# งานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร : ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

โดย
นางสาวอรวรรณ เชื้อน้อย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

# งานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร : ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

โดย
นางสาวอรวรรณ เชื้อน้อย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

# THE ARTS IN WAT PHRACHETUPHON VIMOLMANGKLARAM RAJAWARAMAHAVIHARN : SOCIAL AND CULTURAL REFLECTIONS IN EARLY RATTANAKOSIN PERIOD

By

MISS Orawan CHUEANOI

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2020

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อ | งานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร : ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ |
| โดย | อรวรรณ เชื้อน้อย |
| สาขาวิชา | ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต |
| อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก | รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง |

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม )

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศานติ ภักดีคำ )

58107808 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, ศิลปะรัตนโกสินทร์, ศิลปกรรมตามพระราชประสงค์

นางสาว อรวรรณ เชื้อน้อย: งานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร : ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อศึกษาแนวความคิด แรงบันดาลใจในการสร้างและบูรณปฏิสังขรณ์งานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เพื่อสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ผลการศึกษาพบว่าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นแหล่งรวบรวมศิลปวิทยาการสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

สังคมและวัฒนธรรมสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นยุคก่อร่างสร้างเมืองใหม่ งานศิลปกรรมมีการหยิบยืมรูปแบบงานศิลปกรรมสมัยอยุธยา ดังเช่น การใช้อาคารหลังคาคลุมเป็นประธานของวัด การสร้างเจดีย์ทรงเครื่อง ซึ่งเป็นที่นิยมสมัยอยุธยาตอนปลาย นอกจากนี้ยังมีการหวนกลับไปใช้ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการสร้างงานศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนต้น ดังเช่น การใช้พระระเบียงล้อมรอบอาคารประธานของวัด โดยมีท้ายวิหารทิศตะวันออกยื่นเข้ามาภายในพระระเบียง พบควบคู่กับการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ที่มุมทั้งสี่ภายในพระระเบียง ทั้งนี้ยังได้มีการอัญเชิญพระพุทธรูปจากหัวเมืองต่าง ๆ มาประดิษฐาน ณ วัดแห่งนี้ โดยเฉพาะพระพุทธรูปจากวัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งเป็นวัดสำคัญสมัยอยุธยา

สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นยุคแห่งความเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากลัทธิจักรวรรดินิยมจากมหาอำนาจตะวันตกหลั่งไหลเข้ามายังภูมิภาคนี้ จึงทำให้เกิดกระแสการปรับแนวคิด ปรับวิถีชีวิต การบันทึกการรวบรวมองค์ความรู้ประกอบกับตัวงานศิลปกรรมเป็นแนวคิดใหม่ที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลานี้ วัดจึงมีหน้าที่เป็นแหล่งรวมสรรพวิทยาการแขนงต่าง ๆ รวมถึงการแสดงออกของงานศิลปกรรมที่มีเนื้อหาแปลกใหม่ การเขียนภาพเอตทัคคะ การให้ความสำคัญกับเรื่องมโหสถชาดกและคัมภีร์มหาวงษ์ โดยสอดแทรกเรื่องราวที่แสดงวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยนั้น โดยได้มีการผสมผสานรูปแบบศิลปกรรมอย่างจีนตามแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 3

58107808 : Major (ART HISTORY)

Keyword : Wat Phrachetuphon vimonmangklaram, Rattanakosin Art, Fine arts according to the royal wishes

MISS ORAWAN CHUEANOI : THE ARTS IN WAT PHRACHETUPHON VIMOLMANGKLARAM RAJAWARAMAHAVIHARN : SOCIAL AND CULTURAL REFLECTIONS IN EARLY RATTANAKOSIN PERIOD THESIS ADVISOR : ASSOCIATE PROFESSOR RUNGROJ THAMRUNGRAENG, Ph.D.

The important objective of this thesis was to study the concept and inspiration for the creation and restoration of art work in Wat PhraChetuphon vimonmangklaram to reflect society and culture in the early Rattanakosin period.

The results of the study showed that Wat PhraChetuphon Vimonmangklaram was a collection of early renaissance arts in Rattanakosin period according to the wishes of King Phra Phutthayodfa Chulalongkorn the Great (Rama I) and Phrabat Somdet Phra Nangklao Chao Yu Hua (Rama III).

Society and culture in the reign of King Rama I were the era of urban construction. Art works were borrowing forms of art in the Ayutthaya period, such as the use of a covered building as the president of the temple. The creation of the IX pagoda which was popular in the late Ayutthaya period there is also a revert to the unique style of art creation in the early Ayutthaya period, such as the use of the balcony around the main building of the temple, with the end of the temple near the east, protruding into the balcony. Found in conjunction with the construction of a pagoda in the four corners of the balcony. In addition, Buddha images from various districts were also brought to enshrine at this temple, especially Buddha images from Wat PhraSiSanphet where was the important temple settled in the Ayutthaya period.

The reign of King Rama III was an era of change caused by imperialism from western powers pouring into this region. Thus causing a stream of conceptualization adjusted the way of life. The recording of the collection of knowledge and the art work were a new concept that arises at this time, the temple served as a source of various fields of science, including the expression of art work with new content. Painting an emphasis on Mahosot, Jataka and Mahawong scriptures by inserting stories that showed the way of life of the people in those days with a blend of chinese art forms according to the royalist style of King Rama III.

# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความกรุณาและสนับสนุนจากหลายบุคคล ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ ประกอบด้วย

ขอกราบขอบพระคุณ บิดา - มารดาและญาติพี่น้องของผู้วิจัย ที่คอยให้กำลังใจ และสนับสนุนในด้านการศึกษามาโดยตลอด

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาชี้แนะ ให้คำปรึกษา ให้โอกาสและให้กำลังใจผู้วิจัยมาโดยตลอดระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในความกรุณาอย่างมาก

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลีและรองศาสตราจารย์ ดร.ศานติ ภักดีคำ ที่ให้ข้อเสนอแนะประเด็นที่เป็นประโยชน์ในการเติมเต็มข้อมูลให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น รวมถึงคณาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ให้ความรู้ ให้คำแนะนำ ให้ความช่วยเหลือทางด้านวิชาการและให้กำลังใจให้ผู้วิจัยสามารถทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จออกมาได้

ขอขอบคุณบุคลากรผู้ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และวัดอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง เจ้าหน้าที่หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ ที่ให้ความช่วยเหลือ บริการและจัดส่งหนังสือในช่วงสถานการณ์โควิด - 19

ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม หน่วยงานต้นสังกัดที่สนับสนุนให้ศึกษาต่อระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ขอบคุณ ผศ.วาทินี นิลงาม ที่ให้ความอนุเคราะห์ตรวจสอบบทคัดย่อภาษาอังกฤษ และขอบคุณเพื่อนร่วมงานที่ช่วยแบ่งเบาภาระและให้กำลังใจมาโดยตลอด

ท้ายที่สุดขอขอบคุณมิตรภาพที่ได้รับจากพี่ ๆ น้อง ๆ เพื่อนร่วมรุ่นทุกคน ที่ได้ร่วมทุกข์ร่วมสุข คอยช่วยเหลือ กระตุ้นและให้กำลังใจมาโดยตลอด

อรวรรณ เชื้อน้อย

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญรูปภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา ..... 5

สมมติฐานของการศึกษา ..... 5

ขอบเขตของการศึกษา ..... 6

ขั้นตอนการศึกษา ..... 6

วิธีการศึกษา ..... 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ ..... 7

บทที่ 2 ศิลปกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม สมัยรัชกาลที่ 1 ..... 8

ประวัติและความเป็นมาของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามสมัยรัชกาลที่ 1 ..... 8

สถาปัตยกรรมเขตพุทธาวาส สมัยรัชกาลที่ 1 ..... 10

การใช้อาคารหลังคาคลุมเป็นอาคารประธานของวัด ..... 11

การหยักมุมของกำแพงวัด ..... 15

พระระเบียงคด ..... 17

เจดีย์ประจำมุม ..... 19

สรุปประเด็นสถาปัตยกรรม สมัยรัชกาลที่ 1 ..... 26

ภาพสะท้อนแนวคิดคนต้นกรุง ผ่านงานพุทธปฏิมาวัดพระเชตุพนฯ ..... 28
ที่มาพุทธปฏิมาวัดพระเชตุพนฯ ..... 28
พระพุทธรูปกลุ่มที่เป็นของเดิม ..... 28
พระพุทธรูปที่หล่อขึ้นใหม่ ..... 30
พระพุทธรูปกลุ่มที่อัญเชิญมาจากหัวเมือง ..... 33
การจัดวางพระพุทธรูปรอบพระระเบียง ..... 46
เหตุปัจจัยและนัยยะการอัญเชิญพระศรีสรรเพชญ์ ..... 54
ความหมายและความสำคัญของคำว่า “พระศรีสรรเพชญ์” ..... 54
วัดพระศรีสรรเพชญ์ สมัยธนบุรี – รัตนโกสินทร์ ..... 55
ความสัมพันธ์ของพระศรีสรรเพชญ์กับวัดพระเชตุพนฯ ..... 57
บทที่ 3 พระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 ด้านการบริหารจัดการบ้านเมือง สะท้อนผ่านตำแหน่งของจารึกภายในวัดพระเชตุพนฯ ..... 61
เนื้อหาในจารึกกับความสัมพันธ์ของตำแหน่งที่ตั้งของจารึก ..... 62
หมวดประวัติ ..... 62
หมวดประวัติวัด ..... 64
หมวดพระพุทธศาสนา ..... 65
หมวดวรรณคดี ..... 68
หมวดทำเนียบ ..... 70
หมวดสุภาษิต ..... 71
หมวดประเพณี ..... 72
หมวดอนามัย ..... 73
ความสัมพันธ์ระหว่างจารึกกับการจัดระเบียบอาณาจักร ..... 74
ทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมือง ..... 75
ตำแหน่งของจารึกทำเนียบหัวเมือง ..... 76

ทำเนียบโคลงภาพคนต่างภาษา ..... 89
ความสัมพันธ์ของจารึกกับการจัดระเบียบพุทธจักร ..... 92
ตำแหน่งจารึกทำเนียบสมณศักดิ์คณะสงฆ์ ..... 93
รูปแบบพัดยศและตราประจำสมณศักดิ์ ..... 95
บทที่ 4 สรรพวิทยาการตามพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 ผ่านงานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนฯ ..... 117
สถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนฯ ..... 117
สิ่งก่อสร้างภายในวัดพระเชตุพนฯ สมัยรัชกาลที่ 3 ..... 118
สถาปัตยกรรมประเภทอาคารหลังคาคลุม ..... 119
สถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์ ..... 135
ซุ้มและใบเสมา ..... 160
ประติมากรรม ..... 177
ฤาษีดัดตน องค์ความรู้ด้านการแพทย์สมัยต้นกรุง ..... 177
งานศิลปกรรมเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ..... 199
จิตรกรรม ..... 233
เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง ..... 235
ลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง ..... 244
การเขียนภาพสถาปัตยกรรม ..... 253
การเขียนภาพบุคคล ..... 258
บทที่ 5 ศิลปกรรมจีนวัดพระเชตุพนฯ ..... 264
พัฒนาการและความเป็นต้นแบบ ..... 265
สถาปัตยกรรม ..... 265
อาคารหลังคาคลุม ..... 265
ประติมากรรม ..... 275
ทวารบาล ..... 275

ตุ๊กตาจีนประดับเขามอ ..... 288
จิตรกรรม ..... 302
อาคารสิ่งก่อสร้าง ..... 302
วิถีชีวิตคนจีน ..... 307
เครื่องใช้ ..... 309
บทที่ 6 บทสรุป ..... 312
ประเด็นที่ 1. การหยิบยืมแนวคิดและรูปแบบศิลปกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา ..... 312
สถาปัตยกรรม ..... 312
ประติมากรรม ..... 313
จิตรกรรมรามเกียรติ์ ..... 314
ประเด็นที่ 2. แนวคิดทางการเมืองการปกครอง ..... 315
ทำเนียบหัวเมืองและเจ้าผู้ครองเมือง ..... 315
ทำเนียบคณะสงฆ์ ..... 316
โคลงภาพต่างภาษา ..... 316
ประเด็นที่ 3. การติดต่อสัมพันธ์กับอารยธรรมภายนอก ..... 316
สถาปัตยกรรม ..... 316
ประติมากรรม ..... 317
จิตรกรรม ..... 318
ประเด็นที่ 4. จุดเริ่มต้นของการเข้าถึงการศึกษา ..... 318
ภาคผนวก ..... 321
ภาคผนวกที่ 1 จารึกและตำแหน่งทำเนียบหัวเมือง ..... 322
ภาคผนวกที่ 2 การตรวจสอบตำแหน่งทำเนียบคณะสงฆ์ ..... 330
ภาคผนวกที่ 3 ความเป็นเอตทัคคะของพุทธบริษัท 4 ..... 349
รายการอ้างอิง ..... 353

ประวัติผู้เขียน ..... 363

# สารบัญรูปภาพ

**หน้า**


ภาพที่ 1 แผนผังวัดพระเชตุพนฯ สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ..... 12

ภาพที่ 2 แผนผังวัดพระยาแมน สมัยอยุธยาตอนปลาย..... 14

ภาพที่ 3 การหยักมุมกำแพงและส่วนมุมพระระเบียงวัดพระเชตุพนฯ..... 15

ภาพที่ 4 แผนผังการหยักมุมกำแพง วัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 16

ภาพที่ 5 แผนผังการหยักมุมกำแพงแก้ว วัดไชยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยา..... 16

ภาพที่ 6 แผนผังวัดราชบูรณะ สมัยอยุธยาตอนต้น..... 18

ภาพที่ 7 ท้ายพระวิหารยื่นเข้ามาภายในพระระเบียงคดวัดราชบูรณะ สมัยอยุธยาตอนต้น..... 18

ภาพที่ 8 ระเบียงคดวัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 19

ภาพที่ 9 แผนผังแสดงตำแหน่งของพระระเบียงคดและเจดีย์ประจำมุม วัดพระเชตุพนฯ..... 20

ภาพที่ 10 เจดีย์ทรงปรางค์ เจดีย์ประจำมุมบนฐานไพที วัดมหาธาตุ สมัยอยุธยาตอนต้น..... 21

ภาพที่ 11 กลุ่มเจดีย์บนฐานไพที วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... 22

ภาพที่ 12 เจดีย์ประธานและเจดีย์ประจำมุม วัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 22

ภาพที่ 13 ร่องรอยส่วนฐานเจดีย์ประจำมุมวัดวรโพธิ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 23

ภาพที่ 14 เจดีย์ประธานและเจดีย์ประจำมุมทรงปรางค์ บนฐานไพทีเดียวกัน วัดไชยวัฒนาราม สมัยอยุธยาตอนปลาย ..... 24

ภาพที่ 15 จิตรกรรมที่คอสองด้านหน้าพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ..... 26

ภาพที่ 16 พระพุทธศาสดา พระประธานภายในศาลาการเปรียญ..... 29

ภาพที่ 17 ตำแหน่งพระวิหารทิศเหนือ ประดิษฐานพระป่าเลไลย์..... 31

ภาพที่ 18 พระป่าเลไลย์ ภายในพระวิหารทิศเหนือ..... 32

ภาพที่ 19 ตำแหน่งอาคารภายในวัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... 32

ภาพที่ 20 พระพุทธเทวปฏิมากร พระประธานภายในพระอุโบสถ ..... 34

ภาพที่ 21 พระพุทธโลกนาถประดิษฐานภายในพระวิหารทิศตะวันออก มุขหลัง ..... 35
ภาพที่ 22 พระเจ้าตรัสในควงไม้ พระมหาโพธิ์ ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศตะวันออก ..... 36
ภาพที่ 23 พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย หมวดใหญ่ ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันออก ..... 37
ภาพที่ 24 พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ชายสังฆาฏิสั้น ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันตก ..... 38
ภาพที่ 25 พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันตก ..... 38
ภาพที่ 26 พระพุทธรูปเชียงแสน ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันตก ..... 39
ภาพที่ 27 พระพุทธรูปอยุธยา ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันออก ..... 40
ภาพที่ 28 พระพุทธรูปสมัยอยุธยา ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศใต้ ..... 40
ภาพที่ 29 พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง รุ่นที่ 3 ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันออก ..... 41
ภาพที่ 30 พระพุทธรูปทรงเครื่อง สมัยอยุธยาตอนกลาง ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศใต้ ..... 41
ภาพที่ 31 พระพุทธรูปภายในพระระเบียงชั้นใน ..... 47
ภาพที่ 32 การประดิษฐานพระพุทธรูป 2 องค์ ผนังระหว่างพระวิหารทิศกับช่องประตู ภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศใต้ ..... 47
ภาพที่ 33 การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังกลางรอบพระระเบียงชั้นในด้านทิศตะวันตก ..... 48
ภาพที่ 34 การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังมุม พระระเบียงชั้นใน ..... 48
ภาพที่ 35 ตำแหน่งพระพุทธรูปภายในพระระเบียงชั้นนอก ..... 49
ภาพที่ 36 การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังมุม (คดสร้าง) พระระเบียงชั้นนอก ..... 50
ภาพที่ 37 การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังสกัดข้าง พระระเบียงชั้นนอก ..... 51
ภาพที่ 38 การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังพระระเบียงชั้นนอก ..... 52
ภาพที่ 39 ภาพจำลองการบรรจุพระศรีสรรเพชญ ภายในพระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ ..... 57
ภาพที่ 40 การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดประวัติ ..... 63

ภาพที่ 41 แผ่นหินเปล่า สันนิษฐานว่าเตรียมไว้สำหรับจารึกเรื่องพระบรมธาตุมาแต่เมืองน่าน ..... 64
ภาพที่ 42 แผ่นหินเปล่า ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส สันนิษฐานว่าเตรียมไว้สำหรับจารึกโคลงดั้นเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ..... 65
ภาพที่ 43 การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดพระพุทธศาสนา ..... 68
ภาพที่ 44 การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดวรรณคดี ..... 69
ภาพที่ 45 การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดทำเนียบ ..... 70
ภาพที่ 46 การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดสุภาษิต ..... 71
ภาพที่ 47 การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดประเพณี ..... 72
ภาพที่ 48 การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดอนามัย ..... 73
ภาพที่ 49 พระระเบียงรอบพระอุโบสถ บริเวณคอสองเฉลียงได้ติดตั้งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง .... 77
ภาพที่ 50 ตำแหน่งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง บริเวณคอสองเฉลียงพระระเบียง รอบพระอุโบสถด้านทิศตะวันตก ..... 79
ภาพที่ 51 ตำแหน่งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง บริเวณคอสองเฉลียงพระระเบียง รอบพระอุโบสถด้านทิศเหนือ ..... 79
ภาพที่ 52 ตำแหน่งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง บริเวณคอสองเฉลียงพระระเบียงรอบพระอุโบสถด้านศตะวันออก ..... 83
ภาพที่ 53 ตำแหน่งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง บริเวณคอสองเฉลียง พระระเบียง รอบพระอุโบสถด้านทิศใต้ ..... 85
ภาพที่ 54 ตำแหน่งโคลงภาพต่างภาษา ภายในศาลารายรอบวัดทั้ง 16 หลัง ..... 89
ภาพที่ 55 การแสดงตำแหน่งจารึกสมณศักดิ์ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ ..... 95
ภาพที่ 56 การแสดงตำแหน่งจารึกสมณศักดิ์ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ ..... 96
ภาพที่ 57 พัดยศสำหรับสมเด็จพระสังฆราช เป็นพัดแฉกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ..... 97
ภาพที่ 58 พัดยศสำหรับสมเด็จพระสังฆราชหัวเมือง เป็นพัดรูปเปลวเพลิง ..... 98
ภาพที่ 59 พัดยศสำหรับพระครูหัวเมืองฝ่ายเหนือ ในปกครองสมุหนายก ..... 99
ภาพที่ 60 พัดยศสำหรับพระครูหัวเมืองชายทะเล ที่อยู่ในเขตปกครองกรมท่า (โกษาธิบดี) ..... 99

ภาพที่ 61 พัดยศตำแหน่งพระปลัด ..... 100
ภาพที่ 62 พัดยศประตูพระอุโบสถด้านทิศตะวันตก ..... 100
ภาพที่ 63 พัดยศสำหรับพระฐานานุกรมชั้นรอง เป็นพัดหน้านาง ..... 101
ภาพที่ 64 พัดยศสำหรับพระราชาคณะฝ่ายอรัญวาสี เป็นพัดงาช้าง ..... 101
ภาพที่ 65 ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระสังฆราช เจ้าคณะใหญ่ปกครองคณะเหนือ ..... 102
ภาพที่ 66 ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระวันรัตน์ เจ้าคณะใหญ่ปกครองคณะใต้ ..... 103
ภาพที่ 67 ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระพุฒาจารย์ เจ้าคณะใหญ่ฝ่ายอรัญวาสี ..... 103
ภาพที่ 68 ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระพิมลธรรม รองเจ้าคณะเหนือ ..... 104
ภาพที่ 69 ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระธรรมอุดม รองเจ้าคณะใต้ ..... 104
ภาพที่ 70 ตราประจำตำแหน่งพระมหาสุเมธาจารย์ พระราชาคณะผู้ใหญ่ เจ้าคณะรามัญ ..... 105
ภาพที่ 71 ตราประจำตำแหน่งพระราชาคณะฝ่ายอรัญวาสี ..... 106
ภาพที่ 72 ตราประจำตำแหน่งพระราชาคณะฝ่ายคามวาสี ..... 107
ภาพที่ 73 ตราประจำตำแหน่งพระครูสังฆราชาหัวเมือง ..... 108
ภาพที่ 74 ตราประจำตำแหน่งพระครูสัญญาบัตร ..... 110
ภาพที่ 75 แผนผังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 117
ภาพที่ 76 พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 121
ภาพที่ 77 ศาลาการเปรียญวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 122
ภาพที่ 78 พระวิหารพระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 123
ภาพที่ 79 หอธรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 124
ภาพที่ 80 พระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 125
ภาพที่ 81 พระอุโบสถวัดราชโอรสารามวรวิหาร กรุงเทพฯ ..... 127
ภาพที่ 82 โครงสร้างอาคารหลังคาคลุมวัดพระเชตุพนฯ ..... 129
ภาพที่ 83 การสลักหินเรื่องรามเกียรติ์ พนักพระระเบียงพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ..... 129
ภาพที่ 84 ลวดลายเครื่องตั้ง บริเวณพนักพระระเบียงพระวิหารพระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพนฯ .. 130

ภาพที่ 85 หน้าบันพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 130
ภาพที่ 86 หน้าบันพระวิหารพระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 131
ภาพที่ 87 ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 132
ภาพที่ 88 ซุ้มประตูวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 132
ภาพที่ 89 ซุ้มหน้าต่างพระวิหารพระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 133
ภาพที่ 90 ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดราชโอรส ..... 134
ภาพที่ 91 พระมหาธาตุทรงปรางค์ ประจำมุมรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 137
ภาพที่ 92 เจดีย์ทรงปรางค์ ประจำมุมรอบเจดีย์ประธาน วัดอรุณราชวราราม ..... 138
ภาพที่ 93 พระเจดีย์ทรงปรางค์วัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 139
ภาพที่ 94 เจดีย์ทรงปรางค์วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 140
ภาพที่ 95 พระเจดีย์ทรงปรางค์วัดระฆังโฆสิตาราม จังหวัดกรุงเทพฯ ..... 141
ภาพที่ 96 ส่วนฐานเจดีย์ทรงปรางค์ ..... 142
ภาพที่ 97 ส่วนฐานเจดีย์ทรงปรางค์ วัดพระยาแมน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 142
ภาพที่ 98 ส่วนฐานเจดีย์ทรงปรางค์ วัดพระเชตุพนฯ ..... 143
ภาพที่ 99 ส่วนฐานเจดีย์ทรงปรางค์ วัดระฆังโฆสิตาราม ..... 143
ภาพที่ 100 ซุ้มจระนำเจดีย์ทรงปรางค์ ..... 144
ภาพที่ 101 ซุ้มจระนำเจดีย์ทรงปรางค์ ..... 144
ภาพที่ 102 ซุ้มจระนำเจดีย์ประธาน วัดอรุณราชวราราม ..... 144
ภาพที่ 103 ซุ้มจระนำเจดีย์ประจำมุม วัดอรุณราชวราราม ..... 144
ภาพที่ 104 พระเจดีย์ 4 รัชกาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 146
ภาพที่ 105 เจดีย์ทรงเครื่อง หนึ่งในพระเจดีย์ 4 รัชกาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 147
ภาพที่ 106 พระเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 148
ภาพที่ 107 เจดีย์ประธานเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 149
ภาพที่ 108 เจดีย์บริวารเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 149

ภาพที่ 109 เจดีย์ราย วัดพระเชตุพน ..... 150
ภาพที่ 110 เจดีย์ทรงเครื่องวัดสามวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 151
ภาพที่ 111 ส่วนฐานเจดีย์ประจำรัชกาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 152
ภาพที่ 112 ส่วนฐานเจดีย์ประธานเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 152
ภาพที่ 113 ส่วนฐานเจดีย์ประจำมุมกลุ่มเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 152
ภาพที่ 114 ส่วนฐานเจดีย์ราย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 153
ภาพที่ 115 องค์ระฆังเจดีย์ประธานกลุ่มเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 154
ภาพที่ 116 องค์ระฆังเจดีย์ราย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 154
ภาพที่ 117 องค์ระฆังและส่วนยอดเจดีย์ทรงเครื่อง วัดสามวิหาร จ.พระนครศรีอยุธยา ..... 155
ภาพที่ 118 บัวคลุ่มเถาเจดีย์ประจำรัชกาล ..... 155
ภาพที่ 119 บัวคลุ่มเถาเจดีย์ประธานกลุ่มเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนฯ ..... 155
ภาพที่ 120 บัวคลุ่มเถา ..... 155
ภาพที่ 121 บัวคลุ่มเถาเจดีย์ราย ..... 155
ภาพที่ 122 ปลีเจดีย์ประจำรัชกาล ..... 156
ภาพที่ 123 ปลีเจดีย์ประธานเจดีย์หมู่ ..... 156
ภาพที่ 124 ปลีเจดีย์ประจำมุมกลุ่มเจดีย์หมู่ ..... 156
ภาพที่ 125 ปลีเจดีย์ราย ..... 156
ภาพที่ 126 เจดีย์ประจำรัชกาลที่ 4 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 157
ภาพที่ 127 เจดีย์ศรีสุริโยทัย ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมสมัยอยุธยาตอนกลาง ..... 158
ภาพที่ 128 ซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 161
ภาพที่ 129 เสมาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ..... 161
ภาพที่ 130 ใบเสมาวัดกัลยาณมิตร ..... 162
ภาพที่ 131 ใบเสมาวัดอรุณราชวราราม ..... 163
ภาพที่ 132 ซุ้มเสมายอดเจดีย์วัดพระเชตุพนฯ ..... 164

ภาพที่ 133 ซุ้มเสมาวัดระฆังโฆสิตาราม ..... 165
ภาพที่ 134 ซุ้มเสมาวัดอรุณราชวราราม ..... 166
ภาพที่ 135 ซุ้มเสมาวัดราชนัดดา ..... 167
ภาพที่ 136 ตัวเรือนซุ้มเสมาวัดพระเชตุพน ..... 168
ภาพที่ 137 ซุ้มเสมาวัดราชโอรส ..... 169
ภาพที่ 138 ซุ้มเสมาวัดเทพธิดาราม ..... 170
ภาพที่ 139 ซุ้มเสมาวัดกัลยาณมิตร ..... 171
ภาพที่ 140 ซุ้มเสมาบนกำแพงแก้ววัดพระศรีรัตนศาสดาราม ..... 173
ภาพที่ 141 ซุ้มเสมาแนวเดียวกับกำแพงแก้ววัดอรุณราชวราราม ..... 173
ภาพที่ 142 ซุ้มเสมาวัดสุทัศน์เทพวราราม ..... 174
ภาพที่ 143 เสมาบนกำแพงแก้ววัดเฉลิมพระเกียรติ ..... 175
ภาพที่ 144 เสมาวัดวรนายกรังสรรค์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ..... 176
ภาพที่ 145 ประติมากรรมดินเผาแสดงท่าทางโยคะ พิพิธภัณฑ์เมืองชัยปุระ ประเทศอินเดีย ..... 182
ภาพที่ 146 ประติมากรรมฤษีกลุ่มที่สร้างเพิ่มเติม ..... 183
ภาพที่ 147 ตำแหน่งที่ตั้งประติมากรรมฤษีดัดตนในปัจจุบัน ..... 184
ภาพที่ 148 ประติมากรรมฤษีดัดตน ชุดใหม่ปี พ.ศ.2561 ..... 186
ภาพที่ 149 ประติมากรรมฤษีดัดตน เขามอประตูทางเข้าด้านทิศใต้ ..... 187
ภาพที่ 150 ประติมากรรมฤษีดัดตน ชุดใหม่ปี พ.ศ.2561 ..... 187
ภาพที่ 151 การเปรียบเทียบฤษีกระไลยโกฏจากสมุดไทยและตัวประติมากรรม ..... 189
ภาพที่ 152 ฤษีกระไลยโกฏ ..... 189
ภาพที่ 153 การเปรียบเทียบฤษีพยาธิประไลย์จากสมุดไทยและตัวประติมากรรม ..... 190
ภาพที่ 154 การเปรียบเทียบฤษีโสมะยาคะจากสมุดไทยและตัวประติมากรรม ..... 191
ภาพที่ 155 การเปรียบเทียบฤษีอัคตะจากสมุดไทยและตัวประติมากรรม ..... 191
ภาพที่ 156 การเปรียบเทียบฤษีนารอทจากสมุดไทยและตัวประติมากรรม ..... 192

ภาพที่ 157 ประติมากรรมฤาษีสำริดศิลปะอยุธยา ..... 194
ภาพที่ 158 ประติมากรรมฤาษีสำริด ศิลปะอยุธยา ..... 194
ภาพที่ 159 ฤาษีกระไลยโกฏ ศิลปะอยุธยา ..... 194
ภาพที่ 160 พระไชยาทิศ ..... 195
ภาพที่ 161 ฤาษีกระไลยโกฏ ..... 195
ภาพที่ 162 ฤาษีอิษีสิงค์ ..... 195
ภาพที่ 163 ฤาษีนารท ..... 195
ภาพที่ 164 โควินทร์ ..... 195
ภาพที่ 165 ฤาษีบรเมศร์ ..... 196
ภาพที่ 166 อิษีอุคัพเนตร์ ..... 196
ภาพที่ 167 โคบุตร ..... 196
ภาพที่ 168 พระโสณะ ..... 196
ภาพที่ 169 สุทธาวาศ ..... 196
ภาพที่ 170 อัคตะ ..... 196
ภาพที่ 171 ฤาษีสุทธาวาศ ..... 197
ภาพที่ 172 โยคีอะแหม่ ..... 197
ภาพที่ 173 อิษีสิงค์ ..... 197
ภาพที่ 174 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภายใน พระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ..... 198
ภาพที่ 175 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ ..... 198
ภาพที่ 176 ภาพแสดงการแต่งกายของเศรษฐี ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ..... 198
ภาพที่ 177 จิตรกรรมรามเกียรติ์ภายในศาลาทิศตะวันตก ตอน วิรุณหกขว้างตุ๊กแก ..... 204
ภาพที่ 178 จิตรกรรมรามเกียรติ์ภายในศาลาทิศตะวันตก ..... 205
ภาพที่ 179 จิตรกรรมรามเกียรติ์ภายในศาลาทิศเหนือ ภาพเล่าเรื่องฉากพระดาบส ทูลขอราชบุตร ให้กับท้าวทธรฐ ..... 206

ภาพที่ 180 พระลักษมณ์จับกุมภกรรณ ..... 207
ภาพที่ 181 หนุมานจับนิลพัท ..... 207
ภาพที่ 182 อินทรชิตพร้อมเสนายักษ์ ยกทัพมารบกับพระลักษมณ์ ..... 208
ภาพที่ 183 พระลักษมณ์ พร้อมเสนาลิง ยกทัพมารบกับอินทรชิต ..... 208
ภาพที่ 184 พระลักษมณ์ พร้อมเสนาลิง ยกทัพมารบกับอินทรชิต ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 2. 209
ภาพที่ 185 รามสูร ..... 209
ภาพที่ 186 ฤาษีโคบุตรเจรจาให้อรชุนปล่อยตัวทศกัณฐ์ ..... 209
ภาพที่ 187 การต่อสู้ระหว่างพาลีและทศกัณฐ์ เพื่อแย่งนางมณโฑ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 2 210
ภาพที่ 188 พระรามรบกับทศกัณฐ์ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 3 ..... 210
ภาพที่ 189 การฟ้อนรำของเหล่าเทวดานางฟ้า ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 4 ..... 211
ภาพที่ 190 รามสูร ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 4 ..... 211
ภาพที่ 191 หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 5 ..... 212
ภาพที่ 192 พาลีรบกับทศกัณฐ์เพื่อแย่งนางมณโฑ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 5 ..... 212
ภาพที่ 193 การเคลื่อนทัพของพระราม ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 6 ..... 213
ภาพที่ 194 การเคลื่อนทัพของทศกัณฐ์ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 6 ..... 213
ภาพที่ 195 พระลักษมณ์ต้องศรพรหมาสตร์ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 6 ..... 213
ภาพที่ 196 หนุมานหักคอช้างเอราวัณแปลง ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 6 ..... 213
ภาพที่ 197 อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์สาด ศรพรหมาสตร์ ..... 214
ภาพที่ 198 พระลักษมณ์ถูกศรพรหมาสตร์ของ อินทรชิตประตูบานที่ 1 ..... 214
ภาพที่ 199 พระลักษมณ์แผลงศรพลายวาตไปยังอินทรชิต ประตูบานที่ 2 ทิศตะวันออกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย ..... 215
ภาพที่ 200 พระลักษมณ์พร้อมเสนาวานรทำลาย พิธีกุมภนิยา ประตูบานที่ 2 ทิศตะวันออก ด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย ..... 215
ภาพที่ 201 พระลักษมณ์แผลงศรไปยังมูลพลัม ประตูบานที่ 3 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา ... 216

ภาพที่ 202 การต่อสู้ระหว่างหนุมานกับสหัสเดชะ ประตูบานที่ 3 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา216
ภาพที่ 203 พระรามแผลงศรเป็นตาข่ายเพชรล้อมวิรุญจำบัง ประตูบานที่ 4 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งซ้าย.....216
ภาพที่ 204 สิทธาสูรและวิรุญจำบังออกศึก ประตูบานที่ 4 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งซ้าย.....216
ภาพที่ 205 ทำลายพิธีสัญชีพ ประตูบานที่ 5 ทิศตะวันตกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา.....217
ภาพที่ 206 หนุมานและองคต เจรจากับฤๅษีโคบุตรประตูบานที่ 5 ทิศตะวันตกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา.217
ภาพที่ 207 หนุมานถวายกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ให้กับพระราม ประตูบานที่ 6 ทิศตะวันตกด้านทิศใต้ ฝั่งซ้าย.....218
ภาพที่ 208 ทศกัณฐ์ต้องศรพระรามประตูบานที่ 6 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย .....218
ภาพที่ 209 ที่พักในป่าของนางสีดา ประตูบานที่ 7 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งขวา .....218
ภาพที่ 210 ตอนปล่อยม้าอุปการ ประตูบานที่ 7 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งขวา .....218
ภาพที่ 211 หนุมานจับพระมงกุฎ ประตูบานที่ 8 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย .....219
ภาพที่ 212 พระพรตและพระสัตรุต ออกตามหาพระมงกุฎและพระลบ ประตูบานที่ 8 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย .....219
ภาพที่ 213 ภาพจับ ศิราภรณ์และเครื่องแต่ง กายตัวพระ ตอนพระรามประคองนางสีดา.....220
ภาพที่ 214 ภาพประดับมุก ตัวนาง.....220
ภาพที่ 215 ภาพประดับมุก ตัวยักษ์ทศกัณฐ์.....220
ภาพที่ 216 ภาพลายรดน้ำ ตอนพระรามรบมังกรกัณฐ์.....220
ภาพที่ 217 ภาพประดับมุกตัวลิงและตัวฤๅษี.....221
ภาพที่ 218 ภาพจำหลักสลักหินเรื่องรามเกียรติ์ พนักรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ.....222
ภาพที่ 219 ภาพจำหลักหิน ตอนพระรามประคองนางสีดา.....223
ภาพที่ 220 ภาพจำหลักหิน ตอนพระรามสั่งให้ตามหานางสีดา.....223
ภาพที่ 221 ภาพจำหลักหิน ตอนหนุมานเกี้ยวนางบุษมาลี .....223
ภาพที่ 222 ภาพจำหลักหิน ตอนทศกัณฐ์ลักพานางสีดา .....224
ภาพที่ 223 ภาพจำหลักหิน ตอนอินทรชิตออกรบ .....224

ภาพที่ 224 ภาพจำหลักหิน ตอนหนุมานเจรจากับฤาษีนารท ..... 224
ภาพที่ 225 ภาพจำหลักหิน ตอนไมยราพปรุงยา ..... 224
ภาพที่ 226 ภาพจำหลักหิน แสดงการแต่งกายของตัวพระ ..... 225
ภาพที่ 227 ภาพจำหลักหิน ตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ..... 225
ภาพที่ 228 ภาพพระจับยักษ์ ..... 226
ภาพที่ 229 ภาพยักษ์จับยักษ์ ..... 226
ภาพที่ 230 ประติมากรรมฤาษีดัดตน แสดงเครื่องทรงนักบวช ..... 227
ภาพที่ 231 พระรามรบกับทศกัณฐ์ ..... 228
ภาพที่ 232 พระลักษมณ์จับกุมภกรรณ ..... 228
ภาพที่ 233 ทศกัณฐ์ลักพานางสีดา ..... 229
ภาพที่ 234 พาลีรบกับทศกัณฐ์เพื่อแย่งนางมณโฑ ..... 229
ภาพที่ 235 หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ..... 229
ภาพที่ 236 เมขลา ..... 229
ภาพที่ 237 ลายรดน้ำ ตอนอินทรชิตยกทัพ ..... 231
ภาพที่ 238 ภาพจำหลักหิน ตอนอินทรชิตยกทัพ ..... 231
ภาพที่ 239 ทศกัณฐ์ เจรจากับสหัสเดชะและมูลพลัม ..... 231
ภาพที่ 240 การต่อสู้ระหว่างหนุมานกับสหัสเดชะ ..... 231
ภาพที่ 241 ลายรดน้ำฤาษีโคบุตร ..... 232
ภาพที่ 242 ประติมากรรมฤาษีโคบุตร ..... 232
ภาพที่ 243 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ ..... 234
ภาพที่ 244 ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร ..... 234
ภาพที่ 245 ประติมากรรมพระสาวิกา วัดเทพธิดาราม ..... 239
ภาพที่ 246 ตำแหน่งภาพภายในพระอุโบสถ ..... 244
ภาพที่ 247 ตำแหน่งภาพภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส ..... 245

ภาพที่ 248 จิตรกรรมเรื่องมหาวงษ์ ตอนพระเจ้าเทวนัมปิยติสสะพบพระมหินทเถระ ..... 246
ภาพที่ 249 จิตรกรรมเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 20 ปุรพันธวัตถุ..... 247
ภาพที่ 250 ลายฮ่อ เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 32 ผนังด้านทิศเหนือ ..... 247
ภาพที่ 251 แนวรั้ว เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 22 ผนังด้านทิศเหนือ ..... 248
ภาพที่ 252 คลื่นระลอกน้ำในทะเล เรื่องมหาวงษ์ ผนังด้านทิศตะวันออก ..... 249
ภาพที่ 253 คลื่นระลอกน้ำ เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 12 ผนังด้านทิศใต้ ..... 249
ภาพที่ 254 คลื่นน้ำแบบธรรมชาติ เรื่องมโหสถ ผนังด้านทิศใต้ ..... 250
ภาพที่ 255 ภาพท้องฟ้า เรื่องโสณโกฏิกัณณเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 13 ผนังด้านทิศใต้ ..... 251
ภาพที่ 256 ต้นไม้ เรื่องอัครสาวกเบื้องซ้าย พระโมคคัลลานะ ห้องภาพที่ 2 ..... 251
ภาพที่ 257 ต้นไม้และสัตว์ที่อาศัยอยู่ในป่า เรื่องมโหสถชาดก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน.. 252
ภาพที่ 258 สัตว์ตามจินตนาการ เรื่องสีวลีเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 14..... 253
ภาพที่ 259 ปราสาทราชวัง เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 6 ..... 254
ภาพที่ 260 กุฏิพระ เรื่องวังคีสเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 16 ผนังด้านทิศตะวันตก..... 254
ภาพที่ 261 บ้านเรือนแบบตะวันตก เรื่องปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุเอตทัคคะ ..... 255
ภาพที่ 262 อาคารแบบจีน เรื่องราหุลเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 15 ..... 256
ภาพที่ 263 เรือนแพ เรื่องมหากัสสปเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 3..... 257
ภาพที่ 264 เรือนไม้ เรื่องปิลินทวัจฉเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 18 ..... 257
ภาพที่ 265 เรือนไทย เรื่องราหุลเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 15..... 258
ภาพที่ 266 จีวรลายดอก เรื่องราหุลเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 15 ผนังด้านทิศตะวันตก..... 259
ภาพที่ 267 ชนชั้นปกครอง เรื่องขุชชุตตราสามาวดีวัตถุเอตทัคคะ ..... 259
ภาพที่ 268 การคลอดลูก เรื่องกุมารกัสสปเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 19 ..... 260
ภาพที่ 269 คนกำลังเกี่ยวข้าว เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 15 ผนังด้านทิศใต้ ..... 261
ภาพที่ 270 พระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ..... 265
ภาพที่ 271 พระอุโบสถวัดราชโอรส ..... 266

ภาพที่ 272 พระอุโบสถวัดกัลยาณมิตร.....267
ภาพที่ 273 ตำแหน่งของถะจีนทั้ง 20 หลัง วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.....268
ภาพที่ 274 ถะจีน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.....269
ภาพที่ 275 การประดับพลแบก ส่วนฐานถะจีนวัดพระเชตุพนฯ.....270
ภาพที่ 276 ลวดลายดอกไม้ใบแหลม ส่วนฐานถะจีนสมัยรัชกาลที่ 3.....271
ภาพที่ 277 เปรียบเทียบยอดปรางค์กับถะจีน วัดพระเชตุพนฯ.....272
ภาพที่ 278 ถะจีนวัดราชโอรส.....273
ภาพที่ 279 ถะจีนวัดกัลยาณมิตร.....274
ภาพที่ 280 ตุ๊กตาจีนรูปสิงโต.....277
ภาพที่ 281 แผนผังประติมากรรมทวารบาล วัดพระเชตุพนฯ.....279
ภาพที่ 282 ขุนนางฝ่ายบู๊ถือง้าว ตั้งไว้ที่ประตูทางเข้าวัดจำนวน 14 ประตู.....280
ภาพที่ 283 ขุนนางฝ่ายบู๊ถือค้อนยาว ตั้งไว้ประตูทางเข้าวัดจำนวน 2 ประตู.....281
ภาพที่ 284 ขุนนางฝ่ายบู๊ถือกระบี่ ทวารบาลรอบพระระเบียงชั้นใน.....283
ภาพที่ 285 ขุนนางฝ่ายบู๊ถือค้อนสั้น.....283
ภาพที่ 286 ขุนนางฝ่ายบุ๋น รอบพระระเบียง.....284
ภาพที่ 287 เทพฮก ประตูทางเข้าเจดีย์สี่รัชกาล.....285
ภาพที่ 288 ทวารบาลศิลาจำหลักหิน วัดราชโอรส.....285
ภาพที่ 289 ทวารบาลปูนปั้นเขียนสี หน้าพระอุโบสถ วัดราชโอรส.....286
ภาพที่ 290 ตำแหน่งอาวุธทวารบาล วัดสุทัศน์เทพวราราม.....286
ภาพที่ 291 “ง้าว” ประตูด้านทิศเหนือ วัดสุทัศน์เทพวราราม.....287
ภาพที่ 292 “ค้อน” ประตูด้านทิศตะวันออก วัดสุทัศน์เทพวราราม.....287
ภาพที่ 293 “ทวน” ประตูด้านทิศใต้ วัดสุทัศน์เทพวราราม.....287
ภาพที่ 294 “ขวาน” ประตูด้านทิศตะวันตก วัดสุทัศน์เทพวราราม.....288
ภาพที่ 295 ตำแหน่งที่ตั้งเขามอทั้ง 20 เขา โดยรอบพระระเบียงชั้นนอก วัดพระเชตุพนฯ.....289

ภาพที่ 296 นักบวชจ่างกั๊วเหล่า หนึ่งในแปดเซียน ตั้งอยู่เขามอที่ 2 ..... 290
ภาพที่ 297 หันเซี่ยงจื่อ หนึ่งในแปดเซียน ตั้งอยู่เขามอที่ 4 ..... 290
ภาพที่ 298 สุปินฑ หนึ่งในพระอรหันต์ มือถือกระถางธูป ตั้งอยู่เขามอที่ 1 ..... 291
ภาพที่ 299 นกุล หนึ่งในพระอรหันต์ อุ้มพังพอน ตั้งอยู่เขามอที่ 1 ..... 292
ภาพที่ 300 อชิต หนึ่งในพระอรหันต์ กำลังเข้าฌานเพ่งมอง มือกอดเข่า ตั้งอยู่เขามอที่ 2 ..... 293
ภาพที่ 301 ประติมากรรมนักปราชญ์จีน เขามอที่ 7 ..... 294
ภาพที่ 302 ประติมากรรมสตรี เขามอที่ 2 ..... 294
ภาพที่ 303 ประติมากรรมสตรี เขามอที่ 16 ..... 295
ภาพที่ 304 ประติมากรรมคนจูงม้า เขามอที่ 2 ..... 295
ภาพที่ 305 ประติมากรรมคนหาปลา เขามอที่ 5 ..... 296
ภาพที่ 306 ประติมากรรมแพะ เขามอที่ 9 ..... 297
ภาพที่ 307 รายละเอียดประติมากรรมแพะ เขามอที่ 12 ..... 297
ภาพที่ 308 ประติมากรรมม้า เขามอที่ 11 ..... 297
ภาพที่ 309 ประติมากรรมคนจูงม้า เขามอที่ 2 ..... 298
ภาพที่ 310 ประติมากรรมเสือที่มีลวดลายประดิษฐ์ เขามอที่ 8 ..... 298
ภาพที่ 311 ประติมากรรมเสือ เขามอที่ 1 ..... 299
ภาพที่ 312 ประติมากรรมเสือ เขามอที่ 10 ..... 299
ภาพที่ 313 ประติมากรรมกวาง เขามอที่ 17 ..... 300
ภาพที่ 314 ประติมากรรมคนจูงกวาง เขามอที่ 19 ..... 300
ภาพที่ 315 ประติมากรรมหมู เขามอที่ 4 ..... 300
ภาพที่ 316 ประติมากรรมควาย เขามอที่ 18 ..... 301
ภาพที่ 317 ประติมากรรมเด็กจูงควาย เขามอที่ 3 ..... 301
ภาพที่ 318 ประติมากรรมเด็กขี่ควาย เขามอที่ 20 ..... 301
ภาพที่ 319 โครงสร้างหลังคาและหน้าบัน อาคารหลังคาคลุม แบบพระราชนิยม ..... 303

ภาพที่ 320 สถาปัตยกรรมจีน ห้องภาพที่ 18 ภายในพระอุโบสถ ..... 304
ภาพที่ 321 การเจาะช่องผนังอาคารแบบจีน ห้องภาพที่ 6 ..... 305
ภาพที่ 322 โครงสร้างหลังคาแบบจตุรมุข ห้องภาพที่ 6 ผนังด้านทิศใต้ ..... 305
ภาพที่ 323 ป้อม กำแพงอย่างจีน ห้องภาพที่ 7 ผนังด้านทิศใต้ ..... 306
ภาพที่ 324 สะพานอย่างจีน ห้องภาพที่ 3 ผนังด้านทิศ ตะวันออก ..... 307
ภาพที่ 325 ชาวต่างชาติ ห้องภาพที่ 6 ผนังด้านทิศใต้ ..... 308
ภาพที่ 326 พ่อค้าชาวจีน ห้องภาพที่ 7 ผนังด้านทิศใต้ ..... 308
ภาพที่ 327 เครื่องบูชาพระ ห้องภาพที่ 15 ผนังด้านทิศ ตะวันตก ..... 309
ภาพที่ 328 เรือสำเภากำลังแล่น ห้องภาพที่ 14 ..... 310
ภาพที่ 329 เรือสำเภาจอด ห้องภาพที่ 14 ผนังด้านทิศตะวันตก ..... 310

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรมหาวิหาร เป็นวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา เดิมชื่อวัดโพธาราม[1] ราวปี พ.ศ.2311 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงสถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานี ซึ่งมีพื้นที่ครอบคลุมทั้งสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา วัดโพธารามได้รับการสถาปนาเป็นพระอารามหลวงฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา งานศิลปกรรมที่เชื่อว่ายังคงเหลืออยู่ตั้งแต่สมัยธนบุรี คือ พระอุโบสถ (หลังเก่า) ซึ่งปัจจุบันได้รับการบูรณะและแปลงเป็นศาลาการเปรียญ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ ได้ทรงใช้วัดโพธาราม เป็นสถานที่จัดพระราชพิธีถือน้ำพิพัฒนสัตยา เนื่องด้วยพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ยังสร้างไม่แล้วเสร็จ ดังบันทึกในจดหมายเหตุความว่า[2] *"...วันจันทร์เดือน 10 แรม 13 ค่ำ ปีเถาะ เบญจศก (พ.ศ.2326) เพลาเช้า ข้าทูลละออง (ธุลีพระบาท) ผู้ใหญ่ผู้น้อยข้างหน้าข้างใน ฝ่ายทหารพลเรือนถือน้ำพร้อมกัน ณ วัดโพธิ์..."* จากข้อความข้างต้น ทำให้เห็นถึงความสำคัญของวัดแห่งนี้ ตั้งแต่ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะทำให้วัดแห่งนี้ มีความบริบูรณ์และสวยงาม จึงทรงปฏิสังขรณ์วัดโพธาราม ตั้งแต่ปี จ.ศ.1151 ตรงกับปี พ.ศ.2332[3] และได้พระราชทานนามวัดใหม่ว่า "วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาศ"

จากจารึกวัดโพธิ์ ได้กล่าวถึงสิ่งที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดเกล้าฯ ให้มีการถมดินเพื่อขยายเนื้อที่ สร้างโบสถ์ โดยมีกำแพงแก้วล้อมรอบพระระเบียง พระวิหารโปรดให้มีการอัญเชิญพระศรีสรรเพชญ์ จากพระนครศรีอยุธยา มาประดิษฐานไว้ภายในพระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ พระองค์ยังโปรดให้สร้างพระเจดีย์หมู่ห้าองค์บนฐานเดียวกัน จำนวน 4 ทิศ

---

[1] ศานติ ภักดีคำ, **จดหมายเหตุวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1-4** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552), หน้า 1.

[2] กรมศิลปากร, **ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ เล่มจบ** (พระนคร: คลังวิทยา, 2513), 78-79.

[3] "รายงานเรื่องปฏิสังขรณ์วัดโพธาราม จ.ศ.1151 (พ.ศ.2332) เลขที่ 2," สมุดไทยดำ, จดหมายเหตุรัชกาลที่ 1 จ.ศ.1151.

รวมเป็น 20 องค์[4] นอกจากนี้ พระองค์ยังได้นำองค์ความรู้ทางโลก มารวบรวมภายในวัด โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับสุขอนามัย เช่น ตำรายา และฤาษีดัดตน ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการใช้วัดเป็นแหล่งรวบรวมสรรพวิทยาการทั้งทางธรรมและทางโลก

การบูรณปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ของรัชกาลที่ 1 ถือเป็นการแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานรูปแบบ งานศิลปกรรมสมัยอยุธยากับรูปแบบที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่นระบบแผนผังของวัดที่มีการใช้ระเบียงคด ล้อมรอบอาคารประธานของวัด แต่มีการเปลี่ยนจากเจดีย์ เป็นพระอุโบสถ หรือแม้แต่การอัญเชิญพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปสำคัญของพระนครศรีอยุธยามาประดิษฐานภายในเจดีย์ประจำรัชกาลของพระองค์ รวมทั้งการอัญเชิญพระพุทธรูปจากหัวเมืองต่าง ๆ จัดวางอยู่ภายในพระระเบียงรอบพระอุโบสถ

เมื่อต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ว่าบ้านเมืองยังต้องมีการทำศึกสงครามกับอาณาจักรข้างเคียงอยู่บ่อยครั้ง แต่ศึกส่วนใหญ่เป็นศึกที่เกิดขึ้นภายนอกอาณาจักร เป็นการจัดกองทัพไปปราบปราม ดังเช่น ศึกเวียงจันทน์ หัวเมืองมลายู เขมรและเวียดนาม ตามลำดับ การทำศึกนอกอาณาจักร จำเป็นต้องมีการศึกษาและสำรวจเส้นทาง สภาพพื้นที่ รวมทั้งผู้คนในแต่ละพื้นที่ เมื่อมองมายังภายในราชอาณาจักรในช่วงนี้ เป็นช่วงที่มีการติดต่อค้าขายกับภายนอก มีการฟื้นฟูศิลปะวิทยาการต่าง ๆ พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะสร้างและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามหลายแห่ง รวมทั้งวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เมื่อวันเสาร์ เดือน 11 แรม 8 ค่ำ ปีเถาะ พ.ศ.2374[5] พระองค์ทรงทอดพระเนตรเห็นถาวรวัตถุต่าง ๆ ภายในวัดมีความทรุดโทรมลงมาก พระองค์โปรดฯ ให้มีการบูรณปฏิสังขรณ์ จนวันพฤหัสบดี เดือน 5 ขึ้น 11 ค่ำ ปีมะแม พ.ศ.2378 พระองค์ทรงเสด็จไปทรงวางอิฐทอง นาก เงิน 3 แผ่น เป็นพระฤกษ์การก่อรากพระอุโบสถ[6]

การบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ถือเป็นพระราชกรณียกิจที่สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระองค์ท่าน เนื่องจากพระองค์ทรงใช้ความรู้ในศาสตร์ด้านต่าง ๆ ทั้งทางโลกและทางธรรม โดยพระองค์ได้ทรงเลือกประเภทของงานศิลปกรรมให้เหมาะสมกับองค์ความรู้ สรรพวิทยาการอันหลากหลายถ่ายทอดออกมาตามรูปแบบของงานศิลปกรรม ทั้งทางด้าน

---

[4] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์** (กรุงเทพฯ: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510), หน้า 1-8.

[5] "จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ถอดจากโคลงดั้นพระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์** (พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510), หน้า 14.

[6] เรื่องเดียวกัน, 15.

สถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม และยังได้นำองค์ความรู้ด้านอักษรศาสตร์ มาช่วยในการบันทึก ขยายความและเล่าเรื่องราว อยู่ในรูปแบบของจารึก ที่จารลงบนผนังและแผ่นศิลาขนาดและรูปทรงที่แตกต่างกัน กำกับตัวงานศิลปกรรมนั้น ๆ แบ่งได้เป็น 6 หมวดหมู่[7] คือ หมวดพระพุทธศาสนา หมวดเวชศาสตร์ หมวดวรรณคดีและสุภาษิต หมวดทำเนียบ หมวดประวัติ และหมวดประเพณี แสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ของพระองค์ในการรักษาองค์ความรู้ต่าง ๆ ของไทย รวมถึงองค์ความรู้ ตำราต่าง ๆ สำหรับสามัญชน พระองค์ทรงรับรู้ถึงธรรมชาติการดำรงชีวิตและความต้องการขั้นพื้นฐานของชาวบ้าน โดยไม่ทรงละทิ้งรายละเอียด จึงเป็นเหตุให้มีการเปรียบวัดแห่งนี้ว่าเป็นเสมือนแหล่งศึกษา แหล่งค้นคว้าที่สำคัญของชาติ[8]

งานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม แสดงให้เห็นกระบวนการคิดแบบใหม่ เช่น การวางแผนผังวัดตามคติเรื่องภูมิจักรวาล การเขียนจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับเอตทัคคะ ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับสาวกและสาวิกา ควบคู่กับการวาดภาพพุทธประวัติ ซึ่งเป็นเนื้อหาที่พบได้โดยทั่วไป การเขียนภาพคนต่างภาษา ทำหน้าที่คล้ายทวารบาลประดับประตูทางเข้าพระวิหารต่าง ๆ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กับอารยประเทศ การสลักภาพรามเกียรติ์บนแผ่นหิน ซึ่งถือเป็นเทคนิคใหม่ นอกเหนือจากการเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง รวมไปถึงการสร้างประติมากรรมฤาษีดัดตน เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ทางการแพทย์ อีกสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นคือการบันทึกเนื้อหาสาระไว้เป็นลายลักษณ์อักษรควบคู่กับงานศิลปกรรม รวมทั้งการบูรณะวัดพระเชตุพนฯ ครั้งนี้ยังได้มีการบันทึกรายละเอียดการบูรณะปฏิสังขรณ์ รายนามช่าง รวมถึงจำนวนเงินที่ใช้ในการบูรณะ[9]

จากการศึกษาที่ผ่านมา เป็นการศึกษาแยกวิเคราะห์งานศิลปกรรม นักวิชาการหลายท่านได้ทำการศึกษางานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ ตามความสนใจในแต่ละประเด็น ครอบคลุมทั้งในเรื่องสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ผลการศึกษาล้วนเป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นวัดที่ได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 รูปแบบงานศิลปกรรมภายในวัดเป็นลักษณะที่ผสมผสานระหว่างความเป็นไทยประเพณีและพระราชนิยมอย่างจีน ดังเช่น การศึกษาเรื่อง “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ศาลาทิศมณฑป

---

[7] อรวรรณ ทรัพย์พลอย, **จารึกวัดโพธิ์ : มรดกความทรงจำแห่งโลก** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพน, 2554), หน้า 6.

[8] ว.อำพรรณ, (เรียบเรียง), **วัดโพธิ์ มรดกความทรงจำแห่งโลก** (กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2559), หน้า 53-54.

[9] ศานติ ภักดีคำ, **จดหมายเหตุวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1-4**, หน้า 19-22.

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม”[10] ของจันทน์สิตา อารีย์วงษ์ ได้แสดงให้เห็นถึงภาพอาคารบ้านเรือนที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนัง มี 3 แบบ คือ สถาปัตยกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทยผสมจีน สถาปัตยกรรมไทยผสมตะวันตก การที่ภาพเขียนมีอาคารที่ผสมศิลปะจีนและตะวันตก เป็นการสร้างอาคารที่เน้นความคงทนแข็งแรง ซึ่งเป็นความนิยมในการสร้างงานสถาปัตยกรรมจริง ในช่วงสมัยนั้น ส่วนการศึกษาที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นจีนภายในวัดแห่งนี้ ดังเช่น งานวิจัยเรื่อง “อิทธิพลศิลปะจีนและภาพสะท้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวจีนในงานจิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) กรุงเทพมหานคร”[11] ของ อารุจ ปรีดิยาพันธ์ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับคนจีนในยุคนั้น สะท้อนมาในงานจิตรกรรม ทั้งภาพคนจีน อาคารสิ่งก่อสร้าง สิ่งของตกแต่ง รวมทั้งการศึกษางานประติมากรรมแบบจีน ที่เรียกว่า “อับเฉา” ในผลการศึกษาเรื่อง “อับเฉา : ประติมากรรมเครื่องศิลาของจีนที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม”[12] ของ เปรมวดี วิเชียรสรรค์ กล่าวถึงความนิยมที่จะตกแต่งภูมิทัศน์ตามแบบจีน อับเฉา มีบทบาทเสมือนเป็นทวารบาล

ในส่วนของงานวิจัยที่ทำการศึกษาความเป็นแบบแผนไทยประเพณี ที่แสดงให้เห็นรูปแบบงานศิลปกรรม ดังเช่น การศึกษาการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ของ วัชรี วัชรสินธุ์[13] แสดงให้เห็นถึงการวางแผนผังและการออกแบบตามคติจักรวาลทางพระพุทธศาสนา หรือการศึกษาพระพุทธรูปประจำพระระเบียงชั้นในรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร ของ นางสาวกิติยวดี ชาญประโคน[14]

จากการศึกษาที่ผ่านมา ประกอบกับประเด็นทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมประเด็นอื่น ๆ ที่ยังไม่มีการศึกษาอย่างจริงจัง เช่น แนวความคิดในการกลับมาใช้รูปแบบงานศิลปกรรมเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา การเล่าเรื่องราวเอตทัคคะ สาวก/สาวิกา อุบาสก/อุบาสิกา

---

[10] จันทน์สิตา อารีย์วงษ์, "การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ศาลาทิศมณฑป วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม" (สารนิพนธ์ ศศ.บ. (โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536).

[11] อารุจ ปรีดิยาพันธ์, "อิทธิพลศิลปะจีนและภาพสะท้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) กรุงเทพมหานคร" (วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547).

[12] เปรมวดี วิเชียรสรรค์, "อับเฉา : ประติมากรรมเครื่องศิลาของจีนที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม" (สารนิพนธ์ ศศ.บ. (โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527).

[13] วัชรี วัชรสินธุ์, "การศึกษาการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2534).

[14] กิติยวดี ชาญประโคน, "การศึกษาพระพุทธรูปประจำพระระเบียงชั้นในรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร" (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547).

ภายในพระอุโบสถและพระวิหาร เรื่องราวเกี่ยวกับกลุ่มคนอื่น ๆ นอกเหนือจากกลุ่มคนจีนที่ปรากฏในงานศิลปกรรม ตามที่ต่าง ๆ ภายในวัดหรืองานศิลปกรรมที่แสดงองค์ความรู้ทางการแพทย์ เช่น ประติมากรรมฤาษีดัดตน ที่ตั้งอยู่ตามเขามอในปัจจุบัน งานศิลปกรรมเหล่านี้ล้วนทำให้เห็นว่า วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มิได้ทำหน้าที่เพียงเป็นสถานที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คน แต่ยังเป็นแหล่งรวมข้อมูลสรรพวิทยาการที่ถูกสั่งสมและถ่ายทอดแสดงให้เห็นถึงแนวความคิด ภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิตและอารยธรรมในช่วงเวลานั้น ๆ โดยสะท้อนออกมาในรูปแบบของงานศิลปกรรมอันหลากหลาย

การศึกษาในครั้งนี้ เป็นการศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ที่สะท้อนให้เห็นแนวคิด พระราชประสงค์ในการรวบรวมและถ่ายทอดองค์ความรู้ รวมถึงสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยวิเคราะห์ร่วมกับผลการศึกษาที่เคยทำการศึกษามาแล้วในแต่ละประเด็นที่เกี่ยวข้อง

**2. ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา**

1. เพื่อศึกษาแนวความคิด ในการบูรณะปฏิสังขรณ์ที่มีการผสมผสานรูปแบบงานศิลปกรรมสมัยอยุธยากับรูปแบบที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ อันแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระมหากษัตริย์ไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในการบริหารจัดการสรรพวิทยาการผ่านงานช่าง

2. เพื่อศึกษาความสำคัญและความเป็นต้นแบบ ทั้งในเรื่องคติการสร้างและรูปแบบงานศิลปกรรม ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ที่ส่งแรงบันดาลใจไปยังแหล่งงานศิลปกรรมอื่น ๆ

**3. สมมติฐานของการศึกษา**

1. แนวความคิดหลักในการสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ นั่นคือการหวนคำนึงถึงความรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยา ทั้งในด้านการเมืองการปกครอง ดังเช่น การชำระกฎหมายตราสามดวง ด้านการศาสนา โปรดให้มีการสังคายนาพระไตรปิฎก รวมทั้งเรื่องคติและการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เช่น ระบบแผนผังของวัด การอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญจากหัวเมืองต่าง ๆ โดยเฉพาะเมืองต่าง ๆ ที่เคยอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยา มาประดิษฐานภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

2. ช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงที่บ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมครั้งใหญ่ พระองค์ทรงมีแนวความคิดสมัยใหม่ โปรดให้มีการรวบรวมสรรพวิทยาการ ดังปรากฏในงานศิลปกรรมที่มีการผสมผสานความเป็นไทย จีนและตะวันตก ในทุกแขนงขององค์ความรู้ ควบคู่กับการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรลงวัสดุที่มีความคงทน ถึงแม้ว่าจะตำแหน่งที่ตั้งและขนาดของตัวอักษรจะไม่เอื้ออำนวยให้อ่าน แต่การจารึกในครั้งนี้ น่าจะเป็นการบันทึก

มากกว่า เผยแพร่ให้กับประชาชนทั่วไป เนื่องด้วยผู้คนในช่วงนั้น มีเพียงส่วนน้อยที่สามารถอ่านออกเขียนได้ ด้วยเหตุนี้พระองค์จึงมีการสร้างงานศิลปกรรมร่วมด้วย ทำให้ประชาชนที่ไม่สามารถอ่านหนังสือได้ เกิดความเข้าใจและเกิดภาพจำในการเรียนรู้สรรพวิทยาการต่าง ๆ ได้ในระดับหนึ่ง

3. งานศิลปกรรมบางประเด็น เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ เช่น การเขียนลายรดน้ำพัดยศ เป็นการจัดระเบียบคณะสงฆ์ในช่วงสมัยต้นกรุง, การย้อนนำเอาแนวคิดและคติพุทธศาสนาลังกาวงศ์ เช่น การสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ (พระอัฏฐารศ) การบูชารอยพระพุทธบาท ที่ปรากฏในพระพุทธไสยาส รวมถึงการถ่ายทอดเรื่องราวมหาวงษ์ ในงานจิตรกรรมภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส, การเขียนภาพเอตทัคคะ แสดงความเป็นเลิศด้านต่าง ๆ ของสาวกและสาวิกา ซึ่งน่าจะเป็นสิ่งที่จะทำให้ผู้คนโดยทั่วไปนำไปยึดถือปฏิบัติตามได้สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์

**4. ขอบเขตของการศึกษา**

1. ใช้ระเบียบวิธีทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ศึกษา วิเคราะห์รูปแบบและเทคนิคของงานศิลปกรรม ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เชื่อมโยงกับงานศิลปกรรมวัดอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. ใช้ข้อมูลจารึกที่ปรากฏอยู่ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามและข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ เช่น เอกสารทางประวัติศาสตร์ ประกอบกับข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะภายในวัด เพื่อสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมและวัฒนธรรม

**5. ขั้นตอนการศึกษา**

1. เก็บข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ทั้งข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ
2. เก็บข้อมูลภาคสนาม ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และสถานที่อื่นที่เกี่ยวข้อง
3. วิเคราะห์ข้อมูลศิลปกรรมประกอบกับข้อมูลด้านเอกสาร
4. สรุปผลการศึกษาและนำเสนอผลการศึกษา

**6. วิธีการศึกษา**

1. ลงพื้นที่ เก็บข้อมูลภาคสนาม ณ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม โดยแบ่งประเด็นเป็นงานศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาและงานศิลปกรรมเกี่ยวกับประวัติศาสตร์บ้านเมือง

2. ทบทวนวรรณกรรมและการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับงานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม

3. ค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ทั้งเอกสารทางวิชาการ เพื่อทราบแนวพระราชประสงค์ในการสร้างและรวบรวมองค์ความรู้ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามของพระมหากษัตริย์ไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

4. จัดเรียงข้อมูลทั้งหมด จัดกลุ่มลำดับความสำคัญเพื่อให้ง่ายต่อการศึกษา

5. วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลและหลักฐานเพื่อให้ทราบถึงแนวคิด ที่มา และเหตุผลในด้านต่าง ๆ

6. สรุปผลการศึกษา

7. เสนอผลการศึกษาในรูปแบบของเอกสาร

**7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ทราบถึงการรื้อฟื้นคติและรูปแบบงานศิลปกรรมสมัยอยุธยา ผสมผสานกับเอกลักษณ์เฉพาะ ที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการงานศิลปกรรมยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

2. ทราบถึงแนวความคิดและพระอัจฉริยภาพของพระมหากษัตริย์ไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในการบริหารจัดการสรรพวิทยาการผ่านงานศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# บทที่ 2
# ศิลปกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม สมัยรัชกาลที่ 1

การศึกษาในบทนี้จะเป็นการแสดงหลักฐานทางศิลปกรรมที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนฯ สมัยรัชกาลที่ 1 เพื่อแสดงให้เห็นถึงข้อเท็จจริงของการสร้างบ้านแปงเมืองเมื่อครั้งสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีแนวคิดเรื่องการสร้างบ้านเมืองให้เหมือนกับกรุงศรีอยุธยา ทั้งการสร้างพระบรมมหาราชวังและวัดวาอารามต่าง ๆ รวมทั้งการเรียกชื่อสถานที่ที่เคยมีในกรุงศรีอยุธยา เช่น ภูเขาทอง คลองมหานาค จนมีคำกล่าวถึงความยิ่งใหญ่และสง่างามของกรุงศรีอยุธยาว่า “เมื่อครั้งเมืองดี”[15] รวมทั้งยังศึกษาถึงลักษณะเฉพาะของงานศิลปกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยแบ่งประเด็นการศึกษา ตามประเภทของงานศิลปกรรม ประกอบด้วยงานสถาปัตยกรรม พิจารณาตั้งแต่ระบบแผนผังของวัดตั้งแต่สมัยต้นกรุง ตัวอาคารสิ่งก่อสร้าง (เท่าที่เหลือหลักฐานสมัยต้นกรุง) งานประติมากรรม ถือเป็นพระราชกรณียกิจที่สำคัญของรัชกาลที่ 1 ในการจัดการกับพระพุทธรูปจำนวนมากมายที่โปรดฯ ให้มีการอัญเชิญมาจากหัวเมืองต่าง ๆ เข้ามายังพระนคร ร่วมกับหลักฐานเอกสารที่เกี่ยวข้อง

## 1. ประวัติและความเป็นมาของวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามสมัยรัชกาลที่ 1

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร เดิมชื่อวัดโพธาราม ปัจจุบันเป็นพระอารามหลวงชั้นเอก เดิมเป็นวัดที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นช่วงรัชกาลของพระเพทราชา ระหว่าง พ.ศ.2231 - 2246 ไม่ปรากฏหลักฐานว่าใครเป็นผู้สร้าง[16] เป็นวัดเล็ก ๆ ที่ตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตามหลักฐานบันทึกแผนที่ป้อมเมืองธนบุรีของนายทหารช่างประจำกองทหารฝรั่งเศสรักษาป้อมวิไชยเยนทรชื่อว่า นายทหารมองซิเออร์วอลลันเต เขียนเมื่อ พ.ศ. 2231 แสดงอาณาบริเวณใกล้เคียงของป้อมเมืองธนบุรี มีวัดปรากฏอยู่เพียง 2 วัด เท่านั้น คือ วัดเลียบ (วัดราชบูรณะ) กับวัดแจ้ง (วัดอรุณราชวราราม) ยังไม่ปรากฏวัดโพธิ์[17] เรื่องนี้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้เคยพระนิพนธ์ไว้ในสาส์นสมเด็จ ความว่า *“...หม่อมฉันเคยเห็นแผนที่เมืองธนบุรี*

---

[15] แสงโสม เกษมศรี, ม.ร.ว. และวิมล พงศ์พิพัฒน์, **ประวัติศาสตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (พ.ศ.2325 - 2394)** (นครหลวง: มิตรนราการพิมพ์, 2515), หน้า 1.

[16] พระมหากิตติศักดิ์ โคตมสิสฺโส, **พาชมอาราม งามซึ้งหนึ่งในโลก วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระพุทธศาสนา ของธรรมสภา, 2559), หน้า 53.

[17] ทวีศักดิ์ เผือกสม, **คนแปลกหน้านานาชาติของกรุงสยาม ใน “โคลงต่างภาษา” ที่วัดโพธิ์ งานเขียนเชิงชาติพันธุ์วรรณาชิ้นแรกของสยาม** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2546), หน้า 14.

*ฝรั่งเศสทำเมื่อรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ ในแผนที่นั้นมีแต่วัดเลียบและวัดแจ้ง แต่วัดโพธิ์หามีไม่ ตรงที่วัดพระเชตุพน เวลานั้นยังเป็นชานป้อมใหญ่ ซึ่งอยู่ราวโรงเรียนราชินี เพราะฉะนั้นวัดโพธิ์เป็นวัดสร้างเมื่อล่วงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ฯ มาแล้ว...”* [18]

ข้อความในสาส์นสมเด็จ ยังได้กล่าวถึงพื้นที่บริเวณเขตสังฆาวาสของวัดความว่า *“...แต่ตรงที่สร้างกุฏิพระอยู่เดี๋ยวนี้ เดิมเป็นชานป้อมทั้งนั้น มีคำเล่ากันว่า เมื่อสร้างวัดพระเชตุพนฯ ขุดพบซากศพมากมาย สมกับที่ฝรั่งเศสว่าทหารฝรั่งเศส ซึ่งส่งมาอยู่ที่ป้อมมาตายเสียมาก เหลือกลับไปได้น้อย ...”* [19] เชื่อว่าเป็นกลุ่มทหารที่มาพร้อมกับนายพลเดฟา แต่ถูกพระเพทราชาส่งกองทัพมาสู้รบตี ยึดป้อมได้หรือเหตุการณ์ในช่วงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.2175-2231) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส ได้ส่งทหารเข้ามาจำนวนกว่า 2,000 นาย เข้ามารับราชการเป็นทหารรักษาป้อมเมืองธนบุรี เพื่อต่อสู้กับอังกฤษและฮอลันดา แต่ด้วยทหารเหล่านี้ ผิดอากาศ ผิดสำแดง ตายกว่า 1,000 นาย พระองค์โปรดฯ ให้นำศพทหารเหล่านี้ฝังไว้ที่ป่าช้าวัดโพธาราม[20]

จากหลักฐานที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความไม่แน่ชัดของประวัติการสร้างวัดพระเชตุพนฯ แต่โดยสรุปคือวัดนี้อยุธยาในช่วงแรกสร้างน่าจะเป็นเพียงวัดประจำชุมชน ที่สร้างขึ้นสมัยอยุธยาตอนปลาย

พัฒนาการวัดพระเชตุพนฯ ช่วงปลายสมัยกรุงธนบุรี เมื่อครั้งศึกเขมร พระองค์โปรดฯ ให้สมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยาสุรสีห์ ยกทัพไปปราบเขมร แต่กลับเกิดเหตุการณ์จลาจลขึ้นภายในพระนคร ทั้งสองพระองค์จึงยกทัพกลับ เมื่อวันเสาร์ แรม 9 ค่ำ เดือน 5 ปีขาล จัตวาศก จ.ศ.1144 (พ.ศ.2325) ทรงพักทัพที่วัดโพธาราม ซึ่งพระยาสุริยอภัย (พระวังหลัง) ได้ปลูกพลับพลาคอยรับอยู่ที่ริมสะพานท่าวัด หลังจากรับฟังข้อราชการจากพระยาสุริยอภัยแล้ว ได้เสด็จลงเรือต้นพระที่นั่ง เสด็จข้ามฝากไปยังพระราชวัง ขึ้นประทับบนศาลาลูกขุนมหาดไทย ขุนนางทั้งปวงมาเข้าเฝ้าโดยพร้อมกัน ทูลเชิญให้ขึ้นครองราชย์ เมื่อไต่สวนความแล้ว รับสั่งให้สำเร็จโทษพระเจ้ากรุงธนบุรี ที่นอกพระราชวังหน้าป้อมวิชัยประสิทธิ์[21]

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ขึ้นครองราชย์ พระองค์ทรงโปรดให้มีการย้ายพระนครทันที ทั้งที่พระราชวังหลวงและพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามยัง

---

[18] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 23 (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2505), หน้า 41.

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 42.

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 40.

[21] กรมศิลปากร, **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542), หน้า 370-371.

สร้างไม่แล้วเสร็จ และพระองค์ทรงเลือกที่จะไม่ทำพิธีถือน้ำพิพัฒนสัตยา ที่วัดอรุณฯ ซึ่งเป็นวัดในพระราชวังของกรุงธนบุรี แต่กลับทรงมีพระราชประสงค์ ที่จะทำพิธีอันสำคัญนี้ที่วัดเชตุพนฯ ดังข้อความว่า *"...วันจันทร์ เดือน 10 แรม 13 ค่ำ ปีเถาะเบญจศก (พ.ศ.2326) เพลาเช้าข้าทูลลออผู้ใหญ่ผู้น้อยข้างหน้าข้างใน ฝ่ายทหารพลเรือนถือน้ำพร้อมกัน ณ วัดโพธิ์..."*[22] ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวัดนี้ที่มีต่อรัชกาลที่ 1

ข้อความตามเอกสารที่มีการกล่าวถึง การใช้พื้นที่ป่าช้าวัดโพธิ์ ช่วงต้นรัชกาลที่ 1 เกิดกบฏเจ้าเมืองกำปอด (พระยาปังกลิมา) ถูกสำเร็จโทษ ทรงมีดำรัสให้เอาตัวเจ้าเมืองกำปอดไปตัดเท้าแล้วผูกคอประจานไว้ที่ป่าช้าวัดโพธาราม นอกพระนครด้านตะวันออกจนถึงแก่ความตาย[23]

ปี พ.ศ.2331 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงเสด็จทอดพระเนตรวัดโพธาราม เห็นว่าเก่าทรุดโทรมมาก ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะปฏิสังขรณ์ ดังปรากฏข้อความในจารึกปฏิสังขรณ์ได้แสดงถึงพระราชประสงค์ให้เป็นวัดฝ่ายคามวาสีและอุทิศเป็นพระราชกุศลแก่เหล่าเทวดาในอนันตจักรวาลและเหล่ามนุษย์ในชมพูทวีป[24] ทรงเริ่มปฏิสังขรณ์วันพฤหัสบดี เดือน 12 แรม 11 ค่ำ ปีฉลู (ตรงกับ พ.ศ. 2333) โดยทรงโปรดฯ ให้เปลี่ยนแปลงแผนผังของวัดและสร้างอาคารใหม่เกือบหมด โปรดฯให้มีการฉลองเมื่อวันศุกร์ เดือนห้า แรมสิบสองค่ำ ปีระกา (ตรงกับ พ.ศ.2341) รวมระยะเวลาในการบูรณปฏิสังขรณ์ประมาณ 7 ปีเศษ และพระราชทานนามว่า วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาศ[25]

**2. สถาปัตยกรรมเขตพุทธาวาส สมัยรัชกาลที่ 1**

จากประวัติที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น เห็นได้ว่าวัดพระเชตุพนฯ เป็นวัดที่มีมาตั้งแต่สมัยก่อนรัตนโกสินทร์ และถูกยกให้เป็นวัดสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ข้อสมมติฐานเบื้องต้นในประเด็นเรื่องงานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ได้รับแรงบันดาลใจจากระบบแผนผังและรูปแบบงานศิลปกรรมที่สืบทอดมาจากงานสมัย

---

[22] กรมศิลปากร, **ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ เล่ม 2** (พระนคร: คลังวิทยา, 2515), หน้า 78-79.

[23] นฤมล ธีรวัฒน์, ผู้ชำระต้นฉบับ, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539), หน้า 22.

[24] กรมศิลปากร, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ: ศิวพร, 2517. ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณณสิริ) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส 23 เมษายน 2517), หน้า 1.

[25] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 1, 6.

กรุงศรีอยุธยา เมื่อพิจารณาถึงแผนผังเดิมของวัดสมัยแรกสร้าง หันด้านหน้าของวัด ไปทางแม่น้ำเจ้าพระยา โดยมีอุโบสถเป็นประธานของวัด ซึ่งปัจจุบันคือศาลาการเปรียญ พระประธานภายในศาลาการเปรียญยังคงหันหน้าไปยังแม่น้ำ น่าจะเป็นคตินิยมของการวางทิศทางของแผนผังวัดตามแบบสมัยอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา ที่ให้ความนิยมกับการหันหน้าวัดไปยังเส้นทางสัญจร[26] และจากข้อความในเอกสารได้กล่าวถึงหลักฐานพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในการทรงโปรดฯ ให้สร้างวัดพระเชตุพน ซึ่งจารึกไว้ภายในพระวิหารทิศตะวันออกพระโลกนาถมุขหลัง) ได้กล่าวถึงการปรับพื้นที่และทรงปรับเปลี่ยนแผนผัง พร้อมทั้งทรงโปรดให้สร้างสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ภายในวัดตั้งแต่ พ.ศ. 2331 เป็นต้นมา[27] ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสืบทอดลักษณะแผนผังในศิลปะยุคก่อนหน้าและยังอาจแสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายของรูปแบบแผนผังมาเป็นลำดับ โดยมีประเด็นการศึกษาดังนี้

- การใช้อาคารหลังคาคลุมเป็นประธานของวัด
- การหยักมุมของกำแพงวัด
- พระระเบียงคดและการตั้งเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุม

**2.1 การใช้อาคารหลังคาคลุมเป็นอาคารประธานของวัด**

จากพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกที่ปรากฏในโคลงสรรเสริญพระเกียรติ[28] ได้มีการกล่าวถึงการโปรดฯ ให้มีการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาส ความว่า

*“...วัดโพธิ์พันธุโพธิครั้ง พระผจญ มารพ่อ*
*โพธิ์ร่มอาสน์ทศพล อยู่เกล้า*
*ทรงพระศรัทธานนท์ หนุนพุทธ ศาสน์นา*
*จับก่อการอิฐเร้า เร่งล้ำเร็วเหลือฯ*

---

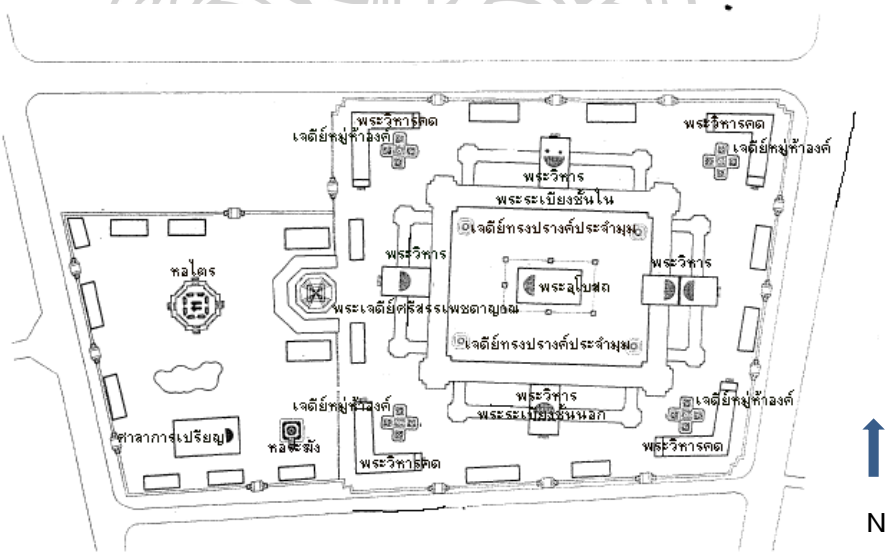
[26] ปัทมา วิชิตจรูญ, "การศึกษาแผนผังวัดสมัยอยุธยาในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2543), หน้า 497.

[27] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 1-8.

[28] ธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง, บรรณาธิการ, **โคลงสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกย์** (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2546), หน้า 66-67.

*วิหารสี่ทิศทั้ง อุโบสถ*
*พระระเบียงหลั่นลด ย่อเลี้ยว*
*พิหารหากเห็นคด คือฉาก ช่างแฮ*
*มาลกดาบสเอี้ยว อัดพลิ้วแพลงกายฯ*
*แสดงปดูปดิเรกเส้น เศษปัญจ วาแฮ*
*ดุจจักเย้ยวิชยันต์ เยี่ยมฟ้า*
*ด้านเบื้องระเบียงบัน รจเรข*
*เป็นที่ทวยทั่วหน้า เนื่องน้อมนิจกาลฯ...”*

คำประพันธ์ข้างต้น กล่าวถึงสิ่งก่อสร้างในเขตพุทธาวาสวัดพระเชตุพนฯ (ภาพที่ 1) พบว่าพระองค์ทรงให้ความสำคัญกับอาคารหลังคาคลุมทั้ง พระอุโบสถ พระวิหารสี่ทิศ พระระเบียง พระวิหารคด เป็นตัวสิ่งก่อสร้างหลักที่ถูกกำหนดตำแหน่งอย่างมีระบบแบบแผน โดยพระองค์ทรงโปรดฯ ให้เริ่มปฏิสังขรณ์ราวปี พ.ศ. 2333 โดยให้เปลี่ยนแปลงแผนผังของวัด และสร้างอาคารใหม่เกือบหมด[29]




**ภาพที่ 1** แผนผังวัดพระเชตุพนฯ สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
**ที่มา**: ศานติ ภักดีคำ และคนอื่น, **สถาปัตย์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552), หน้า 24.

[29] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 1, 6.

ระบบแผนผังเดิมของวัดแห่งนี้ให้ความสำคัญกับพระอุโบสถ (ศาลาการเปรียญในปัจจุบัน) ซึ่งเป็นอาคารที่ตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันตก ซึ่งเป็นทิศที่มุ่งไปสู่แม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งถือเป็นเส้นทางคมนาคมหลักสมัยอยุธยา เพราะพื้นที่แถบนี้มีป้อมปราการที่สำคัญ และยังเป็นพื้นที่ทางการค้าขายที่สำคัญที่เรียกว่าขนอนบางกอก จึงไม่แปลกที่จะพบว่าวัดที่สร้างริมสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตั้งแต่ช่วงสมัยอยุธยาจะหันหน้าวัดไปยังเส้นทางคมนาคมหลักในสมัยนั้น

เมื่อมีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดเสียใหม่สมัยรัชกาลที่ 1 พระองค์ทรงปรับแผนผังของวัดให้มีการวางตัวตามแนวแกนทิศตะวันออก – ตะวันตก โดยหันหน้าวัดไปทางทิศตะวันออก ตามแบบอย่างวัดสำคัญทั้งในสมัยสุโขทัยและอยุธยา ที่มักมีการวางตำแหน่งหลักของวัดตามแนวแกนทิศตะวันออก-ตะวันตก

ตามพระราชประวัติการขึ้นครองราชย์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงโปรดฯให้มีพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา ณ วัดแห่งนี้ ในวันจันทร์ เดือน 10 แรม 13 ค่ำ พ.ศ.2326[30] นั่นย่อมแสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ที่จะยกความสำคัญของวัดแห่งนี้ขึ้นมาเป็นวัดหลวงในรัชกาลของพระองค์ แม้ว่าการปรับย้ายผังจะมีความลำบากก็ตาม ดังข้อความเอกสารที่ได้กล่าวถึงพื้นที่ที่พระองค์ทรงโปรดฯ ให้สร้างพระอุโบสถหลังใหม่ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งหลังวัดเดิม ก่อนการปฏิสังขรณ์มีลักษณะเป็นพื้นที่ลุ่มอย่างมาก *"...ทรงพระราชศรัทธาจะปฏิสังขรณ์สร้างให้บริบูรณ์งามขึ้นกว่าเก่า ซึ่งที่เป็นลุ่มดอนห้วยคลองสระบ่อรองคูอยู่นั้น ทรงพระกรุณาให้เอาคนสองหมื่นเศษขนดินมาถมเต็มแล้ว รุ่งขึ้นปีหนึ่งสองปีกลับยุบลุ่มไป จึงให้ซื้อมูลดินถมสิ้นพระราชทรัพย์สองร้อยห้าชั่งสิบห้าตำลึง..."*[31]

การปรับเปลี่ยนแนวแกนของแผนผัง อาจเป็นเพราะต้องการสร้างวัดแห่งนี้ให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเป็นวัดประจำพระบรมมหาราชวัง สถาปนาขึ้นตามพระราชประสงค์ รัชกาลที่ 1 พร้อม ๆ กับการตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ การก่อสร้างระยะแรกคือช่วง พ.ศ.2325 - 2327 ระยะประมาณ 2 ปี จึงได้อัญเชิญพระแก้วมรกตมาประดิษฐานภายในพระอุโบสถ[32] ต่อมา พ.ศ.2331 พระองค์ทรงโปรดฯ ให้สร้างมณฑปเพื่อประดิษฐานพระไตรปิฎกและสร้างอาคารต่าง ๆ ภายในวัด[33] จากประวัติการสร้างวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พบว่า ช่วงการก่อสร้าง

---

[30] กรมศิลปากร, **ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ เล่ม 2** (พระนคร: คลังวิทยา, 2515), หน้า 78-79.

[31] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 1.

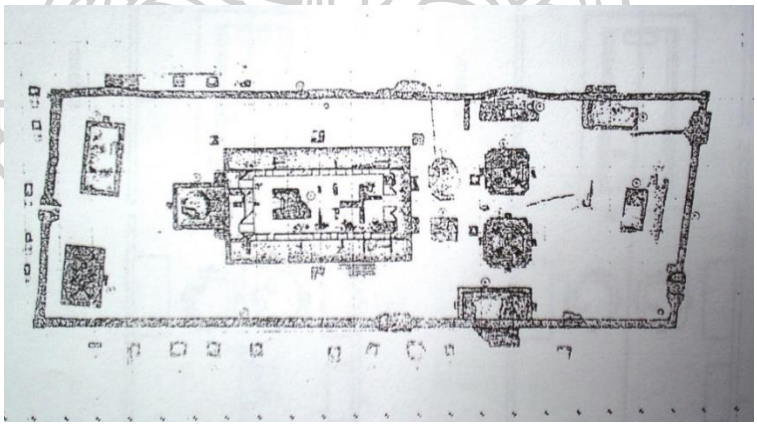
[32] สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ., **ประวัติวัดพระศรีรัตนศาสดาราม** (กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง, 2534), หน้า 17.

[33] นฤมล ธีรวัฒน์, ผู้ชำระต้นฉบับ, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)**, หน้า 120-121.

ครั้งที่ 2 เป็นช่วงเวลาเดียวกับที่พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ฉะนั้นจึงไม่แปลกที่พระองค์จะทรงมีพระราชประสงค์ในการปรับแผนผังของวัดโพธิ์ให้หันหน้าไปในทิศทางเดียวกันกับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ทั้งวัดพระศรีรัตนศาสดารามและวัดพระเชตุพนฯ เป็นวัดที่รัชกาลที่ 1 ทรงโปรดฯ ให้สร้างอาคารหลังคาคลุม ประเภทพระอุโบสถเป็นอาคารประธานของวัด เมื่อพิจารณาถึงระบบแผนผังของวัดไทยสมัยต่าง ๆ พบว่า พุทธสถานของไทย มีการกำหนดจัดวางตำแหน่งที่ตั้งอาคารและสิ่งปลูกสร้าง เพื่อให้ทราบถึงขอบเขต ทิศทางและความสัมพันธ์ขององค์ประกอบอาคารต่าง ๆ ช่วงสมัยแรกสุโขทัย อยุธยาตอนต้น เจดีย์และพระวิหารหลวง เป็นอาคารประธานวัดตั้งอยู่ในแนวแกนทิศตะวันออก – ตะวันตก ดังเช่น วัดเจดีย์เจ็ดแถว จังหวัดสุโขทัย วัดมหาธาตุ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สมัยอยุธยาตอนกลาง เจดีย์ประธานเริ่มลดความสำคัญ กลับให้ความสำคัญกับอาคารหลังคาคลุมมากยิ่งขึ้น จนถึงช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย อาคารหลังคลุมโดยเฉพาะพระอุโบสถ ได้กลายเป็นอาคารประธานของวัด ส่วนเจดีย์ที่เคยเป็นประธานของวัด กลับถูกลดความสำคัญ ดังจะพิจารณาได้จากขนาดของเจดีย์ที่เล็กลงและกลายเป็นเจดีย์คู่ (ภาพที่ 2) และได้มีการยึดถือรูปแบบนี้สืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

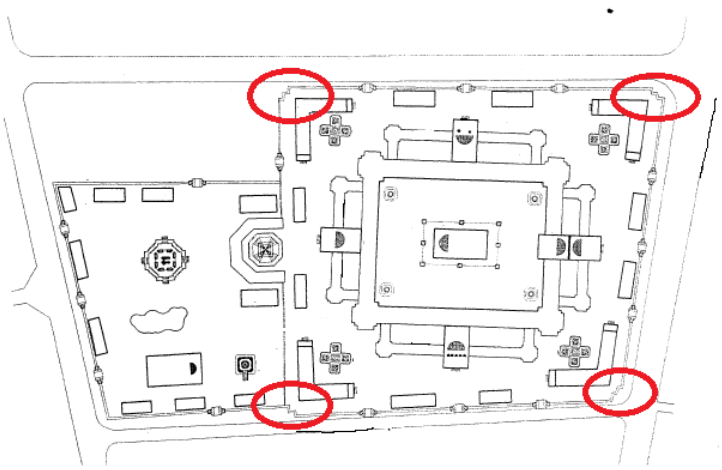


**ภาพที่ 2** แผนผังวัดพระยาแมน สมัยอยุธยาตอนปลาย

**ที่มา:** ปัทมา วิชิตจรูญ, "การศึกษาแผนผังวัดสมัยอยุธยาในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543), หน้า 208

**2.2 การหยักมุมของกำแพงวัด**

จากภาพสันนิษฐานแผนผังวัดพระเชตุพนฯ สมัยรัชกาลที่ 1 พบว่ามีอาคารสิ่งก่อสร้างที่แสดงถึงการหยักมุม หรือการทำให้เกิดการเพิ่มมุมของกำแพงวัด (ภาพที่ 3) ด้วยลักษณะเฉพาะดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดการตั้งข้อสังเกตว่าการหยักมุมกำแพงวัดเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 1 ทรงสร้างลักษณะเฉพาะหรือได้รับแรงบันดาลใจมากจากงานศิลปกรรมสมัยอยุธยา เมื่อได้ทำการศึกษาถึงแผนผังวัดตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นถึงจนถึงอยุธยาตอนปลาย พบว่าแนวกำแพงวัดโดยทั่วไปมีระเบียบอยู่ในผังสี่เหลี่ยมมม จะมีเพียงแผนผังแนวกำแพงวัดกุฎีดาว มีการหยักมุม

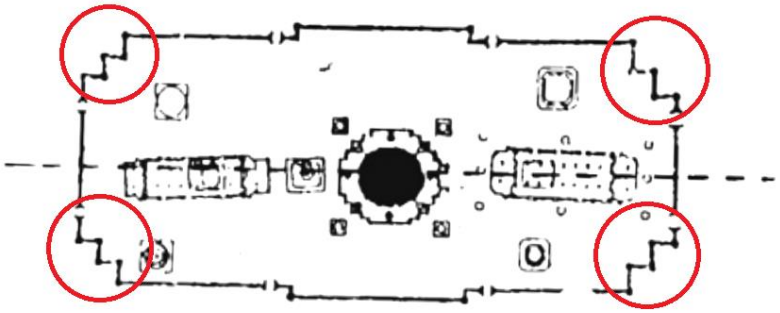


**ภาพที่ 3** การหยักมุมกำแพงและส่วนมุมพระระเบียงวัดพระเชตุพนฯ

วัดกุฎีดาว (ภาพที่ 4) ตั้งอยู่นอกเกาะเมืองทางทิศตะวันออก วัดนี้ไม่ปรากฏหลักฐานเอกสารเกี่ยวกับประวัติการสร้าง พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาระบุว่า วัดนี้ได้รับการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่สมัยพระเจ้าท้ายสระ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศในขณะดำรงตำแหน่งพระอิสริยศเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า) เมื่อ พ.ศ.2254[34] สิ่งก่อสร้างภายในวัดล้วนมีลักษณะของเป็นงานศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นลักษณะพระอุโบสถที่มีการแอ่นท้องสำเภา เจดีย์ประธานของวัดเป็นเจดีย์ทรงระฆังอยู่ในผังเพิ่มมุม ซึ่งยังพบรูปแบบนี้ตามเจดีย์องค์อื่น ๆ ภายในวัดซึ่งเป็นลักษณะที่นิยมสร้างสมัยช่วงอยุธยาตอนปลายทั้งสิ้น แต่สิ่งที่มีลักษณะพิเศษของวัดแห่งนี้คือการสร้างกำแพงรูปสี่เหลี่ยมพื้นผ้าที่มีการย่อมุมด้านละ 3 มุม ผนังด้านยาวของกำแพงจะยกเก็จยื่นออกไปทั้งสองข้าง

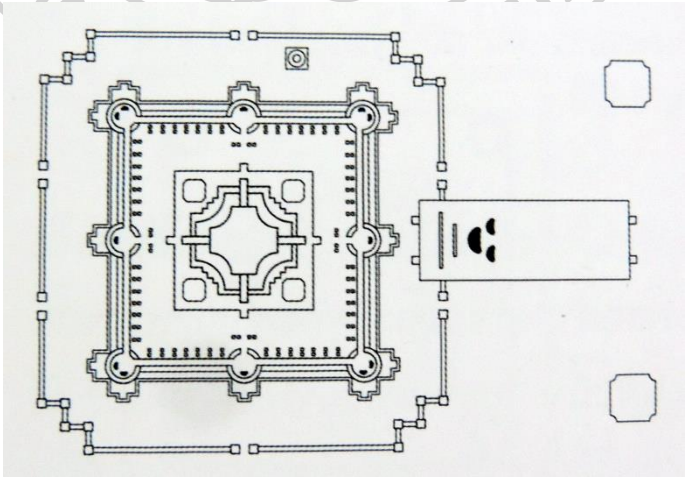
---

[34] **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน** (พระนคร: คลังวิทยา, 2505), หน้า 589-590.



**ภาพที่ 4** แผนผังการหยักมุมกำแพง วัดกุฎีดาว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

การหยักมุมของกำแพงวัดพระเชตุพนฯ แม้ว่าจะไม่ปรากฏในเอกสารที่แสดงถึงพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 1 แต่ด้วยลักษณะของงานศิลปกรรมย่อมแสดงให้เห็นถึงการรับแรงบันดาลใจสืบทอดมาจากแผนผังสมัยอยุธยาตอนปลาย เมื่อพิจารณารูปแบบผังบริเวณวัดสมัยอยุธยาตอนปลาย มิได้มีการหยักมุมที่กำแพงวัดเท่านั้น ยังมีการหยักมุมที่กำแพงแก้วของศาสนสถานดังปรากฏที่วัดไชยวัฒนาราม (ภาพที่ 5) ถือเป็นวัดสำคัญแห่งหนึ่ง สร้างขึ้นสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง กำแพงแก้วหยักมุมด้านละ 3 มุมของวัดไชยวัฒนารามอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสล้อมรอบอาคารสำคัญของวัด นั่นคือ เจดีย์ประธานทรงปรางค์ อาคารประธานของวัด มุมทั้งสี่มีเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประจำมุมบนฐานไพทีเดียวกับเจดีย์ประธาน ล้อมรอบด้วยระเบียงคดคั่นด้วยเมรุทิศและเมรุรายรวมทั้งสิ้น 8 องค์



**ภาพที่ 5** แผนผังการหยักมุมกำแพงแก้ว วัดไชยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยา

**ที่มา**: ศานติ ภักดีคำ และคนอื่น, **สถาปัตย์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552), หน้า 250.

**2.3 พระระเบียงคด**

พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เกี่ยวกับการสร้างพระระเบียง 2 ชั้น ดังปรากฏตามข้อมูลในเอกสารความว่า *"...กระทำระเบียงล้อมสองชั้น... แล้วจัดพระพุทธรูปใส่ในด้วยลักษณะที่ปรากฏคือพระระเบียงชั้นในชั้นนอก..."*[35] เห็นได้อย่างชัดเจนว่ารัชกาลที่ 1 ทรงมีพระราชประสงค์ในการนำเอาระเบียบการสร้างพระระเบียงล้อมรอบอาคารหลักของวัด รวมถึงการต่อยื่นมุขท้ายวิหารทิศในช่วงรัชกาลของพระองค์ทรงโปรดฯ ให้ต่อยื่นมุขท้ายวิหารทิศตะวันออกเพียงทิศเดียว จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการต่อขยายมุขหลังพระวิหารทิศอีก 3 ทิศที่เหลือให้มีการยื่นเข้ามาภายในพระระเบียงคด ดังเช่นพระวิหารด้านทิศตะวันออก[36]

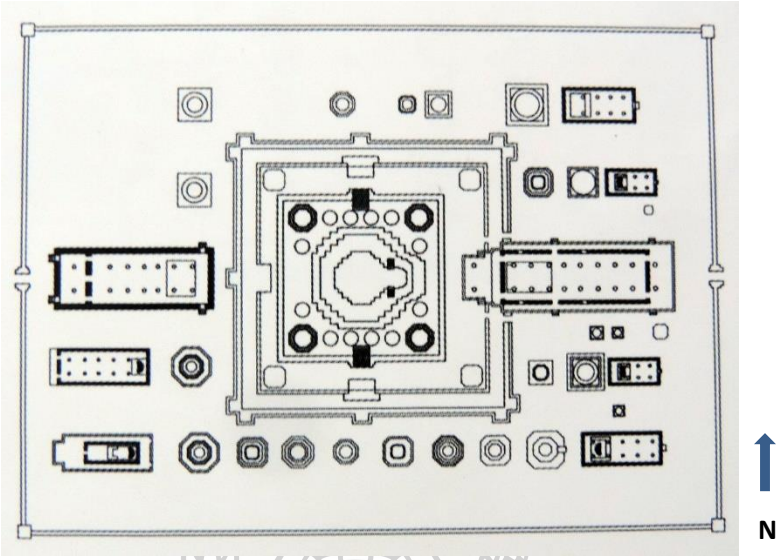
ระเบียงคดเป็นองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญในระบบแผนผังของศาสนสถานไทย โดยเฉพาะแผนผังวัดสมัยอยุธยาตอนต้น ที่มีการสร้างระเบียงคดล้อมรอบเจดีย์ทรงปรางค์ ซึ่งเป็นอาคารประธานของวัด โดยมีส่วนท้ายของพระวิหารยื่นเข้ามาภายในพระระเบียงคด (ภาพที่ 6) จากภาพแผนผังวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบว่ามีเจดีย์ทรงปรางค์อยู่กลางแผนผัง ถือเป็นประธานของวัด บริเวณมุมมีการประดับด้วยเจดีย์ทรงระฆังบนฐานแปดเหลี่ยมตั้งประจำมุมทั้งสี่บนฐานไพทีเดียวกับเจดีย์ประธาน ล้อมรอบด้วยพระระเบียง ด้านหน้าทางด้านทิศตะวันออกมีพระวิหารหลวง โดยมีท้ายพระวิหารยื่นล้ำเข้ามาภายในพระระเบียง (ภาพที่ 7) ส่วนด้านหลังทางทิศตะวันตกมีพระอุโบสถ[37]

---

[35] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 2, 5.

[36] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544), หน้า 59.

[37] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2542), หน้า 44.




**ภาพที่ 6** แผนผังวัดราชบูรณะ สมัยอยุธยาตอนต้น

**ที่มา:** สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 248.

**ภาพที่ 7** ท้ายพระวิหารยื่นเข้ามาภายในพระระเบียงคดวัดราชบูรณะ สมัยอยุธยาตอนต้น

**ที่มา: วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**, เข้าถึงเมื่อ 14 เมษายน 2563, เข้าถึงได้จาก http://www.bansansuk.com/travel/WatRatchaburana/.

การสร้างระเบียงคดสมัยอยุธยาโดยทั่วไปเป็นการสร้างระเบียงคดเพียง 1 ชั้น ภายในพระระเบียงคดประดิษฐานพระพุทธรูปโดยรอบ (ภาพที่ 8) ซึ่งเป็นระเบียบปฏิบัติต่อมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง แล้วค่อย ๆ ลดความสำคัญของระเบียงคดลงพร้อมกับการลดความนิยมในการสร้างเจดีย์ประธานของวัดในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่กลับได้รับความนิยมอีกครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังพบหลักฐานต่าง ๆ เช่น วัดพระเชตุพนฯ และวัดอรุณราชวราราม ซึ่งมีความ

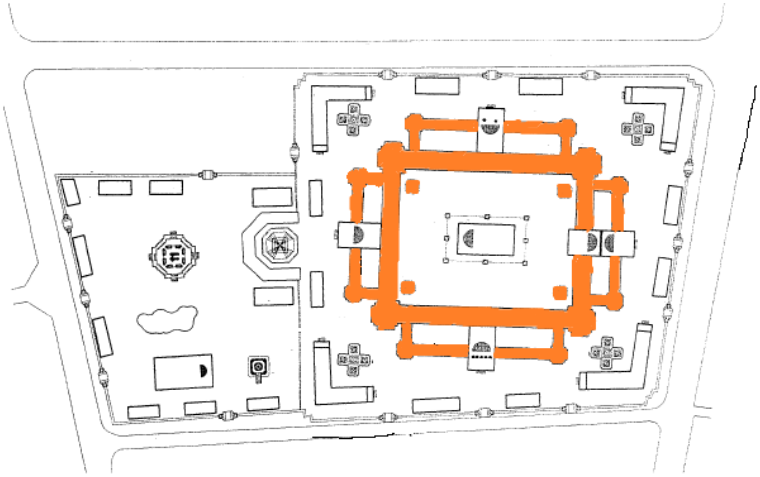
คล้ายกันคือ มีการสร้างระเบียงคดล้อมรอบพระอุโบสถ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะสมัยรัตนโกสินทร์ ดังตัวอย่างวัดพระเชตุพน ที่มีความต่างจากสมัยอยุธยาคือ สมัยอยุธยาระเบียงคดล้อมรอบเจดีย์

**ภาพที่ 8** ระเบียงคดวัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

**2.4 เจดีย์ประจำมุม**

วัดพระเชตุพนฯ สมัยรัชกาลที่ 1 ทรงโปรดฯ ให้มีการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นเจดีย์ประจำทั้ง 4 มุมบนลานประทักษิณรอบพระอุโบสถ (ภาพที่ 9) ตามข้อความเอกสารการสร้างวัดพระเชตุพนครั้งรัชกาลที่ 1 ความว่า *"...แลในวงพระระเบียงชั้นในมีพระมหาธาตุสี่ทิศ..."*[38] ประเด็นในการศึกษาคือรูปทรงของเจดีย์ประจำมุมมีรูปแบบใดและความสัมพันธ์ของเจดีย์ประจำมุมล้อมรอบสิ่งก่อสร้างประธานประเภทใด

[38] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 2-3.



**ภาพที่ 9** แผนผังแสดงตำแหน่งของพระระเบียงคดและเจดีย์ประจำมุม วัดพระเชตุพนฯ

การสร้างเจดีย์ประจำมุมในงานศิลปกรรมไทย แบ่งออกเป็น 2 ตำแหน่ง นั่นคือ 1) เจดีย์ประจำมุมภายในพระระเบียงคด และ 2) เจดีย์ประจำมุมบนฐานไพทีเดียวกับเจดีย์ประธานของวัด

- ระเบียบการตั้งเจดีย์ประจำมุมภายในพระระเบียงคด ถือเป็นองค์ประกอบที่มาคู่กับการสร้างมุขท้ายวิหารยื่นเข้ามาภายในระเบียงคด ซึ่งพบสมัยอยุธยาตอนต้น ทั้งนี้เนื่องจากระเบียบการสร้างพระระเบียงคดมีความนิยมช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น เท่านั้น ต่อมาเมื่อไม่มีระเบียบการสร้างระเบียงคด การประดับเจดีย์ประจำมุมในตำแหน่งนี้จึงไม่สามารถทำได้ เท่าที่ทำการตรวจสอบแผนผังของวัดสมัยอยุธยาพบวัดที่มีการประดับเจดีย์ประจำมุมภายในพระระเบียงคด ล้วนเป็นวัดสมัยอยุธยาตอนต้นจำนวน 2 วัดเท่านั้นคือวัดมหาธาตุ และวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

- ระเบียบการตั้งเจดีย์ประจำมุมบนฐานไพทีเดียวกับเจดีย์ประธานของวัด

เริ่มมีตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ล้อมรอบทั้งสี่มุมของเจดีย์ประธานภายในวัด เจดีย์ประจำมุมทั้งสี่ที่มีความหลากหลายทางด้านรูปแบบทั้งเจดีย์ทรงปรางค์ พบเพียงแห่งเดียวคือวัดมหาธาตุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[39] (ภาพที่ 10) ตั้งอยู่บนฐานไพทีเดียวกันกับเจดีย์ประธาน ปัจจุบันเจดีย์ประจำมุมวัดมหาธาตุ อยุธยา เหลือหลักฐานเพียง 2 องค์ ที่มุมด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือและทิศตะวันตกเฉียงใต้ ดูเหมือนว่าเจดีย์ทรงปรางค์จะเป็นเจดีย์สำคัญสมัยอยุธยาตอนต้น มักพบว่า

---

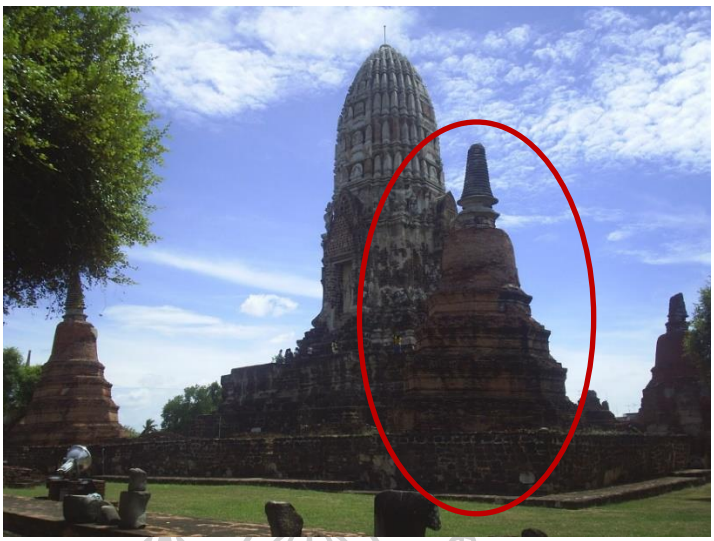
[39] เรื่องราวประวัติการสร้างวัดปรากฏในพระราชพงศาวดารว่า เริ่มสร้างรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 (ขุนหลวงพะงั่ว) พ.ศ.1917 อ้างใน.กรมศิลปากร, **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2516), หน้า 114.

เป็นเจดีย์ประธานของวัด ส่วนรูปแบบของเจดีย์ประจำมุมที่พบบ่อยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นเรื่อยมาจนถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง นั่นคือ เจดีย์ทรงระฆังฐานแปดเหลี่ยม ดังพบหลักฐานภายในวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[40] (ภาพที่ 11) เจดีย์ประจำมุมตั้งอยู่บนลานไพทีเดียวกับเจดีย์ทรงปรางค์ซึ่งเป็นประธานของวัด ปัจจุบันยังคงเหลือหลักฐานครบที่มุมทั้ง 4

**ภาพที่ 10** เจดีย์ทรงปรางค์ เจดีย์ประจำมุมบนฐานไพที วัดมหาธาตุ สมัยอยุธยาตอนต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[40] สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (เจ้าสามพระยา) ทรงโปรดฯ ให้สร้างวัดราชบูรณะขึ้นปี พ.ศ. 1967 ณ ที่ถวายพระเพลิงพระศพพระเชษฐาทั้งสองพระองค์ คือ เจ้าอ้ายพระยาและเจ้ายี่พระยา อ้างใน "พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)," **ใน พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์(จาด)** (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 10-11.



**ภาพที่ 11** กลุ่มเจดีย์บนฐานไพที วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

วัดในสมัยอยุธยายังคงรักษาระเบียบการสร้างเจดีย์ประจำมุม จนถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง แม้ว่าเจดีย์ประธานจะมีการปรับเปลี่ยนเป็นเจดีย์ทรงระฆังที่มีฐานผังแปดเหลี่ยม มิได้เป็นเจดีย์ทรงปรางค์เหมือนอย่างสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ระเบียบเรื่องการตั้งเจดีย์ประจำมุมบนฐานไพทีก็ยังปรากฏเรื่อยมา ดังตัวอย่างเช่น วัดใหญ่ชัยมงคล[41] (ภาพที่ 12) ซึ่งมีเจดีย์ประจำมุมประจำมุมรูปแบบเดียวกับเจดีย์ประธานของวัด

**ภาพที่ 12** เจดีย์ประธานและเจดีย์ประจำมุม วัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[41] วัดใหญ่ชัยมงคล ไม่ปรากฏหลักฐานทางด้านเอกสารเกี่ยวกับประวัติการสร้างที่แน่นอน แต่สันนิษฐานว่าอาจเป็น วัดป่าแก้ว ที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 (พระเจ้าอู่ทอง) โปรดฯให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1906 ณ ที่ปลงศพเจ้าแก้วเจ้าไทยซึ่งตายด้วยอหิวาตกโรค *อ้างใน* เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

สิ่งที่แสดงให้เห็นการปรับเปลี่ยนในช่วงสมัยอยุธยาตอนกลาง ในส่วนของตำแหน่งเจดีย์ประจำมุมบนฐานไพทีเดียวกับเจดีย์ประธาน มีการปรับเปลี่ยนเป็นการสร้างเจดีย์ประจำมุมล้อมรอบอาคารหลังคาคลุม ดังปรากฏหลักฐานที่วัดวรโพธิ์[42] (ภาพที่ 13) จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่าเจดีย์ประจำมุมของวัดวรโพธิ์เหลือเพียงส่วนฐาน 8 เหลี่ยม เชื่อว่าน่าจะเป็นเจดีย์รูปแบบเดียวกับเจดีย์ประจำมุมวัดราชบูรณะ

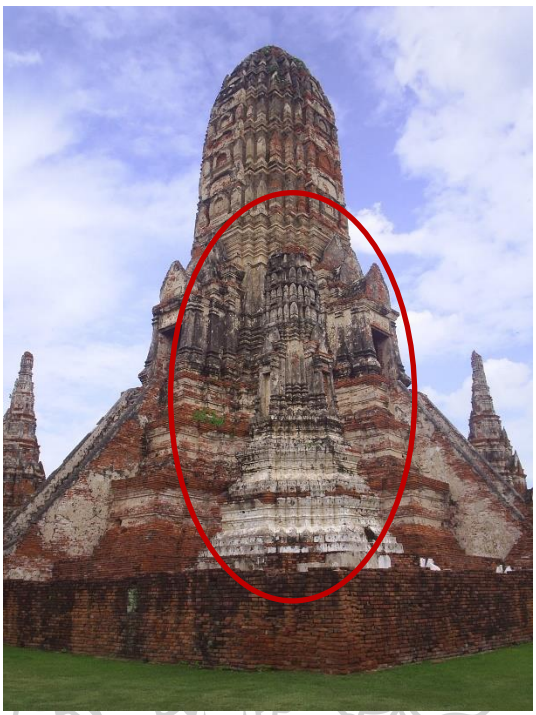
**ภาพที่** 13 ร่องรอยส่วนฐานเจดีย์ประจำมุมวัดวรโพธิ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นเจดีย์ประจำทั้ง 4 มุมบนฐานไพทีเดียวกับเจดีย์ประธานกลับมาปรากฏอีกครั้งสมัยอยุธยาตอนปลาย ณ วัดไชยวัฒนาราม (ภาพที่ 14) ดังได้กล่าวไปแล้วในเบื้องต้นว่าวัดนี้สร้างตามพระราชประสงค์ของพระเจ้าปราสาททอง[43] งานศิลปกรรมภายในวัดแสดงให้เห็นถึงการรื้อฟื้นคติและรูปแบบของงานศิลปกรรมสมัยอยุธยาตอนต้นหลายประการ เช่น การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานของวัด ระเบียบการสร้างระเบียงคดและเจดีย์ประจำมุม บนฐานไพทีเดียวกับเจดีย์ประธาน ฉะนั้นจึงไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ที่รัชกาลที่ 1 ทรงเลือกที่จะสร้างเจดีย์ประจำมุมล้อมรอบอาคารประธานของวัดภายในวัดพระเชตุพน ด้วยเจดีย์ทรงปรางค์ แม้ว่าอาคารประธานของวัดจะกลายเป็นพระอุโบสถ เพราะเคยมีตัวอย่างในสมัยอยุธยามาแล้ว

---

[42] วัดแห่งนี้เชื่อว่าเดิมชื่อว่าวัดระฆัง ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นวัดวรโพธิ์ ไม่พบประวัติการสร้างที่แน่ชัด แต่สันนิษฐานว่าน่าจะสร้างขึ้นก่อนสมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม. *อ้างใน* **พระราชพงศาวดารฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2533), หน้า 331-332.

[43] **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 39 (ประชุมพงศาวดาร ภาค 64 (ต่อ)** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2512), หน้า 111.



**ภาพที่ 14** เจดีย์ประธานและเจดีย์ประจำมุมทรงปรางค์ บนฐานไพทีเดียวกัน
วัดไชยวัฒนาราม สมัยอยุธยาตอนปลาย

จากการศึกษางานสถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนฯ สมัยรัชกาลที่ 1 มีนักวิชาการได้ทำการศึกษาระบบแผนผังและองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมเพื่อวิเคราะเรื่องคติการสร้างวัดนี้ไว้อย่างกว้างขวาง

แนวคิดเรื่องศีรษะแผ่นดิน / มหาโพธิบัลลังก์ ซึ่งเป็นแนวคิดของวัชรี วัชรสินธุ์[44] เป็นแนวคิดที่เน้นความสำคัญของที่ตั้งมหาโพธิบัลลังก์ แวดล้อมด้วยมหาสถานทั้ง 6 แห่ง เป็นเรื่องที่มีคำอธิบายในวรรณกรรมสมัยรัชกาลที่ 1 เรื่องไตรโลกวินิจฉัย มีแนวคิดที่สอดคล้องกับการจัดองค์ประกอบในโลกศาสตร์ของมัชฌิมประเทศตามไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2[45] ทั้งนี้ได้มีการตีความว่า พระอุโบสถ คือ ศีรษะแผ่นดินหรือมหาโพธิบัลลังก์ เพราะเป็นที่ประดิษฐานพระประธานปางสมาธิ เป็นโพธิบัลลังก์ พระระเบียงชั้นใน คือ มหานครใหญ่ พระระเบียงชั้นนอก คือ นครชนบท พระวิหารทั้ง 4 ทิศ คือ เมืองตามทิศต่าง ๆ [46]

---

[44] วัชรี วัชรสินธุ์, "การศึกษาการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม," หน้า 24.

[45] ธรรมปรีชา (แก้ว), พระยา, **ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2520), หน้า 319-340.

[46] วัชรี วัชรสินธุ์, "การศึกษาการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม," หน้า 134.

แนวความคิดเรื่องคติจักรวาลทางพุทธศาสนาเถรวาท ปรากฏในงานวิจัยของเสมอชัย พูนสุวรรณ[47] มีความเห็นว่าเขาพระสุเมรุ แสดงออกในรูปแบบของพระอุโบสถที่ล้อมรอบพระระเบียงที่ถูกตีความว่าเป็นเขาสัตบริภัณฑ์ ทวีปทั้งสี่แทนด้วยหมู่พระเจดีย์ที่มุมทั้ง 4 ภายนอกพระระเบียง และมีวิหารคด เป็นกำแพงจักรวาล สิ่งที่เสริมแนวความคิดนี้คือเรื่องจิตรกรรมฝาผนังซึ่งเหลือแต่จารึกเมื่อครั้งรัชกาลที่ 1

แนวคิดเรื่องคติการสร้างวัดพระเชตุพนฯ ย่อมเกิดจากความเชื่อพื้นฐานเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่เขตพุทธาวาส โดยมีพระอุโบสถ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธมหาปฏิมากร ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประธานปางสมาธิ ถือเป็นลักษณะเฉพาะของวัดพระเชตุพนฯ เพราะพระพุทธรูปประธานภายในวัดโดยทั่วไป มักแสดงปางมารวิชัย แม้จะมีการอัญเชิญพระอื่นมาประดิษฐานไว้ ณ กรุงรัตนโกสินทร์ก็ตาม การประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิ อาจแสดงถึงคติเรื่องโพธิบัลลังก์ ดังปรากฏในจดหมายเหตุ รัชกาลที่ 1 จดหมายเหตุของกรมหลวงนรินทรเทวี ได้กล่าวว่า *"...วัดโพธิ์เทียบเท่าโพธิบัลลังก์ เปรียบเสมือนตอนที่พระพุทธเจ้าปราบเหล่ามาร..."*[48]

คติศูนย์กลางจักรวาลที่นำมาเป็นแนวคิดในการสร้างวัดพระเชตุพนฯ นี้อาจมิได้หมายถึงเรื่องของเขาพระสุเมรุ เพราะเมื่อเปรียบเทียบกับวัดอรุณราชวราราม ซึ่งอยู่ในช่วงสมัยเดียวกัน มีการวางแผนผังอย่างชัดเจนที่แสดงถึงความเป็นศูนย์กลางจักรวาล โดยมีปรางค์ประธานเปรียบเป็นเขาพระสุเมรุ เจดีย์ประจำมุมเปรียบเป็นทวีปทั้งสี่ซึ่งมีพลแบกทั้งที่เป็นยักษ์ ครุฑและเทวดา

เมื่อพิจารณาถึงวัดพระเชตุพนฯ อาจตีความได้ว่าพระอุโบส สถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงประทับอยู่บนฐานชุกชีสูง แสดงเห็นว่าพระองค์ไม่ได้อยู่บนโลกมนุษย์ มีความเป็นศูนย์กลางจักรวาลแบบโพธิบัลลังก์หรือศีรษะแผ่นดิน คือ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ศูนย์กลางของชมพูทวีป[49] มิได้หมายถึงเขาพระสุเมรุ มีพระระเบียงโดยรอบและ/หรือเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุมทั้งสี่ เปรียบเป็นทวีปทั้งสี่ โดยพิจารณาจากภายในเรือนธาตุประดิษฐานเทวดาถือพระขรรค์ทั้ง 4 องค์ 4 ด้าน ตีความเป็นท้าวจตุโลกบาลที่คอยปกปักรักษา การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุมทั้ง 4 ภายในมีเทวดาถือพระขรรค์ยังส่งต่อและเป็นที่นิยมอย่างมากสมัยรัชกาลที่ 3 อีกด้วย ระเบียงคด เปรียบเป็นกำแพงจักรวาล ประตูยอดทรงปราสาทยอดมงกุฎ ถือเป็นการเข้ามาอยู่ในดินแดนศักดิ์สิทธิ์หรือสวรรค์ แนวคิดเรื่อง

---

[47] เสมอชัย พูลสุวรรณ, **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 – 24** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539), หน้า 155.

