าง ซึ่งด้วยความไม่สมบูรณ์ในรูปลักษณ์ของพื้นที่ดังกล่าว จึงไม่น่าแปลกหากแผนผังพุทธาวาสในช่วงแรกเริ่มสมัยรัชกาลที่ ๑ จะได้รับการออกแบบให้มีความชัดเจนสมบูรณ์เพียงเฉพาะแต่ภายในบริเวณเขตพื้นที่สี่เหลี่ยมใหญ่ส่วนบนด้านทิศตะวันออกซึ่งมีลักษณะพื้นที่กว้างใหญ่กว่าเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากชุดกลุ่มอาคารต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น**พระอุโบสถ พระมหาธาตุ** ๔ องค์ **พระวิหารทิศ พระระเบียง** รวมทั้งกลุ่ม**พระเจดีย์ราย ศาลาราย** และ**พระวิหารคด**ทั้ง ๔ หลัง ซึ่งล้วนถูกจัดวางให้รวมเข้าเป็นโครงสร้างชุดใหญ่ชุดเดียวอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ในเขตพื้นที่ส่วนนี้ ภายใต้กรอบแนวความคิดของคติเรื่อง ***"ไตรภูมิ"*** ซึ่งใช้**พระอุโบสถ**ที่อยู่ ณ กึ่งกลางของโครงสร้างแผนผังเป็นตัวแทนเขาพระสุเมรุศูนย์กลางแห่งจักรวาล ก่อนที่จะวางองค์ประกอบรองอื่นๆ ให้กระจายออกไปจากแนวแกนและศูนย์กลางนี้ ในลักษณะที่เหมือนกันทั้งซ้าย-ขวา บนและล่าง อันมีผลทำให้แผนผังทั้งหมดถูกสร้างขึ้นในลักษณะสมมาตร สำหรับพื้นที่ทางตอนล่างหรือส่วนหลังของวัดซึ่งมีเนื้อที่สั้นและคับแคบนั้น ก็ถูกสร้าง

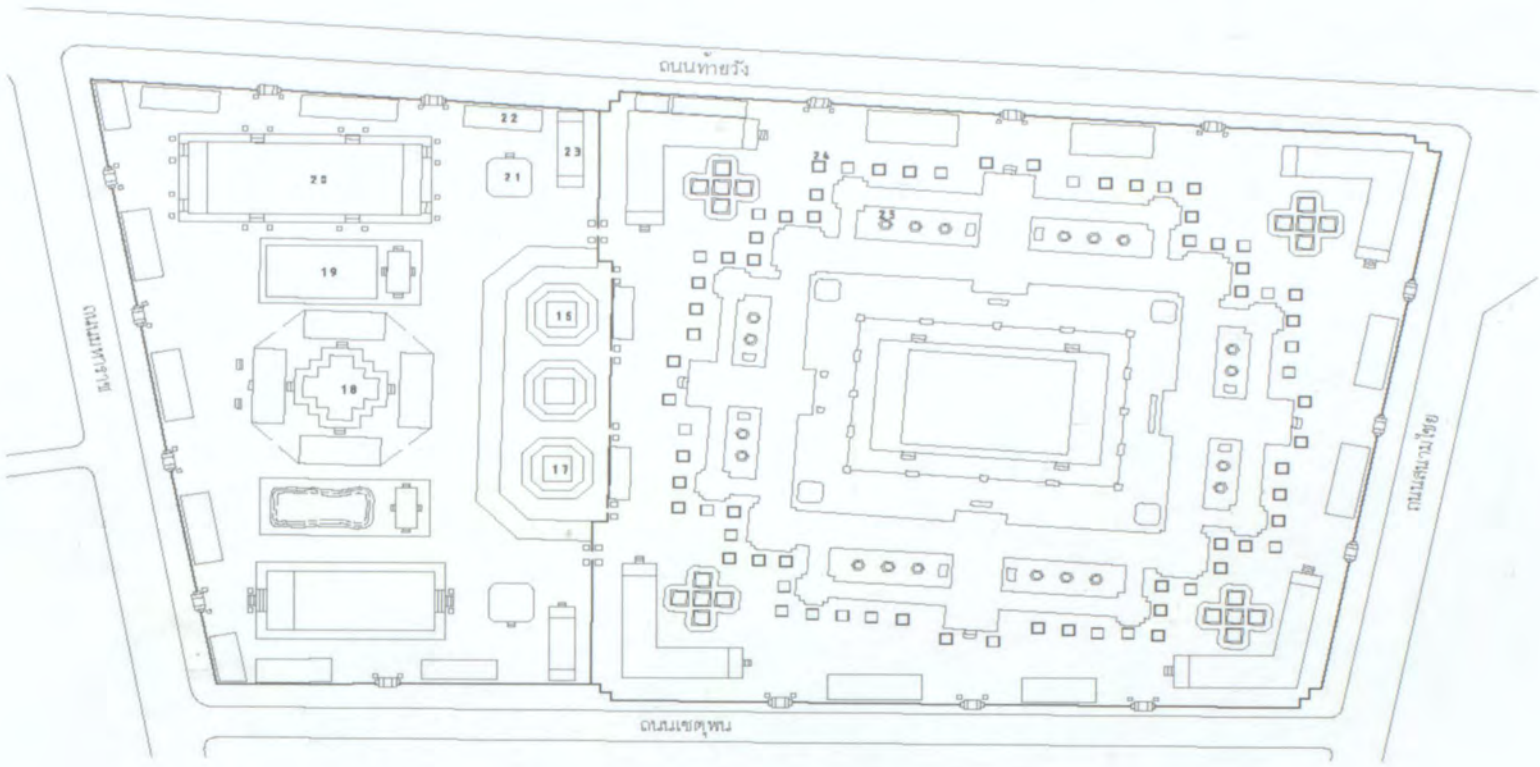


แบบสันนิษฐานแผนผังเขตพุทธาวาส ในสมัยรัชกาลที่ ๑

ให้เป็นผังย่อยอีกชุดหนึ่ง โดยเป็นผังที่พยายามจะสมานองค์ประกอบต่างๆ ในกลุ่มนี้ให้เข้ามา มีส่วนร่วมและเป็นส่วนหนึ่งของผังโครงสร้างใหญ่ตอนบนด้วย ไม่ว่าจะเป็นองค์ ***"พระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชดาญาณ"*** ที่แม้ว่าจะก่อล้อมด้วยพระระเบียงเพียง ๓ ด้าน แล้วเปิดด้านบนเข้าสู่ผังใหญ่ หรือ ***"หอไตร"*** ที่พยายามสร้างความสำคัญร่วม ด้วยการวางอาคารให้ถัดลงมาในแนวที่ตรงกับตำแหน่งศูนย์กลางของ ***"พระมหาเจดีย์"*** และ ***"โบสถ์เก่า"*** อีกทั้งเพื่อให้ดูเป็นองค์ประกอบชุดใหญ่ที่สำคัญ ถึงกับทำเป็น ***"ศาลาราย"*** และ ***"กำแพงแก้ว"*** ที่ล้อมโดยรอบทั้ง ๔ ด้าน ทั้งนี้ยังไม่รวมถึง ***"โบสถ์เก่า"*** ซึ่งถูกแปลงให้เป็น ***"ศาลาการเปรียญ"*** ที่มีขนาดใหญ่ขึ้นและโยงให้เข้าไปมีความสัมพันธ์ร่วมกับกลุ่มอื่นด้วยการสร้างให้เกิดเป็นแนวแกนทางราบขึ้นกับ ***"หอไตร"*** ดังกล่าว แต่ทว่าทั้งหมดนี้ก็ยังไม่สามารถสร้างให้มีความสัมพันธ์อันสืบเนื่องกับผังโครงสร้างใหญ่ตอนบนได้สมบูรณ์อย่างแท้จริง จึงทำให้ดูคล้ายกับยังคงเป็นส่วนเกินของ โครงสร้างผังใหญ่นั้นนั่นเอง

เหตุนี้ภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ปฏิสังขรณ์ทั้งพระอารามอีกครั้ง ก็น่าจะทรงได้พิจารณาถึงบริบทของพื้นที่ตั้งและการออกแบบแผนผังในประเด็นดังกล่าว และคงเห็นว่าบริเวณพื้นที่วังของ ***"เจ้าครอกวัดโพธิ์"*** นี้ เป็นส่วนกีดขวางความสง่างามของวัด หากมีการเคลื่อนย้ายออกไป นอกจากจะทำให้วัดมีเขตแดนที่กว้างขวางสมฐานะแล้วยังจะทำให้ ขอบเขตในส่วนพุทธาวาสมีความสมบูรณ์ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย ความจำเป็นที่จะต้องมีการปฏิสังขรณ์พื้นที่ส่วนล่างนี้ใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวกันกับโครงสร้างส่วนบนนั้น ก็น่าจะเป็นเรื่องอันเหมาะสมที่ควรกระทำกอปรกับในช่วงเวลานั้นเจ้าของวัง คือ กรมหลวงนรินทรเทวีและกรมหมื่น

๑. พระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ (ร.๑)
๒. พระอุโบสถ
๓. พระวิหารทิศ
๔. พระระเบียงคด
๕. พระมหาธาตุ
๖. พระเจดีย์หมู่
๗. พระวิหารคด
๘. ศาลาราย
๙. ศาลาการเปรียญ
๑๐. หอระฆัง
๑๑. หอไตร
๑๒. ศาลาทิศ
๑๓. พระระเบียง
๑๔. พระวิหารน้อย
๑๕. สระจรเข้



แบบสันนิษฐานแผนผังเขตพุทธาวาส ในสมัยรัชกาลที่ ๓

นรินทรพิทักษ์ (พระภัสดา) ต่างก็สิ้นพระชนม์แต่ครั้งรัชกาลก่อนแล้ว โดยวังนี้ได้ตกทอดลงมาเป็นของพระโอรสทั้ง ๒ พระองค์ การย้ายวังเพื่อถวายพื้นที่ให้กับวัดแล้วไปจัดสร้างที่อยู่ในที่แห่งใหม่ จึงมิใช่เป็นเรื่องที่น่าจะต้องขัดข้องแต่ประการใด เหตุนี้ภายหลังจากที่ทรงสร้างวังใหม่ให้พระโอรสของพระองค์เจ้ากุทั้ง ๒ พระองค์ ตรงบริเวณที่ใกล้กับประตูสะพานหันแล้ว การออกแบบเพื่อการ ปฏิรูปพื้นที่บริเวณนี้ใหม่ทั้งหมดก็คงได้เริ่มขึ้น หากแต่เนื่องเพราะแผนผังเดิมทางทิศใต้มี ***"ศาลาการเปรียญ"*** ดังกล่าวตั้งอยู่และเกิดเป็นแกนย่อยที่ขนานกับแนวแกนประธานของผังรวมขึ้นนั้น การจะสร้างความสมดุลให้เกิดกับผังได้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสร้างอาคารขึ้นอีกหลังหนึ่งเพื่อให้ถ่วงกันกับทางฝั่งตรงกันข้ามในตำแหน่งที่เหมือนและตรงกับแนวแกนของ ***"ศาลาการเปรียญ"*** นี้ โดยให้มี ***"พระมณฑป"*** ซึ่งทรงปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่จาก ***"หอไตร"*** เดิมวางเป็นศูนย์กลาง

แต่ที่สำคัญยิ่งก็คือแนวความคิดนี้ยังน่าจะสอดคล้องกันกับพระราชประสงค์ของพระองค์อีกส่วนหนึ่งด้วย นั่นคือภายหลังจากที่โปรดให้จัดสร้างพระมหาเจดีย์ขึ้น ๒ องค์ เพื่ออุทิศถวายให้แด่สมเด็จพระบรมชนกนาถและพระองค์เองขนาบข้างพระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชดาญาณ ซึ่งเป็นเจดีย์ประจำพระองค์ของสมเด็จพระอัยกาธิราชแล้ว ก็น่าที่จะมีพระราชดำริที่จะสร้างศาสนอาคารขึ้นอีกหลังหนึ่ง เพื่อถวายเป็นพระราชกุศลให้แก่พระราชมารดาคือ ***"สมเด็จพระศรีสุลาไลย"*** ด้วยเช่นกันและศาสนอาคารดังกล่าวแน่นอนว่าย่อมต้องเป็นวิหารสำหรับประดิษฐาน**พระนอน**เท่านั้น เพราะการสร้าง**พระนอน**เป็นอีกหนึ่งในพระราชกุศลที่ทรงพระราชอุทิศถวายแด่พระราชมารดา ดังที่เคยโปรดให้สร้างขึ้นและประดิษฐานเป็นพระประธานไว้ใน ***"พระวิหารพระพุทธไสยาส"*** วัดราชโอรสาราม เมื่อครั้งยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ

๑๖. พระมหาเจดีย์ดิลกธรรมกรกนิทาน (ร.๒)
๑๗. พระมหาเจดีย์มุนีบัตบริชาร (ร.๓)
๑๘. พระมณฑป
๑๙. สวนมิสกวัน
๒๐. พระวิหารพระพุทธไสยาส
๒๑. หอระฆัง
๒๒. ศาลาราย
๒๓. พระวิหารน้อย
๒๔. พระเจดีย์ราย
๒๕. ถะ





แผนผังเขตพุทธาวาส

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์)

กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ โดยที่หน้าบันของพระวิหารดังกล่าวได้โปรดให้ปั้นเป็นรูป ***"ไก่"*** ซึ่งน่าจะเป็นปีประสูติของพระมารดาเพื่อหมายสื่อแสดงถึงพระองค์ทำนองเดียวกับที่โปรดให้เขียนภาพ ***"พระจันทร์เต็มดวง"*** ไว้บนบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถ ***"วัดเฉลิมพระเกียรติ"*** เพื่ออุทิศถวายให้แก่พระอัยกา ซึ่งมีนามเดิมว่า ***"บุญเพ็ง"*** ที่แปลว่า ***"เต็ม"*** และพระอัยกีคือ ***"จันทร์"*** เพื่อเป็นการสื่อรวมถึงทั้ง ๒ พระองค์เช่นกัน เหตุนี้ภายหลังจากที่ได้เสด็จเสวยราชสมบัติเป็นพระเจ้าแผ่นดินอย่างสมบูรณ์แล้ว ประกอบกับเมื่อทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนครั้งใหญ่ครั้งนี้ ก็น่าที่จะเป็นวาระโอกาสอันเหมาะสมยิ่งที่จะสร้าง ***"พระพุทธไสยาส"*** ขึ้นใหม่อีกองค์หนึ่งที่ให้ใหญ่โตยิ่งกว่าสำหรับถวายแด่พระราชมารดาอีกครั้ง โดยเฉพาะเมื่อทรงพิจารณาถึงคุณสมบัติพื้นที่ตั้งนั้น ก็คงจะเล็งเห็นว่าเนื้อที่วังเดิมส่วนนี้มีคุณลักษณะเป็นมุมที่ยื่นออกไปขนานกับแนวกำแพงเมือง ทำให้มีพื้นที่ที่กว้างยาวกว่าด้านทิศใต้ ดังนั้นแนวความคิดในการจะจัดสร้าง ***"วิหารพระนอน"*** จึงน่าจะสอดรับได้กับข้อเด่นทางกายภาพของพื้นที่ตั้งอีกประการหนึ่งด้วย

อย่างไรก็ตาม ***"วิหารพระนอน"*** หลังนี้ เมื่อมองในช่วงเวลาของการสร้างแล้ว หากพิจารณาในทางกายภาพด้านสถาปัตยกรรมเองก็เห็นได้ชัดอีกเช่นกันว่า คงเป็นอาคารหลักหลังสุดท้ายในเขตพุทธาวาสนี้ โดยน่าจะสร้างขึ้นภายหลังจากที่ทรงได้ปฏิสังขรณ์ ***"โบสถ์เก่า"*** และ ***"หอไตรเดิม"*** ด้วยรูปลักษณ์ใหม่ทั้ง ๒ อาคารแล้ว ดังเนื้อความที่ปรากฏในโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ความว่า

ภาพล่างซ้าย
พระพักตร์ขององค์พระพุทธไสยาส
ซึ่งประดิษฐานในพระวิหารวัดราชโอรสาราม

ภาพล่างขวา
ขนาดขององค์พระพุทธไสยาส
เปรียบเทียบกับขนาดอาคาร







ภาพบน
รูปลักษณ์อาคารของ
พระวิหารพระพุทธไสยาสวัดราชโอรสาราม

ภาพล่างซ้าย
ส่วนของหน้าบันชั้นลดพระวิหารวัดราชโอรสาราม
ปั้นเป็นรูปมังกร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทน
พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพล่างขวา
ส่วนกลางของลายหน้าบันปั้นเป็นรูปไก่
เพื่อสื่อความหมายถึงพระราชชนนี





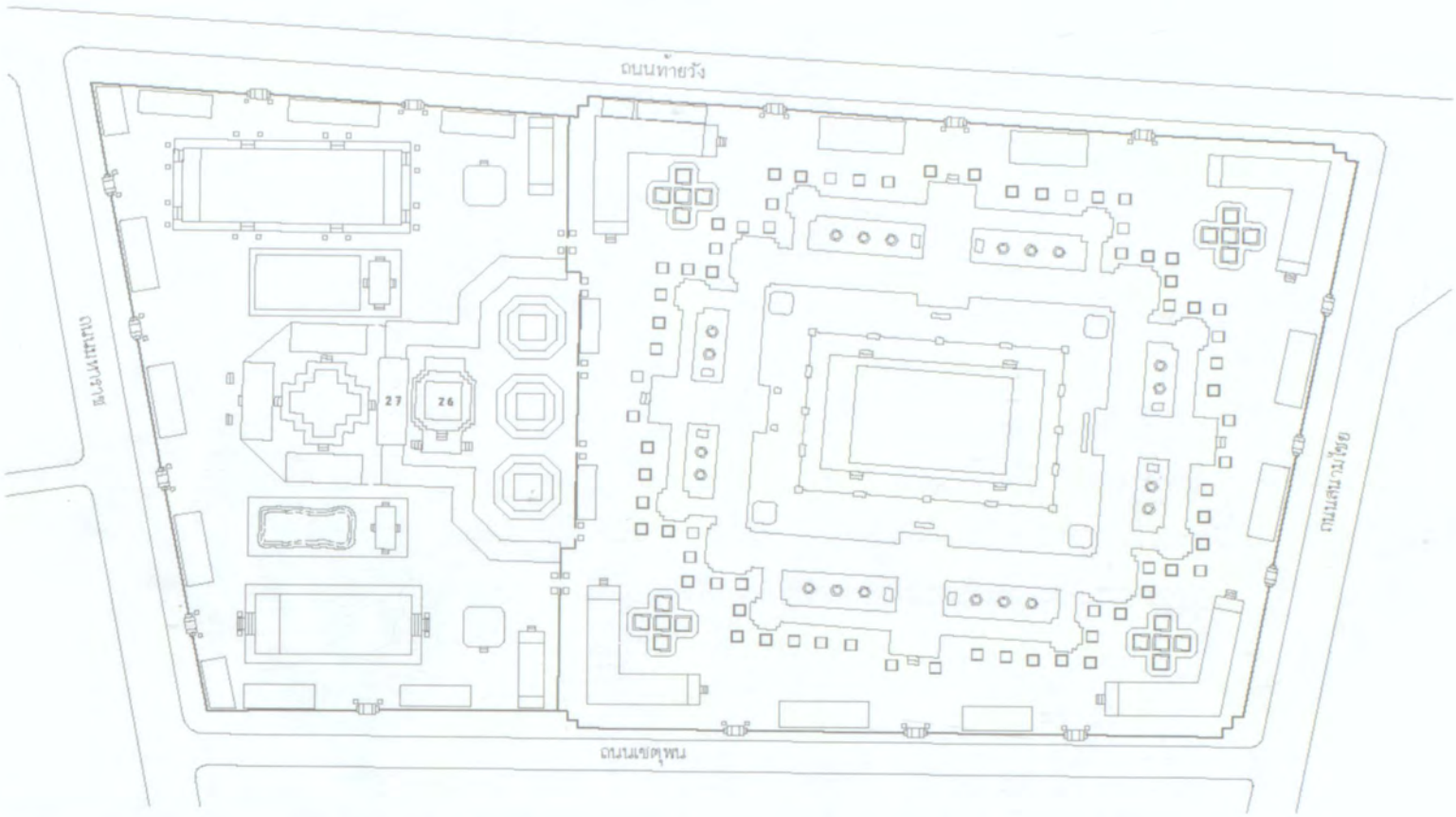
"ทิศเหนือขยายย่านด้าน	แดนใหม่ เพ่อมนา
นเรศร์เร่อมก่อกระแพงแสดง	*ดับนั้น*
พุทธไสยาศน์ใหญ่ใส่	*สมที่ ลานเฮย*
ก่ออิฐปูนปั้นหั้น	แห่งสถาน"

และเมื่อพระวิหารหลังนี้ถูกสร้างเสร็จสมบูรณ์ นั่นเท่ากับว่าองค์ประกอบต่างๆ ชุดใหม่ทั้งหมดของส่วนพื้นที่ตอนล่างนี้ ได้ประสานรวมเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียวกับโครงสร้างของแผนผังรวมขององค์ประกอบทั้งเขตพุทธาวาสอย่างสมบูรณ์ยิ่งนับแต่บัดนั้น แม้ว่าจะได้มีองค์ประกอบอื่นๆ เพิ่มเติมขึ้นมาอีกภายหลัง ไม่ว่าจะเป็น ***"หอระฆัง"*** ***"ศาลาราย"*** หรือ ***"สวนมิสกวัน"*** และอื่นๆในบริเวณพื้นที่ส่วนนี้ แต่นั่นก็ล้วนเป็นเพียงส่วนเติมเต็มที่เข้ามาช่วยทำให้ผังมีความกระชับขึ้นเท่านั้นเอง โดยผังรวมที่ปรากฏขึ้นใหม่จะมีคุณลักษณ์อย่างสมมาตรในแบบ ๓ แกนขนานกัน อันเป็นแบบแผนเฉพาะที่นิยมกันในรัชกาลนี้นั่นเอง ดังที่เห็นได้จากวัดอื่นๆ ที่ต่างก็นิยมสร้างคล้ายกันกับลักษณะนี้เช่นกัน อาทิ วัดเทพธิดาราม วัดราชนัดดาราม วัดนางนอง วัดกัลยาณมิตร วัดเฉลิมพระเกียรติ ฯลฯ และแม้ว่าต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๔ จะได้มีการบูรณะวัดนี้ เพิ่มเติมอีกครั้ง แต่ก็เป็นเพียงการสร้างพระมหาเจดีย์ขึ้นใหม่อีกองค์หนึ่งสำหรับ เป็นพระเจดีย์ประจำพระองค์เท่านั้น โดยตั้งอยู่ด้านหลังพระมหาเจดีย์องค์กลาง แล้วโปรดให้ต่อพระระเบียงเดิมให้หักมุมอ้อมมาล้อมพระมหาเจดีย์ทั้ง ๔ องค์ เพื่อรวมเข้าด้วยกันเป็นชุดเดียว ซึ่งในการนี้ได้แปลง ***"ศาลาทิศ"*** ที่ล้อม ***"พระมณฑป"*** หลังหนึ่งให้เป็นพระวิหารที่เชื่อมต่อรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพระ ระเบียงใหม่ด้วย แม้ว่าจะมีการเติมองค์ประกอบลงในแผนผังรวมมากขึ้นกว่าเดิม แต่ทว่าก็ไม่ได้ทำให้คุณลักษณ์ของผังรวมนั้นมีโครงสร้างที่เปลี่ยนไป

ลักษณะและรูปแบบทางสถาปัตยกรรม

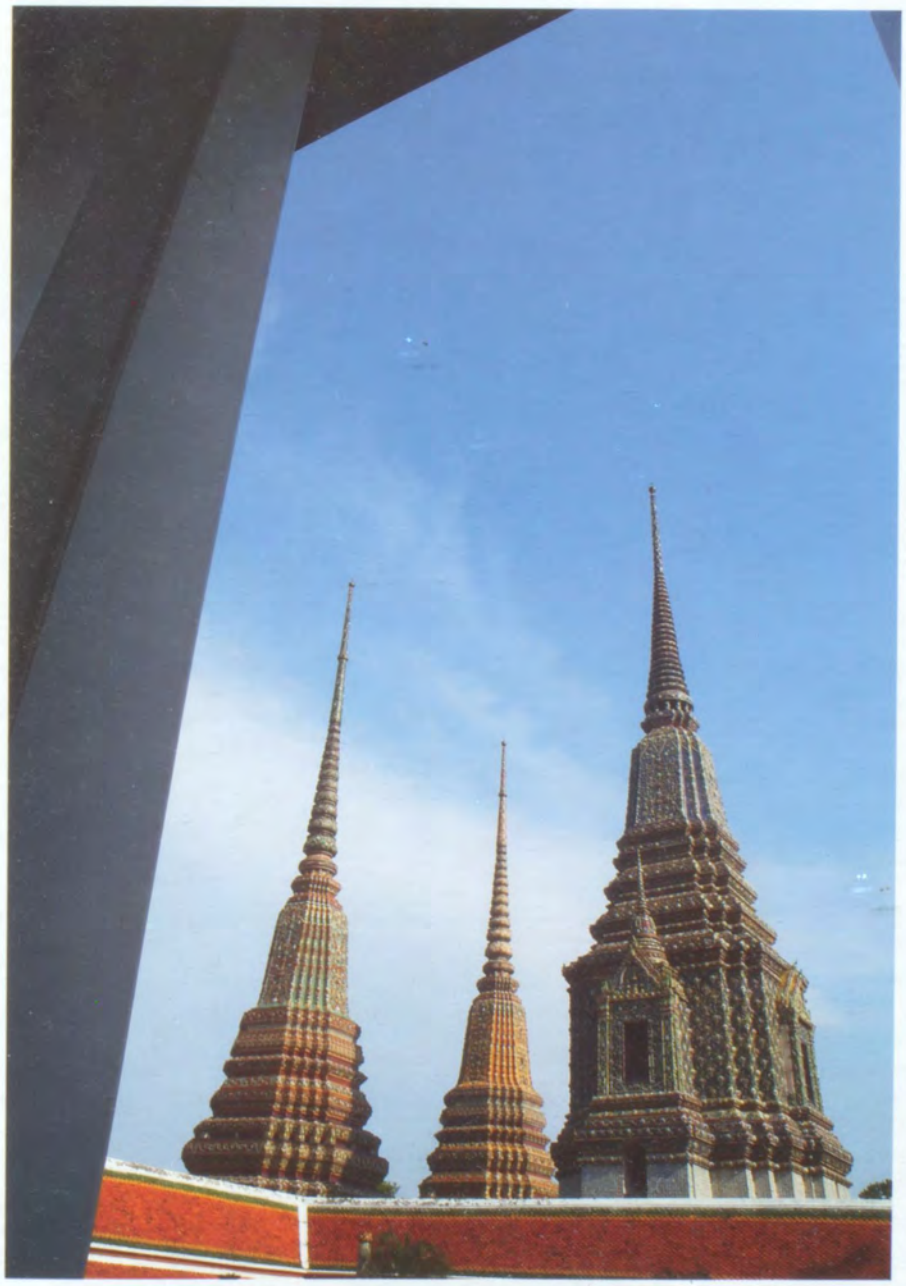
แผนผังอาคาร

พระวิหารพระพุทธไสยาส ตั้งอยู่บริเวณด้านทิศเหนือส่วนล่างที่เยื้องลงมาทางทิศตะวันตกของเขตพุทธาวาส ตัวอาคารวางยาวไปตามแกนทิศตะวันออก-ตก ขนานกับแนวแกนหลักของโครงสร้างแผนผังรวม โดยที่ด้านหน้าอาครกำหนดให้อยู่ทางทิศตะวันออก ดังนั้นจึงเท่ากับว่าองค์พระพุทธไสยาสนั้นถูกวางให้พระเศียรชี้ไปทางทิศตะวันออกด้วยโดยปริยาย ในขณะที่ให้พระพักตร์หันไปทางทิศเหนือ ที่สำคัญ ***"พระวิหารพระพุทธไสยาส"*** หลังนี้ ถึงแม้บทบาทหน้าที่จะไม่ใช่เป็นอาคารหลักที่สำคัญที่สุดของผังพระอารามก็ตาม แต่ในเชิงการออกแบบเพื่อใช้สำหรับเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธไสยาสองค์สำคัญแล้วในวิถีของกระบวนงานช่างทางสถาปัตยกรรมไทยนั้น ถือว่าเป็นเรื่องที่ยากที่สุดอย่างหนึ่ง ทั้งนี้เพราะต้องคำนึงถึงข้อจำกัดจำเพาะหลายประการ ไม่ว่าจะเป็น



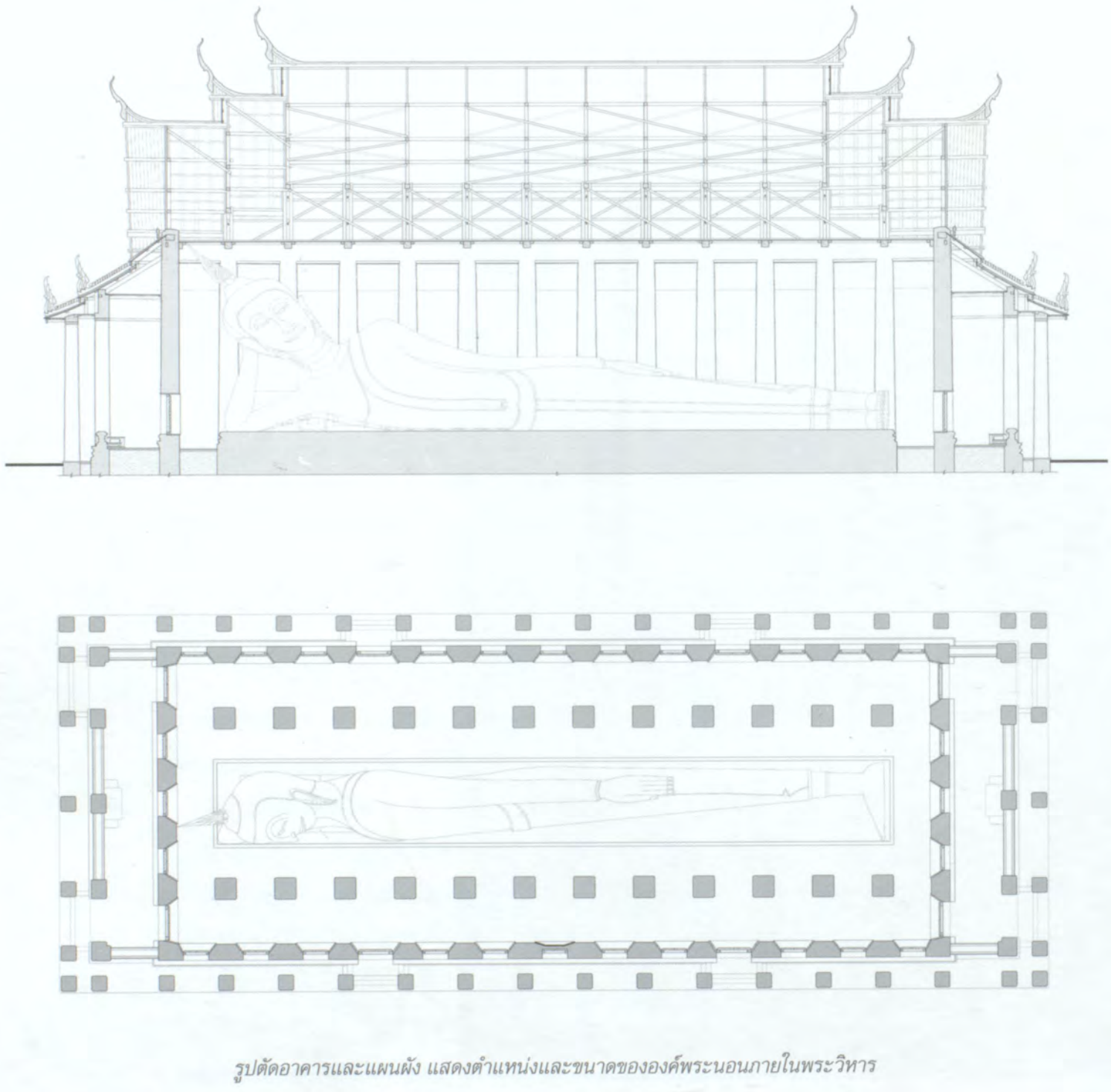
แบบสันนิษฐานแผนผังเขตพุทธาวาส
ในสมัยรัชกาลที่ ๔

๒๖. พระมหาเจดีย์ ร.๔
๒๗. พระวิหารขาว



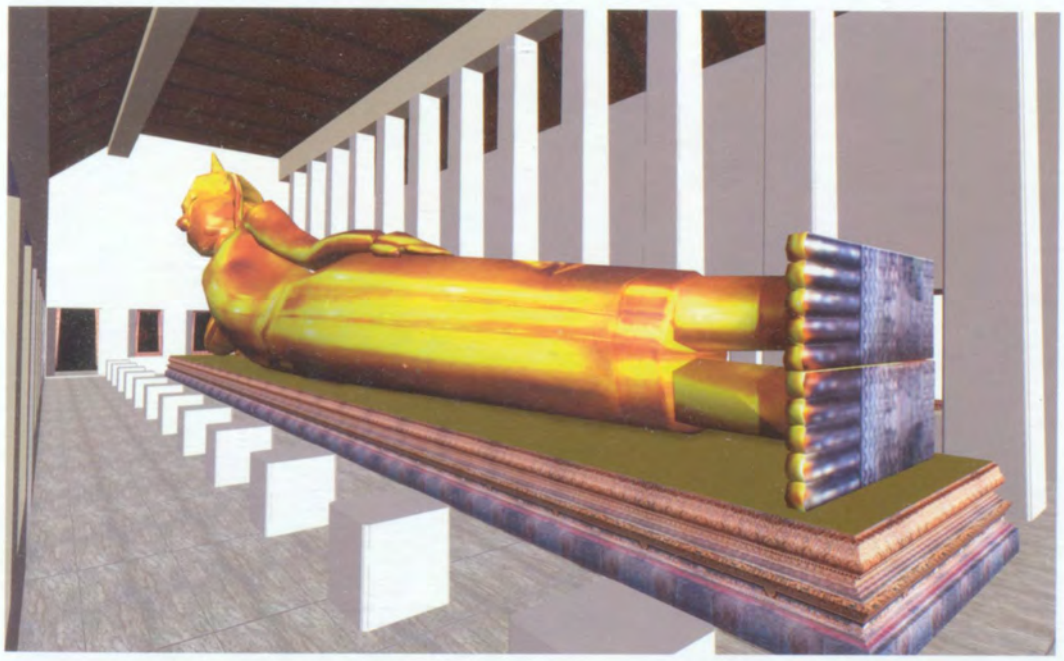
พระมหาเจดีย์
ประจำรัชกาลที่ ๔ (องค์ขวามือ)

ขนาดขององค์พระที่ใหญ่โตกว่าพระนอนปกติทั่วไป หรือการประดิษฐานในลักษณะที่ต้องทอดองค์ไปได้เพียงเฉพาะตามด้านยาวของอาคารเท่านั้น อันทำให้ลักษณะการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้มาบูชากับองค์พระเปลี่ยนไป เพราะผิดวิสัยที่คุ้นเคยกับระเบียบแบบแผนของการประดิษฐานพระพุทธรูปนั่งหรือยืนทั่วไป ซึ่งมักนิยมวางอยู่ตรงกึ่งกลาง ณ ห้องเสาท้ายสุด ที่ทำให้การเข้าถึงเป็นไปอย่างมีระยะและเป็นลำดับจากทางเข้าด้านหน้าเรื่อยไปจนถึงองค์พระในส่วนท้ายอาคาร รวมทั้งการคำนึงถึงการมี**ระยะ**ของพื้นที่ว่างระหว่างองค์พระกับผู้บูชาที่เป็นมูลเหตุของความจำเป็นในการตั้ง**เสาร่วมใน**ขึ้น เพื่อต้องการขยายพื้นที่ให้กว้างออกไปอีก ๑ ช่วงเสา สำหรับใช้เป็นทางเดินรอบ รวมถึงเรื่องของ**ความสัมพันธ์**ระหว่างองค์พระกับโครงสร้างอาคารอีกประการหนึ่ง ซึ่งต้องพยายามขยับแนวเสาร่วมในนั้นให้ร่นออกไปให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นได้ นอกจากนี้แล้วยังเป็นเรื่อง



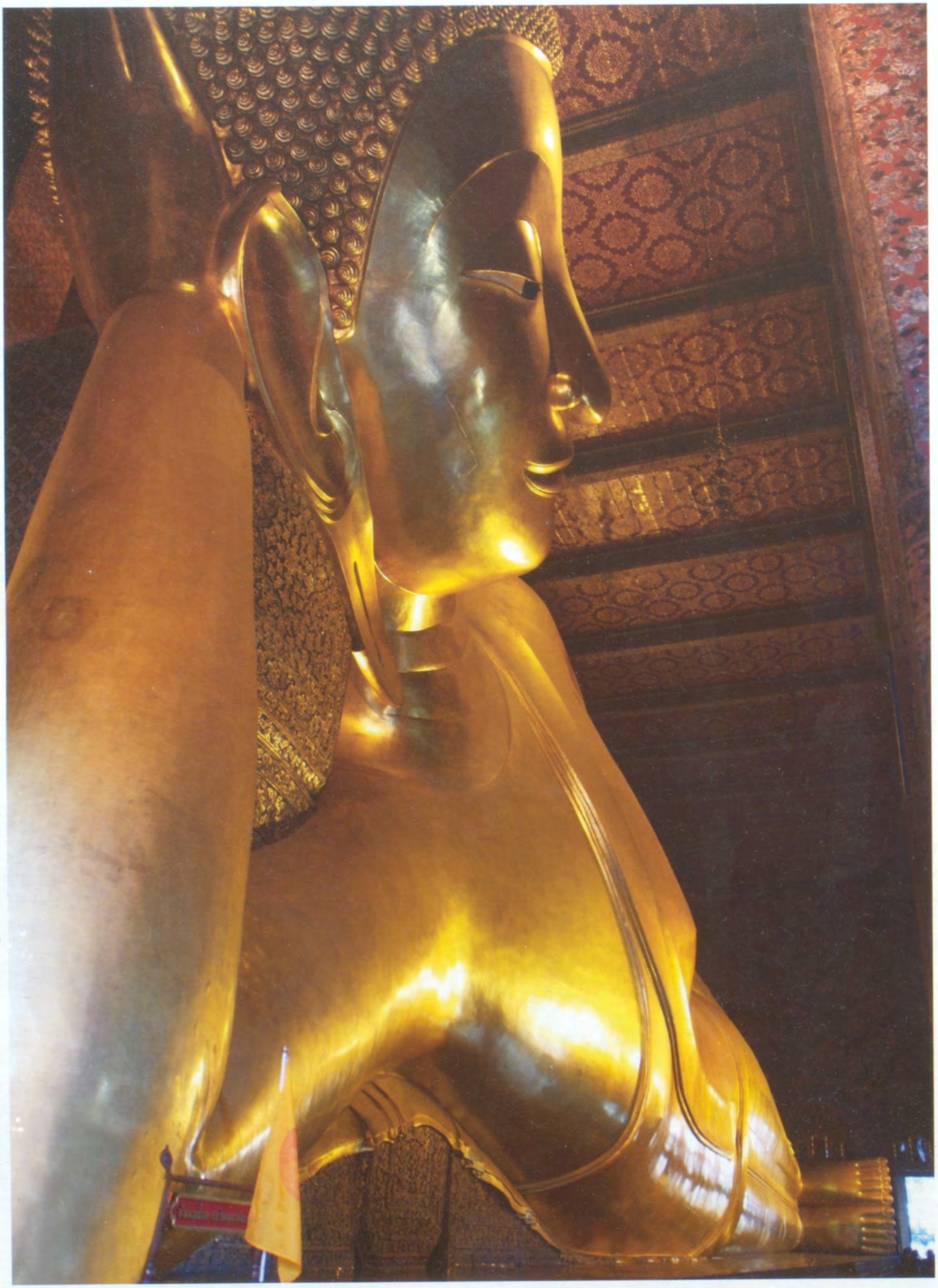
รูปตัดอาคารและแผนผัง แสดงตำแหน่งและขนาดขององค์พระนอนภายในพระวิหาร







ภาพ ๓ มิติ
แสดงคุณลักษณะภายในอาคาร
ในต่างมุมมอง



ของ**เทคนิค**ในการปั้นองค์พระ ที่ไม่เพียงจะมีความยากลำบาก ในการปั้นปูนบนระนาบทางนอนเท่านั้น หากยังต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่อง มิติเกี่ยวกับมุมมองและการแก้ไขปัญหาเรื่อง ***"อากาศกิน"*** เมื่อวัตถุขึ้นรูปทรง ทางความสูงอีกด้วย อีกทั้งระบบโครงสร้างสำหรับใช้ในการ**ขึ้นรูป**เป็นองค์พระ ตลอดจนระบบ**โครงสร้างพื้น**และ**ฐานราก**อาคารสำหรับจะนำมารับน้ำหนัก องค์พระปฏิมา ซึ่งยังไม่นับรวมถึง**ระบบโครงสร้าง**ของตัวอาคารเองที่ต้องมีขนาด อันใหญ่มหึมาเพื่อจะใช้ครอบองค์พระ เช่นเดียวกันกับข้อจำกัดของ**ขั้นตอน** และ**ระบบการจัดการ**ในระหว่างงานก่อสร้างอาคารที่จะต้องอาศัยการวางแผน อย่างรัดกุมและมีประสิทธิภาพ เพื่อให้การจัดสร้างนั้นเป็นไปได้อย่างราบรื่น ขณะเดียวกันการจัดสร้างก็ต้องอาศัยองค์ความรู้และศาสตร์หลายๆ แขนง มาประกอบเข้าด้วยกัน ฯลฯ เพื่อจะได้มาซึ่งงานออกแบบที่บรรลุผลทั้งในเชิงศิลปะ และทางสถาปัตยกรรมอันสมบูรณ์ ซึ่งปัจจัยดังกล่าวนับว่าล้วนแต่เป็นเรื่องที่ ยุ่งยากและซับซ้อนกว่าการทำพระพุทธรูปปางอื่นๆ มากมายนัก ดังนั้นการ ก่อสร้างอาคารสำหรับประดิษฐานพระพุทธไสยาสองค์ใหญ่เช่นนี้จึงไม่ใช่ เรื่องที่จะกระทำกันได้อย่างง่ายดาย ผู้จัดสร้างจึงต้องเป็นผู้ที่เปี่ยมด้วยบารมี และบุญญาธิการอย่างแท้จริงเท่านั้น เช่นเดียวกับองค์พระพุทธไสยาสของ วัดพระเชตุพนองค์นี้ที่ถูกสร้างขึ้นโดยพระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่พระองค์หนึ่ง จึงทำให้ได้มาซึ่งองค์พระนอนที่ยาวถึง ๔๒.๔๕ เมตร และกว้างถึง ๕.๕๕ เมตร ซึ่งนับว่าเป็นองค์พระนอนที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น ทั้งมีผล ทำให้พระวิหารที่สร้างขึ้นนี้มีขนาดที่ยาวที่สุดในขณะนั้นด้วย โดยพระวิหาร ดังกล่าวถูกออกแบบแผนผังให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้าง ๒๒.๖๐ เมตร และยาว ๖๐.๗๕ เมตร มีการแบ่งพื้นที่ใช้สอยออกเป็น ๒ ส่วน คือ พื้นที่ภายใน และพื้นที่ภายนอก

ภาพหน้าซ้าย
พระพักตร์ขององค์พระพุทธไสยาส
ซึ่งมีลักษณะทางพุทธศิลป์
แบบเดียวกับพระพุทธไสยาส
วัดราชโอรสาราม

ความสัมพันธ์ระหว่างองค์พระ
กับที่ว่างภายในอาคาร





ทางเดินประทักษิณด้านข้างองค์พระนอน

พื้นที่ภายใน

เป็นพื้นที่ที่ใช้สำหรับประดิษฐานองค์พระ อันเป็นช่วงกลางทางความกว้างของ**เสาร่วมใน** มีความกว้าง ๑๐.๖๐ ม. และความยาว ๔๒.๔๕ ม. ซึ่งกินพื้นที่ ๑๑ ห้องเสา ในขณะเดียวกันก็มีพื้นที่โดยรอบองค์พระอีกส่วนหนึ่งซึ่งกว้าง ๒.๘๐ ม. สำหรับให้พุทธศาสนิกชนใช้เป็นที่สักการะหรือเดินประทักษิณ รวมเป็นพื้นที่ภายในอาคารซึ่งกว้าง ๓ ห้องเสา หรือประมาณ ๑๙.๖๐ ม. และยาว ๑๓ ห้องเสา หรือ ๔๘.๐๕ ม.

พื้นที่ภายนอก

แบ่งออกเป็น ๒ ส่วนเช่นกัน ได้แก่ ส่วนของ ***"เฉลียง"*** ที่มีขนาดหน้ากว้างเสมอด้านสกัดอาคาร แต่มีช่วงลึก ๔.๒๐ ม. เพื่อใช้เป็นโถงทางเข้าด้านหน้าและหลังอาคาร และอีกส่วนหนึ่งได้แก่ ***"พะไล"*** ซึ่งเป็นแนวเสาที่ตั้งโดยรอบส่วนนอกสุดของอาคาร สำหรับใช้รับปีกกันสาดตับสุดท้าย โดยมีการจัดวางตำแหน่งและระยะห่างตามระบบพิกัดโครงสร้างอาคาร คือ ด้านกว้าง แบ่งเป็น ๖ ห้องเสา ช่วงละประมาณ ๑.๙๐ ม. ๔.๐๐ ม. และ ๕.๓๕ ม. ตามลำดับ จากริมเสาด้านใดด้านหนึ่งถึงแนวเสาช่วงกลางอาคาร รวมเป็นระยะกว้างทั้งสิ้น ๒๒.๖๐ ม. ส่วนทางด้านยาวก็แบ่งเป็น ๑๗ ห้องเสา ด้วยระยะแต่ละช่วงประมาณ ๑.๙๐ ม. ๔.๒๐ ม. ๓.๗๐ ม. ๓.๗๐ ม. ๓.๗๐ ม. ๓.๗๐ ม. ๓.๗๐ ม. ๓.๗๐ ม. และ ๓.๗๐ ม. ตามลำดับ จากริมเสาด้านใดด้านหนึ่งถึงแนวเสาช่วงกลางอาคารเช่นกัน รวมเป็นระยะยาวทั้งสิ้น ๖๐.๗๕ ม.

เฉลียง บริเวณหน้าประตู
ทางเข้าด้านหน้า - หลังพระวิหาร





บันไดทางขึ้นหน้าพระวิหาร มีทวารบาลเป็น
ตุ๊กตาหิน



ตุ๊กตาหินในชุดนักรบจีนแบบต่างๆ







ภาพบน

ลักษณะของเสาพะไลแบบ “พระราชนิยม”
เป็นเสาสี่เหลี่ยมเกลี้ยงๆ ไม่ทำบัวหัวเสาและบัวตีนเสา

ภาพล่างซ้าย

บันไดทางขึ้นซึ่งเชื่อมต่อระหว่าง “พะไล” กับ “เฉลียง”

ภาพล่างขวา

“เสาพะไล” กับระยะที่ค่อนข้างชิดกับตัวอาคาร



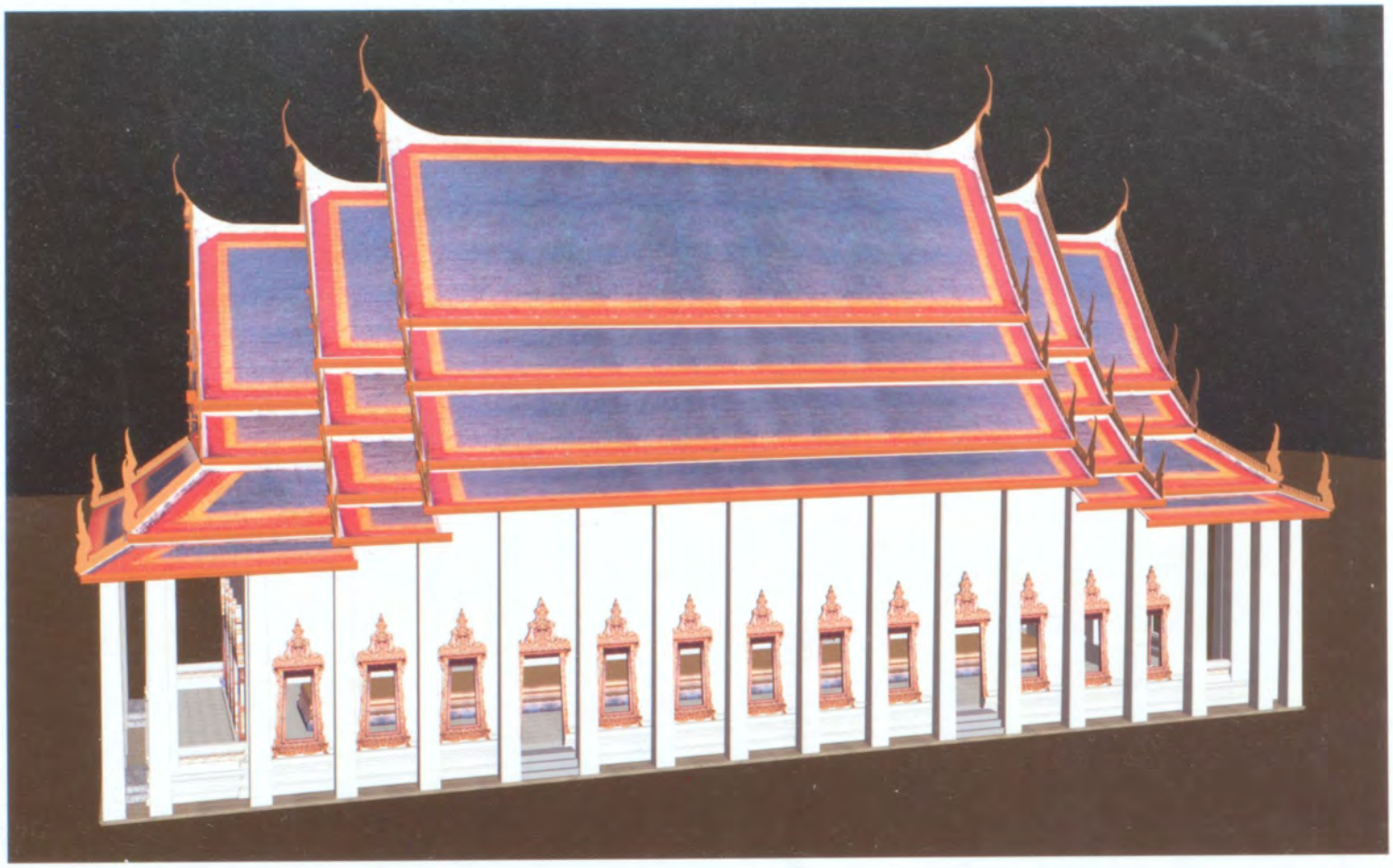


ภาพบน และภาพล่างขวา
ชุ้มหน้าต่างที่ใช้แบบอย่างเดียวกับ
ชุ้มประตู คือ "ชุ้มทรงแบบกรอบชุ้ม"



ซุ้มหน้าต่างในอีกมุมมองหนึ่ง
(กรอบสามเหลี่ยมตรงส่วนยอดซุ้มเป็นของสมัยปัจจุบัน กรุเป็นกรงตาข่ายสำหรับกันนกพิราบ)

สำหรับในส่วนของตำแหน่ง ***"ช่องเปิด"*** นั้น ด้วยเพราะอาคารถูกกำหนดให้ด้านหน้าและหลังเป็นด้านสกัด ที่หันสู่ทิศตะวันออก-ตะวันตก ดังนั้นช่องเปิด**ประตู**ทางเข้าจึงอยู่ทางด้านนี้ด้านละ ๒ ช่อง ตรงกับช่องทางเดินภายในข้างองค์พระ ขณะที่ส่วนกลางระหว่างประตูทั้งสองจะทำเป็นช่อง**หน้าต่าง** ๓ ช่อง ส่วนทางด้านยาวเปิดเป็นทางเข้ารองเพิ่มอีก ๒ ด้านด้านละ ๒ ช่องเช่นกัน ตรงตำแหน่งระหว่างช่วงเสาที่ ๓ และ ๔ ของเสาร่วมในจากหน้าและหลังอาคาร ที่เหลือในแต่ละช่วงเสาจะทำเป็นหน้าต่างทั้งหมดเช่นกัน ทำให้มี**ประตู**รวมทั้งสิ้น ๘ ช่อง ในขณะที่**หน้าต่าง**นับรวมกันแล้วจะมีมากถึง ๒๘ ช่องทีเดียว ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นพระวิหารที่มี**ประตู-หน้าต่าง**รวมกันแล้วมากที่สุดก็เป็นได้ และเช่นเดียวกันกับขนาดของช่องเปิดเหล่านั้นที่นับว่ากว้างใหญ่มาก คือมีขนาดของประตูประมาณ ๒.๒๐ x ๔.๐๐ ม. และหน้าต่างประมาณ ๑.๕๘ x ๓.๒๗ ม.



ภาพจำลองทัศนียภาพ รูปลักษณะของพระวิหารซึ่งทำหลังคาแบบมีปีกนกคลุม

รูปแบบทางสถาปัตยกรรมและการประดับตกแต่ง

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีสัมพันธภาพที่ดีในการ ติดต่อค้าขายกับคนจีนมาแต่ครั้งที่ยังดำรงพระอิสริยยศเป็น พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทรงกำกับราชการกรมพระคลังในรัชสมัยของพระราชบิดา จึงทำให้เกิดความใกล้ชิดและคุ้นเคยกับงานศิลปกรรมของจีนที่ผ่านเข้ามา จนที่สุดจึงได้นำมาทดลองใช้เป็นแบบอย่างงานสถาปัตยกรรมของไทยบ้าง ด้วยทรงเห็นว่าน่าจะเป็นของแปลกใหม่ โดยส่วนหนึ่งคงเห็นถึงข้อดีของงานสถาปัตยกรรมแบบจีนที่มักใช้ ***"วัสดุ"*** ประเภทปูนปั้นหรือกระเบื้องเคลือบในการประดับตกแต่งพื้นผิวภายนอก ซึ่งล้วนมีความแข็งแกร่งและทนทานกว่าแบบ ***"งานไม้"*** ของไทย แต่อีกส่วนหนึ่งอาจด้วยเพราะต้องการให้เหล่าคนจีนไกลโพ้นทะเล มีสถานที่ที่เป็นพระอารามให้เข้าไปกราบไหว้บูชาพระได้บ้าง ดังนั้น ***"วัดราชโอรสาราม"*** จึงถูกรังสรรค์ขึ้นภายใต้กลิ่นอายของอิทธิพลศิลปกรรมแบบจีนอย่างเต็มรูปแบบจนกลายเป็นภาพลักษณ์ที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับสังคมในขณะนั้นมาก ทั้งเป็นผลให้เกิดการนำมาปรับใช้ อย่างกว้างขวางอีกครั้งในช่วงสมัยของพระองค์เอง

ซึ่งจะว่าไปแล้วการพัฒนารูปแบบทางสถาปัตยกรรมลักษณะดังกล่าว หาใช่เป็นเรื่องของการคัดลอกมาใช้โดยตรงไม่ หากแต่เป็นลักษณะในการ ***"ประยุกต์"*** ใช้บนรากฐานเดิมของตัวเองมากกว่า ภายใต้การคลี่คลายทั้งในเชิงแผนผัง รูปลักษณะ และองค์ประกอบต่างๆ บนโครงสร้างของแบบแผนไทย จนหลอมรวมเป็นระเบียบวิธีทางสถาปัตยกรรมแนวใหม่ โดยส่วนหนึ่งนั้นยึดถือตามแนวทางที่มีคุณลักษณ์แบบอิทธิพลจีนเหมือนวัดราชโอรสาราม ขณะเดียวกันก็มีอีกส่วนหนึ่งที่หันมาปรับใช้กับแบบอย่างของไทยในลักษณะที่ผสมผสานกัน โดยต่างอาศัยกลวิธีสำคัญ 2 ประการ คือ การ ***"ลดรูป"*** และ ***"เปลี่ยนรูป"*** ซึ่งในเบื้องต้นเริ่มจากลักษณะผังและรูปแบบอาคารซึ่งเป็นโครงใหญ่ก่อน ด้วยการนำเอาเค้าโครงของอาคารแบบทรงโรงชนิดที่มี ***"พะไล"*** รอบนั้น มาสู่การ ***"ลดรูป"*** ในองค์ประกอบบางส่วนที่ไม่จำเป็น โดยเฉพาะ ***"คันทวย"*** ซึ่งโดยบทบาทแล้วมีหน้าที่เดียวกันกับ ***"เสาพะไล"*** นั่นเอง รวมทั้งลักษณะการ ***"ย่อมุมเสา"*** อย่างย่อไม้สิบสองและการปั้นปูนเป็น ***"บัวหัวเสา"*** ที่ง่ายต่อการบิ่นกระเทาะหรือแตกหักต่างๆ เหล่านี้ ตัดออกจากตำแหน่งที่ประกอบอยู่ทั้งหมด ทิ้งไว้เพียงตัวเสาสี่เหลี่ยมเกลี้ยงๆ ที่ลบเหลี่ยมมุมด้วย**คิ้วบัว**แบบ ***"บัวก้านกล้วย"*** เท่านั้น พร้อมๆ กันกับการ ***"เปลี่ยนรูป"*** คือปรับเปลี่ยนรูปแบบและรูปทรงขององค์ประกอบต่างๆในลักษณะใหม่ที่ใช้แบบอย่างศิลปกรรมของต่างชาติ อาทิ ***"กรอบหน้าบัน"*** และ ***"ลายหน้าบัน"*** ที่เป็นงานเชิงช่างแบบจีน หรือรูปแบบ

ภาพซ้าย *พระอุโบสถวัดราชโอรสาราม ลักษณะของหน้าบันแบบ "กระเท่เชร์" คือแบบไม่มีไขราหน้าจั่ว*

ภาพขวา *รูปแบบของอาคารลักษณะอิทธิพลจีนอย่างที่เรียกว่า "แบบพระราชนิยม" ในสมัยรัชกาลที่ 3*







ลักษณะของ "กรอบหน้าบัน" และการปั้นลายหน้าบันอย่างอิทธิพลศิลปะจีน

"ซุ้มประตู - หน้าต่าง" ที่คล้ายรูปทรงแจกันหรือกระเช้าดอกไม้ของจีน แต่กระบวนลายเป็นอย่างฝรั่ง หรืองานเขียน ***"ผนัง"*** และ ***"เพดาน"*** ที่เป็นกระบวนลวดลายอย่างจีน รวมทั้ง ***"พนักระเบียง"*** ที่ใช้กระเบื้องปรุแบบจีนเช่นกัน ฯลฯ โดยหากเป็นกลุ่มพุทธสถานที่ต้องการให้ยังคงเค้ากลิ่นอายของอัตลักษณ์อย่างไทย ก็มักเน้นไปที่การใช้ระเบียบของชุดประกอบเครื่องหลังคาที่มี **ช่อฟ้า ใบระกา** และ**หางหงส์**แบบประเพณีมาประดับ และอาจมีบ้างที่ใช้รูปทรงของซุ้มประตู-หน้าต่างแบบ ***"ซุ้มทรงบันแถลง"*** ร่วมด้วยสำหรับบางวัด แต่ในทางกลับกันในกลุ่มที่ต้องการให้มีกลิ่นอายเอนเอียงไปทางศิลปกรรมแบบจีน ก็มักเปลี่ยนส่วนประกอบตรงตำแหน่งดังกล่าวให้เป็นแบบอย่างการใช้ลักษณะ ***"หน้าบัน"*** ที่ทึบตัน ไม่มี ***"ไขราหน้าจั่ว"*** และตัดทอน**ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์** ออก ซึ่งนั่นคือองค์ประกอบส่วนหลักที่แตกต่างกันเพียงจุดเดียวเท่านั้น ในขณะที่ส่วนอื่นๆ นอกเหนือจากนี้ล้วนใช้องค์ประกอบแบบเดียวกันทั้งสิ้น ดังนั้นหากจะว่าไปแล้วงานสถาปัตยกรรมในยุคนี้ทั้ง ๒ คุณลักษณะต่างก็ล้วนผ่านการ ***"กรอง"*** จนมาสู่แบบแผนอันเฉพาะตัวที่สามารถเรียกขานได้ว่าเป็นงานแบบ ***"พระราชนิยม"*** อย่างแท้จริง ขณะเดียวกันก็อาจกล่าวได้อีกเช่นกันว่ายุคสมัยของรัชกาลที่ ๓ นี่เอง ที่เป็นอีกครั้งหนึ่งของช่วงพัฒนาการด้านงานพุทธสถาปัตยกรรมครั้งสำคัญ ที่มีผลต่อการปรับเปลี่ยนในระเบียบวิธีทางเชิงช่างของไทยครั้งใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเชิง ***"คตินิยม"*** ที่ก่อให้เกิดการคลี่คลายต่อกระบวนการออกแบบที่ต่างออกไปจากแบบแผนเดิมอย่างมากมาย



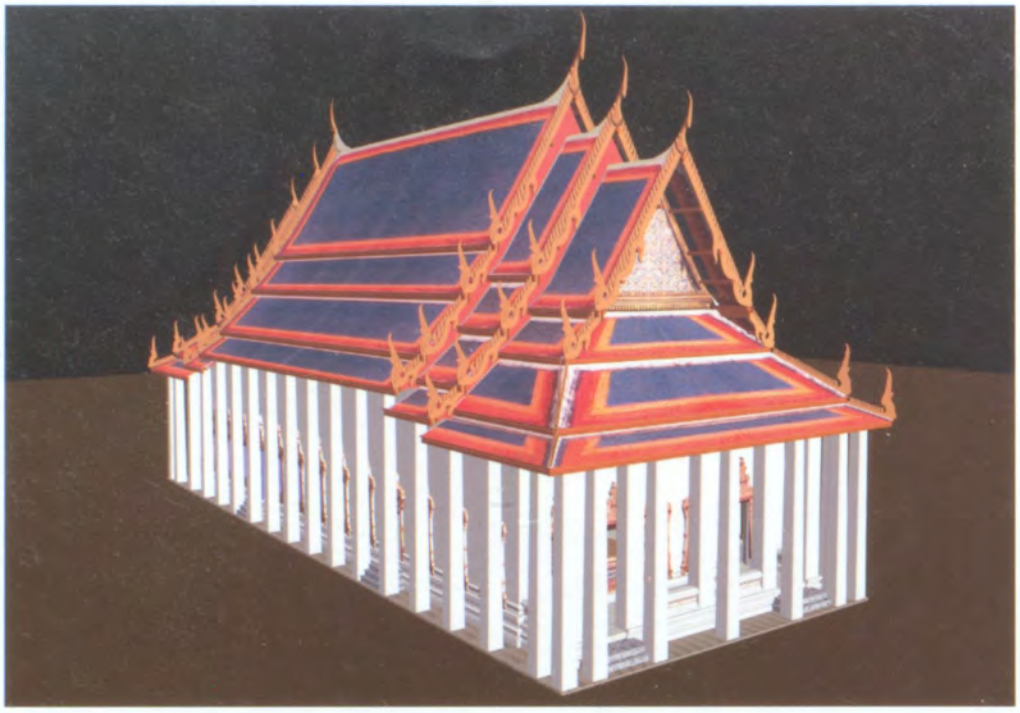
ภาพบน
งานตกแต่งลายเพดานในลักษณะการเขียนสี
และลวดลายแบบจีน



ภาพกลาง
ลักษณะรูปแบบของซุ้มประตู
ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในรัชกาลที่ ๓



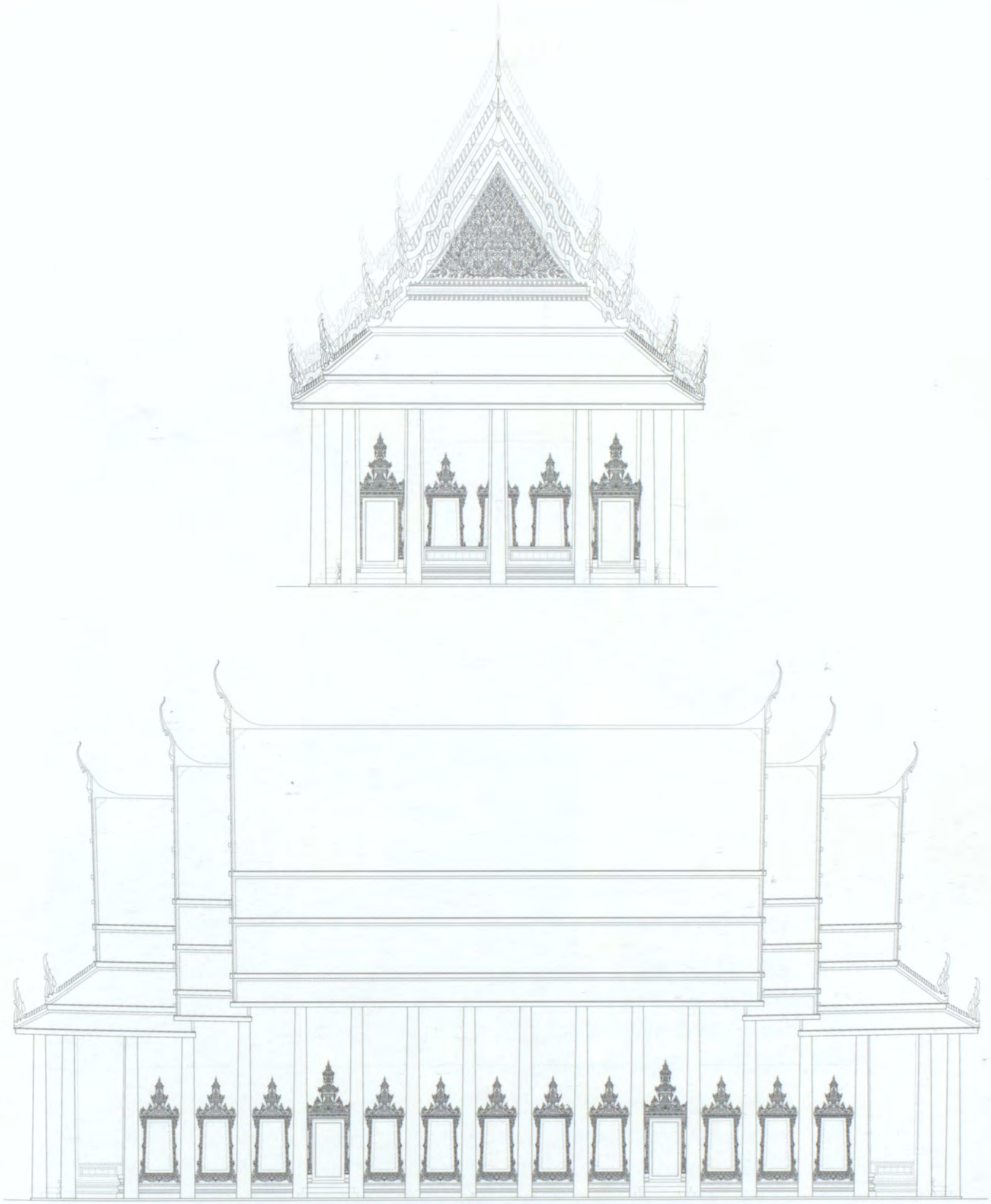
ภาพล่าง
แบบอย่างของการกรุพนักระเบียงด้วย
"กระเบื้องปรุ" แบบจีน



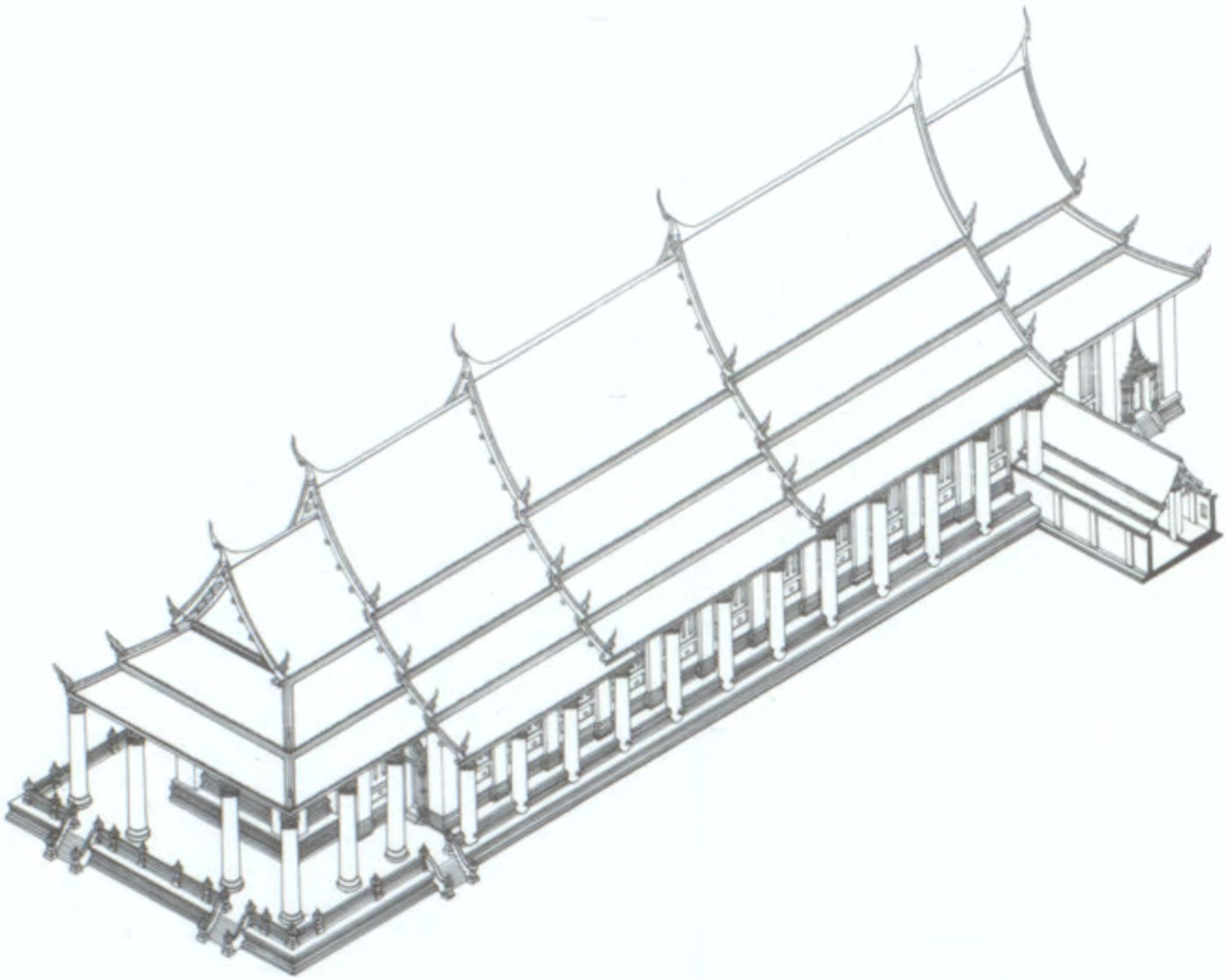


ภาพจำลอง ๓ มิติ รูปลักษณะของพระวิหารพระพุทธไสยาส

ลักษณะการออกแบบในเชิง**แผนผังอาคาร**ของ**พระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน**หลังนี้ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่ายังคงเป็นระเบียบแบบแผนอย่าง ***"ไทยประเพณี"*** ทั้งโดยรูปลักษณ์ของผัง ขนาดและสัดส่วน การจัดวางทิศทางการหัน ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการเน้น ***"ทางเข้า"*** อาคารที่ใช้กับทางด้านกว้างหรือทางด้านสกัด ทั้งในส่วนประตูด้านหน้าและหลังที่แม้ว่าองค์พระประธานนั้นจะมีมิติทางโครงสร้างและลักษณะการหันทิศทางที่ผันมาทางด้านยาว อันเป็นเสมือนการสวนทางกับการเข้าถึงก็ตาม แต่ระเบียบวิธีดังกล่าวนี้ถือเป็นลักษณะอันเฉพาะของงานออกแบบในวัฒนธรรมไทยที่สืบทอดกันมายาวนาน ซึ่งแตกต่างจากงานสถาปัตยกรรมแบบอย่างของ**จีน**ที่มักวางอาคารในแนวแกนทางขวาง พร้อมทั้งประดิษฐานรูปเคารพให้หันหน้าออกทางด้านยาวของอาคารเสมอด้วยเช่นกัน จึงทำให้ประตูทางเข้าหลักนั้นต้องเปิดเฉพาะทางด้านยาวนี้เท่านั้น



ภาพลายเส้นรูปด้านหน้าและรูปด้านข้าง พระวิหารพระพุทธไสยาส



แบบสันนิษฐานรูปลักษณะของพระวิหารหลวง วัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ซึ่งส่วนหน้าและหลังทำหลังคาแบบมีปีกนกคลุม

นอกจากนี้การใช้ลักษณะผังอาคารแบบมี**พะไล**โดยรอบนั้น ก็มีปรากฏในศิลปสถาปัตยกรรมไทยมาเนิ่นนานแล้วเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งนับจากช่วง สมัยอยุธยาตอนปลายยุคของพระเจ้าบรมโกษฐ์ลงมา ดังที่ทรงนำมาใช้ในการปฏิสังขรณ์อาคารสำคัญที่สุดอย่าง**พระวิหารหลวงพระศรีสรรเพชญ์** ฯลฯ ซึ่งแบบแผนดังกล่าวยังตราตรึงในความทรงจำของคนอยุธยารุ่นต่อๆ มา รวมถึงบุคคลสำคัญอย่างหลวงยกบัตรเมืองราชบุรี (อันเป็นตำแหน่งของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในครั้งกรุงศรีอยุธยา) ที่นำมาใช้กับการออกแบบอาคารชิ้นเอกอย่าง**พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**อย่างตั้งใจภายหลังที่ทรงสร้างราชธานีใหม่แล้ว ดังนั้นจึงไม่แปลกหากแบบแผนเช่นนี้จะยังคงได้รับการสืบทอดลงมาถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย เพราะคุณลักษณ์สำคัญของแบบอย่างดังกล่าวมิใช่มีนัยยะเพียงแค่การสืบทอดต่อกันในทางวัฒนธรรมเท่านั้น หากแต่ยังมีความหมายในเชิงการสร้างสรรค์ทางศิลปสถาปัตยกรรมอีกด้วย กล่าวคือตัว ***"เสาพะไล"*** นอกจากจะ



ภาพบน
ลักษณะของรูปแบบหลังคาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่ได้รับอิทธิพลจากพระวิหารหลวงวัดพระศรีสรรเพชญ์



ภาพล่าง
รูปแบบลักษณะอาคารด้านหน้า
ของพระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน
แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของ
สถาปัตยกรรมสมัยรัชกาลที่ ๑ ที่สืบทอดมา



รูปลักษณ์ด้านข้างของพระวิหาร ซึ่งมีขนาดที่ยาวมากถึง ๑๗ ห้องเสา

ใช้ประโยชน์ในการรับตับ ***"ชายคา"*** ผืนสุดท้ายให้สามารถยื่นยาวออกมาได้มากกว่าการใช้ ***"คันทวย"*** รับแล้ว การตั้ง**เสาพะไล**ยังเท่ากับเป็นการช่วยเพิ่มขนาดของความกว้างอาคารในตัว ซึ่งจะทำให้รูปทรงโดยองค์รวมมีสัดส่วนที่สัมพันธ์ต่อกัน ในขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดมิติของ ***"แสงและเงา"*** จากแนวเสาที่ช่วยให้อาคารไม่รู้สึกหนักและทึบตันจนเกินไป ยังไม่รวมถึงการทำให้เกิดมี ***"พื้นที่"*** หรือ ***"ที่ว่าง"*** อันพิเศษเฉพาะขึ้นโดยรอบอาคารที่อาจใช้เป็นทางเดินรอบ หรืออาจเป็นแค่ใช้แสดงขอบเขตทางพื้นที่ก็ตาม ซึ่งความจริงนั้นเพียงด้วยคุณลักษณ์อันพิเศษต่างๆ เหล่านี้ก็เอื้อประโยชน์ให้กับการออกแบบอาคารอย่างมากมายดังกล่าวแล้ว หากแต่กลุ่มช่างหลวงของราชสำนักกลับนำมาคลี่คลายและสร้างสรรค์เพิ่มขึ้นด้วยการลดระยะของ ***"เสาพะไล"*** ให้แคบเข้ามาพร้อมกับนำเอาคุณสมบัติของการใช้ ***"เฉลียง"*** ในงานสถาปัตยกรรมไทยที่โดยปกติใช้เป็นพื้นที่ที่เชื่อมต่อระหว่างภายนอกและภายในอาคารนั้นมาซ้อนทับเข้าไปใน ***"พะไล"*** อีกชุดหนึ่งเพื่อขยายให้มีพื้นที่ว่างหน้าประตูทางเข้าด้านหน้าและหลังเพิ่มขึ้น แต่ขณะเดียวกันก็ได้สร้างลำดับความสำคัญและความแตกต่างขององค์ประกอบทั้ง ๒ ส่วนนี้โดยการใช้ ***"ระดับ"*** ที่ต่างกันประมาณ ๑.๗๕ ม. มาจัดแบ่งให้เกิดมิติของระดับที่แยกกัน ซึ่งวิธีเพิ่มส่วนของ ***"เฉลียง"*** ดังกล่าว ได้ทำให้อาคารต่างๆ ในยุคนี้มักมีพื้นที่ว่างเพิ่มขึ้นอีก ๑ – ๒ ช่วงเสาของความยาวอาคาร ทั้งทางส่วนหน้าและหลังเสมอ และด้วยคุณลักษณ์ของวิธีการตั้ง ***"เสาพะไล"*** ที่แคบรวมทั้งการสร้างพื้นที่ว่างแบบต่างระดับอย่างใหม่นี่เอง ก็ได้กลายมาเป็นหนึ่งในแบบแผนสำคัญทางสถาปัตยกรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะอันโดดเด่นประจำรัชกาลนี้ในที่สุด



