รายงานการวิจัย

เอกลักษณ์ รูปแบบ และสี ของจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา

Uniqueness, style and colour of mural painting in Songkhla of Thailand

สมพร ธุรี **Somporn Turee**

สาขาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

งบประมาณแผ่นดินประจำปี พ.ศ. 2552

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ ประจำปี 2552 ที่ให้การสนับสนุนทุนวิจัยครั้งนี้ เป็นการรวบรวมองค์ความรู้ ที่เป็นรากฐานทางศิลปะของภาคใต้ ที่ปรากฏในเอกลักษณ์ รูปแบบ และสีของจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา ให้เป็นที่รู้จักและสามารถนำไปสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมและออกแบบผลิตภัณฑ์ในระดับสากลต่อไป

ขอขอบคุณรองศาสตาจารย์มุกดา สุขสวัสดิ์ และอาจารย์จรูญ ศรียะพันธุ์ ที่ให้คำแนะนำให้คำปรึกษาด้วยดีมาตลอด และกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ได้เสนอแนะในลำดับขั้นตอนการทำวิจัย จึงขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

คุณประโยชน์อันพึงมีจากผลงานการวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทิตาแด่บุพการี บูรพาจารย์และผู้มีพระคุณทุกท่าน

สมพร ธุรี

14 กุมภาพันธ์ 2553

เอกลักษณ์ รูปแบบ และสีของจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา

สมพร ธุรี[1]

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อเป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้อย่างเป็นระบบวิชาการ อันนำมาซึ่งความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่น เป็นฐานข้อมูลและเป็นแบบอย่างในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมและออกแบบผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ทั้งเป็นการวิเคราะห์เอกลักษณ์ รูปแบบ สี จิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ จังหวัดสงขลา เพื่อให้เกิดองค์ความรู้และสร้างจิตสำนึกและกระตุ้นให้เกิดการส่งเสริมการอนุรักษ์พัฒนารูปลักษณ์และความงาม และเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยงเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมภาคใต้ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมที่ชัดเจนมายาวนาน

วิธีการของการวิจัย ศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์เปรียบเทียบถึงการผสมผสานของวัฒนธรรม การเชื่อมโยงประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต สังคม เศรษฐกิจ วิธีคิดของช่างโบราณ การประเมินคุณค่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร วัดสุวรรณคีรี วัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดคูเต่า วัดจะทิ้งพระ เป็นวัดในจังหวัดสงขลาที่มีจิตรกรรมฝาผนังงดงามโดดเด่นมีเอกลักษณ์ในท้องถิ่น

ผลการศึกษา ผลงานบ่งบอกถึงวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญา วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นภาคใต้ ที่เกี่ยวเนื่องกับขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒธรรม พุทธศาสนา ความเชื่อและอุดมคติ ซึ่งการศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง จะทำให้มองเห็นความสวยงามและเข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง

คำสำคัญ: เอกลักษณ์ รูปแบบ สี จิตรกรรมฝาผนัง

[1]สาขาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย อ.เมือง จ.สงขลา

Uniqueness, style and colour of Mural painting in Songkhla of Thailand

Somporn Turee[1]

Abstract

The purpose of study for correcting study about Painting on the wall that is the Songkhla indentity that is technical matter system. It brings the proud of locality. It is the base and pattern to develop the Art work achievement and produce the product and It will get knowledge and conscious to excite, support and develop about travel and preserve the beauty that had for a long time.

The wickerwork of this research study was to compare and analyze the connection between murals and our culture, history, a way of life, society, perception and evaluation of ancient painters. Wat Muchimavas, Wat Suwannakiri, Wat Pho Pathommavas, Wat Kutao and Wat Jating Phra have some highly stylistic murals.

The outcome artwork of which the painters rendered scenes from people's culture in Southern Thailand. also adapted their unique techniques and styles to express their traditional values and conventional local life.The wall with significant customs and traditions. Additionally, there are depiction of our culture, religious, belief and thought.

Keywords: Uniqueness,style, colour , Mural Painting

.....

[1]Department of Fine Arts and Design Faculty of Architecture.Rajamangala University of Technology Srivijaya, Meang, Songkhla.