[48] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชวิจารณ์เรื่องจดหมายเหตุความทรงจำ ของกรมหลวงนรินทรเทวี** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2420), หน้า 58.

[49] ศานติ ภักดีคำ และคนอื่น, **สถาปัตย์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552), หน้า 266.

ความเป็นศูนย์กลางจักรวาลน่าจะได้รับการส่งทอดมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ดังปรากฏหลักฐาน การวาดภาพพระอาทิตย์ พระจันทร์ ที่คอสองด้านหน้าพระอุโบสถ (ภาพที่ 15) รวมถึงพระราชประสงค์เกี่ยวกับการวางแผนผังตำแหน่งการบริหารจัดการด้านปกครองที่มีเมืองศูนย์กลางและเมืองบริวาร ทั้งในส่วนของอาณาจักรและพุทธจักร

พระจันทร์ พระอาทิตย์

**ภาพที่ 15** จิตรกรรมที่คอสองด้านหน้าพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ

**สรุปประเด็นสถาปัตยกรรม สมัยรัชกาลที่ 1ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม**

วัดพระเชตุพนฯ สมัยรัชกาลที่ 1 มีการปรับเปลี่ยนแผนผังแนวแกนของวัดไปตามทิศตะวันออก - ตะวันตก โดยไม่ได้คำนึงถึงเส้นทางคมนาคมทางน้ำ เหมือนในสมัยก่อนหน้า พิจารณาจากการประดิษฐานพระประธานภายในศาลาการเปรียญ ซึ่งเดิมเชื่อว่าเป็นพระอุโบสถของวัด หันหน้าไปยังแม่น้ำเจ้าพระยา แผนผังของวัดสมัยรัชกาลที่ 1 ประกอบด้วยอาคารสำคัญ ได้แก่ พระอุโบสถซึ่งเป็นประธานของวัด พระองค์ทรงโปรดฯ ให้สร้างขึ้นใหม่ในพื้นที่ทางทิศตะวันออกของวัด และมีพระวิหารทิศตั้งอยู่ในแนวแกนทั้งสี่ทิศ ด้านหน้าของพระวิหารทิศทั้ง4 หันออกจากเป็นศูนย์กลาง พระระเบียงชั้นในเชื่อมต่อกันเป็นลานประทักษิณล้อมรอบพระอุโบสถ ตรงมุมพระระเบียงชั้นในทั้งสี่ ประดิษฐานพระมหาธาตุเจดีย์ แผนผังลักษณะนี้เป็นการผสมผสานแผนผังสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนปลาย ดังนี้

<u>สิ่งที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยา มีประเด็นต่าง ๆ ดังนี้</u>

- การสร้างระเบียงคดล้อมรอบและการยื่นส่วนท้ายของพระวิหาร เข้ามาภายในพระระเบียงคด เป็นลักษณะแบบแผนที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 ทรงโปรดฯ ให้สร้างมุขท้ายพระวิหารตะวันออกยื่นเข้าไปในพระระเบียงชั้นในซึ่งเชื่อมต่อกันเป็นลานประทักษิณ ระเบียงคดเป็นองค์ประกอบสำคัญของศาสนสถานของไทย ซึ่งโดยส่วนใหญ่มักล้อมรอบเจดีย์ทรงปรางค์ซึ่งเป็นเจดีย์ประธานของวัดสมัยอยุธยาตอนต้น โดยรอบของพระระเบียงคดมักมีการ

ประดิษฐานพระพุทธรูป ซึ่งยังคงสืบทอดระเบียบนี้จนถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง แล้วค่อย ๆ ลดความสำคัญของระเบียงคดลงพร้อม ๆ กับการลดความนิยมในการสร้างเจดีย์ประธานของวัดในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่กลับให้ความสำคัญกับอาคารหลังคาคลุมมากยิ่งขึ้น จนกลายเป็นอาคารประธานของวัด ส่วนเจดีย์ที่เคยเป็นประธานของวัด กลับถูกลดความสำคัญ ดังจะพิจารณาได้จากขนาดของเจดีย์ที่เล็กลงและกลายเป็นเจดีย์คู่ ช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย อาคารหลังคลุมโดยเฉพาะพระอุโบสถ

- การให้ความสำคัญกับอาคารหลังคาคลุม เป็นประธานของวัด ด้วยพัฒนาการระบบแผนผังของวัด ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลาง อาคารหลังคาคลุมเริ่มเข้ามามีความสำคัญ แทนที่พระเจดีย์

<u>ลักษณะเฉพาะของวัดพระเชตุพนฯ ที่แสดงการผสมผสานความเป็นวัดสมัยอยุธยา</u>

- การสร้างพระระเบียงคดล้อมรอบอาคารหลังคาคลุม อาคารหลังคาคลุมเป็นประธานของวัด ล้อมรอบด้วยพระระเบียงคด ภายในพระระเบียงคดนิยมสร้างเจดีย์ไว้ที่มุม เมื่อพิจารณาแผนผังของวัด พบว่ามุมลานพระอุโบสถทั้งสี่มุมประดิษฐานพระปรางค์ ที่มีลักษณะสืบทอดมาจากเจดีย์ทรงปรางค์ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ตามที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่าการสร้างวัดที่มีพระระเบียงล้อมรอบ เคยมีมาแล้วสมัยอยุธยาตอนต้น แต่สิ่งก่อสร้างประธานของวัดจะเป็นพระเจดีย์ มิใช่อาคารหลังคาคลุม ส่วนผังวัดสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่มีความนิยมสร้างอาคารหลังคาคลุมเป็นประธานของวัด แต่ไม่นิยมสร้างพระระเบียงล้อมรอบ แต่ในวัดพระเชตุพนฯ กลับมีการเลือกหยิบผสมผสานความเป็นอยุธยาตอนต้นและอยุธยาตอนปลายไว้ด้วยกัน

- การสร้างพระระเบียงคด 2 ชั้น โดยมีพระระเบียงชั้นในมีความสูงมากกว่าพระระเบียงชั้นนอก กอปรกับการออกแบบพระระเบียงชั้นนอก มีการย่อหักมุมเข้าหาพระระเบียงชั้นใน ทำให้เกิดผังโดยรวมมีลักษณะคล้ายแผนผังของเจดีย์สี่เหลี่ยมเพิ่มมุม

- การสร้างพระเจดีย์หมู่ 5 องค์บนฐานเดียวกัน ประดิษฐานอยู่ตรงมุมพระวิหารคดทั้งสี่ด้าน โดยองค์ตรงกลางมีขนาดใหญ่ ล้อมรอบด้วยเจดีย์ประจำมุมทั้งสี่ ประดิษฐานอยู่บนฐานเดียวกัน เจดีย์กลุ่มนี้มีรูปแบบเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง มีสายวิวัฒนาการมาจากเจดีย์ทรงเครื่อง สมัยอยุธยาตอนปลาย ประดิษฐานตรงมุมพระวิหารคดทั้ง 4 ด้าน นับรวมทั้งสิ้น 20 องค์[50]

---

[50] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 3.

**3. ภาพสะท้อนแนวคิดคนต้นกรุง ผ่านงานพุทธปฏิมาวัดพระเชตุพนฯ**

วัดพระเชตุพนฯ เปรียบเหมือนเป็นคลังรวบรวมพระพุทธรูปหลากหลายสกุลช่าง มีทั้งที่เป็นของเดิมที่ประดิษฐานมาแล้วภายในวัดแห่งนี้และโปรดฯ ให้สร้างขึ้นใหม่สมัยรัชกาลที่ 1 รวมทั้งยังโปรดฯ ให้อัญเชิญมาจากที่อื่น

ผู้ศึกษามีความเห็นว่าการพบพระพุทธรูปจำนวนมาก ณ วัดแห่งนี้ ย่อมมีนัยยะแสดงให้เห็นถึงแนวความคิดบางประการที่เกิดขึ้นสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีประเด็นการศึกษา ดังนี้

1) พระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในวัดแห่งนี้ เป็นตัวเสริมและสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของสถานที่

2) การบริหารจัดการกับพุทธปฏิมาจำนวนมาก ที่เป็นไปอย่างมีระบบ เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการเตรียมการและวางแผนไว้เป็นอย่างดี ทั้งในการเลือกสรร เคลื่อนย้าย และจัดวางภายในวัดแห่งนี้

**3.1 ที่มาพุทธปฏิมาวัดพระเชตุพนฯ**

ตามข้อมูลเอกสารได้กล่าวถึง ที่มาของพระพุทธรูป ภายในวัดแห่งนี้ 3 กลุ่มที่มาดังนี้ กลุ่มพระพุทธรูปที่เป็นของเดิม กลุ่มที่โปรดฯให้มีการสร้างขึ้นใหม่และกลุ่มที่อัญเชิญมาจากหัวเมืองต่าง ๆ

**3.1.1 พระพุทธรูปกลุ่มที่เป็นของเดิม** ได้แก่ พระพุทธศาสดา พระพุทธรูปประธานเดิมของวัดพระเชตุพนฯ เมื่อครั้งยังเป็นวัดโพธาราม มีขนาดหน้าตัก 4 ศอก ปางสมาธิ ประดิษฐานภายในพระอุโบสถ หลังเก่า (ภาพที่ 16) ซึ่งตั้งแต่มีการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 ได้ปรับพระอุโบสถหลังนี้ เป็นศาลาการเปรียญแทนพระพุทธศาสดาก็ยังคงประดิษฐานเป็นอาคารหลังนี้มาจนปัจจุบัน ดังข้อความปรากฏในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ[51]

มีนักวิชาการได้ทำการศึกษาพุทธลักษณะของพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ว่า[52] มีพระพักตร์และพระเกศาผสมผสานระหว่างพระพุทธรูปสมัยอยุธยากับรัตนโกสินทร์ ลักษณะโดยรวมแสดงความเป็นอยุธยา เช่น พระพักตร์ค่อนข้างกลม พระหนุเป็นปม พระเนตรเหลือบต่ำ พระขนงโก่งและเป็นแถบใหญ่ พระนาสิกสมส่วน พระโอษฐ์หนา พระกรรณยาว พระเกศาขมวดเวียนขวาเป็นก้นหอยขนาดใหญ่ แนวพระศกหยักลงที่กึ่งกลางพระนลาฏ อุษณีษะนูน มีเปลวรัศมี พระอุระนูน พระอังสาใหญ่ ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเป็นเขี้ยวตะขาบยาวจรดพระนาภี ส่วนสิ่งที่แสดงความ

---

[51] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 53.

[52] ศานติ ภักดีคำ และคนอื่นๆ, **9 พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2555), หน้า 159-161.

เป็นรัตนโกสินทร์ เมื่อครั้งการบูรณะสมัยต้นกรุง คือชายสบงบริเวณกึ่งกลางพระชงฆ์ มีเส้นชายสบงเฉียงข้างละ 2 เส้น

**ภาพที่** 16 พระพุทธศาสดา พระประธานภายในศาลาการเปรียญ

ผู้ศึกษาได้พิจารณาถึงปางของพระพุทธรูปองค์นี้ ซึ่งเป็นพระพุทธรูปประธานของศาลาการเปรียญ ซึ่งเดิมคือพระอุโบสถเดิมของวัดแห่งนี้ พระพุทธรูปองค์นี้มีความพิเศษเพราะเป็นพระประธานที่แสดงปางสมาธิ ซึ่งพบเพียงไม่กี่องค์ แต่กลับมีความพ้องกับพระประธานภายในพระอุโบสถหลังปัจจุบัน

ปางของพระประธานโดยทั่วไปตั้งแต่อดีต มักแสดงปางมารวิชัย ซึ่งจะมีความสอดคล้องกับเนื้อหาของงานจิตรกรรมฝาผนัง มักเขียนเรื่องราวภาพมารผจญบนผนังสกัดด้านหน้าตรงข้ามกับพระประธาน แต่การที่พระพุทธรูปประธานของวัดพระเชตุพนฯ อาจแสดงให้เห็นถึงคติเรื่องความเป็นโพธิบัลลังก์ มาตั้งแต่สมัยก่อนรัตนโกสินทร์ ซึ่งสอดคล้องกับชื่อเดิมของวัด คือ วัดโพธาราม และอาจเป็นแรงบันดาลใจให้กับรัชกาลที่ 1 เมื่อครั้งโปรดฯ ให้สร้างพระอุโบสถหลังใหม่ แต่ก็ยังคงยึดถึงคติโพธิบัลลังก์ ที่แสดงออกในลักษณะของมุทราของพระประธานภายในอาคารทั้งสองหลัง

สมัยรัชกาลที่ 1 โปรดให้มีการสร้างพระพุทธรูปประธานปางสมาธิ ดังจะเห็นว่ามีการประดิษฐานพระประธานภายในพระอุโบสถที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 1 อีกหลายแห่งนอกเหนือจากพระประธานวัดพระเชตุฯ ซึ่งแบ่งเป็น วัดที่มีประวัติชัดเจนในการโปรดฯ ให้ประดิษฐานพระพุทธรูป

ปางสมาธิตามพระราชประสงค์รัชกาลที่ 1 ดังเช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม[53] วัดสระเกศ[54] วัดยานนาวา[55] และวัดคูหาสวรรค์[56] ส่วนอีกกลุ่มคือวัดที่เชื่อว่าองค์พระประธานสร้างขึ้นและประดิษฐาน ณ วัดแห่งนั้น ๆ มาก่อนรัชกาลที่ 1 ดังเช่น วัดราชาธิวาส[57] จากตัวอย่างวัดที่ได้ทำการศึกษาแสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ หรือพระราชนิยมของรัชกาลที่ 1 ในประเด็นเรื่องการเลือกพระประธานปางสมาธิภายในวัด

**3.1.2 พระพุทธรูปที่หล่อขึ้นใหม่** ได้แก่ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท สูง 8 ศอกคืบ 5 นิ้ว ประดิษฐานในพระวิหารทิศเหนือ มุขหน้า (ภาพที่ 17) พร้อมบรรจุพระบรมธาตุ ถวายพระนามว่า พระป่าเลไลย์ มีช้างถวายคนทีน้ำ วานรถวายรวงผึ้ง[58]

---

[53] พระประธานภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม คือ พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร รัชกาลที่ 1 สมัยดำรงพระยศเป็นเจ้าพระยาจักรี ได้อัญเชิญมาจากเมืองเวียงจันทน์ ต่อมาเมื่อพระองค์เสด็จขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์ทรงโปรดฯ ให้สถาปนาวัดพระศรีรัตนศาสดารามและโปรดฯให้อัญเชิญพระแก้วมรกตมายังวัดแห่งนี้ อ้างใน นฤมล ธีรวัฒน์, ผู้ชำระต้นฉบับ, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)**, หน้า 50.

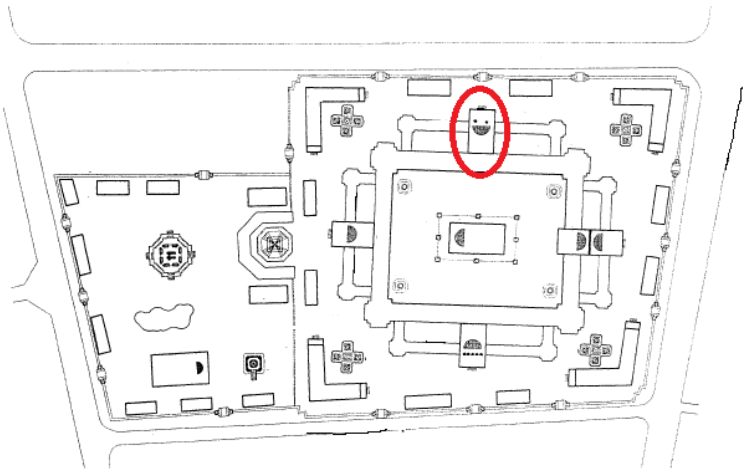
[54] ตามประวัติได้กล่าวเอาไว้ว่า รัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้ปั้นขึ้นใหม่โดยหุ้มพระประธานองค์เดิมเอาไว้ *อ้างใน* นิออน สนิทรวงศ์, บรรณาธิการ, **ลักษณะไทย เล่ม 1 พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2551), หน้า 189.

[55] วัดยานนาวา มีหลักฐานระบุว่า รัชกาลที่ 1 ทรงโปรดฯให้สร้างพระอุโบสถขึ้น อ้างใน วิจิตรธรรมปริวัตร, พระยา, บรรณาธิการ, **แถลงการณ์คณะสงฆ์ เล่ม 16 ภาค 9** (พระนคร: โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, 2471), หน้า 364.

[56] พระประธานวัดคูหาสวรรค์มีพระนามว่า พระพุทธเทวนฤมิตพิชิตมาร มีหลักฐานระบุไว้อย่างชัดเจนว่ารัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้สร้างขึ้นใหม่เพื่อเป็นพระประธานแทนพระประธานองค์เดิมได้อัญเชิญไปเป็นพระประธานที่วัดพระเชตุพน อ้างใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 43-44.

[57] วัดราชาธิวาส เดิมชื่อวัดสมอราย พระประธานภายในพระอุโบสถ เชื่อว่าสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย *อ้างใน* นิออน สนิทรวงศ์, บรรณาธิการ, **ลักษณะไทย เล่ม 1 พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย**, หน้า 187.

[58] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 4.

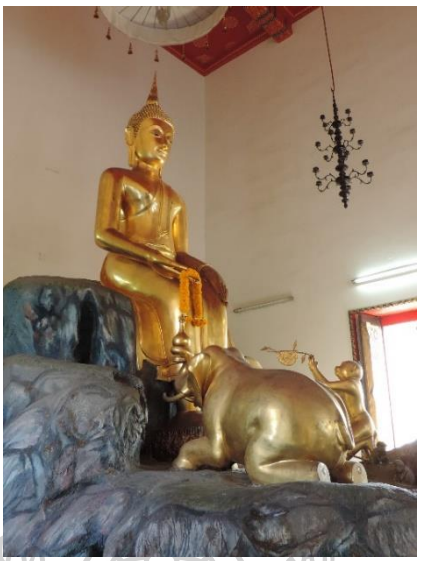


**ภาพที่ 17** ตำแหน่งพระวิหารทิศเหนือ ประดิษฐานพระป่าเลไลย์

พระพุทธรูปองค์นี้ถือเป็นพระพุทธรูปสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์อย่างแท้จริง[59] เพราะรัชกาลที่ 1 ทรงโปรดฯ ให้สร้างพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทบนโขดหิน พระพักตร์ดูอ่อนเยาว์ ค่อนข้างกลมมน พระเนตรเหลือบต่ำ พระขนงโก่งเป็นแถบใหญ่ พระโอษฐ์ค่อนข้างแบะ ริมพระโอษฐ์อิ่ม ขมวดพระเกศาเวียนขวาเป็นก้นหอย แนวพระเกศาเกือบเป็นเส้นตรง อุษณีษะนูน รัศมีเป็นเปลว พระอุระ พระอังสาเพรียว ครองจีวรห่มเฉียงชายสังฆาฏิเป็นแถบใหญ่ซ้อนกัน 2 ชั้นยาวจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิชั้นในเป็นมุมแหลม ปลายสังฆาฏิชั้นนอกมี 2 ชายทำเป็นริ้วทบไปมา (ภาพที่ 18)

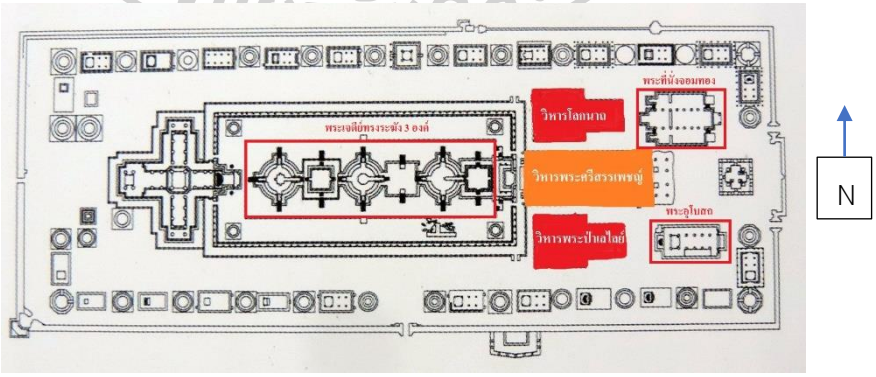
พระพุทธรูปองค์นี้ ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศเหนือ ซึ่งเป็นตำแหน่งที่มีความสำคัญรองลงมาจากพระพุทธรูปประธานที่ประดิษฐานอยู่ภายในพระอุโบสถ จากข้อมูลในเบื้องต้นพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศอื่น ๆ คือทิศตะวันออก ทิศใต้และทิศตะวันตก ล้วนเป็นพระพุทธรูปที่รัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้อัญเชิญมาจากที่อื่น ๆ ทั้งสิ้น และส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งแสดงปางมารวิชัย จะมีเพียงพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศตะวันออกมุขหลัง ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปยืน ซึ่งอัญเชิญมาจากวิหารพระโลกนาถ วัดพระศรีสรรเพชญ์ เมื่อพิจารณาเชื่อมโยงกับพระพุทธรูปองค์นี้กับวัดพระศรีสรรเพชญ์ กลับพบเห็นความเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน

[59] ศานติ ภักดีคำ และคนอื่นๆ, **9 พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์**, หน้า 154-155.



**ภาพที่ 18** พระป่าเลไลย์ ภายในพระวิหารทิศเหนือ

เมื่อพิจารณาแผนผังของวัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 19) ประกอบด้วย วิหารสำคัญ 3 หลัง ซึ่งตั้งอยู่ด้านหน้าของวัด ประกอบด้วย พระวิหารโลกนาถ ตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือ พระวิหารพระศรีสรรเพชญ์ เป็นพระวิหารหลวง ตั้งอยู่แนวแกนหลักของวัด ส่วนพระวิหารพระป่าเลไลย์ ตั้งอยู่ทางด้านทิศใต้ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปสำคัญภายในวัดพระเชตุพนฯ ตามเอกสารกล่าวถึงรัชกาลที่ 1 ทรงโปรดฯ ให้อัญเชิญพระพุทธรูป 2 องค์มาประดิษฐานที่วัดพระเชตุพน คือ พระศรีสรรเพชญ์และพระโลกนาถ[60] ไม่มีกล่าวถึงการอัญเชิญพระป่าเลไลย์ มาจากวัดพระศรีสรรเพชญ์ ทั้งนี้อาจเป็นเหตุที่ทำให้รัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้มีการหล่อพระป่าเลไลย์ขึ้นเพื่อประดิษฐานภายในพระวิหารทิศเหนือ




**ภาพที่ 19** ตำแหน่งอาคารภายในวัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

---

[60] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 4.

**3.1.3 พระพุทธรูปกลุ่มที่อัญเชิญมาจากหัวเมือง** ตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ดังข้อความในเอกสารความว่า *"...แลในพระอุโบสถ พระวิหาร พระระเบียงนั้น เชิญพระพุทธปฏิมากรอันหล่อด้วยทองเหลือง ทองสำฤทธิ์ ชำรุดปรักหักพักอยู่ ณ เมืองพระพิศณุโลก เมืองสวรรคโลก เมืองศุกโขไท เมืองลพบุรี เมืองกรุงเก่า วัดศาลาสี่หน้าใหญ่น้อยพันสองร้อยสี่สิบแปดพระองค์ลงมา ให้ช่างหล่อต่อพระสอ พระเศียร พระหัตถ์ พระบาท แปลงพระภักตร์พระองค์ให้งามแล้ว..."*[61] จากข้อความกล่าวถึงที่มาของพระพุทธรูป ส่วนใหญ่อัญเชิญมาจากหัวเมืองเหนือ จำนวน 1,248 องค์ ที่ได้รับการบูรณะซ่อมแซมองค์พระให้มีความสมบูรณ์สวยงาม แล้วนำมาประดิษฐานภายในวัดแห่งนี้และพระอารามอื่นในกรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการคัดเลือกพระพุทธรูปเหล่านี้เพื่อประดิษฐานภายในอาคารหลังคาคลุมที่สำคัญภายในวัดพระเชตุพนฯ จำนวน 5 องค์ ดังนี้

องค์ที่ 1 พระพุทธเทวปฏิมากร ประดิษฐานภายในพระอุโบสถ

องค์ที่ 2 พระพุทธโลกนาถ ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศตะวันออก มุขหลัง

องค์ที่ 3 พระเจ้าตรัสรู้ในควงไม้พระมหาโพธิ์ ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศเหนือ มุขหน้า

องค์ที่ 4 พระพุทธเจ้าเทศนาพระธรรมจักร ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศใต้

องค์ที่ 5 พระพุทธรูปนาคปรก ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศตะวันตก

แต่เมื่อพิจารณาข้อความตามเอกสารเรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพน ครั้งรัชกาลที่ 1 ได้กล่าวถึงได้กล่าวถึงเหตุการณ์ภายหลังการฉลองพระอารามแล้วมีการย้ายพระพุทธรูป 2 องค์ที่ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศใต้ และพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศตะวันตก[62] นั่นคือพระพุทธรูปองค์ที่ 4 และ 5 ดังนั้นจึงเหลือพระพุทธรูป จำนวน 3 องค์ ดังนี้

1) พระประธานวัดศาลาสี่หน้า[63] ประทับนั่งปางสมาธิ หน้าตัก 5 ศอกคืบ 4 นิ้ว (ภาพที่ 20) รัชกาลที่ 1 อัญเชิญมาบูรณะแล้วเสร็จประดิษฐานเป็นพระประธานในพระอุโบสถถวายพระนามว่าพระพุทธเทวปฏิมากร[64] มีพุทธลักษณะโดยรวม แสดงความเป็นพระพุทธรูปสมัยอยุธยา[65]

---

[61] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 52.

[62] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 8.

[63] วัดศาลาสี่หน้า ตั้งอยู่ที่เขตภาษีเจริญ เป็นวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา ตามประวัติของวัดได้กล่าวว่า วัดนี้เป็นวัดที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เมื่อครั้งรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการบูรณะ วัดศาลาสี่หน้า

[64] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 74.

[65] ศานติ ภักดีคำ และคนอื่นๆ, **9 พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์**, หน้า 109-110.

กล่าวคือ พระพักตร์ค่อนข้างกลมเหลี่ยม มีแถบเส้นกรอบพระพักตร์ แต่มิได้เป็นเส้นตรง โค้งต่ำลงเล็กน้อยรับกับพระขนงโก่ง เป็นแถบใหญ่ มีพระอุณาโลมอยู่ระหว่างพระขนง ขมวดพระเกศาเวียนเป็นก้นหอย อุษณีษะนูน รัศมีเป็นเปลว พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์หนากว้าง พระอังสาใหญ่ ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิซ้อน 2 ชั้น ยาวจรดพระนาภี ชั้นในปลายตัดตรง ชั้นนอกทบเป็นเขี้ยวตะขาบ ประทับนั่งปางสมาธิ บนฐานชุกชีสูง ซึ่งได้รับการบูรณะสมัยรัชกาลที่ 3

**ภาพที่ 20** พระพุทธเทวปฏิมากร พระประธานภายในพระอุโบสถ

2) พระพุทธโลกนาถ (พระโลกนาถศาสดาจารย์) พระพุทธรูปยืน สูง 20 ศอก[66] บูรณะแล้วเสร็จประดิษฐานในพระวิหารทิศตะวันออก มุขหลัง พระพุทธรูปองค์นี้ถือเป็นพระพุทธรูปสำคัญในสมัยอยุธยา ตามประวัติเชื่อว่าอัญเชิญมาจากวิหารพระโลกนาถ วัดพระศรีสรรเพชญ์ เมื่อประดิษฐานแล้วเขียนภาพพระโยคาวจรพิจารณาอาศภสิปแลอุปราญาณสิบ[67] เมื่อพิจารณาตำแหน่งของวิหารพระโลกนาถ ซึ่งตั้งอยู่ขนาบข้างทางด้านทิศเหนือของพระวิหารหลวง วัดพระศรีสรรเพชญ์ถือเป็นตำแหน่งพื้นที่ด้านหน้าของวัด (ภาพที่ 19)

พุทธลักษณะของพระพุทธรูปองค์นี้ (ภาพที่ 21) เป็นพระพุทธรูปประทับยืนแสดงปางห้ามแก่นจันทน์ (พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นระดับพระอุระ) พุทธลักษณะโดยรวมยังคงมีเค้าอยุธยา

---

[66] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 76.

[67] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 4. ปัจจุบันภาพเขียนไม่ปรากฏแล้ว

ตอนกลาง พระพักตร์ค่อนข้างยาว พระหนุเหลี่ยม พระเนตรเหลือบต่ำ พระขนงโก่งเป็นแถบใหญ่ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์หนา ขมวดพระเกศาเวียนขวาเป็นก้นหอย ขอบขมวดพระเกศากึ่งกลางหยักล้อกับพระขนง พระอุษณีษะนูน มีเปลวรัศมี ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิชั้นในเป็นมุมแหลม ปลายสังฆาฏิชั้นนอกมี 2 ชาย เป็นริ้วทบไปมา ลักษณะของชายสังฆาฏิลักษณะนี้เป็นที่นิยมสมัยอยุธยาตอนปลาย - ต้นกรุงรัตนโกสินทร์[68]

**ภาพที่ 21** พระพุทธโลกนาถประดิษฐานภายในพระวิหารทิศตะวันออก มุขหลัง

3) พระพุทธรูปวัดเขาอิน (วัดเขาอินทร์) เมืองสวรรคโลก หล่อด้วยนาก ประทับนั่ง (ไม่มีพระกร) บูรณะให้สมบูรณ์แล้วประดิษฐานเป็นประธานในพระวิหารทิศตะวันออก พร้อมบรรจุพระบรมธาตุ เป็นพระพุทธรูปอีกองค์ที่รัชกาลที่ 1 ถวายพระนามว่า พระเจ้าตรัสรู้ในควงไม้พระมหาโพธิ์ มีภาพเขียนเรื่องมารผจญ[69] พุทธลักษณะ เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย (ภาพที่ 22) สอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังที่ทรงโปรดฯ ให้เขียนเรื่องมารผจญ พระพักตร์ขององค์พระมีความเป็นพระพุทธรูปสมัยอยุธยา พระพักตร์ค่อนข้างกลมมน พระหนุเหลี่ยม พระเนตรเหลือบต่ำ พระขนงโก่งเป็นแถบใหญ่ พระโอษฐ์หนาแย้มพระสรวลเล็กน้อย ขมวดพระเกศาเวียนขวาเป็นก้นหอย กลางแนวขอบพระเกศาหยักล้อกับพระขนง พระอุษณีษะนูน มีเปลวรัศมี พระอุระนูน พระอังสาใหญ่ ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิแถบใหญ่ซ้อน 2 ชั้น ยาวจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิชั้นในเป็นมุมแหลม

---

[68] ศานติ ภักดีคำ และคนอื่นๆ, **9 พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์**, หน้า 118-119.

[69] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 4.

ปลายสังฆาฏิชั้นนอกมี 2 ชาย เป็นริ้วทบไปมา ลักษณะของชายสังฆาฏิลักษณะนี้เป็นที่นิยมสมัยอยุธยาตอนปลาย - ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เช่นเดียวกับพระประธาน[70]

**ภาพที่ 22** พระเจ้าตรัสในควงไม้ พระมหาโพธิ์ ประดิษฐานภายในพระวิหารทิศตะวันออก

การพิจารณาคัดเลือกพระพุทธรูปที่ได้มีการอัญเชิญมาจากหัวเมืองต่าง ๆ เพื่อประดิษฐานภายในอาคารสำคัญของวัดแล้ว ยังทรงคัดเลือกพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะคล้ายกันและมีขนาดเท่า ๆ กัน ประดิษฐานภายในพระระเบียง ซึ่งมีผู้ศึกษาได้เคยทำการศึกษาพบว่า มีพระพุทธรูปประดิษฐานพระระเบียงชั้นในจำนวน 150 องค์[71] และชั้นนอกจำนวน 245 องค์[72] จากการสำรวจพุทธลักษณะของพระพุทธรูปที่ได้อัญเชิญมาหัวเมืองต่าง ๆ นำมาประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นในและชั้นนอก มีรูปแบบศิลปะ ดังนี้

1) พระพุทธรูปสุโขทัย[73] เป็นกลุ่มพระพุทธรูปที่พบว่ามีการนำมาประดิษฐานจำนวนมากรอบพระระเบียงชั้นในโดยเฉพาะทางด้านทิศเหนือและทิศตะวันตก รวมทั้งพระระเบียงชั้นนอก

---

[70] ศานติ ภักดีคำ และคนอื่นๆ, **9 พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์**, หน้า 130-131.

[71] กิติยวิดี ชาญประโคน, "การศึกษาพระพุทธรูปประจำพระระเบียงชั้นในรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร," หน้า 22.

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 71.

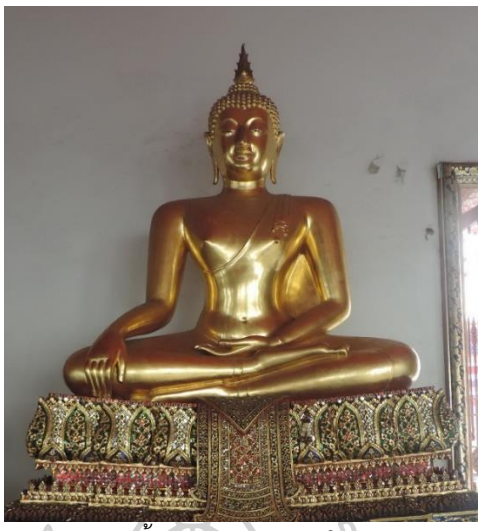
[73] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

พระพุทธรูปสุโขทัยที่พบส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปหมวดใหญ่ พระพักตร์รูปไข่ พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์ยิ้มเล็กน้อย พระรัศมีเป็นเปลว ขมวดพระเกศาเล็กเป็นก้นหอย ส่วนมากไม่มีไรพระศก พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภีปลายแยกสองแฉกคล้ายเขี้ยวตะขาบ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ฐานเป็นหน้ากระดานเกลี้ยง แสดงปางมารวิชัย ดังเช่น พระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ 23)

นอกจากนี้ยังมีพระพุทธรูปสุโขทัย ที่มีลักษณะคล้าพระพุทธรูปหมวดใหญ่ แต่ชายสังฆาฏิสั้นเหนือพระถัน ดังเช่น พระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศตะวันตก (ภาพที่ 24) ส่วนพระพุทธรูปสุโขทัยที่มีนิ้วพระหัตถ์เท่ากัน มีเพียง 5 องค์ ซึ่งอาจเป็นการซ่อมใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์[74] ดังเช่น พระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศตะวันตก (ภาพที่ 25)

**ภาพที่ 23** พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย หมวดใหญ่ ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันออก

[74] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), หน้า 220-221.



**ภาพที่ 24** พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ชายสังฆาฏิสั้น ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันตก

**ภาพที่ 25** พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันตก

พระพุทธรูปสุโขทัยที่อัญเชิญมาประดิษฐานพระระเบียงด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นกลุ่มพระพุทธรูปที่มีจารึกที่ฐานระบุศักราช จำนวน 2 องค์[75] มีข้อความกล่าวถึงผู้สร้างและปีที่สร้าง ระบุว่าอยู่ในช่วงสมัยสุโขทัย

2) พระพุทธรูปเชียงแสน จากผลการศึกษาพระพุทธรูปประจำพระระเบียงชั้นในรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร ของกิติยวดี ชาญประโคน[76] เป็นกลุ่ม

---

[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า 189.

[76] กิติยวิดี ชาญประโคน, "การศึกษาพระพุทธรูปประจำพระระเบียงชั้นในรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร," หน้า 29.

พระพุทธรูปที่พบว่ามีการนำมาประดิษฐานโดยรอบพระระเบียงชั้นในโดยเฉพาะทางด้านทิศเหนือและทิศตะวันตก เช่นเดียวกับพระพุทธรูปกลุ่มสุโขทัย รวมทั้งพระระเบียงชั้นนอก โดยมีพุทธลักษณะเชียงแสนที่มีการผสมความเป็นพระพุทธรูปสุโขทัย พระพักตร์เป็นรูปไข่ พระรัศมีรูปเปลวไฟ ขมวดพระเกศาเล็ก พระวรกายลดความอวบอ้วนลง พระอุระนูน ครองจีวรห่มเฉียงชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ประทับนั่งขัดสมาธิราบแลเห็นฝ่าพระบาทข้างเดียว ดังเช่น ที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศตะวันตก (ภาพที่ 26)

**ภาพที่ 26** พระพุทธรูปเชียงแสน ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันตก

3) พระพุทธรูปอู่ทอง-อยุธยา เป็นกลุ่มพระพุทธรูปที่พบว่ามีการนำมาประดิษฐานโดยรอบพระระเบียงชั้นในโดยเฉพาะด้านทิศใต้และทิศตะวันออก รวมทั้งพระระเบียงชั้นนอก

- พระพุทธรูปอู่ทองอยุธยาที่มีลักษณะศิลปะขอม พระพักตร์ค่อนข้างเหลี่ยม พระนลาฏกว้าง มีไรพระศกเป็นกรอบรอบวงพระพักตร์รับกับแนวพระขนงที่ต่อกันคล้ายรูปปีกกา เม็ดพระศกเป็นตุ่มเล็กคล้ายหนามขนุน เกตุมาลาและเปลวรัศมี ครองจีวรห่มเฉียงชายสังฆาฏิยาวปลายตัดเป็นเส้นตรง ประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัย ดังเช่น พระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ 27)

**ภาพที่ 27** พระพุทธรูปอยุธยา ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันออก

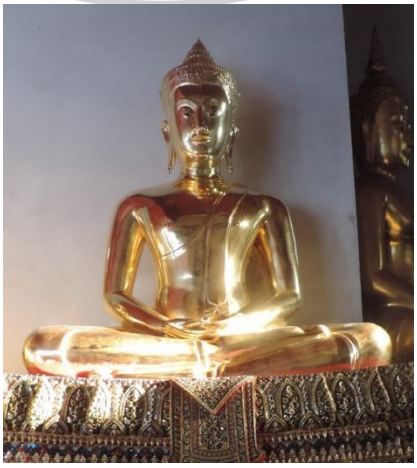
- พระพุทธรูปสมัยอยุธยาที่ปรากฏภายในพระระเบียงวัดพระเชตุพนฯ มีรูปแบบที่หลากหลาย พระพุทธรูปบางองค์ยังคงเป็นพระพุทธรูปที่มีขอบไรพระศกเป็นกรอบรอบวงพระพักตร์ พระขนงที่ต่อกันคล้ายรูปปีกกา เม็ดพระศกเป็นตุ่มเล็กคล้ายหนามขนุน เกตุมาลาและเปลวรัศมี ครองจีวรห่มเฉียงชายสังฆาฏิยาวที่มีปลายแยกออกคล้ายเขี้ยวตะขาบ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัย ดังเช่น พระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศใต้ (ภาพที่ 28)

**ภาพที่ 28** พระพุทธรูปสมัยอยุธยา ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศใต้

- พระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 3 เป็นช่วงสมัยที่มีการเรียกพระพุทธรูปช่วงนี้ว่า พระพุทธรูปสมัยอยุธยาตอนต้นอีกรูปแบบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการนำศิลปะสุโขทัยเข้ามาปนอยู่มาก พระพักตร์รูปไข่ พระวรกายเพรียวบางกว่ารุ่นก่อน แต่ลักษณะเป็นแบบอู่ทองคือมีไรพระศก ครองจีวรห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวปลายเขี้ยวตะขาบ ดังเช่น พระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศตะวันออก (ภาพที่ 29)

**ภาพที่ 29** พระพุทธรูปสมัยอู่ทอง รุ่นที่ 3 ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศตะวันออก

- พระพุทธรูปทรงเครื่องสมัยอยุธยา มีการผสมผสานรูปแบบของพระพุทธรูปสุโขทัยเข้ามาผสม ทำวงพระพักตร์และพระรัศมีตามแบบสุโขทัย พระพักตร์ยาวกว่าแบบอยุธยาตอนต้น เครื่องทรงหลักคือมงกุฎทรงกรวย ยังคงมีการครองจีวรห่มเฉียงและสังฆาฏิขนาดใหญ่ปลายเขี้ยวตะขาบ ดังเช่น พระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศใต้ (ภาพที่ 30)



**ภาพที่ 30** พระพุทธรูปทรงเครื่อง สมัยอยุธยาตอนกลาง ประดิษฐานภายในพระระเบียงคดชั้นใน ด้านทิศใต้

จากรูปแบบของพระพุทธรูปที่ประดิษฐานโดยรอบพระระเบียงคด แสดงให้เห็นพระราชประสงค์รัชกาลที่ 1 ในการบริหารจัดการพระพุทธรูปที่ได้อัญเชิญมาจากหัวเมืองต่าง ๆ จำนวนมากและมีรูปแบบที่หลากหลายให้เป็นระเบียบ ผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์ ไว้เป็นประเด็น ดังนี้

<u>ประเด็นที่ 1 คือ พระราชกรณียกิจด้านการทำนุบำรุงพระศาสนา</u> การบำเพ็ญบารมีของพระมหากษัตริย์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงเสด็จขึ้นครองราชย์เมื่อ พ.ศ. 2325 แล้วทรงโปรดฯ ให้ย้ายราชธานีจากฝั่งธนบุรี มายังฝั่งพระนคร การสร้างเมืองหลวงใหม่เป็นเรื่องที่ต้องใช้ทั้งกำลังคนและพระราชทรัพย์จำนวนมหาศาล การปกครองสมัยพระองค์จำเป็นที่ต้องอาศัยหลักของพุทธศาสนาเป็นตัวขับเคลื่อนและสร้างกรอบกำหนดพฤติกรรมของผู้คน

พระองค์ทรงมีพระราชกรณียกิจด้านการทำนุบำรุงพุทธศาสนาที่สำคัญ โดยเทียบพระองค์เป็นพระโพธิสัตว์ที่กำลังบำเพ็ญบารมี[77] ตามคติของพุทธศาสนาที่เชื่อว่ามนุษย์สามารถบรรลุนิพพานได้ พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้รุ่งเรือง โดยบำรุงทั้งพุทธสถาน พระพุทธรูป พระธรรมและพระสงฆ์ ดังข้อความในนิราศท่าดินแดงความว่า

*“...ตั้งใจจะอุปถัมภก ยอยกพระพุทธ ศาสนา*
*จะป้องกันขอบขัณฑสีมา รักษาประชาชนและมนตรี...”*[78]

การสร้างและการบูรณะวัดวาอารามต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นรูปธรรมในการทำนุบำรุงพุทธศาสนาได้อย่างชัดเจนที่สุด เช่น การสร้างพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเป็นพระอารามหลวงคู่พระบรมมหาราชวัง ตามอย่างกรุงศรีอยุธยา ไม่เพียงแต่การทำนุบำรุงวัดวาอารามตัวศาสนสถาน พระองค์ยังทรงให้ความสำคัญเรื่องหลักธรรมคำสั่งสอน ดังเห็นได้จากพระองค์ทรงโปรดให้มีการสังคายนาพระไตรปิฎก นอกจากนี้พระองค์ยังให้ความสำคัญเรื่องของวัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ โดยพระองค์ทรงโปรดฯ ให้ตรากฎหมายสงฆ์ และจัดระเบียบการปกครองคณะสงฆ์[79] เพื่อเป็นการจัดระบบและกำหนดตำแหน่งหน้าที่ของพระสงฆ์ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์

---

[77] "พระธรรมศาสตร์," ใน **กฎหมายตรา 3 ดวง เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2515), หน้า 10.

[78] ทวน วิริยาภรณ์, "นิราศรบพม่าที่ท่าดินแดง," ใน **ชุมนุมพระราชนิพนธ์และประพันธ์** (พระนคร: ป.พิศนาคะการพิมพ์, 2507), หน้า 175.

[79] นฤมล ธีรวัฒน์, ผู้ชำระต้นฉบับ, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)**, หน้า 55.

ในฐานะการเป็นผู้นำ พระองค์ทรงอยู่ในฐานะเป็นผู้นำทั้งฝ่ายอาณาจักรและพุทธจักร ด้วยการเป็นธรรมราชา[80] พระองค์ทรงสนับสนุนพระสงฆ์ด้วยการเสด็จออกทรงบาตรและถวายภัตตาหารเพล รวมทั้งเสด็จออกฟังพระธรรมเทศนาทุกวัน[81]

ฉะนั้นการที่พระองค์ทรงชะลอพระพุทธรูปจากหัวเมืองต่าง ๆ ที่มีความชำรุดเสียหาย มาปฏิสังขรณ์แล้วนำมาประดิษฐานยังวัดภายในพระนครถือเป็นพระราชศรัทธาในการทำนุบำรุงพุทธศาสนาประการหนึ่ง ดังปรากฏข้อความตามเอกสารความว่า *"...พระองค์ปรารถนาพระบรมโพธิญาณ ทรงพระราชศรัทธาธิคุณเป็นอัคะสาสะนูปะถำพกพระพุทธศาสนา ทรงพระราชกุศลจินดาไมยญาณไปว่า พระพุทธรูปพระนครใดที่ผ่านผู้ทานาธิบดีศรัทธาสร้างไว้แต่ก่อน บัดนี้หามีผู้บำรุงปติสังขรณ์ไม่ ...จึงมีพระราชบริหารดำรัสสั่งให้พญารักษามนเทียรกรมวังและสมเด็จพระขรรค์กรมพระแสงใน ขึ้นไปอัญเชิญพระพุทธรูป..."*[82]

ประเด็นที่ 2 ตำแหน่งหัวเมืองที่ปรากฏอยู่ในจารึกของรัชกาลที่ 1 เป็นเมืองที่มีการเคลื่อนย้ายพระพุทธรูปมาน่าจะมีนัยยะบางอย่างที่น่าสนใจ ด้วยข้อความในจารึกวัดโพธิ์ มีการสื่อถึงการคัดเลือกพระพุทธรูปที่มีสภาพชำรุด โดยระบุชื่อเมืองพิษณุโลก เมืองสวรรคโลก เมืองสุโขทัย เมืองลพบุรี และเมืองพระนครศรีอยุธยา[83] เมื่อพิจารณาถึงข้อความในจารึกซึ่งระบุไว้อย่างชัดเจนว่า พระพุทธรูปเหล่านี้เป็นพระพุทธรูปที่มีอยู่ในสภาพชำรุดและเมื่อพิจารณาชื่อเมืองตามที่ปรากฏอยู่ในเอกสารล้วนเป็นเมืองสำคัญและเคยมีความรุ่งเรืองมาในสมัยอยุธยา แต่เมื่อเกิดเหตุการณ์เสียกรุงครั้งที่ 2 เมืองเหล่านี้กลับมีสภาพบ้านเมืองที่เป็นเมืองร้าง

เมื่อทำการศึกษาถึงการอัญเชิญพระพุทธรูปซึ่งอัญเชิญมาจากหัวเมืองทางด้านทิศเหนือของกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อนำมาประดิษฐานภายในวัดพระเชตุพนฯ ตามพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 1 พุทธลักษณะของพระพุทธรูปและชื่อเมืองที่พระองค์ทรงโปรดฯ ให้อัญเชิญพระพุทธรูปมาประดิษฐานไว้ในพระนคร อาจเป็นเพราะความคุ้นเคยพื้นที่ทางภาคเหนือจากพระราชประวัติที่ได้มีการบันทึกไว้ในพระราชพงศาวดารได้กล่าวถึงการเสด็จยังหัวเมืองต่าง ๆ ด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่าง

---

[80] สายชล สัตยานุรักษ์, **พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ.2325 – 2352)** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2546), หน้า 250.

[81] พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น, **พระพุทธยอดฟ้า ทรงปรับปรุงบ้านเมือง** (กรุงเทพฯ: จันวาณิชย์, 2525), หน้า 44.

[82] นฤมล ธีรวัฒน์, ผู้ชำระต้นฉบับ, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)**, หน้า 82.

[83] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 52.

กัน ในการนี้ได้ทำการศึกษาพระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ 1 ช่วงเวลาก่อน พ.ศ.2331 ซึ่งเป็นปีก่อนมีการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ แสดงให้เห็นถึงเหตุผลหลักของการเสด็จไปยังหัวเมืองของพระองค์มีดังนี้

1) การเสด็จไปทำศึกสงครามตามหัวเมืองต่าง ๆ เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปในรัชสมัยของพระองค์มีการทำศึกสงคราม หรือแม้แต่สมัยกรุงธนบุรี พระองค์ก็ทรงเป็นแม่ทัพในการทำสงครามหัวเมืองเหนือหลายครั้ง[84] จนถึงสมัยที่พระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ พระองค์ทรงมีพระราชกรณียกิจเกี่ยวกับการทำศึกสงคราม ซึ่งถือเป็นหนึ่งในพระราชกรณียกิจของสำคัญพระองค์

สงครามครั้งสำคัญของพระองค์คือ สงครามเก้าทัพ เป็นการทำศึกกับพม่าครั้งแรกในรัชสมัยของพระองค์ เกิดขึ้นปี พ.ศ.2328 การจัดทัพของพระเจ้าปดุง จัดกองทัพ 9 กองทัพ มายังกรุงเทพฯ[85] การเดินทางเพื่อทำศึกสงครามแต่ละครั้ง ทำให้เกิดการศึกษาภูมิประเทศและสถานที่สำคัญของเมืองต่าง ๆ ในการศึกครั้งนี้พระองค์ได้เสด็จทางชลมารคไปเมืองกาญจนบุรี[86]

ในแต่ละปีจะมีศึกสงครามครั้งสำคัญ เช่น พ.ศ.2329 ศึกพม่าที่ท่าดินแดง ถือเป็นศึกพม่าครั้งที่ 2 ในรัชสมัยของพระองค์[87] ในปี พ.ศ.2330 ทรงโปรดฯ ให้กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทไปทำศึกพม่าที่ฝาง ในครั้งนั้นได้มีการอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์มายังกรุงเทพฯ ด้วย[88] ในปีเดียวกันนั้นพระองค์ทรงเสด็จไปตีเมืองทวาย[89] เพื่อเป็นการแก้แค้นพม่าที่เข้ามาทำศึกหลายครั้ง

2) การแสดงความสัมพันธ์กับหัวเมืองต่าง ๆ เป็นมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี การจัดระเบียบการบริหารราชการแผ่นดิน ในสมัยกรุงธนบุรีนั้น พระองค์ได้รับดำรงตำแหน่งสมุหนายก ดูแลทหารและพลเรือนหัวเมืองฝ่ายเหนือ เช่น พิษณุโลก สวรรคโลก สุโขทัย กำแพงเพชร พิจิตร ชัยนาท สรรคบุรี ลพบุรี กรุงเก่า ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ พระองค์จึงมีความคุ้นเคยกับสภาพบ้านเมืองทางเหนือ จนสมัยรัตนโกสินทร์ การปกครองสมัยพระบาทสมเด็จพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนราชธานีและส่วนของหัวเมือง แบ่งเป็นหัวเมืองชั้นเอก ชั้นโทและหัวเมืองประเทศราช

---

[84] **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ (ฉบับหอสมุดแห่งชาติ) เล่ม 1** (กรุงเทพฯ: คลังวิทยา, 2505-2506), หน้า 308.

[85] นฤมล ธีรวัฒน์, ผู้ชำระต้นฉบับ, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)**, หน้า 62-63.

[86] เรื่องเดียวกัน, หน้า 68.

[87] เรื่องเดียวกัน, หน้า 93.

[88] เรื่องเดียวกัน, หน้า 96.

[89] เรื่องเดียวกัน, หน้า 102.

ตามพระราชประวัติได้แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ ดังเช่น การให้อิสระกับหัวเมืองในการปกครองตัวเอง มีมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีได้มีการทำศึกสงครามเพื่อขยายอาณาเขตการปกครองไปยังดินแดนต่าง ๆ ดินแดนลาวเป็นดินแดนหนึ่งที่มีการทำศึกสงครามกันมาโดยตลอด ดังเช่นเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเสด็จดำรงพระยศเป็นเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ได้ทำการศึกกับเจ้าบุญสาร (พระเจ้าสิริบุญสาร) เจ้ากรุงศรีสัตนาคนหุต[90] ได้จับกุมเจ้านันทเสน เจ้าอนุวงศ์และเจ้านางแก้วยอดฟ้า โอรสและธิดาเจ้าบุญสาร พร้อมด้วยพระแก้วมรกตและพระบางมายังกรุงธนบุรี เมื่อรัชกาลที่ 1 ทรงเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติ พระองค์ทรงมีพระราชดำรัสโปรดให้พระเจ้านันทเสน กลับไปครองอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทน์ แล้วพระองค์กราบทูลขอพระบางกลับคืนไปด้วย[91]

ในปีต่อมา พ.ศ.2326 โปรดฯ ให้เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ไปปกครองหัวเมืองเขมร การโปรดฯ ให้ส่งเจ้านายหรือขุนนางไปปกครองหัวเมืองต่าง ๆ ในปี พ.ศ.2330 พระองค์ทรงตั้งพระยากาวิละ (เจ้าเมืองนครลำปาง) ไปครองเมืองเชียงใหม่ หรือแม้แต่การที่หัวเมืองต่าง ๆ ส่งเครื่องบรรณาการต่าง ๆ ดังเช่นเหตุการณ์ที่พระยานครราชสีมา พระยาราชบุรีถวายช้าง เนื่องในการสมโภชน์การอัญเชิญพระแก้วมรกตประดิษฐานในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในปี พ.ศ.2327 ช่วงปีต่อมา พ.ศ.2328 หัวเมืองทางใต้ ซึ่งเป็นกลุ่มคนมลายู เช่นเมืองตรังกานู เมืองลิงา ได้ส่งเครื่องราชบรรณาการนำมาทูลเกล้าทูนถวายของเป็นเมืองขึ้น[92]

<u>ประเด็นที่ 3 เรื่องพระนามเฉพาะของพระพุทธรูปแต่ละองค์</u> จากการศึกษาพบว่าการอัญเชิญพระพุทธรูปจากหัวเมืองต่าง ๆ ทั้งเมืองพิษณุโลก เมืองสวรรคโลก เมืองศุกโขไท เมืองลพบุรี ไม่ค่อยมีการระบุว่าอัญเชิญมาจากวัดไหน มีระบุเพียงวัดเขาอิน เมืองสวรรคโลก เท่านั้น แม้แต่พระพุทธชินสีห์ พระพุทธชินราช ก็ระบุเพียงแต่อัญเชิญมาจากศุกโขไท อาจเป็นด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ สภาพพื้นที่ บ้านเมือง ตามหัวเมืองต่าง ๆ ในยุคนั้น อาจเป็นเมืองที่รกร้าง ไม่มีคนอยู่อาศัย จนไม่มีใครทราบที่มาพระพุทธรูปองค์นั้น ๆ หรืออาจเกิดจากกระบวนการทำงานของคณะที่ขึ้นไปอัญเชิญพระพุทธรูป ไม่ได้สนใจที่จะบันทึกชื่อ ประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูปองค์นั้น ๆ แต่ผู้ศึกษาให้ความสำคัญกับเหตุผลที่ 1 มากกว่า เพราะพระราชประสงค์ในการอัญเชิญพระพุทธรูป

---

[90] สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ., **ประวัติวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**, หน้า 21.

[91] นฤมล ธีรวัฒน์, ผู้ชำระต้นฉบับ, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)**, หน้า 31.

[92] เรื่องเดียวกัน, หน้า 45, 50, 82, 92.

ตามหัวเมืองต่าง ๆ ของรัชกาลที่ ดูจะมีการบริหารจัดการ และมีการวางแผนเป็นอย่างดี ซึ่งพิจารณาได้จากการจัดวางและประดิษฐานพระพุทธรูปต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ ซึ่งจะกล่าวในลำดับต่อไป

การอัญเชิญพระพุทธรูป ในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นพระราชประสงค์ที่ต้องการรวบรวมพระพุทธรูปตามหัวเมืองต่าง ๆ มาประดิษฐานไว้ในพระนคร ไม่เพียงแต่ภายในวัดพระเชตุพนฯ เท่านั้น ยังโปรดฯ ให้นำไปประดิษฐานตามวัดสำคัญต่าง ๆ ในเขตพระนครอีกด้วย ดังปรากฏในข้อมูลเอกสาร ที่มีการกล่าวถึงจำนวนพระพุทธรูปที่อัญเชิญมานับพันองค์ แต่ที่ประดิษฐานในวัดนี้มีเพียงนับร้อยองค์เท่านั้น แสดงว่าต้องมีระบบการจัดการอย่างเป็นระบบมาก

**3.2 การจัดวางพระพุทธรูปรอบพระระเบียง**

การอัญเชิญพระพุทธรูปเพื่อประดิษฐานภายในพระระเบียงวัดพระเชตุพนฯ ปรากฏอยู่ในประชุมจารึกพระเชตุพนฯ ความว่า *"...แล้วจัดพระพุทธรูปใส่ในพระระเบียงชั้นในชั้นนอก แลพระวิหารคดเป็นพระพุทธรูปมาแต่หัวเมืองชำรุดปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่.."*[93] เมื่อทำการสำรวจจำนวนของพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นในจำนวน 150 องค์ พระระเบียงชั้นนอกจำนวน 244 องค์ เมื่อพิจารณาถึงจำนวนของพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงทั้งชั้นในและชั้นนอกได้ถูกกำหนดจัดวางไว้อย่างมีระบบ ดังจะเห็นได้จากจำนวนของพระพุทธรูปที่ประดิษฐานไว้แต่ละทิศมีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน

จำนวนของพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นในจำนวน 150 องค์ (ภาพที่ 31) ประดิษฐานอยู่ภายในพระระเบียงแต่ละทิศ ดังนี้ พระระเบียงชั้นในทิศตะวันออกมีจำนวน 31 องค์ พระระเบียงชั้นในทิศใต้มีจำนวน 43 องค์ พระระเบียงชั้นในทิศตะวันตกมีจำนวน 33 องค์ พระระเบียงชั้นในทิศเหนือมีจำนวน 43 องค์ จะเห็นได้ว่าจำนวนของพระพุทธรูปที่นำมาประดิษฐานล้วนมีความสัมพันธ์กัน พระระเบียงทิศเหนือและทิศใต้มีจำนวนพระพุทธรูปเท่ากันคือด้านละ 43 องค์

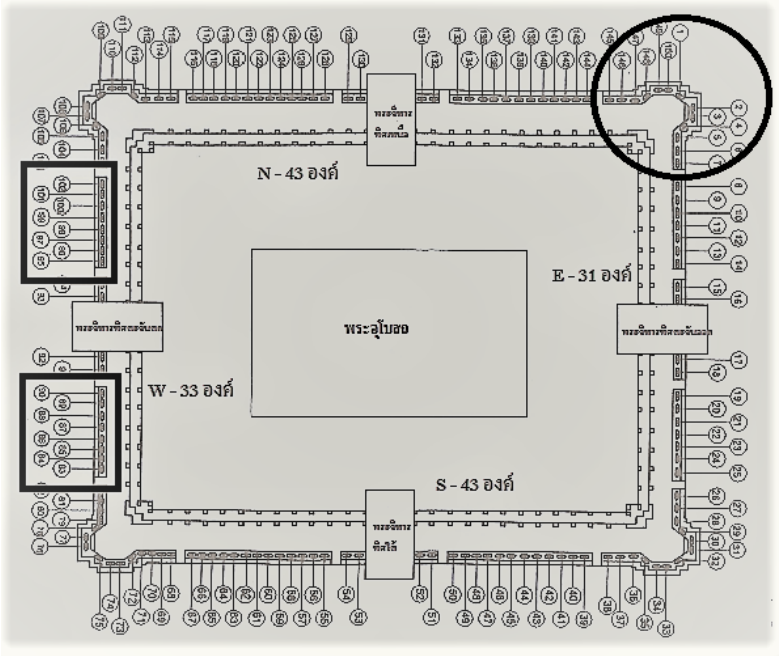
ระบบการจัดวางพระพุทธรูปให้ความสำคัญกับการคัดเลือกพระพุทธรูปที่มีขนาดเท่าเทียมกันเกิดความสอดคล้องสัมพันธ์กับตัวสถาปัตยกรรม ผนังพระระเบียงแต่ละด้านแบ่งออกเป็น 4 ช่องประตู ผนังที่อยู่ติดขนาบพระวิหารทิศทั้ง 2 ข้าง เป็นช่องผนังเล็ก ประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย ผนังละ 2 องค์ (ภาพที่ 32) ผนังกลางระหว่างช่องประตูเป็นช่องผนังที่ยาวประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย (ภาพที่ 33) ดังนี้

ผนังทิศตะวันออกทั้งฝั่งเหนือและใต้ ประดิษฐานพระพุทธรูปผนังละ 7 องค์
ผนังทิศตะวันตกทั้งฝั่งเหนือและใต้ ประดิษฐานพระพุทธรูป ผนังละ 8 องค์

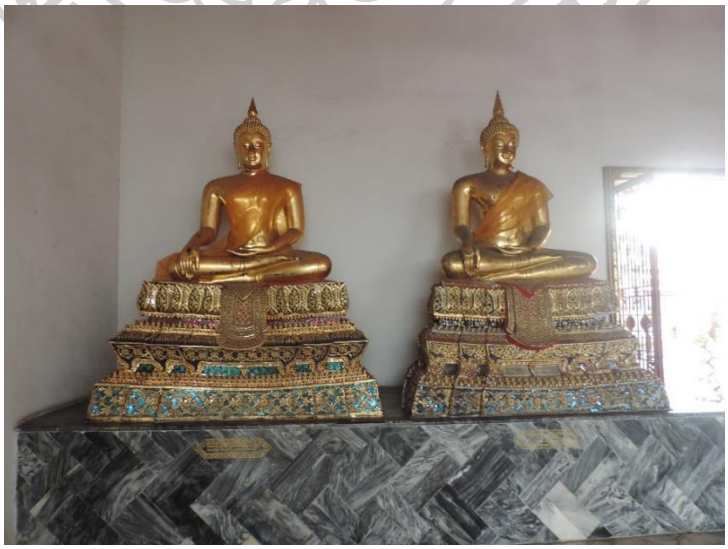
---

[93] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 5.

ผนังทิศเหนือและผนังทิศใต้ฝั่งตะวันตก ประดิษฐานพระพุทธรูปผนังละ 13 องค์
ผนังทิศเหนือและผนังทิศใต้ฝั่งตะวันออก ประดิษฐานพระพุทธรูป ผนังละ 12 องค์




**ภาพที่ 31** พระพุทธรูปภายในพระระเบียงชั้นใน
**ที่มา:** กิติยวิดี ชาญประโคน, "พระพุทธรูปประจำพระระเบียงรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร กับประเด็นทางประวัติศาสตร์" (วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรโครงการ “การศึกษาการวิจัย” บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2551), หน้า 64.



**ภาพที่ 32** การประดิษฐานพระพุทธรูป 2 องค์ ผนังระหว่างพระวิหารทิศกับช่องประตู ภายในพระระเบียงชั้นใน ด้านทิศใต้

**ภาพที่ 33** การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังกลางรอบพระระเบียงชั้นในด้านทิศตะวันตก

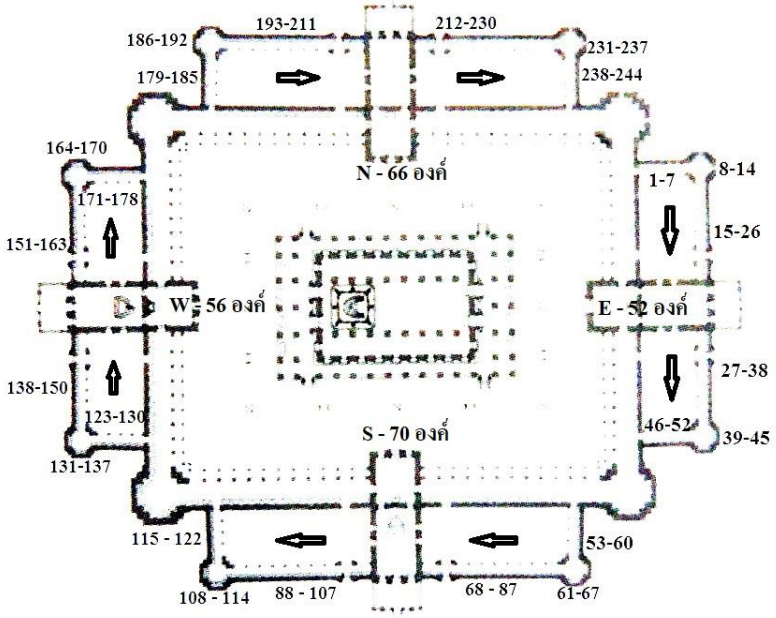
ผนังมุมของพระระเบียง (คดสร้าง) ส่วนใหญ่ประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิ (ภาพที่ 34) ดังนี้ ผนังมุมทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ตะวันออกเฉียงใต้ และ ตะวันตกเฉียงเหนือ ประดิษฐานพระพุทธรูปมุมละ 13 องค์ จะมีเพียงผนังมุมทิศตะวันตกเฉียงใต้ ประดิษฐานพระพุทธรูปมุมละ 15 องค์

**ภาพที่ 34** การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังมุม พระระเบียงชั้นใน

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาถึงขนาดของพระพุทธรูปจะเห็นว่าพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงทิศตะวันออกมีขนาดหน้าตักมากกว่า 2 ศอกทุกองค์ ส่วนพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงทิศตะวันตก ตั้งแต่องค์ที่ 83 – 90 และ 95 - 102 จำนวน 16 องค์นี้เป็นตำแหน่งของการประดิษฐานพระพุทธรูปเพิ่มขึ้น 2 องค์ ที่ต่างจากพระระเบียงทิศตะวันออก มีพระพุทธรูปที่มีขนาดหน้าตักมากกว่า 2 ศอกเพียง 7 องค์ ส่วนพระพุทธรูปอีก 9 องค์มีขนาดหน้าตักน้อยกว่า 2 ศอก ด้วยขนาดขององค์พระพุทธรูปมีผลต่อการจัดวาง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการวางแผน กำหนดและคัดเลือกการประดิษฐานพระพุทธรูปแต่ละองค์ภายในพระระเบียงของวัดแห่งนี้

พระระเบียงชั้นนอกมีการเจาะช่องทางเข้าออก ด้านละ 2 ช่องประตู อยู่ขนาบกับตัวของพระวิหารแต่ละทิศ ระหว่างช่องประตูมีการประดิษฐานพระพุทธรูปรวมทั้งสิ้น 244 องค์ มีพระพุทธรูปในพระระเบียงแต่ละด้านดังนี้ (ภาพที่ 35)

พระพุทธรูปพระระเบียงด้านทิศตะวันออก องค์ที่ 1 – 52 จำนวน 52 องค์
พระพุทธรูปพระระเบียงด้านทิศใต้ องค์ที่ 53 – 122 จำนวน 70 องค์
พระพุทธรูปพระระเบียงด้านทิศตะวันตก องค์ที่ 123 – 178 จำนวน 56 องค์
พระพุทธรูปพระระเบียงด้านทิศเหนือ องค์ที่ 179 – 244 จำนวน 66 องค์



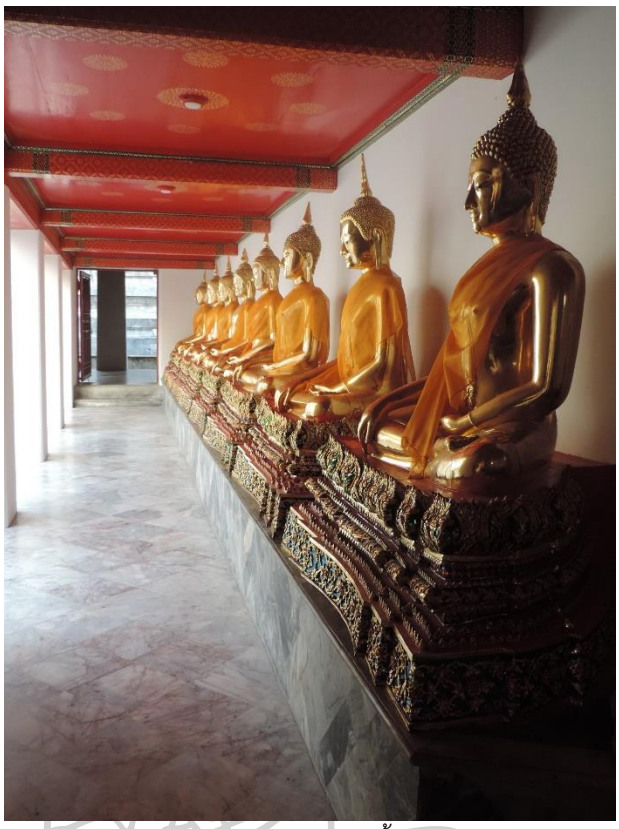

**ภาพที่ 35** ตำแหน่งพระพุทธรูปภายในพระระเบียงชั้นนอก

เมื่อพิจารณาจำนวนของพระพุทธรูปกลุ่มที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นนอกแต่ละทิศดูเหมือนว่าจะไม่ได้มีความสัมพันธ์กัน พระระเบียงชั้นนอกทิศตรงข้ามกันจะมีจำนวนพระพุทธรูปต่างกัน 4 องค์ กล่าวคือพระระเบียงทิศตะวันออกและทิศตะวันตกมีพระพุทธรูปประดิษฐานจำนวน 52 และ 56 องค์ ส่วนพระระเบียงทิศเหนือและทิศใต้มีพระพุทธรูปประดิษฐานจำนวน 66 และ 70 องค์

เหตุของจำนวนของพระพุทธรูปภายในพระระเบียงทิศตรงข้ามที่มีจำนวนต่างกัน 4 องค์ เป็นเพราะการจัดวางองค์พระพุทธรูปในส่วนของผนังด้านสกัดทั้งสองข้างต่างกันทิศละ 2 องค์ และผนังระหว่างประตูกับคดสร้างที่มีจำนวนต่างกันทิศละ 2 องค์ ส่วนพระพุทธรูปที่ประดิษฐานบริเวณระหว่างวิหารทิศกับประตูมีจำนวน 3 องค์ เช่นเดียวกับพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในคดสร้างมีจำนวน 7 องค์เหมือนกันทุกทิศ นั่นย่อมแสดงให้เห็นถึงการวางแผน กำหนดและคัดเลือกการประดิษฐานพระพุทธรูปแต่ละองค์ภายในพระระเบียงชั้นนอกและชั้นในของวัดแห่งนี้

การประดิษฐานพระพุทธรูปภายในพระระเบียงคดชั้นนอก เมื่อพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของพื้นที่ สามารถแบ่งออกเป็น 3 ตำแหน่ง คือ กลุ่มพระพุทธรูปที่บริเวณคดสร้าง คือผนังมุมมีทั้งสิ้น 8 มุม แต่ละมุมประดิษฐานพระพุทธรูปมุมละ 7 องค์ ประกอบด้วยพระพุทธรูปประทับนั่ง 4 องค์ และพระพุทธรูปประทับยืน 3 องค์ (ภาพที่ 36) ซึ่งขนาบด้วยผนังสกัดด้านนอกของพระระเบียงแต่ละด้าน มีทั้งสิ้น 8 ผนัง แต่ละผนังประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัยผนังละ 7 - 8 องค์ (ภาพที่ 37)

**ภาพที่ 36** การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังมุม (คดสร้าง) พระระเบียงชั้นนอก



**ภาพที่ 37** การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังสกัดข้าง พระระเบียงชั้นนอก

ส่วนผนังพระระเบียงทั้ง 4 ทิศพระประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย (ภาพที่ 38) ดังนี้

ผนังระเบียงทิศตะวันออก ประดิษฐานพระพุทธรูป จำนวน 24 องค์
ผนังระเบียงทิศใต้ ประดิษฐานพระพุทธรูปจำนวน 40 องค์
ผนังระเบียงทิศตะวันตก ประดิษฐานพระพุทธรูปจำนวน 26 องค์
ผนังระเบียงทิศเหนือ ประดิษฐานพระพุทธรูปจำนวน 38 องค์

ประเด็นสืบเนื่องที่มีความสอดคล้องกับจำนวนคือ เรื่องขนาดของพระพุทธรูป กล่าวคือ เมื่อพิจารณาถึงพระระเบียงชั้นในและชั้นนอกทั้งสี่ทิศ พื้นที่ทางฝั่งทิศใต้และทิศตะวันตกมีจำนวนพระพุทธรูปมากกว่าทิศตรงข้าม ด้วยพื้นที่เท่ากันจึงเป็นเหตุให้พระพุทธรูปส่วนใหญ่ที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงทั้งสองทิศนี้มีขนาดเล็กกว่าพระพุทธรูปทางด้านทิศเหนือและทิศตะวันออก

**ภาพที่ 38** การประดิษฐานพระพุทธรูปผนังพระระเบียงชั้นนอก

อีกประเด็นที่น่าสนใจคือเรื่องการจัดวางพระพุทธรูปตามพุทธลักษณะและรูปแบบศิลปะ ผลการศึกษาเรื่องพระพุทธรูปประจำพระระเบียงชั้นในและชั้นนอกรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร พบว่ารัชกาลที่ 1 มีพระราชประสงค์โปรดฯ ให้อัญเชิญพระพุทธรูปเหล่านี้มาจากหัวเมืองฝ่ายเหนือ ตามลักษณะพุทธศิลป์หลักคือสมัยอู่ทอง อยุธยา สุโขทัย เชียงแสน และรัตนโกสินทร์ และจากการศึกษาพุทธลักษณะรอบพระระเบียงของกิติยวดี ชาญประโคน สรุปความได้ว่า มีพระพุทธรูปสมัยต่าง ๆ ประดิษฐานภายในพระระเบียง[94] ดังนี้

สมัยอู่ทอง ระเบียงชั้นใน 45 องค์ และระเบียงชั้นนอก 92 องค์ รวม 137 องค์

สมัยอยุธยา ระเบียงชั้นใน 33 องค์ และระเบียงชั้นนอก 11 องค์ รวม 44 องค์

---

[94] กิติยวิดี ชาญประโคน, "พระพุทธรูปประจำพระระเบียงรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร กับประเด็นทางประวัติศาสตร์" (วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรโครงการ “การศึกษาการวิจัย” บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2551), หน้า 65-70, 74-83.

สมัยสุโขทัย ระเบียงชั้นใน 68 องค์ และระเบียงชั้นนอก 127 องค์ รวม 195 องค์
สมัยเชียงแสน ระเบียงชั้นใน 4 องค์ และระเบียงชั้นนอก 1 องค์ รวม 5 องค์
สมัยรัตนโกสินทร์ พบที่ระเบียงชั้นนอก 13 องค์ เท่านั้น

เห็นได้ว่าพระพุทธรูปที่นำมาประดิษฐานภายในพระระเบียง พบว่าส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยมากที่สุด รองลงมาคือพระพุทธรูปสมัยอู่ทอง-อยุธยา ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะพระราชประสงค์จากการอัญเชิญพระพุทธรูปจากหัวเมืองที่ร้างไร้ผู้ปกครอง ส่วนหัวเมืองอื่นเช่น หัวเมืองทางภาคใต้ หัวเมืองอีสานรวมถึงหัวเมืองล้านนา เป็นพื้นที่ที่ยังมีคนอยู่อาศัย บ้างมีเจ้าเมืองปกครองเป็นอิสระ จึงไม่พบว่ามีการอัญเชิญพระพุทธรูปจากล้านนา อีสานหรือทางใต้ และเมื่อพิจารณาการจัดตำแหน่งการวางพระพุทธรูปที่มีลักษณะทางพุทธศิลป์เหมือนกันอยู่พระระเบียงเดียวกัน กล่าวคือ การจัดวางพระพุทธรูปในพื้นที่พระระเบียงชั้นในแต่ละทิศ มีการประดิษฐานพระพุทธรูปตามพุทธลักษณะสอดคล้องกับตำแหน่งที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ของหัวเมืองต่าง ๆ ดังเช่น พระพุทธรูปแบบเชียงแสน สุโขทัย ถือเป็นพระพุทธรูปหัวเมืองเหนือ จึงมีการประดิษฐานอยู่ที่พระระเบียงด้านทิศเหนือและทิศตะวันตก ส่วนพระพุทธรูปแบบอู่ทองและอยุธยา ประดิษฐานอยู่ที่พระระเบียงด้านทิศใต้และทิศตะวันออก มีรายละเอียด ดังนี้

พระระเบียงทิศตะวันออก อู่ทอง 18 องค์ อยุธยา 8 องค์ สุโขทัย 5 องค์
พระระเบียงทิศใต้ อู่ทอง 16 องค์ อยุธยา 12 องค์ สุโขทัย 14 องค์ เชียงแสน 1 องค์
พระระเบียงทิศตะวันตก อู่ทอง 3 องค์ อยุธยา 5 องค์ สุโขทัย 22 องค์ เชียงแสน 3 องค์
พระระเบียงทิศเหนือ อู่ทอง 8 องค์ อยุธยา 8 องค์ สุโขทัย 27 องค์

แต่เมื่อพิจารณาถึงพระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในพระระเบียงชั้นนอกทุกทิศส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปแบบอู่ทองและสุโขทัยผสมผสานกัน ส่วนพระพุทธรูปที่ประดิษฐานในคดสร้างเป็นพระพุทธรูปแบบอยุธยาและรัตนโกสินทร์เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

พระระเบียงทิศตะวันออก อู่ทอง 28 องค์ อยุธยา 3 องค์ สุโขทัย 17 องค์
เชียงแสน 1 องค์ รัตนโกสินทร์ 3 องค์
พระระเบียงทิศใต้ อู่ทอง 29 องค์ อยุธยา 3 องค์ สุโขทัย 33 องค์ รัตนโกสินทร์ 5 องค์
พระระเบียงทิศตะวันตก อู่ทอง 19 องค์ อยุธยา 1 องค์ สุโขทัย 32 องค์
รัตนโกสินทร์ 4 องค์
พระระเบียงทิศเหนือ อู่ทอง 16 องค์ อยุธยา 4 องค์ สุโขทัย 45 องค์
รัตนโกสินทร์ 1 องค์

จากการศึกษาครั้งนี้สรุปได้ว่า การจัดเรียงพระพุทธรูปแต่ละองค์ มีระบบการจัดการและมีการวางแผนไว้ตั้งแต่สถานที่ที่จะอัญเชิญลงมา มีกระบวนการคิดว่าจะประดิษฐานพระพุทธรูปกลุ่มไหนไว้บริเวณใด โดยพิจารณาจากพุทธลักษณะ ขนาด และอิริยาบถ ของพระพุทธรูปที่ได้ทำการอัญเชิญลงมา ซึ่งจะพบว่า พระพุทธรูปภายในพระวิหารทิศทั้ง 4 จะเป็นพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่ ในขณะที่พระพุทธรูปพระระเบียงชั้นใน มีขนาดสูง และใหญ่กว่าพระพุทธรูปชั้นนอก สอดคล้องกับตัวอาคาร รวมทั้งแหล่งที่มาของพระพุทธรูปที่มีการกำหนดตำแหน่งทิศของพระระเบียงอีกด้วย

### 3.3 เหตุปัจจัยและนัยยะการอัญเชิญพระศรีสรรเพชญ์

จากข้อมูลในจารึกวิหารพระโลกนาถ วัดพระเชตุพนฯ กล่าวถึงพระราชประสงค์รัชกาลที่ 1 ที่จะอัญเชิญพระศรีสรรเพชญ์ลงมาประดิษฐาน ณ วัดพระเชตุพนฯ เมื่อคราวที่โปรดฯ ให้มีการบูรณปฏิสังขรณ์น่าจะสะท้อนความคิดบางอย่างของคนต้นกรุงบางประการ

#### 3.3.1 ความหมายและความสำคัญของคำว่า “พระศรีสรรเพชญ์”

คำว่า พระศรีสรรเพชญ์ เป็นคำที่ปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยา จากการศึกษาของรุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล[95] ได้ให้ความหมายของคำว่า “สรรเพชญ์” ว่าเป็นศัพท์ที่มาจากภาษาสันสกฤต คำว่า “สรฺเว” สนธิกับคำว่า “ชฺญา” มีความหมายตรงกับคำว่า “สัพพัญญู” จากการค้นคว้าเอกสารพบคำนี้ ใช้แทนพระเวสสันดรและพระมหากษัตริย์ อาจเป็นเพราะบุคคลทั้งสองคือพระพุทธเจ้าในอนาคต ดังปรากฏในมหาชาติคำหลวง รัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ใช้แทนองค์พระเวสสันดรความว่า “...ท้าว ธ จะให้เสด็จไปรับลูก ธ เจ้าฟ้าพระศรีสรรเพชญ...”และ“...ในเมื่อพระสรรเพชญแพศยันดร...” จะเห็นได้ว่าคำว่า “สรรเพชญ์” เป็นชื่อที่มีนัยยะทางพระพุทธศาสนา แต่โดยทั่วไปปรากฏคำว่า “สรรเพชญ์” เป็นพระนามของพระมหากษัตริย์และชื่อวัดสำคัญสมัยอยุธยา

วัดพระศรีสรรเพชญ์ เป็นวัดที่สร้างขึ้นในเขตพระราชวังหลวงกรุงศรีอยุธยา ข้อความจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) และพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ระบุว่า สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (ครองราชย์ พ.ศ.2034-2072) โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระวิหารและหล่อพระศรีสรรเพชญ์ ในปีเดียวกัน จ.ศ.841 (พ.ศ.2022) จะเห็นว่าช่วงปีที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารมีความคลาดเคลื่อน แต่ก็พออนุมานได้ว่าวัดแห่งนี้น่าจะ

---

[95] รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล, **พระศรีสรรเพชญ์ : ไม่ถูกไฟเผาลอกทองตอนกรุงแตก** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2560), หน้า 18.

สร้างขึ้นช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21[96] ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับการให้ความสำคัญกับคำว่าสรรเพชญ์ที่ปรากฏอยู่ในพระนามของพระมหากษัตริย์ที่เริ่มปรากฏตั้งแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 20 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ก็มีความสอดคล้องกัน และยังเป็นภาพสะท้อนที่แสดงให้เห็นว่าการสร้างวัดพระศรีสรรเพชญ์ และพระพุทธรูปอันเป็นประธานของวัดแห่งนี้ ย่อมมีความสัมพันธ์ต่อความชอบธรรมในการขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์แต่ละพระองค์

การตั้งชื่อพระมหากษัตริย์ที่มีคำว่า พระศรีสรรเพชญ์ เริ่มปรากฏหลักฐานชัดเจนตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ครองราชย์ตั้งแต่ พ.ศ.1991 หลังจากนั้นมีพระมหากษัตริย์สมัยอยุธยาอีกจำนวน 9 พระองค์[97] คำว่า พระศรีสรรเพชญ์ในพระนามของพระมหากษัตริย์ปรากฏอยู่ในพระนามเต็ม ดังเช่น พระนามของสมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช คือ *สมเด็จพระสรรเพชญ* วงศกุรโยดม บรมมหาธรรมราชาธิราชราเมศปวเรศธรรมิกราชเดโชชัย พรหมเทพาดิเทพนฤบดินทรภูมินทรเทพสมมดราชบรมบพิตรเจ้ากรุงพระนครศรีอยุธยามหาดิลกภพนพรัตน์ราชธานีบุรีรมย์[98]

### 3.3.2 วัดพระศรีสรรเพชญ์ สมัยธนบุรี – รัตนโกสินทร์

ในที่นี้มิได้หมายถึงวัดพระศรีสรรเพชญ์ ภายในพระราชวังโบราณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่คำว่าวัดพระศรีสรรเพชญ์ได้ถูกนำมาเรียกวัดแห่งหนึ่งในพระนคร นั่นคือ วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร

---

[96] กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) (พระนคร: กรมศิลปากร, 2502. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลโท พระยากลาโหมราชเสนา (เล็ก ปาณิกบุตร) 2 มีนาคม 2502), หน้า 15. และ กรมศิลปากร, "พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)," ใน **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 3** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานกรมศิลปากร จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี), หน้า 222.

[97] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **ทรงวิจารณ์เรื่องพระราชพงศาวดารกับเรื่องประเพณีการตั้งพระมหาอุปราช** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2479), หน้า 42-59. พระศรีสรรเพชญ์ทั้ง 9 พระองค์มีดังนี้ สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 1 (สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช) สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 2 (สมเด็จพระนเรศวรมหาราช) สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 3 (สมเด็จพระเอกาทศรถ) สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 4 (สมเด็จพระศรีเสาวภาคย์) สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 5 (สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง) สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 6 (สมเด็จเจ้าฟ้าไชย) สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 7 (สมเด็จพระศรีสุธรรามราชา) สมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 (พระเจ้าเสือ) และสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 9 (พระเจ้าท้ายสระ)

[98] กรมศิลปากร, **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) เล่มที่ 1** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), หน้า 142.

วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร[99] ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าผู้ใดสร้างและสร้างเมื่อใด แต่สันนิษฐานว่าต้องสร้างก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ด้วยปรากฏแผ่นศิลาจารึกกล่าวถึงการปิดทองพระประธานในพระอุโบสถวัดสลัก ลงจุลศักราช 1046 ตรงกับ พ.ศ.2227

ตามประวัติวัดนี้ มีการเปลี่ยนชื่อเดิมวัดนี้ชื่อว่า วัดสลัก (วัดฉลักหรือวัดชะหลัก) โดยสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานเกี่ยวกับชื่อวัดสลักไว้ว่า เมื่อแรกสร้างมีของสิ่งใดที่ทำด้วยฝีมือสลัก ผิดกับที่ทำเกลี้ยงๆ เป็นสามัญในวัดอื่นคนทั้งหลายจึงเรียกว่า วัดสลัก แต่อีกความเห็นว่า วัดนี้แต่ก่อนมีพระภิกษุที่เป็นช่างฝีมือแกะสลักขึ้นชื่อมาก เป็นเหตุให้ชาวบ้านเรียกชื่อนี้

วัดนี้เริ่มมีความสำคัญ ตั้งแต่การย้ายราชธานีมาจากอยุธยามาตั้งอยู่ที่กรุงธนบุรี วัดนี้จึงตั้งอยู่ในเขตพระนคร ทรงยกฐานะเป็นพระอารามหลวง ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์โปรดฯ ให้ย้ายพระนครมาตั้งทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา วัดสลักจึงอยู่ระหว่างพระบรมมหาราชวัง (วังหลวง) กับพระราชวังบวรสถานมงคล (วังหน้า)

พ.ศ.2326 หลังสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เพียงปีเดียว พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดฯ ให้สมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ก่อสร้างพระราชวังบวรสถานมงคล ควบคู่กับบูรณปฏิสังขรณ์และทรงสร้างพระมณฑป พระอุโบสถ พระวิหาร พระระเบียง พระปรางค์ พระเจดีย์ราย หอไตร หอระฆัง ศาลาการเปรียญ ตำหนักสมเด็จพระสังฆราช เสนาสนะสงฆ์ ศาลาราย พร้อมทั้งกำแพงวัดและพระพุทธรูปในพระอุโบสถ และได้พระราชทานนามวัดว่า วัดนิพพานาราม

พ.ศ.2331 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงมีพระราชปรารภกับสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท เรื่องทำสังคายนาพระไตรปิฎกและทรงพระราชดำริเห็นพ้องต้องกันว่า “วัดนิพพานาราม” สมควรเป็นที่ประชุมในการทำสังคายนา เพราะอยู่ระหว่างวังหลวงและวังหน้า สะดวกที่ทั้งสองพระองค์จะทรงทำการอุปถัมภ์ในการทำสังคายนา ลุล่วงไปโดยเรียบร้อยสมพระราชศรัทธา จึงโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามใหม่ในโอกาสนี้ว่า “วัดพระศรีสรรเพชญดาราม” [100] นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่าคำว่า “พระศรีสรรเพชญดาราม” มีความสำคัญกับพระองค์ท่านเป็นอย่างมาก จนกระทั่งมีการโปรดฯ ให้มีการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ

---

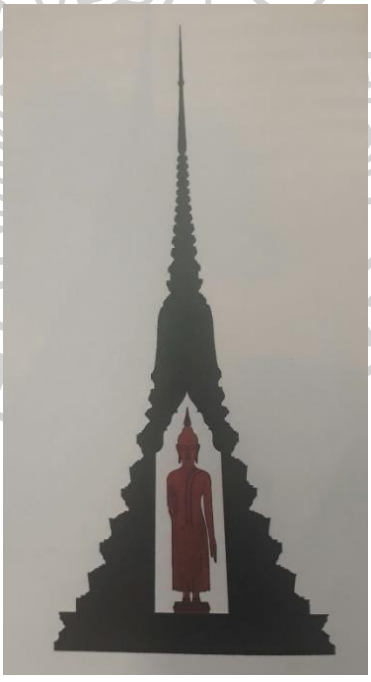
[99] พระมหาปกรณ์ กิตติธโร, บรรณาธิการ, **วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ราชวรมหาวิหาร** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2556), หน้า 13..

[100] พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น, **พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพื้นฟูวัฒนธรรม** (พระนคร: สยามสมาคม, 2525), หน้า 14.

พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ในการอัญเชิญพระศรีสรรเพชญ์ จากพระนครศรีอยุธยา เมื่อวันศุกร์ เดือนสาม ขึ้นสิบค่ำ ปีขาล ฉศก เพลาเช้า[101] ช่วงปี พ.ศ.2336

### 3.3.3 ความสัมพันธ์ของพระศรีสรรเพชญ์กับวัดพระเชตุพนฯ

พ.ศ.2332 รัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้เริ่มปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ และมีพระราชประสงค์ที่จะอัญเชิญพระศรีสรรเพชญ์ มาประดิษฐานไว้ยังวัดพระเชตุพนฯ จนกระทั่ง พ.ศ. 2336 พระองค์ทรงโปรดให้มีการอัญเชิญพระศรีสรรเพชญ ลงมาจากพระนครศรีอยุธยา โดยทรงมีพระราชปุจฉากับพระเถระในยุคนั้นว่า “ซากของพระศรีสรรเพชญ สามารถนำมาหลอมรวมเป็นพระพุทธรูปใหม่ ดีหรือไม่” ได้รับคำตอบว่า ไม่ควรทำ พระองค์ทรงตัดสินพระทัยที่ทรงบรรจุพระศรีสรรเพชญ วางไว้บนฐานเจดีย์ (ภาพที่ 39) และสร้างเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ ต่างจากพระพุทธรูปองค์อื่น ๆ ที่อัญเชิญมาประดิษฐาน ณ วัดพระเชตุพนฯ ล้วนชำรุด โปรดฯ ให้มีการซ่อมต่อพระเศียร พระศอ พระหัตถ์ พระบาท จนสมบูรณ์[102] แม้แต่พระพระพุทธรูปที่อัญเชิญมาจากวัดพระศรีสรรเพชญ์ ดังเช่น พระโลกนาถ (ปัจจุบันประดิษฐานภายในพระวิหารทิศตะวันออก มุขหลัง)



**ภาพที่ 39** ภาพจำลองการบรรจุพระศรีสรรเพชญ ภายในพระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ
**ที่มา:** ศานติ ภักดีคำ และคนอื่นๆ, **9 พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2555), หน้า 170

---

[101] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 2.

[102] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 51.

วัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สร้างขึ้นสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 โปรดให้สร้างขึ้น พ.ศ.2042[103] มีแผนผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า พระเจดีย์ทรงระฆัง 3 องค์เป็นประธานของวัด ด้านหน้าทางทิศตะวันออกมีพระวิหารหลวง ประดิษฐานพระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่ พระนามว่าพระศรีสรรเพชญ์ มีอาคารหลังหลังคลุมขนาดย่อม 4 หลังสร้างขนาบพระวิหาร ประกอบด้วย อาคารคู่หน้าสุด ด้านทิศเหนือคือพระที่นั่งจอมทอง อาคารทิศใต้คือพระอุโบสถ อาคารหลังคาคลุมคู่ถัดเข้ามาด้านทิศเหนือคือวิหารโลกนาถ อาคารทิศใต้คือวิหารพระป่าเลไลยก์เป็นวัดที่วางผังในแนวทิศตะวันออก - ตะวันตก (ภาพที่ 18) เมื่อพิจารณาชื่ออาคารต่าง ๆ ภายในวัดพระศรีสรรเพชญ์ ล้วนแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปสำคัญที่อัญเชิญมาประดิษฐานภายในวัดพระเชตุพนฯ เช่น พระศรีสรรเพชญ์ พระพุทธโลกนาถ หรือแม้แต่พระป่าเลไลย์ ที่ไม่ได้อัญเชิญมา แต่ทรงโปรดฯให้สร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานภายในพระวิหารพระป่าเลไลย์ เพื่อให้สอดคล้องกับพระอาคารภายในวัดพระศรีสรรเพชญ์ แสดงให้เห็นถึงการจำลองเอาวัดพระศรีสรรเพชญ์ มาตั้งไว้ในกรุงรัตนโกสินทร์

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับแผนผังสมัย ร.1 จะพบว่า เจดีย์นี้ ตั้งอยู่แนวแกนของวัด อยู่ด้านหลังของพระอุโบสถ ซึ่งเป็นระเบียบแผนผังที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ที่จะมีเจดีย์ประธานตั้งอยู่หลังอาคารหลังคาคลุม สอดคล้องกับตำแหน่งของพระโลกนาถ ซึ่งเคยประดิษฐาน ณ วัดพระศรีสรรเพชญ พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการชะลอมาแล้วประดิษฐานมุขหลังพระวิหารทิศตะวันออก ซึ่งอยู่ในแนวแกนของวัด แนวเดียวกับตำแหน่งของพระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ แสดงให้เห็นว่า ร.1 รับรู้ถึงความสำคัญของพระพุทธรูปทั้งสององค์ และตั้งใจจัดวางตำแหน่งของพระพุทธรูปทั้งสองในตำแหน่งที่มีความสัมพันธ์กัน

การที่ ร.1 โปรดให้มีการชะลอพระศรีสรรเพชญมาจากกรุงศรีอยุธยา น่าจะสะท้อนความคิดบางอย่างของคนต้นกรุง โดยเฉพาะตัวของพระมหากษัตริย์เอง ด้วยความที่กษัตริย์มีความผูกพันกับองค์พระศรีสรรเพชญ ที่เป็นพระพุทธรูปประธานภายในวัดประจำพระราชวัง โดยสถานภาพ พระศรีสรรเพชญ จึงกลายเป็น

1. พระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง คู่พระบารมีพระมหากษัตริย์ สมัยกรุงศรีอยุธยา
2. ความผูกพันของคนต้นกรุงต่อกรุงศรีอยุธยา ให้กรุงรัตนโกสินทร์เป็นเหมือนครั้งบ้านเมืองยังดี

เมื่อกรุงศรีอยุธยาล้มสลาย มีการก่อตั้งราชธานีใหม่ จึงทรงมีพระราชประสงค์ที่จะชะลอพระศรีสรรเพชญมาประดิษฐานไว้ ณ กรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อให้ยังคงเป็นพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง

---

[103] กรมศิลปากร, **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)**, หน้า 15.

คู่พระบารมีพระมหากษัตริย์ สมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบกับความต้องการเรียกขวัญกำลังใจผู้คนให้ได้ที่ยึดเหนี่ยวทางใจเหมือนครั้งบ้านเมืองยังดี

แต่ด้วยเหตุที่เชื่อว่าพระศรีสรรเพชญ์ชำรุดมากและพระองค์ได้ทรงมีพระราชปุจฉากับท่านผู้รู้ ถึงการบูรณะซ่อมแซมมิได้ จึงโปรดฯ ให้วางไว้บนฐานเจดีย์ และสร้างเจดีย์ครอบทับ และตั้งชื่อเจดีย์นี้ว่า เจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ ซึ่งเป็นเจดีย์ประจำรัชกาลของพระองค์ อีกด้วย

**สรุป**

การศึกษางานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พบว่าพระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ในการจำลองและยึดเอาคติมาจากสมัยอยุธยา โดยเฉพาะแนวคิดคติจักรวาล โดยมีพระอุโบสถ ซึ่งประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิเป็นโพธิบัลลังก์ล้อมรอบด้วยพระระเบียงและเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุมทั้งสี่ อาจตีความถึงทวีปทั้งสี่ หรือแม้แต่ความนิยมเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏทั้งในงานวรรณกรรมรวมถึงงานศิลปกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ อาจแสดงให้เห็นถึงความหมายเชิงสัญลักษณ์ในการสร้างการยอมรับในพระราชอำนาจของต้นราชวงศ์จักรี นอกจากนี้พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการอัญเชิญพระพุทธรูปเหล่านี้นำมาประดิษฐานภายในวัดพระเชตุพนฯ และวัดอื่น ๆ ในพระนคร แสดงให้เห็นถึงพระราชกรณียกิจด้านการทำนุบำรุงพุทธศาสนา ถือเป็นการสั่งสมบุญกุศล และยังเป็นการรวบรวมพระพุทธรูปที่มีลักษณะทางพุทธศิลป์ที่มีความหลากหลายมาไว้ภายในวัดพระเชตุพนฯ โดยพระองค์ทรงจัดเรียงตามพุทธลักษณะสอดคล้องกับตำแหน่งที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ของหัวเมือง พระพุทธรูปแบบเชียงแสน สุโขทัย ถือเป็นพระพุทธรูปหัวเมืองเหนือ จึงมีการประดิษฐานอยู่ที่พระระเบียงด้านทิศเหนือและทิศตะวันตก ส่วนพระพุทธรูปแบบอู่ทองและอยุธยา ประดิษฐานอยู่ที่พระระเบียงด้านทิศใต้และทิศตะวันออก จากการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและอยุธยาเป็นกลุ่มที่พบมากที่สุด ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะพระราชประสงค์ที่จะอัญเชิญพระพุทธรูปจากหัวเมืองร้าง ส่วนหัวเมืองอื่นเช่น ล้านนา อีสาน หรือล้านช้างยังมีเจ้าเมืองและผู้คนอาศัยจึงไม่มีการอัญเชิญพระพุทธรูปจากดินแดนดังกล่าว

การสร้างงานศิลปกรรมที่มีความสัมพันธ์กับวัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งเป็นวัดคู่พระราชวังเป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองคู่บารมีของกษัตริย์สมัยอยุธยา การอัญเชิญพระศรีสรรเพชญมามาประดิษฐาน ณ วัดพระเชตุพนฯ แต่ไม่สามารถประดิษฐ์เป็นตัวประติมากรรมได้ จึงโปรดฯให้สร้างเจดีย์เพื่อบรรจุพระศรีสรรเพชญ์ขึ้น นอกจากนี้การประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญภายในวัดแห่งนี้ยังมีความสอดคล้องกับอาคารสำคัญภายในวัดพระศรีสรรเพชญ์ นั่นคือพระวิหารที่สำคัญ 3 อาคาร คือ พระวิหารศรีสรรเพชญ์ เป็นวิหารหลวง ขนาบข้างด้วยวิหารพระป่าเลไลย์ และวิหารโลกนาถ อาคารทั้งสามหลังตั้งอยู่ด้านหน้าของกลุ่มพระเจดีย์ประธานของวัด สัมพันธ์กับการอัญเชิญพระพุทธรูปจากวัดแห่งนี้ คือ พระศรีสรรเพชญ์ ประดิษฐานภายในเจดีย์พระศรีสรรเพชญดาญาณและพระโลกนาถ

ประดิษฐานภายในพระวิหารโลกนาถ ตั้งอยู่ด้านหน้าของอาคารประธานของวัด ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเดียวกับสมัยอยุธยา แต่ไม่พบถึงการอัญเชิญพระป่าเลไลย์ รัชกาลที่ 1 จึงโปรดให้สร้างพระป่าเลไลย์เพื่อประดิษฐานภายในพระวิหารทิศเหนือ

ระเบียบแบบแผนในการบูรณปฏิสังขรณ์อาคารสิ่งก่อสร้างภายในวัดพระเชตุพนฯ สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นและอยุธยาตอนปลายผสมผสานกัน แสดงให้เห็นถึงความคิดคำนึงถึงความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรอยุธยา ดังเช่น การใช้อาคารหลังคาคลุมเป็นประธานของวัด ซึ่งได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา จนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ยังคงยึดถือแนวคิดนี้มาโดยตลอด แม้ว่าพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ล้อมรอบด้วยพระระเบียงคด 2 ชั้น การสร้างระเบียงคดโดยมีท้ายวิหารทิศตะวันออกยื่นเข้ามาภายในระเบียงคด แนวคิดนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น แต่สมัยอยุธยาตอนต้น ระเบียงคดจะล้อมรอบเจดีย์ซึ่งเป็นประธานของวัด ระเบียบการยื่นท้ายวิหารเริ่มหายไปในช่วงสมัยอยุธยาตอนกลายและอยุธยาตอนปลาย และมาปรากฏอีกครั้งสมัยรัตนโกสินทร์ ณ วัดแห่งนี้ ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนจากพระระเบียงชั้นเดียวเป็นพระระเบียง 2 ชั้นซ้อนล้อมรอบอาคารประธานของวัดคือพระอุโบสถ

รูปแบบของเจดีย์ที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย อย่างเจดีย์ทรงเครื่อง ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากสมัยรัชกาลที่ 1 พระองค์ทรงใช้เป็นเจดีย์สำคัญของวัดนั่นคือ เจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ องค์ประกอบสถาปัตยกรรมโดยรวมสืบทอดมาจากเจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือ เจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยาจะมีขนาดเล็กและมีหน้าที่เป็นเจดีย์บริวาร แต่เจดีย์ทรงเครื่องวัดพระเชตุพนฯ ทั้งที่สร้างสมัยรัชกาลที่ 1 กลายเป็นเจดีย์ประธานของวัด และเจดีย์ที่ทรงโปรดฯ ให้สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็ยังคงเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง เหมือนเช่นดังเดิม

การนำคติบางอย่างที่เคยปรากฏในสมัยอยุธยาตอนต้นและอยุธยาตอนกลาง รวมถึงรูปแบบสมัยสุโขทัย นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่าพระองค์ทรงมีความรู้ความเข้าใจในงานศิลปกรรมแต่ละยุคสมัยของอยุธยาและยังแสดงให้เห็นถึงพระอัจฉริยภาพของพระองค์ในการผสมผสานรูปแบบศิลปะยุคต่าง ๆ ของอยุธยา อาจเป็นเพราะพระราชประสงค์ในการจำลองคติและความเชื่อต่าง ๆ ของอยุธยา มาไว้ในราชอาณาจักรใหม่ จนทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของงานศิลปกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

# บทที่ 3
# พระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 ด้านการบริหารจัดการบ้านเมือง สะท้อนผ่านตำแหน่งของจารึกภายในวัดพระเชตุพนฯ

บ้านเมืองสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ภายหลังการเสียกรุงฯ พ.ศ.2310 เป็นช่วงที่มีการสร้างบ้านแปงเมือง บ้านเมืองยังอยู่ในสภาวะไม่มั่นคง แต่ในช่วงต่อมาก็มีความเป็นปึกแผ่นมากยิ่งขึ้น จนถึงช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ระบบการค้าตามแบบลัทธิเสรีนิยมตะวันตก ด้วยอิทธิพลจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรป ทำให้เกิดการล่าอาณานิคมเพื่อแสวงหาแหล่งวัตถุดิบและตลาดระบายสินค้า ก้าวเข้าสู่ลัทธิจักรวรรดินิยม อาณาจักรต่างๆ ในทวีปเอเชียล้วนได้รับผลกระทบนี้รวมทั้งสยามประเทศ

การบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เมื่อครั้งสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงการปรับตัวและเปลี่ยนโลกทัศน์ของชนชั้นนำของประเทศ ดังเห็นได้จากพระราชประสงค์ในการรวบรวมองค์ความรู้สรรพวิทยาการต่างๆ ภายในวัดพระเชตุพนฯ จากข้อความที่ปรากฏในจดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ กล่าวว่า *"...พุทธศักราช 2374 ปีเถาะ วันเสาร์ เดือน 11 แรม 8 ค่ำ พระองค์ทรงเสด็จไปพระราชทานพระกฐินวัดพระเชตุพน เห็นถาวรวัตถุซึ่งสมเด็จพระอัยกาธิราชเจ้าทรงสถาปนาไว้ ล่วงมาแล้ว 31 ปี ชำรุดเป็นอันมาก ทรงมีพระราชดำริเห็นผลแห่งการปฏิสังขรณ์ ว่าเป็นการกตัญญูต่อสมเด็จพระบุรพการี..."*[104] พระองค์ทรงโปรดฯ ให้พระยาศรีพิพัฒน์และพระยาเพชรพิชัย เป็นแม่กองกระทำการปฏิสังขรณ์ ทั้งยังทรงโปรดฯ ให้มีการจดบันทึกรายละเอียดการปฏิสังขรณ์ พระองค์ยังทรงโปรดให้รวบรวมปราชญ์ด้านต่าง ๆ และโปรดฯ ให้มีการผูกพัทธสีมาใหม่ในวันศุกร์ที่ 17 มกราคม 2382[105] รวมระยะเวลาในการบูรณะเกือบ 8 ปี

เนื้อหาในบทนี้อาจมิได้กล่าวถึงตัวงานศิลปกรรมมากนัก เหตุเพราะจารึกบางบทมิได้มีตัวงานศิลปกรรมประกอบ และตัวงานศิลปกรรมที่เคยโปรดฯ ให้สร้างขึ้นพร้อมกับจารึกอาจเกิดความชำรุดเสียหายไปตามกาลเวลา ด้วยเหตุนี้ผู้ศึกษามีความคิดเห็นว่าตำแหน่งที่ตั้งของจารึกที่ปรากฏภายในวัด ซึ่งเกิดจากพระราชประสงค์พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นตัวสะท้อนแนวคิด

---

[104] "จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ถอดจากโคลงดั้นพระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 14.

[105] ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538), หน้า 84.

ด้านการบริหารจัดการบ้านเมืองทั้งทางด้านพุทธจักรและอาณาจักร จึงได้กำหนดประเด็นการศึกษาไว้ 3 หัวข้อ ดังนี้

1. เนื้อหาในจารึกกับความสัมพันธ์ของตำแหน่งที่ตั้งของจารึก
2. ความสัมพันธ์ของจารึกกับการจัดระเบียบอาณาจักร
3. ความสัมพันธ์ของจารึกกับการจัดระเบียบพุทธจักร

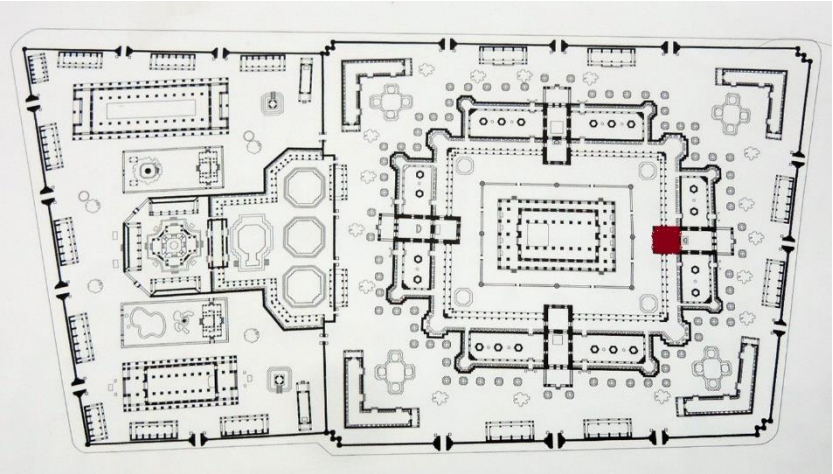
**1. เนื้อหาในจารึกกับความสัมพันธ์ของตำแหน่งที่ตั้งของจารึก**

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงท่ามกลางกระแสการแสวงหาอาณานิคมของชาติตะวันตก พระองค์จึงทรงสร้างความเข้มแข็งให้แก่บ้านเมืองด้วยการจัดระเบียบสังคมและวางรากฐานด้านการศึกษา ตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือการกำหนดให้วัดพระเชตุพนฯ เป็นแหล่งรวมสรรพวิชาสำหรับประชาชน เข้ามาศึกษาหาความรู้ได้ด้วยตัวเอง ซึ่งนับเป็นการจัดการความรู้แบบใหม่ที่มีฐานจากภูมิปัญญาไทยดั้งเดิมอย่างแท้จริง พระองค์ทรงบันทึกองค์ความรู้ต่างๆ ไว้เป็นลายลักษณ์อักษรบนแผ่นศิลาที่มีรูปทรงและขนาดต่างๆ ทั้งวงรี สี่เหลี่ยมผืนผ้าและสี่เหลี่ยมจตุรัส มีการลำดับเรื่องราวทั้ง 8 หมวดหมู่ อันประกอบด้วย หมวดประวัติ หมวดประวัติวัด หมวดพระพุทธศาสนา หมวดวรรณคดี หมวดสุภาษิต หมวดทำเนียบ หมวดประเพณี หมวดอนามัย ให้มีความสัมพันธ์ของเนื้อหาในจารึกกับตำแหน่งที่ตั้งงานศิลปกรรมภายในวัด

**1.1 หมวดประวัติ**[106] เขียนเป็นร้อยแก้ว เป็นเรื่องราวที่โปรดให้จารึกไว้ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 ทั้งสิ้น มีจำนวน 2 เรื่อง คือ

1.1.1 จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพน อยู่ในพระวิหารทิศตะวันออกมุขหลัง ด้านหน้าพระอุโบสถ (ภาพที่ 40) ถือว่าเป็นจารึกที่อยู่ในตำแหน่งที่สำคัญของวัด เป็นจารึกเพียงหมวดเดียวที่แสดงถึงพระราชประสงค์รัชกาลที่ 1 โดยสมบูรณ์

[106] "จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 1-12.



**ภาพที่ 40** การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดประวัติ

1.1.2 จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 ว่าด้วยพระบรมธาตุมาแต่เมืองน่าน ตามข้อความในจารึกกล่าวถึงเจ้าฟ้าเมืองน่านอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุ 235 องค์ พร้อมพระพุทธรูปแก้วเงินทอง 272 องค์ มาถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อพ.ศ.2351[107] เมื่อแรกได้รับการถวายพระองค์ทรงอัญเชิญไว้ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ต่อมาข้อมูลเอกสารอื่นๆ ได้ให้ข้อมูลที่สดตล้องกับประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ โดยมีเนื้อหากล่าวถึงการนำพระบรมสารีริกธาตุจากเมืองน่านนี้ประดิษฐานภายในพระพุทธรูปองค์ต่างๆ ภายในวัดพระเชตุพนฯ องค์พระพุทธชินศรี 30 พระองค์ พระพุทธชินราช (วิหารทิศใต้) 60 พระองค์ และประดิษฐานไว้ที่องค์ปัจจวัคคีย์ ทั้ง 5 ในวิหารทิศ วัดพระเชตุพนฯ อีกจำนวน 186 พระองค์[108] ข้อมูลในจารึกนี้ปรากฏแต่เป็นสำเนาพิมพ์ไว้ในหนังสือวชิรญาณ ยังมิได้มีการจารึกมีเพียงแผ่นหินเปล่าประดับอยู่ที่พระวิหารทิศตะวันออกคู่กับศิลาจารึกที่ทรงสร้างวัดพระเชตุพน 1 แผ่น น่าจะเตรียมไว้สำหรับจารึกเรื่องนี้[109] (ภาพที่ 41)

---

[107] เรื่องเดียวกัน, หน้า 9-12.

[108] กาญจนาคพันธุ์ [นามแฝง], **ภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดรวมสาส์น, 2516-2518), หน้า 86.

[109] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 56. มีการกล่าวถึงข้อมูลจารึกเรื่องนี้ ตรวจดูวันเดือนปีในจารึกกล่าวถึงเหตุการณ์ก่อนหน้ารัชกาลที่ 1 เสด็จสวรรคตเพียง 10 เดือน สันนิษฐานว่าโปรดเกล้าฯ ให้แต่งจารึก แต่ยังไม่ทันสลักลงหินก็เสด็จสวรรคตเสียก่อน

**ภาพที่ 41** แผ่นหินเปล่า สันนิษฐานว่าเตรียมไว้สำหรับจารึกเรื่องพระบรมธาตุมาแต่เมืองน่าน

**1.2 หมวดประวัติวัด**[110] เขียนด้วยร้อยกรอง มี 2 เรื่อง

1.2.1 โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ทรงพระนิพนธ์โดยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส เพื่อสรรเสริญพระเกียรติรัชกาลที่ 3 ตอนท้ายเรื่องมีโคลงบอกว่าเรื่องนี้จารึกที่พระวิหารพระพุทธไสยาส แต่ปรากฏแผ่นศิลาว่างอยู่ (ภาพที่ 42) เข้าใจว่ายังไม่ทันได้จารึกเช่นเดียวกับเรื่องพระบรมธาตุเมืองน่าน

1.2.2 โคลงบอกด้านการปฏิสังขรณ์ แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพ อธิบายรายละเอียดการปฏิสังขรณ์ ติดอยู่ตามสถานที่ที่ทำการปฏิสังขรณ์

[110] "โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์** (พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510), หน้า 229-245.

**ภาพที่ 42** แผ่นหินเปล่า ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส
สันนิษฐานว่าเตรียมไว้สำหรับจารึกโคลงดั้นเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน

**1.3 หมวดพระพุทธศาสนา**[111] (ภาพที่ 43) เขียนด้วยร้อยแก้ว มี 15 เรื่อง ผู้ศึกษาได้ทำการแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ว่าด้วยเรื่องพระพุทธ ประกอบด้วย

1.1 นิบาตชาดก เป็นนิทานกถา เริ่มเรื่องตั้งแต่สมัยพระทีปังกรพุทธเจ้า โดยมีสุเมธดาบส ที่แสดงความปรารถนาที่จะนับถือพุทธศาสนา และต่อด้วยอรรถกถาชาดก 547 เรื่อง ซึ่งแสดงเป็นภาพจิตรกรรมอยู่ภายในศาลาหน้าพระมหาเจดีย์

1.2 ฎีกาพาหุง มีบทสวดที่ว่า “...พาหุง สะหัสสะมะภินิมมิตะสาวุธะนัง...” การกล่าวถึงพระพุทธเจ้า ทรงมีชัยชนะเหนือผู้มีมิจฉาทิฏฐิ 8[112] ว่าด้วยเรื่อง 1) พญาวัสวดีมาร 2) อาฬวกยักษ์ 3) ช้างนาฬาคิรี 4) พญาปัสเสนทิโกศล 5) นางจินจมานวิกา (มหาปทุมชาดก) 6) สักนิครนถ์บุตร 7) พญานันโทปนันทนาค 8) ท้าวพกาพรหม[113] จารึกกลุ่มนี้อยู่ภายในพระวิหารทิศใต้

---

[111] "หมวดพุทธศาสนา," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์** (พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510), หน้า 56-175.

[112] นาคะประทีป, ผู้แปล, **ฎีกาชยมังคลอัฏฐกเทสนา** (พระนคร: เลี่ยงเชียงจงเจริญ, 2494)..

[113] "หมวดพุทธศาสนา," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 104-108.

กลุ่มที่ 2 ว่าด้วยเรื่องพระธรรม ประกอบด้วย

2.1 อสุภ 10 หนึ่งในหัวข้อที่อยู่ในวิสุทธิมรรค หมวดจิตตสิกขา (สมาธิ) ปริจเฉทที่ 6 อสุภกัมมัฏฐานนิเทศ เป็นการพิจารณาซากสิ่งมีชีวิต[114] ประกอบด้วยอุทธุมาตกะ วินีลกะ วิปุพพกะ วิจฉิททกะ วิกขายิตกะ วิกขิตตกะ หตวิกขิตตกะ โลหิตกะ ปุฬุวกะและอัฏฐิกะ[115]

ญาณ 10 หนึ่งในหัวข้อที่อยู่ในวิสุทธิมรรค หมวดปัญญาสิกขา ปริจเฉทที่ 22 ญาณทัสสนวิสุทธินิเทศ[116] ทั้งสองเรื่องนี้มีจารึกติดไว้ที่ผนัง พระวิหารทิศตะวันออก

2.2 ธุดงค์ 13 เป็นอีกหนึ่งหัวข้อที่อยู่ในวิสุทธิมรรค หมวดจิตตสิกขา (สมาธิ) ปริจเฉทที่ 2 ธุตังคนิเทศ เป็นการชำระล้างกิเลสและมลทิน[117] จารึกนี้ติดไว้ที่ผนังพระวิหารทิศเหนือ

2.3 นิรยกถาและเปรตกถา จารึกนี้ติดไว้ที่เสามุขศาลาการเปรียญ

เนื้อหาจารึกหมวดพระพุทธศาสนา ว่าด้วยเรื่องพระธรรม ส่วนใหญ่ปรากฏในคัมภีร์วิสุทธิมรรค คือ พระไตรปิฎกฉบับย่อ แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.956 โดยพระสงฆ์ชาวอินเดีย นามว่าพระพุทธโฆสเถระ ได้มีการแปลเป็นภาษาไทย แบ่งออกเป็น 23 ปริจเฉท โดยมีเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 สิกขา[118] คือ

ศิลสิกขา มี 1 ปริจเฉท คือ สีลนิเทศ

จิตตสิกขา(สมาธิ) มี 15 ปริจเฉท คือ ธุตังคนิเทศ กัมมัฏฐานคหณนิเทศ ปฐวีกสิณนิเทศ เสสกสิณนิเทศ อสุภกัมมัฏฐานนิเทศ ฉอนุสสตินิเทศ อนุสสติกัมมัฏฐานนิเทศ พรหมวิหารนิเทศ อารุปปนิเทศ สมาธินิเทศ อิธิวิธนิเทศ อภิญญานิเทศ ขันธนิเทศ อายตนธาตุนิเทศ อินทรียสัจจนิเทศ

ปัญญาสิกขา มี 7 ปริจเฉท คือ ปัญญาภูมินิเทศ ทิฏฐิวิสุทธินิเทศ กังขาวิตรณวิสุทธินิเทศ มัคคามัคคญาณทัสสนาวิสุทธินิเทศ ปฏิปทาญาณทัสสนวิสุทธินิเทศ ญาณทัสสนวิสุทธินิเทศ ปัญญาภาวนานิสสังสนิเทศ

---

[114] สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร), **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: บริษัทประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง จำกัด, 2546), หน้า 315-317.

[115] "หมวดพุทธศาสนา," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 98-99.

[116] สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร), **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**, หน้า 1098.

[117] เรื่องเดียวกัน, หน้า 83-84.

[118] เรื่องเดียวกัน, หน้า 5.