ภาพบน
ลักษณะการทอนความยาวของหลังคา
ด้วยการทำเป็นหลังคาแบบ “ชั้นลด”



ภาพกลาง
แสงและเงาบนเสาพะไล
ที่ช่วยทำให้อาคารไม่ดูทึบตัน



ภาพล่าง
การเพิ่ม “เฉลียง” ด้านหน้า - หลัง
ทำให้เกิดเป็นแบบอย่างเฉพาะทาง
พุทธสถาปัตยกรรมขึ้น ในยุคสมัยรัชกาลที่ ๓



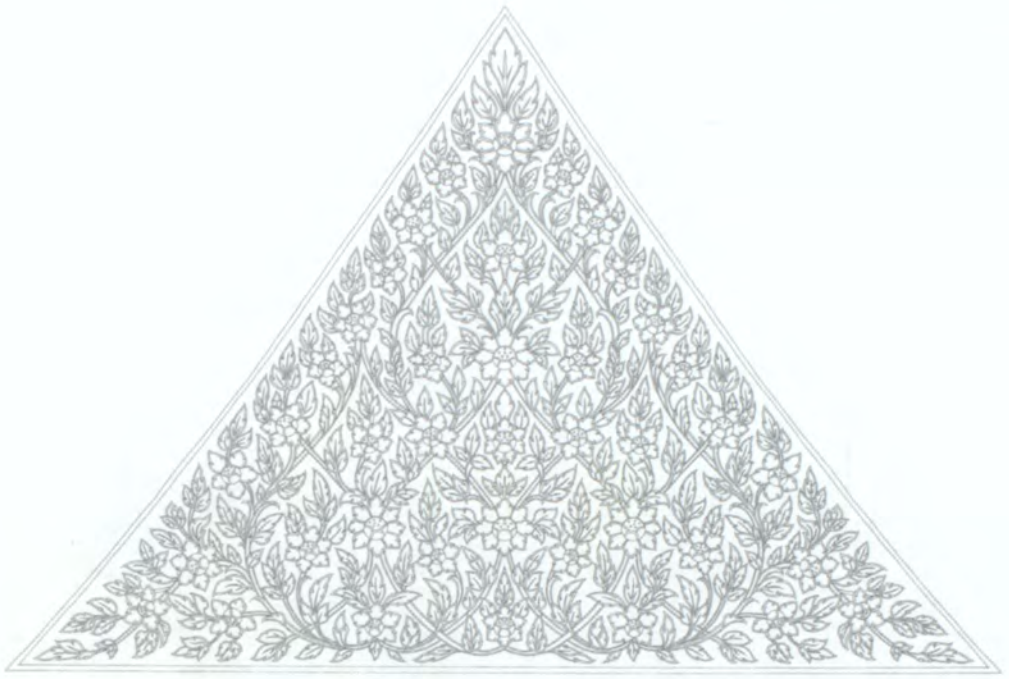
ภาพบน
หนึ่งในงานแบบอย่าง "พระราชนิยม"
ที่มีการประดับตกแต่งด้วยชุดเครื่องลำยอง
แบบจารีตนิยมของไทย



ภาพกลาง
เครื่องประดับ "ช่อฟ้า" แบบปากหงส์

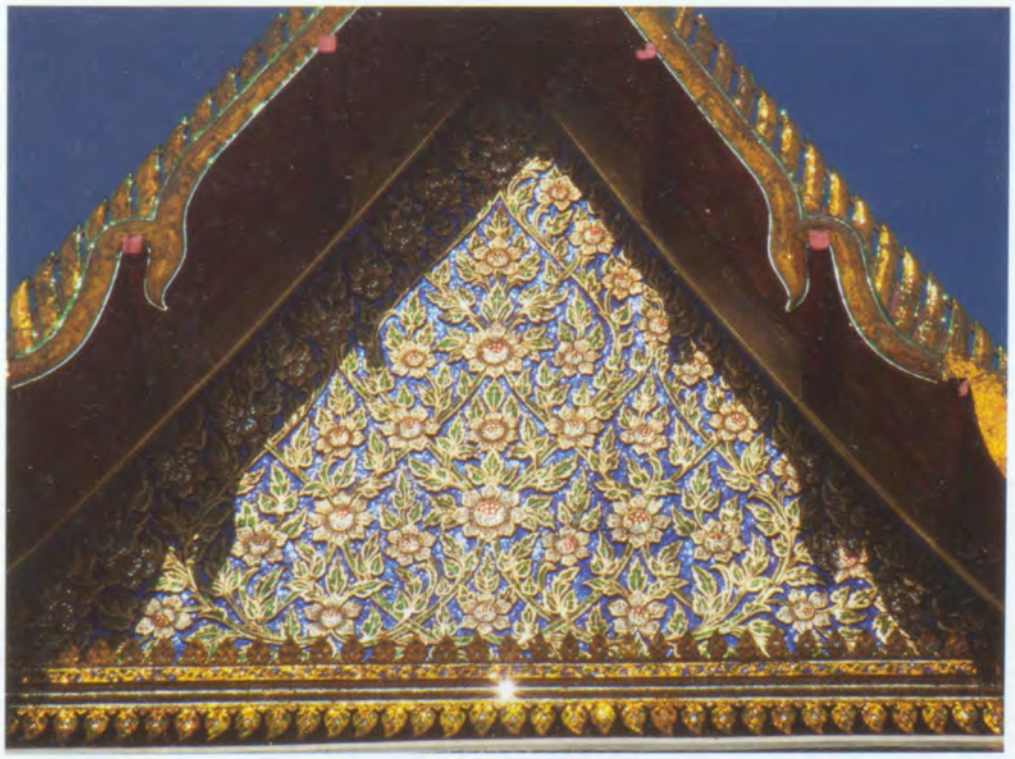


ภาพล่าง
ลักษณะของ "หางหงส์"
และการสะดุ้งของ "ลำยอง"



ภาพบน
ลายเส้นแสดงลักษณะของ
ลายดอกพุดตานก้านแย่งบน "หน้าบัน"

นอกจากนี้แล้วในส่วนของรูปแบบหลังคา ก็จะทำเป็นแบบ ***"ปีกนก"*** คลุมเฉลียงทั้งด้านหน้า - หลังอย่างวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยเฉพาะหลังคาที่ทำเป็นแบบ ***"ชั้นลด"*** หน้า - หลัง ด้านละ ๓ ลด โดยแต่ละลดจะประดับด้วย ***"เครื่อง ลำยอง"*** ที่มี **ช่อฟ้า ใบระกา** และ **หางหงส์** เป็นส่วนสำคัญ และเนื่องจากเป็นอาคารที่มีขนาดใหญ่ ดังนั้นเพื่อไม่ให้แต่ละลดมีผืนหลังคาที่กว้างใหญ่จนเกินไป ก็จะทำการ ***"ซอย"*** ในแต่ละลดนั้นให้ย่อยลงเป็น ***"หลังคาชั้นซ้อน"*** อีก ๔ ชั้น ก่อนมุงด้วยกระเบื้องเคลือบสีซึ่งเดิมเป็น**สีชาบ** (สีน้ำเงินแก่อมม่วง) สำหรับส่วนอื่นๆ ก็จะเน้นตามแบบอย่าง ***"อิทธิพลจีนและเทศ"*** เกือบทุกส่วน ไม่ว่าจะเป็น**หน้าบัน** ซึ่งใช้เทคนิควิธีปิดทองประดับกระจกเป็นอย่างรูป ***"ลายดอกพุดตานก้านแย่ง"*** หรือลักษณะของ**เสาลอย** (เสาพะไล เสาเฉลียง



ภาพล่าง
"หน้าบัน"
จำหลักไม้เป็นลาย
ดอกพุดตานก้านแย่ง
ลงรักปิดทองประดับกระจกสี





รายละเอียดตรงส่วนฐานซุ้มหน้าต่าง



รูปทรงของซุ้มหน้าต่างกับการปั้นปูนประดับ

และเสาร่วมใน) ที่เป็นเสาสี่เหลี่ยมเกลี้ยงๆ ไม่มี**บัวหัวเสา**และ**คันทวย**รับ เช่นเดียวกับพนักเฉลียงที่ก่อเป็นแบบ ***"บัวหลังเจียด"*** แต่กรุด้วยแผ่นหินแกะสลักรูปเครื่องมงคลต่างๆอย่างจีน ส่วน ***"ซุ้มประตู-หน้าต่าง"*** จะใช้แบบอย่างของซุ้มทรงแบบ ***"กรอบซุ้ม"*** ซึ่งปั้นลวดลายประดับด้วยดอกและใบอย่างเทศ พร้อมปิดทองประดับกระจกสี ส่วน**ฐานอาคาร**จะทำเป็นแบบ ***"ฐานบัวลูกแก้ว"*** ที่เทินอยู่บน ***"ฐานเขียง"*** เตี้ยๆ สำหรับตั้งรับแนว ***"เสาพะไล"*** รอบนอกอีกชั้นหนึ่ง

อย่างไรก็ตามในแง่ขององค์ประกอบประดับตกแต่งอาคารแล้ว ส่วนสำคัญที่สุดสำหรับพระวิหารหลังนี้ก็คือ **ลายหน้าบัน**และลักษณะของ**ซุ้มประตู-หน้าต่าง**นั่นเอง โดย**ลายหน้าบัน**นั้นน่าจะเป็นแบบอย่างที่คลี่คลายมาจากลายหน้าบันของพระอุโบสถวัดประยุรวงศาวาส ก่อนที่ส่งต่อให้กับพระอารามอื่นๆ ดังเช่น พระอุโบสถ



ลายเส้นแสดง รูปทรงของซุ้มหน้าต่าง



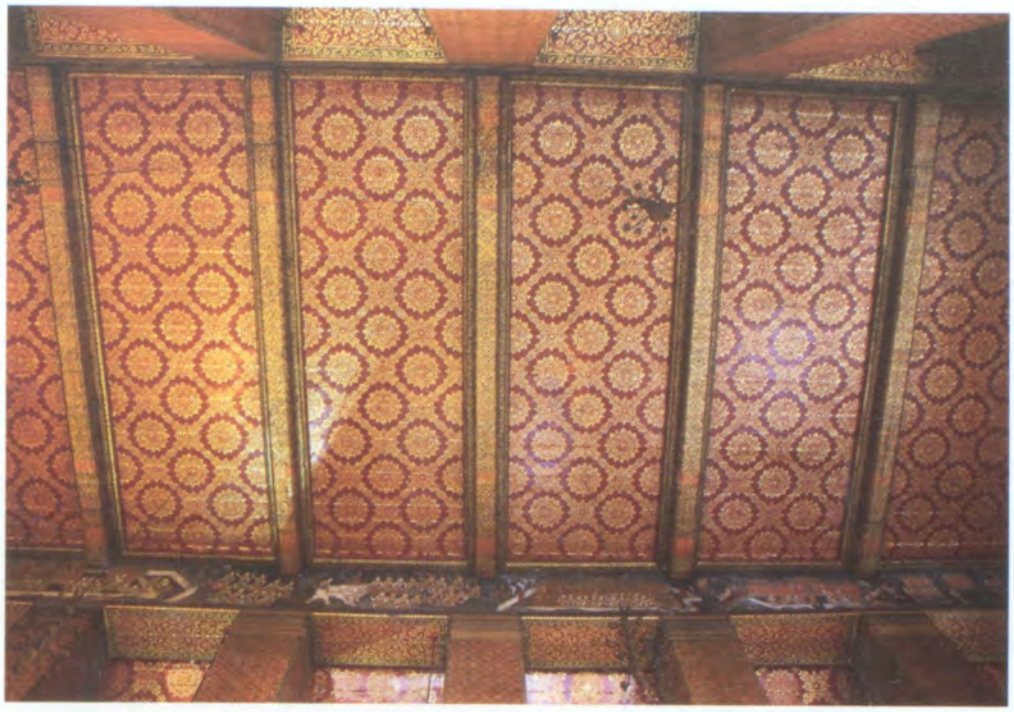
ภาพบน
ฝ้าเพดาน ปีกนก พะไล
มุขโถงด้านหน้า - หลัง
ปิดทองลายฉลุบนพื้นแดงชาด
ลายดอกพุดตานก้านแย่ง



ภาพกลาง
"พนักเฉลียง"
กรุด้วยหินชิ่งแกะสลักลวดลาย
รูปเครื่องโต๊ะบูชาแบบจีน



ภาพล่าง
ฐานของพะไลที่ทำแบบ
"ฐานเขียง" เตี้ยๆ รับ



ภาพบน
เพดานภายในพระวิหาร
ปิดทองลายฉลุบนพื้นแดงชาด
ลายดอกพุดตานก้านแย่ง

วัดราชนัดดาราม พระอุโบสถวัดหนัง พระอุโบสถวัดบูรณะศิริมาตยาราม และรวมทั้งพระอุโบสถวัดบพิตรพิมุข ฯลฯ เช่นเดียวกับ**ซุ้มประตู-หน้าต่าง** ที่แม้จะมีความแตกต่างกันในส่วนละเอียด ทั้งในเชิงกระบวนลายและรูปทรงตัวซุ้มอยู่บ้าง หากแต่ก็เชื่อว่าน่าจะได้ต้นเค้าแนวความคิดในการออกแบบจากพระอุโบสถวัดประยุรวงศาวาสเช่นกัน ด้วยเพราะมีโครงสร้างของรูปแบบลักษณะที่อยู่บนเค้าโครงเดียวกัน ก่อนที่จะให้อิทธิพลกับพระอุโบสถอื่นๆเช่นกัน อาทิ พระวิหารวัดราชนัดดาราม หรือพระอุโบสถวัดบรณะศิริมาตยาราม ฯลฯ

ส่วนภายในอาคารจะมีการประดับตกแต่งส่วนต่างๆ ด้วยการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังอย่างไทยโดยรอบทุกด้าน แทรกด้วยกระบวนลายของจีนอยู่ในบางที่บางแห่ง อาทิ แกะสลักรูปมังกร นก ผีเสื้อ และนกยูงรำแพนบนแผ่นหิน ด้วยลายประแจจีนรอบกรอบแผ่นศิลาจารึกที่ปิดทับช่องหน้าต่าง หรือการเขียนลายบนเสาร่วมใน รวมทั้งในส่วนของลายเพดาน ด้วยกระบวนลายดอกและใบอย่างจีนเช่นกัน เป็นต้น





ภาพล่างขวา
กรอบซุ้มศิลาจารึกแบบสี่เหลี่ยม
กับแผ่นศิลาสำหรับจารึก ซึ่งกรุทับช่อง
หน้าต่างช่องกลางของด้านทิศเหนือ

ภาพล่างซ้าย
ลายเขียนสีบนเสาร่วมใน

ดังทราบดีแล้วว่าพระวิหารหลังนี้แตกต่างจากอาคารอื่นๆ ตรงที่มีขนาดทั้งความกว้างความยาวและความสูงที่พิเศษเกินกว่ามาตรฐานทั่วไป โดยเฉพาะความยาวซึ่งมีมากกว่า ๖๐ เมตร ดังนั้นจึงย่อมไม่ใช่เป็นเรื่องที่ง่ายสำหรับการจะออกแบบให้ได้สัดส่วนที่สัมพันธ์กันกับอาคารแวดล้อมโดยรอบ ขณะดียวกันก็จะต้องออกแบบให้มีสัดส่วนที่รับกันกับขนาดของความกว้าง ยาว และสูงของตัวเองด้วยเช่นกัน ซึ่งที่สุดแล้วเหล่าช่างก็ได้อาศัยเทคนิควิธีแก้ไขทั้งแบบ ***"ลดทอน"*** และแบบ ***"เพิ่ม"*** มวลของอาคาร เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ต่อกันทั้ง ๓ มิตินั้น โดยใน**ทางความกว้าง**แล้ว เนื่องเพราะอาคารมีขนาดความกว้างที่แตกต่างกว่าความยาวในเชิงระยะหลายเท่าตัว ดังนั้นการจะทำให้ได้สัดส่วนกันก็ต้องพยายามทำให้ความกว้างของอาคารนี้ดูกว้างมากขึ้นอีก ด้วยการทำเป็น ***"พะไล"*** ที่มี ***"ปีกนก"*** คลุมโดยรอบแบบเรือนพะไล เพื่อเป็นเสมือนการเพิ่มเส้นขวางในทาง ***"แนวนอน"*** ให้มากขึ้นนั่นเอง ส่วนในทาง**ความสูง**ซึ่งมีความสูงโดยรวมประมาณกว่า ๓๐ เมตร นั้น ก็ใช้วิธีการทำหลังคาเป็นแบบ ***"ชั้นลด"*** ที่ถ่ายย่อลงมาเป็นลำดับ พร้อมกับการ ***"ซอย"*** ปีกหลังคาที่คลุมลงมาของทุกชั้นให้แยกออกจากกันเป็นผืนๆ ซึ่งนั่นก็ยิ่งเท่ากับช่วยทำให้เส้นทางตั้งทั้งหมดถูกทอนให้สั้นลงในทันที อย่างไรก็ตามมิติที่มีความหมายและความสำคัญยิ่งสำหรับการจะออกแบบอาคารลักษณะนี้ กลับไม่ได้อยู่ที่การแก้ปัญหาทางด้านกว้างและสูง หากแต่อยู่ที่มิติในทาง**ความยาว**มากกว่า เพราะประเด็นของปัญหาไม่ใช่เพียงเฉพาะการแก้ไขในเรื่องของระยะ ***"ยาว"*** เท่านั้น ทว่ายังมีอีกสิ่งหนึ่งซึ่งสำคัญไม่น้อยกว่ากัน ก็คือเรื่องของปลายเส้นในระนาบทางนอนทั้งหมดที่เห็นจะมีลักษณะที่ ***"โค้งต่ำ"*** กดลงกว่าความเป็นจริง อันเป็นธรรมชาติที่เกิดจากองศาของมุมมองจากตามนุษย์ซึ่งมีความโค้งนั่นเอง โดยปรากฏการณ์เช่นนี้สามารถเห็นได้กับอาคารทุกหลังที่มีความยาวมากๆ ทั้งนี้ในการปรับแก้ปัญหาประเด็นแรกคือการลดช่วงยาวอาคารนั้น ก็จะใช้วิธีการทำหลังคาให้เป็นแบบ ***"ชั้นลด"*** ๓ ชั้น รวมทั้งตั้งแนว ***"เสาพะไล"*** ให้ถี่ ซึ่งวิธีนี้ไม่เพียงเป็นการใช้ความสูงของแนวเสาช่วยดึงอาคารให้ดูยืดขึ้นในทางตั้งแล้ว ความถี่ของเสาและการลดชั้นของหลังคาที่ถ่ายลงมาเป็นช่วงๆ เช่นนี้ ยังช่วยทำให้เส้นนอนต่างๆ ทั้งในส่วน**ฐาน**และ**ปีกหลังคา**ต่างถูกย่อยให้สั้นลงทุกส่วน อันมีผลให้อาคารที่ยาวกว่า ๖๐ เมตรนี้ดูสั้นลงได้กว่าที่เป็นจริง ส่วนเรื่องของมุมมองปลายเส้นอาคารที่ดูกดโค้งลงนั้น ต้องถือเป็นภูมิปัญญาอันฉลาดยิ่งของช่างไทยที่เลือกใช้วิธีการ ***"ยกมุข"*** ส่วนหน้า-หลังของอาคารในลักษณะที่ให้ ***"เชิดหน้าขึ้น"*** เพื่อไปแก้ทางกับการตกโค้งลง ซึ่งก็ช่วยทำให้เมื่อมองตรงเข้าไปยังกึ่งกลางความยาวของตัวอาคารแล้วจะเห็นโครงเส้นทางแนวนอนของส่วนปลายถูกปรับให้ดูเหมือนหนึ่งเป็นระนาบที่ตรงได้อย่างน่าฉงน

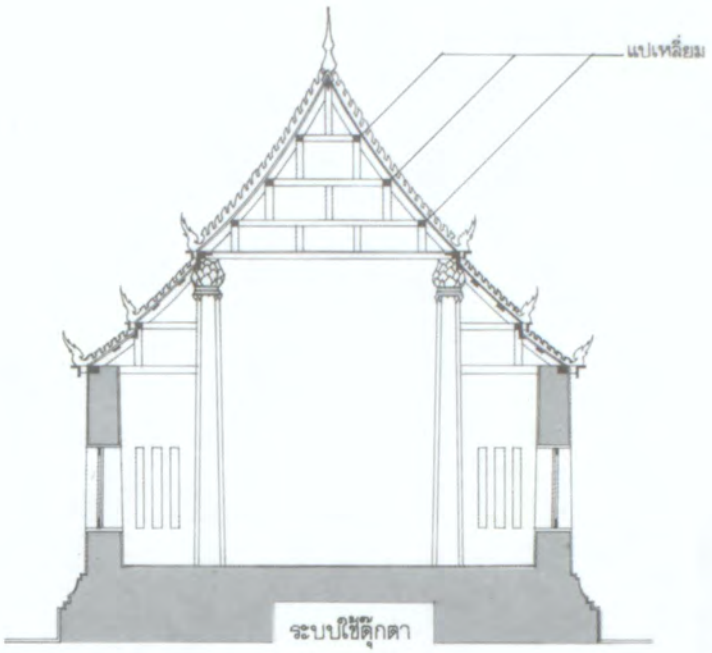


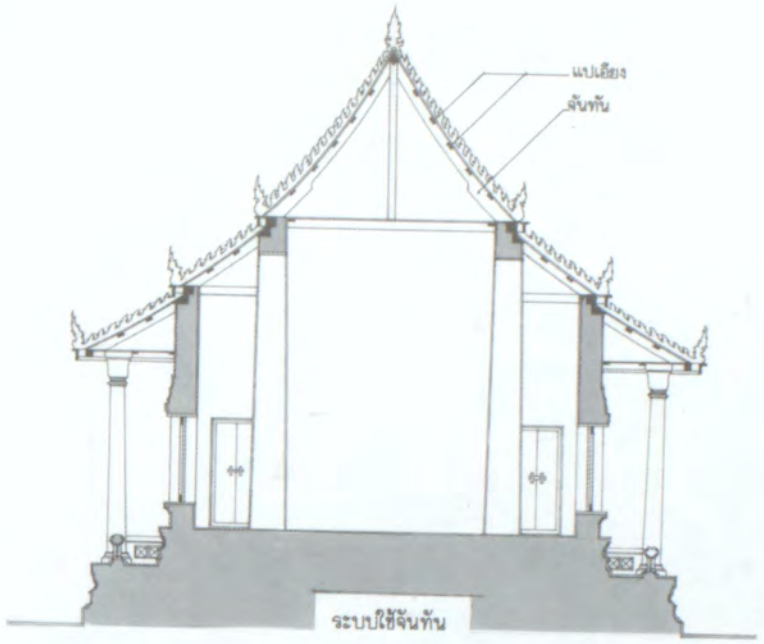


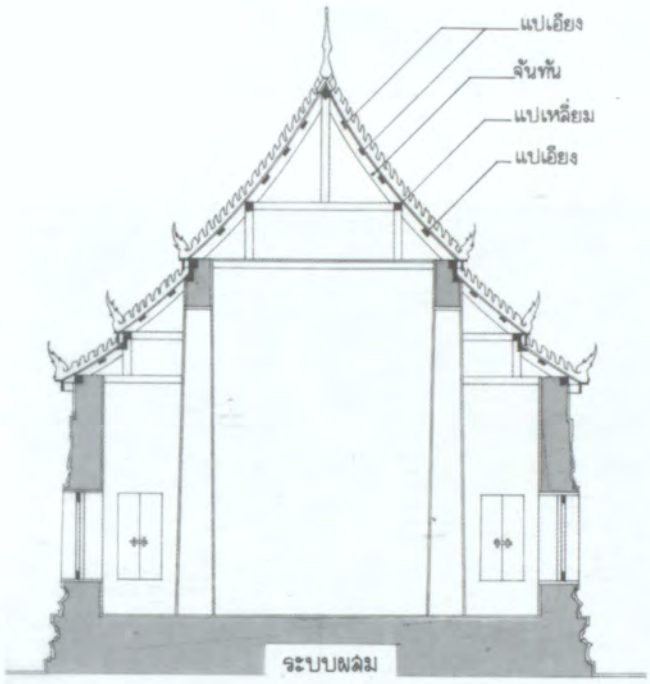
ภาพบนและล่าง : *ลักษณะการออกแบบส่วนปลายของหลังคาให้เชิดขึ้น เพื่อแก้ปัญหาในเรื่องระนาบของเส้นนอน*

ระบบโครงสร้างอาคาร

ระบบโครงสร้างของกลุ่ม ***"อาคาร"*** ประเภทที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา อาทิ พระอุโบสถ พระวิหาร พระมณฑป ฯลฯ นั้น นับแต่ครั้ง**สมัยสุโขทัย**เรื่อยลงมาจนถึงช่วงยุคสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่างล้วนใช้ระบบ ***"แบบผสม"*** ทั้งสิ้น คือผสมผสานกันระหว่าง ***"ระบบเครื่องก่อ"*** กับ ***"ระบบเครื่องไม้"*** โดยระบบ**เครื่องก่อ**นั้น จะใช้กับงานในส่วนของ **ฐานราก เสา** และ**ผนัง** ขณะที่ระบบ**เครื่องไม้**จะใช้กับส่วนของโครงสร้าง**หลังคา**เท่านั้น เนื่องเพราะในระเบียบวิธีการก่อสร้างอาคารของไทย ส่วนใหญ่นิยมใช้วัสดุหลักสำคัญประเภทเดียวกันมาโดยตลอด คือหากเป็นเครื่องก่อก็จะใช้ ***"อิฐ"*** หรือ ***"ศิลาแลง"*** อย่างใดอย่างหนึ่งหรือผสมเข้าด้วยกันทั้งสองอย่าง สำหรับโครงหลังคาก็มักใช้ ***"ไม้"*** เพียงอย่างเดียว ส่วนระบบ ***"ฐานราก"*** จะใช้วิธีการขุดเป็นหลุมแล้วใช้เศษอิฐเศษหินบดอัดเพื่อปรับระดับ จากนั้นจึงก่ออิฐเป็นแนว ***"คลองราก"*** ตามระยะพิกัดของแนวโครงสร้างเสาและผนังอาคาร ก่อนจะถมเต็มช่องว่างระหว่างแนว ***"คลองราก"*** ด้วยชั้นทราย สำหรับระบบของ ***"ผนังอาคาร"*** ประเภทพระอุโบสถและพระวิหารก็นิยมทำกัน ๒ ระบบคือแบบ ***"ผนังธรรมดา"*** ซึ่งก่อผืนผนังกรุในระหว่างเสาของยุคสมัยสุโขทัย กับแบบ ***"ผนังรับน้ำหนัก"*** ของสมัยอยุธยาซึ่งใช้เป็นโครงสร้างในตัวด้วย แต่ในขณะที่ระบบ ***"โครงสร้างหลังคา"*** นั้น ในช่วงยุคสมัยแรกๆ อย่างสุโขทัยจะใช้วิธีการตั้ง ***"ตุ๊กตา"*** เทินขึ้นไปรับ ***"แปเหลี่ยม"*** รูปจัตุรัสที่วางอยู่เป็นชั้นๆ ทั้งในส่วนที่เป็น**โครงจั่วประธาน**และส่วนที่เป็น**ปีกหลังคาชั้นซ้อน**ก่อนจะถูกปรับใช้เป็นระบบ ***"ผสม"*** ในสมัยอยุธยาตอนปลายช่วงยุคสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ที่โครงสร้างหลังคาถูกเปลี่ยนมาสู่ระบบใหม่อีก ๒ ระบบ คือระบบที่**โครงจั่วประธาน**ใช้การตั้ง ***"ตุ๊กตา"*** เหมือนเดิม แต่ในส่วนที่เป็น**ปีกหลังคาชั้นซ้อน**กลับใช้ระบบวาง ***"จันทัน"*** อีกระบบหนึ่ง กับระบบที่สองคือระบบการใช้ชุด ***"จันทัน"*** อย่างเดียวเป็นตัวรับ ***"แปเอียง"*** หรือ ***"แปตะแคง"*** ที่บากลงบนหลังจันทันของโครงสร้างหลังคาทั้งหมด ซึ่งนับได้ว่าเป็นแบบแผนทางโครงสร้างอีก ๒ ระบบที่เพิ่มเข้ามา ทั้งนี้หากมองในเชิงวิเคราะห์แล้วก็จะสังเกตเห็นได้ว่า เดิมนั้นศาสนอาคารมักมีขนาดที่ใหญ่จึงต้องใช้ระบบการตั้ง ***"ตุ๊กตา"*** ซึ่งจะมีความมั่นคงและแข็งแรงกว่าในการรับน้ำหนักมวลหลังคา แต่มาในยุคสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ ศาสนสถานต่างๆ เริ่มมีขนาดที่เล็กลงอย่างเห็นได้ชัด ดังนั้นการเลือกใช้ระบบที่เอา ***"จันทัน"*** มารับแทนจึงดูสมเหตุผลเพราะเป็นโครงสร้างที่เล็กและประหยัดวัสดุกว่านั่นเอง เมื่อมาถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องจากการสร้างศาสนอาคารในยุคนี้เริ่มเข้าสู่ยุคของความเฟื่องฟูอีกครั้งหนึ่ง ทำให้อาคารต่างๆถูกสร้างขึ้นอย่างใหญ่โตและอลังการ รวมทั้งระบบแนวความคิดในการจัดสร้างที่เปลี่ยนไป คือจากเดิมในยุคสมัยอยุธยานั้นการออกแบบอาคารต้องการจะเน้นองค์พระประธานภายในให้มีบทบาทที่สำคัญต่อที่ว่างภายใน ก็จะใช้วิธีลดขนาดให้เล็กลง ขณะเดียวกันก็จะตั้งแนว **เสาร่วมใน**

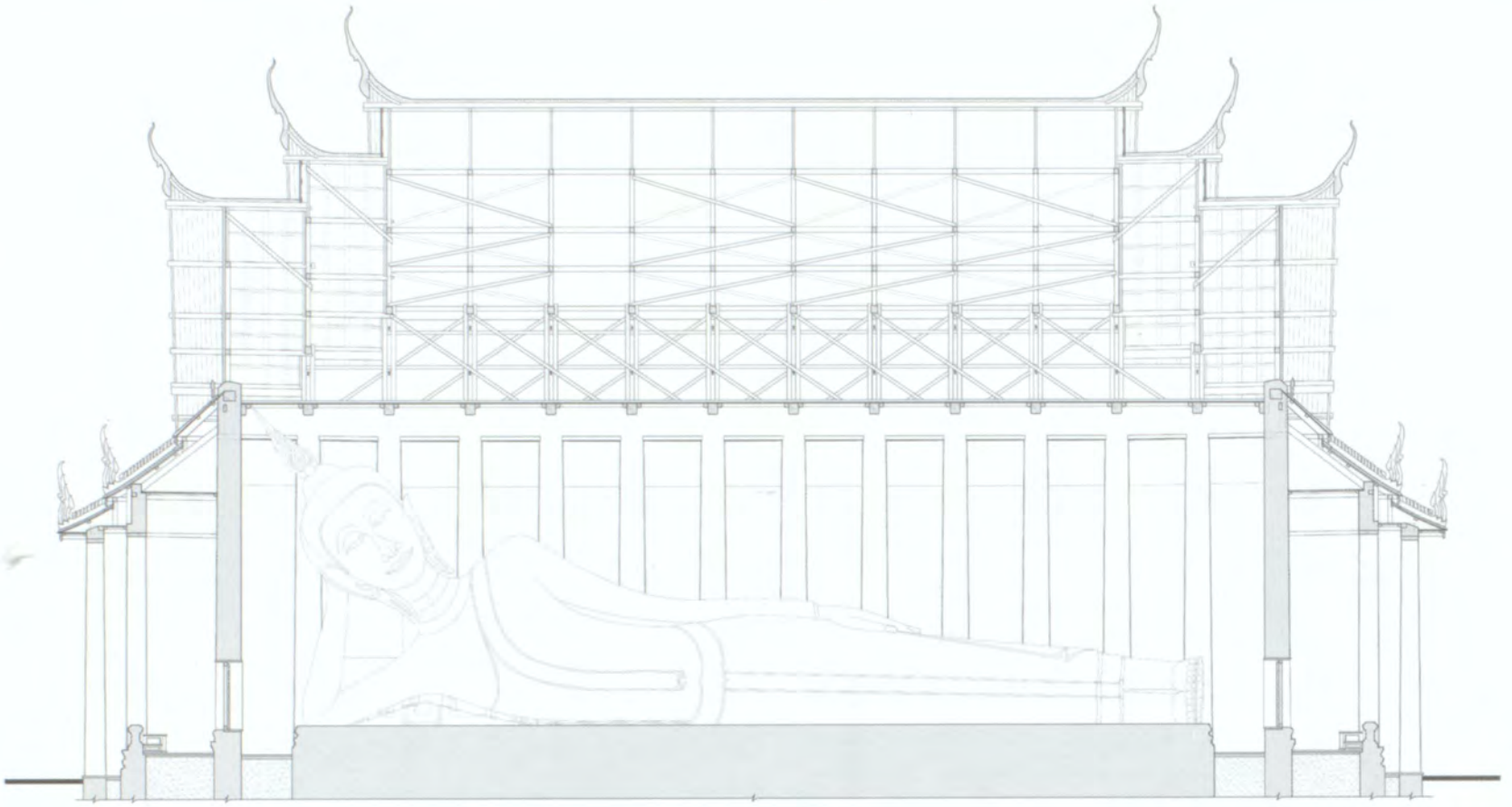






ลายเส้นภาพตัดอาคารแสดงลักษณะ
ของการใช้โครงสร้างหลังคาแบบต่างๆ

ให้ชิดกันเพื่อบีบมุมมองระหว่างช่องกลางเสาให้พุ่งตรงไปยังพระปฏิมามากขึ้น พร้อมๆ กับการทำ**ช่องเปิด**ก็มักทำให้มีน้อยที่สุดด้วย เพื่อให้ภายในมีความมืดมิด อันจะทำให้พระประธานและพิธีกรรมที่จะบังเกิดขึ้นนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์ น่าศรัทธาและยำเกรง แต่เมื่อมาถึงช่วงยุคสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์แล้วแนวความคิดทางพระพุทธศาสนามีมิติที่แตกต่างออกไปจากแบบดั้งเดิมของอยุธยาอย่างสิ้นเชิง โดยเฉพาะในมุมมองใหม่ที่มุ่งเน้นนัยยะของพระศาสนาให้สื่อถึงความรุ่งโรจน์สว่างไสวไม่อึมครึมเหมือนแบบเก่า จึงต้องมีการปรับวิธีการออกแบบในวิถีทางใหม่ทั้งหมดด้วย ดังนั้นศาสนอาคารในยุคนี้จึงถูกปรับไปสู่จินตภาพที่ดูสะอาดตา มีความโล่งและไม่มืดสลัวอีกต่อไป ดังจะเห็นว่าอาคารต่างๆ ล้วนถูกสร้างขึ้นด้วยขนาดที่ค่อนข้างใหญ่โตสูงโปร่ง ภายในกว้างขวางและมีการทำช่องเปิดที่มากมาย ซึ่งส่วนหนึ่งนั้นก็ด้วยการพยายามไม่ให้มีสิ่ง



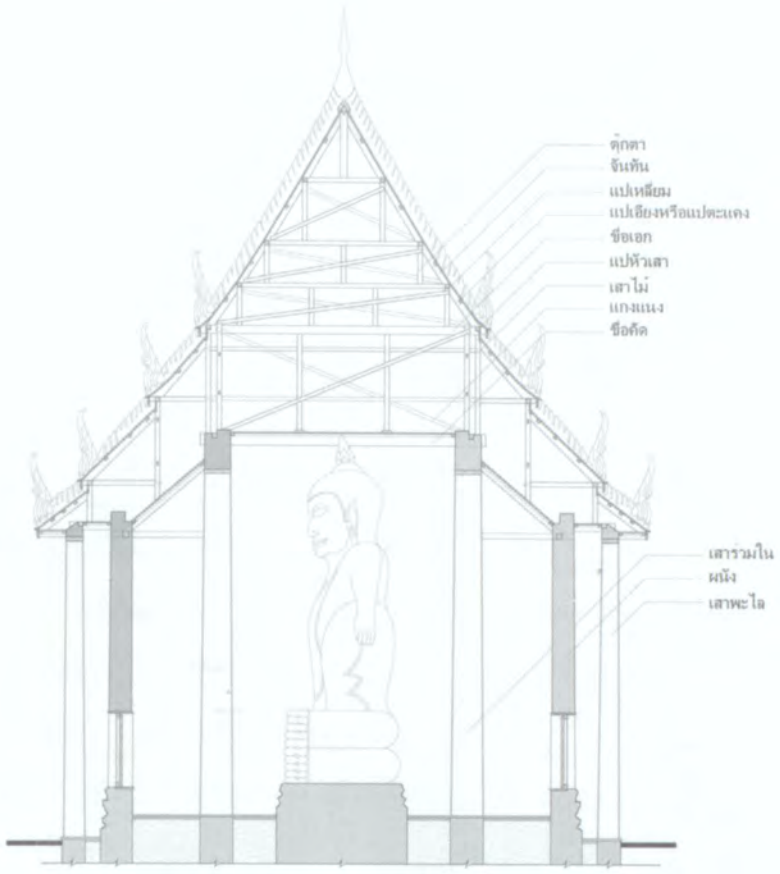
ภาพลายเส้น ซ้าย - ขวา
ลายเส้นรูปตัดตามยาวและตามขวาง
พระวิหารพระพุทธไสยาส แสดงลักษณะ
โครงสร้างอาคารและหลังคา



ภาพกลาง
ลักษณะของโครงสร้างหลังคาประธานซึ่งเป็นแบบ “ผสม”
สังเกต “แปเหลี่ยม” ที่สลับกับ “แปเอียง”

ภาพล่าง
ลักษณะของการตั้งเสาแบบตั้ง “ตุ๊กตา”
เพื่อขึ้นไปรับโครงสร้างจั่วหลังคา





ภาพบนขวา
ลักษณะการก่ายเป็น "แกงแนง" เพื่อยึดโครงสร้างระหว่างกัน ของหลังคาในแต่ละช่วงเสา



กีดขวางใดๆ อยู่ภายใน โดยเฉพาะการมี**เสาร่วมใน** และที่สำคัญก็คือการปรับเปลี่ยนแนวความคิดเช่นนี้ ย่อมต้องไม่ให้กระทบต่อการออกแบบ**รูปทรงหลังคา**โดยเด็ดขาด ด้วยจะส่งผลมาถึงรูปลักษณ์ของอาคารโดยรวมที่ทำให้เกิดความไม่สมส่วนกันกับส่วนของฐานและตัวเรือน ฉะนั้นเพื่อจะให้ได้มาซึ่ง**ขนาด**และ**รูปทรงหลังคา** ที่ยังคงเข้าอยู่ในเชิงสัดส่วนที่ดีและเป็นแบบอย่างไทยอันงดงามด้วยแล้ว ก็จำเป็นจะต้องหาทางแก้ไขในส่วนของโครงสร้างหลังคาโดยการออกแบบให้เป็น ***"ระบบผสม"*** อย่างใหม่ขึ้นมาแทน ในลักษณะที่เอาระบบการตั้ง ***"ตุ๊กตา"*** มาวางเป็นโครงสร้างหลัก แล้วใช้ระบบแบบ***"จันทัน"*** แทรกเข้าไปผสานระหว่างกันบนโครงเดียวกันนั้น ซึ่งก็ทำให้ตับหลังคาแต่ละผืนจะมี ***"แปลาน"*** ทั้งแบบ ***"แปเหลี่ยม"*** และ ***"แปตะแคง"*** วางสลับกันไปมา ดังเห็นได้จากกลุ่มอาคารในยุคต้นๆ นี้ ไม่ว่าจะเป็นพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หอมณเฑียรธรรม พระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม หรือพระอุโบสถวัดระฆังโฆสิตาราม ฯลฯ ซึ่งแบบอย่างของระบบดังกล่าวจะต่างจากแบบสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ ที่แม้เป็น ***"ระบบผสม"*** เช่นเดียวกัน หากแต่ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ นั้นแต่ละระบบต่างก็ทำหน้าที่ในการแยกรับส่วนของผืนหลังคาคนละชุดกัน ไม่ได้รวมเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียวเหมือนอย่างของยุครัชกาลที่ ๑ - ๒ นี้ และเฉพาะแต่ในกรณีของ **พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**นั้นยังได้ใช้วิธีการวางโครงสร้างหลังคาทั้งชุด ให้เทินอยู่บนปลายผนังโดยเลี่ยงการมี**เสาร่วมใน**ทั้งหมดอีกด้วย ทั้งๆ ที่อาคารนี้มีความกว้างที่มากถึง ๑๒ เมตรก็ตาม ความพยายามดังกล่าวแม้จะประสบผลสำเร็จได้ดังประสงค์ แต่ทว่าการจะใช้ระบบโครงสร้างที่มีคุณลักษณ์เช่นนี้กับทุกอาคารแล้ว ก็จะต้องมีความพร้อมใน



ภาพล่างขวา
เสาไม้ ๓ ต้นที่ประกอบรวมเป็นชุดเดียวกัน

เชิงของ ***"วัสดุ"*** อันได้แก่ เครื่องไม้เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะกับองค์ประกอบประเภท ***"ขื่อ"*** ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น**ขื่อเอก ขื่อโท** หรือ**ขื่อคัด**ก็ตาม ซึ่งนอกจากจะต้องจัดหาไม้ที่มีคุณสมบัติในแง่เนื้อไม้ที่ดีแล้ว ยังต้องเป็นไม้แบบต้นเดียวยาวตลอดเกินกว่า ๑๐ เมตรขึ้นไป อีกทั้งยังต้องมีขนาดของหน้าตัดไม้ที่ใหญ่โตด้วย เพราะการใช้ขนาดของไม้ที่ไม่สัมพันธ์กันกับระยะของช่วงความกว้างอาคารแล้วอาจทำให้โครงสร้างหลังคาทั้งหมดนั้นแอ่นหรือหักพังได้ จึงนับว่าเป็นเรื่องที่ยุ่งยากพอสมควรในการจะจัดหาไม้ให้ได้ครบตามคุณสมบัติดังกล่าว

ดังนั้นเมื่อมาถึงช่วงสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้ เพื่อเป็นการแก้ไขปัญหาในเรื่องของระบบการรับน้ำหนักที่ค่อนข้างเสี่ยง รวมทั้งเรื่องของการจัดหา ***"ไม้"*** ที่ต้องให้มีขนาดใหญ่จำนวนมากๆ ในเชิงกระบวนการทางช่างจึงจำเป็นต้องคิดหาระบบวิธีในการพัฒนาทางโครงสร้างขึ้นใหม่อีกครั้ง นั่นคือการเริ่มนำเอา**เสาร่วมใน**กลับมาร่วมใช้ในการช่วยแบ่งเบา ***"ขื่อ"*** สำหรับรับน้ำหนัก อันจักเป็นการลดทอนขนาดขององค์ประกอบทางโครงสร้างส่วนอื่นๆ ด้วย ที่สำคัญคือยังทำให้การใช้โครงสร้างหลังคาแบบ ***"ระบบผสม"*** อย่างของรัชกาลที่ ๑ สำหรับรับน้ำหนักโดยรวมนั้นเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น โดยเฉพาะชุดหลักที่จะใช้รับ**โครงจั่วประธาน**และ**โครงสร้างปีกหลังคาชั้นซ้อน**ในชุดรอง สามารถวางลงบนหัวเสาของ**เสาร่วมใน**ได้อย่างเสถียรมั่นคง ส่วนประเด็นปัญหาในเรื่องของความโล่งภายในอาคารที่จะเกิดจากการมี**เสา**มากีดขวางนั้น ก็ได้แก้ไขด้วยการพยายามปรับแนว**เสาร่วมใน**นั้น ให้ขยับถอยห่างออกจากกันให้มากที่สุด เพื่อเป็นการเปิดพื้นที่ช่วงระหว่างกลางอาคารให้ดูกว้างอยู่เหมือนเดิม ซึ่งการคลี่คลายด้วยวิธีการดังกล่าวนี่เองทำให้เกิดเป็นระบบโครงสร้างอันเฉพาะขึ้นในรัชกาลนี้เช่นกัน และกลายเป็นแบบแผนอันสำคัญที่ถูกหยิบยืมไปใช้กับศาสนอาคารอื่นๆ ในแทบจะทุกแห่ง

"พระวิหารพระพุทธไสยาส" วัดพระเชตุพนนั้น หากมองโดยผิวเผินก็คงคาดเดากันว่าน่าจะมีระบบของโครงสร้างหลังคาที่เป็นไปตามแบบแผนนิยมดังที่กล่าวมาทุกประการ ทว่าในความเป็นจริงแล้วกลับมีเทคนิควิธีที่ซับซ้อนมากกว่าที่คาดคิดนัก เพราะโดยปกติทั่วไปถ้าเป็นอาคารขนาดไม่ใหญ่มาก การวางชุดโครงสร้างหลังคามักนิยมวางเทินหรือฝังอยู่บนปลาย**ผนังอาคาร**หรือเหนือหัว**เสาร่วมใน**โดยตรงเสมอ ไม่ว่าจะมีการยึดโยงกับโครงสร้างผนังและเสาร่วมในด้วยวิธีใดก็ตาม แต่หากเป็นอาคารที่มีขนาดใหญ่ขึ้นก็มักมีการต่อเป็น ***"เสาไม้"*** ขึ้นไปเหนือหัวเสาร่วมในก่อน แล้วจึงวางชุดของโครงหลังคาเทินอยู่บนปลายของ ***"เสาไม้"*** นั้น ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการยืดให้ส่วนของหลังคามีความสูงมากขึ้นนั่นเอง ซึ่งพระวิหารพระพุทธไสยาสหลังนี้ก็มีการตั้งเป็น ***"เสาไม้"*** ขึ้นไปเช่นกัน แต่ที่มีลักษณะแปลกพิเศษกว่าที่อื่นใดก็คือ เป็น**เสาไม้**ขนาดค่อนข้างเล็กโดยมีหน้าตัดเพียงประมาณ ๐.๒๕ เมตร แต่สูง ๔.๕๐ เมตร และใช้ ๓ ต้นตั้งเหนือ ***"ขื่อ"*** บนปลายหัว ***"เสาร่วมใน"*** แล้วประกอบเข้าด้วยกันในลักษณะโครงรูปสามเหลี่ยม และที่ไม่ได้ประกบรวมให้แนบติดกันแบบชิ้นเดียว (แทนที่จะใช้แบบ

ภาพบน
ส่วนของปลายเสาไม้กับการสอดบากรับ "ขื่อ" และ "แปหัวเสา"





ภาพล่าง
รายละเอียดส่วนประกอบหัวเสาที่รัดด้วยแผ่นเหล็ก

เสาใหญ่ต้นเดียว หรือเป็นแบบเสาย่อย ๔ ต้น) โดยนำมาตั้งแยกให้ห่างกันในระยะที่ใช้หน้าตัดของโครงเคร่าไม้ต่างๆที่จะก่ายเป็น ***"แกงแนง"*** ซึ่งไขว้กันเป็นช่วงๆ สำหรับช่วยยึดโครงสร้างของหลังคาให้มีความแข็งแรงขึ้นนั้น มาสอดเข้าระหว่างเสาไม้ทั้ง ๓ ต้นนี้ พร้อมทั้งจัดระเบียบของตำแหน่งเสาดังกล่าว ให้เสาต้นเดี่ยววางอยู่ระหว่างแนวกึ่งกลางของเสาอีก ๒ ต้น โดยแนวเสาต้นเดี่ยวนั้นวางเสมอกับระนาบด้านนอกของ**เสาร่วมใน**ขึ้นไป ก่อนจะใช้แผ่นเหล็กขนาดเล็กๆ ร้อยยึดส่วนโคนและปลายของเสาทั้ง ๓ ต้นเข้าด้วยกันอีกครั้ง ซึ่งเสาทั้ง ๓ ต้นนี้ก็จะมีหน้าที่ที่ต่างกันคือ ต้นนอกต้นเดี่ยวจะใช้รับตัว ***"ขื่อเอก"*** ซึ่งยืดออกมารับ ***"แปหัวเสา"*** โดยตรง ในขณะที่เสาอีก ๒ ต้นจะทำหน้าที่ช่วยพยุงเสาต้นเดี่ยวดังกล่าว พร้อมทั้งช่วยรับ ***"ขื่อเอก"*** ด้วย โดยการบากส่วนปลายเสาเพื่อใช้เป็นบ่าให้ ***"ขื่อเอก"*** ที่ผ่านไปนั้นมีพื้นที่วางพาดได้

อย่างไรก็ตามลักษณะเด่นเฉพาะของการทำโครงสร้างแบบพิเศษของพระวิหารหลังนี้ ก็ไม่ได้มีเพียงตรงที่ทำเป็นชุดโครงสร้างแบบมี ***"เสาไม้"*** ๓ ต้นประกอบกันและตั้งซ้อนอยู่เหนือ ***"เครื่องก่อ"*** เท่านั้น หากแต่ยังอยู่ที่ความกล้าหาญในการ ***"เล่น"*** กับการใช้โครงสร้างในมิติที่ไม่ประสานกันกับการออกแบบทางด้านรูปทรงของอาคารขนาดใหญ่อีกด้วย ซึ่งโดยปกติการออกแบบอาคารหลังหนึ่งนั้น โครงสร้างหลังคาที่ถือว่ามีความเหมาะสมที่ดีที่สุด มักมีลักษณะที่ตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อนมากเกินไปนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งควรเป็นโครงสร้างที่มีระบบการรับน้ำหนักที่สัมพันธ์กับการใช้รูปลักษณะของอาคารนั้นๆอย่างกลมกลืนด้วย เช่น ตำแหน่งของการตั้งรับที่ตรงกับแนวที่จะผ่านลงมาของจุดถ่ายน้ำหนัก เป็นต้น แต่ในกรณีของพระวิหารหลังนี้ หากมองอย่างผ่านๆก็แทบจะไม่รู้สึกถึงความผิดปกติในความสัมพันธ์ระหว่าง**โครงสร้างหลังคา**กับ**รูปทรง**อาคารแต่อย่างใด แต่ถ้าลองผ่าอาคารในทางด้านสกัดดูแล้ว ก็จะเห็นได้ชัดเลยว่าการตั้งระบบของโครงสร้างหลังคาและอาคารนั้น ไม่ได้เป็นไปอย่างตรงไปตรงมาและประสานกับรูปทรงของอาคารอย่างแท้จริง (ดูภาพลายเส้นตัดตามขวางประกอบ) โดยเฉพาะกับส่วนที่เป็น**ปีกกันสาด**ที่ซ้อนกันลงมาเป็นชั้นๆ แล้ว ตำแหน่งของการแยกชั้นดังกล่าวซึ่งโดยปกติมักจะให้จบลงที่แนวโครงสร้างหลักของอาคารเสมอ ไม่ว่าจะเป็นแนวของ**ผนัง**หรือ**เสาร่วมนอก** หรือ**เสาร่วมใน**หรือ**เสาพะไล**ก็ตาม ด้วยเพราะเป็นส่วนที่จะต้องสัมพันธ์กันกับมิติที่เกี่ยวเนื่องกับแนวระนาบของรูปทรงอาคารด้วย เช่น ตำแหน่งโครงสามเหลี่ยมของ**หน้าจั่ว**จะตรงกับแนว**เสาร่วมใน** ปลายของ**ปีกหลังคาชั้นซ้อน**ผืนกลางจะตรงกับแนวของ**ผนังอาคาร** ในขณะที่ปลายของ**ปีกกันสาด**ชั้นสุดท้ายก็จะตรงกับแนวของ**เสาพะไล** เป็นต้น แต่สำหรับพระวิหารหลังนี้เว้นแต่โครงสร้าง**จั่วประธาน**ที่ตรงกับแนว**เสาร่วมใน**แล้ว **ปีกหลังคาชั้นซ้อน**ที่เหลือล้วนแต่อยู่เหลื่อมกันกับโครงสร้างหลักส่วนล่างทั้งสิ้น ซึ่งก็ใช่ว่าเป็นเพราะช่างไม่มีความรู้ ความเข้าใจดีพอ แต่น่าจะเป็นด้วยเพราะอาคารหลังนี้มีขนาดที่ใหญ่โตกว่าปกติทำให้การซ้อนชั้นของหลังคาที่โดยทั่วไปมักซ้อนกันแบบ ๓ ผืนเพื่อเป็นการลดทอนขนาดของผืนหลังคานั้น อาจจะยังดูเป็น

ภาพบน
ส่วนของโคนเสาไม้กับการยึดบนขื่อและแปหัวเสาของเสาร่วมใน





การใช้ไม้ "แกงแนง"
กับการสอดรับและยึดกับเสาไม้ ๓ ต้น











ภาพซ้ายบน

"ไม้ยิงลม" ที่ยึดโครงจั่วหน้าบันกับดั้งของโครงถัดไป

ภาพซ้ายกลาง

การยึดโครงสร้างในระนาบต่างๆ
ของส่วนที่ถัดลงมาจากโครงจั่วประธาน

ภาพซ้ายล่าง

รายละเอียดของส่วน "หน้าบัน" ที่ยึดกับโครงจั่วหลังคา

ภาพขวาบน

การประกบกันระหว่างโครงจั่วประธาน
กับโครงจั่วหลังคาชั้นลด

ภาพขวาล่าง

รายละเอียดของโครงสร้างหลังคาชั้นลด
ที่เข้ามาฝากยึดกับโครงจั่วประธาน

ผืนใหญ่อยู่ดีหากมาใช้กับอาคารหลังนี้ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องซอยย่อยออกเป็น ๔ ผืน ซึ่งการย่อยมากถึง ๔ ผืนเช่นนแม้มีทำกันอยู่บ้างแล้ว หากแต่การจัดวางตำแหน่งของชุดโครงสร้างเพื่อรับการซ้อนของปีกหลังคานั้น ก็ยังคงให้จบลงในลักษณะที่สัมพันธ์กับโครงสร้างหลักอยู่ดีด้วยการซอยเพิ่มในระหว่างกลางของโครงสร้างหลักแล้วตั้งเป็น ***"ตุ๊กตา"*** ขึ้นไปรับชายหลังคาส่วนนั้นๆ แต่ของวิหารพระนอนนี้เนื่องเพราะความต้องการในการ ขยายพื้นที่ในระหว่าง**เสาร่วมใน**ให้มีความกว้างที่มากที่สุดดังกล่าวมาแล้วก็ทำให้พื้นที่ระหว่างช่วง**ผนัง**และ**เสาร่วมใน**มีระยะที่แคบลงโดยปริยายจึงไม่กว้างเพียงพอต่อการที่จะซอยปีกหลังคาระหว่างส่วนนี้ให้เป็นอย่าง ๒ ซ้อนได้เหมือนปกติ ด้วยจะทำให้ผืนหลังคาที่ถูกซอยแล้วมีขนาดเล็กมากจนเกินไป ดังนั้นทางออกจึงจำเป็นต้องยืดผืนหลังคาของตับที่สามให้ยาวเลยออกไปนอกจุดรับที่เป็นแนวผนัง พร้อมทั้งแก้ไขตำแหน่งของจุดรับใหม่ด้วยการขยับ ***"ตุ๊กตา"*** ให้เลื่อนเข้าไปชิดริม**เสาพะไล** ในขณะที่หลังคาตับสุดท้ายที่ปกติต้องวางบน**เสาพะไล**ก็ต้องร่นออกไปนั่งบน ***"เต้า"*** แทนเช่นกัน ซึ่งการออกแบบในลักษณะเช่นนี้ ส่วนหนึ่งนั้นเป็นเพราะช่างเข้าใจดีว่าย่อมไม่อาจใช้ได้กับอาคารที่เป็นแบบ ***"ทรงคฤห์"*** ชนิดที่ไม่มีหลังคาปีกนกด้านหุ้มกลอง ด้วยจะทำให้มองเห็นความไม่สัมพันธ์ต่อกันของระบบโครงสร้างกับระนาบของรูปทรงที่ชัดเจน แต่กลับสามารถใช้ได้กับรูปลักษณ์อาคารแบบที่มี ***"ปีกนก"*** โดยรอบเช่นพระวิหารหลังนี้ เพราะผืนหลังคาปีกนกจะช่วยปิดบังไม่ให้เห็นถึงความไม่สัมพันธ์ดังกล่าวนั่นเอง นอกจากนั้นแล้วในการสร้างชุดของ**โครงสร้างเสาไม้**ที่ซ้อนขึ้นไปเหนือโครงสร้างหลักอีกชั้น ก็ใช่จะเป็นเรื่องของการท้าทายกับระเบียบแบบแผนทางโครงสร้างดังที่เคยปฏิบัติกันสืบมาไม่ หากแต่น่าจะเป็นด้วยเพราะข้อจำกัดบางประเด็น โดยเฉพาะในเรื่องของขนาดอาคารที่ทำให้กลายเป็นปัญหาใหญ่ที่ส่งผลถึงระบบของโครงสร้างส่วนต่างๆ ทั้งหมด โดยเฉพาะกับผนังและกลุ่มเสาลอย ทั้งที่เป็น ***"เสาร่วมใน"*** และ ***"เสาพะไล"*** เพราะจากประสบการณ์อันเลวร้ายที่เพิ่งผ่านพ้นไปในคราวปฏิสังขรณ์พระอุโบสถของวัดเดียวกันนี้ ทำให้ช่างหลวงทั้งหลายต้องกลับมาทบทวนในกระบวนการสร้างสรรค์กันใหม่อีกครั้ง เมื่อปรากฏว่าพระอุโบสถที่ทำขึ้นใหม่นั้นส่วนของหลังคาได้พังทะลายลงทำให้มีผู้เสียชีวิตและบาดเจ็บมากมาย ดังในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์เขียนไว้ว่า

> *".....การพระอุโบสถวัดพระเชตุพนนั้นทำใหม่ มาถึงวันจันทร์ เดือน ๔ แรม ๔ ค่ำ ยกเครื่องบนขึ้น ผนังทลายทับคนตาย ๕๐ คน ลำบากเป็นหลายคน เป็นเหตุด้วยพระอุโบสถใหญ่ **เสารายในเล็กไม่มีเสาแก่น** หนักตัวเข้าจึงได้ท้อลงมา โปรดให้ทำใหม่ ใส่เสาแก่นก็มั่นคงดี....."*

ซึ่งพบว่าต้นเหตุสำคัญของความล้มเหลวมาจากการใช้ขนาดของเสาก่อที่เล็กเกินไป และที่สำคัญคือเสาก่อนั้นไม่มี ***"เสาแก่น"*** อันหมายถึง**แกนเสา**ของโครงสร้างนั่นเอง ดังนั้นจึงทำให้เชื่อได้แน่นอนว่าเมื่อมาสร้าง ***"พระวิหาร***



ชั้นของตับหลังคา ซึ่งโครงสร้างไม่สัมพันธ์กับตำแหน่งที่รับน้ำหนัก ซึ่งจะเห็นได้จาก "ตุ๊กตา" ที่วางเทินบนหลัง "จันทัน" แทนที่จะวางเหนือเสาหรือผนัง



โครงสร้างของตับหลังคาชั้นซ้อนในชั้นถัดมา สังเกตแนวอิฐก่อซึ่งทำเป็นชั้น "คอสอง"

พระพุทธไสยาส" นี้ องค์ความรู้ดังกล่าวก็ย่อมต้องถูกปรับมาสู่การใช้แบบแผนของการก่อเสาและผนังให้มี ***"เสาแก่น"*** ซึ่งเป็น**เสาไม้**ฝังอยู่ภายในด้วยเช่นกัน และประเด็นนี้นี่เองที่น่าจะเป็นบทเรียนอันสำคัญอย่างยิ่ง เมื่อ**เสาร่วมใน**และ**ผนัง**อาคารถูกวิเคราะห์แล้วว่า ไม่ควรได้รับการก่อให้สูงขึ้นไปกว่านี้อีก เพราะจะทำให้เสาที่เดิมมีขนาดใหญ่มากถึง ๑.๓๗ ม. และสูงถึง ๑๖.๑๕ ม. ต้องกลายเป็นเสาที่เล็กไปเหมือนเช่นที่เคยเป็นกับ**เสาร่วมใน**ของพระอุโบสถมาแล้ว ปลายเสาและผนังจึงจำต้องสุดอยู่เพียงเท่านั้น ส่วนที่เหลืออีกประมาณ ๑๓.๙๐ ม. จึงเป็นหน้าที่ของการสร้างโครงสร้างอีกชุดมาประกอบขึ้นใหม่ ซึ่งประกอบด้วยเสาไม้ที่สูงประมาณ ๔.๕๐ ม. และโครงจั่วประธานอีกประมาณ ๙.๔๐ ม. โดยอาศัยการปิดกั้นช่วงรอยต่อระหว่างกันด้วยการใช้ระนาบของเพดานมาคั่นนั่นเอง อย่างไรก็ตามอาจทำให้เกิดมีข้อกังขาได้ว่า เหตุใดจึงไม่ลดความสูงของหลังคาลงมาให้เหลือเพียงแค่ระดับเพดานเท่านั้น เพราะด้วยระดับที่สูงมากดังกล่าวก็เพียงพอต่อการจะประดิษฐานองค์พระพุทธไสยาสได้อย่างสมบูรณ์แล้ว และนอกเหนือกว่านี้คือส่วนที่ต่อเสริมขึ้นไปสูงอีกเท่าตัวนั้น นอกจากจะทำให้โครงสร้างหลังคา ไม่แข็งแรงแล้ว ยังเป็นส่วนเกินของที่ว่างที่ใช้ประโยชน์อันใดไม่ได้เลย ซึ่งคำตอบก็น่าจะมาจากเหตุปัจจัยสำคัญในเชิงการออกแบบทางสถาปัตยกรรมนั่นเอง เพราะงานสถาปัตยกรรมไทยต้องประกอบด้วยหลักสำคัญ ๕ ประการที่ต้องประสานเข้ากันให้ได้อย่างกลมกลืน โดยจะขาดเสียซึ่งอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ จึงจะเกิดสัมฤทธิผลในการสร้างงานชิ้นนั้นๆ อันได้แก่

หลักทาง**คติความหมาย**และ**สัญลักษณ์**

หลักทางการออกแบบ**พื้นที่ว่าง**

หลักทางการออกแบบ**รูปลักษณ์**และ**รูปทรงอาคาร**

หลักทางการออกแบบ**โครงสร้างอาคาร**

หลักทางการใช้**องค์ประกอบตกแต่งอาคาร**

ซึ่งในกรณีของอาคารหลังนี้ก็ได้ถูกออกแบบขึ้นภายใต้หลักเกณฑ์ดังกล่าว โดยมีเงื่อนไขเบื้องต้นอันสำคัญคือ **คติ** หรือแนวความคิดที่มาจากพระราชประสงค์จะให้เป็นพระวิหารสำหรับประดิษฐานพระพุทธไสยาส ที่เป็นปัจจัยกำหนดการออกแบบเพื่อจัดวาง**พื้นที่ว่าง**ให้รับกับการใช้งานดังกล่าว ขณะเดียวกัน

ก็ต้องให้อยู่ภายใต้**รูปลักษณะ** และ**รูปทรง**ของอาคารที่เหมาะสมสัมพันธ์กับเนื้อหาที่อยู่ภายในอาคารนี้ด้วย โดยมีระบบทาง**โครงสร้าง**เป็นตัวประสานให้เกิดเป็นรูปลักษณ์และรูปทรงได้ตามที่ต้องการ ในขณะที่การ**ประดับตกแต่ง**จะเป็นส่วนประกอบที่ช่วยส่งเสริมให้ภาพรวมทั้งหมดมีความหมายและความสวยงามสอดคล้องกับแนวคิดเบื้องต้นยิ่งขึ้น ซึ่งในกระบวนหลักสำคัญดังกล่าว หลักทาง**รูปทรง**และ**ลักษณะ**ดูจะเป็นเรื่องที่ยากที่สุด ด้วยเพราะต้องคำนึงถึงสัดส่วนที่เหมาะสมและลงตัวต่อกัน ทั้งใน**มิติ**ทาง**เชิงกว้าง เชิงยาว**และ**เชิงสูง** เพื่อจะใช้ออกแบบกับอาคารที่มีขนาดใหญ่กว่าปกติ ดังนั้นเหตุที่ต้องยืดอาคารขึ้นไปด้วยการตั้งแนวเสาไม้อีกชุดหนึ่งแทนที่จะจบเพียงแค่ระดับของ**ฝ้าเพดาน**นั้น ก็เพราะมาจากความต้องการในการออกแบบรูปทรงลักษณะของอาคารให้มีสัดส่วนที่งดงามและมีความสัมพันธ์ต่อกันในเชิง**มิติ**ทั้ง ๓ ดังกล่าวที่ครบถ้วนสมบูรณ์นั่นเอง ซึ่งหากไม่ทำเช่นนี้แล้วรูปลักษณ์ของอาคารที่ปรากฏก็จะดูเตี้ยแจ้ผิดส่วนไปอย่างแน่นอน

สำหรับในส่วนของโครงสร้าง ***"ฐาน"*** นั้น ไม่มีหลักฐานในเชิงข้อมูลทางเอกสารที่แน่ชัดที่จะอธิบายได้ว่าเป็นเช่นใด อีกทั้งเป็นส่วนที่อยู่ใต้ดิน จึงยากที่จะสันนิษฐานได้ แต่อย่างไรก็ตามหากลองพิจารณาเปรียบเทียบกับข้อมูลบางส่วนที่ระบุไว้อย่างชัดเจนในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนเรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพนครั้งรัชกาลที่ ๑ ถึงการทำโครงสร้างส่วน ***"ฐานราก"*** ของพระมหาเจดีย์ที่ว่า

> ".....ขุดรากพระเจดีย์ใหญ่กว้างสิบวา ลึกห้าศอก ตอกเขมเอาอิฐหักใส่กระทุ้งให้แน่น แล้วเอาไม้ตะเคียนยาวเก้าวา น่าศอกจัตุรัสเรียงประดับประกับกันเป็นตะรางสองชั้น แล้วจึงเอาเหล็กดอกเห็ดใหญ่ยาวสองศอกตรึงตะหลอดไม้แกงแนงทั้งสองชั้น หว่างช่องแกงแนงนั้นเอาอิฐหักทรายถมกระทุ้งให้แน่นดี....."

ดังนี้แล้ว ก็อาจทำให้เห็นภาพการทำ ***"ฐานราก"*** ของอาคารอื่นๆรวมทั้ง ***"พระวิหารพระพุทธไสยาส"*** นี้ด้วยว่า น่าจะใช้เทคนิควิธีและกระบวนการในการทำโครงสร้าง**ส่วนฐาน**นั้นในลักษณะที่ไม่น่าจะแตกต่างไปจากนี้มากนัก ด้วยเพราะต่างก็มีคุณลักษณ์ของการก่อรูปอาคารที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานแห่งองค์ความรู้เดียวกันนั่นเอง.



รายละเอียดของโครงสร้างหลังคาบริเวณตอนมุมที่จะทำเป็นปีกนก

The Characters and Architectural Style

of Wat Pho's Phra Vihara of the Reclining Buddha

It is generally recognized that the monastic area of Wat Pho is one of only a few such complexes in a Buddhist temple that represents a perfect design in Buddhist art in Thailand, in terms of religious symbols, space management, composition, and construction plan in modern concept, such as in creating the balconies with modified corners, the transformation of surrounding balcony into surrounding hall, or the grouping of the main pagodas, for example. Also, when other characters are taken into consideration, the perfect "symmetry" plan is imminent. The structure of the entire temple seems to have been pre-planned for such symmetrical planning.

In fact, looking back to the First Reign of the Bangkok Period when the reconstruction began, there was no structural planning as evidenced. The monastic area lacked the lower part to the West. It was cut off in a rectangle. This was due to the fact that when King Phra Phutthayodfa Chulalok the Great, Rama I, commanded the reconstruction of Wat Photharam as he established Bangkok as the capital city, the expansion of the temple area could not be fully undertaken. It was extended lengthwise to meet the walls of the Grand Palace to the East. In width, the expansion could only be made to the South, since the area to the North, at the Western corner ran into the palace of Princess Ku, the King's younger sister , established as Her Royal Highness Princess Narintharathewi, commonly known as "Chao Khrok Wat Pho", for whom he commanded the palace to be built. Thus, the temple plan which defined the monastic area at the beginning of the First Reign was only complete in the front main rectangle or the upper part to the East, as evidenced from the groups of buildings that made up the main structure, namely the prayer hall, the four pagodas of the holy relics, the directional halls, the surrounding balcony, including the satellite pagodas and the four surrounding halls, all designed as parts of one main structure within the outer temple walls, under the concept of Buddhist cosmology in "Trai Bhumi - The Three Spheres", with the prayer hall at the center, comparable to Mount Meru, the epicenter of the universe.

Other secondary structures spread out from the axis and the center in the same manner on the left and the right, the north and the south, making the whole plan symmetrical. Minor plans make up another group on the lower part or to the back of the plan, which is short and narrow. They include the Si

Sanphet Great Pagoda, which, although surrounded by balcony as part of the main structure to the North, is secondary or supplementary. The same can be said of the Scripture Hall, lying next to the pagoda on the South, aligning with the center of the Great Pagoda and the prayer hall. It can be said that they are not related to the new structure to the North. The plans of such secondary structures therefore seem like excesses of the main structure, with no symmetry formed.

When King Rama III had the temple renovated and reconstructed following the death of both Her Royal Highness Princess Narintharathewi and Prince Narintharaphitak, her husband, in the previous reign, and a new palace was built for their two sons near Saphan Han Gate, the area was included into the main plan, with the new structures planned to be symmetrical with the main plan. Another building was put up on the opposite side, aligning with the axis of the old prayer hall, with the scripture hall as the center. The entire plan became symmetrical with 3 parallel axes, a popular trend of the reign, as evidenced in other temples built or renovated in the reign, including Wat Thepthidaram, Wat Ratchanaddaram, Wat Nang Nong, Wat Kalayanamit, and Wat Chaloem Phra Kiat.

Most importantly, the concept corresponded with King Rama III's idea in building twin pagodas, one dedicated to his royal father, and another as his own. They were built on both sides of the Si Sanphet Great Pagoda, the pagoda of his royal grandfather. Another building was built and dedicated to his royal mother, Queen Srisulalai, probably at his wish as well. It could therefore be assumed that the Reclining Buddha and Phra Vihara of the Reclining Buddha were meant by King Rama III as a merit for his mother, in the same manner as the Reclining Buddha created and enshrined in Phra Vihara of the Reclining Buddha at Wat Ratcha-Orasaram in the Second Reign when he was H.R.H.Prince Jessadabodin, a senior son of King Rama II. At the gable of the temple hall, he had the figure of a rooster made and put up, representing the year of birth of his royal mother, in the same manner that a full moon was featured on the door and window panels of Wat Chaloem Phra Kiat, signifying his maternal grandfather and grandmother, whose name were Boonpheng, meaning "full" and Chan, meaning "moon".

Considering the physical feature and architectural design of Phra Vihara of the Reclining Buddha, however, it was obvious that it was the last structure added in the monastic area, after the renovation of the old prayer hall and the scripture hall. After the completion of Phra Vihara of the Reclining Buddha, all structures in the lower part of the temple were integrated into one single unit and combined with the main structure of the monastic area. Although other structures were later added, such as the belfry, the bordering pavilions between the monastic and the residential areas, the God Indra's garden, or the crocodile pond, they were all put in to fill the space in the whole plan.

Building Plan

Phra Vihara of the Reclining Buddha's layout is lengthwise from East to West, in parallel with the main axis of the entire structure. Phra Vihara faces the East, therefore the Reclining Buddha turns towards the North. Although it is not the most significant building in the plan, its architectural design and decorations must have been the most difficult to execute, due to several limitations. The Reclining Buddha is huge and placed lengthwise, making the interaction between the image and devotees different from the familiar situation with sitting or standing Buddha. In those cases, the Buddha image presides at the center to one end of Phra Vihara, making the homage paying rhythmic and orderly , that is, from the entrance to the end of Phra Vihara, with the space in between taken into account. Thus the columns are placed to extend the worshipping space with the columns as the pathway and the worshipping area.

Moreover, the technique used in shaping the Reclining Buddha in clay is complicated. Real knowledge and understanding of perspective are essential. The image must also be weatherproof, especially in damp condition. Structural problems range from the image, the base and the foundation of Phra Vihara to stand the weight of the Buddha, and Phra Vihara itself which has to house the huge image.

Limitations imposed by the procedure and the management system during the construction of Phra Vihara require good and effective planning. To carry out the construction of such a hall, and to achieve the best results in art and architecture, knowledge and expertise in different disciplines are required. As the task is complicated and hard, it is fair to say that only a great and powerful figure could have it accomplished. Thus, a reclining Buddha lying 42.45 meters, measuring 5.55 meters in width, was completed successfully, as the largest reclining Buddha of the early Bangkok Period, enshrined in the longest temple hall, 22.50 meters in width, and 60.85 in length. The hall is in 2 parts according to its functions, as follows:

Inner Area, for the enshrinement of the Reclining Buddha, which is the central stretch between the inner columns, about 10.60 meters wide and 42.45 meters long, and the area around the Reclining Buddha about 2.80 meters wide, for devotees to pay their homage or to make three clockwise rounds of the image.

Outer Area, also in two parts, namely the balcony, of the same width as the hall, about 4.20 meters in depth, serving as the entrance to the front and the back of Phra Vihara, and the outer columns, supporting the end of the sloping roof. The columns are positioned in accordance with the structure, 6 along the width, at the space of 1.90 meters, 4.00 meters, and 5.35 meters towards the center. Lengthwise, there are 17 columns, positioned at the space of 1.90 meters, 4.20 meters, 3.70 meters, 3.70 meters, 3.70 meters, 3.70 meters, 3.70 meters and 3.70 meters, towards the center as well.

As Phra Vihara has its front and back facing the East and the West, two entrances are placed on each side, linked to the pathway within the hall beside the image. The central part between the entrances has 3 window openings. The lengthwise side also opens as entrances, 2 on each side, between the 3rd and the 4th inner columns from the front and the back. The remaining space has window openings. There are altogether 8 entrances, and a total of 28 window openings. It is a temple hall with the greatest number of doors and windows. The openings are large, the doors about 2.20 x 4.00 meters each, and the windows 1.58 x 3.27 meters each.

Architectural Forms and Decorations

King Rama III ably conducted junk trade with China since he was Prince Jessadabodin in the reign of his royal father, King Rama II. He became familiar with Chinese artworks and adapted them to Thai architecture. He reckoned the advantages of Chinese architecture which mainly used clay and tiles as more solid and enduring than the Thai woodworks. Thus, his renovated and newly constructed temples were full of Chinese influences, and became subjects of amazement in those days. The style was later widely adopted in the Third Reign.

The evolution of the new architectural form was not direct copying of the Chinese style, but an adaptation of the concept, based on the established values. The plan, features, and attributes were modified on the structure of the Thai architectural form, making it a new trend. Some were built and decorated with Chinese influences such as Wat Ratcha-Orasaram, while others were in adapted form to suit the Thai tradition.

Phra Vihara of the Reclining Buddha was obviously built in traditional style in its layout, form, size and proportion, as well as the positioning of the structure. The emphasis on placing the entrances across the breadth to the front and the back of the lengthwise structure was in accordance with the long-established Thai tradition which differed completely from the Chinese style, in which the structure was always placed transversely, with the object of worship facing the length of the structure, where the main entrance was always found.

The building plan with outer columns on all sides appeared in the Thai architectural style from way back in history, in particular towards the end of the Ayutthaya Period, from the reign of King Borommakot onwards, for example the renovation of the temple hall of Phra Srisanphet. Such a pattern remained in the memories of Ayutthaya generations of builders and artists, down to the early Bangkok Period in the reign of King Rama III, as it not only represented the continuation of cultural heritage, but was also significant in the creation of artworks.

The roof, meanwhile, is in "bird's wings" form, covering the balconies both in the front and the back. The roof is in 3 descending stages to the front and to the back, covered with colored tiles. As the structure is large, the vast expanse of the descending stages of the roof is further divided in 4 sub-stages each. Each stage is decorated with pediments and small jutting finial as the main feature. Other parts of the roof are influenced by Chinese and Western styles, such as the gable which features the gilded technique decorated with mirror in the pattern of stylized hibiscus flower or undecorated balcony and surrounding columns, without carved lotus heads and braces. The columns are instead plainly and lightly decorated in Chinese style, in the same manner as the balcony and the door and window arches, which are in floral designs, gilded and decorated with colored mirror. The base of the hall is fashioned in lotus petal and topmost orb, placed on a large flat base to support the surrounding outer columns.

In decorations, the most important parts of the building are the gables and the door and window arches. They are likely modeled after the patterns on the gables of Wat Prayunrawongsawat, both in patterns and shapes of the arches and later influenced the construction of other prayer halls such as the temple hall of Wat Ratchanaddaram, the prayer halls of Wat Buranasirimatyaram, Wat Nang, and Wat Bophitphimuk, for example.

The interior of the hall feature mural paintings on all sides. The subject matters and methods are traditional Thai murals, with occasional Chinese patterns such as the lacquered and gilded painting of peacock in full display on stone inscription, the patterns on inner columns, and parts of the patterns on the ceiling, in Chinese style floral designs, for instance.