สารบัญ

บทที่		หน้า
	กิตติกรรมประกาศ	ข
	บทคัดย่อ	ค
	Abstract	ง
	สารบัญเรื่อง	จ
	สารบัญตาราง	ซ
	สารบัญภาพ	ฌ
1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	3
	การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศที่เกี่ยวข้อง	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
	นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	5
	วิธีการดำเนินการวิจัย	7
	ระยะเวลาทำการวิจัยและแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ	8
	แผนการถ่ายทอดเทคโนโลยีหรือผลการวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมาย	8
2	วัดที่ได้ทำการวิจัยและเนื้อหาในจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดสงขลา	9
	วัดคูเต่า	13
	การใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า	31
	การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า	41
	รูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า	65
	คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่า	71
	เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า	73
	วัดโพธิ์ปฐมาวาส	75
	การใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส	91

บทที่		หน้า
	รูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส	94
	การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส	102
	คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส	125
	เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส	131
	วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	134
	รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	146
	การใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	168
	การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	172
	คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	199
	เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	201
	วัดสุวรรณคีรี	203
	รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดสุวรรณคีรี	214
	การใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี	222
	การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี	233
	คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดสุวรรณคีรี	244
	เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี	246
	วัดจะทิ้งพระ	248
	การใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ	257
	รูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ	259
	การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ	264
	คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ	272
	เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ	275
3	สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล	276
	รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา	277
	สีในจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา	279
	เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา	282
	สรุปอภิปรายผล	284

บทที่		หน้า
4	ข้อเสนอแนะ	287
	บรรณานุกรม	288
	ภาคผนวก	289

\

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แหล่งข้อมูลวัดในจังหวัดสงขลา	11
2	แหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลาที่เลือกมา 5 วัด	12
3	เปรียบเทียบความแตกต่างรูปแบบการนำเสนอของช่างหลวงและช่างท้องถิ่นจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา	285

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
1	แสดงภาพวัดคูเต่า ตำบลแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา	14
2	แสดงภาพแผนผังวัดคูเต่า ตำบลแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา	16
3	แสดงภาพพระประธานที่ประดิษฐานภายในอุโบสถ	17
4	แสดงภาพพระประธานปางสมาธิ	18
5	แสดงภาพประติมากรรมฤาษีดัดตน	19
6	แสดงภาพพระพิฆเนศวรตนแรก มีการสีขาว	20
7	แสดงภาพพระพิฆเนศวรอีกตนหนึ่งกายสีฟ้าอ่อน	21
8	แสดงภาพพระราหูจิตรกรรมตกแต่งภายในอุโบสถ	24
9	แสดงภาพพระราหูอมจันทร์ จิตรกรรมตกแต่งภายในอุโบสถ	24
10	แสดงภาพเทพชุมนุมหลังพระประธาน	25
11	แสดงภาพเทพชุมนุมด้านข้างซ้ายพระประธาน	27
12	แสดงภาพเทพชุมนุมด้านข้างขวาของพระประธาน	27
13	แสดงภาพเทพชุมนุมด้านหน้าของพระประธาน	28
14	โค้งแสดงภาพโครงสร้างของเส้นสามเหลี่ยมและเส้นโค้ง	30
15	แสดงภาพการใช้สี	33
16	แสดงภาพการจัดองค์ประกอบโดยรวมของเส้น	35
17	แสดงภาพการจัดองค์ประกอบให้เส้นโค้งเป็นแกน	36
18	แสดงภาพเส้นรอบนอกของกลุ่มรูปทรง	37
19	แสดงภาพการใช้น้ำหนักของรูปทรง	38
20	แสดงภาพการเน้นจุดเด่นให้คมชัดด้วยเส้นและน้ำหนัก	39
21	แสดงภาพการใช้สีเอกรงค์ (Monochrome)	39
22	แสดงภาพทศพร ท้าวโกสีย์ประสาทพร 10 ประการ ให้แก่นางผุสดี	42
23	แสดงภาพพระเวสสันดรและนางมัทรี ประทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่คณะพราหมณ์ชาวกาลิงคราษฎร์	43
24	แสดงภาพพระเวสสันดรและนางมัทรี ประทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่คณะพราหมณ์ชาวกาลิงคราษฎร์	44
25	แสดงภาพพระเวสสันดร ทูลลาพระบิดา พระมารดาออกบวชในป่าเขาวงกต	45