กลุ่มที่ 3 ว่าด้วยเรื่องพุทธบริษัท พระพุทธเจ้าทรงปกครองพระสงฆ์สาวกด้วยการยกย่องผู้ควรยกย่อง โดยการตั้งอัครสาวกซ้าย ขวา และทรงยกย่องพระสาวกองค์อื่นว่ามีความเป็นเลิศในด้านต่างๆ ถือเป็นการหลักจิตวิทยาในการปกครองคณะสงฆ์ ประกอบด้วย

3.1 พระสาวกเอตทัคคะ 41 องค์[119] วาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยรอบผนังระหว่างหน้าต่างพระอุโบสถ จำนวน 26 ห้อง

3.2 พระสาวิกาเอตทัคคะ 13 องค์[120] ภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยรอบผนังระหว่างหน้าต่างวิหารพระพุทธไสยาส วาดต่อจากพระสาวกเอตทัคคะ 41 องค์ จำนวน 12 ห้อง โดยเรียงจากด้านทิศตะวันออก 4 ห้อง และผนังทิศเหนืออีก 8 ห้อง

3.3 อุบาสกเอตทัคคะ 10 คน[121] วาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยรอบผนังระหว่างหน้าต่างวิหารพระพุทธไสยาส จำนวน 10 ห้อง โดยเรียงต่อจากพระสาวิกาเอตทัคคะ เริ่มจากผนังด้านทิศเหนือ 4 ห้อง ผนังทิศตะวันตก 4 ห้อง และผนังทิศใต้อีก 2 ห้อง

3.4 อุบาสิกาเอตทัคคะ 10 คน[122] วาดเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยรอบผนังระหว่างหน้าต่างวิหารพระพุทธไสยาส จำนวน 10 ห้อง โดยเรียงต่อจากพระอุบาสกเอตทัคคะ เริ่มจากผนังด้านทิศเหนือ 10 ห้อง

กลุ่มที่ 4 ว่าด้วยเรื่องอื่นๆ ประกอบด้วย

4.1 มหาวงศ์[123] พงศาวดารของลังกา ตั้งแต่ต้นจนถึงสมัยพระเจ้าอภัยทุฏฐมินีทรงสถาปนาพระสถูป จารึกติดผนังบนหน้าต่างพระวิหารพระไสยาส

4.2 พระพุทธบาท[124] พระพุทธเจ้าทรงประดิษฐานพระบาทในสถานที่ต่างๆ จารึกติดไว้ที่ผนัง พระวิหารทิศตะวันตก

4.3 พาหิรนิทาน[125] เรื่องราวเกี่ยวกับพระโพธิสัตว์ จารึกไว้ 2 จุดคือ ศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังเหนือ (ศาลาหมอนวด) จำนวน 12 เรื่อง และหลังใต้ (ศาลาแม่ซื้อ) จำนวน 12 เรื่อง เช่นกัน

---

[119] "หมวดพุทธศาสนา," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 56-68.

[120] เรื่องเดียวกัน, หน้า 69-77.

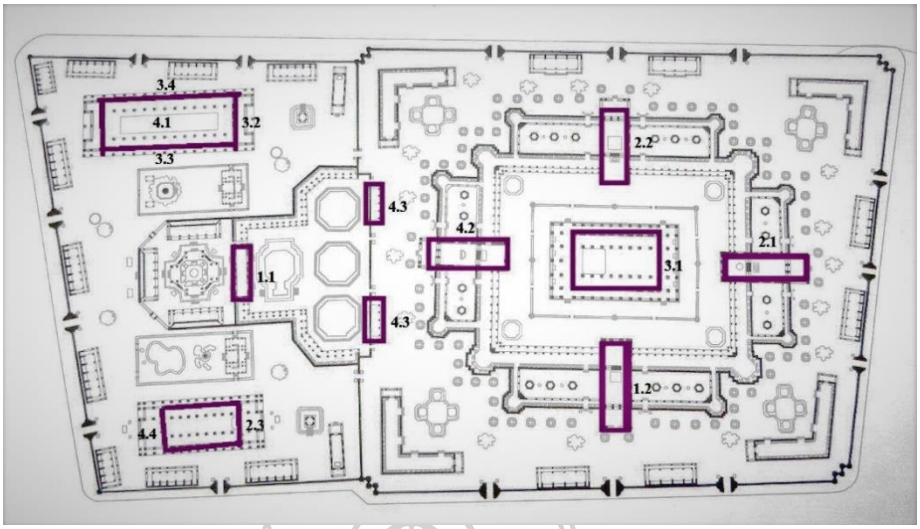
[121] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78-86.

[122] เรื่องเดียวกัน, หน้า 87-97.

[123] เรื่องเดียวกัน, หน้า 129-151.

[124] เรื่องเดียวกัน, หน้า 109-111.

[125] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 134-140.




**ภาพที่ 43** การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดพระพุทธศาสนา

จากแผนผังการแสดงตำแหน่งจารึกหมวดพระพุทธศาสนา จะปรากฏภายในอาคารหลังคาคลุมหลักของวัด ทั้งพระอุโบสถ พระวิหารหลวง พระวิหารทิศ และพระวิหารทิศ ทุกอาคารล้วนมีการประดิษฐานพระพุทธรูปทั้งสิ้น แสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ในการบันทึกเรื่องราวทางพุทธศาสนาให้มีความสัมพันธ์ของงานศิลปกรรมภายในอาคารแต่ละหลัง

**1.4 หมวดวรรณคดี** (ภาพที่ 44) เขียนเป็นร้อยแก้ว 2 เรื่องและร้อยกรอง 4 เรื่อง ดังนี้

1.4.1 เรื่องเบื้องต้นรามเกียรติ์[126] เป็นจารึกประกอบภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ที่ผนังศาลาทิศพระมณฑปทั้งสี่หลัง

1.4.2 เรื่องนิทาน 12 เหลี่ยม[127] หรืออิหร่านราชธรรม จารึกที่คอสองเฉลียงศาลาทิศพระมณฑป ทิศตะวันตก

1.4.3 ตำราฉันท์วรรณพฤติและมาตราพฤติ ฉันท์วรรณพฤติ 50 ชนิด[128] จารึกที่เสาพเนกพระระเบียงชั้นใน และฉันท์มาตราพฤติ 8 ชนิด[129] จารึกที่เสาพเนกพระระเบียงชั้นนอก

1.4.4 เพลงยาวกลบทและกลอักษร[130] จารึกที่เสาพเนกพระระเบียงชั้นใน

1.4.5 โคลงกลบท[131] จารึกที่เสาพเนกพระระเบียงชั้นนอก

---

[126] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์** (พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510), หน้า 176-177.

[127] เรื่องเดียวกัน, หน้า 178.

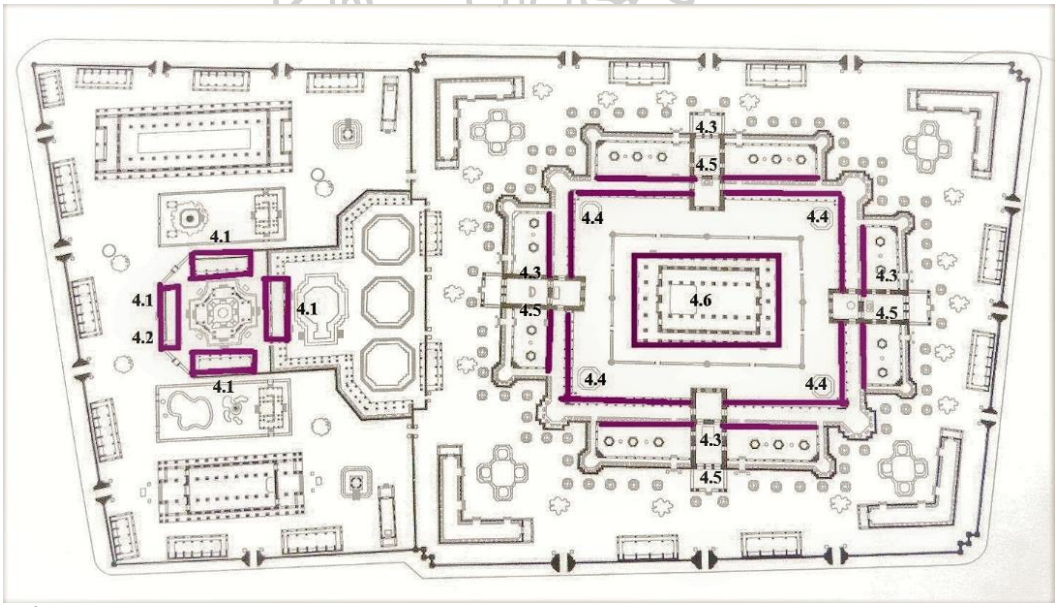
[128] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 385-387.

[129] เรื่องเดียวกัน, หน้า 474.

[130] เรื่องเดียวกัน, หน้า 494.

1.4.6 โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์[132] จารึกอยู่ใต้ภาพสลักหินเรื่องรามเกียรติ์ 152 ภาพ พนักเฉลียงรอบพระอุโบสถ

จากแผนผังแสดงตำแหน่งจารึกหมวดวรรณคดี อยู่ในแนวแกนหลักของวัด ล้อมรอบอาคารหลัก 2 หลัง นั่นคือ พระอุโบสถและศาลาทิศรอบพระมณฑปหอไตร สิ่งที่พ้องกันอีกประการคือ วรรณกรรมที่ล้อมรอบอาคารทั้งสองคือเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับการเอาใจใส่จากพระมหากษัตริย์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทุกพระองค์ เริ่มตั้งแต่รัชกาลที่ 1 พระองค์ทรงโปรดฯ ให้เขียนภาพเล่าเรื่องรามเกียรติ์ไว้ที่พระระเบียงล้อมรอบพระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณทั้งสามด้าน[133] จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงแสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 3 ที่ยังคงให้ความสำคัญกับวรรณกรรมเรื่องนี้สืบมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 โดยพระองค์ทรงโปรดฯ ให้สร้างงานศิลปกรรมทั้งในรูปแบบของภาพเขียนสี ลายรดน้ำ งานประดับมุก รวมถึงงานสลักหิน และยังทรงโปรดฯ ให้มีการบันทึกข้อความกำกับตัวงานศิลปกรรมนั้น ๆ อีกด้วย




**ภาพที่ 44** การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดวรรณคดี

---

[131] เรื่องเดียวกัน, หน้า 547.

[132] เรื่องเดียวกัน, หน้า 574.

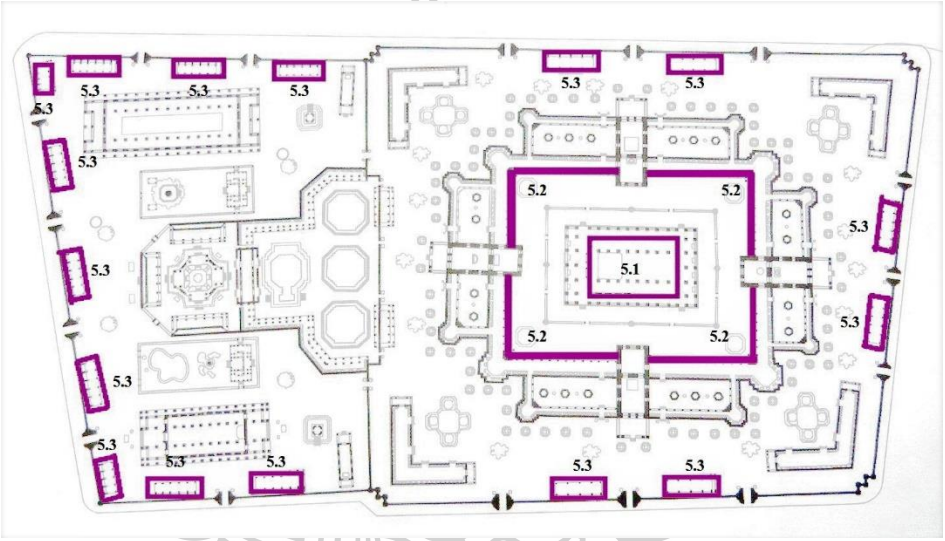
[133] เรื่องเดียวกัน, หน้า 52.

**1.5 หมวดทำเนียบ** (ภาพที่ 45) จารึกเป็นร้อยแก้ว มี 2 หมวด และจารึกเป็นร้อยกรอง 1 เรื่อง ดังนี้

1.5.1 ทำเนียบตราตำแหน่งสมณศักดิ์[134] จารึกบนบานหน้าต่างพระอุโบสถ

1.5.2 ทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมือง[135] จารึกติดที่คอสองเฉลียงของพระระเบียงชั้นใน

1.5.3 โคลงภาพคนต่างภาษา[136] จารึกติดที่ผนังเฉลียงด้านสกัดศาลารายทั้ง 16 หลัง หลังละ 2 รูป รวมเป็น 32 ชาติ




**ภาพที่ 45** การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดทำเนียบ

จากแผนผังแสดงตำแหน่งจารึกหมวดทำเนียบ เป็นหมวดที่แสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 3 ในการรวบรวม บันทึกเรื่องราวในการบริหารจัดการบ้านเมือง (การปกครอง) ทั้งทางโลกและทางธรรม โดยยึดโยงกับข้อมูลทางภูมิศาสตร์ ให้ความสำคัญระหว่างจารึกกับตำแหน่งที่ตั้งของแต่ละหัวเมือง ซึ่งจะได้มีการกล่าวในหัวข้อต่อไป

---

[134] "หมวดทำเนียบ," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์** (พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510), หน้า 179-196.

[135] เรื่องเดียวกัน, หน้า 196-210.

[136] เรื่องเดียวกัน, หน้า 771-787.

**1.6 หมวดสุภาษิต** (ภาพที่ 46) จารึกเป็นร้อยกรอง 5 เรื่อง ดังนี้

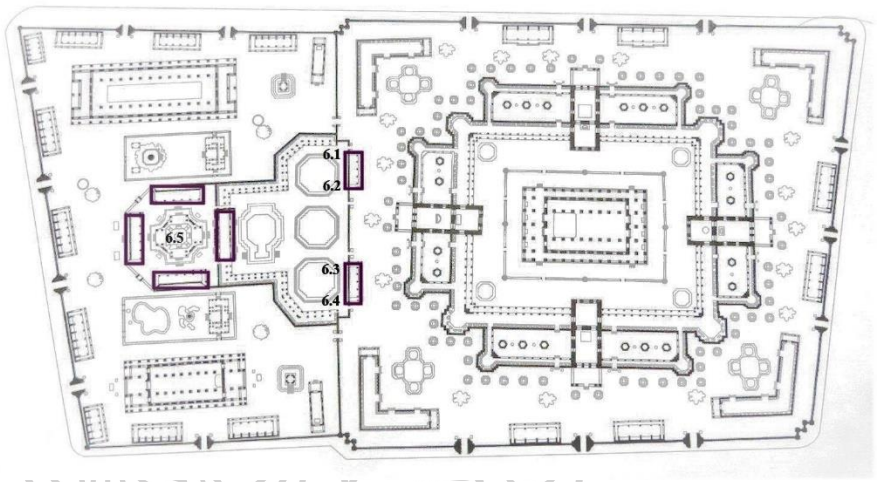
1.6.1 ฉันท์กฤษณาสอนน้อง[137] จารึกติดที่ผนังเฉลียงศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังเหนือ

1.6.2 สุภาษิตพระร่วง[138] จารึกติดที่ผนังเฉลียงศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังเหนือ

1.6.3 ฉันท์พาลีสอนน้อง[139] จารึกติดที่ผนังเฉลียงศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังใต้

1.6.4 ฉันท์อัษฎาพานร[140] จารึกติดที่ผนังเฉลียงศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังใต้

1.6.5 โคลงโลกนิติ[141] จารึกไว้ที่ผนังเฉลียงศาลาทิศพระมณฑป




**ภาพที่ 46** การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดสุภาษิต

จากแผนผังแสดงตำแหน่งจารึกหมวดสุภาษิตล้วนเขียนไว้ในพื้นที่เขตพุทธาวาส ส่วนที่ 2 โดยเขียนไว้ที่ศาลาทิศมณฑป และศาลาหน้าพระมหาเจดีย์ทั้งสองหลัง เมื่อพิจารณาตำแหน่งที่ตั้งแล้ว ไม่ได้เกี่ยวข้องกับสถานที่เกี่ยวกับคติธรรมชั้นสูง อาจทำให้คิดได้ว่า รัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชประสงค์ให้ประชาชนได้ เข้ามาทำการเรียนรู้สุภาษิต ข้อคิดต่าง ๆ ที่น่าจะเป็นเรื่องง่ายสุดในการทำความเข้าใจ เพื่อปรับประยุกต์ในการดำเนินชีวิต

---

[137] "หมวดสุภาษิต," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์** (พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510), หน้า 641-660.

[138] เรื่องเดียวกัน, หน้า 665-669.

[139] เรื่องเดียวกัน, หน้า 661-664.

[140] เรื่องเดียวกัน, หน้า 670-682.

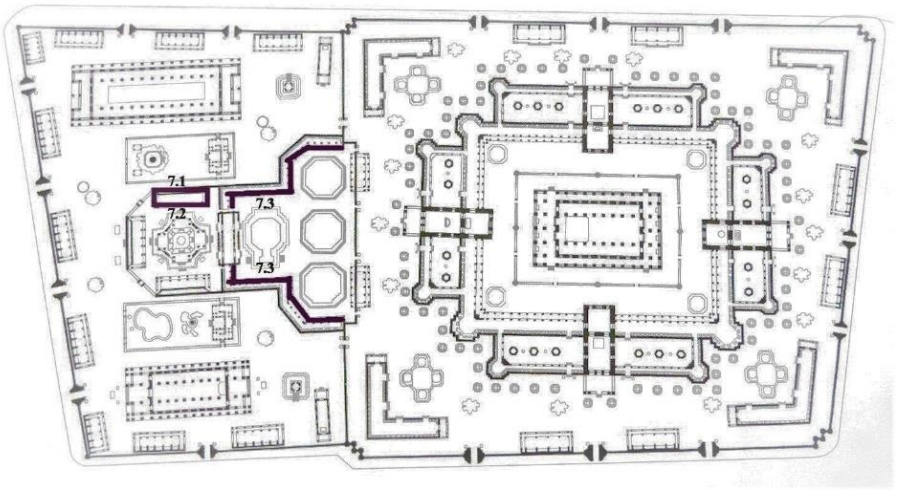
[141] เรื่องเดียวกัน, หน้า 683-770.

**1.7 หมวดประเพณี** จารึกเป็นร้อยแก้ว 3 หมวด (ภาพที่ 47) ดังนี้

1.7.1 เรื่องรามัญหุงข้าวทิพย์ (ข้าวมธุปยาส)[142] จารึกติดไว้ที่คอสองเฉลียงศาลาทิศพระมณฑป หลังเหนือ

1.7.2 ประเพณีสงกรานต์[143] และการละเล่นต่าง ๆ จารึกติดไว้ที่คอสองเฉลียงศาลาทิศพระมณฑป หลังเหนือ

1.7.3 เรื่องริ้วกระบวนแห่พระกฐินพยุหยาตราทางสถลมารค[144] จารึกติดที่ปลายผนังด้านนอกและคอสองเฉลียงศาลาหน้าพระมหาเจดีย์ต่อกับคอสองเฉลียงพระระเบียงรอบพระมหาเจดีย์




**ภาพที่ 47** การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดประเพณี

จากแผนผังแสดงตำแหน่งจารึกหมวดประเพณี จะอยู่พื้นที่เดียวกับหมวดสุภาษิต ทั้งนี้อาจเพราะเนื้อหาของหมวดประเพณี นั่นล้วนเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเทศกาลงานบุญหรือกิจกรรมที่เกิดขึ้นทุกปี เป็นเรื่องที่ประชาชนสามารถเข้าถึงได้ในชีวิตประจำวัน พระองค์จึงมีพระราชประสงค์บันทึกเรื่องราว ที่ผู้คนรับรู้และเข้าถึง อยู่ในพื้นที่เดียวกัน

[142] เรื่องเดียวกัน, หน้า 211-213.

[143] เรื่องเดียวกัน, หน้า 214-217.

[144] เรื่องเดียวกัน, หน้า 218-228.

**1.8 หมวดอนามัย** (ภาพที่ 48) เขียนเป็นร้อยกรอง 2 เรื่อง ร้อยแก้ว 5 เรื่อง ดังนี้

1.8.1 โคลงภาพฤๅษีดัดตน[145] จารึกติดที่ผนังเฉลียงด้านสกัดศาลารายทั้ง 16 หลัง

1.8.2 อาธิไท้โพธิบาท[146] จารึกติดที่ผนังเฉลียงศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังใต้

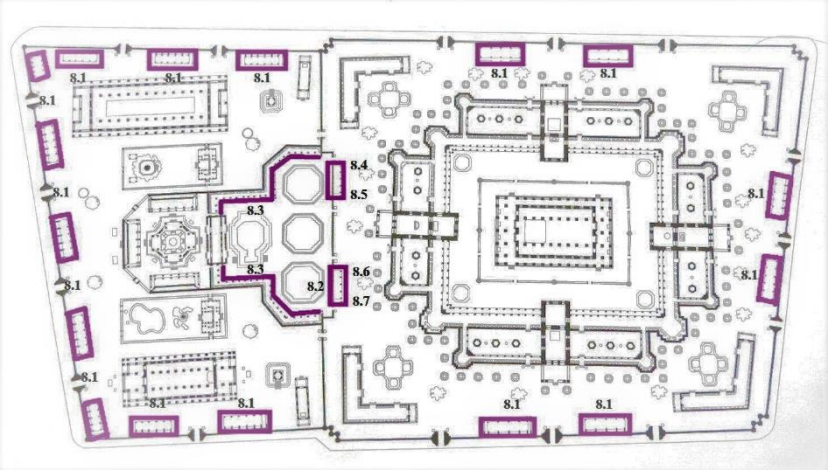
1.8.3 ตำรายา จารึกติดที่เสาในประธานศาลาราย 16 หลัง เสาในศาลาคู่หน้าพระมหาเจดีย์ และเสาพระระเบียงล้อมพระมหาเจดีย์

1.8.4 แผนนวด จารึกที่คอสองเฉลียงศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังเหนือ

1.8.5 แผนฝี จารึกติดที่ผนังศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังเหนือ

1.8.6 ลบองราหู จารึกที่คอสองเฉลียงศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังใต้

1.8.7 แผนแม่ซื้อ จารึกที่ผนังศาลาหน้าพระมหาเจดีย์หลังใต้




**ภาพที่ 48** การแสดงตำแหน่งจารึกหมวดอนามัย

จากแผนผังแสดงตำแหน่งจารึกหมวดอนามัย มีตำแหน่งใกล้เคียงกับหมวดสุภาษิตและหมวดประเพณี ผู้ศึกษาคิดว่าน่าจะเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 3 ดังได้กล่าวมาแล้ว ในการวิเคราะห์ตำแหน่งของจารึกทั้งสองหมวดข้างต้น ส่วนจารึกประติมากรรมฤๅษีดัดตน กระจายตามตำแหน่งที่ตั้งของตัวประติมากรรม ซึ่งในช่วงสมัยนั้น ตั้งไว้ภายในศาลารายทั้ง 16 หลังโดยรอบบริเวณวัด แต่ก็มิเหลือหลักฐานว่าพระองค์ทรงโปรดให้ตั้งเรียงลำดับอย่างไร

---

[145] เรื่องเดียวกัน, หน้า 788-872.

[146] เรื่องเดียวกัน, หน้า 873-887.

จะเห็นได้ว่าเนื้อเรื่องที่จารึกมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับแผนผังของวัด ดังได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 ว่าแผนผังของวัดพระเชตุพนฯ มีเขตพุทธาวาส 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 มีพระอุโบสถ เป็นอาคารหลัก และมีพระระเบียง พระวิหารทิศทั้ง 4 เป็นอาคารล้อมรอบ ส่วนเขตพุทธาวาสกลุ่มที่ 2 ประกอบด้วย พระมหาเจดีย์สี่รัชกาล หอไตร พระวิหารพระพุทธไสยาสและศาลาการเปรียญ ภายในอาคารหลังคาคลุมหลัก ที่อยู่ในเขตพุทธาวาสทั้งสองกลุ่ม จะมีการจารจารึกเรื่องราวหมวดพระพุทธศาสนา ซึ่งมีความซับซ้อน มีหลักปรัชญา ส่วนอาคารรองทรงโปรดฯ ให้บันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชาวบ้าน เช่นการรักษาโรค หรือการครองตนที่ถูกต้อง

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงที่มีการรื้อฟื้นศิลปวัฒนธรรมและองค์ความรู้เดิมที่มีตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา ประกอบกับการก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ที่มีปัจจัยภายนอก ดังเช่น การล่าอาณานิคมของมหาอำนาจตะวันตกที่หลั่งไหลมายังภูมิภาคนี้ ทำให้เหล่าชนชั้นนำจำเป็นต้องดำเนินนโยบายที่จะรักษาและป้องกันประเทศให้รอดพ้นจากการถูกล่าอาณานิคม การที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯ ให้มีการจารจารึกสรรพวิทยาการต่างๆ ลงบนแผ่นหินหรือแผ่นโลหะที่มีความคงทน ถือเป็นวาระสำคัญของอาณาจักร เนื่องจากการบันทึกองค์ความรู้ต่างๆ ในอดีตมักบันทึกลงบนสมุดไทยหรือใบลาน ซึ่งเป็นวัสดุที่ย่อยสลายและถูกทำลายโดยง่าย

ดังนั้นจารึกวัดพระเชตุพนฯ ที่ได้มีการบันทึกลงบนวัสดุที่มีความคงทนจึงถือเป็นพระราชประสงค์ของพระองค์ที่จะแสดงให้เห็นถึงความสำคัญขององค์ความรู้ที่อยู่ในจารึกเหล่านี้ ด้วยทรงตระหนักถึงภัยคุกคามจากตะวันตกที่จะมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีปฏิบัติของคนไทยในสมัยต่อมา แต่อย่างไรก็ตามองค์ความรู้ที่อยู่ภายในวัดพระเชตุพนฯ มิได้เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของไทย เป็นเพียงส่วนหนึ่งขององค์ความรู้ที่สามารถถ่ายทอดและบอกกล่าวได้ โดยเฉพาะองค์ความรู้เรื่องตำรายาและการรักษาโรค เป็นวิชาที่เป็นที่หวงแหน ทั้งนี้เพราะมีความลับหรือสูตรเฉพาะประจำของแต่ละสายตระกูล การที่จะสอนหรือถ่ายทอดให้เป็นที่สาธารณะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ยาก ฉะนั้นองค์ความรู้เรื่องนี้ที่บันทึกภายในวัดพระเชตุพนฯ จึงเป็นตำรายาและการรักษาสำหรับโรคหรืออาการทั่วๆ ไป จนเป็นเหตุให้เกิดการจัดตั้งและรวบรวมองค์ความรู้ด้านนี้ขึ้นมาใหม่ในสมัยหลัง

**2. ความสัมพันธ์ระหว่างจารึกกับการจัดระเบียบอาณาจักร**

จากการศึกษาข้อมูลจากประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ แสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์ไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ต้องการรวบรวมเรื่องราวองค์ความรู้ต่าง ๆ บันทึกไว้ภายในวัดแห่งนี้ เมื่อมีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ สมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ยังคงมีพระราชประสงค์ที่คล้ายคลึงกันกับรัชกาลที่ 1 คือ ทรงมีพระราชประสงค์ในการจัดระบบการบริหารจัดการบ้านเมือง ทั้งในส่วนของหัวเมืองและกลุ่มคนที่เข้ามาอาศัย

**2.1 ทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมือง**

ทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมือง เป็นการบันทึกเขตการปกครอง ราชทินนามของผู้ครองเมืองต่าง ๆ ตามพระราชอำนาจรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เดิมมีการเขียนภาพและจารึกข้อความทั้งสิ้น 474 หัวเมือง[147] ไว้ที่คอสองเฉลียงพระระเบียงรอบพระอุโบสถทั้งสี่ด้าน แต่ในปัจจุบันภาพหายไปหมดแล้ว ต่อมาได้มีการตรวจสอบชื่อเมืองในประกาศพระราชพิธีตรุษ พบว่าจำนวนหัวเมืองเท่าที่เหลือหลักฐานลดน้อยลง เหลือเพียง 374 หัวเมือง และทรงโปรดฯ ให้จารึกเรื่องทำเนียบหัวเมืองในตำแหน่งเดิม แต่ในครั้งนี้มิได้กล่าวถึงการเขียนภาพประกอบ บันทึกไว้เพียงแต่จำนวนและตำแหน่งของจารึก ดังปรากฏข้อความในโคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ทรงพระนิพนธ์โดยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ความว่า

*“รังรักรูปแต่พื้น ผานิล สิ้นแฮ*
*โศพศกำหนดประมาณ มากผู้*
*คอสองที่ประทักษิณ สีทิศ เฉลียงฤๅ*
*รบายครบนครขื้นรู้ เร่งระเมียล*
*สามร้อยบุรีคิดสิ้น เศษเจ็ด สิบเอย*
*อีกสี่นครินทร์เขียน เขตต์แคว้น*
*สีมาอาณาเสร็จ เสียมขอบ ขัณฑ์แฮ*
*บูชิตชิเนนทร์แม้นไม้ มาศหิรัญฯ*[148]

เนื้อหาในโคลงดั้นฯ มีความสอดคล้องกับข้อความในจดหมายเหตุเรื่อง สำเนาจารึกแผ่นศิลาว่าด้วยการปฏิสังขรณ์ วัดพระเชตุพน พ.ศ.2374 ความว่า “*...บนคอสองเฉลียงพระรเบียงโดยรอบเขียนเมืองขึ้นสามร้อยเจ็ดสิบสี่เมือง...*”[149]

ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจและตรวจสอบข้อความในแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมืองที่ปรากฏบนเฉลียงคอสองพระระเบียงรอบพระอุโบสถ พบว่ามีแผ่นจารึก 78 แผ่น และปรากฏชื่อหัว

---

[147] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 275-284. ตามรายชื่อหัวเมืองที่ปรากฏในประชุมจารึกวัดพระเชตุพน พบว่า หัวเมืองทิศตะวันออก เหลือเพียง 22 เมือง หัวเมืองทิศใต้ เหลือเพียง 45 เมือง หัวเมืองทิศตะวันตก เหลือเพียง 9 เมือง และหัวเมืองทิศเหนือ เหลือเพียง 118 เมือง

[148] "หมวดประวัติวัด," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์** (พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510), หน้า 258.

[149] ศานติ ภักดีคำ, **จดหมายเหตุวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1-4**, หน้า 89.

เมืองจำนวนทั้งสิ้น 199 หัวเมือง และเมื่อทำการตรวจสอบข้อมูลจารึกวัดพระเชตุพนฯ หมวดทำเนียบ ซึ่งในเอกสารนี้มิได้กล่าวถึงข้อความในจารึก มีแต่เพียงการระบุชื่อหัวเมืองโดยแบ่งพื้นที่ออกเป็น 4 ทิศตามระเบียง ดังนี้ พระระเบียงแต่ละทิศมีจำนวนรายชื่อหัวเมืองดังนี้ ทิศตะวันออก 22 หัวเมือง ทิศใต้ 45 หัวเมือง ทิศตะวันตก 9 หัวเมือง และทิศเหนือ 119 หัวเมือง รวมทั้งสิ้น 195 หัวเมือง ซึ่งเป็นจำนวนที่ไม่ตรงกับหลักฐานที่เหลืออยู่ในปัจจุบัน หัวเมืองบางหัวเมืองมีปรากฏในโดยมีรายชื่อไม่ตรงกัน

รายชื่อหัวเมืองในเอกสารประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ แต่ไปไม่ปรากฏชื่อในแผ่นจารึกที่ผู้ศึกษาทำการสำรวจ ตัวอย่างเช่น เมืองระสือ เมืองคชราช เมืองปากเหือง เมืองนครนาคง เมืองเชียงใหญ่ เมืองจานและเมืองนำภูน

รายชื่อหัวเมืองที่ปรากฏชื่อในแผ่นจารึกจากการสำรวจของผู้ศึกษา แต่ไม่ปรากฏในเอกสารประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ ตัวอย่างเช่น เมืองฉะเชิงเซา เมืองสุรินทร์ เมืองรัตนบุรี เมืองคุขัน เมืองสวายจิต เมืองหนองคาย เมืองหนองบัวลำภู เมืองกมุทาไศรยและเมืองพูม

จากการตรวจสอบรายชื่อหัวเมืองจากเอกสารประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ กับหลักฐานแผ่นจารึกที่ติดไว้ที่เฉลียงคอสอบพระระเบียงชั้นใน ทำให้เห็นถึงความคลาดเคลื่อนในเรื่องจำนวนของหัวเมืองที่ได้มีการบันทึกในอดีต ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการชำระตรวจสอบและบันทึกใหม่หลายครั้ง จนทำให้เกิดการเพิ่มหัวเมือง และตัดรายชื่อหัวเมืองบางเมืองออก เป็นเหตุให้เกิดความคลาดเคลื่อนทั้งในเรื่องจำนวนหัวเมืองและรายชื่อหัวเมือง ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจและตรวจสอบการติดตั้งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมืองตามพระราชประสงค์ในการรวบรวมและจัดระเบียบหัวเมืองออกตามภูมิภาค ดังคำกล่าวที่ว่า “ให้เขียนหัวเมืองทิศใดก็ให้เขียนไว้ทิศนั้น”[150]

### 2.1.1 ตำแหน่งของจารึกทำเนียบหัวเมือง

ทำเนียบหัวเมือง มีแผ่นจารึกติดไว้ที่เฉลียงคอสองพระระเบียงชั้นใน จากการสำรวจพบว่ามีจารึกจำนวน 78 แผ่น และด้วยข้อความที่ปรากฏในจารึกถึงพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 ที่ว่าให้เขียน “หัวเมืองทิศใดก็ให้เขียนไว้ทิศนั้น” ผู้ศึกษาจึงได้ทำการตรวจสอบ เนื้อหาที่อยู่ในแผ่นจารึกทั้ง 78 แผ่น

ลักษณะของพระระเบียงรอบพระอุโบสถแบ่งเป็นช่องเสา (ภาพที่ 49) พระระเบียงทิศตะวันออกและตะวันตก มีช่องเสาด้านละ 18 ช่องเสา พระระเบียงทิศเหนือและทิศใต้มีช่องเสาด้านละ 24 ช่องเสา รวมทั้งสิ้น 84 ช่องเสา พื้นที่บริเวณเฉลียงคอสองได้มีการติดจารึกทำเนียบหัวเมืองด้วยจำนวนที่แตกต่างกัน ดังนี้

---

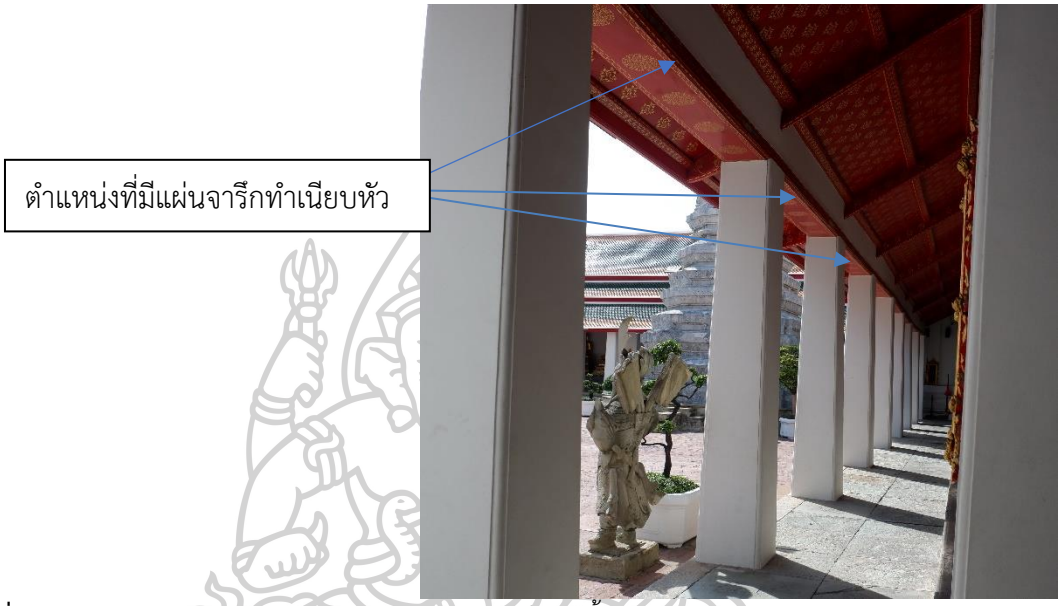
[150] "หมวดทำเนียบ," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 197.

พระระเบียงทิศตะวันออก มีแผ่นจารึก 22 แผ่น

พระระเบียงทิศใต้ มีแผ่นจารึก 17 แผ่น

พระระเบียงทิศตะวันตก มีแผ่นจารึก 8 แผ่น

พระระเบียงทิศเหนือ มีแผ่นจารึก 31 แผ่น




**ภาพที่ 49** พระระเบียงรอบพระอุโบสถ บริเวณคอสองเฉลียงได้ติดตั้งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง

ผู้ศึกษาได้ทำการตรวจสอบตำแหน่งและข้อความบนแผ่นจารึกทั้ง 78 แผ่น มีผลการตรวจสอบ ดังนี้

พระระเบียงทิศตะวันตก มีแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมืองจำนวน 8 แผ่น มีรายละเอียด ดังนี้

หัวเมืองทางภาคตะวันตก จำนวน 3 แผ่น คือ แผ่นที่ 1 - 3

หัวเมืองทางภาคกลาง จำนวน 5 แผ่น คือ แผ่นที่ 4 – 8

พระระเบียงทิศเหนือ มีแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมืองจำนวน 31 แผ่น มีรายละเอียด ดังนี้

หัวเมืองทางภาคเหนือ จำนวน 21 แผ่น คือ แผ่นที่ 1 – 21

หัวเมืองในประเทศลาว จำนวน 10 แผ่น คือ แผ่นที่ 22 – 31

พระระเบียงทิศตะวันออก มีแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมือง จำนวน 22 แผ่น มีรายละเอียด ดังนี้

หัวเมืองทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จำนวน 15 แผ่น คือ แผ่นที่ 1 - 15

หัวเมืองในประเทศกัมพูชาจำนวน 6 แผ่น คือ แผ่นที่ 16 - 21

หัวเมืองทางใต้จำนวน 1 แผ่น คือ แผ่นที่ 22

พระระเบียงทิศใต้ มีแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมืองจำนวน 17 แผ่น มีรายละเอียด ดังนี้

หัวเมืองทางภาคตะวันออก จำนวน 5 แผ่น คือ แผ่นที่ 1 – 5

หัวเมืองทางภาคใต้จำนวน 12 แผ่น คือ แผ่นที่ 6 – 17

ทั้งนี้ผู้ศึกษาได้ทำลงตำแหน่งของแผ่นจารึกและรวบรวมข้อความแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง โดยเรียงจากผนังด้านทิศตะวันออก ทิศใต้ ทิศตะวันตก และทิศเหนือ ตามลำดับ ดังนี้

พระระเบียงทิศตะวันตก ช่องเสาทั้งสิ้น 18 ช่องเสา มีจารึกทำเนียบหัวเมืองจำนวน 8 แผ่น (ภาพที่ 50) ซึ่งอยู่ฝั่งด้านทิศเหนือทั้งหมด มีข้อความดังนี้

ช่องเสาที่ 1- 11 ไม่มีแผ่นจารึก

ช่องเสาที่ 12 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 1 เมืองศรีสวัสดิ์

ช่องเสาที่ 13 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 2 เมืองกาญจนบุรี และจารึกแผ่นที่ 3 เมืองราชบุรี

ช่องเสาที่ 14 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 4 เมืองลพบุรี เมืองสระบุรี และจารึกแผ่นที่ 5 เมืองนนทบุรี

ช่องเสาที่ 15 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 6 เมืองปะทุมธานี และจารึกแผ่นที่ 7 เมืองกรุงเก่า

ช่องเสาที่ 16 มีจารึก 1 แผ่น คือจารึกแผ่นที่ 8 เมืองปะรัญตะประเทศ

ช่องเสาที่ 17 – 18 ไม่มีจารึก

จากจารึกทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมืองทั้ง 8 แผ่นที่ปรากฏชื่อที่พระระเบียงทิศตะวันตก มีชื่อหัวเมืองทั้งสิ้น 9 หัวเมือง ดังนี้

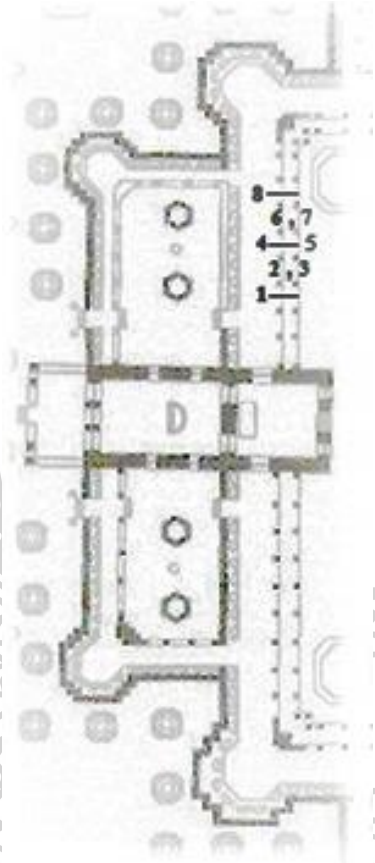
หัวเมืองทางภาคตะวันตก มี 3 หัวเมือง

มณฑลราชบุรี ประกอบด้วยเมืองศรีสวัสดิ์ เมืองกาญจนบุรี เมืองราชบุรี

หัวเมืองทางภาคกลาง มี 6 หัวเมือง

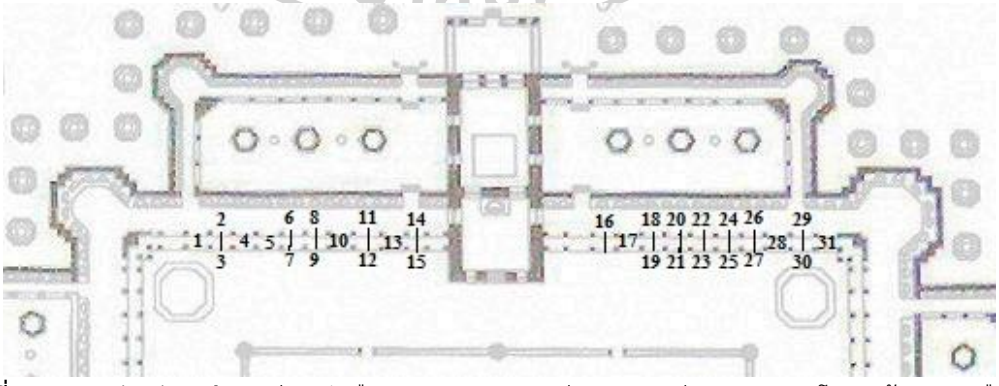
มณฑลกรุงเทพฯ คือ เมืองนนทบุรี เมืองปทุมธานี

มณฑลกรุงเก่า คือเมืองกรุงเก่า (พระนครศรีอยุธยา) เมืองปรันตประเทศ (พระพุทธบาท) เมืองสระบุรีและเมืองลพบุรี




**ภาพที่ 50** ตำแหน่งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง บริเวณคอสองเฉลียงพระระเบียง รอบพระอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก

พระระเบียงทิศเหนือ มีช่องเสาทั้งสิ้น 24 มีจารึกทำเนียบหัวเมืองจำนวน 31 แผ่น (ภาพที่ 51) มีข้อความดังนี้




**ภาพที่ 51** ตำแหน่งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง บริเวณคอสองเฉลียงพระระเบียง รอบพระอุโบสถ ด้านทิศเหนือ

ช่องเสาที่ 1 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 2 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 1 เมืองศรีภิรม เมืองพรหมพิราม เมืองเทพบุรี เมืองชาตกาล เมืองนครไทย เมืองด่านซ้าย เมืองชุบศรีสำแดง เมืองชุมแสงสงคราม เมืองศรีพนมมาศ เมืองนครนายก

ช่องเสาที่ 3 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 2 เมืองศุกโขไทย เมืองราชธานี เมืองกงคราบ เมืองพิรามรงค์ เมืองพิแรมรมย์ และจารึกแผ่นที่ 3 เมืองโศฎก เมืองบางขัง เมืองสวรรคโลกย เมืองสำโรงทอง เมืองคีรียมาศ

ช่องเสาที่ 4 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 4 เมืองพิพัฒน เมืองพิไชย เมืองทุ่งยั้ง เมืองพิบูลย

ช่องเสาที่ 5 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 5 เมืองแพร่ เมืองสรอง เมืองแสนหลวง

ช่องเสาที่ 6 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 6 เมืองเชียงของ เมืองโปง เมืองเงิน เมืองสราว เมืองพัว เมืองน่าน เมืองหิน เมืองงัว และจารึกแผ่นที่ 7 เมืองกำแพงเพชร์

ช่องเสาที่ 7 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 8 เมืองเชียงทอง เมืองเชียงเงิน เมืองโกสามพิน เมืองบงการบุรี เมืองโบราณราช เมืองนารถบุรี เมืองไตรตรึงษ์ และจารึกแผ่นที่ 9 เมืองป่อง เมืองเถิน เมืองตาก

ช่องเสาที่ 8 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 10 เมืองเวียงดิน เมืองพยาว เมืองนครลำปาง เมืองเสิม

ช่องเสาที่ 9 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 11 เมืองจาง เมืองเมาะ เมืองท่าเมืองลอง เมืองพยาก เมืองงาว เมืองเตาะ เมืองวัง เมืองแจ้ห่ม และจารึกแผ่นที่ 12 เมืองป่าทราง เมืองหนองล่อง เมืองลี้

ช่องเสาที่ 10 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 13 เมืองหอด เมืองตื่น เมืองลำภูญ

ช่องเสาที่ 11 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 14 เมืองตระการ เมืองแจ่ม เมืองยวม และจารึกแผ่นที่ 15 เมืองเชียงใหม่

ช่องเสาที่ 12 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 13 – 14 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 15 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 16 เมืองมวย เมืองสะกก เมืองหิว เมืองบุญวัง เมืองหะท้าว เมืองไต เมืองปักแสง

ช่องเสาที่ 16 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 17 เมืองพูม เมืองน้ำอาย เมืองเพียง เมืองทุง เมืองด่านขวา เมืองเชียงเงิน เมืองหลวงพระบาง

ช่องเสาที่ 17 มีจารึก 2 แผ่น จารึกแผ่นที่ 18 เมืองคำเกิด เมืองคำม้วน และจารึกแผ่นที่ 19 เมืองหาว เมืองบ่อ เมืองว่า

ช่องเสาที่ 18 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 20 กรุงศรีสัตนาคนหุต เมืองนามฮุง เมืองเชียงคาน และจารึกแผ่นที่ 21 เมืองท่าบ่อ เมืองพานพร้าว

ช่องเสาที่ 19 มีจารึก 2 แผ่น คือจารึกแผ่นที่ 22 เมืองหนองคาย เมืองหนองบัวลำภู เมืองเวียงคุก และจารึกแผ่นที่ 23 เมืองไชยบุรี

ช่องเสาที่ 20 มีจารึก 2 แผ่น คือจารึกแผ่นที่ 24 เมืองท่าอุเทน และ จารึกแผ่นที่ 25 เมืองนครพนม

ช่องเสาที่ 21 มีจารึก 2 แผ่น คือจารึกแผ่นที่ 26 เมืองมุกดาหาร และจารึกแผ่นที่ 27 เมืองเขมราช

ช่องเสาที่ 22 มีจารึก 1 แผ่น คือจารึกแผ่นที่ 28 เมืองเจียม เมืองปากแซง

ช่องเสาที่ 23 มีจารึก 2 แผ่น คือจารึกแผ่นที่ 29 เมืองปาศักดิ์ และจารึกแผ่นที่ 30 เมืองศรีทันดร

ช่องเสาที่ 24 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 31 เมืองสาลวัน เมืองสะเมียร์ เมืองสะภาษ เมืองคง

จากจารึกทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมืองทั้ง 31 แผ่นที่ปรากฏชื่อที่พระระเบียงทิศเหนือ มีชื่อหัวเมืองทั้งสิ้น 116 หัวเมือง ดังนี้

<u>หัวเมืองทางภาคเหนือ</u> จำนวน 74 หัวเมือง ดังนี้

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่ในจังหวัดพิษณุโลก คือ เมืองศรีภิรม (ตำบลศรีภิรมย์ อำเภอพรหมพิราม) เมืองพรหมพิราม เมืองเทพบุรี เมืองชาตกาล (อำเภอชาตกาล) เมืองนครไทย (อำเภอนครไทย) เมืองชุบศรสำแดง เมืองชุมแสงสงคราม (อำเภอบางระกำ)

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดสุโขทัย คือ เมืองสุโขทัย เมืองราชธานี (ตำบลธานี อำเภอเมืองสุโขทัย) เมืองกงคราบ (อำเภอกงไกรลาศ) เมืองพิรามรง เมืองพิแรมรมย์ เมืองโศฎก เมืองบางขัง เมืองสำโรงทอง เมืองศีรียมาศ เมืองพิพัฒน เมืองสวรรคโลก

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดอุตรดิตถ์ คือ เมืองทุ่งยั้ง (อำเภอลับแล) เมืองพิไชย (อำเภอพิชัย) เมืองพิมูลย เมืองลับแล เมืองน้ำปาด เมืองสวางคบุรี เมืองตรอนตรีศิลป์ (อำเภอตรอน) เมืองบางโพ เมืองขุนกัน เมืองศรีพนมมาศ (ตำบลศรีพนมมาศ อำเภอลับแล)

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดกำแพงเพชร คือ เมืองกำแพงเพชร เมืองเชียงเงิน เมืองโกสามพิน (อำเภอโกสัมพี) เมืองบงการบุรี เมืองโบราณราช เมืองนารถบุรี เมืองไตรตรึงษ์

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดน่าน คือ เมืองน่าน เมืองปัว (อำเภอปัว) เมืองเงิน เมืองสราว เมืองพัว เมืองหิน เมืองงัว

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดลำปาง คือ เมืองนครลำปาง เมืองเถิน (อำเภอเถิน) เมืองเสิม เมืองจาง เมืองเมาะ เมืองท่า เมืองพยาก เมืองเตาะ เมืองวัง เมืองแจ้ห่ม เมืองป่อง

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่ คือ เมืองหนองล่อง (อำเภอเวียงหน่องล่อง) เมืองหอด (เมืองฮอด) เมืองตื่นด่าน เมืองแจ่ม (อำเภอแม่แจ่ม) เมืองพาน เมืองตระการ

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดแพร่ คือ เมืองแพร่ เมืองสรอง (อำเภอสอง) เมืองลอง (อำเภอลอง) เมืองแสนหลวง

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดตาก คือ เมืองตาก เมืองเชียงทอง

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดเชียงราย คือ เมืองเชียงของ (อำเภอเชียงของ) เมืองโปง (อำเภอปง)

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดพะเยา คือ เมืองพยาว เมืองเวียงติ้น เมืองงาว

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดลำพูน คือ เมืองป่าทราง (อำเภอป่าซาง) เมืองลี้ เมืองยอง

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้แก่ เมืองยวม

<u>หัวเมืองทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ</u> จำนวน 16 หัวเมือง ดังนี้

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดเลย คือ เมืองด่านซ้าย (อำเภอด่านซ้าย) เมืองชุบศรสำแดง เมืองเชียงคาน

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดหนองคาย คือ เมืองหนองคาย เมืองท่าบ่อ (อำเภอท่าบ่อ) เมืองพานพร้าว (อำเภอศรีเชียงใหม่) เมืองเวียงคุก

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดหนองบัวลำภู คือ เมืองหนองบัวลำภู เมืองกมุทาไศรย

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดนครพนม คือ เมืองนครพนม เมืองท่าอุเทน เมืองไชยบุรี (อำเภอท่าอุเทน)

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดมุกดาหาร คือ เมืองมุกดาหาร

เมืองที่ปัจจุบันอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี คือ เมืองเขมราช (อำเภอเขมราฐ) เมืองเจียม (อำเภอโขงเจียม) เมืองปากแซง

<u>หัวเมืองในประเทศลาว</u> จำนวน 26 หัวเมือง

กรุงศรีสัตนาคนหุต เมืองมวย เมืองสะกก เมืองหิว เมืองบุญวัง เมืองหะท้าว เมืองไต เมืองปักแสง เมืองพูม เมืองน้ำอาย เมืองเพียง เมืองทุง เมืองด่านขวา เมืองเชียงเงิน เมืองคำ

เกิด เมืองคำม้วน เมืองหาว เมืองบ่อ เมืองว่า เมืองนามฮุง เมืองปาศักดิ์ เมืองศรีทันดร เมืองสาลวัน เมืองสะเมียร์ เมืองสะภาษ เมืองคง

พระระเบียงทิศตะวันออก ช่องเสาทั้งสิ้น 18 ช่องเสา มีจารึกทำเนียบหัวเมืองจำนวน 22 แผ่น (ภาพที่ 52) มีข้อความดังนี้

**ภาพที่ 52** ตำแหน่งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง บริเวณคอสองเฉลียงพระระเบียงรอบพระอุโบสถ ด้านศตะวันออก

ช่องเสาที่ 1 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 1 กล่าวถึงเมืองกาลศิลป์ เมืองหนองหารน้อย เมืองเพง

ช่องเสาที่ 2 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 2 เมืองภูเวียง เมืองยศสุนธร และจารึกแผ่นที่ 3 เมืองไชยภูมิ์ เมืองภูเขียว

ช่องเสาที่ 3 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 4 เมืองชนบท เมืองจัตุรัต และจารึกแผ่นที่ 5 เมืองขอนแก่น

ช่องเสาที่ 4 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 6 เมืองปัตบอง และจารึกแผ่นที่ 7 เมืองสุวรรณภูมิ

ช่องเสาที่ 5 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 8 เมืองพุทไทยสง

ช่องเสาที่ 6 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 9 เมืองปักธงชัย

ช่องเสาที่ 7 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 10 เมืองนางรอง และจารึกแผ่นที่ 11 เมืองประโคนชัย

ช่องเสาที่ 8 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 12 เมืองสุรินท์ เมืองพิมาย และจารึกแผ่นที่ 13 เมืองสังขะ เมืองบุรีรำ

ช่องเสาที่ 9 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 14 เมืองคุขัน เมืองรัตนบุรี และจารึกแผ่นที่ 15 เมืองเดชอุดม เมืองศรีสะเกษ

ช่องเสาที่ 10 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 11 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 12 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 16 เมืองตะโหนด

ช่องเสาที่ 13 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 17 เมืองพุทไทยสมัน

ช่องเสาที่ 14 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 18 เมืองณครเสียมราพ

ช่องเสาที่ 15 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 19 เมืองจงกน

ช่องเสาที่ 16 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 20 เมืองพนมศก

ช่องเสาที่ 17 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 21 เมืองสวายจิต

ช่องเสาที่ 18 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 22 เมืองณครศรีธรรมราช เกาะสมุย เกาะพงัน

จากจารึกทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมืองทั้ง 22 แผ่นที่ปรากฏชื่อที่พระระเบียงทิศตะวันออก มีชื่อหัวเมืองทั้งสิ้น 33 หัวเมือง ดังนี้

<u>หัวเมืองทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ</u> จำนวน 23 หัวเมือง ดังนี้

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดกาฬสินธุ์ ได้แก่ เมืองกาลศิลป์ เมืองเพง

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดอุดรธานี ได้แก่ เมืองหนองหารน้อย (อำเภอกุมภวาปี)

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดขอนแก่น ได้แก่ เมืองขอนแก่น เมืองภูเวียง (อำเภอเวียงเก่า) เมืองชนบท (อำเภอชนบท)

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดยโสธร ได้แก่ เมืองยศสุนธร

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดชัยภูมิ ได้แก่ เมืองไชยภูมิ์ เมืองภูเขียว (อำเภอเกษตรสมบูรณ์) เมืองจัตุรัส

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดร้อยเอ็ด ได้แก่ เมืองสุวรรณภูมิ เมืองพุทไทยสง

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดนครราชสีมา ได้แก่ เมืองปักธงไชย เมืองพิมาย

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดบุรีรัมย์ ได้แก่ เมืองบุรีรำ เมืองนางรอง เมืองประโคนไชย

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดสุรินทร์ ได้แก่ เมืองสุรินท์ เมืองสังขะ เมืองรัตนบุรี

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดศรีสะเกษ ได้แก่ เมืองศรีสะเกษ เมืองคุขัน (อำเภอขุขันธ์)

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดอุบลราชธานี ได้แก่ เมืองเดชอุดม

<u>หัวเมืองในประเทศกัมพูชา</u> จำนวน 7 หัวเมือง ดังนี้

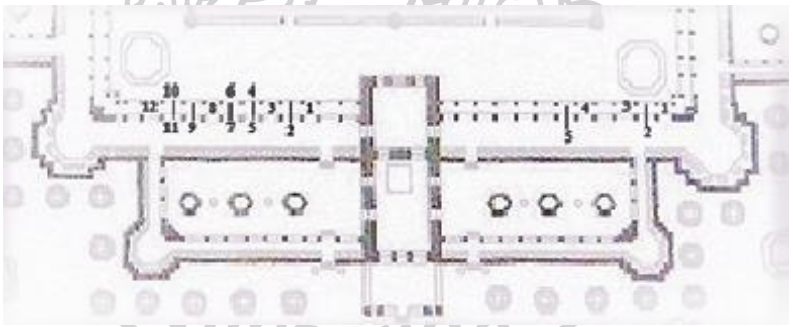
เมืองที่ในปัจจุบันอยู่ในประเทศกัมพูชา ได้แก่ เมืองปัตบอง เมืองตะโหนด เมืองพนมศก เมืองณครเสียมราพ เมืองพุทไทยสมัน เมืองจงกน เมืองสวายจิต

<u>หัวเมืองทางใต้</u> จำนวน 1 แผ่น (แผ่นที่ 22) จำนวน 3 หัวเมือง ดังนี้

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้แก่ เมืองณครศรีธรรมราช

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดสุราษฎร์ธานี ได้แก่ เกาะสมุย เกาะพงัน

<u>พระระเบียงทิศใต้</u> ช่องเสาทั้งสิ้น 24 มีจารึกทำเนียบหัวเมืองจำนวน 17 แผ่น (ภาพที่ 53) มีข้อความดังนี้



**ภาพที่ 53** ตำแหน่งแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง บริเวณคอสองเฉลียง พระระเบียง รอบพระอุโบสถ ด้านทิศใต้

ช่องเสาที่ 1 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 1 เมืองกระบิลบุรี

ช่องเสาที่ 2 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 2 เมืองประจันตคาม

ช่องเสาที่ 3 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 3 เมืองปราจินตบุรี

ช่องเสาที่ 4 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 5 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 4 เมืองฉะเชิงเซา

ช่องเสาที่ 6 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 5 เมืองพนัสนิคม

ช่องเสาที่ 7 – 12 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 13 - 14 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 15 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 6 เมืองไทรบุรี

ช่องเสาที่ 16 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 7 เมืองสะตูน เมืองนาวา เมืองละงู เมืองปะหลิด เมืองเกาะนางกาวี

ช่องเสาที่ 17 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 8 เมืองจวบ เมืองประโหละ เมืองพรายวัน เมืองสีโปย เมืองมายอน

ช่องเสาที่ 18 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 9 เมืองสาย

ช่องเสาที่ 19 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 10 เมืองสุพรรณ เมืองป่าหลวง เมืองปะดัง เมืองระแงะ และจารึกแผ่นที่ 11 เมืองยะหริ่ง เมืองยะลา เมืองรามัญ

ช่องเสาที่ 20 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 12 เมืองหนองจิก เมืองตานี และจารึกแผ่นที่ 13 เมืองสงขลา

ช่องเสาที่ 21 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 14 เมืองจะหณะ เมืองเทพา เมืองสะทิง เมืองรัตนภูม

ช่องเสาที่ 22 มีจารึก 1 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 15 เมืองคชะราชา เมืองศรีชะนา

ช่องเสาที่ 23 มีจารึก 2 แผ่น คือ จารึกแผ่นที่ 16 เมืองพัทลุง และจารึกแผ่นที่ 17 เมืองปะเหลียน เมืองชรัต เมืองกำแพงเพชร์ เมืองสะทัง เมืองพะโค เมืองระโนด

ช่องเสาที่ 24 ไม่มีจารึก

จากจารึกทำเนียบหัวเมืองและผู้ครองเมืองทั้ง 17 แผ่นที่ปรากฏชื่อที่พระระเบียงทิศใต้ มีชื่อหัวเมืองทั้งสิ้น 41 หัวเมือง ดังนี้

<u>หัวเมืองทางภาคตะวันออก</u> จำนวน 6 หัวเมือง

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดปราจีนบุรี ได้แก่ เมืองปราจินตบุรี เมืองกระบิลบุรี (อำเภอกบินทร์บุรี) เมืองประจันตะคาม (อำเภอประจันตะคาม)

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดฉะเชิงเทรา ได้แก่ เมืองฉะเชิงเชา

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดชลบุรี ได้แก่ เมืองพนัศนิคม

<u>หัวเมืองทางภาคใต้</u> จำนวน 35 หัวเมือง

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่ในหัวเมืองมลายู ประเทศมาเลเซีย ได้แก่ เมืองไทรบุรี เมืองปะหลิด เมืองเกาะนางกาวี

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดสตูล ได้แก่ เมืองสะตูน เมืองนาวา เมืองละงู

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดปัตตานี ได้แก่ เมืองตานี เมืองสาย (อำเภอสายบุรี) เมืองยะหริ่ง เมืองหนองจิก

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดสงขลา ได้แก่ เมืองสงขลา เมืองสุพรรณ เมืองป่าหลวง เมืองปะดัง (อำเภอสะเดา) เมืองจะหณะ เมืองเทพา เมืองสะทิง เมืองรัตนภูม เมืองกำแพงเพชร์ เมืองพะโค เมืองระโนต เมืองมายอน เมืองจวบ เมืองประโหละ เมืองพรายวัน เมืองสีโปย

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดนราธิวาส ได้แก่ เมืองระแงะ

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดยะลา ได้แก่ เมืองยะลา เมืองรามัญ (อำเภอรามัญ)

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดพัทลุง ได้แก่ เมืองพัทลุง เมืองศรีชะนา เมืองชรัด เมืองสะทัง เมืองคชะราชา

เมืองที่ในปัจจุบันอยู่จังหวัดตรัง ได้แก่ เมืองปะเหลียน

จากการศึกษาข้อมูลจารึกหัวเมืองและผู้ครองเมืองที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนฯ พบว่า พระองค์ทรงโปรดฯ ให้ติดตั้งโดยมีความสอดคล้องกับทิศตำแหน่งของหัวเมือง

พระระเบียงด้านทิศตะวันตก มีจารึกหัวเมืองภาคตะวันตกและหัวเมืองทางภาคกลาง

พระระเบียงทิศเหนือ มีจารึกหัวเมืองทางภาคเหนือ รวมถึงหัวเมืองประเทศราชในประเทศลาว

พระระเบียงด้านทิศตะวันออก มีจารึกหัวเมืองภาคตะวันออกเฉียงเหนือและหัวเมืองเขมร

พระระเบียงด้านทิศใต้ มีจารึกหัวเมืองภาคตะวันออกซึ่งเมื่อพิจารณาตามแผนที่จะพบว่าเป็นพื้นที่เชื่อมต่อมาจากหัวเมืองเขมร และยังมีจารึกหัวเมืองทางภาคใต้ ตามตำแหน่งของพระระเบียง

หัวเมืองที่ได้มีการบันทึกไว้ภายในวัดพระเชตุพนฯ แม้ว่าจะเหลือไม่ครบตามจำนวนที่ได้ทำการบันทึกไว้ แต่เมื่อพิจารณาพบว่าส่วนใหญ่เป็นหัวเมืองทางภาคเหนือ หัวเมืองภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หัวเมืองลาว รวมทั้งหัวเมืองเขมร มีความสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ช่วงสมัยของพระองค์ที่มีติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มคนต่างๆ ทั้งทางด้านการค้า การฑูตและการทำศึกสงครามกับอาณาจักรข้างเคียงอยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะหัวเมืองฝ่ายเหนือ การขยายพระราชอำนาจยังดินแดนล้านนาเพื่อเป็นฐานกำลังในการตีเมืองเชียงตุงเพื่อถ่วงดุลอำนาจของพม่า[151] การทำสงครามกับเวียงจันทน์สมัยเจ้าอนุวงศ์[152] การแย่งชิงอำนาจระหว่างไทยกับญวนในดินแดนเขมร เป็นการทำ

---

[151] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, พิมพ์ครั้งที่ 10 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พัตแพรก, 2557), หน้า 372-373.

[152] ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 3**, หน้า 30.

ศึกกับญวน (เวียดนาม) ที่พยายามเข้ามามีบทบาทเหนือกัมพูชาในสงครามอานามสยามยุทธ[153] พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะเอาเมืองเขมรคืน เป็นการทำศึกที่ยาวนานถึง 15 ปี จนถึงช่วงที่มีการล่าอาณานิคมของฝรั่งเศสในพื้นที่เขมรและเวียดนาม หรือแม้แต่การปราบกบฏที่หัวเมืองปักษ์ใต้ โดยพระองค์โปรดฯ ให้พระยาศรีพิพัฒน์และพระยายมราชยกไปปราบกบฏเมืองไทรบุรี[154]

ความสัมพันธ์กับหัวเมืองต่าง ๆ ในลักษณะของการทำศึกสงครามล้วนเป็นการแสดงพระราชอำนาจของพระองค์ ฉะนั้นพระราชประสงค์ในการรวบรวมทำเนียบหัวเมืองและติดตั้งเรียงลำดับชื่อหัวเมืองตามทิศที่ตั้งของหัวเมืองนั้นๆ ถือเป็นการจัดระเบียบการปกครองอาณาจักรในสมัยรัชกาลที่ 3 ดูจะเป็นการบันทึกถึงพระราชอาณาเขตการปกครองของพระองค์ เพราะมีการจารจารึกไว้ค่อนข้างละเอียด ระบุทั้งรายชื่อหัวเมือง ความสำคัญของเมือง รวมถึงรายชื่อของผู้ครองหัวเมือง (ดูรายละเอียด ภาคผนวกที่ 1)

นอกจากการรวบรวมและการติดตั้งที่มีระบบแล้ว การที่พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการจารึกลงบนแผ่นโลหะแล้วนำมาติดไว้ที่เฉลียงคอสองพระระเบียงชั้นในรอบพระอุโบสถ (ภาพที่ 45) เป็นเรื่องที่น่าสังเกตว่าเพราะเหตุใดทำเนียบหัวเมืองซึ่งเป็นเรื่องทางโลกจึงอยู่รอบพระอุโบสถซึ่งเป็นเขตพื้นที่สำคัญที่สุดของวัด เมื่อพิจารณาตำแหน่งของจารึกที่อยู่ในพื้นที่รอบพระอุโบสถส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนาและวรรณกรรมรามเกียรติ์ เป็นเนื้อหาที่พระองค์ทรงเอาพระทัยใส่อย่างมาก

ผู้ศึกษาจึงตั้งข้อสังเกตความสัมพันธ์ระหว่างการปกครองอาณาจักรเชื่อมโยงกับแนวคิดทางศาสนาที่เข้ามาทับซ้อนการบริหารจัดการบ้านเมือง ที่เกิดขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ กล่าวคือ จากการศึกษาข้างต้นเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องคติจักรวาลที่มีการกำหนดให้พระอุโบสถเป็นพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์เป็นศูนย์กลางจักรวาล เทียบได้กับศูนย์กลางของอาณาจักรคือเมืองหลวง ส่วนพระระเบียงที่ล้อมรอบพระอุโบสถทั้ง 4 ด้าน อาจเป็นทวีปทั้ง 4 หรือเมืองที่ตั้งอยู่ตามทิศต่าง ๆ ดังที่ปรากฏตามแผ่นจารึกหัวเมืองไว้ทางทิศที่ตั้งของเมืองนั้น ๆ นอกจากนี้เมื่อพิจารณาถึงจารึกทำเนียบคณะสงฆ์ที่ปรากฏอยู่ภายในพระอุโบสถ ทรงโปรดฯ ให้มีการจัดเรียงตามตำแหน่งของเมือง ซึ่งมีความสอดคล้องกัน ทั้งในเรื่องการปกครองอาณาจักรและการปกครองคณะสงฆ์

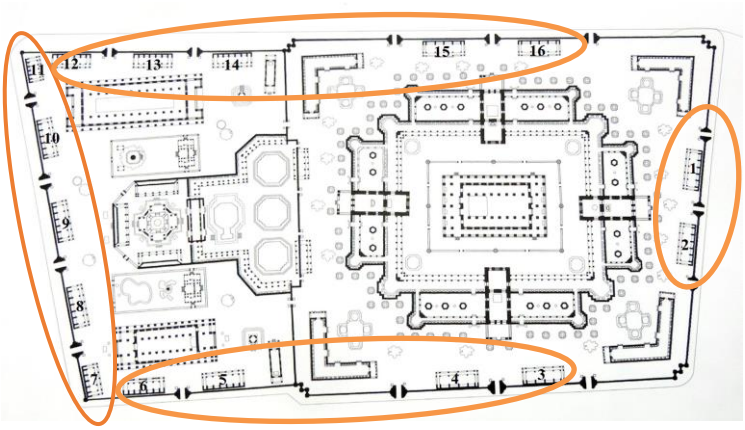
---

[153] เวลลา วอลเตอร์ เอฟ, **แผ่นดินพระนั่งเกล้า** (กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมแห่งประเทศไทย, 2514), หน้า 197-199.

[154] เรื่องเดียวกัน, หน้า 134.

### 2.2 ทำเนียบโคลงภาพคนต่างภาษา

สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงโปรดฯ ให้บันทึกโคลงภาพต่างภาษา ตามข้อความจารึกกล่าวไว้ทั้งสิ้น 32 ภาษาเรียงตามจารึก[155] ดังนี้ ภาพสิงหฬ ภาพไทย ภาพกะเหรี่ยง ภาพอาฟริกัน ภาพดอดชิ ภาพอิตาเลียน ภาพฝรั่งเศส ภาพยิบเซ็ดอ่าน ภาพสระกาฉวน ภาพยี่ปุ่น ภาพอาหรับ ภาพหรุ่มโต้ระกี่ ภาพแขกปะถ่าน ภาพแขกจุเหลี่ย ภาพหรูชปีตะสบาก ภาพหรูช(ตาตา) ภาพมอญ ภาพกระแซ ภาพเงี้ยว ภาพพะม่า ภาพฮินดู ภาพมลายู ภาพพราหมณ์ฮินดู ภาพพราหมณ์รามเหศร์ ภาพจาม ภาพลาวยวน ภาพหุ้ยหุย ภาพเกาหลี ภาพญวน (ศิลาจารึกยังอยู่) ภาพจีน(ศิลาจารึกยังอยู่) ภาพเขมร ภาพลิ่วขิ่ว และยังมีการระบุอีกด้วยว่ามีคนต่างชาติต่างภาษาอีกมากที่มิได้แต่โคลงบันทึกไว้ ทั้งนี้ด้วยข้อจำกัดของศาลารายที่มีเพียง 16 หลัง (ภาพที่ 54)




**ภาพที่ 54** ตำแหน่งโคลงภาพต่างภาษา ภายในศาลารายรอบวัดทั้ง 16 หลัง

การรับรู้ของชาวสยามถึงชาวต่างชาติ มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ดังปรากฏหลักฐานแทรกอยู่ในงานจิตรกรรม จนสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงโปรดฯ ให้บันทึกเรื่องราวของกลุ่มคนชาวต่างชาติ โดยให้ความสำคัญกับความแตกต่างทางวัฒนธรรม ซึ่งมีมากกว่า 32 ภาษา แต่เหตุที่พระองค์ทรงเลือกมาเพียง 32 ภาษาอาจเป็นเพราะเนื้อที่ภายในวัดอันจำกัด

การติดต่อสัมพันธ์กับชาวต่างชาติมีมาตั้งแต่สมัยอดีต ทั้งในรูปแบบของการติดต่อค้าขายหรือการรับราชการ แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของกลุ่มคนชาวต่างชาติที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏทั้งในเอกสารและงานศิลปกรรมที่ยังคงเหลือหลักฐาน เช่น ภาพชาวจีนบนจิตรกรรมผนังกรุปรางค์วัดราชบูรณะ สมัยอยุธยาตอนต้น

---

[155] "หมวดทำเนียบ," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 771-787.

ภาพชาวต่างชาติทั้งกลุ่มคนจีน ตะวันตก หรือแขก มักปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมเสมอ บางยุคบางสมัยช่างได้สะท้อนให้เห็นถึงความไม่เป็นมิตรของชาวต่างชาติ จึงถ่ายทอดออกมาในลักษณะล้อเลียน ปนอยู่ในหมู่มารในภาพมารผจญ การที่รัชกาลที่ 3 มีพระราชประสงค์เขียนภาพคนต่างภาษา ถือเป็นสิ่งแปลกใหม่ น่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากจีน ในปี พ.ศ.2304 จักรพรรดิ์เฉียนหลงทรงมอบหมายให้เสี่ยสุ้ยเขียนภาพคณะราชทูตและข้าราชการต่างประเทศ ที่เข้ามาถวายเครื่องราชบรรณาการ ร่วมทั้งราชทูตสยาม พร้อมทั้งเขียนอักษรบรรยายอยู่ด้วย[156]

ความสัมพันธ์กับชาวต่างชาติสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีมิติที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น มีการจำแนกความแตกต่างของกลุ่มคนให้มีความหลากหลายมิได้แบ่งเป็นเพียงชาวตะวันตก คนจีน เท่านั้น ผู้ศึกษาได้ทำการตรวจสอบกลุ่มคนชาวต่างที่มีความสัมพันธ์กับคนต้นกรุงรัตนโกสินทร์[157] อาจแยกเป็น 8 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มแขก เช่น แขกจาม แขกจุเหลี่ย แขกตะเกี่ย แขกปะถ่าน แขกชวา แขกมสุมแสง แขกมลายู แขกมักกะสัน แขกอาหรับ แขกฮุยหุย/หุ้ยหุย แขกขุร่า/กุลา แขกมั่งกะลี้ แขกพฤกษ แขกมะเลลา แขกมะหง่น แขกมุหงิด แขกสุหนี่ แขกคิชะส่าน อาหรับหรุ่มโต้ระกี่ แขกตานี แขกอัจเจ/อะเจะห์ อุยองตะหนะ วรวารี

กลุ่มที่ 2 กลุ่มเอเชียตะวันออก เช่น เกาหลี จีนตาด จีนห้อ ญวน ยี่ปุ่น ลิ่วขิ่ว

กลุ่มที่ 3 กลุ่มฮินดู ลังกา พราหมณ์ เช่น ชีป่าย พราหมณ์บรมเทสันตรี พราหมณ์พญารี พราหมณ์ไวยธ็ก พราหมณ์พฤทธิบาศ พราหมณ์พาราณสี พราหมณ์รามเหศร/พราหมณ์เวรำมะเหศร พราหมณ์อะวะดาร พราหมณ์อรรคีคะณเวศ พราหมณ์ฮินดู่ สิงหฬ ฮินดู

กลุ่มที่ 4 กลุ่มกะเหรี่ยง ข่า เขมร เช่น กะเหรี่ยง กล่อม/กร่อม/ขอม ข่าน้ำ ข่าบก เขมรกำพุช เขมรส่วย เขมรดง เขมรละมาต ชอง พรรณ เรวเกว/ระแฎ/ระแด สำแร ละว้า/ลัวะ ยางแดง/กะเหรี่ยงแดง ม้วย

กลุ่มที่ 5 กลุ่มไทย ไทใหญ่ ลาว เช่น สยาม ไทใหญ่ เขิน ลาว ลาวเงี้ยว ลาวทรงขาว ลาวทรงดำ ลาวลื้อ ลาวยวน ลาวน้ำหมึก กระแซ

กลุ่มที่ 6 กลุ่มพม่า มอญ – พะม่า มอญ/รามัญ/เม็ง ทวาย ยะไข่ ตองซู่

---

[156] วินัย พงศ์ศรีเพียร, บรรณาธิการ, **100 เอกสารสำคัญ : สรรพสาระประวัติศาสตร์ไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2552-2555), หน้า 42.

[157] กรมศิลปากร, **นางนพมาศหรือตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์** (พระนคร: โรงพิมพ์ภักดีประดิษฐ์, 2508), หน้า 2-6.

กลุ่มที่ 7 กลุ่มฝรั่ง เช่น ฝรั่งการะหนี่ ฝรั่งพุทะเกต ฝรั่งมะริกัน ฝรั่งโลสง/ฝรั่งสี่ส้อง ฝรั่งอิตาเลียน ฝรั่งวิลันดา/ดอดชิ/ดัตช์ ฝรั่งเศส ฝรั่งหรูซปีตะสบาก ฝรั่งหรูซตาตา ฝรั่งอังกฤษ ฝรั่งอิศะบันหยอด ฝรั่งเดนมาร์ก

กลุ่มที่ 8 กลุ่มอื่นๆ เช่น เงาะ ตรุก ยอร์แดน/จอร์แดน ยิบเซ็ด สระกาฉวน/สระกาเซีย

การให้ความสำคัญกับรายละเอียดและอัตลักษณ์แต่ละกลุ่มคน เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเอาใจใส่ในการเรียนรู้กลุ่มคนที่มีความหลากหลาย เป็นแนวความคิดใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 ดังข้อความที่ปรากฏในโคลงดั้นเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน กล่าวถึงพระองค์ทรงโปรดฯ ให้หล่อรูปคนชาวต่างชาติตั้งไว้สุดเฉลียง 2 ข้างของศาลารายทั้ง 16 หลัง หลังละ 2 รูป พร้อมทั้งแต่งโคลงดั้นบาทกุญชร บอกลักษณะเพศ ชาติ ลักษณะพิเศษด้านรูปลักษณ์ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ธรรมเนียมประเพณีของแต่ละกลุ่มภาษา รวมเป็น 32 ภาษา ความว่า

*“หล่อรูปมนุษย์ล้วนต่าง ต่างภา ษาเฮย*
*ไว้ปัจฉิมเฉลียงรัง เรขสร้าง*
*ศาลาละสองนา นาเพศ นาพ่อ*
*ดุจนักสิทธิ์ตั้งข้าง เขตต์ขนอง*
*แสดงโคลงบอกประเทศชี้ ชื่อชาติ เขาเฮย*
*บาทกุญชรสอง สบด้าว*
*จาฤกศิลาประกาศ ประกิจทิศ ผนังนา*
*หลายลักษณหลายล้วนจ้าว แจกแขวง”*[158]

เป็นที่น่าเสียดายที่หลักฐานทั้งประติมากรรมคนชาวต่างชาติถูกเคลื่อนย้ายและชำรุดเสียหายไปตามกาลเวลา รวมทั้งตัวแผ่นจารึกไม่เหลือหลักฐาน และข้อมูลเอกสารต่าง ๆ มิได้กล่าวถึงการจัดกลุ่มตำแหน่งที่ตั้งของตัวประติมากรรมและจารึก จึงทำให้เป็นการยากที่จะทราบได้ว่าพระองค์มีการจัดวางตัวประติมากรรมและจารึกคนต่างภาษา ตามทิศที่ตั้งของแหล่งที่มาของคนแต่ละเชื้อชาติหรือไม่ อย่างไรก็ตามแนวความคิดและการแสดงภาพความหลากหลายของชาวต่างชาติตามพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ยังคงเป็นต้นแบบส่งต่อแนวความคิดนี้ไปยังวัดต่าง ๆ ดังเช่น การเขียนภาพจิตรกรรมคนต่างภาษาที่บานหน้าต่างทั้ง 14 ช่องหน้าต่างพระอุโบสถ

---

[158] "หมวดประวัติวัด," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 275.

วัดบางขุนเทียนนอก กรุงเทพมหานคร และภาพคนต่างภาษาที่บานประตู 2 คู่ของอุโบสถเก่าวัดบางน้ำผึ้งนอก จังหวัดสมุทรปราการ อีกด้วย [159]

**3. ความสัมพันธ์ของจารึกกับการจัดระเบียบพุทธจักร**

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทำนุบำรุงพุทธศาสนาให้มีความเจริญรุ่งเรือง พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการบูรณปฏิสังขรณ์และสร้างพระอารามมากมาย นอกจากนี้ยังทรงให้การสนับสนุนการศึกษาพระธรรมวินัยต่าง ๆ ของพระสงฆ์ ทรงโปรดฯ ให้สร้างพระปริยัติธรรมไว้สำหรับพระสงฆ์ พระองค์ทรงพระราชทานยศและยกย่องพระสงฆ์ที่ปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ พระองค์ยังทรงมีพระราชศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาอย่างมากเห็นได้จากวัตรปฏิบัติของพระองค์ดังปรากฏในข้อความสรรเสริญการทรงบาตรทุกเช้าของพระองค์ ความว่า

*“วันละร้อยไม่ถอยพระกุศล ไม่ประดลเลือกหน้ามหาเถร*
*เสมอกันขันหนึ่งถึงสามเณร จนสิ้นเกณฑ์บิณฑบาตทรงอัตรา*
*ไม่เว้นวันจนชั้นประชวรพระยอด ก็ไม่ทอดข้าวบาตรที่ปรารถนา*
*สู้ดำรงทรงทนเวทนา เข้าอุตส่าห์มิให้ขาดทรงบาตรทาน”*[160]

พระราชกรณียกิจสำคัญที่เกี่ยวข้องกับคณะสงฆ์ คือ การบริหารจัดการปกครองคณะสงฆ์ พระราชทานหน้าที่ในการดูแลคณะสงฆ์แต่ละฝ่าย เพื่อให้การปกครองที่มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น[161] โดยแบ่งคณะสงฆ์ออกเป็น 4 คณะใหญ่[162] ประกอบด้วย

คณะเหนือ (เดิมคือคณะคามวาสีฝ่ายซ้าย) ควบคุมดูแลปกครองคณะสงฆ์หัวเมืองทางเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีสมเด็จพระสังฆราช เป็นเจ้าคณะใหญ่ พระพิมลธรรม เป็นเจ้าคณะรอง

---

[159] ภาณุพงศ์ ชงเชื้อ, "ภาพสิบสองภาษาที่บานหน้าต่างอุโบสถวัดบางขุนเทียนนอก" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), หน้า 35, 75.

[160] นายมี มหาดเล็ก, **กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2530), หน้า 29-30.

[161] มินท์ อดุลย์รัฐธาดา และสุรีย์พร นิยมธรรม, **พัดยศ ศาสนศิลป์ แผ่นดินไทย** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2561), หน้า 12.

[162] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 243.

คณะใต้ (เดิมคือคณะคามวาสีฝ่ายขวา) ควบคุมดูแลปกครองคณะสงฆ์หัวเมืองทางใต้ทั้งหมด มีสมเด็จพระวันรัตน์ เป็นเจ้าคณะใหญ่ ถือเป็นสังฆราชฝ่ายซ้าย พระธรรมอุดม เป็นเจ้าคณะรอง

คณะอรัญวาสี (เดิมคือคณะกลางฝ่ายอรัญวาสี) ควบคุมดูแลปกครองพระฝ่ายวิปัสสนา มีพระพุฒาจารย์ เป็นเจ้าคณะใหญ่

คณะกลาง เป็นคณะใหม่ที่โปรดฯ ให้เพิ่มขึ้น ประกอบด้วย พระที่อาศัยวัดในกรุงเทพฯ ทั้งหมด เพิ่งเป็นคณะที่เกิดขึ้นในรัชสมัยนี้ มีกรมหมื่นนุชิตชิโนรส เป็นเจ้าคณะใหญ่

นอกจากนี้ยังมีคณะอื่น ซึ่งมีสมณศักดิ์ไม่ใหญ่เท่าสี่คณะข้างต้น แยกออกมาจากคณะกลางฝ่ายอรัญวาสี (เดิม) นั่นคือคณะรามัญ มีพระมหาสุเมธาจารย์ เป็นเจ้าคณะปกครอง พระองค์ยังโปรดฯ ให้มีการบันทึกตำแหน่งสมณศักดิ์คณะสงฆ์และวาดตราประจำตำแหน่งของคณะสงฆ์หัวเมืองต่างๆ ไว้ภายในพระอุโบสถแห่งนี้อีกด้วย

*"...รูปตาลิปัตรตราบถ้วน ถานา ศักดิ์นา*
*ทกสำสงฆ์รายเรียง รีดแจ้ง*
*พุดตาลแลสานงา งามแฉก ชาติแฮ*
*กลมกลีบกระมลให้แสร้ง สบสรรพ์ฯ*
*สำหรับยศแปลกรู้ ราชา คณะเฮย*
*อีกพระครูเนืองนันต์ เนกตั้ง*
*บาเรียนแลถานา นุกรมหลาก หลายแฮ*
*ในนอกกรุงถ้วยทั้ง ทกสถานฯ..."*[163]

**3.1 ตำแหน่งจารึกทำเนียบสมณศักดิ์คณะสงฆ์**

จากข้อมูลจารึกตำแหน่งสมณศักดิ์คณะสงฆ์ พบว่า การปกครองคณะสงฆ์สมัยรัชกาลที่ 3 แบ่งออกเป็น 4 คณะใหญ่ คือ คณะเหนือ ปกครองหัวเมืองทางภาคเหนือ คณะใต้ ปกครองหัวเมืองทางปักษ์ใต้ คณะกลาง ปกครองวัดในกรุงเทพ และคณะอรัญวาสี ปกครองพระสายวิปัสสนา นอกจากนี้ยังมีคณะสงฆ์รามัญเพิ่มขึ้นมา พระองค์ทรงโปรดฯ ให้บันทึกพระถานานุกรมสมเด็จพระสังฆราช พระราชาคณะ รวมถึงพระครูโดยแยกคณะสงฆ์หัวเมืองเหนือ บันทึกไว้ที่บานหน้าต่าง

---

[163] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ: กองทุนสมเด็จพระสังฆราช, 2533), หน้า 19-20.

ด้านผนังทิศเหนือ ส่วนคณะสงฆ์หัวเมืองใต้ บันทึกไว้ที่บานหน้าต่างด้านผนังทิศใต้ รวมทั้งสมณศักดิ์คณะสงฆ์คณะอื่นๆ รวมทั้งสิ้น 22 ช่องหน้าต่าง[164] ตามข้อความที่ปรากฏในหนังสือประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ ฉบับสมบูรณ์ ได้กล่าวถึงตราตำแหน่งสมณศักดิ์ของพระสงฆ์แบ่งตามคณะที่ปรากฏที่บานหน้าต่าง ความว่า *"ตำแหน่งสมณศักดิ์เหล่านี้เขียนลายรดน้ำทอง เป็นอักษรขอมไว้ตามบานหน้าต่างพระอุโบสถด้านใน หน้าต่างทางทิศเหนือตั้งแต่บานหน้าต่างด้านหน้าทางเหนือไปจนบานหน้าต่างด้านหลังทางเหนือ เริ่มด้วยตำแหน่งถานานุกรมสมเด็จพระสังฆราช พระราชาคณะผู้ใหญ่ พระราชาคณะสามัญไปจนพระครูหัวเมืองฝ่ายเหนือ สังเกตตามตำแหน่งที่เขียน เข้าใจว่าเวลานั้นสมเด็จพระสังฆราชทรงบัญชาการคณะสงฆ์หนเหนือเอง เอาตำแหน่งพระพิมลธรรมเป็นรอง ตำแหน่งพระพุทธโฆษาจารย์จึงไปตกในลำดับพระราชาคณะผู้ใหญ่ หน้าต่างทางทิศใต้เขียนตั้งแต่บานหน้าต่างด้านหน้าไปทางใต้ไปจนบานหน้าต่างทางด้านหลังข้างใต้ เริ่มด้วยตำแหน่งถานานุกรม สมเด็จพระวันรัตน เจ้าคณะใหญ่หนใต้ และพระราชาคณะผู้ใหญ่ พระราชาคณะสามัญไปจนพระครูหัวเมืองปักษ์ใต้"*[165]

จากข้อความข้างต้น ได้ระบุชัดเจนว่ามีการเขียนลายรดน้ำตราประจำสมณศักดิ์คณะสงฆ์ ซึ่งระบุเพียงคร่าวๆ ว่าหน้าต่างทางทิศเหนือคือตำแหน่งพระสงฆ์หัวเมืองเหนือ ส่วนหน้าต่างทางทิศใต้คือตำแหน่งพระสงฆ์หัวเมืองปักษ์ใต้ โดยเรียงจากเจ้าคณะ แต่ยังไม่ได้ระบุถึงสมณศักดิ์คณะสงฆ์อื่นๆ จากการศึกษาของ รศ.ดร.ศานติ ภักดีคำ[166] พบว่าผนังด้านทิศเหนือ เป็นทำเนียบสมณศักดิ์พระราชาคณะเหนือ คณะรามัญและพระครูหัวเมืองฝ่ายเหนือ ซึ่งประกอบด้วยตำแหน่งพระครูหัวเมืองภาคเหนือ พระครูหัวเมืองอีสาน และรวมถึงพระครูหัวเมืองภาคกลาง ส่วนผนังด้านทิศใต้ เป็นทำเนียบสมณศักดิ์พระราชาคณะใต้ คณะอรัญวาสี และพระครูหัวเมืองปากใต้ เมื่อพิจารณาตรวจสอบชื่อตำแหน่งสมณศักดิ์และรูปแบบของตราประจำตำแหน่ง ที่อยู่บานหน้าต่างพระอุโบสถจำนวน 22 ช่องหน้าต่าง (ดูภาคผนวกที่ 2) ในภาพแต่ละบานหน้าต่างมีจำนวน 6 ตรา โดยแบ่งคณะสงฆ์ออกเป็น 4 คณะใหญ่[167] (ภาพที่ 55) ดังนี้

---

[164] ช่องหน้าต่างภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ มีทั้งสิ้น 22 ช่องหน้าต่าง ผนังทางด้านทิศเหนือและใต้ ฝั่งละ 9 ช่องหน้าต่าง ผนังสกัดด้านหน้าและด้านหลัง ฝั่งละ 2 ช่องหน้าต่าง ทั้งนี้ทางวัดได้ตรวจสอบตราประจำตำแหน่งต่างๆ และได้ตรวจสอบตัวอักษรขอมที่จารึกทั้งหมด อ้างอิงใน พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 165.

[165] "หมวดทำเนียบ," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 179-180.

[166] ศานติ ภักดีคำ, **พระมหาเจษฎาราชเจ้าพุทธจักรในทำเนียบตาลิปัตรพัดยศหลังบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมิก จำกัด, 2563), หน้า 40-45.

[167] นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 243.

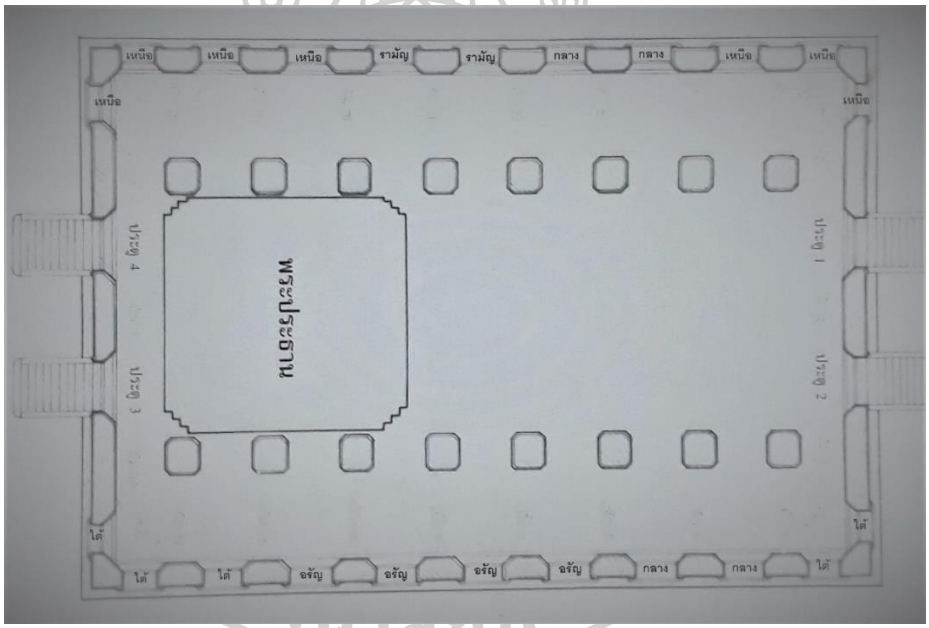
จารึกคณะสงฆ์ฝ่ายเหนือ ปรากฏ 7 ช่องหน้าต่าง ซึ่งอยู่ทางฝั่งทิศเหนือ ช่องหน้าต่างที่ 1 – 3 และ 8 – 11

จารึกคณะสงฆ์ฝ่ายใต้ ปรากฏ 5 ช่องหน้าต่าง ซึ่งอยู่ทางฝั่งทิศใต้ ช่องหน้าต่างที่ 1 - 2 และ 9 – 11

จารึกคณะสงฆ์อรัญวาสี ปรากฏ 4 ช่องหน้าต่าง ฝั่งด้านทิศใต้ช่องหน้าต่างที่ 5 - 8

จารึกคณะสงฆ์คณะกลาง ปรากฏ 4 ช่องหน้าต่าง ซึ่งอยู่ทางฝั่งทิศเหนือ ช่องหน้าต่างที่ 4 - 5 และฝั่งด้านทิศใต้ช่องหน้าต่างที่ 3 - 4

จารึกคณะสงฆ์รามัญ ปรากฏ 2 ช่องหน้าต่าง ซึ่งอยู่ทางฝั่งทิศเหนือ ช่องหน้าต่างที่ 6 และ 7

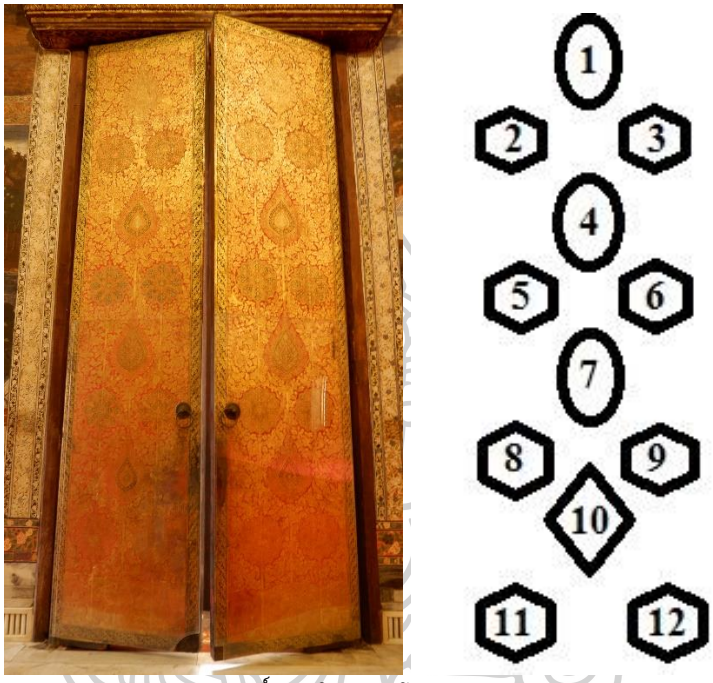



**ภาพที่ 55** การแสดงตำแหน่งจารึกสมณศักดิ์ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ

### 3.2 รูปแบบพัดยศและตราประจำสมณศักดิ์

การบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับการจัดระเบียบคณะสงฆ์ ถือเป็นหนึ่งองค์ความรู้ที่เป็นพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงโปรดฯ ให้บันทึกเรื่องนี้ไว้ในหมวดทำเนียบ โดยบันทึกไว้ทั้งข้อความลายลักษณ์อักษรชื่อราชทินนามและสมณศักดิ์ ประกอบกับภาพเขียนลายรดน้ำ ที่แสดงลักษณะของพัดยศและตราประจำสมณศักดิ์ และเมื่อพิจารณาถึงที่สถานที่ที่พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้ทำการบันทึกลงบนบานประตูและหน้าต่างภายในพระอุโบสถ ถือเป็นสถานที่สำคัญที่สุดของวัด

บานประตูด้านหน้า ทิศตะวันออก 2 ช่องประตู 4 บาน เขียนลายรดน้ำพัดยศสมเด็จพระสังฆราช พระราชาคณะ[168] และพระครูสัญญาบัตร[169] ในภาพแต่ละบานประตู มีจำนวน 12 พัดยศ (ภาพที่ 56) ประกอบด้วย พัดแฉกพุ่มข้าวบิณฑ์ (หมายเลข 1, 4,7) พัดเปลวเพลิงหรือพัดกลีบบัว (หมายเลข 10) และพัดพุดตาน (หมายเลข 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12)




**ภาพที่ 56** การแสดงตำแหน่งจารึกสมณศักดิ์ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ

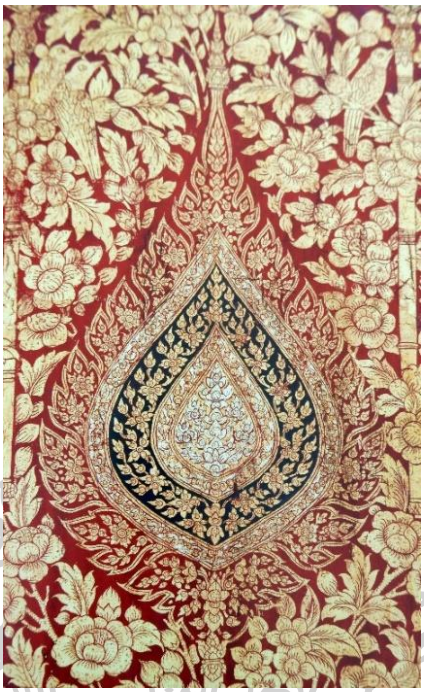
รูปแบบของพัดยศ ประตูด้านทิศตะวันออกมี 3 แบบคือพัดแฉกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์[170] ปรากฏอยู่ในตำแหน่งที่ 1, 4 และ 7 ของทั้ง 4 บานประตู ซึ่งมีลักษณะคล้ายกัน คือ ใบพัดทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “พัดใบสาเก” โครงในทำด้วยเหล็ก มีแฉกกลีบบัวข้างละ 5-9 กลีบ ตามชั้นสมณศักดิ์ ปักด้วยดิ้นเงิน ดิ้นทอง ทองแร่ง พื้นเป็นผ้ามีค่าชนิดต่างๆ เป็นพัดสำหรับพระราชาคณะตั้งแต่ชั้นสามัญขึ้นไปจนถึงสมเด็จพระสังฆราช (ภาพที่ 57)

---

[168] พระราชาคณะ คือ ตำแหน่งชั้นเจ้าคุณ ประกอบด้วย สมเด็จพระราชาคณะ รองสมเด็จพระราชาคณะ (ชั้นพรหม) พระราชาคณะชั้นธรรม พระราชาคณะชั้นเทพ พระราชาคณะชั้นราช พระราชาคณะชั้นสามัญ

[169] พระครูสัญญาบัตร คือ พระครูที่พระมหากษัตริย์ทรงแต่งตั้ง พร้อมพระราชทานสัญญาบัตรพัดยศ ประกอบด้วย พระครูสัญญาบัตรพิเศษ พระครูสัญญาบัตรชั้นเอก พระครูสัญญาบัตรชั้นโท พระครูสัญญาบัตรชั้นตรี

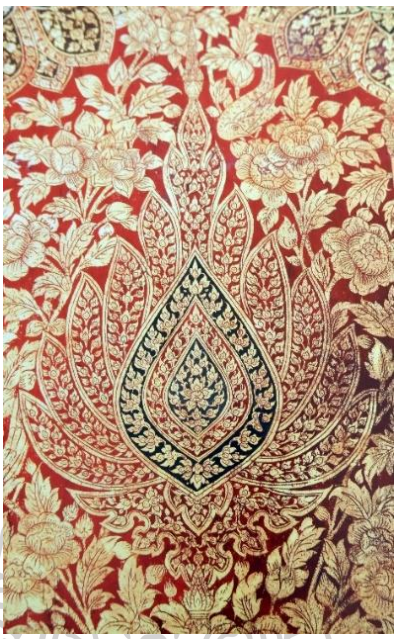
[170] พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์**, หน้า 150.



**ภาพที่ 57** พัดยศสำหรับสมเด็จพระสังฆราช เป็นพัดแฉกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 171.

พัดเปลวเพลิง[171] เป็นพัดยอดแหลม ใบเป็นแฉกคล้ายเปลวเพลิง ในสมัยโบราณน่าจะเรียกว่า “พัดกลีบบัว” หรือ “กลีบกระมล” โครงในทำด้วยเหล็กหุ้มด้วยผ้าสักหลาด ปักดิ้น ยอดละด้ามงากลึง เป็นพัดสำหรับตำแหน่งพระครูสังฆราชาหัวเมือง หรือเจ้าคณะหัวเมือง (ภาพที่ 58)

[171] เรื่องเดียวกัน, หน้า 148

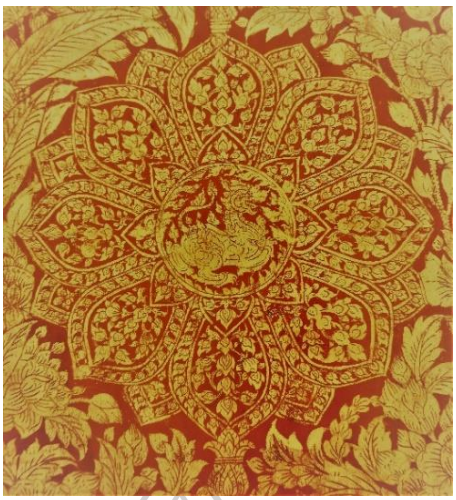


**ภาพที่ 58** พัดยศสำหรับสมเด็จพระสังฆราชหัวเมือง เป็นพัดรูปเปลวเพลิง
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 171.

พัดพุดตาน[172] ใบพัดรูปวงกลมมีขอบหยักเป็นแฉกกลีบดอกบัวบาน 16 กลีบ มิใช่ดอกพุดตานตามความเข้าใจโดยทั่วไป ซึ่งปรากฏการกล่าวถึงที่มาของคำตามพระราชนิพนธ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์[173] โครงด้านในทำด้วยเหล็กหุ้มผ้าสักหลาดหรือแพรหรือกำมะหยี่ปักลวดลายสลับสีต่างๆ ส่วนมากเป็นพัดของพระครูสัญญาบัตรและพระครูฐานานุกรมบางตำแหน่ง สิ่งที่แสดงฐานานุกรมคือพื้นที่กลางที่แสดงตราต่างๆ เช่น ตราพระราชสีห์ แสดงตำแหน่งพระครูหัวเมืองที่อยู่ในเขตปกครองของสมุหนายก (ฝ่ายเหนือ) (ภาพที่ 59)

[172] เรื่องเดียวกัน, หน้า 146.

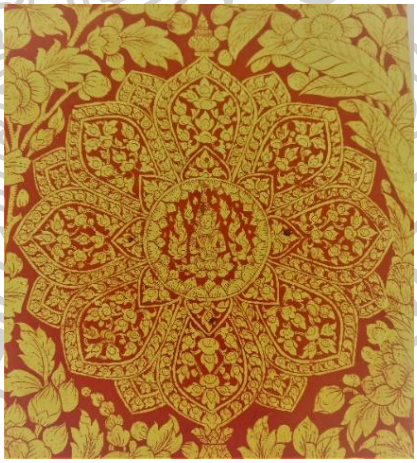
[173] ข้อความของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ไว้ว่า *"...พัดพุดตาน นั้นเห็นว่าเรียกผิดเพราะที่จริงเป็นดอกบัวไม่ใช่ดอกพุดตาน อยากจะหาความว่าเรียกชื่อดอกพุดตานจะเกิดขึ้นไม่แก่กว่ารัชกาลที่ 3 เพราะลายเทศพุดตานเกิดขึ้นในรัชกาลนั้น เป็นแฟชั่นที่ใช้ชื่อนั้นตลอดไป..."* อ้างใน ศานติ ภักดีคำ, **พระมหาเจษฎาราชเจ้าพุทธจักรในทำเนียบตาลิปัตรฯ**, หน้า 50.



**ภาพที่ 59** พัดยศสำหรับพระครูหัวเมืองฝ่ายเหนือ ในปกครองสมุหนายก

**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 200.

พัดพุดตาน ใจกลางมีตราบัวแก้ว แสดงตำแหน่งพระครูหัวเมืองชายทะเล ที่อยู่ในเขตปกครองของกรมท่า (โกษาธิบดี) (ภาพที่ 60)



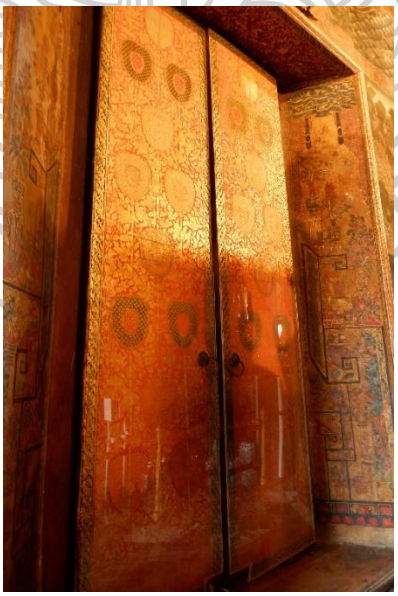
**ภาพที่ 60** พัดยศสำหรับพระครูหัวเมืองชายทะเล ที่อยู่ในเขตปกครองกรมท่า (โกษาธิบดี)

**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 206.

พัดพุดตาน แสดงตำแหน่งพระปลัด (ภาพที่ 61)

**ภาพที่ 61** พัดยศตำแหน่งพระปลัด
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 205

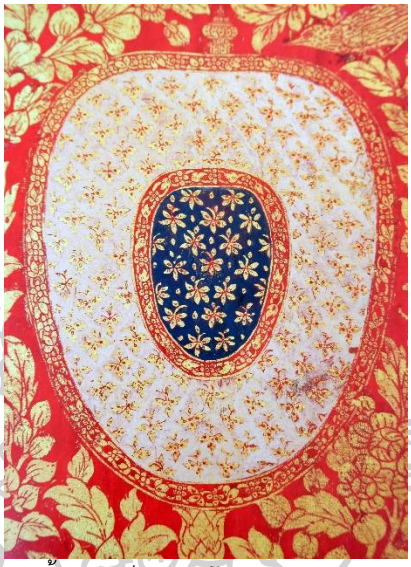
ส่วนบานประตูด้านหลัง ทิศตะวันตก 2 ช่องประตู 4 บาน เขียนภาพพัดพระฐานานุกรมชั้นสูง[174] และ พัดเปรียญ จำนวนบานละ 12 ภาพ (ภาพที่ 62)



**ภาพที่ 62** พัดยศประตูพระอุโบสถด้านทิศตะวันตก

[174] พระฐานานุกรม คือ สมณศักดิ์นอกทำเนียบที่พระมหากษัตริย์ ทรงมีพระบรมราชานุญาติให้พระราชาคณะตั้งพระสงฆ์เป็นพระฐานานุกรม เช่น พระครูปลัด พระครูสมุห์ พระครูใบฎีกา

รูปแบบของพัดยศ ประตูด้านทิศตะวันตก แต่ละบานประตู มีจำนวน 12 พัดยศ เช่นกัน ประกอบด้วย พระฐานานุกรมชั้นรองและพระเปรียญ เป็นพัดหน้านาง (ภาพที่ 63) พระราชาคณะฝ่ายอรัญวาสี[175] เป็นพัดหน้านาง ทำด้วยงาช้างทั้งเล่ม ใบพัดสานด้วยงาช้าง จึงเรียกว่าพัดงาช้าง (ภาพที่ 64)



**ภาพที่ 63** พัดยศสำหรับพระฐานานุกรมชั้นรอง เป็นพัดหน้านาง

**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), 235.

**ภาพที่ 64** พัดยศสำหรับพระราชาคณะฝ่ายอรัญวาสี เป็นพัดงาช้าง

**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 230.

---

[175] มีศักดิ์สูงกว่าพระราชาคณะฝ่ายคามวาสีหรือคันถธุระ

ส่วนหน้าต่างด้านในทั้ง 22 ช่องหน้าต่าง 44 บาน เขียนลายรดน้ำตราประจำตำแหน่งพระสงฆ์ อยู่ในดอกบัว แต่ละบานหน้าต่าง มีจำนวน 6 ตราประจำตามที่ปรากฏในจารึก โดยแสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ในการจารึกทำเนียบสมณศักดิ์คณะสงฆ์

รูปแบบตราประจำตำแหน่งสมณศักดิ์เป็นดวงตรากลมภายในมีรูปต่างๆ กัน ผู้ศึกษาได้สำรวจลายรดน้ำตราประจำตำแหน่งที่ปรากฏในบานหน้าต่างพระอุโบสถพบว่ามีทั้งสิ้น 7 แบบ คือ

รูปแบบที่ 1 ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระสังฆราช เจ้าคณะใหญ่คณะเหนือ (ภาพที่ 65) เป็นรูปบุษบกภายในมีอักษรขอมจารึกว่า “อุ”[176] มีอักษรขอมจารึกคำว่า “พุทธ” แทนพระนามของสมเด็จพระสังฆราช อยู่เหนือพานแว่นฟ้า มีรูปเทวดาถือฉัตรเบญจาอยู่สองข้าง มีลายกนกเปลว รูปแบบของลายรดน้ำนี้ ปรากฏอยู่ที่ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 1 ของบานซ้ายและขวาแถวที่ 1

**ภาพที่ 65** ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระสังฆราช เจ้าคณะใหญ่ปกครองคณะเหนือ
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 177.

รูปแบบที่ 2 ตราประจำตำแหน่งเจ้าคณะใหญ่ปกครองคณะใต้และคณะอรัญวาสี ลักษณะที่เหมือนกันคือ มีรูปบุษบก ขนาบข้างด้วยฉัตรเบญจา ล้อมรอบด้วยลายกนกเปลว โดยไม่มีเทวดาฉัตรเหมือนอย่างรูปแบบที่ 1 ภายในบุษบกจะระบุว่าเป็นตราประจำตำแหน่งใด ถ้าปรากฏอักษรขอมย่อว่า “ว”[177] และจารึกคำว่า “พุทธ” นั่นแสดงว่าเป็นตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระ

---

[176] “อุ” อยู่ด้านบนมาจากคำว่า “อุตตม” (สูงสุด) หมายถึง เป็นเจ้าคณะปกครองคณะเหนือ ถือเป็นสังฆราชฝ่ายขวาหรือสกลมหาสังฆปริณายก

[177] “ว” มาจากคำว่า “วาม” แปลว่า “ซ้าย” หมายถึง เป็นสังฆราชฝ่ายซ้าย คือ สมเด็จพระวันรัตน์ เจ้าคณะใหญ่คณะใต้

วันรัตน์ เจ้าคณะใหญ่คณะใต้ (ภาพที่ 66) รูปแบบของลายรดน้ำนี้ ปรากฏอยู่ที่ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 1 ของบานซ้ายแถวที่ 1 แต่ถ้าเขียนอักษรขอมคำว่า “พุทธา” นั่นแสดงว่าเป็นตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระพุฒาจารย์ เจ้าคณะใหญ่ฝ่ายอรัญวาสีหรือฝ่ายวิปัสสนา (ภาพที่ 67) รูปแบบของลายรดน้ำนี้ ปรากฏอยู่ที่ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 5 ของบานซ้ายแถวที่ 1

**ภาพที่ 66** ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระวันรัตน์ เจ้าคณะใหญ่ปกครองคณะใต้
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 177.

**ภาพที่ 67** ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระพุฒาจารย์ เจ้าคณะใหญ่ฝ่ายอรัญวาสี
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 178.

รูปแบบที่ 3 ตราประจำตำแหน่งรองเจ้าคณะ ซึ่งมีทั้งรองเจ้าคณะเหนือและคณะใต้ มีรูปวิมานอยู่กลางภาพ ขนาบด้วยพัดยศ ที่เป็นพัดแฉกทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ทั้งสองข้าง ล้อมรอบด้วยลายกนกเปลว สิ่งที่แตกต่างกันคือ สมเด็จพระพิมลธรรม รองเจ้าคณะเหนือ มีอักษรขอมคำว่า “วิ” ภายในวิมาน (ภาพที่ 68) รูปแบบของลายรดน้ำนี้ ปรากฏอยู่ที่ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 2 ของบานซ้าย แถวที่ 1 ส่วนสมเด็จพระธรรมอุดม รองเจ้าคณะใต้ มีอักษรขอมคำว่า “ธัมม” (ภาพที่ 69) รูปแบบของลายรดน้ำนี้ ปรากฏอยู่ที่ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 2 ของบานซ้าย แถวที่ 1

**ภาพที่ 68** ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระพิมลธรรม รองเจ้าคณะเหนือ
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 177.

**ภาพที่ 69** ตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระธรรมอุดม รองเจ้าคณะใต้
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 177.

รูปแบบที่ 4 ตราประจำตำแหน่งพระราชาคณะผู้ใหญ่ เป็นรูปบุษบก มีพัดยศ เป็นพัดคล้ายดอกพุดตาน ทั้งสองข้าง ตรงกลางจารึกชื่อพระราชาคณะนั้นๆ (ภาพที่ 70) รูปแบบของลายรดน้ำนี้ ปรากฏถึง 11 ตรา ดังนี้

**ภาพที่ 70** ตราประจำตำแหน่งพระมหาสุเมธาจารย์ พระราชาคณะผู้ใหญ่ เจ้าคณะรามัญ
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 178.

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 3 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระพุทธโฆษาจาริย์

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 3 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระธัมมเจดีย

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 4 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระเทพมุนี

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 4 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระเทพโมลี

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 6 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระมหาสุเมธาจาริย์ เจ้าคณะรามัญ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 6 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระธัมมวิสารท

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 8 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระธัมมราชา เจ้าคณะกรุงเก่า

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 3 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระพรหมมุนี

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 3 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระธัมมติโลกาจารย์

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 4 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระโพธิวงษ์

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 4 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระเทพกวี

รูปแบบที่ 5 ตราประจำตำแหน่งพระราชาคณะฝ่ายอรัญวาสี (ฝ่ายวิปัสสนา) เป็นรูปดอกบัวอยู่บนบัลลังก์ฐานสิงห์ภายใต้ม่านแหวก มีลายกนกเปลว ตรงกลางดอกบัวจารึกชื่อพระราชาคณะตำแหน่งนั้นๆ (ภาพที่ 71) รูปแบบของลายรดน้ำนี้ ปรากฏถึง 20 ตรา ดังนี้

**ภาพที่ 71** ตราประจำตำแหน่งพระราชาคณะฝ่ายอรัญวาสี

**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 178.

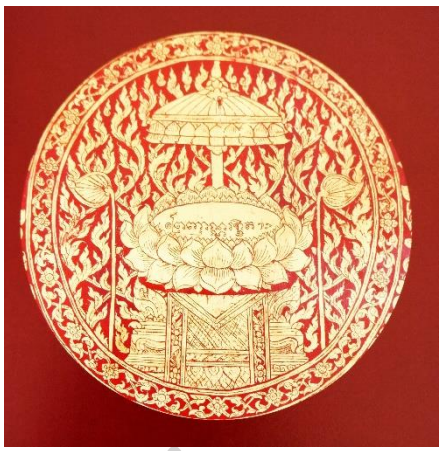
ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 6 ของบานซ้าย แถวที่ 1-5 คือ พระธัมมวิโรจเถร พระนิโรทธรังสี พระปัญญาวิสารเถร พระคัมภีรปรีชาญาณเถร พระครูปัญญาคัมภีรเถร ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 6 ของบานขวา แถวที่ 1-5 คือ พระญาณสังวรเถร พระญาณวิเชียรเถร พระญาณวิสารเถร พระญาณโกสลเถร พระญาณรังสี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 7 ของบานซ้าย แถวที่ 1-5 คือ พระสุธัมมสังวรเถร พระวิสุทธิสังวรเถร พระสุธัมมาจาริย์เถร พระสมาบัติวิหารเถร พระญาณภิรัตเถร ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 7 ของบานขวา แถวที่ 1-5 คือ พระสุธัมมเทพเถร พระวิสุทธิสารเถร พระบวรวิริยเถร พระบวรวิชาญาณเถร พระอุดมวิชาญาณเถร ตามลำดับ

รูปแบบที่ 6 ตราประจำตำแหน่งพระราชาคณะฝ่ายคามวาสีหรือคันถธุระ และพระราชาคณะรามัญ เป็นรูปดอกบัวอยู่บนบัลลังก์ฐานสิงห์ ด้านบนมีพระกลดกางกั้น สองข้างมีพัดโบก มีลายกนกเปลว ตรงกลางจารึกมีชื่อพระราชาคณะนั้นๆ (ภาพที่ 72) รูปแบบของลายรดน้ำนี้ปรากฏถึง 43 ตรา ดังนี้



**ภาพที่ 72** ตราประจำตำแหน่งพระราชาคณะฝ่ายคามวาสี

**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 179.

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 3 ของบานซ้าย แถวที่ 2-4 คือ พระอุดมปิฎก พระมุนีนายก พระอริยกะวี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 3 ของบานขวา แถวที่ 2-4 คือ พระธัมมโกษา พระธัมมกิจจ์ พระวิไนยรักขิต ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 4 ของบานซ้าย แถวที่ 2-4 คือ พระญาณสมโพธิ์ พระธิ์ พระญาณสิทธา ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 4 ของบานขวา แถวที่ 2-4 คือ พระราชมุนี พระราชกะวี พระราชโมลี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 5 ของบานซ้าย แถวที่ 1-5 คือ พระสีวิสุทิวงษ์ พระกวีวงษ์ พระวิสุทธาจาริย พระอมรเมธาจาริย พระปัญญาญาณปิฎก ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 5 ของบานขวา แถวที่ 1-5 คือ พระสีสุธัมมมุนี พระอริยวงษ์มุนี พระอริยมุนี พระรัตนมุนี พระนิกรม ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 6 ของบานซ้าย แถวที่ 2-3 คือ พระกุลวงษ์ พระอริยธัช ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 6 ของบานขวา แถวที่ 2-3 คือ พระอุดมญาณ พระไตรยสรณธัช ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 8 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระสุวัณณเจดีย คณะวัดสุวัณกรุงเก่า

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 3 ของบานซ้าย แถวที่ 2-5 คือ พระอมรโมลี พระวิเชียรโมลี พระวิเชียรมุนี พระวิเชียรกวี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 3 ของบานขวา แถวที่ 2-5 คือ พระวิไนยมุนี พระศรีศากยบุต พระวรญาณมุนี พระสีสมโพธิ์ ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 4 ของบานซ้าย แถวที่ 2-5 คือ พระญาณปริยัติ พระญาณไตรโลกย์ พระญาณวิสุทธิ์ พระญาณวิริยะ ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 4 ของบานขวา แถวที่ 2-5 คือ พระญาณรักขิต พระสังวรวิมล พระธัมมธราจารย์ พระปรากรม ตามลำดับ

รูปแบบที่ 7 ตราประจำตำแหน่งพระครูเจ้าคณะหัวเมืองและพระครูปลัดชั้นเอก เป็นรูปบัลลังก์ฐานสิงห์ ตรงกลางมีหมอนรองจารึกชื่อตำแหน่งนั้นๆ (ภาพที่ 73) ด้านบนเป็นลายกนกเปลว รูปแบบของลายรดน้ำนี้ ปรากฏถึง 25 ตรา ดังนี้

**ภาพที่ 73** ตราประจำตำแหน่งพระครูสังฆราชาหัวเมือง
**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 17.

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 1 ของบานซ้าย แถวที่ 2 คือ พระครูประหลัดวัดมหาธาตุ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 1 ของบานขวา แถวที่ 1-2 คือ พระครูสดำมหันตปิฎก พระครูเฉวียง ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 2 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูปลัด คณะพระพิมล

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 7 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระครูอุดมวงษ์รามัญนนทบุรี

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 7 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูปิฎกธรรามัญนครเขื่อนขันธ์

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 8 ของบานซ้าย แถวที่ 2 คือ พระครูปัญญามหาสีลสุนทร สังฆราชาลพบุรี

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 8 ของบานขวา แถวที่ 2 คือ พระครูมหามงคลเทพมุนี เจ้าคณะปรันตประเทษ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 9 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระครูวิบูลยกิจวิจิตรมุนี สังฆราชานครราชสีมา

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 9 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูพุทธรักขิตญาณมุนี สังฆราชาวิเสสไชยชาญ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 10 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระครูสังฆราชาพิสษณุโลก

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 10 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูสังฆราชาสุกโขทัย

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 11 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระครูวิเชียรปัญญษมหามุนี สังฆราชาพิไชยบุรี

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 11 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูธัมมทัสษีสังฆราชาพิจิตรบุรี

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 1 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูประหลัดมหันตปิฏก

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 2 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูปลัด คณะพระธัมมอุดม

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 5 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูปลัดอรัญวาสี คณะพระพุฒาจารย์

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 8 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระครูพิบูลเกียรติราชมุนีสีสังฆราชาราชบุรี

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 8 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูพิไชยคีรี เมือสีสวัติ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 9 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระครูสุวัณณมุนีสีสังฆปรินายก

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 9 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูสังฆราชา จันทรบุรี

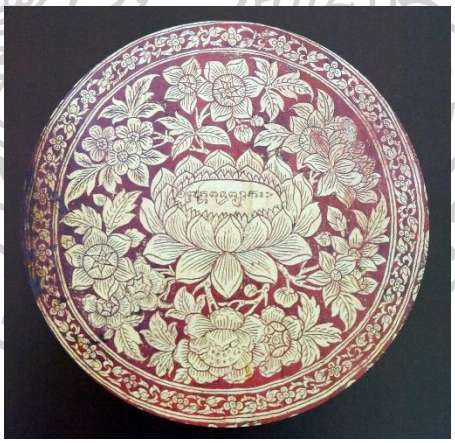
ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 10 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระครูลังกาแก้ว ราชมุนี สังฆราชาไชยาบุรี

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 10 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูสุนทรสมุทร เมืองสมุทรปราการ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 11 ของบานซ้าย แถวที่ 1 คือ พระครูกาแก้ว สังฆราชานครศรีธรรมราช

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 11 ของบานขวา แถวที่ 1 คือ พระครูกาแก้ว สังฆราชาพัทลุง

รูปแบบที่ 8 ตราประจำตำแหน่งพระครูสัญญาบัตรและฐานานุกรมชั้นรอง (ภาพที่ 74) เป็นรูปดอกบัวอยู่ตรงกลางจารึกชื่อตำแหน่งนั้นๆ รอบๆ เป็นลายดอกพุดตาน รูปแบบของลายรดน้ำนี้ ปรากฏถึง 159 ตรา ดังนี้



**ภาพที่ 74** ตราประจำตำแหน่งพระครูสัญญาบัตร

**ที่มา:** พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ), **ตาลิปัตรวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558), หน้า 180.