As is well known, Phra Vihara of the Reclining Buddha differs from other structures in the measurements, the width, the length and the height which exceed the usual norms, in particular the length which is more than 60 meters. It presented quite a problem to plan the building in relations to the environment and in proportioning it according to the required width, length and height of the hall. Court officials in charge of the construction resorted to the mass "reduction" and "increment" technique to create correlation among the three dimensions. As the length far exceeds the width of the hall, elements are added crosswise, with the outer columns covered by the bird's wings roof to add to crosswise horizontal lines. The great height is reduced in sight by means of descending stages of the roof, with more sub-stages added to reduce the vertical lines.

The most important and problematic dimension, however, is the length. The distance is great, and in normal perception, the line tends to curve down on both ends. Solutions are found for both problems. Outer columns are added at greater frequency to break the length, covered by the roof in three descending stages. The vertical lines of the columns prop up the building, while the frequency and the descending roof help reduce the perceived height. The ends, meanwhile, are curved upwards gracefully. Looking at the hall lengthwise, the top part appears in a straight line.

Construction System

From Sukhothai Period to the Fourth Reign of the Bangkok Period, Buddhist structures such as the prayer hall, the temple hall, and the palace-topped shrine - *mondop* were all built in a combined system, masonry and woodworking.. Masonry was employed in the foundation, the base and the columns, while woodworking made the top part. For masonry, brick and laterite were used, and only wood for the roof structure. Some structures were in a single system, such as the Mondop group of the City of Chaliang in the Sukhothai Period where only masonry was used from the foundation to the roof. For the foundation, the ground was dug up and filled with broken bricks and stones for the surfacing. Bricks were then laid as the foundation along the lines marked for columns and walls, later filled with earth. The walls were of 2 types, as ordinary walls built

between columns in the Sukhothai Period, and weight-bearing walls in the Ayutthaya Period, built as part of the structure. For the roof, in the Sukhothai Period, a support was built to meet square beams laid up in layers as the principal gable and as layered roof. The system later evolved into a combined system, notably in the reign of King Narai the Great of late Ayutthaya Period

The set up of a support was used for the principal gable, while in the layered roof, beams were all placed on one side on the rafter, making up a new roofing system. This came about as places of worship shrank in size and the latter system served better for small structures. In early Bangkok Period, places of worship became extensive and glorious again. The concept of places of worship also changed. In late Ayutthaya Period, the presiding Buddha or objects of worship enshrined in the small prayer halls were highlighted by inner columns placed closely together, with narrow skylight focused on the shrine in the dim surroundings. The aim was to create the atmosphere of sacrilege for the shrines and the religious rites performed there. In early Bangkok Period, places of worship became large and open, with free flow of space and numerous openings. Fewer obstructions are found in the hall. The Temple of the Emerald Buddha is one example. The whole roof structure has been moved to the end of the inner wall, to avoid inner columns, although the hall measures 12 meters in width. Such a structure is only possible with the availability of whole logs as beams, collar and tie beams. They need to be 10 meters long at the minimum, and are of proper size in relations to the width of the hall.

Apart from the difficulty in finding logs for the structures, the combined system also affects the shape of the roof, as the principal gable is large and becomes disproportionate to other sections, necessitating more modification. The combined structure emerged, with the use of a support and rafter in the same roof structure. This can be observed from religious sites of early Bangkok Period, with the horizontal beam or parlin protruding from the gable, as in the cases of the prayer hall of the Temple of the Emerald Buddha, the Royal Scripture Hall, the prayer hall of Wat Arun and the prayer hall of Wat Rakhang, for example.

In the Third Reign of the Bangkok Period, further solution was found, with new development made to the roof structure. Inner columns are used to jointly bear the weight. They are placed wide apart to avoid obstructing the view. Such a structure was widely adopted for places of worship, including Phra Vihara of the Reclining Buddha at Wat Pho.

The roof structure here is, however, more complex than the normal combined roof structure. The walls and inner columns are put up to meet the ceiling, held by the roof beams which serve as collar beams. Three columns are placed just 0.25 meters above, held together as a loose triangle by other wooden structure, two of them laid in parallel with the inner columns, another placed in the middle pointing outwards. They are meant to strengthen the main beam.

The complexity is also found in the roofer, as the descending stages and sub-stages are placed in a complicated manner, due to the vast expanse of the roof .The solution was worked out after a major incident at the prayer hall, as recorded in the chronicle of Rattanakosin, the Third Reign, credited to Chao Phraya Thiphakornwong, saying: "The Prayer Hall of Wat Phra Chetuphon which was rebuilt, had the upper structure raised on Monday, the fourth day of the waning moon of the fourth lunar month. The wall collapsed, crushing 50 people to their death, injuring many others. This was because the large prayer hall was put up with small inner columns, without main pillars. It thus caved in under the weight. His Majesty had it rebuilt, putting in main pillars." The lesson learnt applied in the construction of Phra Vihara of the Reclining Buddha.

The complex "Bird's Wings" roof, meanwhile, is necessitated by the main characters of Thai architectural form, which is based on the four principles of religious symbols, space management, composition, and construction plan.

As for the foundation, it can be assumed that the method used in the construction of the Great Pagoda in the First Reign as recorded in the inscription on the construction of Wat Phra Chetuphon applied. The inscription said: " The foundation was dug up for the Great Pagoda, ten wa wide, five sok deep. Broken bricks were filled and pressed. Ironwood logs of 9 wa in length were laid in double checkered squares, held by large mushroom steel rods, two sok in length, with planks placed in rows, filled again by broken bricks and sand firmly pressed."



จิตรกรรมลายรดน้ำ ใต้บานหน้าต่าง
เขียนเรื่องวรรณคดีไทย "พระลอตามไก่"

ประวัติอุคคหปติเวสาลิกอุบาสกสมัยพุทธกาล ผู้รับการสรรเสริญว่าเป็นเลิศฝ่ายมนาปทายก คือ ถวายอาหารอันเป็นที่ชอบแห่งตนแด่พระพุทธเจ้า วิเศษกว่าอุบาสกทั้งปวง จิตรกรรมฝาผนังในหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๑



พิจารณาจิตรกรรมฝาผนัง
วัดสุทัศนเทพวรารามและวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ผศ. สน สีมาตรัง : เรื่องและถ่ายภาพ

พิจารณาจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวรารามและวัดพระเชตุพน

ในฐานะเป็นจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ และมองความสัมพันธ์จิตรกรรมฝาผนังทั้งสองแห่งบนพื้นฐานแนวความคิดศิลปะจัดวางในพื้นที่กำหนดคือผังเมืองกรุงเทพมหานคร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สน สีมาตรัง : ๙ เมษายน ๒๕๔๙

จิตรกรรมฝาผนังและสถาปัตยกรรมทั้งหลายที่สร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปฐมกษัตริย์แห่งบรมราชจักรีวงศ์ (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๒๕ - ๒๓๕๒) และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๕๒ - ๒๓๖๗) จัดเป็นแบบที่มีอิทธิพลของศิลปะอยุธยาตอนปลาย ยังไม่ใช่แบบศิลปะรัตนโกสินทร์แท้

จิตรกรรฝาผนังและสถาปัตยกรรมที่จัดสกุลช่างเป็นแบบศิลปะรัตนโกสินทร์เริ่มต้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๖๗ - ๒๓๙๔)

จิตรกรรมฝาผนังในวัดสุทัศนเทพวราราม และจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระเชตุพน เป็นงานศิลปะที่เขียนขึ้นโดยช่างเขียนฝีมือดีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ พระองค์ทรงสร้างวัดสุทัศนเทพวรารามที่สร้างค้างไว้ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ และ ๒ ใช้เวลาตลอดรัชกาล จนสำเร็จใน พ.ศ. ๒๓๙๒ - ๒๓๙๓ [๑] และทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนทั้งวัด ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๗๔ มาแล้วเสร็จ พ.ศ. ๒๓๙๑ เป็นเวลา ๑๖ ปี [๒] จิตรกรรมฝาผนังทั้งสองวัดที่กล่าวมาข้างต้น จัดเป็นต้นแบบจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ จะอธิบายเหตุผลดังต่อไปนี้



หน้าบันพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม ก่อสร้างด้วยอิฐสอปูน ตกแต่งด้วยกระเบื้องดินขาวเคลือบสี นำมาปิดเป็นรูปมังกรและลายพรรณพฤกษาแบบศิลปะจีน อันเป็นพระราชนิยมรัชกาลที่ ๓

๑. พระราชปณิธานในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีพระราชประสงค์ให้กรุงรัตนโกสินทร์เหมือนกรุงศรีอยุธยา

(๑) ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา : พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๗) หน้า ๑๔๓
(๒) เล่มเดียวกัน, หน้า ๑๓๐



พระอุโบสถวัดราชโอรสาราม รัชกาลที่ ๓ เมื่อครั้งดำรงพระอิสริยยศพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ บูรณปฏิสังขรณ์ วัดจอมทองขึ้นใหม่ทั้งวัด เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๕

พระราชปณิธานในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ปรากฏบันทึกไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ ตอนหนึ่งว่า

> *"....พระมหาปราสาทที่สร้างในพระบรมราชวังนั้น โปรดให้ถ่ายขนาดมาสร้างอย่างพระที่นั่งสรรเพชญ์ปราสาทในกรุงเก่า มีพระปรัศว์ซ้ายขวาและเรือนจันทร์เป็นบริเวณการสร้างพระมหาปราสาทสำเร็จ ได้ยกยอดเมื่อวันศุกร์ เดือน ๔ ขึ้น ๑๐ ค่ำ ปีมะโรง ฉศกจุลศักราช ๑๑๔๖ (ตรงกับวันที่ ๑๘ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๓๒๗) พระราชทานนามว่า พระที่นั่งอมรินทราภิเษกมหาปราสาท..."* [๓]

พระที่นั่งองค์นี้ถูกฟ้าผ่าไฟไหม้ทั้งองค์ใน พ.ศ. ๒๓๓๒ จึงโปรดเกล้าฯ ให้รื้อปราสาทแล้วสถาปนาขึ้นใหม่ เสร็จแล้วพระราชทานนามใหม่ว่า พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท[๔]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงพระนิพนธ์เรื่องพระราชปณิธานในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ มีความตอนหนึ่งว่า

---

(๓) ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา : พระราชพงศาวดารรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๐) หน้า ๓๓
(๔) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๙ - ๖๐



บานประตูด้านนอกพระอุโบสถ วัดราชโอรสาราม เทคนิคลายประดับมุก ออกแบบเป็นลายมังกรตั้นเมฆ อันเป็นสัญญลักษณ์พระมหากษัตริย์ตามคติจีน



ด้านหลังบานประตูพระอุโบสถ วัดราชโอรสาราม เทคนิคลายเขียนสี ออกแบบเป็นภาพเทพเจ้ารักษาทิศทั้ง ๘ แบบศิลปะจีน



ภาพบน
ภาพภายในพระอุโบสถ วัดราชโอรสาราม ด้านหน้าพระประธาน ด้านหลังบานประตูเขียนเป็นภาพเทพเจ้ารักษาทิศทั้ง ๘ ผนัง ระหว่างประตูเขียนภาพโต๊ะหมู่บูชาตามคติจีน ประกอบด้วย สัญญลักษณ์มงคล ๓ อย่าง ได้แก่ ฮก (วาสนา) ลก (ลาภ) ชิ่ว (อายุยืน) และผนังเหนือประตูเป็นภาพโต๊ะหมู่บูชาจำนวนมากเต็มผนัง



รูปเทพเจ้ารักษาศาสนสถานแบบศิลปะจีน ตั้งอยู่หน้าประตูพระอุโบสถ วัดราชโอรสาราม

"... เมื่อย้ายพระนคร (กรุงธนบุรี) มาตั้งข้างฝั่งตะวันออก เป็นอันตกลงว่าจะเอากรุงเทพมหานครเดี๋ยวนี้เป็นราชธานีต่อไป จึงเริ่มการสร้างพระนครและพระบรมมหาราชวัง ตลอดจนวัดวาอารามทั้งปวงทำด้วยมุ่งหมายให้เหมือนกรุงเก่าทุกอย่าง ความที่กล่าวนี้จะเห็นได้ด้วยแผนที่ แลเนื้อความมีปรากฏในหนังสือจดหมายเก่าหลายแห่ง ยกตัวอย่างดังเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสร้างพระวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์ ก็กะขนาดจะสร้างให้สูงเทียบเท่าวิหารพระเจ้าพนัญเชิงที่กรุงเก่า ดังปรากฏอยู่ในหนังสือพระราชวิจารณ์ ด้วยความมุ่งหมายมีเป็นข้อสำคัญอันหนึ่ง ที่จะให้ความปรากฏไปถึงนานาประเทศว่าไทยมีกำลังสร้างราชธานีใหม่เหมือนดังราชธานีเดิม..." (๕)

๒. แบบศิลปะรัตนโกสินทร์ไม่สามารถสร้างขึ้นในวันเดียว

นับตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเสียกรุงให้กับกองทัพพม่าใน พ.ศ. ๒๓๑๐ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (ครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๑๑ - ๒๓๒๕) ทรงกอบกู้เอกราชจากพม่าได้สำเร็จในปีถัดมา แต่ตลอดรัชกาลของพระองค์ เป็นเวลา ๑๕ ปี ทรงทำสงครามปราบปรามกลุ่มคนไทยที่ตั้งตนเป็นอิสระ ให้มารวมเป็นราชอาณาจักรเดียวกัน และทรงออกรบกับกองทัพพม่าเพื่อปกป้องรักษาแผ่นดินไว้ บ้านเมืองไม่มีความสงบมีแต่สงคราม ย่อมไม่เอื้ออำนวยให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปกรรม

(๕) ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา : พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๖) หน้า ๑๓๐



ที่ดีได้ และช่างฝีมือดีครั้งกรุงเก่าก็ถูกพม่ากวาดต้อนเป็นเชลยไปอยู่ประเทศพม่าเป็นจำนวนมาก

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชนุภาพ ทรงพระนิพนธ์ไว้ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ มีใจความว่า

"... จะดูสติปัญญาช่างที่มีฝีมือนั้น เกี่ยวแก่เรื่องบำรุงฝีมือช่างไทยเรื่องนี้ก็ต้องพิเคราะห์ความถอยหลังขึ้นไปจนถึงเมื่อกรุงเก่าเสียแก่พม่าข้าศึกเหมือนกัน เมื่อพม่าตีได้กรุงเก่า พม่าตั้งใจเสาะแสวงหาช่างไทยที่ดีมีฝีมือกวาดเอาไปเสียเป็นอันมาก เป็นเช่นนี้มาแต่พระเจ้าหงษาวดีบุเรงนองตีกรุงเก่าได้ ในแผ่นดินสมเด็จพระมหินทราธิราชครั้งนั้นในหนังสือพงศาวดารพม่าก็กล่าวว่า พระเจ้าหงษาวดีได้เลือกหาเก็บเอาช่างไทยไปเป็นอันมาก ด้วยมีวิชาช่างหลายอย่างที่ไทยสันทัดแต่พม่าทำไม่เป็น ยกตัวอย่าง เช่น วิชาช่างหล่อ เป็นต้น การที่พม่ากวาดเอาช่างไปนั้น ไม่ว่าช่างอย่างใด ถ้าได้ตัวก็กวาดเอาไปไม่เฉพาะแต่ช่างหล่อ เพราะฉะนั้นเมื่อเมืองไทยเรากลับตั้งเป็นอิสระได้ในครั้งกรุงธนบุรี ช่างที่มีฝีมือเห็นจะเหลือน้อยเต็มที ด้วยเหตุนี้จึงไม่ปรากฏสิ่งของฝีมือดีครั้งกรุงธนบุรี แม้แต่พระแท่นของพระเจ้ากรุงธนบุรีเอง ซึ่งยังมีอยู่ทุกวันนี้ ที่วัดอินทรารามองค์หนึ่ง อยู่ที่โรงพระแก้ววัดอรุณราชวรารามองค์หนึ่ง ดูฝีมือก็อยู่ข้างหยาบเต็มที จึงทำให้เข้าใจว่าเพราะทำในเวลายังไม่มีช่างฝีมือดี ฝีมือช่างไทยพึ่งมามีดีขึ้นต่อเมื่อในรัชกาลที่ ๑ กรุงรัตนโกสินทร์ ..." (๖)

ภาพบน
สภาพภายในพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม พระประธานเป็นพระพุทธรูปแบบไทยประเพณี มีพระนามว่าพระพุทธอนันตคุณอดุลญาณบพิตร แต่จิตรกรรมฝาผนังเขียนเป็นภาพโต๊ะหมู่บูชาตามคติจีน เขียนขึ้น พ.ศ. ๒๓๖๕ จำนวนมากเต็มผนัง

(๖) เล่มเดียวกัน, หน้า ๑๓๒

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงครองราชสมบัติ ๒๕ ปี ตลอดรัชกาลมีราชการสงครามกับพม่า และสงครามสร้างความมั่นคงภายในประเทศ แต่กระนั้นพระองค์ทรงอุทิศเวลาและพระราชทรัพย์เป็นอันมากในการสร้างพระบรมมหาราชวัง พระอารามหลวงเป็นจำนวนมาก เช่น การสร้างวัดพระเชตุพน เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๑ ใช้เวลา ๗ ปี ๕ เดือน ๒๘ วัน จึงสำเร็จตรงกับ พ.ศ. ๒๓๓๘ - ๒๓๓๙ [๗] และสิ้นพระราชทรัพย์เฉพาะวัดเดียวดังนี้

"...สิ้นพระราชทรัพย์ส้างและช่วยคนเป็นเงินสามพันเจ็ดร้อยแปดสิบห้าชั่งหกตำลึง ...พระราชทานการมะโหระสพ ...เป็นเงินในการฉลองพันเก้าร้อยสามสิบชั่ง สี่ตำลึง เข้ากันทั้งส้างเป็นพระราชทรัพย์ห้าพันแปดร้อยสิบเอ็ดชั่ง..." [๘] เป็นต้น

ในรัชกาลต่อมา คือ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ระยะเวลาที่ทรงครองสิริราชสมบัติเพียง ๑๕ ปี ตลอดรัชกาลมีการทำสงครามกับพม่าไม่ว่างเว้น พระองค์โปรดเกล้าฯให้สร้างและบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามหลวงที่เป็นงานสร้างค้างไว้แต่รัชสมัยสมเด็จพระราชบิดา เช่น ทรงสร้างวัดสุทัศน์ต่อจากที่สร้างค้างไว้ และพระอารามหลวงอีกจำนวนมาก เป็นต้น

นอกจากนี้สมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้ากรมหลวงเสนานุรักษ์ กรมพระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) (สถาปนา พ.ศ. ๒๓๕๔ – ทิวงคต พ.ศ. ๒๓๖๐) ในคราวเป็นแม่กองสร้างเมืองนครเขื่อนขันธ์ (สมุทรปราการ) ทรงสร้างวัดใหม่ที่นครเขื่อนขันธ์วัดหนึ่งคือ วัดทรงธรรม และทรงปฏิสังขรณ์วัดเก่าในกรุงเทพฯ สองวัด คือ วัดลิงขบ ที่คลองบางจาก (รัชกาลที่ ๔ พระราชทานนามใหม่ว่า วัดบวรมงคล) และวัดเสาประโคนเหนือปากคลองบางกอกน้อย พระราชทานนามว่า วัดดุสิตาราม[๙]

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพมีพระวินิจฉัยว่าศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๑ ล้วนเป็นการทำตามแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย มีดังนี้

"...เมื่อว่าด้วยแบบอย่างการช่างที่บำรุงขึ้นในกรุงรัตนโกสินทร์ ถ้าสังเกตก็จะแลเห็นได้ว่าของทำในครั้งรัชกาลที่ ๑ ลวดลายแลทรงสัณฐานถ่ายแบบมาแต่ของครั้งกรุงเก่าทั้งนั้นก็ว่าได้ ตั้งแต่รัชกาลที่ ๒ มา ความนิยมฝรั่งแลจีนเข้ามาปะปน แผลงให้แปลกออกไปกว่าแต่ก่อน..." [๑๐]



กระจกเงา ๓ บานตั้งอยู่เหนือหน้าต่าง เป็นสัญญลักษณ์สะท้อนแสงพระธรรม และเป็นสัญญลักษณ์ป้องกันเสนียดจัญไร ความชั่วร้ายตามคติความเชื่อของจีน

---

(๗) ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน, ฉบับคณะสงฆ์วัดพระเชตุพน พิมพ์เป็นที่ระลึก สมโภชหิรัญบัฏและฉลองอายุวัฒนมงคล ๘๕ ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสสานุกโร ป.ธ.๔) เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพน ๒๖ - ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๔๔ (กรุงเทพฯ : คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๔) หน้า ๕๓

(๘) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๔

(๙) ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ; พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, เล่มเดิม หน้า ๑๒๕ - ๑๒๖

(๑๐) เล่มเดียวกัน, หน้า ๑๓๒

๓. การบำรุงช่างฝีมือแห่งแผ่นดินเป็นพระราชภาระของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทุกพระองค์

สังคมไทยในอดีตเป็นระบอบสมบูรณาญาสิทธิราช การพระศาสนาและการสร้างศิลปกรรม สถาปัตยกรรมและการบำรุงช่างฝีมือดี เป็นพระราชภาระของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทุกพระองค์ เพราะงานก่อสร้างขนาดใหญ่ที่เป็นเกียรติยศของแผ่นดิน อันได้แก่ พระบรมมหาราชวัง และพระอารามหลวง ย่อมต้องเป็นงานของราชการเท่านั้นจึงจะสำเร็จ ราษฎรทั่วไปมีกำลังและทุนทรัพย์น้อยทำได้ขนาดเล็ก ตัวอย่างศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่เป็นเกียรติยศของแผ่นดิน ได้แก่ พระบรมมหาราชวัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดสุทัศนเทพวราราม วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดชนะสงคราม และ วัดอรุณราชวราราม เป็นต้น

๔. พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ทรงเป็นผู้ริเริ่มแบบศิลปะรัตนโกสินทร์

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งบรมราชจักรีวงศ์ เสด็จพระราชสมภพวันจันทร์ เดือน ๔ แรม ๑๐ ค่ำ ปีมะแม นพศก จุลศักราช ๑๐๔๙ (ตรงกับ วันที่ ๓๑ มีนาคม พ.ศ. ๒๓๓๐) เสด็จขึ้นครองราชย์ พ.ศ. ๒๓๖๗ สวรรคต พ.ศ. ๒๓๙๔ รวมเวลาอยู่ในสิริราชสมบัติ ๒๗ พรรษา สิริรวมพระชนมายุถึงวันสิ้นพระชนม์ได้ ๖๔ พรรษา[๑๑]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ใน พ.ศ. ๒๓๕๓ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (คือ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) สำเร็จราชการกรมพระคลัง (คือกรมท่า) กำกับดูแลการค้าขายกับเรือสินค้าที่มาจากต่างประเทศ และทรงกำกับดูแลกองเรือสินค้าของหลวง นำสินค้าไปขายและซื้อสินค้ากลับจากเมืองจีนตลอดรัชกาลที่ ๒[๑๒]

การที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ เคยทรงกำกับราชการกรมท่า มีหน้าที่ดูแลการค้าระหว่างประเทศและความสัมพันธ์กับชาวต่างประเทศ เป็นมูลฐานสำคัญที่ทำให้การคลังในรัชสมัยของพระองค์มีความมั่งคั่ง มีเงินราชการได้กำไรจากการจัดเรือสินค้านำสินค้าไปขายต่างประเทศ และการเก็บภาษีสินค้านำเข้าของเรือพาณิชย์ที่เข้ามาในพระราชอาณาจักร







ภาพบนทั้งสามภาพ
ภาพโต๊ะหมู่บูชาตามคติจีน เขียนเป็นภาพต่อเนื่องเต็มผนังภายในทั้งสี่ด้าน สันนิษฐานว่ามีเจตนาสร้างสัญลักษณ์แทนภาพเทพชุมนุมที่เคยเขียนมาในสมัยอยุธยาตอนปลายถึงต้นรัตนโกสินทร์ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๒ เขียน พ.ศ. ๒๓๖๕

---

(๑๑) ทิพากรวงศ์ (ข้า บุนนาค), เจ้าพระยา, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓, เล่มเดิม หน้า ๑๕๓
(๑๒) คำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ; พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, เล่มเดิม หน้า ๕๗ - ๕๘



วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพฯ รัชกาลที่ ๑ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างใน พ.ศ. ๒๓๕๒ มาแล้วเสร็จในสมัย รัชกาลที่ ๓ เมื่อ พ.ศ.๒๓๙๓

ประกอบกับตลอดรัชกาลของพระองค์ การศึกสงครามกับพม่าเบาบางลงไปมาก เพราะฝ่ายข้างพม่ามีสงครามภายในประเทศ[๑๓] และศึกสงครามกับกองทัพอังกฤษที่เข้าไปจะตีเอาเมืองพม่าเป็นอาณานิคม[๑๔] มีการศึกสงครามปราบเจ้าอนุวงศ์เวียงจันท์เป็นขบถ พ.ศ. ๒๓๖๙[๑๕] ยกกองทัพไปรบกับญวนใน พ.ศ. ๒๓๗๖ รบติดพันถึง พ.ศ. ๒๓๙๐[๑๖] และยกกองทัพไปปราบเขมรเป็นขบถใน พ.ศ. ๒๓๗๖[๑๗] ด้วยพระบารมีและพระปรีชาสามารถในการปกครอง ทรงมีชัยชนะเหนือข้าศึก ทำให้บ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุข

พระองค์ได้รับการสรรเสริญว่าเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีพระราชศรัทธาพระพุทธศาสนาอย่างยิ่ง พระราชศรัทธานี้ได้รับการสรรเสริญตั้งแต่ครั้งทรงดำรง

---

(๑๓) ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา : พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓, เล่มเดิม หน้า ๔๙ เรื่อง คำให้การของมองสวยตอง เรื่องเหตุการณ์ เมืองพม่า

(๑๔) ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา : พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, เล่มเดิม หน้า ๒๐๕ - ๒๐๖ "เรื่องอังกฤษรบกับ พม่าครั้งที่ ๑ ... ครั้นเดือน ๔ ปีมะแม เบญจศก จุลศักราช ๑๐๘๕ พ.ศ. ๒๓๖๖ นั้น อังกฤษกับพม่าเกิดรบกันขึ้น ด้วยมีสาเหตุกันมาช้านาน มูลเหตุแห่งการสงครามนั้นเป็นด้วยเรื่องแย่งอำนาจกันในประเทศน้อย ๆ ที่ตั้งอยู่ระหว่างเมืองพม่ากับเมือง อินเดียของอังกฤษ ... คือเมืองยะไข่หนึ่ง ต่อนั้นออกไปยังมีเมือง อัสสัม และเมืองกระแชอีก ๒ เมือง รวมเป็น ๔ เมือง ...."

(๑๕) ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา : พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓, เล่มเดิม หน้า ๑๗

(๑๖) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๓ - ๑๒๖

(๑๗) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๗



พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ถ่ายจากด้านทิศใต้

พระอิสริยยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ว่า ทรงตั้งโรงทานขึ้นที่หน้าวังท่าพระ (คือ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบัน) ความทราบถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ พระราชบิดา ทรงมีพระราชดำริว่า

> *"...เขาเป็นต่างกรมยังอุตส่าห์ทำก่อน ควรจะมีของหลวง จึงโปรดให้ตั้งโรงทานขึ้น ... ที่ข้างริมประตูศรีสุนทร..."* (๑๘)

ในการสรรเสริญพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนายังมีปรากฏเป็นหลักฐานในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ มีใจความว่า

> *"...เมื่อยังไม่ได้ผ่านพิภพ เสด็จอยู่วังนอกก็ได้ตั้งโรงทานให้ทานจตุปัจจัยสมณบริขารให้มีเทศนาเป็นธรรมทาน ให้อาจารย์บอกพระคัมภีร์ ให้เลี้ยงยาจกวณิพกทุกเวลา ให้ทานยาแก้โรคต่างๆ ถึงวันพระก็ให้ปล่อยสัตว์ แจกเงินแก่คนสูงอายุและคนยาก เดือนละ ๘ ครั้ง คนละเฟื้องเสมอเป็นนิตย์ ครั้นได้เถลิงศิริราชสมบัติแล้ว ก็โปรดให้ทำเก๋งโรงทานขึ้นใหม่ที่ริมกำแพงพระราชวังข้างแม่น้ำ ให้ทานเหมือนอย่างแต่ก่อน แต่บริจาคพระราชทรัพย์มากออกไป ...*

(๑๘) *คำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ; พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, เล่มเดิม หน้า ๑๖๐*



พระวิหารพระศรีศากยมุนี
วัดสุทัศนเทพวราราม ถ่ายจากทิศเหนือ
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
ทรงมีพระประสงค์สร้างพระวิหารนี้เพื่อประดิษฐาน
พระพุทธรูปประธานสูงใหญ่ที่สุดในพระนคร
เหมือนพระวิหารวัดพนัญเชิงที่กรุงศรีอยุธยา

ฤดูสำเภาออก ก็พระราชทานข้าวสารกล้องมอบให้จุ้นจู้ (นายเรือ) ลำละ ๔๐ ถังบ้าง เกวียน ๑ บ้าง ออกไปให้ทานคนโซที่เมืองจีนทุกๆลำ ทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอื่นอีกเป็นหลายอย่างหลายประการเป็นอเนกปริยายเหลือที่จะพรรณา...” [๑๙]

พระองค์ทรงได้รับการสรรเสริญว่า มีพระราชนิยมยินดีสร้างถาวรวัตถุอันมีขนาดใหญ่ และมีความประณีตในศิลปะไว้เป็นจำนวนมากที่สุดในประวัติศาสตร์กรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์ทรงสร้างพระอารามหลวงใหม่ทั้งวัด จำนวน ๔ วัด ได้แก่ วัดเทพธิดาราม วัดราชนัดดาราม วัดอัปสรสวรรค์ และวัดเฉลิมพระเกียรติ (เมืองนนทบุรี) บูรณปฏิสังขรณ์จำนวน ๓๕ วัด รวมจำนวนวัดที่ทรงสร้างใหม่และบูรณปฏิสังขรณ์ รวมได้จำนวน ๓๙ วัด อีกทั้งยังมีวัดที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานทรัพย์แก่พระบรมวงศานุวงศ์และขุนนางเพื่อช่วยการก่อสร้างวัดใหม่และบูรณปฏิสังขรณ์วัดเก่า แล้วทรงรับไว้เป็นพระอารามหลวงทั้งหมด จำนวน ๓๐ วัด รวมพระอารามหลวงทั้งหมดจำนวน ๖๙ วัด[๒๐] ที่กล่าวมานี้ไม่ได้นับรวมงานบูรณปฏิสังขรณ์สถาปัตยกรรมในพระบรมมหาราชวังไว้ด้วย

---

(๑๙) ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา ; พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓, เล่มเดิม หน้า ๑๔๖ - ๑๔๗
(๒๐) เล่มเดียวกัน, หน้า ๑๔๕ - ๑๔๖



ภาพหน้าบันพระวิหารเป็นรูปแก่ะไม้ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ หน้าบันมุขชั้นลด เป็นรูปพระณารายณ์ทรงครุฑ

ในพระราชศรัทธาทรงสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามหลวง ๖๙ วัด และการซ่อมสร้างพระบรมมหาราชวัง ตลอดจนเงินเบี้ยหวัดเงินเดือนข้าราชการ และเงินใช้จ่ายในราชการสงครามตลอดรัชกาล ปรากฏว่าในวันที่ ๙ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๓๙๓ พระองค์ทรงประชวรหนัก ทรงเห็นว่าพระโรคใหญ่เหลือกำลังแพทย์จะเยียวยา จึงมีพระราชดำรัสแก่เจ้าพระยาพระคลัง ว่าที่สมุหพระกลาโหมกับเหล่าเสนาอำมาตย์จงมีความสโมสรสามัคคี ปรึกษาพร้อมกันให้ยกพระบรมวงศานุวงศ์ที่เหมาะสมขึ้นครองราชสมบัติต่อไปอย่าให้เกิดการรบราฆ่าฟันกันให้ได้ความทุกข์ร้อนแก่ราษฎร [๒๐]

ครั้นมาวันที่ ๑๑ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๓๙๓ มีรับสั่งให้ท่านพระยาศรีสุริยวงศ์จางวางมหาดเล็กเข้าเฝ้าในที่ มีพระราชดำรัสเป็นว่า

> *"....การต่อไปภายหน้าเห็นแต่เอ็งที่จะรับราชการเป็นอธิบดีผู้ใหญ่ต่อไป การศึกสงครามข้างญวนข้างพม่าก็เห็นจะไม่มีแล้ว จะมีอยู่ก็ แต่ข้างพวกฝรั่งให้ระวังให้ดีอย่าให้เสียทีแก่เขาได้ การงานสิ่งใดของเขาที่ดีควรจะเรียนรู้เอาไว้ก็เอาอย่างเขา แต่อย่าให้นับถือเลื่อม*

(๒๐) เล่มเดียวกัน, หน้า ๑๕๑



พระศรีศากยมุนี พระประธานในพระวิหาร พระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม รัชกาลที่ ๑ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญจากวัดมหาธาตุ เมืองเก่าสุโขทัยมากรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๒

ใสไปทีเดียว ทุกวันนี้คิดสละห่วงใยได้หมด อาลัยอยู่แต่วัดวา สร้างไว้ใหญ่โตหลายวัด ที่ยังค้างอยู่ก็มี ถ้าชำรุดทรุดโทรมไปจะไม่มีผู้ช่วยทำนุบำรุง เงินในพระคลังที่เหลือจับจ่ายใช้การแผ่นดินมีอยู่ ๔ หมื่นชั่ง (รัชกาลที่ ๔ ทรงระบุว่าจำนวนพระราชทรัพย์ในพระคลังมี ๔๕,๐๐๐ ชั่งเศษ) ขอสักหมื่น ๑ เถิด ถ้าผู้ใดเป็นเจ้าแผ่นดินแล้ว ให้ช่วยบอกแก่เขา ขอเงินรายนี้ให้ช่วยทำนุบำรุงวัดที่ชำรุดและการวัดที่ยังค้างอยู่นั้นเสียให้แล้วด้วย..." (๒๒)

พระราชดำรัสสุดท้ายก่อนจะเสด็จสวรรคต เป็นพยานหลักฐานที่แสดงถึงพระปรีชาสามารถในการปกครอง และสำแดงถึงพระราชศรัทธาและพระราชภาระในการทนุบำรุงพระพุทธศาสนาอย่างมั่นคง นอกจากนี้ยังแสดงถึงฐานะการเงินการคลังในรัชสมัยของพระองค์ว่า มีความมั่งคั่งมีเงินพระคลังเหลือจากใช้จ่ายทั้งสิ้นแล้วถึง ๔๕,๐๐๐ ชั่ง เป็นสิ่งมหัศจรรย์ที่ทรงสร้างถาวรวัตถุทางศาสนามากมาย และยังมีการศึกสงครามที่ต้องสิ้นเปลืองพระราชทรัพย์เป็นอันมาก ในปลายรัชกาลของพระองค์ยังมีเงินพระคลังมากมายเพียงนี้

(๒๒) เล่มเดียวกัน, หน้า ๑๕๒





ช้าง ๑๐ ตระกูล ในป่าหิมพานต์
จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระศรีศากยมุนี
วัดสุทัศนเทพวราราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓
เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓

ในจำนวนพระอารามหลวงที่รัชกาลที่ ๓ ทรงสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์ ๖๙ วัดนี้ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างทั้งแบบไทยประเพณีที่สืบทอดแบบอย่างศิลปะอยุธยาตอนปลายและแบบพระราชนิยมส่วนพระองค์ ในที่นี้ขอเรียกตามครูบาอาจารย์สาขาสถาปัตยกรรมไทยท่านเรียกว่า **"สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมแบบศิลปะจีน"**

วัดที่เป็นต้นแบบการสร้างสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมแบบศิลปะจีน คือ วัดราชโอรสาราม มีมูลเหตุแห่งการสร้างวัดนี้ว่า เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๓ มีข่าวกองทัพพม่าเตรียมต่อเรือรบจำนวนมากที่เมืองเมาะตะมะ เตรียมยกทัพมารบกับกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ โปรดให้จัดทัพหลายกอง กับพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นศักดิพลเสพยกไปตั้งรับที่เมืองเพชรบุรี และโปรดให้พระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ยกไปตั้งรับที่เมืองกาญจนบุรี แต่ปรากฏว่าพม่าไม่ได้ยกทัพมา จึงโปรดเกล้าฯ ให้ถอยทัพกลับพระนคร ในการเสด็จกลับจากราชการทัพคราวนั้น พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ทรงปรารภถึงเหตุที่ได้เสด็จกลับมาโดยสวัสดิภาพ จึงทรงพระราชศรัทธาบูรณปฏิสังขรณ์วัดจอมทองซึ่งเป็นวัดเก่าโดยการรื้อสร้างใหม่ทั้งวัด ได้รับพระราชทานนามวัดใหม่จากรัชกาลที่ ๒ ว่าวัดราชโอรสาราม[๒๓]

(๒๓) ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา : พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, เล่มเดิม, หน้า ๑๖๕-๑๖๖

สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมแบบศิลปะจีน เป็นการนำแบบศิลปะจีนมาออกแบบใช้ร่วมกับแบบไทยประเพณี ดังจะเห็นได้จากสถาปัตยกรรมวัดราชโอรสาราม แผนผังบริเวณวัด ตำแหน่งพระอุโบสถ พระวิหารและแผนผังเฉพาะตัวอาคาร ยังรักษาตามแบบไทยประเพณี กล่าวคือ แบบไทยประเพณีจะวางผังอาคารให้ผนังด้านสกัด (ด้านมีหน้าจั่ว) เป็นด้านหน้าและด้านหลัง ด้านหลังพระอุโบสถหรือพระวิหารจะตั้งพระเจดีย์ประธานของวัด ในกรณีวัดราชโอรสาราม เปลี่ยนมาเป็นการสร้างพระวิหารพระพุทธไสยาสแทน ซึ่งถือว่ายังเคารพตำแหน่งศูนย์กลางความศักดิ์สิทธิ์ไว้ดังเดิม เพียงแต่เปลี่ยนรูปพระเจดีย์มาเป็นพระพุทธรูปปางไสยาสแทน ด้านหน้าวัดตามคตินิยมแบบไทยประเพณีคือหันหน้าวัดสู่ทิศตะวันออก และหรือหันสู่แม่น้ำลำคลองซึ่งเป็นทางสัญจรที่นิยมในสมัยนั้น วัดราชโอรสารามหันหน้าสู่คลองด่านซึ่งไหลผ่านหน้าวัด



กินนรและกินนรีในป่าหิมพานต์
จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระศรีศากยมุนี
วัดสุทัศนเทพวราราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓
เขียนราว พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓

ส่วนหน้าบันในแบบไทยประเพณีนิยมเป็นเครื่องไม้ และการแกะสลักไม้เป็นลวดลายแล้วลงรักปิดทองคำเปลว สำหรับหน้าบันที่วัดราชโอรสารามทุกอาคารเป็นงานก่ออิฐสอปูนตกแต่งด้วยงานปูนปั้นประดับเครื่องถ้วยจีนและเครื่องดินเผาเคลือบสีอย่างศิลปะจีน ลวดลายก็ทำตามคติศิลปะจีน เช่น การทำลวดลายมังกรอันเป็นสัญลักษณ์พระมหากษัตริย์ตามคติจีน การนำลายมงคลแปดอย่าง คติจีน และการนำตุ๊กตาจาตุมหาราชแบบศิลปะจีนมาตั้งไว้หน้าประตูพระอุโบสถ เป็นต้น

สันนิษฐานว่าเพราะพระองค์ทรงมีความใกล้ชิดกับพ่อค้าชาวจีน และมีความสัมพันธ์ทางทูตกับการค้ากับเมืองจีนอย่างใกล้ชิด ทรงมีประสบการณ์ว่าสถาปัตยกรรมแบบศิลปะจีนสร้างด้วยอิฐก่อปูนและตกแต่งด้วยเครื่องเคลือบสีล้วนเป็นวัสดุคงทนถาวรต่อแดดและฝน มีอายุคงทนยาวนานกว่าสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณีที่ใช้เครื่องไม้เป็นส่วนมาก มีงานก่ออิฐสอปูนเฉพาะฐานอาคารและเสาปูนเท่านั้น เครื่องไม้เหล่านี้มีอายุใช้งานสั้นกว่างานปูนมาก ดังเช่นงานสถาปัตยกรรมที่สมเด็จพระบรมอัยกาธิราช (รัชกาลที่ ๑) และสมเด็จพระบรมราชชนก (รัชกาล ที่ ๒) ทรงสร้างไว้ มาถึงรัชกาลของพระองค์บรรดาสถาปัตยกรรมเหล่านั้นก็ทรุดโทรมเสียหายเป็นอันมาก ด้วยเหตุดังกล่าวนี้จึงอาจเป็นที่มาแห่งพระราชนิยมแบบศิลปะจีน ประกอบกับการสร้างวัดราชโอรสารามครั้งนี้เป็นพระราชปณิธานส่วนพระองค์ พระองค์ทรงมีความยินดี ทรงเอาพระทัยใส่ดูแลการก่อสร้างด้วยพระองค์เองอย่างใกล้ชิด จึงทรงกำหนดรูปแบบสถาปัตยกรรมอย่างใหม่ สนองพระราชนิยมได้อย่างอิสระไม่ต้องสร้างตามแบบไทยประเพณี

สถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมแบบศิลปะจีนนี้ได้ถูกเอาอย่างไปสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามหลวงเป็นจำนวนมากในรัชกาลที่ ๓ แบบพระราชนิยมนี้ถือเป็นการนำเสนอทรรศนะความงามอย่างใหม่ ไม่เคยมีมาก่อน เป็นการท้าทายต่อการยอมรับของสังคมไทยในเวลานั้นและเวลาต่อมา

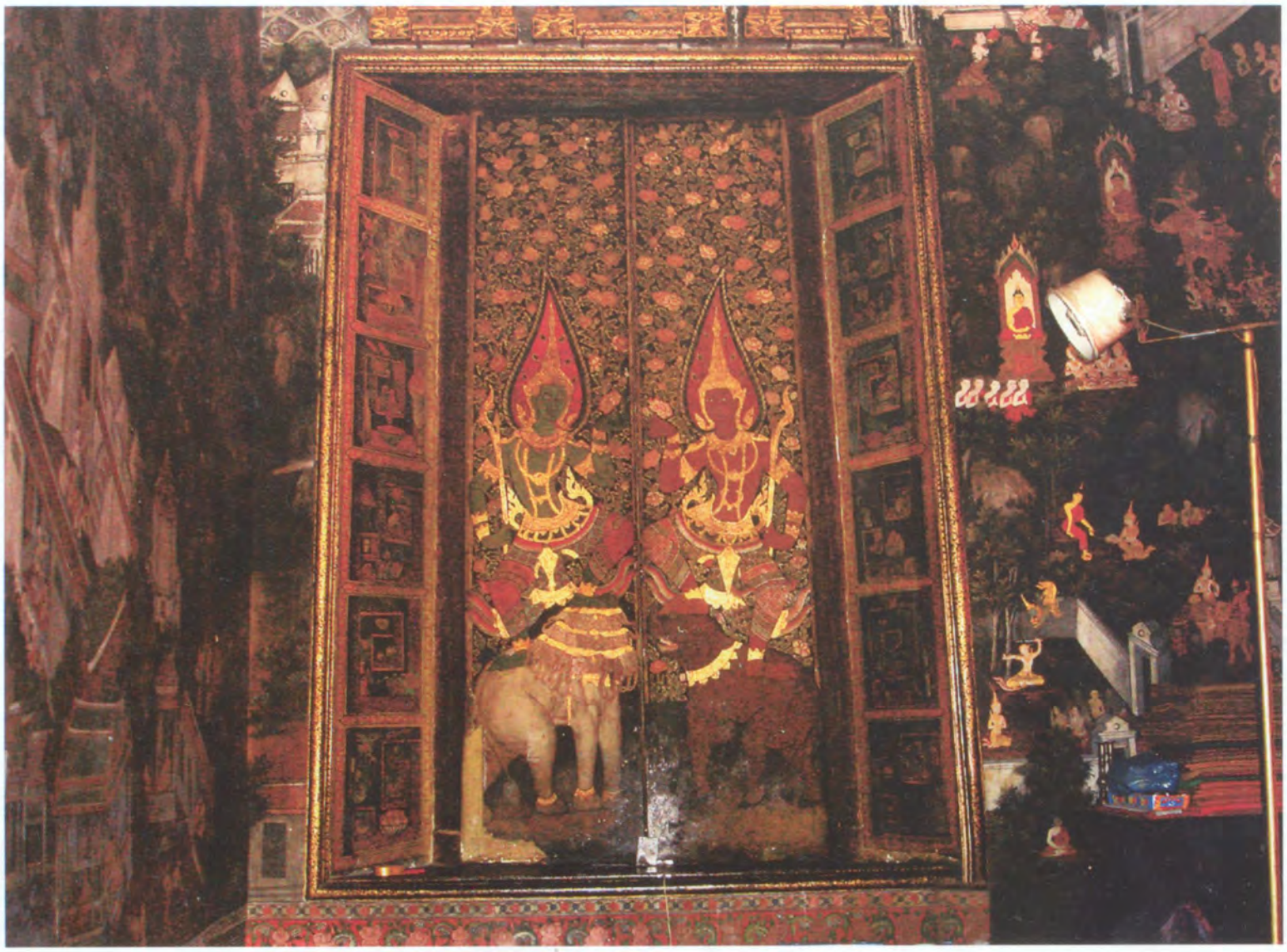


ประวัติพระอดีตพุทธเจ้า ทรงพระนามว่าพระกัสสปะพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียนราว พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓

๕. จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม เป็นงานระยะริเริ่มแบบศิลปะรัตนโกสินทร์

คำว่า “แบบศิลปะ” ในวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ มีโครงสร้างสำคัญ ๒ ส่วน ส่วนที่หนึ่ง คือ แนวความคิดในการออกแบบและการแสดงออก ส่วนที่สอง คือ รูปแบบศิลปะ และสื่อที่ใช้ทำหน้าที่สื่อสารความหมายหรือแนวความคิดและความต้องการแสดงออก

การที่กล่าวว่าบรรดาศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ ยังจัดเป็นศิลปะอยุธยาตอนปลาย เพราะมีแนวความคิดและรูปแบบศิลปะที่นำเสนอ อนุโลมเป็นแนวความคิดและรูปแบบศิลปะกลุ่มเดียวกันโดยองค์รวม จะมีความแตกต่างกันในส่วนย่อยที่ไม่กระทบต่อโครงสร้างหลักก็ไม่ถือว่าสำคัญ



พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังบานหน้าต่าง พระวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓

กรณีของสถาปัตยกรรมแบบพระราชนิยมแบบศิลปะจีนที่ปรากฏอยู่ในวัดราชโอรสารามมีความชัดเจนเรื่องไม่เปลี่ยนแนวความคิดแต่เปลี่ยนการแสดงออก คือรสนิยมหรือทรรศนะความงามอย่างใหม่ อันได้แก่การยังสืบทอดแนวความคิดผังวัด และผังอาคารตามแบบไทยประเพณี ตลอดจนแนวความคิดเรื่องความหมายของวัดไว้คงเดิม แต่เปลี่ยนโครงสร้างจากเครื่องไม้และการออกแบบลายไทยประเพณี มาใช้เครื่องปูนและลายอย่างศิลปะจีน

กรณีภายในพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม มีการประดิษฐานพระพุทธปฏิมาประธานในตำแหน่งแบบไทยประเพณี พุทธลักษณะพระประธานก็เป็นแบบศิลปะไทยประเพณี เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ แต่การออกแบบจิตรกรรมฝาผนังลงบนผนังภายในทั้งอาคาร ไม่ได้ทำตามอย่างแบบไทยประเพณีที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย สืบต่อมาถึงสมัยรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒

กล่าวคือ เดิมช่างเขียนไทยประเพณีจะเขียนภาพเล่าเรื่องไตรภูมิและฉากจักรวาลตามคติพุทธศาสนานิกายเถรวาทไว้ผนังด้านหลังพระประธาน ถ้าพื้นที่ตอนล่างว่างจะเขียนภาพการลงทัณฑ์ในนรกไว้ด้วย

ส่วนผนังตรงหน้าพระประธานจะเขียนภาพพระพุทธประวัติตอนมารวิชัยตอนเดียวเป็นองค์ประกอบภาพขนาดใหญ่มากลงเต็มทั้งผนัง ถ้าด้านล่างมีผนังระหว่างประตูทางเข้าด้านหน้า จะเขียนเรื่องพุทธประวัติหรือชาดกไว้



พระวิษณุทรงสุบรรณ จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังบานหน้าต่าง พระวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓

ผนังด้านข้างซ้ายและขวาของพระประธาน กรณีเป็นผนังก่อทึบไม่มีการเจาะช่องหน้าต่าง หรือมีเจาะช่องหน้าต่างน้อยมาก จะมีเพียง ๑ ช่อง ถึง ๒ ช่องเท่านั้น ในกรณีนี้ช่างเขียนแบบไทยประเพณีจะเขียนภาพอดีตพระพุทธเจ้าปางมารวิชัยและปางสมาธิ ในท่าประทับนั่งเป็นแถวหน้ากระดานบนตอนบนสุดของผนังด้านข้างทั้งสองข้าง ถัดลงเขียนภาพพระพุทธประวัติเรื่องเดียวลงบนผนังด้านข้างทั้งสองด้าน หรือเขียนภาพทศชาติชาดกลงบนผนังด้านข้างทั้งสองผนัง หรือแบ่งพื้นที่เขียนภาพพระพุทธประวัติร่วมกับทศชาติชาดกลงทั้งสองผนัง

กรณีที่อาคารนั้นมีการเจาะช่องหน้าต่างมาก อาคารลักษณะนี้มักจะเป็นอาคารที่นิยมสร้างในสมัยปลายอยุธยา สมัยรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ ผนังด้านหลังพระประธานยังคงเขียนภาพไตรภูมิและจักรวาล ผนังตรงหน้าพระประธานยังคงเขียนภาพพระพุทธประวัติตอนมารวิชัยตอนเดียว เป็นภาพใหญ่เต็มทั้งผนัง ผนังด้านซ้ายและขวาพระประธานแบ่งเป็นสองส่วน ส่วนเหนือของหน้าต่างขึ้นไปจนจดเพดาน เขียนภาพเทพชุมนุมเป็นแถว ในท่านั่งประนมมือผินพระพักตร์สู่องค์พระประธานในอาคารนั้น จัดลำดับชั้นเทพผู้มีศักดิ์น้อยอยู่แถวล่างสุด เทพมีศักดิ์สูงอยู่แถวบนสุดขึ้นไป ถ้าพื้นที่ผนังจัดภาพ ๓ แถว แถวล่างเขียนภาพเทพชั้นจาตุมหาราชิกา แถวกลาง (แถวที่ 2) เขียนภาพเทพชั้นดาวดึงส์กับเทพชั้นอื่นๆ จนถึงเทพชั้นปรนิมมิตวสวัตดี สิ้นชั้นเทพในเทวโลก



พระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม รัชกาลที่ ๓ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓ ภายในประดิษฐานพระพุทธไตรโลกเชษฐ์ เป็นพระประธาน

แถวบนสุด (แถวที่ ๓) เขียนพรหมโลกเน้นรูปพรหม ๑๖ ชั้นฟ้า ส่วนผนังระหว่างหน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติเรื่องเดียวบ้าง เขียนภาพทศชาติเรื่องเดียวบ้าง แบ่งพื้นที่เขียนภาพพุทธประวัติร่วมกับทศชาติชาดกบ้าง ตามที่กล่าวมานี้คือโครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย

แต่จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชโอรสารามไม่ได้เขียนตามโครงสร้างแบบศิลปะอยุธยาตอนปลายเลย กล่าวคือ ผนังด้านหลังพระประธาน ผนังตรงหน้าประธาน ผนังด้านข้างซ้ายและขวาพระประธาน เฉพาะส่วนที่อยู่เหนือขอบหน้าต่างบนไปจดเพดานทั้ง ๔ ผนัง ผนังระหว่างประตูด้านหน้า ด้านหลัง และผนังระหว่างหน้าต่างทั้งหมด เขียนเป็นภาพโต๊ะบูชาตั้งผลไม้ ดอกไม้ และรูปสัตว์ ที่มีความหมายเป็นมงคลชีวิต ๓ อย่าง ตามคติจีนซึ่งมีชื่อว่า **"ฮก ลก ซิ่ว" "ฮก"** หมายถึง ความมีวาสนา การมีตำแหน่งหน้าที่ราชการสูง มียศและมีศักดิ์ **"ลก"** หมายถึง ความมีลาภ การมีทรัพย์มาก ส่วน **"ซิ่ว"** หมายถึง ความมีอายุยืน การมีสุขภาพแข็งแรง และการมีลูกและหลานสืบสกุล



หน้าบันพระอุโบสถด้านทิศตะวันออก
เป็นภาพพระอาทิตย์ทรงราชรถเทียมราชสีห์
อยู่ในวงกลมพื้นสีแดง



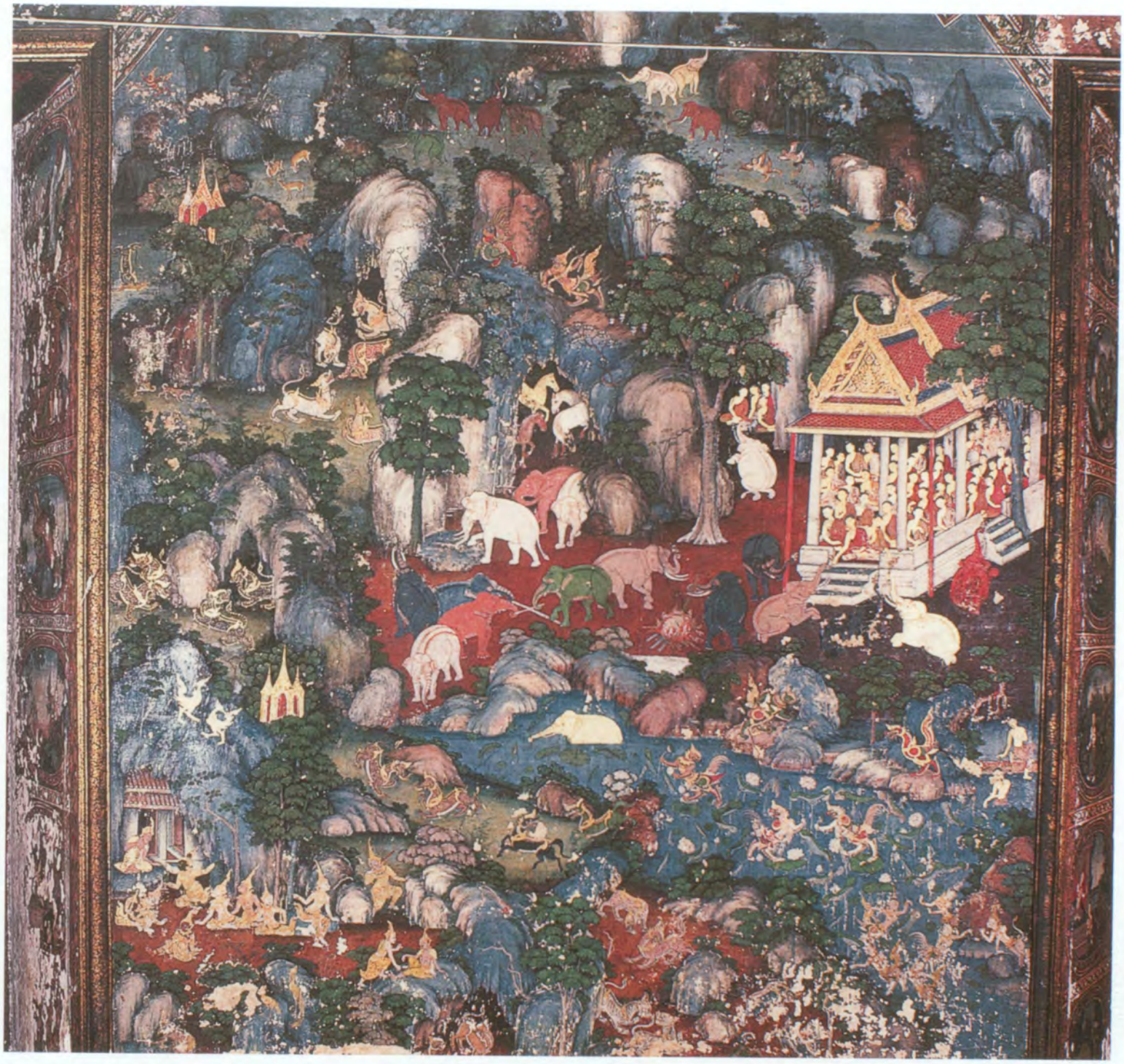
หน้าบันพระอุโบสถด้านทิศตะวันตก
เป็นภาพพระจันทร์ทรงราชรถเทียมม้า
อยู่ในวงกลมพื้นสีขาว

ผนังระหว่างประตูและหน้าต่างเนื่องจากมีพื้นที่น้อย ช่างเขียนจึงเขียนโต๊ะหมู่บูชาเพียงหมู่เดียวกับหนึ่งช่องผนัง ส่วนผนังเหนือขอบประตูบนและเหนือขอบหน้าต่างบนขึ้นไปจดเพดาน เขียนเป็นภาพโต๊ะบูชาขนาดเล็กเรียงเป็นตารางเต็มทั้งสี่ผนัง

ถ้าจะวินิจฉัยว่าช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดราชโอรสาราม ยังรักษาโครงสร้างความคิดเดิมว่าผนังตรงนั้นเคยเป็นภาพเทพชุมนุมเทพทุกช่องชั้นฟ้ามาเฝ้าฟังธรรมจากพระพุทธเจ้า (พระประธาน) แต่ไม่เขียนภาพเทพชุมนุมเปลี่ยนมาเขียนภาพโต๊ะหมู่บูชา ตั้งเครื่องบูชาพระประธานแทนตัวเทพชุมนุมยังอยู่ แต่อยู่ในสภาพที่ตามองไม่เห็น เพราะเทพมีกายทิพย์เป็นสภาวะธรรมที่ละเอียดเกินกว่าตาเนื้อของมนุษย์จะเห็นได้ ถ้าเป็นอย่างวิเคราะห์วินิจฉัยก็นับว่าเป็นการแสดงออกอย่างใหม่ ใช้สื่อตัวใหม่ทำหน้าที่สื่อสารความหมายเดิมและเป็นการนำเสนอทรรศนะความงามในรูปรสนิยมใหม่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๓ เปลี่ยนแปลงต่างไปจากสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ อย่างพัฒนาต่อเนื่อง ไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงแบบกลับหน้าเป็นหลังโดยทันที

พระพุทธไตรโลกเชษฐ์ พระประธานพระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวราราม รัชกาลที่ ๓ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างและหล่อสำริดในราว พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓

เหตุที่กล่าวว่า จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชโอรสารามจัดเป็นระยะริเริ่มแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ เพราะการนำเสนอสื่อตัวใหม่ (Subject Matter) เป็นโต๊ะหมู่บูชาตามคติจีน ยังเป็นการเลือกสื่อที่มีความแปลกแยกกับวัฒนธรรมไทยสูงมาก คนไทยในสังคมชั้นสูงที่ใกล้ชิดกับชาวจีนมีความคุ้นเคยรู้จักดี แต่คนไทยทั่วไปน่าจะไม่คุ้นเคยและรู้จักความหมายดี แม้ว่าในความเป็นจริงสังคมในสมัยรัชกาลที่ ๑ - ๓ จะมีคนจีนมาอาศัยอยู่ในเมืองไทยเป็นจำนวนมากก็ตาม ในทางสุนทรียศาสตร์อาจบอกว่า เป็นการนำเสนอศิลปะที่มีสำเนียงจีนหรือสัญชาติจีนมากไป หรืออาจเปรียบเทียบว่าเป็นอาหารจีนที่ยังปรุงโดยพ่อครัวชาวจีนแท้ ยังไม่ได้ปรับรสชาติอาหารให้ถูกปากถูกรสนิยมคนไทย ถ้าให้ถูกปากถูกรสนิยมคนไทย ก็ต้องเป็นพ่อครัวคนไทยที่ปรุงอาหารจีน จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดราชโอรสารามก็เป็นทำนองศิลปะจีนที่ยังไม่ได้ปรับปรุงหรือผ่านกระบวนทัศน์ของช่างเขียนไทย



พระปัจเจกพุทธเจ้าทั้งหลายมาพำนักอาศัยอยู่จนดับขันธ์เข้าสู่ปรินิพพานในหุบเขาคันธมาทน์ (เขาไม้หอม) ริมสระอโนดาต มีพระยาช้างฉัตทันต์และบริวารคอยปรนนิบัติ พระปัจเจกพุทธเจ้า จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียน พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓

๖. โครงสร้างแนวความคิดอย่างใหม่ในจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะรัตนโกสินทร์

พระอารามหลวงทั้ง ๖๙ วัด ซึ่งรัชกาลที่ ๓ ทรงสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์ จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้มีทั้งแบบไทยประเพณีหรือแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย รายละเอียดของแบบศิลปะนี้ได้กล่าวไว้ตอนต้นแล้ว และยังมีจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะรัตนโกสินทร์

ก่อนจะกล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะรัตนโกสินทร์มีอยู่ที่ไหนบ้าง จะขอกล่าวอธิบายโครงสร้างจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ ดังนี้

ผนังด้านหลังพระประธานและด้านตรงหน้าพระประธาน และผนังเหนือขอบประตูหน้าและหลัง ผนังเหนือขอบหน้าต่างของผนังด้านข้างซ้ายขวาของ





ภาพซ้าย
ประวัติพระปัจเจกพุทธเจ้าพระนามเดิมว่า "พระเจ้าพรหมทัต" ครองเมืองพาราณสี ทรงช้างจับโจรป่า ระหว่างทางพบลูกราชสีห์อยู่บนเนินเขาจึงให้ทหารโห่ร้องขับไล่ แต่ลูกราชสีห์ไม่ตกใจกลับแผดเสียงร้องก็กก้อง ช้างทรงตื่นกลัววิ่งเตลิดเข้าป่า พระองค์คุมช้างไม่ได้จึงเหนี่ยวกิ่งไม้โหนตัวลงจากหลังช้าง แล้วเดินป่าโดยลำพัง ไปพบพระปัจเจกพุทธเจ้าองค์หนึ่ง ได้ฟังธรรมเทศนาเกิดศรัทธาออกบวช สำเร็จเป็นพระปัจเจกพระพุทธเจ้า

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ
วัดสุทัศนเทพวราราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓
เขียน พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓



ภาพขวาบน
พระเจ้าพรหมทัต เสด็จขึ้นช้างไปจับโจรป่า

ภาพขวากลาง
พระเจ้าพรหมทัต เหนี่ยวกิ่งไม้
โหนพระองค์ลงจากหลังช้างที่วิ่งเตลิดบังคับไม่อยู่

ภาพขวาล่าง
พระเจ้าพรหมทัต ทรงเข้าถึงความเป็นอนิจจัง ของสรรพสิ่ง จึงสละราชสมบัติออกบวชเป็น พระปัจเจกพระพุทธเจ้าองค์หนึ่ง

ทั้งสามภาพนี้เป็นจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ
วัดสุทัศนเทพวราราม ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓
เขียน พ.ศ. ๒๓๗๕ – ๒๓๙๓





ภายในพระอุโบสถวัดสุทัศน์ ผนังด้านข้างทิศใต้ แสดงให้เห็นความหนาของผนัง หนาประมาณ ๑ เมตร ผนังนี้มีชื่อเรียกทางช่างว่า "รักแร้หน้าต่าง" หรือ "บานแผละ" สำหรับรักแร้หน้าต่างนี้ เขียนจิตรกรรมเล่าเรื่องปัญญาสชาดก สภาพปัจจุบันชำรุดเสียหายมาก การนำเรื่องปัญญาสชาดกมาเขียนไว้ถือเป็นครั้งแรกของจิตรกรรมฝาผนังกรุงรัตนโกสินทร์

พระประธาน ไม่เขียนภาพไตรภูมิ ภาพจักรวาล ภาพพุทธประวัติตอนมารวิชัย ภาพเทพชุมนุม และภาพพระอดีตพระพุทธเจ้า แต่เปลี่ยนมาเขียนเป็นภาพเล่าเรื่องวรรณกรรมพุทธศาสนาเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่ถูกเลือกสรรจากคณะช่างเขียนว่ามีความหมายสอดคล้องกับความหมายของอาคารและศักดิ์ของพระอารามหลวงนั้น นำวรรณกรรมนั้นออกแบบเป็นองค์ประกอบศิลปะขนาดใหญ่ลงบนผนังทั้งสี่ด้านภายในอาคาร

ส่วนผนังระหว่างประตูหน้าและหลัง ตลอดจนผนังระหว่างหน้าต่าง (ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ไม่มีการสร้างอาคารผนังทึบ) ไม่เจาะจงว่าจะเขียนพุทธประวัติและทศชาติชาดกอีกต่อไป เปลี่ยนมาเป็นภาพเล่าเรื่องวรรณกรรมพุทธศาสนาที่คัดเลือกให้มีความหมายและทำหน้าที่เฉพาะที่เฉพาะอาคารนั้น ในวัดหนึ่งมีอาคารหลายหลัง ก็กำหนดให้จิตรกรรมฝาผนังในอาคารแต่ละหลังมีความหมายเชื่อมโยงกันตามหน้าที่และศักดิ์ของอาคาร

กรณีที่วัดหนึ่งๆ มีพระอุโบสถ พระวิหาร พระระเบียง ศาลารายและหอพระไตรปิฎก โครงสร้างแนวความคิดแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ จะคัดเลือกเรื่องที่มีความหมายเหมาะสมกับพระอุโบสถ พระวิหาร พระระเบียง ศาลารายและหอพระไตรปิฎก และให้ทุกเรื่องมีความสัมพันธ์ร้อยเชื่อมโยงกันเป็นวรรณกรรมขนาดใหญ่

พระอารามหลวงแต่ละแห่งมีศักดิ์ความหมายทางคติความเชื่อไม่เหมือนกัน และยังถูกกำหนดบทบาทหน้าที่ต่อสังคมไม่เหมือนกันอีกด้วย ได้แก่ วัดสุทัศนเทพวราราม มีศักดิ์ทางความเชื่อว่าเป็นศูนย์กลางผังเมืองกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นสัญลักษณ์ศูนย์กลางจักรวาล มีฐานะความเชื่อเสมือนยอดเขาพระสุเมรุ เป็นที่สถิตธรรมศาลาของพระอินทร์ อันเป็นจอมเทพแห่งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ชื่อวัดสุทัศนเทพวารามก็คือ วัดของพระอินทร์

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม โดยชื่อของวัดบอกศักดิ์และความหมายว่าในสมัยพุทธกาลมีเศรษฐีชื่ออนาถบิณฑิกะ มีจิตเลื่อมใสศรัทธาในองค์พระพุทธเจ้าอย่างยิ่ง ได้ใช้ทรัพย์เป็นอันมากซื้อที่ดินและก่อสร้างวิหารเชตุพนถวายเป็นที่ประทับแด่องค์พระพุทธเจ้าและแก่ภิกษุสงฆ์พำนัก ได้ถวายภัตตาหารแก่พระสงฆ์เป็นเนืองนิจ ได้รับการสรรเสริญว่าเป็นอุบาสกผู้เป็นเลิศฝ่ายทายกวิเศษ (ปรนนิบัติและดูแลอารามของพระสงฆ์) โดยศักดิ์ของวัดไม่มีความหมายเกี่ยวกับระบบความเชื่อจัดวางผังเมือง แต่มีความหมายเฉพาะว่าเป็นเสมือนสถานปฏิบัติของพุทธบริษัทในสมัยพุทธกาล เรื่องวรรณกรรมที่จะเขียนไว้ที่วัดสุทัศนเทพวรารามและวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม จึงมีการพิจารณาเลือกสรรมีความหมายและมีหน้าที่เหมาะสมกับศักดิ์ของสถานที่

โครงสร้างแนวความคิดที่กล่าวมาข้างต้นนี้จัดเป็นโครงสร้างใหม่ เป็นการพัฒนาต่อเนื่องจากโครงสร้างแนวความคิดเดิม เป็นทรรศนะความงามอย่างใหม่

๗. โครงสร้างรูปแบบศิลปะอย่างใหม่ในจิตรกรรมฝาผนังแบบศิลปะรัตนโกสินทร์

เมื่อโครงสร้างแนวความคิดเปลี่ยนไปจากเดิม วรรณกรรมพุทธศาสนาที่นำมาเขียนในจิตรกรรมฝาผนังย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปโดยปริยาย มีทั้งลดความสำคัญเรื่องเดิม เพิ่มความสำคัญของเรื่องใหม่

วรรณกรรมที่เพิ่มมาใหม่เช่นประวัติพระปัจเจกพุทธเจ้า ประวัติพระเอตะทัคคะในสมัยพุทธกาล อรรถกถาชาดก ๕๔๗ เรื่อง ประวัติศาสตร์ชนชาติลังกาและพุทธศาสนาในลังกา ประวัติศาสตร์ชนชาติต่าง ๆ ที่เรียกว่าคนต่างภาษา ๓๒ ชาติ เรื่องราวใหม่นี้ท้าทายต่อการสร้างจินตนาการใหม่ ๆ ไม่ถูกกำหนดให้เขียนแบบเอาอย่างกันแบบประเพณีนิยม ประกอบกับโลกทัศน์ของผู้คนในสมัยรัชกาลที่ ๓ เริ่มเปิดประตูสู่วิทยาการตะวันตก มีความรู้เรื่องวิทยาศาสตร์ธรรมชาติและมีศิลปกรรมแบบตะวันตกเริ่มเข้ามาเผยแผ่โดยกลุ่มมิชชั่นนารี พ่อค้าชาวตะวันตก เทคโนโลยีการพิมพ์หนังสือโดยหมอบลัดเลย์ และการแพทย์แผนตะวันตก ทั้งหมดนี้ถูกรับรู้และถูกหลอมรวมเป็นรสนิยมอย่างใหม่และสร้างรูปแบบศิลปะอย่างใหม่ในงานจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมเล่าเรื่องปัญญาสชาดก บนผนังรักแร้หน้าต่างในผนังพระอุโบสถวัดสุทัศน์ ยังไม่สามารถระบุชื่อชาดก







ผนังระหว่างหน้าต่าง ในพระอุโบสถวัดสุทัศน์ เขียนประวัติพระปัจเจกพุทธเจ้าทุกช่องผนัง ส่วนด้านหลังบานหน้าต่าง เขียนภาพเทพชุมนุมตามตำราเทวกำเนิด

จิตรกรในสมัยรัชกาลที่ ๓ เริ่มรู้จักการเขียนภาพแบบกำหนดให้มีเส้นขอบฟ้าขึ้นในรูป การลำดับระยะใกล้และไกลด้วยการลำดับขนาด กำหนดให้คนและอาคารที่อยู่ใกล้มีขนาดใหญ่ กำหนดให้คนและอาคารที่อยู่ไกลออกไปมีขนาดเล็กลงเป็นลำดับไป คนและอาคารที่อยู่ใกล้เส้นขอบฟ้าจัดว่าอยู่ระยะไกลสุด มีขนาดเล็กสุด เหนือเส้นขอบฟ้าให้เป็นพื้นที่อากาศ ให้ความสนใจแก่กลุ่มเมฆและบรรยากาศของท้องฟ้า แต่ยังไม่ได้กำหนดช่วงเวลาของวันว่าบรรยากาศเช้า บ่าย เย็น และกลางคืน ยังเขียนแสดงเป็นเวลากลางวัน ไม่มีเวลาช่วงใดของวันที่ชัดเจน ยังไม่มีการแสดงแสงและเงา ยังเขียนเป็นภาพประดิษฐ์ที่พัฒนาจนเป็นรูปแบบประดิษฐ์ (Stylized)

จิตรกรในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีความคิดแบบให้ความสำคัญกับความจริงตามตาเห็น (Perceptual Reality) มากขึ้นจนเห็นได้จากการให้ความสำคัญต่อสัดส่วนสัมพันธ์ระหว่างคนกับสถาปัตยกรรม โดยความจริงตามตาเห็นคนย่อมมีขนาดเล็กกว่าสถาปัตยกรรม ช่างเขียนในสมัยนี้เขียนภาพคนลงไว้ในสถาปัตยกรรมมีขนาดตัวคนเล็กลงมากกว่าช่างเขียนในสมัยอยุธยาตอนปลายและรัชกาลที่ ๑ – ๒ ในอดีตช่างเขียนภาพคนคับพื้นที่สถาปัตยกรรม ถ้าคิดตามเหตุผลและความจริงตามตาเห็น ภาพคนนั่งถ้าลุกขึ้นยืน ภาพคนเดียวกันนี้หัวจะทะลุสถาปัตย



ด้านหลังบานหน้าต่างในพระอุโบสถวัดสุทัศน์ เขียนภาพเทพชุมนุมตามตำราเทวกำเนิด

กรรม เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะช่างเขียนในอดีตมีวิธีคิดแบบให้ความสำคัญต่อความเชื่อและจินตนาการ (Conceptual Reality) จึงคิดเป็นเพียงภาพสัญลักษณ์หมายให้เข้าใจเท่านั้น ผู้คนในสมัยอดีตต่างมีวิธีคิดในแนวเดียวกันก็พึงพอใจและเข้าถึงความหมายได้สมบูรณ์

วิธีคิดแบบให้ความสำคัญต่อความจริงตามตาเห็นของช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ นี้ สันนิษฐานว่า เกิดจากโลกทัศน์ (World View) ของผู้คนในสมัยรัชกาลที่ ๓ เปิดรับรู้ด้านวิทยาศาสตร์ธรรมชาติและเทคโนโลยีแบบตะวันตก ตลอดจนศิลปกรรมแบบตะวันตกที่ถูกนำมาเผยแพร่ให้ได้รู้จักโดยมิชชั่นนารี พ่อค้าชาวตะวันตก ที่เข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ เวลานั้น

มีข้อน่าสังเกตว่าในจิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นสมัยรัชกาลที่ ๓ จะมีภาพบ้านเมืองอาคารแบบตะวันตกมาปรากฏร่วมกับภาพอื่น ๆ บนผนังเสมอ โดยเฉพาะตรงบริเวณเส้นขอบฟ้าจะมีภาพบ้านเรือนตะวันตกเขียนไว้ให้เห็น เสมือนเป็นบ้านเมืองในจินตนาการของช่างเขียนเวลานั้น ช่างเขียนคงได้ความบันดาลใจหรือเขียนลอกจากภาพพิมพ์และภาพเขียนที่นักสอนศาสนาคริสต์ และพ่อค้าชาวตะวันตกนำเข้ามา



พระอุโบสถวัดพระเชตุพน รัชกาลที่ ๑ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๑ รัชกาลที่ ๓ ทรงบูรณปฏิสังขรณ์ โดยรื้อสร้างใหม่ให้ใหญ่ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๔ มาแล้วเสร็จ พ.ศ. ๒๓๙๑

๘. วัดสุทัศนเทพวรารามมีศักดิ์เป็นวัดตั้งอยู่ศูนย์กลางจักรวาล เป็นสิริมงคลแก่กรุงรัตนโกสินทร์และจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์ฯ เป็นต้นแบบศิลปะรัตนโกสินทร์

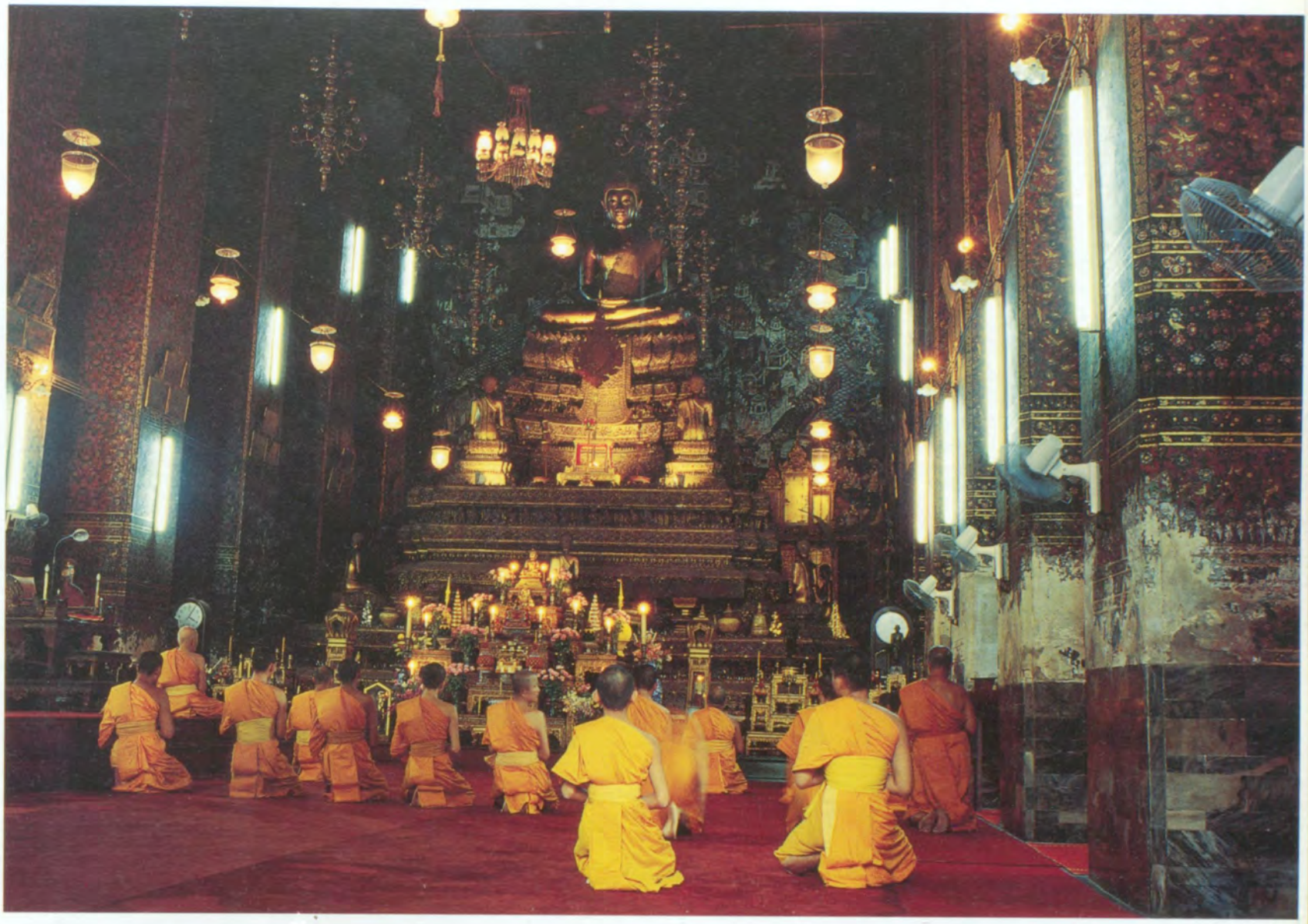
พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ บันทึกไว้ว่า