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
26	แสดงภาพพราหมณ์ทั้ง 2 ทูลขอรถม้าจากพระเวสสันดร	46
27	แสดงภาพพระเวสสันดรเดินทางสู่เขาวงกตด้วยพระบาท	47
28	แสดงภาพพระเวสสันดรได้ที่พักเป็นอาศรมในป่าเขาวงกต	48
29	แสดงภาพพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญพรตภาวนา ณ อาศรม บริเวณสระโบกขรณี	49
30	แสดงภาพชูชกทวงเงินจากพราหมณ์ผัว-เมีย	50
31	แสดงภาพชูชกถูกนางอมิตตาขอร้องแถมบังคับให้ไปขอบุตร-ธิดาของพระเวสสันดรมาเป็นทาสรับใช้	50
32	แสดงภาพชูชกออกเดินทางสู่เขาวงกต	51
33	แสดงภาพชูชกถูกหมาล่าเนื้อของนายพรานเจตบุตรรุมทำร้าย	52
34	แสดงภาพชูชกหลอกล่อนายพรานเจตบุตร	53
35	แสดงภาพชูชกลวงอจุตฤาษี	54
36	แสดงภาพพระนางมัทรีออกเก็บผลไม้ป่า	55
37	แสดงภาพชูชกเข้าไปขอพระโอรส-พระธิดากับพระเวสสันดร	56
38	แสดงภาพชูชกได้พระโอรส-พระธิดาจากพระเวสสันดร	57
39	แสดงภาพพระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์ลงมาทูลขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร	58
40	แสดงภาพชูชกพักผ่อนบนต้นไม้ในป่า	59
41	แสดงภาพชูชกถูกเทวดาแกล้งให้หลงป่าจนพบเข้ากับทหารนครสีพี	60
42	แสดงภาพทหารวังนำชูชกเข้าเฝ้าพระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดี	61
43	แสดงภาพพระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดีจัดขบวนเสด็จเพื่อไปรับพระเวสสันดร	62
44	แสดงภาพพระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดีเสด็จกลับพระนครสีพี	63
45	แสดงภาพพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงช้างปัจจัยนาเคนทร์กลับสู่นคร	64
46	แสดงภาพวัดโพธิ์ปฐมาวาส อ.เมือง จ.สงขลา	76
47	แสดงภาพแผนผังอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส	77

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
48	แสดงภาพซุ้มประตูและหน้าต่างด้านนอกของพระอุโบสถ	79
49	แสดงภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัยประดิษฐานภายในวัดโพธิ์ปฐมาวาส	79
50	แสดงภาพเจาะผนังเป็นซุ้มพระเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย	80
51	แสดงภาพปูนปั้นหุ้มเสาเขียนสีเป็นรูปลำไม้ไผ่	81
52	แสดงภาพสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นภาคใต้	81
53	แสดงภาพหนุมานและนิลพัทธ์กำลังแบกฐานซุ้มพระพุทธรูปปางมารวิชัย	83
54	แสดงภาพยักษ์แบกซุ้มพระพุทธรูปปางมารวิชัย	84
55	แสดงภาพส่วนบนด้านหลังพระประธาน	84
56	แสดงภาพซุ้มด้านข้างประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย	85
57	แสดงภาพการใช้เส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน	86
58	แสดงภาพอารมณ์ความรู้สึกของเส้น	87
59	แสดงภาพรูปร่าง-รูปทรงผนังด้านบน	88
60	แสดงภาพบุคคลทั่วไปที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง	89
61	แสดงภาพรูปร่าง-รูปทรงของต้นไม้ โขดหิน พื้นดิน	89
62	แสดงภาพรูปทรงสถาปัตยกรรมและอาคารบ้านเรือน	90
63	แสดงภาพน้ำหนักที่ตัดกันเข้ม-สว่างและน้ำหนักกลมกลืน	91
64	แสดงภาพการใช้สีเอกรงค์ (Monochrome)	92
65	แสดงภาพการใช้สีใกล้เคียง	92
66	แสดงภาพกลุ่มใช้สีตรงกันข้าม	93
67	แสดงภาพสัตว์ที่อยู่ตามป่าหิมพานต์	96
68	แสดงภาพสัตว์ที่อยู่ตามป่าหิมพานต์	97
69	แสดงภาพลิงขาวและลิงดำ	97
70	แสดงภาพพื้นดิน	98
71	แสดงภาพการเขียนต้นไม้แบบต่าง ๆ	99
72	แสดงภาพสถาปัตยกรรมและอาคารบ้านเรือน	99
73	แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของเส้นภายในรูปทรง	101
74	แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของรูปทรง	101
75	แสดงภาพการสร้างองค์ประกอบศิลปะของสีโดยรวม	102