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 1 ของบานซ้าย แถวที่ 3-6 คือ พระครูวิไนยธร คณะพระสังฆราช พระครูวิไนยธัมม คณะพระสังฆราช พระครูมหาสมุห คณะพระสังฆราช พระครูใบฎีกา คณะพระสังฆราช ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 1 ของบานขวา แถวที่ 3-6 คือ พระครูเมธังกร คู่สวดคณะพระสังฆราช พระครูวรวงษา คู่สวดคณะพระสังฆราช พระครูธัมมราช คู่สวดคณะพระสังฆราช พระครูธัมมรูจี คู่สวดคณะพระสังฆราช ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 2 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูวิไนยธร คณะพระพิมล พระครูวิไนยธัมม คณะพระพิมล พระครูธัมมบาล คณะพระพิมล พระครูสมุห คณะพระพิมล พระครูใบฎีกา คณะพระพิมล ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 2 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูสรวิไชย คู่สวดคณะพระพิมล พระครูไกรสรวิลาษ คู่สวดคณะพระพิมล พระครูพรหมวิหาร วิปัสสนาคณะพระพิมล พระครูฌานวิสุทธิ วิปัสสนา คณะพระพิมล พระครูสังฆวิจาร วิปัสสนา คณะพระพิมล ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 3 ของบานซ้าย แถวที่ 5-6 คือ พระครูสีลสมาจาริย พระครูมรวิชัย ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 3 ของบานขวา แถวที่ 5-6 คือ พระครูอุดมสังวร คณะพระเชตุพน พระครูอมรวิไชย คณะพระเชตุพน ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 4 ของบานซ้าย แถวที่ 5-6 คือ พระครูรัตนเจดีย์ พระครูสีลพรหมจริย ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 4 ของบานขวา แถวที่ 5-6 คือ พระครูพรหมปัญญา พระครูวิไนยสังวร ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 5 ของบานซ้าย แถวที่ 6 คือ พระครูสุนทรโฆษิต คู่สวดคณะพระเชตุพน

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 5 ของบานขวา แถวที่ 6 คือ พระครูวิจิตรโฆษา คู่สวดคณะพระเชตุพน

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 6 ของบานซ้าย แถวที่ 4-6 คือ พระครูสุนทรวิลาส คณะพระสุเมธ พระครูราชสังวร คณะพระสุเมธ พระครูธัมมลิกขิต คณะพระสุเมธ ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 6 ของบานขวา แถวที่ 4-6 คือ พระครูราชปริตคณะพระอุดมญาณ พระครูสีลเตช คณะพระอริยธัช พระครูวิสุทธสีล คณะพระกุลวงษ์ ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 7 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูวิเชียรมุนี รามัญนนทบุรี พระครูนิโรทธมุนี รามัญนนทบุรี พระครูธัมมวิจาร รามัญนนทบุรี พระครูอัมรา รามัญนนทบุรี พระครูปัญญารัตน รามัญปทุมธานี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 7 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูวิสุทธิวงษ์ รามัญนครเขื่อนขันธ์ พระครูธัมมโกสล คณะไทนนทบุรี พระครูนนทปรีชา คณะไทนนทบุรี พระครูธัมมปัญญา นครไชยสี พระครูวิมลเมธาจารย สุพัณณบุรี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 8 ของบานซ้าย แถวที่ 3-6 คือ พระครูเทวทิวากร คณะโลกเชฏฐกรุงเก่า พระครูอนุโลมมุนี อุทัยธานี พระครูสุวัณณคีรี นครสวรรค์ พระครูมโนรมยมุนีร เมืองมโนรมยบุรี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 8 ของบานขวา แถวที่ 3-6 คือ พระครูมงคลวิจารณ์ คณะปรันตประเทสษ พระครูพุทธบาล รักษาการพระพุทธบาท พระครูสีวิสุทธิญาณ สระบุรี พระครูพุทธฉาย รักษาพระฉายปถวี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 9 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูอินทรียสังวร สังฆราชนครราชสีมา พระครูอมรปัญญา เมืองนางรอง พระครูปรีชาชินวงษ์ เมืองไชยภูม พระครูอินทโมลีศรีบรมนาถ ไชยนาทบุรี พระครูเมธังกร ไชยนาทบุรี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 9 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูพุทธไสยาตรรักขิตญาณมหามุนี รักษาพระนอนป่าโมก พระครูญาณบวร กำแพงเพชร พระครูเทวราชกะวีสวรรค์โลกย พระครูสิงหราราชมุนี สิงหบุรี พระครูพุทธไสยาตราชมุนี รักษาพระนอนจักรษี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 10 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูศิริมานนท์ ชุมสรสำแดง พระครูอริยมุนี ชุมแสงสงคราม พระครูธัมมเสนา นครไทย พระครูสุวัณณคิรี ไชยนาม พระครูธัมมราชมุนี สรรค์บุรี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 10 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูธัมมสิทธิ พิแรมรม พระครูพุทธปาล พิรามรงค พระครูธัมมปาล คีรียมาส พระครูสังฆปาล สำโรงทอง พระครูชาติสิทธิธัมม ธรมามูล ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 11 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครุญาณปรีชา เมืองปางโพ พระครูสวางคมุนี เมืองสวางค์ พระครูธัมมสุนทร รักษาพระแท่นสิลาอาส พระครูพรหมนครบวรราชมุนี พรหมบุรี พระครูอินทมุนี อินทบุรี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 11 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูอัคควงษาจาริยญาณมุนี สังฆราชาเวียงจันทบุรี พระครูสัททปัญญา คณะเวียงจันท พระครูธัมมจินดา ภูขันธบุรี พระครูสังฆคณาบริรักษ สุรินทรบุรี พระครุรัตนจักรปรีชา สังขบุรี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 1 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูวิไนยธร คณะพระวนรัตน พระครูวิไนยธัมม คณะพระวนรัตน พระครูพรหมสร คณะพระวนรัตน พระครูอรมสัทท์ คู่สวดคณะพระวนรัตน พระครูมหาสมุห คณะพระวนรัตน ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 1 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูธัมมคุต คณะพระวนรัตน พระครูพุทธบาล คณะพระวนรัตน พระครูญาณกิจ คณะพระวนรัตน พระครูสังฆกิจ คณะพระวนรัตน พระครูใบฎีกา คณะพระวนรัตน ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 2 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูวิไนยธร คณะพระธัมมอุดม พระครูวิไนยธัมม คณะพระธัมมอุดม พระครูสังฆรักขิต คณะพระธัมมอุดม พระครูสมุห์ คณะพระธัมมอุดม พระครูใบฎีกา คณะพระธัมมอุดม ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 2 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูสัททวิมล คู่สวดคณะพระธัมมอุดม พระครูมงคลวิลาส คู่สวดคณะพระธัมมอุดม พระครูวิมุติสังวร วิปัสสนา คณะพระวนรัตน พระครูสุนทรธัมมรส วิปัสสนา คณะพระวนรัตน พระครูวรปรีชา วัดสังขจาย ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 3 ของบานซ้าย แถวที่ 6 คือ พระครูวิเสสสีลคุณ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 3 ของบานขวา แถวที่ 6 คือ พระครูวิบูลย์ปัญญา

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 4 ของบานซ้าย แถวที่ 6 คือ พระครูธัมมวิจารณ์

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 4 ของบานขวา แถวที่ 6 คือ พระครูพุทธพยากรณ์

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 5 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูวิไนยสารทะ คณะพระพุฒาจารย์ พระครูอภัยสารท คณะพระพุฒาจารย์ พระครูเทพสิทธิเทพาธิบดี คู่สวดคณะพระพุฒาจารย์ พระครูสีสุนทราสรวิจิตร คู่สวดคณะพระพุฒาจารย์ พระครูใบฎีกา คณะพระพุฒาจารย์ ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 5 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูมหาสมุห์ คณะพระพุฒาจารย์ พระครูกสินสังวร พระครูธัมมธิราญาณ พระครูรัตนรังสี พระครูนิโรทธญาณ ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 6 ของบานซ้าย แถวที่ 6 คือ พระครูโลกุตตรวิหาร

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 6 ของบานขวา แถวที่ 6 คือ พระครูญาโสภณ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 7 ของบานซ้าย แถวที่ 6 คือ พระครูวิสุทธิสมโพธิ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 7 ของบานขวา แถวที่ 6 คือ พระครูนิโรทธรักขิต

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 8 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูธัมมเสนา เจ้าคณะลาวพุงดำราชบุรี พระครูอภัยมงคล เจ้าคณะไทราชบุรี พระครูอินทรโมลี เจ้าคณะลาวพุงขาวราชบุรี พระครูรามาธิบดี เจ้าคณะรามัญราชบุรี พระครูอินทเขมา เจ้าคณะเขมนราชบุรี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 8 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูวิสุทธิรังสี กาญจนบุรี พระครูอภัยคิรี ไทรโยก พระครูมหาสิทธิการ สมุทรสงคราม พระครูสมุทรวิไชยอภัยมุนี สาครบุรี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 9 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูญาณเพ็ชรรัตน เพ็ชรบุรี พระครูญาณวิมล เพ็ชรบุรี พระครูสุชาติเมธาจารย์ เพ็ชรบุรี พระครูญาณวิสุทธิ เพ็ชรบุรี พระครูชลธารามหามุนี ชลบุรี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 9 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูสุธัมมจินดามหามุนี ตราด พระครูอินทโมลีสีสังวร พนัศนิคม พระครูสุมธัมมธิราราชมุนี ระยอง พระครูสุวัณณรังสี บางละมุง พระครูอินทลงกา ตานี ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 10 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูการาม ไชยา พระครูอินทโมลี เมืองปะสงค์ พระครูธัมมวิจิตร เมืองหลังสวน พระครูจุฬามุนี อุทุมพร พระครูสุวัณณคิรี อุทุมพร ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 10 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระวิเชียรปัญญาฉลาง พระครูวิสุทธิพรหมจรรย์ ตะกั่วทุ่ง พระครูอุดมปัญญา ตะกั่วป่า พระครูลังกาวี เมืองฉวี พระครูญาณโมลี สงขา ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 11 ของบานซ้าย แถวที่ 2-6 คือ พระครูการาม นครศรีธรรมราช พระครูกาชาติ นครศรีธรรมราช พระครูกาเดิม นครศรีธรรมราช พระครูรัตนโมลี สังฆราชา สงขา พระครูธัมมโมลี สงขา ตามลำดับ

ช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 11 ของบานขวา แถวที่ 2-6 คือ พระครูการาม พัทลุง พระครูกาชาต พัทลุง พระครูกาเดิม พัทลุง พระครูธัมมโฆษ พัทลุง ตามลำดับ

ผลการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์จารึกกับการจัดระเบียบพุทธจักร แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องของสมณศักดิ์ของพระสงฆ์แต่ละคณะกับตำแหน่งการเรียงตราประจำตำแหน่ง บานหน้าต่างฝั่งทิศเหนือ 11 ช่องหน้าต่าง มีตราประจำตำแหน่งและจารึก คณะสงฆ์ฝ่ายเหนือ จำนวน 7บานช่องหน้าต่าง โดยมีคณะสงฆ์รามัญ 2 ช่องหน้าต่างและคณะสงฆ์คณะกลาง 2 ช่องหน้าต่าง อยู่ร่วมด้วย ส่วนบานหน้าต่างฝั่งทิศใต้ 11 ช่องหน้าต่าง มีตราประจำตำแหน่งและจารึก คณะสงฆ์ฝ่ายใต้ จำนวน 5 ช่องหน้าต่าง โดยมีคณะสงฆ์อรัญวาสีและคณะสงฆ์คณะกลาง 2 ช่องหน้าต่าง อยู่ร่วมด้วย

การใช้สัญลักษณ์พัดยศและตราประจำตำแหน่ง เป็นงานศิลปกรรมหนึ่งที่ถูกตกแต่งอยู่ไว้ที่บนหน้าต่างภายในพระอุโบสถ ถือเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น เพราะบานประตูหน้าต่างของวัดโดยทั่วไป มักประดับตกแต่งด้วยลายเซี่ยวกางบ้าง ลายเครื่องตั้งอย่างจีนบ้าง วิธีการแบบนี้เกิด

จากแนวคิดในการรวบรวมองค์ความรู้แล้วดำเนินการจัดสรรพื้นที่ในการถ่ายทอดที่เกิดขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 ยังได้สร้างแรงบันดาลใจให้กับวัดอื่นๆ ในการรวบรวมองค์ความรู้บางประการให้อยู่ในรูปแบบของงานศิลปกรรมที่ประดับตกแต่งสถานที่อีกด้วย ดังเช่น บานประตูหน้าต่างพระวิหารวัดโสมนัสวรวิหาร มีภาพแก้ว 7 ประการอันเป็นสมบัติของพระจักรพรรดิ ประกอบด้วย จักรแก้ว ช้างแก้ว ม้าแก้ว แก้วมณี นางแก้ว ขุนคลังแก้ว ขุนพลแก้ว

พระอุโบสถเป็นสถานที่ประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญของวัด ซึ่งได้มีการกล่าวมาแล้วในข้างต้นว่า สถานที่แห่งนี้เป็นโพธิบัลลังก์ การที่รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับการจัดระเบียบคณะสงฆ์ อันประกอบด้วยสัญลักษณ์และสมณศักดิ์ของคณะสงฆ์ที่สำคัญในช่วงเวลานั้นทั้งหมดของสยามประเทศ ไว้ภายในสถานที่แห่งนี้ ประกอบกับภาพเขียนและจารึกเรื่องพระสาวกเอตทัคคะ จำนวน 41 องค์ อาจมีนัยยะที่ต้องการเน้นย้ำความเป็นโพธิบัลลังก์ของสถานที่แห่งนี้ ที่มีการชุมนุมสงฆ์จำนวนนับร้อยองค์ ต่อหน้าองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าก็เป็นได้

จากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างจารึกกับที่ตั้งของหัวเมือง ซึ่งเป็นเนื้อหาส่วนใหญ่ของหมวดทำเนียบ ได้สะท้อนให้เห็นถึงพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในการรวบรวมและบันทึกชื่อหัวเมืองในความปกครองของสยามประเทศ และตำแหน่งต่างๆ ของคณะสงฆ์ในยุคนั้น พระองค์ทรงวางแผนในการบันทึกเรื่องราวการบริหารจัดการด้านการปกครองทั้งในเรื่องทางโลก (หัวเมืองต่าง ๆ) และเรื่องทางธรรม (พระสงฆ์) สิ่งที่เหมือนกันคือการใช้พื้นที่ภายในวัดพระเชตุพนฯ เป็นการจำลองพื้นที่สยามทั้งประเทศในยุคนั้น โดยโปรดฯ ให้บันทึกเรื่องราวตามตำแหน่งของพื้นที่ แบ่งออกเป็นทิศเหนือ ใต้ ตะวันออกและตะวันตก และยังใช้กระบวนการเดียวกันในการปกครองหัวเมืองและคณะสงฆ์ คือการแต่งตั้งหัวเมืองหลัก และเจ้าคณะสงฆ์ เพื่อดูแลสมาชิกภายในกลุ่มของตนเอง

**สรุป**

จารึกต่าง ๆ ที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ถือเป็นการฟื้นฟูตำราและองค์ความรู้สำหรับบ้านเมือง แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญด้านการบันทึกเรื่องราวในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 และเมื่อพิจารณาถึงตำแหน่งของจารึก ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงพระราชประสงค์ของพระองค์ในการจัดการองค์ความรู้ทั้งหมดของสยามให้อยู่ภายในวัดพระเชตุพนฯ มีความเชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ และสอดคล้องกับอาคารสิ่งก่อสร้างภายในวัด องค์ความรู้เรื่องที่ชาวบ้าน ประชาชนทั่วไปเข้าถึงง่าย เช่นเรื่องเกี่ยวกับสุภาษิต ประเพณี และอนามัย จะถูกบันทึกไว้ในพื้นที่ที่สามารถศึกษา เรียนรู้ เข้าถึงได้ง่าย ส่วนเรื่องที่มีความซับซ้อน เป็นเรื่องแปลกใหม่ ทรงโปรดฯ ให้บันทึกไว้ภายในอาคาร เช่น หมวดพระพุทธศาสนา ที่ดูเหมือนจะมีวัตถุประสงค์บันทึกไว้เพื่อแสดงให้เห็นว่ามี

เรื่องราวเหล่านี้ในยุคของพระองค์ มิได้มีวัตถุประสงค์ให้ได้ศึกษาเรียนรู้ พิจารณาได้จากหลักฐานทั้งงานศิลปกรรม โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถและพระวิหารพระพุทธไสยาส ที่มีการเขียนภาพเต็มพื้นที่ ภายในอาคารซึ่งมีขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นทัศนวิสัยที่ไม่เหมาะแก่การดู เป็นอย่างยิ่ง หรืออาจสะท้อนให้เห็นถึงพระราชประสงค์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งของพระองค์เรื่องของการสั่งสมบุญ หรือสร้างไว้เพื่อเป็นพุทธบูชา

เนื้อหาในบทต่อไปจะเป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานอารยธรรมจากภายนอกแสดงออกมาในงานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพน ทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม เทคนิคทางเชิงช่างและการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมรูปแบบใหม่ๆ ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และถูกสะท้อนอย่างเป็นรูปธรรมในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น การให้ความสนใจในเรื่องการบริหารร่างกาย โดยโปรดฯ ให้สร้างประติมากรรมฤาษีดัดตน เพื่อให้ได้เห็นท่าทางนอกเหนือจากที่ปรากฏตามภาพวาดและงานวรรณกรรม เพื่อให้ประชาชนเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ให้เป็นงานประดับและเล่าเรื่องโดยรอบพนักพระอุโบสถ พระองค์ทรงโปรดฯ ให้ใช้เทคนิคการจำหลักหินมาใช้ เพื่อสร้างความคงทนถาวรให้กับตัวชิ้นงานที่ต้องถูกแสดงในพื้นที่กลางแจ้ง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

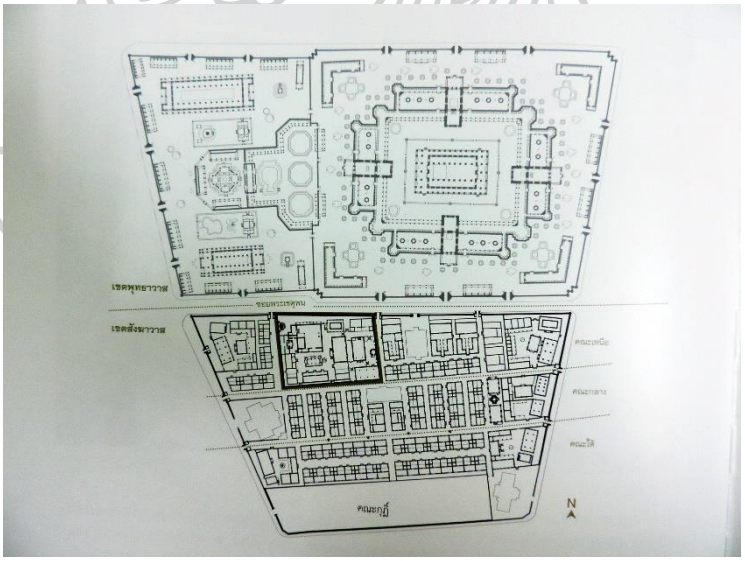
# บทที่ 4

## สรรพวิทยาการตามพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 ผ่านงานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนฯ

ตลอดรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงทำนุบำรุง สร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์ศาสนสถานจำนวนมาก เนื้อหาในบทนี้จะทำการศึกษางานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท นั่นคืองานสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและงานจิตรกรรม ที่ทรงโปรดฯให้สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 เพื่ออธิบายให้เห็นถึงพระราชประสงค์ของพระองค์

### 1. สถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนฯ

แผนผังวัดที่เห็นในปัจจุบัน เชื่อว่าเป็นแผนผังที่ได้มีการปรับรายละเอียดบางประการจากช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 ได้รับการบูรณะครั้งใหญ่สมัยรัชกาลที่ 3 (ภาพที่ 75) มีการจัดแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน พื้นที่ทางด้านทิศเหนือเป็นเขตพุทธาวาส ส่วนพื้นที่ทางใต้ถูกจัดเป็นเขตสังฆาวาส โดยมีแนวกำแพงแก้วคั่นแบ่งพื้นที่สองส่วนออกจากกัน




**ภาพที่ 75** แผนผังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

**ที่มา**: ศานติ ภักดีคำ และคนอื่น, **สถาปัตย์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552), หน้า 61

เขตพุทธาวาส มีการวางแผนผังตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 แต่ได้รับการบูรณะและสร้างขึ้นเพิ่มเติมสมัยรัชกาลที่ 3[178] ดังนี้

พระอุโบสถ ทรงโปรดฯให้รื้อขุดรากขยายใหญ่ออกไปถึงเสมอเสมาเดิม

พระวิหารทิศ ทรงโปรดฯ ให้ก่อขยายมุขหลังพระวิหารทิศเหนือ ทิศใต้ และทิศตะวันตกให้ยาวเท่ากับพระวิหารทิศตะวันออก พร้อมเขียนภาพต่าง ๆ ดังนี้ มุขหลังทิศเหนือเขียนเรื่องธุดงค์ 13 มุขหลังทิศใต้เขียนเรื่องฎีกาพาหุง และทิศตะวันตกเขียนเรื่องพระพุทธบาท 5 แห่ง

พระระเบียง ทรงโปรดฯ ให้ก่อเสริมให้สูงขึ้นอีก 2 ศอก และกรุกระเบื้องปรุผนังด้านใน

พระมหาธาตุ ที่มุมทั้ง 4 รอบพระอุโบสถ ทรงโปรดฯ ให้ก่อเสริมให้สูงขึ้น 3 ศอก

พระเจดีย์รายและพระเจดีย์หมู่ ทรงโปรดฯ ให้สร้างพระเจดีย์รายจำนวน 71 องค์ สูง 3 วา 2 ศอก และทรงโปรดฯ ให้บูรณะพระเจดีย์

พระมหาเจดีย์ ทรงโปรดฯ ให้บูรณะพระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ และทรงโปรดฯ ให้สร้างเจดีย์ขึ้นใหม่อีก 2 องค์ ขนาดเท่าๆกับเจดีย์องค์เดิม

วิหารพระไสยาส ทรงโปรดฯ ให้พระพุทธรูปไสยาสขนาดใหญ่และสร้างพระวิหารครอบพระพุทธรูป หลังคาลด 3 ชั้นเหมือนอย่างพระอุโบสถ

ระบบและรูปแบบของสถาปัตยกรรมที่ปรากฏ ส่วนใหญ่เป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยยังคงมีแผนผังของวัดคล้ายสมัยรัชกาลที่ 1 ประกอบด้วยอาคารสำคัญ ได้แก่ พระอุโบสถ ซึ่งโปรดฯ ให้รื้ออาคารหลังเก่า แต่ยังคงให้ความสำคัญกับพระอุโบสถเป็นประธานของวัด และมีพระวิหารทิศตั้งอยู่ในแนวแกนทั้งสี่ทิศ ด้านหน้าของพระวิหารหันออกจากเป็นศูนย์กลาง พระองค์ทรงโปรดฯให้สร้างมุขท้ายพระวิหารทิศเหนือ ใต้และตะวันตก เหมือนพระวิหารทิศตะวันออก ยื่นล้ำเข้าไปในพระระเบียงชั้นในซึ่งเชื่อมต่อกันเป็นลานประทักษิณล้อมรอบพระอุโบสถ ตรงมุมพระระเบียงชั้นในทั้งสี่ ประดิษฐานพระมหาธาตุเจดีย์ทรงปรางค์ แผนผังลักษณะนี้ เป็นการผสมผสานแผนผังสมัยอยุธยาตอนต้นและตอนปลาย

**1.1 สิ่งก่อสร้างภายในวัดพระเชตุพนฯ สมัยรัชกาลที่ 3**

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์ในการสร้างอาคารสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ขึ้นภายในวัดพระเชตุพนฯ ช่วงเวลานี้ถือเป็นยุคทองแห่งการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ในการนี้ขอทำการศึกษางานสถาปัตยกรรม ในพื้นที่เขตพุทธาวาส โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือประเภทอาคารหลังคาคลุมและงานประเภทเจดีย์

---

[178] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 14-24.

**1.1.1 สถาปัตยกรรมประเภทอาคารหลังคาคลุม**

จากการศึกษาระบบแผนผังวัดพระเชตุพนฯ พบว่าตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ทรงมีพระราชประสงค์ให้อาคารหลังคาคลุมเป็นอาคารประธานของวัด ดังเห็นได้จากการที่รัชกาลที่ 1 ทรงโปรดฯ ให้ย้ายที่และสร้างพระอุโบสถอยู่ในตำแหน่งศูนย์กลางของวัด จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงโปรดฯ ให้บูรณะต่อเติมอาคารหลังคาคลุมต่าง ๆ เช่น พระวิหารทิศ เดิมสมัยรัชกาลที่ 1 พระวิหารทิศตะวันออกมีท้ายวิหารยื่นเข้ามาภายในเขตพระระเบียงชั้นใน ตามข้อความในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้ก่อมุขหลังต่อขยายให้ยาวออกเท่าพระวิหารทิศตะวันออก

*“...ดับให้รจเลขแสร้ง สอบมุข ท้ายเฮย*
*แห่งวิหารสามทิศ ทั่วสร้าง*
*ขุดรากก่อทำนุก แนวเพิ่ม ผนังนา*
*เยื่นอย่างวิหารด้านข้าง เขตต์บูรพ์...”*[179]

รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้ก่อเสริมพระระเบียงเพิ่มขึ้น 2 ศอก และตกแต่งรื้อผนังด้านในออกหมด เปลี่ยนเป็นริ้วลายบัวกระเบื้องปรุเคลือบเขียว เฉลียงพระระเบียงเก่าชั้นนอกรื้อออกใส่เสารายทางชาลา พระระเบียงชั้นในมุงกระเบื้องเคลือบเขียว[180] ส่วนรูปแบบและรูปทรงยังคงเหมือนเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 คือเป็นพระระเบียงสองชั้น พระระเบียงชั้นในเป็นพระระเบียงยาวเชื่อมต่อรอบพระอุโบสถ ส่วนพระระเบียงชั้นนอก ลักษณะคล้ายการยื่นกะเปาะออกมาจากพระระเบียงชั้นในแต่ละด้าน ตลอดแนวพระระเบียงทั้งสองชั้น ประดิษฐานพระพุทธรูปทำได้อัญเชิญมาจากสถานที่ต่าง ๆ

*“...พระทรงอาโภคด้วย แดนระเบียง ในนา*
*ตำบสมหนุนสูง สืบสร้าง*
*ก่อเสิมเพิ่มเพียงสอง ศอกรอบ ใหม่เอย*
*ผนังภาคในมล้างลิ้น สบสถาน...”*[181]

---

[179] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** *อ้างใน* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 254.

[180] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 20.

[181] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** *อ้างใน* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 257.

*ระเบียงพาเหียรธให้ตก แต่งตาม เดิมนา*
*กระเบื้องเคลือบขาบสีมุง เมือบพร้อม*
*ผนังในก่อริ้วดาม ดาษปรุ กระเบื้องฤๅ*
*เคลือบดั่งสีฟ้าห้อม แห่งสถาน...”*[182]

พระองค์ทรงโปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์พระวิหารคดสี่ทิศ ที่มุมกำแพงทั้ง 4 รอบพระอุโบสถชำรุด โดยเจาะปลายผนังถี่ ๆ รอบทุกด้านเพื่อให้แสงสว่างฉายเข้าได้ ด้านข้างคดเข้าไปมีประตู 4 ประตู

*“...สี่คดวิหารสฤษฎิเบื้อง บูรพ์ชำ รุดฤๅ*
*ริปฏิสังขรณ์การ กอปแกล้ง*
*เจาะปลายแห่งผนังทำ ถี่ทลุ ช่องแฮ*
*หวังสว่างขจ่างแจ้งพื้น ภาคใน...”*[183]

ทั้งนี้ได้ทำการศึกษารูปแบบอาคารหลังคลุมที่มีบันทึกระบุประวัติการสร้างใหม่หรือรื้อเพื่อสถาปนาใหม่สมัยรัชกาลที่ 3 อย่างชัดเจน นั่นคือ พระอุโบสถ ศาลาการเปรียญ พระวิหารพระพุทธไสยาส และหอธรรม

**1.1.1.1 พระอุโบสถ** เป็นอาคารหลังคาคลุมที่มีบันทึกระบุชัดเจนเรื่องประวัติการสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยมีพระราชโองการดำรัสให้พระยาศรีพิพัฒนกับพระยาเพชรพิไชยเป็นแม่กองจัดการปฏิสังขรณ์ โดยโปรดฯ ให้รื้อพระอุโบสถเก่า ขุดขยายอาคารให้ใหญ่ขึ้น แนวเสาเฉลียงรอบนอกอยู่ตรงซุ้มสีมาเดิม จนกระทั่งวันพฤหัสบดี เดือน 5 ขึ้น 11 ค่ำ ปีมะเมีย พ.ศ.2378 พระองค์ทรงเสด็จพร้อมพระบรมวงศานุวงศ์เพื่อวางอิฐทองนากเงิน 3 แผ่น เป็นพระฤกษ์การก่อรากพระอุโบสถ[184]

รูปแบบของพระอุโบสถ (ภาพที่ 76) เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ยกฐานสิงห์รองรับตัวอาคาร รับเสาเฉลียงสี่เหลี่ยมแต่งมุม ปลายสอบเล็กน้อยไม่มีบัวตีนเสาและบัวหัวเสา ล้อมรอบนอกพระอุโบสถและเป็นมุขระเบียงทางขึ้น-ลงทั้งมุขหน้าและมุขหลัง มุขละ 2 ช่อง ทำเป็นเสาเม็ดเพิ่มมุมไม้สิบสอง มีพนักสองข้าง ที่ตีนบันไดมีเสาศิลายอดสลักเป็นรูปสิงโตจีน บันไดละ 1 คู่

---

[182] เรื่องเดียวกัน, หน้า 260.

[183] เรื่องเดียวกัน, หน้า 276.

[184] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 14-15.

ซุ้มประตูหน้าต่าง ทำเป็นซุ้มทรงมงกุฎ หลังคาทรงจั่ว 4 ตับ ซ้อน 3 ชั้น หน้าจั่วเป็นเครื่องลำยอง ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ มีไขราหน้าจั่ว ต่อด้วยปีกนกและกันสาดซ้อน 2 ไปบรรจบกับหลังคาตับที่ 3 และ 4

**ภาพที่ 76** พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ด้านในอาคาร เป็นที่ประดิษฐานพระประธาน “พระพุทธเทวปฏิมากร” ปางสมาธิ ประทับนั่งบนพระรัตนบัลลังก์ภายใต้เศวตฉัตร หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ตามข้อมูลเอกสารมีการกล่าวถึงการรื้อฐานพระประธานทำใหม่ ก่อ 3 ชั้น ชั้นบนที่ประดิษฐานพระประธานยังคงตามเดิม ฐานชั้น 2 ประดิษฐานพระอัครสาวกสององค์ซึ่งเป็นของเก่า มีการหล่อรูปพระอรหันต์ขึ้นใหม่อีก 8 องค์ ตั้งบนฐานชั้น 3 หล่อรูปเทวดา ยักษ์ ครุฑนั่งประนมมือด้วยดีบุกปิดทองเรียงรอบฐาน[185]

การประดับตกแต่งภายในพระอุโบสถ มีภาพเล่าเรื่อง ผนังระหว่างช่องหน้าต่างเขียนภาพพระสาวกเอตทัคคะ 41 เรื่อง ผนังเหนือหน้าต่างขึ้นไปเขียนภาพมโหสถชาดก คอสองในประธานทั้งสองข้างเขียนเรื่องเมืองสวรรค์ คือชั้นจาตุมหาราช และสวรรค์ชั้นอื่น ๆ บานประตู ด้านนอกประดับมุกเรื่องรามเกียรติ์ ด้านในเขียนลายรดน้ำเป็นรูปพัดพระราชาคณะ ฐานานุกรมเปรียญทั้งฝ่ายคามวาสีและอรัญวาสี ในกรุงและหัวเมือง บานหน้าต่าง ด้านนอกปิดทองประดับกระจกลายแก้วชิงดวง ด้านในเขียนลายรดน้ำเป็นแบบตราเจ้าคณะสงฆ์ ลวดลายการประดับตกแต่งจะมีการศึกษาในประเด็นต่อ ๆ ไป

---

[185] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

**1.1.1.2 ศาลาการเปรียญ** เดิมคือพระอุโบสถหลังเก่า เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า รัชกาลที่ 3 โปรดให้รื้อแล้วสร้างใหม่[186] (ภาพที่ 77) โดยมีส่วนฐานเป็นฐานสิงห์สูงจากระดับพื้นบนจรดพื้นล่าง โถงทางเข้า 2 ด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ด้านละ 2 ประตู ซุ้มประตูซุ้มหน้าต่างทรงบรรพแถลง หน้าบันมีลายเทพนม ตัวภาพกลางทำเป็นวิมานมีเทวดาอยู่ข้างใน เป็นกนกลายก้านขด เครื่องบนเป็นเครื่องลำยอง หลังคาทรงจั่วเปิด 4 ตับซ้อน 3 มีปีกนก พาไลเสาเฉลียงรอบอาคารรับปีกพาไล เป็นเสาเหลี่ยม

**ภาพที่ 77** ศาลาการเปรียญวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
**ที่มา**: รำไพพรรณ แก้วสุริยะ, **คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์**, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2553), หน้า 56.

ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปปางสมาธิ นามว่า พระพุทธศาสดา ประทับนั่งบนบัลลังก์ภายใต้พระเศวตฉัตร หันหน้าไปทางทิศตะวันตก (พระอุโบสถเดิมของวัดโพธาราม) เสาในประธาน เป็นเสาก่ออิฐโอบรอบเสาไม้เดิม ทำเป็นทรงสี่เหลี่ยมปลายสอบ หน้าต่างทรงสอบ เจาะเป็นระยะระหว่างเสา ประตูทางเข้า-ออกอยู่ด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ด้านละ 2 ประตู มุขตะวันออก มีเสาคู่รับโครงสร้างหลังคามีจารึกเรื่องเปรตกถา มุขตะวันตกที่คอสองเขียนภาพเปรตกถาตอนพระเจ้าเปิดโลก ที่เสาในประธานมีจารึกบรรยายเรื่องติดไว้

[186] เรื่องเดียวกัน, หน้า 33.

**1.1.1.3 พระวิหารพระพุทธไสยาส** (ภาพที่ 78) ตั้งอยู่แนวเดียวกับศาลาการเปรียญและหอไตร อยู่ทางด้านทิศเหนือของหอไตร ภายในประดิษฐานพระพุทธไสยาสขนาดใหญ่ก่ออิฐถือปูน เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาลดมุข 3 ชั้นอย่างพระอุโบสถ มุงหลังคาด้วยกระเบื้องเคลือบสีขาบ พื้นในพื้นนอกปูด้วยหินแดง พื้นชานปูหินจากเมืองราชบุรีและเพชรบุรี

*“...วัดยาวเส้นได้ใส่ เศษสาม วาแฮ*
*ก่อพระมหาวิหารมาน มุขสร้าง*
*สรวมพระระยะงามตาม แต่ที่ นั้นนา*
*หย่างโบสถ์โปรดสร้างอ้าง อาจทัน...”*[187]

**ภาพที่ 78** พระวิหารพระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม
**ที่มา:** รำไพพรรณ แก้วสุริยะ, **คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์**, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2553), หน้า 47.

รูปแบบของพระวิหารพระพุทธไสยาส เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่ รับเสาพาไลซึ่งไม่มีบัวหัวเสา ล้อมรอบนอกพระอุโบสถและเป็นมุขระเบียงทางขึ้น-ลงทั้งมุขหน้าและมุขหลัง มุขละ 2 ช่อง มีพนักสองข้าง บันไดและประตูทางเข้าด้านละ 1 คู่ ซุ้มประตูหน้าต่าง ทำเป็น

[187] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส**, หน้า 297.

ซุ้มอย่างเทศ หลังคาทรงจั่ว 4 ตับ ซ้อน 3 ชั้น หน้าจั่วเป็นเครื่องลำยอง ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ มีไขราหน้าจั่ว ต่อด้วยปีกนกและกันสาดซ้อน 2 ไปบรรจบกับหลังคาตับที่ 3 และ 4

**1.1.1.4 หอธรรม** (พระมณฑป) (ภาพที่ 79) สร้างตั้งแต่ครั้งรัชกาลที่ 1 ใช้เป็นที่ประดิษฐานพระไตรปิฎกและได้รับการสถาปนาขึ้นใหม่สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมทรงปราสาทเครื่องยอดทรงมงกุฎ แบบจตุรมุข ประดับกระเบื้องเคลือบและเครื่องถ้วย ซุ้มประตูหน้าต่างทรงบรรพแถลงต่อยอดมงกุฎ 4 ทิศ

*“...หอธรรมแห่งที่ห้อง ธรรมหน สถิตแฮ*
*ทิศมุขทันมณเฑียร มาศไท้*
*ยอดสูงเยี่ยมสุริย์ยล สรรค์ยิ่ง ยงค์นา*
*เฉกมกุฎเชิงกั้งใช้ ก่องชม...”*[188]

**ภาพที่ 79** หอธรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

พัฒนาการของอาคารหลังคาคลุม แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบคือ แบบประเพณีและแบบพระราชนิยม

---

[188] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** *อ้างใน* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 279.

อาคารหลังคาคลุมแบบประเพณี รูปแบบที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฐานก่ออิฐถือปูนอาจเป็นชุดฐานบัว ฐานสิงห์ ผนังก่ออิฐถือปูน มีภายในประดับตกแต่งด้วยจิตรกรรมฝาผนังและประดิษฐานพระประธาน ส่วนด้านนอกอาคารมีเสารองรับหลังคาปีกนกมีการประดับด้วยบัวหัวเสา ซึ่งมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ผนังของอาคารประดับด้วยซุ้มเรือนแก้วประดับช่องประตู หน้าต่าง ส่วนหลังคานิยมซ้อนชั้นหลายชั้น การซ้อนชั้นหลังคาอาจเป็นตัวบ่งบอกถึงฐานะของอาคารและฐานะของผู้สร้าง อาจมีพาไลยื่นออกมาเป็นมุขทางด้านหน้าและด้านหลังของอาคาร หน้าบันนิยมประดับด้วยสัญลักษณ์ต่างเช่น พระอินทร์ เทวดายืนแท่น พระพรหมทรงหงส์ ตราแผ่นดิน นารายณ์ทรงสุบรรณ ดังเช่นพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 80) กรอบหน้าบันตกแต่งด้วยเครื่องลำยอง ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์

**ภาพที่ 80** พระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

อาคารหลังคาคลุมรูปแบบไทยประเพณีที่พบภายในวัดแห่งนี้ คือพระวิหารทิศทั้งสี่ พระวิหารทิศตะวันออกเป็นฝีมือช่างสกุลวังหน้า โดยพระองค์ทรงโปรดฯ ให้หลวงราชานุรักษเจ้าองครักษ์ฝ่ายขวาพระราชวังบวรกับหลวงชาญภูเบศร มหาดเล็กวังหน้าเป็นผู้กำกับการซ่อม[189] มาสร้างถวาย การสร้างเสาสี่เหลี่ยมย่อมุม มีบัวหัวเสาประดับ เครื่องบนหลังคาเป็นเครื่องไม้ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ สาหร่าย รวงผึ้ง คันทวย/เท้าแขน หน้าบันสลักไม้ลายเทพเจ้า นารายณ์ทรงสุบรรณ ท่ามกลางลายก้านขด

แบบพระราชนิยม เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 3 ตั้งแต่เมื่อครั้งทรงดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ เป็นการใช้ระบบศิลปกรรมแบบจีนผสมไทย พระองค์ทรงรับเอาอิทธิพลจากเมืองจีนทั้งเรื่องของวัตถุดิบในการก่อสร้างและการประดับตกแต่ง ด้วยพระองค์ทรงเล็งเห็นถึงความสิ้นเปลืองในการที่จะต้องใช้คาใช้จ่ายเป็นจำนวนมากในการสร้างและซ่อมวัด รวมทั้งพระราชประสงค์ในเรื่องโครงสร้างงานสถาปัตยกรรมที่มีความมั่นคง แข็งแรง

ลักษณะสถาปัตยกรรมอาคารหลังคาคลุมแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 มีลักษณะดังนี้ ฐานก่ออิฐถือปูนเป็นชุดฐานบัว ฐานสิงห์ ฐานเขียง ตามอย่างอาคารแบบประเพณี ตัวอาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีระเบียงและเสาล้อมรอบหรือมีมุขหน้าหลัง หรือมีมุขข้าง ภายในประดิษฐานพระประธานตามแบบประเพณี เสาโดยทั่วไปเป็นเสาเหลี่ยมก่ออิฐถือปูน ไม่มีบัวหัวเสา ปลายเสาสอบเรียวเล็กน้อยเพื่อรับกับการสอบเข้าหาของผนังตามแบบประเพณี ซุ้มประตูหน้าต่าง ทำเป็นซุ้มปูนปั้นติดกับผนังทรงมงกุฎต่อยอดบรรพแถลง ลวดลายแบบฝรั่งปิดทองหรือประดับกระเบื้องเคลือบ เรียกว่า ซุ้มเรือนแก้ว บางแห่งมีซุ้มประตูและหน้าต่างเป็นวงกลมหรือแปดเหลี่ยมอย่างจีน การประดับตกแต่งอาคารด้วยสัญลักษณ์ลวดลายแบบมงคลจีน มีทั้งที่เป็นลายสัตว์ พรรณพฤกษา เทพเจ้าและวัตถุต่าง ๆ ส่วนหลังคาทำเป็นทรงซ้อนชั้นแบ่งหลังคาออกเป็นส่วนๆ บริเวณตับล่างของหลังคาทำเป็นกันสาดโดยรอบ หน้าจั่วทรงสามเหลี่ยมก่ออิฐตันบางแห่งทำเป็นหน้าบันสองระดับมีลวดบัวแบ่งกลาง ฉาบปูนปั้นประดับตกแต่งด้วยกระเบื้องเคลือบ ไม่ประดับเครื่องลำยอง (ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ นาคสะดุ้ง แต่จะปั้นปูนแทนเป็นหน้ากระดาน ทำเป็นขอบหน้าบัน ดังเช่นวัดราชโอรสารามวรวิหาร (ภาพที่ 81) เชื่อว่าเป็นวัดแรกที่สร้างนอกแบบ[190]

---

[189] "จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ถอดจากโคลงดั้นพระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 46.

[190] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 25 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), หน้า 2.

**ภาพที่ 81** พระอุโบสถวัดราชโอรสารามวรวิหาร กรุงเทพฯ

วัดราชโอรสารามวรวิหาร เป็นวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา เมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 2 ราว พ.ศ.2363-2364 มีข่าวว่าพม่าเตรียมทัพเข้ามาตีไทย พระองค์ทรงโปรดฯ ให้พระเจ้าลูกยาเธอ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (พระยศของรัชกาลที่ 3 ก่อนเสด็จขึ้นครองราชย์) เป็นแม่ทัพขัดตาทัพพม่าที่ด่านเจดีย์สามองค์ เมืองกาญจนบุรี เมื่อพระเจ้าลูกยาเธอฯ ยกทัพไปเมืองกาญจนบุรี[191] รอทัพพม่าอยู่หลายเดือน แต่กลับไม่มีการยกกองทัพมา พระองค์จึงโปรดฯให้ยกทัพกลับ และทรงโปรดให้ปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ เพราะเมื่อครั้งเสด็จผ่านทรงได้ทำพิธีเบิกโขลนทวารและทรงอธิษฐานให้สำเร็จในการทำศึกสงคราม พระองค์ทรงควบคุมการก่อสร้างด้วยพระองค์เอง ดังปรากฏข้อความในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติความว่า

*“...วัดไหนไหนก็ไม่ลือระบือยศ เหมือนวัดราชโอรสอันสดใส*
*เป็นวัดเดิมเริ่มสร้างไม่อย่างใคร ล้วนอย่างใหม่ทรงคิดประดิษฐ์นำ*
*ทรงสร้างด้วยพระมหาวิริยาธึก โอฬารรึกพร้อมพริ้งทุกสิ่งขำ*
*ล้วนเกลี้ยงเกลาเพราเพริดดูเลิศล้ำ ฟังข่าวคำลือสุดอยุธยา...”* [192]

[191] ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่มที่ 1** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2504), หน้า 131.

[192] พรหมสมพัตสร (มี), กรมหมื่น, **กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2531), หน้า 41.

จากข้อความเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติฯ มีการเรียกชื่อวัดแห่งนี้ว่าวัดราชโอรส ซึ่งเป็นพระนามพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดฯ พระราชทานเปลี่ยนชื่อจากวัดจอมทอง เป็นวัดราชโอรส เมื่อครั้งปฏิสังขรณ์วัดแล้วเสร็จ[193]

รูปแบบพระอุโบสถวัดราชโอรสถือเป็นต้นแบบให้กับอาคารหลังคาคลุมแบบพระราชนิยมให้กับวัดอื่น ๆ ที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 ดังเช่น วัดไพชยนต์พลเสพราชวรวิหาร วัดเทพธิดาราม วัดกัลยาณมิตร ฯลฯ แต่เมื่อกลับมาพิจารณาถึงอาคารหลังคาคลุมทั้ง 3 หลังภายในวัดพระเชตุพนฯ ที่มีประวัติการสร้างสมัยรัชกาลที่ 3 นั่นคือพระอุโบสถ พระวิหารพระพุทธไสยาสและศาลาการเปรียญ เป็นอาคารที่มีลักษณะการผสมผสาน ลักษณะโดยรวมยังคงมีการประดับตกแต่งตามแบบอาคารหลังคาคลุมแบบไทยประเพณี โดยเฉพาะเครื่องหลังคาที่ยังคงทำเป็นหลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้อง หน้าบันยังคงเป็นเครื่องไม้แกะสลักลวดลายพรรณพฤกษา กรอบของหน้าบันประกอบด้วยเครื่องลำยอง ช่อฟ้า ใบระกาและหางหงส์ (ภาพที่ 82) แต่สิ่งที่ปรับเปลี่ยนคือเรื่องความมั่นคงของโครงสร้างตัวอาคาร โดยใช้เสาพาไลเหลี่ยมเกลี้ยงๆ ไม่มีการประดับบัวหัวเสารับน้ำหนักชายคา

องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมประเภทอาคารหลังคาคลุม ภายในวัดพระเชตุพน มีลักษณะของการรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างงานแบบประเพณีกับพระราชนิยม[194] ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งได้ทำการสรุปประเด็นตามองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ไว้ดังนี้

<u>โครงสร้างอาคาร</u> (ภาพที่ 82) ตัวอาคารมีโครงสร้างก่ออิฐถือปูนขึ้นไปจนถึงส่วนบน โครงสร้างหลังคาภายในใช้ระบบขื่อไม้และเสารองรับน้ำหนักหลังคาเครื่องบน ปิดด้วยฝ้าเพดานเขียนลวดลายดาวเพดาน สิ่งที่แสดงถึงความเป็นสัญลักษณ์เฉพาะคือ การใช้เสาพาไล เป็นเสาทรงสี่เหลี่ยมลบมุมไม่มีการประดับบัวหัวเสา เสานี้เป็นสิ่งช่วยเสริมความแข็งแรงของโครงสร้างหลังคาของอาคาร ตามระเบียบแบบแผนที่นิยมอาคารพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3

---

[193] พระมหาโกเมศ เขมธัมโม, **วัดราชโอรสาราม ราชวรวิหาร** (กรุงเทพฯ: กราฟิคอาร์ต, 2525), หน้า 26.

[194] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556), หน้า 141.

**ภาพที่ 82** โครงสร้างอาคารหลังคาคลุมวัดพระเชตุพนฯ

พนักพระระเบียง แนวคิดการประดับพนักพระระเบียงรอบตัวอาคารหลังคาคลุมด้วยหินที่มีการสลักภาพเล่าเรื่องและภาพทิวทัศน์ประดับระหว่างเสาพาไลโดยรอบแทนการก่ออิฐถือปูนหรือการประดับด้วยกระเบื้องปรุเคลือบสีสำหรับภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏบนพนักระเบียงปรากฏที่พนักระเบียงพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ดังปรากฏในอาคารสำคัญที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 คือ รอบพระอุโบสถ สลักเรื่องรามเกียรติ์ตามคติความนิยมของไทย (ภาพที่ 83) ส่วนรอบพระวิหารพระพุทธไสยาส สลักลวดลายเครื่องตั้งอย่างจีน (ภาพที่ 84)

**ภาพที่ 83** การสลักหินเรื่องรามเกียรติ์ พนักพระระเบียงพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ

**ภาพที่ 84** ลวดลายเครื่องตั้ง บริเวณพนักพระระเบียงพระวิหารพระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพนฯ

หน้าบัน เครื่องบนของอาคารหลังคา ยังคงรักษาระเบียบของเครื่องลำยองช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ตามแบบไทยประเพณี โครงสร้างหน้าบันที่สำคัญคือ การแบ่งโครงสร้างของหน้าจั่วสามเหลี่ยม 2 อันซ้อนกัน (ภาพที่ 85) สิ่งที่แตกต่างคือไม่มีการประดับตัวเทพเจ้า เช่น พระนารายณ์ทรงสุบรรณ หรือพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ หน้าบันกลายเป็นลวดลายประดับอย่างแท้จริง ประดับด้วยพรรณไม้ลายก้านต่อดอกที่ทำจากกระเบื้องเคลือบแบบจีน อยู่ในแนวดิ่งเป็นประธานจากนั้นจึงแตกกิ่งก้านออกด้านข้าง ประดับก้านด้วยใบไม้หลายแฉก ถือเป็นต้นแบบ ยังคงจัดวางโครงลายตามอย่างงานช่างไทย ส่วนการวางลายประธานตรงกลางเป็นลายก้านต่อดอกแบบลดหลั่นขนาดกัน จากนั้นจึงออกลายก้านและดอกไปจนเต็มพื้นที่ทั้งสองข้างของหน้าบัน (ภาพที่ 86) ถือเป็นงานแนวใหม่สมัยรัชกาลที่ 3

**ภาพที่ 85** หน้าบันพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

**ภาพที่ 86** หน้าบันพระวิหารพระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ซุ้มประตู-หน้าต่าง รูปแบบซุ้มประตู หน้าต่างอาคารภายในวัดพระเชตุพน แบบซุ้มยอดมงกุฎ ประกอบด้วยฐานสิงห์รองรับกรอบซุ้มมีเสาประดับลวดลายกาบพรหมศร ประจำยามอกและบัวหัวเสา รองรับส่วนยอดมงกุฎ[195] (ภาพที่ 87) การใช้ซุ้มยอดมงกุฎได้มีการบันทึกรายละเอียดเมื่อครั้งมีการบูรณะวัดพระเชตุพนฯ ความว่า *“... ซุ้มจรณัมประจำประตูหน้าต่าง ฉลักด้วยไม้แก่นยอดเป็นทรงมงกุฎ ปิดทองประดับกระจก...”*[196] ไม่เพียงแต่ซุ้มประตูหน้าต่างพระอุโบสถที่รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯให้สร้างพระอุโบสถหลังนี้บนพื้นที่เดิม โดยซุ้มแบบยอดมงกุฎประดับทั้งหลัง นอกจากนี้ซุ้มประตูกำแพงวัดพระองค์ก็ทรงโปรดฯ ให้รื้อซุ้มประตูเดิมของสมัยรัชกาลที่ 1 ที่มี 13 ประตู แล้วสร้างขึ้นใหม่เป็น 16 ประตูและเปลี่ยนเป็นยอดมงกุฎทั้งหมด[197] (ภาพที่ 88)

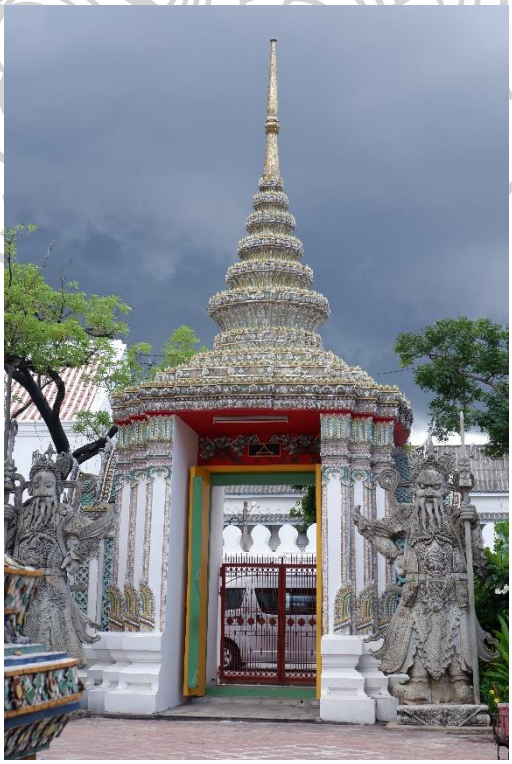
---

[195] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, หน้า 145.

[196] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 4.

[197] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

**ภาพที่ 87** ซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม



**ภาพที่ 88** ซุ้มประตูวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ซุ้มประตูหน้าต่างอีกรูปแบบที่แสดงถึงพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 คือ ซุ้มลวดลายอย่างเทศ เป็นการประดับตกแต่งด้วยลายดอกไม้ ใบไม้ เป็นลวดลายเฉพาะที่เกิดขึ้นพร้อมกับอาคารแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3[198] ซุ้มประตูหน้าต่างลวดลายอย่างเทศ ประดับอยู่ที่พระวิหารพระพุทธไสยาส (ภาพที่ 89) ลักษณะของซุ้ม มีองค์ประกอบส่วนฐานและกรอบซุ้มคล้ายซุ้มประตูหน้าต่างยอดมงกุฎ คือ ประกอบด้วยฐานสิงห์รองรับกรอบซุ้มมีเสาประดับลวดลายกาบพรหมศร ประจำยามอกและบัวหัวเสา แต่องค์ประกอบเหล่านี้ประดับด้วยลวดลายพรรณพฤกษา ส่วนยอดซุ้มรองรับส่วนยอดมีลักษณะคล้ายแจกันผูกลายดอกไม้และใบไม้

**ภาพที่ 89** ซุ้มหน้าต่างพระวิหารพระพุทธไสยาสวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ซุ้มประตูหน้าต่างลายอย่างเทศ เคยถูกสร้างมาก่อนที่รัชกาลที่ 3 จะโปรดฯ ให้มีการสร้างพระวิหารแห่งนี้ เมื่อครั้งที่พระองค์ยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการบูรณะวัดราชโอรส โดยพระองค์ทรงเสด็จคุมงานด้วยพระองค์เอง[199] เมื่อพิจารณาซุ้มประตูหน้าต่างพระอุโบสถของวัดแห่งนี้ มีรูปแบบซุ้มลายอย่างเทศ (ภาพที่ 90) แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกัน ซุ้มประตูไม่มีส่วนฐาน มีกรอบซุ้มและส่วนยอด

---

[198] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, หน้า 170.

[199] กรมการศาสนา, **ประวัติวัดสำคัญทางพระพุทธศาสนา ตอน 2** (กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, 2525), หน้า 62.

ประดับด้วยลายพรรณพฤกษา ส่วนซุ้มหน้าต่าง ประกอบด้วยฐานสิงห์รองรับกรอบซุ้มประดับด้วยลายพรรณพฤกษา ส่วนยอดซุ้มมีลักษณะคล้ายแจกันผูกลายดอกไม้และใบไม้

**ภาพที่ 90** ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดราชโอรส

เมื่อพิจารณารูปแบบพบว่าซุ้มหน้าต่างพระอุโบสถวัดราชโอรส มีลักษณะคล้ายซุ้มประตูหน้าต่างพระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพนฯ กล่าวคือ ส่วนซุ้มหน้าต่างวัดราชโอรส มีเค้าโครงของกรอบซุ้ม ที่มีการประดับลวดลายพรรณพฤกษา ที่อยู่ในฟอร์มของฐานสิงห์และเสาประดับลวดลายกาบพรหมศร ประจำยามอกและบัวหัวเสา รวมทั้งส่วนยอดของซุ้มมีลักษณะใกล้เคียงกันอย่างมาก ส่วนซุ้มประตูของวัดราชโอรส กลับมีความแตกต่างทั้งในเรื่ององค์ประกอบและลวดลาย คือ ไม่ปรากฏการทำฐานสิงห์ ประดับเพียงลายเสาและซุ้มส่วนยอด เป็นลายพรรณพฤกษาที่มีความเป็นจีนอย่างมาก

ด้วยประวัติการบูรณะวัดราชโอรสและรูปแบบของงานศิลปกรรมภายในวัด เชื่อว่าวัดแห่งนี้เป็นวัดที่รัชกาลที่ 3 ทรงทำการทดลองรูปแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมก่อนที่จะนำรูปแบบที่ลงตัวไปใช้ภายในวัดพระเชตุพนฯ ดังตัวอย่างการประดับซุ้มประตูหน้าต่างลายอย่างเทศ

ลักษณะของอาคารหลังคาคลุมสมัยรัชกาลที่ 3 ตัวอย่างเช่น พระอุโบสถและพระวิหารพระพุทธไสยาส ล้วนเป็นอาคารที่มีการผสมแบบประเพณีและแบบพระราชนิยม แสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 มิได้ให้อาคารทั้งสองหลังมีรูปแบบของความเป็นอาคารหลังคา

คลุมแบบพระราชนิยม แต่พระองค์ยังคงพยายามผสานความเป็นไทยประเพณีเข้าไปในองค์ประกอบอาคาร แต่เมื่อพิจารณาองค์ประกอบและการประดับตกแต่งที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน อาจเป็นตัวสะท้อนการรวบรวมแนวคิดหรือรูปแบบงานประดับที่มีรสนิยมทั้งแบบไทยและแบบจีนในสมัยนั้น

พระอุโบสถ ตัวสะท้อนงานประดับแบบไทยประเพณี ดังเช่น

- หน้าบันที่มีการแบ่งโครงสร้างของหน้าจั่วสามเหลี่ยม 2 อันซ้อนกัน แม้จะประดับกระเบื้องเคลือบแบบจีน ลวดลายก้านต่อดอก ในแนวดิ่งกลางกรอบลาย จากนั้นจึงแตกกิ่งก้านออกด้านข้าง ประดับก้านด้วยใบไม้หลายแฉก
- เรื่องราวสลักที่พนักพระระเบียง เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องราวตามคติความเชื่อของไทย
- ซุ้มประตูหน้าต่าง แบบซุ้มยอดมงกุฎ ยังคงมีเค้างานประดับแบบไทยประเพณี ทั้งเรื่องของฐานสิงห์ ลวดลายกาบพรหมศร ประจำยามอกและบัวหัวเสา

วิหารพระพุทธไสยาส ตัวสะท้อนงานประดับแบบจีน ดังเช่น

- หน้าบันที่มีการวางลายประธานตรงกลาง กระจายลายก้านต่อดอกแบบลดหลั่นขนาดกันจนเต็มพื้นที่
- เรื่องราวสลักที่พนักพระระเบียง เกี่ยวเครื่องตั้ง เครื่องสูง ซึ่งเป็นคติความเชื่อของจีน
- ซุ้มประตูหน้าต่าง แบบลวดลายอย่างเทศ ตัดทอนรายละเอียดของงานประดับอย่างไทย คงไว้เพียงเค้าโครงและประดับด้วยลายพรรณพฤกษาอย่างจีน

### 1.1.2 สถาปัตยกรรมประเภทเจดีย์

เจดีย์ถือเป็นสิ่งก่อสร้างที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อเป็นสถานที่ควรแก่การสักการะ เป็นสิ่งก่อสร้างที่โปรดฯ ให้มีการสร้างขึ้นตามพระราชประสงค์ อันถือเป็นต้นแบบของเจดีย์ที่ปรากฏตามวัดต่าง ๆ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นต้นมา ในครั้งนี้ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบของเจดีย์ภายในวัดพระเชตุพนฯ ที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 ประกอบด้วย พระมหาธาตุทรงปรางค์ เจดีย์หมู่ เจดีย์ราย และพระมหาเจดีย์ 4 รัชกาล โดยได้ทำการวิเคราะห์ถึงรูปแบบและพัฒนาการของเจดีย์แต่ละประเภท ดังนี้

**1.1.2.1 เจดีย์ทรงปรางค์** หรือปรางค์ เป็นสิ่งก่อสร้างที่มีรูปทรงสัดส่วนใกล้เคียงกับลักษณะเฉพาะของปราสาทแบบเขมรที่เป็นต้นแบบ[200] เจดีย์ทรงปรางค์ได้รับความนิยมอย่างมากสมัยอยุธยาตอนต้นและกลับมานิยมอีกครั้งในสมัยอยุธยาตอนปลาย และสืบทอดมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[201] เจดีย์ทรงปรางค์วัดพระเชตุพนฯ พบ 4 องค์ ตั้งอยู่ตรงมุมทั้งสี่ของลานประทักษิณ ภายในพระระเบียงชั้นใน มีชื่อเรียกตามข้อความที่ปรากฏในประชุมจารึกวัดพระเชตุพน จารึกเรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพน ครั้งรัชกาลที่ 1 เรียกว่า **พระมหาธาตุ** โดยมีข้อความดังนี้ *"...แลในวงพระระเบียงชั้นในมีพระมหาธาตุสี่ทิศ..."*[202] พระมหาธาตุทั้ง 4 ทิศได้รับการโปรดฯ ก่อเสริมพระมหาธาตุประจำมุมให้มีขนาดสูงขึ้นอีกประมาณ 3 ศอก โดยยังคงสร้างเป็นเจดีย์ทรงปรางค์เช่นเดิม เมื่อครั้งมีการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ครั้งสำคัญสมัยรัชกาลที่ 3 ดังปรากฏในโคลงดั้นปฏิสังขรณ์ ความว่า

*"...สี่มุมมหาธาตุเบื้อง โบราณ นั้นฤๅ*
*ก่อเพิ่มไขสูงสม สืบสร้าง*
*กว่าเดิมประมาณสาม ศอกสาบ หินเฮย*
*ล้วนหลากลายสล้ายสล้าง เลื่อมลาน..."*[203]

ด้วยประวัติการบูรณะแสดงให้เห็นว่ายังคงรักษารูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์เมื่อครั้งรัชกาลที่ 1 ซึ่งสืบเนื่องมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ประดับหินลายต่าง ๆ ตามลวดบัว ตัวฐานใช้ศิลาเขาสำเภาเมืองลพบุรีสลักเป็นลายดอกไม้ร่วง หล่อเทวรูปด้วยดีบุกตั้งไว้ตามซุ้มทั้ง 4 ทิศทุก ๆ องค์ รูปมารแบกก็หล่อด้วยดีบุก มีแท่นศิลาเขียวประจำทุก ๆ องค์ [204] ส่วนรูปแบบศิลปะที่ปรากฏประกอบด้วย ส่วนฐานซึ่งเป็นฐานเขียงสี่เหลี่ยม 2 ชั้น ต่อด้วยชุดฐานสิงห์ 3 ฐานและฐานบัวลูกแก้วอกไก่ รองรับส่วนเรือนธาตุ ที่มีรูปปั้นเทวดายืนถือพระขรรค์ในซุ้มคูหาทั้งสี่ทิศ ส่วนยอดประกอบด้วยชั้นเชิงบาตรครุฑแบก ต่อด้วยชั้นซ้อนประดับด้วยกลีบขนุน และบรรพแถลงจำนวน 6 ชั้นซ้อน ส่วนยอดสุดมียอดนภศูล (ภาพที่ 91)

---

[200] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่างคำช่างโบราณ** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2553), หน้า 35.

[201] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, หน้า 23-24.

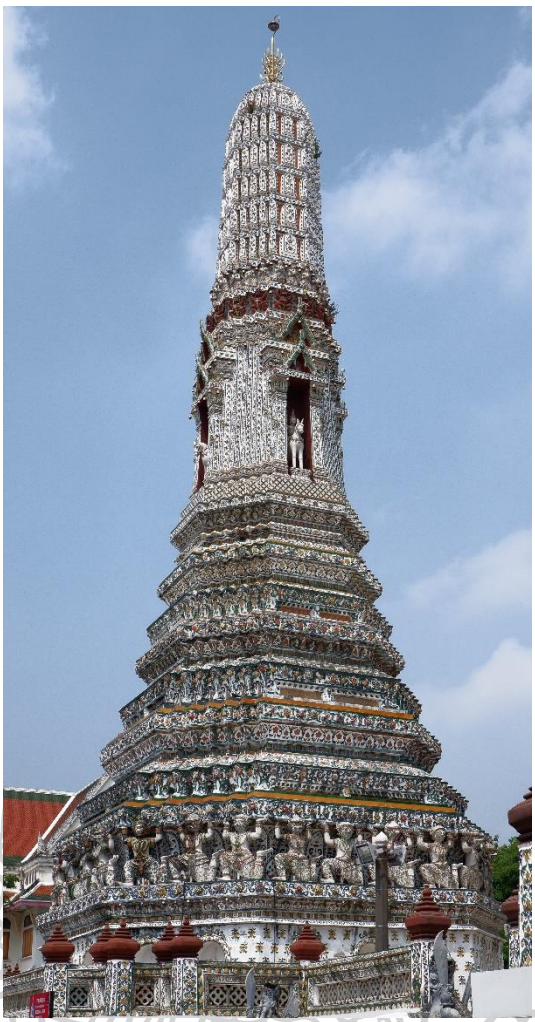
[202] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 3.

[203] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** *อ้างใน* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 264.

[204] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 22.

**ภาพที่ 91** พระมหาธาตุทรงปรางค์ ประจำมุมรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

องค์ประกอบโดยรวมของพระมหาธาตุนี้ มีลักษณะคล้ายเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุมทั้ง 4 ล้อมรอบเจดีย์ประธานของวัดอรุณวราราม ประกอบด้วยส่วนฐานซึ่งเป็นชุดฐานสิงห์ 3 ฐานและฐานบัวลูกแก้วอกไก่ รองรับส่วนเรือนธาตุ ที่มีซุ้มคูหาทั้งสี่ทิศ ส่วนยอดประกอบด้วยชั้นเชิงบาตรครุฑแบก ต่อด้วยชั้นซ้อนประดับด้วยกลีบขนุน และบรรพแถลงจำนวน 6 ชั้นซ้อน ส่วนยอดสุดมียอดนภศูล (ภาพที่ 92) แต่มีรายละเอียดขององค์การตกแต่งที่มีความแตกต่างกัน เช่น การเพิ่มฐานเขียงอยู่ในผังแปดเหลี่ยมมีการเจาะซุ้มคูหา รองรับชั้นฐานยักษ์แบก ส่วนของซุ้มเรือนธาตุซึ่งเป็นซุ้มซ้อนประดับด้วยเทวดาขี่ม้าทั้ง 4 ทิศ ส่วนยอดประดับด้วยชั้นเชิงบาตร 2 ชั้น ประดับด้วยชั้นครุฑแบกและเทวดาแบก รองรับส่วนยอด



**ภาพที่ 92** เจดีย์ทรงปรางค์ ประจำมุมรอบเจดีย์ประธาน วัดอรุณราชวราราม

การสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุมวัดพระเชตุพนและวัดอรุณราชวราราม ที่มีรูปแบบและองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่คล้ายกัน ทั้งนี้เป็นเพราะเป็นเจดีย์ที่โปรดให้สร้างขึ้นด้วยพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 3 ถือเป็นรูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์ตามพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีองค์ประกอบต่างจากเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอื่น แม้ว่าจะได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างตามแบบเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัชกาลที่ 1 มีประเด็นการศึกษา ดังนี้

เจดีย์ทรงปรางค์ เป็นเจดีย์ที่มีการสร้างเป็นประธานของวัดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ถือเป็นสถาปัตยกรรมหลักของวัด ซึ่งในระยะแรกได้สืบทอดรูปแบบงานศิลปกรรมที่มีมาก่อนหน้า[205] ยังคงมีต้นเค้าปราสาทจากวัฒนธรรมเขมร[206] จากการศึกษาพัฒนาการของเจดีย์ทรง

---

[205] สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ)** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554), หน้า 162.

[206] สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า, **ศิลปะสมัยลพบุรี** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547), หน้า 1.

ปรางค์พบว่าเป็นเจดีย์ที่ค่อย ๆ ถูกลดความสำคัญลงจนกระทั่งสมัยอยุธยาตอนปลายเจดีย์ทรงปรางค์มีขนาดเล็กลงและมีหน้าที่เป็นเพียงเจดีย์ประจำมุม หรือเจดีย์คู่หน้าอาคารหลังคาคลุม ดังปรากฏหลักฐานที่วัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 93) ตามประวัติวัดนี้สร้างขึ้นปลายสมัยสมเด็จพระเพทราชา (พ.ศ.2231 – 2264) ทรงโปรดฯ ให้สร้างขึ้นในพื้นที่นิวาสสถานเดิมย่านป่าตอง เมื่อ พ.ศ.2233[207] เจดีย์ทรงปรางค์องค์นี้ตั้งอยู่หน้าพระอุโบสถ มีองค์ประกอบดังนี้ ส่วนฐานอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสเพิ่มมุมไม้ 28 เป็นชุดฐานสิงห์ 2 ฐาน ถัดขึ้นไปมีฐานบัวลูกแก้วอกไก่จำนวน 1 ชั้น ส่วนเรือนธาตุ เป็นปรางค์ที่มีซุ้มทิศ ภายในทึบตัน ส่วนยอดเป็นการจำลองส่วนเรือนธาตุซ้อนลดหลั่นเป็นชั้น ๆ ประกอบด้วยชั้นเชิงบาตร แต่ละชั้นมีกลีบขนุนเรียบเกลี้ยงไม่มีลวดลายก่อแนบชิดกับตัวยอดปรางค์ ส่วนกลางของแต่ละด้านมีซุ้มบรรพแถลง

**ภาพที่ 93** พระเจดีย์ทรงปรางค์วัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[207]**ประชุมพงศาวดาร เล่ม 39 (ประชุมพงศาวดาร ภาค 64 (ต่อ)**, หน้า 222

แต่อย่างไรก็ตาม แม้จะกล่าวว่าเจดีย์ทรงปรางค์ไม่เป็นที่นิยมสร้างเป็นเจดีย์ประธานของวัดเหมือนอย่างสมัยอยุธยาตอนต้น แต่ก็ยังปรากฏการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานของวัดสมัยอยุธยาตอนปลาย นั่นคือ วัดไชยวัฒนาราม (ภาพที่ 94) สร้างขึ้นสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ปี พ.ศ.2172[208] ถือเป็นต้นแบบเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลายที่มีขนาดใหญ่ ส่วนฐานเป็นชุดฐานบัวลูกฟัก 3 ฐานรองรับตัวเรือนธาตุที่มีการเจาะช่องคูหาประดิษฐานรูปเคารพภายใน มีบันไดทางขึ้นทั้ง 4 ด้าน ส่วนยอดเป็นชั้นซ้อนประดับด้วยกลีบขนุนและบรรพแถลง ประเด็นที่น่าสนใจของเจดีย์ทรงปรางค์วัดนี้คือองค์ประกอบส่วนฐานของเจดีย์ประจำมุมมีความต่างจากเจดีย์ประธาน มีการปรับเป็นการใช้ฐานบัวลูกแก้วอกไก่ สอดคล้องกับเจดีย์ทรงปรางค์ช่วงปลายสมัยอยุธยาที่ส่วนฐานมักใช้ฐานบัวลูกแก้วอกไก่และฐานสิงห์เข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญ

**ภาพที่ 94** เจดีย์ทรงปรางค์วัดไชยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

[208] "พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)," ใน **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 39 (ประชุมพงศาวดาร ภาค 64 (ต่อ)** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2512), หน้า 111.

เจดีย์ทรงปรางค์สมัยรัชกาลที่ 1 ตัวอย่างเช่น เจดีย์ทรงปรางค์วัดระฆังโฆสิตาราม (ภาพที่ 95) อยู่หน้าหน้าพระอุโบสถหลังเก่า (ปัจจุบันคือพระวิหาร) พระองค์ทรงสร้างร่วมพระราชกุศลกับสมเด็จพระพี่นางเธอพระองค์ใหญ่ เจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดี (สา) เริ่มก่อสร้างเมื่อวันอาทิตย์ขึ้น 8 ค่ำ เดือน 8 ปีฉลู (พ.ศ.2336)[209] ถือเป็นช่วงต้นรัชกาลของพระองค์

**ภาพที่ 95** พระเจดีย์ทรงปรางค์วัดระฆังโฆสิตาราม จังหวัดกรุงเทพฯ

จากภาพพบว่าเจดีย์องค์นี้มีรูปแบบดังนี้ ส่วนฐานล่างสุดเป็นฐานที่มีปัทม์หน้ากระดานล่างใหญ่ รองรับฐานสิงห์ ฐานบัวลูกแก้วอกไก่ และฐานสิงห์อยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ 36 ระเบียบชุดฐานลักษณะนี้ไม่เคยปรากฏมาก่อน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะต้องการสร้างให้สอดคล้องกับส่วนเรือนธาตุเป็นอาคารทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้ 20 ตัวเรือนธาตุมีซุ้มคูหาซึ่งทำเป็นซุ้มซ้อน 2 ชั้น ทำให้เกิดมุมเพิ่มขึ้น ภายในซุ้มทั้ง 4 ทิศประดิษฐานพระพุทธรูป ส่วนยอดอยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้ 28 ประกอบด้วยชั้นเชิงบาตร ต่อด้วยชั้นงานประติมากรรมรูปยักษ์แบกและครุฑยุดนาค ต่อด้วยชั้นซ้อน

---

[209] ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2526).

6 ชั้น แต่ละชั้นประดับด้วยกลีบขนุนและบรรพแถลงผิวเรียบเกลี้ยงไม่มีลวดลาย ชั้นบนมีชั้นบัวคลุมและมีนภศุลหล่อจากโลหะปักอยู่ด้านบนสุด ด้วยรูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์วัดพระระฆังโฆสิตาราม ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น ที่ยังมีลักษณะทึบตันอย่างเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น เจดีย์ทรงปรางค์วัดไชยวัฒนาราม ไม่เพรียวอย่างปรางค์สมัยรัชกาลที่ 3 และมีลักษณะต่างจากปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลาย เช่น การใช้ชุดฐานสิงห์และองค์ประกอบชั้นเชิงบาตรครุฑแบกเหนือเรือนธาตุ จึงอาจทำให้เชื่อได้ว่าน่าจะสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 1 สอดคล้องกับข้อมูลเอกสารดังได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น

ประเด็นการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุมลานประทักษิณรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ครั้งนี้เป็นการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของเจดีย์ทรงปรางค์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นว่ามีสิ่งใดเหมือนหรือต่างจากเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งถือเป็นแรงบันดาลใจหลักในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมสมัยนี้

<u>องค์ประกอบของชุดฐาน</u>

ส่วนฐานเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ใช้ชุดฐานที่คล้ายกันคือ ประกอบด้วยชุดฐานสิงห์และฐานบัวลูกแก้วอกไก่ แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันดังนี้ ส่วนฐานของเจดีย์ทรงปรางค์วัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 96) มีฐานชั้นล่างสุดเป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ อยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้ 12 ต่อด้วยชุดฐานสิงห์ 2 ฐาน อยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้ 12 จากการศึกษาเปรียบเทียบพบว่าระเบียบการใช้ชุดฐานสิงห์ 2 ฐานลดหลั่นเป็นลักษณะเฉพาะของเจดีย์ทรงปรางค์อยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะเจดีย์ทรงปรางค์สมัยสมเด็จพระเพทราชา ดังปรากฏที่เจดีย์ทรงปรางค์วัดพระยาแมน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 97)

**ภาพที่ 96** ส่วนฐานเจดีย์ทรงปรางค์
วัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

**ภาพที่ 97** ส่วนฐานเจดีย์ทรงปรางค์
วัดพระยาแมน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ส่วนฐานวัดพระเชตุพนฯ (ภาพที่ 98) มีการใช้องค์ประกอบชุดฐาน 2 รูปแบบ คือชุดฐานบัวลูกแก้วอกไก่และชุดฐานสิงห์ เหมือนเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลาย แต่เมื่อเปรียบเทียบองค์ประกอบพบว่ามีการเรียงสลับจากชุดฐานบัวลูกแก้วอกไก่ ต่อด้วยชุดฐานสิงห์ ปรับเป็นชุดฐานสิงห์รองรับชุดฐานบัวลูกแก้วอกไก่ นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดที่แตกต่าง กล่าวคือ มีการเพิ่มชุดฐานสิงห์จาก 2 ชุดฐาน เป็น 3 ชุดฐาน องค์ประกอบของชุดฐานลักษณะนี้ ถือเป็นแบบพระราชนิยมของรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีความแตกต่างชุดฐานเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัชกาลที่ 1 (ภาพที่ 99)

**ภาพที่ 98** ส่วนฐานเจดีย์ทรงปรางค์ วัดพระเชตุพนฯ

**ภาพที่ 99** ส่วนฐานเจดีย์ทรงปรางค์ วัดระฆังโฆสิตาราม

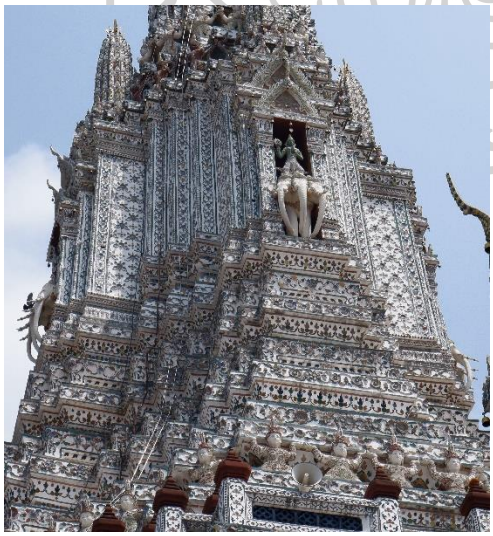
<u>การประดับประติมากรรมบุคคล</u>

ส่วนกลางและส่วนยอดของเจดีย์ทรงปรางค์ยุคต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทรตอนต้น มีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมคล้ายกัน เป็นเรือนธาตุที่มีซุ้มทิศ เหนือซุ้มจระนำมีชั้นเชิงบาตร และชั้นซ้อนปรางค์จำลอง ประดับด้วยกลีบขนุนและบรรพแถลงอยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม ส่วนเรือนธาตุวัดพระเชตุพนฯ มีรูปปั้นเทวดายืนถือพระขรรค์ในซุ้มคูหาทั้งสี่ทิศ (ภาพที่ 100) ส่วนเรือนธาตุของเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลาย ดังเช่น ปรางค์วัดบรมพุทธารามและวัดพญาแมน (ภาพที่ 101) มีซุ้มจระนำแต่ไม่ปรากฏประติมากรรม แต่ด้วยระเบียบการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยามักประดิษฐานพระพุทธรูป

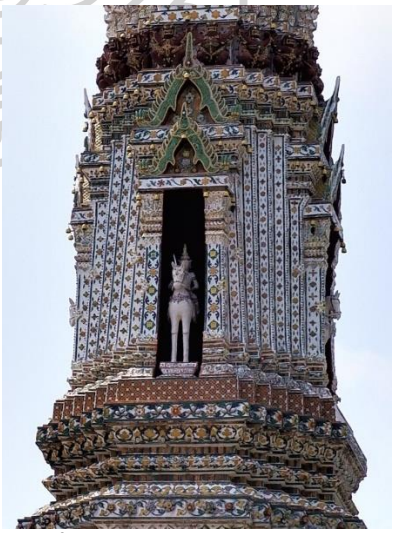
**ภาพที่ 100** ซุ้มจระนำเจดีย์ทรงปรางค์ วัดพระเชตุพนฯ

**ภาพที่ 101** ซุ้มจระนำเจดีย์ทรงปรางค์ วัดพระยาแมน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ซุ้มจระนำสมัยรัตนโกสินทร์มีประติมากรรมที่มีความหลากหลาย ยังคงมีการประดิษฐานพระพุทธรูปเหมือนอย่างสมัยอยุธยา เช่น เจดีย์ทรงปรางค์สมัยรัชกาลที่ 1 วัดระฆังโฆษิตาราม (ภาพที่ 95) นอกจากนี้ยังมีการประดิษฐานเทพหรือเทวดารูปแบบต่าง ๆ ซึ่งมีนัยยะว่าเทพหรือเทวดาเป็นผู้ที่คอยดูแลรักษาพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์ทั้งสี่ทิศ ดังเช่น เจดีย์ประธานและเจดีย์ประจำมุม วัดอรุณราชวราราม ภายในซุ้มจระนำของเจดีย์ประธานประดับด้วยพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ส่วนเจดีย์ประจำมุมประดับด้วยเทพขี่ม้า (ภาพที่ 102 และ 103)



**ภาพที่ 102** ซุ้มจระนำเจดีย์ประธาน วัดอรุณราชวราราม



**ภาพที่ 103** ซุ้มจระนำเจดีย์ประจำมุม วัดอรุณราชวราราม

จำนวนชั้นซ้อนของส่วนยอด 6 ชั้น

การสร้างส่วนยอดของเจดีย์ทรงปรางค์วัดพระเชตุพนฯ ยังคงมีชั้นซ้อน 6 ชั้น แสดงถึงความตั้งใจของช่างสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ยังคงยึดระเบียบเรื่องจำนวนชั้นซ้อนของส่วนยอดมาจากเจดีย์ทรงปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลายอย่างเคร่งครัด ดังปรากฏระเบียบนี้ตั้งแต่เจดีย์ทรงปรางค์วัดไชยวัฒนาราม จากการศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบสถาปัตยกรรมส่วนนี้กับเจดีย์ทรงปรางค์สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์องค์อื่น เช่น เจดีย์ทรงปรางค์วัดระฆัง เจดีย์ทรงปรางค์วัดพระศรีรัตนศาดาราม เจดีย์ทรงปรางค์วัดอรุณ ทั้งเจดีย์ประธานและเจดีย์ประจำมุมวัดอรุณ พบว่า ยังคงยึดระเบียบเรื่องนี้อย่างเคร่งครัดเช่นกัน

อย่างไรก็ตาม เจดีย์ทรงปรางค์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทุกองค์ที่ทำการศึกษาให้ความสำคัญกับการเพิ่มชุดฐานเชิงบาตรซึ่งประดับประติมากรรมพลแบก อาจเป็นยักษ์แบก ครุฑแบก หรือเทวดาแบก ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

**1.1.2.2 เจดีย์ทรงเครื่อง**

เจดีย์ทรงเครื่องคือ รูปแบบเจดีย์รูปแบบหนึ่งที่มีผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม มีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้ ชุดฐานคือฐานสิงห์ บัวคลุ่ม/บัวกลุ่มรองรับองค์ระฆัง และส่วนยอดประดับด้วยบัวคลุมเถา แทนที่ปล้องไฉน[210] เจดีย์ทรงเครื่องที่พบภายในวัดพระเชตุพนฯ ดังนี้ เจดีย์ประจำรัชกาลที่ 1, 2 และ 3 เจดีย์หมู่ 5 องค์บนฐานเดียวกัน และเจดีย์ราย

**พระมหาเจดีย์ 4 รัชกาล** ประกอบด้วยเจดีย์จำนวน 4 องค์ (ภาพที่ 104) ซึ่งมี 2 รูปแบบ คือ เจดีย์ทรงเครื่อง มีจำนวน 3 องค์ คือเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 1 สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 1 (องค์กลาง) รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้ซ่อมประดับกระเบื้องเคลือบสีเขียวเป็นดอกดวงลายแย่ง[211] และทรงโปรดฯ ให้สร้างเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 2 (องค์ทิศใต้) และเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 3 (องค์ทิศเหนือ) ตั้งอยู่ในระนาบเดียวกันตามแนวทิศเหนือ-ใต้ ส่วนเจดีย์อีกรูปแบบคือเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมเป็นเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 4 สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4 ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของแนวเจดีย์กลุ่มนี้[212]

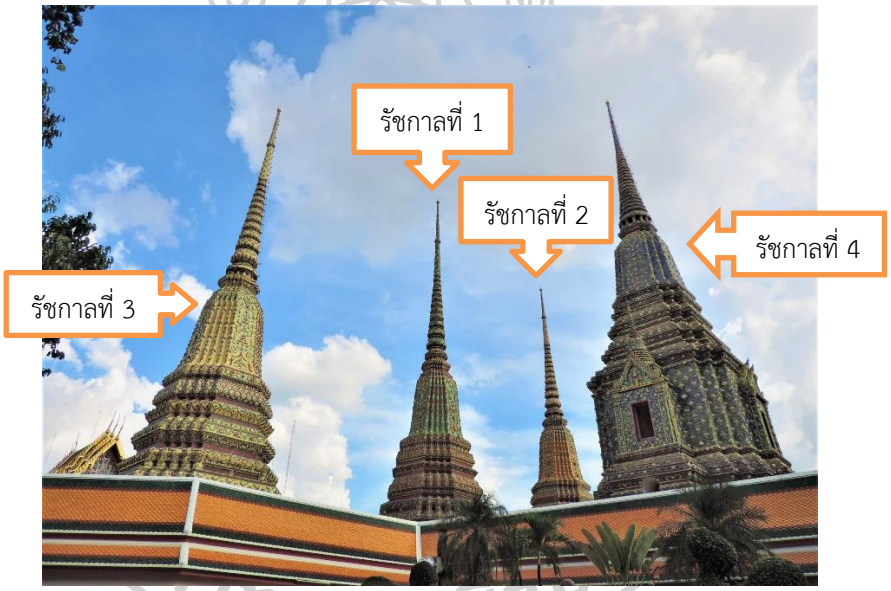
---

[210] สันติ เล็กสุขุม, **งานช่างคำช่างโบราณ**, หน้า 55.

[211] "จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ถอดจากโคลงดั้นพระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 23

[212] รำไพพรรณ แก้วสุริยะ, **คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์**, หน้า 39-40.

*“...มหาเจดีย์ก่อเบื้อง นามพระศรีสรรเพ็ชญ ชำรุดธริการย์ ประกาศโลกให้ซร้องสร้อง ฐาปนาใหมาผเจิดสร้าง สูงใหญ่หมายเติมเทียม ลายลวดประกวดผจง ต่างแต่เหลืองแล้พื้น โบราณ แลฤๅ พากย์พร้อง กอปประกิจ ใหม่แฮ สาธุ แถลงฯ สององ์ อีกเอย เท่าแท้ ผจองดุจ เดียวนา แผกพรรณ...”*[213]




**ภาพที่ 104** พระเจดีย์ 4 รัชกาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

เจดีย์ประจำรัชกาลที่ 1, 2 และ 3 เป็นเจดีย์ทรงเครื่อง (ภาพที่ 105) อยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้ยี่สิบ ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบ ส่วนฐาน ประกอบด้วยชุดฐานสิงห์ซ้อนลดหลั่น 3 ชั้น ส่วนกลางประกอบด้วยบัวคลุ่มรองรับองค์ระฆังที่อยู่ในผังเพิ่มมุมและบัลลังก์ ส่วนยอดประกอบด้วย บัวคลุ่มเถา 9 ชั้นต่อด้วยปลี ลูกแก้ว ปลียอด เม็ดน้ำค้าง ตามลำดับ

---

[213] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** *อ้างใน* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 266.

**ภาพที่ 105** เจดีย์ทรงเครื่อง หนึ่งในพระเจดีย์ 4 รัชกาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

**เจดีย์หมู่ 5 องค์บนฐานเดียวกัน** บริเวณนอกพระระเบียงชั้นนอกระหว่างพระวิหารคดทั้งสี่มุม รัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้สร้างเป็นหมู่เจดีย์ 5 องค์บนฐานเดียวกัน (ภาพที่ 106) รวมทั้งสิ้น 20 องค์ ภายในบรรจุพระบรมธาตุ[214] ถือเป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้ปฏิสังขรณ์ใหม่ทั้งหมด แต่ทำตามแบบเก่า สร้างกำแพงแก้วล้อมบนฐานทักษิณ ประดับกระเบื้องเคลือบปรุสีเขียวเติมเข้าทั้งสี่หย่อม[215]

*"...เจดีย์หมู่ละห้าสรพราศ ไพบูลย์ บูรพ์แฮ*
*มุมระหว่างพิหารคดสรร สิ่งสร้าง*
*ปฏิสังขรณนุกูล กอบใหม่ ทั่วนา*
*ประดับดั่งกลกี้อ้าง อ่าสมาน..."*[216]

---

[214] มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องจารึกเมืองน่าน

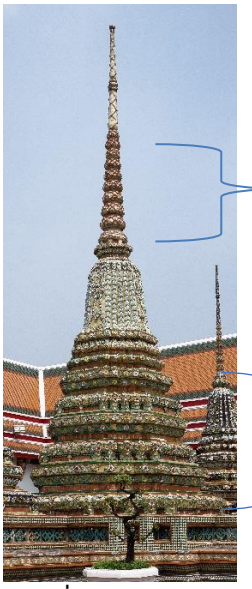
[215] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 23.

[216] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** *อ้างใน* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 266.

**ภาพที่ 106** พระเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

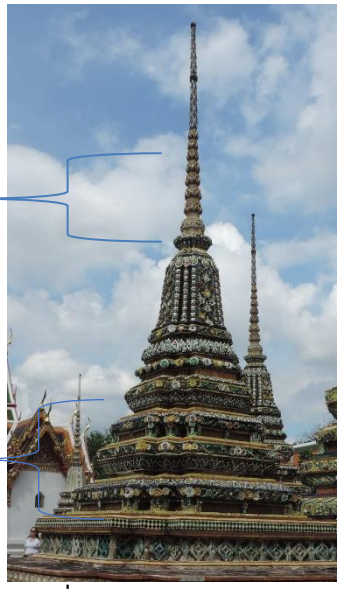
รูปแบบของเจดีย์หมู่ เป็นเจดีย์ทรงเครื่อง จำนวนสี่องค์ขนาดเท่ากันล้อมรอบเจดีย์องค์กลางซึ่งมีขนาดใหญ่และสูงกว่า ตั้งอยู่บนฐานเดียวกัน ลักษณะของเจดีย์ทั้งห้าองค์มีองค์ประกอบที่คล้ายกัน นั่นคือ เป็นเจดีย์ทรงเครื่องที่อยู่ในผังเพิ่มมุม ประดับกระเบื้องเคลือบ ส่วนฐาน ประกอบด้วยชุดฐานสิงห์ซ้อนลดหลั่น ส่วนกลางประกอบด้วยบัวคลุ่มรองรับองค์ระฆังและบัลลังก์ ส่วนยอดประกอบด้วย บัวคลุ่มเถาต่อด้วยปลี ลูกแก้ว ปลียอด เม็ดน้ำค้าง ตามลำดับ

รายละเอียดที่แตกต่างกันของเจดีย์องค์กลาง (ภาพที่ 107) กับเจดีย์ 4 องค์ที่ล้อมรอบ (ภาพที่ 108) คือ จำนวนชุดฐานสิงห์ เจดีย์องค์กลางมีฐานสิงห์ซ้อนกัน 3 ชั้น ส่วนเจดีย์อีก 4 องค์มี 2 ชั้นซ้อน และอีกประการคือจำนวนชั้นซ้อนบัวคลุ่มเถา เจดีย์องค์กลางมี 9 ชั้นซ้อน ส่วนเจดีย์ 4 องค์มี 7 ชั้นซ้อน ซึ่งน่าจะเป็นเพราะด้วยความสวยงามและความเหมาะสมของสัดส่วนขององค์เจดีย์



บัวคลุ่มเถา
เจดีย์ประธาน 9 ชั้น
เจดีย์บริวาร 7 ชั้น

ฐานสิงห์
เจดีย์ประธาน 3 ฐาน
เจดีย์บริวาร 2 ฐาน



**ภาพที่ 107** เจดีย์ประธานเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

**ภาพที่ 108** เจดีย์บริวารเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

**เจดีย์ราย** รอบพระระเบียงชั้นนอก เป็นเจดีย์ที่รัชกาลที่ 3 โปรดฯ ให้สร้างขึ้น จำนวน 71 องค์ มีรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่อง สูง 3 วา 2 ศอก รูปแบบเหมือนเจดีย์องค์กลางของเจดีย์หมู่ เป็นเจดีย์ทรงเครื่องที่อยู่ในผังเพิ่มมุม ประดับกระเบื้องเคลือบ ส่วนฐาน ประกอบด้วยชุดฐานสิงห์ซ้อนลดหลั่น 3 ชั้น ส่วนกลางประกอบด้วยบัวคลุ่มรองรับองค์ระฆังและบัลลังก์ ส่วนยอดประกอบด้วย บัวคลุ่มเถา 9 ชั้นต่อด้วยปลี ลูกแก้ว ปลียอด เม็ดน้ำค้าง ตามลำดับ (ภาพที่ 109)

*“...ภายนอกระเบียงธให้กอป ก่อเจ ดีย์นา*
*เจ็ดสิบเอ็ดองค์รัง เรขล้อม*
*ระเบียงสายนอกคเนสูง สามขนาด วาเอย*
*เศษศอกสองสร้างพร้อม พรั่งเรียง*
*กระเบื้องถ้วยพิมดาษสิ้น สดเคลือบ สีนา*
*ตกแต่งตามเขียงฐาน ทั่วถ้วน*
*ประกอบศิลาเหลือบ แลสะอาด เขียวเอย*
*ทกทกองค์แล้วล้วน เล่ห์กัน...”*[217]

---

[217] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนพระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** *อ้างใน* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 265.

**ภาพที่ 109** เจดีย์ราย วัดพระเชตุพน

เจดีย์ทรงเครื่องเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลาง และได้รับความนิยมอย่างมากสมัยอยุธยาตอนปลายและต้นกรุงรัตนโกสินทร์[218] รูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยา เช่น เจดีย์ทรงเครื่องวัดสามวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 110) ซึ่งมีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นต้นแบบให้กับเจดีย์ทรงเครื่องวัดพระเชตุพนฯ ทั้งเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 1, 2 และ 3 รวมทั้งเจดีย์หมู่และเจดีย์ราย

พัฒนาการของเจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยา เป็นเจดีย์ที่อยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม ส่วนฐาน ประกอบด้วยชุดฐานสิงห์ 3 ฐานซ้อนลดหลั่น ส่วนกลางประกอบด้วยบัวคลุ่มรองรับองค์ระฆัง ต่อด้วยส่วนยอดชำรุดหักหายเหลือเพียงบัลลังก์ บัวคลุ่มเถา 3 ชั้น

[218] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**, หน้า 104.

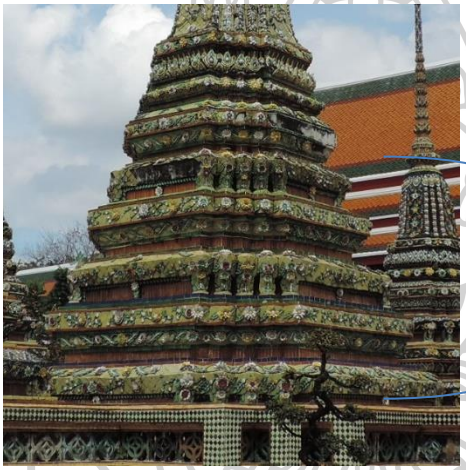
**ภาพที่ 110** เจดีย์ทรงเครื่องวัดสามวิหาร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

แม้ว่าองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมโดยรวมจะมีความคล้ายคลึงกัน แต่มีรายละเอียดบางประการที่มีความแตกต่างกัน ได้ทำการศึกษาไว้เป็นประเด็นดังนี้

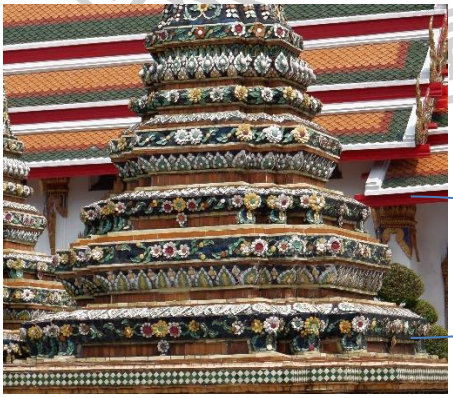
จำนวนชั้นของชุดฐาน

เจดีย์ทรงเครื่องภายในวัดพระเชตุพนฯ ถือเป็น “ต้นแบบ” ของเจดีย์ทรงเครื่องสมัยรัชกาลที่ 3 ในเรื่องขององค์ประกอบชุดฐานสิงห์ อยู่ในผังเพิ่มมุม จากการตรวจสอบพบว่ารายละเอียดของชุดฐานสิงห์ของเจดีย์ทรงเครื่องทุกองค์ล้วนมีองค์ประกอบที่เหมือนกัน คือ หน้ากระดานล่าง ขาสิงห์ บัวคว่ำ ท้องไม้ บัวหงายและหน้ากระดานบน ซึ่งมีรายละเอียดครบถ้วน ทั้งการประดับเส้นลวด กาบขาสิงห์ นมสิงห์ ท้องสิงห์ แต่สิ่งที่แตกต่างกันคือ จำนวนของชุดฐานเจดีย์ 4 ประจำมุมของกลุ่มเจดีย์หมู่ มีจำนวนชุดฐานสิงห์ 2 ฐาน ซึ่งแตกต่างจากเจดีย์อื่น ที่มีฐานสิงห์ซ้อนกัน 3 ชั้น (ภาพที่ 111 - 114)

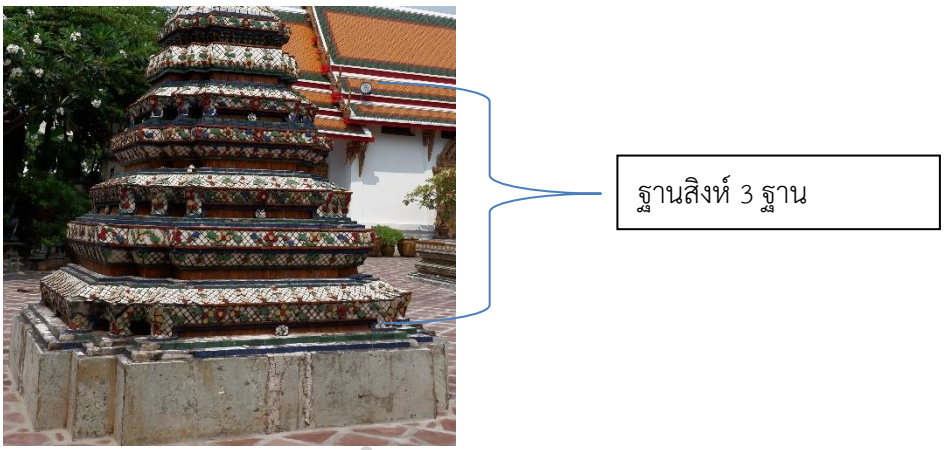
**ภาพที่ 111** ส่วนฐานเจดีย์ประจำรัชกาล วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม




**ภาพที่ 112** ส่วนฐานเจดีย์ประธานเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม




**ภาพที่ 113** ส่วนฐานเจดีย์ประจำมุมกลุ่มเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

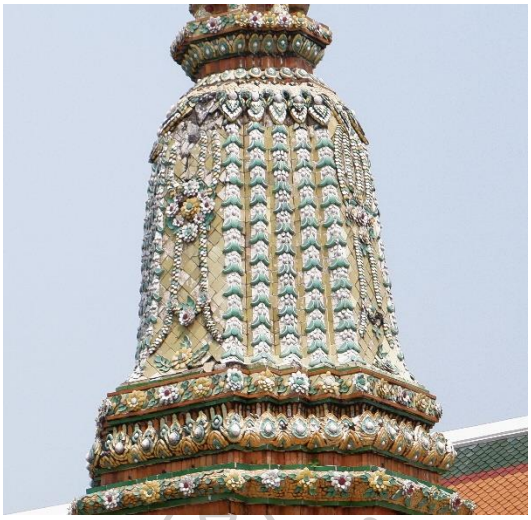



**ภาพที่ 114** ส่วนฐานเจดีย์ราย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

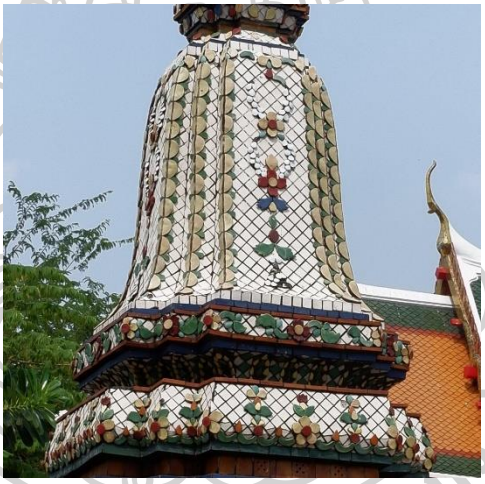
ลักษณะขององค์ระฆัง

องค์ระฆังเจดีย์ทรงเครื่องภายในวัดพระเชตุพนฯ อยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม มีการประดับด้วยกระเบื้องเคลือบ สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันอย่างชัดเจนกับองค์ระฆังเจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยาคือ ผังขององค์ระฆัง กล่าวคือ องค์ระฆังเจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยาอยู่ในผังกลม ส่วนเจดีย์ทรงเครื่องวัดพระเชตุพนฯ จะอยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมตลอดทั้งองค์ ถือเป็นพัฒนาการเจดีย์ทรงเครื่องสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ รวมถึงการประดับตกแต่งองค์ระฆังสมัยอยุธยาประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้น

จากการพิจารณารูปแบบองค์ระฆังของเจดีย์มีเค้าโครงเดียวกัน ต่างกันเพียงจำนวนการเพิ่มมุม เจดีย์ประจำรัชกาลและเจดีย์ประธานกลุ่มเจดีย์หมู่ องค์ระฆังอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ 20 (ภาพที่ 115) ส่วนเจดีย์ประจำมุมของกลุ่มเจดีย์หมู่และเจดีย์ราย องค์ระฆังอยู่ในผังเพิ่มมุมไม้ 12 (ภาพที่ 116) ทั้งนี้น่าเป็นเพราะเจดีย์ประจำรัชกาลและเจดีย์ประธานกลุ่มเจดีย์หมู่ มีขนาดใหญ่ จึงสามารถทำมุมจำนวนมากกว่าเจดีย์ประจำมุมและเจดีย์ราย



**ภาพที่ 115** องค์ระฆังเจดีย์ประธานกลุ่มเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม



**ภาพที่ 116** องค์ระฆังเจดีย์ราย วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ส่วนกลางของเจดีย์ทรงเครื่องภายในวัดพระเชตุพนฯ อยู่ในผังเพิ่มมุม ประกอบด้วยบัวคลุ่มลักษณะคล้ายลวดบัวขนาดใหญ่ประดับกระเบื้องเคลือบ ถัดขึ้นไปเป็นชั้นเชิงบาตรเตี้ย ๆ รองรับองค์ระฆัง ซึ่งเป็นที่นิยมของเจดีย์ทรงเครื่องตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย สืบเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ต่อด้วยบัลลังก์ที่อยู่ในผังเพิ่มมุมเช่นกัน แต่เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบองค์ประกอบส่วนกลางเจดีย์ทรงเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์กับสมัยอยุธยารูปทรงที่ต่างกันอย่างชัดเจน ดังนี้ องค์ประกอบส่วนกลางของเจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยา (ภาพที่ 117) จะอยู่ในผังกลม บัวคลุ่มเถาประดับลวดลายกลีบบัวอย่างชัดเจน ส่วนองค์ระฆังที่อยู่ในผังกลมมีความเพรียวยืดสูงและประดับปูนปั้นลวดลายท่อนพวงมาลัยโดยรอบองค์ระฆัง

**ภาพที่ 117** องค์ระฆังและส่วนยอดเจดีย์ทรงเครื่อง วัดสามวิหาร จ.พระนครศรีอยุธยา

ส่วนยอดของเจดีย์

ประกอบด้วย บัวคลุ่มเถา ปลี ลูกแก้วและปลียอด ในผังกลม ประเด็นที่การเปรียบเทียบคือจำนวนชั้นซ้อนบัวคลุ่มเถา ส่วนใหญ่มี 9 ชั้นซ้อน (ภาพที่ 118, 119 และ 121) จะมีเพียงเจดีย์ประจำมุมกลุ่มเจดีย์หมู่เท่านั้นที่มีบัวคลุ่มเถา 7 ชั้นซ้อน (ภาพที่ 120) เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบทำให้พบว่าบัวคลุ่มเถาของเจดีย์องค์นี้มีท้องไม้คั่นที่ยืดสูงกว่าบัวคลุ่มเถาของเจดีย์องค์อื่น อาจเป็นเพราะความเหมาะสมของสัดส่วนขององค์เจดีย์และเพื่อความสวยงาม จึงเป็นเหตุให้มีการสร้างจำนวนชั้นของบัวคลุ่มเถาที่น้อยกว่าเจดีย์องค์อื่น

**ภาพที่ 118** บัวคลุ่มเถาเจดีย์ประจำรัชกาล

**ภาพที่ 119** บัวคลุ่มเถาเจดีย์ประธานกลุ่มเจดีย์หมู่วัดพระเชตุพนฯ

**ภาพที่ 120** บัวคลุ่มเถาเจดีย์ประจำมุมกลุ่มเจดีย์หมู่ วัดพระเชตุพนฯ

**ภาพที่ 121** บัวคลุ่มเถาเจดีย์ราย

ปลีและปลียอด (ภาพที่ 122 - 124) เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของเจดีย์ทรงเครื่อง ด้วยสัดส่วนของทรงเจดีย์ที่มีความสูง ส่วนยอดของเจดีย์จึงจำเป็นที่ต้องตัดคั่นความสูงด้วยการประดับลูกแก้วคั่นกลางปลี ลักษณะของลูกแก้วคล้ายท่อนพวงมาลัย 1 ชั้น แต่ส่วนของเจดีย์ประธานกลุ่มเจดีย์หมู่มีการทำลูกแก้ว 3 ชั้นซ้อนลดหลั่น (ภาพที่ 123) ตัวปลีและปลียอดมีการประดับตกแต่งลวดลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเต็มพื้นที่ ตลอดทั้งองค์ประกอบ มีเพียงปลีและปลียอดของเจดีย์รายที่แตกต่างจากเจดีย์องค์อื่น (ภาพที่ 125)

**ภาพที่ 122** ปลีเจดีย์ประจำรัชกาล

**ภาพที่ 123** ปลีเจดีย์ประธานเจดีย์หมู่

**ภาพที่ 124** ปลีเจดีย์ประจำมุมกลุ่มเจดีย์หมู่

**ภาพที่ 125** ปลีเจดีย์ราย

เจดีย์ทรงเครื่องสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ถูกปรับเปลี่ยนบทบาทและหน้าที่จากความเป็นเจดีย์รายในสมัยอยุธยา กลายเป็นเจดีย์ที่มีความสำคัญของวัด จึงทำให้ต้องมีการปรับขนาดของเจดีย์ทรงเครื่องที่พบโดยทั่วไปในสมัยอยุธยาซึ่งมีขนาดเล็ก กลายเป็นเจดีย์ขนาดใหญ่ จากการศึกษาเจดีย์ทรงเครื่องสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์[219] ของ ศ.ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ พบว่า เจดีย์ทรงเครื่องสมัยรัชกาลที่ 1 ยังคงเป็นเจดีย์ขนาดเล็ก ส่วนฐานจะกว้างมาก เมื่อเทียบกับเจดีย์ทรงเครื่องสมัยรัชกาลที่ 3 ที่มีความสูงชะลูดมากกว่า ส่วนฐานมีการเพิ่มฐานประดับประติมากรรมแบกหรือพลแบก เช่นยักษ์หรือลิง แต่พบเป็นส่วนน้อย เช่น เจดีย์ทองหน้าปราสาทเทพบิดร ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ถือเป็นลักษณะเฉพาะสมัยรัชกาลที่ 1 ซึ่งไม่นิยมสมัยรัชกาลที่ 3 นักวิชาการ

---

[219] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **เจดีย์ในประเทศไทย : แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการทางรูปแบบ และการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์** (นครปฐม: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558), หน้า 1027-1030.

ส่วนใหญ่มีความเห็นว่าเจดีย์ทรงเครื่องส่วนมากสร้างขึ้นใหม่สมัยรัชกาลที่ 3 ดังที่ปรากฏเจดีย์ทรงเครื่องจำนวนเกือบ 100 องค์ ภายในวัดพระเชตุพนฯ

**1.1.2.3 เจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม**

เจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม หมายถึงเจดีย์ที่มีเรือนธาตุในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัส ผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสนี้เพิ่มเนื้อที่ด้านทั้งสี่ให้ยื่นออก ทำให้เกิดเป็นมุมใหม่ มุมประธานทั้งสี่ของเรือนธาตุมีขนาดใหญ่และขนาบข้างด้วยมุมเล็กที่เกิดจากการเพิ่มด้าน[220] เจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่พบภายในวัดพระเชตุพน คือเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 4 (ภาพที่ 126) สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4 ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของแนวเจดีย์กลุ่มนี้ รูปแบบของพระมหาเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 4 ส่วนฐาน เป็นฐานสิงห์ ต่อด้วยฐานเขียงและฐานสิงห์อีก 1 ชั้น รองรับส่วนเรือนธาตุ ประกอบด้วย ฐานบัวลูกแก้ว มีซุ้มคูหาทั้ง 4 ทิศ หลังคาซุ้มทิศเหนือและทิศใต้ประดับด้วยเจดีย์ทรงระฆัง องค์ประกอบตั้งแต่ส่วนฐานถึงส่วนเรือนธาตุอยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้สิบสอง ส่วนยอดประกอบด้วย บัลลังก์ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้สิบสอง ปล้องไฉน ปลียอดในผังกลม และเหนือสุดคือเม็ดน้ำค้าง

**ภาพที่ 126** เจดีย์ประจำรัชกาลที่ 4 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

[220] สันติ เล็กสุขุม, **เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุม สมัยอยุธยา** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2529), หน้า 27.

ตามประวัติมีการกล่าวถึงการสร้างเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 4 ตามแบบบเจดีย์ศรีสุริโยทัย วัดสวนหลวงสบสวรรค์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[221] ซึ่งสร้างขึ้นสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานเพื่อรำลึกถึงพระมเหสีของพระองค์ที่สิ้นพระชนม์ในศึกพม่าก่อนเสียกรุงฯ ครั้งที่ 1[222] แต่ยังไม่แล้วเสร็จ รัชกาลที่ 5 ทรงสร้างต่อจนแล้วเสร็จและทรงมีพระราชดำรัสเกี่ยวกับการสร้างเจดีย์ 4 รัชกาลว่า[223] *"...พระเจ้าแผ่นดินทั้งสี่พระองค์นั้น ท่านได้เคยเห็นกันทั้งสี่พระองค์จึงควรมีพระเจดีย์อยู่ด้วยกัน ต่อไปอย่าให้ต้องสร้างทุกแผ่นดินเลย..."* พัฒนาการของเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมมีขึ้นสมัยอยุธยาตอนกลาง เจดีย์ศรีสุริโยทัย (ภาพที่ 127) ส่วนฐานมีฐานประทักษิณเป็นฐานบัวมีบันไดขึ้นลง ต่อด้วยฐานบัวลูกแก้วสองเส้น รองรับส่วนเรือนธาตุประกอบด้วย ฐานบัวลูกแก้ว มีซุ้มคูหาทั้ง 4 ทิศ หลังคาซุ้มทั้งสี่ประดับด้วยเจดีย์ทรงระฆังองค์ประกอบตั้งแต่ส่วนฐานถึงส่วนเรือนธาตุอยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้สิบสอง ส่วนยอดประกอบด้วยบัลลังก์ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมเช่นกัน ปล้องไฉน ปลียอด ในผังกลม และเม็ดน้ำค้าง ตามลำดับ

**ภาพที่ 127** เจดีย์ศรีสุริโยทัย ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมสมัยอยุธยาตอนกลาง

---

[221] "จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ถอดจากโคลงดั้นพระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 23

[222] "พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)," ใน **ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ 38** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2512), หน้า 5.

[223] จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, **พระราชวิจารณ์เรื่องจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทร์เทวี**, หน้า 251.

ประเด็นที่น่าสนใจคือ เมื่อนึกถึงเจดีย์ตามพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 4 ต้องนึกถึงเจดีย์ทรงระฆัง เช่น วัดบวรนิเวศวิหาร วัดโสมนัส วัดราชประดิษฐ์ แต่ที่เจดีย์ประจำรัชกาลที่ 4 ณ วัดแห่งนี้ เพราะเหตุใดพระองค์จึงไม่โปรดฯ ให้สร้างเจดีย์ทรงระฆังกลับให้สร้างเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุม ทั้งนี้อาจเป็นหลักสุนทรียศาสตร์เมื่อมีเจดีย์ก่อนหน้ามีลักษณะเป็นเจดีย์ทรงเหลี่ยมทั้งสามองค์ พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการถ่ายแบบเจดีย์รูปทรงเดิม ๆ สมัยอยุธยาที่มีความเป็นเจดีย์ศรีสุริโยทัยซึ่งเป็นเจดีย์เหลี่ยมดูไม่ขัดตากับเจดีย์องค์อื่น ๆ ที่มีมาก่อนภายในวัดนี้

กลุ่มเจดีย์สี่รัชกาล ถือเป็นพื้นที่สำคัญของวัดอีกพื้นที่หนึ่ง ตั้งแต่มีการสร้างพระเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ ซึ่งมีขนาดใหญ่มากเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 1 และได้มีการสร้างเจดีย์เพิ่มเติมอีก 3 องค์ สมัยรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 อาจทำให้นึกย้อนไปถึงเมื่อช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น ที่มีการสร้างเจดีย์ขึ้นเป็นประธานของวัด ซึ่งมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปแต่ละยุคสมัย เช่น ความนิยมสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เป็นประธานของวัด ดังปรากฏตามวัดสำคัญสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น วัดมหาธาตุ อยุธยา วัดพระราม วัดราชบูรณะ ฯลฯ ส่วนสมัยอยุธยาตอนกลาง รูปแบบของเจดีย์ประธานของวัดเปลี่ยนเป็นเจดีย์ทรงระฆัง ดังเช่น วัดพระศรีสรรเพชญ์ วัดไชยวัฒนาราม จนกระทั่งสมัยอยุธยาตอนปลาย ความสำคัญและความนิยมสร้างเจดีย์เป็นประธานของวัดค่อย ๆ ลดน้อยลง กลับให้ความสำคัญกับอาคารหลังคาคลุมเพิ่มมากขึ้น จนกลายเป็นอาคารประธานของวัด เจดีย์จึงมีขนาดเล็กลง กลายเป็นเจดีย์คู่ หรือเจดีย์ประจำมุมล้อมรอบอาคารประธานของวัด แต่ความนิยมเรื่องการสร้างอาคารประธานของวัดด้วยเจดีย์ กลับมาปรากฏในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งน่าจะเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 1 ทรงต้องการย้อนกลับไปสร้างวัดตามแบบอยุธยาตอนต้น

งานสถาปัตยกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ มีความสำคัญในฐานะที่เป็นหมุดหมายแสดงให้เห็นถึงความเป็นต้นแบบสมัยตอนต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ ทำให้เห็นช่วงต้นกรุงจำเป็นต้องมีการสร้างวัดให้มีความสวยงาม ใหญ่โต เป็นการรื้อฟื้นสภาพเมื่อครั้งบ้านเมืองยังดี โดยชื่อและตัวงานศิลปกรรมที่มีความซับซ้อนและมีความสวยงาม อลังการ สะท้อนว่าพระอารามแห่งนี้ของพระพุทธเจ้าเมื่อยังมีพระชนม์ชีพอยู่ และได้รับการบูรณะครั้งสำคัญสมัยรัชกาลที่ 3 ยังคงแสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ที่แสดงยังคงรักษารูปแบบพระราชประเพณีทั้งในเรื่องระเบียบแผนผังการตั้งอาคาร องค์ประกอบหลักของตัวงานสถาปัตยกรรม การสืบทอดรูปแบบของการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์เจดีย์ทรงเครื่องซึ่งเป็นที่นิยมตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนอาคารหลังคาคลุมมีการปรับประยุกต์เอาลักษณะของงานตามแบบพระราชประสงค์เข้ามาผสมผสาน เพื่อเน้นถึงความมั่นคงแข็งแรงของตัวอาคาร การประดับตกแต่งลวดลายหน้าบัน ที่ปรับใช้ลวดลายพรรณพฤกษามากขึ้น แต่สิ่งที่ปรากฏภายในวัดแห่งนี้มิได้แสดงถึงรูปแบบความเป็นพระราชนิยมอย่างเด่นชัด เมื่อเปรียบเทียบกับวัดอื่น ๆ

ที่สร้างในสมัยเดียวกัน ที่โปรดฯ ให้สร้างอาคารหลักของวัดด้วยรูปแบบตามอย่างพระราชประสงค์อย่างชัดเจน

**1.1.3 ซุ้มและใบเสมา**

ซุ้มและใบเสมา เป็นงานศิลปกรรมอีกประเภทที่มีความสำคัญ ซุ้มสลักจากหิน บนหลังซุ้มสีมาหล่อพระสถูปด้วยโลหะตั้งไว้ซุ้มละ 1 องค์ทั้ง 8 ซุ้ม ตกแต่งด้วยลายต่าง ๆ กัน แต่ละซุ้มมีเสมา 2 ใบ

**1.1.3.1 ประวัติการสร้างและรูปแบบ** ตามประวัติการสร้างวัดที่เกี่ยวข้องกับซุ้มและใบเสมา ภายในวัดพระเชตุพนฯ กล่าวถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อครั้งสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ โดยทรงโปรดฯ ให้เปลี่ยนแปลงแผนผังของวัด และสร้างอาคารใหม่เกือบหมด พระองค์ทรงโปรดฯ ให้ย้ายและสร้างพระอุโบสถอยู่ในตำแหน่งปัจจุบัน[224] จนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์โปรดฯ ให้ขยายพระอุโบสถให้มีขนาดใหญ่ขึ้น และมีการผูกพัทธสีมาใหม่เดือน 2 ขึ้น 11 ค่ำ พ.ศ.2382[225] และยังมีการกล่าวถึงซุ้มเสมาเดิมของวัด ซึ่งเป็นศิลาเมืองเขมรสลักหยาบ โดยสลักขึ้นใหม่ให้สวยงามขึ้นกว่าเดิม ด้านหลังปิดทองฐานรองสีมาใช้ศิลาลายเกาะสีชังสลักเป็นลายบัวแย้ม เชิงซุ้มสีมาตั้งกระถางหินปลูกบัว[226]

ซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนฯ ตั้งอยู่บนกำแพงแก้ว ประกอบด้วย ส่วนฐานทำเป็นชั้นซ้อน ส่วนท้องไม้ยืดสูงประดับด้วยช่องสลักลายใบไม้ ดอกไม้มงคลจีน ตัวเรือนของซุ้มทรงสี่เหลี่ยมเจาะช่องโปร่งทั้ง 4 ด้าน ตรงมุมประดับด้วยเสาติดผนังทั้ง 4 มุม ขอบด้านล่างและด้านบนของตัวเรือนธาตุยกกรอบสลักลายใบไม้ ดอกไม้ ส่วนยอดประดับด้วยเจดีย์ทรงเครื่อง อยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้ 12 ประกอบด้วยฐานสิงห์ 1 ฐาน บัวคลุ่ม องค์ระฆังประดับลวดลายบัวคอเสื้อ บัลลังก์ บัวคลุ่มเถา ปลี ลูกแก้ว ปลียอด ตามลำดับ (ภาพที่ 128)

ตัวใบเสมา (ภาพที่ 129) ทำจากหินเนื้อละเอียด ขนาด 87x37x7 เซนติเมตร มีนักวิชาการได้ทำการสำรวจและศึกษาลวดลายของใบเสมาวัดพระเชตุพนฯ โดยระบุว่าเป็นใบเสมาลายโก่งคิ้ว วางทับอยู่บน สายสกุลอยุธยา[227] ซึ่งมีลักษณะสำคัญคือการแบ่งลายของใบเสมาออกเป็นซ้ายขวา แถบเส้นกลางใบเสมามีลายตาบทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนบนของเส้นแถบมีลายโก่งคิ้ว

---

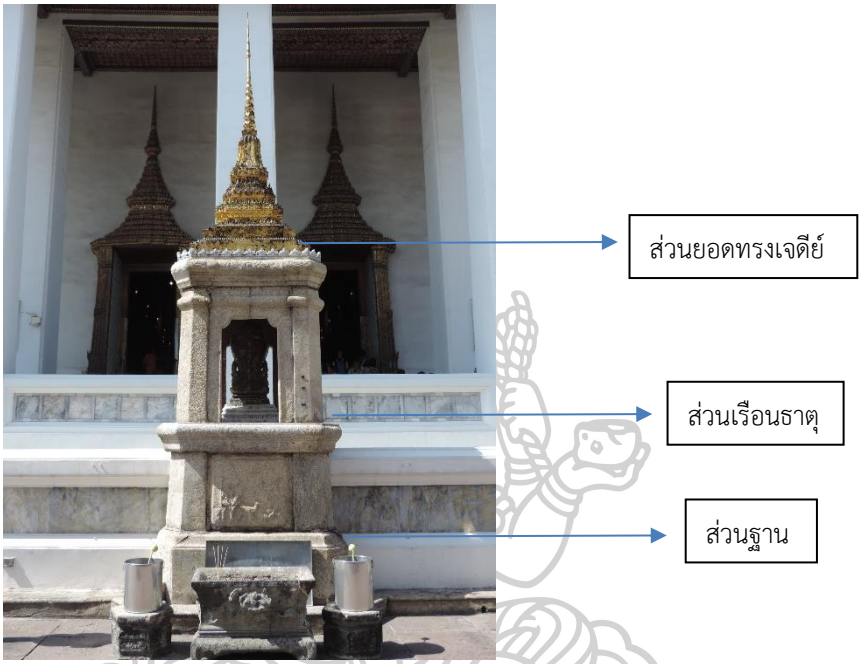
[224] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 1, 6.