"...ลุจุลศักราช ๑๐๗๐ ปีมะโรง สัมฤทธิศก (ตรงกับพ.ศ. ๒๓๕๑) เป็นปีที่ ๒๗ ในรัชกาลที่ ๑ วันพฤหัสบดี เดือน ๖ ขึ้น ๑๐ ค่ำ เชิญพระพุทธรูปองค์ใหญ่ ซึ่งเป็นพระประธานในพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุลงมาจากเมืองสุโขทัย หน้าตัก ๓ วาคืบ..."(๒๔)

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ บันทึกไว้ว่า

"...ในปีมะเมียจัตวาศกนั้น (ตรงกับ พ.ศ. ๒๓๖๕) ทรงพระราชดำริว่า พระโตซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดให้เชิญลงมาจากวัดมหาธาตุเมืองสุโขทัย และให้สร้างวัดประดิษฐาน

(๒๔) ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา : พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑, เล่มเติม หน้า ๑๐๓



พระพุทธเทวปฏิมากร พระประธานในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน รัชกาลที่ ๑ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้อัญเชิญพระประธานในอุโบสถวัดศาลาสี่หน้า เขตภาษีเจริญ มาไว้ที่วัดพระเชตุพน เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๑

ไว้กลางพระนครที่ใกล้เสาชิงช้า โดยทรงพระราชดำริจะสร้างวิหารใหญ่ขนาดวิหารพระเจ้าพนัญเชิงที่กรุงเก่า พระวิหารนั้นยังค้างอยู่ จึงโปรดให้สร้างพระวิหารนั้นต่อมา จนยกเครื่องบนเสร็จค้างอยู่ แต่ยังมิได้ยกช่อฟ้าใบระกา อนึ่งบานประตูพระวิหารนั้น โปรดให้สลักลายขุดด้วยไม้แผ่นเดียว กรมหมื่นจิตรภักดีฯ เป็นนายงาน เมื่อคิดอย่างสำเร็จแล้วให้ยกเข้ามาในท้องพระโรง ทรงสลักด้วยฝีพระหัตถ์ก่อน แล้วจึงให้ช่างทำต่อไป...”[๒๕]

พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ บันทึกไว้ว่า

“...ทรงพระราชดำริ วัดพระโตเสาชิงช้า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อปลายแผ่นดินก็โปรดให้ทำพิหารใหญ่ขึ้น การยังไม่ทันแล้วเสร็จ เชิญเสด็จพระศรีศากยมุนีขึ้นประดิษฐานไว้ การอื่นยังมิได้ทำก็พอสิ้นแผ่นดินไป ครั้งนี้จะต้องทำเสียให้เป็นวัดขึ้นให้ได้ จึงโปรดให้พระยาศรีพิพัฒน์รัตนโกษาเป็นแม่กองดูทั่วไปทั้งวัด ให้พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพิทักษ์เทเวศร์ ทำการพระอุโบสถใหญ่

(๒๕) ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา : พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, เล่มเดิม, หน้า ๑๙๗-๑๙๘



ประวัติพระมหากัสสปะเถระ ขณะยังเป็นฆราวาส เมื่อบวชเป็นภิกษุได้รับการสรรเสริญว่าทรงคุณวิเศษด้านธุดงค์ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียนราว พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๑

และระเบียงล้อมพระวิหาร การนั้นก็แล้วเสร็จทั่วทุกแห่งทั้งกุฏิสงฆ์ด้วย จึงให้อาราธนาพระธรรมไตรโลกอยู่วัดเกาะแก้ว (วัดสัมพันธวงศ์) ตั้งเป็นพระพิมลธรรมเป็นเจ้าอธิการ จัดเอาพระภิกษุในวัดพระเชตุพน วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ รวมได้ ๓๐๐ รูป ไปอยู่เป็นอันดับพระราชทานชื่อว่า วัดสุทัศนเทพธาราม (รัชกาลที่ ๔ ทรงแปลงชื่อใหม่ว่า วัดสุทัศนเทพวราราม)..." (๒๖)

ในพระราชพงศาวดารไม่บอกปีที่สร้างต่อและปีที่สร้างเสร็จ พิจารณาจากตอนท้ายที่ระบุชื่อพระภิกษุที่อาราธนาจากวัดพระเชตุพน ไปปกครองที่วัดสุทัศนเทพวราราม ทำให้สันนิษฐานว่าปีที่สร้างเสร็จประมาณ พ.ศ. ๒๓๙๒ – ๒๓๙๓ เพราะวัดพระเชตุพน สร้างเสร็จ พ.ศ. ๒๓๙๑

เหตุสืบสาวประวัติการสร้างวัดสุทัศนเทพวราราม มาแสดงไว้ มีเจตนาจะแสดงให้ทราบว่าวัดนี้แม้มีประวัติว่าเริ่มก่อสร้างแต่ครั้งรัชกาลที่ ๑ และรัชกาล

(๒๖) ทิพากรวงศ์ (ชำ บุนนาค), เจ้าพระยา ; พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓, เล่มเดิม หน้า ๑๔๓



ภาพชีวิตริมน้ำของคนไทยในสมัยรัชกาลที่ ๓
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน
ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓
เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๑

ที่ ๒ ข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ งานก่อสร้างดำเนินไปได้ไม่มาก สร้างได้แค่พระวิหารพระศรีศากยมุนี ยังไม่ได้ยกช่อฟ้าใบระกาและหางหงส์ และอาจรวมถึงลายแกะสลักหน้าบันรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณด้วย มาในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทรงรับเป็นพระราชธุระสร้างต่อจนสำเร็จ โดยมีสิ่งก่อสร้างดังนี้ พระอุโบสถ พระระเบียงรอบพระวิหารพระศรีศากยมุนี ในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ ไม่ได้บันทึกเรื่องจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์ไว้ เมื่อพิจารณาภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดไปเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพน แล้วปรากฏว่าเป็นงานฝีมือช่างกลุ่มเดียวกัน มีลักษณะภาพโดยรวมเหมือนกันมาก จึงมีความเห็นว่า เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ แน่นอน

สันนิษฐานการกำหนดเรื่องที่จะเขียนลงในอาคารแต่ละหลัง เป็นลักษณะเลือกสรรเรื่องราวให้มีความหมายเฉพาะที่มีความหมายเหมาะสมกับศักดิ์ของอาคาร อาจจะเป็นพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ที่ทรงสนพระทัยการก่อสร้างพระอารามหลวงอย่างใกล้ชิด และทรงมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์งานศิลปะแบบใหม่ และทรงมีพระราชนิยมอย่างใหม่

๘.๑ จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระศรีศากยมุนี

ในพระวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศนเทพวราราม ถือเป็นอาคารหลักตั้งอยู่หน้าวัด หันหน้าสู่ทิศเหนือ มีเสาชิงช้าอันเป็นส่วนสำคัญในพระราชพิธีตรียัมบวายตรีปวายพราหมณ์ พิธีปีใหม่พราหมณ์ (วันขึ้น ๑ ค่ำ เดือนอ้าย ของทุกปี) ตัวอาคารสูงจากระดับพื้นดินโดยรอบประมาณ ๓๐ เมตร (วัดถึงสันหลังคา) ภายในประดิษฐานพระศรีศากยมุนี อันเป็นพระพุทธรูปสำริดแบบศิลปะ



มโหสถชาดก
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน
ฝีมือช่างสมัย รัชกาลที่ ๓
เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๐

บรรจบ ไมตรีจิตต์ เกรียงไกร ไวยกิจ
และสาทิพย์ ทองนาคโคกกรวด ถ่ายภาพ

สุโขทัย มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ภายในพระวิหารมีเสาร่วมในตั้งเรียง ๒ แถว แถวละ ๔ ต้น รวมจำนวน ๘ ต้น เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องไตรภูมิ และจักรวาล แทนที่จะนำไปเขียนไว้ผนังด้านหลังพระประธาน การมาเขียนเรื่องไตรภูมิและจักรวาลไว้ที่เสาร่วมใน ๘ ต้น เป็นการสืบทอดโครงสร้างความคิดเรื่องวัดสุทัศนเทพวรารามเป็นวัดของพระอินทร์ตั้งอยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ อันหมายถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ส่วนผนังเหนือประตูหน้าและหลัง และผนังเหนือหน้าต่างไปจดเพดาน เขียนภาพเล่าเรื่องประวัติพระอดีตพุทธเจ้าจำนวน ๒๔ พระองค์ เป็นองค์ประกอบขนาดใหญ่เต็มทั้งสี่ผนัง มีลักษณะเล่าเรื่องแบบเวียนขวา เริ่มต้นผนังด้านตรงหน้าพระประธาน เวียนขวาไปผนังด้านข้างขวาพระประธาน ต่อไปผนังด้านหลังพระประธาน และมาจบที่ผนังด้านข้างซ้ายของพระประธาน

ส่วนผนังระหว่างประตูหน้าและหลังและผนังระหว่างหน้าต่างเขียนภาพเล่าพุทธประวัติโดยพิสดารทั้งหมด เขียนเล่าเรื่องแบบเวียนขวาเช่นเดียวกัน โดยเริ่มต้นที่ผนังตรงหน้าพระประธาน ดำเนินเรื่องต่อเนื่องไปจนจบ

ยังมีส่วนที่น่าสนใจเป็นสิ่งใหม่ไม่เคยเขียนไว้ที่ใดคือ ด้านหลังบานหน้าต่างเขียนเป็นภาพเทพตามตำราเทวกำเนิดของพราหมณ์ ลงไว้ทุกบานหน้าต่าง



มโหสถชาดก ตอนพระเจ้าจุลนีนำกองทัพ ๑๐๑ เมืองมาตีเมืองมิถิลา ของพระเจ้าวิเทหราช
มโหสถบัณฑิตบัญชาการรบป้องกันเมืองไว้ได้ด้วยปัญญา
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัย รัชกาลที่ ๓
เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๑

บรรจบ ไมตรีจิตต์ เกรียงไกร ไวยกิจ
และสาทิพย์ ทองนาคโคกกรวด ถ่ายภาพ



๔.๒ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ

ในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ผนังด้านหลังพระประธาน ผนังตรงหน้าพระประธาน ผนังด้านข้างเหนือหน้าต่างไปจดเพดาน เขียนพุทธประวัติตามหนังสือปฐมสมโพธิกถาโดยพิสดารลงเต็มทั้งสี่ผนัง

ถัดลงมาเป็นพื้นผนังระหว่างประตูหน้าเขียนฉากสระอโนดาตอยู่กลางป่าหิมพานต์ มีพระปัจเจกพุทธเจ้ามาชุมนุมพำนักอาศัยอยู่ที่เขาคันธมาทน์ กระทำวัตรปฏิบัติประจำวันอยู่จนถึงปรินิพพาน ผนังระหว่างประตูหลังและผนังระหว่างหน้าต่างเขียนประวัติพระปัจเจกพุทธเจ้า จำนวน ๓๘ พระองค์ หลังบานประตูหน้าและหลัง รวมทั้งหลังบานหน้าต่างเขียนภาพเทพตามตำราเทวกำเนิดของพราหมณ์ รักแร้หน้าต่าง (ตรงความหนาของผนังอาคารแบบโบราณก่อไว้หนามาก ที่พระอุโบสถวัดสุทัศน์ฯ หนาประมาณ ๘๐ ซม. เมื่อเปิดหน้าต่างจะเหวี่ยงเข้าด้านใน จะปิดส่วนหนาของผนังอาคาร ส่วนหนาของผนังอาคารประมาณ ๘๐ ซม. นี้มีชื่อเรียกตามช่างโบราณว่ารักแร้หน้าต่าง บานแผละก็ว่า) เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องปัญญาสชาดก (ชาดกที่แต่งแปลงจากนิทานพื้นเมืองของล้านนาให้เป็นอย่างชาดกที่มีต้นกำเนิดจากลังกา ปัญญาสชาดกโดยชื่อแปลว่าชาดก ๕๐ เรื่อง แต่ในปัจจุบันมีการสำรวจใบลานทั่วภาคเหนือ โดยสถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่พบจำนวนถึง ๒๐๐ เรื่องเศษ)

ภาพซ้าย
มโหสถชาดก ตอนพระเจ้าวิเทหราชทำพิธีวิวาหะมงคลกับราชธิดาของพระเจ้าจุลนี จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๐

ภาพขวาบน
ชีวิตชาวเรือนำเรือมาเทียบท่าน้ำข้างพระบรมมหาราชวัง เป็นภาพเสมือนจดหมายเหตุประวัติศาสตร์สังคมสมัยรัชกาลที่ ๓ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๐

ภาพขวาล่าง
ประวัติกุมารกัสสปเถรวัตถุ เอตะทัคคะยิ่งฝ่ายจิตรกถึก (กล่าวธรรมอันวิจิตร) มีความว่ามารดาของกุมารกัสสปะตั้งท้องก่อนมาขอบวชเป็นภิกษุณีในสำนักพระเทวทัต จึงคลอดบุตรในภาวะเป็นภิกษุณี บุตรของนางเมื่อเจริญวัยออกบวชสำเร็จเป็นพระอรหันต์
จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๐

บรรจบ ไมตรีจิตต์ เกรียงไกร ไวยกิจ และสาทิพย์ ทองนาคโคกกรวด ถ่ายภาพ







พระวิหารพระพุทธไสยาส
ถ่ายจากทิศตะวันออกเฉียงใต้
สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๓

จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนไว้ในพระวิหารพระศรีศากยมุนีสันนิษฐานว่ามุ่งหมายให้เกิดความสมบูรณ์ในคติความเชื่อเรื่องศูนย์กลางจักรวาล และอธิบายการบำเพ็ญทศบารมีอันเป็นคุณสมบัติของผู้ปรารถนาจะเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต ต้องบำเพ็ญให้เกิดความสมบูรณ์ที่สุดถึงจะบรรลุเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าในพระชาติสุดท้าย การนำเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ๒๔ พระองค์ เป็นการอธิบายว่าพระศรีศากยมุนีในอดีตพระชาติ เคยบำเพ็ญบุญกิริยากับพระอดีตพุทธเจ้าทุกพระองค์ มาเสวยพระชาติสุดท้ายเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและเสด็จออกผนวช ทรงตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณ เป็นพระศรีศากยมุนีพุทธเจ้าประทับอยู่บนสวรรค์ ชั้นดาวดึงส์ ทรงแสดงธรรมโปรดเทวดาและมนุษย์และทรงเป็นพระโลกนาถ คือ เป็นผู้คุ้มครองโลก เป็นผู้เป็นที่พึ่งของชาวโลก

การเขียนภาพเทพตามตำราเทวกำเนิด ทำให้สันนิษฐานว่าเป็นการตีความเรื่องเทพชุมนุมในแนวคิดใหม่ โดยเขียนภาพเทพต่าง ๆ ไว้ที่ด้านหลังบานหน้าต่าง อาจจะมีความมุ่งหมายว่า เทพทั้งหลายมาชุมนุมกันเพื่อฟังพระธรรมเทศนาเหมือนเดิม แต่นำเสนอในแนวคิดรูปแบบใหม่

จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนไว้ในพระอุโบสถ สันนิษฐานว่ามีความมุ่งหมายให้พระอุโบสถเป็นเสมือนเขาคันธมาทน์ในป่าหิมพานต์ จึงได้เลือกนำเรื่องประวัติพระปัจเจกพุทธ และเน้นภาพบรรดาพระปัจเจกพุทธเจ้าทั้งหลายมาพำนักในเขาคันธมาทน์ ปฏิบัติธรรมจนถึงกาลดับขันธ์สู่ปรินิพพาน ตำแหน่งที่ตั้งของพระ



พระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพน สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๓ หันพระเศียรไปสู่ทิศตะวันออก พระพักตร์สู่ทิศเหนือ ส่วนพระบาทสู่ทิศตะวันตก

อุโบสถอยู่ด้านหลังพระวิหารพระศรีศากยมุนี ถ้าพิจารณาถึงรายละเอียดของผังวัด จะเห็นว่าขอบเขตของพระวิหารพระศรีศากยมุนีถูกปิดล้อมด้วยพระระเบียง อันเป็นการแสดงเขตแดนของศูนย์กลางจักรวาลชัดเจน พระอุโบสถตั้งอยู่นอกพระระเบียง จึงมีความหมายว่าไม่ได้ตั้งอยู่ในศูนย์กลางจักรวาล แต่ตั้งอยู่ในเขาคันธมาทน์ซึ่งอยู่ในป่าหิมพานต์ ดินแดนแห่งความเชื่อว่าตั้งอยู่ตอนเหนือของชมพูทวีป ตอนล่างของชมพูทวีปเป็นที่ตั้งบ้านเมืองของมนุษย์

ภาพพระปัจเจกพุทธเจ้าจำนวน ๓๘ องค์ อยู่บนผนังระหว่างหน้าต่างภายในพระอุโบสถ สันนิษฐานว่าเป็นพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีพระราชศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างแรงกล้า และทรงกระทำการกุศลไว้มากมายเหลือจะพรรณา พระองค์มีพระราชประสงค์ให้ประวัติพระปัจเจกพุทธเจ้า เป็นอนุสติแก่พระภิกษุสงฆ์ที่มาลงอุโบสถสังฆกรรม ทำวัตรสวดมนต์เป็นกิจวัตรประจำวัน ได้ระลึกถึงจุดมุ่งหมายแห่งการครองเพศบรรพชิต ให้ประพฤติวัตรปฏิบัติธรรมจนถึงพระนิพพานดุจเช่นเดียวกับพระปัจเจกพุทธเจ้า

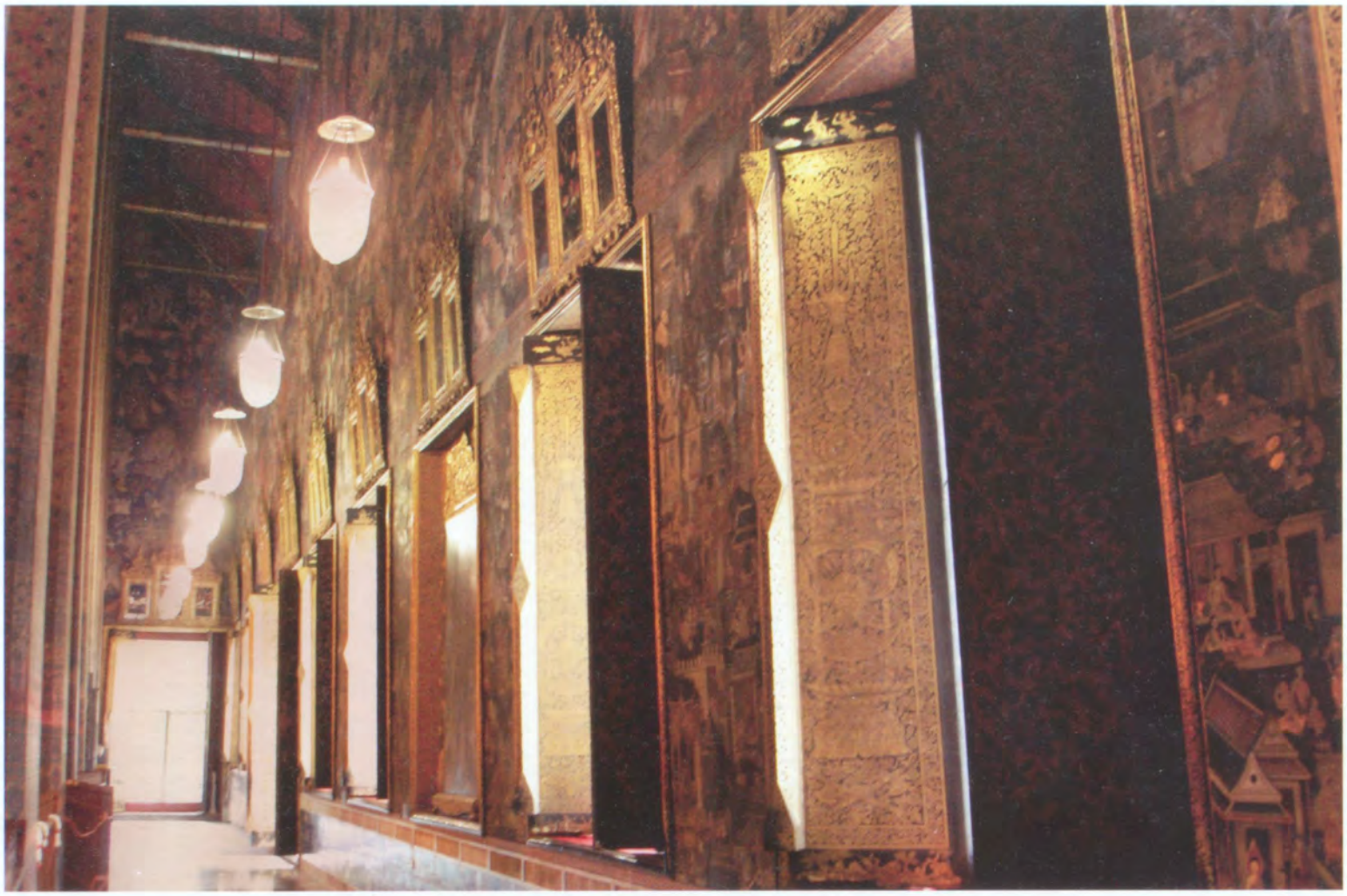
ภาพพุทธประวัติในพระอุโบสถวัดสุทัศน์ มีความหมายย้ำเตือนให้พระภิกษุที่ลงทำอุโบสถสังฆกรรม ว่าเสมือนอยู่ใกล้ชิดพระพุทธเจ้า และเป็นสัญลักษณ์หมายให้รู้ว่า สถานที่นั้นเป็นพุทธภูมิเป็นสถานสมมุติแห่งความบริสุทธิ์





พระพุทธไสยาส ถ่ายจากระดับเหนือหน้าต่างด้านทิศตะวันตก ทำให้แลเห็นผนังโดยรอบตกแต่งด้วยจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง "มหาวงศ์" ประวัติภิกษุณี ๑๓ องค์ ประวัติอุบาสก ๑๐ คน ประวัติอุบาสิกา ๑๐ คน

นิติกร กรัยวิเชียร : ถ่ายภาพ



ผนังด้านข้างทิศเหนือภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส ต้องการแสดงให้เห็นถึงความหนาของผนังวิหารซึ่งอยู่ในช่องหน้า มีชื่อเรียกว่า "รักแร้หน้าต่าง" หรือ "บานแผละ" สำหรับรักแร้หน้าต่างนี้ตกแต่งด้วยลายพรรณพฤกษา

๙. วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามเป็นวัดแห่งศูนย์การเรียนรู้ของสังคมไทยสมัยรัชกาลที่ ๓ และรัชกาลต่อมา และจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระเชตุพน เป็นต้นแบบศิลปะรัตนโกสินทร์

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดโพธารามซึ่งเป็นวัดเก่าที่มีมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ตั้งอยู่ท้ายพระบรมมหาราชวัง โดยทรงให้รื้อแล้วสร้างใหม่ทั้งวัดใน พ.ศ. ๒๓๓๑ ใช้เวลา ๗ ปี ๕ เดือน ๒๘ วัน จึงสำเร็จ พระราชทานนามว่า วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาศ (รัชกาลที่๔ โปรดเกล้าให้เปลี่ยนเป็น วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม) และให้มีงานฉลองวัด ตรงกับ พ.ศ. ๒๓๓๙ สิ้นพระราชทรัพย์ทั้งหมด ๕๘๘๑ ชั่ง[๒๗]

ในการสร้างวัดพระเชตุพนครั้งรัชกาลที่ ๑ ได้อัญเชิญ

"...พระพุทธรูปพระประธานวัดศาลาสี่หน้า (วัดคูหาสวรรค์ อยู่ในเขตภาษีเจริญ) น่าตักห้าศอกคืบสี่นิ้ว เชิญมาบูรณะปติสังขรณ์เสรจ์แล้ว ประดิษถานเปนพระประธานในพระอุโบสถบันจุพระบรม

(๒๗) ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน, เล่มเดิม หน้า ๕๑ - ๕๔



ด้านหลังบานหน้าต่าง
ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส
เขียนสีเป็นลายพรรณพฤกษา
ดอกพุดตานก้านแย่งบนพื้นสีขาว

นิติกร กรัยวิเชียร : ถ่ายภาพ

ธาตุ์ถวายพระนามว่าพระพุทธเทวะปติมากร แลผนังอุโบสถเขียนเรื่องทศชาติ์ทระมานท้าวมหาชมพูแลเทพชุมนุม...” (๒๘)

พระวิหารทิศตะวันออก ตั้งอยู่ด้านหน้าพระอุโบสถรัชกาลที่ ๑ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เชิญ

“...พระพุทธรูปยืนสูงญี่สิบศอก (๑๐ เมตร) ทรงพระนามว่าพระโลกนาถสาศดาจารย์ปรักหักพังเชิญมาแต่วัดพระศรีสรรเพชญ์กรุงเก่า ปติสังขรณ์เสรจ์แล้วเชิญประดิษถานในพระวิหารทิศตะวันออกมุกหลัง บันจุพระบรมธาตุ์อาศภสิบ (ปลงอสุภะ ๑๐) และอุประมาญาณสิบ (ญาณ ๑๐) พระพุทธรูปวัดเขาอินเมืองสวรรคโลก หล่อด้วยนากน่าตักสามศอกคืบ (๑๗๕ ซม.) หาพระกรมิได้ เชิญลงมาบุรณะปติสังขรณ์ด้วยนากเสรจ์ แล้วประดิษถานไว้เป็นพระประธานในพระวิหารทิศตะวันออกบันจุพระบรมธาตุ (ตั้งไว้มุขหน้า, วิหารทิศตะวันออกมีผนังกั้นกลางแบ่งพื้นที่ตอนหน้าเรียกมุขหน้า พื้นที่ตอนหลังเรียกมุขหลัง) ถวายพระนามว่า พระเจ้าตรัสในควงไม้พระมหาโพธิ์มีต้นมหาโพธิ์ด้วย แลผนังนั้นเขียนเรื่องมารพะจล...” (๒๙) (ภาพลบเลือนหมดแล้ว)

---

(๒๘) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๒
(๒๙) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๒



ด้านหลังบานประตูพระวิหารพระพุทธไสยาส ออกแบบเป็นลายพญานาค ๗ เศียร
นิติกร กรัยวิเชียร : ถ่ายภาพ



ผนังระหว่างหน้าต่าง ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องประวัติภิกษุณี ๑๓ องค์ ประวัติอุบาสก ๑๐ คน และประวัติอุบาสิกา ๑๐ คน เฉพาะผนังระหว่างหน้าต่างนี้เล่าเรื่องประวัติภิกษุณีชื่อพระอุบลวรรณาเถรี
นิติกร กรัยวิเชียร : ถ่ายภาพ



ภาพบน
ประวัติพระมหาปชาบดีเถรี ภิกษุณี
ในสมัยพุทธกาล ผู้ได้รับการสรรเสริญว่า
เป็นผู้มีอาวุโสมากที่สุดในหมู่ภิกษุณี
จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระพุทธไสยาส
วัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓
เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔-๒๓๙๑



ภาพกลาง
ประวัติปุรพันธอุบาสกสมัยพุทธกาล
ผู้ได้รับการสรรเสริญว่าเป็นผู้มี
ความเลื่อมใสมั่นคง เลิศกว่าอุบาสกทั้งปวง
จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระพุทธไสยาส
วัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓
เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔-๒๓๙๑



ภาพล่าง
ประวัติพระนางสามาวดี อุบาสิกาสมัยพุทธกาล
ผู้รับการสรรเสริญเป็นเลิศฝ่ายเมตตา
จิตรกรรมฝาผนังในวิหารพระพุทธไสยาส
วัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓
เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔-๒๓๙๑

พระวิหารทิศใต้ รัชกาลที่ ๑ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เชิญ

"...พระพุทธรูปน่าตักสี่ศอกห้านิ้ว (๒๑๓ ซม.) เชิญมาแต่กรุงเก่า ปติสังขรณ์เสร็จแล้วประดิษถานไว้ในพระวิหารทิศใต้ ถวายพระนาม ว่าพระพุทธิเจ้าเทศนาพระธรรมจักรมีพระปัญจะวักคีทั้งห้านั่งฟัง พระธรรมเทศนาด้วย แลผนังนั้นเขียนเรื่องเทศนาพระธรรมจักร แลเทศนาดาวดึงส์..." [๓๐] (ภาพลบเลือนหมดแล้ว)

พระวิหารทิศตะวันตก รัชกาลที่ ๑ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เชิญ "...พระพุทธรูปน่าตัก สามศอกคืบสิบนิ้ว (๑๙๕ ซม.) เชิญมาแต่ ลพบุรีปติสังขรณ์เสร็จแล้วประดิษถานไว้ในพระวิหารทิศตะวันตก บันจุพระบรมธาตุ์ ถวายพระนามว่าพระนาคปรก มีพญานาค แผลงฤทธิ์เลิกพั้งพานมีต้นจิกด้วย แลผนังนั้นเขียนเรื่องพระเกษธาตุ์ (พระจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์)..." [๓๐] (ภาพลบเลือนหมดแล้ว)

พระวิหารทิศเหนือ รัชกาลที่ ๑ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เชิญ "...พระพุทธรูปหล่อใหม่สูงแปดศอกคืบห้านิ้ว (๔ เมตร ๔๕ ซม.) ประดิษถานไว้ในพระวิหารทิศเหนือ บันจุพระบรมธาตุ์ ถวายพระ นามว่าพระป่าเลไลย มีช้างถวายคนทีน้ำ มีวานรถวายรวงผึ้ง แลผนังนั้นเขียนไตรย์ภูมิมีเขาพระสุเมรุราช แลเขาสัตตะพันท์ ทวีปใหญ่ทั้งสี่แลเขาพระหิมพานต์ อะโนดาตสระ แลปัญจะ มหานที..." [๓๒] (ภาพลบเลือนหมดแล้ว)

พระระเบียงชั้นในและชั้นนอกที่สร้างล้อมพระอุโบสถ รัชกาลที่ ๑ ทรงโปรดเกล้า ให้เชิญ

"...แล้วจัดพระพุทธรูปใส่ในพระระเบียงชั้นในชั้นนอกและพระ วิหาร คต เป็นพระพุทธรูปมาแต่หัวเมือง ชำรุดปติสังขรณ์ขึ้นใหม่ หกร้อย แปดเก้าพระองค์..." [๓๓]

เนื่องจากวัดพระเชตุพนมีการปฏิสังขรณ์ทั้งพระอาราม ๒ ครั้ง ครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ ๑ ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๓๑ - ๒๓๓๙ ครั้งที่สองในสมัยรัชกาลที่ ๓ ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๑ การสืบค้นประวัติการสร้างครั้งที่ ๑ ในสมัยรัชกาลที่ ๑ เพื่อเป็นข้อมูลว่าเดิมสร้างไว้ตามแบบศิลปะอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังเขียนภาพเรื่องพระพุทธประวัติทศชาติชาดกและเกร็ดพุทธประวัติเรื่องพระพุทธเจ้าทรงปราบท้าวมหาชมพูบดีในสมัยอยุธยาตอนปลาย ถือเป็นตำนานแสดงที่มาแห่งการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ ซึ่งทางฝ่ายลังกาไม่มีคัมภีร์เรื่องนี้เลย จิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดคงยังมีสภาพดีอยู่เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๓ ทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ในการครั้งนั้น

---

(๓๐) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๒
(๓๑) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๓
(๓๒) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๓
(๓๓) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๓



ผนังเหนือประตูและหน้าต่างทิศตะวันออก เขียนเล่าเรื่องเริ่มต้นมหาวงศ์ จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหาร พระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๑

นิติกร กรัยวิเชียร : ถ่ายภาพ

จึงไม่มีหลักฐานว่าโปรดเกล้าฯ ให้เขียนภาพไว้ในพระวิหารทั้งสี่ทิศ[๓๔] และมาลบเลือนเสียหายหลังรัชกาลที่ ๓ เป็นต้นมา

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนใน พ.ศ. ๒๓๗๔ มาสำเร็จใน พ.ศ. ๒๓๙๑ เป็นเวลา ๑๖ ปี มีรายการบูรณปฏิสังขรณ์ดังนี้

พระอุโบสถเดิมให้รื้อแล้วขยายขนาดใหญ่ขึ้น ขยายผนังเดิมออกมาตั้งไว้ที่ตำแหน่งใบสีมาเดิม ย้ายแนวตั้งใบสีมาออกมาใหม่ เนื่องจากอาคารมีขนาดใหญ่มาก ให้ตั้งเสาร่วมในอีก ๒ แถว และตั้งเสาพาไลด้านนอกโดยรอบสี่ทิศ พระพุทธรูปประธานองค์เดิมให้เสริมฐานชุกชีสูงขึ้น ผนังด้านหลังพระประธาน ผนังตรงหน้าพระประธาน ผนังเหนือหน้าต่างไปจนจดเพดานให้เขียนภาพเล่าเรื่องมโหสถชาดกเรื่องเดียวเต็มผนังทั้งสี่ด้าน ผนังระหว่างหน้าต่างเขียนเรื่องประวัติพระอนุพุทธจำนวน ๔๑ องค์ (พระสาวกในสมัยพุทธกาลที่ทรงคุณวิเศษในการปฏิบัติธรรมด้านต่าง ๆ จำนวน ๔๑ องค์ ประวัติพระอนุพุทธแต่ละองค์ มีศิลาจารึกกำกับภาพอยู่ครบ คอสองในพระอุโบสถทั้ง ๒ ข้าง เขียนภาพเรื่องสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช[๓๕] สภาพภาพจิตรกรรมในปัจจุบันสมบูรณ์ดี

สันนิษฐานว่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์เลือกเขียนภาพประวัติพระอนุพุทธเพื่อเป็นอนุสติเตือนพระภิกษุที่มาทำอุโบสถสังฆกรรมและทำวัตรสวดมนต์เป็นกิจวัตรประจำวันได้เอาอย่าง

(๓๔) ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ ; เล่มเดิม หน้า ๒๕ -๑๐๐

(๓๕) ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน, เล่มเดิม หน้า ๕๘ และ ๙๙ - ๑๐๖



ผนังเหนือประตูและหน้าต่างทิศตะวันตก เขียนเล่าเรื่องมหาวงศ์ ตอนพระเจ้าเทวานัมปิยดิศ พบพระมหินทเถระ จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน ฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๓ เขียน พ.ศ. ๒๓๗๔ – ๒๓๙๑

นิติกร กรัยวิเชียร : ถ่ายภาพ

พระอนุพุทธและการเขียนภาพพระมโหสถชาดก ซึ่งเป็นพระชาติที่ ๕ ในชุดทศชาดก แสดงการบำเพ็ญปัญญาบารมี เป็นอนุสติอีกโสตหนึ่ง การเขียนเรื่องพระมโหสถเพียงเรื่องเดียวลงบนพื้นผนังขนาดใหญ่มาก และเรื่องพระอนุพุทธเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในประวัติจิตรกรรมฝาผนังไทย พบเพียงแห่งเดียว ยังไม่พบว่ามีการเอาอย่างเขียนไว้ในพระอารามอื่น

บานประตูพระอุโบสถ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเป็นบานประตูประดับมุกเรื่องรามเกียรติ์จำนวน ๔ คู่ ด้านหน้า ๒ คู่ ด้านหลัง ๒ คู่ รวมเป็น ๘ บาน เล่าเรื่องไม่ซ้ำกัน ด้านหลังเขียนภาพลายรดน้ำบนพื้นสีแดงและสีเขียวเป็นรูปพัดยศพระราชาคณะพระครูฐานานุกรมเปรียญ ทั้งฝ่ายคามวาสีและอรัญวาสีในกรุงและหัวเมือง[๓๖] นับเป็นบานประตูประดับมุกที่เป็นประณีตศิลปะชิ้นเอกในแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนภาพพัดยศพระราชาคณะเป็นเสมือนตำราภาพในสมัยนั้น หรือเป็นพิพิธภัณฑ์พัดยศพระราชาคณะในรูปแบบหนึ่ง หรือห้องสมุดภาพพัดยศ เป็นความคิดริเริ่มที่เพิ่งปรากฏในสมัยรัชกาลที่ ๓

พระวิหารทิศที่ตั้งอยู่รอบพระอุโบสถมีพระวิหารทิศตะวันออก ทิศใต้ ทิศตะวันตก และทิศเหนือ เคยมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนไว้ตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ ๑ คงจะเพียงเขียนซ่อมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ตามแบบเดิมไม่ได้เปลี่ยนแปลง จึงไม่ปรากฏการบันทึกว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทรงบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารทิศทั้งสี่ทิศ จัดเป็นแบบ

---

(๓๖) เล่มเดียวกัน, หน้า ๕๔

ศิลปะอยุธยาตอนปลาย อีกประการหนึ่งจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ได้ลบเลือนไปหมดแล้ว ไม่มีภาพถ่ายเป็นหลักฐาน จึงไม่สามารถแสดงความคิดเห็นทางวิชาการได้มาก

สถาปัตยกรรมที่เป็นนวัตกรรมอันยิ่งใหญ่ คือ พระวิหารพระพุทธไสยาสมีปรากฏในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนว่า

> *"... ทางหนเหนือสวนมิสสกวันขึ้นไปขยายที่เขยิบออก สร้างเป็นวิหารพระนอน องค์พระยาว ๑ เส้น ๓ วา (๔๖ เมตร) สร้างพระวิหารลดมุข ๓ ชั้น อย่างพระอุโบสถ หลังคามุงกระเบื้องเคลือบสีขาบ (สีฟ้าเข้ม) พื้นในพื้นนอกและพื้นชานชาลาปูหินแดง แขวงเมืองราชบุรีและเพ็ชรบุรี ..."* (๓๗)

ในท้ายโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน อันเป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงบันทึกไว้ว่า

> *"...องค์ลดาวัลย์ปันงาน วิหารพระพุทธไสยาศน์..."* (๓๘)

องค์พระพุทธไสยาสก่ออิฐสอปูน ลงรักปิดทองคำเปลว ผินพระพักตร์สู่ทิศเหนือ พระปฤษฎางค์สู่ทิศใต้ พระเศียรชี้ทิศตะวันออก และพระบาทชี้ทิศตะวันตก ด้านหน้าวิหารพระนอนคือทิศตะวันออก ผนังด้านทิศตะวันออกเป็นจุดตั้งต้นเล่าเรื่องจิตรกรรมฝาผนัง ดำเนินเรื่องต่อไปผนังทิศใต้ ต่อไปผนังทิศตะวันตกและเวียนต่อไปจบเรื่องที่ผนังทิศเหนือมีลักษณะเวียนขวา หรือ*ทักษิณาวรรต* นับว่าเป็นเรื่องที่แปลกและคาดไม่ถึงว่าจะดำเนินเรื่องแบบเวียนขวา เพราะคนทั่วไปจะเกิดความคิดแบบสามัญสำนึกว่า จะต้องเดินไปด้านหน้าองค์พระพุทธไสยาสก่อนเสมอ แล้วเดินต่อไปจนถึงพระบาท แล้วเดินอ้อมเป็นวงกลมกลับที่ด้านพระเศียร ซึ่งถ้าเดินแบบดังกล่าวจะเป็นการเดินแบบเวียนซ้าย หรือเรียกว่า *อุตราวรรต* ซึ่งตามคติไทยประเพณีถือว่า ไม่แสดงความเคารพต่อรูปเคารพที่เราเดินเวียนซ้าย การเดินเวียนขวาหรือ ทักษิณาวรรต จึงถือว่าเป็นการแสดงความเคารพต่อรูปเคารพที่เราเดินเวียนรอบ จะเห็นได้จากประเพณีการเดินเวียนเทียน เดินเวียนขวารอบพระอุโบสถ พระวิหาร และพระเจดีย์เสมอ การเวียนขวาปรับยืมมาจากคติฝ่ายพราหมณ์ ที่สังเกตพระอาทิตย์โคจรในลักษณะเวียนขวา จึงสำคัญว่าพระอาทิตย์โคจรในลักษณะแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตั้งอยู่ตรงศูนย์กลางจักรวาล เรื่องการดำเนินเรื่องเวียนขวาก็เพราะช่างมีจุดมุ่งหมายรักษาคติความเชื่อของคนไทยไว้

ผนังเหนือหน้าต่างด้านทิศตะวันออกเป็นตำแหน่งเริ่มต้นภาพเล่าเรื่องมหาวงษ์ เป็นประวัติกำเนิดชนชาติสิงหล และประวัติพระมหินทเถระพระโอรสพระเจ้าอโศกมหาราช แห่งราชวงศ์โมรียะ มีราชธานีอยู่เมืองปาตลีบุตรอินเดียเหนือ เป็นสมณทูตนำพระพุทธศาสนาไปตั้งมั่นในประเทศลังกามีชาว

---

(๓๗) เล่มเดียวกัน, หน้า ๖๘

(๓๘) ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ : เล่มเดิม หน้า ๙๙



จิตรกรรมฝาผนังเรื่องมหาวงศ์ ตอนนางสุปราช พระราชธิดาของพระเจ้าวังคราช ได้ราชสีห์เป็นสามี เกิดบุตรและธิดาเป็นต้นตระกูลชาวสิงหล

นิติกร กรัยวิเชียร : ถ่ายภาพ

สิงหลอาศัยอยู่ การดำเนินเรื่องต่อไปผนังทิศใต้ ต่อไปผนังทิศตะวันตก และมาจบเรื่องตอนพระเจ้าทุฐคามินีอไภยมหาราชของชาวสิงหล สามารถทรงช้างเข้าทำยุทธหัตถีชนะพระเจ้าเอฬารราชกษัตริย์ชาวทมิฬได้สำเร็จที่ผนังทิศเหนือ เรื่องมหาวงศ์นี้ช่างเขียนออกแบบภาพเล่าเรื่องต่อกันเป็นเสมือนภาพเดียวกัน ไม่ได้แบ่งคั่นเป็นตอนๆ เป็นเอกลักษณ์การจัดองค์ประกอบศิลปะภาพขนาดใหญ่ของช่างเขียนสมัยรัชกาลที่ ๓ เป็นผู้ริเริ่มขึ้นเป็นครั้งแรก ตอนล่างของภาพเล่าเรื่องนี้มีศิลาจารึกเล่าเรื่องจำนวน ๓๒ แผ่น ปัจจุบันภาพเขียนและศิลาจารึกอยู่ครบสมบูรณ์[๓๙]

ผนังระหว่างหน้าต่างภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส เป็นภาพเล่าเรื่องประวัติภิกษุณีเอตทัคคะในสมัยพุทธกาล ๑๓ องค์ อุบาสกเอตทัคคะสมัยพุทธกาล ๑๐ คน และอุบาสิกาเอตะทัคคะสมัยพุทธกาล ๑๐ คน ที่มีวัตรปฏิบัติดีเด่นด้านต่างๆ สมควรแก่การสรรเสริญและปฏิบัติตามอย่าง เริ่มเรื่องที่ผนังด้านทิศตะวันออก ดำเนินเรื่องเวียนไปผนังทิศใต้ ต่อไปผนังด้านทิศตะวันตกและจบเรื่องที่ผนังด้านทิศเหนือ ทุกเรื่องมีศิลาจารึกกำกับอยู่ใต้ภาพ ภาพเขียนลบเลือน

(๓๙) ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน, เล่มเดิม หน้า ๒๐๕ - ๒๐๖



ภาพบ้านเมืองของชาวตะวันตกในจินตนาการของช่างเขียนในรัชกาลที่ ๓ หรือช่างเขียนได้รับความบันดาลใจ จากภาพเขียนตะวันตก ที่นำเข้ามาเผยแพร่โดยนักสอนศาสนาคริสต์และพ่อค้าชาวตะวันตก ภาพจากเรื่องปฏาจาราเถรี

ไปมากปัจจุบันทางวัดได้ว่าจ้างช่างเขียนซ่อมครบสมบูรณ์ทุกผนังส่วนศิลาจารึกได้แตกหักสูญหายไม่ครบ แต่ความเนื้อเรื่องทั้งหมดมีบันทึกไว้ในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนครบถ้วน[๔๐]

การที่ช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓ หรือจะเป็นพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานให้แก่ช่างเขียนก็มีความเป็นไปได้ การเลือกเอาประวัติพระภิกษุณี ๑๓ องค์ ประวัติอุบาสก ๑๐ คน และอุบาสิกา ๑๐ คน น่าจะมีความประสงค์ให้เป็นอนุสติแก่คนทั่วไปที่เข้าไปกราบไหว้พระพุทธไสยาสเป็นกุศโลบายอันแยบยลให้ทั้งสติและความเพลิดเพลินเจริญตาเจริญใจแก่ผู้คนทั้งหลาย

ส่วนการเขียนเรื่องมหาวงษ์ เป็นการย้ำเตือนถึงความสัมพันธ์ทางพุทธศาสนากับคณะสงฆ์ในประเทศลังกา เพราะพระพุทธศาสนาที่เจริญรุ่งเรืองในเมืองไทยมีรากเหง้าจากคณะสงฆ์ลังกามาวางรากฐานไว้ตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย เรื่อยมาถึงกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ไม่ได้ขาดตอน ยังมีการติดต่อเชื่อมความสัมพันธ์ต่อกันอย่างแนบแน่น

---

(๔๐) เล่มเดียวกัน , หน้า ๑๐๗ - ๑๒๒

๑๐. สรุป : มองจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวราราม และวัดพระ-เชตุพนวิมลมังคลาราม บนแนวความคิดศิลปะจัดวาง โดยมีผังเมืองกรุงเทพมหานครเป็นพื้นที่กำหนด (Installation Art Concept)

ตามที่อธิบายมาข้างต้น เป็นการอภิปรายบนพื้นฐานความคิดมองจิตรกรรมฝาผนังแบบแยกส่วนต่างเป็นหน่วยสมบูรณ์ในวิธีคิดและออกแบบ

ในท้ายบทความนี้ ใคร่ขอเสนอการมองจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์และวัดพระเชตุพนบนพื้นฐานแนวความคิดศิลปะจัดวางโดยมีผังเมืองกรุงเทพมหานครเป็นพื้นทีกำหนดไว้ให้ (Installation Art Concept)

ศิลปะจัดวาง คือ แนวความคิดในการสร้างงานศิลปกรรมสมัยใหม่ที่ไม่จำกัดจำนวนหน่วยงานศิลปะ จะใช้หน่วยงานศิลปะมากน้อยเท่าไรก็ได้ ไม่จำกัดรูปแบบของสื่อที่ใช้นำเสนอ (Subject Matters) จะเป็นสื่อตัวนำสาร (Subject Matters) ในรูปสิ่งของสำเร็จรูปหรือในรูปงานศิลปะที่ศิลปินสร้างสรรค์ด้วยฝีมือของตนเองก็ได้ให้อิสระแก่การเลือกใช้สื่อตัวนำสารอย่างกว้างขวาง ขนาดของงานศิลปะจัดวางขึ้นอยู่กับพื้นที่ที่ถูกกำหนดขึ้น จะเป็นพื้นที่ภายในห้องหนึ่ง พื้นที่ภายในอาคารหลังหนึ่ง พื้นที่โล่งบนบาทวิถี พื้นที่สนามหญ้า พื้นที่ชายหาด พื้นท้องทะเล พื้นที่ถนนสายหนึ่ง พื้นที่สวนหย่อมแห่งหนึ่ง พื้นที่เมืองหนึ่ง ฯลฯ สรุปว่าไม่มีกติกาแน่นอนว่าพื้นที่ขนาดเท่าไรและเป็นลักษณะอย่างไรเป็นหน้าที่ที่ศิลปินต้องแก้ปัญหาการจัดวางให้เป็นหน่วยสมบูรณ์ในที่สุด

ถ้าเราลองพิจารณาว่าพื้นที่ผังเมืองกรุงเทพฯ เป็นพื้นที่ที่ถูกกำหนดขึ้นบนพื้นฐานความคิดให้เป็นผังศักดิ์สิทธิ์ เป็นผังแห่งความเชื่อว่าเสมือนผังจักรวาล ตามคติพุทธศาสนาเถรวาท โดยกำหนดตำแหน่งวัดสุทัศนเทพวรารามเป็นศูนย์กลางจักรวาล เสมือนเป็นตำแหน่งที่ตั้งเขาพระสุเมรุบนยอดเขาพระสุเมรุ เป็นที่ตั้งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีพระอินทร์เป็นจอมเทพ ณ ตำแหน่งนี้ รัชกาลที่ ๑ ที่ ๒ และที่ ๓ ได้ทรงสร้างวัดสุทัศนเทพวรารามไว้ ซึ่งหมายถึงวัดหรือธรรมศาลาของพระอินทร์

บริบทของความเป็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ยังขยายครอบคลุมมาถึงวัดมหาธาตุ ซึ่งมีพระเจดีย์จุฬามณี ประดิษฐานอยู่ในมณฑปที่วัดยังครอบคลุมมาถึงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เสมือนหอพระส่วนพระมหากษัตริย์ และครอบคลุมพระบรมมหาราชวัง เป็นเสมือนวิมานของพระอินทร์ ท้องพระโรงที่ต้องอยู่ด้านหน้าของหมู่พระวิมาน มีชื่อเป็นสัญลักษณ์วิมานของพระอินทร์ มีนามว่าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยมไหยสูริยพิมาน

จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนไว้ในวัดสุทัศน์จึงเลือกนำเสนอเรื่องพระอดีตพุทธเจ้า ประวัติพระศรีศากยมุนี (พระปัจจุบันพุทธเจ้า) และพระปัจเจกพุทธเจ้า เรื่องราวเหล่านี้ล้วนเป็นตัวแทนสภาวะธรรมสูงสุดในพระพุทธศาสนา คือ สภาวะพระนิพพาน ซึ่งแปลว่าสภาวะที่ไกลจากกิเลส บรรดากิเลสทั้งปวงไปไม่ถึง ปราศซึ่งกิเลสทั้งปวง เป็นสภาวะแห่งความว่างจากตัวตน พื้นที่ตั้งวัดสุทัศนเทพวรารามจึงมีศักดิ์สูงสุดตามความเชื่อในพระพุทธศาสนา

ส่วนพื้นที่ตั้งวัดพระเชตุพน เป็นพื้นที่ท้ายพระบรมมหาราชวัง การตั้งชื่อวัดว่า วัดพระเชตุพน ก็ความหมายว่าศักดิ์ของสถานที่ไม่ใช่อุดมคติขั้นสูงสุด ไม่ใช่นิพพานภูมิแต่เป็นปากทางเข้าสู่นิพพานภูมิ

ใครประสงค์จะไปสู่นิพพานภูมิต้องเดินทางเข้าช่องทางนี้จะสำเร็จได้ดังประสงค์ เมื่อเดินทางเข้าไปในวัดพระเชตุพน แล้วท่านเหล่านั้นจะถูกกระตุ้นเตือนสติให้ตั้งมั่นในศีลวัตร ตั้งมั่นในการกระทำบุญ ตั้งมั่นในศรัทธาปสาทะอย่างแรงกล้า ไม่ตั้งอยู่บนความประมาท ด้วยจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องประวัติพระอนุพุทธ ๔๑ องค์ พระภิกษุณี ๑๓ องค์ อุบาสก ๑๐ คน อุบาสิกา ๑๐ คน พุทธบริษัทเข้าไปสัมผัสด้วยกายและรับรู้ด้วยตา ต่างมีจริตแตกต่างกันก็เลือกสนใจเลือกปฏิบัติตามอย่างที่ถูกกับจริตของตน

เพื่อให้บรรลุสัมฤทธิผลตามแนวคิดศิลปะจัดวาง (Installation Art Concept) ผู้ดูงานจิตรกรรมควรชมงานจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองแห่งแบบต่อเนื่องกัน จะเริ่มต้นชมที่จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์ก่อนแล้วมาสิ้นสุดการชมที่วัดพระเชตุพน หรือจะเริ่มต้นดูจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระเชตุพนก่อนแล้วเดินต่อไปดูจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์ก็ได้ ไม่มีกติกาแน่นอนและไม่มีถูกและผิด

การอธิบายทั้งหมดนี้ถือเป็นการเปิดประเด็นมุมมองทรรศนะใหม่ เพื่อมุ่งหมายสรรเสริญบรรพบุรุษของเราที่ท่านมีวิริยะอุตสาหะทุ่มเททั้งกำลังกาย กำลังทรัพย์และสติปัญญา สร้างสรรค์ไว้ให้เป็นอนุสติให้เราทั้งหลายได้บังเกิดปัญญา เห็นธรรมสูงสุดในพระพุทธศาสนาและเป็นเกียรติยศของแผ่นดิน

บรรณานุกรม

๑ จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ; พระธรรมเทศนาเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉบับรัฐบาลไทย พิมพ์ในมหามงคลเฉลิมพระเกียรติ วันบรมราชสมภพครบ ๒๐๐ ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วันอังคารที่ ๓๑ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๓๐ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร ๒๕๓๐) จำนวน ๙๗ หน้า

๒ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ; พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒, (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๖) ๒๓๔ หน้า

๓ ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ; ตำนานเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น, ฉบับพิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาปฏิภานพิเศษ (อาเล็กซานเดอร์ อมาตยกุล) ณ สุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาส, ๒๐ มีนาคม ๒๕๐๗ (กรุงเทพ : กรมศิลปากร, ๒๕๐๗) ๓๖๒ หน้า

๔ ตำนานวัตถุสถานต่างๆ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสถาปนาและชุมนุมพระบรมราชาธิบายในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หมวดโบราณสถานและโบราณวัตถุ ฉบับพิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงาน ฌาปนกิจศพ นายชิต ฤกษ์อร่าม (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๒), ๙๙ หน้า

๕ ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา ; พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๑ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๓๑) ๑๗๕ หน้า

๖ ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) , เจ้าพระยา ; พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓ (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๗) ๑๙๐ หน้า

๗ ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ ; โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน (กรุงเทพฯ : สหธรรมิก, ๒๕๔๗) ๒๓๙ หน้า

๘ ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน (กรุงเทพฯ : คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๔) ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๖, ๘๒๐ หน้า

Regard on Murals at Wat Suthatthepwanaram and Wat Phra Chetuphon Wimon Mangkhalaram

In the Rattanakosin Style of Art including Relations Based on Installation Art Concept of Bangkok City Plan.

Assistant Professor Sone Simatrang : April 9, 2006

Murals painted during King Rama I (1782-1809) and King Rama II (1809-1824) were in style of late Ayutthaya art. Until King Rama III (1824-1859), mural paintings became to be the Rattanakosin art. The prominent artworks at Wat Suthatthepwanaram and Wat Phra Chetuphon were an original model Rattanakosin style of art in accordance with the reasons as the following:

1. King Rama I had determination to build Krung Rattanakosin the same as Krung Sri Ayutthaya.
2. It took times to create the style of Rattanakosin art since King Rama I and King Rama II conducted significant duties to defense the country from Burma and to establish national stability. King Rama I had a command to build the Grand Palace and several royal temples such as Wat Phra Chetuphon. During the reign of King Rama II, even though there had been battles against Burma, the King ordered to rebuild many temples that were not completely constructed since King Rama I such as Wat Suthatthepwanaram.
3. One of crucial multifarious duties of the kings of Siam was to be a patronage of craftsmen resulting that the mega construction was the dignity of the nation such as the palace and royal temples – Wat Phrasrirattana Sasdaram (the Emerald Buddha Temple), Wat Suthatthepwanaram, Wat Mahathat Yuwarajarangsarit, Wat Phra Chetuphon, and Wat Arunrajawararam (the Temple of Dawn), etc.
4. King Rama III had originally started the style of Rattanakosin art. During the 27-year reign of King Rama III, Siam had trade relations with foreign countries which created stability and prosperity to the nation. The King was famous for faithfully following Buddhism. He fed the poor every day after becoming prince, and released animals every monastery day. An amount of 69 royal temples were built and repaired in the style of Ayutthaya art and the King's favorite art called "Chinese Architectural Royal Style of Art", which was the combination of traditional Thai art and Chinese art.

The first Chinese style temple was Wat Rajaorasa, which was rebuilt from an old temple named Wat Chomthong situated in Thonburi area. The temple plan of Phra Ubosot (the ordinary hall), Phra Vihara (the assembly hall) and other buildings was followed to traditional Thai style. The whole temple had a Chinese style of decorated. Phra Ubosot had two-

tiered roof of Chinese style but covered with Thai style tiles. Na Ban (the gable end decoration) was decorated with stucco and Chinese porcelain. The temple was renovated using plaster as a major material because it was more durable than wood, which was the traditional Thai style.

According to a hypothesis, King Rama III had close relations with China. Trade between Siam and China became very prosperous. The King's argosies constantly set sail for China and became very profitable.

The so called "Chinese Architectural Royal Style of Art" had been created in several royal temples in the reign of King Rama III. It was the first time that a new style of art was presented to Thai people, which challenged the social acceptance at that period.

5. Mural paintings on the walls in Phra Ubosot at Wat Rajaorasa were the starting point of the Rattanakosin style, which presented clearly on a vision of new beauty of art. Due to the architecture, temple plan was preserved following to the traditional Thai style, but woodwork with Thai art designs was changed into plasterwork with Chinese art designs.

   Concerning to murals, muralists previously painted about the tale of Tri Phoom (the three world; that is: earth, heaven and hell) and the scene of the universe relating to Buddhist ways of life. The murals on the walls in Phra Ubosot were painted the scene of sets of altar tables consisting of fruits and flowers, including animals, which referred to prosperity in life resulting in moral belief of Chinese people called "Hok Lok Sew".

6. The new vision of murals in the Rattanakosin style of art in Phra Ubosot and Phra Vihara was painted about the scene of Buddhist literature instead of the tales of Tri Phoom, universe, or the past Buddha. Muralists selected stories of Buddhist literature that were suitable and consistent to the concept of each building, and every story coherently involved together.

7. Murals were painted in the new Rattanakosin style of art by having new tales of Buddhist literature about the history of Phra Pacceka Buddha (an independent Buddha who gains liberation for himself alone), Phra Anu Buddha, including Buddhist Nuns, Upasika and Upasaka in the life of Buddha, etc. Muralists were able to create new imagination and new style of art from these new stories. Besides, visions of the people in the reign of King Rama III had been opened for civilization from the western countries on new knowledge, technology and arts. It was noticeable that there had been buildings in the western architectural style depicted in the murals painted during King Rama III.

   Due to a technique of pictorial composition of artists in the reign of King Rama III, figures were large or small depending on the distance. Shadows were unknown and space was neutral rather than atmospheric. They gave importance towards proportional relations between humans and architecture in terms of eye-view reality; that is: humans were painted smaller than buildings while artists during the Ayutthaya Period gave importance to figures of human, which were painted in big size in architectural space.

8. Wat Suthatthepwanaram was a significant royal temple, which was constructed according to the concept that the temple was situated in the center of the universe. The murals in the temple were an original model of Rattanakosin style of art painted by the same group of muralists who painted the murals at Wat Phra Chetuphon during the reign of King Rama III.

9. Wat Phra Chetuphon has been a center of learning and art for the people since the reign of King Rama III through the present King. The murals in the temple were also an original model of Rattanakosin style of art. There are murals in Phra Vihara depicting scenes from the life of Buddha about 13 Buddhist Nuns, 10 Upasika, 10 Upasaka, Buddhist history in Ceylon called Mahavong, folk tales and some episodes of Ramakian, etc.

10. In order to consider Murals at Wat Suthatthepwanaram and Wat Phra Chetuphon based on installation art concept of Bangkok city plan, it needed to think of Bangkok city plan as the city plan of the universe in Buddhist ways of life and Wat Suthatthepwanaram was situated in the center of the universe, which was called Mount Meru (similar to Mount Olympus). On the top of Mount Meru, it was the heaven of 33 gods named Tavatimsa where Phra Indra was the greatest one. Therefore, the temple was conceived like the temple or Dhamma pavilion of Phra Indra.

    Wat Phra Chetuphon located behind the Grand Palace was conceived as an entrance to Niravana (the Final Goal) where people who entered into the temple would be urged to have consciousness and faith on making merits.

    So as to accomplish on installation art concept, it is necessary for those who come to view the murals in both temples together. They are able to start at Wat Suthatthepwanaram and next to Wat Phra Chetuphon or vice versa.

The information above is to propose a new concept or vision to praise our ancestors who had tried very hard to create a lot of important artworks relating to Buddhism in order to be preserved as the national heritage as well as contribute the faith of Buddhists to reach the greatest Dhamma.



จิตรกรรมลายรดน้ำ ใต้บานหน้าต่าง





จิตรกรรมฝาผนัง ในพระวิหารพระพุทธไสยาส

นิติกร กรัยวิเชียร : ถ่ายภาพ

สน สีมาตรัง : วิเคราะห์เรื่องและ
บรรยายภาพขยาย

บุหลง ศรีกนก : เรียบเรียงจากแผ่นศิลาจารึก

เบญจมาส แพทอง

สลิลยา มีโภคี : แปลภาษาอังกฤษ

พระเจ้ามหานามศากยราชเข้าเฝ้าพระทศพล
ทูลอาราธนาให้มารับบิณฑบาตพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์
(จิตรกรรมฝาผนัง พระวิหารพระพุทธไสยาส)

จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารพระพุทธไสยาส

บุหลง ศรีกนก และ เบญจมาส แพทอง

ที่ผนังด้านทิศเหนือพระวิหารพระพุทธไสยาส มีแผ่นศิลาเปล่าประดับอยู่ในกรอบแกะสลักลายดอกพุดตาน มีมังกร นกยูง ผีเสื้อ นก และลวดลายประแจจีนสวยงามมาก สันนิษฐานว่า รัชกาลที่ ๓ โปรดเกล้าฯ ให้เตรียมไว้สำหรับจารึกประวัติการบูรณปฏิสังขรณ์พระอารามและการสร้างประดับตบแต่งพระวิหารหลังนี้ เข้าใจว่าน่าจะจารึกโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส มีหลักฐานระบุไว้ในโคลงดั้นเรื่องดังกล่าว ตอนกลบุษบารักร้อยบทสุดท้ายว่า

ในผาแผ่น ๆ พู้น พิหาร หลวงเฮย
พระผทม ๆ หน แห่งสร้าง
จาฤกลักษณ์ ๆ วิถาร ถ้วนที่ แถลงนา
ปราชญ์อ่าน ๆ อ้างรู้ เรื่องรเมียล

ในโคลงบทนี้ ระบุชัดเจนว่า ในผาแผ่นคือแผ่นศิลา พิหารหรือวิหารหลวงคือวิหารใหญ่ พระผทมหรือบรรทมคือพระนอน จาฤก (จารึก) ลักษณะวิถารหรือวิตถาร คือโดยพิสดาร หมายถึงเรื่องราวโดยละเอียด สำหรับนักปราชญ์อ่านรู้เรื่องที่น่าดู (รเมียล แผลงมาจากภาษาเขมร แปลว่า น่าดู) แต่ยังมิได้ทันจารึกข้อความดังกล่าวก็สิ้นรัชกาลไปก่อน เพราะพระวิหารหลังนี้ยังไม่แล้วเสร็จในรัชกาลที่ ๓ มาแล้วเสร็จในรัชกาลที่ ๔ จึงปล่อยให้แผ่นศิลาจารึกนี้ว่างอยู่ คงมีแต่สิ่งต่าง ๆ ซึ่งเป็นฝีมือช่างครั้งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้ทำการเมื่อครั้งปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนครั้งใหญ่ แต่เมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๕ จนได้เฉลิมฉลองใน พ.ศ. ๒๓๙๑ และจากหลักฐานที่บอกไว้ว่าทำตามอย่างโบสถ์ ได้เป็นกุญแจไขความรู้เกี่ยวกับบรรดางานศิลปะที่สร้างประดับประดาในพระวิหารพระพุทธไสยาส โดยเฉพาะจิตรกรรมบนฝาผนัง ซึ่งไม่มีข้อมูลว่าเป็นฝีมือช่างของผู้ใด แต่สันนิษฐานว่าคงจะเป็นฝีมือช่างพระสงฆ์ เพราะงานจิตรกรรมส่วนใหญ่ในวัดพระเชตุพนหลังอื่น ๆ ทุกแห่งมีจารึกระบุว่า เป็นช่างพระสงฆ์ที่อาราธนามาจากพระอารามต่าง ๆ ช่วยกันเขียน

พื้นที่เขียนภาพและเรื่องที่เขียน

พื้นที่เขียนภาพของพระวิหารพระพุทธไสยาส แบ่งผังตามแบบอย่างของจิตรกรรมแบบไทยประเพณี ส่วนเรื่องที่เขียนเป็นพระราชดำริใหม่ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ที่ทรงมุ่งให้เป็นประโยชน์ด้านความรู้ดังที่อาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ บรรยายในโอกาสเฉลิมพระเกียรติ ๒๐๐ ปี พระบรมราชสมภพ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ หอสมุดแห่งชาติ ว่า

> *...ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวนี่ ทรงสร้างวัดขึ้นที่ใดนั้น ก็ปรารถนาจะได้เป็นสถานศึกษาสรรพวิทยาต่าง ๆ ไม่แต่เฉพาะศึกษาโดยตรงจากบุคคลคือพระสงฆ์ ยังมีสรรพตำรานั้นเอาไว้ให้อ้างอิงค้นคว้าได้ อย่างเช่น วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร ก็มีสรรพตำราสารพัดอยู่ในนั้น และเป็นตำราที่เที่ยงตรง...*

จิตรกรรมในพระวิหารพระพุทธไสยาสมีสรรพวิชาความรู้ดังต่อไปนี้

๑. ผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตู ที่เรียกว่า "ห้อง" มี ๓๒ ห้อง เขียนภาพเรื่อง เอตทัคคะในพระพุทธศาสนาต่อจากเรื่องที่เขียนในพระอุโบสถ ตามจารึกที่ติดบอกไว้ (แต่มีหลุดหายไปบ้าง) ได้แก่เรื่อง พระสาวิกาเอตทัคคะ ที่เป็นภิกษุณี ๑๓ องค์ อุบาสกเอตทัคคะ ๑๐ คน และอุบาสิกาเอตทัคคะ ๑๐ คน

๒. ผนังเหนือบานประตูและหน้าต่าง เขียนเรื่องมหาวงศ์ พงศาวดารลังกาทวีป คือประวัติราชวงศ์และพระพุทธศาสนาในลังกา ตั้งแต่ต้นเรื่องกำเนิดพระเจ้าสีหพาหุ จนถึงพระเจ้าอภัยทุฏฐคามินีรบชนะทมิฬได้ครองกรุงอนุราธปุระ

๓. คอสอง เขียนเรื่องสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และการรบระหว่างเทวดาและอสูร เรียกว่า เทวาสุรสงคราม

๔. บานประตู ด้านนอกเขียนลายรดน้ำลายผูกอาวุธ เป็นภาพเครื่องศัสตราวุธโบราณ ด้านในเขียนสีน้ำมันพื้นสีแดงเป็นรูปพระยานาคราช

๕. บานหน้าต่าง ด้านนอกเขียนลายรดน้ำ เป็นภาพเครื่องศัสตราวุธโบราณ ด้านในเขียนภาพสีน้ำมันลายดอกพุดตานก้านแย่ง

๖. พื้นที่ส่วนบนและส่วนล่างของบานประตูและบานหน้าต่างด้านนอก เขียนภาพเบ็ดเตล็ด ตอนบนส่วนหนึ่งเป็นภาพตำราดาว คือ กลุ่มดาวนักษัตรประจำเดือนทางสุริยคติ (เหมือนกับภาพเขียนในหอไตรกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส) ภาพนิทานชาดกและวรรณคดีไทย เช่นเดียวกับตอนล่าง เช่นเรื่องรามเกียรติ์ พระสุธน - มโนรา พระลอ ไกรทอง กากี และเรื่องในคัมภีร์มหาวงศ์บางตอน ฯลฯ

Mural Paintings in Phra Vihara of Phra Buddhasaiyas



At the northern wall of Phra Vihara (the assembly hall) of Phra Buddhasaiyas or the Reclining Buddha, there is a piece of empty stone in a frame decorated with beautiful designs. According to a hypothesis, it might be prepared for recording the history of the construction of Phra Vihara. Anyway, it has been blank until now. Wat Phra Chetuphon or the Temple of the Reclining Buddha had a major restoration during the reign of King Rama III. However, we have not yet known the muralists.

Painting Spaces and the Mural Tales

The painting spaces had been separated into various niches in relating to Thai traditional mural style and several mural tales written during the reign of King Rama III had been aimed at providing knowledge to the people. The mural paintings were as the following:

1. The murals, located on the interior wall, illustrate the tales of Etadagga (foremost; the best of that class or type) in Buddhism relating to the inscription; that is: the 13 Buddhist Nuns who were the most distinguished disciples, 10 Upasaka (male lay devotees) and 10 Upasika (female lay devotees).

2. The murals, located above the doors and the windows, illustrate the story of Mahavong, which was the history of Buddhism and the Singhalese Kings in Ceylon (Sri Lanka).

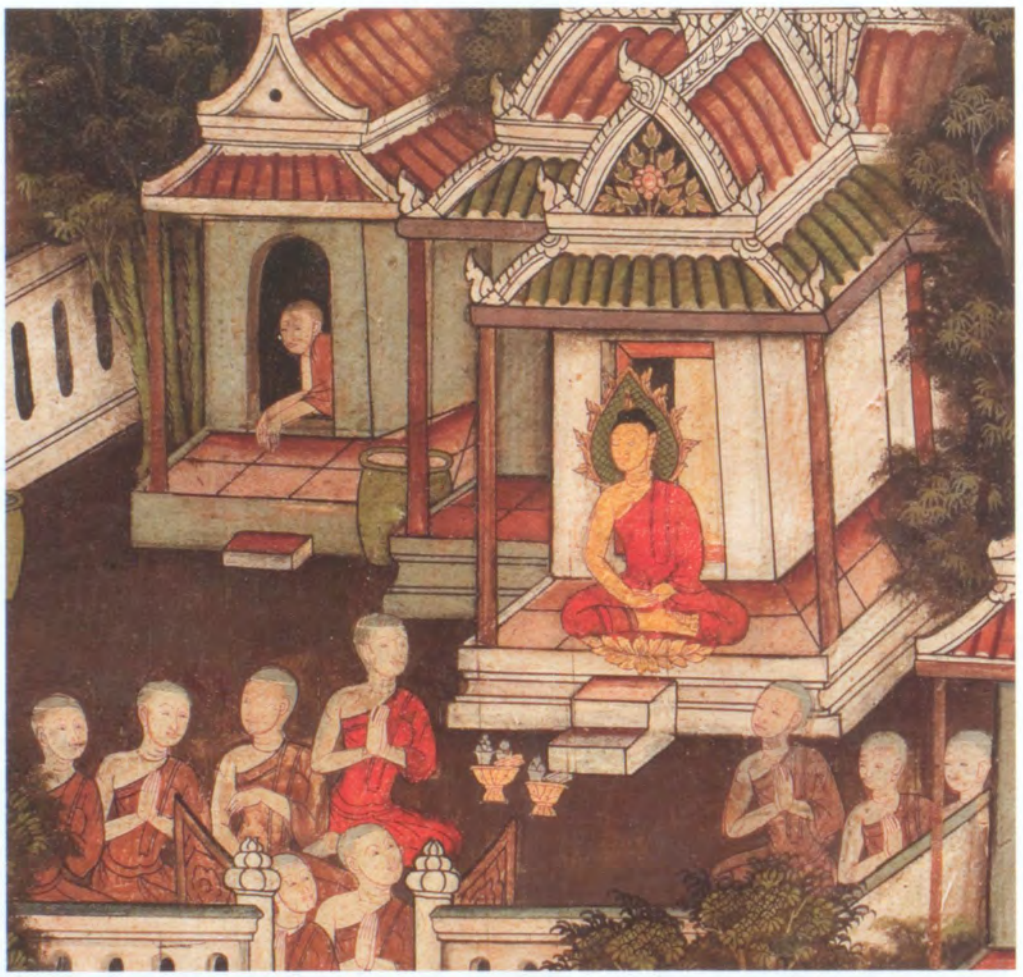
3. The murals, located on Kho Song (the secondary beam placed below the main roof beam), illustrate the heaven at Tavatimsa (name of the second heavenly abode, of which Sakka is the King) and the battle between Thevada (heavenly beings) and Asura (demons).

4. The murals, located on the outside doors, illustrate Thai ancient weapons decorated with lai rod nam designs (the lacquer work), while the murals, located on the inside doors, illustrate Phraya Nakaraj decorated with lai rod nam designs on red color.

5. The murals, located on the outside windows, illustrate Thai ancient weapons decorated with lai rod nam designs, while the ones located on the inside windows, illustrate lai dok puttan karn yang designs.

6. The murals located above and below the outside door panels and the outside window panels, illustrate several tales; that is: the stars of zodiac of the solar system, the Ramakian, Phra Suthon - Manorah, and etc.