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
76	แสดงภาพพระอาทิตย์ประทับนั่งบนราชรถ	103
77	แสดงภาพนรกภูมิผนังด้านขวาของพระประธาน	104
78	แสดงภาพนรกภูมิผนังด้านซ้ายของพระประธาน	104
79	แสดงภาพสัตว์นรก	105
80	แสดงภาพพระสงฆ์นั่งเทศนาแสดงพระธรรมคำสอนแก่ประชาชน	106
81	แสดงภาพผู้ชายกำลังเก็บดอกบัวในสระ	106
82	แสดงภาพชายหญิง 3 คน นั่งอยู่หลังสุมทุมพุ่มไม้	108
83	แสดงภาพสัตว์ในป่าหิมพานต์	108
84	แสดงภาพคนสู้รบฆ่าฟัน	109
85	แสดงภาพพระภิกษุกำลังซักผ้าสกุลและภาพเรือสำเภาในทะเล	110
86	แสดงภาพลายเส้นการเผาศพแบบคนไทยภาคใต้	111
87	แสดงภาพพระภิกษุสงฆ์กำลังปลงอสุรากรรมฐาน	111
88	แสดงภาพแทรกผนังด้านบนซ้าย	112
89	แสดงภาพบ้านเรือนและวิถีชีวิตแบบภาคใต้	112
90	แสดงภาพแม่อุ้มทารกยื่นออกนอกหน้าต่างและภาพชายหญิงแอบส่งเพลง	113
91	แสดงภาพหญิง 2 คน	113
92	แสดงภาพขบวนแห่ในงานเฉลิมฉลองของชาวมุสลิม	114
93	แสดงภาพพระภิกษุกำลังนั่งกรรมฐานอยู่หน้าถ้ำในป่า	115
94	แสดงภาพปริศนาธรรมที่ถ่ายทอดมาจากบทธรรมทางพุทธศาสนา	116
95	แสดงภาพพระสงฆ์เจริญสมถวิปัสนา เพื่อขจัดอกุศลมูล	117
96	แสดงภาพนางผีเสื้อสองตนกำลังว่ายน้ำเล่นกลางมหาสมุทร	118
97	แสดงภาพพระภิกษุมีรัศมีรอบศีรษะนั่งกรรมฐาน	118
98	แสดงภาพนกกำลังกินงู	119
99	แสดงภาพพระสงฆ์เพ่งมองนกที่กำลังกินงู	119
100	แสดงภาพวรรณกรรมท้องถิ่น ลิงขาวลิงดำ	120
101	แสดงภาพการเกี้ยวพาราสีกันของชายหญิง	120
102	แสดงภาพพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส	141

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
103	แสดงภาพลวดลายหน้าบันพระอุโบสถที่มีพระประธานเป็นรูปทรงพรหมทรงหงส์	142
104	แสดงภาพลักษณะลวดลายหน้าบันพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสด้านทิศตะวันตก	142
105	แสดงภาพพระประธานพระพุทธรูปหินอ่อนปางสมาธิ	143
106	แสดงภาพประตูฝั่งทิศตะวันออกและทิศตะวันตกของพระอุโบสถ	143
107	แสดงลำดับภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	145
108	แสดงภาพแผนผังภายในพระอุโบสถ	146
109	แสดงภาพแสดงการสร้างมิติทางทัศนียภาพของจิตรกรรมฝาผนัง	148
110	แสดงภาพเส้นสินเทาในภาพจิตรกรรมฝาผนัง	149
111	แสดงภาพการใช้สถาปัตยกรรมแบ่งกำหนดเหตุการณ์ต่าง ๆ	149
112	แสดงภาพการใช้พุ่มไม้โขดหินกำหนดเหตุการณ์ต่าง ๆ	150
113	แสดงภาพการใช้กลุ่มคนเป็นองค์ประกอบภาพ	150
114	แสดงภาพการใช้ลายหน้ากระดานแบ่งองค์ประกอบภาพ	151
115	แสดงภาพชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	151
116	แสดงภาพพ่อค้าแม่ค้าในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	152
117	แสดงภาพทหารไพร่ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง	152
118	แสดงภาพทหารที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง	153
119	แสดงภาพการแต่งกายคล้ายตำรวจของทหาร	153
120	แสดงภาพการแต่งกายของชาวจีนในจิตรกรรมฝาผนัง	154
121	แสดงภาพชาวตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง	154
122	แสดงภาพการละเล่นละครโขน	155
123	แสดงภาพแบบเรือนไทยภาคกลาง	155
124	แสดงภาพอาคารแบบจีน	156
125	แสดงภาพอาคารแบบตะวันตก	156
126	แสดงภาพเรือที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง	157
127	แสดงภาพรถม้าในจิตรกรรมฝาผนัง	157
128	แสดงภาพเสลี่ยงหรือคานหาม	157