[225] ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่มที่ 1**, หน้า 12.

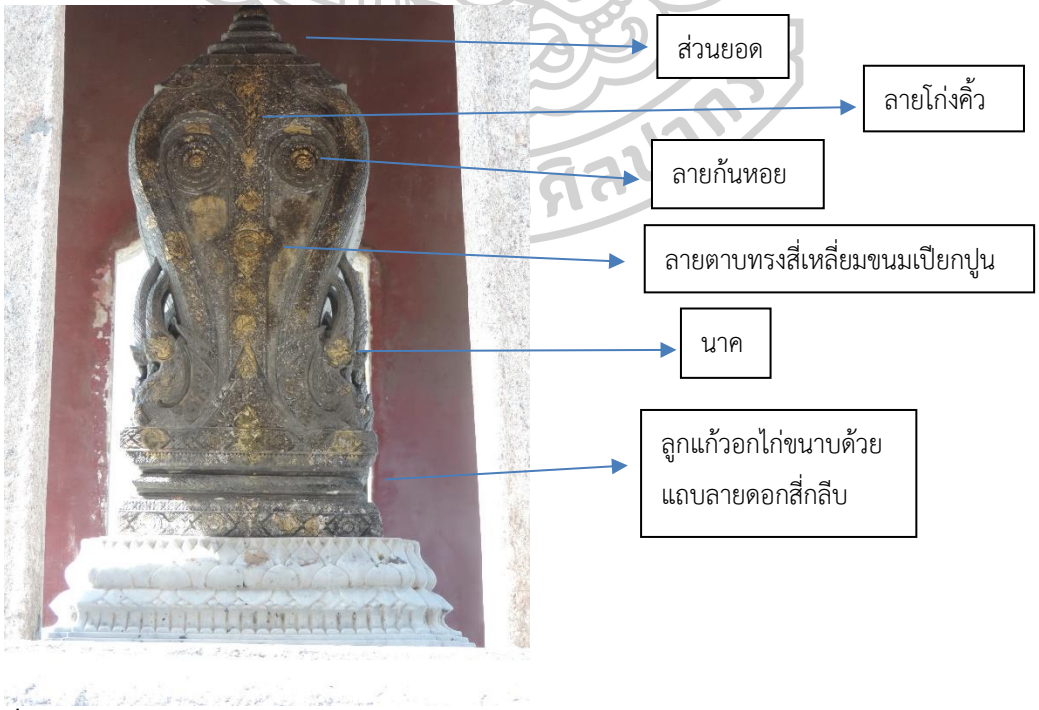
[226] "จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ถอดจากโคลงดั้นพระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 16.

[227] พิทยา บุนนาค, **เสมา สีมา เล่ม 2 ใบเสมาสมัยกรุงเทพ** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เอ็ม แอนด์ เอ็ม เลเซอร์พริ้นต์, 2560), หน้า 134.

ใต้แถบโก่งคิ้ว ประดับลายก้นหอยทั้งสองข้าง ส่วนเอวของใบเสมาสลักเป็นลายนาคทั้งสองข้าง ด้านล่างเป็นแถบสลักลายคล้ายลายดอกสี่กลีบลวดลาย และมีแถบคล้ายลูกแก้วอกไก่ ส่วนยอดของใบเสมาคล้ายปล้องไฉน 3 ชั้น ต่อด้วยยอดแหลม




**ภาพที่ 128** ซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม




**ภาพที่ 129** เสมาวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ตามประวัติการบูรณะวัดพระเชตุพนฯ มีข้อความกล่าวถึงการใช้ใบเสมาเดิมแล้วสลักตกแต่งใหม่ ความว่า

*"...ใบสีมาเดิมราชสร้าง ศิลากำ โพชฎา*
*ใช่ชาติผาภพเสียม สบแคว้น*
*สีเขียวขจิตจำหลัก สายหยาบ ยลพ่อ*
*ไป่พิลาศลเอียดแม้มใช้ ช่างทรามฯ...*[228]

มีนักวิชาการได้ศึกษารูปแบบของใบเสมาแบบพระราชนิยม มาลักษณะอย่างใบเสมาวัดพระเชตุพนฯ โดยพิจารณาว่าใบเสมาที่สร้างโดยพระมหากษัตริย์จะมีศิราภรณ์มกุฎยอดจุก มีรัดเกล้า 3 ชั้น ส่วนใบเสมาที่สร้างโดยพระบรมวงศานุวงศ์ และพระองค์เจ้า จะมีศิราภรณ์มกุฎยอดจุก มีรัดเกล้าเพียงชั้นเดียว (ภาพที่ 130) [229]

**ภาพที่ 130** ใบเสมาวัดกัลยาณมิตร

[228] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 1, 6.

[229] พิทยา บุนนาค, **เสมา สีมา เล่ม 2 ใบเสมาสมัยกรุงเทพ**, หน้า 104 และ 135.

งานศิลปกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ให้ความสำคัญกับการใช้องค์ประกอบเกี่ยวกับขาสิงห์อย่างมาก ด้วยรูปแบบของใบเสมาวัดพระเชตุพนฯ มีความคล้ายกับใบเสมาวัดอรุณราชวราราม (ภาพที่ 131) ส่วนยอดของใบเสมาคล้ายปล้องไฉน 3 ชั้น ต่อด้วยยอดแหลม ตัวใบเสมามีการแบ่งลายซ้ายขวา ส่วนบนของเส้นแถบมีลายโก่งคิ้ว แถบเส้นกลางมีลายตาบทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ส่วนเอวของใบเสมาสลักเป็นลายนาคทั้งสองข้าง แต่สิ่งที่แตกต่างจากใบเสมาวัดพระเชตุพนฯ คือ ใต้แถบเส้นลายโก่งคิ้ว ประดับลายดอกไม้ข้างละ 1 ดอก ซึ่งคล้ายกับการประดับลวดลายของใบเสมาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ความแตกต่างอีกประเด็นคือ ส่วนฐานของใบเสมาของวัดแห่งนี้มีการประดับด้วยขาสิงห์ แต่ใบเสมาวัดพระเชตุพนไม่มีองค์ประกอบนี้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะให้สัมพันธ์กับตัวซุ้มที่ไม่มีการใช้ฐานสิงห์ แต่ซุ้มเสมาวัดอรุณราชวรารามเป็นซุ้มแบบไทยประเพณี ยังมีการใช้ฐานสิงห์เป็นองค์ประกอบ

จากการเปรียบเทียบรูปแบบของใบเสมา พบว่าโครงสร้างของใบเสมาของวัดอรุณราชวราราม มีความคล้ายกับใบเสมาวัดพระเชตุพนฯ แต่รายละเอียดของลวดลายสำคัญของใบเสมาใช้ลายเดียวกับใบเสมาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จึงทำให้อาจเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทางพัฒนาการทางศิลปะ ใบเสมาวัดพระเชตุพนฯ น่าจะได้รับแรงบันดาลใจจากใบเสมาวัดพระศรีรัตนศาสดารามและวัดอรุณราชวราราม

**ภาพที่ 131** ใบเสมาวัดอรุณราชวราราม

### 1.1.3.2 ประเด็นศึกษาเกี่ยวกับซุ้มและใบเสมา

เสมาเป็นตัวกำหนดขอบเขตการทำสังฆกรรมของพระภิกษุ พัฒนาการของเสมาและซุ้มจากแท่งหินขนาดใหญ่ ต่อมาขนาดเสมาเล็กลง จนถึงสมัยอยุธยาตอนปลายมีการทำ “เสมานั่งแท่น” นอกจากนี้ยังมีการทำซุ้มครอบใบเสมา สันนิษฐานว่าเพื่อป้องกันแดดและฝน ไม่ให้แตกหักและผุกร่อนง่าย[230] ซุ้มและใบเสมาวัดพระเชตุพนฯ เป็นตัวอย่างมีประเด็นที่น่าสนใจทั้งในเรื่องตำแหน่งที่ตั้งและรูปแบบ

- ซุ้มเสมายอดเจดีย์

ลักษณะของซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนฯ (ภาพที่ 132) เป็นซุ้มเสมายอดเจดีย์ ประเด็นหลักอยู่ที่ส่วนยอดของซุ้ม ประกอบด้วยฐานสิงห์ 1 ฐาน บัวคลุ่ม องค์ระฆังประดับลวดลายบัวคอเสื้อ บัลลังก์ บัวคลุ่มเถา ปลี ลูกแก้ว ปลียอด ซึ่งเป็นลักษณะของเจดีย์ทรงเครื่อง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่าสมัยรัตนโกสินทร์เจดีย์ทรงเครื่องได้รับความนิยมอย่างมาก แรงบันดาลใจจากเจดีย์ทรงเครื่องปรากฏในซุ้มเสมาเมื่อพิจารณาซุ้มเสมายอดเจดีย์ตั้งแต่ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของซุ้มเสมายอดเจดีย์มิได้ใช้โครงสร้างของเจดีย์ทรงเครื่องไว้ที่ส่วนยอดเหมือนอย่างซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนฯ อย่างเดียว แต่ยังมีซุ้มเสมาที่มีโครงสร้างเจดีย์ทรงเครื่องเป็นโครงสร้างของตัวซุ้มทั้งองค์

**ภาพที่ 132** ซุ้มเสมายอดเจดีย์วัดพระเชตุพนฯ

[230] น ณ ปากน้ำ [นามแฝง], **ศิลปบนใบเสมา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2524), หน้า 50.

จุดเริ่มต้นของซุ้มเสมายอดเจดีย์ เป็นการนำรูปแบบของซุ้มเสมาทรงกูบผสมกับแนวความคิดของอาคารที่มีห้องและหลังคา ซุ้มเสมาทรงกูบ คือซุ้มเสมาที่ตั้งบนขาสิงห์ ตัวเรือนเป็นกูบ[231] คล้ายประทุนที่วางบนหลักช้างหรือประทุนเรือ ส่วนยอดซุ้มเป็นลักษณะคล้ายปล้องไฉนและปลี ซุ้มเสมาทรงกูบเป็นซุ้มเสมาที่พบในกลุ่มวัดสมัยอยุธยาตอนปลายนอกเขตพระนครจนถึงสมัยรัชกาลที่ 1[232]

รูปแบบของซุ้มเสมายอดเจดีย์มีองค์ประกอบต่างจากเสมาวัดพระเชตุพน กล่าวคือ ซุ้มเสมาที่จะทำการศึกษานี้มิได้มีแค่ส่วนยอดประดับด้วยเจดีย์ทรงเครื่องเท่านั้น แต่มีองค์ประกอบของซุ้มตามรูปแบบของเจดีย์ทรงเครื่องตั้งแต่ส่วนฐานถึงส่วนยอด เป็นรูปแบบของซุ้มเสมาที่ได้รับความนิยมสมัยรัชกาลที่ 1 ดังปรากฏที่ซุ้มเสมาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดระฆังโฆสิตาราม (ภาพที่ 133)

**ภาพที่ 133** ซุ้มเสมาวัดระฆังโฆสิตาราม

---

[231] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2526), หน้า 48.

[232] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน,** หน้า 132

จากภาพจะเห็นได้ว่าตัวซุ้มมีการใช้องค์ประกอบของเจดีย์ทรงเครื่อง ดังนี้ ส่วนฐานมีการใช้ชุดฐานสิงห์1 ฐาน อยู่ในผังเพิ่มมุม ส่วนตัวเรือนประกอบด้วยซุ้มหน้าจั่วที่ประดับด้วยเครื่องลำยองและเสาประดับลวดลายกาบพรหมศร ประจำยามอกและบัวหัวเสา รองรับส่วนยอดซุ้มมีการประดับชุดฐานสิงห์ รองรับบัวคลุ่ม ต่อด้วยองค์ระฆังในผังเพิ่มมุม บัลลังก์ บัวคลุ่มเถาและปลี ตามองค์ประกอบของเจดีย์ทรงเครื่อง ลักษณะเด่นของซุ้มเสมาลักษณะนี้คือ การประดับเจดีย์ประจำมุมที่ส่วนยอดของเจดีย์ กลายเป็นเจดีย์ปราสาท 5 ยอด

ซุ้มเสมาทรงปราสาท 5 ยอดเจดีย์ เป็นรูปแบบของซุ้มเสมาเฉพาะช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 พบไม่แพร่หลายนัก และยังมีการปรับรูปแบบโดยลดจำนวนยอดเจดีย์เหลือเพียงยอดเดียว ดังเช่น ซุ้มเสมายอดเจดีย์วัดอรุณราชวราราม (ภาพที่ 134) ส่วนฐาน ประกอบด้วยฐานสิงห์ที่ไม่ครบองค์ประกอบ มีเพียงฐานเขียง ขาสิงห์ ท้องไม้ อยู่ในผังเพิ่มมุม ส่วนตัวเรือนประกอบด้วยซุ้มหน้าจั่วที่ประดับด้วยเครื่องลำยองและเสาประดับลวดลายกาบพรหมศร ประจำยามอกและบัวหัวเสา รองรับส่วนยอดซุ้มมีการประดับชุดฐานสิงห์ รองรับบัวคลุ่ม ต่อด้วยองค์ระฆังในผังเพิ่มมุม บัลลังก์ บัวคลุ่มเถาและปลี ตามองค์ประกอบของเจดีย์ทรงเครื่อง

**ภาพที่ 134** ซุ้มเสมาวัดอรุณราชวราราม

การให้ความสำคัญชุดฐานสิงห์ในรูปแบบของซุ้มเสมายอดเจดีย์สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ค่อยๆ ถูกลดองค์ประกอบของชุดฐานสิงห์ลง เหลือเพียงขาสิงห์ ส่วนตัวเรือนซุ้มเป็นอาคารทรงคฤห์ ส่วนยอดเป็นยอดซุ้มเจดีย์สี่เหลี่ยมเพิ่มมุม ตัวอย่างเช่น ซุ้มเสมาวัดราชนัดดา (ภาพที่ 135)

องค์ประกอบของซุ้มเสมาทรงยอดเจดีย์ เป็นรูปแบบของซุ้มเสมาแบบไทยประเพณี ที่มีการสร้างมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 วัดโดยส่วนใหญ่เป็นวัดที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 1 หรือเป็นวัดที่สร้างมาก่อนหน้าแล้วโปรดฯ ให้มีการบูรณะในสมัยรัชกาลที่ 1 หรือรัชกาลที่ 3 จะมีวัดราชนัดดาเพียงวัดเดียวที่สร้างขึ้นใหม่สมัยรัชกาลที่ 3

**ภาพที่ 135** ซุ้มเสมาวัดราชนัดดา

- ซุ้มเสมาฐานท้องไม้ยืดสูง

ส่วนตัวเรือนซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนฯ เป็นหินสลัก ส่วนฐานทำเป็นชั้นซ้อน ส่วนท้องไม้ยืดสูงประดับด้วยช่องสลักลายใบไม้ ดอกไม้มงคลจีน ตัวเรือนของซุ้มทรงสี่เหลี่ยม เจาะช่องโปร่งทั้ง 4 ด้าน ตรงมุมประดับด้วยเสาติดผนังทั้ง 4 มุม ขอบด้านล่างและด้านบนของตัวเรือนธาตุยกกรอบสลักลายใบไม้ ดอกไม้ ส่วนยอดประดับด้วยเจดีย์ทรงเครื่อง อยู่ในผังสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมไม้ 12 (ภาพที่ 136)

**ภาพที่ 136** ตัวเรือนซุ้มเสมาวัดพระเชตุพน

ซุ้มเสมาประเภทนี้ สลักหิน มาความเรียบไม่มีลวดลายเหมือนซุ้มเสมาแบบยอดเจดีย์ ส่วนยอดซุ้มทำเป็นทรงโครงสร้างหลังคาอาคารจีน ซุ้มแบบนี้ จัดเป็นซุ้มเสมาแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาล 3 วัดที่มีซุ้มเสมาลักษณะนี้ส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับรัชกาลที่ 3 ซุ้มเสมา

มีลักษณะเฉพาะเป็นทรงเรือน หรือทรงคฤห์ ที่มีส่วนฐานยกสูงรองรับตัวเรือนเจาะเป็นช่องทั้งสี่ด้าน ภายในมีเสมาคู่ ประดับด้วยส่วนยอดรูปแบบต่าง ๆ

ศิลปกรรมภายในวัดราชโอรส ถือเป็นตัวอย่างงานศิลปกรรมแบบพระราชนิยม ซุ้มเสมาภายในวัดแห่งนี้แสดงความเป็นพระราชนิยมอย่างชัดเจน สลักจากหิน รูปทรงไม่มีความซับซ้อน แสดงถึงความเรียบง่าย ส่วนฐานที่มีลักษณะของฐานสิงห์อย่างไทยหายไป กลายเป็นแท่นฐานสูงทรงสี่เหลี่ยม รองรับตัวเรือนซุ้มเสมาทรงสี่เหลี่ยมเจาะช่องโค้งคล้ายเกือบม้าทั้ง 4 ด้านเซาะร่องเสาตื้น ๆ ที่มุมทั้ง 4 หลังคาทรงคล้ายกระโจม ที่สันและยอดหลังคามีตุ้มลูกแก้วประดับที่ยอดและมุม (ภาพที่ 137)

**ภาพที่ 137** ซุ้มเสมาวัดราชโอรส

จากรูปทรงที่เรียบง่ายของซุ้มเสมาวัดราชโอรส เริ่มแสดงถึงการคิดและสร้างสรรค์ใส่รายละเอียดลงไปในตัวซุ้มเสมาแบบพระราชนิยมดังที่ปรากฏตามวัดต่าง ๆ หลังจากนี้ ดังเช่น ซุ้มเสมาเทพธิดาราม (ภาพที่ 138) รูปทรงยังคงไม่ซับซ้อนมากนัก แต่รายละเอียดที่เพิ่มมากขึ้น เช่น ส่วนฐานมีความเป็นฐานบัวมากขึ้น มีสัดส่วนที่เตี้ยเมื่อเทียบกับส่วนฐานซุ้มเสมาวัดราชโอรส มีการเซาะสลักเป็นแถบสี่เหลี่ยมตรงบริเวณท้องไม้ ตัวเรือนซุ้มเสมาทรงสี่เหลี่ยมเจาะช่องโค้งคล้ายเกือบม้าทั้ง 4 ด้าน กรอบช่องโค้งสลักนูนเป็นเสาและซุ้ม เหนือกรอบซุ้มโค้งประดับลวดลายพรรณ

พฤกษา ที่มุมทั้งสี่ของตัวเรือนซุ้มเซาะร่องเสา หลังคาเป็นหลังคาอย่างจีนมากขึ้น ทรงคล้ายกระโจมหลังคาลอน

ซุ้มเสมาวัดกัลยามิตร (ภาพที่ 139) เป็นอีกหนึ่งตัวอย่างซุ้มเสมาแบบพระราชนิยม มีองค์ประกอบโดยรวมคล้ายซุ้มเสมาวัดเทพธิดาราม แต่สิ่งที่แตกต่างกัน โครงสร้างของตัวซุ้มอยู่ในผังสี่เหลี่ยมลบมุม ส่วนฐานเตี้ย เซาะร่องสลักท้องไม้เป็นแถบสี่เหลี่ยม พร้อมทั้งสลักลวดลายดอกไม้ใบไม้ ตัวเรือนซุ้มเสมาเจาะช่องหยักโค้งทั้ง 4 ด้าน กรอบช่องโค้งสลักนูนเป็นเสาและซุ้ม เหนือกรอบซุ้มโค้ง ประดับลวดลายพรรณพฤกษา อยู่ในกรอบสามเหลี่ยม ที่มุมทั้งสี่ของตัวเรือนซุ้มมีการลบมุมเซาะเป็นเส้น ๆ ร่องเสา หลังคาเป็นยอดเจดีย์ทรงระฆัง

**ภาพที่ 138** ซุ้มเสมาวัดเทพธิดาราม

**ภาพที่ 139** ซุ้มเสมาวัดกัลยาณมิตร

เมื่อทำการศึกษาพัฒนาและองค์ประกอบของซุ้มเสมาทั้ง 2 รูปแบบ พบว่า ซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนฯ มีความผสมผสานความเป็นไทยประเพณีกับแบบพระราชนิยม ความเป็นไทยประเพณีของซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนฯ คือส่วนยอดของซุ้มเสมา ที่ทำเป็นซุ้มเสมายอดเจดีย์ ที่มีความเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ องค์ประกอบของเจดีย์ทรงเครื่องที่ประดับส่วนยอดของซุ้มเสมายังมีครบถ้วนทั้งในส่วนของชุดฐานสิงห์ บัวคลุ่ม องค์ระฆัง บัลลังก์ บัวคลุ่มเถา ปลี ลูกแก้วและปลียอด

ส่วนสิ่งที่แสดงความเป็นพระราชนิยมคือ การทำซุ้มเสมาแบบฐานท้องไม้ยืดสูง เป็นการนำเอารสนิยมอย่างจีนเข้ามาแทนที่ความเป็นเจดีย์ทรงเครื่องอย่างไทย รูปแบบนี้ปรากฏอย่างมากในวัดสมัยรัชกาลที่ 3 ฐานท้องไม้ยืดสูงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ มีการประดับลวดลายอย่างจีน ส่วนของหลังคามีความหลากหลายตามอย่างรสนิยมของช่างแต่ละวัด ซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนฯ เลือกใช้รูปแบบของฐานท้องไม้ยืดสูงตามแบบอย่างวัดราชโอรส คือท้องไม้ยืดสูงอย่างมากเกือบจะอยู่ในทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส แต่ได้เพิ่มมีการสลักลวดลายดอกไม้ ใบไม้อย่างจีน ซึ่งยังไม่ปรากฏที่วัดราชโอรส โครงสร้างของซุ้มเสมาอยู่ในผังสี่เหลี่ยมลบมุม ตัวเรือนซุ้มเสมายังคงเน้นความเรียบง่ายไม่ประดับลวดลาย เจาะช่องทั้ง 4 ด้าน แต่เป็นช่องเหลี่ยมคล้ายช่องประตูหน้าต่างอย่างจีน มิได้เป็นช่องโค้งอย่างซุ้มเสมาวัดอื่นโดยทั่วไป

เมื่อพิจารณารูปแบบศิลปะที่ปรากฏร่วมกับประวัติของวัดที่ได้ทำการศึกษาครั้งนี้ พบว่า วัดที่รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้มีการสร้างหรือการบูรณะ อาจแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ก่อนพระองค์ทรงขึ้นครองราชย์ นั่นคือ วัดราชโอรส กลุ่มต่อมาเป็นช่วงต้นรัชสมัย คือ วัดพระเชตุพนฯ และกลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มวัดในรัชกาลของพระองค์ ด้วยลักษณะโดยรวมของซุ้มเสมาวัดแห่งนี้คล้ายกับซุ้มเสมาวัดราชโอรสที่โปรดฯ ให้มีการสร้างขึ้นก่อน โดยเน้นถึงความเรียบง่ายของตัวซุ้ม แต่พระองค์ทรงโปรดฯ ให้เพิ่มเติมรายละเอียดเช่นการลบมุมที่ซุ้ม การสลักลวดลายอย่างจีนไว้ที่ท้องไม้ ถือเป็นต้นแบบให้วัดอื่น ๆ ในรัชกาลของพระองค์ ส่วนการทำยอดเจดีย์อันเป็นรูปแบบซุ้มเสมาแบบไทยประเพณีได้ถูกนำมาประดับไว้ส่วนยอดของซุ้มเสมาที่มีความเป็นพระราชนิยม ถือเป็นรูปแบบเฉพาะที่ปรากฏในรัชกาลของพระองค์ แสดงถึงการผสมผสานความเป็นไทยประเพณีและแบบพระราชนิยม และถือการต้นแบบของซุ้มเสมารูปแบบเฉพาะที่มีต้นแบบจากวัดพระเชตุพนฯ และได้ทรงโปรดฯ ให้มีการสร้างอีกที่วัดสุทัศนเทพวราราม

- การสร้างเสมาแนวเดียวกับกำแพงแก้ว

ตำแหน่งของซุ้มและใบเสมาวัดพระเชตุพนฯ ปรากฏข้อความในประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ความว่า

*“กำแพงแก้วก่อล้อม แหล่งลาน โบสถ์นา*
*ตำแหน่งแนวซุ้มสรรพ์ สบถ้วน*
*ถิ่นสถิตสีมาสถาน ทั้งอัฐ ทิศเอย*
*โอบออกอีกชั้นล้วน หลากเดิม”*[233]

ข้อความในจารึกแสดงถึงพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 การสร้างซุ้มเสมาตั้งอยู่แนวเดียวกับกำแพงแก้ว เป็นลักษณะที่มิได้เกิดขึ้นบ่อยครั้ง ทั้งนี้เนื่องจาก ซุ้มและใบเสมาโดยทั่วไปมักตั้งอยู่ที่ลานประทักษิณโดยรอบพระอุโบสถ สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์พบการสร้างซุ้มเสมาแนวเดียวกับกำแพงแก้ว ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ 140) ซึ่งได้กล่าวถึงประวัติการก่อสร้างแห่งนี้ วัดพระศรีรัตนศาสดารามได้กล่าวไว้ในพระราชพงศาวดารรัชกาลพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ความว่า[234] *“...<u>การก่อสร้างพระอารามสำเร็จในปีมะโรง ฉศก จุลศักราช 1146 (2327)</u> ครั้นวันจันทร์ เดือนสี่ แรมสิบสี่ค่ำ ทรงพระกรุณาให้เชิญพระพุทธปฏิมากรแก้วมรกฎ จากโรงในพระราชวัง*

---

[233] "โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน," ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 245.

[234] ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**, หน้า 48.

*เก่าฟากตะวันตก ลงเรือพระธินั่งแห่เปนขบวนข้ามมายังพระอารามที่สร้างใหม่แล้วนิมนต์พระสงฆ์ราชาคณะประชุมทำสังฆกรรมสวดผูกพัทธสีมาในวันนั้น และการพระอารามสำเร็จบริบูรณ์แล้วจึ่งทรงตั้งพระนามว่าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม...”*

**ภาพที่ 140** ซุ้มเสมาบนกำแพงแก้ววัดพระศรีรัตนศาสดาราม

การสร้างซุ้มเสมาแนวเดียวกับกำแพงแก้ว ที่ปรากฏภายในวัดศรีรัตนศาสดาราม จะเห็นได้ตัวซุ้มเสมาที่มีรูปแบบไทยประเพณีจำนวน 8 ซุ้มอยู่แนวเดียวกับกำแพงแก้วขนาดไม่สูงมากที่ล้อมรอบพระอุโบสถ เมื่อพิจารณาถึงซุ้มเสมาแบบไทยประเพณีคือการใช้องค์ประกอบของเจดีย์ทรงเครื่องสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พบว่ามีเพียงซุ้มเสมาวัดอรุณราชวราราม (ภาพที่ 141) ที่ตั้งอยู่แนวเดียวกับกำแพงแก้ว แต่เป็นแนวของแท่นแถวประติมากรรมสิงโตสลัก เป็นที่น่าสังเกตว่าซุ้มเสมาทรงยอดเจดีย์ที่ตั้งอยู่แนวเดียวกับกำแพงแก้วทั้งสองวัดล้อมรอบพระอุโบสถที่ลักษณะไทยประเพณี

**ภาพที่ 141** ซุ้มเสมาแนวเดียวกับกำแพงแก้ววัดอรุณราชวราราม

วัดสุทัศนเทพวราราม (ภาพที่ 142) เป็นอีกหนึ่งวัดที่ตั้งซุ้มเสมาแนวเดียวกับกำแพงแก้ว เมื่อพิจารณาประวัติของวัดแห่งนี้ พบว่า รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้สร้างวัดสุทัศนเทพวราราม่ต่อจากรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ข้อความตามเอกสาร ความว่า “ *...ให้พระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นพิทักษ์เทเวศรทำพระอุโบสถใหญ่และพระระเบียงล้อมพระวิหาร พระราชทานชื่อวัดสุทัศน์เทพวราราม”*[235] จากข้อมูลจะเห็นได้ว่าพระอุโบสถของวัดแห่งนี้ สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 และน่าจะรวมถึงแนวกำแพงแก้ว ซุ้มและใบเสมาน่าจะสร้างในคราวเดียวกัน ซึ่งเมื่อพิจารณารูปแบบของซุ้มเสมาที่มีลักษณะคล้ายซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนฯ กล่าวคือ เป็นซุ้มเสมาที่มีรูปแบบผสมผสานแบบไทยประเพณีกับแบบพระราชนิยม มีลักษณะ ดังนี้ ส่วนฐาน เป็นที่มีท้องไม้ยืดสูง มีการสลักลวดลายดอกไม้ ใบไม้อย่างจีน ตัวซุ้มอยู่ในผังสี่เหลี่ยมลบมุม ตัวเรือนซุ้มเสมายังคงเน้นความเรียบง่ายไม่ประดับลวดลายเจาะช่องหยักโค้งทั้ง 4 ด้าน ซึ่งเป็นรูปแบบพระราชนิยม ส่วนยอดหลังคาซุ้มทรงคล้ายยอดเจดีย์ แต่เป็นการลดทอนองค์ประกอบเหลือเพียงบัวคลุ่ม และการซ้อนชั้นของลูกแก้วลักษณะคล้ายปล้องไฉนปลี ซ้อนลดหลั่น

**ภาพที่ 142** ซุ้มเสมาวัดสุทัศน์เทพวราราม

ความคล้ายกันของทั้งสองวัดอีกประการ นอกจากลักษณะของซุ้มเสมาที่เป็นแบบผสมระหว่างไทยประเพณีกับพระราชนิยม อันเป็นไปตามพระประสงค์รัชกาลที่ 3 แล้ว ซุ้มเสมาของทั้งสองวัดซึ่งตั้งอยู่แนวกำแพงแก้วที่ล้อมรอบพระอุโบสถที่ลักษณะผสมระหว่างไทยประเพณีกับ

---

[235] เรื่องเดียวกัน, หน้า 348.

พระราชนิยมด้วยเช่นกัน แต่มีความแตกต่างกันในเรื่องของการติดตั้งเล็กน้อย กล่าวคือซุ้มเสมาวัดสุทัศน์ฯ ตั้งบนกำแพงแก้ว โดยมีชุดฐานสิงห์รองอยู่ 1 ชุดฐาน ส่วนซุ้มเสมาวัดพระเชตุพนมีส่วนฐานอยู่ในระดับเดียวกับกำแพงแก้วเลย

ลักษณะสุดท้ายของการตั้งซุ้มเสมาแนวเดียวกับกำแพงแก้ว คือ ซุ้มเสมาแบบพระราชนิยม เป็นที่น่าสังเกตว่า วัดที่อยู่ในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นวัดที่มิได้อยู่ในกรุงเทพฯ วัดที่สร้างสมัยรัชกาลที่ 3 ในเขตกรุงเทพฯ มักสร้างซุ้มและใบเสมาไว้ที่ลานประทักษิณตามแบบวัดทั่วไป ตัวอย่างวัดที่มีซุ้มเสมาแบบพระราชนิยมตั้งแนวเดียวกับกำแพงวัด เช่น วัดเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนนทบุรี (ภาพที่ 143) ซึ่งเป็นวัดที่รัชกาลที่ 3 ทรงสร้างบนนิวาสถานเดิมของพระอัยกาและพระอัยกีของพระองค์ และวัดวรนายกรังสรรค์[236] จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ภาพที่ 144) เชื่อว่าสร้างตั้งแต่สมัยอยุธยา จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 โปรดฯ ให้เจ้าพระยาบดินทร์เดชา (สิงห์ สิงห์เสนี) มาปฏิสังขรณ์วัดนี้

**ภาพที่ 143** เสมาบนกำแพงแก้ววัดเฉลิมพระเกียรติ

[236] อมร ทัพพเศรณี, "ประวัติย่อวัดวรนายกรังสรรค์," ใน **ประวัติ 6 วัดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยบริการ, 2499), หน้า 26.

**ภาพที่ 144** เสมาวัดวรนายกรังสรรค์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

รูปแบบของซุ้มเสมาทั้งสองวัดแสดงถึงความเป็นพระราชนิยมอย่างชัดเจน ส่วนฐานมีท้องไม้ยืดสูง ตัวเรือนซุ้มเจาะช่องโค้ง ส่วนยอดประดับด้วยลักษณะหลังคาอย่างจีน ซุ้มเสมาทั้งสองวัดตั้งอยู่แนวเดียวกับกำแพงแก้ว โดยมีองค์ประกอบของฐานของซุ้มเป็นส่วนหนึ่งของกำแพงแก้ว

การตั้งซุ้มเสมาแนวเดียวกับกำแพงแก้ว เมื่อได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของซุ้มเสมาและตัวพระอุโบสถแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องสัมพันธ์กัน โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ซุ้มเสมาแบบไทยประเพณี มีองค์ประกอบของชุดฐานสิงห์ล้อมรอบพระอุโบสถแบบไทยประเพณี หน้าบันประกอบด้วยไขรา และเครื่องลำยอง ลวดลายที่หน้าบันยังเป็นเรื่องราวของเทพเจ้า เสาที่รองรับชายคาเป็นเสาหยักมุมมีการประดับบัวหัวเสา ซุ้มประตูหน้าต่างแบบบรรพแถลงหรือทรงปราสาทยอด ตัวอย่างเช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และวัดอรุณราชวราราม

กลุ่มที่ 2 ซุ้มเสมาแบบผสมไทยประเพณีกับพระราชนิยม มีลักษณะเป็นทรงเรือน ที่มีส่วนฐานยกสูงรองรับตัวเรือนเจาะเป็นช่องทั้งสี่ด้าน ส่วนยอดประดับด้วยส่วนยอดเจดีย์ล้อมรอบพระอุโบสถแบบผสม หน้าบันยังคงมีไขราและเครื่องลำยอง ลวดลายที่หน้าบันเป็นลวดลายพรรณพฤกษา เสาพาไลทรงสี่เหลี่ยม ไม่มีบัวหัวเสา ตัวอย่างเช่น วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม และวัดสุทัศนเทพวราราม

กลุ่มที่ 3 ซุ้มเสมาแบบพระราชนิยม มีลักษณะเป็นทรงเรือนคล้ายซุ้มเสมากลุ่มที่ 2 แต่ส่วนยอดปรับรูปแบบเป็นโครงสร้างหลังคาอย่างจีน ล้อมรอบพระอุโบสถแบบพระราชนิยม คือวัดที่มีลักษณะแบบเก๋งจีน หน้าบันก่ออิฐถือปูน ไม่มีเครื่องลำยอง เสาพาไลทรงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ ไม่มีบัวหัวเสา ตัวอย่างเช่น วัดเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนนทบุรี และวัดวรนายกรังสรรค์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

## 2. ประติมากรรม

วัดพระเชตุพนฯ เป็นอีกหนึ่งสถานที่ที่รวบรวมงานประติมากรรมหลากหลายรูปแบบ ทั้งประติมากรรมนูนต่ำและนูนสูง เช่น ลวดลายกระเบื้องเคลือบตามเจดีย์ ปูนปั้นประดับอาคารหลังคาคลุม อีกรูปแบบคือประติมากรรมลอยตัว เช่น พระพุทธรูป ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปที่อัญเชิญมาจากหัวเมืองต่าง ๆ และมีบางส่วนที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 1 ส่วนประติมากรรมที่มีการโปรดฯ ให้รวบรวมและสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 เพื่อประดับไว้ภายในวัดพระเชตุพนฯ ดังเช่น ประติมากรรมตุ๊กตาจีนทั้งที่เป็นรูปคน สัตว์และสิ่งของ ซึ่งจะทำการศึกษาในบทที่ต่อไป ในเนื้อหาของบทนี้จะทำการศึกษาประเด็นเกี่ยวกับงานประติมากรรม 2 หัวข้อ คือ ประติมากรรมฤาษีดัดตนและประติมากรรมศิลาจำหลักภาพรามเกียรติ์

### 2.1 ฤาษีดัดตน องค์ความรู้ด้านการแพทย์สมัยต้นกรุง

องค์ความรู้ด้านการแพทย์ที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงพระราชทานมายังประชาชน ปรากฏอย่างมากมายภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ประติมากรรมฤาษีดัดตนที่พบเห็นในปัจจุบัน เป็นอีกหนึ่งหลักฐานสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงพระราชประสงค์ของพระองค์ท่าน แม้ว่าพระราชประสงค์ดังกล่าว จะมีมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ดังปรากฏตามเอกสารกล่าวถึง รัชกาลที่ 1 ได้ทรงรวบรวมตำราแพทย์แผนไทย โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งตำรายาหลวงและปั้นรูปฤาษีดัดตนไว้ตามศาลารายริมกำแพงวัดพระเชตุพนฯ[237] เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเห็นว่าประติมากรรมฤาษีดัดตนที่สร้างสมัยรัชกาลที่ 1 ชำรุด พระองค์จึงโปรดฯ ให้ปั้นรูปฤาษีดัดตนจำนวน 80 ท่าตั้งไว้ตามศาลารายเช่นเดิม พร้อมทั้งจารึกโคลงอธิบายไว้ด้วย[238] แม้ว่าประติมากรรมฤาษีดัดตนในสมัยรัชกาลที่ 1 จะไม่

---

[237] ประทีป ชุมพล, **ประวัติศาสตร์การแพทย์แผนไทย** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2545), หน้า 108. อ้างอิงจาก ประโชติ เปล่งวิทยา, **เภสัชแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในรอบ 200 ปี** (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526), หน้า 112.

[238] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน**, หน้า 39.

ปรากฏหลักฐานแล้วก็ตาม แต่ก็ถือเป็นต้นแบบและแนวทางที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ในการรวบรวมองค์ความรู้ด้านนี้

บทพระราชนิพนธ์เรื่อง โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้กล่าวถึงเรื่องการสร้างฤๅษีดัดตน[239] ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 มีความโดยสรุปคือ เมื่อปีจุลศักราช 1198 ปีวอก ตรงกับ พ.ศ.2379 พระองค์โปรดเกล้าฯ ให้กรมหมื่นณรงค์หริรักษ์[240] ระดมช่างหล่อรูปฤๅษีดัดตนทำจากสังกะสีผสมดีบุก จำนวน 80 ท่า[241] แล้วโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งไว้ทุกศาลารายรอบวัด พร้อมจารึกโคลงอธิบายไว้ทั้ง 80 ท่า

*"...ก่อฐานแท่นหลากสล้าง ไศลเฉลียง หลังนา*
*ตั้งรูปดาบสเฉลา หล่อล้วน*
*สังกสีดีบุกผสมเรียง รายทก ห้องเฮย*
*ตนดัดต่างถ้าถ้วน ทั่วพนม..."*[242]

นอกจากตัวประติมากรรมฤๅษีและจารึกโคลงอธิบาย ที่พระองค์โปรดให้สร้างขึ้นในครั้งนั้นแล้ว พระองค์ยังได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการบันทึกลงในหนังสือสมุดไทย โดยให้พนายจิตรกรรมประกอบด้วย พระช่างวาดซ้ายชื่อขุนรจนามาศและหมื่นชำนาญรจนา ช่างวาดขวา เขียนภาพฤๅษีดัดตน 80 ท่า และโปรดเกล้าฯ ให้ขุนวิสุทธิอักษร ผู้เป็นอาลักษณ์เขียนเส้นตัวอักษร พร้อมตรวจทานความถูกต้องลงในหนังสือสมุดไทย จนเสร็จเมื่อเดือน 5 แรม 11 ค่ำ ปีจอ สัมฤทธิศก จุลศักราช 1200 ตรงกับวันศุกร์ที่ 20 เมษายน พุทธศักราช 2381[243]

### 2.1.1 ที่มาของประติมากรรมฤๅษีดัดตน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงให้ข้อสันนิษฐาน ถึงพระราชประสงค์ ในการใช้ฤๅษีเป็นตัวแสดงท่าทาง ทั้งนี้เป็นเพราะฤๅษีเป็นผู้มีฤทธิ์

---

[239] เรื่องเดียวกัน.

[240] กรมหมื่นณรงค์หริรักษ์ เป็นพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระนามเดิม พระองค์เจ้าดวงจักร

[241] รวมเป็นรูปฤๅษีทั้งหมด 82 ตน เพราะมี 2 ท่า ที่ทำเป็นรูปฤๅษี 2 ตน ช่วยกันดัดกาย

[242] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน พระนิพนธ์สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส.** *อ้างใน* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 274.

[243] กรมศิลปากร, **สมุดภาพโคลงฤๅษีดัดตน** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2550), หน้า 10.

ประสิทธิ์ประสาทวิชาการและเป็นผู้ให้ถ่ายทอดสรรพวิทยาการต่าง ๆ ฤๅษีจึงถือเป็นครูมาแต่โบราณ[244] การสร้างรูปฤๅษีดัดตน เป็นการแสดงให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของตำราวิชาฤๅษีดัดตน ประติมากรรมฤๅษีเหล่านี้ ล้วนเป็นฤๅษีที่อยู่ในตำราและวรรณกรรมที่มีการเขียนขึ้นในช่วงสมัยนั้น ดังได้มีการรวบรวมไว้ในหนังสือโคลงภาพฤๅษีดัดตน[245] ดังนี้

1. ฤๅษีที่มีนามปรากฏในวรรณกรรมพุทธศาสนา มี 5 เรื่อง คือ

ชาดกต่าง ๆ มี 10 ตน คือ วัจนัข[246] ยามหณุ โสมะยาคะ มโนช พระสมุทร์ พระมาฆะ ภรัตดาบส กาละกุรักข์[247] พระโสณะ[248] มิคาชินทร์[249]

ตำนานมูลศาสนาว่าด้วยเรื่องการสร้างเมืองหริภุญไชย มี 4 ตนเป็นสหายกัน คือ วาสุเทพ สัชนาไลย พุทธชฎิล สุกทันต์

ตำนานพระพุทธบาท มี 1 ตน คือ สัจพันธ์[250]

ตำนานการสร้างเมืองกบิลพัสดุ์ มี 1 ตน คือ กระบิลดาบศ

อรรถกถาธรรมบท มี 1 ตน คือ อัลกัปปกะ[251]

2. ฤๅษีที่มีนามปรากฏในวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ จำนวน 5 เรื่อง คือ

เรื่องพระรถเมรี มีฤๅษี 1 ตน คือ วรเชษฐ์[252]

เรื่องอิเหนา มีฤๅษี 2 ตน คือ สังปติเหงะ อายัน

เรื่องอุณรุท มีฤๅษี 3 ตน คือ อิษีอุคัพเนตร์[253] นารอท[254] สุทธาวาศ[255]

---

[244] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 21 (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), หน้า 195.

[245] กรมศิลปากร, **สมุดภาพโคลงฤๅษีดัดตน**, หน้า 12.

[246] วัจฉนขชาดก อรรถกถาชาดก ลำดับที่ 235

[247] ฤๅษีพี่น้อง 7 ตน ได้แก่ ยามหณุ โสมะยาคะ มโนช พระสมุทร์ พระมาฆะ ภรัตดาบส และกาละกุรักข์ ปรากฏนามในเนมิราชชาดก อรรถกถาชาดก ลำดับที่ 541 *ดูรายละเอียด* 200 ปี กรมปรมาฯ หน้า 145 อ้างใน **พระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ 4 ภาคที่ 2** (กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525), หน้า 247.

[248] โสณนันทชาดก อรรถกถาชาดก ลำดับที่ 529

[249] มหาชนกชาดก อรรถกถาชาตด ลำดับที่ 539

[250] ฤๅษีในตำนานพระพุทธบาท

[251] อัลกัปปกะ ปรากฏชื่อทั้งในอุเทนคำฉันท์อีกด้วย

[252] ผู้แปลงสารให้พระรถแต่งงานกับนางเมรี

[253] ผู้เป็นที่นับถือของท้าวบรมจักรกฤษ์

[254] ผู้เป็นที่นับถือของท้าวบรมจักรกฤษณ์ ผู้ประกอบพิธีสำคัญให้แก่เมืองทวารกา

[255] ผู้เก็บนางอุษามาจากดอกบัว

เรื่องรามเกียรติ์ มีฤาษี 33 ตน คือ สุเมธ บรเมศร์ วสิทธิ วิสุทธิ วชิระ โรมสิงค์ โคดม วตันตะ[256] อิษิศุขวัฒน์[257] อัจนะคาวี[258] ยุทธอักขระ ธะหะ ยาคะ ชฎิลดาบส นารท[259] กาลชฎิล[260] สรภังคะ[261] พระสุทัศน์ พระกาลสิทธิ[262] มหาสุธรรม์[263] ทิศไกย[264] พระชนก[265] คาวินทร์[266] โควินทร์[267] โคบุตร[268] กระไลยโกฏ[269] พระภาระทวาชะ พระวัชอัคนิศ[270] พระสุธามันต์[271] อัคตะ[272] พระวัชมฤค[273] อมรเมศร์[274] โยคีอังคต[275]

3. ฤาษีที่มีนามปรากฏในตำราวิชาการ มี 4 ตน คือ เทวบิฐ สิทธิกรรม[276] นาไลย[277]อัคนีเนตร[278]

---

[256] วิสุทธิ วชิระ โรมสิงค์ โคดม วตันตะ เป็นฤาษีผู้ชุบชีวิตนางกบกตัญญูให้เป็นนางมณโฑ

[257] ผู้นำไม้ไผ่สีสุก บริเวณหน้าอาศรมถวายพระอิศวร นำไปทำธนู ตั้งชื่อว่า “มหาธนูโมลี”

[258] อัจนะคาวี ยุทธอักขระ ธะหะและยาคะ เป็นผู้มีส่วนในการตั้งชื่อเมืองอยุธยาของพระราม ซึ่งมีพระอิศวรบัญชาให้พระอินทร์ลงมาสร้างเมืองให้ท้าวอโนมาตัน พระอินทร์พบฤาษีทั้ง 4 ตน บำเพ็ญพรตอยู่ในป่าทวาราวดี ในชมพูทวีป ฤาษีบอกให้สร้างเมืองและนำชื่อต้นของฤาษีทั้ง 4 รวมกับชื่อป่าเป็นชื่อ “ทวาราวดีศรีอยุธยา”

[259] ชฎิลดาบส นารท เป็นฤาษีผู้บอกทางไปกรุงลงกาให้แก่หนุมาน

[260] อาจารย์ของไพนาสุริยวงศ์

[261] สรภังคะ พระสุทัศน์ เป็นฤาษีที่พระรามพบเมื่อครั้งเดินป่า

[262] ทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นฤาษีตนนี้เพื่อดูกำลังทัพของพระราม

[263] ทศกัณฐ์แปลงเป็นฤาษีตนนี้เพื่อลักพานางสีดา

[264] ผู้อาศัยอยู่เชิงเขามรกต เป็นผู้บอกอุยายให้หนุมานสามารถกำจัดอสูรบรรลัยกัลป์ได้

[265] ผู้เก็บผอบนางสีดาได้ แล้วนำมาเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรม

[266] ผู้สาปนิลราช ผู้ได้รับมอบหน้าที่ให้จองถนนไปยังกรุงลงกา

[267] ผู้แนะนำให้พระรามใช้กกแผลงอุณาราช

[268] ผู้ถอดดวงใจของทศกัณฐ์

[269] ผู้ทำพิธีหุงข้าวทิพย์

[270] พระภาระทวาชะ พระวัชอัคนิศ เป็นผู้เชิญพระนารายณ์ให้อวตารและทำพิธีหุงข้าวทิพย์

[271] ผู้เป็นอาจารย์ของพระชนก ผู้เลี้ยงดูนางสีดา

[272] ผู้มอบเกราะแก้วของอสูรตรีปุรัมให้แก่พระราม

[273] ผู้เลี้ยงพระมงกุฎและพระลบ อยู่ในป่ากาลวาศ

[274] ผู้เป็นอาจารย์ของท้าวจักรพรรดิแห่งเมืองมลิวัน

[275] ผู้เป็นอาจารย์ของพาลี

[276] เทวบิฐ สิทธิกรรม์ ฤาษีผู้เป็นครูช้าง

[277] ผู้เป็นครูเดิมของแพทย์แผนโบราณ

[278] ฤาษีตาไฟ บุตรพระอัคนี ผู้รจนาตำรายา

4. ฤาษีที่ยืมชื่อมาจากชาวต่างชาติ มี 2 ตน คือ โยฮัน[279] หลีเจ๋ง[280]

5. ฤาษีที่ไม่ทราบที่มา มี 17 ตน คือ โยคีอะแหม่ จุลพรหม ขุทธาลกะ กามินทร์พระไชยาทิศ พยาธิประไลย์ เพ็ชญโองการ สำมิทธิ์ ธารนีพัฒ กามันตะกี สวามิต อัศทิศ อัศวมุขี อิษีสิงห์ (หน้าเนื้อ) อิสิงค์ดาบส พระกาญจน์ อนิตถิคันธ์

การดัดตนเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการผ่อนคลายกล้ามเนื้อ ควบคุมลมหายใจและยังเป็นการรักษาโรคต่าง ๆ ตามหลักปรัชญาโยคะ ซึ่งได้กล่าวไว้ในคัมภีร์โยคสูตร มีหลักปฏิบัติอย่างหนึ่งของลัทธินี้ ที่เรียกว่า อาสนะ มีความดังนี้ *“...สฺถิร สุขมา สนม ปฺรยตฺนไศถิลฺยานนฺตสมาปตฺติภฺยามฺ...”* [281] แปลความว่าอาสนะ หมายถึง ท่วงท่าที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อการฝึกโยคะหรือสมาธิ จะต้องมีคุณสมบัติ 2 ประการคือมั่นคงและเป็นสุข เนื่องจากมีความรู้สึกผ่อนคลายทั้งกายและใจ ไม่มีความตึงเครียดจากการเพียรพยายามปฏิบัติโยคะอย่างต่อเนื่องและได้บรรลุฌานสมาบัติอเนกอนันต์

หลักอาสนะ เป็นหนึ่งในอัษฎางโยคะ 8 คือ ขั้นตอนไปยังจุดหมายสูงสุดของลัทธิโยคะ มีการกล่าวถึงท่าทางมากมายหลายสิบท่า[282] เป็นเหตุให้มีแนวความคิดว่าฤาษีดัดตนของไทยเลียนแบบท่าทางตามลัทธิโยคะของอินเดีย

จากการค้นคว้า ยังไม่พบงานศิลปกรรมการฤาษีดัดตน ที่เก่าไปกว่ากลุ่มประติมากรรมแสดงท่าโยคะขนาดเล็ก ทำจากดินเผา จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑ์ ณ เมืองชัยปุระ ประเทศอินเดีย ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 24[283] (ภาพที่ 145) ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ตั้งสมมติฐานว่าน่าจะเป็นต้นแบบให้กับประติมากรรมฤาษีวัดโพธิ์[284] แต่ด้วยลักษณะด้วยการแสดงออกที่เป็นบุรุษ มิได้แสดงความเป็นฤาษี/นักบวชอย่างชัดเจน นุ่งห่มผ้าน้อยชิ้นหรือบางองค์ก็มีลักษณะเปลือยเปล่า ลักษณะหน้าตาเป็นคนพื้นถิ่น มีกล้ามเนื้อและผิวหนังที่ชัดเจนอยู่ในท่าทาง การทำโยคะ บางท่ามีความผาดโผนและดูฝืนธรรมชาติ ถือเป็นการแสดงออกที่

---

[279] ฤาษีที่นำมาจากเรื่องราวของนักพรตชาวอิสราเอล

[280] ฤาษีที่นำมารจากชื่อเซียน หนึ่งในแปดเซียนของจีน

[281] ปตัญชลี, **คัมภีร์โยคสูตร**, แปลโดย วรลักษณ์ พับบรรจง (กรุงเทพฯ: อาศรมวัฒนธรรมไทย, 2547), หน้า 19-20.

[282] ฟื้น ดอกบัว, **ปวงปรัชญาอินเดีย** (กรุงเทพฯ: ศยาม, 2545), หน้า 199-203.

[283] อมรา ศรีสุชาติ, "ปรัชญาโยคะในทุติยมโนคติ : การสืบค้นโยคะจากอดีตในประเทศไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสันสกฤต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547), หน้า 270-291.

[284] เรื่องเดียวกัน, หน้า 239.

แตกต่างกันสอดคล้องกับผลการศึกษาของอมรา ศรีสุชาติ ที่เชื่อว่าการสร้างประติมากรรมฤาษีดัดตนของทั้งสองที่น่าจะมีแนวคิดสร้างสรรค์โดยอิสระ มิได้ลอกเลียนแบบกัน[285]

**ภาพที่ 145** ประติมากรรมดินเผาแสดงท่าทางโยคะ พิพิธภัณฑ์เมืองชัยปุระ ประเทศอินเดีย
**ที่มา**: อมรา ศรีสุชาติ, "ปรัชญาโยคะในทุติยมโนคติ : การสืบค้นโยคะจากอดีตในประเทศไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสันสกฤต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547), หน้า 270-291.

### 2.1.2 ตำแหน่งที่ตั้งประติมากรรมฤาษีดัดตน

เมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้ก่อแท่นหินสำหรับตั้งประติมากรรมฤาษีดัดตนท่าต่าง ๆ ไว้ที่เฉลียงหลังศาลารายทุกหลัง หลังละ 4 – 5 ท่า โดยมีโคลงสี่สุภาพบอกชื่อฤาษีและท่าดัดประกอบไว้ แต่เมื่อได้ทำการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับประติมากรรมฤาษีดัดตนที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนฯ ในปัจจุบัน พบว่ามิได้อยู่ภายในศาลารายรอบวัด เหมือนเมื่อครั้งแรกสร้าง ตำแหน่งที่ตั้งของประติมากรรมฤาษีดัดตนมีการเคลื่อนย้ายเปลี่ยนตำแหน่งที่ตั้ง ดังปรากฏในผลการศึกษาวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาฤาษีดัดตนเพื่อเป็นแนวคิดในการออกแบบตกแต่งภายในสถาน

[285] เรื่องเดียวกัน, หน้า บทคัดย่อ.

บริการแพทย์แผนไทย[286] ของนางสาวปัฐมาภรณ์ เหมือนทอง กล่าวถึงตำแหน่งที่ตั้งของประติมากรรมจำนวน 24 ท่าว่าอยู่ที่เขามอ ด้านนอกพระระเบียงด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้และทิศใต้เยื้องพระวิหารทิศใต้ของพระอุโบสถ แต่ภาพประกอบบางภาพ (ภาพที่ 146) แสดงตำแหน่งที่ตั้งบริเวณรอบพระระเบียง ซึ่งเป็นตำแหน่งที่แสดงให้เห็นถึงเคลื่อนย้ายตำแหน่งที่ตั้งประติมากรรมฤาษีดัดตนมาโดยตลอด

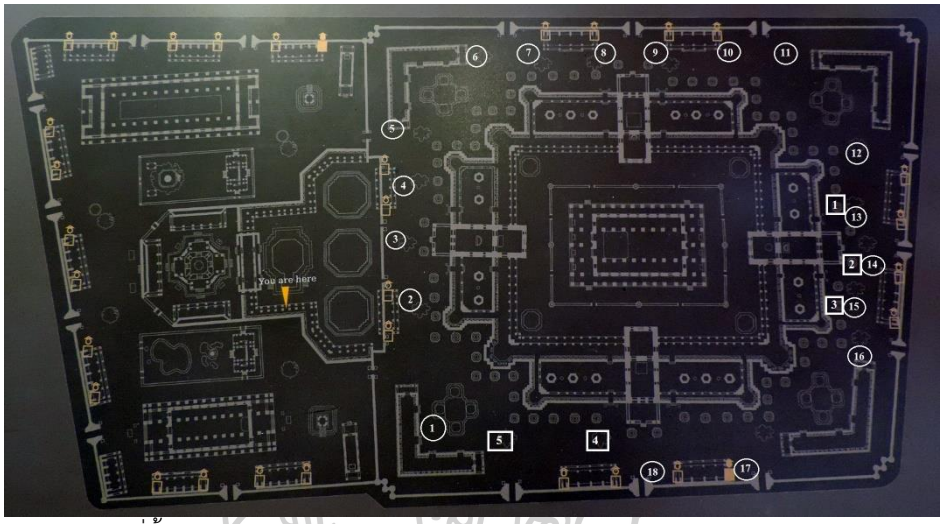
**ภาพที่ 146** ประติมากรรมฤาษีกลุ่มที่สร้างเพิ่มเติม

**ที่มา:** ปัฐมาภรณ์ เหมือนทอง, "การศึกษาฤาษีดัดตนเพื่อเป็นแนวคิดในการออกแบบตกแต่งภายในสถานบริการแพทย์แผนไทย" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบภายใน ภาควิชาออกแบบตกแต่งภายใน มหาวิทยาศิลปากร, 2554), หน้า 21.

จากการสำรวจประติมากรรมฤาษีดัดตน พบว่าปัจจุบันทางวัดได้สร้างครบทั้ง 80 ท่า 82 ตน ตามข้อมูลในจารึก ซึ่งเป็นไปตามความต้องการของพระเทพวีราภรณ์ เจ้าอาวาสวัดพระเชตุพนฯ โดยเริ่มสร้างตั้งแต่ปี พ.ศ. 2559 โดยได้รับความร่วมมือจากกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก สำนักช่างสิบหมู่ เพื่อให้การสร้างประติมากรรมฤาษีดัดตนครั้งนี้มีความครบถ้วน ถูกต้องและสมบูรณ์แบบมากที่สุด ประติมากรรมกลุ่มนี้ได้ถูกกำหนดพื้นที่จัดตั้งไว้ตามการแก้อาการที่เกิดในอวัยวะส่วนต่าง ๆ รอบเขามอทั้ง 18 เขา รอบระเบียงพระอุโบสถ โดยผู้

[286] ปัฐมาภรณ์ เหมือนทอง, "การศึกษาฤาษีดัดตนเพื่อเป็นแนวคิดในการออกแบบตกแต่งภายในสถานบริการแพทย์แผนไทย" (วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบภายใน ภาควิชาออกแบบตกแต่งภายใน มหาวิทยาศิลปากร, 2554), หน้า 19-21.

ศึกษาได้กำหนดตำแหน่งเขามอที่ 1 ไว้ที่วิหารคดทิศตะวันตกเฉียงใต้ เวียนทางทิศเหนือ จนถึงเขามอระหว่างศาลารายด้านทิศใต้ (ภาพที่ 147) พร้อมทั้งระบุลำดับของตัวประติมากรรม ตามโคลงภาพฤาษีดัดตน




**ภาพที่ 147** ตำแหน่งที่ตั้งประติมากรรมฤาษีดัดตนในปัจจุบัน

เขามอที่ 1 แก้อาการที่อก (8 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 14 (โคดม) 17 (วรเชษฐ์) 21 (นารท) 38 (วัชอัคนิศ) 56 (สัจพันธ์) 66 (สำมิทธิ์) 72 (พระโสมะยาคะ) 80 (หลีเจ๋ง)

เขามอที่ 2 แก้อาการที่บั้นเอว (6 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 2 (สังปติเหงะ) 3 (อายันญาณ) 4 (วัจนัข) 34 (พระวัชมฤค) 46 (อมรเมศร์) 50 (จุลพรหม)

เขามอที่ 3 แก้อาการที่บั้นเอว (1 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 61 (พระไชยาทิศ) แก้อาการที่ลำลึงค์ อัณฑะ (4 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 29 (อัคตะ) 45 (โยคีอะแหม่) 54 (โยคีอังคต) 57 (กามินทร์) แก้อาการที่สะโพก (3 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 19 (สวามิต-วสิทธิ) 26 (สระภังค์) 73 (พระสมุทร์)

เขามอที่ 4 แก้อาการที่ท้อง (3 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 7 (อัจนะคาวี) 68 (พุทธชฎิล) 76 (พระภรัตดาบส)

เขามอที่ 5 แก้อาการขา (4 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 35 (กระไลยโกฏ) 53 (ขุทธากะ) 69 (สุทธาวาศ) 79 (โยฮัน)

เขามอที่ 6 แก้อาการที่เข่า (3 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 12 (ฤาษีวชิระ) 16 (อิษีสิงห์) 22 (นารอท)

เขามอที่ 7 แก้อาการที่เข่า (2 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 23 (ชฎิลดาบส) 28 (มหาสุธรรม์)

เขามอที่ 8 แก้อาการที่ส้นเท้า (2 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 6 (อิษีศุขวัฒน์) 33 (นาไลย)

เขามอที่ 9 แก้อาการที่เท้า (3 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 51 (อัศทิศ) 58 (มิคาชินทร์) 74 (พระมาฆะ)

เขามอที่ 10 แก้อาการทั่วสารพางค์กาย (3 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 11 (วิสุทธิ) 20 (อิษีอุคัพเนตร์) 59 (อัลทิปะกะ)

เขามอที่ 11 ไม่ระบุส่วนที่ชัดเจน (12 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 1 (กามันตะกี) 24 (ทิศไภย) 31 (คาวินทร์) 32 (โควินทร์) 40 (กระบิลดาบส) 42 (สัชนาไลย) 48 (บรเมศร์) 62 (สิทธิกรรม) 65 (นารอท) 67 (วาสุเทพ) 70 (ธารนีพัฒ) 75 (เทวบิฐ)

เขามอที่ 12 แก้อาการที่ไหล่ (4 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 39 (พระชนก) 41 (สุกทันต์) 43 (อัศวมุขี) 60 (อัลกัปะกะ)

เขามอที่ 13 แก้อาการที่ไหล่ (2 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 64 (เพ็ชญโองการ) 77 (กาละกุรักข์) แก้อาการที่สะบัก (2 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 10 (วตันตะ) 71 (ยามหณุ)

เขามอที่ 14 แก้อาการที่ศีรษะ (6 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 5 (พระมโนช) 15 (ธะหะ) 27 (กาฬสิทธิ) 36 (พระสุธามันต์) 37 (พระภาระทวาชะ) 47 (สุเมธ)

เขามอที่ 15 แก้อาการที่คอ (2 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 8 (พระยุทธอักขระ) 13 (โรมสิงค์)

เขามอที่ 16 แก้อาการที่คอ (3 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 25 (กาลชฎิล) 44 (อิสิงค์ดาบส) 52 (พระกาญจน์)

เขามอที่ 17 แก้อาการที่แขน (3 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 9 (ยาคะ) 49 (โคบุตร) 78 (พระโสณะ)

เขามอที่ 18 แก้อาการที่แขน (4 ท่า) ประกอบด้วย ท่าที่ 18 (อัคนีเนตร) 30 (พระสุทัศน์) 55 (อนิตถิคันธ์) 63 (พยาธิประไลย)

ลักษณะของประติมากรรมกลุ่มนี้ ทำจากโลหะสีดำ บางตนตั้งบนฐาน (ภาพที่ 148) ซึ่งมีความแตกต่างจากประติมากรรมกลุ่มที่สร้างก่อนหน้า โดยเฉพาะลักษณะพื้นผิวและรายละเอียดเครื่องประดับตกแต่ง

**ภาพที่ 148** ประติมากรรมฤๅษีดัดตน ชุดใหม่ปี พ.ศ.2561

เมื่อพิจารณาตำแหน่งที่ตั้งประติมากรรมฤๅษีดัดตนชุดใหม่ ทางวัดมิได้จัดตั้งตัวประติมากรรมทับซ้อนกับประติมากรรมชุดเก่า โดยเฉพาะพื้นที่เขามอกลางพื้นที่ว่างทางด้านทิศใต้ในแผนผังผู้ศึกษาได้ให้สัญลักษณ์เลข 4 และ 5 ในช่องสี่เหลี่ยม มีจำนวนทั้งสิ้น 24 ท่า 25 ตน

ประติมากรรมฤๅษีดัดตนกลุ่มที่สร้างก่อน พ.ศ. 2559 กลุ่มที่ 1 ใกล้ประตูทางเข้าทิศใต้ (ภาพที่ 149) มี 17 ท่า (18 ตน) คือ 1)นารท 2)อัลทิปะกะ 3)วตันตะ 4)อิษีสิงค์ 5)วชิระ 6)บรเมศร์ 7)พระกาลสิทธิ 8)ภรัตดาบส 9)โควินทร์ 10)พระโสณะ 11)ยาคะ 12) สุทธาวาศ 13)กาลชฎิล 14)วาสุเทพ/สุพรหม 15)กระไลยโกฏ 16)พยาธิประไลย์ 17)พระโสมะยาคะ

**ภาพที่ 149** ประติมากรรมฤๅษีดัดตน เขามอประตูทางเข้าด้านทิศใต้

ประติมากรรมฤๅษีกลุ่มที่ 2 ด้านทิศใต้นอกพระระเบียง ใกล้วิหารคดสมอ (ภาพที่ 150) มี 7 ท่า คือ 1)อิษีอุคัพเนตร์ 2)โคบุตร 3)คาวินทร์ 4)โยคีอะแหม่ 5)พระไชยาทิศ 6) อัคตะ 7)นารอท

**ภาพที่ 150** ประติมากรรมฤๅษีดัดตน ชุดใหม่ปี พ.ศ.2561

### 2.1.3 การจัดกลุ่มอายุประติมากรรมฤๅษีดัดตน

ในการนี้ ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาประติมากรรมฤๅษีดัดตน เพื่อทราบถึงลักษณะของประติมากรรมฤๅษีดัดตนกลุ่มที่เชื่อว่าเก่าสุด โดยได้ทำการพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างงานประติมากรรมฤๅษีดัดตนกับภาพเขียนที่อยู่ภายในสมุดไทย 80 ท่า ในเบื้องต้นมีข้อมูลที่ได้เคยมีการกล่าวถึงจำนวนของประติมากรรมฤๅษีดัดตนไว้ 2 ข้อมูล คือ

ข้อมูลที่ 1 เป็นข้อมูลจากหนังสือเรื่องฤๅษีดัดตนที่วัดโพธิ์ ของสุขสวัสดิ์ ชูวิเชียร[287] ระบุว่ามีฤๅษีดัดตนจำนวน 24 ท่า 25 ตน โดยฤๅษีทั้งหมด ตั้งอยู่เขามอด้านทิศใต้ครบทั้ง 24 ท่า ซึ่งมีจำนวนที่ตรงกับข้อมูลในหนังสือคู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์[288]

ข้อมูลที่ 2 การสำรวจของกรมศิลปากร เมื่อครั้งทำการบูรณะก่อนปี พ.ศ.2550 ได้กล่าวถึงจำนวนประติมากรรมฤๅษีมี 19 ท่า 20 ตนเท่านั้น[289] แต่มิได้ระบุว่าเป็นฤๅษีตนใด

จากหลักฐานบทพระราชนิพนธ์ โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ของสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้กล่าวถึงรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างประติมากรรมฤๅษีดัดตน แล้วจึงมีการแต่งโคลงอธิบายจารึกบนแผ่นหินและยังมีการเขียนภาพพร้อมนำโคลงอธิบาย บันทึกลงในสมุดไทย จึงตีความได้ว่าตัวงานประติมากรรมเป็นต้นแบบให้คณะพนายจิตรกรรมคัดลอกแบบเป็นงานจิตรกรรมบันทึกลงสมุดไทย เมื่อพิจารณาประติมากรรมฤๅษี 24 ท่า 25 ตน เปรียบเทียบกับภาพในสมุดไทย พบว่ามีประติมากรรม 5 องค์ที่มีลักษณะต่างจากภาพในสมุดไทย ดังนี้

ตนที่ 1 กระไลยโกฏ (ภาพที่ 151) การแสดงออกของทั้งสองรูปแบบมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ภาพในสมุดไทยเขียนเป็นภาพฤๅษีที่มีหน้ากวาง (เนื้อ) อยู่ในท่านั่งยอง ๆ มือทั้งสองข้างตั้งขึ้นระดับอก แต่เมื่อพิจารณาตัวประติมากรรมฤๅษีกระไลยโกฏ ซึ่งทำท่าทางเดียวกับภาพสมุดไทย แต่กลับอยู่ในรูปมนุษย์ ตรงกับข้อความในจารึกความว่า[290]

*“...รูปมนุษย์หน้าประหนึ่งเนื้อ นามกระไลย โกฏแฮ*
*บุตรอิษีสิงห์ไสย สารทรู*
*ระบอบระบิลไตร- ดายุค โพ้นพ่อ*
*นั่งหย่องสองหัตถ์คู้ ศอกแก้ลมขา...”*

---

[287] สุขสวัสดิ์ ชูวิเชียร, **ฤๅษีดัดตนที่วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.), หน้า 25-27.

[288] วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร, **คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์**, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2553), หน้า 60-62.

[289] กรมศิลปากร, **สมุดภาพโคลงฤๅษีดัดตน**, หน้า 13.

[290] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 824.

**ภาพที่ 151** การเปรียบเทียบฤๅษีกระไลยโกฏจากสมุดไทยและตัวประติมากรรม

ภาพฤๅษีกระไลยโกฏในสมุดไทยมีลักษณะคล้ายกับภาพในหนังสือตำราภาพเทวรูป สมัยรัตนโกสินทร์[291] คือ ฤๅษีที่มีหน้าเป็นกวาง (ภาพที่ 152)

**ภาพที่ 152** ฤๅษีกระไลยโกฏ

**ที่มา**: นิยะดา ทาสุคนธ์, **ตำราภาพเทวรูปและเทวดานพเคราะห์** (กรุงเทพฯ: กองหอสมุดแห่งชาติ, 2535), หน้า 6.

[291] นิยะดา ทาสุคนธ์, **ตำราภาพเทวรูปและเทวดานพเคราะห์** (กรุงเทพฯ: กองหอสมุดแห่งชาติ, 2535), หน้า 6.

ตนที่ 2 พยาธิประไลย์ (ภาพที่ 153) ตัวประติมากรรมนั่งอยู่ในท่าคุกเข่าราบ ยกแขนข้างขวาขึ้นโดยใช้มือซ้ายจับข้อศอกแขนข้างขวาที่ระดับท้อง ซึ่งแตกต่างจากภาพในสมุดไทยคือท่าทางการนั่งแบบห้อยขาทั้งสองข้าง คล้ายการนั่งเก้าอี้ ซึ่งเป็นท่าทางเดียวกับที่บรรยายไว้ในจารึกความว่า[292]

*“...สิทธาห้อยเท้านั่ง เนินไคล*
*ชื่อพยาธิประไลย เลื่องหล้า*
*ชูหัตถ์หัตถ์หนึ่งไคล คลึงศอก ไช้นา*
*ดัดไล่ลมกลัดกล้า เมื่อยเท้ามือคลายฯ...”*

**ภาพที่ 153** การเปรียบเทียบฤาษีพยาธิประไลย์จากสมุดไทยและตัวประติมากรรม

ตนที่ 3 โสมะยาคะ (ภาพที่ 154) การแสดงออกของทั้งสองรูปแบบแสดงท่านั่งคุกเข่าราบเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในส่วนของรายละเอียดการวางมือ ภาพในสมุดไทยเขียนมือทั้งสองข้างวางไว้ที่หัวเข่า ส่วนตัวประติมากรรมวางมือทั้งสองข้างที่ไว้ต้นขาทั้งสองข้าง ซึ่งข้อความในจารึกมิได้ระบุตำแหน่งการวางมือ ความว่า[293]

*“...พระโสมะยาคะโอ้ อัดอก*
*อาพาธแน่นในอก อัดอั้น*
*เหยียดแขนยืดเข่าผงก แหงนพักตร์ อยู่พ่อ*
*เอวแอ่นอืดใจกลั้น ดัดแล้วลมถอยฯ...”*

---

[292] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 852.

[293] เรื่องเดียวกัน, หน้า 861.

**ภาพที่ 154** การเปรียบเทียบฤๅษีโสมะยาคะจากสมุดไทยและตัวประติมากรรม

ตนที่ 4 อัคตะ (ภาพที่ 155) ความแตกต่างของตัวประติมากรรมและภาพเขียนในสมุดไทย คือระดับและท่าทางการไหว้เท่านั้น ซึ่งในจารึกมิได้กล่าวถึงรายละเอียดเรื่องนี้[294]

*"...อัคตะตะบะเพี้ยง เพลิงผลาญ ภพฤๅ*
*ถวายเกราะองค์อวตาล ท่านนั้น*
*นั่งดัดหัตถ์สองผสาน พนมนิ่ง อยู่นา*
*เพื่อขัดปัสสาวะอั้น ออกได้โดยใจฯ...*

**ภาพที่ 155** การเปรียบเทียบฤๅษีอัคตะจากสมุดไทยและตัวประติมากรรม

[294] เรื่องเดียวกัน, หน้า 818.

ตนที่ 5 นารอท (ภาพที่ 156) การแสดงออกของทั้งสองรูปแบบแสดงอิริยาบถที่แตกต่างกัน ภาพในสมุดไทยอยู่ในท่ายืนพับขาซ้ายไปด้านหลังโดยใช้มือซ้ายยึดเท้าซ้ายไว้ ส่วนประติมากรรมแสดงท่าทางเดียวกับแต่อยู่ในท่าทางนั่ง ซึ่งข้อความในจารึกระบุว่าอยู่ในท่ายืน ความว่า[295]

*“...พระนารอทวายุเร้า ทรวงรัน ทำนา*
*ขัดเข่าขาและจันท- ฆาฏร้าย*
*ฉวยเท้าท่ายืนหัน เหินเยี่ยง เหาะแฮ*
*มือหนึ่งคั้นเข่าซ้าย เสื่อมสิ้นสี่ลมฯ...”*

**ภาพที่ 156** การเปรียบเทียบฤๅษีนารอทจากสมุดไทยและตัวประติมากรรม

จากการศึกษาเปรียบเทียบตัวประติมากรรมฤๅษีกลุ่มที่ตั้งอยู่ที่เขามอทางด้านทิศใต้ของวัดกับภาพจากสมุดไทยพบว่ามีเพียง 19 ท่า 20 ตน ที่มีการแสดงออกเหมือนกันทั้งท่าทางและอิริยาบถ ดังนี้ 1)วาสุเทพ/สุพรหม 2)วตันตะ 3) พระกาลสิทธิ 4)บรเมศร์ 5)วชิระ 6) อิษีสิงค์ 7)อัลทิปะกะ 8)นารท 9)ภรัตดาบส 10)สุทธาวาศ 11)ยาคะ 12)โควินทร์ 13)กาลชฎิล 14)พระโสณะ 15)โคบุตร 16)คาวินทร์ 17)อิษีอุคัพเนตร์ 18)โยคีอะแหม่ 19)พระไชยาทิศ จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าประติมากรรมฤๅษีทั้ง 19 ท่านี้มีความสัมพันธ์กับภาพจากสมุดไทยที่ทรงโปรดฯ ให้เขียนขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3

[295] เรื่องเดียวกัน, หน้า 811.

### 2.1.4 รูปแบบประติมากรรมฤาษีดัดตน

ประติมากรรมฤาษีดัดตนภายในวัดพระเชตุพนฯ เป็นประติมากรรมที่หล่อด้วยชิน (สังกะสีผสมดีบุก) มีเอกลักษณ์เฉพาะต่างจากประติมากรรมฤาษีสมัยอื่นๆ ซึ่งมีความเชื่อและนับถือฤาษีในฐานะครู ผู้สั่งสอนศิลปะวิทยาการ รวมทั้งเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือ ชี้หนทางในการแก้ปัญหา มีเพียง 19 ท่า 20 ตน ที่มีท่าทางและอิริยาบถสอดคล้องกับภาพในสมุดไทย ดังนี้ 1)วาสุเทพ/สุพรหม 2)พระกาลสิทธิ 3)วตันตะ 4)บรเมศร์ 5)วชิระ 6) อิษีสิงค์ 7)อัลทิปะกะ 8)นารท 9)ภรัตดาบส 10)สุทธาวาศ 11)ยาคะ 12)โควินทร์ 13)กาลชฎิล 14)พระโสณะ 15)อิษีอุคัพเนตร์ 16)คาวินทร์ 17)โคบุตร 18)โยคีอะแหม่ 19)พระไชยาทิศ

การทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ ยังปรากฏตามประติมากรรมฤาษีในวัฒนธรรมอยุธยา จากศึกษาประติมากรรมฤาษีในศิลปะอยุธยาของเอกสุดา สิงห์ลำพอง จากวิทยานิพนธ์เรื่องรูปเคารพในศาสนาฮินดูสมัยอยุธยา[296] ได้ทำการศึกษาประติมากรรมฤาษีสำริด พบภายในวัดพระศรีสรรเพชญ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[297] (ภาพที่ 157) จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประติมากรรมฤาษีตนนี้ ประทับนั่งขัดสมาธิ ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ สวมเครื่องประดับ ทั้งกรองศอ พาหุรัด และทองกร แต่มีการสวมหมวกผ้าขาวปก ขอบล่างของหมวกเว้าขึ้น

นอกจากนี้ยังพบกลุ่มประติมากรรมรูปพระฤาษีสำริดขนาดเล็ก จัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร มีทั้งประทับนั่งท่ามหาราชลีลา (ภาพที่ 158) ซึ่งเป็นบุรุษมีเครายาว สวมหมวกผ้าขาวปก ครองผ้าผืนใหญ่ นุ่งสนับเพลา ส่วนฤาษีอีกองค์ ประทับยืน มีเศียรเป็นเนื้อ (กวาง) ซึ่งมีอยู่ในตำราภาพเทวรูปสมัยรัตนโกสินทร์ เรียกว่า ฤาษีกระไลยโกฏ (ภาพที่ 159) ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ สวมกรองศอ พาหุรัดและทองกร วรกายท่อนบนเปลือยเปล่า วรกายท่อนล่างนุ่งโธตีแถบหน้านางเป็นริ้ว มีการชักชายผ้า มือซ้ายถือไม้เท้า สิ่งที่แสดงความเป็นฤาษีคือสวมหมวกนักบวช

สิ่งที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของประติมากรรมฤาษีสมัยรัตนโกสินทร์ คือการแต่งกายอย่างนักบวช วรกายท่อนล่างมีทั้งนุ่งสนับเพลาบ้าง โธตีบ้าง หรือทั้งโธตีและสนับเพลา วรกายท่อนบนมีผ้าพาด ลักษณะแตกต่างกัน พระเศียรของประติมากรรมฤาษีสวมหมวกนักบวชบางตำราเรียกว่า “หมวกผ้าขาวปก”[298] แต่ในทางนาฏศิลป์จะเรียกว่า “หมวกทรงดอกลำโพง”

---

[296] เอกสุดา สิงห์ลำพอง, "รูปเคารพในศาสนาฮินดู" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), หน้า 69-73.

[297] อ้างใน บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง, "วัดพระศรีสรรเพชญ," ใน **พระราชวังและวัดโบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา** (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2511), หน้า 28.

[298] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 25, หน้า 231.

เครื่องประดับของประติมากรรมฤาษีชุดนี้ มีเพียงสายประคำเท่านั้น ในครั้งนี้ผู้ศึกษาได้แบ่งประเด็นการศึกษาลักษณะของประติมากรรมฤาษีดัดตนกลุ่มนี้ ดังนี้

**ภาพที่ 157** ประติมากรรมฤาษีสำริด ศิลปะอยุธยา

**ภาพที่ 158** ประติมากรรมฤาษีสำริด ศิลปะอยุธยา

**ภาพที่ 159** ฤาษีกระไลยโกฏ ศิลปะอยุธยา

ประเด็นที่ 1 การแสดงท่าทาง เป็นสิ่งที่ทำตามตำราการดัดตนแสดงให้เห็นถึงอิริยาบถต่าง ๆ ประติมากรรมที่เหลืออยู่ส่วนใหญ่จะอยู่ในอิริยาบถนั่ง ซึ่งมีความหลากหลายแบบทั้งนั่งขัดสมาธิ นั่งพับเพียบ นั่งคุกเข่า นั่งคู้เข่า(ชันเข่า) นั่งยอง ๆ นั่งกระหย่ง (กางเข่าออก ฝ่าเท้าประกบกัน นั่งบนส้นเท้า) ด้วยท่าทางการดัดตน ทำให้มีการแสดงออกที่สีหน้าประติมากรรมบางตนแสดงสีหน้าผ่อนคลายมิได้แสดงอาการใด ๆ (ภาพที่ 160) แต่บางตนกลับแสดงสีหน้าถึงความเจ็บปวดโดยมักจะทำให้เห็นฟันหน้า 2 ซี่และมีการขมวดคิ้วเป็นรูปหัวใจ (ภาพที่ 161) แสดงให้เห็นถึงความเหมือนจริงที่สีหน้า แม้ว่าผิวกายเรียบ ไม่เน้นกล้ามเนื้อ มีลักษณะเป็นแบบนาฏลักษณ์ ซึ่งอาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ เรียกว่าเป็นแบบสมมติบุคคล[299]

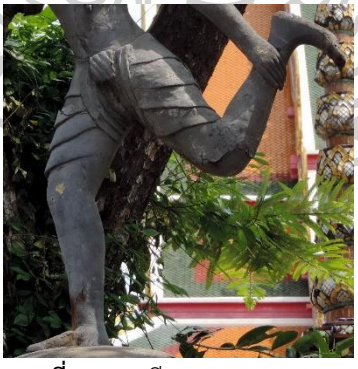
[299] กรมศิลปากร, **สมุดภาพโคลงฤาษีดัดตน**, หน้า 2

**ภาพที่ 160** พระไชยาทิศ

**ภาพที่ 161** ฤษีกระไลยโกฏ

ประเด็นที่ 2 ผ้านุ่ง ฤษีโดยทั่วไปจะนุ่งโธตียาว เรียบ ดังเช่น ฤษีอิษีสิงค์หน้าเนื้อ (กวาง) (ภาพที่ 162) โธตีที่นุ่งมีแถบหน้านาง ชักชายผ้าเป็นริ้ว ส่วนฤษีตนอื่นมีท่าทางการดัดตนที่ต้องบิดยืดอวัยวะส่วนต่าง ๆ จึงมีการดึงรั้งโธตี ให้มีลักษณะคล้ายโจงกระเบน เหน็บผ้ารอดระหว่างขาทั้งสองข้าง ทำให้ผ้ามีรอยพับที่ขาทั้งสอง ดังเช่น การนุ่งผ้าของฤษีนารท (ภาพที่ 163) ประติมากรรมฤษีส่วนใหญ่ จะมีการนุ่งสนับเพลาไว้ด้านใน แล้วนุ่งทับด้วยโธตี แต่มีการดึงโธตีเหน็บคล้ายโจงกระเบน ดังปรากฏรอยผ้าที่ระหว่างขา ดังเช่น ฤษีโควินทร์ (ภาพที่ 164) เป็นที่น่าสังเกตว่า รอยพับของผ้าเป็นลายประดิษฐ์ มีแถบริ้วเท่ากัน ดูไม่เป็นธรรมชาติและสิ่งที่ยังคงปรากฏในการนุ่งผ้าของประติมากรรมฤษีชุดนี้ คือ การชักชายผ้าด้านหน้าเป็นริ้ว

**ภาพที่ 162** ฤษีอิษีสิงค์



**ภาพที่ 163** ฤษีนารท

**ภาพที่ 164** โควินทร์

ประเด็นที่ 3 การครองผ้า วรกายท่อนบนของประติมากรรมฤษีชุดนี้ มีการใช้ผ้ายาวเพียงชิ้นเดียว พาดไว้ที่หัวไหล่ มีหลายแบบดังนี้

แบบที่ 1 การพาดผ้าคล้ายชายสังฆาฏิ พาดลงมาจากไหล่ซ้าย (ภาพที่ 165) มีทั้งที่เป็นแถบเล็กปลายตัดตรง หรือผ้าพาดแถบใหญ่มีริ้วเป็นธรรมชาติ หรือชายผ้าตัด

ตรง ทบ 3 ชั้น หรือครองผ้าแถบใหญ่ ชายผ้าหยักเป็นแฉก นอกจากนี้ยังมีการพาดผ้าที่ไหล่ขวา (ภาพที่ 166) โดยพับผ้าแล้วพาดไหล่ที่ไหล่ขวา โดยทบชายผ้าพาดไว้ด้านหน้า ผ้าพลิ้วดูเป็นธรรมชาติ

**ภาพที่ 165** ฤษีบรเมศร์

**ภาพที่ 166** อิษีอุคัพเนตร์

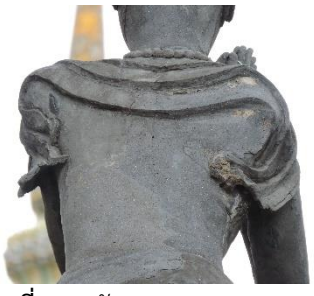
**ภาพที่ 167** โคบุตร

แบบที่ 2 พาดผ้าคล้ายสไบเฉียง พาดไหล่ซ้าย (ภาพที่ 167) มีลักษณะมีความเป็นธรรมชาติ

แบบที่ 3 ลักษณะคล้ายผ้าคลุมไหล่ทั้งสองข้าง (ภาพที่ 168-170) ลักษณะที่ปรากฏที่บริเวณไหล่ทั้งสองข้างมีผ้าปกคลุม ส่วนด้านหลังอาจเป็นผ้าผืนใหญ่ คลุมได้ทั้งแผ่นหลัง หรือเป็นผ้าริ้วที่คลุมเฉพาะบริเวณบ่า

**ภาพที่ 168** พระโสณะ

**ภาพที่ 169** สุทธาวาศ



**ภาพที่ 170** อัคตะ

ประเด็นที่ 4 ส่วนประดับศีรษะ ประติมากรรมฤษีกลุ่มนี้ มีการรวบเส้นผมเกล้าเป็นมวยแล้วสวมหมวกนักบวชทรงดอกลำโพง มีลักษณะประดิษฐ์เรียบ ขอบล่างหมวกตัดตรง เกือบทุกองค์ ยกเว้นฤษีโคบุตรและฤษีสุทธาวาศ (ภาพที่ 167 และ 171) เป็นขอบหมวกมีลักษณะเป็นม้วน

ผ้าแต่ด้านบนยังคงเป็นหมวกนักบวชทรงดอกลำโพง ส่วนโยคีอะแหม่ (ภาพที่ 172) เป็นฤษีเพียงองค์เดียวที่มิได้ใส่หมวกนักบวช แต่เป็นม้วนผ้าพันรอบ

**ภาพที่ 171** ฤษีสุทธาวาศ

**ภาพที่ 172** โยคีอะแหม่

**ภาพที่ 173** อิษีสิงค์

จอนหูลายครีบปลา ประติมากรรมฤษีโดยส่วนใหญ่ ช่างทำเพียงจอนหูขอบหยักเรียบไม่มีลาย จะมีเพียงประติมากรรมฤษีอิษีสิงค์ ซึ่งมีหน้าเป็นเนื้อ (กวาง) ไม่สามารถประดับจอนหูได้ (ภาพที่ 173)

ประเด็นที่ 5 เครื่องประดับ ประติมากรรมฤษีเกือบทุกองค์ แขวนสายประคำ ยกเว้นฤษีวาสุเทพและสุพรหม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเป็นการแสดงท่าดัดตนท่าดัดคู่ จึงไม่มีการคล้องสายประคำ ฤษีที่ไม่มีการสวมสายประคำ คือ ฤษีอิษีสิงค์ ฤษีโคบุตร ส่วนโยคีอะแหม่ ไม่แขวนสายประคำแต่ห้อยเชือกควั่นที่คอและยังเป็นฤษีเพียงตนเดียวที่มีการใส่ตุ้มหู (ภาพที่ 172)

การให้ความสำคัญกับรายละเอียดบางประการแตกต่างกัน แต่ลักษณะเฉพาะโดยรวมของประติมากรรมฤษีดัดตนกลุ่มนี้คือประติมากรรมผิวเรียบ ขนาดเท่าคนจริง ไม่เน้นกายวิภาค หน้าตาอ่อนโยนดูมีเมตตา ไม่มีหนวด เครื่องนุ่งห่มมีเพียงสนับเพลาโธตีที่มีการนุ่งคล้ายโจงกระเบนเพื่อสะดวกในการทำท่าทางดัดตน วรกายท่อนบนครองผ้ามีทั้งพาดไหล่ คลุมบ่าและสไบเฉียงสวมหมวกนักบวช ขอบหมวกตัดตรง เครื่องประดับมีเพียงสายประคำสั้น ซึ่งคล้ายกับฤษีที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมแบบต่าง ๆ ที่มีอายุรวมสมัยกันและเชื่อว่าลักษณะการแต่งกายของภาพจิตรกรรมฤษีที่เขียนขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 น่าจะเป็นต้นแบบให้กับการสร้างงานประติมากรรมฤษีดัดตนกลุ่มนี้อีกด้วย

เครื่องบ่งบอกความเป็นฤๅษีในงานจิตรกรรม ช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ประกอบด้วย หมวกทรงดอกลำโพง การสวมประคำ นุ่งโธตีหรือสนับเพลา และการพาดผ้าพาด หลากหลายลักษณะ ดังเช่นภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ตอนโมฆราชเถรวัตถุ ที่มีการแสดงภาพฤๅษีที่นั่งอยู่ในอาศรมจะพาดผ้าคลุมไหล่ทั้งสองข้าง (ภาพที่ 174) ซึ่งแตกต่างจากกลุ่มมาณพ 16 คนที่มีการพาดผ้าเป็นผ้าสไบเฉียง (ภาพที่ 175)

**ภาพที่ 174** ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ตอนโมฆราชเถรวัตถุ แสดงการแต่งกายของฤๅษี

**ภาพที่ 175** ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ตอนโมฆราชเถรวัตถุ แสดงถึงการแต่งกายของมาณพ 16 คน

การพาดผ้าทั้งสองแบบนี้ ไม่เพียงปรากฏในงานจิตรกรรมฤๅษีเท่านั้น ภาพบุคคลในช่วงสมัยนี้ (ภาพที่ 176) ก็มีการพาดผ้าลักษณะนี้ อาจเป็นการแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตจริง ในช่วงสมัยนั้น

**ภาพที่ 176** ภาพแสดงการแต่งกายของเศรษฐี ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังตอนปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ

การศึกษาประติมากรรมฤๅษีดัดตนครั้งนี้ได้ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบระหว่างตัวประติมากรรมกับภาพในสมุดไทย ซึ่งมีทั้งสิ้น 19 ท่า 20 ตน เป็นกลุ่มประติมากรรมที่อยู่เขามอใกล้ประตูทางด้านทิศใต้ และทำให้ทราบถึงลักษณะและเครื่องทรงของตัวประติมากรรมฤๅษีซึ่งมีความสัมพันธ์กับงานจิตรกรรมฤๅษีและรูปบุคคลสมัยรัชกาลที่ 3 ภายในวัดแห่งนี้ การคัดเลือกชื่อและที่มาของฤๅษีแต่ละตน ล้วนมาจากตัวละครสำคัญที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมประเภทต่าง ๆ ทั้งวรรณกรรมทางศาสนา และวรรณกรรมบันเทิงคดี สิ่งนี้มิได้แสดงให้เห็นถึงเพียงองค์ความรู้ในเรื่องของการรักษาอาการเจ็บป่วย แต่ขั้นตอนกว่าจะได้มาซึ่งรายชื่อของฤๅษีแต่ละตน ต้องมีการรวบรวมเอกสารอย่างมากมาย แสดงให้เห็นถึงความรุ่งเรืองในด้านงานวรรณกรรมของไทยสมัยนั้นอีกด้วย

องค์ความรู้เรื่องฤๅษีดัดตน เป็นองค์ความรู้ด้านอนามัย ที่เป็นพระราชประสงค์ของพระองค์ที่ยังคงทำตามแนวคิดเดิมที่มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 สำหรับประชาชนอย่างแท้จริง เมื่อพิจารณาถึงตำแหน่งพื้นที่ตั้งประติมากรรมฤๅษีดัดตน เมื่อครั้งแรกสร้าง เป็นพื้นที่อยู่ภายในอาคาร และสามารถเรียนรู้การรักษาอาการผิดปกติของร่างกายได้ด้วยการอ่านโคลงจารึก ร่วมกับตัวประติมากรรมที่อยู่ควบคู่กัน ตามพระราชประสงค์ของพระองค์ที่ทรงโปรดฯ ให้ก่อแท่นตั้งรูปฤๅษีดัดตน เฉลียงศาลารายรอบพื้นที่วัด ศาลาละ 4 - 5 ท่า พร้อมจารึกโคลงลงแผ่นหินประจำไว้ทุกท่า พระราชประสงค์เรื่องฤๅษีดัดตนยังคงเป็นต้นแบบการรวบรวมองค์ความรู้ทางด้านการแพทย์ ไปยังวัดอื่น ๆ ดังเช่น มุมทั้ง 4 รอบพระเจดีย์วัดบวรนิเวศวิหาร[300] มีศาลาทรงเก๋งจีน ภายในมีรูปฤๅษีดัดตนและแผ่นจารึกตำรายา ที่มีเนื้อหาใกล้เคียงจารึกตำรายาวัดพระเชตุพนฯ เชื่อว่าสร้างขึ้นจากความร่วมใจของพระสงฆ์ภายในวัดที่ได้รับพระราชทานทรัพย์จากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รูปละ 20 บาท เมื่อครั้งพระองค์ทรงพระประชวรก่อนเสด็จสวรรคต

หัวเมืองทางภาคใต้เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่พบการนำเรื่องราวเกี่ยวกับฤๅษีดัดตนที่มีต้นแบบจากวัดพระเชตุพนฯ โดยแสดงออกเป็นภาพจิตรกรรมจำนวน 40 ท่า แต่ละท่ามีจารึกเป็นโคลงสี่สุภาพอธิบายไว้ภายในศาลาฤๅษีดัดตน วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

**2.2 งานศิลปกรรมเล่าเรื่องรามเกียรติ์**

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เป็นที่รู้จัก อย่างแพร่หลายในสังคมไทย มีหลากหลายสำนวนสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนไทย ภายในวัดพระเชตุพนฯ มีการรวบรวมเรื่องราวเรื่องรามเกียรติ์ ไว้ในรูปแบบที่หลากหลาย อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของวรรณกรรมเรื่องนี้

---

[300] สำนักราชเลขาธิการ, บรรณาธิการ, "ศาลาฤๅษี," ใน **ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2546), หน้า 104.

**2.2.1 ประวัติและความสำคัญของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์**

รามเกียรติ์ เป็นวรรณกรรมที่ไม่ได้กำเนิดขึ้นในประเทศไทย เชื่อว่ามีที่มาจากเรื่องรามายณะในประเทศอินเดีย จากข้อความในหนังสือบ่อเกิดรามเกียรติ์[301] พระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อราวปี พ.ศ. 2456 พระองค์ได้ทรงศึกษาที่มาของเรื่องรามเกียรติ์ โดยทรงศึกษาเนื้อหาของรามายณะ ฉบับสันสกฤตของวาลมิกิและฉบับภาษาฮินดีของตุลสีทาส เปรียบเทียบความเหมือนความต่าง พบว่ามีเนื้อหาบางตอนแตกต่างไปจากฉบับสันสกฤต แต่พ้องกับฉบับฮินดีบ้าง บางเรื่องไม่ตรงกับฉบับใดเลย พระองค์จึงทรงสันนิษฐานที่มาของรามเกียรติ์เชื่อว่ามีที่มาจากรามายณะฉบับสันสกฤตของวาลมิกิเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยต่าง ๆ มีที่มาจากวิษณุปุราณและหนุมานนาฏกะ

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ที่พบในประเทศไทยเท่าที่เหลือหลักฐานในปัจจุบันพบตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังเช่น บทรามเกียรติ์คำฉันท์[302] ในหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี สมัยสมเด็จพระนารายณ์และมีหลายบทประพันธ์ในช่วงสมัยอยุธยา หลังจากเหตุการณ์เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ.2310 เอกสารหลักฐานได้ถูกทำลายเป็นจำนวนมาก เมื่อมีการก่อร่างสร้างอาณาจักรใหม่ ในราวปี พ.ศ.2313 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้ทรงโปรดพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อใช้เป็นบทเล่นละครในสำหรับราชสำนักกรุงธนบุรี ตั้งแต่ตอนศึกสัทธาสูรวิรุณจำบัง จนถึงตอนผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ[303] อันอาจเป็นต้นแบบเค้าร่างให้กับบทกลอนพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลต่อมา ตามลำดับ

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงให้ความสำคัญกับวรรณกรรมเรื่องนี้มากทรงโปรดฯ ให้รวบรวมผู้ที่มีความสามารถมารวมแต่งวรรณกรรมเรื่องนี้ โดยพระองค์ทรงตรวจแก้ไขและตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร มีความยาวเกือบ 1 เล่มสมุดไทยหรือราว 50 หน้า[304] ถือเป็นเนื้อหาที่สมบูรณ์ที่สุด จากบทพระราชนิพนธ์บทละครในรัชกาลที่ 1 จัดพิมพ์โดยองค์การค้าคุรุสภา แบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 เล่ม[305] โดยเริ่มต้นด้วยการสดุดีเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและพระราชดำริทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์

---

[301] ปรีชา นุ่นสุข, **อิทธิพลของมหากาพย์รามายณะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2524), หน้า 91.

[302] ธนิต อยู่โพธิ์, **โขน** (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2508), หน้า 129-130.

[303] กรมศิลปากร, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี** (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2561), หน้า 10.

[304] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

[305] **พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1**, เล่ม 1-5 (กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2507), หน้าสารบัญ.

หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน พระนารายณ์ปราบหิรันตยักษ์ แล้วจึงเริ่มด้วยกำเนิดของตัวละครต่าง ๆ ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิงและบุคคลอื่น ๆ จนกระทั่งการทำศึกสงครามเพื่อแย่งชิงนางสีดาระหว่างฝ่ายมนุษย์กับยักษ์ โดยมีเหล่าวานร เป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่อง จนถึงครั้งบ้านเมืองสงบสุข ฝ่ายยักษ์ถูกปราบโดยฝ่ายพระราม ตอนท้ายของเรื่องเป็นการสรรเสริมพระราม และบอกถึงรายละเอียดการเริ่มดำเนินการ ตั้งแต่วันจันทร์ขึ้น 2 ค่ำ เดือนอ้าย ปีมะเส็ง พุทธศักราช 2340[306]

จากงานวิจัยเรื่องบทบาทรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น[307] ได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของวรรณกรรมเรื่องนี้ ที่มีผลต่อสถาบันกษัตริย์ โดยเฉพาะในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 ที่พระองค์ทรงให้ความสำคัญกับวรรณกรรมเรื่องนี้ โปรดให้มีการแต่งบทกลอนและโปรดให้มีการวาดภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ ไว้ตามวัดต่าง ๆ น่าจะมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ต่อการที่พระองค์ทรงโปรดให้ราษฎรยอมรับว่า พระองค์มีศักดิ์และสิทธิสมบูรณ์ที่จะปราบดาภิเษกเป็นกษัตริย์ โดยเปรียบพระองค์เป็นดังพระนารายณ์อวตารลงมาสร้างเมืองใหม่ ในวรรณกรรมมีการกล่าวถึงพระราม กษัตริย์ผู้มีความกตัญญูและยังเป็นนักปกครองที่ทรงมีทศพิธราชธรรม ย่อมทำให้บ้านเมืองเกิดความสงบสุข เป็นการสร้างขวัญกำลังใจในการปกครองบ้านเมือง[308] ข้อความในร่ายนำบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 กล่าวถึงมูลเหตุของการที่พระองค์ทรงโปรดฯ ให้เขียนภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ภายในวัดพระเชตุพนฯ เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแด่พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร[309]

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ได้รับการเอาใจใส่จากพระมหากษัตริย์รัชกาลต่อ ๆ มา โดยเฉพาะในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 แม้ว่าพระองค์จะมิได้พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์เหมือนดังเช่นพระมหากษัตริย์พระองค์อื่น แต่พระองค์ได้โปรดให้มีการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ภายในวัดพระเชตุพนฯ ในรูปแบบต่าง ๆ รวมทั้งยังโปรดให้มีการจารจารึกวรรณกรรมเรื่องนี้กำกับควบคู่กับงานศิลปกรรมนั้น ๆ อีกด้วย

---

[306] พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น, **พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพื้นฟูวัฒนธรรม**, หน้า 57.

[307] มลฤดี สายสิงห์, **บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550), หน้า 95-96.

[308] ศรีสุรางค์ พูนทรัพย์, "รามายณะกับสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย," **วารสารราชบัณฑิตยสถาน** 21, 3 (เมษายน-มิถุนายน 2539): หน้า 38-51.

[309] พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1**, พิมพ์ครั้งที่ 9 (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2540), หน้า 1.

**2.2.2 เนื้อหาของรามเกียรติ์ที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม**

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ เป็นที่เอาใจใส่ของพระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงนำวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างเป็นงานศิลปกรรม ดังปรากฏที่สำคัญ 2 แห่งคือ วัดโพธิ์และวัดพระแก้ว งานศิลปกรรมรามเกียรติ์ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นงานที่สร้างขึ้น 2 รัชกาล คือ รัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 3 ประกอบด้วยงานศิลปกรรม 2 ประเภทคือจิตรกรรมและประติมากรรม

ตามข้อความตอนหนึ่งในจารึกการสร้างวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1 ติดอยู่ที่ผนังพระวิหารโลกนาถ (วิหารทิศตะวันออก) กล่าวถึงรายละเอียดการสร้างพระระเบียงล้อมรอบพระมหาเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณสามด้านและระบุว่ามีการวาดภาพจิตรกรรมเล่าเรื่องรามเกียรติ์บนผนังพระระเบียงดังกล่าว เขียนขึ้น พ.ศ.2331[310] จุดนี้น่าจะเป็นพื้นที่ที่ปรากฏภาพรามเกียรติ์ที่เก่าแก่ที่สุดของวัด เป็นที่สังเกตว่าภาพนี้ได้เขียนขึ้นก่อนเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ซึ่งได้พระราชนิพนธ์เมื่อ พ.ศ. 2340[311] ดังนั้นที่มาของจิตรกรรมชุดนี้ เป็นรามเกียรติ์สำนวนเดิมก่อนรัชกาลที่ 1 เนื้อหาที่ปรากฏในงานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนฯ

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้แต่งโคลงประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ที่ศาลาทิศของหอไตรพระมณฑปทั้ง 4 หลัง[312] โดยเริ่มที่ศาลาทิศตะวันออก เริ่มตั้งแต่ต้นเรื่อง เริ่มตั้งแต่ต้นเรื่องตอนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน ศาลาทิศใต้ ตอนกำเนิดนนทุก ศาลาทิศตะวันตก ตอนท้าวิรุฬหกถอดสังวาลขว้างสรภู และศาลาทิศเหนือ ตอนอสูรประทูตทันต์ เนื้อเรื่องเกี่ยวกับรามเกียรติ์ที่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร คือโคลงภาพรามเกียรติ์[313] จารึกใต้แผ่นหินจำหลักภาพเรื่องรามเกียรติ์ พนักระเบียงรอบพระอุโบสถเริ่มต้นเรื่องตั้งแต่ตอนมารีศแปลงกาย จนถึงตอนที่หนุมานประหารสหัสเดชะ จำนวน 154 บท เนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์มีการแสดงออกทั้งงานจิตรกรรมและประติมากรรม

---

[310] คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ, 2544. จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกสมโภชหิรัญบัฏและฉลองอายุวัฒนมงคล 85 ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร) วันที่ 26-27 พฤษภาคม 2544), หน้า 52.

[311] พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น, **พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงฟื้นฟูวัฒนธรรม**, หน้า 57.

[312] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 323-327.

[313] เรื่องเดียวกัน, หน้า 611-640.

**2.2.3 ประเภทของงานศิลปกรรมรามเกียรติ์วัดพระเชตุพนฯ**

งานศิลปกรรมรามเกียรติ์ ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นงานที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 มี 2 ประเภทคืองานจิตรกรรมและประติมากรรม มีรายละเอียดดังนี้

จิตรกรรม พบ 3 ลักษณะ คือ ภาพเขียนสี ภาพลายรดน้ำ และประดับมุก

- ภาพเขียนสี หรือที่เรียกว่าจิตรกรรมฝาผนัง ตามข้อมูลหลักฐานเอกสารและตัวงานศิลปกรรมที่ปรากฏพบหลักฐาน ดังนี้ ศาลาทิศรอบพระมณฑปและหอไตรสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส

รัชกาลที่ 3 พระองค์โปรดให้มีการแต่งโคลง ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ที่ศาลาทิศของหอไตรพระมณฑปทั้ง 4 หลัง[314] พร้อมทั้งโปรดฯ ให้มีการบันทึกข้อมูลรายนามแม่กองผู้รับผิดชอบ เกี่ยวกับการเขียนภาพในครั้งนั้น ดังนี้

ศาลาทิศตะวันออก หลวงราชโยธากำกับการซ่อม การเขียน ช่างพระสงฆ์วัดชนะสงคราม นายเรืองมหาดเล็กกับพระครูวิจิตรโฆษา ผนังใหญ่เขียนต้นเรื่องรามเกียรติ์ ตั้งแต่ตอนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินจนถึงเรื่องตรีบุรำ เฉลียงลดเขียนอวตาร 10 ปาง ในสมัยรัชกาลที่ 4 โปรดฯให้รื้อศาลาทิศตะวันออกสร้างเป็นพระวิหารน้อย ซึ่งเชื่อมกับพระระเบียงพระมหาเจดีย์ จิตรกรรมถูกลบหมดแล้ว อาศัยเพียงหลักฐานจากโคลงที่ยืนยันว่าเคยมีภาพปรากฏว่า[315]

*“...ผนังตั้งหิรันตยักษ์ต้น เรื่องราม เกียรติ์ฤๅ*
*เดชสมรรถม้วนทวีปสาม หนีบไว้*
*ตราบตรีบุรีรำนาม ทานพ หนึ่งเอย*
*องค์อิศวรเทพไท้ ท่านล้างลาญสกนธ์...”*

ศาลาทิศใต้ พระอภัยสุรินทร เจ้ากรมพลพันซ้ายกำกับการซ่อม การเขียนช่างพระสงฆ์วัดมหาธาตุ นายดีมหาดเล็กกับพระสมุห์ศรีกำกับ ผนังใหญ่เขียนเรื่องรามเกียรติ์ ตั้งแต่ตอนนนทุกมาเกิดเป็นทศกัณฐ์ บุตรของท้าวลัศเตียน ครองกรุงลงกา จิตรกรรมในศาลานี้ รวมทั้งศิลาจารึกที่อธิบายกำกับภาพในปัจจุบันได้เลือนหายไปจนหมดสิ้นแล้ว[316]

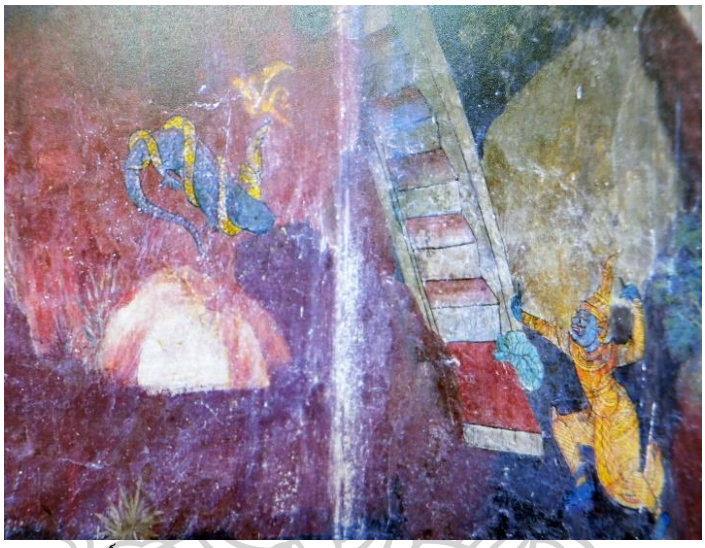
---

[314] เรื่องเดียวกัน, หน้า 323-327.

[315] คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนต์พับลิชชิ่ง, 2554), หน้า 323.

[316] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 176.

ศาลาทิศตะวันตก พระอภัยสุรินทรกำกับการซ่อม การเขียนช่างพระสงฆ์วัดจักรวรรดิ วัดท้ายตลาด วัดราชสิทธิ พระใบฎีกาวัดพระเชตุพนฯ กับนายน้อยมหาดเล็ก กำกับการเขียนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนท้าววิรุฬหกถอดสังวาลขว้างตุ๊กแก (สรภู) ด้วยสังวาลถูกเขาไกรลาศเอียง (ภาพที่ 177) พระอิศวรตื่นขึ้นมาเห็นเขาทรุด จึงให้เทวดายกเขาขึ้นแต่ไม่ไหว จึงใช้ให้จตุบาทไปตามทศกัณฐ์มาเข้าเฝ้าเพื่อสั่งให้ยกเขา ทศกัณฐ์จึงเนรมิตกายใหญ่เพื่อยกเขาตั้งตรงดังเดิม[317]



**ภาพที่ 177** จิตรกรรมรามเกียรติ์ภายในศาลาทิศตะวันตก ตอน วิรุณหกขว้างตุ๊กแก
**ที่มา**: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และธนโชติ เกียรติณภัทร, **รามเกียรติ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2561), หน้า 48.

เมื่อทศกัณฐ์ยกเขาได้แล้วจึงทูลขอพระอุมา พระอิศวรก็ประทานให้ ทศกัณฐ์แบกพระนางอุมา เทวดาไปเชิญพระนารายณ์แปลงเป็นยักษ์แก่ เมื่อทั้งสองเจอกันมีการตัดพ้อถึงความไม่เหมาะสมการที่ทศกัณฐ์พาพระนางอุมา ทศกัณฐ์คิดว่าพระนางอุมาเป็นกาฬกิณี จงกลับไปขอเปลี่ยนเป็นนางมณโฑ แล้วอุ้มเหาะข้ามเมืองขีดขิน[318] (ภาพที่ 178)

---

[317] บุญเตือน ศรีวรพจน์ และธนโชติ เกียรติณภัทร, **รามเกียรติ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2561), หน้า 46.

[318] เรื่องเดียวกัน, หน้า 50.

**ภาพที่ 178** จิตรกรรมรามเกียรติ์ภายในศาลาทิศตะวันตก
**ที่มา**: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และธนโชติ เกียรติณภัทร, **รามเกียรติ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2561), หน้า 48.

ศาลาทิศเหนือ หลวงราชโยธาเทพ กำกับการซ่อม การเขียนช่างพระสงฆ์วัดพระเชตุพน นายด้วงมหาดเล็กกับพระครูสุนทรโฆษิตกำกับ เขียนเรื่องรามเกียรติ์ เริ่มตั้งแต่ตอนอสูรประฆูตทันต์อยู่ในป่าหิมพานต์ ขึ้นไปไล่เหล่าเทวดานางฟ้า พระอินทร์ให้ท้าวทศรถไปปราบ เมื่อไปถึงดาวดึงส์อสูรประฆูตทันต์ทำให้เพลารถของท้าวทศรถหัก นางไกยเกษี (มเหสี) ราชธิดาของพระเจ้าไกยเกษจึงใช้แขนสอดแทนเพลารถจนท้าวทศรถเป็นฝ่ายมีชัย[319]

ท้าวทศรถปรารถนาที่จะมีบุตรจึงนิมนต์พระดาบสทั้งสี่ คือ พระวสิทธิ พระสวามิตร พระวัชอัคคี และพระภารทวาชะ ให้ขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรเพื่อของราชบุตร พระดาบสทั้งสี่เกรงว่าพระราชบุตรที่เกิดมาจะไม่มีฤทธิ์ จึงพากันไปหาฤาษีกระไลยโกฏ ที่เมืองโรมวิไศรยและเดินทางไปยังเขาไกรลาศ เมื่อดาบสทั้งห้า ได้ทูลขอบุตรให้ท้าวทศรถจากพระอิศวร จนเป็นเหตุให้พระนารายณ์ตรัสกับพระนางลักษมีว่าต้องแบ่งภาคลงมาปราบยักษ์[320] เมื่อพระนารายณ์แบ่งภาคมาเกิดในวงศ์กษัตริย์กรุงศรีอยุธยาเพื่อปราบยักษ์ พระดาบสทั้งห้าจึงให้เทพยดา 77 ตน ลงมาจุติเป็นวานรในเมืองขีดขิน เมืองชมภู เพื่อเป็นทหารแก่พระนารายณ์ (ภาพที่ 179)

---

[319] เรื่องเดียวกัน, หน้า 54.

[320] เรื่องเดียวกัน, หน้า 58.

**ภาพที่ 179** จิตรกรรมรามเกียรติ์ภายในศาลาทิศเหนือ ภาพเล่าเรื่องฉากพระดาบส ทูลขอราชบุตรให้กับท้าวทธรฐ
**ที่มา**: บุญเตือน ศรีวรพจน์ และธนโชติ เกียรติณภัทร, **รามเกียรติ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2561), หน้า 59.

- จิตรกรรมภาพจับ เขียนที่ฝาผนังหอไตรสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส เขียนขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 มีทั้งสิ้น 64 ภาพ มีจำนวน 8 ภาพใต้บานหน้าต่าง ที่มีคำอธิบายแสดงชื่อตัวละครในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ จึงอนุมานได้ว่าภาพทั้งหมดน่าจะเป็นภาพตัวละครในวรรณกรรมเรื่องเดียวกัน

ภาพที่ปรากฏเป็นภาพจับ คือ ภาพภายในกรอบสี่เหลี่ยมแสดงเรื่องการต่อสู้ระหว่างตัวพระกับยักษ์ พระกับพระ ยักษ์กับลิงและลิงกับลิง แต่กลับไม่พบภาพตัวนาง สิ่งที่บ่งบอกถึงตัวละคร แสดงออกในส่วนของ ลักษณะทางกายภาพ เช่นหน้ามนุษย์ หน้ายักษ์ หรือหน้าลิง ซึ่งจะสอดคล้องกับเครื่องทรงที่มีลักษณะเฉพาะ ส่วนเรื่องสีกายนั้นจะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้น ๆ ได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ก็เป็นการแต่งกาย เครื่องทรงและสีกาย ดังเช่น ภาพพระลักษมณ์จับกุมภกรรณ[321] (ภาพที่ 180) ในภาพมีมนุษย์และยักษ์อยู่ในอาการต่อสู้ มนุษย์ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ (ตัวพระ) สวมมงกุฎ ท่อนบนเปลือย ประดับด้วยถนิมพิมพาภรณ์ อันประกอบด้วย กรองศอ สังวาล ทองกร กำไลเท้า สวมสนับเพลา ชายไหว (ห้อยหน้า) รัดสะเอว สิ่งที่บ่งบอกว่าเป็น พระลักษมณ์ คือวรกายสีเหลือง ตัวละครอีกตัว เป็นยักษ์ หัวโล้น หน้าสีเขียว แต่งกายแสดงความเป็นยักษ์คือการประดับเกราะป้องกันอาวุธไว้ที่บริเวณอก อันเป็นลักษณะของกุมภกรรณ

ส่วนภาพลิงจับลิง (ภาพที่ 181) เป็นภาพหนุมาน (กายสีขาว) กับนิลพัท (กายสีดำ)

---

[321] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรืองรามเกียรติ์** (กรุงเทพฯ: สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 2539), หน้า 82 และ 84.

**ภาพที่ 180** พระลักษมณ์จับกุมภกรรณ

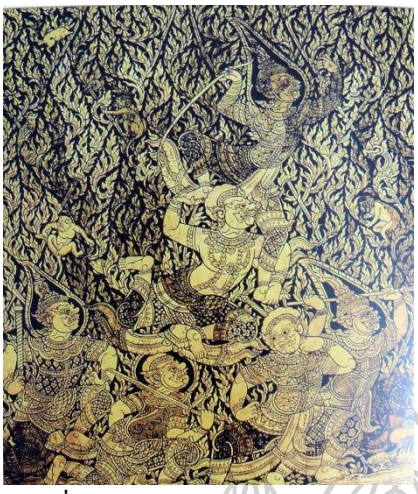
**ภาพที่ 181** หนุมานจับนิลพัท

- ภาพลายรดน้ำ ตู้พระธรรมในหอไตร สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรถ จำนวน 6 ตู้ เขียนขึ้นสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ละตู้มีเรื่องราวและลวดลายที่แตกต่างกันออกไป แม้ว่าจะอยู่ในพื้นที่เขตสังฆาวาส แต่มีเรื่องราวของรามเกียรติ์ที่น่าสนใจ

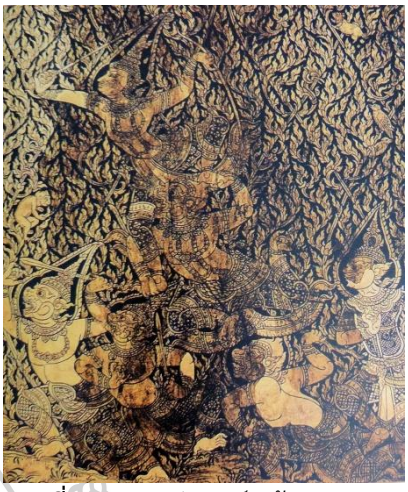
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 2 เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกอินทรชิต[322] ขอบบานประตูตู้พระธรรม มีจารึกข้อความว่า “ท่านผู้หญิงทองจัน สร้างเมื่อ พ.ศ.2357” แสดงข้อมูลเกี่ยวกับผู้สร้างและวันเวลาที่สร้าง ตัวตู้มีลวดลายรดน้ำแสดงเป็นภาพเล่าเรื่อง โดยแบ่งเป็น บานประตูด้านหน้า มีภาพดังนี้ 1)อินทรชิตพร้อมเสนายักษ์ยกทัพมารบกับพระลักษมณ์ (ภาพที่ 182) 2)พระลักษมณ์ยกทัพออกมารบกับอินทรชิต (ภาพที่ 183) 3)พระลักษมณ์กับอินทรชิตสู้รบกันมี 2 ภาพ 4)อินทรชิตเหาะหนีพระลักษมณ์ 5)องคตเหาะขึ้นไปนำพานรองรับเศียรอินทรชิต ผนังตู้ด้านซ้าย เป็นตอน 6)หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ผนังตู้ด้านขวา เล่าเรื่อง 7)กุมภกรรณทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ 8)อีกากำลังสาวไส้หมาเน่ากิน และ 9)หนุมานรบกับกุมภกรรณ

---

[322] ศานติ ภักดีคำ และพีระพัฒน์ สำราญ, **ตำหนักวาสุกรี วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2559), หน้า 240-243.