ประวัติพระสาวิกาเอตทัคคะ
ซึ่งเป็นภิกษุณี ๑๓ องค์



พระนางมหาปชาบดีโคตมีและบริวาร ๕๐๐ นาง
ทูลขอบรรพชาอุปสมบทเป็นภิกษุณีกับสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

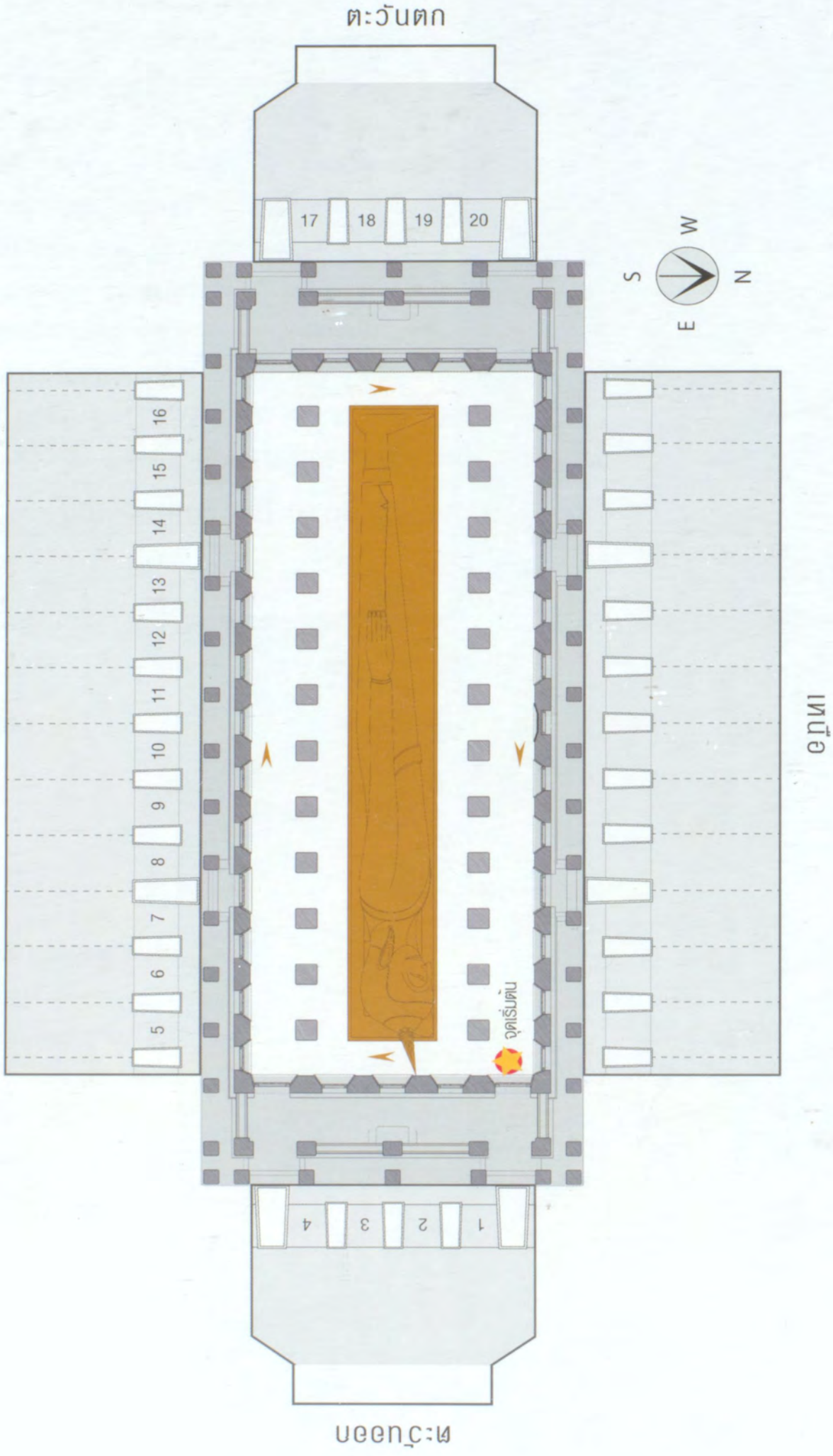
เนื้อหาของภาพจิตรกรรม

ผนังระหว่างช่องหน้าต่างและบานประตู

ที่เชิงผนังระหว่างหน้าต่างและประตูพระวิหารพระพุทธไสยาส มีศิลาจารึกบอกเรื่องแต่ละห้อง ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระสาวิกาเอตทัคคะ ซึ่งเป็นภิกษุณี ๑๓ องค์ อุบาสกเอตทัคคะ ๑๐ คน และอุบาสิกาเอตทัคคะ ๑๐ คน มีเนื้อความตามจารึก ซึ่งได้ปริวรรตเป็นอักขรวิธีปัจจุบัน ดังต่อไปนี้

Mural Tales

On the interior walls in the east and the south, there are tales of 13 Buddhist Nuns as the following:


ตะวันตก
17
18
19
20
W
S
N
E
16
15
14
13
12
11
10
9
8
7
6
5
ใต้
อุดมเรืนตัน
เหนือ
4
3
2
1
ตะวันออก

สมเด็จพระบรมศาสดาประทานอุปสมบทแก่
พระนางมหาประชาบดีโคตมีเถรีและ
บริวาร ๕๐๐ เป็นภิกษุณีองค์แรก
ในพระพุทธศาสนา



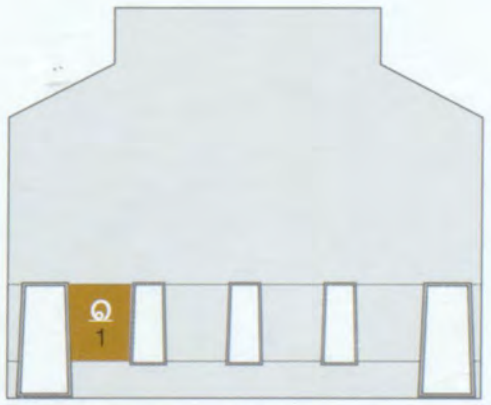
ห้องที่ ๑ มหาปชาบดีโคตมีเถรีวัตถุ (ด้านทิศตะวันออก)

เรื่องความว่า พระปชาบดีโคตมีนี้ เป็นพระเจ้าแม่น้าแห่งสมเด็จพระบรมครู เป็นอัครมเหสีพระพุทธบิดา เมื่อพระพุทธมารดาทิวงคตแล้ว นางมีราชโอรสชื่อพระนันทะ แล้วได้เลี้ยงพระมหาบุรุษราชแต่ยังเยาว์ เมื่อพระพุทธบิดานิพพานแล้ว พระญาติทั้งสองพระนครเกิดวิวาทแก่กัน ณ ฝั่งน้ำโรหินีนที สมเด็จพระพุทธเจ้าเสด็จมาระงับแล้วตรัสเทศนากลหวิวาทสูตร พระญาติทั้งสองเมืองออกบรรพชา ๕๐๐ องค์ แล้วเสด็จไปเมืองเวสาลี ฝ่ายนางขัตติยกัลยาณีซึ่งเป็นบริจาริกากษัตริย์ทั้ง ๕๐๐ นาง ก็ไปทูลลาพระปชาบดีโคตมี ปรึกษาพร้อมกันจึงให้ช่างกัลบกปลงพระเกศาทั้งสิ้นแล้วก็ทรงผ้ากาสาวพัตร์ พากันไปสู่เมืองเวสาลี ถึงกุฏาคารศาลาอันมีมุขทั้ง ๔ มียอดเป็นที่สถิตพระพุทธองค์ ณ ป่ามหาวัน ก็พากันยืนอยู่นอกทวารอาวาส ให้พระอานนท์พาไปเฝ้าพระพุทธองค์ทูลขอบรรพชา จึงทรงพระอนุญาตให้บรรพชานางกษัตริย์ ๕๐๐ มีพระปชาบดีเป็นต้น เป็นพระภิกษุณีในพระศาสนา พระผู้เป็นเจ้าเรียนพระกรรมฐานก็ถึงพระอรหัตผลทั้ง ๕๐๐ รูป แล้วพระปชาบดีเถรีได้เอตทัคคะเลิศด้วยแก่พระวัสสากว่าพระสาวิกาทั้งปวง ฯ



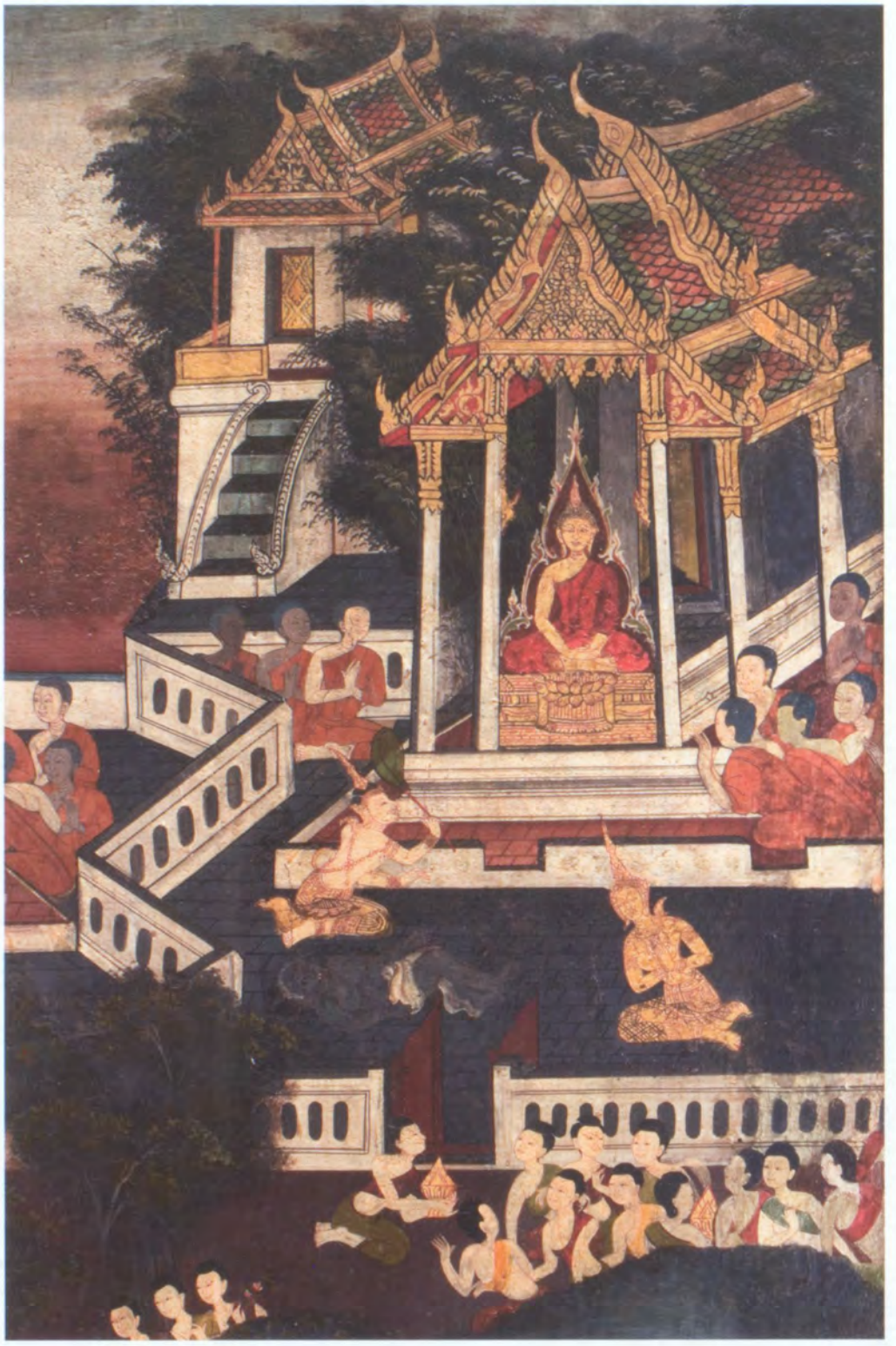
The 1st room
The tale of Phra Mahapajapati Gotami Theri.

She was the Buddha's aunt who had taken care of him since he was a child. After the Buddha had delivered a sermon to the relatives of the two cities resulting in their dispute, an amount of 500 relatives including another 500 women entered the monkshood. Anyway, Phra Pajapati had to beg permission for women to be admitted into the monkshood and the Buddha gave her the permission. All 500 Buddhist nuns were successful to be holy Buddhist nuns. Phra Pajapati Theri had got an honor on being Etadagga of Standing for the Longest Time.



แผนผัง ผนังด้านตะวันออก
Diagram of Eastern Panel

สมเด็จพระบรมครูทรงแสดงพระธรรมเทศนา
แก่พระนางเขมาเทวี ณ พระเวฬุวันวิหาร
เนรมิตนางเทพธิดาถวายงานพัดอยู่ใกล้ๆ



ห้องที่ ๒ เขมาเถรีวัตถุ (ด้านทิศตะวันออก)

เรื่องความว่า พระนางเขมาเป็นราชธิดาพญามัททราชเมืองสาคละนคร มีพระฉวีวรรณดุจทาทองได้เป็นอัครมเหสีพระเจ้าพิมพิสาร ณ เมืองราชคฤห์ เมื่อพระสัพพัญญูเสด็จอยู่ในเวฬุวันอันมีกอไม้ไผ่ล้อมรอบอาราม พระนางนั้นมัวเมาในรูปไม่ปรารถนาจะพบเห็นพระพุทธองค์ ด้วยแจ้งว่าพระพุทธเจ้ามักตรัสติเตียนรูป ส่วนพระเจ้าพิมพิสารจะใคร่ให้พระนางไปเฝ้าพระสัพพัญญู จึงให้ผูกเพลงขับสรรเสริญพระเวฬุวันว่า สนุกดุจนันทวันในดาวดึงส์พิภพ นางได้ทรงฟังจะใคร่ไปชมพระอารามจึงทูลลาพระราชสามี พระราชสามีก็อนุญาต ครั้นพระนางเสด็จไปประพาสพระเวฬุวันแล้วก็เข้าไปนมัสการพระบรมครู พระบรมครูก็นิมิตนางเทพธิดาองค์หนึ่งนั่งพัดอยู่ใกล้พระองค์ พระนางเขมาเห็นรูปนั้นงามกว่าตนก็เบื่อหน่ายในรูปแห่งตน ภายหลังรูปนั้นล้มลงถึงแก่มรณภาพ พระนางเห็นก็เกิดความสังเวช พระองค์จึงตรัสเทศนาพระคาถาบทหนึ่งจบลง พระนางก็ถึงแก่พระอรหัตผล แล้วเสด็จกลับมาทูลลาพระราชสามีออกบรรพชาเป็นพระภิกษุณี ได้เป็นพระอัครสาวิกาเบื้องขวา ยกเอตทัคคะว่ามีปัญญาอันยิ่ง ฯ

The 2nd room
The tale of Phra Khema Theri, Queen of King Bimbisara.

She was self-fascinated of her own beauty and did not want to meet the Buddha because she thought that the Buddha would blame on her. Anyway, while she paid respect to the Buddha, the Buddha created an image of a much more beautiful angle than her sitting beside him. Then, the image of the beautiful angle became old and died. She was suddenly fed up with her beauty. After hearing the Buddha deliver a preaching, she had got enlightenment and became a holy Buddhist nun at last. Then she entered the monkshood. Phra Khema Theri had got an honor on being Etadagga of Wisdom.





แผนผัง ผนังด้านตะวันออก
Diagram of Eastern Panel



เศรษฐีบิดาพานางอุบลวรรณาไปบวชในสำนักภิกษุณี

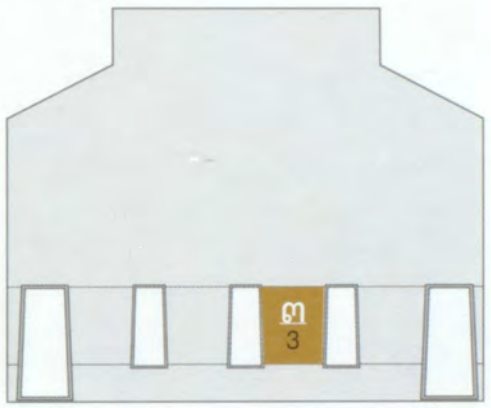


นันทมานพขืนใจพระอุบลวรรณาเถรีในกุฏิ ออกมาถูกธรณีสูบ

ห้องที่ ๓ อุบลวรรณาเถรีวัตถุ (ด้านทิศตะวันออก)

เรื่องความว่า พระอุบลวรรณาเดิมเป็นธิดาแห่งเศรษฐีอยู่ ณ เมืองสาวัตถี มีสรีรวรรณะดุจภายในห้องแห่งกลีบดอกนิลุบลงามยิ่งนัก บรรดาท้าวพญาทั่วสกลชมพูทวีปต่างส่งข่าวสารมาขอนาง เศรษฐีบิดามิรู้ที่จะให้แก่พญาองค์ใด จึ่งถามนางว่าจะปรารถนาบรรพชาบ้างหรือไม่ นางมีความยินดีนักรับว่าจะบรรพชา บิดาจึงพานางไปบวชในสำนักพระภิกษุณี ครั้นถึงเวรเข้าไปนอนรักษาพระอุโบสถ ผู้เป็นเจ้าถือเอานิมิตในเปลวประทีป ก็ได้เตโชกสิณฌานสำเร็จพระอรหัต ชำนาญในอิทธิฤทธิ์โดยยิ่ง พระสัพพัญญูทรงตั้งเป็นพระอัครสาวิกาเบื้องซ้าย พระผู้เป็นเจ้าออกไปอยู่ ณ อรัญญิกาวาสกุฏีในป่ากับพระภิกษุณีทั้งปวง ครั้งนั้น นันทมานพเป็นบุตรของลุงพระผู้เป็นเจ้า มีความรักอยู่แต่ยังเป็นฆราวาส วันหนึ่งพระอุบลวรรณาไปบิณฑบาต นันทมานพลอบขึ้นไปซ่อนนอนอยู่ใต้เตียงภายในกุฏี ครั้นพระผู้เป็นเจ้ากลับมาแต่บิณฑบาตมิทันทราบเหตุ เปลื้องผ้าจีวรอันคลุมแล้วขึ้นเอนกายบนเตียง นันทมานพก็ขึ้นกระทำภิกษุณีทูสกกรรมโดยประสัยหาการแล้วลงจากกุฏี มหาปถพีสูบลงไปทั้งเป็นไปบังเกิดในอเวจีนรก ทราบถึงพระสัพพัญญู จึ่งทรงบัญญัติห้ามมิให้พระภิกษุณีอยู่อาวาสในป่าให้อยู่แต่อาวาสภายในบ้านเมือง ภายหลังจึงทรงตั้งเอตทัคคะยกพระอุบลวรรณาเถรีอัครสาวิกาเบื้องซ้ายว่าเลิศฝ่ายอิทธิฤทธิ์ วิเศษกว่าพระสาวิกาทั้งปวงในพระศาสนา ฯ

พระบรมศาสดาทรงตั้งพระอุบลวรรณาเถรีไว้
ในตำแหน่งอัครสาวิกาเบื้องซ้าย เลิศฝ่ายมือิทธิฤทธิ์



แผนผัง ผนังด้านตะวันออก
Diagram of Eastern Panel

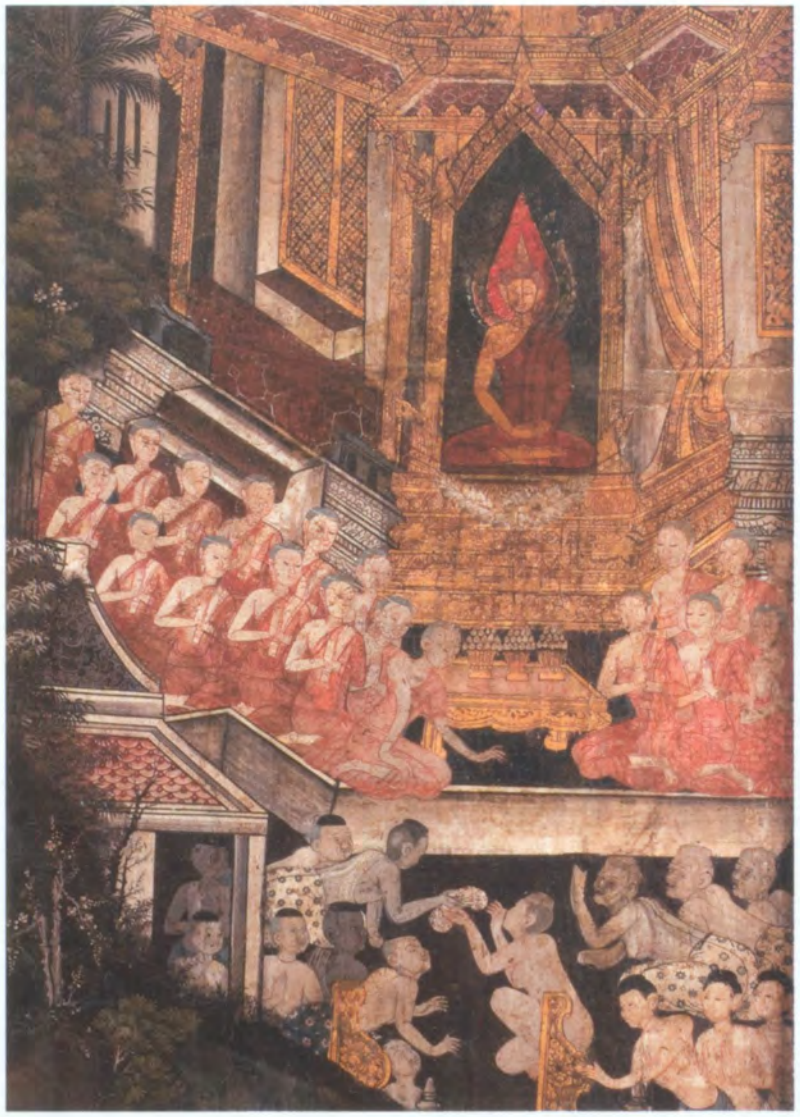


The 3rd room
The tale of Phra Upolvanna Theri, a daughter of a millionaire in Savatthi Town.

She ordained at a Buddhist nuns' quarter in the forest. After that, Nonda Manob, a son of her uncle who fell in love with her, had sexually abused her. When the Buddha knew what had happened to her, he prohibited all Buddhist nuns staying in the forest. They could stay only in town. Phra Upolvanna Theri had got an honor on being Etadagga of Supernatural Power.



นางปฏาจาราคลอดบุตรกลางป่า สามีไปตัดกิ่งไม้ถูกงูกัดตาย

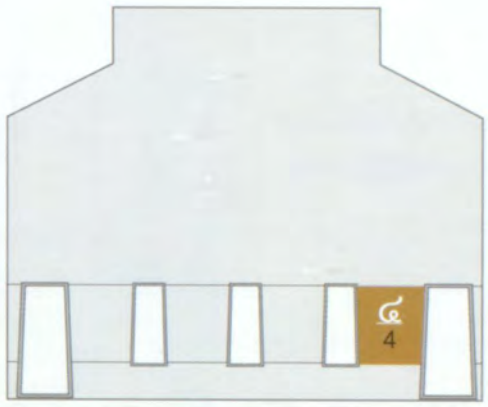


นางปฏาจาราเสียสติ เปลือยกายไปยังวัดพระเชตวัน
พระพุทธองค์ตรัสเรียก นางได้สติกลับคืน
ได้ฟังพระธรรมเทศนาแล้วสำเร็จพระอรหัต

ห้องที่ ๔ ปฏาจาราเถรีวัตถุ (ด้านทิศตะวันออก)

เรื่องความว่า พระปฏาจารานี้เป็นธิดาเศรษฐีในเมืองสาวัตถี นางสมรักด้วยชายทาสพากันหนีไปอยู่บ้านนอก ครั้นมีครรภ์นางจึงวอนชายทาสผู้ผัวจะให้พาไปบ้านบิดา สามีก็ไม่พามา นางจึงหนีไปถึงกลางทาง สามีตามไปทัน พอคลอดบุตรเป็นชายก็พากันกลับมาบ้าน ภายหลังมีครรภ์อีก นางก็พาบุตรหนีสามีจะไปบ้านบิดา ผัวตามทันที่กลางทาง พอพลบค่ำฝนตกหนักนางก็เจ็บท้องจะคลอดบุตร สามีจึงให้นางหยุดอยู่ริมทาง ตัวไปหาใบไม้เดินไปริมจอมปลวก งูเห่าตอดเอาเท้าบุรุษนั้นล้มลงตาย นางคอยอยู่จนรุ่งจึงเห็นสามีตายก็ร้องไห้ แล้วอุ้มบุตรอ่อนจูงบุตรใหญ่เดินไปพบแม่น้ำตื้น ก็วางบุตรใหญ่ไว้ฝั่งข้างนี้ แล้วอุ้มบุตรอ่อนข้ามน้ำ ไปวางฝั่งโพ้นแล้วกลับลุยน้ำมา พอเหยี่ยวมาเฉี่ยวเอาลูกอ่อนไป นางยกมือไล่เหยี่ยว บุตรใหญ่เห็นคิดว่ามารดาเรียกก็คลานลงมาในน้ำจมน้ำตาย นางปฏาจาราเห็นบุตรทั้ง ๒ ตายสิ้นก็มีความเศร้าโศกเดินร้องไห้ไปสู่เรือนตระกูล พอเขาเอาศพบิดามารดาไปเผายังป่าช้า นางก็ร้องไห้สิ้นสมปฤดี เปลื้องผ้านุ่งห่มเปลือยกายไปยังพระเชตุพน ได้ฟังเทศนาในสำนักพระพุทธองค์ก็ลุถึงพระอรหัต บวชเป็นพระภิกษุณีได้เอตทัคคะเลิศฝ่ายวินัย ฯ

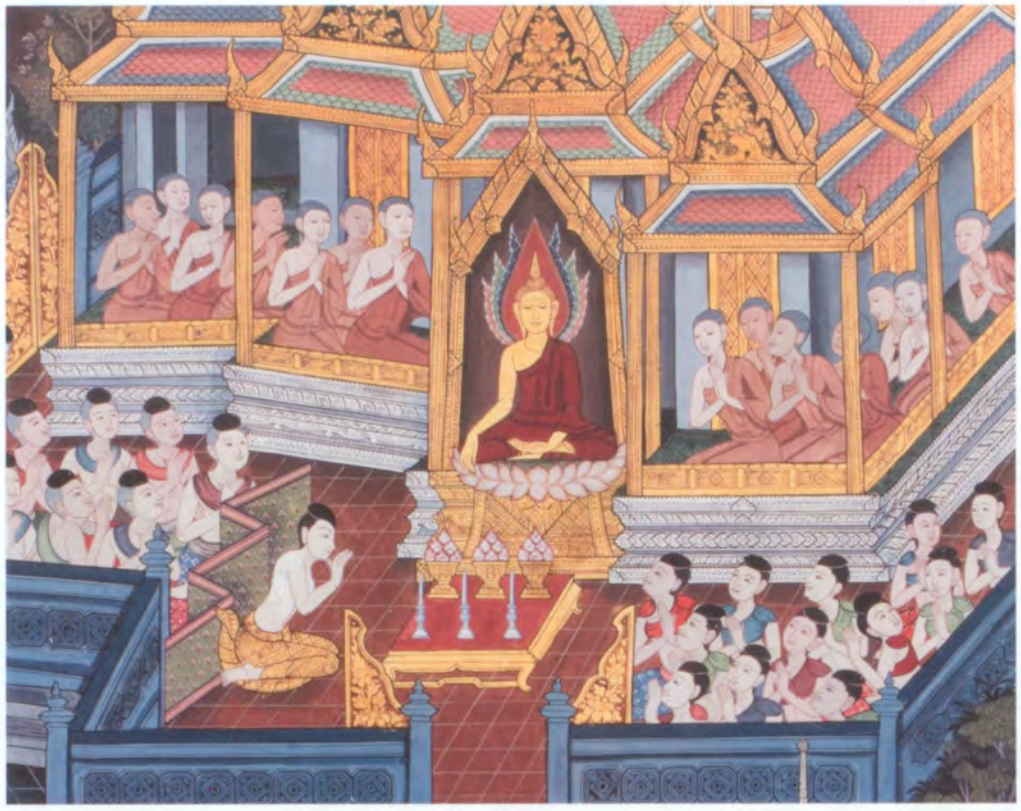




แผนผัง ผนังด้านตะวันออก
Diagram of Eastern Panel

The 4th room
The tale of Phra Patacara Theri, a daughter of a millionaire in Savatthi Town.

She was married to a poor man. After getting pregnancy, she escaped her husband to go back to her home and gave birth to a son. Her husband went to her home to bring her and his son back to his home. When she was pregnant her second baby, she with her son escaped back to her home again. This time, her husband could catch up with her on the way. Unfortunately, she had to deliver her second baby in the wood and her husband was bitten to his death by a cobra. Furthermore, her two children and her parents were dead. Patacara was so much in distress. After hearing the Buddha deliver a teaching, she reached enlightenment and became a holy Buddhist nun. Phra Patacara Theri had got an honor on being Etadagga of Order.



วิสาขเศรษฐีสามีนางธรรมทินนา
ฟังธรรมในสำนักพระพุทธเจ้าได้พระอนาคามี



เศรษฐีกลับถึงบ้านมีท่าทีเฉยเมยกับภรรยา
นางถามเหตุจึงลาสามีไปบวชเป็นภิกษุณี

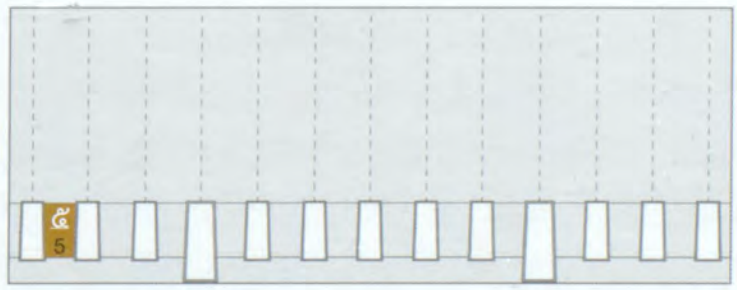
ห้องที่ ๕ ธรรมทินนาเถรีวัตถุ (ด้านทิศใต้)

เรื่องความว่า พระธรรมทินนานี้ เป็นภรรยาวิสาขะเศรษฐีในเมืองราชคฤห์ ท่านนั้นเป็นพระโสดาบัน ภายหลังไปฟังเทศนาในสำนักพระพุทธเจ้า ได้พระอนาคามิผล ครั้นกลับมาเรือนนางธรรมทินนาผู้ภรรยายื่นมือให้สามีจับที่บันได สามีก็ไม่จับ ครั้นเพลาบริโภคอาหาร นางก็ชี้บอกให้สามีบริโภครสอาหารคือสิ่งนั้น ๆ เศรษฐีสามีก็นิ่งเสีย ครั้นเศรษฐีบริโภคอาหารแล้วนางจึงถามว่า โทษข้าพเจ้าเป็นดั่งฤๅ เศรษฐีจึงบอกว่าเรามิได้โกรธขึ้งสิ่งใดแก่เจ้า แต่วิสัยเรามิอาจนั่งนอนด้วยเจ้าเหมือนแต่ก่อนแล้ว นางจึงลาสามีจะไปบรรพชา วิสาขะเศรษฐีก็อนุญาต แล้วไปทูลความแก่พระเจ้าพิมพิสาร พระเจ้าพิมพิสารก็ให้ราชบุรุษเอาวอทองออกไปรับนาง พาไปอารามพระภิกษุณีบวชนางธรรมทินนาเป็นพระภิกษุณี แล้วก็ออกไปอยู่อารามบ้านนอกเจริญพระกรรมฐานก็ได้พระอรหัต จึงเข้ามาอยู่อารามในเมือง วิสาขะเศรษฐีจึงออกไปนมัสการผู้เป็นเจ้าถามปัญหา พระเถรีก็กล่าวแก้ได้โดยพิสดาร ภายหลังพระธรรมทินนาเถรีก็ได้เอตทัคคะเลิศฝ่ายธรรมกถึก (แสดงธรรม) ฯ



The 5th room
The tale of Phra Dhamma Dinna Theri, a wife of a millionaire in Rajchagru Town.

Being Phra Anagami (the Non-Returner one who has attained the third stage of holiness), her husband told her that he had to end up being her husband. She felt very upset and left home to go into the monkshood. After having meditation exercises, she was successful to be a holy Buddhist nun. Phra Dhamma Dinna Theri had got an honor on being Etadagga of Preacher.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel



พระสัพพัญญูประทานโอวาทแก่พระรูปนันทาเถรี
เนรมิตรูปนางฟ้าถวายงานพัดอยู่ในที่ใกล้ๆ

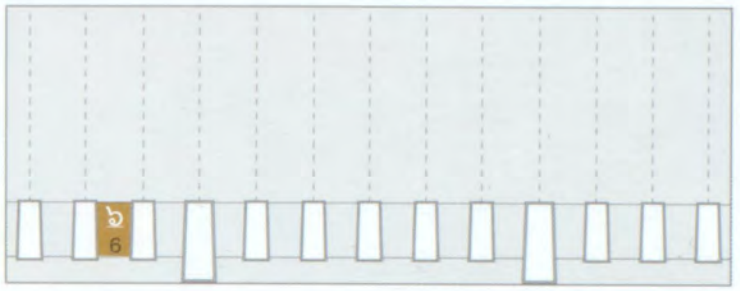


พระรูปนันทาเถรีไปเฝ้ารับพุทธโอวาทพร้อมกับภิกษุณีรูปอื่นๆ

ห้องที่ ๖ นันทาเถรีวัตถุ (ด้านทิศใต้)

เรื่องความว่า พระนันทาเดิมเป็นราชธิดาพระมหาปชาบดี เป็นเชษฐภคินีพระนันทะ นางนั้นมีรูปงามยิ่งนักจึงได้นามเพิ่มเข้าชื่อว่า รูปนันทาชนบทกัลยาณี กาลเมื่อพระมหาปชาบดีพระมารดาเสด็จออกบรรพชาแล้ว นางจึงออกบวชในสำนักพระมารดา ต่อภายหลังเมื่อบรรพชาแล้วมิได้ไปเฝ้าพระบรมครู กลัวพระสัพพัญญูจะตรัสติเตียนรูป ให้แต่พระภิกษุณีอื่นไปเฝ้ารับพุทธโอวาทแทนตน เมื่อทรงทราบจึงให้หาผู้เป็นเจ้าไปรับโอวาทแห่งพระองค์ พระองค์ทรงนฤมิตรูปนางฟ้าให้อยู่งานพัดใบตาลอยู่ในที่ใกล้ พระรูปนันทาเห็นนางนั้นงามกว่าตนก็เหนื่อยหน่ายจากรูปของตน จึงตรัสเทศนาพระคาถาบทหนึ่ง พอจบลงก็ได้พระอรหัต ผู้เป็นเจ้ายินดีในฌานโดยยิ่ง ภายหลังพระสัพพัญญูจึงตั้งที่เอตทัคคะ ยกพระรูปนันทาเถรีเลิศฝ่ายฌานาภิรัต คือยินดีในฌานยิ่งกว่าพระสาวิกาทั้งปวงในพระศาสนา ฯ





แผนผัง ผนังด้านทิศใต้

Diagram of Southern Panel

The 6th room
The tale of Phra Nunda Theri, a daughter of Phra Mahapajapati.

She followed her relatives to enter the monkshood and was afraid to meet the Buddha because she thought that the Buddha would blame on her beauty. Anyway, she was taken to pay respect to the Buddha who made her see an image of a much more beautiful angle than her sitting beside him. Then, the image of the beautiful angle became old and died. She was fed up with her beauty. After hearing the Buddha deliver only one text of a sermon, she immediately became a holy Buddhist nun. Phra Nunda Theri had got an honor on being Etadagga of Contemplation.



ห้องที่ ๗ โสณาเถรีวัตถุ (ด้านทิศใต้)

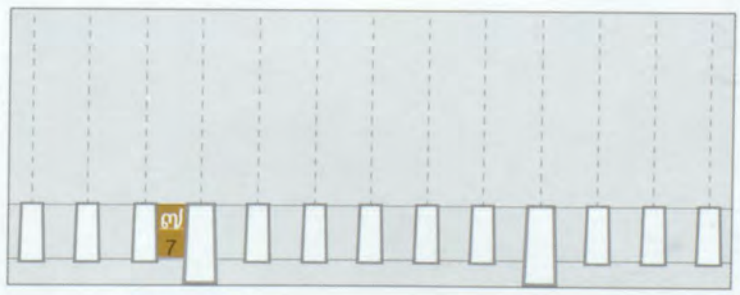
เรื่องความว่า พระโสณานี้เป็นชาวเมืองสาวัตถีมีบุตรธิดามาก ครั้นนางชราแล้วบุตรธิดามิได้เคารพ นางจึงออกบรรพชาเป็นภิกษุณี พระภิกษุณีทั้งปวงเห็นนางโสณาภิกษุณีแก่ไม่รู้วัตรปฏิบัติ ก็กระทำทัณฑกรรมเนือง ๆ ฝ่ายบุตรธิดามาพบเข้าก็ชวนกันเยาะเย้ย พระโสณาเถรีอุตสาหะเจริญทวดึงสาการ (พิจารณาอาการ ๓๒ ในร่างกาย) เป็นนิตย์ วันหนึ่งพระภิกษุณีสาวทั้งปวงใช้ให้พระโสณาต้มน้ำในโรงไฟ ผู้เป็นเจ้าเดินจงกรมสาธยายทวดึงสาการ พอพระสัพพัญญูทรงทราบเหตุด้วยพระญาณ ก็เปล่งพระรัศมีสำแดงพระกายให้ปรากฏแก่พระโสณาภิกษุณีก็ถึงแก่พระอรหัต ครั้นถึงเพลาจะสรงน้ำพระภิกษุณีสาว ๆ ทั้งปวงซึ่งเป็นปุถุชนก็พากันมายังโรงไฟ กล่าวล้อเลียนเยาะหยันพระโสณาดุจเคยดังทุกวันแล้วว่าเราจะสรงอุทกังร้อน พระโสณาเถรีก็ยกหม้อน้ำตั้งบนก้อนเส้า มิได้ใส่ไฟน้ำก็เดือดพล่าน พระภิกษุณีทั้งปวงก็แจ้งว่าผู้เป็นเจ้าได้พระอรหัตพากันขอขมา ภายหลังพระโสณาเถรีก็ได้เอตทัคคะเลิศฝ่ายปรารภในความเพียร ฯ

ภาพหน้า ๑๙๒
ภิกษุณีสาวๆ
ใช้พระโสณาเถรีต้มน้ำร้อนในโรงไฟ



The 7th room
The tale of Phra Sona Theri who lived in Savatthi Town.

After having been older, she found that her children did not pay respect to her anymore. Therefore, she entered the monkshood. Unfortunately, other Buddhist nuns had usually punished her since she was old and did not know the disciplines. However, Phra Sona Theri always tried very hard to practice Dhamma. After realizing her effort, the Buddha presented his image in front of her which made her become a holy Buddhist nun. Phra Sona Theri had got an honor on Etadagga of Effort.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel



นางสกุลาไปฟังพระธรรมเทศนา
ของพระสัพพัญญูพุทธเจ้า



นางสกุลามีศรัทธา
ออกบวชเป็นภิกษุณี

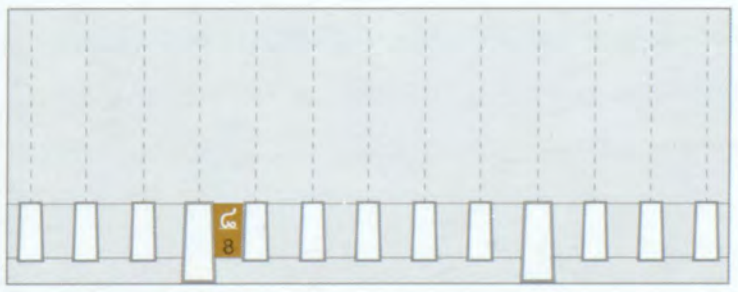


ห้องที่ ๘ สกุลาเถรีวัตถุ (ด้านทิศใต้)

เรื่องความว่า พระสกุลาเดิมเป็นสกุลธิดาแห่งหนึ่งอยู่ ณ เมืองสาวัตถี ครั้นเจริญวัยได้ฟังพระสัทธรรมเทศนาพระสัพพัญญู มีศรัทธาออกบรรพชาเป็นพระภิกษุณีในพระศาสนาเจริญพระวิปัสสนาไม่ช้าก็สำเร็จพระอรหัต และผู้เป็นเจ้าชำนาญในทิพพจักษุญาณโดยยิ่ง ภายหลังพระสัพพัญญูตรัสตั้งที่เอตทัคคะยกพระสกุลาเถรีว่าเลิศฝ่ายทิพพจักษุญาณวิเศษกว่าพระสาวิกาทั้งปวงในพระศาสนา ฯ

The 8th room
The tale of Phra Sakula Theri who lived in Savatthi Town.

When she grew up, she had an opportunity to hear the Buddha's teaching. After that, she went into the monkshood and practiced meditation exercises until she was successful to be a holy Buddhist nun. Phra Sakula Theri had got an honor on being Etadagga of Clairvoyance.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel



นางกุณฑลเกศีบวชเป็นปริพาชิกา ได้ปุจฉาวิสัชนาธรรมกับพระสารีบุตร



นางกุณฑลเกศีทำอุบายผลักนายโจรผู้เป็นสามีตกเขาตาย

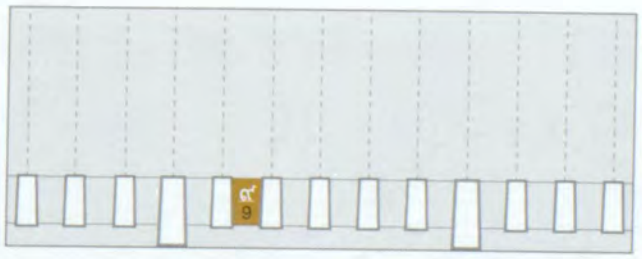
ห้องที่ ๙ ภัททากุณฑลเกศาเถรีวัตถุ (ด้านทิศใต้)

เรื่องความว่า นางภัททาธิดาเศรษฐีในเมืองราชคฤห์เกิดวันเดียวกับบุตรปุโรหิตนั้น เมื่อคลอดจากครรภ์ในราตรี อาวุธในเมืองลุกเป็นเปลวเพลงสิ้น พระเจ้าพิมพิสารตรัสถามเหตุนั้นแก่ปุโรหิต ปุโรหิตกราบทูลว่าเหตุนี้ได้แก่บุตรข้า พระพุทธเจ้าเกิดต้องโจรฤกษ์ บรมกษัตริย์โปรดให้เลี้ยงไว้ เศรษฐีบิดาจึงให้นามบุตรว่าสัตตุกะ ครั้นใหญ่ขึ้นเที่ยวทำโจรกรรม บิดาขับเสีย สัตตุกะโจรก็เที่ยวตัดฝาเรือนชาวเมืองเป็นอันมาก บรมกษัตริย์ออกเลียบพระนครทอดพระเนตรเห็นเรือนราษฎรเป็นช่องดังนั้น ก็รับสั่งให้ราชบุรุษจับโจร ก็ได้ตัวสัตตุกะโจรมาลงพระราชอาญาแล้ว นายเพชฌฆาตก็พาโจรผู้นั้นพันธนามาจะฆ่าเสีย ฝ่ายนางภัททาเยี่ยมหน้าต่างดูเห็นเข้าก็มีใจรัก จึงให้ทาสเอาทรัพย์พันหนึ่งไปให้นครคุต ก็ปล่อยสัตตุกะโจรให้แก่นางภัททา นางภัททาก็เลี้ยงโจรเป็นสามี สามีจึงพานางขึ้นไปยอดเขาเพื่อจะผลักนางให้ตกเขาตาย นางทำอุบายเข้ากอดโจรแล้วผลักโจรตกเขาตาย แล้วนางก็ไปบวชเป็นปริพาชิกาในสำนักเดียรถีย์ ได้ปุจฉาวิสัชนาธรรมแก่พระสาริบุตร ภายหลังได้บวชเป็นภิกษุณีถึงแก่พระอรหัต ได้ที่เอตทัคคะเลิศฝ่ายขิปปาภิญญา (รู้ธรรมเร็ว) ฯ



The 9th room
The tale of Phra Bhaddakundon Kesa Theri, a daughter of a millionaire in Rajchagru Town.

She was married to a son of an advisor of the king after she helped him from execution charged of being a thief. He took her to the top of a mountain because he had a plan to kill her. Fortunately, she realized his plan and could survive by pushing him down from the mountain to his death. Bhadda ordained to a wanderer of Titthiya ((a religion of heretical teacher). After that, she had an opportunity to discuss on the Teachings of the Buddha with Phra Sariputra. Then, she entered the monkshood and became a holy Buddhist nun. Phra Bhaddakundon Theri had got an honor on Etadagga of Immediate Enlightenment.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้

Diagram of Southern Panel



นางภัทกาปิลานีเถรี เจริญวิปัสนาได้สำเร็จพระอรหัต

ห้องที่ ๑๐ ภัทกาปิลานีเถรีวัตถุ (ด้านทิศใต้)

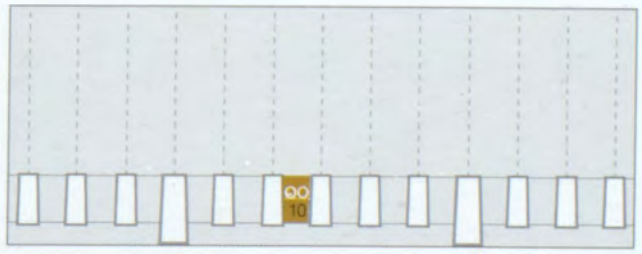
เรื่องความรวมกันกับพระมหากัสสปเถรวัตถุในเบื้องต้น เมื่อพากันออกบรรพชาถึงหนทางสองแพร่ง นางนมัสการพระสามีด้วยเบญจางคประดิษฐ์ กระทำประทักษิณแล้วไปโดยทางเบื้องซ้าย ไปบวชในอารามแห่งปริพาชก ภายหลังจึงมาบรรพชาในสำนักพระมหาปชาบดีโคตมีเถรี เจริญพระวิปัสสนา บรรลุพระอรหัต ชำนาญในบุพเพนิวาสญาณโดยยิ่ง พระสัพพัญญูจึงตรัสตั้งที่เอตทัคคะยกพระภัทกาปิลานีเถรีว่าเลิศฝ่ายบุพเพนิวาสญาณ (ระลึกชาติก่อนได้) วิเศษกว่าพระสาวิกาทั้งปวงในพระศาสนา ฯ



The 10th room

The tale of Phra Bhada Kapilani Their.

She and her husband together went into the monkshood. She ordained in the monkshood at the Buddhist nuns' quarter of Phra Mahapajapati Gotami Theri. After practicing meditation exercises, she became a holy Buddhist nun. Phra Bhada Kapilani Theri had got an honor on being Etadagga of Reminiscence of Past Births.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้

Diagram of Southern Panel



พระนางพิมพาขอบรรพชาเป็นภิกษุณี ในสำนักพระมหาปชาบดีโคตมีเถรี

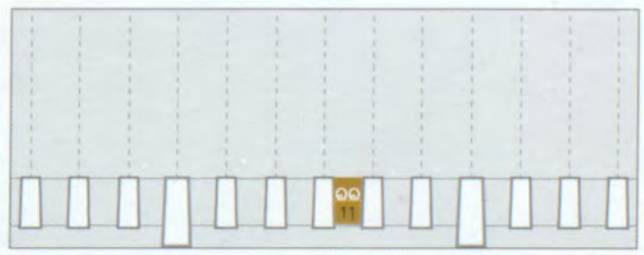
ห้องที่ ๑๑ ภัททากัจจานาเถรีวัตถุ (ด้านทิศใต้)

เรื่องความว่า พระภัททากัจจานาเถรีองค์นี้คือองค์พระพิมพา เมื่อพระมหาปชาบดีกับนางกษัตริย์ ๕๐๐ ออกบวชแล้ว ภายหลังจึงออกบรรพชาในสำนักพระมหาปชาบดี ได้พระนามใหม่ว่าภัททากัจจานาเถรี เหตุมีพระฉวีวรรณดุจสีทอง ผู้เป็นเจ้าเจริญพระวิปัสสนาบรรลุพระอรหัต ชำนาญในอภิญญาณโดยยิ่ง คือ ระลึกชาติ ในขณะเดียวกันก็เห็นแจ้งตลอดถึงอสงไขยแสนกัลป์เหมือนกับพระสารีบุตรและพระโมคัลลานะ พระพากุลเถร เหตุมีพระบารมีอสงไขยแสนกัลป์ เสมอกันทั้ง ๔ องค์ เรียกว่ามหาอภิญญาณด้วยกันทั้ง ๔ พระสัพพัญญูจึงจัดตั้งที่เอตทัคคะ ยกพระภัททากัจจานาเถรีว่าเลิศฝ่ายมหาอภิญญาณวิเศษกว่าพระสาวิกาทั้งปวงในพระศาสนา ฯ



The 11th room
The tale of Phra Bhadda Kuc cana Theri.

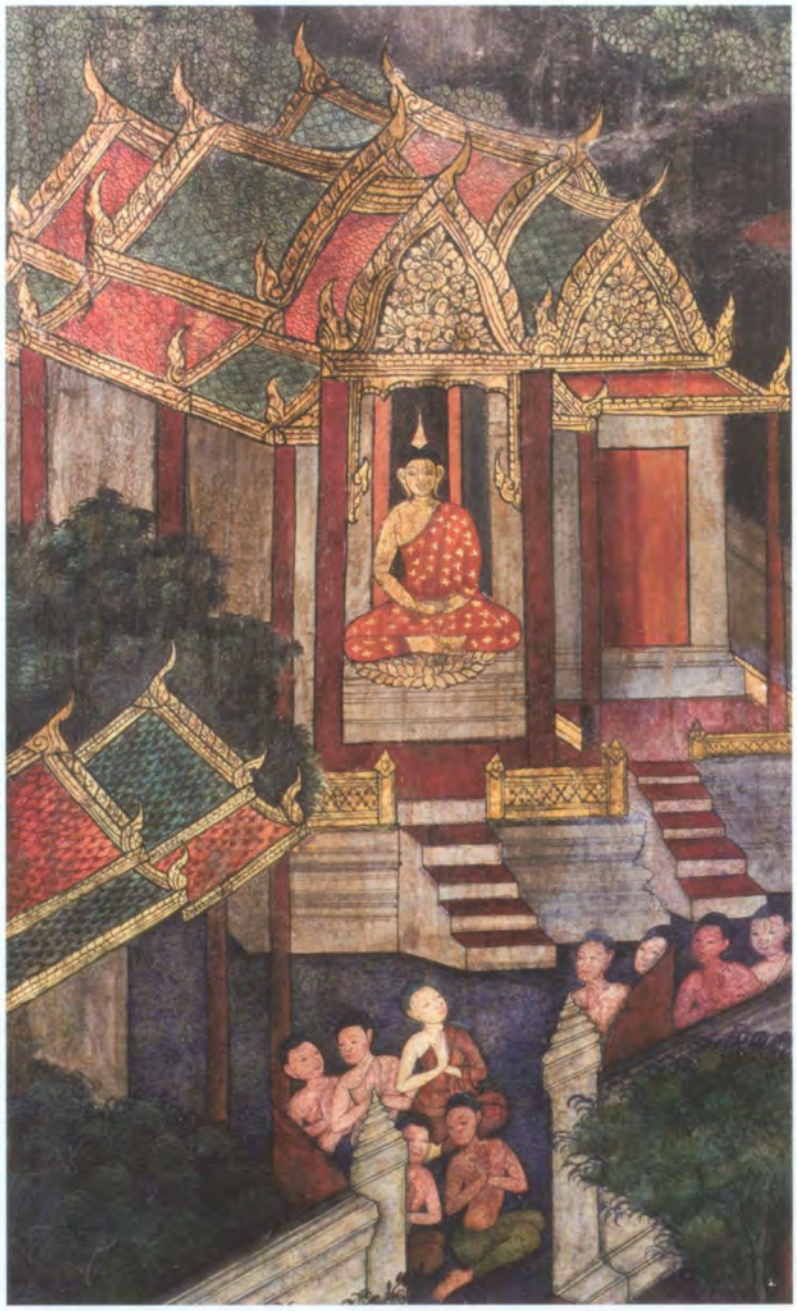
Previously, her name was Phra Bibba. After entering the monkshood at the Buddhist nuns' quarter of Phra Mahapajapati Gotami Theri, she was called Phra Bhadda Kuccana Theri because of her glorious golden skin. She practiced mediation exercises until she became a holy Buddhist nun. Phra Bhadda Kuccana Theri had got an honor on being Etadagga of Super knowledge.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel



นางกีสาโคตมีอุ้มบุตรที่ตายมาให้พระสัพพัญญูรักษาให้ฟื้นคืนชีวิต



นางสิงคาลมาตาได้ฟังพระธรรมเทศนาทูลขอบรรพชาเป็นภิกษุณี

ห้องที่ ๑๒ (มี ๒ เรื่องคือ) กีสาโคตมีเถรีวัตถุ (ด้านทิศใต้)

เรื่องความว่า นางกีสาโคตมีนี้ เป็นธิดาคนเข็ญใจในเมืองสาวัตถีมีรูปกายผอม ได้บุรุษคนจนผู้หนึ่งเป็นสามี มีบุตรชายคนหนึ่ง ก็ได้ของขวัญต่าง ๆ ค่อยมีทรัพย์ขึ้นบ้าง ภายหลังกุมารนั้นตาย นางมีความโศกนัก อุ้มศพบุตรพาเที่ยวไปหาหมอจะให้รักษาบุตรให้เป็นขึ้น พอบัณฑิตบุรุษผู้หนึ่งมาพบเข้าก็บอกว่า ท่านจงพาศพบุตรไปถวายพระพุทธองค์ให้รักษาเถิดเห็นจะคืนชีวิตได้ นางก็อุ้มศพบุตรไปสู่สำนักพระสัพพัญญู พระสัพพัญญูก็ให้นางไปหาเมล็ดพรรณผักกาดในเรือนอันคนยังมิตาย เที่ยวไปจนทั่วเมืองก็ไม่ได้ นางจึงทิ้งศพบุตรเสียมาขอบรรพชาเป็นภิกษุณ ถึงพระอรหัตแล้วก็ได้ที่เอตทัคคะเลิศฝ่ายมีจีวรอันเศร้าหมอง ฯ

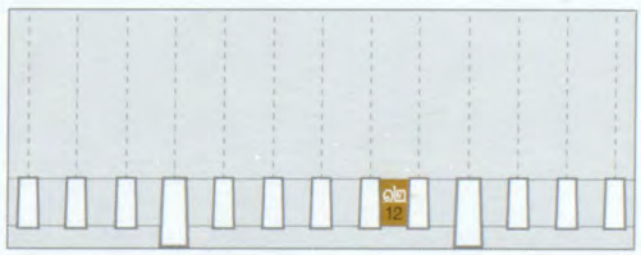
สิงคาละมาตาเถรีวัตถุ เรื่องความว่า ธิดาเศรษฐีในเมืองราชคฤห์ผู้หนึ่งได้บุตรเศรษฐีเป็นสามีเกิดบุตรชายคนหนึ่งชื่อสิงคาลมานพ เหตุนั้นนางจึงได้นามว่า สิงคาลมาตา ได้ฟังพระธรรมเทศนาขอบรรพชาเป็นภิกษุณีถึงพระอรหัต ได้เอตทัคคะยิ่งข้างยินดีในศรัทธา ฯ



The 12th room has two tales: Phra Kisagotami Theri and Phra Singhala Mata Theri.

Phra Kisagotami Theri, a daughter of a poor family in Savatthi Town. She was married to a poor man and had got a son. Later her son was dead which made her feel very much in distress. She carried her son's dead body to many doctors asking for medicine to cure her son to live again. Unfortunately, nobody could do that. At last, she met the Buddha who told her to search for a seed of lettuce in a house where nobody died. She went around the town but could not find it. She left her son's body and went into the monkshood and became a holy Buddhist nun. Phra Kisagotami Theri had got an honor on being Etadagga of Grief Inner Robe.

Phra Singhala Mata Theri, a daughter of a millionaire in Rajchagru Town. She was married with a rich man and had a son. After hearing the Buddha's teachings, she entered the monkshood and became a holy Buddhist nun. Phra Singhala Mata Theri had got an honor on being Etadagga of Faith.



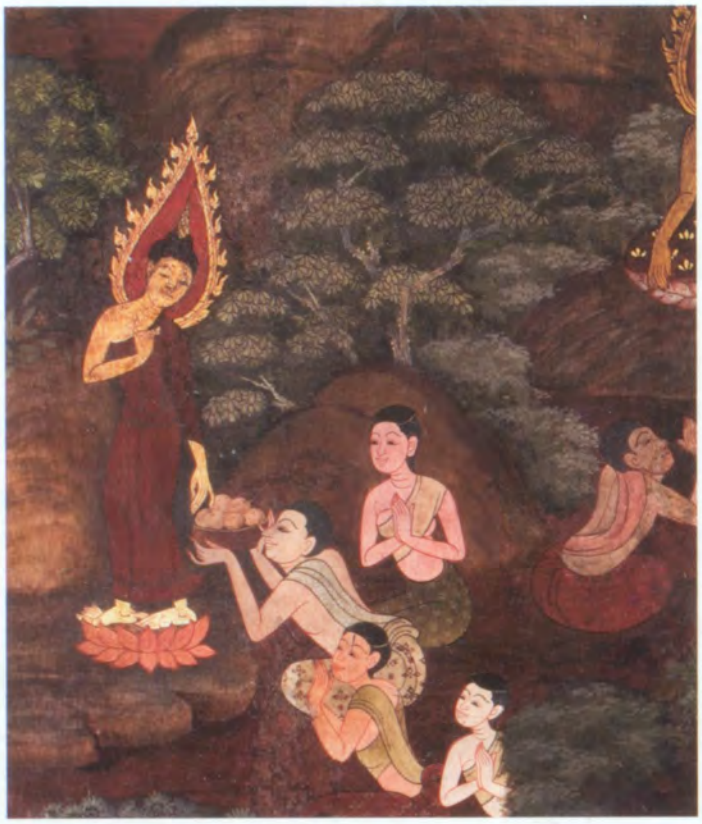
แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel

ประวัติอุบาสกเอตทัคคะ

๑๐ คน

ผนังห้องที่ ๑๓ ถึงห้องที่ ๒๑ เป็นภาพเล่าเรื่องประวัติอุบาสกเอตทัคคะในสมัยพุทธกาล จำนวน ๑๐ คน ซึ่งได้รับการสรรเสริญเป็นผู้เลิศในการปฏิบัติธรรมในด้านต่าง ๆ

On the interior walls in the south, the west and the north, there are **tales of 10 Upasaka Etadagga** as the following:





ห้องที่ ๑๓ ตปุสสภัลลิกอุปาสกวัตถุ (ด้านทิศใต้)

เรื่องความว่า ตปุสสะผู้พี่ ภัลลิกะผู้น้องนี้ เป็นบุตรกฎุมพีในเมืองอสิตัญชนครบรรทุกเกวียน ๕๐๐ เล่มจะไปค้าในประเทศอื่น ขณะนั้นพระสัพพัญญูได้ตรัสใหม่เสด็จอยู่ ณ ร่มราชายตนะไม้เกด พานิชทั้งสองขับเกวียนมาป่านั้น มารดาแห่งตปุสสะภัลลิกะพาณิชแต่ชาติก่อนตายแล้วมาบังเกิดเป็นนางเทพธิดาอยู่รักษาราวป่านั้น บันดาลให้โคซึ่งเทียมเกวียนหยุดอยู่สิ้น ชาวเกวียนจะขับโคสักเท่าใด ๆ ก็ไม่เดินไป พาณิชทั้งสองก็ให้ปลงโคหยุดพักในที่นั้น นางเทพธิดาก็เข้าสิงกายบุรุษผู้หนึ่งบอกว่าเป็นมารดาพาณิชทั้งสอง บัดนี้พระพุทธเจ้าบังเกิดแล้ว เสด็จอยู่ที่ร่มไม้เกด ท่านจงพากันไปถวายบิณฑบาต พาณิชทั้งสองก็นำข้าวสตูก้อนสตูผงใส่ถาดทองไปถวายพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าก็ทรงพิจารณาโดยพุทธจารีต

ท้าวจตุโลกบาลนำเอาบาตรศิลา ๔ ใบมาถวาย พระพุทธองค์ก็อธิษฐานบาตรเข้าเป็นใบเดียว รับบิณฑบาตฉันแล้วก็ตรัส เทศนาโปรดพาณิชทั้งสองให้ตั้งอยู่ในเทววาจิกสรณาคม (ผู้ถึงพระรัตนะ ๒ คือ พระพุทธและพระธรรม) ประทานพระเกศธาตุ ๘ พระองค์ให้แก่พาณิช พาณิชก็นมัสการลาไปสู่ประเทศแห่งตน ก่อพระเจดีย์บรรจุไว้ ณ ประตูเมือง เมื่อเสด็จมาเมืองพาราณสีสถิตยังพระเชตุพน (พระเชตวันอยู่เมืองสาวัตถี) ก็ยกเอตทัคคะอุบาสกทั้งสองว่าเลิศฝ่ายตั้งอยู่ในพระสรณาคมก่อนอุบาสก ในพระศาสนา ฯ



หน้า ๒๐๔
ภาพซ้าย
พานิชสองพี่น้องถวายข้าวสตูก้อนสตูผงแด่
องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า
ฟังธรรมแล้วประกาศตนเป็นอุบาสกคนแรก
พระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทานพระเกศธาตุ
(เส้นผม) แก่พานิชทั้งสอง

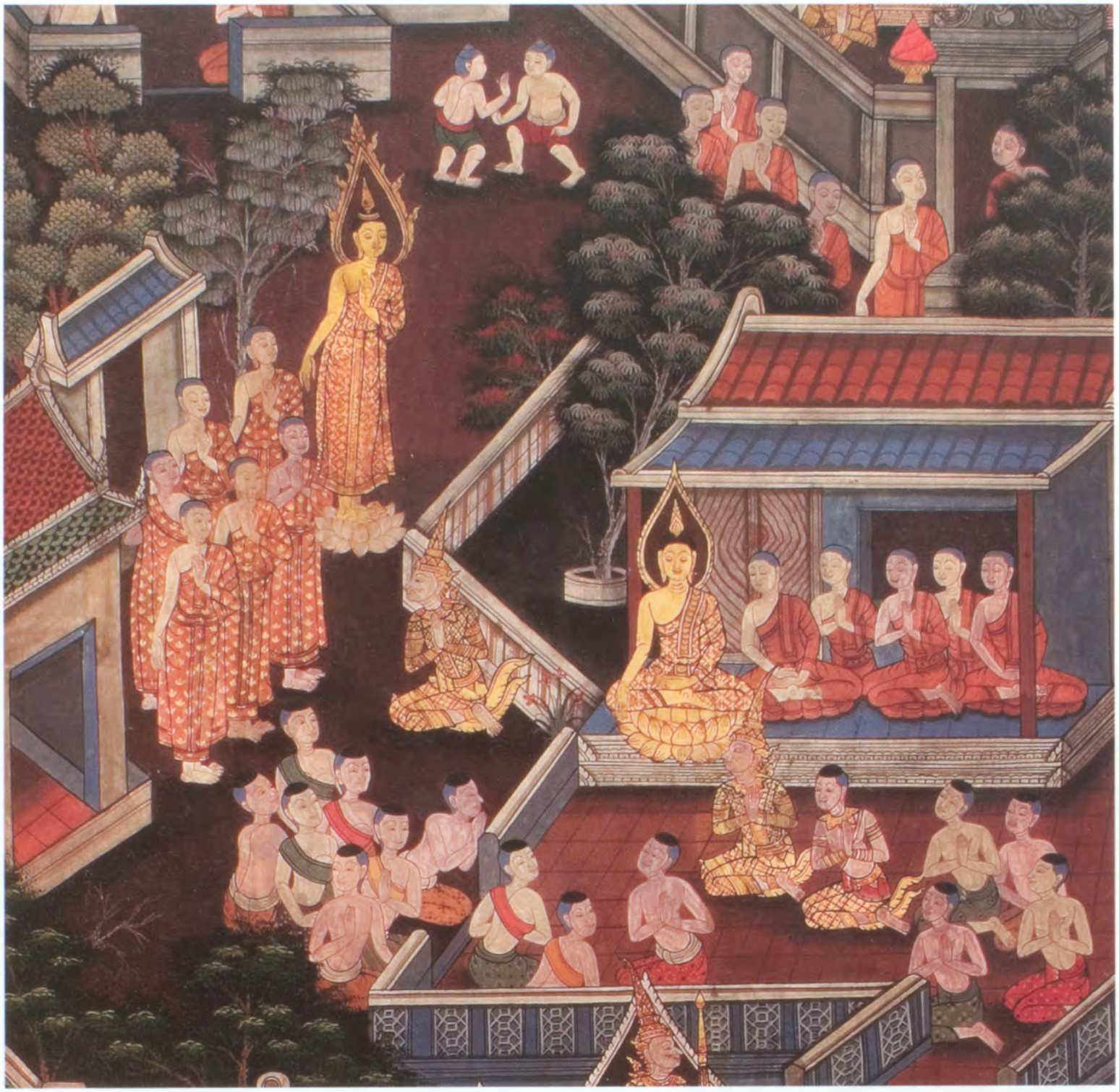
หน้า ๒๐๔
ภาพขวา
พระบรมศาสดาเสด็จมายังเมืองพาราณสี
ตรัสยกย่องพานิชสองพี่น้องเป็นอุบาสก
คนแรก

The 13th room
The tale of Tapusa and Bhallika Upasaka, two sons of a merchant family in Asitanja Town.

They took 500 carts loaded with goods to sell at another town. While they were on the way in the wood, they stopped to offer food placed in a golden tray to the Buddha who had just got enlightenment. The Buddha taught them to be in Dvevacika (taking only two words refuges - the Buddha and the Dhamma). Tapusa and Bhallika had got an honor on being Etadagga of Taking Refuge.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel



ห้องที่ ๑๔ สุทัตตคหบดีอนาถบิณฑิกอุปาสกวัตถุ (ด้านทิศใต้)

เรื่องความว่า สุทัตตคหบดีเป็นบุตรสุมณเศรษฐีในเมืองสาวัตถี ครั้นบิดาล่วงแล้วก็ได้เป็นเศรษฐีแทนบิดา มีศรัทธาบำเพ็ญทานมาก คนทั้งหลายจึงเรียกว่าอนาถบิณฑิกะเศรษฐี เหตุเป็นที่ได้ก้อนข้าวของคนเข็ญใจ วันหนึ่งอนาถบิณฑิกะจัดเกวียน ๕๐๐ บรรทุกสินค้าไปค้าเมืองราชคฤห์ ไปอาศัยอยู่บ้านเศรษฐีสหาย วันหนึ่งเพลาราตรีใกล้รุ่ง เทพยดาบันดาลให้ประตูเรือนเปิดแล้วดลใจให้ไปสู่สำนักพระบรมครู ณ พระเวฬุวัน ได้ฟังเทศนาก็ลุถึงพระโสดาปัตติผล ครั้นรุ่งขึ้นก็ถวายบิณฑบาตแก่พระสงฆ์ มีองค์พระพุทธเจ้าเป็นประธานแล้วอาราธนาพระพุทธองค์มาเมืองสาวัตถี เธอสร้างพระวิหารรายทางรับเสด็จมาระยะละโยชน์ถึง ๔๕ ตำบล สิ้นทรัพย์ ๔๕ แสน แล้วซื้อที่สวนเจ้าเชตราชกุมารด้วยแผ่นเงินปูเต็มที่ เจ้าของมิได้เอาทรัพย์แต่ที่ซุ้มประตูทั้ง ๔ สิ้นทรัพย์ถึง ๑๘ โกฏิ แล้วสร้างพระวิหารให้ชื่อ พระเชตวันวิหาร สิ้นทรัพย์อีก ๑๘ โกฏิ ทำการฉลองสิ้นทรัพย์อีก ๑๘ โกฏิ แล้วถวายเป็นพุทธสังฆารามและทานภัตรต่าง ๆ แก่พระสงฆ์เป็นนิตย์ ภายหลังก็ได้ที่เอตทัคคะเลิศฝ่ายทายกวิเศษกว่าอุบาสกในพระพุทธศาสนา ฯ



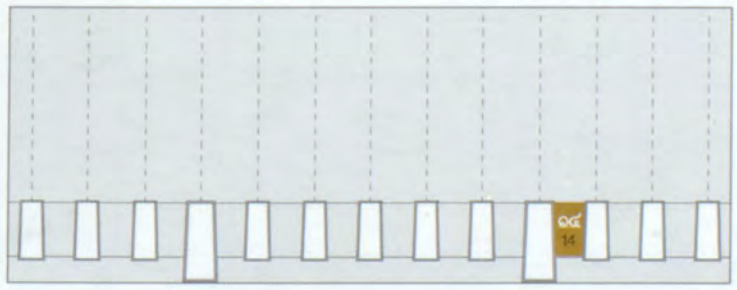
The 14th room

The tale of Sudutta Gahapoti or Anath Pindiga Upasaka, a son of a millionaire in Savatthi Town.

He liked making merits so he was named Anath Pindiga. While he was taking 500 carts loaded with goods to sell at another town, he stopped at Veluvan Mahavihara to hear the Buddha's preaching. He had got Phra Sotapanna (a Stream-Enterer one who has attained the first stage of holiness). After that, he built Phra Jetavan Maha Vihara offering to Buddhism. Anath Pindiga had got an honor on being Etadagga of Almsgiver.

ภาพหน้า ๒๐๖

อนาถบิณฑิกเศรษฐีเฝ้าพระพุทธเจ้าได้ฟังธรรมแล้ว
ทูลอาราธนาให้เสด็จมาเมืองสาวัตถี
แล้วสร้างวัดพระเชตวันถวาย



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel



ห้องที่ ๑๕ จิตรคหบดีอุปาสกวัตถุ (ด้านทิศใต้)

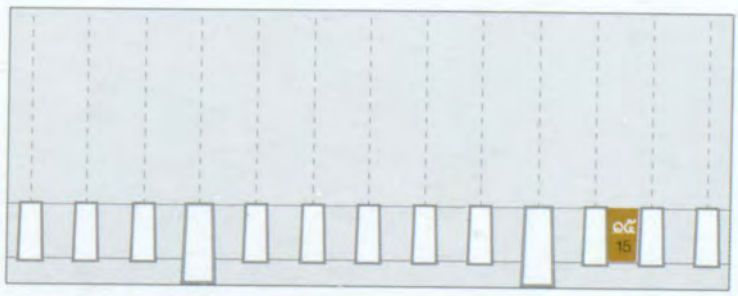
เรื่องความว่า จิตรคหบดีนี้เป็นบุตรเศรษฐี ณ เมืองมัจฉิกะสัณฐนคร ในบ้านมคธชนบท เมื่อวันคลอดห่าฝนดอกไม้ทิพย์ ๕ ประการตกทั่วทั้งเมือง ครั้นบิดาล่วงแล้วก็ได้เป็นเศรษฐี ครั้งหนึ่งอาราธนาพระมหานามเถรในพวกปัญจวัคคีย์มาฉันณ เรือน ได้ฟังเทศนาก็ลุถึงพระโสดาปัตติผล แล้วสร้างวิหารถวายพระสงฆ์ในสวนไม้มะกอก พระสุธรรมเถรได้เป็นเจ้าอาวาส ครั้งหนึ่งได้อาราธนาพระมหากัสสปะเถรให้ปาฏิหาริย์ท่านเข้าเตโชกสิณ ปรากฏท่อเพลิงออกจากพระกาย เมื่อพระอัครสาวกทั้ง ๒ กับภิกษุ ๑,๐๐๐ ไปเมืองนั้น จิตรคหบดีออกไปรับกลางทาง นิมนต์มาสู่อารามแห่งตน ได้ฟังเทศนาในสำนักพระสารีบุตร ก็ลุถึงพระอนาคามิผลแล้วนิมนต์พระสงฆ์ทั้ง ๑,๐๐๐ ไปฉันที่เรือนกับพระสุธรรมเถรไปฉันด้วย พระสุธรรมเถรเข้าไปในบ้านว่ากล่าวหยาบช้าแล้วไปสู่พระเชตุพน ทูลความแก่พระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าตรัสติเตียนพระสุธรรมเถร พระสุธรรมเถรก็กลับมาขอขมาโทษแก่คหบดี คหบดีไม่รับ เธอก็กลับมาทูลพระบรมครู พระบรมครูก็ให้ภิกษุรูปหนึ่งกำกับพระสุธรรมเถรไปขอขมาอีก คหบดีจึงรับ ผู้เป็นเจ้าก็เจริญพระวิปัสสนาถึงแก่พระอรหัต แล้วจิตรคหบดีก็แต่งเกวียน ๕๐๐ บรรทุกเสบียงและผ้านุ่งห่มพาภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก อุบาสิกา ไปนมัสการพระพุทธเจ้ายังเมืองสาวัตถี ล่วงทาง ๓๐ โยชน์ เทพยดานำเครื่องทิพย์มาให้บริษัททั้ง ๔ บริโภค จนมาถึงพระเชตุพน ห่าฝนดอกไม้ทิพย์ ๕ ประการก็ตกลงในที่ประชุมบริษัท พระบรมครูก็ตรัสเทศนาแล้วตั้งจิตรคหบดีในที่เอตทัคคะเลิศฝ่ายธรรมกถึก (เลิศในการแสดงธรรม) ฯ



The 15th room
The tale of Citara Gahapoti Upasaka, a son of a millionaire in Mucchiga Suntha Town.

On the day he was born, the rain of holy flowers fell down all over the town. When he grew up, he was a lay devotee in Buddhism. After hearing a sermon at the Buddhist quarter of Phra Saributra, he had got Phra Anagami (the Non-Returner). Citara practiced meditation exercises until he became a holy one. Later he went to pay a respect to the Buddha at Phra Jetupon Maha Vihara in Savatthi Town. The Buddha gave him a preaching and he was honored on being Etadagga of Preacher.

ภาพหน้า ๒๐๘
จิตรคหบดีได้ฟังธรรมจากพระมหานามเถร
ในกลุ่มปัญจวัคคีย์ได้สำเร็จพระโสดาปัตติผล



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel



พระเจ้าอาฬวีเสด็จออกไปล่าเนื้อ พลัดหลงเข้าไปในแดนของอาฬวกยักษ์
ทรงให้ปฏิญาณแก่ยักษ์ว่าจะส่งคนไปให้กินทุกวัน
แลกกับชีวิตของพระองค์

ห้องที่ ๑๖ หัตถะอาฬวกอุปาสกวัตถุ (ด้านทิศใต้)

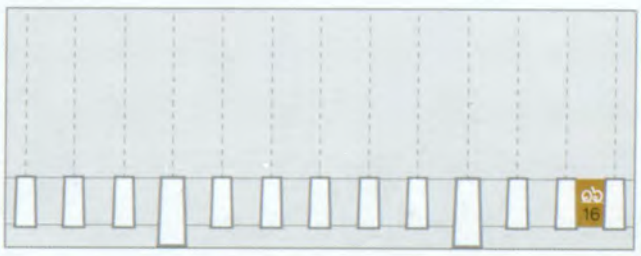
เรื่องความว่า หัตถะอาฬวกกุมารเป็นบุตรพระเจ้าอาฬวีผู้ครองเมืองอาฬวีนคร เสด็จออกไปไล่เนื้อพลัดรี้พลแต่พระองค์กับม้าพระที่นั่งไปในเขตอาฬวกยักษ์ ทันเนื้อเข้าก็ทรงฟันด้วยพระขรรค์ กายเนื้อขาดเป็น ๒ ท่อน แล้วหยุดพักนั่งใต้ร่มไม้ไทร อาฬวกยักษ์จับพญาได้จะกินเสีย พญาให้ปฏิญาณแก่อาฬวกยักษ์ อาฬวกยักษ์ก็ปล่อยพญา พญากลับมาเมืองส่งนักโทษกับสำรับข้าวไปให้ยักษ์บริโภควันละคนจนสิ้นนักโทษในตรุ ภายหลังจับกุมารบุตรชาวเมืองไปส่งยักษ์วันละคนจนทารกสิ้นทั้งเมือง

ขณะนั้นพระบรมครูทรงทราบอุปนิสัยอาฬวีกุมาร ก็เสด็จมายังนิโครธพฤกษ์อันเป็นที่อยู่อาฬวกยักษ์เข้าสถิตในพิมานเพลานั้นอาฬวกยักษ์ไปสู่ที่สมาคมในป่าหิมพานต์ เหมวตายักษ์และสาตาคีรียักษ์เหาะมาถึงที่นั้นก็ลงไปนมัสการพระสัพพัญญู แล้วไปบอกแก่อาฬวกยักษ์ อาฬวกยักษ์โกรธก็เหาะมาพิมานกับด้วยยักษ์บริษัทจะทำร้ายพระตถาคต พระตถาคตก็ทรมานอาฬวกยักษ์ให้ถึงพระโสดาปัตติผล พอรุ่งเช้าราชบุรุษก็นำอาฬวีกุมารมาส่งอาฬวกยักษ์ อาฬวกยักษ์รับเอาด้วยหัตถ์แล้วส่งถวายพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าก็พายักษ์และกุมารมาส่งถึงเมือง นานมาอาฬวีกุมารกับบริวาร ๕๐๐ ได้ฟังเทศนาในสำนักพระพุทธองค์ก็ถึงพระโสดาปัตติผล ได้ที่เอตทัคคะเลิศฝ่ายสงเคราะห์แก่บริษัทด้วยสังคหวัตถุ ๔ ประการ ฯ



The 16th room
The tale of Hattha Alavaka Upasaka, a son of King Alavi who governed Alavi Town.

He went out for hunting and lost his way. Unfortunately, he was captured by Alavaka Giants who threatened to eat him. However, the giants released him because he made his promise that he would send his people one by one to feed them each day. When he returned to his town, he kept his promise. All prisoners and children were sent to the giants except Alavaka Kumara. After knowing what had happened to Alavaka Kumara, the Buddha went to the giants' town to help him. The giants tried to hurt the Buddha, but the Buddha tortured them until they became Phra Sotapanna. On the next day, Alavaka Kumara was sent to the giants and the giants delivered him to the Buddha. After that the Buddha and Alavaka Kumara went back to Alavi Town. The Buddha gave a sermon to him and his followers and all of them became Phra Sotapanna. Alavaka was honored on being Etadagga of supporting to the four assemblies of the Buddhist devotees: monks, nuns, male and female devotees on principles of service and social integration.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้

Diagram of Southern Panel



สมเด็จพระศาสดาเสด็จกรุงกบิลพัสดุ์



พระเจ้ามหานามศากยราชเข้าเฝ้าพระทศพล
ทูลอาราธนาให้มารับบิณฑบาตพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์

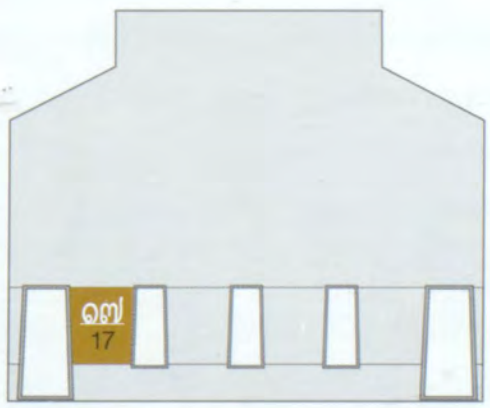
ห้องที่ ๑๗ มหานามสักกวัตถุ (ด้านทิศตะวันตก)

เรื่องความว่า พญามหานามศากยราชเดิมเป็นราชบุตรพญาอมิโตทนะราช ผู้เป็นพระเจ้าอาว์พระสัพพัญญู กาลเมื่อพระบรมครูเสด็จสู่เมืองกบิลพัสดุ์ตรัสเทศนาในที่พระญาติสมาคมก็บรรลุถึงพระโสดาปัตติผล ครั้นพระพุทธบิดานิพพานแล้วก็ได้เสวยราชสมบัติ กาลเมื่อพระบรมครูเสด็จมาจากเมืองเวรัญชามาสู่เมืองกบิลพัสดุ์สถิตอยู่ ณ นิโครธาราม พญามหานามออกไปเฝ้าพระทศพลกราบทูลว่า ได้ทราบข่าวว่าพระสงฆ์ไปจำพรรษา ณ เมืองเวรัญชาลำบากขัดสนด้วยอาหารบิณฑบาต ข้าพระองค์จะขอปฏิญาณถวายบิณฑบาตแก่พระสงฆ์ กำหนดถ้วน ๔ เดือน ก็ทรงพระอนุญาต ครั้นรุ่งเช้าพญามหานามให้ตกแต่งประณีตโภชนาหารถวายพุทธประมุขสงฆ์ทุกวัน ๆ จนครบ ๔ เดือนจนถ้วนปีหนึ่ง เบื้องหน้าแต่นั้นพระสัพพัญญูมิได้ทรงพระอนุญาตไป จำเดิมแต่นั้นมา พญามหานามก็ถวายประณีตโภชนาหารแก่พระสงฆ์อันเป็นอาคันตุกะมาแต่ทิศต่าง ๆ เป็นนิตย์มิได้ขาด และกิตติคุณนั้นก็ปรากฏแผ่ไปทั่วชมพูทวีป ภายหลังพระสัพพัญญูจึงโปรดตั้งที่เอตทัคคะยกพญามหานามศากยราชว่าเลิศฝ่ายประณีตทายก คือ ถวายบิณฑบาตอันประณีตแก่พระสงฆ์ วิเศษกว่าอุบาสกทั้งปวงในพระศาสนา ฯ



The 17th room
The tale of Maha Namasaka Upasaka, a son of Phya Amitotanaraj, an uncle of the Buddha.