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
129	แสดงภาพช้างและม้าที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง	158
130	แสดงภาพศาสตราวุธต่าง ๆ ในจิตรกรรมฝาผนัง	158
131	แสดงภาพการนิยมทางด้านการศึกษา	159
132	แสดงภาพสัตว์ตามธรรมชาติ	159
133	แสดงภาพสัตว์ในป่าหิมพานต์	160
134	แสดงภาพพื้นดิน	161
135	แสดงภาพท้องน้ำและลายคลื่น	161
136	แสดงภาพโขดหิน	162
137	แสดงภาพท้องฟ้า	162
138	แสดงภาพวิธีการเขียนภาพต้นไม้	163
139	แสดงภาพวิธีการเขียนภาพต้นไม้	163
140	แสดงภาพรูปแบบการเขียนภาพการวาดภาพเทพชุมนุม วิทยาธร กษัตริย์	164
141	แสดงภาพรูปแบบการวาดภาพกลุ่มคน	164
142	แสดงภาพรูปแบบการวาดภาพพระภิกษุสงฆ์	165
143	แสดงภาพการใช้เส้นในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	165
144	แสดงภาพลักษณะของรูปทรงผนังด้านบนของจิตรกรรมฝาผนัง	166
145	แสดงภาพการใช้น้ำหนักที่กลมกลืนและต่างกัน	168
146	แสดงภาพการใช้สีเอกรงค์	169
147	แสดงภาพการใช้สีข้างเคียง	169
148	แสดงภาพกลุ่มใช้สีตรงข้าม	170
149	แสดงภาพการใช้สี	171
150	แสดงภาพการใช้สี	171
151	แสดงภาพตอนมารผจญ	172
152	แสดงภาพมารผจญ	173
153	แสดงภาพนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแก่พระสิทธัตถะ	175
154	แสดงภาพตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ	176
155	แสดงภาพเตมีย์ชาดก	178
156	แสดงภาพมหาชนกชาดก	178

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
157	แสดงภาพนางมณีเมฆขลาได้ช่วยเหลือพระมหาชนกจากเรือสำเภา	179
158	แสดงภาพการอภิเษกสมรสระหว่างพระมหาชนกและองค์หญิงสิวลี	180
159	แสดงภาพวิถีชีวิตของชาวเมืองสงขลาที่สอดแทรกในจิตรกรรมฝาผนัง	180
160	แสดงภาพสุวรรณสามชาดก	181
161	แสดงภาพพระราชปิลยักษ์ราชทรงสารภาพผิดกับพ่อแม่พระสุวรรณสาม	181
162	แสดงภาพบิดาและมารดาพระสุวรรณสามร่ำไห้	182
163	แสดงภาพพระเนรีราชชาดก	182
164	แสดงภาพพระเนรีราชเสด็จเมืองสวรรค์	183
165	แสดงภาพพระมโหสถชาดก	184
166	แสดงภาพพระเจ้าวิเทหราชแห่งกรุงมิถิลาทรงสดับคำพยากรณ์จากบัณฑิต	184
167	แสดงภาพทัพกษัตริย์จุลนีพรหมทัตภายใต้การนำของปุโรหิต	185
168	แสดงภาพพระมโหสถเงื้อพระแสงขู่พระเจ้าจุลนี	185
169	แสดงภาพพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระวิเทหราชและพระราชธิดาพระเจ้าจุลนี	186
170	แสดงภาพพราหมณ์อาลัมพายน์ร่ายมนต์วิเศษและโบกพัดลงยันตร์จับพระภูริทัตต์	187
171	แสดงภาพพราหมณ์อาลัมพายน์บังคับให้ภูมิทัตต์แสดงการละเล่น	187
172	แสดงภาพท้าวสักกะ (พระอินทร์) เสด็จลงมาทำลายพิธีบูชายัญ	188
173	แสดงภาพพระพราหมณ์นารถเสด็จจากพรหมโลกตามคำวิงวอนของพระราชธิดารุจา	189
174	แสดงภาพวิฐูรบัณฑิตชาดก	190
175	แสดงภาพปุณณกยักษ์พาวิฑูรบัณฑิตไปกับม้าวิเศษ	190
176	แสดงภาพพราหมณ์ทั้งแปดจากแคว้นกลิงครัฐขอทานช้างเผือก	191
177	แสดงภาพพระเวสสันดรตอนทานกัณฑ์	192
178	แสดงภาพพระเวสสันดรกัณฑ์วนประเวศน์และกัณฑ์ชูชก	193
179	แสดงภาพพระเวสสันดรกัณฑ์จุลพนและกัณฑ์มหาพน	194
180	แสดงภาพพระเวสสันดรกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี	195
181	แสดงภาพพระเวสสันดรชาดกกัณฑ์สักกบรรพและกัณฑ์มหาราช	196