**ภาพที่ 182** อินทรชิตพร้อมเสนายักษ์ยกทัพมารบกับพระลักษมณ์ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 1



**ภาพที่ 183** พระลักษมณ์ พร้อมเสนาลิงยกทัพมารบกับอินทรชิต ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 1

ทั้งสองภาพแสดงให้เห็นถึงตัวละครฝ่ายพระ ฝ่ายยักษ์ และลิง ภาพแรกเป็นการยกทัพของอินทรชิตพร้อมเหล่าเสนายักษ์ ยังคงแสดงความเป็นยักษ์ออกมาที่หน้าตาและการแต่งกายที่มีการคาดเกราะป้องกันอาวุธไว้ที่บริเวณอก ในตัวละครที่มีการใส่ฉลองพระองค์ ส่วนอีกภาพเป็นการยกทัพของพระลักษมณ์พร้อมเหล่าพญาวานรได้แก่ สุครีพ องคตและหนุมาน

ตู้พระธรรมลายรดน้ำหลังที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 2 เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกอินทรชิต[323] เป็นตู้พระธรรมอีกหลังที่มีอายุร่วมสมัยและมีเรื่องราวเหมือนตู้พระธรรมหลังที่ 1 แต่ตู้หลังนี้ไม่มีจารึกระบุอายุสมัยและผู้สร้าง

แม้ว่าตู้พระธรรมทั้งสองหลัง จะมีเนื้อหาเรื่องราวเดียวกันและอยู่ในช่วงสมัยเดียวกัน แต่การแสดงออกบางประการมีความแตกต่างกัน ดังพบลักษณะของการเคลื่อนทัพ ของตู้พระธรรมหลังที่ 1 เคลื่อนพลโดยปกติ แต่ตู้พระธรรมหลังนี้ตัวละครสำคัญทั้งพระลักษมณ์และอินทรชิตเคลื่อนทัพโดยการขี่หลังตัวละครรองของเรื่อง กล่าวคือ พระลักษมณ์ขี่หนุมานพร้อมด้วยเหล่าเสนาลิงยกทัพรบกับอินทรชิต (ภาพที่ 184)

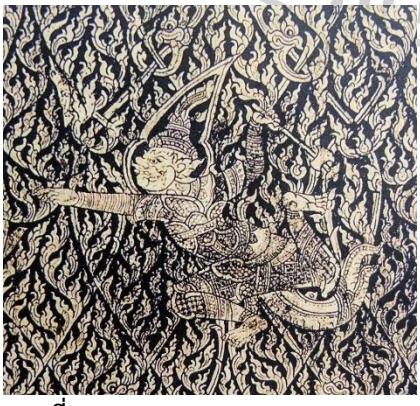
---

[323] เรื่องเดียวกัน, หน้า 328.

**ภาพที่ 184** พระลักษมณ์ พร้อมเสนาลิง ยกทัพมารบกับอินทรชิต ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 2

ส่วนอินทรชิตขี่หลังเสนายักษ์พร้อมด้วยเหล่าเสนายักษ์รบกับพระลักษมณ์ ข้อแตกต่างที่เห็นได้อย่างเห็นได้ชัด คือการแต่งกายของพระลักษมณ์ ตู้พระธรรมหลังที่ 1 พระลักษมณ์ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ แต่ไม่ทรงฉลองพระองค์ ส่วนตู้พระธรรมหลังที่ 2 นี้ พระลักษมณ์ทรงสวมฉลองพระองค์ด้วย

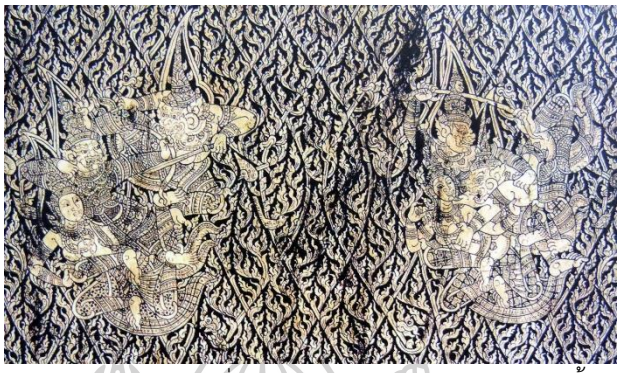
นอกจากนี้ ยังมีภาพเมขลากับรามสูร (ภาพที่ 185) ส่วนผนังตู้ด้านซ้าย เป็นภาพเล่าเรื่องการสู้รบระหว่างทศกัณฐ์และอรชุน เป็นเหตุให้ฤษีโคบุตรต้องไปขอให้อรชุนปล่อยตัวทศกัณฐ์ (ภาพที่ 186) ในที่สุดอรชุนยอมยกโทษให้และปล่อยตัวทศกัณฐ์เหาะกลับเมืองไป



**ภาพที่ 185** รามสูร
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 2

**ภาพที่ 186** ฤษีโคบุตรเจรจาให้อรชุนปล่อยตัวทศกัณฐ์
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 2

ผนังตู้ด้านขวา เล่าเรื่องตอนการแย่งชิงนางมณโฑ เป็นภาพพาลีโกรธเมื่อทศกัณฐ์พานางมณโฑเหาะผ่านเมือง จนเกิดภาพการต่อสู้ระหว่างพาลีกับทศกัณฐ์ (ภาพที่ 187)



**ภาพที่ 187** การต่อสู้ระหว่างพาลีและทศกัณฐ์ เพื่อแย่งนางมณโฑ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 2

ตู้พระธรรมลายรดน้ำหลังที่ 3 สมัยรัชกาลที่ 2 เรื่องรามเกียรติ์[324] แสดงภาพภาพจับตอนต่าง ๆ ดังนี้ บานประตูหน้า 1) หนุมานรบกับเสนายักษ์มี 2 ภาพ 2) พระรามรบกับทศกัณฐ์และมีหนุมานมาช่วย มี 2 ภาพ (ภาพที่ 188) 3) พระรามรบกับมังกรกัณฐ์มี 2 ภาพ ผนังตู้ด้านซ้าย 4) หนุมานรบกับเสนายักษ์ มี 2 ภาพ 5) พระรามรบกับทศกัณฐ์ มี 2 ภาพ 6) พระลักษมณ์รบกับอินทรชิต 7) พระรามรบกับมังกรกัณฐ์ ผนังตู้ด้านขวา 8) ภาพจับลิงกับยักษ์ มี 5 ภาพ 9) พระรามรบกับมังกรกัณฐ์

**ภาพที่ 188** พระรามรบกับทศกัณฐ์ ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 3

---

[324] เรื่องเดียวกัน, หน้า 250.

ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 4 สมัยรัชกาลที่ 3 เรื่องรามเกียรติ์ ภาพเมขลารามสูร และภาพการฟ้อนรำ[325] เป็นภาพเล่าเรื่อง ดังนี้ บานประตูหน้า 1) การบรรเลงดนตรี มี 2 ภาพ 2) การฟ้อนรำของเหล่าเทวดานางฟ้า มี 2 ภาพ (ภาพที่ 189) 3) เมขลา 4) รามสูร (ภาพที่ 190) ผนังตู้ด้านซ้าย 5) ภาพลิงจับยักษ์ มี 3 ภาพ ผนังตู้ด้านขวา 6) ภาพลิงจับยักษ์ 3 ภาพ

ภาพรามสูร เป็นภาพสำคัญที่ช่วยในการตีความภาพที่ปรากฏของตู้พระธรรมหลังนี้ แสดงภาพด้วยยักษ์ อันมีสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นยักษ์คือหน้าตา และคาดเกราะป้องกันอาวุธไว้ที่บริเวณอก มือข้างหนึ่งถือขวานไล่ตามสตรีนางหนึ่ง จึงตีความได้ว่าเป็นภาพเล่าเรื่องเมขลากับรามสูร

**ภาพที่ 189** การฟ้อนรำของเหล่าเทวดานางฟ้า ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 4

**ภาพที่ 190** รามสูร ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 4

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบ เมขลากับรามสูร ประกอบด้วยการประโคมดนตรีและการร่ายรำของเหล่าเทวดานางฟ้า การแสดงภาพเมขลากับรามสูร พบที่ตู้พระธรรมหลังนี้กับตู้พระธรรม หลังที่ 2 (ภาพที่ 191) มีลักษณะโดยรวมใกล้เคียงกัน แต่สิ่งที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย คือ เครื่องประดับศีรษะของรามสูร กล่าวคือ รามสูร ตู้พระธรรมที่ 2 สวมชฎายอดกนก แต่รามสูรตู้พระธรรมหลังนี้ สวมชฎายอดน้ำเต้าเฟืองปลายสะบัด ซึ่งต่างจากหลักของตัวละครรามสูรในการแสดงโขน ที่ต้องสวมชฎามงกุฎยอดกาบไผ่[326] ประเด็นนี้อาจเป็นการเลือกใช้ยอดมงกุฎตามความรับรู้ของช่างเขียน ซึ่งมิได้ทำให้องค์ประกอบของภาพ หรือการสื่อความหมายผิดไปจากความเป็นจริง นั่นย่อมแสดงให้เห็นถึงอิสระบางประการที่ช่างสามารถถ่ายทอดออกมาในงานศิลปกรรม

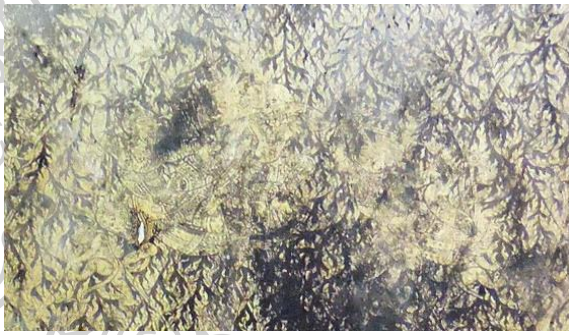
---

[325] เรื่องเดียวกัน, หน้า 272.

[326] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรื่องรามเกียรติ์,** หน้า 87.

ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 5 สมัยรัตนโกสินทร์ เรื่องรามเกียรติ์[327] ตู้พระธรรมหลังนี้ ภาพค่อนข้างเลือนราง มีความชำรุดค่อนข้างมาก แต่ก็ได้แสดงเรื่องราวรามเกียรติ์ที่สำคัญ ดังเช่น ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา (ภาพที่ 191) ประดับอยู่บานประตูหน้าประกอบกับเรื่องราวอื่น ๆ เช่น การยกทัพของพระลักษมณ์และกุมภกรรณ รวมถึงภาพการต่อสู้ระหว่างลิงกับยักษ์ ที่ประกอบอยู่ทั้งบานประตูหน้าและผนังตู้ด้านซ้าย ส่วนผนังตู้ด้านขวา มีภาพที่สำคัญอีกภาพคือ พาลีรบทศกัณฐ์แย่งนางมณโฑ (ภาพที่ 192)

**ภาพที่ 191** หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 5

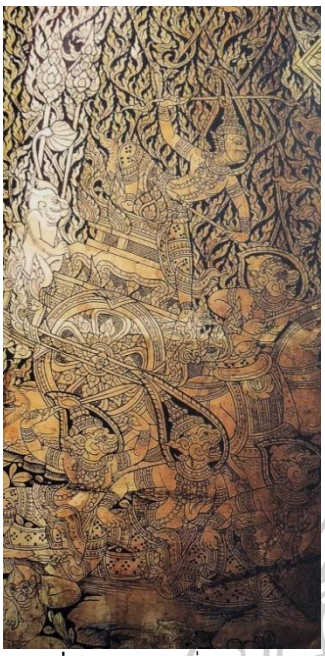


**ภาพที่ 192** พาลีรบกับทศกัณฐ์เพื่อแย่งนางมณโฑ
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 5

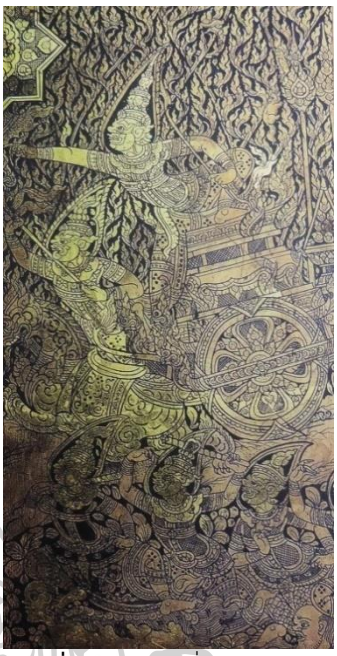
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 6 สมัยรัชกาลที่ 3 เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกทศกัณฐ์[328] เป็นภาพเล่าเรื่องการรบระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม บานประตูหน้า มีภาพการเคลื่อนทัพของพระราม พร้อมด้วยกองทัพวานร มีหนุมาน สุครีพและองคต (ภาพที่ 193) และภาพกองทัพของทศกัณฐ์ (ภาพที่ 194) เป็นการเคลื่อนทัพโดยราชรถ นอกจากนี้มีภาพพระรามจับทศกัณฐ์และหนุมานจับเสนายักษ์

[327] ศานติ ภักดีคำ และพีระพัฒน์ สำราญ, **ตำหนักวาสุกรี วัดโพธิ์**, หน้า 296.

[328] เรื่องเดียวกัน, หน้า 338.

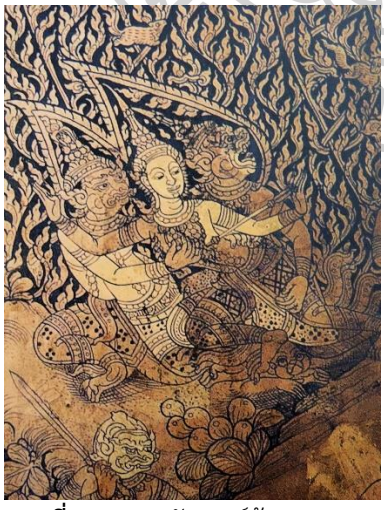


**ภาพที่ 193** การเคลื่อนทัพของพระราม
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 6



**ภาพที่ 194** การเคลื่อนทัพของทศกัณฐ์
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 6

ผนังตู้ด้านซ้ายเป็นเรื่องราวตอนศึกพรหมาสตร์ เป็นภาพอินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ยกทัพมารบ เป็นเหตุให้เหล่าทหารลิงเกิดความสงสัย ส่วนผนังตู้ด้านขวาเป็นภาพเล่าเรื่องต่อจากผนังตู้ด้านซ้าย มีภาพพระลักษมณ์ต้องศรพรหมาสตร์ของอินทรชิต (ภาพที่ 195) จากนั้นหนุมานทำการหักคอช้างเอราวัณแปลง (ภาพที่ 196)



**ภาพที่ 195** พระลักษมณ์ต้องศรพรหมาสตร์
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 6

**ภาพที่ 196** หนุมานหักคอช้างเอราวัณแปลง
ตู้พระธรรมลายรดน้ำ หลังที่ 6

- ลายประดับมุก ที่บานประตูพระอุโบสถ 4 ช่องประตู ด้านนอกมีลายประดับมุก เรื่องรามเกียรติ์ ฝีมือกรมหมื่นมาตยาพิทักษ์[329] ตอนต่าง ๆ ดังนี้[330]

ประตูบานที่ 1 ทิศตะวันออกด้านทิศเหนือฝั่งขวา ตอนศึกอินทรชิต ภาพอินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์สาดศรพรหมาสตร์ตกเกลื่อนกลาด (ภาพที่ 197) ภาพพระลักษมณ์ถูกศรพรหมาสตร์ของอินทรชิต (ภาพที่ 198)

**ภาพที่ 197** อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์สาดศรพรหมาสตร์ ประตูบานที่ 1 ทิศตะวันออกด้านทิศเหนือ ฝั่งขวา

**ภาพที่ 198** พระลักษมณ์ถูกศรพรหมาสตร์ของอินทรชิตประตูบานที่ 1 ทิศตะวันออกด้านทิศเหนือ ฝั่งขวา

ประตูบานที่ 2 ทิศตะวันออกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย ตอนอินทรชิตตั้งพิธีกุมภนิยา[331] พระลักษมณ์แผลงศรพลายวาตพุ่งไปยังอินทรชิต (ภาพที่ 199) ภาพพระลักษมณ์พร้อมเสนาวานรเข้าทำลายพิธี (ภาพที่ 200)

---

[329] ธิดา สาระยา,แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย และปราณี กล่ำส้ม, **สมบัติวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2533), หน้า 38. กรมหมื่นมาตยาพิทักษ์ เป็นพระโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

[330] พระมหากิตติศักดิ์ โคตมสิสฺโส, **พาชมอาราม งามซึ้งหนึ่งในโลก วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม**, หน้า 118.

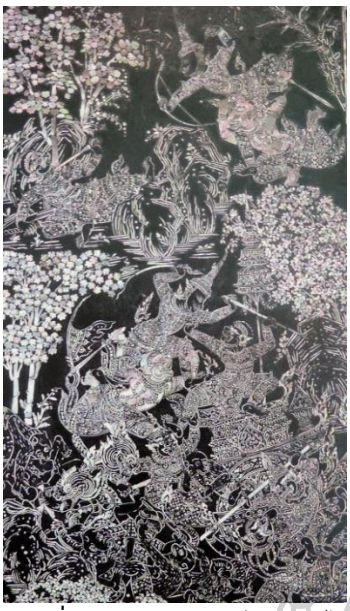
[331] พิธีกุมภนิยา คือ พิธีชุบศรพรหมาสตร์ของอินทรชิต

**ภาพที่ 199** พระลักษมณ์แผลงศรพลายวาตไปยังอินทรชิต ประตูบานที่ 2 ทิศตะวันออกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย

**ภาพที่ 200** พระลักษมณ์พร้อมเสนาวานรทำลายพิธีกุมภนิยา ประตูบานที่ 2 ทิศตะวันออกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย

ประตูบานที่ 3 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา ตอนศึกท้าวสหัสเดชะ ตอนบนของภาพมีเหตุการณ์ตอนศึกมูลพลัม เป็นตอนที่หนุมานแปลงร่างให้มีขนาดใหญ่ แล้วเชิญเสด็จให้พระลักษมณ์ประทับบนบ่าเพื่อรบกับมูลพลัม พระองค์ทรงแผลงศรไปยังมูลพลัมถึงแก่ความตาย (ภาพที่ 201) ตอนล่างของภาพมีเหตุการณ์การสู้รบระหว่างลิงกับยักษ์ (ภาพที่ 202) มีการตีความในเบื้องต้นว่าเป็นตอนที่หนุมานสู้กับทศกัณฐ์[332] แต่จากตำแหน่งของภาพ อยู่บานประตูเดียวกับเรื่องศึกมูลพลัม ก็น่าจะเป็นเรื่องที่มีความต่อเนื่องและเกี่ยวข้องกัน นั่นคือตอนศึกท้าวสหัสเดชะ ซึ่งเป็นตอนที่ไม่มีการกล่าวถึงการสู้รบระหว่างหนุมานกับทศกัณฐ์เลย ผู้ศึกษาได้ตรวจสอบลักษณะทางประติมานวิทยาของตัวละครยักษ์ตัวนี้ ซึ่งมีรูปร่างคล้ายทศกัณฐ์ แต่มีหน้าถึง 20 หน้า ฉะนั้นภาพเล่าเรื่องนี้น่าจะเป็นการเล่าเรื่องต่อเนื่องจากตอนศึกมูลพลัม ต่อเนื่องถึงตอนศึกท้าว สหัสเดชะ

[332] กรมศิลปากร, **สมุดภาพวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2535), หน้า 13.



**ภาพที่ 201** พระลักษมณ์แผลงศรไปยังมูลพลัม ประตูบานที่ 3 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา

**ภาพที่ 202** การต่อสู้ระหว่างหนุมานกับสหัสเดชะ ประตูบานที่ 3 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา

ประตูบานที่ 4 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งซ้าย ตอนศึกท้าวสัทธาสูกับวิรุณจำบัง ภาพพระรามแผลงศรเป็นตาข่ายเพชรล้อมวิรุญจำบัง (ภาพที่ 203) ภาพสิทธาสูรและวิรุญจำบังออกศึก (ภาพที่ 204)

**ภาพที่ 203** พระรามแผลงศรเป็นตาข่ายเพชรล้อมวิรุญจำบัง ประตูบานที่ 4 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งซ้าย

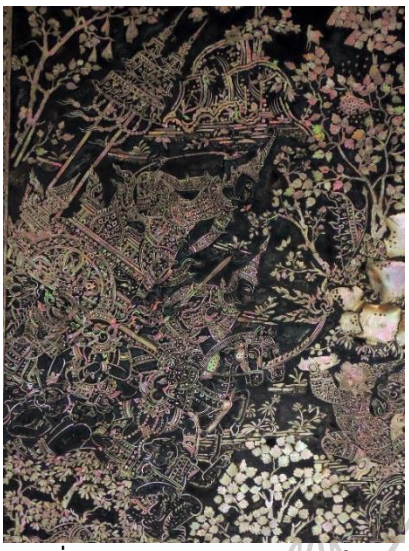
**ภาพที่ 204** สิทธาสูรและวิรุญจำบังออกศึก ประตูบานที่ 4 ทิศตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งซ้าย

ประตูบานที่ 5 ทิศตะวันตกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา ตอนนางมณโฑสัญชีพหุงน้ำทิพย์ ตอนล่างของภาพเป็นตอนหนุมาน นิลนนท์ และชมพูพาน ทำลายพิธีสัญชีพโดยนิลนนท์แปลงเป็นช้างทรงของทศกัณฐ์ ชมพูพานแปลงเป็นการุณราชควาญช้างและหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์ (ภาพที่ 205) ถัดขึ้นไปกลางภาพเป็นภาพพระรามแผลงศรเป็นตาข่ายเพชรล้อมปีศาจยักษ์ ที่ฟื้นคืนชีพจากน้ำทิพย์ที่นางมณโฑทำขึ้น ตอนบนของภาพพระรามแผลงศรไปยังทศกัณฐ์ แต่ก็ไม่ถึงแก่ความตาย เป็นเหตุให้พระรามทราบความจากพิเภกว่า ทศกัณฐ์ถอดดวงจิต ฝากไว้กับฤาษีโคบุตร หนุมานและองคตรับอาสาไปเอากล่องดวงใจของทศกัณฐ์จากฤาษีโคบุตร (ภาพที่ 206)

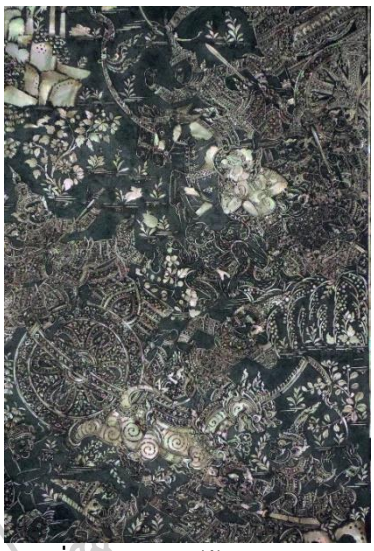
**ภาพที่ 205** ทำลายพิธีสัญชีพ ประตูบานที่ 5 ทิศตะวันตกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา

**ภาพที่ 206** หนุมานและองคต เจรจากับฤาษีโคบุตร ประตูบานที่ 5 ทิศตะวันตกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา

ประตูบานที่ 6 ทิศตะวันตกด้านทิศใต้ ฝั่งซ้าย ตอนทศกัณฐ์ล้ม เรื่องราวในตอนนี้เป็นตอนที่หนุมานทำอุบายมาอยู่ฝ่ายทศกัณฐ์ ซึ่งมีภาพหนุมานสวมเครื่องทรงเยี่ยงยักษ์ถวายกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ให้แก่พระราม (ภาพที่ 207) และภาพทศกัณฐ์ต้องศรของพระราม (ภาพที่ 208)



**ภาพที่ 207** หนุมานถวายกล่องดวงใจของทศกัณฐ์ให้กับพระราม ประตูบานที่ 6 ทิศตะวันตกด้านทิศใต้ ฝั่งซ้าย



**ภาพที่ 208** ทศกัณฐ์ต้องศรพระรามประตูบานที่ 6 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย

ประตูบานที่ 7 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งขวา ตอนพระรามปล่อยม้าอุปการ ตอนล่างของภาพ แสดงเป็นที่พักในป่าของนางสีดา ซึ่งได้รับความช่วยเหลือจากพระวัชมฤคฤาษี (ภาพที่ 209) และเกือบพื้นที่ของภาพเป็นภาพเล่าเรื่องพระมงกุฎและพระลบพบม้าอุปการ ในภาพเป็นตอนที่ทั้งสองกุมารตีหนุมานด้วยคันศร (ภาพที่ 210)

**ภาพที่ 209** ที่พักในป่าของนางสีดา ประตูบานที่ 7 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งขวา

**ภาพที่ 210** ตอนปล่อยม้าอุปการ ประตูบานที่ 7 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งขวา

ประตูบานที่ 8 ทิศตะวันตกด้านเหนือ ฝั่งซ้าย ตอนพระบุตร (พระมงกุฎและพระลบ) ถูกทรมาน เป็นเนื้อเรื่องตอนท้าย ๆ ของเรื่อง เป็นภาพการตามจับตัวพระมงกุฎและพระลบโดยพระพรต พระสัตรุตและหนุมาน (ภาพที่ 211 และ 212)

**ภาพที่ 211** หนุมานจับพระมงกุฎ ประตูบานที่ 8 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย

**ภาพที่ 212** พระพรตและพระสัตรุตออกตามหาพระมงกุฎและพระลบ ประตูบานที่ 8 ทิศตะวันตกด้านทิศเหนือ ฝั่งซ้าย

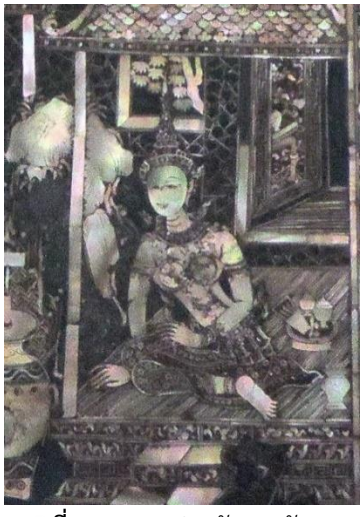
ลักษณะจิตรกรรมรามเกียรติ์ โดยแบ่งออกเป็นการแต่งกายของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวอื่น ๆ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาของแบ่งหมวดรูปแบบและลักษณะเครื่องแต่งกายตามแบบของกรมศิลปากร ประกอบด้วยศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสตราภรณ์

ศิราภรณ์ คือ เครื่องประดับใช้สำหรับสวมศีรษะ การแสดงออกของตัวพระมักแสดงด้านข้าง เป็นเครื่องศิราภรณ์ของกษัตริย์[333] มีกรอบกระบังหน้าเป็นเส้นตรง ต่อด้วยกรรเจียกจร (ภาพที่ 213) ส่วนศิราภรณ์ของตัวนาง เรียกว่ารัดเกล้าที่เรียกว่า มงกุฎสตรี[334] (ภาพที่ 214) มีลักษณะคล้ายชฎาของตัวพระ มีกรอบกระบังหน้าโค้ง ประดับด้วยกรรเจียกจร

[333] ชวลิต สุนทรานนท์ และคนอื่นๆ, **เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนาการแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547), หน้า 167.

[334] เรื่องเดียวกัน, หน้า 180.

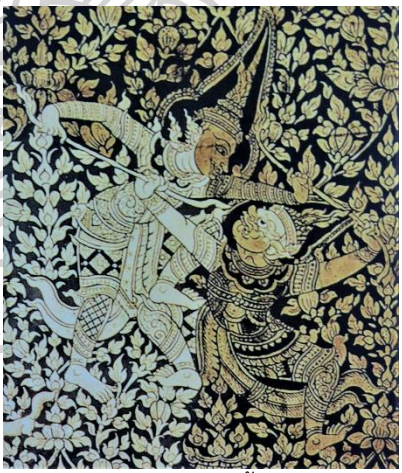
**ภาพที่ 213** ภาพจับ ศิราภรณ์และเครื่องแต่งกายตัวพระ ตอนพระรามประคองนางสีดา



**ภาพที่ 214** ภาพประดับมุก ตัวนาง

เครื่องประดับศีรษะของตัวยักษ์ เป็นไปตามลักษณะเฉพาะแต่ละตน เช่น ทศกัณฐ์ (ภาพที่ 215) เครื่องประดับศีรษะของทศกัณฐ์ เป็นชฎาที่มีหน้าทั้ง 9 หน้า ประดับด้วยกรรเจียกจร ส่วนยักษ์ตัวอื่น ๆ มักสวมชฎาและประดับด้วยกรรเจียกจร เช่น มังกรกัณฐ์ (ภาพที่ 216)

**ภาพที่ 215** ภาพประดับมุก ตัวยักษ์ทศกัณฐ์



**ภาพที่ 216** ภาพลายรดน้ำ ตอนพระรามรบมังกรกัณฐ์

ตัวลิง ส่วนใหญ่มีเครื่องประดับศีรษะ เพียงกระบังหน้า ประดับด้วยกรรเจียกจร เช่น หนุมาน (ภาพที่ 215 และ 216) ส่วนเครื่องประดับของฤๅษี (ภาพที่ 217) เรียกว่าชฎาดอกลำโพง เป็นสัญลักษณ์เฉพาะของฤๅษี

**ภาพที่ 217** ภาพประดับมุกตัวลิงและตัวฤๅษี

พัสตราภรณ์ คือ เครื่องทรงของตัวละคร ถ้าเป็นบุรุษจะมีลักษณะร่วมคือนุ่งสนับเพลา ทับด้วยผ้านุ่ง (ภูษา) มีห้อยหน้า ห้อยข้าง ส่วนความพิเศษของตัวละครแต่ละประเภท ในประเด็นเรื่องเครื่องทรง คือ ตัวพระ มีทั้งใส่ฉลองพระองค์ (ภาพที่ 216) และเปลือยท่อนบน (ภาพที่ 213) ส่วนตัวยักษ์จะใส่ฉลองพระองค์ทุกตัว และมีสัญลักษณ์แสดงความเป็นยักษ์ นั่นคือ การคาดเกราะป้องกันอาวุธไว้ที่บริเวณอก (ภาพที่ 215 และ 216) ส่วนตัวลิง จะไม่มีการใส่เสื้อ แต่ที่ตัวจะแสดงด้วยขนเวียนเป็นก้นหอยทั่วทั้งตัว (ภาพที่ 215 และ 217)

เครื่องทรงตัวนาง นุ่งภูษายาว มีผ้าคาดเอว (รัดพัสตร์) หน้านาง ท่อนบนเปลือย ประดับด้วยถนิมพิมพาภรณ์ (ภาพที่ 214)

ประติมากรรม ภายในวัดพระเชตุพนฯ มีการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านงานประติมากรรม 3 ลักษณะคือ ภาพจำหลักสลักหิน ไม้จำหลักและประติมากรรมลอยตัว

- ภาพจำหลักสลักหิน (ภาพที่ 218) พนักรอบกำแพงพระอุโบสถ ภาพอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมทำจากศิลาจำหลักจำนวน 154 ภาพ ในแต่ละภาพมีโคลงกำกับ 1 บท เริ่มต้นเรียงภาพจากพนักทางด้านทิศใต้เวียนประทักษิณตั้งแต่ตอนมารีศแปลงกายเป็นกวางทองตามคำสั่งของทศกัณฐ์เพื่อหลอกนางสีดา พระรามออกไปตามกวางทองตามความต้องการของนางสีดาซึ่งมีพระลักษณ์ค่อยดูแล พระรามยิงศรไปยังมารีศ ก่อนจะขาดใจมารีศทำอุบายปลอมเสียงเป็นพระราม

เรียกให้พระลักษณ์มาช่วย จึงเป็นเหตุให้ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดา[335] และจบลงในตอนที่หนุมานประหารสหัสเดชะ[336] ภายในกรอบภาพเป็นการเล่าเรื่องราวรามเกียรติ์ เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ให้ความสำคัญกับตัวละคร ซึ่งแต่ละภาพจะมีตัวละคร 2- 3 ตัวละคร

**ภาพที่ 218** ภาพจำหลักสลักหินเรื่องรามเกียรติ์ พนักรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ

ลักษณะของรามเกียรติ์ ในงานประติมากรรม โดยแบ่งออกเป็นการแต่งกายของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวอื่น ๆ ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาของแบ่งหมวดรูปแบบและลักษณะเครื่องแต่งกายตามแบบของกรมศิลปากร ประกอบด้วยศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสตราภรณ์

ศิราภรณ์ ตัวพระสวมชฎา อันเป็นเครื่องศิราภรณ์ของกษัตริย์เช่นเดียวกับที่พบในงานจิตรกรรม มีกรอบกระบังหน้าโค้งล้อตามกรอบโครงหน้า มีกรรเจียกจร (ภาพที่ 219) ภาพพระรามแสดงความโศกเศร้า เมื่อเห็นร่างนางสีดา แต่ในการแสดงออก ถ้าเป็นภาพด้านข้าง ตัวละครจะมีกรอบกระบังหน้าเป็นเส้นตรง ดังเช่นภาพพระรามมีบัญชา ให้หนุมาน องคตและชมพูพาน คุมพลลิงตามหานางสีดา (ภาพที่ 220)

[335] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิทุนพระพุทธยอดฟ้า, 2539), หน้า 21.

[336] เรื่องเดียวกัน, หน้า 323.

**ภาพที่ 219** ภาพจำหลักหิน ตอนพระรามประคองนางสีดา

**ภาพที่ 220** ภาพจำหลักหิน ตอนพระรามสั่งให้ตามหานางสีดา

ศิราภรณ์ของตัวนาง มีการใช้รัดเกล้าที่เรียกว่า มงกุฎสตรี (ภาพที่ 221) ลักษณะคล้ายชฎาของตัวพระ มีกรอบกระบังหน้าโค้งประดับด้วยกรรเจียกจร แต่สิ่งที่พิเศษคือในงานจำหลักศิลามีการให้รายละเอียดของตัวนางชั้นรอง เช่น นางบุษมาลี จะมีการสวมศิราภรณ์เกี้ยวยอด

**ภาพที่ 221** ภาพจำหลักหิน ตอนหนุมานเกี้ยวนางบุษมาลี

เครื่องประดับศีรษะของตัวยักษ์ เป็นไปตามลักษณะยักษ์แต่ละตน ตัวที่มีลักษณะเฉพาะคือทศกัณฐ์ (ภาพที่ 222) ตอนทศกัณฐ์ลักพานางสีดา เครื่องประดับศีรษะของทศกัณฐ์ เป็นชฎาที่มีหน้าทั้ง 9 หน้า ประดับด้วยกรรเจียกจร ส่วนยักษ์ตัวอื่น ๆ มักสวมชฎาและประดับด้วยกรรเจียกจร เช่น อินทรชิต (ภาพที่ 223)

**ภาพที่ 222** ภาพจำหลักหิน
ตอนทศกัณฐ์ลักพานางสีดา

**ภาพที่ 223** ภาพจำหลักหิน
ตอนอินทรชิตออกรบ

ตัวลิง ส่วนใหญ่มีเครื่องประดับศีรษะ เพียงกระบังหน้าโครง ประดับด้วยกรรเจียกจร เช่น หนุมาน (ภาพที่ 224) ส่วนเครื่องประดับของฤๅษี พบเพียง 2 ภาพ คือฤๅษีนารท (ภาพที่ 224) และไมยราพ ทำพิธีชุบสรรพคุณยา แต่งกายเป็นฤๅษี (ภาพที่ 225) พบว่าศิราภรณ์มีลักษณะต่างกัน เครื่องประดับศีรษะของฤๅษีนารท เรียกว่าชฎาดอกลำโพง เป็นสัญลักษณ์เฉพาะของฤๅษี ส่วนเครื่องประดับศีรษะของไมยราพ เป็นการม้วนผ้าพันรอบ ซึ่งมีปรากฏในประติมากรรมฤๅษีดัดตน องค์หนึ่ง คือ ฤๅษีอะแหม่ การที่ช่างเลือกที่จะสลักศิราภรณ์ของไมยราพเป็นลักษณะนี้ อาจตีความได้ว่า เป็นความจงใจที่จะแสดงให้เห็นว่าไมยราพมิใช่ฤๅษี แต่สิ่งที่กำลังจะทำเป็นเรื่องพิธีกรรม ที่ต้องอาศัยองค์ความรู้เฉพาะ จึงต้องแสดงออกด้วยการแต่งกายให้มีลักษณะคล้ายฤๅษี ซึ่งถือเป็นครู เป็นผู้รู้ในยุคนั้น

**ภาพที่ 224** ภาพจำหลักหิน
ตอนหนุมานเจรจากับฤๅษีนารท

**ภาพที่ 225** ภาพจำหลักหิน
ตอนไมยราพปรุงยา

ถนิมพิมพาภรณ์ คือ เครื่องประดับ ตัวละครที่ปรากฏบนแผ่นหินสลัก จะมีการตกแต่งด้วยเครื่องประดับที่มีลักษณะคล้าย ๆ กัน เช่น กรองศอ ทับทรวง พาหุรัด สังวาล เข็มขัด ธำมรงค์ ปะวะหล่ำ ทองกร กำไลเท้า

พัสตราภรณ์ คือ เครื่องทรงของตัวละคร ถ้าเป็นบุรุษจะมีลักษณะร่วมคือนุ่งสนับเพลา ทับด้วยผ้านุ่ง (ภูษา) มีห้อยหน้า ห้อยข้าง ส่วนความพิเศษของตัวละครแต่ละประเภท ในประเด็นเรื่องเครื่องทรง คือ ตัวพระ มีทั้งใส่ฉลองพระองค์ (ภาพที่ 220) และเปลือยท่อนบน (ภาพที่ 226) ส่วนตัวยักษ์จะใส่ฉลองพระองค์ทุกตัว และมีสัญลักษณ์แสดงความเป็นยักษ์ นั่นคือ การคาดเกราะป้องกันอาวุธไว้ที่บริเวณอก (ภาพที่ 223) ส่วนตัวลิง จะไม่มีการใส่เสื้อ แต่ที่ตัวจะแสดงด้วยขนเวียนเป็นก้นหอยทั่วทั้งตัว (ภาพที่ 227)

**ภาพที่ 226** ภาพจำหลักหิน
แสดงการแต่งกายของตัวพระ

**ภาพที่ 227** ภาพจำหลักหิน
ตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

เครื่องทรงตัวนาง นุ่งภูษายาว มีผ้าคาดเอว (รัดพัสตร์) หน้านาง ท่อนบนเปลือย ประดับด้วยถนิมพิมพาภรณ์ (ภาพที่ 227) ลวดลายบนผ้าทั้งตัวพระ ตัวนางและตัวยักษ์ ส่วนใหญ่เป็นลายดอกไม้ และลายดอกสี่กลีบ อยู่ในช่องลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

- หน้าบันจำหลักไม้พระวิหารคดทั้ง 4 มุม รอบพระระเบียง เป็นภาพจับเรื่องรามเกียรติ์ ภาพลิงจับยักษ์ ภาพพระจับยักษ์ (ภาพที่ 228) ภาพยักษ์จับยักษ์ (ภาพที่ 229) เมื่อพิจารณจากรูปแบบน่าจะสร้างขึ้นสมัยหลัง

**ภาพที่ 228** ภาพพระจับยักษ์

**ภาพที่ 229** ภาพยักษ์จับยักษ์

ประติมากรรมฤๅษีดัดตน ประดับเขามอ โดยรอบบริเวณวัด

ประติมากรรมฤๅษีดัดตน ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ มีทั้งสิ้น 33 ตน[337] คือ กระไลยโกฏ กาลชฎิล คาวินทร์ โคดม โคบุตร โควินทร์ ชฎิลดาบศ ทิศไภย ธะยะ นารท พระชนก พระกาลสิทธิ พระภาระทวาชะ พระวัชมฤค พระวัชอัคนิศ พระสุทัศน์ พระสุธามันต์ มหาสุธรรม์ ยาคะ ยุทธอักขระ โยคีอังคต โรมสิงค์ วชิระ วสิทธิ อมรเมศร์ อัคตะ อัจนะคาวีและอิษีศุขวัฒน์

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้เขียนภาพฤๅษีดัดตนลงในสมุดไทยดำ ทำให้สามารถตรวจสอบได้ว่าประติมากรรมที่เหลืออยู่ปัจจุบัน คือองค์ใดบ้าง จากการศึกษาเปรียบเทียบประติมากรรมฤๅษีดัดตนกับภาพในสมุดไทยดำ กลุ่มประติมากรรมฤๅษีที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ มีเหลือเพียง 8 ตน คือ กาลชฎิล คาวินทร์ โคบุตร โควินทร์ นารท ยาคะ พระกาลสิทธิ และวชิระ

รูปแบบโดยรวมของประติมากรรมกลุ่มนี้ คือ เป็นบุรุษ ครองเพศนักบวช นุ่งห่มโธตี หรือ สนับเพลา วรกายท่อนบนพาดผ้าลักษณะที่แตกต่างกันออกไป สิ่งที่แสดงความเป็นฤๅษี คือ การสวมหมวกนักบวช หรือที่เรียกว่า หมวกผ้าขาวปก[338] หรือทางนาฏศิลป์เรียกว่า หมวกทรงดอกลำโพง ส่วนเครื่องประดับที่พบในประติมากรรมกลุ่มนี้ มีเพียงสร้อยประคำ เท่านั้น (ภาพที่ 230)

---

[337] กรมศิลปากร, **สมุดภาพโคลงฤๅษีดัดตน**, หน้า 12.

[338] นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, **สาส์นสมเด็จ**, เล่ม 25, หน้า 231.

**ภาพที่ 230** ประติมากรรมฤๅษีดัดตน แสดงเครื่องทรงนักบวช

**2.2.4 การวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบศิลปกรรมรามเกียรติ์ภายในวัดพระเชตุพนฯ**

งานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ที่ยังเหลือหลักฐาน พอที่ให้ทำการศึกษาเปรียบเทียบ ส่วนใหญ่เป็นงานศิลปกรรมสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีทั้งงานจิตรกรรมและงานประติมากรรม มีดังนี้

1. จิตรกรรมฝาผนังศาลาทิศ หอไตร พระมณฑป
2. จิตรกรรมภาพจับ ภายในหอไตร สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส
3. ภาพจับตู้พระธรรม ภายในหอไตร สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส
4. บานประตูพระอุโบสถ ประดับมุก
5. ภาพศิลาจำหลักสลักหิน พนักรอบกำแพงพระอุโบสถ
6. ลวดลายปูนปั้นเขียนสีประดับหน้าบันวิหารคด
7. ประติมากรรมฤๅษีดัดตน

จากการศึกษารูปแบบงานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ทั้ง 7 แหล่ง พบว่ามีองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่มีความใกล้เคียงกัน แสดงให้เห็นถึงการมีแบบฉบับในการถ่ายทอดตัวละครให้มีแบบแผนเดียวกันและเมื่อทำการเปรียบเทียบกับตำราเรื่องสีและลักษณะหัวโขนในปัจจุบัน ยังคงยึดถือแบบแผนเดิม

ตัวพระ เช่น พระราม พระลักษมณ์ ถือเป็นตัวละครหลัก ที่พบในงานศิลปกรรมทั้ง 6 ประเภท เครื่องทรงของตัวพระได้แบบอย่างมาจากกษัตริย์ อันประกอบด้วย พระมหามงกุฎ

(มงกุฎยอดชัย) เป็นเครื่องสวมศีรษะทรงสูง ยอดแหลม มีกรอบกระบังหน้าโค้งรับกับหน้าผาก มีกรรเจียกจรและกุณฑล

ในงานจิตรกรรมตัวพระสามารถแบ่งแยกได้จากเรื่องสีกาย เพราะมีกำหนดไว้อย่างชัดเจน[339] กล่าวคือ พระรามมีกายสีเขียว ส่วนพระลักษมณ์ มีกายสีเหลือง (ภาพที่ 232) ดังปรากฏในจิตรกรรมภาพจับ ภายในหอไตร กรมพระปรมานุชิตชิโนรส แต่ในงานประเภทอื่นอาจต้องพิจารณาบริบทจากเนื้อเรื่อง

เครื่องทรงของตัวพระท่อนบน มีทั้งสวมฉลองพระองค์ จะเป็นเสื้อแขนยาวมีลวดลายริ้ว สวมกรองศอทับ นุ่งสนับเพลา ทับด้วยผ้ายกไว้จีบหางหงส์ รัดเข็มขัด มีผ้าชายไหว ชายแครง ประดับ สวมกำไลมือ กำไลข้อเท้า (ภาพที่ 231) ในส่วนของตัวพระที่ไม่สวมเสื้อจะประดับด้วยเครื่องประดับอื่น ๆ เพิ่มเติมจากกำไลข้อมือข้อเท้า เช่น กรองศอที่มีวงโค้ง โดยรอบประดับด้วยกระจังเล็ก ๆ ทับทรวง สร้อยสังวาล คล้องเป็นสายยาวลงมาทั้งสองข้างลำตัวและพาหุรัด เป็นเครื่องประดับต้นแขน (ภาพที่ 232)

**ภาพที่ 231** พระรามรบกับทศกัณฐ์

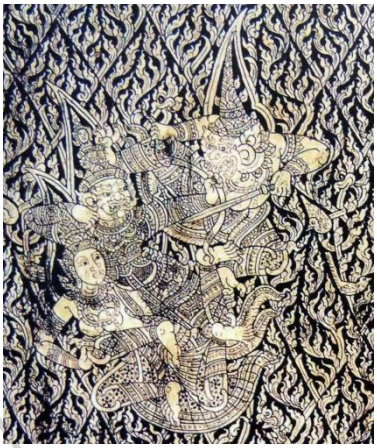
**ภาพที่ 232** พระลักษมณ์จับกุมภกรรณ

ตัวนาง ปรากฏอยู่ในงานลายรดน้ำ ตู้พระธรรมและงานประดับมุก บานประตูพระอุโบสถ ในส่วนงานอื่นจะเป็นเรื่องราวที่เป็นภาพจับ เป็นภาพเล่าเรื่องการต่อสู้ จึงไม่ปรากฏตัวนางในภาพเหล่านั้น ตัวนางที่ทำการศึกษาสวมศิราภรณ์คล้ายตัวพระ แต่มีชื่อเรียกเฉพาะว่า “มงกุฎกษัตรีย์” เป็นเครื่องสวมศีรษะทรงสูง ยอดแหลม ประกอบด้วย กระบังหน้า กรรเจียกจร กุญฑล ตัวละครที่ใช้ศิราภรณ์ลักษณะนี้ ดังเช่น นางสีดา นางมณโฑ (ภาพที่ 233 และ 234)

---

[339] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรืองรามเกียรติ์**, หน้า 82.

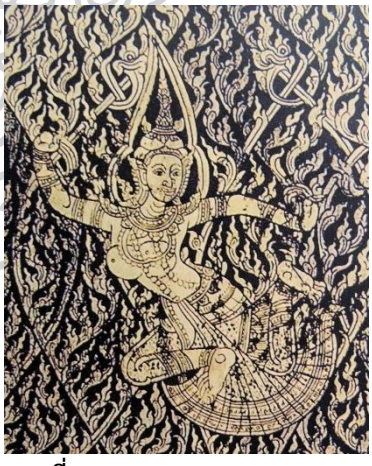
**ภาพที่ 233** ทศกัณฐ์ลักพานางสีดา



**ภาพที่ 234** พาลีรบกับทศกัณฐ์เพื่อแย่งนางมณโฑ

งานภาพจำหลักสลักหิน และงานลายรดน้ำตู้พระธรรม มีการให้ความสำคัญในการแบ่งแยกเครื่องสวมศีรษะของตัวนาง เพื่อบอกฐานะของตัวนาง ดังจะเห็นว่าตัวนางอื่น ๆ ที่มีฐานันดรต่ำกว่าจะสวมมงกุฎยอดเกี้ยว[340] (ภาพที่ 235 และ 236) คือ มงกุฎที่มีกรอบกระบังหน้า กรรเจียกจร กุญฑล และเกี้ยวครอบด้านบน เมื่อพิจารณาในงานศิลปกรรม จึงเห็นความแตกต่างของมงกุฎกษัตรีย์จะมีพื้นที่ชั้นซ้อนของกระจังตาอ้อยระหว่างกรอบกระบังหน้าขึ้นไปยังเกี้ยว

**ภาพที่ 235** หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา



**ภาพที่ 236** เมขลา

[340] ชวลิต สุนทรานนท์ และคนอื่นๆ, **เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนาการแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร**, หน้า 176.

เมื่อพิจารณาตัวนางจากตัวอย่างงานศิลปกรรมที่ทำการศึกษา พบว่าทุกตัวละครเปลือยอก ไม่มีการสวมเสื้อแต่มีการสวมเครื่องประดับ เช่นกรองศอ ทับทรวง ทองพระกรและเครื่องประดับอื่น ๆ อาจเพิ่มเติมด้วยสร้อยสังวาลและพาหุรัด นุ่งผ้ายาว มีชายไหวเป็นแถบผ้าสามเหลี่ยมยื่นออกมาจากด้านข้างของจีบหน้านาง การเลือกวัสดุที่แตกต่างกัน ทำให้ข้อจำกัดในการแสดงออกงาน ที่แสดงอารมณ์ที่แตกต่าง ดังตัวอย่างภาพทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดา ที่สลักอยู่บนแผ่นศิลา (ภาพที่ 233) กับภาพการสู้รบระหว่างพาลีกับทศกัณฐ์เพื่อแย่งนางมณโฑ (ภาพที่ 234) ทั้งสองภาพเป็นภาพที่เล่าเรื่องถึงการเคลื่อนไหวของตัวละคร แต่ภาพที่อยู่บนแผ่นหินสลักกลับนิ่ง เหมือนไม่ได้เคลื่อนที่ แต่ในทางกลับกันภาพลายรดน้ำ กลับมีอิสระในการแสดงอารมณ์ของภาพที่แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ การต่อสู้ โดยพิจารณาจากริ้วผ้าของตัวละคร

ตัวยักษ์ ยักษ์แต่ละตนในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ มีศิราภรณ์และใบหน้าที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละตน[341] ลักษณะร่วมของตัวละครยักษ์ ที่ทำการศึกษา คือ ยักษ์ทุกตนล้วนใส่ ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ สวมเสื้อแขนยาว นุ่งสนับเพลา ทับด้วยภูษาโจงประดับชายไหว ชายแครง และสิ่งที่แสดงความเป็นยักษ์ได้อย่างชัดเจนคือ การคาดเกาะป้องกันอาวุธไว้ที่บริเวณอก ลักษณะของเกราะ เป็นตาบ 3 อันทรงคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนทาบเรียงรอบลำตัว รัดด้วยแถบลาย ที่มีตัวหยุดด้านหน้าลายดอกสี่กลีบ

ทศกัณฐ์ (ภาพที่ 233) ใบหน้าสีเขียว ตาเบิกโพลง ปากแสยะเขี้ยว จมูกสั้น สวมศิราภรณ์ยอดแหลม 2 ชั้น เป็นรูปใบหน้ารวมหน้าจริงจำนวน 10 หน้า

กุมภกรรณ (ภาพที่ 232) ยักษ์หัวโล้น ปากแสยะ ตาโพลง มีเขี้ยวโง้งใบหน้าสีเขียว สวมกระบังหน้า

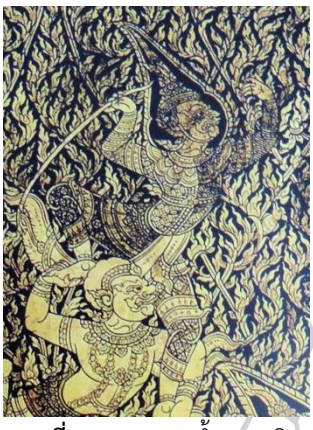
อินทรชิต (ภาพที่ 237 และ 238) ตาโพลง สวมมงกุฎยอดเดินหน (ยอดกาบไผ่) มีจอนหูเป็นเปลว(จอนหูยักษ์)

สหัสเดชะ หน้าสีขาว ตาโพลง ปากแสยะ สวมมงกุฎคล้ายทศกัณฐ์ แต่เพิ่มไปอีก 2 ชั้น มี 20 หน้า จากการศึกษาพบภาพท้าวสหัสเดชะ 2 ภาพ ภาพหนึ่งเป็นงานจำหลักหิน (ภาพที่ 239) ในภาพมีตัวละคร 3 ตัว ด้วยลักษณะตีความได้ว่าเป็นยักษ์ทั้งสิ้น ยักษ์ 2 ตน สวมมงกุฎที่มีการซ้อนชั้นของใบหน้า คล้ายกัน ตีความได้ว่าเป็นทศกัณฐ์กับสหัสเดชะ ส่วนยักษ์อีกตนที่เหลือน่าจะเป็นมูลพลัม (ซึ่งเป็นยักษ์ที่ไม่ใส่มงกุฎ เป็นประเภทยักษ์หัวโล้น ประดับเพียงกรอบพักตร์และลายท้าย) เมื่อเปรียบเทียบกับภาพงานประดับมุก ประตูพระอุโบสถ ตะวันออกด้านทิศใต้ ฝั่งขวา (ภาพที่ 240) เป็นภาพการต่อสู้ระหว่างยักษ์กับลิง ซึ่งเมื่อพิจารณาลักษณะของยักษ์ ตีความได้เป็น 2

---

[341] วันทนีย์ ม่วงบุญ, **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรืองรามเกียรติ์**, หน้า 84-92.

ตน คือทศกัณฐ์และสหัสเดชะ แต่เมื่อดูบริบทแวดล้อมของเนื้อเรื่องที่บานประตูเดียวกัน เป็นเรื่องการสู้รบกับมูลพลัมและสหัสเดชะ ด้วยเหตุนี้จึงตีความภาพนี้ว่าเป็นการสู้รบระหว่างหนุมานกับท้าวสหัสเดชะ



**ภาพที่ 237** ลายรดน้ำ ตอนอินทรชิตยกทัพ

**ภาพที่ 238** ภาพจำหลักหิน ตอนอินทรชิตยกทัพ

**ภาพที่ 239** ทศกัณฐ์ เจรจากับสหัสเดชะและมูลพลัม

**ภาพที่ 240** การต่อสู้ระหว่างหนุมานกับสหัสเดชะ

ตัวลิง ศิราภรณ์เป็นตัวบอกถึงลิงแต่ละตัว เช่น หนุมาน (ภาพที่ 240) ศิราภรณ์สีขาว ปากอ้า หัวโล้นมียอดแหลมเล็กน้อย สวมเกี้ยวมาลัยทอง ส่วนลิงอีกประเภทคือลิงที่มีการสวมมงกุฎยอดชัย (ยอดเดินหน) เช่น พาลี (ภาพที่ 234) ไม่สวมเสื้อ เผยให้เห็นขนที่ทำเป็นเส้นเวียนเป็นก้นหอย สวมเครื่องประดับตามอย่างกษัตริย์ เช่น กรองศอ ทับทรวง สังวาล พาหุรัด ทองกร กำไลข้อมือข้อเท้า นุ่งสนับเพลาทับด้วยผ้าภูษา มีผ้ารัดสะเอวและมีชายผ้าห้อยหน้า

ฤๅษี พบในงานประดับมุกประตูพระอุโบสถ งานลายรดน้ำตู้พระธรรม และประติมากรรมฤๅษีดัดตน ลักษณะร่วมคือ เป็นบุรุษ ครองเพศนักบวช สิ่งที่แสดงความเป็นฤๅษีคือการสวมหมวกนักบวช หรือที่เรียกว่า หมวกทรงดอกลำโพง สวมสร้อยประคำ นุ่งห่มโธตี หรือ สนับเพลา วรกายท่อนบนพาดผ้าลักษณะที่แตกต่างกันออกไป การแสดงออกในงานศิลปกรรมเรื่องฤๅษีภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม นัยยะ 2 ประการ คือ เล่าเรื่องตามเนื้อหาของวรรณกรรม ซึ่งจะพบในงานประดับมุกและลายรดน้ำ ตู้พระธรรม การแสดงออกท่าจะเป็นไปตามเนื้อหาของวรรณกรรมตอนนั้น ๆ แต่สำหรับประติมากรรมฤๅษีดัดตน เป็นการหยิบเอาความเป็นครู ความเป็นผู้รู้ มาถ่ายทอดความรู้ด้านการแพทย์ ฉะนั้นท่าทางการแสดงออก ถึงถูกกำหนดด้วยหลักการทางแพทย์ มิได้กำหนดด้วยเนื้อหาในวรรณกรรม แต่เมื่อพิจารณาลงในรายละเอียด ช่างที่สร้างงาน ก็มิได้ละเลยองค์ประกอบหรือลักษณะทางประติมานวิทยาที่สำคัญของฤๅษีตนนั้น ๆ ดังตัวอย่างเช่น ฤๅษีโคบุตร ตามเนื้อเรื่อง ถือเป็นผู้ใหญ่ เป็นอาจารย์ผู้ถอดดวงใจของทศกัณฐ์ และในงานศิลปกรรมยังพบว่ามีการเล่าเรื่อง ฤๅษีโคบุตรขอให้อรชุนปล่อยตัวทศกัณฐ์ ด้วยความเป็นผู้ใหญ่ที่นับถือและเกรงใจ ทำให้อรชุนยอมปล่อยทศกัณฐ์ตามที่ฤๅษีโคบุตรขอไว้

การเขียนภาพฤๅษีโคบุตรในงานลายรดน้ำ ตู้พระธรรม (ภาพที่ 241) พบว่าเขียนเป็นภาพฤๅษีดูสูงอายุ ซึ่งสอดคล้องกับงานประติมากรรมฤๅษีโคบุตร (ภาพที่ 242) ที่ทำเป็นฤๅษีหน้าตาสูงอายุ เมื่อเทียบกับประติมากรรมฤๅษีดัดตนอื่น ๆ

**ภาพที่ 241** ลายรดน้ำฤๅษีโคบุตร

**ภาพที่ 242** ประติมากรรมฤๅษีโคบุตร

การศึกษารูปแบบและการแสดงออกทางศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ทั้งในส่วนของงานจิตรกรรมและประติมากรรม ส่วนใหญ่อยู่ในช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้เห็นถึงความเอาใจใส่ของพระองค์ท่านที่โปรดฯ ให้มีการ

เก็บรวบรวมเรื่องราวเนื้อหาของรามเกียรติ์ แสดงออกมาในรูปแบบงานศิลปกรรมที่มีความหลากหลาย รวมทั้งยังโปรดให้มีการบันทึกกำกับงานศิลปกรรมนั้น ๆ ยังประโยชน์มาสู่คนรุ่นหลังในการสืบทอดและสืบค้น

ความหลากหลายของงานศิลปกรรมที่ถ่ายทอดออกมา ในครั้งนี้ แสดงให้เห็นถึงขั้นตอนการดำเนินงานของพระองค์ท่านในยุคนั้น ที่ต้องมีการระดมศิลปินหลากหลายแขนง ทั้ง ช่างเขียน ช่างมุก ช่างสลัก ฯลฯ น่าจะถือเป็นการรวบรวมระดมช่าง(ศิลปิน) ครั้งสำคัญ เพื่อเข้าร่วมประชุม สร้างข้อตกลงร่วมกัน เพราะจากการศึกษาพบว่า งานศิลปกรรมที่มีความหลากหลายในเรื่องของเทคนิคและวัสดุอุปกรณ์ แต่กลับมีความเหมือนความคล้ายคลึงกันในการแสดงออก เช่น เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับหรือแม้แต่ลักษณะหน้าตา ของตัวละคร ที่มีระเบียบแบบแผนเดียวกัน

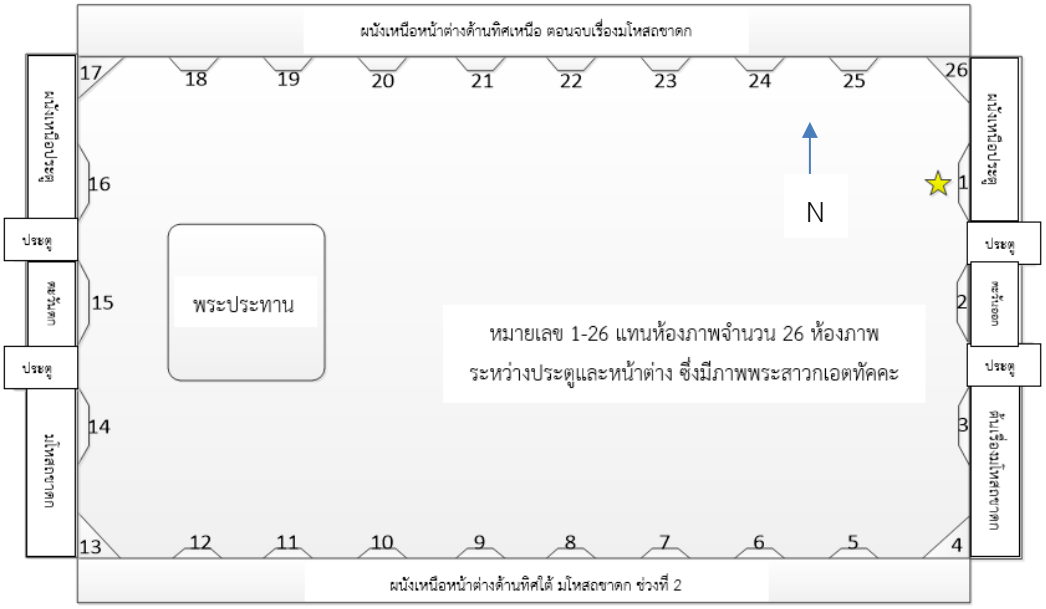
**3. จิตรกรรม**

จิตรกรรมฝาผนังปรากฏตามอาคารต่าง ๆ ภายในเขตพุทธาวาสอยู่ เป็นการแสดงให้เห็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา เป็นการวาดแบบไทยประเพณีมีระเบียบแบบแผนที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายเรื่อยมาจนถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะจิตรกรมสมัยรัชกาลที่ 3 ได้รับการยกย่องว่าเป็นยุคทองของศิลปะ ที่มีลักษณะเฉพาะ

จากการสำรวจและศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระเชตุพนฯ แบ่งเป็นประเด็นการศึกษา 3 ประเด็นดังนี้ 1) เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง 2) ลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ (ภาพที่ 243) มีการลำดับเนื้อเรื่อง เรียงจากผนังด้านทิศตะวันออก เวียนประทักษิณมาทางผนังทิศใต้ ทิศตะวันตกและทิศเหนือ ตามลำดับ เนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญคือ แบ่งออกเป็น 2 เรื่องราวคือ

- พระสาวกเอตทัคคะ 41 องค์ อยู่ในตำแหน่งผนังระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง จำนวนทั้งสิ้น 26 ห้องภาพ
- มโหสถชาดก อยู่ในตำแหน่งผนังเหนือช่องประตูและหน้าต่าง




**ภาพที่ 243** ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร (ภาพที่ 244) มีการลำดับเนื้อเรื่อง เรียงจากผนังด้านทิศตะวันออก เวียนประทักษิณมาทางผนังทิศใต้ ทิศตะวันตกและทิศเหนือ ตามลำดับ ซึ่งเป็นทิศทางที่ขัดแย้งกับเส้นทางการเดินในปัจจุบัน เนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญคือ แบ่งออกเป็น 2 เรื่องราวคือ

- เอตทัคคะ 3 กลุ่ม นั่นคือ สาวิกา อุบาสก และอุบาสิกา อยู่ในตำแหน่งผนังระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง จำนวนทั้งสิ้น 32 ห้องภาพ
- มหาวงษ์ อยู่ในตำแหน่งผนังเหนือช่องประตูและหน้าต่าง

**ภาพที่ 244** ผังแสดงจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหาร

**3.1 เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง**

จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดส่วนใหญ่กล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องราวในพุทธศาสนา เช่นพุทธประวัติและชาดก ส่วนจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดแห่งนี้ ปรากฏอยู่ภายในพระอุโบสถและพระวิหารพระไสยาส มีเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงมุมมองความคิดแปลกใหม่ในสังคมสมัยนั้น เช่น การให้ความสำคัญกับภาพพุทธสาวกมากกว่าเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ และการเลือกแสดงภาพชาดกเพียง 1 ตอนคือตอนมโหสถชาดก ซึ่งพบน้อยมาก ส่วนใหญ่การเลือกแสดงภาพชาดกมักจะเลือกตอนมหาเวสสันดรชาดก เป็นส่วนมาก รวมทั้งการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับมหาวงษ์ อันเป็นการแสดงถึงพุทธศาสนาในลังกาทวีป ในการศึกษาครั้งนี้ จะบอกเล่าเรื่องราว ตำแหน่งที่ตั้งของงาน รวมถึงวิเคราะห์สาเหตุของการเลือกเนื้อหามาเขียนภาพภายในวัดแห่งนี้

**3.1.1 เอตทัคคะ** เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติพระอรหันต์ในสมัยพุทธกาลที่ได้รับการยกย่องว่ามีความเป็นเลิศเหนือพระสาวกองค์อื่น ๆ รัชกาลที่ 3 ทรงเลือกเนื้อหาเรื่องประวัติของเอตทัคคะ จำนวนทั้งสิ้น 74 องค์/ท่าน ประกอบด้วย พระสาวกเอตทัคคะ 41 องค์ พระสาวิกาเอตทัคคะ 13 องค์ พระอุบาสกเอตทัคคะ 10 ท่าน และพระอุบาสิกาเอตทัคคะ 10 ท่าน เป็นประเด็นหลักในงานจิตรกรรมวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งถือเป็นปรัมปราคติแนวใหม่[342] จิตรกรรมดังกล่าวจะสามารถสะท้อนให้เห็นถึงบ้านเรือน วิถีชีวิตของผู้คนที่มีลักษณะเหมือนจริงมากกว่าสมัยก่อนหน้า

เมื่อคราวบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ ครั้งใหญ่สมัยรัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้รื้อและสร้างขยายพระอุโบสถและโปรดฯ ให้ช่างวาดภาพพระสาวกเอตทัคคะและภาพมโหสถชาดกแทนภาพพุทธประวัติและภาพไตรภูมิเดิม ดังปรากฏข้อความในโคลงดั้นวัดพระเชตุพนฯ ที่ว่า *"...ผนังด้านบนเขียนเรื่องมโหสถ จ่ายเงินห้องละ ๗ กระษาปณ์ ผนังระหว่างหน้าต่างเขียนเรื่องพระสาวกเอตทัคคะล้วนแต่เลือกช่างคฤหัสถ์และพระฝีมือเลิศ ผนังละ ๕ กษาปณ์ เขียนลายประดับเสากลางอุโบสถ จ่ายช่างเขียนเสาละ ๘ กษาปณ์..."* [343] และยังโปรดฯ ให้วาดภาพพระสาวิกา พระอุบาสกและพระอุบาสิกาเอตทัคคะไว้ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยพระองค์ ดังปรากฏข้อความในจารึก ความว่า

---

[342] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548), หน้า 20.

[343] คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**, หน้า 83.

*"...ผนังหว่างหน้าต่างล้วน เลขา เรื่องฤๅ*
*สี่สิบเอ็ดนิทานแผน ภาพย์สร้าง*
*อังคุดรอัฐกถา ทำเนียบ นานพ่อ*
*เอตทัคคะอ้างแจ้ง แจกความ..."*[344]

**3.1.1.1 พระสาวกเอตทัคคะ** จำนวน 41 องค์ ผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างพระอุโบสถ จำนวน 26 ห้อง โดยเรียงลำดับภาพเริ่มตั้งแต่ห้องภาพผนังสกัดหน้าด้านทิศตะวันออก เรียงเวียนมาผนังทิศใต้ ทิศตะวันออกและทิศเหนือ ตามลำดับ โดยมีรายละเอียดดังนี้[345]

ผนังทิศตะวันออกจำนวน 4 ห้องภาพ ประกอบด้วย
ห้องที่ 1 โกณฑัญญเถรวัตถุ
ห้องที่ 2 พระสารีบุตร อัครสาวกเบื้องขวา
พระโมคคัลลานะ อัครสาวกเบื้องซ้าย
ห้องที่ 3 มหากัสสปเถรวัตถุ
ห้องที่ 4 อนุรุทธเถรวัตถุ
ผนังทิศใต้ จำนวน 9 ห้องภาพ
ห้องที่ 5 ภัททิยเถรวัตถุ และ ลกุลฑกภัททิยเถรวัตถุ
ห้องที่ 6 ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ
ห้องที่ 7 ปุณณมันตานีปุตตเถรวัตถุ
ห้องที่ 8 มหากัจจยนเถรวัตถุ
ห้องที่ 9 จุลปัณฐกเถรวัตถุ และ มหาปัณฐกเถรวัตถุ
ห้องที่ 10 สุภูติเถรวัตถุ
ห้องที่ 11 เรวัตตขทิรวนิยเถรวัตถุ
ห้องที่ 12 กังขาเรวัตตเถรวัตถุ และ โสณโกฬิวิสโคตตเถรวัตถุ
ห้องที่ 13 โสณโกฏิกัณณเถรวัตถุ และ รัฏฐปาลเถรวัตถุ
ผนังทิศตะวันตก จำนวน 4 ห้องภาพ
ห้องที่ 14 สีวลีเถรวัตถุ และวักกลิเถรวัตถุ
ห้องที่ 15 ราหุลเถรวัตถุ และ กุณฑธานเถรวัตถุ

---

[344] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 248.

[345] เรื่องเดียวกัน, หน้า 56-97.

ห้องที่ 16 วังคีสเถรวัตถุ และ อุปเสนวังคนตปุตตเถรวัตถุ

ห้องที่ 17 ทัพพมัลลปุตตเถรวัตถุ

ผนังทิศเหนือ จำนวน 9 ห้องภาพ

ห้องที่ 18 ปิลินทวัจฉเถรวัตถุ และ พาหิยทารุจิริยเถรวัตถุ

ห้องที่ 19 กุมารกัสสปเถรวัตถุ และ มหาโกฏฐิตเถรวัตถุ

ห้องที่ 20 อานันทเถรวัตถุ และ อุรุเวลกัสสปเถรวัตถุ

ห้องที่ 21 กาฬุทายีเถรวัตถุ และ พากุลเถรวัตถุ

ห้องที่ 22 โสภิตเถรวัตถุ และ อุบาลีเถรวัตถุ

ห้องที่ 23 นันทกเถรวัตถุ และ นันทาสากยเถรวัตถุ

ห้องที่ 24 มหากปิลเถรวัตถุ

ห้องที่ 25 สาคตเถรวัตถุ และ ราธเถรวัตถุ

ห้องที่ 26 โมฆราชเถรวัตถุ

**3.1.1.2 พระสาวิกาเอตทัคคะ** ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส จำนวน 13 องค์ ห้องภาพที่ 1 -12 โดยเริ่มตำแหน่งเดียวกับภาพพระสาวกเอตทัคคะ ภายในพระอุโบสถ กล่าวคือ เริ่มตั้งแต่ห้องภาพผนังสกัดหน้าด้านทิศตะวันออก เรียงเวียนมาผนังทิศใต้ ทิศตะวันออกและทิศเหนือ ตามลำดับ โดยมีรายละเอียดดังนี้ [346]

ผนังทิศตะวันออก จำนวน 4 ห้องภาพ

ห้องที่ 1 มหาปชาบดีโคตมีเถรีวัตถุ

ห้องที่ 2 เขมาเถรีวัตถุ

ห้องที่ 3 อุบลวรรณาเถรีวัตถุ

ห้องที่ 4 ปฏาจาราเถรีวัตถุ

ผนังทิศใต้ จำนวน 8 ห้องภาพ

ห้องที่ 5 ธรรมทินนาเถรีวัตถุ

ห้องที่ 6 นันทาเถรีวัตถุ

ห้องที่ 7 โสณาเถรีวัตถุ

ห้องที่ 8 สกุลาเถรีวัตถุ

ห้องที่ 9 ภัททากุณฑลเกศาเถรีวัตถุ

ห้องที่ 10 ภัทกาปิลานีเถรีวัตถุ

---

[346] สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์**, หน้า 175-202.

ห้องที่ 11 ภัททากัจจานาเถรีวัตถุ

ห้องที่ 12 กีสาโคตมีเถรีวัตถุ และ สิงคาละมาตาเถรีวัตถุ

**3.1.1.3 พระอุบาสกเอตทัคคะ** ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส จำนวน 10 องค์ ห้องภาพที่ 13 - 22[347]

ผนังทิศใต้ จำนวน 4 ห้องภาพ

ห้องที่ 13 ตปุสสภัลลิกอุปาสกวัตถุ

ห้องที่ 14 สุทัตตคหบดีอนาถบิณฑิกอุปาสกวัตถุ

ห้องที่ 15 จิตรคหบดีอุปาสกวัตถุ

ห้องที่ 16 หัตถะอาฬวกอุปาสกวัตถุ

ผนังทิศตะวันตก จำนวน 4 ห้องภาพ

ห้องที่ 17 มหานามสักกวัตถุ

ห้องที่ 18 อุคคหปติเวสาลิกวัตถุ

ห้องที่ 19 หัตถีคามกอุคคตคหปติวัตถุ

ห้องที่ 20 ปุรพันธวัตถุ

ผนังทิศเหนือ จำนวน 2 ห้องภาพ

ห้องที่ 21 ชีวกโกมารภัจจวัตถุ

ห้องที่ 22 นังกุลปิตาคหปติวัตถุ

**3.1.1.4 พระอุบาสิกาเอตทัคคะ** ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส จำนวน 10 องค์[348] ห้องภาพที่ 23 - 32

ผนังทิศเหนือ จำนวน 10 ห้องภาพ

ห้องที่ 23 สุชาดาเสนียธิดาวัตถุ

ห้องที่ 24 วิสาขามิคารมาตาวัตถุ

ห้องที่ 25-28 ขุชชุตตราวัตถุ และ สามาวดีวัตถุ

ห้องที่ 29 อุตรานันทามาตาวัตถุ

ห้องที่ 30 สุปวาสาโกลิยธิดาวัตถุ และ สุปิยาอุปาสิกาวัตถุ

ห้องที่ 31 กาติยานีวัตถุ

ห้องที่ 32 กาฬีอุปาสิกาวัตถุ และ นังกุลมาตาคหปตานีวัตถุ

---

[347] เรื่องเดียวกัน, หน้า 204-222.

[348] เรื่องเดียวกัน, หน้า 224-242.

การเลือกเขียนภาพเอตทัคคะเป็นพระราชประสงค์ในรัชกาลที่ 3 อย่างที่ทราบกันโดยทั่วไป ทั้งนี้น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของภาพจิตรกรรมบนบานประตูหน้าต่างภายในพระอุโบสถที่มีการรวบรวมเรื่องสมณศักดิ์คณะสงฆ์ ซึ่งถือเป็นการจัดระเบียบคณะสงฆ์ที่มีอยู่จริงในช่วงสมัยนั้น รัชกาลที่ 3 จึงอาจต้องการรวบรวมอริยสงฆ์ในสมัยพุทธกาลไว้ในสถานที่เดียวกัน และอาจเป็นการเน้นย้ำถึงคติความเป็นโพธิบัลลังก์ของพระอุโบสถ เป็นแหล่งรวมในการชุมนุมสงฆ์ต่อหน้าองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

เรื่องราวเกี่ยวกับพระสาวกที่พบได้ทั่วไปมาตั้งแต่อดีต มักเป็นภาพประกอบองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งอาจจะมี 2 องค์ขนาบ 2 ข้างของพระพุทธเจ้า หรือเป็นการเล่าเรื่องที่เน้นเนื้อหาเกี่ยวกับพระสาวก เช่น พระพุทธโปรดอดีตปัญจวัคคีย์ แต่การชุมนุมพระสงฆ์จำนวนมากต่อหน้าพระพุทธเจ้า เป็นการแสดงออกในงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นใหม่และได้รับความนิยมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 จิตรกรรมเอตทัคคะภายในวัดพระเชตุพนฯ อาจเป็นแรงบันดาลใจในการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระสาวก แต่โดยส่วนมากอยู่ในลักษณะงานประติมากรรม ตัวอย่างเช่น พระอสิติ 80 องค์ที่พระระเบียงวัดพิชยญาติการาม หรือพระสาวิกา วัดเทพธิดาราม (ภาพที่ 245)

**ภาพที่ 245** ประติมากรรมพระสาวิกา วัดเทพธิดาราม

**3.1.2 มโหสถชาดก** หรือ อุมังคชาดก ชาดกเป็นพระชาติที่ 5 ในกลุ่มทศชาติชาดก ของพระพุทธเจ้า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้มีเขียนภาพและจารึกข้อความชาดก 550 เรื่อง ไว้ที่ปรากฏที่คอสองทั้งสองชั้นของศาลารายทั้ง 16 หลัง แต่มโหสถเป็นชาดกเรื่องเดียวที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงให้ความสำคัญ โปรดฯ ให้เขียนภาพไว้ผนังเหนือกรอบหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ โดยเรียงลำดับภาพตั้งแต่ผนังภาพด้านทิศตะวันออก ทิศใต้ ทิศตะวันตก และจบที่ผนังด้านทิศเหนือ ดังปรากฏในประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ ความว่า

*“บนแกลฉลุพิลาศด้วย ดำนาน พู้นพ่อ*
*อุมังคชาฎกแจง แจกจ้าง*
*คอสอบแห่งในประธาน โทวาด ไว้แฮ*
*รังเรขเรื่องเบื้องข้าง เขตต์แมนฯ”*[349]

การลำดับเนื้อเรื่องมโหสถ[350] เริ่มต้นเรื่องที่ผนังทางด้านทิศตะวันออก เหนือประตูทางเข้า กล่าวถึงประวัติของมโหสถในวัยเด็ก ตั้งแต่แรกเกิด รวมถึงที่มาของชื่อมโหสถ

ผนังที่ 2 ทางด้านทิศใต้ กล่าวถึงการเข้ารับราชการ เป็นนักปราชญ์ในราชสำนักพระเจ้าวิเทหราชแห่งกรุงมิถิลา ด้วยความฉลาดของมโหสถจึงทำให้เป็นที่โปรดปรานของกษัตริย์ แต่ก็เป็นที่ไม่พอใจให้กับพราหมณ์ประจำราชสำนักทั้ง 4 คน

ผนังที่ 3 ผนังทางด้านทิศใต้ ซึ่งเป็นผนังอยู่ด้านหลังพระประธาน เป็นการเล่าเรื่องตอนสำคัญ กล่าวถึงการทำสงครามระหว่างเมืองมิถิลากับพระเจ้าจุลนี กษัตริย์เมืองปัญจาลพร้อมกษัตริย์ 101 เมือง มีเรื่องราวที่แสดงความมีปัญญาของมโหสถ สามารถชนะศึกโดยไม่เสียเลือดเนื้อ โดยพระพระเจ้าจุลนี ออกอุบายให้มโหสถกับเกวัฏพราหมณ์ (ตัวแทนของพระเจ้าจุลนี) ประลองปัญญากันว่าใครยอมไหว้ก่อน จะเป็นฝ่ายแพ้ มโหสถคิดวิธีการทำทีจะมอบของขวัญให้แก่เกวัฏพราหมณ์ พอเกวัฏพราหมณ์ออกมารับของขวัญมโหสถก็แกล้งทำของขวัญหล่นด้วยความโลภของเกวัฏพราหมณ์จึงก้มลงไปเก็บ มโหสถจึงกดศีรษะพราหมณ์ไว้พร้อมทั้งประกาศต่อกองทัพพระเจ้าจุลนีว่า เกวัฏพราหมณ์ยอมกราบตนแล้วทำให้กองทัพพระเจ้าจุลนีพ่ายแพ้ในที่สุด

ผนังที่ 4 ผนังทางด้านทิศเหนือ เป็นตอนจบของเรื่อง เป็นอีกตอนที่แสดงความมีปัญญาของมโหสถ แสดงถึงความพ่ายแพ้ของพระเจ้าจุลนีอีกครั้ง ได้มีการทำอุบายยกเจ้าหญิงปัญ

---

[349] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 249.

[350] พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 197-207.

จาลจันที พระธิดาพระเจ้าจุลนีถวายแด่พระเจ้าวิเทหราช กษัตริย์เมืองมิถิลา เมื่อพระองค์เสด็จออกมารับตัวเจ้าหญิงก็จะถูกจับ มโหสถจึงต้องออกอุบายสร้างเมืองใกล้แม่น้ำพร้อมทั้งขุดอุโมงค์ทะลุไปถึงพระราชวังของพระเจ้าจุลนี ภายในถ้ำได้สร้างประตูเปิดปิดเป็นกลไกแล้วส่งคนไปจับตัวมเหสี โอรสและธิดาของพระเจ้าจุลนีมาเป็นตัวประกัน จนทำให้พระเจ้าจุลนีทรงต้องยอมแพ้เช่นเดิม

วัดโดยทั่วไป ที่มีการวาดภาพเรื่องราวเกี่ยวกับชาดก มักจะวาดชาดกทั้ง 10 พระชาติสุดท้ายที่เรียกว่า ทศชาดก แต่ถ้าเป็นการเลือกที่จะเขียนภาพชาดฉากสำคัญ อย่างเรื่องมโหสถชาดกมีฉากสำคัญ คือตอนมโหสถหลอกล่อให้เกวัฏพราหมณ์กราบไหว้ แต่ถ้ามีการเลือกที่จะเขียนภาพบนผนังของอาคารด้วยชาดกเพียง 1 เรื่อง ช่างมักให้ความสำคัญกับการเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก บำเพ็ญทานบารมี เน้นเรื่องของการให้ การเสียสละ เพื่อก้าวเข้าสู่พระชาติสุดท้ายของสัมมาสัมพุทธเจ้า

รัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชประสงค์เลือกเขียนเรื่องมโหสถ อาจเป็นเพราะมโหสถชาดกเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการรักษาโรค สอดคล้องกับพระราชประสงค์ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 และได้รับการสานต่อในรัชกาลที่ 3 ที่โปรดให้รวบรวมตำรายาและฤาษีดัดตนไว้ภายในวัดแห่งนี้ ดังข้อความประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ครั้งรัชกาลที่ 1 ความว่า *"...เขียนเรื่องพระชาดกห้าร้อยห้าสิบพระชาติ ตั้งตำรายาแลฤาษีดัดตนไว้เปนทาน..."*[351] หรืออาจเป็นเพราะมโหสถชาดก เป็นเรื่องเกี่ยวกับปัญญาบารมี ซึ่งรัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชกรณียกิจที่เกี่ยวข้องการรวบรวมสรรพศาสตร์และองค์ความรู้ที่หลากหลาย เป็นการรวมนักปราชญ์ราชบัณฑิตที่มีปัญญามาสนองงานตามพระราชประสงค์ และในช่วงเวลานั้นบ้านเมืองเริ่มมีศึกจากประเทศตะวันตก จึงอาจเป็นเหตุให้พระองค์ทรงสนพระทัยและเลือกที่จะเล่าเรื่องราวมโหสถชาดก พระชาติที่แสดงถึงปัญญาบารมี ก็เป็นได้

### 3.1.3 จิตรกรรมมหาวงษ์

เป็นการเล่าความเป็นมาของศรีลังกาและพุทธศาสนา ภาพจิตรกรรมเรื่องมหาวงศ์ที่โปรดให้เขียนขึ้นเหนือบานประตูและหน้าต่างภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส มีจารึกติดบอกไว้ตามผนังบนหน้าต่าง แบ่งออก 4 ผนัง เวียนตามเข็มนาฬิกา สรุปความ[352] ได้ดังนี้

ผนังทิศตะวันออก 4 ห้องภาพ ห้องภาพที่ 1- 4 ต้นเรื่อง กล่าวถือกำเนิดของชาวศรีลังกา ซึ่งมีต้นตระกูลจากราชสีห์ จนถึงสมัยพระเจ้าวิชัยปฐมกษัตริย์ชาวสิงหล

---

[351] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 3

[352] เรื่องเดียวกัน, หน้า 129-151.

ผนังทิศใต้ 12 ห้องภาพ ห้องภาพที่ 5 – 16 เนื้อเรื่อง มีการกล่าวถึงการสร้างเมือง อนุราธ ซึ่งมีพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะเป็นผู้ปกครอง เป็นช่วงเวลาที่พระมหินทรเถระพร้อมด้วยพระอรหันต์ทั้ง 4 เหาะมายังลังกาทวีป เพื่อเผยแพร่พุทธศาสนา

ผนังทิศตะวันตก 4 ห้องภาพ ห้องภาพที่ 17 - 20 เนื้อเรื่อง กล่าวถึงการรับพระพุทธศาสนา การอุปสมบทของชาวลังกาทั้งหญิงและชาย กล่าวถึงการปลูกต้นพระศรีมหาโพธิ์ กล่าวถึงการสร้างถูปารามเพื่อบรรจุพระบรมธาตุการสร้างโลหะปราสาท กล่าวถึงพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะโปรดให้ก่อพระเจดีย์ทรงลอมฟางละบรรจุพระธาตุ

ผนังทิศเหนือ 12 ห้องภาพ ห้องภาพที่ 21 – 32 จบเรื่อง กล่าวถึงพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะสวรรคต พระมหินเถระก็เข้าสู่นิพพาน และมีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์มาเรื่อย ๆ จนถึงสมัยพระเจ้าอภัยทุษฐคามณี ทำศึกกับเมืองทมิฬ และเมืองต่าง ๆ มีการกล่าวถึงการทำสงครามบนหลังช้าง ในจารึกใช้คำว่า “คชสงคราม” ระหว่างพระเจ้าอภัยทุษฐคามณีกับพระเจ้าเอฬารราช ผลคือพระเจ้าอภัยทุษฐ์ได้รับชัยชนะ พระองค์ทรงจัดการพระราชพิธีบรมศพพร้อมสร้างเจดีย์ถวายเป็นพระรากุศล ผลทางด้านการปกครองคือพระองค์ได้เมืองอนุราธและเมืองทมิฬถึง 32 เมือง

การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างกรุงรัตนโกสินทร์กับลังกา มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ส่วนใหญ่จะเป็นการติดต่อกันในกลุ่มคณะสงฆ์ ดังจะเห็นได้ว่ามีพระสงฆ์ชาวลังกาเดินทางเข้ามาในกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 2 ทรงโปรดฯ ให้ส่งพระสงฆ์ไปสืบพระพุทธศาสนาในลังกา เมื่อปี พ.ศ.2357[353] จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 พ.ศ.2383 ยังมีการเดินทางเข้ามาของพระสงฆ์ลังกาเข้ามาในกรุงรัตนโกสินทร์ ปรากฏข้อความในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 ความว่า “*...ลุศักราช 1202 ปีชวด โทศก เป็นปีที่ 17 ในเดือน 5 ข้างขึ้น พระยาสงขลาพาพระสงฆ์ชาวลังกาชื่อกักกุสนธ์ รูป 1 กับคฤหัสถ์ศิษย์ชื่อ กรามบุแกวนบัณฑะคน 1 เข้ามากรุงเทพมหานครเข้าเผ้ากราบทูลว่าพระยาพัทลุงบอกส่งเข้ามาเมืองสงขลา พระสงฆ์แจ้งความว่า จะใคร่เข้ามานมัสการพระเจดีย์ฐานและฟังข่าวคราวพระบวรพุทธศาสนาในสยามประเทศนี้ สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงทราบแล้ว โปรดให้ไปอยู่วัดบวรนิเวศ...*”[354] การเข้ามาของพระสงฆ์ลังกา ได้รับการดูแลเป็นอย่างดี และยังมีการหยิบยืมพระคัมภีร์พระพุทธศาสนาที่ไม่มีในกรุงเทพฯ เพื่อนำมาคัดลอก[355]

---

[353] ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 2** (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2548), หน้า 53.

[354] ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 3**, หน้า 85.

[355] เรื่องเดียวกัน, หน้า 109-110.

การคัดลอกหรือหยิบยืมพระคัมภีร์ ถือเป็นการเผยแพร่พุทธศาสนา ปี พ.ศ.2339 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงมีพระราชดำรัสให้ขุนสุนทรโวหารชำระคัมภีร์มหาวงษ์ ที่พระยาธรรมปโรหิตราชบัณฑิต แต่งถวาย แล้วทรงเชิญให้สมเด็จพระสังฆราช พระราชาคณะทรงตรวจเพื่อความถูกต้อง[356] ถือเป็นวาระสำคัญในแวดวงคณะสงฆ์ไทยสมัยนั้น

จากการศึกษาของรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง พบว่างานศิลปกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ น่าจะมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในคัมภีร์มหาวงศ์ เช่น เจดีย์ทรงระฆังแบบลังกา โลหะปราสาท วัดราชนัดดา จิตรกรรมฝาผนังประดับพระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพนวิมลมังคาราม[357] นอกจากนี้จารึกวัดพระเชตุพนฯ ยังได้กล่าวถึงการเขียนภาพจิตรกรรมพระพุทธบาท 5 แห่งภายในพระวิหารทิศตะวันตก[358] แม้ว่าปัจจุบันภาพจะเลือนหายไปแล้ว แต่ข้อความในจารึกยังเป็นหลักฐานยืนยันถึงการรับรู้เรื่องรอยพระพุทธบาททั้ง 5 รอย[359] ดังนี้ 1) สุวรุณปัพพเต คือ พระพุทธบาทยอดเขาสัจพันธบรรพต 2) สุวัณณปัพพเต คือ พระพุทธบาทเขาสุวรรณมาลิกา 3) สุมนกูเฏ คือ พระพุทธบาทยอดเขาสุมนกูฏในลังกาทวีป 4) โยนกปุเร คือ พระพุทธบาทยอดเขารังรุ้ง เมืองเชียงใหม่ 5) นัมมทายนทิยา คือ พระพุทธบาท ณ หาดทรายทองริมแม่น้ำนัมทานที ของพญานัมทายนาคราช

น่าสังเกตว่าวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นสถานที่บันทึกเรื่องมหาวงษ์และพระพุทธบาท 5 รอย ในรูปแบบของงานจิตรกรรม กำกับด้วยจารึก ทั้งสองเรื่องราวเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของกรุงรัตนโกสินทร์กับลังกาทวีป การเลือกเขียนเรื่องมหาวงษ์ เล่าเรื่องประวัติพุทธศาสนาในลังกาทวีป มีประเด็นเกี่ยวกับการเผยแพร่พุทธศาสนา การอุปสมบทของอุบาสก อุบาสิกา แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกับจิตรกรรมเอตทัคคะ ซึ่งเป็นเล่าเรื่องประวัติของพุทธบริษัท ที่เขียนไว้ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส

ส่วนภาพพระพุทธบาท 5 รอย ภายในพระวิหารทิศตะวันตก แม้ว่าปัจจุบันภาพลบเลือนไปหมดแล้ว แต่เมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ทางด้านเนื้อหากับภาพที่ถูกเขียนไว้ภายในพระวิหารทิศอื่น พบว่าเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และเป็นปรัมปราคติแบบใหม่ทั้งสิ้น ไม่ว่า

---

[356] แสงโสม เกษมศรี, ม.ร.ว. และวิมล พงศ์พิพัฒน์, **ประวัติศาสตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3**, หน้า 190.

[357] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พุทธศิลป์ลังกา** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), หน้า 276.

[358] รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, **พุทธศิลป์ไทยสายสัมพันธ์กับศรีลังกา** (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร (องค์การมหาชน), 2563), หน้า 242, 257.

[359] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 109-111.

จะเป็นเรื่องอสุภ 10 ญาณ 10 วิหารทิศตะวันออก เรื่องฎีกาพาหุง วิหารทิศใต้ และเรื่องธุดงค์ 13 วิหารทิศเหนือ

ทั้งนี้เมื่อพิจารณถึงงานศิลปกรรมประเภทอื่น เช่นโลหะปราสาทหรือเจดีย์ทรงระฆังแบบลังกา เมื่อเข้ามาอยู่ภายในวัดพระเชตุพนฯ ที่มีรูปแบบเจดีย์ทรงเครื่องเป็นหลักของวัด ถ้าสร้างงานสถาปัตยกรรมแบบลังกา อาจทำให้ดูขัดตา ไม่กลมกลืนกับงานสถาปัตยกรรมอื่นภายในวัด และด้วยสถานที่ภายในวัดพระเชตุพนฯได้ถูกวางแผนไว้ตั้งแต่แรกสร้างแล้ว

**3.2 ลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง**

การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งถือเป็นต้นแบบงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 สามารถแบ่งประเด็นได้ดังนี้ 1) การแบ่งตอนของภาพ 2) การเขียนภาพทิวทัศน์ 3) การเขียนภาพสถาปัตยกรรม 4) การเขียนภาพบุคคล

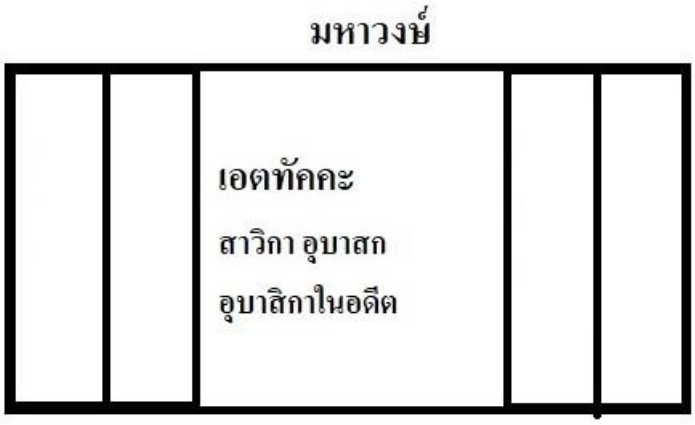
**3.2.1 การแบ่งตอนของภาพ**

จิตรกรรมฝาผนังภายในอาคารหลังคาคลุมทั้งสองหลังภายในวัดพระเชตุพนฯ คือ พระอุโบสถและพระวิหารพระพุทธไสยาส มีการเล่าเรื่องแบบตามเข็มนาฬิกา เริ่มที่ผนังสกัดหน้าด้านทิศตะวันออก เป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อพิจารณาตำแหน่งของเรื่องราวภาพของอาคารแต่ละหลังที่มีเรื่องราวที่สอดคล้องกัน ภายในพระอุโบสถ (ภาพที่ 246) มีเรื่องราวพระสงฆ์สมัยพุทธกาล (เอตทัคคะ) และพระสงฆ์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ถูกวาดอยู่ในระนาบเดียวกัน คืออยู่ที่ช่องหน้าต่างและผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ส่วนเรื่องราวของมโหสถชาดก ซึ่งเป็นหนึ่งในพระชาติของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะเกิดเป็นพระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน ถูกผลักเรื่องที่เป็นให้ไกลออกไป สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้าควรอยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าพระสาวก

**ภาพที่ 246** ตำแหน่งภาพภายในพระอุโบสถ

เมื่อพิจารณาแล้วมีความสอดคล้องกับการวางตำแหน่งเรื่องราวของภาพภายในวิหารพระพุทธไสยาส (ภาพที่ 247) เป็นภาพภิกษุณี สาวก สาวิกาที่ได้รับการยกย่องให้เป็นเอตทัคคะเขียนอยู่ในระดับสายตา คืออยู่บริเวณผนังระหว่างช่องหน้าต่าง ซึ่งเป็นตำแหน่งเดียวกับภาพสาวกเอตทัคคะในพระอุโบถ ถัดเหนือขึ้นไปเป็นภาพเรื่องมหาวงษ์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในอดีตตั้งแต่การสร้างลังกาทวีป รวมถึงการเผยแพร่ศาสนาตั้งแต่สมัยพุทธกาล

การเลือกเรื่องราวที่จะนำมาเขียนไม่เพียงแต่เป็นการบันทึกเรื่องราวทางพุทธศาสนาเท่านั้น จำเป็นต้องมีการวางแผนในเรื่องการจัดวางตำแหน่งของภาพให้มีความเหมาะสมเพื่อเป็นการเสริมคุณค่าขององค์ความรู้นั้น ๆ




**ภาพที่ 247** ตำแหน่งภาพภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส

จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนฯ มีการจัดองค์ประกอบของภาพให้เป็นภาพต่อเนื่องกันไปตลอดทั่วทั้งผนังโดยไม่ขาดออกจากกัน จะมีการใช้เส้นของแม่น้ำ กำแพงเมือง หรือแนวของผู้คนเป็นตัวแบ่งกลุ่มภาพ ต่างจากการเขียนภาพสมัยอยุธยาตอนปลายและรัชกาลที่ 1 มักแบ่งผนังออกเป็นชั้น ๆ โดยใช้เส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งกลุ่มภาพ หรืออาจแบ่งช่วงชั้นของผนังอย่างชัดเจนว่า ผนังช่วงบนเป็นภาพเทพชุมนุม ผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างเป็นภาพทศชาติหรือพุทธประวัติ ส่วนผนังสกัดหน้าภาพมารผจญ ผนังสกัดหลังภาพไตรภูมิ ลักษณะเช่นนี้กลับถูกแทนที่ด้วยเรื่องราวแบบใหม่ช่วงสมัยรัชกาลที่ 3

การเขียนภาพแต่ละห้องภาพ คำนึงถึงความสมมาตร ซ้าย-ขวา (ภาพที่ 248) เมื่อพิจารณาจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถและพระวิหาร พบว่ามีการแบ่งตอนของภาพด้วยเส้นด้วยการใช้ภาพทิวทัศน์ในธรรมชาติ เช่นแนวเขา แนวป่า แม่น้ำลำคลอง เป็นตัวแบ่ง ซึ่งอาจเป็นการรับอิทธิพลภาพเขียนของจีน ที่มีการใช้แนวเขา ลำน้ำเป็นตัวแบ่งตอนของภาพ ซึ่งพบได้ได้เกือบทุกห้อง

ภาพ จากภาพตัวอย่างที่ยกมา เป็นฉากเรื่องราวภายในเมือง ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือกลุ่มเมืองด้านซ้าย ด้านขวา โดยมีกลุ่มเมืองตรงกลางภาพและแนวลำน้ำคดโค้ง กำแพงเมืองที่หยักเป็นฟันปลาต่อเนื่องกันคล้ายเส้นสินเทาเป็นตัวแบ่งครึ่ง เพื่อให้เกิดความสมดุลซ้ายขวาในภาพ ส่วนกลุ่มเมืองที่อยู่ทางด้านบนของภาพ มีแนวของลำน้ำเป็นตัวแบ่งเขตพื้นที่ของเมือง

**ภาพที่ 248** จิตรกรรมเรื่องมหาวงษ์ ตอนพระเจ้าเทวนัมปิยติสสะพบพระมหินทเถระ พระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน ผนังด้านทิศใต้

**ที่มา**: สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 163.

สินเทาคือเขียนครอบพื้นที่ที่เป็นฉากหลังของภาพปราสาทเพื่อเน้นให้เด่นขึ้น แต่ในช่วงรัชกาลที่ 3 การใช้เส้นสินเทาค่อย ๆ ลดความสำคัญลง[360] ย้อนกลับมาพิจารณาการสร้างแนวกำแพงหยักฟันปลา (ภาพที่ 249) ที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งพบเกือบทุกห้องภาพที่มีการสร้างแนวกำแพง จะไม่มีแนวกำแพงที่เป็นเส้นตรง จะมีแต่ลักษณะหยักเป็นฟันปลาทั้งสิ้น ทำให้นึกย้อนไปถึงการใช้ลายเส้นสินเทาในการแบ่งภาพ วัดแห่งนี้ถือเป็นวัดต้นรัชสมัยของพระองค์ จึงยังคงมีการผสมผสานแนวคิดเดิมกับแนวคิดใหม่

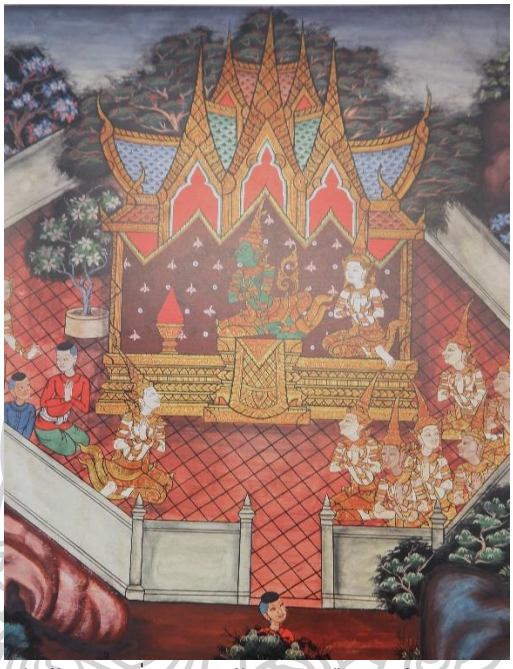
[360] สันติ เล็กสุขุม. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, หน้า 105.

**ภาพที่ 249** จิตรกรรมเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 20 ปุรพันธวัตถุ
พระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน ผนังด้านทิศตะวันตก
**ที่มา:** สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 219.

แต่อย่างไรก็ตามจิตรกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ มีการบูรณะมาโดยตลอด การแบ่งห้องภาพโดยใช้เทคนิคใหม่ คือ เส้นลายฮ่อ ล้อมรอบตัวสถาปัตยกรรมสำคัญ (ภาพที่ 250) ซึ่งพบไม่บ่อยนัก เป็นภาพพระเจ้าอภัยทุฏฐ์ทรงทำการฌาปนกิจพระศพและก่อพระสถูปบรรจุอัฐิให้แก่พระเจ้าเอฬารราช หลังการทำศชสงคราม

**ภาพที่ 250** ลายฮ่อ เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 32 ผนังด้านทิศเหนือ ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส
**ที่มา:** สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 367.

การใช้แนวรั้วล้อมรอบตัวอาคาร (ภาพที่ 251) ในภาพมีอาคารลักษณะคล้ายพลับพลาโดยมีพระอินทร์ประทับอยู่ภายใน การเสริมให้ตัวสถาปัตยกรรมมีความเด่นชัดด้วยการใช้วิธีการนี้พบอยู่บ้างในงานจิตรกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ



**ภาพที่ 251** แนวรั้ว เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 22 ผนังด้านทิศเหนือ ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส
**ที่มา:** สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 329.

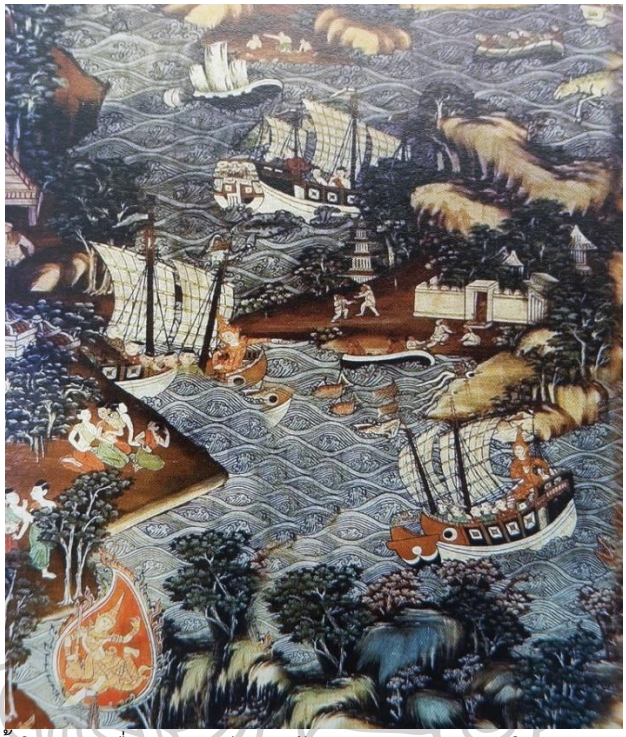
### 3.2.2 การเขียนภาพทิวทัศน์และธรรมชาติ

ภาพทิวทัศน์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในงานจิตรกรรม เป็นตัวเชื่อมเรื่องราว และในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังมีการใช้ลักษณะทางธรรมชาติ เช่นแนวแม่น้ำ แนวเขา เป็นเส้นแบ่งภาพอีกด้วย

<u>ภาพท้องน้ำ</u> ในอดีตมีการเขียนท้องน้ำเป็นวงโค้งซ้อนเรียงสลับดูคล้ายเกล็ดปลา มีภาพหัวคลื่นแทรกเป็นจังหวะ เป็นลักษณะอย่างอุดมคติ[361] ภาพท้องน้ำลักษณะนี้แสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวของระลอกน้ำ จนทำให้เกิดความรู้สึกความเคลื่อนไหวของกิจกรรมของผู้คนที่อยู่ในภาพ ซึ่งปรากฏในภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส โดยเฉพาะในจิตรกรรมเรื่องมหาวงษ์ ภาพน้ำจะมีระลอกคลื่นไม่ว่าจะเป็นฉากทะเลหรือแม่น้ำ (ภาพที่ 252 และ 253) ซึ่งมีความแตกต่างจากการวาด

[361] สันติ เล็กสุขุม. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, หน้า 104.

ภาพท้องน้ำภายในพระอุโบสถ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความต้องการแสดงถึงเทคนิคทางเชิงช่างที่แตกต่าง หรืออาจเป็นเพราะเนื้อหาเรื่องมหาวงษ์ เป็นเรื่องราวของลังกาทวีป ช่างจึงพยายามสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะภูมิประเทศของลังกาที่ล้อมรอบด้วยทะเลและมหาสมุทร



**ภาพที่ 252** คลื่นระลอกน้ำในทะเล เรื่องมหาวงษ์ ผนังด้านทิศตะวันออก ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส
**ที่มา:** สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 247.

**ภาพที่ 253** คลื่นระลอกน้ำ เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 12 ผนังด้านทิศใต้
ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 281.

ภาพท้องน้ำภายในพระอุโบสถ เป็นการเขียนภาพน้ำแบบใหม่ที่มีการเลียนแบบน้ำที่มีความนิ่งหรือมีคลื่นระลอกน้ำเพียงเล็กน้อย (ภาพที่ 254)

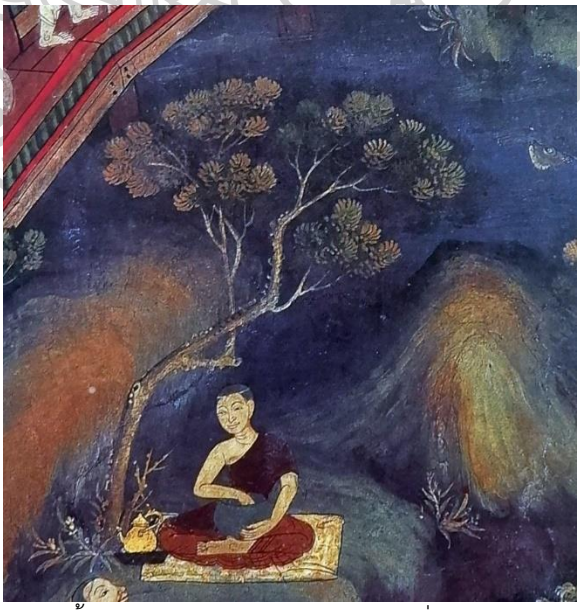
**ภาพที่ 254** คลื่นน้ำแบบธรรมชาติ เรื่องมโหสถ ผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 201.

<u>ภาพท้องฟ้า</u> มีความเหมือนจริง เริ่มมีการใช้เทคนิคระยะใกล้ไกลของภาพ โทนสีของภาพเป็นสีมืดครึ้ม (สีดำหรือสีน้ำเงินเข้ม) แต่ภาพนั้นมีฉากเล่าเรื่องช่างจะใช้สีที่อ่อน โทนสีเหลือง สีทอง เพื่อทำให้ภาพเด่นขึ้นมา (ภาพที่ 255) ในภาพเป็นภาพยักษ์ 2 ตนกำลังสนทนาเรื่องพระธรรมของพระพุทธเจ้า โดยมีนางกาฬีซึ่งขณะนั้นกำลังตั้งครรภ์อยู่ ได้ฟังบทสนทนานั้น นางก็บรรลุโสดาบัน เมื่อคลอดบุตรตั้งชื่อว่าพระโสณะ เมื่อเติบใหญ่ได้บวชและบรรลุเป็นพระอรหันต์ และยังได้รับการยกย่องให้เป็นเอตทัคคะด้านการกล่าวถ้อยคำอันไพเราะ

**ภาพที่ 255** ภาพท้องฟ้า เรื่องโสณโกฏิกัณณเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 13 ผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 123.

<u>ภาพป่า</u> เป็นภาพที่รวบรวมองค์ประกอบหลายอย่างไว้ด้วยกัน เช่น ท้องน้ำ โขดหิน ต้นไม้ ใบหญ้า รวมถึงสัตว์ มักใช้สีโทนมืดและทึบ ภาพต้นไม้เป็นองค์ประกอบภาพที่พบทุกห้องภาพ ช่างมีความใส่ใจรายละเอียดของชนิด ประเภทและขนาดของต้นไม้ให้มีความเหมือนจริง (ภาพที่ 256)



**ภาพที่ 256** ต้นไม้ เรื่องอัครสาวกเบื้องซ้าย พระโมคคัลลานะ ห้องภาพที่ 2 ผนังด้านทิศตะวันออก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 75.

ด้วยรูปทรงของต้นไม้ที่มีความหยักโค้งของกิ่งก้านมีความเหมือนจริง มีการใช้เทคนิคการเขียนภาพต้นไม้แบบใหม่ คือ ใช้แปรงแต้มบนพื้นสีเขียวที่ระบายไว้ก่อน โดยแต้มส่วนบนของพุ่มด้วยสีอ่อนกว่าเป็นส่วนรับแสง ส่วนล่างแต้มสีเข้มกว่าเป็นส่วนหลบแสง กรรมวิธีนี้มีอยู่ในภาพเขียนของชาวตะวันตก[362] ได้มีผู้ศึกษาเทคนิคการเขียนภาพต้นไม้ในวัดพระเชตุพนฯ ว่ามีหลากหลายแบบและใช้วิธีที่แตกต่างกัน ดังนี้[363] 1) การระบายสีพื้นพุ่มไม้แล้วตัดเส้นเป็นใบด้วยพู่กัน 2) การเขียนโดยใช้พู่กันมัดรวมกันเป็นกลุ่มแล้วขีดเป็นเส้นเรียวแหลมแบบใบไม้ใบใหญ่ และ 3) การจิ้มแตะโดยใช้รากลำเจียกหรือเปลือกกระดังงาจุ่มสีแตะให้เกิดเป็นพุ่มไม้ หรือแตะให้รู้สึกเป็นภาพต้นไม้ในระยะใกล้ไกล (ภาพที่ 255)

<u>ภาพโขดหิน</u> ส่วนภาพภูเขาหรือโขดหินเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่พบอยู่ร่วมกับภาพป่า ลักษณะของโขดหินคล้ายกับเขามอแบบจีน (ภาพที่ 257) ในภาพแสดงบรรยากาศของป่าประกอบด้วยต้นไม้ใบไม้ ล้อมรอบโขดหิน ภาพมีความเป็นธรรมชาติและดูมีความเคลื่อนไหวเพราะมีฝูงสัตว์ที่อยู่ในอาการเคลื่อนที่ไปมา

**ภาพที่ 257** ต้นไม้และสัตว์ที่อาศัยอยู่ในป่า เรื่องมโหสถชาดก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 195.

---

[362] สันติ เล็กสุขุม, **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**, หน้า 112.

[363] ปรีย์ญาณี ประสพเนตร, "จิตรกรรมฝาผนัง : มรดกสะท้อนความคิดทางวัฒนธรรม กรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์ ภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542), หน้า 10.

<u>ภาพสัตว์ต่าง ๆ</u> มีทั้งสัตว์ที่มีจริงตามธรรมชาติ เช่น ภาพเสือ ภาพช้าง ภาพกวาง (ภาพที่ 257) แต่ยังมีภาพสัตว์ที่มีความพิสดาร เช่น ภาพสัตว์ในหิมพานต์ (ภาพที่ 258)

**ภาพที่ 258** สัตว์ตามจินตนาการ เรื่องสีวลีเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 14
ผนังด้านทิศตะวันตก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 123.

### 3.3 การเขียนภาพสถาปัตยกรรม

ภาพปราสาทราชวัง (ภาพที่ 259) ที่ประทับของกษัตริย์ชนชั้นสูงนั้น เขียนขึ้นโดยใช้โครงสร้างสถาปัตยกรรมของปราสาทราชวังจริง แต่มีการทำให้สว่างด้วยการประดับตกแต่งให้มีวิจิตรตามความเป็นอุดมคติ สีแดง สีทองเข้ามีบทบาทอย่างมาก ฉากพิธีราชาภิเษกพระเจ้าวิชัยกับพระราชธิดาพระเจ้าปัณฑุกราช แต่เมื่อพิจารณโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม พบว่ามีส่วนฐานที่มีการประดับลวดบัว มีเสารองรับโครงสร้างหลังคาที่ทำเป็นหลังคาทรงจั่วซ้อนชั้นยอดจั่วทรงสูงมีหน้าบรรพ์ จะเห็นว่าในภาพนี้มีการใช้ต้นไม้ที่มีสีทึบเป็นฉากหลังทำให้ตัวปราสาทเด่นชัดออกมา

**ภาพที่ 259** ปราสาทราชวัง เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 6
ผนังด้านทิศใต้ ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 265.

ที่อยู่ของพระสงฆ์ มีลักษณะคล้ายอาศรมของฤาษี เป็นอาคารหลังโดด แต่มักจะอย่ารวมกันเป็นหมู่ เป็นอาคารชั้นเดียว ผนังก่อทึบ มีช่องประตูหน้าต่าง หลังคาทรงจั่ว (ภาพที่ 260)

**ภาพที่ 260** กุฏิพระ เรื่องวังคีสเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 16 ผนังด้านทิศตะวันตก
ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

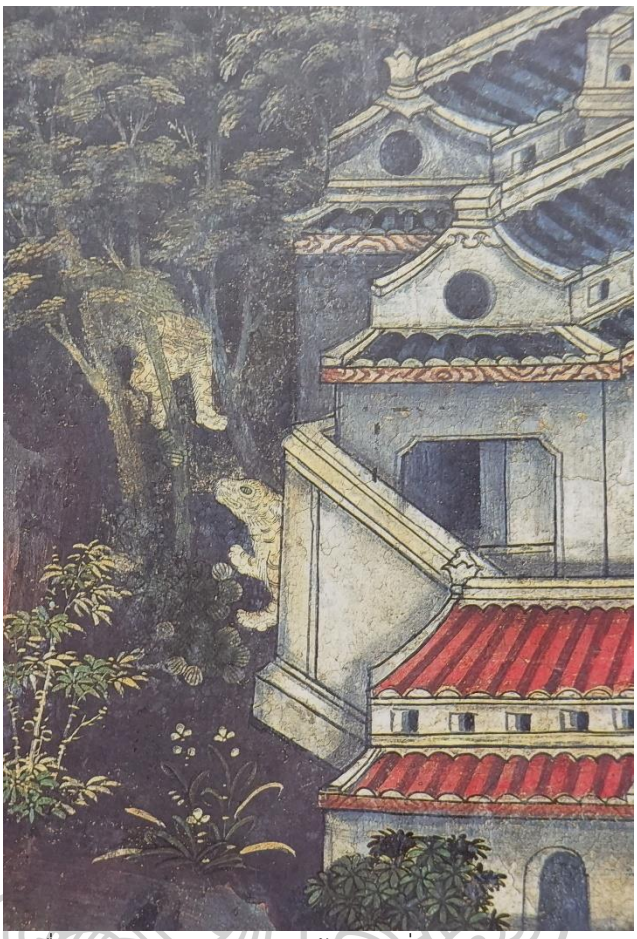
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 140.

ภาพบ้านเรือนราษฎร พบอาคารตึกแบบตะวันตก (ภาพที่ 261) เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน 1 – 2 ชั้น โครงสร้างหลังคาเป็นหน้าจั่วทรงสามเหลี่ยม ช่องประตูหน้าต่างรูปทรงยังไม่มีความซับซ้อน น่าจะเป็นเพราะเป็นช่วงสมัยแรกๆ ที่มีการวาดภาพสถาปัตยกรรมตะวันตก สิ่งที่พบเห็นในภาพคือ ช่างวาดอาคารรูปแบบนี้ไว้ด้วยกัน ซึ่งต่างจากสถาปัตยกรรมจีนที่กระจายอยู่โดยทั่วไปตามส่วนต่าง ๆ ของภาพ อาจสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนยุคนั้นที่มีการอาศัยอยู่รวมกันของชาวตะวันตก

**ภาพที่ 261** บ้านเรือนแบบตะวันตก เรื่องปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุเอตทัคคะ
ห้องภาพที่ 6 ผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 92.

บ้านเรือนของคนจีน (ภาพที่ 262) พบกระจายสอดแทรกโดยทั่วไปของภาพ ส่วนใหญ่เป็นอาคารหลังคาคลุมตามแบบพระราชนิยม มีการให้รายละเอียดงานประดับตกแต่งโครงสร้างหลัง แสดงให้เห็นถึงความคุ้นชินและความเข้าใจในองค์ประกอบ



**ภาพที่ 262** อาคารแบบจีน เรื่องราหุลเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 15
ผนังด้านทิศตะวันตก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 137.

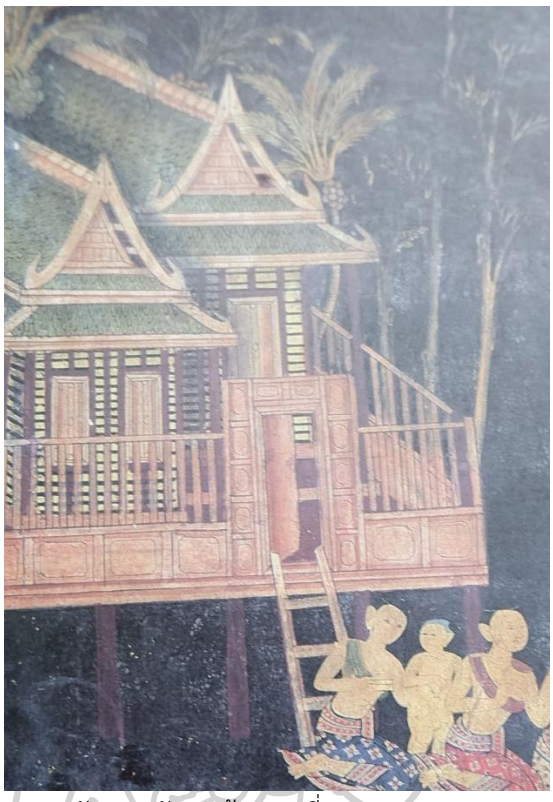
<u>เรือนของคนไทย</u> เป็นบ้านเรือนที่สร้างขึ้นแบบง่าย ๆ วัสดุส่วนใหญ่เป็นไม้ ซึ่งเป็นวัสดุที่มีอยู่ตามท้องถิ่น ช่างให้ความสำคัญกับหลักทัศนียวิทยา ระยะใกล้ไกลในภาพนั้น เป็นเรื่องใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 เรือนของคนไทยในงานจิตรกรรมมี 3 แบบคือ เรือนแพ (ภาพที่ 263) เป็นการแสดงวิถีริมน้ำของคนต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ตัวเรือนทำจากไม้ สร้างอยู่บนพื้นน้ำ มีชานหน้าบ้าน เรือนไม้ (ภาพที่ 264) มีลักษณะคล้ายเรือนเครื่องผูกยกพื้นสูง ฝาเรือนทำจากการขัดสานไม้ เรือนอีกประเภทคือ เรือนไทย (ภาพที่ 265) ตัวเรือนยกพื้นสูง มีหลังคาจั่ว

**ภาพที่ 263** เรือนแพ เรื่องมหากัสสปเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 3
ผนังด้านทิศตะวันออก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 79.

**ภาพที่ 264** เรือนไม้ เรื่องปิลินทวัจฉเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 18
ผนังด้านทิศเหนือ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 149.



**ภาพที่ 265** เรือนไทย เรื่องราหุลเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 15
ผนังด้านทิศตะวันตกภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 132.