When the Buddha went to deliver a teaching to the relatives in Kapilabast Town, he became Phra Sotapanna. Later he was on the throne after King Sudhodhana, the Buddha's father. He always donated alms-food to the monks and was honored on being Etadagga of Almsgiver.



แผนผัง ผนังด้านตะวันตก
Diagram of Western Panel



อุคคเศรษฐีถวายภัตตาหารแด่พระพุทธเจ้าและภิกษุสงฆ์
แล้วได้ฟังพระธรรมเทศนาสำเร็จพระโสดาปัตติผล

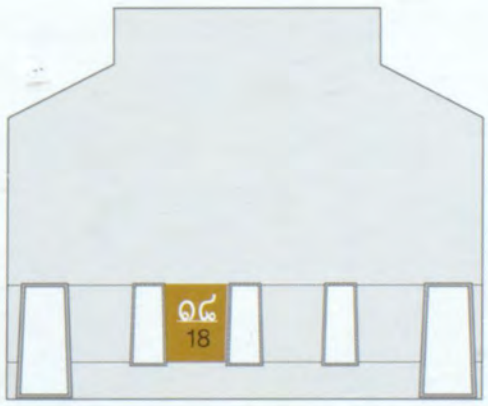
ห้องที่ ๑๘ อุคคหปติเวสาลิกวัตถุ (ด้านทิศตะวันตก)

เรื่องความว่า อุคคหบดีเดิมเป็นบุตรเศรษฐีอยู่ ณ เมืองเวสาลี มีกายอันสูงงามดุจธงชัยอันปักขึ้นไว้ จึงได้นามว่า อุคคหบดี ครั้นบิดาล่วงแล้วก็ได้ที่เศรษฐีแทนบิดา กาลเมื่อพระบรมครูแรกเสด็จไปสู่เมืองเวสาลีได้ไปเฝ้าพระชินศรี ณ กุฏาคารศาลาได้ฟังพระสัทธรรมเทศนาก็สำเร็จแก่พระโสดาปัตติผล ภายหลังจึงกระทำให้แจ้งซึ่งพระอนาคามิผล ครั้นเมื่อตนชราจึงดำริว่าอาหารสิ่งใดเป็นที่ชอบใจอาตมา อาตมาก็จะถวายอาหารสิ่งนั้นแก่พระบรมครูและหมู่พระภิกษุสงฆ์ทั้งปวง ถ้าพระสัพพัญญูทรงทราบในจิตของอาตมาก็จงเสด็จมาสู่นิเวศน์ทวารจะได้ถวายบิณฑบาตทานในเพลาเช้าวันนี้ ขณะนั้นพระชินศรีก็ทรงทราบในวารดำริก็พาพระสงฆ์มาประดิษฐานอยู่ ณ ทวารนิเวศน์ อุคคเศรษฐีมีความโสมนัสจึงลงมารับเอาบาตรพระบรมครูแล้วอาราธนากับทั้งพระสงฆ์บริวารขึ้นไปสู่เคหสถานแห่งตน แล้วถวายสูปพยัญชนะภัตรอันเป็นที่ชอบใจ เมื่อทรงกระทำภัตตกิจเสร็จแล้วก็กราบทูลให้ทราบตามความวิตกของตน จำเดิมแต่นั้นมาก็ถวายมนาปอาหารแก่พุทธประมุขสงฆ์เป็นนิตย์มิได้ขาด ภายหลังพระบรมครูจึงโปรดตั้งที่เอตทัคคะยกอุคคหบดีว่าเลิศฝ่ายมนาปทายก คือ ถวายอาหารอันเป็นที่ชอบใจแห่งตนแก่พุทธประมุขสงฆ์ วิเศษกว่าอุบาสกทั้งปวงในพระศาสนา ฯ



The 18th room
The tale of Uggahapati Vesalika, a son of a millionaire in Vesali Town.

After hearing the Buddha's teaching, he got Phra Sotapanna and became Phra Anagami afterward. When he was old, he had an intention to donate all his favorite food to the Buddha and other monks. Having realized Uggahapati's wish, the Buddha went to Vesali Town to receive alms-food offered by Uggahapati. He was honored on being Etadagga of Manapadayaka (one who donates own favorite food to the monks).



แผนผัง ผนังด้านตะวันตก
Diagram of Western Panel



อุคคตเศรษฐีแวดล้อมด้วยนางบำเรอ
มัวเมาในการดื่มสุรา ณ นาควันอุทยาน



เศรษฐีเห็นพระพุทธองค์เสด็จมาจึงสร้างเมา
เข้าไปนมัสการแล้วฟังธรรม
สำเร็จพระโสดาปัตติผล

ห้องที่ ๑๙ หัตถีคามกอุคคตคหปติวัตถุ (ด้านทิศตะวันตก)

เรื่องความว่า อุคคตคหบดีเดิมเป็นบุตรเศรษฐีอยู่ในบ้านหัตถีคามแดนเมืองเวสาลีมีนามชื่ออุคคตกุมาร ครั้นเจริญวัยอยู่ในฆราวาส เมื่อบิดาล่วงแล้วก็ได้ที่เศรษฐีแทนบิดา ครั้งนั้นพระสัพพัญญูแวดล้อมไปด้วยหมู่พระภิกษุสงฆ์เสด็จจาริกไปถึงบ้านหัตถีคามเข้าอาศัยอยู่ในนาควันอุทยาน กาลวันนั้นอุคคตเศรษฐีบริโภคสุราบานเมาอยู่ถึง ๗ วัน แวดล้อมด้วยนางบริจาริกาไปสู่สวนนาควันได้เห็นพระทศพลกอปรด้วยหิริโอตตัปปะเสื่อมสร่างจากเมาเข้าไปถวายนมัสการ แล้วได้ฟังพระ ธรรมเทศนาพระบรมครู ก็ได้พระอนาคามิผล จำเดิมแต่นั้นก็สละนางบริจาริกาทั้งปวงว่า ท่านจงไปโดยยถาสุขของท่านเถิด และตนนั้นยินดีในทาน กระทำอุปัฏฐากแก่พระสงฆ์ด้วยจตุปัจจัยเป็นนิตย์ เพลาราตรีวันหนึ่งเทพยดามาบอกแก่เศรษฐีว่า ภิกษุรูปนั้น ๆ ได้ไตรวิชาและฉฬาภิญญาสมาบัติ องค์นั้น ๆ มีศีล องค์นั้น ๆ ทุศีล เศรษฐีพิจารณาดูด้วยปรจิตตวิชาญาณก็สมกับคำเทพยดามาบอก แต่ถวายไทยทานด้วยน้ำจิตอันเสมอทั่วไปในสงฆ์ทั้งปวงมิได้เลือกหน้า แล้วมาสำแดงคุณกถาแห่งพระภิกษุสงฆ์ซึ่งทรงคุณต่าง ๆ แด่พระสัพพัญญูในสงฆ์ทั้งปวง ภายหลังพระบรมครูจึงโปรดตั้งที่เอตทัคคะยกอุคคตเศรษฐีว่า เลิศฝ่ายสงฆ์อุปัฏฐากวิเศษกว่าอุบาสกในพระศาสนา ฯ

The 19th room
The tale of Hatthigamaka Uggata Gahapati, a son of a millionaire at Hatthikama in Vesali Town.

When he grew up, he enjoyed drinking and having many wives. The Buddha went to Hatthikama and stayed at Nakavan Garden. When Uggata saw the Buddha, he went to hear the Buddha's teaching and became Phra Anagami. He left his own way of life and dissimilated donations to all monks. Uggata was honored on Etadagga of Lay Supporter.



แผนผัง ผนังด้านตะวันตก
Diagram of Western Panel





ปุรพันธะฟังธรรมจากพระสัมมาสัมพุทธเจ้า



ปุรพันธะขับไล่พระยามารที่มาหลอกชักชวน
ให้เห็นผิดจากคำสอนของพระพุทธเจ้า

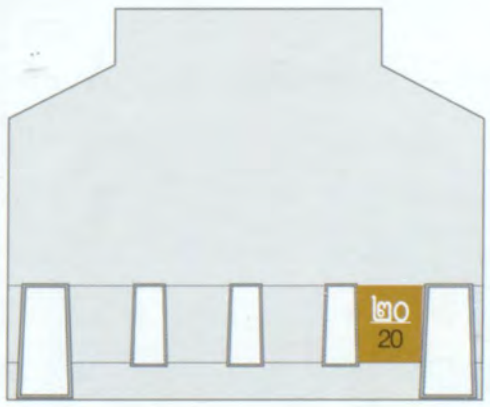
ห้องที่ ๒๐ ปุรพันธวัตถุ (ด้านทิศตะวันตก)

เรื่องความว่า ปุรพันธะเป็นบุตรเศรษฐีอยู่ในเมืองสาวัตถี พอเจริญวัยขึ้นก็ดำรงอยู่ในฆราวาสไปฝักใฝ่เป็นอุปัฏฐากอยู่ในพวกเดียรถีย์ วันหนึ่งพระพุทธเจ้าพิจารณาเห็นอุปนิสัยว่าจะได้สำเร็จพระโสดาปัตติผล เวลาบิณฑบาตพระองค์จึงเสด็จไปที่ประตูเรือนแห่งปุรพันธะ ปุรพันธะเกรงพระทัยว่าพระพุทธเจ้าเกิดในตระกูลสูง จึงออกมารับบาตรนิมนต์เข้าไปฉันครั้นเสร็จภัตตกิจแล้ว พระพุทธเจ้าจึงตรัสเทศนา ปุรพันธะได้สำเร็จพระโสดาปัตติผล พอพระพุทธเจ้าเสด็จกลับไปแล้ว พญามารจึงคิดว่าพระสมณโคดมไปที่เรือนปุรพันธะๆ จะพ้นอำนาจของเราไปแล้วหรือยังจำจะทดลองดู คิดแล้วก็แปลงรูปให้เหมือนพระพุทธเจ้า เข้าไปที่เรือนปุรพันธะ ปุรพันธะจึงออกมาต้อนรับ พระยามารจึงพูดว่าเมื่อกี้เราได้แสดงธรรมแก่ท่านพลาดไปบ้าง คือขันธ์ทั้ง ๕ ที่ว่าไม่เที่ยงเป็นทุกข์เป็นอนัตตานั้นไม่ได้เป็นอย่างนั้นทั้งหมด บางอย่างก็ยั่งยืนมั่นคง ปุรพันธะได้ฟังก็รู้สึกว่าเป็นมาร จึงร้องขับไล่ว่ามารเช่นท่านสักร้อยสักพันก็กลับความเห็นเราไม่ได้ไปให้พ้นเถิด พญามารก็หายไป ปุรพันธอุบาสกจึงไปกราบทูลพระพุทธเจ้า พระองค์จึงตั้งปุรพันธอุบาสกไว้ในที่เลิศกว่าอุบาสกผู้มีความเลื่อมใสมั่นคง ฯ



The 20th room
The tale of Purabanhda, a son of a millionaire in Savatthi Town.

When he grew up, he was a supporter of Titthiya (a religion of heretical teacher). As the Buddha came to his house for food offerings, he invited the Buddha into his house to offer food to the Buddha. After hearing the Buddha's teaching, he became Phra Sotapanna. Purabanhda was honored on being Etadagga of Faithful Devotee.



แผนผัง ผนังด้านตะวันตก
Diagram of Western Panel



ชีวกโกมารภัจเกิดมาแล้วถูกมารดานำไปทิ้ง
อภัยราชกุมารไปพบเข้าจึงเก็บมาเลี้ยง



หมอชีวกโกมารภัจถวายการรักษาพระอาการบาดเจ็บ
ที่พระบาทของพระบรมศาสดา

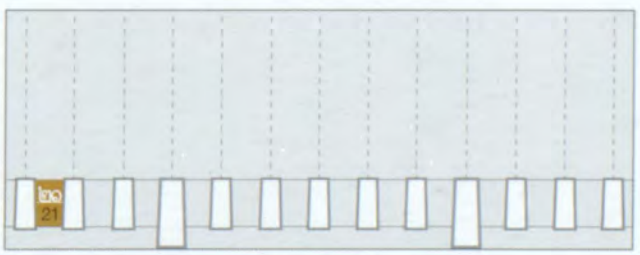
ห้องที่ ๒๑ ชีวกโกมารภัจจวัตถุ (ทิศเหนือ)

เรื่องความว่า ชีวกโกมารภัจเป็นลูกหญิงนครโสเภณีในเมืองราชคฤห์ เกิดกับอภัยราชกุมาร มารดาเอาใส่กระด้งไปทิ้งเสียแต่แรกเกิด อภัยราชกุมารไปพบเข้าจึงเอาไปเลี้ยงไว้ พอเติบโตขึ้นก็ไปเรียนวิชาแพทย์ที่เมืองตักสิลา พระเจ้าพิมพิสารทรงยกย่องในทางหมอ คราวหนึ่งไปรักษาพระเจ้าจัณฑปโชตหาย ได้ประทานสิ่งของเป็นอันมาก ได้ผ้าเนื้อดีวิเศษหาค่ามิได้มาคู่หนึ่งกับผ้าอื่น ๆ อีกพับหนึ่ง ชีวกโกมารภัจเป็นคนเลื่อมใสในพระศาสนา จึงนำผ้าคู่นั้นกับผ้าอีกพับหนึ่งไปถวาย และเป็นธุระดูแลรักษาพยาบาลสมเด็จพระบรมศาสดาและภิกษุสงฆ์ ครั้งหนึ่งเทวทัตกลิ้งก้อนหินลงมาจะให้ทับพระพุทธเจ้า มีหิน ๒ ก้อนผุดขึ้นรับกระทบกับหินที่กลิ้งลงมา สะเก็ดไปกระทบพระบาทห้อพระโลหิต ชีวกโกมารภัจก็เป็นผู้รักษาด้วยความจงรักภักดี อาศัยเหตุเหล่านี้ สมเด็จพระสัพพัญญูจึงทรงยกยองไว้ในที่เลิศกว่าอุบาสกทั้งหลายบรรดาที่เลื่อมใสเฉพาะบุคคล ฯ

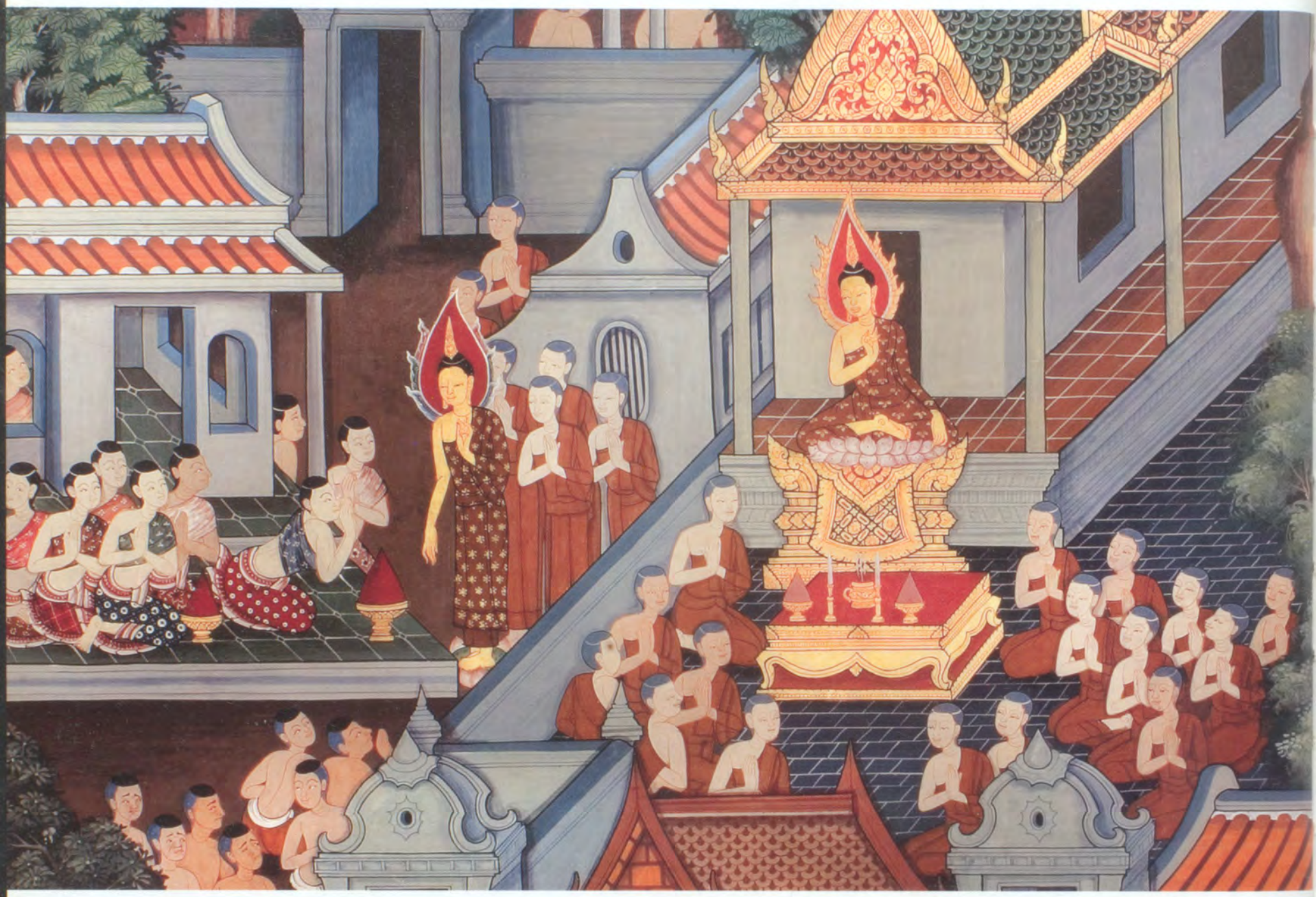


The 21st room
The tale of Jivaka Komarabhacca, a son of a prostitute in Rajchagru Town.

His father was Abhairaj Kumara. His mother had abandoned him since he was born. Abhairaj Kumara found him and took care of him. He had studied medical sciences in Takkasila Town and became a very famous doctor. Jivaka provided medical treatment to the Buddha and other monks. He was honored on being Etadagga of Individual Devotee.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel



ห้องที่ ๒๒ นังกุลปิตาคหปติวัตถุ (ทิศเหนือ)

เรื่องความว่า นังกุลปิตาคหบดีเกิดในตระกูลเศรษฐีในสุงสุมารคีรีนครแคว้นภัคคะ เจริญวัยแล้วได้ภรรยาที่มีฐานะเสมอกัน ชื่อว่า นังกุลมาตาคหปตานี เมื่อบิดามารดาล่วงลับไปแล้วได้รับตำแหน่งเศรษฐีสืบต่อมา ครั้งหนึ่งพระผู้มีพระภาคเจ้าพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์ เสด็จจาริกไปถึงเมืองสุงสุมารคีรี ประทับ ณ เภสกลาวัน นังกุลปิตาคหบดีพร้อมด้วยภรรยาพากันไปเฝ้า มีความรักพระพุทธองค์ดุจบุตรของตน กราบทูลว่า ไฉนพ่อจึงละบิดามารดาไปเสียช้านาน เหตุด้วยในอดีตชาติเศรษฐีผู้นี้เคยเป็นบิดา เป็นปู่ เป็นลุง เป็นอา เป็นน้าพระพุทธองค์มาสิ่งละ ๕๐๐ ชาติ จึงมีใจรักใคร่ในพระสัพพัญญูยิ่งนัก ได้ฟังพระธรรมเทศนาแล้วสำเร็จพระโสดาปัตติผล พระบรมครูยกเอตทัคคะนังกุลปิตาคหบดีว่าเลิศฝ่ายผู้มีวิสาสะความคุ้นเคยกับพระพุทธองค์กว่าอุบาสกทั้งปวง ฯ

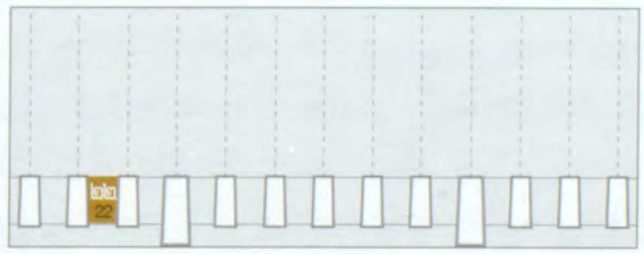


The 22nd room
The tale of Nankulapita Kahapati

Nankulapita Kahapati was a milionaire, and had a wife named Nankulapita. One day, the Budda visited to his house to have a meal and deliver a sermon. When he saw the Buddha, he felt very impressed and loved the Buddha like his own son. It was because he used to be a father, an uncle and a grandfather of the Buddha in his many previous lives. Nankulapita was honored on being Etadagga of Great Acquaintance.

หน้า ๒๒๒

นังกุลปิตาคหบดีเฝ้าพระพุทธเจ้า
มีความรักพระพุทธองค์ดุจบุตรของตน



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

ประวัติอุบาสิกาเอตทัคคะ ๑๐ คน



ห้องที่ ๒๓ สุชาตาเสนียธิดาวัตถุ (ด้านทิศเหนือ)

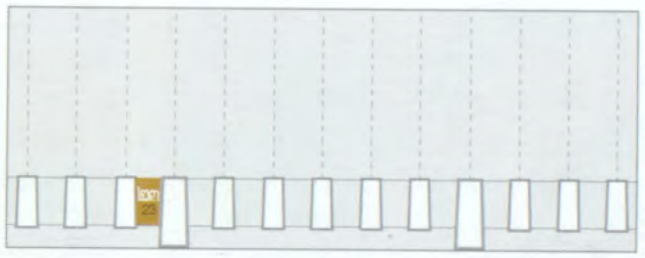
เรื่องความว่า นางสุชาดาธิดากฎุมพีอยู่บ้านเสนานิคมแดนเมืองราชคฤห์ นางบนว่าถ้านางได้สามีตระกูลเสมอกันแล้วมีบุตรชายเป็นปฐมครรภ์ จะพลีกรรมแก่เทพยดาซึ่งสิงอยู่ ณ ไม้ไทร ครั้นสำเร็จปรารถนาแล้ว พอพระมหาสัตว์ทำทุกรกิริยาได้ ๖ ปี ถึงวันเสาร์เดือน ๖ ขึ้น ๑๔ ค่ำ นางจะพลีกรรม นางได้รีดน้ำนมโครองด้วยถาดทองในเพลาราตรี แล้วนางก็นำนมโคมาเทลงในกระทะแล้ว จึงถือพายทองกวนมธุปายาส ท้าวมหาพรหมนำเอาฉัตรมากั้น ท้าวจตุโลกบาลทั้ง ๔ ถือพระขรรค์มายืนอยู่ทั้ง ๔ ทิศ ท้าวสหัสนัยน์มาเป่าเพลิง เทพยดาทั้งหลายนำเอารสทิพย์มาใส่ลง ครั้นสุกแล้วพอรุ่งขึ้นเป็นวันเพ็ญเดือน ๖ นางจึงใช้นางบุณทาสีให้ไปถางที่ร่มไทร ทาสีไปเห็นพระมหาสัตว์สถิตอยู่ใต้ร่มไทรคิดว่าเทพยดาก็กลับมาบอกแก่นางสุชาดา นางสุชาดาก็จัดมธุปายาสใส่ถาดทองนำไปถวายพระมหาสัตว์ พระมหาสัตว์ก็นำถาดมธุปายาสไปยังฝั่งน้ำเนรัญชรา ลงสรงน้ำแล้วปั้นมธุปายาสได้ ๔๙ ปั้นก็เสวยทั้งสิ้น จึงลอยถาดไปตามกระแสน้ำ แล้วเสด็จมาสู่โพธิพฤกษ์ ได้ตรัสแก่พระโพธิญาณ สถิตอยู่ในสัตตมหาสถานทั้ง ๗ ตำบล แล้วเสด็จไปเทศนาพระธรรมจักรโปรดปัญจวัคคีย์ แล้วเสด็จมานั่งอยู่ใต้ร่มไม้หน้าบ้านยศกุลบุตร ในราตรีนั้นยศกุลบุตรนอนอยู่ในเรือน เห็นภรรยาผ้าลุ่ยเกิดธรรมสังเวช เดินออกมาพบพระบรมครูได้ฟังเทศนาก็ลุถึงพระอรหัตเป็นเอหิภิกขุ แล้วเสด็จเข้าไปฉันบนเรือนกับพระยศเถร พระสัพพัญญูจึงตรัสยกนางสุชาดาเสนิยธิดามารดาพระยศในที่เอตทัคคะ เลิศฝ่ายเตวาจิกะสรณาคมน์ (ผู้ถึงรัตนะ ๓) ก่อนอุบาสิกาทั้งปวง ฯ



ภาพหน้า ๒๒๔

นางสุชาดาหุงข้าวมธุปายาส

ถวายพระมหาบุรุษด้วยเข้าใจว่าเป็นรุกขเทวดา



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ

Diagram of Northern Panel

The 23rd room
The tale of Sujataseniya Thida, a daughter of a merchant in Rajchagru.

She cooked food mixed with honey, milk and rice to offer to Phra Mahasata (the Buddha was called before getting enlightenment) while he was taking self-mortification under the Banyan tree. After having had the food, Phra Mahasata went to sit under the Bo tree and had got enlightenment. Sujata was honored on being Etadagga of Vacida Saranagamana (the first Upasika who took Refuge in the Triple Jewel).



นางวิสาขาถวายทานแด่พระพุทธเจ้า
พร้อมด้วยภิกษุสงฆ์



นางวิสาขามหาอุบาสิกาสร้างโลหปราสาทถวายเป็นวัดชื่อว่า บุพพาราม

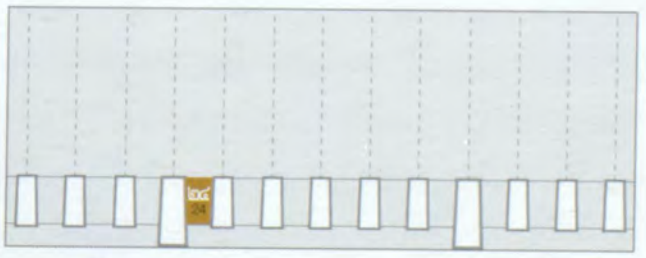
ห้องที่ ๒๔ วิสาขามิคารมาตาวัตถุ (ด้านทิศเหนือ)

เรื่องความว่า นางวิสาขาเป็นธิดาธนัญชัยเศรษฐีหลานเมณฑกเศรษฐีอยู่ในเมืองภัททิยะ เมื่ออายุได้ ๗ ขวบ นางได้ฟังธรรมเทศนาแห่งสมเด็จพระสัพพัญญู ก็ได้สำเร็จพระโสดาปัตติผล ภายหลังพระเจ้าปัสเสนทิโกศลขอธนัญชัยเศรษฐีให้ไปอยู่ในแคว้นโกศล ธนัญชัยเศรษฐีจึงไปสร้างเมืองสาเกตอยู่ในแคว้นนั้น ภายหลังเมื่อนางวิสาขามีอายุเจริญวัย มิคารเศรษฐีได้ขอให้เป็นภรรยาปุณณวัฒนกุมาร นางวิสาขาได้ชักโยงให้มิคารเศรษฐีพ่อผัวเลื่อมใสในพุทธศาสนา นางได้สร้างโลหปราสาทถวายสมเด็จพระศาสดาสิ้นทรัพย์ ๒๗ โกฏิ และบริจาคมหาทาน ถวายพระภิกษุสงฆ์เป็นอันมาก นางวิสาขามีกำลังมากเท่า ๕ ช้างสาร มีเกียรติคุณปรากฏ จนพระเจ้าปัสเสนทิโกศลให้ปล่อยช้างมาลอง นางวิสาขาจับงาแต่ ๒ นิ้ว ผลักช้างจนก้นกระแทก นางวิสาขาบำเพ็ญกุศลเป็นนิตย์ เวลาเช้า ๆ บ้านของนางรุ่งเรืองด้วยผ้ากาสาวพัสตร์ กล่าวคือหมู่พระภิกษุ สมเด็จพระพุทธองค์จึงทรงยกย่องไว้ในที่อันเลิศกว่าอุบาสิกาที่ให้ทาน ฯ



The 24th room
The tale of Visakha Migaramata, a daughter of a millionaire in Bhattaya Town.

She had heard the Buddha's teaching when she was seven years old and could become Phra Sotapanna at that time. When she grew up, she was a wife of Bannavatdhana Kumara, a son of a millionaire named Migara. She also persuaded her husband to devote to Buddhism. Later she built Lohaprasat (a shelter for monks) offering to the Buddha and donated lots of things. Visakha was honored on being Etadagga of Great Donor.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel



นกหัสดีลิงค์โฉบเอามเหสีพระเจ้าปรันตปะ
ด้วยสำคัญว่าเป็นชิ้นเนื้อ

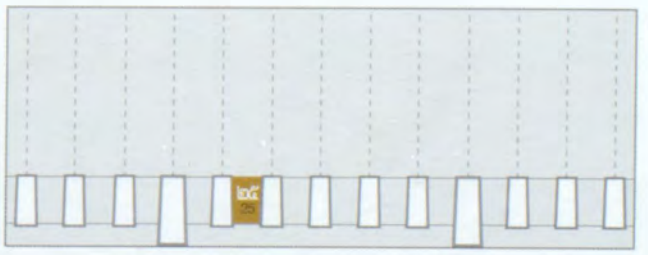
ห้องที่ ๒๕ - ๒๘ ขุชชุตตราสามาวดีวัตถุ (ด้านทิศเหนือ)

เรื่องอุบาสิกาทั้งสองร่วมกัน ใจความว่า เดิมพระยาอัลลกัปปราชครองเมืองอัลลกัปปนคร พญาเวฏฐะทีปกราชครองเมืองเวฏฐะทีปกนคร กษัตริย์ทั้ง ๒ เป็นสหายกัน ต่างองค์ละสมบัติออกบวชเป็นดาบสในป่าหิมพานต์ สร้างอาศรมอยู่ที่เชิงเขาองค์ละแห่ง นานมาเวฏฐะทีปกะดาบสถึงอนิจภาพ ไปเกิดเป็นมเหศักดิ์เทวราชในสวรรค์ คิดถึงดาบสผู้เป็นสหาย จึงเอาพิณมาถวายอัลลกัปปดาบสทั้งมนต์เรียกช้างขับช้างแล้วลาไปสู่เทวโลก ขณะนั้นฝูงช้างทั้งปวงมาถ่ายคูถไว้ที่ในจงกรมของพระดาบส พระดาบสก็ดีดพิณอ่านมนต์ขับช้างให้หนีไป ยังมีพระมเหสีพระเจ้าปรันตปะผู้ครองเมืองโกสัมพีพระองค์หนึ่งทรงครรภ์แก่ นางทรงผ้ารัตตกำพลแดงชวนพระราชสามีขึ้นนั่งผิงแดดบนเกย แล้วนางถอดพระธำมรงค์จากนิ้วพระบรมกษัตริย์ใส่นิ้วพระนางไว้ พอนกหัสดีลิงค์บินมาเห็นนางคิดว่าก้อนเนื้อ ก็บินโฉบพระนางด้วยกรงเล็บพาไปในอากาศ พญาตกพระทัยหนีเข้าปราสาทได้ นกหัสดีลิงค์ก็พานางมาถึงต้นพระไทรจะบริโภค นางร้องตวาดยังนกให้หนีไป พอเพลาอรุณก็ประสูติพระโอรสบนค่าคบไม้ไทร จึงให้นามว่าอุเทนกุมาร ฝ่ายอัลลกัปปดาบสไปแสวงหาอัฐิเดนนกมาต้มฉัน พบนางเข้าก็รับมาเลี้ยงไว้ในอาศรมทั้งมารดาและบุตร นางสำแดงมายาสตรีประโลมใจพระดาบส พระดาบสก็ถึงแก่ศีลวิบัติด้วยนาง ครั้นพระเจ้าปรันตปะทิวงคตแล้ว พระดาบสก็ให้พิณและมนต์กำหราบช้างแก่อุเทนกุมาร อุเทนกุมารก็ทรงธำมรงค์และผ้ากำพลแดงนั้น ขึ้นทรงช้างนายฝูง ยกทัพช้างเข้ามาล้อมเมืองโกสัมพี ฯ



The 25th-28th room
The tale of two Upasika Khujjuttra and Samavati.

Khujjuttra was a hunchback maid of Samavati, a wife of King Uden. Kujjuttra went out to buy some flowers and had a chance to hear the Buddha's preaching until she became Phra Sotapanna. She delivered a teaching to Samavati and another 500 women and all of them could become Phra Sotapanna. Khujjuttra was honored on being Etadagga of Bahussuta (one who has great knowledge) while Samavati was honored on being Etadagga of Metavihari (one who has loving-kindness).



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel



เศรษฐีให้นางทาสีเอาโฆสกกุมารไปทิ้งไว้ที่ประตูคอกโคเพื่อให้โคเหยียบ แต่โคอุสภราชจ่าฝูงยืนคร่อมไว้ จึงรอดชีวิตมาได้ นายโคบาลเก็บมาเลี้ยง

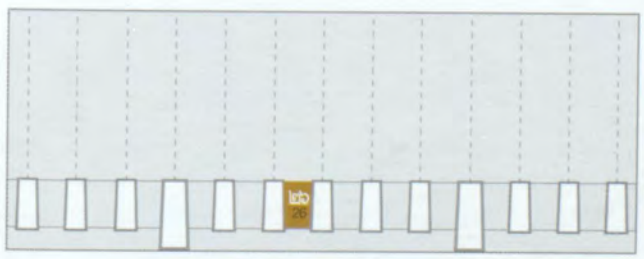
ห้องสอง ว่า เมื่อพระเจ้าอุเทนได้สมบัติ ณ เมืองโกสัมพี ครั้งนั้นมีเศรษฐีผู้หนึ่งเข้าไปพบปุโรหิตจึงถามว่า วันนี้มีฤกษ์ประการใดบ้าง ปุโรหิตบอกว่า กุมารคลอดวันนี้จะได้เป็นเศรษฐี เศรษฐีกลับมาบ้านให้ทรัพย์ ๑๐๐๐ แก่นางกาฬิทาสี ไปเที่ยวซื้อกุมารอันเกิดในวันนี้มาให้เรา พอนางนครโสเภณีเกิดบุตรเป็นชายให้ทาสีเอาไปทิ้งเสียริมทางกาแลสุนัขล้อมอยู่ บุรุษผู้หนึ่งได้กุมารไว้ นางกาฬีก็เอาทรัพย์ซื้อกุมารมาให้เศรษฐี เศรษฐีเลี้ยงไว้ดุจบุตรแห่งตน ให้ชื่อโฆสกกุมาร ครั้นภรรยาเศรษฐีคลอดบุตรเป็นชาย เศรษฐีกลัวโฆสกกุมารชิงสมบัติคิดจะฆ่าโฆสกเสีย จึงสั่งนางกาฬีให้เอาโฆสกกุมารไปทิ้งที่ประตูคอกโค เมื่อเพลาเปิดประตูคอกโคอุศุภราชยืนคร่อมไว้ นายโคบาลได้ไว้ครั้ง ๑ แล้วเอากุมารไปทิ้งที่ทางเกวียนจะให้โคเหยียบ บุญบันดาลให้โคใช้เทียมเกวียนสลัดแอกออก นายเกวียนเห็นเอามาเลี้ยงไว้ครั้ง ๑ แล้วเอากุมารไปทิ้งที่กอไผ่ในป่าช้าผีดิบ เพื่อจะให้อมนุษย์กินเสีย พอนางแพะไปพบเข้าก็ยืนคร่อมให้กุมารกินนม เด็กเลี้ยงแพะเห็นก็อุ้มกุมารขึ้น แล้วต้อนฝูงแพะมาบ้านได้กุมารเลี้ยงไว้ครั้ง ๑ แล้วให้ทาสีเอากุมารไปทิ้งเสียบนเงื้อมเขาที่ฆ่าโจร กุมารตกลงไปค้างอยู่บนปลายไผ่ พอช่างสานไปเที่ยวตัดไม้พบเข้าก็เอามาเลี้ยงไว้ครั้ง ๑ แต่เศรษฐีคิดฆ่าโฆสกถึง ๔ ครั้งก็มิตาย ต้องเอาทรัพย์ไปให้ชนอันได้กุมารไว้ทุกครั้ง เป็นทรัพย์ค่าสินไถ่ถึง ๔๐๐๐

ครั้นอายุโฆสกได้ ๑๐ ปี เศรษฐีจึงให้โฆสกถือหนังสือไปถึงนายช่างหม้อ ใจความว่า ถ้ากุมารผู้ใดไปถึงท่าน ท่านจงฆ่าเสีย โฆสกรับหนังสือแล้วเดินมาพบบุตรเศรษฐีเล่นขลุบอยู่กับเด็กชาวบ้าน กุมารเศรษฐีวานให้โฆสกเล่นแทนตัว แล้วรับเอาหนังสือไปให้ช่างหม้อ ช่างหม้อเห็นอักษรแล้วก็จับบุตรเศรษฐีใส่เตาหม้อเผาเสียถึงแก่ความตาย ฯ





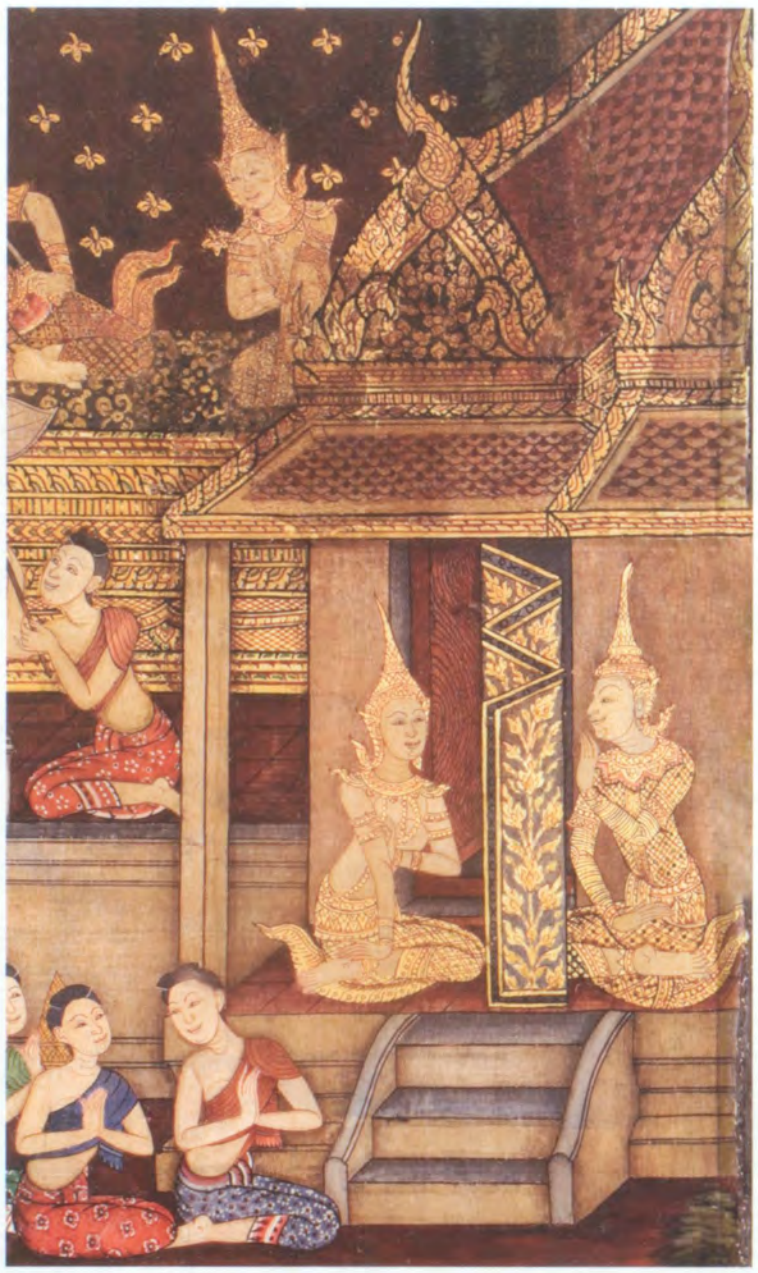
ภาพซ้ายบน และภาพซ้ายกลาง
นางทาสีไปขอซื้อทารกมาจากคนเลี้ยงแพะ



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel







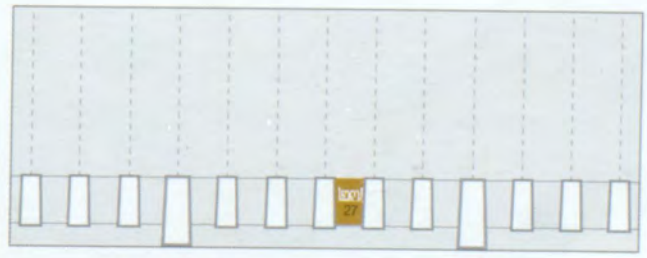
ห้องสาม ว่า เมื่อโฆสกอายุได้ ๑๖ ปี เศรษฐีจึงให้ถือหนังสือไปถึงคนเก็บส่วยที่บ้านนอก ในความว่าให้ฆ่าเสียเหมือนกัน แต่เมื่อโฆสกไปพักที่บ้านเศรษฐีคนหนึ่งตามทางที่ไป ธิดาแห่งเศรษฐีนั้นลอบแปลงหนังสือเป็นสั่งให้แต่งงานกับตน โฆสกเลยได้แต่งงานกับธิดาเศรษฐีคนนั้น ส่วนเศรษฐีเมื่อรู้เรื่องความนั้นก็เป็นทุกข์โทมนัสจนถึงล้มเจ็บกระทำกาลกิริยาตาย โฆสกก็ได้เป็นเศรษฐีแทน ภายหลังโฆสกเศรษฐีได้นางสามาวดีธิดาภัททวดีเศรษฐีมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม พระเจ้าอุเทนเห็นเข้ามีความปฏิพัทธ์จึงให้รับไปเป็นอัครมเหสี ครั้งนั้นมีพระราชาองค์หนึ่งชื่อว่าจัณฑปโชต ครองสมบัติในเมืองอุชเชนี รู้ว่าพระเจ้าอุเทนรู้มนตร์กำหราบช้าง ก็คิดอยากได้จึงอุบายทำช้างยนต์มาล่อพระเจ้าอุเทนหลงกลไล่ไปแต่ลำพัง พระเจ้าจัณฑปโชตจับได้ จึงให้นางวาสุลทัตตาราชธิดาขอเรียนมนตร์กำหราบช้าง นางวาสุลทัตตาเกิดความรักใคร่กับพระเจ้าอุเทน พระเจ้าอุเทนลอบพานางวาสุลทัตตาหนีมาได้ จึงตั้งนางวาสุลทัตตาไว้ในที่อัครมเหสีอีกองค์

ครั้งนั้นมีพราหมณ์คนหนึ่งชื่อมาคันทิยะ มีธิดาคนหนึ่งชื่อนางมาคันทิยา รูปร่างงดงามยิ่งนัก ใคร ๆ มาขอบิดาก็ไม่ให้ ว่าไม่สมกับธิดาของตน วันหนึ่งมาคันทิยพราหมณ์ไปพบพระสัพพัญญูก็พอใจ จึงพาธิดาและภรรยาออกไปเฝ้าบอกให้ลูกสาว พระผู้มีพระภาคเจ้าตรัสติเตียนนางมาคันทิยาแล้วตรัสเทศนาให้พราหมณ์สามีภริยาฟัง มาคันทิยพราหมณ์กับภริยาได้สำเร็จพระอนาคามิผล จึงมอบนางมาคันทิยาให้แก่พราหมณ์น้องชายแล้วทั้ง ๒ คนก็บวชในพระศาสนา น้องชายมาคันทิยพราหมณ์จึงพานางมาคันทิยาไปถวายเป็นมเหสีพระเจ้าอุเทน ฯ



หน้า ๒๓๒ ภาพซ้าย
พระเจ้าอุเทนเสด็จไปจับช้างยนต์ของพระเจ้าจัณฑปโชต

หน้า ๒๓๒ ภาพขวา
นางวาสุลทัตตาราชธิดาเรียนมนต์เรียกช้างจากพระเจ้าอุเทน เกิดปฏิพัทธ์กัน จึงเสด็จหนีไปด้วยกัน



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel



นางมาคันทิยาแอบเอางูใส่ในช่องพิณของพระเจ้าอุเทน
ในวันที่เสด็จไปปราสาทของนางสามาวดี



นางมาคันทิยาให้อาของตนกับพวกเอาผ้าชุบน้ำมัน
จุดไฟเผาปราสาทนางสามาวดี นางสามาวดีและ
บริวาร ๕๐๐ คนถูกไฟคลอกตาย

ห้องสี่ว่า พระเจ้าอุเทนได้นางมาคันทิยาบุตรมาคันทิยพราหมณ์มาเป็นมเหสี เป็นพระอัครมเหสี ๓ พระองค์ มีพระสนมองค์ละ ๕๐๐ เป็นนาง ๑๕๐๐ เธอเสด็จอยู่ปราสาทละ ๗ วัน

ครั้งนั้นโฆสกเศรษฐี กุกกุฏเศรษฐี และปาวาริกเศรษฐีสร้างอาวาส ๓ ตำบล ถวายพระพุทธเจ้า วันหนึ่งพระสัพพัญญูกับพระสงฆ์เสด็จไปฉัน ณ บ้านนายสุมนะมาลาการ แล้วตรัสเทศนา นางขุชชุตตราค่อมทาสีนางสามาวดีซึ่งใช้ออกมาซื้อดอกไม้ ได้ฟังเทศนาถึงพระโสดาปตติผล แล้วกลับเข้าพระราชวังสำแดงธรรมแก่นางสามาวดีกับพระสนม ๕๐๐ ถึงพระโสดาปัตติผลสิ้น พระนางจักใคร่เห็นพระพุทธองค์ จึงตัดช่องหน้าต่างที่จั่วปราสาทดูพระพุทธเจ้ากับพระสงฆ์อันดำเนินไปรับบิณฑบาตบ้านเศรษฐีทั้ง ๓ วันหนึ่งพญาอุเทนเสด็จไปบรรทมปราสาทนางสามาวดี นางมาคันทิยาเอางูเห่าใส่ในช่องพิณซึ่งพญาทรงถืออยู่เป็นนิตย์ งูนั้นเลื้อยออกมา พญาเห็นทรงพระพิโรธให้จับนางสามาวดีกับนางสนม ๕๐๐ มัดไว้ แล้วขึ้นศรจะประหารอุระนาง ศรกลับจะสังหารพระองค์ พระองค์ก็ขมาโทษนางแล้วมิได้รังเกียจต่อไป วันหนึ่งบรมกษัตริย์ไปประพาสพระอุทยาน นางมาคันทิยาก็ให้จุลมาคันทิยพราหมณ์ผู้เป็นอาว์กับหมู่ญาติเอาผ้าชุบน้ำมันจุดไฟเผาปราสาทนางสามาวดี นางสามาวดีกับพระสนม ๕๐๐ ก็เจริญเวทนาปริคคหนกรรมฐาน (กำหนดเวทนาเป็นอารมณ์) ก็ลุถึงพระสกิทาคามิผลบ้าง พระอนาคามิผลบ้าง ทำลายชีวิตในไฟไปบังเกิดในเทวโลก ครั้นพระเจ้าอุเทนทราบก็ให้จับพราหมณ์หมู่ญาติฝังลงในดินเพียงเอว เอาไถตัดตายสิ้น แต่นางมาคันทิยานั้นให้เชือดเนื้อทอดน้ำมันให้กินจนตาย สมเด็จพระสัพพัญญูสถิตในโฆสิตารามตรัสยกเอตทัคคะนางขุชชุตตราว่าเลิศโดยพหูสูต นางสามาวดีเลิศฝ่ายเมตตาวิหารี ฯ



พระเจ้าอุเทนให้จับจุลมาคันทิยพราหมณ์พร้อมบริวาร ๕๐๐ คน ฝังดินเพียงคอ แล้วเอาไถคราดตายสิ้น ส่วนนางมาคันทิยาให้เชื้อดเนื้อทอดน้ำมันให้กินจนตาย

แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ

Diagram of Northern Panel







ห้องที่ ๒๙ อุตรานันทมาตาวัตถุ (ด้านทิศเหนือ)

เรื่องความว่า ชายเข็ญใจผู้หนึ่งชื่อนายบุญกับภรรยาและธิดาชื่ออุตรา เป็นลูกจ้างอยู่ในบ้านสุมนเศรษฐีแดนเมืองราชคฤห์ วันหนึ่งนายบุญออกไปไถนาแต่เช้า พอพระสาริบุตรเถรออกจากนิโรธสมาบัติเดินมา นายบุญได้รับเอาบาตรมาตักน้ำถวาย ผู้เป็นเจ้าก็บ้วนพระโอษฐ์แล้วเดินมาพบภรรยานายบุญนำอาหารออกไปส่งให้สามี ก็ถวายอาหารนั้นแก่พระผู้เป็นเจ้า พระผู้เป็นเจ้าก็กลับไปวิหาร นางกลับมาบ้านหุงอาหารออกไปให้สามีในเพลาสาย นายบุญบริโภคแล้วนอนบนตักภรรยา ครั้นตื่นขึ้นเห็นมูลไถเป็นทองก็ชี้บอกภรรยา แล้วเอาทองใส่ภาชนะมาถวายพระเจ้าพิมพิสารทูลถวายทองทั้งสิ้น บรมกษัตริย์ก็ให้เอาเกวียนออกไปขนทองมากองไว้ในหน้าพระลานสูงชั่วลำตาล แล้วโปรดตั้งนายบุญเป็นธนเศรษฐี ฝ่ายสุมนเศรษฐีก็มาขอนางอุตราธิดาธนเศรษฐีไปเป็นภรรยาเศรษฐีบุตร มีบุตรชายคนหนึ่งชื่อนันทกุมาร ครั้นวันเข้าพรรษานางบอกสามีว่าจะรักษาอุโบสถ สามีไม่อนุญาตนางจึงให้สินจ้างแก่นางสิริมานครโสเภณี ๑๕,๐๐๐ กหาปณะให้ปฏิบัติสามีแทน แต่วันนั้นมานางก็รักษาอุโบสถ วันหนึ่งนางหุงข้าวยาคูอยู่กลางบ้าน สามีเยี่ยมหน้าต่างดูแล้วหัวเราะ นางสิริมาเห็นก็มีจิตหึงหวง วิ่งลงมาเอากระบวยตักน้ำมันเดือดรดศีรษะนางอุตรา นางอุตราก็มีเมตตาจิตมิได้ขึ้งโกรธ น้ำมันร้อนนั้นกลับเย็น ฝ่ายทาสีทั้งปวงเห็นนางสิริมาทำแก่นายของตนดังนั้น ก็เข้ากลุ้มรุมกันตบต่อยนางสิริมา นางสิริมาก็กราบลงที่เท้านางอุตราขอขมาโทษ วันหนึ่งนางอุตรานิมนต์พระพุทธองค์กับพระสงฆ์มาฉันที่เรือนแล้วตรัสเทศนา นางอุตราและนางสิริมาก็ลุถึงพระโสดาปัตติผล พระบรมครูยกเอตทัคคะนางอุตราว่าเลิศฝ่ายเมตตาฌาน ฯ



The 29th room
The tale of Utara Nandamata, a daughter of a poor family.

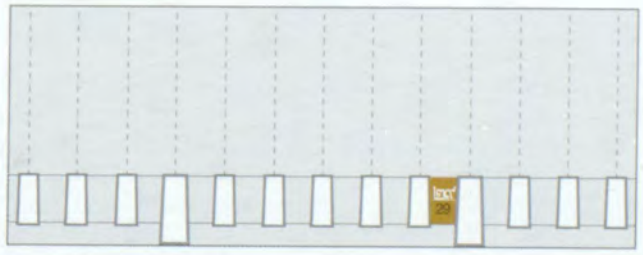
When she grew up, she was married to a millionaire named Sumana Sesthi and had son named Nanda Kumara. One day, a maid named Sirima poured boiled oil over her head because she felt jealous, but the hot oil changed to be cold and could not hurt Utara. Anyway, Utara was not angry since she had high goodwill. One day, she invited the Buddha and other monks to have food offerings at her home. After hearing the Buddha's teaching, she became Phra Sotapanna. Utara was honored on being Etadagga of Goodwill Ecstasy.

หน้า ๒๓๖ ภาพซ้าย

นายบุญเอามูลไถที่กลายเป็นทองถวายพระเจ้าพิมพิสาร
พระเจ้าพิมพิสารตั้งเป็นธนเศรษฐี

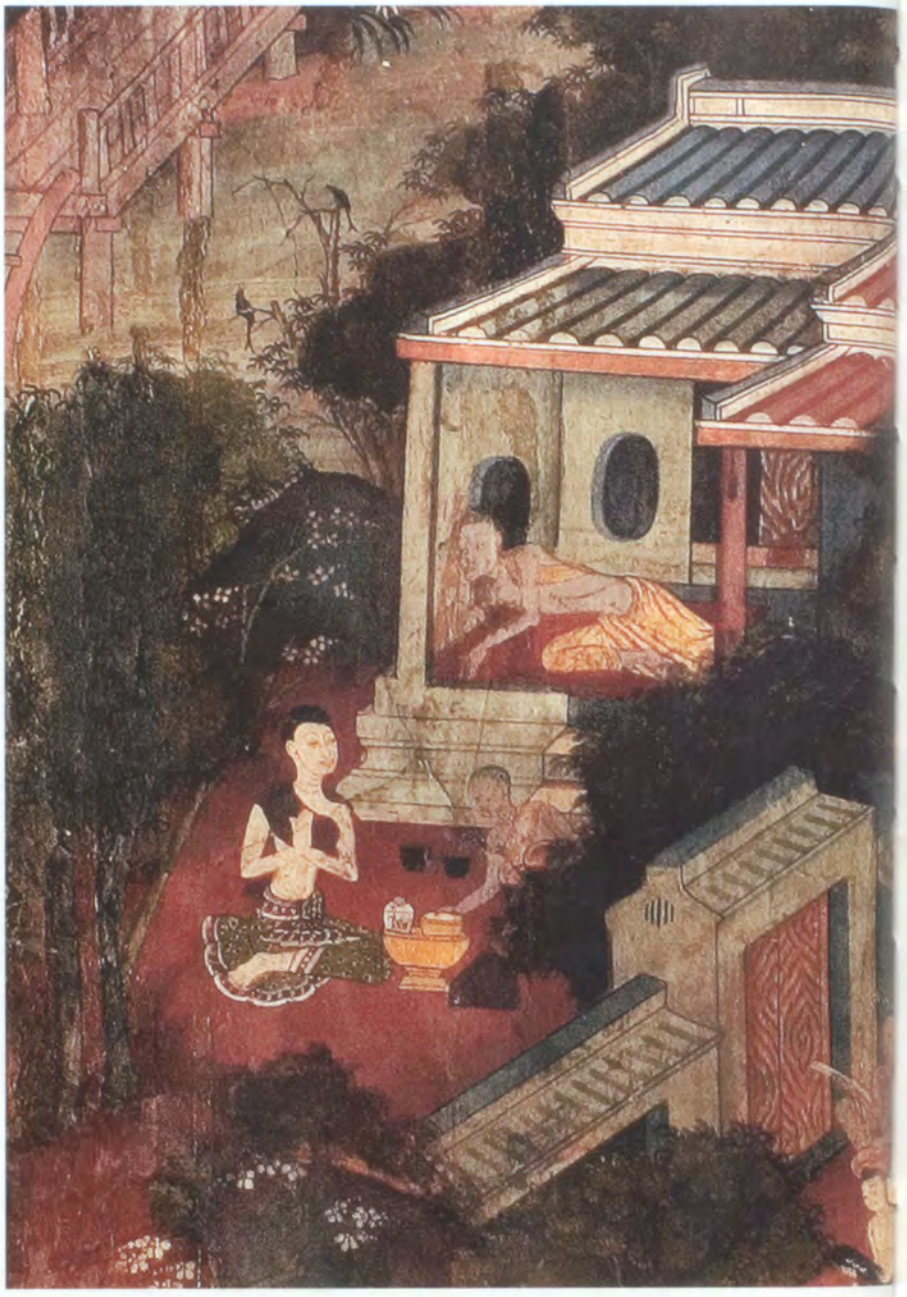
หน้า ๒๓๖ ภาพขวา

นางอุตราธิดาธนเศรษฐีจ้างนางสิริมานครโสเภณีมาปรนนิบัติสามี
แทนตน เพื่อจะได้ให้ทานรักษาศีล และฟังพระธรรมเทศนา



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel





ห้องที่ ๓๐ สุปวาสาโกลียธิดาวัตถุ (ด้านทิศเหนือ)

เรื่องความว่า นางสุปวาสาเป็นราชธิดากษัตริย์ในเมืองโกลียนคร ได้เป็นบริจาริกาแห่งราชกุมารเมืองกบิลพัสดุ์ ได้ฟังพระธรรมเทศนาเมื่อพระพุทธองค์เสด็จมาโปรดพระญาติถึงแก่พระโสดาปัตติผล แล้วถวายทานอันวิจิตรแก่พระสงฆ์มีองค์พระพุทธเจ้าเป็นประธาน นางมีบุตรชายองค์หนึ่งคือพระสีวลี พระพุทธเจ้ายกเอตทัคคะนางว่าเลิศฝ่ายถวายปณีตทาน ฯ

สุปิยาอุปาสิกาวัตถุ

เรื่องความว่า นางสุปิยาเป็นธิดาชาวเมืองพาราณสี เมื่อพระพุทธองค์เสด็จอยู่อิสิปตนมิคทายวันวิหาร นางได้ไปฟังพระสัทธรรมได้พระโสดาปัตติผล แล้วนางปฏิบัติภิกษุไข้ ครั้งหนึ่งภิกษุรูปหนึ่งอาพาธบอกนางว่าใคร่ฉันแกงเนื้อ นางให้ทาสีไปหาเนื้อในร้านตลาดไม่ได้ นางจึงเชือดเนื้อขาของตนแกงไปถวายผู้เป็นเจ้า ครั้นเพลาเช้าพระพุทธองค์เสด็จมาบิณฑบาต ณ เรือน ตรัสถามถึงนาง สามีทูลประพฤติเหตุ ทรงทราบจึงตรัสเรียกนาง นางออกมานมัสการแผลก็หายด้วยพุทธานุภาพ พระบรมครูตรัสติเตียนภิกษุผู้ขอรสอาหารแก่ตระกูลอันมิใช่ญาติ แล้วยกเอตทัคคะนางสุปิยาว่าเลิศฝ่ายคิลานุปัฏฐาก (บำรุงภิกษุไข้) ฯ



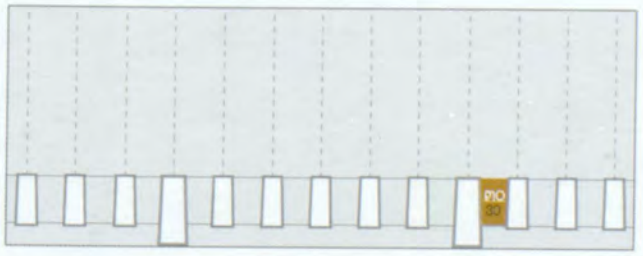
The 30th room
The tale of Supavasa Koliya
Thida, a daughter of King of Koliya Town.

When she grew up, she was a wife of a prince of Kapilapas Town and had a son named Phra Sivali. After hearing the Buddha's teaching, she became Phra Sotapanna. Supavasa always donated delicate alms to the Buddha and other monks. She was honored on being Etadagga of Lay Supporter on Delicate alms.

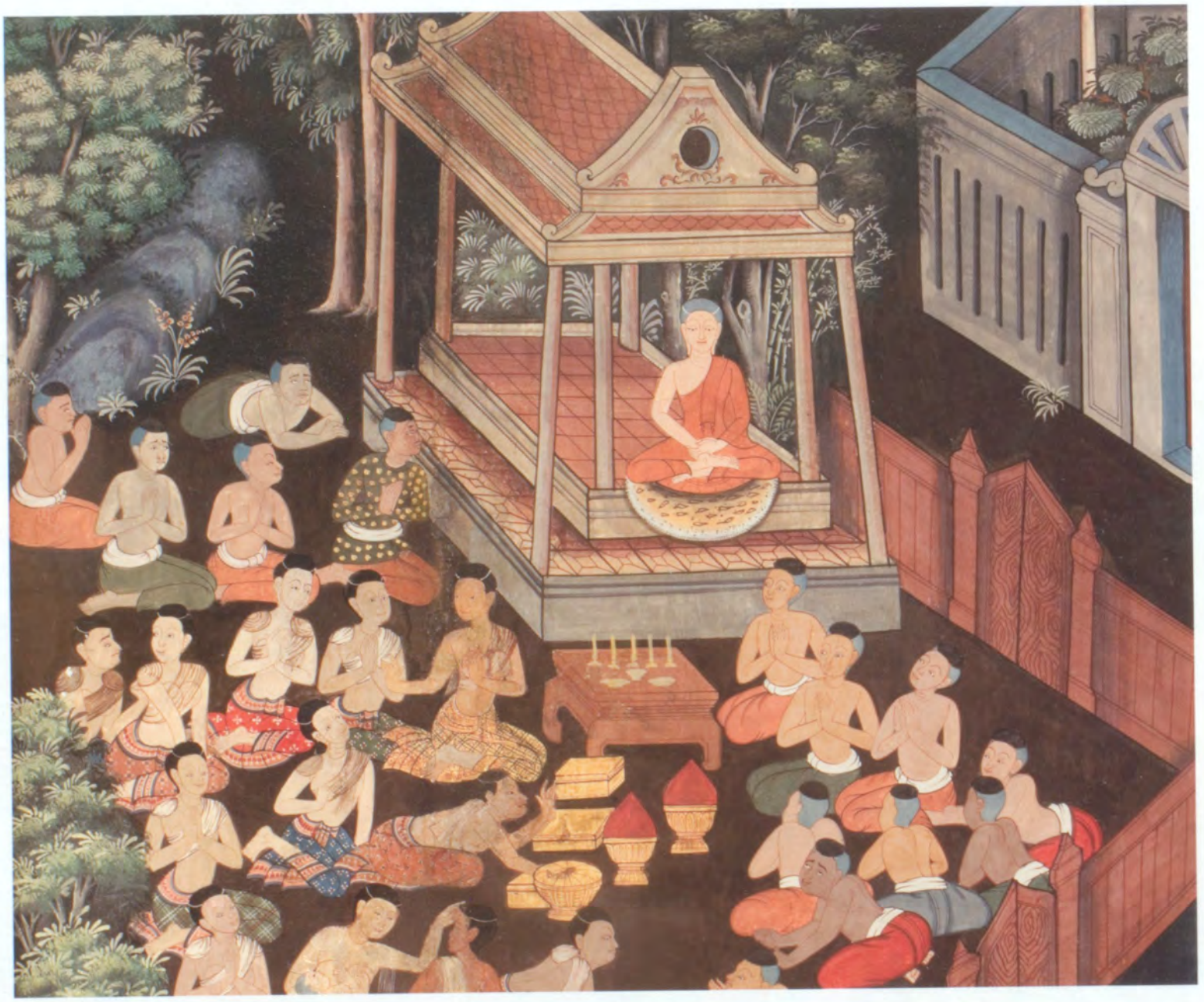
Supiya Upasika stayed in Baranasi Town. She became Phra Sotapanna after hearing the Buddha's teaching. One day, a sick monk told her that he wanted to eat meat. She could not find any meat at the market so she cut her own meat to cook food offering to the sick monk. After the Buddha realized what had happened, the Buddha blamed that sick monk that it was improper to do that. Supiya was honored on being Etadagga of Lay Supporter for Sick Monks.

หน้า ๒๓๘ ภาพซ้าย
พระนางสุปวาสาโกลียธิดา
มารดาพระสีวลีถวายทานอันประณีต
แด่พระพุทธเจ้าและภิกษุสงฆ์

หน้า ๒๓๘ ภาพขวา
นางสุปิยาอุบาสิกาเชือดเนื้อขาของตน
แกงถวายพระภิกษุอาพาธ



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel



นางกาติยานีพร้อมกับชาวบ้านกำลังฟังธรรมจากพระโสณโกฏิกัณณเถร ขณะโจรกำลังขึ้นบ้าน

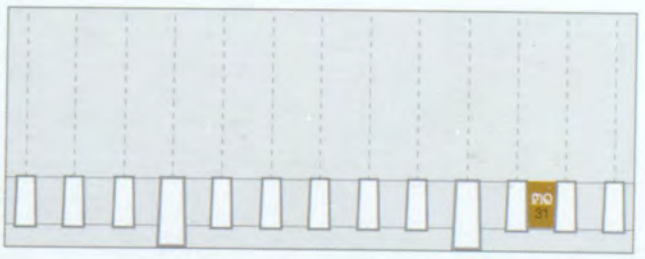
ห้องที่ ๓๑ กาติยานีวัตถุ (ด้านทิศเหนือ)

เรื่องความว่า นางกาติยานีเป็นธิดาชาวเมืองกุลฆรนคร ครั้นเจริญขึ้นมีสามีตระกูลเสมอกัน และนางเป็นทัฬหะมิตรกับนางกาฬีอุบาสิกามารดาพระโสณโกฏิกัณณเถร ราตรีวันหนึ่งนางกาฬีแต่งธรรมาสน์ที่ประตูบ้าน อาราธนาพระโสณโกฏิกัณณะผู้บุตรมาสำแดงธรรม นางกาติยานีไปฟังธรรมอยู่กับชาวบ้านที่นั้น พอโจร ๙๐๐ ไปขุดอุโมงค์จะเข้าบ้านนางกาติยานีเพื่อจะขึ้นลักทรัพย์บนเรือน แต่นายโจรผู้ใหญ่ตามมาต่อภายหลังเห็นคนประชุมกันนั่งฟังพระธรรมอยู่ นายโจรก็แวะเข้ามานั่งอยู่เบื้องหลังนางกาติยานี นางกาติยานีใช้ทาสีให้ไปเอาประทีปที่บ้าน ทาสีไปถึงบ้านเห็นโจรขุดอุโมงค์อยู่จึงกลับมาบอกนางกาติยานีว่าโจรขุดอุโมงค์จะเข้าปล้นบ้าน นางจึงว่าทำเนาเถิดเราจะตั้งจิตฟังธรรม นายโจรได้ฟังก็รีบมาบ้านนางกาติยานี พอโจรทั้งหลายขุดอุโมงค์เข้าบ้านได้ขึ้นบนเรือนเที่ยวเก็บทรัพย์อยู่ นายโจรก็ห้ามมิให้เก็บเอาทรัพย์มา แล้วนายโจรก็พาพวกโจรมาฟังธรรม ครั้นเทศนาจบลงนางกาติยานีก็ได้พระโสดาปัตติผล พอเพลารุ่งเช้า นายโจรและพวกโจรทั้ง ๙๐๐ ก็ขออุปสมบทในสำนักพระโสณโกฏิกัณณเถรเจริญพระวิปัสสนาก็ลุถึงพระอรหัตทั้งสิ้น ภายหลังพระสัพพัญญูเสด็จพระวิหารพร้อมจตุบริษัท จึงยกเอตทัคคะนางกาติยานีว่าเลิศข้างเลื่อมใสในพระสัทธรรม ฯ



The 31st room
The tale of Katiyani who lived in Kulaghara Town.

She was a friend of Kali Upasika who was the mother of Phra Sonakotikanna Thera. One day, she visited Kali's house to listen to the teaching of Phra Sonakotikanna. At that time, there was a bandit entering into the house to steal some valuable items. Even though Katiyani acknowledged of what had happened, she was not frightened. She continued to listen to the teaching calmly. At last, all bandits came to the house to listen to the teaching too. As soon as the teaching was ended, Katiyani had got Phra Sotapanna and all bandits went into the monkshood. Katiyani was honored on being Etadagga of Great Faith.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel



ในเวลาราตรีนางกาฬีอุบาสิกาได้ยินสาตาคีรียักษ์และเหมวตายักษ์สนทนากันบนอากาศ
เรื่องคุณพระรัตนตรัย ได้สำเร็จพระโสดาปัตติผล แล้วคลอดบุตร คือ พระโสณโกฏิกัณณะ

ห้องที่ ๓๒ กาฬีอุปาสิกาวัตถุ (ด้านทิศเหนือ)

เรื่องความว่า นางกาฬีอุบาสิกานี้เป็นธิดาชาวเมืองราชคฤห์ ได้ชาวเมืองกุลฆรนครซึ่งขึ้นแก่เมืองราชคฤห์เป็นสามี ครั้งนางมีครรภ์ก็ลาสามีมาสู่บ้านบิดามารดาของตน เมื่อจะคลอดบุตรเป็นเพลาราตรี ได้ยินสาตาคีรียักษ์และเหมวตายักษ์กับยักษ์บริวารทั้ง ๒ ฝ่ายเหาะมาบนอากาศเจรจากันด้วยคุณพระรัตนตรัย นางได้ฟังก็ถึงพระโสดาปัตติผลแล้วคลอดบุตร คือองค์พระโสณโกฏิกัณณะ พระสัพพัญญูเสด็จยังพระเวฬุวันตรัสยกเอตทัคคะนางกาฬีว่ายิ่งด้วยอนุสรณ์ปสันนะ (ผู้ระลึกถึงพระรัตนตรัยด้วยความเลื่อมใส) ฯ

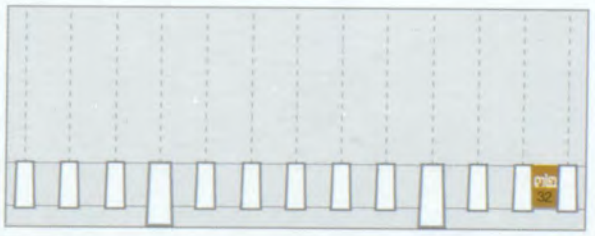
นังกุละมาตาคหปตานีวัตถุ เรื่องความว่า นางนังกุลมาตาผู้ภรรยานังกุลบิดาคหบดีนี้ นางได้เห็นพระพุทธเจ้าอันเสด็จมาฉัน ณ เรือน มีใจรักดุจบุตรแห่งตน เข้าไปกราบลงที่พระบาทแล้วกล่าวว่า ไฉนพ่อจึงละมาตาเสียช้านานแล้วเหตุนี้ด้วย นางเคยเป็นมาตา เป็นป้า เป็นย่า เป็นยายพระพุทธองค์มาสิ้นละ ๕๐๐ ชาติ จึงมีใจรักใคร่ในพระสัพพัญญูยิ่งนัก เมื่อพระพุทธองค์กระทำภัตตกิจแล้วก็ตรัสเทศนา นางก็ได้พระโสดาปัตติผล พระบรมครูยกเอตทัคคะนางนังกุลมาตาคหปตานีว่าเลิศฝ่ายวิสาสะคุ้นเคยกับพระพุทธองค์กว่าอุบาสิกาทั้งปวง ฯ



The 32nd room
The tale of Kali Upasika who lived in Rajchagru Town.

She was the mother of Phra Sonakotikanna Thera and was honored on being Etadagga of Anusarapasanna (one who has been a devotee following the other).

Nankulamata Kahapatani was a wife of a millionaire, Nankulapita. One day, the Buddha visited to her house to have a meal and deliver a sermon. When she saw the Buddha, she felt very impressed and loved the Buddha like her own son. It was because she used to be a mother, an aunty and a grandmother of the Buddha in her many previous lives. Nankulamata was honored on being Etadagga of Great Acquaintance.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ



จิตรกรรมเล่าเรื่องมหาวงศ์ (พงศาวดารลังกาและการประดิษฐานพระพุทธศาสนาในลังกา)

ผนังตอนบนเหนือบานประตูหน้าต่าง

ภาพจิตรกรรมเหนือบานประตูและหน้าต่างในพระวิหารพระพุทธไสยาส เขียนเรื่องมหาวงศ์ คือพงศาวดารลังกาเรื่องใหญ่แต่งขึ้นในสมัยอรรถกถา พรรณนาความเป็นมาของพระพุทธศาสนาและชาติลังกาตั้งแต่เริ่มวงศ์กษัตริย์สิงหลในตอนพระพุทธเจ้าปรินิพพานจนถึงประมาณ พ.ศ. ๙๐๔..[1]

ภาพจิตรกรรมเรื่องมหาวงศ์ที่โปรดให้เขียนขึ้นนี้ มีจารึกติดบอกไว้ตามผนังบนหน้าต่างซึ่งยังอยู่ครบ ลำดับเรื่องตามห้องจากทิศตะวันออก ๔ ห้อง เวียนขวาไปทางทิศใต้ ๑๒ ห้อง ทิศตะวันตก ๔ ห้อง และทิศเหนือ ๑๒ ห้อง รวมทั้งสิ้น ๓๒ ห้อง ทั้งนี้ได้ปรับแก้อักขรวิธีสมัยปัจจุบันตามคัมภีร์มหาวงศ์

The walls above the doors and windows

The mural paintings, located above the door and windows in Phra Vihara of Phra Buddhasaiyas, depict scenes from Mahavongsa which was a chronicle of Ceylon (Sri Lanka) written during the reign of Atthakatha about the life of the Buddha and the history of the Singhalese Kings of Ceylon. The tale begins from the beginning event of the Singhalese Dynasty when the Buddha had Nirvana (the extinction of all defilements and suffering) until 904 B.E.

The scenes of the total 32 rooms are started from the first 4 rooms located in the east. When turning to the right, the next 12 rooms are located in the south. There are 4 rooms in the west and the last 12 rooms are in the north. The content was rewritten in accordance with Mahavongsa Scripture during the reign of King Rama I as to the following:







ห้องที่ ๑ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศตะวันออก)

พระมเหสีของพระเจ้าวังคราช มีประสูติกาลให้กำเนิดราชธิดา ชื่อ นางสุปราชบุตรี

ต้นเรื่องมหาวงศ์ ตั้งแต่พระเจ้าวังคราชได้ราชธิดาพระเจ้ากาลิงคราช มาเป็นพระมเหสี มีพระราชบุตรีพระองค์ ๑ ให้นามชื่อ **นางสุปราชบุตรี** แล้ว พระราชบิดาให้ประชุมเนมิตกาจารย์ดูพระลักษณะพระราชธิดา ราชปุโรหิต ทั้งปวงทำนายว่า พระราชบุตรีจะได้เป็นภรรยาพญาราชสีห์ ครั้นนางเจริญขึ้น มีสิริรูปงามยิ่งนักแต่สันดานนั้นลามก พระราชบิดาขับเสียจากเมือง นางก็เที่ยว ทำอนาจารด้วยบุรุษชาวชนบทหลายแห่ง วันหนึ่งนางเดินทางไปกับพวกพ่อค้า หาบพบราชสีห์ที่กลางป่า พาณิชทั้งปวงกลัวหนีไปสิ้น นางเดินเข้าหาราชสีห์ ราชสีห์ก็ยังนางขึ้นสู่หลังแห่งตน พาไปร่วมสังวาสกิจยังถ้ำอันเป็นที่อยู่ ฯ

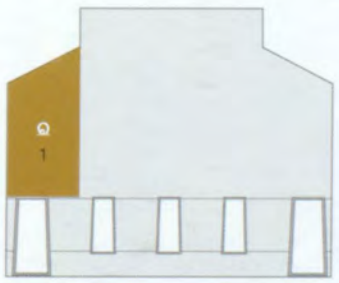
หน้า ๒๔๖-๒๔๗ *จิตรกรรมฝาผนังเรื่องมหาวงศ์ ผนังด้านทิศตะวันออกเต็มทั้งผนัง*



นางสุปราชบุตรี
พระราชธิดาของพระเจ้าวังคราช
ได้ราชสีห์เป็นสามี

The 1st room

The beginning event of Mahavongsa King Vangaraj had married to a daughter of King Kalangaraj and had got a daughter named Suparajabutri. After the King's advisor forecasted that she would be a wife of the Great Lion, she was expelled out of the town. Suparajabutri met the Great Lion in the forest and lived with him in the cave.



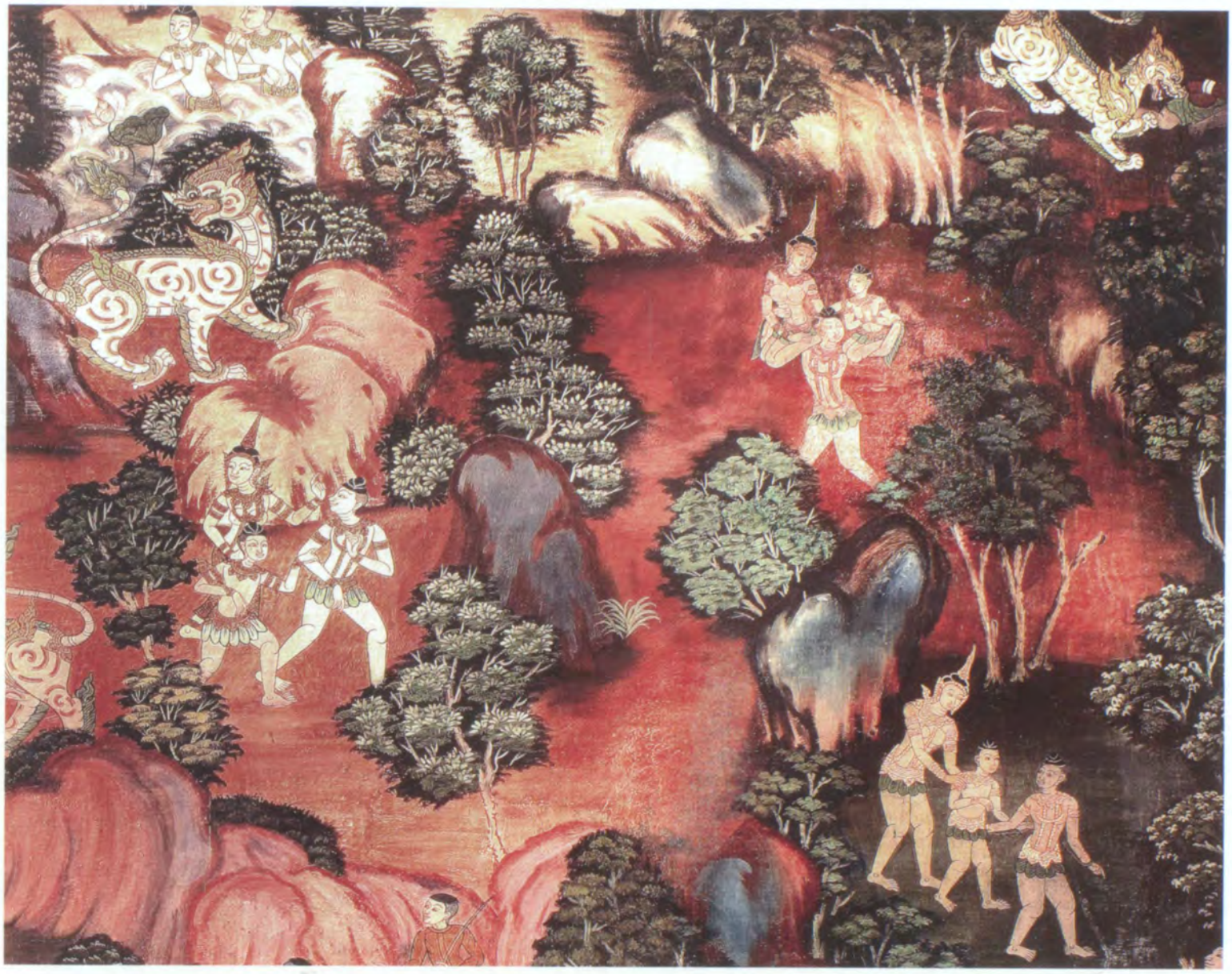
ผนังด้านทิศตะวันออก
Easthern Panel



ห้องที่ ๒ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศตะวันออก)

นางสุปราชบุตรีมีบุตรแฝดกับราชสีห์ เป็นกุมารชื่อว่า เจ้าสีหพาหุ และกุมารีชื่อว่า นางสีหสิมพลี

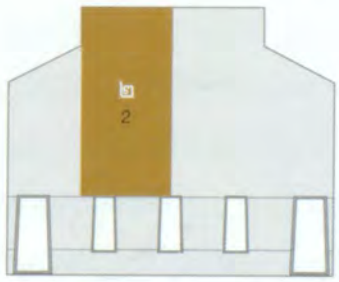
พญาราชสีห์อยู่สังวาสด้วยนางสุปราชบุตรี ครั้นเพลาเช้า พญาราชสีห์จะไปหาอาหารในป่าก็กลิ้งก้อนศิลาใหญ่ปิดปากถ้ำไว้ เมื่อกลับมาถ้ำก็ผลักศิลาเปิดออก เอาเนื้อสัตว์มาให้นางบริโภคทุกวัน จนนางมีครรภ์คลอดบุตรทั้งคู่เป็นกุมาร กุมารี มีอังคาพยพเป็นมนุษย์ หัตถบาท (มือและเท้า) เป็นราชสีห์ มารดาให้ชื่อเจ้าสีหพาหุและนางสีหสิมพลี ครั้นบุตรทั้งสองมีอายุได้ ๑๖ ปี เจ้าสีหพาหุปรารภจะพามารดาหนีก็ผลักศิลาซึ่งบิดาปิดปากถ้ำไว้ออกได้ จึงลองกำลังแบกศิลาเดินทางวันละ ๒๐๐ โยชน์ วันหนึ่งพอบิดาไปป่าเธอก็แบกมารดาแลน้องหญิงหนีออกจากถ้ำแล่นมาพ้นแดนบิดาแล้วก็เอาใบไม้มากลัดเข้านุ่งห่ม พากันเดินมาสู่แดนมนุษย์ ฯ



The 2nd room:

เจ้าสีหพาหุอายุ ๑๖ ปี มีพละกำลังมาก สามารถยกนางสุปราชมารดา และนางสีหสิมพลีน้องสาวไว้บนบ่า พาหนีราชสีห์ผู้เป็นบิดา

Suparajabutri had got a son and a daughter. Their bodies were human like their mother, but their hands and feet were similar to their father. The son was named Sihabhahu and the daughter was named Sihasimapali. When they were 16 years old, they helped their mother escape from the cave.



ผนังด้านทิศตะวันตก
Westhern Panel



ห้องที่ ๓ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศตะวันออก)

เจ้าสีหพาหุกับมารดาแลน้องหญิง มาถึงคามนิคมอันหนึ่ง พบอนุรเสนาที่ใต้ร่มไทร อำมาตย์ผู้นั้นให้ผ้านุ่งห่มแลอาหารบริโภค แล้วก็พาชนทั้ง ๓ มาสู่บ้าน ฝ่ายราชสีห์กลับมาถ้ำไม่พบบุตรภรรยาก็แล่นตามมาถึงเขตมนุษย์ มนุษย์ทั้งปวงเห็นก็พากันหนีไปทูลเหตุแก่บรมกษัตริย์ ก็ให้โยธาออกไปจับราชสีห์ ราชสีห์ก็แผดเสียงอันดังยังโยธาให้พ่ายไป บรมกษัตริย์ก็ให้เอาทอง ๓ พันกหาปณะใส่คอช้างไปเที่ยวประกาศชาวเมือง เจ้าสีหพาหุรับอาสาออกมาฆ่าราชสีห์บิดาตายด้วยธนูอันยิงไปต้องศีรษะตลอดกาย แล้วก็ตัดศีรษะบิดาพามาเมือง พอบรมกษัตริย์สวรรคต อำมาตย์ทั้งปวงก็ยกสมบัติให้เจ้าสีหพาหุ เจ้าสีหพาหุก็ให้ไปเชิญอนุรเสนามามอบสมบัติให้แล้วยกนางสุปราชมารดาเป็นมเหสี เธอก็พานางสีหสิมพลีผู้น้องไปสร้างเมืองสีหบุระในป่าใกล้ถ้ำราชสีห์บิดา แล้วกระทำนางสีหสิมพลีเป็นมเหสี

เจ้าสีหพาหุกุมารกับมารดา
และน้องสาวเดินทางไปหมู่บ้านหนึ่ง
พบอำมาตย์ชื่ออนุรเสนา
อำมาตย์มีจิตเมตตาได้อนุเคราะห์
ให้อาศัยอยู่ในหมู่บ้านนั้น

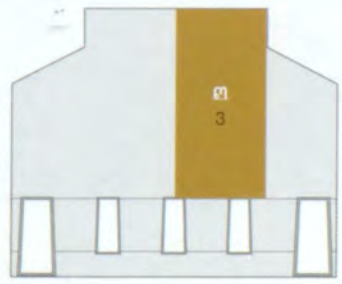


เจ้าสีหพาหุกุมารรับอาสาพระราชา
ไปฆ่าราชสีห์ผู้เป็นบิดาที่มาทำร้าย และจับผู้คนกินเป็นอาหาร



The 3rd room:

Sihabhahu took his mother and younger sister to a town and received assistance from Anurasena to stay at his home. The Great Lion came back to the cave and could not find his wife and children. He went to the town and roared loudly which made people frightened. The king had to make an announcement that he would give a reward to anyone who could defeat the Lion. Sihabhahu proposed to do the task. He could kill the Lion and cut his head offering to the King. After the death of the King, Sihabhahu had got on the throne, but he gave it to Anurasena who later was married to his mother. Sihabhahu took his sister to construct his new town called Sihabura situated near the cave where they used to live when they were young. After that, he married to Sihasimapali.



ผนังด้านทิศตะวันตก
Westhern Panel



เมื่อพระราชาสวรรคต เสนาบดีทั้งปวงอัญเชิญเจ้าสีหพาหุกุมารขึ้นครองราชย์สมบัติสืบแทน
เจ้าสีหพาหุกุมารยกเมืองให้อนุรเสนาผู้มีพระคุณเป็นกษัตริย์แทน
และมอบนางสุปราชผู้เป็นมารดาให้เป็นมเหสี
ผนังด้านทิศตะวันออก



เจ้าสีหพาหุกุมารหลังจากมอบราชสมบัติให้อนุรเสนาเป็นกษัตริย์แล้ว ได้ไปสร้างเมืองสีหปุระ และยกย่องนางสีหสิมพลีน้องสาวเป็นมเหสี มีบุตรและธิดาเป็นคู่แฝด รวมบุตรธิดา ๓๒ องค์ ผนังด้านทิศตะวันออก

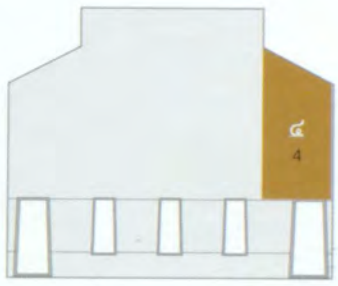


ห้องที่ ๔ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศตะวันออก)

นางสีหสิมพลีประสูติบุตรวารคู่ ๑๖ ครั้ง เป็นกุมารกุมารี ๓๒ องค์ มีเจ้าวิชัยอุปราชเป็นปฐม เธอทำโจรกรรม พระราชบิดาลงโทษโกนผมเสียกึ่งศีรษะทั้งบริวารชายหญิง แล้วใส่สำเภาลอยเสียในมหาสมุทร ในวันที่พระสัพพัญญูเข้าพระนิพพาน พออุบลเทวบุตรก็มาลังกาทวีปเพื่อจะตั้งพระศาสนาพร้อมด้วยเจ้าวิชัยและบุรุษบริวาร ๗๐๐ อันชัดมาถึงเกาะลังกา เทวราชก็แปลงเป็นปริพาชกเอาด้ายมงคลสูตรสวมศีรษะให้ถ้วนทุกคน พอนางสีหจารียักษิณีเป็นแม่สุนัขดำเนินมา อำมาตย์ ๗๐๐ ก็ตามสุนัขไปทีละคน ถึงสระโบรกขรณีนางกุเวณายักษิณีมีเพศเป็นตาปสินีจับอำมาตย์ไว้ได้สิ้น พระวิชัยก็ตามมาทำสงครามแก่นางยักษ์ได้อำมาตย์คืนแล้วเธอก็อยู่สังวาสด้วยนางยักษ์ นางยักษ์ก็นิมิตกายเป็นแม่ฟ้าอุบายให้เจ้าวิชัยฆ่ามหากาลเสนยักษ์อันทำการวิวาหะเป็นที่ยักขสมาคมในเมืองศิริวัตถุตายสิ้น ฯ

The 4th room:

Sihasimapali had got 32 sons and daughters. Vijaiya, the eldest son, made a robbery. His father punished him and his 700 followers by boarding them on an argosy through the sea. On the day the Buddha had got Nirvana, they arrived in Ceylon territory. His followers were captured by the Giantess named Kuvena. Vijaiya went to the town of Kuvena to rescue his followers and stayed with the Giantess who disguised herself as a beautiful angle.



ผนังด้านทิศตะวันออก
Easthern Panel

หน้า ๒๕๖
เจ้าวิชัยราชบุตรองค์โตของเจ้าสีหพาหุได้กระทำความผิด
จึงถูกพระราชบิดาลงโทษโกนผมครึ่งศีรษะ พร้อมบริวาร ๗๐๐ คน
แล้วให้ลงเรือสำเภาเนรเทศไปในมหาสมุทร
(ผนังด้านทิศตะวันออก)



หน้า ๒๕๘
เรือของเจ้าวิชัยและบริวารแล่นไปขึ้นฝั่งที่เกาะลังกา
เจ้าวิชัยรบชนะนางกุเวณายักษิณี และได้นางยักษ์เป็นภรรยา

หน้า ๒๕๙
เจ้าวิชัยร่วมกับนางกุเวณายักษิณีฆ่ามหากาลเสนยักษ์
และบริวารยักษ์แห่งเมืองศิริวัตถุตายสิ้น



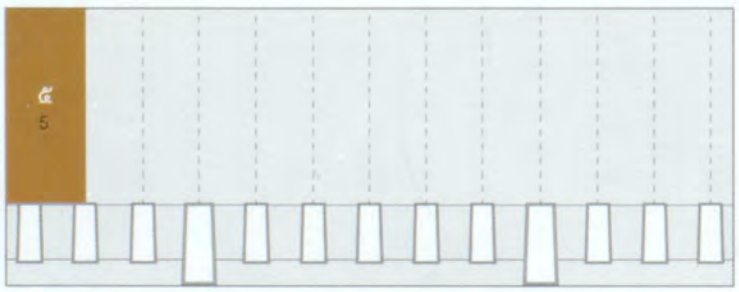
ห้องที่ ๕ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

พระวิชัยแลหมู่อำมาตย์เอาเครื่องประดับกายแห่งยักษ์ในเมืองศิริวัตถุมาแต่งกาย แล้วก็พานางกุเวณายักษิณีไปยังตามพประเทศ ฆ่าหมู่ยักษ์ในที่นั้นแล้วก็สร้างเมืองชื่อตามพะปัณณินคร อยู่ด้วยนางกุเวณายักษิณี เกิดบุตรชื่อเจ้าชิวะหัตถะกุมาร องค์ ๑ ชื่อ ธิสัลลราชธิดา องค์ ๑ ฝ่ายอำมาตย์ในลังกาทวีปจึงแต่งราชสารและเครื่องบรรณาการไปขอพระราชธิดาพระเจ้าบัณฑุกราช ณ เมืองมธุระนคร กับธิดาอำมาตย์ ๗๐๐ นาง พระเจ้าบัณฑุกราช ก็แต่งพระราชธิดากับบุตรีอำมาตย์ ๗๐๐ และเครื่องราชบริโภคลงสำเภาส่งไปลังกาทวีป พระวิชัยก็ขับนางกุเวณายักษิณีกับราชบุตรทั้ง ๒ เสีย นางยักษ์ก็พาบุตรไปสู่ยักษ์หมู่ญาติในเมืองลังกา พอมหามหพลยักษ์มาพบเข้าก็ประหารด้วยมืออันใหญ่ นางกุเวณายักษ์ก็ถึงมรณภาพ ราชบุตรทั้งสองก็หนีไปสู่มลัยประเทศ ฯ

The Southern Rooms

The 5th room:

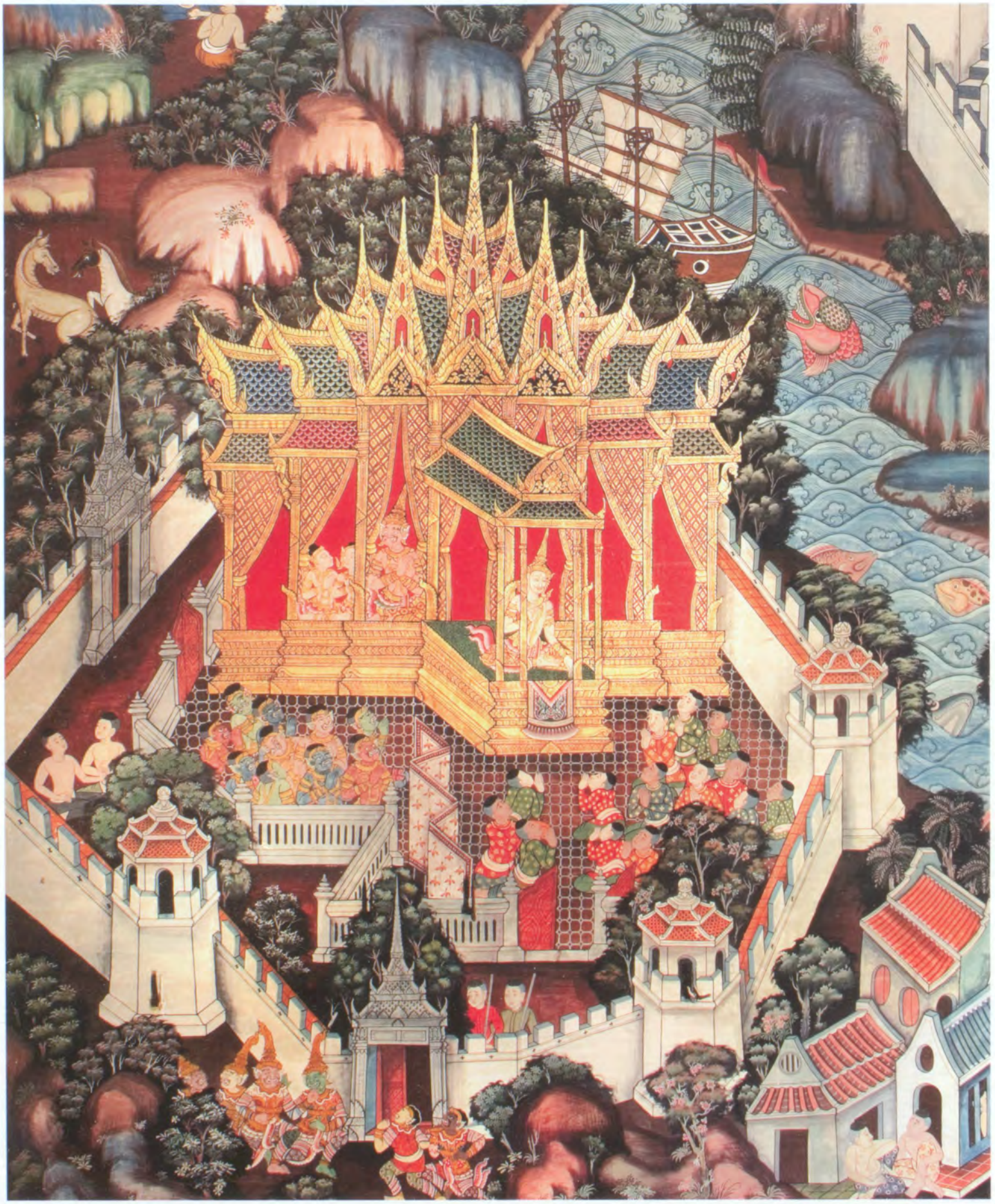
King Vijaiya and his followers built a town named Tamabhapanni. He had got a son called Jivahatthi Kumara and a daughter called Thisalaraj Thita. Later, King Vijaiya expelled his wife and son out of the town. They escaped to stay with the relatives in Ceylon Island. Kuvena was killed but her son could run away to Malaiya Prathes.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel

หน้า ๒๖๑
เจ้าวิชัยกับนางกุเวณายักษิณี
สร้างเมืองตามพะปัณณินคร
อยู่ด้วยกับนางยักษ์ มีบุตรธิดา ๒ องค์
ชื่อเจ้าชิวะหัตถะกุมาร และบุตรีชื่อ ธิสัลลราชธิดา





เจ้าวิชัยกับนางกุเวณายักษิณีสร้างเมืองตามพะปัณณินคร อยู่ด้วยกับนางยักษ์
มีบุตรชื่อเจ้าชิวะหัตถะกุมารองค์หนึ่ง และบุตรีชื่ออธิสัลลราชธิดาองค์หนึ่ง



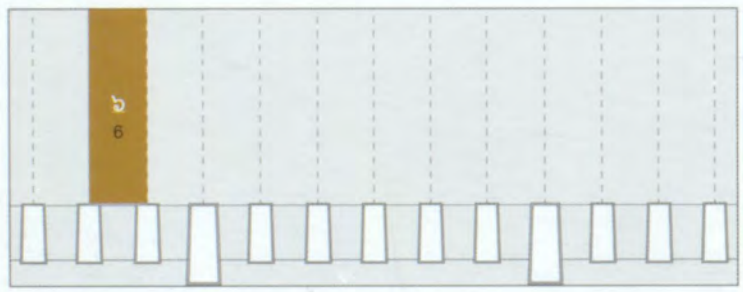
เจ้าวิชัยให้แต่งเรือสำเภาไปขอราชธิดาพระเจ้าปัณฑุกราชมาเป็นมเหสี
และขอธิดาอำมาตย์พระเจ้าปัณฑุกราช ๗๐๐ นาง มาเป็นภรรยาอำมาตย์บริวารเจ้าวิชัย
๗๐๐ นาย แล้วขับไล่นางกุเวณายักษิณีและบุตรธิดาลงเรือสำเภาออกจากเกาะลังกา

ห้องที่ ๖ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

พระราชธิดาพระเจ้าปัณฎุกราชกับสตรีบริวารถึงลังกาทวีป อำมาตย์ทั้งปวงก็ทำการราชาภิเษกพระเจ้าวิชัยกับพระนางเป็นบรมกษัตริย์ นางธิดาอำมาตย์ทั้ง ๗๐๐ นั้นก็ได้เป็นภรรยาอำมาตย์ทั้ง ๗๐๐ เกิดบุตรธิดาสืบ ๆ มาก็ปรากฏภาษาว่าชาวสิงหล เหตุพระเจ้าวิชัยเป็นราชโอรสพระเจ้าสีหพาหุตราบเท่าทุกวันนี้ พระเจ้าวิชัยราชเสวยราชสมบัติในลังกาทวีปได้ ๓๘ ปี ทรงพระชราประชวรหนัก จึงมีพระราชสารมาเชิญเสด็จพระเจ้าสุมิตราชอนุชาที่ ๒ อันผ่านสมบัติกรุงสีหบุระนคร ณ ชมพูทวีปออกมายังลังกาทวีปเพื่อจะมอบราชสมบัติให้ พอทูตลงสำเภาไปได้ ๓ วัน พระเจ้าวิชัยราชก็ทิวงคต ฯ

The 6th room:

King Vijaiya married to a daughter of King Panatakaraj and his 700 followers also married to daughters of King Panatakaraj's followers. Their sons and daughters were called Singhala relating to King Vijaiya whose ancestor was the Great Lion. After King Vijaiya had been on the throne for 38 years, the King's ministers prepared to invite Sumitaraj, King Vijaiya's younger brother, from Sihabhura Town to get on the throne after him.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel

หน้า ๒๖๕
ปราสาทมณฑลพิธีวิวาหะมงคล
ระหว่างเจ้าวิชัยกับพระราชธิดาของ
พระเจ้าปัณฎุกราช และพิธีแต่งงานระหว่าง
อำมาตย์ ๗๐๐ นาย กับธิดาอำมาตย์ ๗๐๐ นาง
บุตรหลานที่เกิดมา มีชื่อเรียกว่า "ชาวสิงหล"







หน้า ๒๖๖
พระราชธิดาแห่งเมืองปัณฑุกราชกับธิดาอำมาตย์ ๗๐๐ นาง เดินทางมาถึงเกาะลังกา

หน้า ๒๖๗
เจ้าวิชัยกับพระราชธิดาของพระเจ้าบัณฑุกราช เข้าสู่พิธีวิวาหมงคลในปราสาท ฝ่ายอำมาตย์ ๗๐๐ นาย แต่งงานกับธิดาอำมาตย์ ๗๐๐ นาง ต่อมาเกิดบุตรธิดาสืบสกุล และเรียกหมู่ชนว่า ชาวสิงหล

ห้องที่ ๗ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

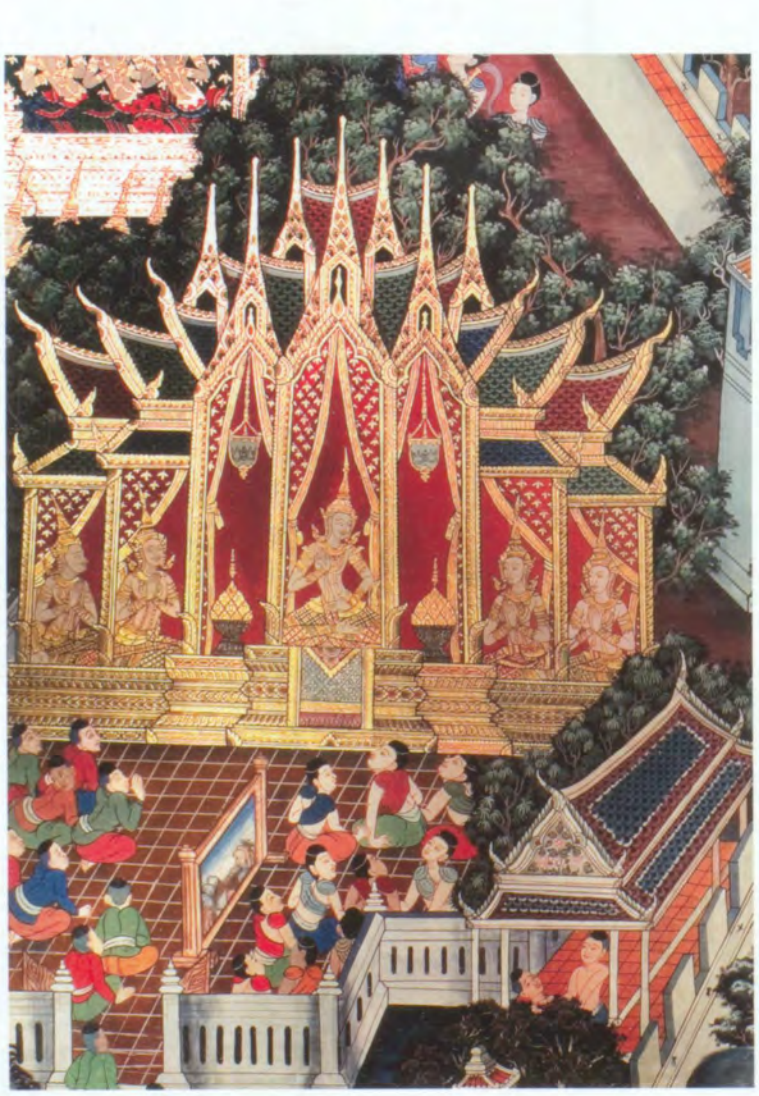
อำมาตย์ทั้งปวงถวายพระเพลิงพระบรมศพแล้ว เมืองก็ว่างอยู่ปีหนึ่ง อำมาตย์ทั้งหลายก็ลงมาคอยท่ากษัตริย์อันจะมาแต่ชมพูทวีปอยู่ ณ บ้านอุปดิสสคาม ช่วยกันว่าราชกิจไปพลาง ฝ่ายทูตซึ่งนำสารมาถึงกรุงสีหบุระ ขึ้นเฝ้าบรมกษัตริย์ทูลประพฤติเหตุ พระเจ้าสุมิตได้ทรงทราบ ก็ส่งพระปัณฑวาสุเทพราชบุตรกับอำมาตย์ ๓๒ คน ทรงเพศเป็นปริพาชกลงสำเภาไปลังกาทวีป เข้าปากน้ำมหากัณฑรนทีขึ้นเดินไปตามชนบทจนมาถึงอุปดิสสคาม ขณะนั้นอำมาตย์ทั้งหลายถามโหราจารย์ว่า เมื่อใดกษัตริย์ในชมพูทวีปจะมาถึง พราหมณาจารย์ว่าจะมาถึงวันนี้ พอแลเห็นปริพาชก ๓๓ คนเดินมา ชนทั้งปวงก็พากันออกมาไต่ถามทราบว่าเป็นกษัตริย์มาแต่สีหบุระนคร ก็พร้อมกันยกราชสมบัติถวาย ฯ

The 7th room:

After the cremation of King Vijaiya, the King's ministers were waiting for the arrival of King Sumitaraj at Bann Upatisagama. King Sumitaraj sent his son, Panduvasudep, and other 32 ministers to Ceylon instead of him. When the ministers realized that Pandavasudep was a son of King Sumitaraj, they offered him to be on the throne.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel



เจ้าวิชัยครองราชย์สมบัติได้ ๓๘ ปี
ก็เสด็จสวรรคต อำมาตย์ทั้งปวงส่งราชทูต
ไปกราบทูลพระเจ้าสุมิตแห่งสีหปุระ
ทรงส่งเจ้าบัณฑุวาสุเทพราชบุตร
มาเป็นกษัตริย์แทน



ห้องที่ ๘ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

เมื่ออำมาตย์ทั้งปวงถวายสมบัติแก่พระเจ้าปัณฑุวาสุเทพ พระเจ้าปัณฑุวาสุเทพไม่รับ เหตุไม่มีนางกษัตริย์เป็นอัครมเหสี ขณะนั้นพระเจ้าปัณฑุศากยราชผู้ครองเมืองอยู่ริมฝั่งสมุทรเธอมีพระราชบุตร ๗ องค์ พระราชบุตรีสุดครรภ์ชื่อภัทธกัจจายองค์ ๑ มีกษัตริย์มากล่าวถึง ๗ พระนคร พระราชบิดามิได้ให้ เธอจึงเสี่ยงบุญนางว่า ควรจะเป็นมเหสีกษัตริย์องค์ใดจงไปสู่ประเทศที่นั้น แล้วก็จัดนางกัลยาณีอีก ๓๒ นางทรงเพศเป็นปริพาชิกาลงสู่สำเภาลอยไปในกลางสมุทร มาถึงท่าโหนังคาในลังกาทวีปขึ้นเดินมายังอุปดิสสคาม ชนทั้งปวงเห็นก็ออกมาต้อนรับ แจ้งความว่าเป็นนางกษัตริย์ก็รับนางภัทธกัจจาย เข้ามาอภิเษกเป็นอัครมเหสีพระเจ้าปัณฑุวาสุเทพ มีพระราชบุตร ๑๐ พระองค์ พระราชบุตรีชื่อนางจิตรกุมารีสุดครรภ์พระองค์ ๑ เป็น ๑๑ พระองค์ด้วยกัน ฯ

The 8th room:



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel

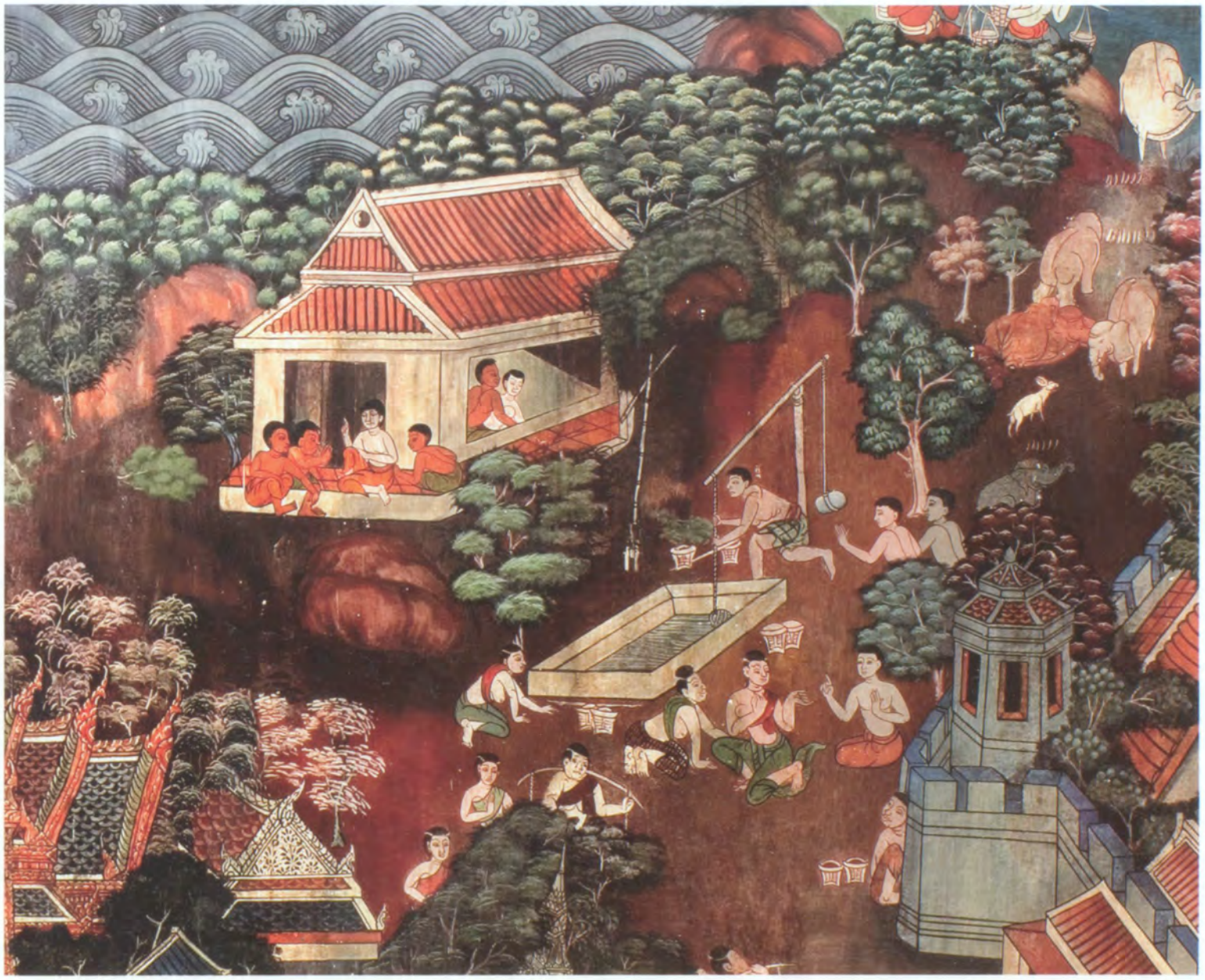
King Panduvasudep refused to get on the throne because he did not have a wife to be a Queen. At that time, King Pandusakayaraj whose town was situated on an ocean coast had got 7 sons and another youngest daughter named Bhathakaccaya. Several princes asked to marry her but her father did not allowed her to marry anyone. Then, Bhathakaccaya with other 32 beautiful women sailed on an argosy passing through the ocean. She made a wish that she would get married to the King whose town she landed on. At last, she arrived in the town of King Panduvasudep. She became King Panduvasudep's Queen and had got 10 sons and one youngest daughter. The daughter is named Citara Kumari.

เรือสำเภาเสี่ยงบุญหาคู่ครองของนางภัทธกัจจายและบริวารมาขึ้นท่าน้ำเมืองตามพะปัณณินคร









หน้า ๒๗๒
พระเจ้าปัณฑุศากยราชครองเมืองอยู่ริมฝั่งมหาสมุทร
มีราชธิดา ๗ นาง ราชธิดาองค์สุดท้องชื่อ ภัทธกัจจาย
ยังหาคู่ครองไม่ได้ จึงให้ราชธิดาองค์เล็กนี้ลงเรือสำเภา
พร้อมบริวาร เสี่ยงบุญหาคู่ครอง

หน้า ๒๗๓
ภาพชีวิตชาวบ้านกำลังตักน้ำ
จากบ่อน้ำบาดาลไปใช้เป็นน้ำอุปโภคและบริโภค
ใช้เสมือนภาพจดหมายเหตุ
แสดงชีวิตสังคมสมัยรัชกาลที่ ๓

ห้องที่ ๙ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

พระเจ้าปัณฑุวาสุเทพให้พฤฒาจารย์มาทายพระลักษณะพระราชธิดา พราหมณ์ทั้งปวงถวายพยากรณ์ว่า บุตรแห่งนางจะฆ่าเสียซึ่งพระเจ้าลุงทั้งหลาย ขณะนั้นพระราชบุตรทั้ง ๙ ก็คิดกันจะฆ่าพระขนิษฐภคินีเสีย พระอภัยเชษฐาผู้ใหญ่ห้ามไว้ จึงให้ทำปราสาทเสาเดียวให้นางจิตรกุมารีอยู่เพื่อจะมิให้นางมีสามีได้ ไว้ทาสีค่อมคน ๑ ให้อยู่อุปัฏฐาก เบื้องใต้ปราสาทนั้นให้คนอยู่รักษา ๑,๐๐๐ ห้ามมิให้ผู้ใดเข้าออก ภายหลังกิตติศัพท์แจ้งมาถึงเมืองพระเจ้าปัณฑุศากยราชว่าพระภัทธกัจจายราชบุตรีชัดไปลังกาทวีปได้เป็นพระอัครมเหสีพระเจ้าปัณฑุวาสุเทพ พระราชบุตรทั้ง ๖ ผู้เป็นพระเชษฐานางภัทธกัจจายก็ลงสู่สำเภากับบริวารออกไปเยี่ยมพระน้องยังลังกา ฯ

The 9th room:



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel

Citara Kumari, a daughter of King Panduvasudep was forecasted that her son would kill his uncles. The 9 elder brothers of Citara Kumari wanted to kill her, except the one named Abhaiya who asked them to keep her in a castle which had only one post. In order to prevent her from all men, Citara Kumari had to stay with a hunchback maid in the one-post castle.



พระเจ้าปัณฑุศากยราช พระบิดานางภัทธกัจจาย ให้พระราชบุตรทั้ง ๖ ผู้เป็นพระเชษฐาของนางภัทธกัจจาย ลงสำเภากับบริวารออกไปเยี่ยมพระน้องยังลังกา



ห้องที่ ๑๐ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

กษัตริย์ทั้ง ๖ ผู้เป็นเชษฐานางภัทธกัจจาย มาถึงลังกาทวีปแล้วก็เข้าไปหาพระน้องในพระราชนิเวศน์ พระเจ้าปัณฑุวาสุเทพทราบว่ากษัตริย์ทั้ง ๖ เป็นพระเชษฐาของพระอัครมเหสี ก็ทำปฏิสันถารต้อนรับเป็นอันดี แล้วก็พระราชทานเครื่องอุปโภคบริโภคให้ทุกองค์แล้วให้สร้างราชนิคมอยู่ทั้ง ๖ พระองค์ ครั้งหนึ่งเจ้าทีฆคามินีผู้บุตรพระทีฆาวุกุมารอันเป็นพระเชษฐานางภัทธกัจจายนั้น เข้าไปในพระราชนิเวศน์เห็นนางอุมมาทจิตรผู้เป็นบุตรีพระเจ้าอาว์อันสถิตบนปราสาทเสาเดียว ฝ่ายพระนางก็ได้ทัศนาการเห็นเจ้าทีฆคามินีผู้เป็นราชบุตรพระมาตุลราช ต่างองค์ก็มิจิตปฏิพัทธ์แก่กัน พระราชกุมารปีนปราสาทขึ้นไปสังวาสด้วยนางในเพลาราตรีทุกวัน จนนางทรงครรภ์ ฯ

The 10th room



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel

The 6 sons of King Pandusakayaraj who were elder brothers of Bhathakaccaya visited King Panduvasudep. Dighagamini, a son of Dighavu who was an elder brother of Bhathakaccaya, went into the palace and saw Citara Kumari. They fell in love with each other. Dighagamini secretly climbed up the castle to meet her every night until she was pregnant.



เจ้าชายทีฆคามินีเห็นนางอุมมาทจิตร (จิตรกุมารี) มีจิตปฏิพัทธ์แก่กัน ปีนปราสาทไปสังวาสทุกคืนจนนางทรงครรภ์



พระเจ้าปัณฑุวาสุเทพทรงทราบเรื่องนางอุมมาทจิตรราชธิดาทรงครรภ์กับเจ้าชายทีฆคามินี ก็ทรงอนุญาตให้ทั้งสองพระองค์เป็นสามีภรรยาไปตั้งบ้านอยู่นอกเมือง



ห้องที่ ๑๑ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

พระเจ้าปัณฑุวาสุเทพทราบว่าพระราชบุตรีสมรักด้วยเจ้าทีฆคามินีจนทรงครรภ์ เธอก็อนุญาตให้กษัตริย์ทั้ง ๒ เป็นสามีภิริยาแก่กัน นางอุมมาทจิตรก็ออกมาอยู่กับสามี ณ บ้าน พระเชษฐาทั้ง ๑๐ ปรึกษากันว่า ถ้านางคลอดบุตรเป็นชายเราจะฆ่าเสียแล้วจึงให้โคตกทาสและกาฬิเวลทาสอยู่รักษาครรภ์นาง วันหนึ่งพระเชษฐาทั้ง ๑๐ เสด็จมาเยี่ยมพระน้องหญิงจึงตรัสสั่งทาสทั้ง ๒ ว่า ถ้านางคลอดบุตรเองจงบอกแก่เรา ทาสทั้ง ๒ นิ่งเสีย พระราชกุมารก็ฆ่าทาสทั้ง ๒ นั้นเสีย เมื่อโคตกทาสและกาฬิเวลทาสตายแล้วก็บังเกิดเป็นยักษ์ปีศาจเข้ารักษากายกุมารอยู่ในครรภ์แห่งพระนางนั้น ฯ

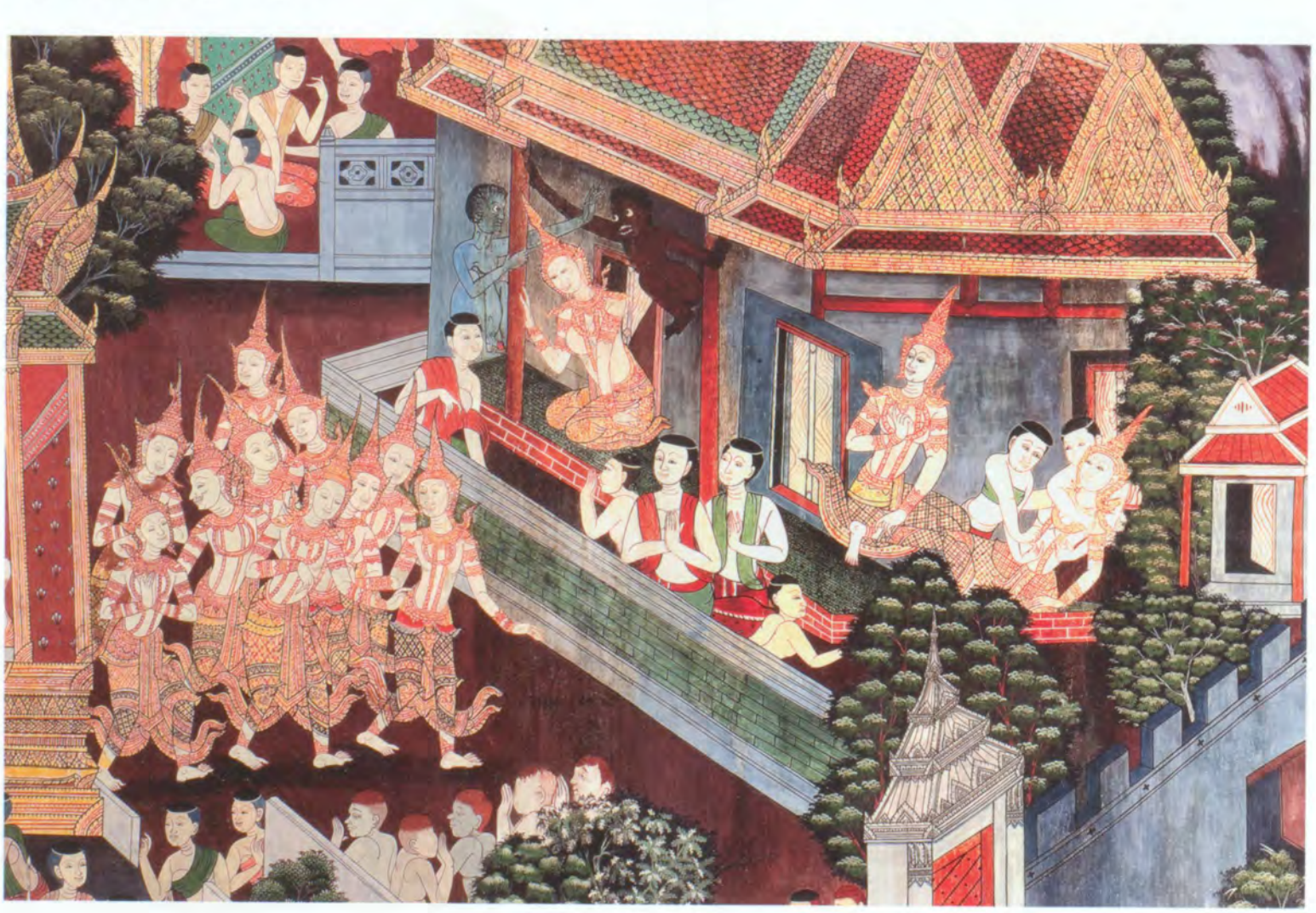


แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel

The 11th room:

When King Panduvasudep knew what had happened, he allowed them to get married. The brothers of Citara Kumari had got a plan to kill a child if it was a boy. They also ordered 2 slaves named Gota and Galavela to watch her and inform them when she gave birth to a baby. Anyway, the 2 slaves kept quiet so they were killed.

โคตกทาสและกาฬิเวลทาสตายแล้วเกิดเป็นยักษ์ปีศาจคอยคุ้มครองกุมารอยู่ในครรภ์ของนางอุมมาทจิตร





ห้องที่ ๑๒ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

พระทีฆคามินีรู้ว่าพระเชษฐานางอุมมาทจิตรคิดจะฆ่าบุตรในครรภ์นางเสีย จึงให้หาหญิงมีครรภ์พอคราวกับนางอุมมาทจิตรมาเลี้ยงไว้คนหนึ่ง ฝ่ายนางอุมมาทจิตรคลอดบุตรเป็นชาย หญิงนั้นคลอดบุตรเป็นหญิง เธอจึงให้เอากุมารอันประสูติจากครรภ์นางเปลี่ยนให้หญิงนั้นเลี้ยงไว้ เอาทาริกาอันคลอดจากครรภ์หญิงผู้นั้นมาให้นางอุมมาทจิตรผู้ภรรยาเลี้ยงไว้ กิตติศัพท์ก็ทราบถึงพระเชษฐาทั้ง ๙ ว่าพระขนิษฐาประสูติบุตรเป็นหญิงก็สิ้นอาฆาต และความซึ่งนางประสูติบุตรเป็นชายนั้น รู้กันแต่หญิงเป็นมารดาทาริกากับพระราชบิดามารดาและพระอัยกี จึงให้นามกุมารชื่อเจ้าบัณฑกาภัยกุมาร นางอุมมาทจิตรผู้มารดาให้ทรัพย์แก่หญิงมารดากุมารีนั้นพันกหาปณะ ฝ่ายพระเจ้าปัณฑุวาสุเทพเสวยศิริราชสมบัติในลังกาทวีปได้ ๓๒ ปี ก็ทิวงคตในวันประสูติเจ้าบัณฑกาภัย ฝ่ายขัตติยะตระกูลก็ทำการฌาปนกิจพระบรมศพเสร็จแล้ว ก็ยกพระอภัยราชโอรสผู้ใหญ่ขึ้นผ่านราชสมบัติ ฯ

The 12th room:

Dighagamini realized that the brothers of Citara Kumari determined to kill her baby. He had got a secret plan by having another pregnant woman so that the baby would be a changeling. She gave birth to a daughter while Citara Kumari gave birth to a son named Pandukabhai Kumara. After having been on the throne for 32 years, King Panduvasudep passed away on the birthday of his grandchild. King Abhaiya had got on the throne after him.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel



เจ้าชายทีฆคามินีกับนางอุมมาทจิตร
อยู่กับบริวารในบ้านนอกเมือง

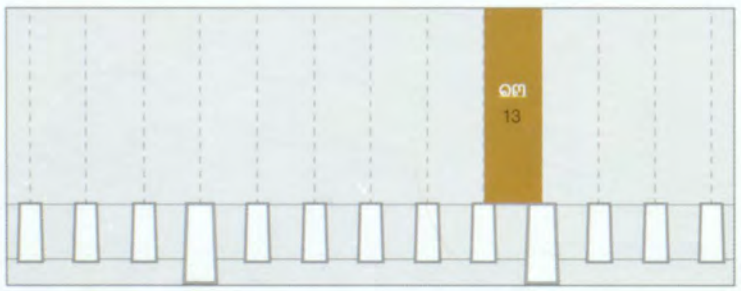


ห้องที่ ๑๓ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

นางอุมมาทจิตรเอาผอบใส่เจ้าบัณฑุกาภัยกุมารผู้บุตรกับทรัพย์พันกหาปณะ แล้วเอาผอบใส่ในกระเช้าอันใส่หยากเยื่อส่งให้นางกุมภกทาสีไปให้ขุนส่วย ณ บ้านมณฑลคาม พอพระเชษฐาทั้ง ๙ ทรงม้าเสด็จไปไล่เนื้อกับบริวารพบเข้า จึงตรัสถามว่ากระเช้าใส่อันใด นางทาสีทูลว่ากระเช้าใส่ขนมน้ำอ้อย ข้าพระองค์จะพาไปให้บุตรี ณ บ้านมณฑลคาม พระเชษฐาทั้ง ๙ ไม่เชื่อ จึงให้เปิดกระเช้าขึ้น ฝ่ายยักษ์ทั้งสองซึ่งรักษากุมารนั้นก็สำแดงรูปเป็นสุกรเถื่อน ๒ ตัววิ่งผ่านหน้าฉานไป พระเชษฐาทั้ง ๙ ก็ไล่ติดตามสุกรไปในป่า นางกุมภกทาสีก็พากระเช้าซึ่งใส่พระราชบุตรไปสู่บ้านมณฑลคามแจ้งความแก่ขุนส่วย ขุนส่วยก็รับเอาทรัพย์พันหนึ่งแล้วเอากุมารเลี้ยงไว้เป็นบุตร พอภรรยาขุนส่วยคลอดบุตรเป็นชายคน ๑ ก็เลี้ยงทารกทั้ง ๒ ไว้ด้วยกัน แล้วบอกชาวบ้านว่าภรรยาคลอดบุตรเป็นแฝด ฯ

The 13th room:

Citara Kumari was worried that her son might be in danger so she put him in an urn with lots of money and asked her maid to deliver him to Khun Seoy at Bann Mondala Gama. Khun Soey took care of his son and Pandukabhai Kumara together.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel

หน้า ๒๘๓
ตอนบน
เจ้าบัณฑกาภัยรบชนะ
นางเปติยักษิณี ได้นางเป็นภรรยา

ตอนล่าง
นางเปติยักษิณี
ช่วยเจ้าบัณฑกาภัยตีเอาเมืองตามพปัณณินคร
และประหารพระเจ้าลุงทั้ง ๙ องค์



นางกุมภกทาสีนำเจ้าบัณฑกาภัยราชบุตรของนางอุมมาทจิตรใส่ในกระเช้าแล้วใส่สิ่งของอื่นปิดบังไว้ นำขึ้นหาบไปในป่ามุ่งสู่บ้านขุนส่วย

ขบวนพระเจ้าลุง ๙ องค์ ทรงม้าพร้อมบริวารออกล่าเนื้อทราย พบนางทาสีกำลังหาบกระบุงใส่ปัณฑกาภัยกุมาร

ห้องที่ ๑๔ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

ทารกทั้งสองมีอายุได้ ๗ ขวบ บัณฑกาภัยชวนคามทารกไปเล่นน้ำในสระนอกบ้าน พระปิตุลาทั้ง ๙ ทราบ จึงให้ราชบุรุษมาจับบัณฑกาภัยฆ่าเสีย พอเจ้าบัณฑกาภัยนุ่งผ้าเข้าไปซ่อนอยู่ในโพรงกุ่มใต้น้ำ อำมาตย์ทั้งปวงก็ฆ่าทารกอันเล่นน้ำตายสิ้นจนครบผ้านุ่งซึ่งกองไว้บนฝั่งสระ ครั้นอำมาตย์กลับไปแล้ว เจ้าบัณฑกาภัยก็กลับมาบ้าน ครั้งหนึ่งบัณฑกาภัยอายุได้ ๑๒ ปี ออกไปเล่นอยู่กับทารกเลี้ยงโคพระเจ้าลุงทั้ง ๙ ทราบก็ให้อำมาตย์มาตามฆ่า พอทารกเลี้ยงโคได้ทรายตายตัว ๑ ใช้ให้บัณฑกาภัยมาหาไฟไปเพื่อจะปิ้งเนื้อบริโภค บัณฑกาภัยมาบ้านให้บุตรขุนส่วยเอาไฟออกไปให้ทารกเลี้ยงโค ขณะนั้นอำมาตย์มาถึงก็ฆ่าทารกเลี้ยงโคกับบุตรขุนส่วยเสียสิ้นทั้งพวก ฝ่ายขุนส่วยก็ส่งเจ้าบัณฑกาภัยไปให้เรียนศิลปศาสตร์ในสำนักมณฑลพราหมณ์ มณฑลพราหมณ์ก็ให้จันทพราหมณ์ผู้บุตรฝึกสอนสรรพวิชาแก่เจ้าบัณฑกาภัยจนชำนิชำนาญเป็นอันดี ฯ

The 14th room:

The uncles of Pandukabhai had tried to send their men to kill him, but they failed to do that. Pandukabhai was sent to study at Brahmin's institute and was taught by Janda Brahmin until he had got various kinds of knowledge.

เจ้าบัณฑกาภัยไปเรียนวิชาศิลปะศาสตร์กับมณฑลพราหมณ์ โดยมณฑลพราหมณ์มอบให้จันทพราหมณ์ผู้บุตรเป็นอาจารย์สอนศิลปศาสตร์





แผนผัง ผนังด้านทิศใต้
Diagram of Southern Panel

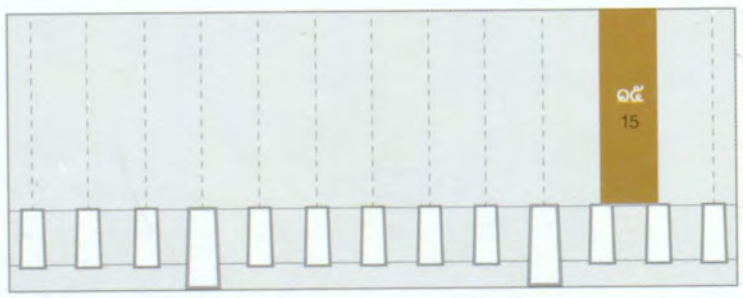


ห้องที่ ๑๕ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

บัณฑกาภัยได้รี้พลมากแล้ว ก็พาจันทพราหมณ์มาตั้งอยู่บ้านคิริกัณฑก บรรพต พอพระเจ้าคิริกัณฑกสิวผู้เป็นลุงเจ้าบัณฑกาภัยออกไปเกี่ยวข้าวที่นา กับบริวาร ภายหลังนางบาลีราชธิดาจึงทรงสีวิกาญจน์ มีบริวารห้อมล้อมตามไป เพื่อจะส่งอาหารคนเกี่ยวข้าวมาพบบัณฑกาภัยเข้าที่กลางป่าก็เข้าตีพลแตกหนีไป บัณฑกาภัยก็เรียกนางมาที่ร่มไทรขออาหารบริโภค นางก็จัดอาหารใส่ภาชนะทอง ให้บัณฑกาภัยเสวย แล้วนางหยิบใบไม้ใส่อาหารเลี้ยงพลอันมาด้วยบัณฑกาภัย ใบไม้กลายเป็นทองสิ้น เจ้าบัณฑกาภัยก็อุ้มนางขึ้นสู่รถพาไปสังวาสยังที่อยู่ ฝ่าย พระบิดานางทราบก็ให้พระราชบุตรทั้ง ๕ ยกตามไปได้รบกับพลบัณฑกาภัยอันอยู่ รั้งหลัง จันทพราหมณ์ก็แผลงศรฆ่ากุมารทั้ง ๕ ตายสิ้นแล้ว บัณฑกาภัยก็ยกพล มาตีบ้านริมฝั่งน้ำอันจะข้ามมาอุปดิสสคาม พระเจ้าลุงทั้ง ๙ ก็ยกพลลงเรือมารบ กับพระราชนัดดา ฯ

The 15th room:

Pandukabhai and Janda Brahmin collected several men to stay at Bann Girikandaka Mountain. He met Pali, a daughter of King Girikandakasiva who was his uncle, while she came to see her father. Pandukabha and his forces ambushed her and the followers and kidnapped her to his residence. When Pali's father knew what had happened to his daughter, he sent his 5 sons to help her. Janda Brahmin fired arrows that killed all of them. After that, Pandukabhai staged a battle against his uncles.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้

Diagram of Southern Panel





นางบาลีราชธิดาของพระเจ้าศิริกัณฑกสิวะผู้เป็นลุงเจ้าบัณฑกาภัย นั่งเสลี่ยงพร้อมบริวารนำอาหารไปให้เหล่าบริวารที่เกี่ยวข้าว



เจ้าบัณฑกาภัยพบนางบาลีราชธิดากลางทางก็เข้าล้อมจับ แล้วขออาหารมาบริโภค



จากนั้นจึงอุ้มนางบาลีราชธิดาพระเจ้าลุงขึ้นประทับราชรถไปเป็นภรรยา







หน้า ๒๙๔ ภาพบน
พระเจ้าศิริกัณฑกสิวะให้พระราชบุตร ๕ พระองค์
ยกทัพไปจับเจ้าบัณฑกาภัย

หน้า ๒๙๔ ภาพล่าง
จันทพราหมณ์แผลงศรฆ่าพระราชบุตรทั้ง ๕ พระองค์
ของพระเจ้าศิริกัณฑกสิวะ

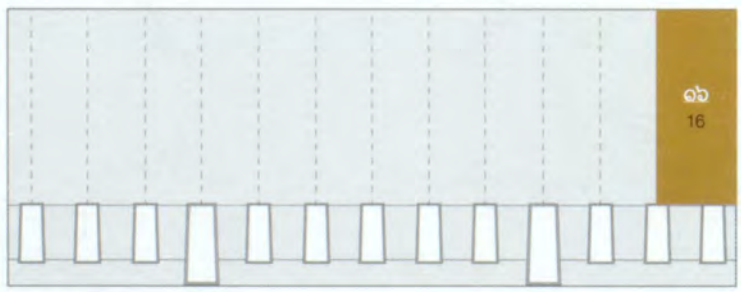
หน้า ๒๙๕
พระเจ้าลุงทั้ง ๙ พระองค์
ยกทัพออกมาปราบเจ้าบัณฑกาภัยผู้เป็นหลาน
เจ้าบัณฑกาภัยแผลศรฆ่าทหารของพระเจ้าลุง

ห้องที่ ๑๖ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศใต้)

บัณฑกาภัยตีทัพพระเจ้าลุงทั้ง ๙ แตกไปแล้ว พอเธอเห็นนางฟ้าเดินมาริมเชิงเขาก็เสด็จไล่จับ นางฟ้าหนีลงในสระ เธอลงไปตามจับได้ นางฟ้าก็กลายเพศเป็นยักษิณีชื่อเปติยักษ์ เธอก็ทำสังวาสด้วยนางยักษ์ นางยักษ์ก็ยังพระบัณฑกาภัยขึ้นเหนือบ่า ยกพลเข้าปล้นอุปดิสสคามจับพระเจ้าลุงทั้ง ๙ ตัดพระเศียรเสีย แล้วเธอก็ได้ราชสมบัติ ยกนางสุวรรณบาลีเป็นมเหสีให้พระอภัยราชปิตุลาผู้ใหญ่เป็นนครคุต แล้วสร้างเมืองอนุราธ สร้างยักษนิเวศน์ให้แก่ยักษ์ทั้ง ๔ และสร้างป่าช้าและอาศรมบ้านจัณฑาลและอาวาสนิครนถ์ พระเจ้าบัณฑกาภัยเสวยราชสมบัติได้ ๗๐ ปีก็ทิวงคต พระราชบุตรชื่อพระเจ้ามุตศิวะให้ผ่านสมบัติ มีพระราชโอรส ๑๐ พระองค์ พระเจ้ามุตศิวะราชเสวยราชสมบัติได้ ๖๐ ปีก็สวรรคต พระเจ้าเทวานัมปิยดิสราชบุตรที่ ๒ ได้ผ่านสมบัติ แก้วทองในมหาสมุทรและปัฐพีก็ผุดขึ้น ทั้งลำไม้ไผ่วิเศษ ๓ ประการก็ปรากฏมีในลังกาทวีป พระองค์จึงให้แต่งราชสารและเครื่องบรรณาการลงสำเภามาถวายพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช ณ เมืองปาตลิบุตร เมืองปาตลิบุตรก็ถวายเครื่องราชาภิเษกไปยังลังกาทวีป กษัตริย์ทั้ง ๒ ก็เป็นอทิฏฐสหายแก่กัน วันหนึ่งพระเจ้าเทวานัมปิยดิสเสด็จด้วยนางพระสนมและราชอำมาตย์ไปเล่นนักขัตฤกษ์ในน้ำ ขณะนั้นพระมหินทเถรกับพระอรหันต์ทั้ง๔ รูป และพระสุมณสามเณรกับบัณฑกกุมารอันถึงพระอนาคามิผล พากันเหาะมาสู่ลังกาทวีป ฯ

The 16th room:

After Pandukabhai defeated all of his uncles, he saw an angle and tried to catch her. Anyway, he found that she was a giantess named Peti. She became his wife and helped him to kill the uncles. King Pandukabhai was on the throne and Suvanpali was his wife. He passed away after he had governed his town for 70 years. King Mutasiva was the successor and had got 10 sons. King Devanampiyatisa, the second son of King Mutasiva, was on the throne after the death of his father. He delivered valuable gifts as the tribute to King Si Dhammasokaraj who governed Patalibutara Town. One day, Phra Mahinda Thera, a number of 4 Phra Arahanta (one who has attained Nirvana), Phra Sumana Samanera (Novice) and Pandaka Kumara flew to Ceylon.



แผนผัง ผนังด้านทิศใต้

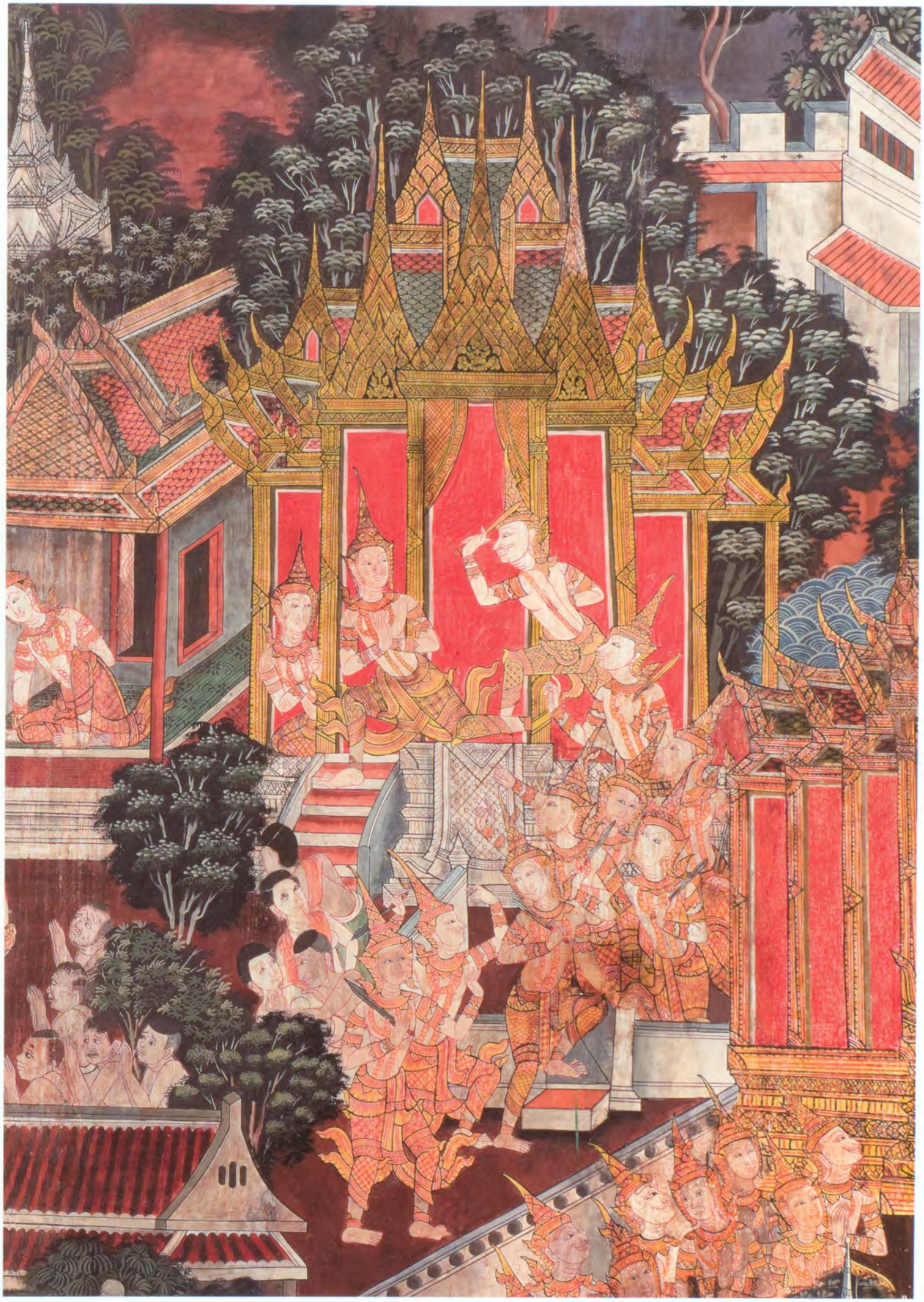
Diagram of Southern Panel





หน้า ๒๙๘
หลังจากรบชนะทัพพระเจ้าลุงทั้ง ๙ พระองค์แล้ว
เจ้าบัณฑกาภัยพบนางยักษิณีชื่อเปติยักษ์ ได้นางยักษ์เป็นภรรยา
นางยักษ์เข้าช่วยเจ้าบัณฑกาภัยตีเมือง
ตามพะปัณณินครของพระเจ้าลุงแตก

หน้า ๒๙๙
เจ้าบัณฑกาภัยเข้ายึดเมืองตามพะปัณณินคร
และประหารพระเจ้าลุงทั้ง ๙ พระองค์







หน้า ๓๐๐
เจ้าบัณฑกาภัยรบชนะพระเจ้าลุงทั้ง ๙ พระองค์แล้ว มอบราชสมบัติให้พระเจ้าอภัยผู้เป็นลุงองค์โต ครองเมืองตามพะปัณณินคร ส่วนพระองค์ไปสร้างเมืองอนุราธปุระ

หน้า ๓๐๑
เจ้าบัณฑกาภัยเสวยราชสมบัติได้ ๗๐ ปี จึงสวรรคต พระราชโอรสชื่อพระเจ้ามุตศิวะสืบราชสมบัติ ๖๐ ปี จึงสวรรคต พระเจ้าเทวานัมปิยดิศ พระราชโอรสองค์ที่ ๒ ได้สืบราชสมบัติ

พระเจ้าเทวานัมปิยดิศทรงเสวยราชสมบัติเมืองอนุราธ พระองค์แต่งราชสารและเครื่องบรรณาการส่งสำเภาไปถวาย

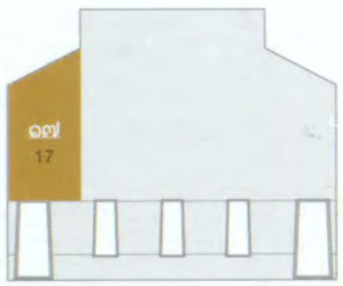
พระเจ้าศรีธรรมาโศกราช (พระเจ้าอโศกมหาราช) แห่งเมืองปาตลิบุตร

ผนังมหาวงศ์เหนือหน้าต่าง ทิศตะวันตก

ห้องที่ ๑๗ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศตะวันตก)

พระเจ้าเทวานัมปิยดิส ทรงม้าพระที่นั่งไล่ตามละมั่งทองไปถึงเชิงเขามิสสกบรรพต พระมหินทเถรก็ร้องเรียกว่า ดูกรดิศท่านจะไปไหน บรมกษัตริย์ได้ ยินจึงเหลียวมาเห็นพระผู้เป็นเจ้าก็ลงจากม้าเข้าไปนมัสการ พระมหินทเถรก็สำแดงพระธรรมเทศนา พอหมู่อำมาตย์มาถึงพร้อมกันก็นมัสการลาพระมหาเถรกลับเข้าพระราชนิเวศน์ ฝ่ายพระมหินเถรกับพระอรหัตก็ให้อุปสมบทพระบัณฑกกุมารเป็นภิกษุภาวะถึงแก่พระอรหัต แล้วพระสุมณสามเณรก็ประกาศมหาชนชาวลังกามาฟังเทศนาอันพระผู้เป็นเจ้าสำแดงครั้งนั้น พร้อมด้วยเทพยดาและยักษ์ นาค ครุฑ กินนร กับมนุษย์บริษัทก็มาประชุมกัน ณ เขามิสสกบรรพตครั้นวันเป็นคำรบ ๒ บรมกษัตริย์ก็ให้นายสารถีเอาราชรถไปรับพระมหาเถร พระมหาเถรก็ให้นายสารถีนำรถมาก่อน เธอก็พากันเหาะมาทั้ง ๖ องค์ลงยังประตูพระราชนิเวศน์ก่อนราชรถ บรมกษัตริย์ก็ยังพระอรหัตทั้ง ๖ ให้นั่งในมณฑปแล้วถวายโภชนาหาร นางอนุลาราชเทวีกับบริวาร ๕๐๐ ก็มาฟังเทศนาแห่งผู้เป็นเจ้ายังหน้าพระลาน บริษัทอันมาฟังธรรมครั้งนั้นเป็นอันมาก บรมกษัตริย์จึงให้นิมนต์พระมหาเถรไปสำแดงธรรมในโรงช้างพระที่นั่ง แล้วก็มาเทศนาในพระอุทยาน ฯ

The 17th room:



ผนังด้านทิศตะวันตก
Westhern Panel

King Devanampiyatisa met Phra Mahinda Thera and heard the teaching of Phra Mahinda Thera. Pandaka Kumara went into the monkshood and had got Phra Arahanta. Then, Phra Sumana Samanera announced to all people in Ceylon including Thevada (heavenly beings), Giants, Nagas, Garudas, Kinaras (mythological half-man and half-bird), and animals to listen to the teaching on Dhamma at Misaka Mountain There were lots of them attending in that event.

หน้า ๓๐๗
ภาพบน
ผนังด้านทิศตะวันตกเล่าเรื่องพระเจ้าเทวานัมปิยดิศ
ทรงม้าไล่ละมั่งทอง ไปพบพระมหินทเถรกับพระอรหันต์ ๔ รูป
และสุมนสามเณรที่เดินทางมาเกาะลังกา

ภาพล่าง
พระเจ้าเทวานัมปิยดิศลงจากม้าพระที่นั่ง
เข้าไปนมัสการพระมหินทเถร
ได้ฟังพระธรรมเทศนา





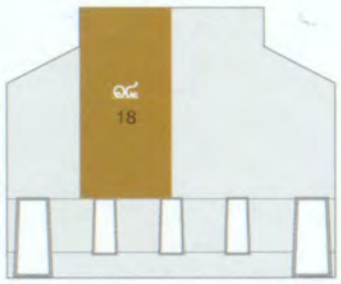
พระเจ้าเทวานัมปิยดิศให้นายสารถีนำราชรถไปรับพระมหินทเถร พระอรหันต์ ๔ รูป และสุมนสามเณรมาถวายภัตตาหารที่พระราชวัง



ห้องที่ ๑๘ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศตะวันตก)

บรมกษัตริย์นิมนต์พระเถรเจ้าทั้ง ๖ มาอยู่เมฆวันอุทยานแล้ว ฝ่ายพระนางอนุลาราชเทวีกับนางบริวาร ๕๐๐ จะขอบรรพชา พระมหาเถรมิได้ให้อุปสมบท เหตุเป็นวิสัยแห่งพระภิกษุณี จึงถวายพระพรแก่บรมกษัตริย์ว่า พระองค์จงมีราชสารไปเมืองปาตลิบุตร ขอพระสังฆมิตตาเถรีมายังลังกาทวีป จะได้อุปสมบทพระภิกษุณีสงฆ์ต่อไป อนึ่ง จงขอกิ่งพระมหาโพธิ์ออกมาประดิษฐานไว้เป็นหลักพระศาสนาสืบไป แล้วถวายพระพรขอที่อุโบสถ เพื่อจะผูกพัทธสีมาแก่บรมกษัตริย์ บรมกษัตริย์ก็ทรงพระอนุญาต จึงให้ป่าวร้องชาวลังกามาพร้อมกันยังมหาเมฆวันอุทยาน แล้วพระองค์ก็ให้เทียมพญาคชสารทั้งคู่เข้าในแอก แล้วทรงไถที่เขตสีมาแต่ริมแม่น้ำกทัมพนทีไปจนรอบพระวิหารทั้งปวงอันมีในลังกาทวีปเว้นไว้แต่ที่ทวดึงสมาลกทั้ง ๓๒ ตำบล และถูปารามอันจะบรรจุพระบรมธาตุ เมื่อทรงกะแดนสีมาแล้ว พระเถรเจ้าทั้ง ๖ ก็สวดและทักแดนสีมา กษัตริย์กับมหาชนก็ขานทิศหมายที่หลุมสีมา แล้วให้นามชื่อโชติวัณณดิสาราม แล้วก็หลั่งน้ำทักษิโณทกถวายอาวาสแก่พระสงฆ์แล้วก็สร้างโลหะปราสาท ฝ่ายพระสุมณสามเณรก็เหาะไปยังเมืองปาตลิบุตร ขอพระบรมธาตุแก่พระเจ้าศรีธรรมาโศก ได้แล้วก็ขึ้นไปขอพระรากขวัญเบื้องขวาแก่สมเด็จพระอัมรินทราธิราช ได้แล้วก็เหาะกลับมา ฯ

The 18th room:



ผนังด้านทิศตะวันตก
Westhern Panel

King Devanampiyatisa invited Phra Mahinda Thera to stay at Megavan Garden. Queen Anula and her followers wanted to enter the monkshood, so Phra Maha Thera told the King to send a letter to the King of Patalibutara Town asking for the Buddhist nun, Phra Sanghamitta Theri, and a branch of the Si Maha Bo (the Bo Tree) to Ceylon. Since then, the 6 Buddhist monks dissimilated the teaching of Dhamma throughout the Island. They also built the Uposatha hall (consecrated assembly hall), the Stupa to reserve the Buddha's relics, and Lohaprasat (a shelter for monks).

หน้า ๓๐๑
นางอนุลาราชเทวีของพระเจ้าเทวานัมปิยดิศ
มีจิตเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา พร้อมกับบริวาร ๕๐๐ นาง
ขอบรรพชาเป็นภิกษุณี พระมหินทเถรไม่สามารถให้อุปสมบทได้
ขอให้มีราชสารไปทูลขอพระสังฆมิตตาเถรีจากเมืองปาตลิบุตรมาอุปสมบทให้
และให้ขอกิ่งพระศรีมหาโพธิ์จากพระเจ้าอโศกมหาราชมาปลูกไว้ที่เกาะลังกา



พระเจ้าเทวานัมปิยดิศพระราชทานที่ดินให้สร้างพระอุโบสถตามคำขอของพระมหินทเถร โดยพระองค์ให้เทียมพญาคชสารคู่เข้าแอก

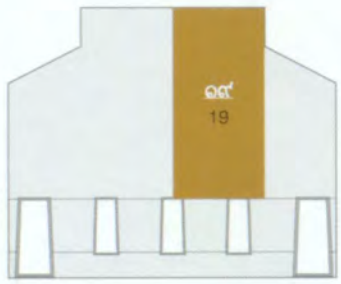
แล้วทรงไถที่เขตสีมา และสร้างถูปารามบรรจุพระบรมธาตุ พระราชทานนามวัดว่า โชติวัณดิสาราม

ห้องที่ ๑๙ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศตะวันตก)

พระสุมณสามเณรนำพระบรมธาตุมาถวายพระมหินทเถร ณ เขาเจดีย์บรรพต แล้วพระมหาเถรก็วางผอบซึ่งใส่พระธาตุไว้เหนือหัตถ์ บรมกษัตริย์ทราบก็เสด็จทรงช้างพระที่นั่งพร้อมด้วยราชบริษัทออกมารับพระบรมธาตุ ทอดพระเนตรเห็นผอบอันใส่พระบรมธาตุวางอยู่เหนือหัตถ์พระมหาเถร ก็ทรงอธิษฐานช้างพระที่นั่งก็คุกเข่ายกงวงขึ้นเหนือศีรษะน้อมนมัสการ ฝ่ายเศวตฉัตรซึ่งทรงกั้นมานั้น ก็น้อมคันเข้าไปข้างพระบรมธาตุอันประดิษฐานอยู่นั้น ฝ่ายผอบซึ่งทรงพระบรมธาตุก็ลอยขึ้นบนอากาศทำปาฏิหาริย์ แล้วก็ลงสถิตเหนือพระอุตมางคศิโรตแห่งบรมกษัตริย์ เทพยดามนุษย์ก็สาธุการบูชาด้วยเครื่องสักการะต่าง ๆ แล้วพระองค์ก็เชิญผอบลงวางเหนือตระพองพญาช้าง กลับมายังทางเมืองอนุราธ หน้าศาลมเหชวัตถุยักษ์ริมถูปารามที่นั้น เป็นที่บรรจุพระบรมธาตุพระพุทธบริขารพระพุทธเจ้าแต่ก่อนทั้ง ๓ พระองค์ บรมกษัตริย์ก็ให้มหาชนขุดดินในท้องสระอภัยวาปีขึ้นกองไว้สูงเสมอศีรษะพญาช้าง แล้วเชิญผอบพระบรมธาตุวางไว้บนกองดินนั้น แล้วก็จัดมหาชนให้อยู่รักษาพระบรมธาตุกับทั้งช้างพระที่นั่ง พระองค์ก็เสด็จกลับเข้าพระนคร ฯ

The 19th room:

Phra Sumana Samanera brought the Buddha's relics from Patalibutara Town to give to Phra Mahinda Thera at Jedi Mountain. King Devanampiyatisa rode an elephant to receive the Buddha's relics. The King made a wish in order to see miracles demonstrated by the Buddha's relics. All people and Thevada paid respect with worship items offering to the Buddha's relics.