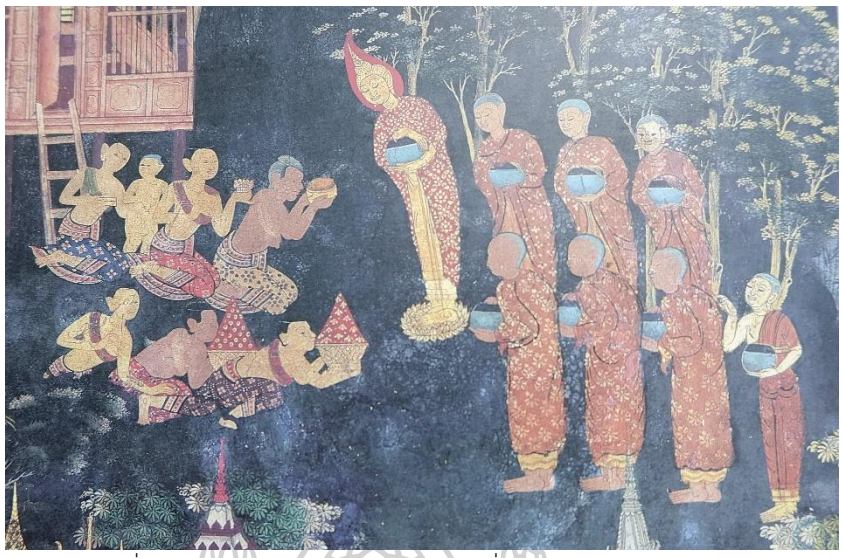
### 3.4 การเขียนภาพบุคคล

การเขียนภาพพระพุทธเจ้าและพระสาวก ลักษณะเฉพาะพิเศษของพระพุทธรูปและพระสาวกที่ปรากฏในงานจิตรกรรม คือ การครองจีวรลายดอก (ภาพที่ 266) ที่มีลักษณะเหมือนจริงแบบสัจสนิยม[364] ตามอย่างพุทธศิลป์สมัยรัชกาลที่ 3 แม้ว่าลักษณะท่าทางจะยังคงแสดงถึงความเป็นอุดมคติ มีความเชื่อมโยงกับการค้าขายกับจีน ผ้าเป็นสินค้านำเข้าอย่างหนึ่ง เมื่อมีคนนำผ้าลายดอกมาถวายพระสงฆ์ พระสงฆ์จึงนุ่งห่มเป็นจีวร[365]

---

[364] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**, หน้า 294.

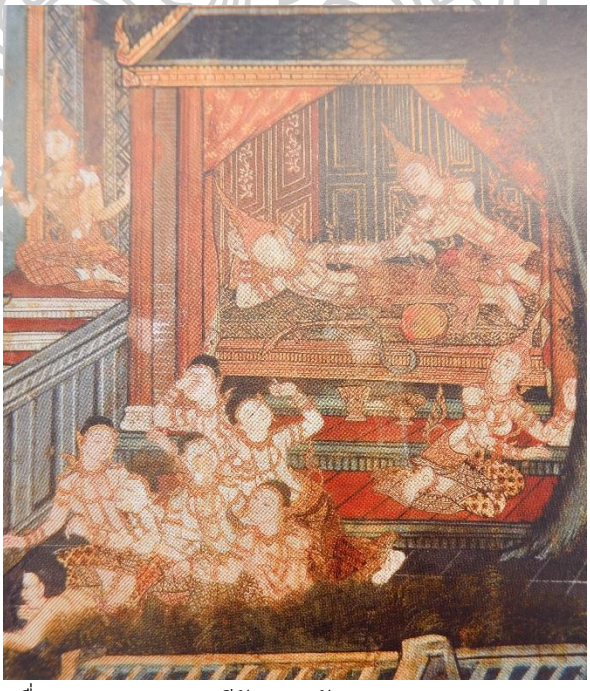
[365] อารุจ ปรีดิยาพันธ์, “อิทธิพลศิลปะจีน และภาพสะท้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวจีนในงานจิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม,” หน้า 56.



**ภาพที่ 266** จีวรลายดอก เรื่องราหุลเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 15 ผนังด้านทิศตะวันตก
ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 132.

<u>ชนชั้นสูง</u> คือกษัตริย์ หรือชนชั้นปกครอง ซึ่งมีความเป็นสมมุติเทพ ลักษณะโดยรวมยังมีความเป็นไทยประเพณี ทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ มีลีลานาฏลักษณ์ (ภาพที่ 267)



**ภาพที่ 267** ชนชั้นปกครอง เรื่องขุชชุตตราสามาวตีวัตถุเอตทัคคะ
ห้องภาพที่ 25 ผนังด้านทิศเหนือ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 234.

ชาวบ้าน การแสดงออกเรื่องของคนระดับล่างเป็นจุดเด่นของงานจิตรกรรมภายในวัดแห่งนี้ ทั้งนี้เนื่องจากการเลือกเนื้อหามานำเสนอเป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติของบุคคล ช่างจึงสามารถใส่เรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนได้อย่างเต็มที่ ตัวอย่างเช่นภาพวิถีริมน้ำของผู้คนที่อาศัยอยู่ในเรือนแพ (ภาพที่ 263) ฉากการคลอดลูก ห้องภาพที่ 19 กุมารกัสสปเถรวัตถุ เป็นการแสดงความเป็นจริงตามธรรมชาติ (ภาพที่ 268) หรือแม้แต่การประกอบอาชีพของผู้คน การทำปลูกข้าวทำนา (ภาพที่ 269) สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นตัวบันทึกเรื่องราวและที่เหตุการณ์ในช่วงเวลานั้น

**ภาพที่ 268** การคลอดลูก เรื่องกุมารกัสสปเถรวัตถุเอตทัคคะ ห้องภาพที่ 19
ผนังด้านทิศเหนือภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 153.

**ภาพที่ 269** คนกำลังเกี่ยวข้าว เรื่องมหาวงษ์ ห้องภาพที่ 15 ผนังด้านทิศใต้
ภายในพระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพน

**ที่มา:** สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ, **วิหารพระนอนวัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549), หน้า 291.

จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระเชตุพนฯ เกิดจากสร้างสรรค์โดยกลุ่มช่างหลวง ซึ่งเป็นพระสงฆ์ ที่ผ่านการคัดเลือกมากจากวัดต่าง ๆ ในกรุงเทพฯ มากกว่า 10 วัด ถือเป็นการรวบรวมสรรพกำลังช่างวาดครั้งสำคัญ ปัจจัยหลักที่ทำให้จิตรกรรมฝาผนังวัดพระเชตุพนฯ ถือเป็นต้นแบบจิตรกรรมสัจนิยม ที่เน้นความเหมือนจริง เป็นเพราะพัฒนาการทางสังคมที่เปลี่ยนไป สิ่งเร้าจากอิทธิพลตะวันตกที่ทำให้จำเป็นต้องมีการปรับตัว

แนวความคิดเรื่องสัจนิยมผสมกับความต้องการรวบรวมและบันทึกเรื่องราว องค์ความรู้สำคัญอันเป็นมรดกของชาติที่ถูกบันทึกไว้ในตำรายังไม่เคยถูกถ่ายทอด ดังเช่นเรื่องราวเอตทัคคะ มโหสถ และมหาวงษ์ จึงได้รับเลือกและนำเสนอในรูปแบบของงานจิตรกรรมแนวใหม่ ซึ่งจิตรกรน่าจะได้รับแรงบันดาลในมาจากสิ่งแวดล้อมทั้งอาคารสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม เครื่องแต่งกาย ชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีและวัฒนธรรมที่มีอยู่จริงในสมัยนั้น แสดงให้เห็นถึงความเป็นงานจิตรกรรมไทยต้นแบบที่มีการผสมผสานความเป็นไทยประเพณีกับพระราชนิยม

**สรุป**

งานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เป็นงานศิลปกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นงานศิลปกรรมแบบผสมความเป็นไทยประเพณีกับพระราชนิยม ดังตัวอย่างเช่น รูปแบบของพระอุโบสถและพระวิหารพระพุทธไสยาส ถือเป็นต้นแบบงานศิลปกรรมที่มีความเป็นไทยประเพณีผสมกับพระราชนิยมอย่างจีน มีโครงสร้างอาคารก่ออิฐถือปูนทั้งหลัง มีการสร้างเสาพาไลทรงสี่เหลี่ยมลบมุมไม่มีการประดับบัวหัวเสาช่วยถ่ายเทน้ำหนักโครงสร้างหลังคาที่มีการประดับเครื่องบนตามแบบไทยประเพณี หน้าบันประดับด้วยเครื่องลำยอง แต่ภายในหน้าบันประดับลวดลายพรรณพฤกษา ซุ้มประตูหน้าต่างพระอุโบสถเป็นซุ้มทรงยอดมงกุฎตามแบบไทยประเพณี ส่วนซุ้มประตูหน้าต่างพระวิหารพระพุทธไสยาส มีการคิดประดับลวดลายอย่างเทศ ซึ่งเป็นที่นิยมมากในกลุ่มวัดแบบพระราชนิยม อาคารทั้งสองหลังภายในวัดพระเชตุพนฯ มีอีกสิ่งที่เหมือนกันคือการสลักหินเล่าเรื่องที่พนักพระระเบียงโดยรอบ แต่มีเนื้อหาที่แตกต่างกัน คือ พระอุโบสถสลักเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนพระวิหารพระพุทธไสยาสสลักลวดลายเครื่องตั้งอย่างจีน

รูปแบบของซุ้มเสมาแบบผสมระหว่างไทยประเพณีกับพระราชนิยม ผลการศึกษาพบตัวซุ้มเสมามีฐานท้องไม้ยืดสูง ประดับลวดลายอย่างจีนโครงสร้างซุ้มอยู่ในผังสี่เหลี่ยมลบมุมตัวเรือนเน้นความเรียบไม่ประดับลวดลาย เจาะช่องทั้ง 4 ด้าน ส่วนยอดของซุ้มเสมาทำเป็นยอดเจดีย์ทรงเครื่อง ลักษณะของการผสมผสานเกิดจากรูปแบบของซุ้มเสมาแบบไทยประเพณีที่มีการนำองค์ประกอบของเจดีย์ทรงเครื่องมาเป็นองค์ประกอบหลัก เช่น ซุ้มเสมาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดระฆังโฆสิตาราม วัดอรุณราชวราราม มาผสมกับรูปแบบพระราชนิยมที่สร้างขึ้นก่อน เช่น ซุ้มเสมาวัดราชโอรส

จากการศึกษางานศิลปกรรมที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนฯ แสดงให้เห็นถึงความนิยมในการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์และเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมเพิ่มมุมที่สืบทอดรูปแบบมาตั้งแต่ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนงานประติมากรรมสมัยรัชกาลที่ 3 ที่สำคัญคือประติมากรรมฤาษีดัดตนที่ตั้งอยู่เขามอฝั่งประตูทางเข้า-ออกด้านทิศใต้จำนวน 19 ท่าทำด้วยสังกะสีผสมดีบุก มีกลักษณะท่าทาง การแต่งกายสอดคล้องกับภาพลายเส้นในสมุดไทยดำที่พระองค์ทรงโปรดฯ ให้เขียนขึ้นร่วมสมัยกัน และเมื่อพิจารณาลักษณะของประติมากรรมฤาษีดัดตน และเครื่องแต่งกายต่าง ๆ มีความคล้ายกับภาพฤาษีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดแห่งนี้

งานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 แสดงให้เห็นถึงแนวคิดที่เน้นความจริงตามธรรมชาติ เนื้อหาที่นำเสนอเปลี่ยนแปลงไป เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเอตทัคคะ มโหสถ มหาวงษ์ เป็นหลัก การเลือกเนื้อหาให้ความสอดคล้องกับตัวสถานที่และงานศิลปกรรมอื่นในสถานที่นั้น ๆ เป็นสิ่งที่ได้รับการวางแผนมาแล้ว สิ่งที่พบจากการศึกษาคือ การเขียนภาพสาวกเอตทัคคะเขียนไว้ภายในพระอุโบสถถือได้ว่าเป็นการรวบรวมพระอริยสงฆ์สมัยพุทธกาลไว้ในที่เดียวกับตำแหน่งสมณศักดิ์คณะสงฆ์ในช่วง

สมัยนั้น อาจเป็นการเน้นย้ำเรื่องโพธิบัลลังก์ภายในพระอุโบสถ ที่เป็นแหล่งชุมนุมสงฆ์ต่อหน้าองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

งานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนฯ ถือเป็นต้นแบบทั้งในเรื่องแนวคิด เทคนิควิธีการและรูปแบบของตัวงานศิลปกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการรวบรวมงานศิลปกรรมแบบผสม แบบไทยประเพณีกับพระราชนิยม ที่เป็นแรงบันดาลใจให้งานศิลปกรรมกับหัวเมืองหรือกลุ่มชุมชนต่าง ๆ นำไปสร้างสรรค์ ต่อยอดตามรสนิยมของช่างแต่พื้นที่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3

# บทที่ 5
# ศิลปกรรมจีนวัดพระเชตุพนฯ

ความสัมพันธ์ระหว่างไทย - จีน มีการติดต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน จนกระทั่งสมัยหลังพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา เริ่มปรากฏรูปแบบของงานศิลปกรรมจีน ที่ได้เข้ามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในอารยธรรมไทยอย่างมาก เช่น เทคนิคการทำเครื่องปั้นดินเผาสุโขทัย ลวดลายเครื่องทรงแบบอย่างจีนในงานจิตรกรรมทั้งในสมัยสุโขทัยและอยุธยา ดังเช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนต้น ภายในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นั่นย่อมแสดงให้เห็นการติดต่อสัมพันธ์อย่างต่อเนื่องของจีน ที่มีต่อ 2 อาณาจักรไทย

สมัยอยุธยาตอนปลาย กรุงศรีอยุธยาประสบปัญหาทั้งศึกภายในและภายนอก เป็นเหตุให้ถูกตัดขาดทางการค้ากับจีนไประยะหนึ่ง แต่เมื่อเริ่มเข้าสู่สมัยธนบุรี - กรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีการแต่งราชทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีและทำการค้ากับจีนแผ่นดินใหญ่ เหมือนเมื่อครั้งสมัยก่อนหน้าอีกครั้ง[366] จนสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นช่วงสร้างบ้านแปลงเมือง มีความต้องการแรงงาน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงโปรดฯ ให้ชาวจีนเข้ามาตั้งถิ่นฐานในกรุงเทพฯ เป็นจำนวนมาก เพื่อประกอบอาชีพต่าง ๆ เกี่ยวกับการค้าขาย การเดินเรือ การเพาะปลูก และรับจ้างเป็นกุลี[367]

จากข้อความที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยและจีนที่มีมาอย่างยาวนาน จนทำให้เกิดการถ่ายทอดแรงบันดาลในทางด้านงานศิลปกรรมภายในวัดสถานที่สำคัญต่าง ๆ ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะวัดพระเชตุพนฯ พบงานศิลปกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นจีน อันเกิดขึ้นจากพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นหลัก ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาเพื่อแสดงให้เห็นถึงงานศิลปกรรมจีนที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนฯ

---

[366] น ณ ปากน้ำ [นามแฝง], **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2530), หน้า 10.

[367] วรศักดิ์ มหัทธโนบล และสุภางค์ จันทวานิช, **ชาวแต้จิ๋วในประเทศไทยและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาชัน** (กรุงเทพฯ: ศูนย์จีนศึกษา สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2529), หน้า 52.

**1. พัฒนาการและความเป็นต้นแบบ**

พระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้านงานศิลปกรรม นักวิชาการทั้งหลายเรียกว่า แบบพระราชนิยมในศิลปะจีน[368] ทั้งนี้เป็นเพราะพระองค์ทรงโปรดงานช่างแบบจีน อย่างมาก ผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจและศึกษางานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ ที่แสดงให้เห็นถึงอารยธรรมจีน โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้ งานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม

**1.1 สถาปัตยกรรม**

**1.1.1 อาคารหลังคาคลุม**

พระราชนิยมรัชกาลที่ 3 ที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมประเภทอาคารหลังคาคลุม นั่นคือ อาคารเครื่องก่ออิฐถือปูน ความทนทานกว่าอาคารเครื่องไม้อย่างไทย อาคารหลังคาคลุมหลักของวัดพระเชตุพนฯ ที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 คือ พระอุโบสถ (ภาพที่ 270) มีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม ดังนี้ อาคารทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฐานก่ออิฐถือปูนซึ่งเป็นฐานสิงห์ หลังคาทำเป็นแบบทรงจั่วซ้อน 3 ชั้น แบ่งหลังคาออกเป็นส่วนๆ ตับล่างของหลังคาซ้อนชั้นทำเป็นกันสาดโดยรอบ หน้าจั่วทรงสามเหลี่ยมประดับด้วยเครื่องลำยอง ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ประดับเครื่องลำยอง มีมุขหน้ามุขหลัง หน้าบันลายพรรณพฤกษาประดับกระจกสี ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นทรงมงกุฎปิดทองประดับกระจก บานประตูด้านนอกประดับมุกเป็นภาพรามเกียรติ์ ด้านในเขียนลายรดน้ำ ระเบียงและเสาก่ออิฐถือปูนล้อมรอบ ไม่มีการประดับบัวเสา พนักระหว่างเสาเฉลียงมีภาพสลักหินเรื่องรามเกียรติ์ ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน

**ภาพที่ 270** พระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ

[368] สันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ)**, หน้า 195.

พระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานเทคนิคไทยกับจีน ดังจะเห็นว่า โครงสร้างของอาคารเป็นแบบจีน ส่วนหลังคามีการประดับด้วยองค์ประกอบอย่างไทย พัฒนาการของอาคารหลังคาคลุมตามแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงได้ทดลองสร้างมาจากวัดอื่น ๆ มาก่อนแล้วตั้งแต่เมื่อครั้งทรงดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ ดังข้อความในเอกสาร ความว่า *"...ทรงเคยเห็นกลอนหรือโคลงที่พระยาไชยวิชิต (เผือก) แต่งเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่ กล่าวถึงการยักเยื้องมิให้มีช่อฟ้า ใบระกา อันเป็นของหักพังง่ายไม่ถาวร สร้างออกนอกแบบอย่างวัด ซึ่งสร้างกันเป็นสามัญ จะเรียกต่อไปในจดหมายนี้ว่า วัดนอกอย่าง ไม่ใช่แต่เอาช่อฟ้า ใบระกาออกเพียงเท่านั้น ถ้าสิ่งอื่น เช่น ลวดลายและรูปภาพ ก็แผลงเป็นอย่างอื่นหมด คงไว้แต่สิ่งอันเป็นหลักของวัดอันจะเปลี่ยนแปลงไม่ได้ เช่น โบสถ์ วิหาร เป็นต้น..."* [369] ดังปรากฏตั้งแต่ที่พระองค์ทรงสถาปนาวัดราชโอรส (วัดจอมทอง) (ภาพที่ 271) ถือเป็นวัดแรกที่พระองค์ทรงทดลองปรับโครงสร้างและรูปแบบของอาคารหลังคาคลุม ด้วยการสร้างเสาพาไล ซึ่งเป็นเสาสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ ช่วยรองรับชายหลังคาปีกนก รอบอาคาร ไม่มีคันทวย ไม่มีบัวหัวเสา หน้าบันก่อปูนเต็มพื้นที่ ประดับด้วยกระจกสีหรือกระเบื้องเคลือบ ไม่มีเครื่องลำยอง

**ภาพที่ 271** พระอุโบสถวัดราชโอรส

หลังจากนั้นพระองค์ทรงใช้อาคารหลังคาคลุมตามแบบพระราชนิยมนี้เป็นต้นแบบในการสร้างวัดอื่น ๆ ดังเช่น วัดกัลยาณมิตร (ภาพที่ 272) แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถทางเชิงช่างของพระองค์ ที่ทรงเล็งเห็นถึงประโยชน์ระยะยาว ในเรื่องของความคงทนของการใช้วัสดุที่เป็น

---

[369] นริศรานุวัตติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา, **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1** (พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506), หน้า 19.

ปูน แทนไม้ เพื่อลดค่าใช้จ่ายได้จำนวนมหาศาลในการสร้าง และซ่อมแซมวัดต่าง ๆ ตลอดรัชกาลของพระองค์ เป็นสิ่งที่ทำให้เหล่าข้าราชบริพาร นำเอาแบบอย่างนี้ไปเป็นต้นแบบในการสร้างวัดวาอารามต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน

**ภาพที่ 272** พระอุโบสถวัดกัลยาณมิตร

แม้ว่ารูปแบบอาคารหลังคาคลุม ที่พบในวัดพระเชตุพนฯ มิได้เป็นต้นแบบของสิ่งก่อสร้างแบบพระราชนิยม ดังได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น แต่กลับเป็นรูปแบบใหม่ที่มีการผสมผสานรูปแบบระหว่างแบบไทยประเพณีกับแบบพระราชนิยมไว้ด้วยกัน

**1.1.2 ถะจีน** เป็นงานสถาปัตยกรรมจีนที่เข้ามาเป็นงานประดับศาสนสถานในไทยตั้งแต่ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ถะ หมายถึงหอสูง แบ่งเป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นจะมีหลังคา370 ซึ่งเป็นที่นิยมและพบเห็นได้โดยทั่วไปตามวัดในไทย โดยเฉพาะสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งมีการติดต่อสัมพันธ์อันดีกับจีน พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะนำงานศิลปกรรมของจีน รวมทั้งถะจีนมาประดับตกแต่งศาสนสถาน

**1.1.2.1 ที่มาของถะจีนวัดพระเชตุพนฯ**

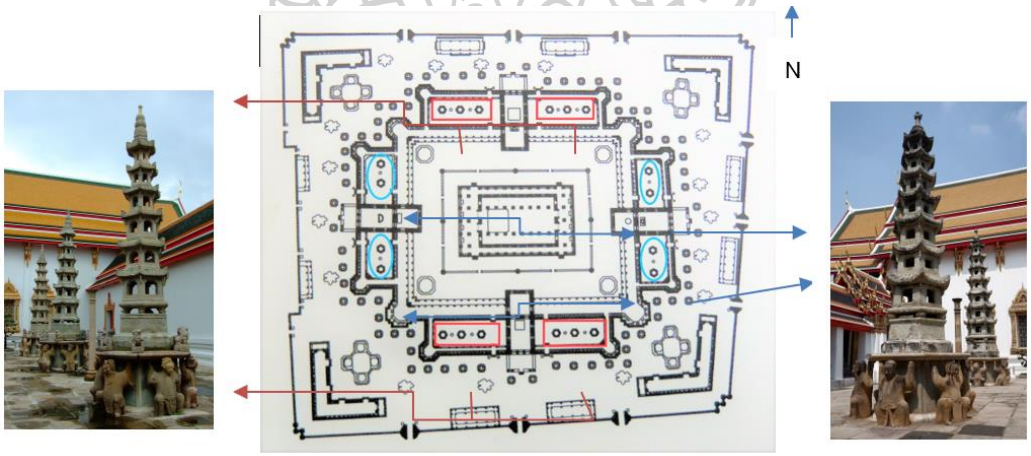
ถะจีนที่พบในไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะสมัยรัชกาลที่ 3 ส่วนใหญ่สร้างจากหิน ตามแบบนิยมอย่างจีน คำว่า “ถะ” เป็นคำศัพท์ที่ปรากฏในเอกสารเมื่อครั้งมีการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ สมัยรัชกาลที่ 3 ความว่า

---

[370] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), หน้า 318.

*“วางถะเจ็ดชั้นขนาด ในลาน แลฤ*
*คือถะเจดีย์กลาย กลั่นแกล้ง*
*อย่างจีนต่างประเทศสถาน ถือฝ่าย เขานา*
*ศิลาชาติเขียวแสร้งสร้าง เสร็จผจง”*[371]

ข้อความในจารึกยังได้พรรณนาถึงจำนวนชั้น สถานที่ตั้งและวัสดุที่นำมาสร้าง โดยพระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการนำถะ 7 ชั้น สลักจากหินสีเขียว มาประดับไว้บริเวณลานระหว่างพระระเบียงชั้นในและชั้นนอก จากการสำรวจมีจำนวนทั้งสิ้น 20 องค์ โดยตั้งอยู่ด้านทิศเหนือและใต้ ด้านละ 6 องค์โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 3 องค์โดยมีพระวิหารทิศเป็นตัวกัน เช่นเดียวกับตำแหน่งของถะจีนด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ซึ่งมีเพียงด้านละ 4 องค์ โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 2 องค์ (ภาพที่ 273)




**ภาพที่ 273** ตำแหน่งของถะจีนทั้ง 20 หลัง วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

นอกจากนี้ข้อความยังได้แสดงให้เห็นถึงการจ้างช่างสำหรับสลักศิลาชาวจีนที่มาพำนักในเมืองไทยในการทำเครื่องศิลาต่าง ๆ ความว่า

*“บำนาญท่านจ่ายจ้าง เจ๊กกระทำ จีนแฮ*
*แปรเปลี่ยนมารแบกทรง ทรวดเยื้อง*
*หินเขาชื่อสำเภา พื้นฉลัก รูปฤ*
*ถะละแปดรูปเพี้ยนเบื้อง แบบบรรพ์”*[372]

---

[371] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน**, หน้า 250.

จากข้อความในจารึกทั้งสองบทแสดงให้เห็นว่าการสร้างถะจีนประดับภายในวัดพระเชตุพนฯ น่าจะเป็นสิ่งที่สร้างและใช้วัสดุในไทย โดยใช้ช่างสลักศิลาชาวจีนเป็นผู้สลัก มิได้เป็นการสั่งซื้อนำเข้ามาจากเมืองจีนโดยตรง

**1.1.2.2 วิเคราะห์รูปแบบของถะจีนวัดพระเชตุพนฯ**

ถะจีนวัดพระเชตุพนฯ ทั้ง 20 องค์มีดังนี้ ส่วนฐานอยู่ในผังหกเหลี่ยม มีรูปพลแบกสลักหินเป็นตัวงิ้วประดับที่ส่วนฐานแบกถะไว้ เหนือฐานประดับด้วยประติมากรรมสิงโต ทั้ง 6 มุม ส่วนเรือนธาตุเป็นชั้นซ้อน 6 ชั้นลดหลั่น[373] ฐานล่างสุดของส่วนเรือนธาตุเป็นหินทึบตันสลักลวดลายดอกไม้ใบแหลมโดยรอบ เรือนธาตุแต่ละชั้นมีการเจาะช่องโปร่ง ซึ่งได้มีการสลักขาสิงห์รองรับชั้นของเรือนธาตุที่เจาะเป็นช่องโปร่ง แต่ละชั้นของตัวเรือนธาตุประกอบด้วยตัวเรือนธาตุและหลังคาลาดมุมหลังคาเชิดขึ้นเล็กน้อย ขอบของชั้นหลังคา และประดับด้วยคันทวยทุกมุมของอาคาร ส่วนยอดของอาคารคล้ายทรงน้ำเต้า (ภาพที่ 274)

**ภาพที่ 274** ถะจีน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

---

[372] เรื่องเดียวกัน.

[373] จากข้อความในจารึกกล่าวถึง ถะจีน 7 ชั้น หมายถึงรวมส่วนฐานเข้าไปด้วย

ส่วนฐาน

ประเด็นเรื่องผังของถะจีนวัดพระเชตุพนฯ ซึ่งอยู่ใน “ผังหกเหลี่ยม” จากการศึกษาของพิมพ์ชนก ทิมบรรเจิด มีผลการศึกษาว่าถะจีนสมัยรัชกาลที่ 3 เกือบทั้งหมดมีรูปแบบถะฝีมือช่างจากจีน ฐานเหลี่ยมอยู่ในผังแปดเหลี่ยม[374] แต่เมื่อผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจถะจีนภายในวัดต่าง ๆ ที่มีประวัติการสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังเช่น ถะจีนทั้ง 28 องค์วัดสุทัศน์ฯ และถะจีนประจำมุมของถะจีนวัดกัลยาณมิตร ล้วนมีส่วนฐานอยู่ในผังหกเหลี่ยมเหมือนถะจีนวัดพระเชตุพนฯ การทำถะจีนอยู่ในผังหกเหลี่ยมอาจถือเป็นลักษณะเฉพาะของถะจีนตามพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 อีกประการหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างจากถะจีนต้นแบบในประเทศจีน ที่นิยมสร้างอยู่ในผังสี่เหลี่ยมหรือผังแปดเหลี่ยม[375]

ประเด็นเรื่องการประดับส่วนฐานด้วยพลแบก (ภาพที่ 275) แต่งตัวคล้ายตัวละครงิ้ว การประดับพลแบก เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของถะจีนวัดพระเชตุพนฯ จากการศึกษาเปรียบเทียบกับถะจีนวัดอื่น พบว่า ส่วนฐานของถะจีนโดยทั่วไปจะแผ่นหินเรียบไม่ปรากฏการประดับด้วยประติมากรรมพลแบก

คติเรื่องพลแบกในไทยมีมาตั้งแต่ในอดีต มีหลากหลายประเภท เช่น ยักษ์ วานร หรือรูปบุคคล มิได้มีหน้าที่เป็นทวารบาลดูแลศาสนสถานโดยตรง แต่เป็นการเสริมสำคัญของตัวสิ่งก่อสร้างนั้น พลแบกของถะจีนวัดพระเชตุพนฯ ประดับอยู่บริเวณส่วนฐานของถะแต่ละองค์องค์ละ 6 ตัว รวมทั้งสิ้น 120 ตัว อยู่ในท่ากึ่งนั่งกึ่งยืนยกมือทั้งสองข้างแบกส่วนฐานของถะ ลักษณะของพลแบกมีรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งในเรื่องของหน้าตา เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ศีรษะ

**ภาพที่ 275** การประดับพลแบก ส่วนฐานถะจีนวัดพระเชตุพนฯ

---

[374] พิมพ์ชนก ทิมบรรเจิด, "ถะ เจดีย์ศิลาจีนในสมัยรัชกาลที่ 3" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558), หน้า 47.

[375] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน**, หน้า 164 และ 320-321.

ประเด็นเรื่องลวดลายประดับส่วนฐาน พลแบกที่ปรากฏที่ส่วนฐานของถะจีนเป็นองค์ประกอบพิเศษ ปรากฏเพียงที่ถะจีนวัดพระเชตุพนฯ เพื่อรองรับองค์ประกอบส่วนฐานสำหรับรองรับส่วนฐานของเรือนธาตุถะที่ปรากฏได้โดยทั่วไปของถะสมัยรัชกาลที่ 3 ดังเช่นวัดพระเชตุพนฯ วัดสุทัศน์ฯ และวัดกัลยาณมิตร มักสร้างเป็นฐานเขียงและฐานที่มีการสลักลวดลายดอกไม้ใบแหลม (ภาพที่ 276) จากการศึกษาถึงที่มาของกลุ่มศิลาจีนในเมืองไทยของอาจารย์อชิรัชญ์ ไชยพจนพานิช ได้มีการกล่าวถึงลวดลายนี้และเทคนิคการแกะสลักลวดลายที่มีความคมชัด ตามระเบียบของกลุ่มช่างศิลาจากเจ้อเจียง ซึ่งเป็นกลุ่มที่พบมากสุดในไทย[376]

วัดพระเชตุพนฯ วัดสุทัศน์ฯ

**ภาพที่ 276** ลวดลายดอกไม้ใบแหลม ส่วนฐานถะจีนสมัยรัชกาลที่ 3

<u>เรือนธาตุ</u>

การเจาะช่องโปร่งเรือนธาตุทั้ง 6 ชั้น มีประเด็นที่น่าสนใจ 2 ประเด็น คือ จำนวนชั้นซ้อนและการเจาะช่อง

การซ้อนชั้นของเรือนธาตุถะจีนในไทย ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีจำนวนที่แตกต่างกัน เมื่อพิจารณาชั้นซ้อนเรือนธาตุถะจีนวัดพระเชตุพนฯ พบว่ามี 6 ชั้นซ้อน ซึ่งมีจำนวนชั้นซ้อนเท่ากับถะจีน 28 องค์รอบพระวิหารวัดสุทัศน์ มีนักวิชาการได้ทำการศึกษาว่าตีความเรื่องจำนวน 6 ชั้นซ้อนที่ปรากฏอยู่ในถะจีนว่า มีความเชื่อมโยงกับคติเรื่องไตรภูมิจักรวาล ที่กล่าวถึงเรื่องของสวรรค์ 6 ชั้น[377] เป็นที่น่าสังเกตว่าทั้งสองวัดมีรูปแบบและส่วนประกอบของถะจีนคล้ายกัน ทั้งนี้อาจ

---

[376] อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช, "ประติมากรรมศิลาจีนกับความนิยมศิลาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น," ใน **สรรพศาสตร์ประวัติศาสตร์ศิลป์: เอกสารประกอบโครงการประชุมวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะเนื่องในโอกาสครบ 40 ปี ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557), หน้า 86.

[377] พิมพ์ชนก ทิมบรรเจิด, "ถะ เจดีย์ศิลาจีนในสมัยรัชกาลที่ 3," หน้า 58.

เป็นเพราะลักษณะของถะจีนรูปแบบนี้เป็นแบบพระราชนิยมของรัชกาลที่ 3 ที่ทรงมีพระราชประสงค์ให้สร้างขึ้นเพื่อตั้งไว้ในทั้งสองวัด

จากการศึกษารูปแบบของปรางค์สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ รวมทั้งเจดีย์ทรงปรางค์ตามแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น พระปรางค์ประจำมุมวัดพระเชตุพนฯ พระปรางค์วัดเศวตฉัตร พุทธปรางค์ วัดพิชยญาติการาม พระปรางค์ประจำมุมพระอุโบสถ วัดเทพธิดาราม พบว่ามีส่วนยอดที่ซ้อน 6 ชั้น เช่นกัน

เมื่อนำงานสถาปัตยกรรมทั้งสองมาเปรียบเทียบกันระหว่างส่วนยอดของเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุมพระอุโบสถกับส่วนเรือนธาตุของถะจีน (ภาพที่ 277) พบว่า นอกจากจำนวนชั้นซ้อนที่มี 6 ชั้นซ้อนเท่ากันแล้ว ยังมีความคล้ายกันในเรื่องคติของการประดับพลแบก รองรับส่วนที่ซ้อนชั้น แต่มีความแตกต่างที่ประเภทของพลแบก ซึ่งเป็นไปตามวัฒนธรรมของการสร้างชิ้นงานนั้น ๆ กล่าวคือ เจดีย์ทรงปรางค์ มีครุฑแบก เป็นไปตามคติความเชื่อของไทย ส่วนถะจีนแบกด้วยตัวละครงิ้ว เป็นไปตามคติความเชื่ออย่างจีน

**ภาพที่ 277** เปรียบเทียบยอดปรางค์กับถะจีน วัดพระเชตุพนฯ

จำนวนชั้นซ้อนเรือนธาตุของถะจีน ภายในวัดที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 บางวัดมีจำนวนน้อยกว่า 6 ชั้น ตัวอย่างเช่น ถะจีนวัดราชโอรส มีจำนวน 4 ชั้นซ้อน (ภาพที่ 278) และถะจีนวัดกัลยาณมิตร มีจำนวน 5 ชั้นซ้อน (ภาพที่ 279) ผู้ศึกษาได้ทำการวิเคราะห์เชื่อมโยงกับประวัติการสร้างวัด ได้ข้อมูลดังนี้

จากประวัติการสร้างวัดทั้งสองพบว่ามีความสัมพันธ์กับรัชกาลที่ 3 แต่มิได้มีความสำคัญเทียบเท่ากับวัดพระเชตุพนฯ กล่าวคือ เป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าวัดราชโอรส เป็นวัดที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยพระองค์ทรงเป็นผู้สถาปนาวัดแห่งนี้ทั้งวัด เมื่อครั้งยังดำรงพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าลูกยาเธอกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ โดยพระองค์ได้เสด็จประทับคุมงานก่อสร้างด้วยพระองค์เอง จนแล้วเสร็จและได้รับพระราชทานพระนามวัดใหม่ว่า วัดราชโอรส จากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย[378]

**ภาพที่ 278** ถะจีนวัดราชโอรส

ส่วนประวัติวัดกัลยาณมิตร (ภาพที่ 279) เป็นวัดที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 โดยเจ้าพระยานิกรบดินทร (โต กัลยาณมิตร) ยกที่ดินเดิมของท่านเพื่อสร้างวัด พระองค์ทรงโปรดฯ ให้สร้างพระวิหารหลวงและพระประธานเพื่อประดิษฐานภายในพระวิหารหลวง และทรงพระราชทานนามวัดว่าวัดกัลยาณมิตร[379] เมื่อพิจารณถะจีนภายในวัดแห่งนี้น่าจะเป็นอาคารที่สร้างขึ้นในภายหลัง แม้ว่าจะมีการเจาะช่องโปร่งของเรือนธาตุแต่ละชั้น เหมือนอย่างถะจีนวัดพระเชตุพนฯ และถะจีนตาม

---

[378] พิทูร มลิวัลย์ และไสว มาลาทอง, **ประวัติวัดสำคัญทางพระพุทธศาสนา** (กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, 2524), หน้า 62.

[379] ทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 3 เล่ม 2**, หน้า 171.

พระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 3 ภายในวัดอื่น ๆ เช่นวัดสุทัศน์ฯ แต่ด้วยจำนวนชั้นซ้อนที่มีเพียง 5 ชั้น และการประดับส่วนยอดด้วยยอดปรางค์แทนที่ยอดน้ำเต้า แต่เมื่อพิจารณาถะจีนบริวารที่อยู่โดยรอบถะจีนประธานของวัดแห่งนี้ เป็นถะจีนที่มีรูปแบบเหมือนถะจีนวัดพระเชตุพนฯ ทั้งเรื่องจำนวนชั้นซ้อนของเรือนธาตุ การเจาะช่องโปร่งของเรือนธาตุแต่ละชั้น และรวมถึงส่วนยอดทรงน้ำเต้า นั่นย่อมแสดงให้เห็นว่าช่างที่สร้างถะจีนวัดแห่งนี้ทราบและเข้าใจถึงรูปแบบถะจีนตามพระราชนิยมรัชกาลที่ 3 แต่น่าจะเป็นเพราะความพยายามที่จะหลีกเลี่ยงรูปแบบพระราชนิยมตามอย่างรัชกาลที่ 3 จึงได้มีการลดและปรับรูปแบบ มิให้เหมือนอย่างพระราชนิยม

เมื่อพิจารณาผังของถะจีนทั้งสอง อยู่ในผังแปดเหลี่ยม ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างจากถะจีนวัดพระเชตุพนฯ อันเป็นพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3

**ภาพที่ 279** ถะจีนวัดกัลยาณมิตร

## สรุป

จากประวัติการสร้างถะจีนวัดพระเชตุพนฯ เชื่อว่าเป็นต้นแบบของถะจีนตามพระราชนิยมรัชกาลที่ 3 เป็นถะจีนที่อยู่ในผังหกเหลี่ยม เรือนธาตุซ้อน 6 ชั้น แต่ละชั้นเจาะช่องโปร่งขอบหลังคางอนขึ้น ส่วนยอดมีรูปทรงคล้ายน้ำเต้า เหมือนกับถะจีนรอบพระอุโบสถวัดสุทัศน์ ซึ่งน่าจะเป็นฝีมือช่างสลักชาวจีนที่ทำการสลักในเมืองไทย

ส่วนรูปแบบถะจีนที่มีลักษณะแตกต่างไปจากรูปแบบตามพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 ดังเช่นจำนวนชั้นของเรือนธาตุที่น้อยกว่า 6 ชั้น หรือการก่อเรือนธาตุทึบตัน ล้วนเป็นถะจีนที่น่าจะสร้างขึ้นก่อนหรือหลังรัชกาลที่ 3 หรือถ้าสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 ก็จะสร้างโดยเจ้านายหรือขุนนาง มิได้เป็นพระราชประสงค์ของพระองค์ ดังปรากฏที่วัดราชโอรส วัดกัลยาณมิตร หรือวัดทางหัวเมืองภาคใต้

**1.2 ประติมากรรม**

ประติมากรรมที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมจีนที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนฯ พบได้โดยรอบบริเวณวัด ทั้งนี้เนื่องจาก งานศิลปกรรมนี้เป็นประติมากรรมที่นำมาประดับไว้ที่ประตูทำหน้าที่เป็นทวารบาล และประติมากรรมอีกกลุ่มจะประดับตามเขามอ ทำหน้าที่ประดับสถานที่

ตุ๊กตาจีนที่ประดับโดยรอบของวัด แบ่งออกเป็นประติมากรรมรูปบุคคล ประติมากรรมรูปสัตว์ ในเบื้องต้นผู้ศึกษาได้ทำการสำรวจตุ๊กตาจีนภายในวัดพระเชตุพนฯ พบว่ามีการจัดกลุ่มการจัดวางประติมากรรมดังนี้

กลุ่มที่ 1 ประติมากรรมที่ประดับรอบพระอุโบสถและพระวิหารพระพุทธไสยาส ประดับด้วยประติมากรรมขุนนางนักรบ ซึ่งมีขนาดที่ต่างกัน

- ประติมากรรมรอบพระระเบียงชั้นนอกพระอุโบสถและประตูทางเข้าวัด ประดับด้วยประติมากรรมขุนนางนักรบขนาดใหญ่เท่าซุ้มประตูหรือที่เรียกว่า ทวารบาล

- ประติมากรรมรอบพระระเบียงชั้นในพระอุโบสถและรอบพระวิหารพระพุทธไสยาส ประดับด้วยประติมากรรมขุนนางนักรบขนาดเท่าหรือใหญ่กว่าคนจริงเล็กน้อย

กลุ่มที่ 2 ประติมากรรมจีนประดับเขามอเป็นตุ๊กตาคนหรือสัตว์จำลอง ขนาดไม่เกิน 100 เซนติเมตร

ทั้งนี้จะทำการศึกษาประติมากรรมทั้ง 2 กลุ่ม ตามที่ได้ทำการแบ่งไว้ในข้างต้น

**1.2.1 ทวารบาล** ประติมากรรมกลุ่มนี้ เป็นประติมากรรมที่โดดเด่นมาก เพราะพบเห็นได้ง่ายและมีขนาดใหญ่ พบได้โดยทั่วไปบริเวณช่องประตู ตามคติความเชื่อในการสร้างทวารบาล เพราะมนุษย์มีความเชื่อว่าภายในศาสนสถานซึ่งประดิษฐานสิ่งอันควรเคารพบูชา จึงควรมีการสร้างทวารบาลเพื่อปกป้องรักษาสถานที่ และยังเป็นการแสดงถึงความเป็นมงคลแก่ผู้ที่มาเยือนสถานที่นั่น ๆ อีกด้วย

ความหมายของคำว่า ทวารบาล มาจากคำว่า ทวาร แปลว่า ประตู หรือช่อง[380] และคำว่า บาล แปลว่า เลี้ยง รักษา ปกครอง[381] แปลโดยรวมว่า ผู้รักษาประตู จากการสำรวจภายในวัดพบว่ามีทวารบาลทั้งที่เป็นรูปคนและรูปสัตว์

**1.2.1.1 ทวารบาลรูปสัตว์**

ทวารบาลรูปสัตว์ภายในวัดพระเชตุพนฯ คือ สิงห์ เป็นสัตว์ทวารบาลเพียงชนิดเดียวที่พบในวัดแห่งนี้ เป็นประติมากรรมสลักหินลอยตัวแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจีน ตามความเชื่อของคนจีน เชื่อว่าสิงห์เป็นสัญลักษณ์ของความสุข สามารถขับไล่สิ่งชั่วร้ายได้ และบันดาลโชคลาภ ความร่ำรวย รวมทั้งอำนาจ[382] ในวัฒนธรรมจีนจึงมีการสร้างสิงห์ไว้เป็นทวารบาลอยู่บริเวณทางเข้า-ออกของพระราชวังและศาสนสถาน

*"รูปโตสถิตทับเบื้อง บนเสา สองแฮ*
*ล้วนศิลาฉลักแจง จัดถ้วน*
*อัฒจันท์คั่นหินเขา เขตต์นัค ราเฮย*
*ชลบุรีล้วนสิ้น สบสมัยฯ*
*เสาโตศิลาปักเบื้อง บาทพล สิงห์นา*
*ดุจอุโบสถอุภัย ภาคตั้ง*
*ผาอ่างก็วางหน แห่งอัฒ จันท์เอย*
*สองฝ่ายฟากไว้ทั้ง ทกคลวงฯ"*[383]

จากข้อความในเอกสารข้างต้น แสดงให้เห็นถึงตำแหน่งที่ตั้งของประติมากรรมรูปสิงห์ ภายในวัดพระเชตุพนฯ ดังปรากฏตามระเบียบการจัดวางทวารบาลรูปสิงห์คู่อยู่ประตูทางเข้าด้านนอกพระระเบียงชั้นนอก ขนาบทั้งสองข้างด้านท้ายของพระวิหารทิศทั้งสี่ (ภาพที่ 280 ทิศละ 4 ตัว จึงมีประติมากรรมทวารบาลสิงโตทั้งสิ้น 16 ตัว ช่างสลักทำไว้ 2 เพศ ตัวเมียมีลูกตัวเล็ก อยู่ที่ซอ

---

[380] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2525), หน้า 504.

[381] เรื่องเดียวกัน, หน้า 620.

[382] ไพฑูรย์ บรรลือทรัพย์, "ความเชื่อเรื่องเฟิ่งสุ่ย ที่วังหน้า," **ศิลปวัฒนธรรม** 10, 19 (สิงหาคม 2541): หน้า 57.

[383] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 256

กอกและเท้าเป็นสัญลักษณ์ ส่วนตัวผู้อยู่ในท่าวางเท้ามีกรงเล็บจับลูกแก้ว หรือลูกโลกหรือสิ่งมงคลตามความเชื่อในคติจีน

ลักษณะของตุ๊กตาจีนรูปสิงโต มีความเป็นสัตว์ในเทพนิยาย รูปร่างหน้าตาคล้ายเสือผสมกับสุนัขพันธุ์ปักกิ่ง ดวงตาใหญ่โปน อ้าปากแยกเขี้ยว ในปากกมีลูกแก้ว ดูมีพลังและอำนาจ หน้าตาดุร้ายน่ากลัว มีกรงเล็บคมยาวเท้าใหญ่ บางทีเท้าเหยียบลูกโลก หรือเหยียบลูกสิงโต แต่ลำตัวก็เล็กขนดกยาว หางมีขนฟู

**ภาพที่ 280** ตุ๊กตาจีนรูปสิงโต

สิงห์เป็นสัตว์ที่หลาย ๆ วัฒนธรรมในเอเชียที่ให้ความเคารพนับถือ น่าจะเป็นความเชื่อจากอินเดียที่เข้ามาพร้อมกับการรับพระพุทธศาสนาและการติดต่อกับอารยธรรมตะวันตก[384] เมื่อย้อนกลับมาที่ทวารบาลสิงห์ในเมืองไทย มีตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมอินเดียและเขมร จนสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เริ่มมีการติดต่อสัมพันธ์ทางด้านการค้ากับจีนมากยิ่งขึ้น จึงได้มีการนำสิงห์ศิลปะจีนมาประดับเป็นทวารบาล ทำหน้าที่ป้องกันรักษา ตามคติเดิม แต่ยังแฝงความเชื่อเรื่องการอำนวยพร ซึ่งปรากฏตามศาสนสถานสมัยรัชกาลที่ 3 โดยทั่วไป

[384] กีรติ เอี่ยมดารา, "ศิลาจีนในพระบรมมหาราชวัง" (สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), หน้า 7-8.

**1.2.1.2 ทวารบาลรูปบุคคล**

เมื่อครั้งบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ รัชกาลที่ 3 ทรงโปรดฯ ให้นำประติมากรรมรูปจำหลักศิลาของจีนมาประดับตกแต่งภายในวัดแทนประติมากรรมปูนปั้นแกนไม้ดังปรากฏในเอกสาร ความว่า

*“ประตูละสองคู่รู้ รายสินาศ ขนาดฤๅ*
*หลังแห่งบานบรรลายลาย เล่ห์ไหล้*
*รูปอสูรจตุบาทประหลาด หลายเผ่า แลพ่อ*
*ปูนประกอบไม้ไส้ ใส่แทนฯ”*[385]

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ในการประดับตกแต่งสถานที่ภายในด้วยงานประติมากรรมจีนถืออาวุธแสดงหน้าที่ทวารบาลผู้รักษาศาสนสถาน จากการสำรวจพบทวารบาลรูปบุคคลตามสถานที่ ดังนี้ (ภาพที่ 281)

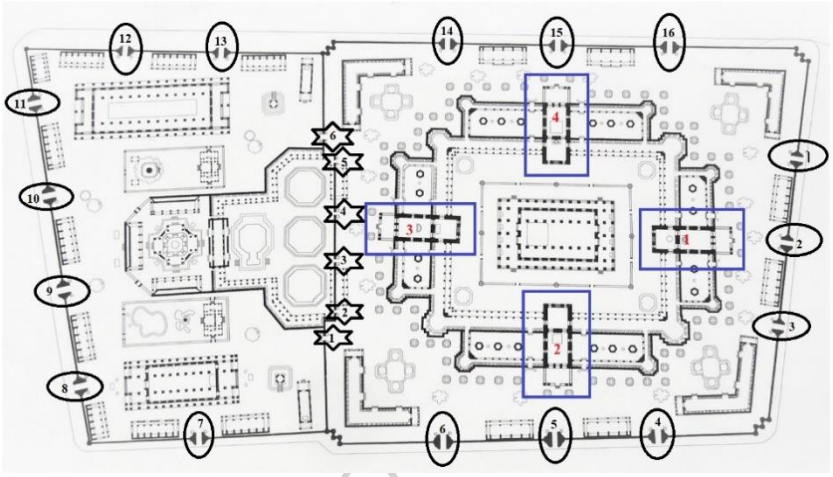
1) ขนาดตัวประติมากรรมสูงเท่าช่องประตูทางเข้าออกของวัดทั้ง 16 ประตู ถือเป็นประตูรอบนอกสุด ซึ่งเป็นทวารบาลจีน (มีสัญลักษณ์เป็นรูปวงรีในภาพ)

2) ประตูระหว่างเขตพุทธาวาสที่ 1 กับแนวเชื่อมต่อพระเจดีย์สี่รัชกาล ซึ่งมีทั้งหมด 6 ประตู มีประตูริมสุดคือประตูที่ 1 และประตูที่ 6 ประดับทวารบาลชาวตะวันตกขนาดใหญ่ เช่นกัน ส่วนประตูที่ 2 – 5 จำนวน 4 ประตูนี้ มีทวารบาลจีน ขนาดเท่าคนจริง (มีสัญลักษณ์เป็นรูปดาวในภาพ)

3) ประตูทางเข้าออกทั้งพระระเบียงชั้นใน พระระเบียงชั้นนอกรอบพระอุโบสถ จำนวน 16 ประตู และประตูโดยรอบพระวิหารพระพุทธไสยาสซึ่งเป็นประติมากรรมขุนนางนักรบทั้งฝ่ายบู๊และฝ่ายบุ๋น ขนาดเท่าคนจริง

---

[385] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 301.



**ภาพที่ 281** แผนผังประติมากรรมทวารบาล วัดพระเชตุพนฯ

จากตำแหน่งการจัดตั้งทวารบาลบุคคลจีนนี้ ทำให้เห็นถึงการวางแผนและการจัดการในการสั่งทำตัวประติมากรรมตามจำนวนที่ครบถ้วนและถูกต้อง ทวารบาลรูปบุคคลภายในวัดพระเชตุพนฯ มี 2 ประเภทคือประติมากรรมขุนนางและเทพมงคลของจีน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1.2.1.2.1 ประติมากรรมขุนนาง

ขุนนางจีนที่ปรากฏภายในวัดเท่าที่พบมี 2 ประเภท คือขุนนางฝ่ายบุ๊และขุนนางฝ่ายบุ๋น ส่วนใหญ่ตั้งเป็นคู่บริเวณประตูทางเข้าออก ประตูทั้ง 16 ประตู สูงประมาณ 4 เมตร ซึ่งมีการถืออาวุธที่แตกต่างกัน ดังปรากฏข้อความตามเอกสารการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ความว่า

*“สถิตฐานยืนซ้ายฝ่าย ฟากขวา ประตูเฮย*
*ชำรุดทั่วแท่นแดน ตื่นร้าง*
*เร่งรื้อทกทวารา รังเรย ใหม่ฤ*
*รูปลั่นถั่นสล้างสร้าง ใส่สนอง ฯ”* [386]

ตามตำนานทวารบาลนักรบของจีน มีการกล่าวถึง 2 นายทหารเอกของพระเจ้าถังไท่จง แห่งราชวงศ์ถัง[387] นั่นคือแม่ทัพอวยชีจงและซินซกโป้ จากการสำรวจพบขุนนางฝ่ายบู๊ เป็น

[386] ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, **โคลงตั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน**, หน้า 288.

[387] พระเจ้าถังไท่จง พระองค์เป็นกษัตริย์องค์แรกแห่งราชวงศ์ถัง ครองราชย์ปี พ.ศ.1132 – 1170 ทรงพระปรีชาทั้งในการรบและการบริหารราชการแผ่นดิน มีทหารเอก 2 นาย ผู้มีฝีมือในเพลงอาวุธ คือ อวยชีจง (มีรูปร่างใหญ่ หน้าตาน่ากลัว ใบหน้าดำ ปากกว้าง หนวดเครารุงรัง มีนิสัยมุทะลุ เดิมเป็นช่างตีเหล็ก) และ ซินซกโป้

นักรบยืน แต่งตัวแบบงิ้ว สวมเสื้อเกาะรัดตัวแสดงความทะมัดทะแมง ท่าทางจริงจังน่าเกรงขาม มือข้างหนึ่งยืนท้าวเอว ส่วนมืออีกข้างถืออาวุธ ซึ่งพบเพียง 2 รูปแบบคือ รูปแบบที่ 1 ประติมากรรมนักรบถือง้าว (ภาพที่ 282) พบถึง 14 ช่องประตู ส่วนอีก 2 ช่องประตู (ประตูหมายเลข 2 และ 6) มีประติมากรรมนักรบรูปแบบที่ 2 ถือค้อนทรงฟักทอง (ภาพที่ 283)

**ภาพที่ 282** ขุนนางฝ่ายบู๊ถือง้าว ตั้งไว้ที่ประตูทางเข้าวัดจำนวน 14 ประตู

(มีรูปร่างหน้าตาและกิริยามารยาทดี) ครั้งหนึ่งพระองค์ทรงประชวรได้ยินเสียงวิญญาณมาร้องโหยหวน นายทหารเอกทั้งสองจึงอาสาเฝ้าพระทวารในเวลากลางคือ ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ไม่มีวิญญาณมารบกวนพระองค์อีกเลย ต่อมาพระองค์เกรงว่านายทหารเอกทั้งสองต้องรับภาระหนักเกินไป จึงโปรดฯ ให้วาดภาพบุคคลทั้งสองไว้ที่หน้าประตูห้องบรรทม และกลายเป็นธรรมเนียมการมีทวารบาลเฝ้าสองข้างประตู *ดูรายละเอียด* กาญจนาคพันธุ์ (ขุนวิจิตรมาตรา), “อารักษ์,” **วารสารเมืองโบราณ** 5, 4 (เมษายน - พฤษภาคม 2522): หน้า 116-118.

**ภาพที่ 283** ขุนนางฝ่ายบู๊ถือค้อนยาว ตั้งไว้ประตูทางเข้าวัดจำนวน 2 ประตู

จากการศึกษาของนักวิชาการที่ได้ทำการศึกษาถึงอาวุธจีนโบราณ แบ่งออกเป็น 2 หมวดใหญ่[388] คือ หมวดอาวุธยาวและอาวุธสั้น ประกอบด้วยอาวุธ ดังนี้

หมวดที่ 1 อาวุธยาว มี 9 ประเภท คือ

ทวน - ตัวทวน เป็นโลหะแหลมยาว สวมเข้ากับด้ามไม้หรือโลหะ โคนทวนมักติดพู่ขนสัตว์

ทวนวงเดือน - หรือเรียกว่า จี๋ ปลายยาวแหลม ด้านข้างตีโลหะเป็นรูปเสี้ยวจันทร์

พลอง - อาวุธยาวอย่างกระบอง เป็นท่อนไม้หรือโลหะยาว ผิวเรียบทั้งอัน แต่ถ้ากระบองของจีน ปลายด้านหนึ่งต้องติดหัวกระบองรูปหัวฟัก หรือรูปช่อหนามคล้ายทุเรียน

ขวานศึก - หรือเรียกว่า เย่ ถือเป็นตราอาญาสิทธิ์ทางการทหารที่แม่ทัพใหญ่ ต้องได้รับพระราชทาน

สามง่าม - ติดหัวโลหะ รูปแหลมเป็นซี่ๆ ใช้ในการแทงหรือขว้างซัด

หอกง่าม - หรือเรียกว่า ตั่ง

---

[388] ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, **18 ทำเนียบศัสตราวุธ**, 10 พฤศจิกายน 2563, เข้าถึงได้จาก http://www.thairath.co.th/.

ตะขอและกรงเล็บ - มีด้ามยาว แต่ใช้ไม่สะดวก ยุคหลังถูกจัดไปอยู่ในกลุ่มอาวุธอ่อน ใช้ติดกับโซ่บ้าง เชือกบ้าง เพื่อใช้ฉุดดึงคนที่อยู่ไกล ๆ หรือใช้เป็นเครื่องมือปีนป่าย

แหลนยาวหรือหอก - แหลน ปลายไม่มีความคม ส่วนหอก เป็นอาวุธที่ยาวมากที่สุด

ง้าว - มีด หรือ ดาบที่มีด้ามยาว ใบดาบใหญ่

หมวดที่ 2 อาวุธสั้น มี 9 ประเภท คือ

ดาบ - รูปทรงโค้งเอียง มีโกร่งดาบกลมแบน ใช้ในการฟาดฟัน เป็นอาวุธสำคัญของทหารราบ

กระบี่ - มี 2 คม ตรง และเบา ใช้ในการแทง เฉือน ไม่ต้องเงื้อมือ ชาวจีนนับถือว่ากระบี่คือ จ้าวแห่งศัสตรวุธ

ไม้เท้า - เป็นท่อนไม้มีด้ามจับยื่นออกมา คล้ายตะพด

ขวานสั้น - เป็นอาวุธของทหารราบ มักใช้เป็นขวานคู่

แส้เหล็ก - มีลักษณะคล้ายกระบอก เป็นข้อๆ

เหล็กท่อน - คล้ายแส้เหล็ก แต่ไม่มีข้อ ไม่มีความคม ปลายแหลม มักใช้ตีหรือกระทุ้ง

ค้อน - หัวค้อนใหญ่ ทำจากไม้หรือโลหะ มีค้อนทรงแปดเหลี่ยม ค้อนเทพอัสนี และค้อนฟักทอง

กระบอง - มีทั้งสั้นและยาว กระบองสั้นจะหนัก หัวมีหนาม

สาก - เดิมทำจากไม้ ใช้ตำข้าว ต่อมาใช้เป็นอาวุธ

ทวารบาลขุนนางฝ่ายบู๊ นอกจากจะตั้งอยู่ประตูทางเข้า 16 ประตูแล้ว ยังมีทวารบาลขุนนางฝ่ายบู๊ ที่ขนาดย่อมลงมา (ความสูงไม่เกิน 2 เมตร) ตั้งไว้โดยรอบพระระเบียงชั้นในและรอบพระวิหารพระพุทธไสยาส ส่วนใหญ่ยังเป็นขุนนางนักรบถือง้าว แต่ยังพบอาวุธที่หลากหลาย ยิ่งขึ้น เช่น ขุนนางถือกระบี่ (ภาพที่ 284) ขุนนางถือค้อนสั้น (ภาพที่ 285)

**ภาพที่ 284** ขุนนางฝ่ายบู๊ถือกระบี่ ทวารบาลรอบพระระเบียงชั้นใน

**ภาพที่ 285** ขุนนางฝ่ายบู๊ถือค้อนสั้น ทวารบาลรอบพระระเบียงชั้นในด้านทิศเหนือ

ทวารบาลอีกกลุ่มเป็นกลุ่มประติมากรรมทวารบาลขุนนางฝ่ายพลเรือน หรือฝ่ายบุ๋น ส่วนใหญ่ตั้งอยู่ประตูพระระเบียงชั้นนอก หน้าตาอมยิ้ม สวมหมวกทรงสูง มือข้างหนึ่งถือแผ่นไม้หรือหนังสือ ข้างหนึ่งลูบเคราเหมือนกำลังครุ่นคิด สวมเสื้อคลุมยาวกรอมรองเท้า มีความภูมิฐาน เป็นนักปกครอง นักวางแผน และขุนนางแห่งราชสำนัก เช่น งุยเตง[389] และซีมงกง[390] (ภาพที่ 286) ผู้เป็นทวารบาลของพระเจ้าถังไท่จง เช่นกัน

เมื่อพิจารณาตำแหน่งที่ตั้งของประติมากรรมทวารบาลจีนจะเห็นว่ามีการวางแผนจัดระเบียบการจัดวางอย่างเป็นระบบ ซึ่งอาจแสดงถึงพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 3 กล่าวคือ ประตูทางเข้าชั้นนอกสุดของวัดทั้ง 16 ประตูประดับประติมากรรมทวารบาลจีนฝ่ายบู๊ขนาดใหญ่ ถัดเข้ามาคือด้านนอกของประตูพระระเบียงชั้นนอกขนาบพระวิหารทิศทั้งสี่ ประดับด้วยประติมากรรมจีนรูปสิงห์ ส่วนประตูด้านในพระระเบียงชั้นนอก ประดับด้วยประติมากรรมทวารบาล

---

[389] งุยเตง เป็นขุนนางผู้ใหญ่ฝ่ายพลเรือน

[390] ซีมงกง ทำหน้าที่คล้ายปุโรหิต เป็นที่ปรึกษาทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณี

จีนฝ่ายบุ๋นขนาดเท่าคนจริง และประตูชั้นในสุดคือประตูพระระเบียงชั้นในประดับด้วยประติมากรรมทวารบาลจีนฝ่ายบู๊ขนาดเท่าคนจริง

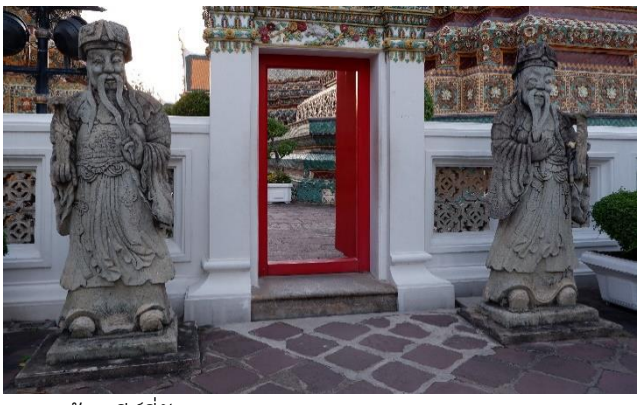
**ภาพที่ 286** ขุนนางฝ่ายบุ๋น รอบพระระเบียง

1.2.1.2.2 เทพมงคลของจีน

เป็นอีกกลุ่มของทวารบาลบุคคลจีนที่พบภายในวัดพระเชตุพนฯ รูปเทพเจ้าจีนหรือผู้ที่ได้บรรลุเป็นเซียน ที่มีความหมายเป็นสิริมงคล ที่ปรากฏเช่นกลุ่มเทพมงคล 3 องค์[391] ประกอบด้วย ฮก เทพแห่งความเป็นใหญ่ การมียศถาบรรดาศักดิ์ แสดงด้วยขุนนางสวมหมวก ใบหูกางทั้งสองข้าง มือถืออยู่อี่หรือตราหยก ลก เทพแห่งความมีทรัพย์ แสดงด้วยบุรุษผู้เป็นเศรษฐีสวมหมวก มีผ้าคลุมลงไปเบื้องหลัง มืออุ้มเด็ก และซิ่ว เทพแห่งความมีอายุยืน ไม่มีโรค แสดงด้วยบุรุษสูงอายุ มือข้างหนึ่งถือไม้เท้า มืออีกข้างถือผลท้อ การนำเทพมงคลกลุ่มนี้มาประดับเป็นทวารบาลจึงมีความหมายในทางเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คอยช่วยเหลืออีกด้วย จากการสำรวจพบว่าประติมากรรมเทพมงคลของจีนที่ทำหน้าที่เป็นเทพมงคลมีเพียง เทพฮก ตั้งอยู่ประตูระหว่างเขตพุทธาวาส 1 กับ 2 จำนวน 4 ประตู ซึ่งมีขนาดเท่าคนจริง (ภาพที่ 287)

---

[391] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ช่างพิมพ์เพชรรัตน์, 2509), หน้า 18.



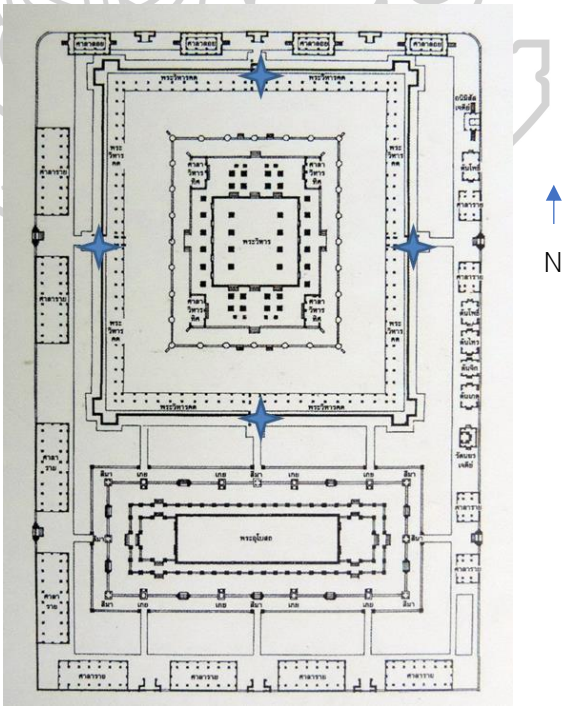
**ภาพที่ 287** เทพฮก ประตูทางเข้าเจดีย์สี่รัชกาล

ทวารบาลประติมากรรมจีน ถือเป็นอีกหนึ่งในพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 พบเห็นตามวัดต่าง ๆ ตั้งแต่ก่อนที่พระองค์จะทรงขึ้นครองราชย์ ดังเช่น ทวารบาลวัดราชโอรส ที่เป็นทวารบาลศิลาจำหลัก (ภาพที่ 288) คล้ายทวารบาลวัดพระเชตุพนฯ แต่เป็นกลุ่มประติมากรรมขนาดเท่าคนจริง และแบบทวารบาลจีนปูนปั้นเขียนสี (ภาพที่ 289)

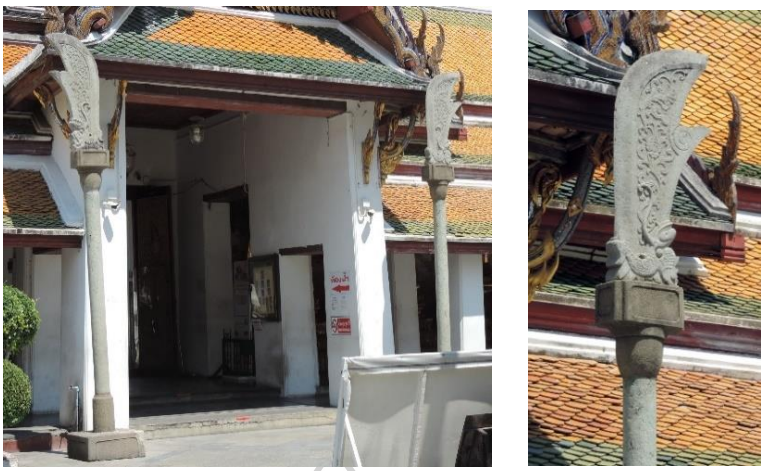
**ภาพที่ 288** ทวารบาลศิลาจำหลักหิน วัดราชโอรส

**ภาพที่ 289** ทวารบาลปูนปั้นเขียนสี หน้าพระอุโบสถ วัดราชโอรส

การประดับทวารบาลศิลาจำหลักหินสมัยรัชกาลที่ 3 ไม่เพียงแต่ทำเป็นตัวประติมากรรมบุคคล แต่มีบางวัดที่ได้นำสัญลักษณ์เรื่องอาวุธของประติมากรรมขุนนางประดับไว้บริเวณทางเข้าออก รอบพระวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม (ภาพที่ 290) การใช้สัญลักษณ์อาวุธแทนตัวประติมากรรมทวารบาลด้วยอาวุธ 4 ประเภท ดังนี้ ประตูทางด้านทิศเหนือใช้สัญลักษณ์ง้าว (ภาพที่ 291) ประตูทางด้านทิศตะวันออกใช้สัญลักษณ์ค้อน (ภาพที่ 292) ประตูทางด้านทิศใต้ใช้สัญลักษณ์ทวน (ภาพที่ 293) ประตูทางด้านทิศตะวันตกใช้สัญลักษณ์ขวาน (ภาพที่ 294)

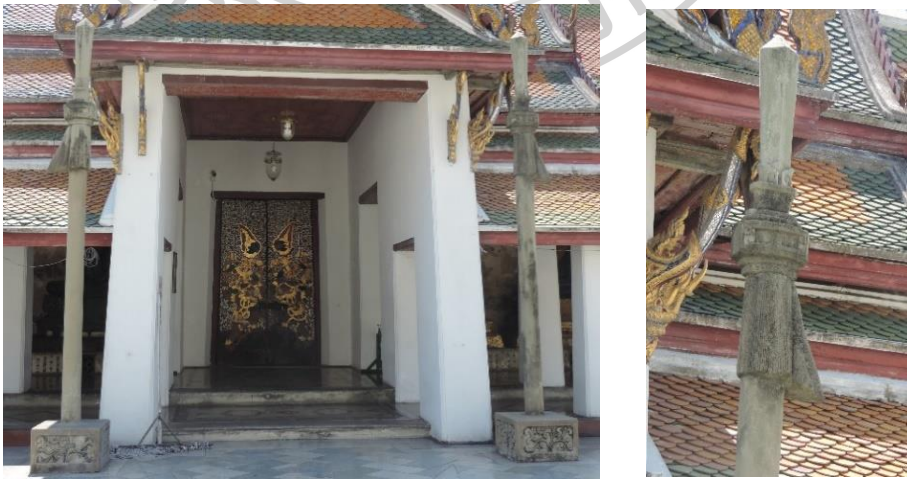



**ภาพที่ 290** ตำแหน่งอาวุธทวารบาล วัดสุทัศน์เทพวราราม



**ภาพที่ 291** “ง้าว” ประตูด้านทิศเหนือ วัดสุทัศน์เทพวราราม

**ภาพที่ 292** “ค้อน” ประตูด้านทิศตะวันออก วัดสุทัศน์เทพวราราม



**ภาพที่ 293** “ทวน” ประตูด้านทิศใต้ วัดสุทัศน์เทพวราราม

**ภาพที่ 294** “ขวาน” ประตูด้านทิศตะวันตก วัดสุทัศน์เทพวราราม

การใช้อาวุธเป็นสัญลักษณ์แทนประติมากรรมทวารบาล เป็นลักษณะเฉพาะของวัดสุทัศน์เทพวราราม จากการตรวจสอบการถืออาวุธของทวารบาลจีนขนาดใหญ่วัดพระเชตุพนฯ ถือเพียง 2 ชนิดคือ ง้าวและค้อนทรงแปดเหลี่ยม (ภาพที่ 282 และ 283) ผู้ศึกษาได้ทำการตรวจสอบทวารบาลอีกรูปแบบคือเซี่ยวกาง[392] ว่าถืออาวุธแบบใด พบว่ามีการถืออาวุธที่หลากหลาย เช่น กริชของง้าวคันยาว พระขรรค์ ไม่ปรากฏว่ามีเซี่ยวกางหรือทวารบาลใดถือขวานและทวน แต่อย่างไรก็ตามการใช้อาวุธเป็นสัญลักษณ์แทนทวารบาลบุคคลของวัดสุทัศน์เทพวราราม ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวัดพระเชตุพนฯ แต่ได้ปรับเปลี่ยนเป็นการใช้อาวุธแทนตัวประติมากรรม

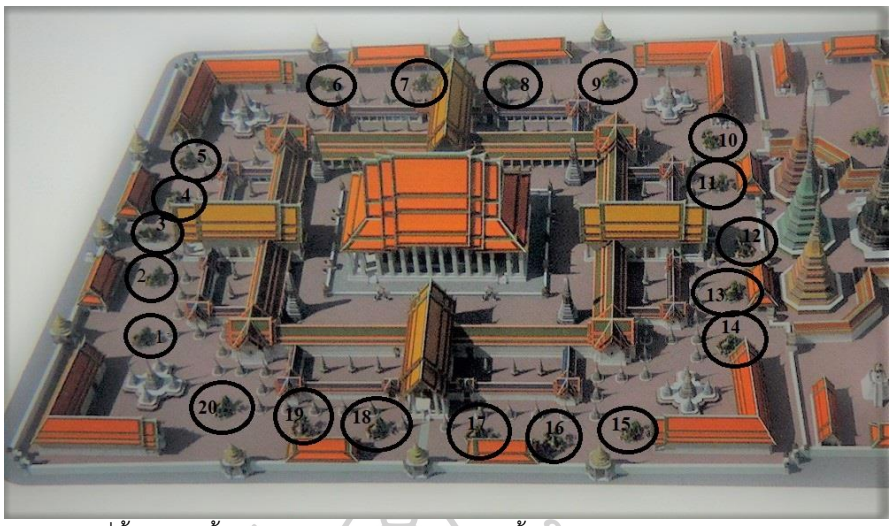
### 1.2.2 ตุ๊กตาจีนประดับเขามอ

ประติมากรรมบุคคลจีนสลักหิน มีขนาดไม่เกิน 100 เซนติเมตร ตั้งประดับที่เขามอหรือ ส่วนหย่อม เป็นสวนหินปลูกไม้ประดับ รัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ให้รื้อเขาที่พระชนกนาถโปรดให้สร้างไว้ในพระราชอุทยาน ในพระบรมมหาราชวัง มาก่อเป็นภูเขาไว้ตามลานรอบพระกำแพงลานชั้นใน จำนวนทั้งสิ้น 20 เขา[393] (ภาพที่ 295) โดยเรียงตั้งแต่ด้านทิศตะวันออกมีจำนวน 5 เขามอ ด้านทิศใต้มีจำนวน 4 เขามอ ด้านทิศตะวันตกมีจำนวน 5 เขามอ และด้านทิศเหนือมีจำนวน 6 เขามอ แต่ละละเขามอจะมีการปลูกต้นไม้ไว้ตามเชิงเขาและบนเขา และอาจมีการประดับทั้งสถูป เสาโคมแบบจีน รูปตุ๊กตาจีนและสัตว์จตุบาท (สัตว์สี่เท้า) เรียงรายอยู่ทั่วไปทั้งบนเขาและเชิงเขา

---

[392] คงเพี้ยนมาจากคำว่า เขี้ยวกาง ซึ่งเป็นคำไทยที่ใช้เรียกภาพบุคคลที่มีเขี้ยวงอก แสดงอาการดุร้าย เพื่อให้ภูติปิศาจกลัว *ดูรายละเอียดใน* นริศรานุวัติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยา, **บันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ**, หน้า 22-28.

[393] **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**, หน้า 301.




**ภาพที่ 295** ตำแหน่งที่ตั้งเขามอทั้ง 20 เขา โดยรอบพระระเบียงชั้นนอก วัดพระเชตุพนฯ

จากการสำรวจพบว่า ภายในวัดพระเชตุพนฯ มีตุ๊กตาประดับเขามอ แบ่งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

**1.2.2.1 ตุ๊กตาเทพมงคล** คือ เทวดาทั้งแปด หรือเรียกว่า โป๊ยเซียน เป็นผู้ประพฤติพรหมจรรย์ ในลัทธิเต๋า เป็นสัญลักษณ์แห่งความผาสุก เป็นบุคคลในตำนานบ้าง ประวัติศาสตร์บ้าง ผู้ที่จะได้เป็นเซียนมักมีความเชื่อมโยงกับผลท้อ จากการสำรวจพบเทพเซียนบางองค์โดยพิจารณาจากคำอธิบายลักษณะประกอบกับรูปแบบที่ปรากฏ จากการศึกษาของเปรมวดี วิเชียรสรรค์ เรื่อง อับเฉา[394] ได้กล่าวถึงเซียนทั้งแปด ดังนี้ จงหลี่เฉวียน เป็นหัวหน้าเซียนทั้งแปด เป็นผู้ล่วงรู้ความลับของยาอายุวัฒนะ เป็นชายอ้วน พุงพลุ้ย บางครั้งถือลูกท้อ สัญลักษณ์ประจำตัวคือพัด สามารถทำให้คนที่ตายฟื้นคืนชีพได้

จ่างกั๊วเหล่า (ภาพที่ 296) ตั้งอยู่เขามอที่ 2 ด้านทิศตะวันตก เป็นนักบวช สามารถทำให้ตัวเล็กจนมองไม่เห็นได้ มีพาหนะคือล่อสีขาวที่พาเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ สัญลักษณ์ประจำตัวคือ เครื่องดนตรีทำจากกระบอกไม้ไผ่

[394] เปรมวดี วิเชียรสรรค์, “อับเฉา : ประติมากรรมเครื่องศิลาของจีนที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม,” หน้า 45-48.

**ภาพที่ 296** นักบวชจ่างกั๊วเหล่า หนึ่งในแปดเซียน ตั้งอยู่เขามอที่ 2

สวี่ตงปิ่น ลูกศิษย์ของจงหลี่เฉวียน เป็นที่เคารพของช่างตัดผมและผู้ป่วย มือขวาถือแส้แห่งเต๋า สัญลักษณ์ประจำตัวคือดาบซึ่งคาดไว้ด้านหลัง

เฉากั๋วจิว เป็นบุตรของเฉาปิ่น ผู้เป็นแม่ทัพและน้องชายของจักรพรรดิ์โหว้แห่งราชวงศ์ซุ้ง สวมหมวกตามแบบข้าราชการศาลและตำรวจ สัญลักษณ์ประจำตัวคือมือข้างหนึ่งถือกรับ

ลี่เกี่ยไกว่ ศึกษาและชำนาญด้านเวทมนต์คาถา สามารถถอดจิตได้ จนเป็นเหตุให้ลูกศิษย์นำร่างของตนไปเผา จนต้องไปเข้าร่างขอทานพิการ ถือไม้เท้าเหล็ก และถือน้ำเต้า อันเป็นสัญลักษณ์ประจำตัว

หันเซี่ยงจื่อ (ภาพที่ 297) เขามอที่ 4 ทิศตะวันตก เป็นลูกศิษย์ของลวี่ตงปิ่น เป็นเทพแห่งนักดนตรี สัญลักษณ์ประจำตัวคือขลุ่ย

**ภาพที่ 297** หันเซี่ยงจื่อ หนึ่งในแปดเซียน ตั้งอยู่เขามอที่ 4

หลานไฉ่เหอ เป็นสตรีในชุดฟ้า สวมรองเท้าข้างเดียว เป็นเทพีแห่งดอกไม้ ช่วยอุปถัมภ์คนขายดอกไม้ สัญลักษณ์ประจำตัวคือกระเช้าดอกไม้

เหอเซียนกู เป็นสตรี ผู้ท่องเที่ยวตามภูเขาเพียงลำพัง เป็นเทพีแห่งไข่มุกและแสงจันทร์ มือข้างหนึ่งถือแส้ ส่วนมืออีกข้างถือดอกบัว หรืออาจเป็นรูปนั่งอยู่กลางดอกบัว ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ประจำตัว

**1.2.2.2 สิบแปดอรหันต์**[395] หรือเรียกว่า จับโป๊ยหลอฮั่น เป็นรูปนักบวช/หลวงจีน พุทธศาสนานิกายมหายาน หรือเป็นนักพรต ตามลัทธิศาสนาและความเชื่อต่าง ๆ ที่นิยมแพร่หลายในประเทศจีน ลักษณะประติมากรรมที่ปรากฏโดยรวมคือ เป็นเพศชายแสดงความเป็นนักบวช หัวโล้น สวมเสื้อคลุมยาว ประกอบด้วย

ปินโท่ล่อ ป้วดล่อตัว หรือ ปิณโฑล ภารัทวาช เป็นนักบวชผอมโซ นั่งถือหนังสือมืออีกข้างถือบาตร บางครั้งเปิดสมุดวางไว้บนเข่าและมีไม้เท้าวางไว้ข้างๆ

เกียเนกเกีย ฮวดช้า หรือ กนกวัจฉ เป็นผู้ทรมานร่างกาย นั่งตากน้ำฝน

เกียเนกเกีย โปลีตั้ว หรือ กนกภารัทวาช เป็นนักบวชมีอายุนั่งคุกเข่าชี้นิ้ว บางทีมีลูกศิษย์นั่งอยู่ข้างๆ หนึ่งคน

โซปินโท้ หรือ สุปินฑ (ภาพที่ 298) เขามอที่ 1 ทิศตะวันตก เป็นนักบวชมีอายุ มือข้างหนึ่งถือม้วนหนังสือในอาการสงบ บางทีนั่งมีบาตรและถือกระถางธูป หรืออาจถือหนังสือด้วยมือซ้าย ส่วนมือขวาทำท่ากรีดนิ้ว

**ภาพที่ 298** สุปินฑ หนึ่งในพระอรหันต์ มือถือกระถางธูป ตั้งอยู่เขามอที่ 1

[395] เรื่องเดียวกัน, หน้า 49-52.

เนกกือโล้ หรือ นกุล หรือ วกุล (ภาพที่ 299) เขามอที่ 1 ด้านทิศตะวันตก เป็นนักบวชอุ้มพังพอน บางทีทำรูปกบ 3 ขาอยู่ใต้รักแร้ บางทีนั่งสมาธิมีเด็กอยู่ข้างๆ ถือลูกประคำ

**ภาพที่ 299** นกุล หนึ่งในพระอรหันต์ อุ้มพังพอน ตั้งอยู่เขามอที่ 1

โปโทโล้ หรือ ภัทร เป็นนักบวชกำลังสวดมนต์พร้อมนับลูกประคำ

เกียลิเกีย หรือ กาลิก เป็นนักบวชอยู่ในกิริยาสมาธิ มีขนคิ้วยาวลากดิน ต้องเอามือถือไว้ตลอดเวลา

ฮวดซือล่อฮุดโตโล้ หรือ วัชรบุตร เป็นนักบวชผู้มีขนดก ร่างกายซูบผอม

ซูปุดเกีย หรือ สุปาก หรือ ศวปาก เป็นนักบวชมักถือหนังสือ หรือถือพัด มีรูปพระอรหันต์ขนาดเล็กอยู่บนเข่าขวา สวมประคำ

ปันโตเกีย หรือ ปันถก เป็นนักบวชนั่งบนก้อนหิน และคลี่ม้วนกระดาษ

ล่อเฮาลี้ หรือ ราหุล เป็นนักบวชถือเจดีย์

นาเกียจี้น้า หรือ นาคเสน

ยินกิดโท้ หรือ อิงคท เป็นนักบวชมีอายุ ร่างกายผอม ถือไม้เท้า และหนังสือตัวอักษรอินเดีย

ฮวดล่อโพซือ หรือ วันวาสี เป็นนักบวชนั่งสมาธิ มือประสานกันวางบนเข่า

จูเต้ ปันโตเกีย หรือจูฑะปันถก เป็นนักบวชมีอายุ นั่งพิงต้นไม้ตาย มือข้างหนึ่งถือพัด มืออีกข้างแสดงท่าสอนหนังสือ

โอชิโต หรือ อชิต (ภาพที่ 300) เขามอที่ 2 ทิศตะวันตก เป็นนักบวชมีอายุ นั่งเข้าฌานเพ่งมอง เอามือกอดเข่า

**ภาพที่ 300** อชิต หนึ่งในพระอรหันต์ กำลังเข้าฌานเพ่งมอง มือกอดเข่า ตั้งอยู่เขามอที่ 2

เค่งอิ๋ว หรือ นนทิมิตร เป็นนักบวชมีอายุนั่งบนก้อนหิน ถือไม้เท้าทำจากไม้ไผ่

ปินโท่ล่อ หรือ ปิณโฑล เป็นนักบวชขี่เสือ

**1.2.2.3 ประติมากรรมรูปบุคคล** นับเป็นกลุ่มที่มีความหลากหลาย มีขนาดย่อม มักเป็นประติมากรรมที่แสดงให้เห็นถึงเรื่องราว

- ตุ๊กตาจีนนักปราชญ์ ตั้งอยู่เขามอที่ 7 ด้านทิศเหนือลักษณะเป็นบุรุษสูงอายุ หน้าตาอมยิ้ม สวมหมวกทรงสูงมีรอยพับ ไม่มีหนวดเครา เหมือนคนหนุ่ม แต่งตัวภูมิฐาน สวมเสื้อคลุมยาวกรอมรองเท้า มือข้างหนึ่งถือหนังสือ ท่าทางเป็นคนมีความรู้ (ภาพที่ 301)

**ภาพที่ 301** ประติมากรรมนักปราชญ์จีน เขามอที่ 7

ตุ๊กตาสตรี มีทั้งสตรีชั้นสูง (ภาพที่ 302) เขามอที่ 2 ด้านทิศตะวันตกแต่งกายอย่างวิจิตร ดูภูมิฐาน ชายผ้าอ่อนพลิ้วไหว นุ่งกางเกงยาวคลุมรองเท้า บางรูปถือดอกไม้ แจกัน พัด แส้

**ภาพที่ 302** ประติมากรรมสตรี เขามอที่ 2

สตรีสามัญ (ภาพที่ 303) ตั้งอยู่เขามอ 16 ทิศใต้ เป็นชาวบ้านทั่วไป ชาวนา ชาวไร่ เสื้อผ้า เครื่องประดับตกแต่งน้อย บ้างเป็นสตรีนักรบ มือถืออาวุธ หรืออาจถือกลอง

**ภาพที่ 303** ประติมากรรมสตรี เขามอที่ 16

ตุ๊กตาจีนสามัญชน คนจูงสัตว์คนทำงาน (ภาพที่ 304) ตั้งอยู่เขามอที่ 2 ทิศตะวันตก ส่วนมากเป็นบุรุษไว้เครา

**ภาพที่ 304** ประติมากรรมคนจูงม้า เขามอที่ 2

บุคคลถือสิ่งของทำมาหากิน เช่น ประติมากรรมคนหาปลา (ภาพที่ 305) ตั้งอยู่เขามอที่ 5 ทิศตะวันตก

**ภาพที่ 305** ประติมากรรมคนหาปลา เขามอที่ 5

**1.2.2.4 ประติมากรรมสัตว์**[396]

ศิลาสลักแบบจีน นอกจากประติมากรรมบุคคลแล้ว ยังมีประติมากรรมรูปสัตว์ประเภทต่าง ๆ ตั้งประดับเขามอโดยรอบพระระเบียงชั้นนอก ประติมากรรมรูปสัตว์ภายในวัดซึ่งมีขนาดย่อม สัตว์ส่วนใหญ่เป็นสัตว์มงคล เช่น

แพะ พบที่เขามอ 9 และ 12 มักพบเป็นคู่ ยืนบนแท่นฐาน ส่วนตำแหน่งการตั้งตัวแพะคู่มีระเบียบที่คล้ายกันคือ แพะที่มีลูกแพะเกาะอยู่ที่ขาขวาหน้ามักจะตั้งอยู่ทางด้านขวาเสมอ (ภาพที่ 306) สิ่งที่แสดงถึงความเป็นแพะคือการมีเส้นเครายาว 3 แผงแผ่ลงมาถึงต้นขาหน้า แสยะปากเห็นเขี้ยวและฟัน ตาเบิกโต หัวมีขนเป็นลายก้นหอย ลำตัวแพะมีลวดลายขนฟูเป็นเส้น ส่วนที่สันหลังมีขนเป็นลายวงกลมคล้ายลายขวัญโปร่งๆ ห่างๆ หางมีขนเป็นฟู (ภาพที่ 307)

---

[396] เรื่องเดียวกัน, หน้า 55.

**ภาพที่ 306** ประติมากรรมแพะ เขามอที่ 9

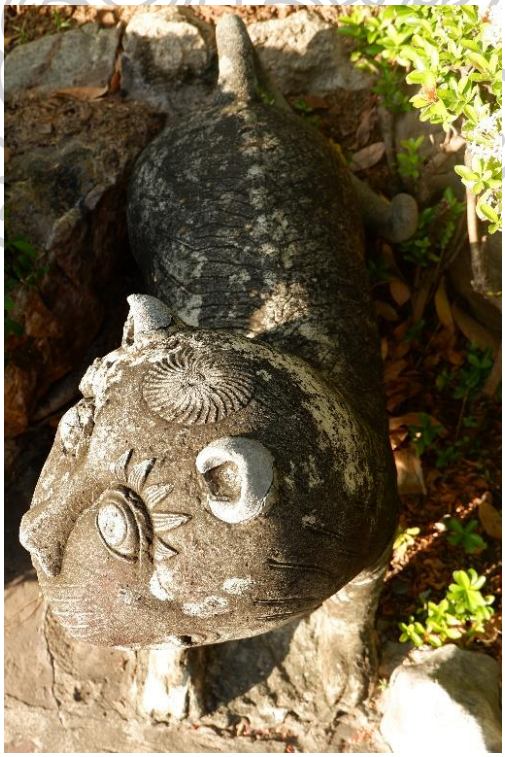
**ภาพที่ 307** รายละเอียดประติมากรรมแพะ เขามอที่ 12

ม้าเป็นสัญลักษณ์ความเร็วและความอุตสาหะพยายามและถือว่าม้า 8 ตัวเป็นเครื่องหมายแห่งความสุข และมีอาชีพการงานที่ดี คือเป็นสิริมงคล มีทั้งประติมากรรมเดี่ยว (ภาพที่ 308) มีการตกแต่งคล้ายจริงดูมีชีวิตชีวา คล้ายตุ๊กตารูปม้าหินแกะสลักรูปคนจูงม้าอาจเป็นเด็กหรือผู้ใหญ่ (ภาพที่ 309)

**ภาพที่ 308** ประติมากรรมม้า เขามอที่ 11

**ภาพที่ 309** ประติมากรรมคนจูงม้า เขามอที่ 2

เสือ เป็นสัตว์อีกประเภทที่พบมาก มีหลายชนิด ทั้งเสือดาวและเสือที่ไม่มีลวดลาย ประติมากรรมเสือมีความโดดเด่นที่หัวกลมขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับลำตัว ดูไม่มีความสมส่วน หูกลมเล็ก ส่วนใหญ่เป็นเสือดาว คือเสือที่ลวดลายทั้งที่ใบหน้าและลำตัว มีการประดับขนตา ลายขวัญอยู่กลางหัว มีลักษณะของลวดงลายที่ประดิษฐ์ ลำตัวมีแนวเส้นสันหลังตั้งแต่ส่วนลำคอถึงส่วนหาง และยังมีการสลักลายเส้นขนที่แยกออกจากแนวเส้นสันหลัง (ภาพที่ 310) สีเสืออีกกลุ่มคือ เสือที่ไม่มีลวดลาย จะไม่มีการตกแต่งลวดลายใดทั้งที่หน้าและลำตัว (ภาพที่ 311)



**ภาพที่ 310** ประติมากรรมเสือที่มีลวดลายประดิษฐ์ เขามอที่ 8

**ภาพที่ 311** ประติมากรรมเสือ เขามอที่ 1

นอกจากนี้ยังมีเสืออีกรูปแบบที่มีความเหนือจริง รูปร่างต่างจากเสือทั้งสอง เป็นเสือที่มีจมูกและปากยื่น มีไรเส้นขน หูมีลักษณะรี ลำตัวมีเส้นขน เมื่อพิจารณาส่วนหาง (ภาพที่ 312)

**ภาพที่ 312** ประติมากรรมเสือ เขามอที่ 10

กวาง เป็นประติมากรรมรูปสัตว์ที่พบทั้งเดี่ยว ซึ่งมีความเหมือนจริง (ภาพที่ 313) และยังพบประติมากรรมคนแก่จูงกวาง ซึ่งอาจตีความสัญลักษณ์ให้เห็นว่ากวางเป็นเทพแห่งความมีอายุยืน (ภาพที่ 314)

**ภาพที่ 313** ประติมากรรมกวาง เขามอที่ 17

**ภาพที่ 314** ประติมากรรมคนจูงกวาง เขามอที่ 19

หมู เป็นสัญลักษณ์ของความสำเร็จ ประติมากรรมหมู มีความเหมือนจริง สลักไว้บนแท่นฐาน (ภาพที่ 315)

**ภาพที่ 315** ประติมากรรมหมู เขามอที่ 4

ควาย เป็นประติมากรรมที่มีความเหมือนจริง (ภาพที่ 316) และยังเป็นประติมากรรมที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับผู้คนอย่างมาก ดังปรากฏรูปสลักเด็กจูงควาย เด็กขี่ควาย ดูเป็นการสะท้อนวิถีชีวิตชนบทที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติ (ภาพที่ 317-318) ผู้ช่วยในการไถนาปลูกข้าว

**ภาพที่ 316** ประติมากรรมควาย เขามอที่ 18

**ภาพที่ 317** ประติมากรรมเด็กจูงควาย เขามอที่ 3

**ภาพที่ 318** ประติมากรรมเด็กขี่ควาย เขามอที่ 20

ตุ๊กตาจีนประดับเขามอบางชิ้น เป็นบุคคลที่สามารถสืบหาที่มาได้ เช่น กลุ่ม 8 เทวดา (โป๊ยเซียน) หรือ กลุ่ม 18 เทพอรหันต์ แต่มีประติมากรรรมเพียง 5 ชิ้นเท่านั้นที่ตรงตามลักณะของเทพองค์นั้น ๆ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะตุ๊กตาจีนที่เหลือ เป็นตัวละครในบทประพันธ์ของจีน หรืออาจเป็นการจำลองวิถีชาวบ้านสลักเป็นตัวประติมากรรม และจากการสำรวจและตรวจสอบตุ๊กตาประดับเขามอทั้ง 20 เขามอมีการตั้งประติกรรมที่ไม่ได้มีการจัดระเบียบหรือจัดกลุ่มประติมากรรม และอีกประเด็นที่น่าสนใจคือตุ๊กตาจีนมีขนาดไม่ใหญ่ สามารถเคลื่อนย้ายอย่างสะดวก จึงเป็นเหตุให้อาจมีการเคลื่อนย้ายไปยังที่ต่าง ๆ

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างทวารบาลจีนกับตุ๊กตาจีนประดับเขามอ จะเห็นถึงหน้าที่ที่แตกต่างกัน ทวารบาลมีหน้าที่ในการปกป้องดูแล ตำแหน่งที่ตั้งมีความเฉพาะคือต้องตั้งไว้บริเวณทางเข้า ซึ่งถูกกำหนดเฉพาะด้วยจำนวนและขนาดของประตู ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องมีการวางแผนในการหาตัวประติมากรรมที่มีขนาดและลักษณะที่คล้ายกัน แต่ตุ๊กตาจีนประดับเขามอมีหน้าที่เพื่อทำให้เกิดความสมบูรณ์ในความเป็นเขามอและสร้างความสวยงามให้กับพื้นที่หย่อนใจ ด้วยเหตุนี้จึงสะท้อนให้เห็นว่าตุ๊กตาจีนประดับเขามอ มิได้มีนัยยะในการรวบรวมองค์ความรู้เหมือนงานศิลปกรรมอื่นภายในวัดพระเชตุพนฯ

**1.3 จิตรกรรม**

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 มีเนื้อหาเรื่องราวที่มีความแปลกใหม่สังคมไทย เช่น ภาพเกี่ยวกับเอตทัคคะทั้ง 4 ภายในพระอุโบสถและพระวิหารพระพุทธไสยาสเรื่องมโหสถ และเรื่องคัมภีร์มหาวงษ์ ทำให้เกิดการแสดงออกแนวใหม่ที่เรียกว่าสัจนิยม เน้นความเหมือนงานศิลปกรรมตามแบบพระราชนิยม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับคนจีนได้สะท้อนผ่านงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยแบ่งประเด็นศึกษาเป็น 1) อาคารสิ่งก่อสร้าง 2)วิถีชีวิตคนจีน 3) เครื่องใช้

**1.3.1 อาคารสิ่งก่อสร้าง**

ในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดพระเชตุพนฯ ปรากฏภาพอาคารสิ่งปลูกสร้าง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาคารหลังคาคลุม ตามแบบพระราชนิยม แสดงให้เห็นถึงความเป็นปราสาทราชวัง วัด และบ้านเรือน แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบที่แสดงความเป็นจีน ตั้งแต่ส่วนพื้น เสา ผนัง หลังคา รวมถึงการประดับตกแต่ง

ชาวจีนมีความสามารถในงานปูนปั้น จึงได้มีการแสดงอาคารบ้านเรือนต่าง ๆ เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูงทำเป็นฐานเขียง หรือฐานบัวเตี้ย ๆ ตัวอาคารชั้นเดียวก่ออิฐถือปูน

ประดับลวดลายต่าง ๆ ในส่วนบ้านเรือนทำเป็นชั้นเดียวและหลายชั้นทำเป็นระเบียงยื่นออกมารับหรือเจาะผนังบางส่วนเป็นระเบียงรูปทรงอาคารแต่ละชั้นลดหลั่น

อาคารตามแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 คือการปรับเปลี่ยนโครงสร้างของหลังคา ส่วนหน้าบันทำเป็นงานก่ออิฐถือปูน ไม่ประดับเครื่องลำยอง ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ประดับลวดลายอย่างจีน ภาพจิตรกรรมฝาผนังอาคารหลังคาคลุมมีการดึงเอาองค์ประกอบที่สำคัญตามแบบพระราชนิยม กล่าวคือ หน้าบันก่ออิฐถือปูน ประดับด้วยกระเบื้องเคลือบเป็นลวดลายจีน ไม่นิยมประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ดังตัวอย่างโครงสร้างหลังคาและหน้าบัน ห้องภาพที่ 17 ภายในพระอุโบสถ เรื่อง ทัพพมัลลปุตตเถรวัตถุ เอตทัคคะการจัดเสนาสนถวายพระสงฆ์อาคันตุกะ (ภาพที่ 319)

**ภาพที่ 319** โครงสร้างหลังคาและหน้าบัน อาคารหลังคาคลุม แบบพระราชนิยม
ห้องภาพที่ 17 ผนังด้านทิศตะวันตก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา**: พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 144.

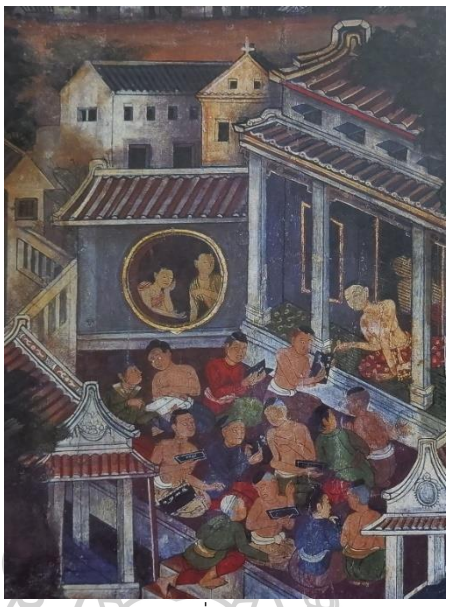
อาคารหลังคาคลุมตามแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูงทำเป็นฐานเขียง หรือฐานบัวเตี้ย ๆ ตัวอาคารชั้นเดียว มีการเพิ่มเติมโครงสร้างของอาคารด้วยการเพิ่มเสาพาไลรับน้ำหนักด้านข้าง เพื่อให้ตัวอาคารมีขนาดใหญ่และมีความมั่นคง ตัวเสาพาไลมักเป็นทรงสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ไม่มีการประดับบัวหัวเสา แต่สิ่งที่ปรากฏภายในงานจิตรกรรม มิได้ให้ความสำคัญกับขนาดของตัวสถาปัตยกรรม แต่กลับให้ความกับการเล่าเรื่องที่แสดงผ่านภาพบุคคล

ลักษณะตัวสถาปัตยกรรมที่ปรากฏบ่อยในงานจิตรกรรมฝาผนังคือ “การทำปีกนกแบบจีน” คือส่วนชายหลังคาที่ยื่นออกมา เป็นที่น่าสังเกตว่าปีกนกแบบจีน จะยื่นออกมาเพียงเล็กน้อย จึงไม่มีคันทวยออกมารองรับชายคา แต่บางครั้งจะใช้เสารองรับแทน เช่น จิตรกรรมฝาผนัง

ห้องภาพที่ 18 เรื่องปิลินทวัจฉเถรวัตถุ เอตทัคคะด้านวาจาสิทธิ์ (ภาพที่ 320) กำลังนั่งเฝ้าพระพุทธเจ้าภายในศาลา ที่มีปีกนกยื่นเพียงเล็กน้อยมีเสาเหลี่ยมขนาดใหญ่ ไม่ประดับลวดลายรองรับด้านหน้า

**ภาพที่ 320** สถาปัตยกรรมจีน ห้องภาพที่ 18 ภายในพระอุโบสถ
ผนังด้านทิศเหนือภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 148.

จากภาพพบว่าผนังของอาคารมีการเจาะช่องวงกลม เพื่อทำเป็นช่องหน้าต่าง ซึ่งพบมากในงานจิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลจีน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะอาคารแบบจีนก่ออิฐถือปูน ผนังทึบตัน ซึ่งต่างจากอาคารแบบไทยในงานจิตรกรรมส่วนใหญ่สร้างจากไม้ มีทั้งเป็นอาคารโถงและอาคารทรงโรง หรือถ้าสร้างจากปูน จะไม่นิยมการเจาะช่องหน้าต่างโล่ง แต่จะทำเป็นช่องหน้าต่าง 2 บานทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าตามแบบอย่างงานสถาปัตยกรรมโดยทั่วไป ส่วนการเจาะช่องหน้าต่างโล่ง ถือเป็นอัตลักษณ์ของจีน มีทั้งวงกลม วงโค้ง สี่เหลี่ยม หรืออาจเจาะเป็นช่องแสง และมักมีการวาดภาพคนนั่งมองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายนอกอาคาร ดังเช่น ภาพจิตรกรรมห้องภาพที่ 6 ภายในพระอุโบสถ เรื่องปิณโทลภารทวาชเถรวัตถุ เอตทัคคะด้านการเปล่งวาจา (ภาพที่ 321) ภายในภาพประกอบด้วยอาคารแบบจีนและแบบตะวันตก ซึ่งมีการเจาะช่องผนังเพื่อระบายอากาศทั้งวงกลมและสี่เหลี่ยม

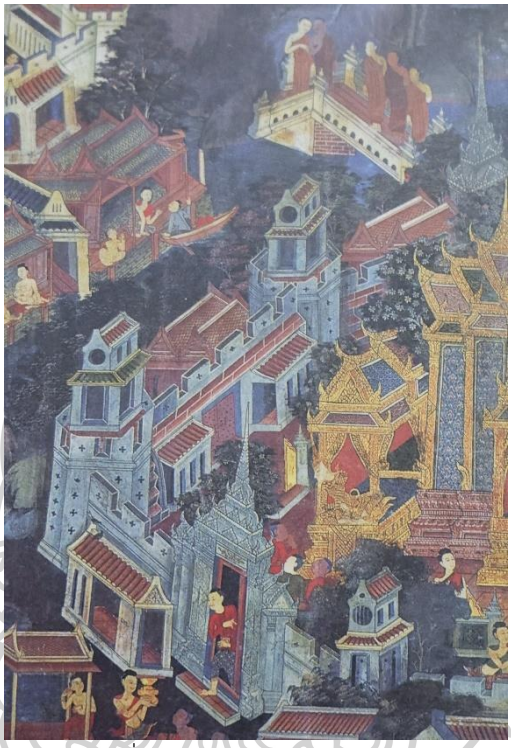


**ภาพที่ 321** การเจาะช่องผนังอาคารแบบจีน ห้องภาพที่ 6 ผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา**: พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 92.

ลักษณะสำคัญของงานสถาปัตยกรรมที่พบในงานจิตรกรรมจีน คือ การทำชั้นหลังคา เครื่องปูนที่มีความหลากหลาย ทั้งหลังคาจั่ว ซ้อน 2 ชั้น ชั้นล่างเป็นปีกนกรอบอาคาร (ภาพที่ 319) หลังคาจั่วไม่มีชั้นซ้อน ซึ่งเป็นอาคารที่มีโครงสร้างหลังคาที่ไม่ซับซ้อน แต่ยังมีรูปทรงที่แสดงถึงความซับซ้อน ดังเช่น โครงสร้างหลังคาแบบจตุรมุข (ภาพที่ 322) ภาพจิตรกรรมห้องภาพที่ 6 ภายในพระอุโบสถ เรื่องปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ เอตทัคคะด้านการเปล่งวาจา ภายในภาพเป็นอาคารทรงจตุรมุข

**ภาพที่ 322** โครงสร้างหลังคาแบบจตุรมุข ห้องภาพที่ 6 ผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา**: พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 91.

นอกจากตัวอาคารหลังคาคลุมแล้วยังมีสิ่งก่อสร้างที่แสดงให้เห็นอิทธิพลจีนปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง ดังเช่น ซุ้ม ป้อม รั้ว มีหลากหลายแบบ จุดเด่นคือหลังคา จะทำหลังคาจีนเหมือนหลังคาบ้าน แต่ย่อส่วนให้มีขนาดเล็ก (ภาพที่ 323) ห้องภาพที่ 7 ภายในพระอุโบสถ เรื่องปุณณมันตานีปุตตเถรวัตถุ เอตทัคคะฝ่ายธรรมกถึก



**ภาพที่ 323** ป้อม กำแพงอย่างจีน ห้องภาพที่ 7 ผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 93.

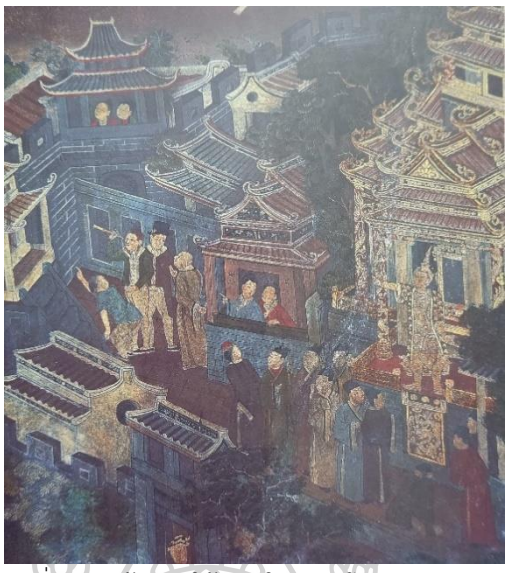
พื้นที่โดยรอบภายในภาพยังมีการแสดงภาพสะพานตามแบบอิทธิพลจีน มักทำเป็นสะพานปูน โครงสร้างสะพานมีความเป็นเหลี่ยม (ภาพที่ 324) ห้องภาพที่ 3 ภายในพระอุโบสถ เรื่องมหากัสสปเถรวัตถุ เอตทัคคะในทางถือธุดงค์

**ภาพที่ 324** สะพานอย่างจีน ห้องภาพที่ 3 ผนังด้านทิศ ตะวันออก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 93.

### 1.3.2 วิถีชีวิตคนจีน

การแต่งกายของคนจีนที่ปรากฏในงานจิตรกรรม คือ ทั้งผู้ชายและผู้หญิงสวมกางเกง ทรงหลวมขายาวถึงข้อเท้า เสื้อทรงหลวมเวลาใส่ปล่อยชายเสื้อลงมาทับกางเกง มีเชือกผูก คอเสื้อทรงคอจีน หมวกทรงแหลมแบบสามเหลี่ยม เรียกว่า หมวกเจ๊ก ทรงผมจะโกนครึ่งหัวด้านหน้า ส่วนครึ่งหลังปล่อยผมยาวถักเปียถึงกลางหลัง (ภาพที่ 325) ดังเช่นภาพนักธุรกิจชาวต่างชาติ ในห้องภาพที่ 5 ภายในพระอุโบสถ เรื่องภัททิยเถรวัตถุ เอตทัคคะฝ่ายมีตระกูลอันสูง มีทั้งชาวตะวันตกและชาวจีน

วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนจีน แสดงออกมาในงานจิตรกรรมฝาผนังอยู่บ้าง ในรูปแบบของการประกอบอาชีพของกลุ่มคนจีน กลุ่มที่แสดงอัตลักษณ์ความเป็นจีนได้อย่างชัดเจนทั้งในเรื่องเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และทรงผม ดังปรากฏในภาพกลุ่มนักธุรกิจ แต่ด้วยอาชีพที่ต้องใช้แรงงาน เช่น การรับจ้างทำงานให้กับราชการและเจ้านาย หรือการเป็นช่างต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นช่างตีเหล็ก ช่างก่อสร้าง ช่างปูน เป็นเหตุให้ไม่สามารถแสดงออกทางเสื้อผ้าและทรงผมได้อย่างชัดเจนว่าเป็นคนจีน ลักษณะการแต่งกายจึงอาจมีความคล้ายกับคนไทยโดยทั่วไป



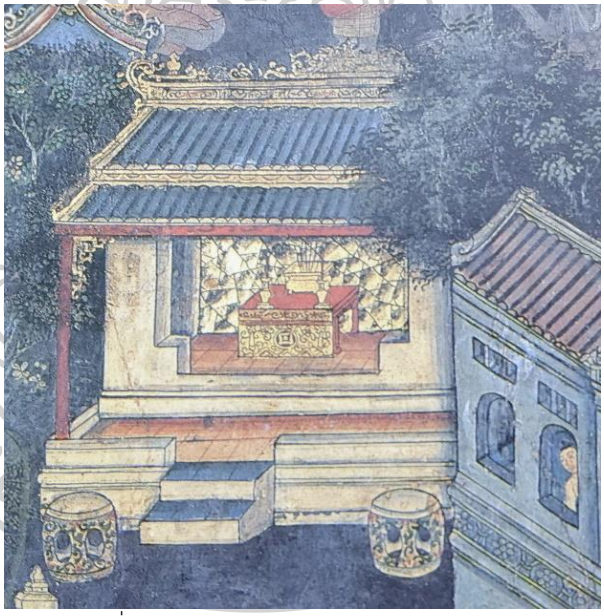
**ภาพที่ 325** ชาวต่างชาติ ห้องภาพที่ 6 ผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 93.

ดังได้กล่าวมาแล้วว่าการทำธุรกิจ เป็นอาชีพที่สามารถแสดงถึงอัตลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชนได้ ในงานจิตรกรรมฝาผนังจึงเห็นอีกหนึ่งอาชีพที่แสดงให้เห็นว่ามีกลุ่มพ่อค้าซึ่งเป็นคนจีน นั่นคือการค้าขาย (ภาพที่ 326) ห้องภาพที่ 7 ภายในพระอุโบสถ เรื่องปุณณมันตานีปุตตเถรวัตถุ เอตทัคคะฝ่ายธรรมกถึก ในภาพเห็นถึงการค้าขายทางน้ำ สะท้อนถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่อาศัยอยู่ริมน้ำ ในภาพยังเห็นพวกเด็ก ๆ ที่เล่นน้ำเกาะและปีนป่ายเรือพ่อค้าอย่างสนุกสนาน

**ภาพที่ 326** พ่อค้าชาวจีน ห้องภาพที่ 7 ผนังด้านทิศใต้ ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา**: พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 93.

**1.3.3 เครื่องใช้**

สิ่งของและยานพาหนะ เป็นภาพที่สอดแทรกลงไปในภาพ แสดงวิถีชีวิตรวม ๆ ไม่เจาะจงรายละเอียดมากนัก ลวดลายเครื่องโต๊ะ เครื่องตั้ง และเครื่องมงคลจีน ประดับศาสนสถาน พบเกือบทุกวัดตามแบบอย่างพระราชนิยม เช่นลายฮกลกซิ่ว ลายดอกโบตั๋น ลายดอกพุดตาน ลายค้างคาว และลายอาวุธ เชื่อว่านำมาจากลวดลายเครื่องโต๊ะ เครื่องตั้งตามบ้านเรือนของกลุ่มคนจีน รวมถึงการจัดเครื่องตั้งโต๊ะหมู่บูชา คือเครื่องตั้งสำหรับรองรับเครื่องบูชาพระ (ภาพที่ 327) เช่น กระถางธูป เชิงเทียน ขวดปักดอกไม้ พานรองพุ่ม เครื่องตั้งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 *"...เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบูรณะวัดพระเชตุพนฯ เมื่อจะฉลองวัดใน พ.ศ.2391 พระองค์ทรงพระราชดำริโดยอนุโลก ตามลายฮ่อซึ่งเขียนผนังโบสถ์ดังกล่าวมาแล้ว ให้สร้างม้าหมู่ขึ้นสำหรับตั้งเครื่องบูชาหน้าพระประธานในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ..."*[397]



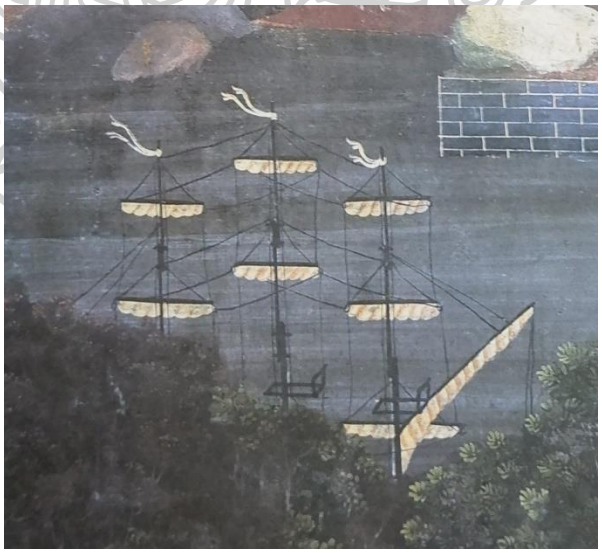
**ภาพที่ 327** เครื่องบูชาพระ ห้องภาพที่ 15 ผนังด้านทิศ ตะวันตก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา:** พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 131.

เรือสำเภาของจีน เป็นตัวแทนความเป็นจีนอีกอย่างที่แสดงออกมาในงานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นเรือที่มีระวางบรรทุกมาก คนจีนมีความชำนาญในการเดินเรือมาก และรับจ้างเดินเรือให้กับราชสำนักไทยมาเป็นเวลานาน จากภาพจิตรกรรมฝาผนังทำให้ทราบถึงลักษณะของเรือสำเภาว่ามีเสาใบสามเสา คือ เสาหน้า เสากลางและเสาหลัง ใบเรือขนาดใหญ่ สามารถกางและ

[397] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา, **ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น**, หน้า 3

ม้วนเก็บได้ มีเสาใบสามเสา ส่วนท้ายเรือน่าจะเป็นที่สำหรับอยู่อาศัย (ภาพที่ 328 - 329) ปรากฏที่ห้องภาพ 14 ภายในพระอุโบสถ เรื่องสีวลีเถรวัตถุ เอตทัคคะบริบูรณ์ด้วยลาภ ภาพเรือสำเภาม้วนเก็บใบเรือ เป็นเรื่องราวช่วงเวลาที่พระพุทธเจ้าพร้อมด้วยพระสงฆ์ออกบิณฑบาตในตอนเช้า แสดงให้เห็นว่ามีการจอดพักเรือ ส่วนภาพเรือสำเภากางใบ กำลังแล่นอยู่ในทะเล เป็นภาพเล่าเรื่องตอนที่พระราชบิดาของพระสิวลีกุมาร นิมนต์พระพุทธเจ้าพร้อมด้วยพระสงฆ์มาฉันภัตตราหารในพระราชวัง ซึ่งน่าจะเป็นช่วงเวลาเพล

**ภาพที่ 328** เรือสำเภากำลังแล่น ห้องภาพที่ 14 ผนังด้านทิศ ตะวันตก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ
**ที่มา**: พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 125.



**ภาพที่ 329** เรือสำเภาจอด ห้องภาพที่ 14 ผนังด้านทิศตะวันตก ภายในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน
**ที่มา**: พระมหาสุรพล ชิตญาโณ, **โบสถ์วัดโพธิ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544), หน้า 126.