ผนังด้านทิศตะวันตก
Westhern Panel

หน้า ๓๐๕
สุมนสามเณรเหาะไปขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ
จากพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาถวาย
พระมหินทเถร พระเจ้าเทวานัมปิยดิศทรงช้างพระที่นั่งไป
อัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุมาประดิษฐานไว้ ณ ถูปาราม



พระเจ้าเทวานัมปิยดิศทรงช้างพระที่นั่งอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุไปประดิษฐานไว้ ณ ถูปาราม



พระเจ้าเทวานัมปิยดิศกับพระมหินทเถรนมัสการพระบรมสารีริกธาตุ ณ ถูปาราม

ห้องที่ ๒๐ เรื่องมหาวงศ์ (ผนังด้านทิศตะวันตก)

พระเจ้าเทวานัมปิยดิส ให้ก่อพระเจดีย์มีสัณฐานดุจลอมฟาง แล้วบรรจุพระบรมธาตุในพระสถูปนั้น ขณะนั้นพระมัตตาภัยราชอนุชากับราชบุรุษหนึ่งพันก็บรรพชาแล้ว พระอรหัตทั้ง ๔ รูปก็ยังพระเจ้าเทวานัมปิยดิสให้พระอริฐราชนัดดาคุมเครื่องบรรณาการไปยังกรุงปาตลีบุตร ขอกิ่งพระมหาโพธิและพระราชธิดาสังฆมิตตาภิกษุณีกับพระภิกษุณี แต่สำนักพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช พระเจ้าศรีธรรมาโศกราชก็ส่งกิ่งมหาโพธิและพระสังฆมิตตาภิกษุณีกับพระภิกษุณีอรหัตถึง ๑๓ รูปลงเรือสำเภาไปในมหาสมุทร เทพยดาก็แวดล้อมทำสักการะบูชามา ขณะนั้นเกิดพายุใหญ่ในท้องทะเลด้วยฤทธิ์นาค พระเถรีก็บันดาลด้วยฤทธิ์พระอรหัตเป็นครุฑเต็มอากาศยังนาคให้เสื่อมฤทธิ์ นาคทั้งหลายก็สำแดงกายให้ปรากฏมาขอขมาพระผู้เป็นเจ้า แล้วก็อาราธนาพระมหาโพธิลงไปนมัสการยังนาคพิภพ ๗ วัน แล้วก็เชิญคืนมาถวายดังเก่า สำเภาก็แล่นมาถึงท่าชมพูโกละลังกาทวีป บรมกษัตริย์ก็ต้อนรับเป็นอันดี แล้วก็ปลูกมหาโพธิไว้ในที่เจดียฐานทั้ง ๘ แห่งทำสักการบูชาเป็นอันมาก พระอริฐราชนัดดากับกษัตริย์ ๕๕ พระองค์ก็บรรพชาเป็นภิกขุ พระนางอนุลากับบริวาร ๑,๐๐๐ ก็บวชเป็นภิกษุณีในสำนักพระสังฆมิตตาเถรี พระสังฆมิตตาเถรีก็อยู่ในพระวิหารชื่ออาฬิหกะอันบรมกษัตริย์สร้างถวาย ฝ่ายพระนางอสันธิมิตตามเหสีพระเจ้าศรีธรรมาโศกถึงแก่ทิวงคต บรมกษัตริย์ตั้งนางดิศราชกัลยาเป็นมเหสี พระมเหสีเอาเงี่ยงกระเบนแทงต้นมหาโพธิให้พินาศ พระเจ้าศรีธรรมาโศกทรงพระโทมนัสก็ทิวงคต ฝ่ายพระเจ้าเทวานัมปิยดิสเสวยราชสมบัติในกรุงอนุราธ บำเพ็ญพระราชกุศลเป็นอันมาก เสด็จอยู่ในราชสมบัติ ๔๐ ปีก็สวรรคต ฯ



ผนังด้านทิศตะวันตก
Westhern Panel

The 20th room:

King Devanampiyatisa made a command to build the Stupa to preserve the Buddha's relics. Later, thousands of people entered the monkshood. He ordered his nephew named Phra Aritha to bring valuable gifts as the tribute to King Si Dhammasokaraj in Patalibutara Town asking for Phra Maha Bo and Phra Sanghamitta Theri to come to Ceylon. Phra Maha Bo was planted at the base of the Stupa. Since then, there had been many women and men entering into the monkshood. Meanwhile, at Patalibutara Town, a new wife of King Si Dhammasokaraj named Tisarajkalaya destroyed Phra Maha Bo which made the King feel very upset and pass away later. King Devanampiyatisa passed away after he had governed Anuraj Town for 40 year. During his reign, he made lots of merits.

หน้า ๓๐๙
พระเจ้าอโศกมหาราชพระราชทานกิ่งพระศรีมหาโพธิ์ และพระราชธิดาสังฆมิตตาภิกษุณีกับพระภิกษุณี ๑๓ รูป ลงเรือสำเภามาเมืองอนุราธ





เรือสำเภาอัญเชิญกิ่งพระศรีมหาโพธิ์ พระสังฆมิตตาภิกษุณีและภิกษุณี ๑๓ รูป
แล่นไปในมหาสมุทร เทพยดาแวดล้อมสักการบูชา
เรือสำเภาแล่นฝ่าคลื่นน้ำและพายุใหญ่มาถึงเมืองอนุราธด้วยพุทธานุภาพ



พระเจ้าเทวานัมปิยดิศนมัสการกิ่งพระศรีมหาโพธิ์
ที่ได้รับพระราชทานจากพระเจ้าอโศกมหาราชแห่งเมืองปาตลีบุตร

การอัญเชิญกิ่งพระศรีมหาโพธิ์เดินทางถึงเมืองอนุราธ พระเจ้าเทวานัมปิยดิศโปรดให้อัญเชิญไปปลูกไว้เจดียฐานทั้ง ๔ แห่ง

พระนางอนุลากับบริวาร ๑๐๐๐ นาง บวชเป็นภิกษุณีในสำนักพระสังฆมิตตาเถรี

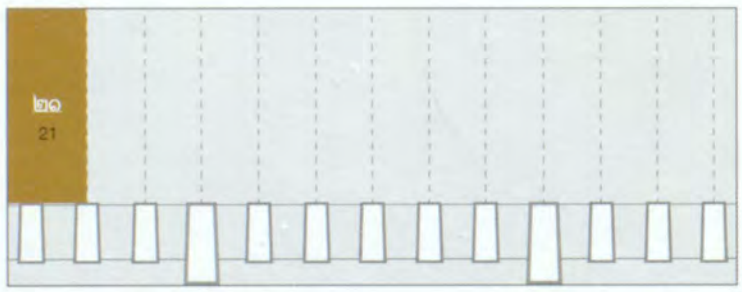
ห้องที่ ๒๑ (มหาวงศ์ ผนังด้านทิศเหนือ)

พระเจ้าเทวานัมปิยดิสสวรรคตแล้ว พระเจ้าอุตติยราชอนุชาก็ได้ผ่าน สมบัติในกรุงอนุราธสืบมา ผู้เป็นเจ้าทั้งปวงมีพระมหินทเถรเป็นอาทิก็เข้านิพพานสิ้น บรมกษัตริย์ให้ทำฌาปนกิจในกุฏาคารปราสาท แล้วก่อเจดีย์สวมไว้ พระเจ้าอุตติยะก็สวรรคต พระเจ้ามหาสิวราชอนุชาได้ผ่านสมบัติต่อไป ภายหลังก็สวรรคต พระเจ้าสุรดิสได้ครองสมบัติมา มีทมิฬทั้ง ๒ ชื่อปเสนทมิฬ ชื่อคุณิกทมิฬ เป็นบุตรสัสสนาวิกทมิฬยกพลมาปล้นเมือง จับพระเจ้าสุรดิสฆ่าเสียชิงเอาราชสมบัติ ยังมีพระราชกุมารชื่ออเสลราชบุตรพระเจ้ามุตสิวราชเป็นอนุชาที่ ๙ แห่งพระเจ้าอภัยราช ยกพลมาจับพญาทมิฬทั้ง ๒ ฆ่าเสีย ก็ได้ราชสมบัติได้ ๑๐ ปี จึ่งพญาเอฬารทมิฬยกพลมาแต่สาธุรัฐนคร จับพระเจ้าอเสลราชกับอำมาตย์ทั้ง ๔ ฆ่าเสีย ได้ผ่านสมบัติในกรุงอนุราธ ทรงทศพิธราชธรรมยิ่งนัก ปรากฏนามว่าพระเจ้าเอฬารราช ฯ

The Northern Rooms

The 21st room:

After the reign of King Devanampiyatisa, there had been several successors until the reign of King Suratis. The territory was invaded and robbed by 2 Tamils. They also killed King Suratis. Later, Asela, a son of King Mutasiva, led his troops to fight against the Tamils. The Tamils were killed and King Asela governed Anuraj Town. After 10 years passing by, King of Tamils named Elaraj led his forces to occupy the town. He captured King Asela including his 4 ministers and killed them all. During King Elaraj's reign, he governed the nation by using the ten virtues.

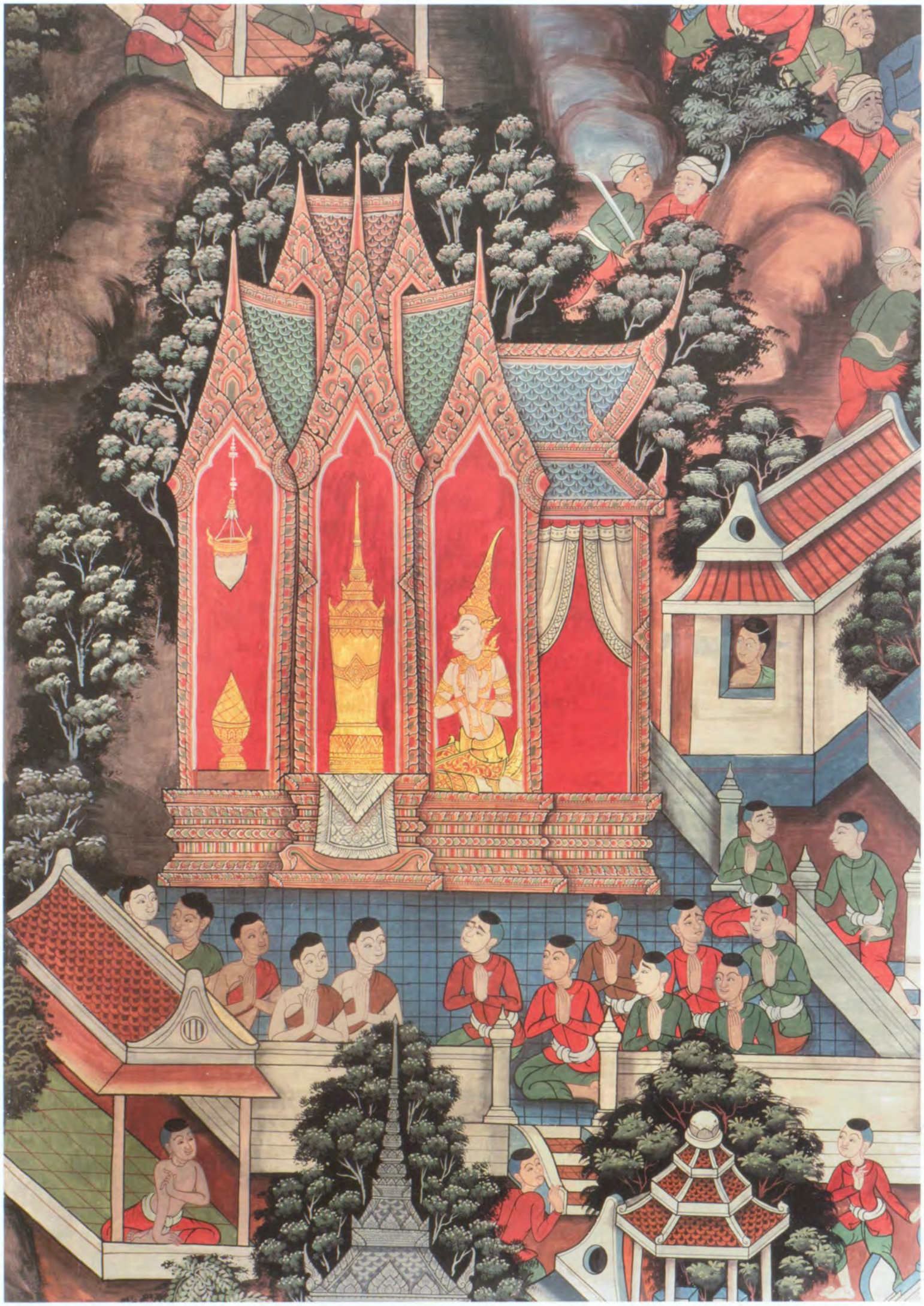


แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

หน้า ๓๒๕
ตอนบน
เจ้าชายอเสลราชบุตรพระเจ้ามุตสิวราช
เป็นพระอนุชาที่ ๙ แห่งพระเจ้าอภัยราช
ยกทัพจับพญาทมิฬชื่อ ปเสนทมิฬ และชื่อ คุณิกทมิฬ
ที่มาปล้นเมืองอนุราธฆ่าเสีย แล้วขึ้นครองราชสมบัติ

ตอนล่าง
ปราสาทตั้งพระโกศพระเจ้าเทวานัมปิยดิศ
พระเจ้าอุตติยราชอนุชาได้สืบราชสมบัติเมืองอนุราธ







หน้า ๓๒๖
ปราสาทตั้งพระโกศพระบรมศพ
พระเจ้าเทวานัมปิยดิศ
พระเจ้าอุตติยราชอนุชา
ได้สืบราชสมบัติเมืองอนุราธ

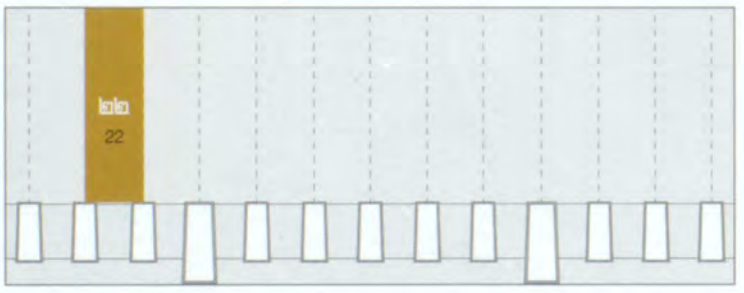
หน้า ๓๒๗
เจ้าชายอเสลราชบุตรแห่งพระเจ้ามุตสิวราช
เป็นพระอนุชาที่ ๙ แห่งพระเจ้าอภัยราช
ยกทัพจับพญาทมิฬ ๒ นาย
ชื่อ ปเสนทมิฬ และคุณิกทมิฬ
ซึ่งมาปล้นเมืองอนุราธ

ห้องที่ ๒๒ (มหาวงศ์ ผนังด้านทิศเหนือ)

พระเจ้าเอฬารราช ให้แขวนระฆังไว้ ณ โรงวินิจฉัยเพื่อประโยชน์แก่ราษฎรจะมาร้องทุกข์ มีพระราชบุตรองค์ ๑ พระราชบุตรนั้น ทรงรถไปประพาสดิศวาปีสระ เมื่อขับรถจักรรถทับลูกโคตาย แม่โคมาโดนระฆัง ครั้นทรงทราบเหตุนั้นก็ฆ่าพระราชบุตรเสียด้วยจักรรถอันเข็นทับไปดุจกัน ครั้งหนึ่งทอดพระเนตรเห็น แม่นกบินจากต้นตาลมาโดนระฆังเข้า พระองค์ก็ให้ราชบุรุษขึ้นไปดูเห็นงูนอนอยู่ในรังนก เธอก็ให้ผ่าท้องงูออกเห็นสกุณาโปฏกในท้องงู ก็สั่งให้เสียบงูแขวนไว้บนต้นตาล วันหนึ่งเสด็จทรงรถไปปฏิบัติพระสงฆ์ยังเจดีย์บรรพตวิหารพร้อมหมู่โยธาตามประเพณีกษัตริย์แต่ก่อน เมื่อกลับมาถึงพระเจดีย์พองอนราชรถกระทบเข้าอิฐพังลงประมาณศอก ๑ เธอก็ลงจากรถทอดพระองค์ลงสั่งให้นายสารถีขับรถทับพระองค์ อำมาตย์ทูลห้ามไว้ เธอก็ให้ปฏิสังขรณ์พระเจดีย์แลบูชาด้วยทรัพย์พันกหาปณะ เสด็จกลับเข้าพระนคร ครั้งหนึ่งหญิงตากข้าว ฝนตกกลางวัน ข้าวเปียกก็เข้าไปตีระฆัง แจ้งเหตุแก่บรมกษัตริย์ บรมกษัตริย์ก็ทำอุปวาศวัตวิธีบรรทมเหนือหญ้าแพรก พลิคาหกเทวบุตรก็ไปแจ้งเหตุท้าวจาตุมหาราช ท้าวจาตุมหาราชก็สั่งประชุมเทพบุตรให้ฝนตกตามควร พลีกะเทวบุตรก็ทูลเชิญเสด็จบรมกษัตริย์ขึ้นยังปราสาท ชาวพระนครก็สรรเสริญพระเกียรติยศเป็นอันมาก ฯ

The 22nd room:

During the reign of King Elaraj, a bell was hung at the court hall for people to make their complaints. The King had been highly praised on his honor.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

หน้า ๓๒๙
พระเจ้าเอฬารราชเป็นกษัตริย์เชื้อสายทมิฬ ยกทัพรบชนะพระเจ้าอเสลราชแห่งเมืองอนุราธ ครองเมืองอนุราธ ได้รับการสรรเสริญว่าเป็นพระมหาธรรมราชา ทรงให้แขวนระฆังไว้ ณ โรงวินิจฉัยให้ราษฎรมาร้องทุกข์







หน้า ๓๓๐

พระเจ้าเอฬารราชเป็นกษัตริย์เชื้อสายทมิฬ
ยกทัพรบชนะพระเจ้าอเสลราชแห่งเมืองอนุราธ
ครองเมืองอนุราธ ได้รับการสรรเสริญว่า
เป็นพระมหาธรรมราชา ทรงให้แขวนระฆังไว้
ณ โรงวินิจฉัยให้ราษฎรมาร้องทุกข์

ต่อมามีแม่นกตัวหนึ่งบินจากต้นตาลมาชนระฆังร้องทุกข์
พระองค์ให้ราชบุรุษปีนต้นตาล พบงูนอนอยู่ในรังนก
ผ่าท้องงูพบซากลูกนก จึงจับงูมาฆ่าแล้ว
แขวนไว้บนต้นตาล

หน้า ๓๓๑

ราชบุตรของพระเจ้าเอฬารราชทรงราชรถทับลูกโคตาย
แม่โคมาร้องทุกข์โดยการชนระฆังให้เกิดเสียง
พระเจ้าเอฬารราชทรงตัดสินลงโทษราชบุตร
โดยให้ราชรถทับถึงแก่ทิวงคต

พระเจ้าเอฬารราชทรงตัดสินโทษราชบุตร
ซึ่งขับราชรถทับลูกโคตาย
ให้ตายตามด้วยการให้ราชรถทับ



พระเจ้าเอหิรราชทรงราชรถเสด็จไป ดุมล้อราชรถกระแทกถูปารามแตกชำรุดเสียหาย พระองค์ทรงตัดสินให้ราชรถทับพระองค์เป็นการลงโทษ อำมาตย์ทั้งปวงคัดค้านขอให้พระองค์ทรงบูรณปฏิสังขรณ์พระสถูปให้งดงามดังเดิมแทน



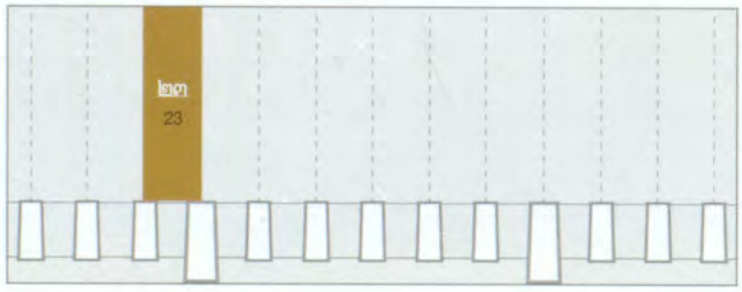
ครั้งหนึ่งฝนตกหนักทำให้ข้าวที่เก็บเกี่ยวแล้วกำลังตากแดดอยู่เสียหาย ชาวบ้านมาตีระฆังร้องทุกข์ พระเจ้าเอฬารราช
ทรงทำอุปวาศวัตวิธีบรรทมเหนือหญ้าแพรก พลิคาหกเทวบุตรไปเฝ้าท้าวจตุโลกบาล (เทพรักษาทิศใหญ่ทั้งสี่ทิศ) ให้บันดาลฝนตกตามควร

ห้องที่ ๒๓

ว่าด้วยพระเจ้ากากวัณดิส อันเป็นใหญ่ในโรหนชนบท มีพระมเหสีชื่อพระวิหารเทวี พระนางเสด็จไปปฏิบัติพระสงฆ์ในโกฐบรรพตวิหาร เห็นสามเณรอาพาธหนัก พระนางปรารถนาจะใคร่ได้บุตร ก็อาราธนาสามเณร สามเณรก็รับนิมนต์ พระนางลาพระสงฆ์ขึ้นทรงรถกลับเข้าพระราชนิเวศมาถึงกลางทาง พอสามเณรทำลายขันธ์เข้าปฏิสนธิในพระครรภ์แห่งนางเกิดอัศจรรย์บันดาลให้ดุมรถจมลงไปในแผ่นดิน พระนางก็ทราบว่าสามเณรเข้าสู่พระครรภ์ ครั้นมาถึงพระราชวังก็ทูลเหตุพระราชสามี พระราชสามีกับพระนางก็เสด็จทรงรถมายังพระอารามทำฌาปนกิจศพเจ้าสามเณรแล้วกลับเข้าพระนคร พระนางปรารถนาใคร่จะได้เสวยรวงผึ้งใหญ่อุสุพหนึ่งกับจะใคร่ได้ศีรษะทหารพระเจ้าเอฬารราช และดอกอุบลในเมืองอนุราธมาทัดกรรณ นางจึงทูลเหตุแก่บรมกษัตริย์ บรมกษัตริย์ก็ให้โหรทำนายนิมิต โหรทายว่าพระราชบุตรในพระครรภ์จะฆ่าเสียซึ่งหมู่ทมิฬ แล้วจะได้เป็นใหญ่ในลังกาทวีป ฝ่ายพรานชราตามืดก็พาบุตร ๕ คนไปยังป่านำที่รวงผึ้งใหญ่มาแจ้งแก่บรมกษัตริย์ บรมกษัตริย์ก็ยังพระนางให้ออกไปในที่นั้น ทำมณฑปสวมลำรวงผึ้ง นิมนต์พระสงฆ์ทั้งปวงมาฉันรวงผึ้งแล้วพระนางก็บรรทมเสวยรวงผึ้ง ฝ่ายเวฬุสุมณโยธาก็อาสาไปเมืองอนุราธเข้าไปอุปัฏฐากนายม้าต้น อยู่วันหนึ่งเวฬุสุมณะถือดาบขึ้นสู่หลังม้าต้นวาหะอัศดรขับออกนอกเมือง เก็บดอกอุบลในสระริมประตูเมืองได้แล้ว พอนันทสารถีขี่ม้าต้นศิริคุตอัศดรตามจะจับเวฬุสุมณะ เวฬุสุมณะก็ตัดศีรษะนันทสารถี อันเป็นทหารพญาเอฬารราชรีบมายังโรหนชนบทถวายบรมกษัตริย์ บรมกษัตริย์ก็พระราชทานศีรษะนันทสารถีกับดอกอุบลให้พระราชเทวีตามปรารถนา ฯ

The 23rd room:

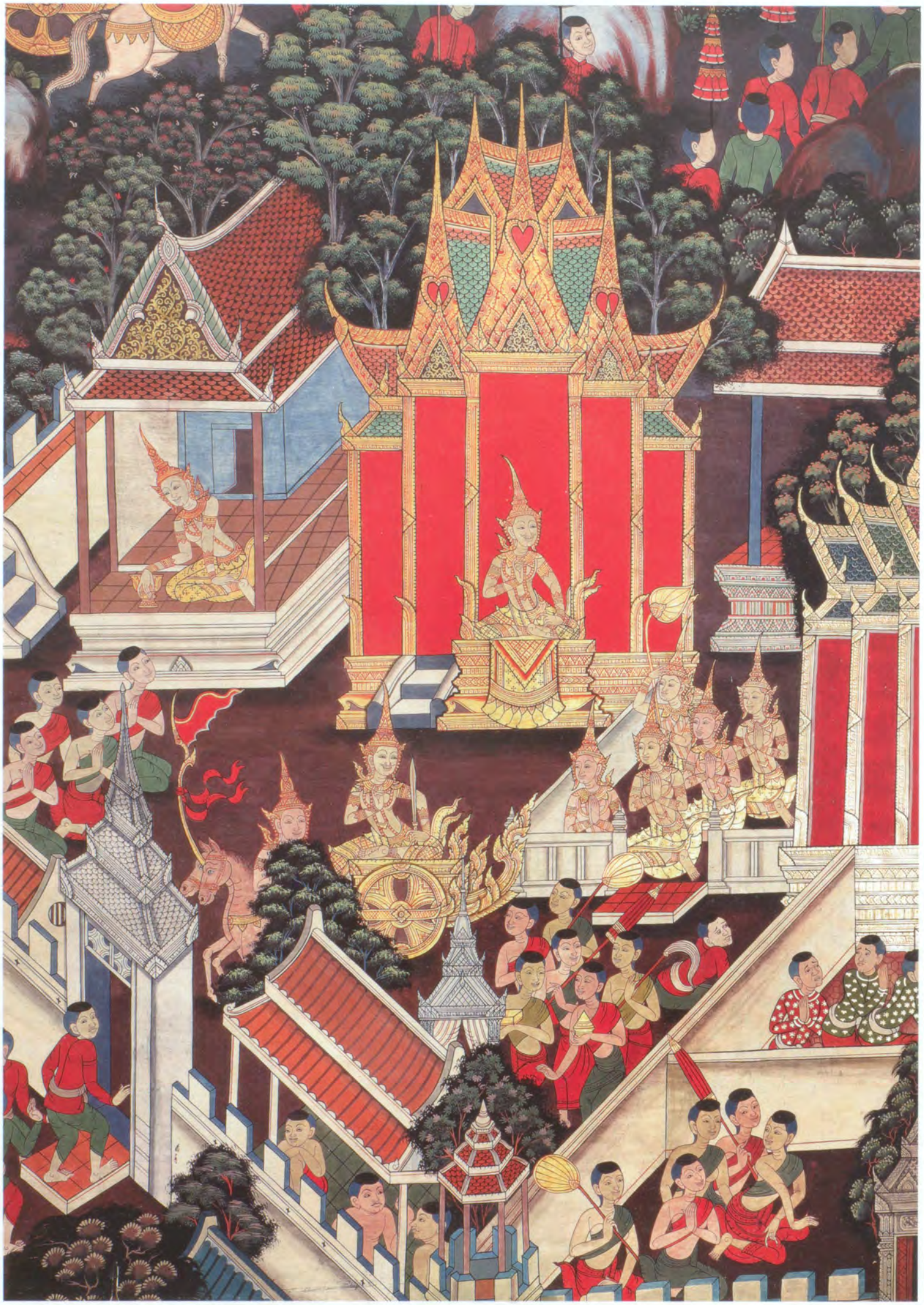
King Kakavantis' s wife named Vihara Thevi had been pregnant. The King's advisor forecasted that her son would kill Tamils and he would become the great king of Ceylon.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

หน้า ๓๓๕
พระเจ้ากากวัณดิศ ครองเมืองโรหนชนบท
มีพระมเหสีชื่อพระวิหารเทวี พระนางปรารถนาจะได้บุตร
จึงอาราธนาสามเณรที่อาพาธหนัก ให้เกิดเป็นราชบุตร
สามเณรรับนิมนต์ ต่อมาพระนางได้ทรงครรภ์
ประสูติเจ้าคามินีอภัยกุมาร





พระนางวิหารเทวีของพระเจ้ากากวัณดิศ เสด็จไปปฏิบัติพระสงฆ์ที่โกศบรรพตวิหาร



พระนางเห็นสามเณรรูปหนึ่งอาพาธหนัก พระนางปรารถนาจะใคร่ได้บุตร จึงขออาราธนาสามเณรมาเกิดในครรภ์ของพระนาง





หน้า ๓๓๘
พระนางวิหารเทวีชวนพระราชสามี
มาทำการฌาปนกิจศพสามเณร

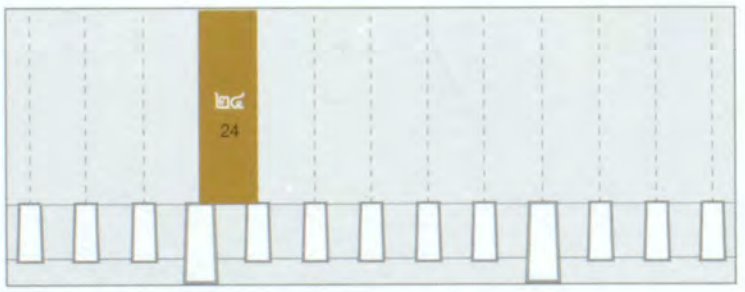
หน้า ๓๓๙
ขณะที่พระนางวิหารเทวีทรงครรภ์
พระนางใคร่ได้เสวยผึ้งใหญ่อุสุพหนึ่ง
จะใคร่ได้ศีรษะทหารของพระเจ้าเอฬารราชหนึ่ง
และปรารถนาจะได้ดอกอุบลเมืองอนุราธมาทัดกรรณหนึ่ง
โหรหลวงทำนายนิมิตว่า พระราชบุตรในครรภ์
จะฆ่าทำลายล้างหมู่ทมิฬทั้งหลาย

ห้องที่ ๒๔

พระวิหารเทวีทรงเหยียบศีรษะนันทสารถีแล้วทรงทัดดอกอุบล เอาดอกอุบลทำเครื่องประดับพระกาย เสวยน้ำล้างดาบก็สำเร็จดั่งปรารถนา พระนางทรงครรภ์ครบถ้วนทศมาศประสูติพระราชโอรสเป็นชาย ขณะนั้นสำเภา ๗ ลำอันมาแต่นานาประเทศ ก็นำแก้วแลสุพรรณภาชนะต่าง ๆ มาถวาย นางช้างฉัตทันต์ก็นำหัตถีโปฏกมาไว้ริมสระใกล้เมืองกุณฑล พรานเบ็ดพบเข้าก็มาทูลเหตุแก่พระบรมกษัตริย์ บรมกษัตริย์ก็ให้นายหัตถาจารย์ออกไปนำกุญชรโปฏกมาเลี้ยงไว้ให้ชื่อกุณฑลหัตถี แล้วนิมนต์พระภิกษุ ๑๐๐๘ รูปมาในพระราชวัง ถวายข้าวปายาสให้ฉัน แล้วขนานนามพระราชบุตรชื่อคามินีอภัยกุมาร ฝ่ายพระวิหารเทวีก็ทรงครรภ์เป็นคำรบ ๒ นางบรรทมใต้ต้นจำปา ครั้นพระครรภ์ครบ ๑๐ เดือนก็ประสูติพระราชบุตรเป็นชาย พระราชบิดาให้นามว่าดิศกุมาร ครั้นราชกุมารทั้ง ๒ เจริญขึ้น พระราชบิดาก็นิมนต์พระสงฆ์ ๕๐๐ มาฉันข้าวปายาสในพระราชนิเวศน์ แล้วก็ยังพระราชบุตรทั้ง ๒ ให้เสวยข้าวปายาสอันเป็นเดนพระสงฆ์ถึงสองครั้ง ครั้นวาระเป็นคำรบสามพระราชกุมารมิได้เสวย เสด็จไปบรรทมยังที่ไสยาศพระกรก่ายพระพักตร์ พระราชมารดาก็ตรัสถามเหตุแก่พระราชบุตร พระราชบุตรก็ทูลความซึ่งปรารภจะฆ่าเสียซึ่งหมู่ทมิฬ พระราชมารดาก็ทูลเหตุแก่พระราชบิดา ครั้นพระราชกุมารทั้งสองเจริญหนุ่มขึ้นพระคามินีอภัยก็ทรงช้างกุณฑลหัตถีประพาสเล่นในหน้าพระลานเป็นนิตย์ ฯ

The 24th room:

Vihara Thevi gave birth to a son named Phra Gamini Abhai. A hunter captured an elephant and brought it to Phra Gamini Abhai. The elephant is called Kundol Hatthi. He always rode Kundol Hatthi around the city with his younger brother, Phra Tisa. When Phra Gamini Abhai grew up, he determined to kill Tamils.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

หน้า ๓๔๑
พระนางวิหารเทวีประสูติ
พระโอรสองค์โต ชื่อเจ้าคามินีอภัยกุมาร
พระโอรสองค์รอง ชื่อเจ้าดิศกุมาร
ครั้นราชกุมารทั้งสองเจริญวัย
พระราชบิดาทรงนิมนต์พระสงฆ์ ๕๐๐ รูป
มาฉันข้าวมธุปายาสในพระราชวัง



พระเจ้ากากวัณดิศและพระนางวิหารเทวี ทรงนิมนต์พระสงฆ์มาฉันข้าวปายาสในพระราชวัง เสร็จแล้วให้พระโอรสทั้งสองเสวยข้าวมธุปายาสที่เป็นเดนพระสงฆ์



เจ้าคามินีอภัยกุมาร และพระดิศกุมาร ทรงช้างกุณฑลหัตถีประพาสเล่นหน้าพระลาน

ห้องที่ ๒๕

ว่าด้วยกำเนิดอัครโยธาทั้ง ๑๐ คือ สันทมิตโยธาเป็นบุตรน้องสาวมิตเสนาในเมืองอนุราธ เมื่อยังเยาว์บิดาเอาพวนเหล็กผูกเอวไว้ข้างหนึ่งแล้วผูกไว้กับก้อนศิลา สันทมิตะก็พาแล่นไปได้ ๑ คือ สูระนิมมิละมีกำลังเดินทางได้วันละ ๙ โยชน์ เป็นบุตรมณฑลจิตมานพ ณ บ้านโกฏะคาม ๑ คือ โสณะมีกำลังถอนต้นตาลได้ เป็นบุตรดิศมานพนายบ้านบุณฑริกคาม ๑ คือ โคทยิมภระ มีกายเตี้ยทรงกำลังถอนต้นไม้ใหญ่ได้ เป็นบุตรมหานาคมานพบ้านนินนทะละจิตคาม ๑ คือ โรหะนาภัยมีกำลังยกศิลาใหญ่เท่าตัวพาแบกวิ่งไปได้ เป็นบุตรโรหนะคหบดีในดิศคาม ครั้นบิดาออกบวช โรหนาภัยจึงได้ชื่อเถรปุตตาภัย ๑ คือ ภรณะมีกำลังประหารสุกรและทรายด้วยเท้า กายสัตว์ขาดเป็นสองท่อน เป็นบุตรกุมารเศรษฐีในบ้านกำปะกัณฑระคาม ๑ คือ ขัญชะเทวะ มีกำลังจับเท้า กระบือเถื่อนขึ้นฟาดลงได้ เป็นบุตรอภัยมานพบ้านปโทนิกคาม ๑ คือ ปุสสเทวะมีวิชาเป่าสังข์ดังเสียงอสุนิบาตแล้วชำนาญในศิลปศาสตร์ธนู เป็นบุตรอุบลเศรษฐีบ้านตะวิตะคาม ๑ คือ วสภะมีกำลังแบกก้อนดินอันควรคนจะแบกได้ถึง ๙ คน ๑๐ คน เป็นบุตรมิตรกฎุมพีบ้านวิหารวาปีคาม ๑ จึงเป็นอัครโยธาได้ ๑๐ คน มีโยธาอันเศษอีก ๑๑,๑๑๐ คนเป็นบริวาร พระคามมินีอภัยราชบุตรก็ประลองวิชาต่าง ๆ ทุกวัน ๆ



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

The 25th room:

It is the tale of the birth of 10 warlords who had been experts in different fields of military strategy. Phra Gamini Abhai always practiced with all of them.

หน้า ๓๔๔
พระเจ้าคามินีอภัยกับอัครโยธาทั้ง ๑๐ นาย ซึ่งเป็นทหารนักรบ มีความสามารถในการรบโดดเด่นแตกต่างกัน ต่อมาเป็นแม่ทัพสำคัญในการกอบกู้เมืองอนุราธให้เป็นอิสระจากการครอบครองของเหล่าทมิฬ



หน้า ๓๔๕
เจ้าคามินีอภัยกุมารกับอัครโยธา ๑๐ นาย ประลองวิชาต่างๆ ทุกวัน



ห้องที่ ๒๖

พระเจ้ากากวัณดิสราชบิดาให้พระดิศไปตั้งค่ายมั่นรักษาทางทิฆะวาปีคาม พระอภัยราชบุตรทูลขออาสาจะไปปราบทมิฬ พระราชบิดาห้ามมิฟัง สั่งให้พันธนาการเสีย พระอภัยหนีไปอยู่มลัยชนบท จึงได้นามว่า พระทุฏฐคามินีอภัย ภายหลังพระราชบิดาสวรรคตอำมาตย์เชิญพระบรมศพไปดิศมหาวิหาร ฝ่ายพระดิศยกพลมาสู่พระนครถวายพระเพลิงพระศพ แล้วพาพระราชมารดากับพญากุณฑลหัตถีไปสู่ทิฆะวาปีคาม ฝ่ายอำมาตย์ซึ่งรักษาเมืองก็ส่งข่าวสารไปยังพระทุฏฐคามินีอภัย พระทุฏฐคามินีอภัยทราบเหตุ ก็ยกพลมาทำสงครามกับพระราชอนุชา ด้วยจะชิงพระมารดาและพญาช้างแก่กัน ฝ่ายพระดิศก็ทรงช้างกุณฑลหัตถีออกมารบกับพระเชษฐา พระเชษฐาก็แตกพ่ายหนีไปแต่พระองค์กับม้าพระที่นั่งและดิศอำมาตย์คน ๑ ขณะนั้นพระอรหัตเจ้าทั้งปวงนิมิตเป็นเขากั้นทางไว้มิให้พระดิศตามทัน ครั้นพระเจ้าอภัยทุฏฐหนีพระดิศไปถึงฝั่งแม่น้ำกัณฑรนทีลงจากม้าปรารภจะเสวยพระกระยาหารอันดิศอำมาตย์ใส่ขันทองพกมา พอพระอรหันต์องค์หนึ่งเหาะมาเร็ว เธอก็ถวายอาหารนั้นแก่ผู้เป็นเจ้า พระผู้เป็นเจ้าก็กลับไปฉันยังปยังคะวิหาร แล้วก็ประชุมพระอรหัต ๕๐๐ อธิษฐานอาหารให้เต็มบาตรโยนมาด้วยฤทธิ์ตกถึงบรมกษัตริย์ บรมกษัตริย์ก็บริโภค ทั้งดิศอำมาตย์แลม้าพระที่นั่ง แล้วเสด็จกลับมายังมหาคามชุมพลได้ ๖ หมื่นยกมารบกับพระดิศ พระดิศแพ้หนีไปซ่อนอยู่ในอาวาส ฯ



หน้า ๓๔๖
พระเจ้าคามินีอภัยทรงม้าหนี
พร้อมกับอำมาตย์ติดตามหนึ่งนาย

หน้า ๓๔๗
พระเจ้าคามินีอภัยกุมารพระเชษฐารบกับ
เจ้าดิศกุมารพระอนุชาเพื่อชิงราชสมบัติ
ฝ่ายพระดิศกุมารทรงช้างกุณฑลหัตถีรบชนะ
พระเชษฐาหนีไปพร้อมอำมาตย์ติดตาม
หนึ่งนาย

The 26th room:

Phra Gamini Abhai asked his father to lead his forces to suppress Tamils, but King Kakavantis prohibited him to do that. Anyway, he did not obey his father and escaped to stay at Malai County and had got a new name as Phra Tutathagamini Abhai. After the death of his father, his younger brother, Phra Tisa, was a successor. Phra Tutathagamini Abhai led his forces to overthrow his brother who was defeated in the battle and escaped to a Buddhist monastery.



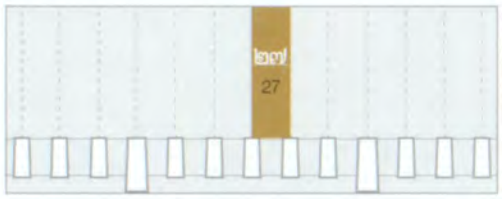
แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel



ห้องที่ ๒๗

พระสงฆ์ยังพระดิศให้นอนใต้เตียง ครั้นพระเจ้าอภัยทุฏฐเสด็จมาตามถามพระสงฆ์ว่าพระดิศอยู่ที่ใด พระสงฆ์ขึ้นนั่งบนเตียงถวายพระพรว่า อาตมานั่งอยู่ที่นี่มิได้พบเห็นพระดิศ ครั้นบรมกษัตริย์กลับไปจากอาวาส พระภิกษุทั้งปวงก็ยังพระดิศให้นิปัชชนาการบนเตียงเอาผ้าจีวรคลุมทำอาการดุจภิกษุตาย แล้วแบกเตียงออกไปนอกพระวิหาร ภายหลังพระโคธาคตดิศเถรมีหนังอันหยาบดุจหนังเหี้ยมาถวายพระพรแก่พระเจ้าอภัยทุฏฐ ขอโทษพระดิศได้แล้ว พระบรมกษัตริย์กับพระราชมารดาก็ยกพลโยธาไปรบทมิฬถึงมหิยังคประเทศ จับฉัตรทมิฬฆ่าเสียแล้วตั้งค่ายมั่นในที่นั้น จึงยกเข้าตีเมืองอำภะติถะนครถึง ๔ เดือนไม่ได้ จึ่งอุบายแต่งทูตถือสารไปถึงพญาทมิฬนัดจะแต่งการวิวาห์กับพระราชมารดา พญาทมิฬออกมายังค่าย บรมกษัตริย์จับฆ่าเสียแล้วก็ยกพลลงเรือข้ามแม่น้ำคงคามาจับพญาทมิฬทั้ง ๗ ในเขมาประเทศฆ่าเสีย ฯ

หน้า ๓๔๙
ต่อมาพระเจ้าคามินีอภัยพระเชษฐา ได้รวบรวมกำลังพลยกทัพมารบชนะเจ้าดิศกุมารพระอนุชา พระอนุชาหนีไปหลบซ่อนในอารามของสงฆ์



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

The 27th room:

Due to the Buddhist monks' begging, King Tutathagamini Abhai forgave his younger brother and released him. After that, he led his forces to Tamils' territory and fought against them. He could capture 7 Tamil leaders and killed all of them.

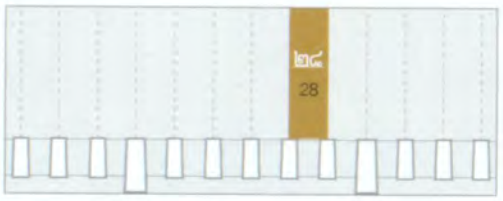
หน้า ๓๔๘
พระโคธาคตดิศเถรมาถวายพระพร พระเจ้าคามินีอภัย ให้ยกโทษแก่เจ้าดิศกุมาร พระอนุชา พระเจ้าคามินีอภัย เจ้าดิศกุมาร และพระมารดาต่างโสมนัส





ห้องที่ ๒๘

พระเจ้าอภัยทุฏฐคามินี ยกพลมาตีเมืองโทนะนครอันตั้งอยู่ในระหว่างเหว อันลึก จับตัวทมิฬเจ้าเมืองฆ่าเสีย แล้วยกไปตีเมืองหาตากะนคร และเมืองนาลิกะนคร เมืองทิฆาภัยนคร เมืองกัจฉะกะติตถะชนบท และเมืองเภตนคร เมืองวะหินคร เมืองกัปปะนคร เมืองฉินทนคร เมืองขานุกะชนบท เมืองตามพะชนบท และนิคมใหญ่น้อยเป็นอันมาก แต่ตีได้ถึง ๑๖ เมืองจับพญาทมิฬและอำมาตย์ทั้งพลทมิฬฆ่าเสียทุก ๆ ตำบล หมู่ทมิฬทั้งหลายมิอาจต้านต่อได้ ฯ



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

The 28th room:

King Tutathagamini Abhai led his forces to attack Tamils in many towns. They could not defend and all were killed in the battles.



หน้า ๓๕๐-๓๕๑
พระเจ้าคามินีอภัยยกทัพเข้าตีเมืองที่ปกครองโดยทมิฬ ไม่สามารถระบุชื่อเมืองในจิตรกรรม
เพราะช่างเขียนไม่ได้มีชื่อเมืองกำกับไว้ให้รู้ชัดเจน
มีสิ่งที่น่าสนใจคือ การจินตนาการเมืองของทมิฬเป็นสถาปัตยกรรมตะวันตก ผสมกับอินเดียบ้าง
ผสมกับจีนบ้าง







กองทัพของพระเจ้าคามินีอภัยกำลังรบพุ่งฆ่าฟันชาวทมิฬ ๑๖ หัวเมือง ล้มตายเป็นจำนวนมาก



พระเจ้าคามินีอภัยกับอัครโยธา ๑๐ นาย ยกทัพขับไล่ทมิฬในเมืองบริวารเมือง ๑ ใน ๑๖ เมือง

ห้องที่ ๒๙

พระเจ้าอภัยทุฏฐคามินีตีเมืองทมิฬได้เป็นอันมากแล้ว หมู่โยธาทั้งปวงก็เก็บเอาเครื่องประดับกายหมู่ทมิฬมาแต่งกายนุ่งห่มโดยควรแก่อัชฌาศัย เมื่อเข้าทำยุทธนาการกับหมู่เหล่าทมิฬก็มิได้แปลกกัน เหตุดั่งนั้นก็หลงฆ่าฟันกันตายเป็นอันมาก บรมกษัตริย์ทรงทราบก็ทรงอธิษฐานว่า ถ้าหมู่พลข้าพเจ้าจะเข้าทำสงครามกับพลทมิฬแล้ว ให้ศัสตราวุธหมู่โยธาฝ่ายเราปรากฏเป็นเปลวเพลิง พอทรงอธิษฐานแล้วก็บันดาลอาวุธแห่งโยธาของพระองค์ให้รุ่งโรจน์ดุจเปลวไฟ ฝ่ายโยธาทั้งนั้นก็หมายสำคัญได้ ต่างคนก็ไล่พิฆาตฆ่าหมู่ทมิฬซึ่งเที่ยวแตกหนีไปอยู่ในป่าและนิคมทุกประเทศ แต่ทหารพระเจ้าอภัยทุฏฐฆ่าหมู่ทมิฬตายแล้วเอาศพมากองไว้ริมฝั่งแม่น้ำดุจภูเขา ฝ่ายทมิฬที่เหลือตายก็พากันหนีข้ามแม่น้ำมายังเมืองวิชิตนครสิ้น ฯ

The 29th room:

After gaining the victory, many soldiers wore Tamils' ornaments. When they were in the battle field, they could not identify among their forces and started to fight against each other. Then, King Tutathagamini Abhai made a wish that his forces' weapons would be lightened up like a fire when they were fighting in the battle fields. This helped his troops to defeat all Tamils and kill a large amount of them. Those who could survive ran away to Vijit Town.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

หน้า ๓๕๕
พระเจ้าคามินีอภัยกับพระราชมารดาและเจ้าดิศกุมาร พระอนุชา พร้อมอัครโยธา ๑๐ นาย ยกทัพปราบปรามทมิฬที่อาศัยอยู่ ๑๖ หัวเมือง (จิตรกรรมไม่ได้ระบุชื่อแต่ละเมือง ให้ชัดเจนว่า ชื่อเมืองอะไรบ้าง)





กองทหารของพระเจ้าคามินีอภัยรบต่อสู้กับกองทหารทมิฬที่วิชิตนคร



ในคัมภีร์มหาวงศ์กล่าวว่า ชาวทมิฬล้มตายเอาศพมากองเป็นภูเขา
ที่ริมมหาสมุทร อยู่มุมล่างขวาของภาพ

ห้องที่ ๓๐

พระเจ้าอภัยทุฏฐคามินียกพลมาตั้งค่ายมั่นลงในแดนเมืองคามินีนคร พระราชทานบำเหน็จแก่หมู่โยธาทั้งหลายอันมีความชอบในสงคราม แล้วก็แต่งโภชนาหารเลี้ยงทศโยธาและหมู่ทหารพร้อมกัน ที่นั้นก็เรียกว่าภัตตุภุตตะวะละประเทศ ครั้นโยธาบริโภคแล้วก็มีรับสั่งให้ปล่อยพญาช้างกุณฑลหัตถีออกมาประลองฤทธิ์กับสันทมิตโยธา สันทมิตโยธากับพญาช้างก็ทำยุทธนาแก่กันในหน้าพระที่นั่งกษัตริย์ทั้งสองและหมู่โยธาพร้อมกัน ฝ่ายสันทมิตโยธาเอาหัตถ์ทั้งสองจับปลายงาพญาช้างบีบเข้าแล้วก็ยกชูขึ้น พญาช้างทนกำลังสันทมิตมิได้ก็ทรุดเท้าหลังลงจนบังคนกระแทกดินล้มลงกับที่ พลทหารทั้งปวงก็โห่เย้ยเยาะพญาช้างอันถึงแก่ปราชัย บรมกษัตริย์ให้ตั้งบ้านในที่นั้น ได้ชื่อว่าหัตถีโจรคาม ฯ

The 30th room:

Tutathagamini Abhai gave rewards to all brave soldiers. After that, he moved the troops to Vijit Town.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

หน้า ๓๕๘
ขณะที่พระเจ้าคามินีอภัยยกทัพมาตั้งมั่นที่เมืองคามินีนคร ทรงให้สันทมิตโยธาเป็นอัครโยธาคนหนึ่งประลองกำลังกับช้างกุณฑลหัตถี ฝ่ายสันทมิตโยธามีพละกำลังมากกว่า เอามือทั้งสองจับปลายงาพญาช้างบีบเข้าหากัน พญาช้างทนกำลังสันทมิตไม่ได้ก็ทรุดเท้าหลังลงจนก้นกระแทกพื้นดิน

หน้า ๓๕๙
พระเจ้าคามินีอภัยยกทัพข้ามแม่น้ำติดตามกองทหารทมิฬที่แตกพ่ายหนีข้ามแม่น้ำไปยังเมืองวิชิตนคร



พระเจ้าคามินีอภัย ยกพลมาตั้งค่ายลงในดินแดนเมืองคามินีนคร ปูนบำเหน็จแก่หมู่โยธาทั้งหลายที่มีความชอบในการสงคราม



สันทมิตโยธากับพญาช้างกุณฑลหัตถีประลองกำลัง

ห้องที่ ๓๑

พระเจ้าอภัยทุฏฐคามินียกพลจากที่ประทับข้ามแม่น้ำมาล้อมเมืองวิชิตนคร ฝ่ายเวฬุสุมนะโยธาเข้าตีเมืองด้านตะวันออก พลทมิฬยกทัพม้าออกมาตีทัพประมาณพันหนึ่ง เวฬุสุมนะตีพลม้าทมิฬแตกหนีเข้าเมืองปิดประตูเมืองไว้ ขึ้นสู้รบบนเชิงเทินเป็นสามารถ พลฝ่ายพระเจ้าอภัยทุฏฐปีนกำแพงเข้าแหกหักเอาเมืองก็มิได้ ภายหลังพญากุณฑลหัตถีเข้าทำลายเสาเขื่อนริมประตูเมือง ทมิฬที่รักษาเชิงเทินก็เทน้ำมันเดือดและทรายร้อนลงมาถูกกาย พญาช้างทนร้อนมิได้ถอยออกมาลงแช่น้ำในคูเมือง โคธกะยิมภรก็ชี้หน้าเยาะเย้ยพญาช้าง พญาช้างก็กลับมาแทงประตูเหล็กทำลายลง สันทมิตโยธาเอาแขนฟาดกำแพงพังลงโดยยาวประมาณ ๑๔ เส้น ฝ่ายสุระนิมมิลก็โจนข้ามกำแพงเข้าไป โคธกะยิมภรและมหาโสณกับเถรบุตตาภัยก็ทำลายประตูเหล็กเข้าไปได้คนละประตู หมู่ทหารก็เข้าเมืองวิชิตนครได้ทุกด้าน ไล่ฆ่าหมู่ทมิฬและทมิฬเจ้าเมืองเสีย แล้วก็ยกทัพไปตีเมืองคิรีโลกะนครแลเมืองทมิฬอื่น ๆ ได้อีกหลายตำบลแล้วก็ยกไปติดเมืองมเหลนครอันมีเครือหนามหันอยู่ในระหว่างคูเป็นอันมาก มีธงชัยธงปฎากปักอยู่บนกำแพงเมืองเป็นนิตย์ มีประตูแห่งเดียว หมู่ทมิฬรักษามั่นคงนัก ตีเมืองมิได้ จึงแต่งอุบายศึกให้ทหารปลอมเข้าไปในเมืองได้ก็จับพญาทมิฬกับพลฆ่าเสีย ฯ



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

The 31st room:

King Tutathagamini Abhai led his troops to attack the Tamils at Vijit Town. His forces could kill a lot of Tamils in the battle field.

หน้า ๓๖๒
ขบวนทัพพระเจ้าคามินีอภัย
มีเจ้าดิศกุมารพระอนุชาเป็นกองหลัง
เจ้าดิศกุมารทรงช้างพระที่นั่งรั้งท้ายขบวน

หน้า ๓๖๓ ตอนล่าง
พระเจ้าคามินีอภัยยกพลเข้าล้อมเมืองวิชิตนคร
ทหารทมิฬบนกำแพงเมืองเทน้ำมันเดือดและ
ทรายร้อนใส่ช้างกุณฑลหัตถีต้องถอยร่นออกมา

หน้า ๓๖๓ ตอนบน
พระเจ้าคามินีอภัยยกทัพไปตีเมือง
คีรีโลกะนครได้แล้วยกทัพต่อไป
ประชิดเมืองมเหลนคร







กองทัพพระเจ้าคามินีอภัยยกพลลงเรือข้ามแม่น้ำไปตีเมืองวิชิตนคร



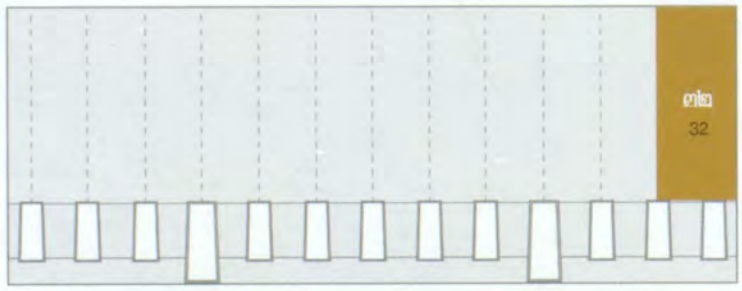
พญาช้างกุณฑลหัตถีถูกทหารทมิฬบนกำแพงเมืองวิชิตนครเทน้ำมันเดือดและทรายร้อนลงถูกกายพญาช้าง พญาช้างทนความร้อนไม่ได้ต้องถอยออกมาแช่น้ำในคูเมือง ถูกเยาะเย้ย จึงกลับมาแทงประตูเหล็กทำลายกำแพงลง

ห้องที่ ๓๒

พระเจ้าอภัยทุฏฐได้เมืองมเหลนครแล้วยกไปตีเมืองอนุราธ ตั้งมั่นอยู่เชิงเขากาฬบรรพต ส่งข่าวสารสงครามไปแจ้งแก่พระเจ้าเอฬารราช พระเจ้าเอฬารราชก็แต่งทิฆชันตุโยธาเป็นทัพหน้า พระองค์ก็ทรงช้างพลายมหาบรรพตยกพลออกมาจะทำสงคราม ฝ่ายพระราชมารดาก็แต่งเลศอุบายให้พระเจ้าอภัยทุฏฐราชบุตรจัดทัพเป็น ๓๑ กอง ผูกรูปหุ่นแต่งเป็นกษัตริย์ขี่ช้างเป็นนายทัพทุกกองออกมาตั้งรับ ฝ่ายทิฆชันตุถือดาบเขนโจนขึ้นสูง ๑๘ ศอก ฟันรูปหุ่นกับคอช้างขาดถึง ๓๑ ทัพ แล้วก็ไล่ฆ่าพลม้าถึงหน้าช้างพระที่นั่ง จึงโจนขึ้นเพื่อจะฟันสุรนิมมิลอันยืนขวางทางอยู่ สุรนิมมิลเบี่ยงเซ็นรับทิฆชันตุพลาดตกลงมา นอนล้มคว่ำอยู่ สุรนิมมิลก็แทงด้วยหอก ทิฆชันตุขาดใจตาย พระเจ้าเอฬารราชก็ตกพระทัยขับช้างหนีไป พระเจ้าอภัยทุฏฐก็ขับพญากุณฑลหัตถีไล่ติดตาม ครั้นทันเข้าที่หน้าพระตำหนักนอกเมือง กษัตริย์ ๒ ก็ทำคชสงครามกัน พลทั้งสองฝ่ายก็รบพุ่งกันเป็นสามารถ ฝ่ายพลายบรรพตกุญชรเสียทีให้หลังแก่ข้าศึก พระเจ้าอภัยทุฏฐก็พุ่งพระแสงโตมรถูกปฤษฎางค์พระเจ้าเอฬารราชตลอดถึงหลังช้างที่นั่งล้มลงถึงอาสัญกรรมพร้อมกัน พระเจ้าอภัยทุฏฐก็ทำการฌาปนกิจพระศพแล้วก่อพระสถูปสวมอัฐิได้กระทำสักการบูชาเป็นอันมาก พระองค์ก็ได้กรุงอนุราธและเมืองทมิฬถึง ๓๒ เมืองด้วยประการฉะนี้ ฯ

The 32nd room:

King Tutathagamini Abhai led his forces to attack King Elaraj at Anuraj Town. They fought on the backs of their elephants. King Tutathagamini Abhai chased after King Elaraj who rode his elephant away of the town. He caught up with King Elaraj and threw the spear at the back of King Elaraj, killed him to his death immediately. King Tutathagamini Abhai had governed Anuraj Town including 32 Tamils' towns since then.



แผนผัง ผนังด้านทิศเหนือ
Diagram of Northern Panel

หน้า ๓๖๗
พระเจ้าคามินีอภัยได้เมืองมเหลนครแล้ว
ยกทัพเข้าประชิดเมืองอนุราธ
พระเจ้าเอฬารราชทรงช้างกระทำยุทธหัตถี
กับพระเจ้าคามินีอภัยกุมาร

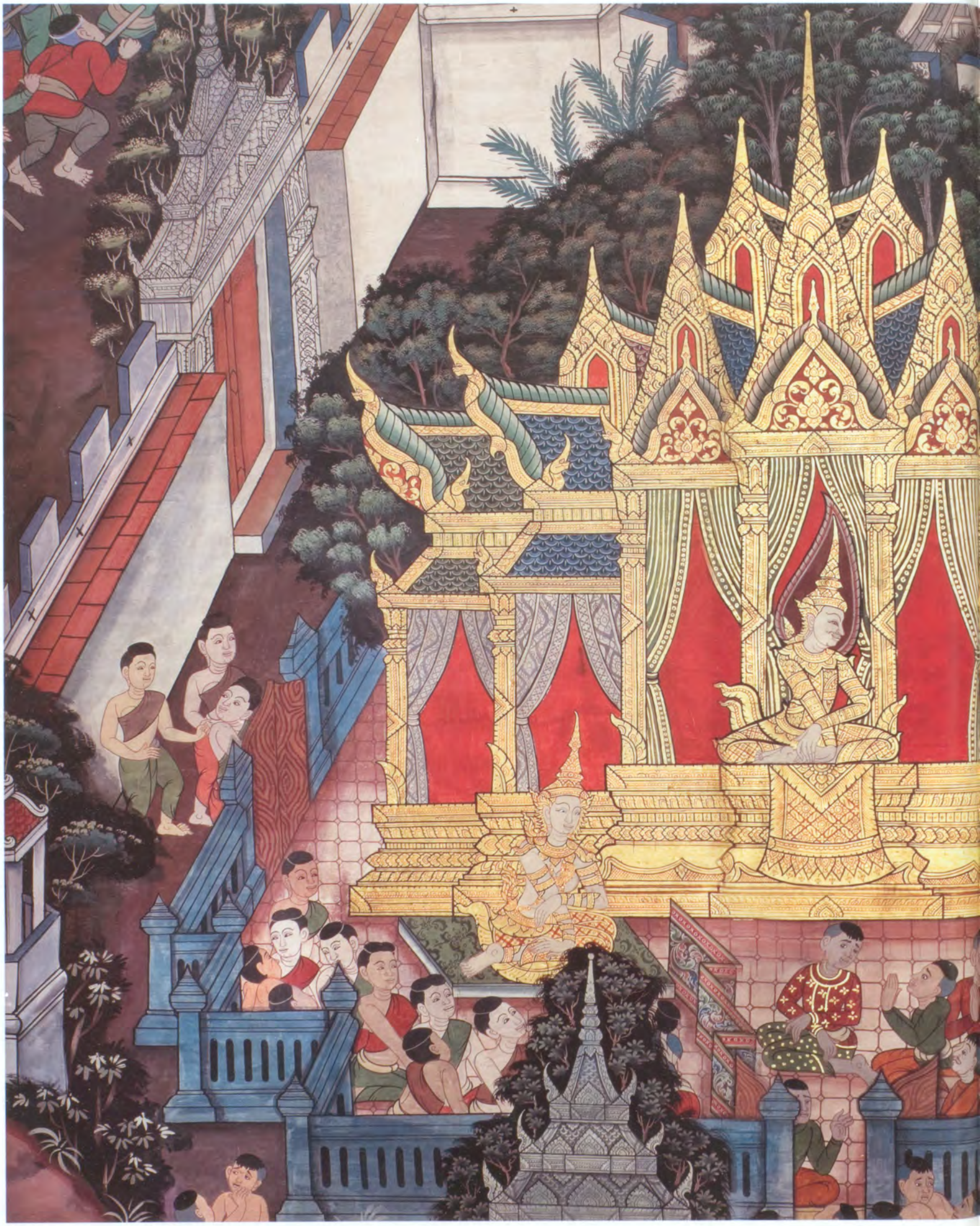




พระเจ้าเอฬารราชทรงช้างกระทำยุทธหัตถีกับพระเจ้าคามินีอภัย



พระเจ้าคามินีอภัยพุ่งพระแสงหอกใส่พระเจ้าเอฬารราชสิ้นพระชนม์บนหลังช้างพระที่นั่ง



พระเจ้าคามินีอภัยขึ้นเสวยราชสมบัติเมืองอนุราธ



พระเจ้าคามินีอภัยถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเจ้าเอฬารราช แล้วสร้างพระเจดีย์บรรจุพระอัฐิไว้



จิตรกรรมที่คอสองในประธานพระวิหารพระพุทธไสยาส

พื้นที่คอสองในประธานพระวิหารพระพุทธไสยาส เขียนจิตรกรรมเรื่องสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ด้านทิศใต้

เขียนภาพตอน ท้าวสักกะเทวราชจอมเทพแห่งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์กับมเหสี ๓ องค์ คือ พระนางสุธรรมา พระนางสุจิตรา และพระนางสุนันทา ที่ได้ร่วมสร้างบุญ กับมฆะมานพ จึงมาเกิดร่วมกัน มีวิมานชื่อเวชยันตปราสาท มีสระโบกขรณี มีอุทยาน ๔ แห่ง คือ สวนนันทวัน สวนปารุสักวัน สวนจิตรลดาวัน และสวนมิสกวัน มีสุธรรมาเทวสภาเป็นที่ประชุมฟังธรรม มีช้างเอราวัณมี ๓๓ เศียร เป็นเทพพาหนะ สำหรับท้าวสักกะและเทพบุตร ๓๓ องค์



ท้าวสักกะเทวราช จอมเทพแห่งสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทรงช้างเอราวัณ

จิตรกรรมคอสอง หน้า ๓๗๒-๓๘๑ ถ่ายภาพโดย บรรจบ ไมตรีจิตต์
เกรียงไกร ไวยกิจ และ
สาทิพย์ ทองนาคโคกกรวด

Mural Paintings on Kho Song

The murals on Kho Song (the secondary beam placed between the main roof beams) was painted about the scenes of Tavatimsa, the heaven of 33 Gods of which Sakkaraja was the Greatest God.

In the South: It is the scene of Sakkaraja and his 3 wives. Their abode consisted of Bokkharani Pond, Nandavan Garden, Missakavan Garden, Jitalata garden and Sudharama Hall. The 33-headed elephant called Eravan was the vehicle of Sakkaraja and other Gods.



วิมานท้าวสักกะบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์



อุทยานนันทวัน



สระโบกขรณี



สวนมิสกวัน



เหล่าเทพบริวารของท้าวสักกะ



เวชยันตราชรถ ราชพาหนะของท้าวสักกะ



วิมานของพระมเหสี ๓ องค์ของท้าวสักกะ คือ นางสุธรรมา นางสุจิตรา และนางสุนันทา



เหล่าเทพธิดาที่เป็นบริจาริกาของท้าวสักกะ



ท้าวสักกะเทวราช ทรงช้างเอราวัณ



เทวสภา *เป็นที่ประชุมฟังธรรมของท้าวสักกะและเทพบุตรรวม ๓๓ องค์ บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และเป็นที่ให้เทวดาและยักษ์บริวารของท้าวสักกะมาเข้าเฝ้าฟังธรรม*



เวชยันตปราสาทของท้าวสักกะ



สวนจิตรลดาวัน



สวนปารุสักวัน

ด้านทิศเหนือ

เขียนภาพตอนนางสุชาดาไปเกิดเป็นธิดาของท้าวเวปจิตติจอมอสูร เสี่ยงทายเลือกคู่ ท้าวสักกะปลอมเป็นอสูรแก่ไปร่วมคัดเลือก นางสุชาดามองเห็นตัวจริงของท้าวสักกะจึงเลือกอสูรปลอม ท้าวสักกะจึงพานางหนี พออสูรรู้ความจริงจึงไล่ติดตามเกิดการสู้รบกัน มีภาพการรบระหว่างเทวดากับอสูร ซึ่งเรียกว่า "เทวาสุรสงคราม" เพื่อแย่งชิงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

In the North: It is the scene of the battle between Thevada (heavenly beings) and Asura (demons).



นางสุชาดาธิดาอสูรเห็นท้าวสักกะในรูปของอสูรแก่ จึงเสี่ยงทายคล้องพวงมาลัยเลือกคู่ ท้าวสักกะจึงอุ้มนางไป



ท้าวสักกะปลอมเป็นอสูรแก้ไปให้นางสุชาดาธิดาอสูรเลือกคู่ แล้วพานางหนีพวกอสูร



พวกอสูรยกทัพไล่ติดตามท้าวสักกะ



ท้าวเวปจิตติจอมอสูร บิดาของนางสุชาดา ทรงช้างพาหนะยกทัพไล่ติดตามท้าวสักกะ เพื่อชิงธิดาของตนคืน



เทวดารบกับอสุรเพื่อแย่งชิงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์



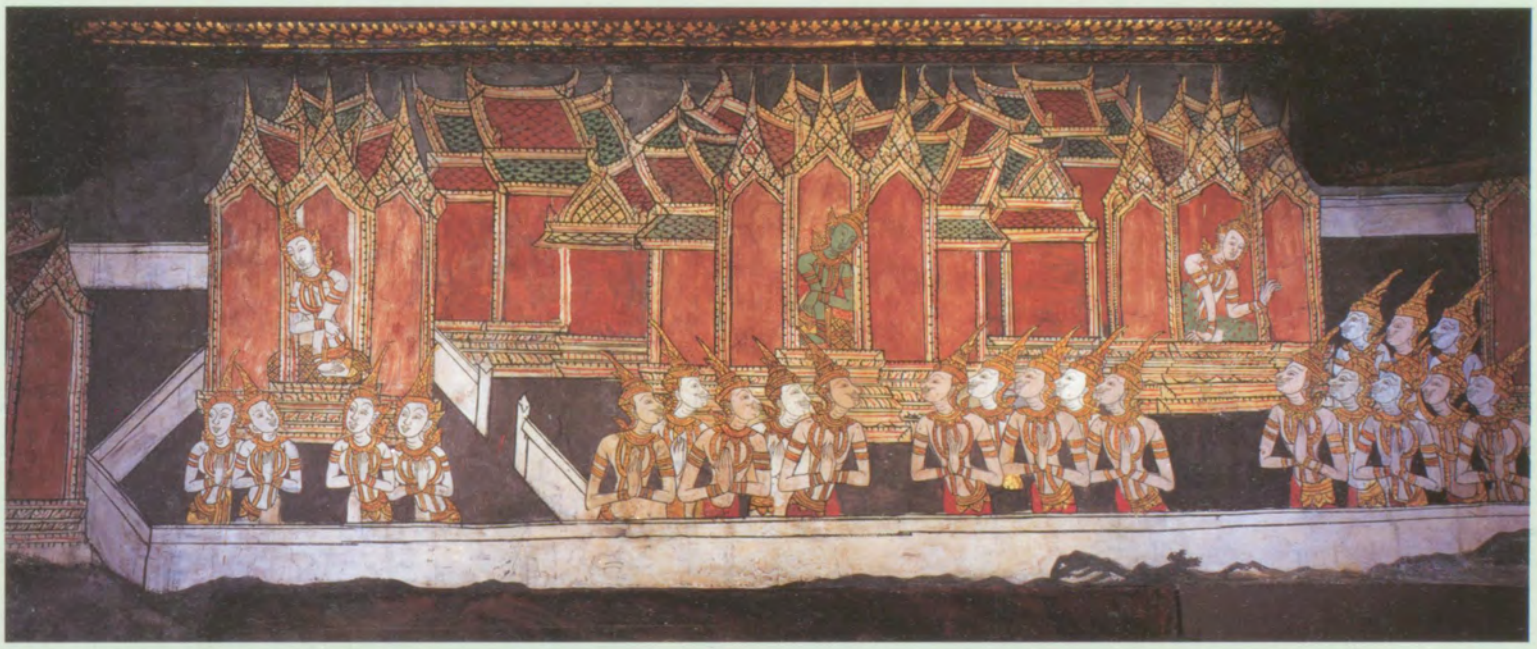
ท้าวสักกะทรงราชรถ ยกทัพไปรบกับท้าวเวปจิตติจอมอสูร



ผลที่สุดฝ่ายเทวดาได้รับชัยชนะ ได้ครอบครองสวรรค์ชั้นดาวดึงส์



ท้าวสักกะทรงเวชยันตราชรถ มีมาตลีเทพบุตรเป็นสารถี ยกทัพไปรบกับอสูร



ท้าวสักกะพร้อมด้วมเหสี ๔ นาง คือนางสุธรรมา นางสุนันทา นางสุจิตรา นางสุชาดาธิดาอสูร และเทพบริวาร ๓๓ องค์
ที่เคยร่วมทำบุญกันครั้งเกิดเป็นมนุษย์ ชื่อว่า "มฆะมานพ" ได้เสวยทิพยสมบัติบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

งานนักขัตฤกษ์นมัสการพระพุทธไสยาส

งานนักขัตฤกษ์นมัสการพระพุทธไสยาส หรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า งานไหว้พระนอนวัดโพธิ์ หรืองานสงกรานต์วัดโพธิ์ เป็นงานประเพณีที่มีมาแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏหลักฐานในหนังสือพระราชพิธี ๑๒ เดือน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า

"อนึ่ง วัดพระเชตุพน นั้น ก็เป็นธรรมเนียมเก่ามีมาแต่แผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสงกรานต์สามวัน เปิดให้ข้างในออกสรงน้ำพระ ตีข้าวบิณฑ์โปรยทานและเที่ยวเล่นแต่เช้าจนเย็น กั้นฉนวนเหมือนอย่างพระเมรุท้องสนามหลวง เป็นที่ชาววังไปเที่ยวรื่นเริงสนุกสนานมากตลอดมา..."

ธรรมเนียมนี้ต่อเนื่องมาถึงสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่ ๕ ดังความในพระราชพิธี ๑๒ เดือน ว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มักเสด็จพระราชดำเนินไปยังวัดพระเชตุพน ในวันมหาสงกรานต์ หรือ วันเนา ซึ่งไม่มีพระราชธุระมาก ทั้งโปรด ฯ ให้มีพนักงานคอยเก็บเงินผู้มางานนักขัตฤกษ์ตามฐานะ และนำเงินถวายวัดเพื่อใช้ในการบูรณปฏิสังขรณ์และบำรุงวัด

"การเสด็จพระราชดำเนินวัดพระเชตุพน นั้น บางปีก็มีบ้าง ถ้าเสด็จพระราชดำเนินแล้ว ก็มักจะเป็นวันมหาสงกรานต์หรือวันเนา ซึ่งไม่มีพระราชธุระมาก เสด็จทางใน แต่ไม่มีกระบวนแห่เหมือนในรัชกาลที่ ๔ ถ้าเปิดวัดพระเชตุพนแล้ว ก็โปรดให้มีพนักงานคอยเก็บเงิน ถ้าเป็นไพร่ ๆ ก็เสียเล็กน้อยตามแต่จะมีใจศรัทธา ถ้าเป็นผู้ดีก็ตั้งแต่เฟื้องหนึ่งจนถึงกึ่งตำลึง สงกรานต์สามวัน ปีหนึ่งได้อยู่ในสามชั่งเศษสี่ชั่ง ถวายพระพิมลธรรม สำหรับปฏิสังขรณ์ ปัดกวาดถางหญ้า ถอนต้นไม้ในวัด..."

งานนักขัตฤกษ์นมัสการพระพุทธไสยาสนี้ ดำเนินต่อมาถึงปัจจุบัน มีการหยุดชะงักเป็นระยะ ๆ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๘๓ – ๒๔๘๖ ช่วงหนึ่ง และเริ่มมีขึ้นใหม่ใน พ.ศ. ๒๔๘๗ ยุติอีกครั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๗ และเริ่มจัดงานขึ้นอีกใน พ.ศ. ๒๕๓๒ จนกระทั่งปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๓๙ เป็นต้นมา วัดพระเชตุพน ร่วมกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย จัดงานนักขัตฤกษ์ให้เป็นงานยิ่งใหญ่ ดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ

แต่เดิม กำหนดงาน ๓ วันบ้าง ๔ วันบ้าง และ ๕ วันบ้าง ต่อมาเป็นงานใหญ่กำหนดงานถึง ๙ วัน ๙ คืน ปัจจุบันจะมีเพียง ๕ วัน ภายในงานนอกจากประชาชนจะได้นมัสการและสรงน้ำพระพุทธไสยาส พระพุทธรูปสำคัญอื่น ๆ ภายในวัดแล้ว ยังมีการก่อพระเจดีย์ทราย และชมมหรสพ มีการออกร้านจำหน่ายสินค้า





พุทธศาสนิกชน สรงน้ำพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน ในเทศกาลสงกรานต์



เนื่องจากวัดพระเชตุพน เป็นวัดใหญ่มีความสำคัญมาตั้งแต่อดีต เป็นวัดที่พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ในพระบรมราชวงศ์จักรีทรงอุปถัมภ์บำรุง และตั้งอยู่ใกล้พระบรมมหาราชวัง จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องบูรณะปรับปรุงให้งดงามเป็นที่เจริญศรัทธาของพุทธศาสนิกชน นับเป็นภาระยิ่งใหญ่ของวัดในการบำรุงพระอาราม การจัดงานนักขัตฤกษ์นมัสการพระพุทธไสยาส จึงเป็นแนวทางหนึ่งในการสืบต่อพระพุทธศาสนาและสิ่งสำคัญคือ การสืบทอดพระราชนิยมพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว อนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณี และฉลองศรัทธาพุทธศาสนิกชนให้มั่นคงสถาพรสืบต่อไป

Festival of Phra Buddhasaiyas

There has been a traditional festival of Phra Buddhasaiyas since the reign of King Rama III. Presently, Wat Phra Chetuphon, with the cooperation of the Tourism Authority of Thailand, has organized the grand celebration to attract both Thais and foreigners to visit the temple. During the 5-days celebration in Songkran Festival in April, there are many activities such as paying respect to the Reclining Buddha and other Buddha images, building sand stupa, including various kinds of entertainments, etc.

As a result of being one of the most important Buddhist monasteries in Thailand, it needs to conserve and nurture Wat Phra Chetuphon as the national heritage. Consequently, the Festival of Phra Buddhasaiyas will help to contribute Buddhism and fulfill the faith of Buddhists.



สังข์

เป็นสัญลักษณ์มงคล หมายถึงน้ำ
เป็นเทพอาวุธของพระวิษณุ



พระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์)