**สรุป**

สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีการติดต่อค้าขายกับจีนเป็นอย่างมาก เป็นเหตุให้ผู้คนจากเมืองจีนมีการอพยพโยกย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานเพื่อทำการค้า และด้วยเหตุปัจจัยหลักเรื่องพระราชนิยมตามแบบจีนของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นตัวกำหนดแบบอย่างงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้น ดังปรากฏทั้งในงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม

งานศิลปกรรมจีน เข้ามามีบทบาทสำคัญต่องานศิลปกรรมไทยอย่างมาก รูปจำหลักศิลาอิทธิพลจีน ดังเช่น ตุ๊กตาจีน ถะจีน เก๋งจีน และประติมากรรมรูปสัตว์ต่าง ๆ ถูกนำมาตั้งประดับภายในวัดวาอารามจำนวนมากที่ได้รับการสร้างและบูรณะปฏิสังขรณ์ขึ้นในรัชกาลที่ 3 แต่เมื่อพิจารณาถึงรายละเอียดของงานศิลปกรรมจีนภายในวัดพระเชตุพนฯ บางประการพบว่ามีการปรับแปลงรูปแบบให้มีลักษณะการผสมระหว่างงานพระราชประเพณีเดิมเข้าไปผสมผสาน ทั้งนี้เป็นเพราะวัดพระเชตุพนฯ เป็นวัดสำคัญ ระเบียบการสร้างหรือการปฏิสังขรณ์จึงน่าจะยังคงต้องอยู่ในกรอบความเป็นประเพณีดังเดิม ดังเช่น อาคารสำคัญของวัด พระอุโบสถและพระวิหารพระพุทธไสยาส แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานเทคนิคการเพิ่มขนาดของอาคารด้วยการเพิ่มเสาพาไลโดยรอบอาคารเพื่อช่วยในการรองรับน้ำหนักโครงสร้างหลังคา รวมถึงการลดรายละเอียดการประดับตกแต่งเรื่องของบัวหัวเสา แต่เมื่อพิจารณาถึงองค์ประกอบโครงสร้างหลังคา โดยเฉพาะหน้าบันที่ยังมีองค์ประกอบของเครื่องลำยองครบถ้วนตามลักษณะอาคารแบบไทยประเพณี ทำให้โดยภาพรวมของอาคารกลุ่มนี้ยังคงแสดงให้เห็นถึงความเป็นอาคารหลังคาคลุมแบบประเพณี

งานศิลปกรรมอื่น ๆ ที่ได้รับรูปแบบมาจากจีน เช่น ถะจีน แม้ว่าจะมีลักษณะโดยรวมเหมือนถะจีนต้นแบบ แต่ยังแสดงให้เห็นถึงระเบียบที่แสดงให้เห็นถึงรูปแบบเฉพาะของรัชกาลที่ 3 กล่าวคือการทำถะอยู่ในผัง 6 เหลี่ยม ส่วนเรือนธาตุมีการซ้อนชั้น 6 ชั้น แต่ละชั้นมีการเจาะช่องโปร่งซึ่งแตกต่างจากถะที่ไม่ได้โปรดฯ ให้สร้าง ในช่วงสมัยเดียวกัน

งานประติมากรรมทั้งในส่วนของทวารบาลและประติมากรรมประดับ เป็นงานที่แสดงความเป็นจีนอย่างมาก อาจมีการนำเข้ามาจากจีนโดยตรง หรืออาจสลักขึ้นในไทยโดยช่างชาวจีน ซึ่งซึ่งถือเป็นพระราชประสงค์ของพระองค์ที่โปรดฯ ให้ประดับตกแต่งสถานที่ด้วยประติมากรรมจีนโดยรอบบริเวณวัด

งานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมช่วงเวลานั้น แสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์ และรวมถึงรายละเอียดของวัตถุสิ่งของที่มีในช่วงสมัยนั้น ๆ การพบภาพสถาปัตยกรรม ผู้คน และสิ่งของเครื่องใช้ของจีน เป็นสิ่งสะท้อนถึงความนิยมจีนที่อยู่อย่างมากมายในสมัยรัชกาลที่ 3

# บทที่ 6
# บทสรุป

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม สร้างมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และกลายเป็นวัดที่มีความสำคัญตั้งแต่ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นสถานที่จัดพระราชพิธีถือน้ำพิพัฒนสัตยา เป็นเหตุให้ทุกคราวที่มีการบูรณปฏิสังขรณ์ จะเป็นไปตามพระราชประสงค์ในแต่ละยุคสมัย จึงทำให้งานศิลปกรรมภายในวัดแห่งนี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นงานช่างหลวง ที่มีการผสมผสานความเป็นไทยประเพณีและพระราชนิยม แสดงให้เห็นถึงแนวคิด เทคนิควิธีการและรูปแบบการแสดงออกทางงานศิลปกรรมที่มีความหลากหลาย ประเด็นที่ได้จากการศึกษางานศิลปกรรมภายในวัดแห่งนี้สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสังคมและวัฒนธรรมในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยสรุปเป็นประเด็น ดังนี้

**ประเด็นที่ 1. การหยิบยืมแนวคิดและรูปแบบศิลปกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา**

หลังจากการเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 จนเป็นเหตุให้มีการย้ายและตั้งราชธานีแห่งใหม่จนในที่สุดเมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์ทรงโปรดให้สร้างงานศิลปกรรมโดยได้รับแรงบันดาลใจจากงานศิลปกรรมที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นและอยุธยาตอนปลายผสมผสานกัน แสดงให้เห็นถึงความคิดคำนึงถึงความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรอยุธยา โดยมีผลการศึกษาตัวงานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ ที่สะท้อนแนวความคิดนี้ โดยแบ่งประเด็นออกตามประเภทของงานศิลปกรรม คือสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม

**สถาปัตยกรรม**

พระระเบียงคดและการตั้งเจดีย์ทรงปรางค์ประจำมุม เป็นรูปแบบเฉพาะของแผนผังสมัยอยุธยาตอนต้น โดยมีมุขส่วนท้ายของพระวิหารทิศตะวันออกยื่นเข้าไปในพระระเบียง แต่สิ่งที่เป็นลักษณะเฉพาะของวัดแห่งนี้คือ การสร้างพระระเบียง 2 ชั้น ล้อมรอบอาคารหลังคาคลุม การให้ความสำคัญกับอาคารหลังคาคลุมมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางและได้รับอย่างมากสมัยอยุธยาตอนปลาย จนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ยังคงสืบเนื่องแนวคิดนี้มาโดยตลอด พระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ล้อมรอบด้วยพระระเบียงคด 2 ชั้น การสร้างระเบียงคด โดยมีท้ายวิหารทิศตะวันออกยื่นเข้ามาภายในระเบียงคด แนวคิดนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น แต่สมัยอยุธยาตอนต้น ระเบียงคดจะล้อมรอบเจดีย์ซึ่งเป็นประธานของวัด ระเบียบการยื่นท้ายวิหารเริ่มหายไปในช่วงสมัยอยุธยา

ตอนกลายและอยุธยาตอนปลาย และมาปรากฏอีกครั้งสมัยรัตนโกสินทร์ ณ วัดแห่งนี้ ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนจากพระระเบียงชั้นเดียวเป็นพระระเบียง 2 ชั้นซ้อน ล้อมรอบอาคารประธานของวัดคือพระอุโบสถ

มุมทั้ง 4 ภายในพระระเบียงคด ทรงโปรดฯ ให้มีการสร้างเจดีย์ทรงปรางค์ เป็นระเบียบที่มาควบคู่กับการสร้างมุขท้ายวิหารยื่น ซึ่งพบในสมัยอยุธยาตอนต้นจากการตรวจสอบพบเพียง 2 วัด คือวัดมหาธาตุและวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และสมัยต่อมาเมื่อไม่มีการสร้างระเบียงคดการประดับเจดีย์ประจำมุมที่ระเบียงคดก็หายไปด้วย

อีกหนึ่งพัฒนาการที่แสดงให้เห็นถึงการนำรูปแบบงานศิลปกรรมสมัยอยุธยา นั่นคือเจดีย์ทั้ง 2 รูปแบบคือ เจดีย์ทรงปรางค์และเจดีย์ทรงเครื่อง

เจดีย์ทรงปรางค์ ภายในวัดพระเชตุพนฯ เป็นเจดีย์ประจำมุม ถือเป็นต้นแบบเจดีย์ทรงปรางค์สมัยรัชกาลที่ 3 ประกอบด้วยส่วนฐานประกอบด้วยชุดฐานสิงห์ซ้อนลดหลั่น ต่อด้วยฐานบัวลูกแก้วอกไก่ รองรับส่วนเรือนธาตุ ที่มีซุ้มคูหาทั้งสี่ทิศ ส่วนยอดประกอบด้วยชั้นเชิงบาตรครุฑแบกต่อด้วยชั้นซ้อนประดับด้วยกลีบขนุน และบรรพแถลงจำนวน 6 ชั้นซ้อน ส่วนยอดสุดมียอดนภศูล ซึ่งมีลักษณะคล้ายพระปรางค์วัดอรุณฯ ซึ่งสร้างร่วมสมัยกัน โดยได้รับแรงบันดาลใจจากปรางค์สมัยอยุธยาตอนปลายและปรางค์สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

เจดีย์ทรงเครื่อง ภายในวัดพระเชตุพนฯ มีการพบเจดีย์ทรงเครื่องเป็นจำนวนมากหลายสิบองค์ ส่วนใหญ่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 จากประวัติของวัดมีเจดีย์ทรงเครื่องเพียงองค์เดียวที่สร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 1 คือ เจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ ซึ่งเป็นเจดีย์ใช้บรรจุพระศรีสรรเพชญหรือที่เรียกว่าเจดีย์ประจำรัชกาลที่ 1 องค์ประกอบสถาปัตยกรรมโดยรวมสืบทอดมาจากเจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ประเด็นที่น่าสนใจคือ เจดีย์ทรงเครื่องสมัยอยุธยาจะมีขนาดเล็กและมีหน้าที่เป็นเจดีย์บริวาร แต่เจดีย์ทรงเครื่องวัดพระเชตุพนฯ ทั้งที่สร้างสมัยรัชกาลที่ 1 กลายเป็นเจดีย์ประธานของวัด และเจดีย์ที่ทรงโปรดฯ ให้สร้างในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็ยังคงเป็นเจดีย์ทรงเครื่อง เหมือนเช่นดังเดิม

**ประติมากรรม**

พระพุทธรูปจำนวนหลายร้อยองค์ที่ได้รับการอัญเชิญจากหัวเมืองต่าง ๆ โดยเฉพาะหัวเมืองด้านทิศเหนือกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้เป็นเพราะความคุ้นเคยพื้นที่ทางภาคเหนือทั้งเคยได้ปกครองเมื่อครั้งสมัยกรุงธนบุรีและเคยยกทัพขึ้นไปทำสงคราม พระองค์ทรงโปรดให้มีการอัญเชิญพระพุทธรูปเหล่านี้นำมาประดิษฐานภายในวัดพระเชตุพนฯ และวัดอื่น ๆ ในพระนคร แสดงให้เห็นถึงพระราชกรณียกิจด้านการทำนุบำรุงพุทธศาสนา ถือเป็นการสั่งสมบุญกุศล และยังเป็นการรวบรวม

พระพุทธรูปที่มีลักษณะทางพุทธศิลป์ที่มีความหลากหลายมาไว้ภายในวัดพระเชตุพนฯ โดยพระองค์ทรงจัดเรียงตามพุทธลักษณะสอดคล้องกับตำแหน่งที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ของหัวเมือง พระพุทธรูปแบบเชียงแสน สุโขทัย ถือเป็นพระพุทธรูปหัวเมืองเหนือ จึงมีการประดิษฐานอยู่ที่พระระเบียงด้านทิศเหนือและทิศตะวันตก ส่วนพระพุทธรูปแบบอู่ทองและอยุธยา ประดิษฐานอยู่ที่พระระเบียงด้านทิศใต้และทิศตะวันออก จากการศึกษาพบว่าพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยและอยุธยาเป็นกลุ่มที่พบมากที่สุด ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะพระราชประสงค์ที่จะอัญเชิญพระพุทธรูปจากหัวเมืองร้าง ส่วนหัวเมืองอื่นเช่น ล้านนา อีสาน หรือล้านช้างยังมีเจ้าเมืองและผู้คนอาศัยจึงไม่มีการอัญเชิญพระพุทธรูปจากดินแดนดังกล่าว

ความสัมพันธ์กับวัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นวัดคู่พระราชวัง เป็นวัดสำคัญในสมัยอยุธยา และมีความสัมพันธ์กับวัดพระเชตุพนฯ หลายประการ ดังนี้

- สร้างเจดีย์บรรจุพระศรีสรรเพชญ์ รัชกาลที่ 1 ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะอัญเชิญพระศรีสรรเพชญ์ มาประดิษฐาน ณ วัดพระเชตุพนฯ แต่ไม่สามารถประดิษฐ์เป็นตัวประติมากรรมได้ ในพระราชปุจฉาใช้คำว่า “ซากของพระศรีสรรเพชญ์” ด้วยเหตุนี้พระองค์จึงโปรดฯ ให้สร้างเจดีย์เพื่อบรรจุพระศรีสรรเพชญ์ขึ้นภายในวัดพระเชตุพนฯ

- ตำแหน่งวิหารพระโลกนาถ วัดพระศรีสรรเพชญ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นวัดคู่พระราชวัง เป็นวัดสำคัญในสมัยอยุธยา ภายในวัดมีพระวิหารที่สำคัญ 3 อาคาร คือ พระวิหารศรีสรรเพชญ์ เป็นวิหารหลวง ขนาบข้างด้วยวิหารพระป่าเลไลย์ และวิหารโลกนาถ อาคารทั้งสามหลังตั้งอยู่ด้านหน้าของกลุ่มพระเจดีย์ประธานของวัด สัมพันธ์กับการอัญเชิญพระพุทธรูปจากวัดแห่งนี้ คือ พระศรีสรรเพชญ์ ประดิษฐานภายในเจดีย์พระศรีสรรเพชญดาญาณและพระโลกนาถ ประดิษฐานภายในพระวิหารโลกนาถ ตั้งอยู่ด้านหน้าของอาคารประธานของวัด ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเดียวกับสมัยอยุธยา แต่ไม่พบถึงการอัญเชิญพระป่าเลไลย์ รัชกาลที่ 1 จึงโปรดให้สร้างพระป่าเลไลย์เพื่อประดิษฐานภายในพระวิหารทิศเหนือ

**จิตรกรรมรามเกียรติ์**

รัชกาลที่ 1 ทรงให้ความสำคัญกับวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์อย่างมาก ในรัชกาลของพระองค์ทรงโปรดฯให้แต่งวรรณกรรมเรื่องนี้ โดยพระองค์ทรงตรวจแก้ไขและตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร รวมถึงการเขียนภาพจิตรกรรมรามเกียรติ์ภายในวัดพระเชตุพน ตั้งแต่ช่วง พ.ศ.2331 ทรงโปรดฯให้เขียนภาพรามเกียรติ์พื้นที่พระระเบียงรอบพระมหาเจดีย์สรรเพชญดาญาณทั้ง 3 ด้าน ดังปรากฏข้อความในจารึกการสร้างวัดพระเชตุพนฯ ติดอยู่ที่ผนังพระวิหารพระโลกนาถ แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏหลักฐาน ถือว่าเป็นงานจิตรกรรมรามเกียรติ์ที่เก่าสุดของวัด

การที่พระองค์ทรงเอาพระทัยกับเรื่องนี้ อาจมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ต่อการที่พระองค์ในการสร้างการยอมรับการขึ้นมาเป็นกษัตริย์ของพระองค์ ต่อมารัชกาลที่ 3 พระองค์ยังคงให้ความสนพระทัยวรรณกรรมเรื่องนี้ พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการแสดงออกเรื่องรามเกียรติ์หลากหลายรูปแบบทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม เช่น ภาพจับ ภายในหอไตรสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส มีทั้งสิ้น 64 ภาพ ภาพลายรดน้ำตู้พระธรรม ภายในหอไตหอไตรสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส จำนวน 6 ตู้ ภาพประดับมุกด้านนอกประตูพระอุโบสถ 4 ช่องประตู ภาพจำหลักสลักหิน พนักรอบกำแพงพระอุโบสถ จำนวน 154 ช่องภาพ เริ่มตั้งแต่พนักด้านทิศใต้

**ประเด็นที่ 2. แนวคิดทางการเมืองการปกครอง**

การจัดระเบียบสังคมสมัยรัชกาลที่ 3 มีโครงสร้างสังคมที่มีความซับซ้อนและมีความหลากหลายของกลุ่มคน พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการจัดระเบียบสังคมทั้งทางโลกและทางธรรม

**ทำเนียบหัวเมืองและเจ้าผู้ครองเมือง** สภาพสังคมในช่วงรัชกาลที่ 3 เริ่มมีล่าอาณานิคมของชาวตะวันตกมากขึ้น พื้นที่ต่าง ๆ เริ่มตกเป็นเมืองขึ้นของชาติตะวันตก การจัดทำทำเนียบหัวเมืองและนำมาจารจารึกและติดไว้อย่างเป็นทางการ ณ วัดพระเชตุพนฯ น่าจะเป็นการบ่งบอกให้รับรู้ว่าเมืองเหล่านี้อยู่ในปกครองของกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการแสดงถึงพระราชอำนาจเพราะมีการจารจารึกไว้ค่อนข้างละเอียด ระบุทั้งรายชื่อหัวเมือง ความสำคัญของเมือง รวมถึงรายชื่อของผู้ครองหัวเมือง พระองค์ทรงโปรดฯ ให้ติดตั้งโดยมีความสอดคล้องกับทิศตำแหน่งของหัวเมือง

พระระเบียงด้านทิศตะวันออก มีจารึกหัวเมืองภาคตะวันออกเฉียงเหนือและหัวเมืองเขมร

พระระเบียงด้านทิศใต้ มีจารึกหัวเมืองภาคตะวันออกซึ่งเมื่อพิจารณาตามแผนที่จะพบว่าเป็นพื้นที่เชื่อมต่อมาจากหัวเมืองเขมร และยังมีจารึกหัวเมืองทางภาคใต้ ตามตำแหน่งของพระระเบียง

พระระเบียงด้านทิศตะวันตก มีจารึกหัวเมืองภาคตะวันตกและหัวเมืองทางภาคกลาง

พระระเบียงทิศเหนือ มีจารึกหัวเมืองทางภาคเหนือ รวมถึงหัวเมืองประเทศราชในประเทศลาว

การที่พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการจารึกลงบนแผ่นโลหะแล้วนำมาติดไว้ที่เฉลียงคอสองพระระเบียงรอบพระอุโบสถ อาจทำให้คิดเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องคติจักรวาลที่มีการกำหนดให้พระอุโบสถเป็นพื้นที่อันศักดิ์สิทธิ์เป็นศูนย์กลางจักรวาล เทียบได้กับศูนย์กลางของอาณาจักรคือเมืองหลวง ส่วนพระระเบียงที่ล้อมรอบพระอุโบสถทั้ง 4 ด้าน อาจเป็นทวีปทั้ง 4 หรือเมืองตามทิศต่าง ๆ ซึ่ง

สอดคล้องกับพระราชประสงค์ในการติดแผ่นจารึกหัวเมืองไว้ทางทิศที่ตั้งของเมืองนั้น ๆ ถือเป็นใช้แนวคิดทางศาสนามาทับซ้อนกับการบริหารจัดการบ้านเมือง ที่เกิดขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์

**ทำเนียบคณะสงฆ์** มีจารึกและตราประจำสมณศักดิ์อยู่ภายในพระอุโบสถ เป็นการรวมพระสงฆ์และเอตทัคคะไว้ต่อหน้าพระพุทธเจ้า ผลการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์เรื่องพื้นที่ หรือตำแหน่งทิศมีความสอดคล้องกัน บานหน้าต่างฝั่งทิศเหนือ 11 ช่องหน้าต่าง มีตราประจำตำแหน่งและจารึก คณะสงฆ์ฝ่ายเหนือ จำนวน 7บานช่องหน้าต่าง โดยมีคณะสงฆ์รามัญ 2 ช่องหน้าต่างและคณะสงฆ์คณะกลาง 2 ช่องหน้าต่าง อยู่ร่วมด้วย ส่วนบานหน้าต่างฝั่งทิศใต้ 11 ช่องหน้าต่าง มีตราประจำตำแหน่งและจารึก คณะสงฆ์ฝ่ายใต้ จำนวน 5 ช่องหน้าต่าง โดยมีคณะสงฆ์อรัญวาสีและคณะสงฆ์คณะกลาง 2 ช่องหน้าต่าง อยู่ร่วมด้วย

**โคลงภาพต่างภาษา** เป็นการรวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับชาวต่างชาติ ที่มีปฏิสัมพันธ์กับกรุงรัตนโกสินทร์ ในตัวจารึกแสดงให้แสดงเห็นถึงความรู้จักใกล้ชิด อาจเป็นเพราะต้องการให้มีการเรียนรู้และทำความรู้กลุ่มคนต่าง ๆ ที่เข้ามาอยู่อาศัย ทั้งนี้เพราะมีการเขียนอธิบายลักษณะอย่างละเอียด ทั้งในเรื่องถิ่นฐาน หน้าตา เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม วัฒนธรรมหรือลักษณะเฉพาะ การที่พระองค์ทรงรวบรวม เป็นการรวบรวมให้(คนต่างภาษา) ทำทำเนียบไว้จะได้รู้ว่ารู้จักใครบ้าง อยู่ที่ไหน หน้าตา แต่งตัว มีความโดดเด่นยังไง

**ประเด็นที่ 3. การติดต่อสัมพันธ์กับอารยธรรมภายนอก**

งานศิลปกรรมภายในวัดพระเชตุพนฯ แสดงให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์กับอารยธรรมภายนอก ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 และยังได้ส่งผลต่อแนวคิดและการแสดงทางด้านศิลปกรรมไทย นั่นคือ ความสัมพันธ์กับจีน และความนิยมอย่างตะวันตก ผลการศึกษาตัวงานศิลปกรรมในครั้งนี้แบ่งประเด็นตามประเภทของงานศิลปกรรม คือสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ดังนี้

**สถาปัตยกรรม**

อาคารหลังคาคลุมแบบผสมไทยประเพณีกับพระราชนิยม พระอุโบสถและพระวิหารพระพุทธไสยาส วัดพระเชตุพนฯ ถือเป็นต้นแบบงานศิลปกรรมลักษณะนี้ องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมที่มีความเป็นไทยประเพณีผสมกับพระราชนิยมอย่างจีน มีโครงสร้างอาคารก่ออิฐถือปูนทั้งหลัง มีการสร้างเสาพาไลทรงสี่เหลี่ยมลบมุมไม่มีการประดับบัวหัวเสาช่วยถ่ายเทน้ำหนักโครงสร้างหลังคาที่มีการ

ประดับเครื่องบนตามแบบไทยประเพณี หน้าบันประดับด้วยเครื่องลำยอง แต่ภายในหน้าบันประดับลวดลายพรรณพฤกษา ซุ้มประตูหน้าต่างพระอุโบสถเป็นซุ้มทรงยอดมงกุฎตามแบบไทยประเพณี ส่วนซุ้มประตูหน้าต่างพระวิหารพระพุทธไสยาส มีการคิดประดับลวดลายอย่างเทศ ซึ่งเป็นที่นิยมมากในกลุ่มวัดแบบพระราชนิยม อาคารทั้งสองหลังภายในวัดพระเชตุพนฯ มีอีกสิ่งที่เหมือนกันคือการสลักหินเล่าเรื่องที่พนักพระระเบียงโดยรอบ แต่มีเนื้อหาที่แตกต่างกันคือ พระอุโบสถสลักเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนพระวิหารพระพุทธไสยาสสลักลวดลายเครื่องตั้งอย่างจีน

รูปแบบซุ้มเสมาแบบผสมไทยประเพณีกับพระราชนิยม ผลการศึกษาพบตัวซุ้มเสมามีฐานท้องไม้ยืดสูง ประดับลวดลายอย่างจีนโครงสร้างซุ้มอยู่ในผังสี่เหลี่ยมลบมุมตัวเรือนเน้นความเรียบไม่ประดับลวดลาย เจาะช่องทั้ง 4 ด้าน ส่วนยอดของซุ้มเสมาทำเป็นยอดเจดีย์ทรงเครื่อง ลักษณะของการผสมผสานเกิดจากรูปแบบของซุ้มเสมาแบบไทยประเพณีที่มีการนำองค์ประกอบของเจดีย์ทรงเครื่องมาเป็นองค์ประกอบหลัก เช่น ซุ้มเสมาวัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดระฆังโฆสิตาราม วัดอรุณราชวราราม มาผสมกับรูปแบบพระราชนิยมที่สร้างขึ้นก่อน เช่น ซุ้มเสมาวัดราชโอรส

ถะจีน เป็นสถาปัตยกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากจีนอย่างชัดเจน แต่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังสามารถศึกษาถึงถะจีนตามแบบพระราชนิยม มาลักษณะเป็นถะจีนที่อยู่ในผังหกเหลี่ยม เรือนธาตุซ้อน 6 ชั้น แต่ละชั้นเจาะช่องโปร่ง ขอบหลังคางอนขึ้น ส่วนยอดมีรูปทรงคล้ายน้ำเต้า เหมือนกับถะจีนรอบพระอุโบสถวัดสุทัศน์ ซึ่งน่าจะเป็นฝีมือช่างสลักชาวจีนที่ทำการสลักในเมืองไทย ส่วนรูปแบบถะจีนที่มีลักษณะแตกต่างไปจากรูปแบบตามพระราชประสงค์รัชกาลที่ 3 ดังเช่นจำนวนชั้นของเรือนธาตุที่น้อยกว่า 6 ชั้น หรือการก่อเรือนธาตุทึบตัน ล้วนเป็นถะจีนที่น่าจะสร้างขึ้นก่อนหรือหลังรัชกาลที่ 3 หรือถ้าสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 ก็จะสร้างโดยเจ้านายหรือขุนนาง มิได้เป็นพระราชประสงค์ของพระองค์ ดังปรากฏที่วัดราชโอรส วัดกัลยาณมิตร หรือวัดทางหัวเมืองภาคใต้ จากการศึกษาประวัติการสร้างและรูปแบบถะจีนวัดพระเชตุพนฯ เชื่อว่าเป็นต้นแบบของถะจีนตามพระราชนิยมรัชกาลที่ 3

**ประติมากรรม**

ตุ๊กตาจีน ถือเป็นประติมากรรมประดับสถานที่ สร้างขึ้นโดยช่างสลักชาวจีน ที่อยู่ในเมืองไทย หรืออาจเป็นสินค้านำเข้า ประกอบด้วย ทวารบาลนักรบจีนส่วนใหญ่เป็นนักรบฝ่ายบู๊ และฝ่ายบุ๋น ตั้งประตูทางเข้า นอกจากนี้ยังมีตุ๊กตาจีนประดับเขามอ ซึ่งมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก เป็นกลุ่มคน เป็นเทพ และมีประติมากรรมรูปสัตว์

**จิตรกรรม**

เนื้อหา ให้ความสำคัญกับแนวคิดสัจนิยม ซึ่งเป็นแนวคิดที่เน้นความจริงตามธรรมชาติ สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดนี้ คืองานจิตรกรรม ผลจากการศึกษาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 มีเนื้อหาที่เปลี่ยนไป เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเอตทัคคะ การให้ความสำคัญกับพุทธบริษัท 4 โดยเฉพาะ การเขียนภาพสาวกเอตทัคคะเขียนไว้ภายในพระอุโบสถ ถือได้ว่าเป็นการรวบรวมพระอริยสงฆ์สมัยพุทธกาลไว้ในที่เดียวกับตำแหน่งสมณศักดิ์คณะสงฆ์ในช่วงสมัยนั้น น่าจะเป็นการเน้นย้ำเรื่องโพธิบัลลังก์ภายในพระอุโบสถ ที่เป็นแหล่งชุมนุมสงฆ์ต่อหน้าองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า และยังเป็นต้นแบบในการสร้างงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระสาวกในวัดอื่น ๆ เช่นพระอสิติ วัดพิชัยญาติฯ ประติมากรรมพระสาวิกา วัดเทพธิดาราม

มโหสถ เป็นชาดกที่แสดงให้เห็นถึงปัญญาบารมี อาจปัจจัยหนึ่งที่ทำให้พระองค์ทรงโปรดฯ ที่เลือกชาดกเรื่องนี้มาเขียนบันทึกไว้ เพราะมีความสอดคล้องกับพระราชกรณียกิจของพระองค์ในการรวบรวมสรรพวิทยาการ ซึ่งจำเป็นต้องมีการรวบรวมนักปราชญ์ราชาบัณฑิตแขนงต่าง ๆ มาสนองงานตามพระราชประสงค์นี้ และด้วยเรื่องราวของชาดกตอนนี้มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการรักษาโรค ซึ่งเป็นอีกหนึ่งองค์ความรู้ที่พระองค์ทรงให้ความเอาใจใส่อย่างมาก

มหาวงษ์ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างกรุงรัตนโกสินทร์กับลังกา โดยเฉพาะเรื่องทางพุทธศาสนา คณะสงฆ์มีการเดินทางแลกเปลี่ยนกันมาโดยตลอด ทั้งยังมีการคัดลอกแลกเปลี่ยนพระคัมภีร์ถือเป็นการเผยแพร่ลัทธินิกายทางพุทธศาสนาของทั้งสองอาณาจักร พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดฯ ให้มีการสร้างโลหะปราสาท ที่วัดราชนัดดา เพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้ระลึกถึง ทั้งนี้การเขียนภาพมหาวงษ์ภายในวัดพระเชตุพนฯ อาจเป็นพระราชประสงค์ที่จะบันทึกเรื่องราวความสัมพันธ์กับลังกาในครั้งนี้ นอกจากนี้ยังปรากฏภาพพระพุทธบาท 5 รอย ทรงโปรดฯ ให้เขียนไว้ภายในพระวิหารทิศตะวันตก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับลังกาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ถ่ายทอดออกมาในงานสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและวรรณกรรม

**ประเด็นที่ 4. จุดเริ่มต้นของการเข้าถึงการศึกษา**

พระราชประสงค์สมัยรัชกาลที่ 3 ในการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ บางอย่างเป็นสิ่งที่สืบทอดตามพระราชประสงค์รัชกาลที่ 1 ตัวอย่างเช่น การรวบรวมองค์รู้ด้านการแพทย์ การสร้างเจดีย์ทรงเครื่อง ตามรูปแบบเจดีย์ศรีสรรเพชญดาญาณ หรือแม้แต่งานศิลปกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่พระองค์ทรงโปรดฯ ให้มีการสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่นการประดับมุกที่บานพระตู้พระอุโบสถ ภาพสลักหินที่พระระเบียง นอกจากนี้ยังมีพระราชประสงค์ในการจัดการองค์ความรู้ของ

สยามให้อยู่ภายในวัดพระเชตุพนฯ ทั้งในรูปแบบของงานศิลปกรรมและวรรณกรรม (จารึก) ซึ่งมีความเชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ และสอดคล้องกับอาคารสิ่งก่อสร้างภายในวัด มีผลการศึกษาดังนี้

1) หมวดประวัติ มีจารึกท้ายวิหารทิศตะวันออก

2) หมวดประวัติวัด ติดอยู่ตามสถานที่ที่ทำการปฏิสังขรณ์

3) หมวดพระพุทธศาสนา ปรากฏภายในอาคารหลังคาคลุมหลักของวัด ทั้งพระอุโบสถ พระวิหารหลวง พระวิหารทิศและพระวิหารทิศ ทุกอาคารล้วนมีการประดิษฐานพระพุทธรูปทั้งสิ้น แสดงให้เห็นถึงพระราชประสงค์ในการบันทึกเรื่องราวทางพุทธศาสนาให้มีความสัมพันธ์ของงานศิลปกรรมภายในอาคารแต่ละหลัง

4) หมวดวรรณกรรม อยู่ในแนวแกนหลักของวัด ล้อมรอบอาคารหลัก 2 หลัง นั่นคือ พระอุโบสถและศาลาทิศรอบพระมณฑปหอไตร สิ่งที่พ้องกันอีกประการคือ วรรณกรรมที่ล้อมรอบอาคารทั้งสองคือเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับการเอาใจใส่จากพระมหากษัตริย์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทุกพระองค์

5) หมวดทำเนียบ บันทึกเรื่องราวในการบริหารจัดการบ้านเมือง (การปกครอง) ทั้งทางโลกและทางธรรม ทำเนียบตราตำแหน่งสมณศักดิ์เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระสงฆ์มีจารึกบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถ ทำเนียบหัวเมือง อยู่ล้อมรอบแนวพระระเบียงคด ทั้งสองทำเนียบ ติดโดยยึดโยงกับข้อมูลทางภูมิศาสตร์กับตำแหน่งที่ตั้งของแต่ละหัวเมือง เช่น ทางด้านทิศเหนือ มีการติดจารึกสมณศักดิ์คณะสงฆ์ และหัวเมืองทางทิศเหนือ ส่วนโคลงภาพต่างภาษา มีจารึกที่ศาลารายทั้ง 16 หลัง

6) หมวดสุภาษิต เขียนไว้ที่ศาลาทิศมณฑปและศาลาหน้าพระมหาเจดีย์ทั้งสองหลัง เมื่อพิจารณาตำแหน่งที่ตั้งแล้ว ไม่ได้เกี่ยวข้องกับสถานที่เกี่ยวกับคติธรรมชั้นสูง อาจทำให้คิดได้ว่า รัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชประสงค์ให้ประชาชนได้ เข้ามาทำการเรียนรู้สุภาษิต ข้อคิดต่าง ๆ ที่น่าจะเป็นเรื่องง่ายสุดในการทำความเข้าใจ เพื่อปรับประยุกต์ในการดำเนินชีวิต

7) หมวดประเพณี จะอยู่พื้นที่เดียวกับหมวดสุภาษิต ทั้งนี้อาจเพราะเนื้อหาของหมวดประเพณี นั่นล้วนเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเทศกาลงานบุญหรือกิจกรรมที่เกิดขึ้นทุกปี เป็นเรื่องที่ประชาชนสามารถเข้าถึงได้ในชีวิตประจำวัน พระองค์จึงมีพระราชประสงค์บันทึกเรื่องราว ที่ผู้คนรับรู้และเข้าถึง อยู่ในพื้นที่เดียวกัน

8) ตำแหน่งใกล้เคียงกับหมวดสุภาษิตและหมวดประเพณี ผู้ศึกษาคิดว่าน่าจะเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 3 ดังได้กล่าวมาแล้ว ในการวิเคราะห์ตำแหน่งของจารึก ทั้งสองหมวดข้างต้น ส่วนจารึกประติมากรรมฤาษีดัดตน กระจายตามตำแหน่งที่ตั้งของตัวประติมากรรม ซึ่งในช่วงสมัยนั้น ตั้งไว้ภายในศาลารายทั้ง 16 หลังโดยรอบบริเวณวัด

เมื่อพิจารณาตำแหน่งของจารึกทั้ง 8 หมวด จะพบว่าองค์ความรู้เรื่องที่ชาวบ้านทั่วไปสามารถรับรู้ได้โดยง่าย เช่นเรื่องสุภาษิต ประเพณีและอนามัย จะอยู่ในพื้นที่ที่เข้าถึงง่าย ส่วนเรื่องที่มี

ความซับซ้อน เรื่องแปลกใหม่ เช่นเรื่องพุทธศาสนาที่สะท้อนออกมาในงานจิตรกรรม พระองค์ทรงโปรดฯ ให้บันทึกไว้ภายในอาคาร และอาจมิได้ประสงค์ให้มีการศึกษาเรียนรู้ ทั้งนี้พิจารณาจากตำแหน่งของภาพที่ไม่เหมาะแก่การดู ตัวอย่างเช่นภาพเขียนเรื่องมโหสถชาดกและมหาวงษ์ ที่เขียนผนังด้านบนเหนือช่องหน้าต่างภายในพระอุโบสถและพระวิหาร

การรวบรวมองค์ความรู้ด้านการแพทย์ รัชกาลที่ 1 ทรงเอาพระทัยในกับเรื่องนี้อย่างมาก พระองค์ทรงโปรดฯให้รวบรวมตำรายาแพทย์แผนไทย โปรดฯ ให้ตั้งตำรายาหลวงและปั้นรูปฤาษีดัดตนไว้ตามศาลารายต่าง ๆ องค์ความรู้ด้านการแพทย์ในอดีตเป็นเรื่องที่ไม่ได้รับการเผยแพร่อย่างแพร่หลายเพราะเป็นวิชาชีพเฉพาะของแต่ละสายตระกูล การที่พระองค์ทรงโปรดฯให้มีการรวบรวมเรื่องราวเหล่านี้ น่าจะเป็นพระราชกรณียกิจที่สำคัญอย่างหนึ่ง จนกระทั้งในสมัยรัชกาลที่ 3พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะดำเนินการตามรัชกาลที่ 1 แต่สิ่งที่พระองค์ทรงเพิ่มเติมคือโปรดให้สร้างประติมากรรมฤาษีดัดตนขึ้นใหม่ 80 ท่า โปรดฯ ให้ตั้งไว้ทุกศาลาราย พร้อมจารึกโคลงกำกับ นอกจากยังมีการบันทึกลงสมุดไทยดำ อีกด้วย ผลการศึกษาพบว่า ประติมากรรมฤาษีดัดตนที่เชื่อว่าสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 ปัจจุบันเหลือเพียง 19 ท่า 20 ตน ซึ่งตั้งอยู่เขามอประตูทางเข้าด้านทิศใต้ของวัด โดยมีรูปแบบศิลปะเป็นบุรุษแต่งกายอย่างนักบวช ส่วนล่างมีทั้งนุ่งสนับเพลาบ้าง โธตีบ้าง หรือทั้งโธตีและสนับเพลา ท่อนบนมีผ้าพาด ลักษณะแตกต่างกัน สวมหมวกนักบวช บางตำราเรียกว่า “หมวกผ้าขาวปก” หรือหมวกทรงดอกลำโพง เมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังภายในวัด มีความใกล้เคียงกัน ซึ่งมีความแตกต่างจากประติมากรรมสมัยก่อนหน้าทั้งในสมัยอยุธยาและวัฒนธรรมขอม

งานศิลปกรรมวัดพระเชตุพนฯ ถือเป็นต้นแบบทั้งในเรื่องแนวคิด เทคนิควิธีการและรูปแบบของตัวงานศิลปกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการรวบรวมงานศิลปกรรมแบบผสมแบบไทยประเพณีกับพระราชนิยม ที่เป็นแรงบันดาลใจให้งานศิลปกรรมกับหัวเมืองหรือกลุ่มชุมชนต่าง ๆ นำไปสร้างสรรค์ ต่อยอดตามรสนิยมของช่างแต่พื้นที่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3

# ภาคผนวก

**ภาคผนวกที่ 1 จารึกและตำแหน่งทำเนียบหัวเมือง**

ผู้ศึกษาได้ทำลงตำแหน่งของแผ่นจารึกและรวบรวมข้อความแผ่นจารึกทำเนียบหัวเมือง โดยเรียงจากผนังด้านทิศตะวันตก ทิศเหนือ ทิศตะวันออกและทิศใต้ ตามลำดับ ดังนี้

<u>พระระเบียงทิศตะวันตก</u> มีจารึกทำเนียบหัวเมืองจำนวน 8 แผ่น มีข้อความดังนี้

ช่องเสาที่ 1 – 9 ฝั่งทิศใต้ ไม่มีแผ่นจารึก

ช่องเสาที่ 1- 11 ไม่มีแผ่นจารึก

ช่องเสาที่ 12 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 1 เมืองศรีสวัสดิ์เมืองจัตวา เจ้าเมืองจัตวา เจ้าเมืองชื่อพญาพิไชยชนะสงคราม รามภักดี ถือศักดิ์นา ๓๐๐๐ ขึ้นกรมพระกะลาโหม

ช่องเสาที่ 13 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 2 เมืองกาญจนบุรีเมืองจัตวา เจ้าเมืองชื่อพญาประสิทธิสงคราม รามภักดีศรีพิเศศประเทศนิคม พิรมยราไชยศวรรย ถือศักดินา ๓๐๐๐ ขึ้นกรมพระกรลาโหม

จารึกแผ่นที่ 3 เมืองราชบุรีเดิมเปนเมืองจัตวา ยกเป็นเมืองโท ผู้ครองเมืองชื่อพญาอมรินทฤไชย อะไภยประเทศราช ชาติพัทยาธิบดี พิริยพาหะ ถือศักดิ์นา ๓๐๐๐ ขึ้นกรมพระกลาโหม

ช่องเสาที่ 14 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 4 เมืองลพบุรี เมืองจัตวา เจ้าเมืองชื่อออกพระนครพราหม ๑ เมืองสุระบุรีเมืองจัตวา เจ้าเมืองชื่อพญาพิไชยรณรงค์ สงครามราชภักดีบดินท ณรินทเสนามหานิคมธานี ศรีมไหศวรรย์ นาคล ๓๐๐๐ ขึ้นกรมมหาดไทย ๒ เมือง

จารึกแผ่นที่ 5 เมืองนนทบุรี เมืองจัตวา เจ้าเมืองชื่อพระนนทบุรี ศรีมหาสมุท ถือศักดินา ๓๐๐๐ ขึ้นกรมท่า

ช่องเสาที่ 15 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 6 เมืองปะทุมธานีเมืองตรี เจ้าเมืองชื่อพญาพิทักษทวยหาญขึ้นกรมพระกระลาโหม

จารึกแผ่นที่ 7 เมืองกรุงเก่า ผู้รักษากรุงชื่อพญาไชยวิชิต สิทธิสาตรามะหาประเทษราช ชาติเสนาบดี ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 16 มีจารึก 1 แผ่น

จารึกแผ่นที่ 8 เมืองปะรัญตะประเทศ ข้าพระพุทธบาท ขึ้นกรุงเก่า

ช่องเสาที่ 17 – 18 ไม่มีจารึก

<u>พระระเบียงทิศเหนือ</u> มีจารึกทำเนียบหัวเมืองจำนวน 31 แผ่น มีข้อความดังนี้

ช่องเสาที่ 1 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 2 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 1 เมืองศรีภิรม ๑ เมืองพรหมพิราม ๑ เมืองเทพบุรี ๑ เมืองชาตกาล๑ เมืองนครไทย ๑ เมืองด่านซ้าย ๑ สุดน้ำโทก ๖ เมือง เมืองชุบศรีสำแดง ๑ เมืองชุมแสงสงคราม ๑ เมืองศรีพนมมาศ ๑ เมืองนครนายก ๑ อยู่ลำน้ำใหญ่ ๔ เมือง ขึ้นพิศณุโลกย

ช่องเสาที่ 3 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 2 เมืองศุกโขไทยเมืองโท ผู้ครองเมืองชื่อออกญาศรีธรรมศุกราชชาติบดินทร์ สุรินทภฺไชย อภัยพิริยะปรากรมพาหุ นา ๑๐๐๐๐ ขึ้นมหาดไท ๑ เมืองราชธานี ๑ เมืองกงคราบ ๑ เมืองพิรามรงค์ ๑ เมืองพิแรมรมย์ ๑ ขึ้นศุกโขทัย ๔ เมือง

จารึกแผ่นที่ 3 เมืองโคฎกอยู่ฝั่งเหนือบางขัง ๑ เมืองบางขังอยู่ไต้ลำบางขัง ๑ ขึ้นสวรรคโลกย ๒ เมืองสำโรงทองอยู่ฝั่งเหนือลำสำโรง ๑ เมืองศีรียมาศอยู่ดอน ๑ ขึ้นศุกโขไทย ๒

ช่องเสาที่ 4 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 4 เมืองพิพัฒนขึ้นพิไชย ๑ เมืองทุ่งยั้งขึ้นสวรรคโลกย์ ๑ เมืองพิไชยเมืองตรี เจ้าเมืองชื่อออกญา ศรีสุริยราชราไชยอภัยพิริยพาหะ นา ๓๐๐๐ ขึ้นมหาดไทย ๑ เมืองพิบูลยขึ้นพิไชย ๑

ช่องเสาที่ 5 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 5 เมืองแพร่ เจ้าเมืองชื่อพญาแพร่ราชวงษาประเทศราช ขึ้นกรมมหาดไทย เมืองสรอง ๑ เมืองแสนหลวง ๑ อยู่หลใต้เมืองแพร่ ขึ้นแพร่ ๒

ช่องเสาที่ 6 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 6 เมืองเชียงของ ๑ เมืองโป่ง ๑ เมืองเงิน๑ เมืองสลาว ๑ เมืองพัวอยู่หลเหนือขึ้นเมืองน่าน ๑ เมืองน่านผู้ครองเมืองชื่อ พญามงคลยศประเทศราชขึ้นมหาดไทย ๑ เมืองหิน ๑ เมืองงัว ๑ อยู่หลใต้ ขึ้นเมืองน่าน ๒ เมือง

จารึกแผ่นที่ 7 เมืองกำแพงเพชร์เมืองโท ผู้ครองเมืองชื่อ ออกญารามรณรงคสงคราม รามภักดี อะไภยพิริยะพาหะ ถือศักดิ์นา ๑๐๐๐๐ ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 7 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 8 เมืองเชียงทอง ๑ เมืองเชียงเงิน ๑ อยุ่ลำพิงฝั่งออก ขึ้นตาก ๒ เมือง เมืองโกสามพิน ๑ เมืองบงการบุรี ๑ เมืองโบราณราช ๑ เมืองนารถบุรี ๑ เมืองไตรตรึงษ์ ๑ ขึ้นกำแพงเพช ๕ เมือง

จารึกแผ่นที่ 9 เมืองป่องขึ้นเถินอยู่ดอน ๑ เมืองเถิน เจ้าชื่อพญาเถินบุรี ขึ้นกรมมหาดไทย ๑ เมืองตาก เจ้าเมืองชื่อพญาวิชิตชลทีศรีสุระสงคราม รามราชราไชยอไภยภักดีพิริยะพาหะ ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 8 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 10 เมืองเวียงดิน ๑ เมืองพยาว ๑ อยู่ลำแม่วังฝั่งตวันตก ๒ เมือง เมืองนครลำปางประเทศราช ผู้ครองเมืองชื่อตามนามเมือง ขึ้นกรมมหาดไทย เมืองเสิม ๑ เมืองจาง อยู่ลำแม่จางฝั่งเหนือ ๑ ขึ้นนครลำปาง ๔ เมือง

ช่องเสาที่ 9 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 11 เมืองจาง ๑ เมืองเมาะ ๑ เมืองท่า ๑ เมืองลอง อยู่ตวันออกนคร ๔ เมืองพยาก ๑ เมืองงาว ๑ อยู่ตอนเหนือนคร ๒ เมืองเตาะ อยู่ฝั่งตวันออกน้ำเตาะ ๑ เมืองวัง ๑ เมืองแจ้ห่ม อยู่ลำแม่วังฝั่งตวันออก ๒ ขึ้นนครลำปาง ๙ เมือง

จารึกแผ่นที่ 12 เมืองป่าทราง อยู่ลำแม่ทาฝั่งตวันตก ๑ เมืองหนองล่อง อยู่ลำแม่ลี้ฝั่งเหนือ ๑ เมืองลี้ อยู่ปลายแม่ลี้ฝั่งใต้ ขึ้นลำภูญ ๓ เมือง

ช่องเสาที่ 10 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 13 เมืองหวดอยู่ลำพิงฝั่งตวันตก ๑ เมืองตื่นด่านพญาอินทคิรี ๑ ขึ้นเชียงใหม่ ๒ เมือง เมืองลำภูญไชยประเทศราช ผู้ครองเมืองชื่อตามนามเมือง ขึ้นมหาไท ๑ เมืองยองอยู่ฝั่งแม่กอง ตวันออกตรงเมืองลำภูญข้าม ๑ ขึ้นลำภูญ

ช่องเสาที่ 11 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 14 เมืองตระการ อยู่ลำแม่ขานฝั่งเหนือ ๑ เมืองแจ่ม อยู่ลำแม่แจ่มฝั่งตวันออก ๑ เมืองยวมอยู่ฝั่งน้ำยวมหลตวันออก ๑ เมืองทายอยู่ดอนหลใต้ ๑ ขึ้นเชียงใหม่ ๔ เมือง

จารึกแผ่นที่ 15 เมืองเชียงใหม่ เจ้าเมืองชื่อพญาวิเชียรปราการประเทศ ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 12 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 13 – 14 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 15 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 16 เมืองมวย ๑ เมืองสะกก ๑ เมืองหิว ๑ เมืองบุญวัง ๑ เมืองหะท้าว ๑ เมืองไต ๑ เมืองปักแสง ๑ อยู่ลำน้ำเซืองตวันออก เมืองหลวง ขึ้น ๗

ช่องเสาที่ 16 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 17 เมืองพูม ๑ เมืองน้ำอาย ๑ เมืองเพียง ๑ เมืองทุง ๑ อยู่ลำของ ใต้เมืองหลวง ๕ เมือง เมืองด่านขวา ๑ เมืองเชียงเงิน ๑ อยู่ลำน้ำต่านตะวันออกเมืองหลวง ๒ เมือง ขึ้นหลวงพระบาง ๗ เมือง

ช่องเสาที่ 17 มีจารึก 2 แผ่น

จารึกแผ่นที่ 18 เมืองคำเกิด อยู่หว่างน้ำอ่อนหว่างน้ำยวงฝั่งเหนือ เมืองคำม้วน อยู่ลำน้ำอ่อนฝั่งเหนือ ๑ ขึ้นกรมมหาดไทย ๒ เมือง

จารึกแผ่นที่ 19 เมืองหาว อยู่ลำน้ำโชติฝั่งเหนือ ขึ้นคำม้วน ๑ เมืองบ่อ อยู่ลำน้ำอ่อนฝั่งใต้ ขึ้นคำเกิด ๑ เมืองว่า อยู่ลำน้ำมอญฝั่งตะวันออก ขึ้นคำม้วน ๑

ช่องเสาที่ 18 มีจารึก 2 แผ่น

จารึกแผ่นที่ 20 กรุงศรีสัตนาคนหุต อุดมราชธานี เมืองเวียงจันท์ประเทศราช ขึ้นกรมมหาดไทย อยู่ฝั่งลำของฟากเหนือ เมืองนามฮุง ๑ เมืองเชียงคาน ๑ อยู่เหนือเวียงจันท์ ขึ้นเวียงจันท์ ๒ เมือง

จารึกแผ่นที่ 21 เมืองทาบ่อ ๑ เมืองพานพร้าว ๑ อยู่ฝั่งลำของ ข้างใต้ตรงเวียงจันข้าม ขึ้นเวียงจัน ๒ เมือง

ช่องเสาที่ 19 มีจารึก 2 แผ่น

จารึกแผ่นที่ 22 เมืองหนองคาย เจ้าเมืองชื่อพระปะทุมเทวา ขึ้นกรมมหาดไทย เมืองหนองบัวลำภู ๑ เมืองเวียงคุก ๑ ขึ้นเวียงจัน ๒ เมือง

จารึกแผ่นที่ 23 เมืองไชยบุรี เจ้าเมืองชื่อพระไชยวงษา ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 20 มีจารึก 2 แผ่น

จารึกแผ่นที่ 24 เมืองท่าอุเทน ๑ ขึ้นกรมมหาดไทย

จารึกแผ่นที่ 25 เมืองนครพนม ผู้ครองชื่อพระสุนธรราชวงศา มหาขัตติยชาติ ประเทศราช ทวาเวียง ดำรงรักษ ศักดิยศทฦไกร ศรีพิชัยสงคราม เจ้าเมืองยศสุนทรและเมืองนครพนม ทั้ง ๒ เมือง ๑

ช่องเสาที่ 21 มีจารึก 2 แผ่น

จารึกแผ่นที่ 26 เมืองมุกดาหาร เจ้าเมืองชื่อจันทสุริยวงศ์ ขึ้นมหาดไทย

จารึกแผ่นที่ 27 เมืองเขมราช เจ้าเมืองชื่อพระเวทวงศา ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 22 มีจารึก 1 แผ่น

จารึกแผ่นที่ 28 เมืองเจียม ขึ้นมหาดไทย เมืองปากแซง ขึ้นเมืองเจียม ๑

ช่องเสาที่ 23 มีจารึก 2 แผ่น

จารึกแผ่นที่ 29 เมืองปาศักดิ์ ผู้ครองเมืองชื่อเจ้านครจำปาป่าศักดิ์ประเทศราช ขึ้นกรมมหาดไทย ๑

จารึกแผ่นที่ 30 เมืองศรีทันดร เจ้าเมืองชื่อพระอะไภยราชวงษา ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 24 มีจารึก 1 แผ่น

จารึกแผ่นที่ 31 เมืองสาลวัน เจ้าเมืองชื่อเอกราช ๑ เมืองสะเมียร์ ๑ เมืองสะภาษ ๑ เมืองคง ๑ อยู่ตะวันตกลำเซโดนฝั่งของข้างเหนือ ๔ เมือง ขึ้นมหาดไทย

<u>พระระเบียงทิศตะวันออก</u> มีจารึกทำเนียบหัวเมืองจำนวน 22 แผ่น มีข้อความดังนี้

ช่องเสาที่ 1 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 1 เมืองกาลศิลป์ เจ้าเมืองชื่อพญาไชยสุนธร ๑ เมืองหนองหารน้อย เจ้าเมืองชื่อพระพิทักษ์เขตต์ขันธ์ ๑ ขึ้นกรมมหาดไทย ๒ เมือง เมืองเพง อยู่ลำน้ำสายบาตขึ้นกาลศิลป์ ๑

ช่องเสาที่ 2 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 2 เมืองภูเวียง ขึ้นเวียงจัน ๑ เมืองยศสุนธร เหนือลำพมูล พระสุนธรวงษาเจ้าเมืองนครพนม กินเมืองยศสุนธรด้วย ขึ้นกรมมหาดไทย ๑

จารึกแผ่นที่ 3 เมืองไชยภูมิ์ ขึ้นนครราชเสมา ๑ เมืองภูเขียว เจ้าเมืองชื่อพระไกรสีหนาท ขึ้นกรมมหาดไทย ๑ อยู่หนตวันออกลำปะชี ๒ เมือง

ช่องเสาที่ 3 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 4 เมืองชนบท เจ้าเมืองชื่อพญาจันตประเทศ ขึ้นกรมมะหาดไทย เมืองจัตุรัต อยู่ใต้ลำปะชี ขึ้นนครราชเสมา

จารึกแผ่นที่ 5 เมืองขอนแก่น เจ้าเมืองชื่อพระณะคร ขึ้นกรมมะหาดไทย

ช่องเสาที่ 4 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 6 เมืองปัตบอง เจ้าเมืองชื่อพญาอภัยภูเบศ ขึ้นกรมมหาดไทย

จารึกแผ่นที่ 7 เมืองสุวรรณภูมิ เจ้าเมืองชื่อพระรัตนวงษา ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 5 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 8 เมืองพุทไทยสง ขึ้นนครราชเสมา อยู่หนเหนือนครราชเสมา ๑

ช่องเสาที่ 6 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 9 เมืองปักธงชัย อยู่หลใต้นครราชเสมา ขึ้นนครราชเสมา ๑

ช่องเสาที่ 7 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 10 เมืองนางรอง ขึ้นนครราชเสมาอยู่หลตระวันออก ๑

จารึกแผ่นที่ 11 เมืองประโคนชัย ขึ้นนครราชเสมา อยู่หนตระวันออก

ช่องเสาที่ 8 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 12 เมืองสุรินท์ เจ้าเมืองชื่อพญาสุรินทภักดีศรีประไทยสมัน ขึ้นกรมมหาดไทย เมืองพิมาย ขึ้นนครราชเสมา อยู่ตวันออกลำพมูล

จารึกแผ่นที่ 13 เมืองสังขะ เจ้าเมืองชื่อพญาสังขะบุรีศรีนครอัจ ขึ้นกรมมหาดไทย เมืองบุรีรำ อยู่หลตระวันออกนครราช ขึ้นนครราชเสมา ๑

ช่องเสาที่ 9 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 14 เมืองคุขัน เจ้าเมืองชื่อพญาคุขันภักดีศรีนครรำดวน ขึ้นกรมมหาดไทย เมืองรัตนบุรี อยู่หลตวันออกนครราช ขึ้นนครราชเสมา ๑

จารึกแผ่นที่ 15 เมืองเดชอุดม เจ้าเมืองชื่อพระศรีสุระ ๑ เมืองศรีสะเกษ เจ้าเมืองชื่อพญาวิเศษภักดี ๑ ขึ้นกรมมหาดไทยทั้ง ๒ เมือง

ช่องเสาที่ 10 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 11 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 12 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 16 เมืองตะโหนด เขมน ขึ้นเมืองปัตะบอง

ช่องเสาที่ 13 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 17 เมืองพุทไทยสมัน เขมน ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 14 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 18 เมืองณครเสียมราพ เจ้าเมืองชื่อพญาณุภาพไตรภพ สบสรรพยุทธฎาชา ขึ้นเมืองปัตบอง

ช่องเสาที่ 15 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 19 เมืองจงกน เขมน ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 16 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 20 เมืองพนมศก เขมร ขึ้นเมืองปัตะบอง

ช่องเสาที่ 17 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 21 เมืองสวายจิต เขมน ขึ้นเมืองปัตะบอง

ช่องเสาที่ 18 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 22 เมืองณครศรีธรรมราช เมืองเอก ผู้ครองเมืองชื่อเจ้าพญาศรีธรรมราชชาติเดโชไชย มะไหยศุริยาธิบดี อะไภพิริยะบรากรมพาหุ ถือศักดิ์นา ๑๐๐๐๐ เอกอุ ขึ้นกรมพระกระลาโหม เกาะสมุย ๑ เกาะพงัน ๑ ขึ้นเมืองณครศรีธรรมราช ๒

<u>พระระเบียงทิศใต้</u> มีจารึกทำเนียบหัวเมืองจำนวน 17 แผ่น มีข้อความดังนี้

ช่องเสาที่ 1 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 1 เมืองกระบิลบุรี ขึ้นปราจินตบุรี

ช่องเสาที่ 2 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 2 เมืองประจันตคาม ขึ้นปราจินตบุรี

ช่องเสาที่ 3 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 3 เมืองปราจินตบุรี เมืองจัตวา เจ้าเมืองชื่อออกพระอุไทยธานี ถือศักดิ์นา ๓๐๐๐ ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 4 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 5 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 4 เมืองฉะเชิงเซา เมืองจัตวา เจ้าเมืองชื่อพญาวิเศศทฤไชย ถือศักดิ์นา ๓๐๐๐ ขึ้นกรมมหาดไทย

ช่องเสาที่ 6 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 5 เมืองพนัสนิคม ขึ้นกรมท่า

ช่องเสาที่ 7 – 12 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 13 - 14 ไม่มีจารึก

ช่องเสาที่ 15 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 6 เมืองไทรบุรี เมืองแขก ผู้ครองเมืองชื่อพญาอะไภยธิเบศ มหาประเทศราช ชาติอะธิบดินทร์ อินทไอยสวรรย์ ขันธเสมา เดชาณุชิตพิพิตภักดี พิริยะพาหะ ขึ้นเมืองนครศรีธรรมราช

ช่องเสาที่ 16 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 7 เมืองสะตูน ๑ เมืองนาวา ๑ เมืองละงู ๑ เมืองปะหลิด ๑ เมืองเกาะนางกาวี ๑ แขกขึ้นไทร ๕ เมือง

ช่องเสาที่ 17 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 8 เมืองจวบ ๑ เมืองประโหละ ๑ เมืองพรายวัน ๑ เมืองสีโปย ๑ เมืองมายอน ๑ เมืองแขกขึ้นเมืองสงขลา ๕ เมือง

ช่องเสาที่ 18 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 9 เมืองสาย เจ้าเมืองชื่อพญาสุริยะสุนธรบวรภักดี ศรีมหาราญา มักตาลีลา อับดุนระซุน วิบุลขอบเขตต์ประเทศมลายู ๑ ประหลำ ๑ เมืองแขกขึ้นสงขลา ๒ เมือง

ช่องเสาที่ 19 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 10 เมืองสุพรรณ ๑ เมืองป่าหลวง ๑ เมืองปะดัง ๑ เมืองระแงะ เจ้าเมืองชื่อพญาตะหงันภักดีสุวรรณประเทศ วิเศษสวัสดิวงษา ๑ เมืองแขกขึ้นเมืองสงขลา ๔ เมือง

จารึกแผ่นที่ 11 เมืองยะหริ่ง เจ้าเมืองชื่อพญาพิพัฒนเสนา มาตยาธิบดี ศรีสุร สงคราม ๑ เมืองยะลา ๑ เมืองรามัญ เจ้าเมืองชื่อพญารัตนภักดี ศรีราชบดินทร สุริ ทรวังศา ๑ เมืองแขกขึ้นสงขลา ๓ เมือง

ช่องเสาที่ 20 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 12 เมืองหนองจิก เจ้าเมืองชื่อพญาวิเชียรภูเบศร วิเศษบดินทร สุรินทรวังษามะหะหมัด ๑ เมืองตานี เจ้าเมืองชื่อพญาวิชิตภักดี ศรีสุริยวังศารัตนาเขตต์ประเทศราช ๑ เมืองแขกขึ้นสงขลา ๒ เมือง

จารึกแผ่นที่ 13 เมืองสงขลา เมืองโท ผู้ครองเมืองชื่อพญาวิเชียรคิรีศรีสมุร วิสุทธิศักดา มหาพิไชยสงคราม รามภักดีพิริยาพาหะ ขึ้นกรมพระกระลาโหม เมืองมนาราขึ้นสงขลา ๑

ช่องเสาที่ 21 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 14 เมืองจะหนะ เจ้าเมืองชื่อ พระมหานุภาพปราบสงคราม ๑ เมืองเทพา ๑ เมืองสะทิง ๑ เมืองรัตนภูม ๑ เมืองขึ้นเมืองสงขลา ๔ เมือง

ช่องเสาที่ 22 มีจารึก 1 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 15 เมืองคชะราชา ๑ เมืองศรีชะนา ๑ ขึ้นพัทลุง ๒ เมือง

ช่องเสาที่ 23 มีจารึก 2 แผ่น คือ

จารึกแผ่นที่ 16 เมืองพัทลุง เดิมเป็นเมืองตรี ยกเป็นเมืองโท ผู้ครองเมืองชื่อ ออกญาแก้วโกรพยพิไชยภักดีบดินทร เดโชไชย อะไภยพิริยะพาหะ ถือศักดิ์นา ๕๐๐๐ ขึ้นกรมพระกระลาโหม

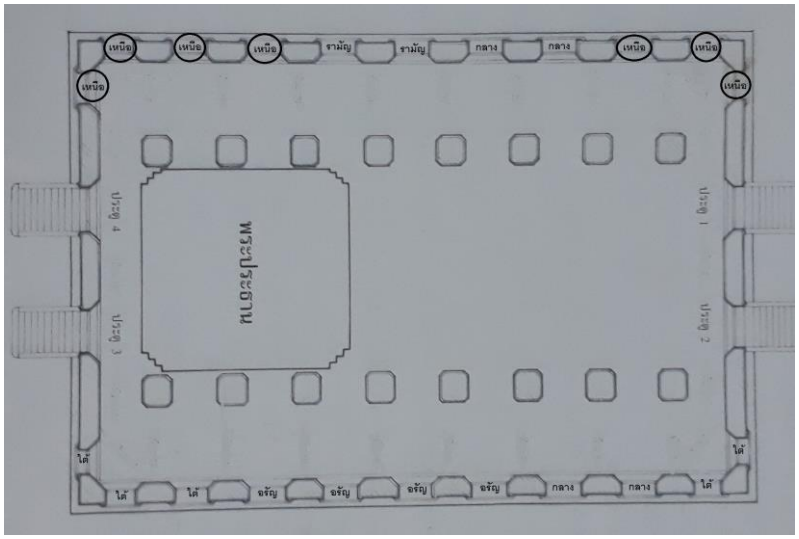
จารึกแผ่นที่ 17 เมืองปะเหลียน ๑ เมืองชรัต ๑ เมืองกำแพงเพชร์ ๑ เมืองสะทัง ๑ เมืองพะโค ๑ ขึ้นพัทลุง ๕ เมือง เมืองระโนดขึ้นนครศรีธรรมราช ๑

ช่องเสาที่ 24 ไม่มีจารึก

**ภาคผนวกที่ 2 การตรวจสอบตำแหน่งทำเนียบคณะสงฆ์**

ผู้ศึกษาได้ทำการตรวจสอบรายละเอียดของตราและชื่อประจำตำแหน่ง โดยได้ทำการแบ่งตามหัวเมือง มีรายละเอียดดังนี้

<u>สมณศักดิ์คณะสงฆ์หัวเมืองเหนือ</u> ได้แก่หัวเมืองทางภาคเหนือทั้งหมด มีสมเด็จพระสังฆราช เป็นเจ้าคณะใหญ่ พระพิมลธรรม เป็นเจ้าคณะรอง ปรากฏที่ช่องหน้าต่างทิศเหนือ ช่องที่ 1 – 3 และ 8 – 11 รวมทั้งสิ้น 7 ช่องหน้าต่าง




หน้าต่างทิศเหนือ ช่องที่ 1 ผนังสกัดด้านทิศตะวันออก

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พุทธ[398] | พระครูสดำมหันตปิฎก |
| พระครูปลัด (วัดมหาธาตุ) | พระครูเฉวียง |
| พระครูวินัยธร (คณะพระสังฆราช) | พระครูเมธังกร (คู่สวดคณะพระสังฆราช) |
| พระครูวินัยธรรม (คณะพระสังฆราช) | พระครูวรวงษา (คู่สวดคณะพระสังฆราช) |
| พระครูมหาสมุห์ (คณะพระสังฆราช) | พระครูธรรมราต (คู่สวดคณะพระสังฆราช) |
| พระครูใบฎีกา (คณะพระสังฆราช) | พระครูธรรมรูจี (คู่สวดคณะพระสังฆราช) |

[398]คำว่า “พุทธ” ใช้แทนชื่อสมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายกและทรงบัญชาการคณะสงฆ์หัวเมืองคณะเหนือ *ดูรายละเอียด* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544), หน้า 253.

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 1 เจ้าคณะใหญ่คณะเหนือ | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์คณะเหนือของช่องหน้าต่างนี้ คือ หน้าต่างบานซ้ายบนแถวที่ 1 มีตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระสังฆราชฝ่ายขวา เจ้าคณะใหญ่คณะสงฆ์หัวเมืองคณะเหนือ ซึ่งมีการระบุชื่อว่า “พุทธ” ไว้ที่จารึก

หน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 2

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| วิ[399] | พระครูปลัด (คณะพระพิมล) |
| พระครูวินัยธร (คณะพระพิมล) | พระครูสรวิชัย (คู่สวดคณะพระพิมล) |
| พระครูวินัยธรรม (คณะพระพิมล) | พระครูไกรสรวิลาศ (คู่สวดคณะพระพิมล) |
| พระครูธรรมบาล (คณะพระพิมล) | พระครูพรหมวิหาร วิปัส- สนา (คณะพระสังฆราช) |
| พระครูสมุห์ (คณะพระพิมล) | พระครูญาณวิสุทธิ์ วิปัสสนา (คณะพระสังฆราช) |
| พระครูใบฎีกา (คณะพระพิมล) | พระครูสังฆวิจาร วิปัสสนา (คณะพระสังฆราช) |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 3 เจ้าคณะรองคณะเหนือ | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

[399] คำว่า “วิ” ใช้แทนชื่อพระพิมลธรรม เจ้าคณะรองคณะเหนือ *ดูรายละเอียด* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544), หน้า 254.

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์คณะเหนือของช่องหน้าต่างนี้ คือ หน้าต่างบานซ้ายบนแถวที่ 1 มีตราประจำตำแหน่งเจ้าคณะรองคณะเหนือ สมเด็จพระพิมลธรรม ซึ่งมีการระบุชื่อว่า “วิ” ไว้ที่จารึก

หน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 3

| **บานซ้าย** | **บานขวา** |
|---|---|
| พระพุทธโฆษาจาริย์[400] | พระธรรมเจดีย์ |
| พระอุดมปิฎก | พระธัมมโกษา |
| พระมุนีนายก | พระธัมมกิจจ์ |
| พระอริยกะวี | พระวิไนยรักขิต |
| พระครูสีลสมาจาริย | พระครูอุดมสังวร (คณะพระเชตุพน) |
| พระครูมารวิชิต | พระครูอมรวิไชย (คณะพระเชตุพน) |

| **บานซ้าย** | | **บานขวา** |
|---|---|---|
| แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ | | แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์คณะเหนือของช่องหน้าต่างนี้ คือ หน้าต่างบานซ้ายบนแถวที่ 1 มีตราประจำตำแหน่งพระพุทธโฆษาจาริย์ ซึ่งเป็นตำแหน่งพระราชาคณะผู้ใหญ่คณะเหนือ

[400] ตำแหน่งพระพุทธโฆษาจาริย์ เป็นเจ้าคณะผู้ใหญ่ผู้ช่วยคณะเหนือ *ดูรายละเอียด* **100 เอกสารสำคัญ ลำดับที่ 17**, หน้า 41.

หน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 8

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระธัมมราชา (เจ้าคณะกรุงเก่า) | พระสุวัณณเจดีย (คณะวัดสุวัณณกรุงเก่า) |
| พระครูปัญญามหาสีลสมุทร สังฆราชาลพบุรี | พระครูมหามงคลเทพมุนี เจ้าคณะปรันตประเทษ |
| พระครูเทวทิวากร คณะโลกเชฏฐกรุงเก่า | พระครูมงคลวิจารณ์ คณะปรันตประเทสษ |
| พระครูอนุโลมมุนี อุทัยธานี | พระครูพุทธบาล รักษาพระพุทธบาท |
| พระครูสุวัณณคีรี นครสวรรค์ | พระครูสีวิสุทธิญาณ สระบุรี |
| พระครูมโนรมยมุนี เมืองมโนรมยบุรี | พระครูพุทธฉาย รักษาพระฉายปถวี |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครุสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

หน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 9

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระครูวิบูลยกิจวิจิตรมุนี สังฆราชานครราชสีมา | พระครูพุทธรักขิตญาณมุนี สังฆราชาวิเสสไชยชาญ |
| พระครูอินทรียสังวร เมืองปักธงไชย | พระครูพุทธไสยาตรักขิตญาณมหานุนี รักษาพระนอนป่าโมก |
| พระครูอมรปัญญา เมืองนางรอง | พระครูญาณบวร กำแพงเพชร |
| พระครูปรีชาชินวงษ์ เมืองไชยภูม | พระครูเทวราชกะวี สวรรค์โลกย |
| พระครูอินทโมลีศรีบรมนาถ ไชยนาทบุรี | พระครูสิงหราราชมุนี สิงหบุรี |
| พระครูเมธังกร ไชยนาทบุรี | พระครูพุทธไสยาตราชมุนี รักษาพระนอนจักรษี |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

หน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 10

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระสังฆราชา พิษณุโลก | พระสังฆราชา สุกโขทัย |
| พระครูคิริมานนท์ ชุมสรสำแดง | พระครูธัมมสิทธิ พิแรมรม |
| พระครูอริยมุนี ชุมแสงสงคราม | พระครูพุทธปาล พิรามรงค |
| พระครูธัมมเสนา นครไทย | พระครูธัมมปาล คีรียมาส |
| พระครูสุวัณณคีรี ไชยนาม | พระครูสังฆปาล สำโรงทอง |
| พระครูธัมมราชมุนี สรรค์บุรี | พระครูชาติสิทธิธัมมธรรมามูล |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

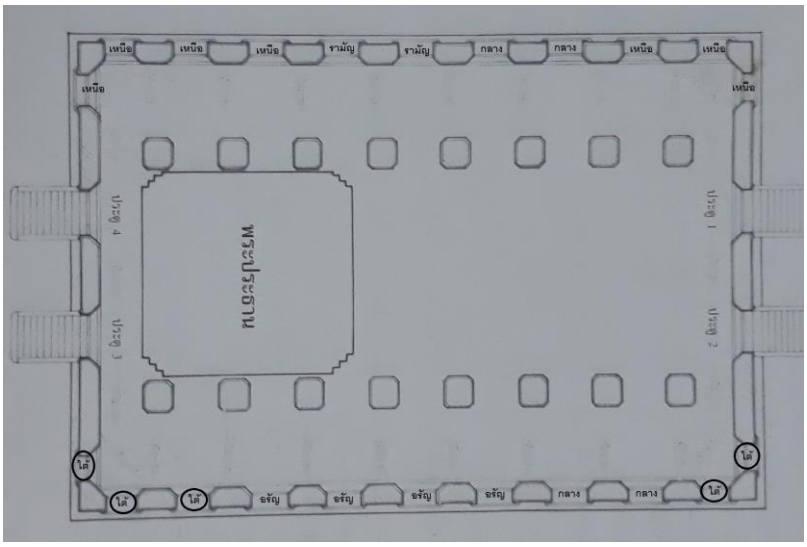
หน้าต่างทิศเหนือ ช่องที่ 11 ผนังสกัดด้านทิศตะวันตก

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระครูวิเชียรปัญญามหามุนี สังฆราชาพิไชยบุรี | พระครูธัมมทัสษี สังฆราชาพิจิตรบุรี |
| พระครูญาณปรีชา เมืองปางโพ | พระครูอัคควงษาจาริยญาณมุนี สังฆราชาเวียงจันทบุรี |
| พระครูสวางคมุนี เมืองสวางค์ | พระครูสัททปัญญา คณะเวียงจันท |
| พระครูธัมมสุนทร รักษาพระแท่นสีลาอาส | พระครูธัมมจินดา ภูขันธบุรี |
| พระครูพรหมนครบวรราชมุนี พรหมบุรี | พระครูสังฆคณาบริรักษ สุรินทบุรี |
| พระครูอินทมุนี อินทบุรี | พระครูรัตนจักรปรีชา สังขบุรี |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์คณะเหนือของช่องหน้าต่างทิศเหนือช่องที่ 8-11 คือเมื่อพิจารณาชื่อและตราประจำตำแหน่งพระราชาผู้ใหญ่ พระราชาคณะสามัญ และพระครูหัวเมืองเหนือและหัวเมืองตะวันออกเฉียงเหนือ

<u>สมณศักดิ์คณะสงฆ์หัวเมืองใต้</u> คือ หัวเมืองทางปักษ์ใต้ทั้งหมด มีสมเด็จพระวันรัตน์ เป็นเจ้าคณะใหญ่ พระธรรมอุดม เป็นเจ้าคณะรองบานหน้าต่างทิศใต้ บานที่ 1 – 2 และ 9 - 11 รวมทั้งสิ้น 5 ช่องหน้าต่าง




หน้าต่างทิศใต้ ช่องที่ 1 ผนังสกัดด้านทิศตะวันออก

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พุทธ[401] | พระครูประหลัดมหันตปิฎก |
| พระครูวิไนยธร คณะพระวนรัตน | พระครูธัมมคุต คณะพระวนรัตน |
| พระครูวิไนยธร คณะพระวนรัตน | พระครพุทธบาล คณะพระวนรัตน |
| พระครูพรหมสร คู่สวดคณะพระวนรัตน | พระครูญาณกิจ คณะพระวนรัตน |
| พระครูอมรสัทท์ คู่สวดคณะพระวรรัตน | พระครูสังฆกิจ คณะพระวนรัตน |
| พระครูมหาสมุห คณะพระวนรัตน | พระครูใบฎีกา คณะพระวนรัตน |

[401] คำว่า “พุทธ” เป็นอักษรย่อแทนชื่อสมเด็จพระวันรัตน์ เจ้าคณะใหญ่คณะใต้ *ดูรายละเอียด* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544), หน้า 264.

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 2 เจ้าคณะใหญ่คณะใต้ | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์คณะใต้ของช่องหน้าต่างนี้ คือ หน้าต่างบานซ้ายบนแถวที่ 1 มีตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระวันรัตน์ เจ้าคณะใหญ่คณะสงฆ์หัวเมืองปักษ์ใต้ ซึ่งมีการระบุชื่อว่าและมีอักษรขอมย่อว่า “ว”[402] และจารึกคำว่า “พุทธ” ไว้ที่จารึก

หน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 2

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| ธัมม[403] | พระครูปลัด คณะพระธัมมอุดม |
| พระครูวิไนยธร คณะพระธัมมอุดม | พระครูสัททวิมล คู่สวดคณะพระธัมมอุดม |
| พระครูวิไนยธัมม คณะพระธัมมอุดม | พระครูมงคลวิลาส คู่สวดคณะพระธัมมอุดม |
| พระครูสังฆรักขิต คณะพระธัมมอุดม | พระครูวิมุติสังวร วิปัสสนา คณะพระวนรัตน |
| พระครูสมุห์ คณะพระธัมมอุดม | พระครูสุนทรธัมมรส วิปัสสนา คณะพระวนรัตน |
| พระครูใบฎีกา คณะพระธัมมอุดม | พระครูวรปรีชา วัดสังขจาย |

[402] “ว” มาจากคำว่า “วาม” แปลว่า “ซ้าย” หมายถึง เป็นสังฆราชฝ่ายซ้าย คือ สมเด็จพระวันรัตน์ เจ้าคณะใหญ่คณะใต้

[403] คำว่า “ธัมม” เป็นอักษรย่อแทนชื่อพระธรรมอุดม เจ้าคณะรองคณะใต้ *ดูรายละเอียด* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544), หน้า 265.

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 3 เจ้าคณะรองคณะใต้ | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์คณะใต้ของช่องหน้าต่างนี้ คือ หน้าต่างบานซ้ายบนแถวที่ 1 มีตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระธรรมอุดม เจ้าคณะรองคณะสงห์หัวเมืองปักษ์ใต้ ซึ่งมีการระบุชื่อว่า “ธัมม” ไว้ที่จารึก

หน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 9

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระครูสุวัณณมุนีสีสังฆปรินายก สังฆราชาเพ็ชรบุรี | พระสังฆราชา จันทบุรี |
| พระครูญาณเพ็ชรรัตน เพ็ชรบุรี | พระครูสุธัมมจินดามหามุนี ตราด |
| พระครูญาณวิมล เพ็ชรบุรี | พระครูอินทโมลีสีสังวร พนัศนิคม |
| พระครูสุชาติเมธาจารย์ เพ็ชรบุรี | พระครูสุธัมมธิราราชมุนี ระยอง |
| พระครูญาณวิสุทธิ์ เพ็ชรบุรี | พระครูสุวัณณรังสี บางละมุง |
| พระครูชลารามหามุนี ชลบุรี | พระครูอินทลงกา ตานี |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

หน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 10

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระครูลังกาแก้วราชมุนี สังฆราชาไชยาบุรี | พระครูสุนทรสมุท เมืองสมุทปราการ |
| พระครูการาม ไชยา | พระครูวิเชียรปัญญา ฉลาง |
| พระครูอินทโมลี เมืองประสงค์ | พระครูวิสุทธิพรหมจรรย์ ตะกั่วทุ่ง |
| พระครูธัมมวิจิตร เมืองหลังสวน | พระครูอุดมปัญญา ตะกั่วป่า |
| พระครูจุฬามุนี อุทุมพร | พระครูลังกาวี เมืองฉวี |
| พระครูสุวัณณคิรี อุทุมพร | พระครูญาณโมลี สงขา |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

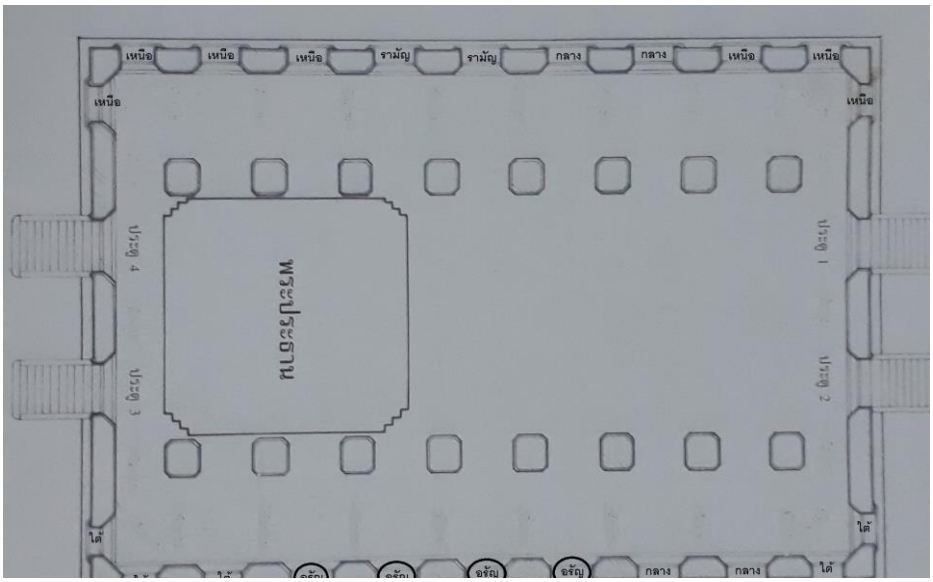
หน้าต่างทิศใต้ ช่องที่ 11 ผนังสกัดด้านทิศตะวันตก

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระครูกาแก้ว สังฆราชานครศรีธรรมราช | พระครูกาแก้ว สังฆราชาพัทลุง |
| พระครูการาม นครศรีธรรมราช | พระครูการาม พัทลุง |
| พระครูกาชาติ นครศรีธรรมราช | พระครูกาชาต พัทลุง |
| พระครูกาเดิม นครศรีธรรมราช | พระครูกาเดิม พัทลุง |
| พระครูรัตนโมลีสังฆราชา สงขา | พระครูธัมมจักร พัทลุง |
| พระครูธัมมโมลี สงขา | พระครูธัมมโฆษ พัทลุง |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์คณะใต้ของช่องหน้าต่างทิศใต้ช่องที่ 9-11 คือเมื่อพิจารณาชื่อและตราประจำตำแหน่งพระราชาผู้ใหญ่ พระราชาคณะสามัญ และพระครูหัวเมืองปักษ์ใต้

<u>สมณศักดิ์คณะสงฆ์อรัญวาสี</u> ได้แก่ฝ่ายวิปัสสนา มีพระพุฒาจารย์ เป็นเจ้าคณะใหญ่ ช่องหน้าต่างทิศใต้ ช่องที่ 5 - 8 รวมทั้งสิ้น 4 ช่องหน้าต่าง



หน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 5

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พุทธา[404] | พระครูปลัดอรัญวาสี คณะพระพุฒาจารย์ |
| พระครูวิไนยสารทะ คณะพระพุฒาจารย์ | พระครูมหาสมุห์ คณะพระพุฒาจารย์ |
| พระครูอภัยสารท คณะพระพุฒาจารย์ | พระกสินสังวร |
| พระครูเทพสิทธิเทพาธิบดี คู่สวดคณะพระพุฒาจารย์ | พระครูธัมมธิราญาณ |
| พระครูสีสุนทราสรวิจิตร คู่สวดคณะพระพุฒาจารย์ | พระครูรัตนรังสี |
| พระครูใบฎีกา คณะพระพุฒาจารย์ | พระครูนิโรทธญาณ |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 2 เจ้าคณะใหญ่อรัญวาสี | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์คณะอรัญวาสีของช่องหน้าต่างนี้ คือ หน้าต่างบานซ้ายบนแถวที่ 1 มีตราประจำตำแหน่งสมเด็จพระพุฒาจารย์ เจ้าคณะใหญ่ฝ่ายอรัญวาสี หรือฝ่ายวิปัสสนา ซึ่งมีการระบุชื่อว่า “พุทธา” ไว้ที่จารึก

[404] คำว่า “พุทธา” เป็นอักษรย่อแทนชื่อ พระพุฒาจารย์ เจ้าคณะใหญาคณะใหญ่อรัญอรัญวาสี *ดูรายละเอียด* **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** (กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544), หน้า 268.

หน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 6

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระธัมมวิโรจเถร | พระญาณสังวรเถร[405] |
| พระนิโรทธรังสี | พระญาณวิเชียรเถร |
| พระปัญญาวิสารเถร[406] | พระญาณวิสารเถร |
| พระคัมภีรปรีชาญาณเถร | พระญาณโกสลเถร |
| พระปัญญาคัมภีรเถร | พระญาณรังสี |
| พระครูโลกุตตรวิหาร | พระครูญาณโสภณ |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

หน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 7

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระสุธัมมสังวรเถร | พระสุธัมมเทพเถร |
| พระวิสุทธิสังวรเถร | พระวิสุทธิสารเถร |
| พระสุธัมมาจาริย์เถร | พระบวรวิริยเถร |
| พระสมาบัติวิหารเถร | พระบวรวิชาญาณเถร |
| พระญาณภิรัตเถร | พระอุดมวิชาญาณเถร |
| พระครูวิสุทธิสมโพธิ | พระครูนิโรทธรักขิต |

[405] รัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้นิมนต์พระญาณสังวเถรมาอยู่ ณ วัดพลับ *ดูรายละเอียด* **100 เอกสารสำคัญ ลำดับที่ 17**, หน้า 55. อ้างใน ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 1**, หน้า 29.

[406] รัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้พระอาจารย์ศรี วัดสมอราย เป็นพระปัญญาวิสาลเถร *ดูรายละเอียด* **100 เอกสารสำคัญ ลำดับที่ 17** . หน้า 55. อ้างใน ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา, **พระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 1**, หน้า 27.

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี | | แบบที่ 5 พระราชาคณะอรัญวาสี |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

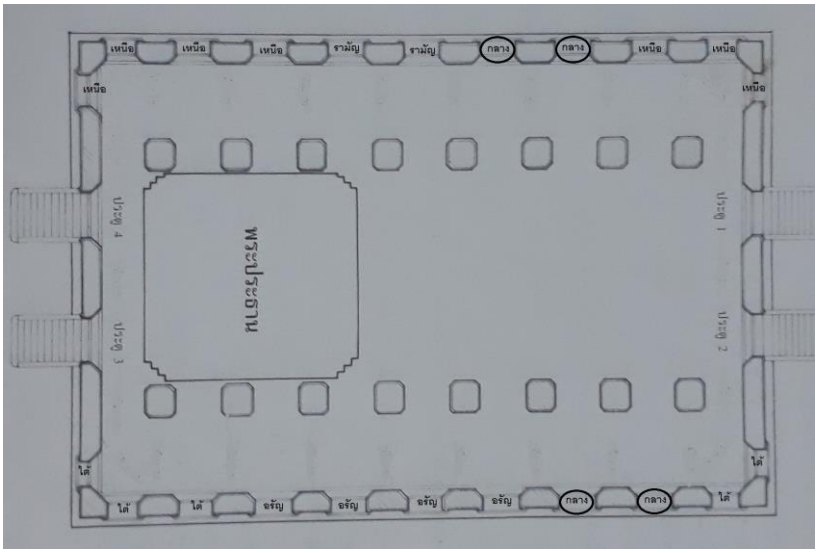
หน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 8

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระครูพิบูลเกียรติราชมุนี สีสังฆราชาราชบุรี | พระครูพิไชยคีรี เมืองสีสวัติ |
| พระครูธัมมเสนา เจ้าคณะลาวพุงดำราชบุรี | พระครูวิสุทธิรังษี กาญจนบุรี |
| พระครูอภัยมงคล เจ้าคณะไทราชบุรี | พระครูอภัยคีรี ไทรโยก |
| พระครูอินทโมลี เจ้าคณะลาวพุงขาวราชบุรี | พระครูมหาสิทธิการ สมุททสงคราม |
| พระครูรามาธิบดี เจ้าคณะรามัญราชบุรี | พระครูญาณสาคร สมุททสงคราม |
| พระครูอินทเขมา เจ้าคณะเขมนราชบุรี | พระครูสมุทวิไชยอภัยมุนี สาครบุรี |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์ฝ่ายอรัญวาสีของช่องหน้าต่างทิศใต้ช่องที่ 6-7 คือ เมื่อพิจารณาชื่อและตราประจำตำแหน่งพระราชาผู้ใหญ่ พระราชาคณะสามัญ และพระครูหัวฝ่ายอรัญวาสี ส่วนช่องหน้าต่างทิศใต้ช่องที่ 8 แม้ว่าตราประจำตำแหน่งจะเป็นตราพระครูคณะหัวเมืองและพระครุสัญญาบัตร แต่เมื่อพิจารณาชื่อที่ปรากฏในจารึกจะเป็นชื่อตำแหน่งคณะสงฆ์ฝ่ายอรัญวาสี

<u>สมณศักดิ์คณะสงฆ์คณะกลาง</u> ได้แก่พระอารามหลวงและวัดราษฎร์ในกรุงเทพทั้งหมด มีกรมหมื่นนุชิตชิโนรส เป็นเจ้าคณะใหญ่ ช่องหน้าต่างทิศเหนือ ช่องที่ 4-5 และช่องหน้าต่างทิศใต้ ช่องที่ 3 – 4 รวมทั้งสิ้น 4 ช่องหน้าต่าง




หน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 4

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระเทพมุนี | พระเทพโมลี |
| พระญาณสมโพธิ์ | พระราชมุนี |
| พระญาณโพธิ์ | พระราชกะวี |
| พระญาณสิทธิ | พระราชโมลี |
| พระครูรัตนเจดีย์ | พระครูพรหมปัญญา |
| พระครูสีลพรหมจริย | พระครูวิไนยสังวร |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ | | แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

หน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 5

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระสีวิสุทิวงษ์ | พระสีสุธัมมมุนี |
| พระกวีวงษ์ | พระอริยวงษมุนี |
| พระวิสุทธาจาริย | พระอริยมุนี |
| พระอมรเมธาจาริย | พระรัตนมุนี |
| พระปัญญาญาณปิฎก | พระนิกรม |
| พระครูสุนทรโฆษิต (คู่สวดคณะพระเชตุพน) | พระครูวิจิตรโฆสา (คู่สวดคณะพระเชตุพน) |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

หน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 3

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระพรหมมุนี | พระธัมมติโลกาจารย์ |
| พระอมรโมลี | พระวิไนยมุนี |
| พระวิเชียรโมลี | พระศรีศายบุต |
| พระวิเชียรมุนี | พระวรญาณมุนี |
| พระวิเชียรกวี | พระสีสมโพธิ์ |
| พระครูวิเลสสีลคุณ | พระครูวิบูลย์ปัญญา |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ | | แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

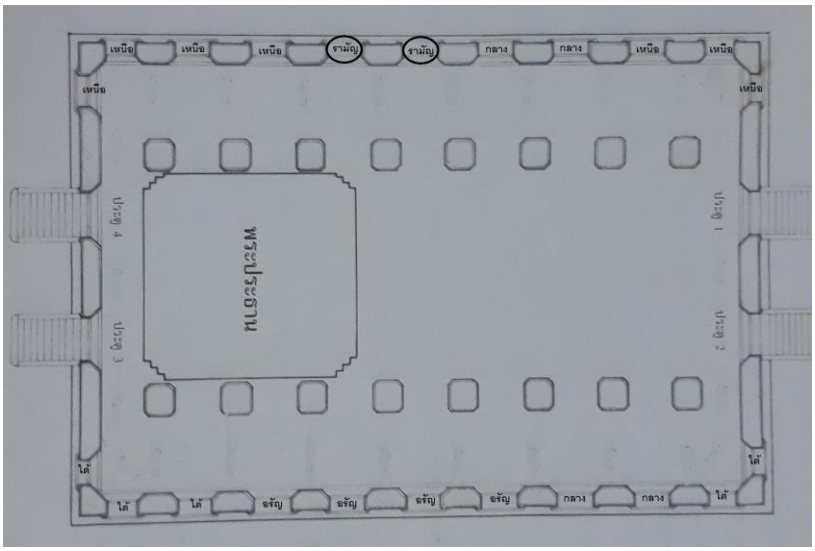
หน้าต่างด้านทิศใต้ ช่องที่ 4

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระโพธิวงษ์ | พระเทพกวี |
| พระญาณปริยัติ | พระญาณรักขิต |
| พระญาณไตรโลกย์ | พระสังวรวิมล |
| พระญาณวิสุทธิ์ | พระธัมมธราจารย์ |
| พระญาณวิริยะ | พระปรากรม |
| พระครูธัมมวิจารณ์ | พระครูพุทธพยากรณ์ |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ | | แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์คณะกลางของช่องหน้าต่างทิศเหนือ ช่องที่ 4-5 และช่องหน้าต่างทิศใต้ช่องที่ 3-4 คือเมื่อพิจารณาชื่อและตราประจำตำแหน่งพระราชาผู้ใหญ่ พระราชาคณะคามวาสี และพระครูสัญญาบัตร คณะสงฆ์คณะกลาง

<u>สมณศักดิ์คณะสงฆ์รามัญ</u> มีพระมหาสุเมธาจารย์ เป็นเจ้าคณะปกครอง คือ ช่องหน้าต่างทิศเหนือ ช่องที่ 6 – 7 รวมทั้งสิ้น 2 ช่องหน้าต่าง




หน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 6

| **บานซ้าย** | **บานขวา** |
|---|---|
| พระมหาสุเมธาจาริย์ (เจ้าคณะรามัญ) | พระธัมมวิสารท |
| พระกุลวงษ์ | พระอุดมญาณ |
| พระอริยธัช | พระไตรยสรณธัช |
| พระครูสุนทรวิลาส (คณะพระสุเมธ) | พระครูราชปริต (คณะพระอุดมญาณ) |
| พระครูราชสังวร (คณะพระสุเมธ) | พระครูสีลเดช (คณะพระอริยธัช) |
| พระครูธัมมลิกขิต (คณะพระสุเมธ) | พระครูวิสุทธสีล (คณะพระกุลวงษ์) |

| **บานซ้าย** | | **บานขวา** |
|---|---|---|
| แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ | | แบบที่ 4 พระราชาคณะผู้ใหญ่ |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี | | แบบที่ 6 พระราชาคณะคามวาสี |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

หน้าต่างด้านทิศเหนือ ช่องที่ 7

| บานซ้าย | บานขวา |
|---|---|
| พระครูอุดมวงษ์ (รามัญนนทบุรี) | พระครูปิฎกธร (รามัญนครเขื่อนขันธ์) |
| พระครูวิเชียรมุนี (รามัญนนทบุรี) | พระครูวิสุทธิวงษ์ (รามัญนครเขื่อนขันธ์) |
| พระครูนิโรทธมุนี (รามัญนนทบุรี) | พระครูธัมมโกสล (คณะไทนนทบุรี) |
| พระครูธัมมวิจาร (รามัญนนทบุรี) | พระครูนนทปรีชา (คณะไทนนทบุรี) |
| พระครูอมรา (รามัญนนทบุรี) | พระครูธัมมปัญญา (นครไชยสี) |
| พระครูปัญญารัตน (รามัญปทุมธานี) | พระครูวิมลเมธาจารย (สุพัณณบุรี) |

| บานซ้าย | | บานขวา |
|---|---|---|
| แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง | | แบบที่ 7 พระครูเจ้าคณะหัวเมือง |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |
| แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร | | แบบที่ 8 พระครูสัญญาบัตร |

สิ่งที่แสดงถึงความเป็นคณะสงฆ์รามัญของช่องหน้าต่างทิศเหนือ ช่องที่ 6-7 พบว่าช่องหน้าต่างทิศเหนือช่องที่ 6 แถวบนสุดปรากฏชื่อและตราประจำตำแหน่งพระมหาสุเมธาจารย์ พระราชาคณะผู้ใหญ่ฝ่ายรามัญ ส่วนตราประจำตำแหน่งอื่นๆ แสดงถึงตำแหน่งพระราชาผู้ใหญ่ พระราชาคณะ และพระครูสัญญาบัตร แต่เมื่อพิจารณาข้อความในจารึกของตราประทับแต่ละตรา แสดงว่าเป็นคณะสงฆ์ฝ่ายรามัญทั้งสิ้น

**ภาคผนวกที่ 3 ความเป็นเอตทัคคะของพุทธบริษัท 4**

ผู้ศึกษาได้ทำการจัดกลุ่มเอตทัคคะทั้งสิ้น 74 องค์ ที่ปรากฏภายในวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม โดยจำแนกตามความเป็นเลิศ มีทั้งสิ้น 54 ความเป็นเลิศ ดังนี้

| ที่ | เอตทัคคะ | สาวก | สาวิกา | อุบาสก | อุบาสิกา |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | เป็นผู้รอบรู้ | โกณฑัญญะวัตถุ | มหาปชาบดีโคตรมีเถรีวัตถุ | | |
| 2 | เป็นผู้ตรัสรู้ได้เร็ว | พาหิยทารุจิริยเถรวัตถุ | ภัททากุณฑลเกศาเถรีวัตถุ | | |
| 3 | เป็นเลิศฝ่ายปัญญา | พระสารีบุตร | เขมาเถรีวัตถุ | | |
| 4 | เป็นเลิศฝ่ายอิทธิฤทธิ์ | พระโมคคัลลานะ | อุบลวรรณาเถรีวัตถุ | | |
| 5 | เป็นผู้ถือธุดงค์เคร่งครัด | พระมหากัสสปะ | | | |
| 6 | เป็นผู้เลิศฝ่ายเข้าฌาน (ฌานาภิรัต) | กังขาเรวัตตเถรวัตถุ | นันทาเถรีวัตถุ | | อุตรานันทมาตาวัตถุ |
| 7 | เป็นผู้เลิศฝ่ายธรรมกถึก (แสดงธรรม) | ปุณณมันตนาปุตตเถรวัตถุ | ธรรมทินนาเถรีวัตถุ | จิตรคหบดีอุปาสกวัตถุ | |
| 8 | เป็นผู้จำแนกซึ่งอรรถแห่งพระธรรมได้ลึกซึ้ง | มหากัจจายนเถรวัตถุ | | | |
| 9 | เป็นเลิศทางทิพยจักษุ | พระอนุรุทธ | สกุลาเถรีวัตถุ | | |
| 10 | เป็นผู้มีตระกูลสูง | ภัททิยเถรวัตถุ | | | |
| 11 | เป็นผู้มีเสียงไพเราะ | ลกุณฑกภัททิยเถรวัตถุ | | | |
| 12 | เป็นผู้กล่าวถ้อยคำอันไพเราะ | โสณโกฏิกัณณเถรวัตถุ | | | |
| 13 | เป็นผู้เปล่งสีหนาท (วาจาองอาจ) | ปิณโฑลภารทวาชเถรวัตถุ | | | |
| 14 | เป็นผู้มีวาจาสิทธิ์ | ปิลินทวัจฉเถรวัตถุ | | | |
| 15 | เป็นผู้เลิศฝ่ายมโนมัยฤทธิ์และรูปสมาบัติ 4 | พระจุลปัณฐกะ | | | |

| ที่ | เอตทัคคะ | สาวก | สาวิกา | อุบาสก | อุบาสิกา |
|---|---|---|---|---|---|
| 16 | เป็นผู้เลิศฝ่ายอรูปสมาบัติ 4 (จิตสงบแนวแน่) | พระมหาปัณฐกะ | | | |
| 17 | เป็นผู้เลิศ 2 ด้าน คือ อรณวิหาร (การอยู่ในที่อันมีความสงบ) และ ทักขิไนยบุคคล (ผู้ควรรับทานเพื่อผลอันเจริญ) | สุภูติเถรวัตถุ | | | |
| 18 | เป็นผู้อยู่ในป่า (อรัญญิกเสนาสน์) | เรวัตตขทีรวนิยเถรวัตถุ | | | |
| 19 | เป็นผู้ปรารภความเพียร | โสณโกฬิวิสโคตตเถรวัตถุ | โสณาเถรีวัตถุ | | |
| 20 | เป็นผู้ศรัทธาออกบวช | รัฏฐปาลเถรวัตถุ | | | |
| 21 | เป็นผู้ยินดีในศรัทธา | วักกลิเถรวัตถุ | สิงคาละมาตาเถรีวัตถุ | | |
| 22 | เป็นผู้บริบูรณ์ด้วยลาภ | สิวลีเถรวัตถุ | | | |
| 23 | เป็นผู้ปฏิบัติตามพุทโธวาท | ราหุลเถรวัตถุ | | | |
| 24 | เป็นผู้ถือสลากก่อนพระอรหันต์ทั้งปวง | กัณฑธานเถรวัตถุ | | | |
| 25 | เป็นผู้สรรเสริญพระพุทธคุณ | วังคีสเถรวัตถุ | | | |
| 26 | เป็นเลิศทางการสร้างความเลื่อมใส (สมันตปาสะทิกะ) | อุปเสนวังคันตปุตตเถรวัตถุ | | | |
| 27 | เป็นผู้จัดเสนาสนะถวายพระสงฆ์อาคันตุกะ | ทัพพมัลลปุตตเถรวัตถุ | | | |
| 28 | เป็นผู้กล่าวธรรมอันวิจิตร (ฝ่ายจิตรกถึก) | กุมารกัสสปเถรวัตถุ | | | |
| 29 | เป็นผู้แตกฉานในปฏิสัมภิทา 4 (อรรถ ธรรม นิรุตติ และปฏิภาณ) | มหาโกฏฐิตเถรวัตถุ | | | |

| ที่ | เอตทัคคะ | สาวก | สาวิกา | อุบาสก | อุบาสิกา |
|---|---|---|---|---|---|
| 30 | เป็นผู้เลิศ 5 ประการ คือ ทรงพระไตรปิฎก พหูสูต พระพุทธอุปฐาก รู้พุทธาธิบาย ความเพียรอันเล่าเรียน | อานันทเถรวัตถุ | | | |
| 31 | เป็นผู้มีภิกษุบริษัทมาก | อุรุเวลกัสสปเถรวัตถุ | | | |
| 32 | เป็นผู้ทำตระกูลให้เลื่อมใส | กาฬุทายีเถรวัตถุ | | | |
| 33 | เป็นผู้ปราศจากอาพาธ | พากุลเถรวัตถุ | | | |
| 34 | เป็นผู้ระลึกชาติได้ (ปุพเพนิวาสานุสสติญาณ) | โสภิตเถรวัตถุ | ภัทกาปิลานีเถรีวัตถุ | | |
| 35 | เป็นเลิศทางวินัยธร | อุบาลีเถรวัตถุ | ปฏาจาราเถรีวัตถุ | | |
| 36 | เป็นผู้ให้โอวาทนางภิกษุณี | นันทกเถรวัตถุ | | | |
| 37 | เป็นผู้ให้โอวาทแก่ภิกษุทั้งปวง | มหากปิลเถรวัตถุ | | | |
| 38 | เป็นผู้สำรวมอายตนะภายใน คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ (อินทรียสังวร) | นันทสากยเถรวัตถุ | | | |
| 39 | เป็นผู้ฉลาดในเตโชธานกสิณสมาบัติ | สาคตเถรวัตถุ | | | |
| 40 | เป็นผู้มีไหวพริบปฏิภาณ (ปฏิภาไณยกะ) | ราธเถรวัตถุ | | | |
| 41 | เป็นผู้ครองจีวรอันเศร้าหมอง | โมฆราชเถรวัตถุ | กิสาโคตรมีเถรีวัตถุ | | |
| 42 | เป็นผู้มีมหาอภิญญา | | ภัททากัจจานาเถรีวัตถุ | | |
| 43 | เป็นผู้ตั้งอยู่ในพระสรณาคม | | | ตปุสสภัลลิกอุปาสกวัตถุ | สุชาดาเสนียธิดาวัตถุ |

| ที่ | เอตทัคคะ | สาวก | สาวิกา | อุบาสก | อุบาสิกา |
|---|---|---|---|---|---|
| 44 | เป็นผู้ให้ทาน | | | สุทัตตคหบดี อนาถบิณฑิกอุปาสกวัตถุ | วิสาขามิคารมาตาวัตถุ |
| 45 | เป็นผู้สงเคราะห์แก่บริษัทด้วยสังคหวัตถุ 4 ประการ | | | หัตถะอาฬวกอุปาสกวัตถุ | |
| 46 | เป็นเลิศฝ่ายประณีตทายก คือ ถวายบิณฑบาตอันประณีตแก่พระสงฆ์ | | | มหานามสักกวัตถุ | สุปวาสาโกลียธิตาวัตถุ |
| 47 | เป็นเลิศฝ่ายมนาปทายก คือ ถวายอาหารอันเป็นที่ชอบใจแห่งตนแก่พุทธประมุขสงฆ์ | | | อุคคหปติเวสาลิกวัตถุ | |
| 48 | เป็นเลิศฝ่ายสงฆ์อุปัฏฐาก | | | หัตถีคามกอุคคตคหปติวัตถุ | |
| 49 | เป็นผู้เลื่อมใสไม่หวั่นไหว | | | ปุรพันธวัตถุ | กาติยานีวัตถุ |
| 50 | เป็นผู้เลื่อมใสเฉพาะบุคคล | | | ชีวกโกมารภัจจวัตถุ | กาฬีอุปาสิกาวัตถุ |
| 51 | เป็นผู้มีวิสาสะ ความคุ้นเคยกับพระพุทธองค์ | | | นังกุลปิตาคหปติวัตถุ | นังกุลมาตาคหปตานีวัตถุ |
| 52 | เป็นเลิศโดยพหูสูต | | | | ขุชชุตตราวัตถุ |
| 53 | เป็นเลิศฝ่ายเมตตา | | | | สามาวดีวัตถุ |
| 54 | เป็นเลิศฝ่ายดูแลภิกษุไข้ (ศิลานุปัฏฐาก) | | | | สุปิยาอุปสิกาวัตถุ |

# รายการอ้างอิง

## วิทยานิพนธ์


กิติยวิดี ชาญประโคน. "การศึกษาพระพุทธรูปประจำพระระเบียงชั้นในรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร." สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547.

————. "พระพุทธรูปประจำพระระเบียงรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร กับประเด็นทางประวัติศาสตร์." วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรโครงการ “การศึกษาการวิจัย” บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2551.

กีรติ เอี่ยมดารา. "ศิลาจีนในพระบรมมหาราชวัง." สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

จันทน์สิตา อารีย์วงษ์. "การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ศาลาทิศมณฑป วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม." สารนิพนธ์ ศศ.บ. (โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536.

ปรีย์ญาณี ประสพเนตร. "จิตรกรรมฝาผนัง : มรดกสะท้อนความคิดทางวัฒนธรรม กรณีศึกษา ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม." สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์ ภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2542.

ปัฐมาภรณ์ เหมือนทอง. "การศึกษาฤๅษีดัดตนเพื่อเป็นแนวคิดในการออกแบบตกแต่งภายในสถานบริการแพทย์แผนไทย." วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบภายใน ภาควิชาออกแบบตกแต่งภายใน มหาวิทยาศิลปากร, 2554.

ปัทมา วิชิตจรูญ. "การศึกษาแผนผังวัดสมัยอยุธยาในเขตจังหวัดพระนครศรีอยุธยา." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม ภาควิชาศิลปสถาปัตยกรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543.

เปรมวดี วิเชียรสรรค์. "อับเฉา : ประติมากรรมเครื่องศิลาของจีนที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม." สารนิพนธ์ ศศ.บ. (โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

พิมพ์ชนก ทิมบรรเจิด. "ถะ เจดีย์ศิลาจีนในสมัยรัชกาลที่ 3." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558.

ภาณุพงศ์ ชงเชื้อ. "ภาพสิบสองภาษาที่บานหน้าต่างอุโบสถวัดบางขุนเทียนนอก." สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549.

วัชรี วัชรสินธุ์. "การศึกษาการออกแบบสถาปัตยกรรมวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม." วิทยานิพนธ์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2534.

อมรา ศรีสุชาติ. "ปรัชญาโยคะในทุติยมโนคติ : การสืบค้นโยคะจากอดีตในประเทศไทย." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสันสกฤต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547.

อารุจ ปรีดิยาพันธ์. "อิทธิพลศิลปะจีนและภาพสะท้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวจีนในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) กรุงเทพมหานคร." วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ประวัติศาสตร์ศิลปะ) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547.

เอกสุดา สิงห์ลำพอง. "รูปเคารพในศาสนาฮินดู." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัญฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

**หนังสือ**

"โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์.** พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

"จดหมายเหตุเรื่องการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ถอดจากโคลงดั้นพระนิพนธ์กรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**. พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

"จารึกครั้งรัชกาลที่ 1 เรื่องสร้างวัดพระเชตุพน." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** ฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพฯ: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

**ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์.** พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

**ประชุมพงศาวดาร เล่ม 39 (ประชุมพงศาวดาร ภาค 64 (ต่อ)**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2512.

"พระธรรมศาสตร์." ใน **กฎหมายตรา 3 ดวง เล่ม 1.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2515.

**พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1**. เล่ม 1-5. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2507.

**พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ (ฉบับหอสมุดแห่งชาติ) เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา, 2505-2506.

"พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)." ใน **ประชุมพงศาวดาร เล่มที่ 38.** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2512.

"พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)." ใน **ประชุมพงศาวดาร เล่ม 39 (ประชุมพงศาวดาร ภาค 64 (ต่อ)**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2512.

**พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)**. พระนคร: คลังวิทยา, 2507.

**พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน**. พระนคร: คลังวิทยา, 2505.

"พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)." ใน **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ(เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์(จาด)**. พระนคร: คลังวิทยา, 2507.

**พระราชพงศาวดารฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2533.

**พระสูตรและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ 4 ภาคที่ 2**. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2525.

"รายงานเรื่องปฏิสังขรณ์วัดโพธาราม จ.ศ.1151 (พ.ศ.2332) เลขที่ 2." สมุดไทยดำ. จดหมายเหตุรัชกาลที่ 1 จ.ศ.1151.

"หมวดทำเนียบ." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**. พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

"หมวดประวัติวัด." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**. พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

"หมวดพุทธศาสนา." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**. พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

"หมวดสุภาษิต." ใน **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน ฉบับสมบูรณ์**. พระนคร: ผ่านฟ้าพิทยา, 2510.

กรมการศาสนา. **ประวัติวัดสำคัญทางพระพุทธศาสนา ตอน 2.** กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, 2525.

กรมศิลปากร. **นางนพมาศหรือตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์**. พระนคร: โรงพิมพ์ภักดีประดิษฐ์, 2508.

————. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2561.

————. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**. กรุงเทพฯ: ศิวพร, 2517. ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณณสิริ) ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส 23 เมษายน 2517.

————. **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2542.

————. **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)**. พระนคร: กรมศิลปากร, 2502. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พลโท พระยากลาโหมราชเสนา (เล็ก ปาณิกบุตร) 2 มีนาคม 2502.

————. **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) เล่มที่ 1** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504.

————. "พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม)." ใน **ประชุมพงศาวดารฉบับ**

**กาญจนาภิเษก เล่ม 3.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539. คณะกรรมการอำนวยการจัดงานกรมศิลปากร จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกเนื่องในมหามงคลสมัยฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี.

————. **พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์, 2516.

————. **ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ เล่ม 2**. พระนคร: คลังวิทยา, 2515.

————. **ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ เล่มจบ**. พระนคร: คลังวิทยา, 2513.

————. **สมุดภาพโคลงฤๅษีดัดตน**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2550.

————. **สมุดภาพวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2535.

กาญจนาคพันธุ์ [นามแฝง]. **ภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ เล่ม 2**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดรวมสาส์น, 2516-2518.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**. กรุงเทพฯ, 2544. จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกสมโภชหิรัญบัฏและฉลองอายุวัฒนมงคล 85 ปี พระธรรมปัญญาบดี (ถาวร ติสฺสานุกโร) วันที่ 26-27 พฤษภาคม 2544.

————. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2554.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **ทรงวิจารณ์เรื่องพระราชพงศาวดารกับเรื่องประเพณีการตั้งพระมหาอุปราช**. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2479.

————. **พระราชวิจารณ์เรื่องจดหมายเหตุความทรงจำ ของกรมหลวงนรินทรเทวี**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2420.

ชวลิต สุนทรานนท์ และคนอื่นๆ. **เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนาการแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2547.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ช่างพิมพ์เพชรรัตน์, 2509.

ทวน วิริยาภรณ์. "นิราศรบพม่าที่ท่าดินแดง." ใน **ชุมนุมพระราชนิพนธ์และประพันธ์**. พระนคร: ป.พิศนาคะการพิมพ์, 2507.

ทวีศักดิ์ เผือกสม. **คนแปลกหน้านานาชาติของกรุงสยาม ใน "โคลงต่างภาษา" ที่วัดโพธิ์ งานเขียนเชิงชาติพันธุ์วรรณาชิ้นแรกของสยาม**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2546.

ทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค), เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2526.

————. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2**. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์, 2548.

————. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 เล่มที่ 1**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา, 2504.

————. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2538.

ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน**. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2508.

ธรรมปรีชา (แก้ว), พระยา. **ไตรภูมิโลกวินิจฉยกถา ฉบับที่ 2**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2520.

ธิดา สาระยา, แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย และปราณี กล่ำส้ม. **สมบัติวัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2533.

ธิดาเพ็ญ เข็มสว่าง, บรรณาธิการ. **โคลงสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกย์**. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2546.

น ณ ปากน้ำ [นามแฝง]. **ศิลปบนใบเสมา**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2524.

————. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2530.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 21. พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2505.

————. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 23. พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

————. **สาส์นสมเด็จ**. เล่ม 25. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

นริศรานุวัตติวงศ์, สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม 1**. พระนคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2506.

นฤมล ธีรวัฒน์, ผู้ชำระต้นฉบับ. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค)**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2539.

นาคะประทีป, ผู้แปล. **ฏีกาชยมังคลอัฏฐกเทสนา**. พระนคร: เลี่ยงเซียงจงเจริญ, 2494.

นายมี มหาดเล็ก. **กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2530.

นิยะดา ทาสุคนธ์. **ตำราภาพเทวรูปและเทวดานพเคราะห์**. กรุงเทพฯ: กองหอสมุดแห่งชาติ, 2535.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิทุนพระพุทธยอดฟ้า, 2539.

นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544.

นิออน สนิทรวงศ์, บรรณาธิการ. **ลักษณะไทย เล่ม 1 พระพุทธปฏิมา อัตลักษณ์พุทธศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2551.

บริบาลบุรีภัณฑ์, หลวง. "วัดพระศรีสรรเพชญ." ใน **พระราชวังและวัดโบราณในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2511.

บุญเตือน ศรีวรพจน์ และธนโชติ เกียรติณภัทร. **รามเกียรติ์วัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมล

มังคลาราม, 2561.

ปตัญชลี. **คัมภีร์โยคสูตร**. แปลโดย วรลักษณ์ พับบรรจง. กรุงเทพฯ: อาศรมวัฒนธรรมไทย, 2547.

ปรมานุชิตชิโนรส. สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. **โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน**. กรุงเทพฯ: กองทุนสมเด็จพระสังฆราช, 2533.

ประโชติ เปล่งวิทยา. **เภสัชแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในรอบ 200 ปี**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

ประทีป ชุมพล. **ประวัติศาสตร์การแพทย์แผนไทย**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2545.

ปรีชา นุ่นสุข. **อิทธิพลของมหากาพย์รามายณะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2524.

พรหมสมพัตสร (มี). กรมหมื่น. **กลอนเพลงยาวสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป, 2531.

พระมหากิตติศักดิ์ โคตมสิสฺโส. **พาชมอาราม งามซึ้งหนึ่งในโลก** วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พระพุทธศาสนา ของธรรมสภา, 2559.

พระมหาโกเมศ เขมธัมโม. **วัดราชโอรสาราม ราชวรวิหาร**. กรุงเทพฯ: กราฟิคอาร์ต, 2525.

พระมหาปกรณ์ กิตติธโร, บรรณาธิการ. **วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎ์ราชวรมหาวิหาร**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2556.

พระมหาสุรพล ชิตญาโณ. **โบสถ์วัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2544.

พระราชเวที (สุรพล ชิตญาโณ). **ตาลิปัตรวัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2558.

พิทยลาภพฤฒิยากร. พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. **พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพื้นฟูวัฒนธรรม**. พระนคร: สยามสมาคม, 2525.

————. **พระพุทธยอดฟ้า ทรงปรับปรุงบ้านเมือง**. กรุงเทพฯ: จันวาณิชย์, 2525.

พิทยา บุนนาค. **เสมา สีมา เล่ม 2 ใบเสมาสมัยกรุงเทพ**. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เอ็ม แอนด์ เอ็ม เลเซอร์พริ้นต์, 2560.

พิทูร มลิวัลย์ และไสว มาลาทอง. **ประวัติวัดสำคัญทางพระพุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ: กรมการศาสนา, 2524.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, 2540.

ฟื้น ดอกบัว. **ปวงปรัชญาอินเดีย**. กรุงเทพฯ: ศยาม, 2545.

มลฤดี สายสิงห์. **บทบาทของรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

มินท์ อดุลย์รัฐธาดา และสุรีย์พร นิยมธรรม. **พัดยศ ศาสนศิลป์ แผ่นดินไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์

พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2561.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2525.

————. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2526.

รำไพพรรณ แก้วสุริยะ. **คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2553.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. **พุทธศิลป์ไทยสายสัมพันธ์กับศรีลังกา**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร (องค์การมหาชน), 2563.

————. **พุทธศิลป์ลังกา**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

รุ่งโรจน์ ภิรมย์อนุกูล. **พระศรีสรรเพชญ์ : ไม่ถูกไฟเผาลอกทองตอนกรุงแตก**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2560.

ว.อำพรรณ, เรียบเรียง. **วัดโพธิ์ มรดกความทรงจำแห่งโลก**. กรุงเทพฯ: แสงดาว, 2559.

วรศักดิ์ มหัทธโนบล และสุภางค์ จันทวานิช. **ชาวแต้จิ๋วในประเทศไทยและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซัน**. กรุงเทพฯ: ศูนย์จีนศึกษา สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2529.

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ราชวรมหาวิหาร. **คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2553.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. **ลักษณะประติมานวิทยาของหุ่นเรืองรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ: สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, 2539.

วิจิตรธรรมปริวัตร, พระยา, บรรณาธิการ. **แถลงการณ์คณะสงฆ์ เล่ม 16 ภาค 9**. พระนคร: โรงพิมพ์บำรุงนุกูลกิจ, 2471.

วินัย พงศ์ศรีเพียร, บรรณาธิการ. **100 เอกสารสำคัญ : สรรพสาระประวัติศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2552-2555.

เวลลา วอลเตอร์ เอฟ. **แผ่นดินพระนั่งเกล้า**. กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมแห่งประเทศไทย, 2514.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. **เจดีย์ในประเทศไทย : แนวคิด คติการสร้าง พัฒนาการทางรูปแบบ และการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์**. นครปฐม: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558.

————. **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบ พัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

————. **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2556.

ศานติ ภักดีคำ. **จดหมายเหตุวัดพระเชตุพน สมัยรัชกาลที่ 1-4**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับ

ลิชชิ่ง, 2552.

————. **พระมหาเจษฎาราชเจ้าพุทธจักรในทำเนียบตาลิปัตรพัดยศหลังบานประตูหน้าต่างพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมิก จำกัด, 2563.

ศานติ ภักดีคำ และคนอื่น. **สถาปัตย์วัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2552.

ศานติ ภักดีคำ และคนอื่นๆ. **9 พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2555.

ศานติ ภักดีคำ และพีระพัฒน์ สำราญ. **ตำหนักวาสุกรี วัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2559.

สน สีมาตรัง และคนอื่นๆ. **วิหารพระนอนวัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2549.

สมเด็จพระพุฒาจารย์ (อาจ อาสภมหาเถร). **คัมภีร์วิสุทธิมรรค**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: บริษัทประยูรวงศ์พริ้นท์ติ้ง จำกัด, 2546.

สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พัตแพรก, 2557.

สันติ เล็กสุขุม. **งานช่างคำช่างโบราณ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2553.

————. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2548.

————. **เจดีย์เพิ่มมุม เจดีย์ย่อมุม สมัยอยุธยา**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

————. **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ)**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2554.

————. **ศิลปะอยุธยา งานช่างหลวงแห่งแผ่นดิน**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2542.

สายชล สัตยานุรักษ์. **พุทธศาสนากับแนวคิดทางการเมืองในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ.2325 – 2352).** กรุงเทพฯ: มติชน, 2546.

สำนักราชเลขาธิการ, บรรณาธิการ. "ศาลาฤษี." ใน **ศิลปกรรมวัดบวรนิเวศวิหาร**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2546.

สุขสวัสดิ์ ชูวิเชียร. **ฤาษีดัดตนที่วัดโพธิ์**. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. **ประวัติวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.** กรุงเทพฯ: สำนักพระราชวัง, 2534.

————. **ศิลปะสมัยลพบุรี**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2547.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. **สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 – 24**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2539.

แสงโสม เกษมศรี, ม.ร.ว. และวิมล พงศ์พิพัฒน์. **ประวัติศาสตร์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 3 (พ.ศ.2325 - 2394)**. นครหลวง: มิตรนราการพิมพ์, 2515.

อชิรัชญ์ ไชยพจน์พานิช. "ประติมากรรมศิลาจีนกับความนิยมศิลาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น." ใน **สรรพศาสตร์ประวัติศาสตร์ศิลป์: เอกสารประกอบโครงการประชุมวิชาการด้าน**

**ประวัติศาสตร์ศิลปะเนื่องในโอกาสครบ 40 ปี ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

อมร ทัพพเศรณี. "ประวัติย่อวัดวรนายกรังสรรค์." ใน **ประวัติ 6 วัดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยบริการ, 2499.

อรวรรณ ทรัพย์พลอย. **จารึกวัดโพธิ์** : มรดกความทรงจำแห่งโลก. กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพน, 2554.

**บทความ**

กาญจนาคพันธุ์ (ขุนวิจิตรมาตรา). "อารักษ์." **เมืองโบราณ** 5, 4 (เมษายน - พฤษภาคม 2522).

ชาตรี ประกิตนนทการ. "คติสัญลักษณ์ ศีรษะแผ่นดิน วัดพระเชตุพนฯ การสถาปนาศูนย์กลางโลกพุทธศาสนาสมัยรัชกาลที่ 1." **ศิลปวัฒนธรรม** 31, 6 (เมษายน 2553).

ทวีศักดิ์ เผือกสม. "ชาติพันธุ์วรรณาในจารึกวัดพระเชตุพนฯ ที่ศิลามหาวิทยาลัย." **ศิลปวัฒนธรรม** 24, 5 (มีนาคม 2546).

ประคอง นิมานเหมินท์. "โคลงดั้นปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน : จดหมายเหตุที่มีความงามทางวรรณศิลป์." **วารสารไทย** 29, 103 (เมษายน - มิถุนายน 2551).

ประยูร อุลุชาฎะ (น ณ ปากน้ำ). "บานทวารฝังมุกเรื่องรามเกียรติ์ พระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ." **สารคดี** 10, 112 (มิถุนายน 2537).

ไพฑูรย์ บรรลือทรัพย์. "ความเชื่อเรื่องเพิ่งสุ่ย ที่วังหน้า." **ศิลปวัฒนธรรม** 10, 19 (สิงหาคม 2541).

วลี อุ่นประเสริฐ. "รัชกาลที่ 1 กับพระอารามหลวงนามวัดโพธิ์." **ผาสุก** 17, 96 (2541).

วาริณี. "ตุ๊กตาอับเฉา ตุ๊กตาศิลาจีนท่ามกลางความเป็นไทย." **กินรี** 22, 2 (กุมภาพันธ์ 2548).

ศรีสุรางค์ พูนทรัพย์. "รามายณะกับสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย." **วารสารราชบัณฑิตยสถาน** 21, 3 (เมษายน-มิถุนายน 2539).

ศานติ ภักดีคำ. "พระแก้วมรกตเคยประดิษฐานที่วัดพระเชตุพนฯ (วัดโพธิ์)? ข้อมูลที่ถูกหลงลืมในสังคีติยวงศ์." **ศิลปวัฒนธรรม** 32, 1 (พฤศจิกายน 2553).

————. "พระพุทธปฏิมาวัดโพธิ์ สมัยรัชกาลที่ 1 มาจากที่ใดบ้าง." **ศิลปวัฒนธรรม** 33, 10 (สิงหาคม 2555).

สน สีมาตรัง. "คติจักรวาล." **อาษา** (สิงหาคม 2537).

สมชาติ จึงสิริอารักษ์. "การบูรณะสถาปัตยกรรมประดับกระเบื้องเคลือบ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ระหว่าง พ.ศ.2522 - 2535." **เมืองโบราณ** 18, 2 (เมษายน - มิถุนายน 2535).

**ออนไลน์**

วัดราชบูรณะ **จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. เข้าถึงเมื่อ 14 เมษายน 2563. เข้าถึงได้จาก http://www.bansansuk.com/travel/WatRatchaburana/.

Buddhafacts, **คัมภีร์มหาวงษ์ พงศาวดารลังกาและคัมภีร์อื่น ๆ ทางพุทธศาสนา** อ้างอิงจาก หนังสือ “ตีลังกา สืบหาชมพูทวีป หน้า 205 – 223. เข้าถึงเมื่อ 15 ธันวาคม 2563. เข้าถึงได้จาก https://buddhafacts.wordpress.com.

Online, MGR, **ทวารบาล ศิลปะพิทักษ์ประตูที่ถูกมองข้าม**. เข้าถึงเมื่อ 10 พฤศจิกายน 2563. เข้าถึงได้จาก https://mgronline.com/travel/detail.

อริญชย์, **ตำนานเซี่ยวกาง เทพทวารบาลของจีน**. เข้าถึงเมื่อ 10 พฤศจิกายน 2563. เข้าถึงได้จาก https://www.thairath.co.th/content/794302.

ฮ.ศุภวุฒิ จันทสาโร, **18 ทำเนียบศัสตราวุธ**. เข้าถึงเมื่อ 10 พฤศจิกายน 2563. เข้าถึงได้จาก http://www.thairath.co.th/.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ-สกุล** | นางสาวอรวรรณ เชื้อน้อย |
| **วุฒิการศึกษา** | พ.ศ.2546 ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ (เกียรตินิยมอันดับ 2) คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร |
| | พ.ศ.2550 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร |
| | พ.ศ.2558 ศึกษาต่อระดับปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร |
| **ที่อยู่ปัจจุบัน** | 32 หมู่ 4 แขวงลำผักชี เขตหนองจอก จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10530 |

มหาวิทยาลัยศิลปากร