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
182	แสดงภาพพระเวสสันดรชาดกกัณฑ์สักบรรพและกัณฑ์มหาราช	196
183	แสดงภาพพระเวสสันดรขึ้นครองราชย์	197
184	แสดงภาพเจดีย์วัดสุวรรณคีรี	204
185	แสดงภาพอุโบสถวัดสุวรรณคีรี	204
186	แสดงภาพพระพุทธรูปลงรักปิดทองปางมารวิชัย	205
187	แสดงภาพซุ้มใบเสมา	205
188	แสดงภาพเจดีย์จีนหรือถะ	206
189	แสดงภาพหอระฆัง	206
190	แสดงภาพบัวเก็บอิฐ	207
191	แสดงภาพอนุสาวรีย์สมเด็จเจ้าเกาะยอ	207
192	แสดงภาพลักษณะลวดลายหน้าบันอุโบสถวัดสุวรรณคีรี	209
193	แสดงภาพลักษณะลวดลายหน้าบันอุโบสถวัดสุวรรณคีรี	209
194	แสดงภาพแผนผังวัดสุวรรณคีรี	210
195	แสดงภาพพระพุทธรูปไม้แกะสลักปางอุ้มบาตร	212
196	แสดงภาพพระประธานในพระอุโบสถ	213
197	แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี	214
198	แสดงภาพแสดงความรู้สึกด้วยเส้น สีผิว ท่าทาง	215
199	แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี	216
200	แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน	216
201	แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี	217
202	แสดงภาพพระนางในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี	218
203	แสดงภาพราหูและภาพยักษ์	218
204	แสดงภาพบุคคลทั่วไป	219
205	แสดงภาพสัตว์ต่าง ๆ	219
206	แสดงภาพต้นไม้ โขดหิน	219
207	แสดงภาพอาคารบ้านเรือน สถาปัตยกรรม	220
208	แสดงภาพสัตว์กินรีในป่าหิมพานต์	220
209	แสดงภาพเปรตนรก	221

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
210	แสดงภาพรูปร่าง-รูปทรงพระสงฆ์	221
211	แสดงภาพการใช้สีเอกรงค์	222
212	แสดงภาพการใช้สีข้างเคียง	222
213	แสดงภาพการใช้สีตรงกันข้าม	223
214	แสดงภาพเทคนิคการเขียนภาพเทวดา นางฟ้า พระนาง	225
215	แสดงภาพเทคนิคการวาดภาพบุคคลทั่วไป	226
216	แสดงภาพพระภิกษุสงฆ์	226
217	แสดงภาพสัตว์ตามธรรมชาติ	227
218	แสดงภาพสัตว์อยู่ในป่าหิมพานต์	227
219	แสดงภาพราหูและภาพยักษ์	228
220	แสดงภาพพื้นดิน	228
221	แสดงภาพพื้นดินและลายคลื่น	229
222	แสดงภาพโขดหิน เนินเขา	229
223	แสดงภาพการเขียนต้นไม้ 2 ประเภท	230
224	แสดงภาพเปรตสัตว์นรก	230
225	แสดงภาพองค์ประกอบของเส้นภายในและภายนอก	231
226	แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของรูปทรง	231
227	แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของรูปทรงดูวุ่นวาย	232
228	แสดงภาพจัดองค์ประกอบของสี	232
229	แสดงภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์	234
230	แสดงภาพช้าง สิงห์ วัว ม้า	235
231	แสดงภาพยักษ์ทศกัณฑ์	235
232	แสดงภาพพระราหู	236
233	แสดงภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก	237
234	แสดงภาพพุทธประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า	238
235	แสดงภาพทศชาติชาดก	238
236	แสดงภาพมารผจญ	239
237	แสดงภาพนักสิทธิวิทยาธรฤาษีชีไพร	239

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
238	แสดงภาพเรือที่ตกแต่งเป็นแบบอย่างตะวันตก	240
239	แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ	252
240	แสดงภาพโครงสร้างของเส้นภายใน	253
241	แสดงภาพปราสาทราชวัง	253
242	แสดงภาพรูปร่าง-รูปทรง	254
243	แสดงภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก	255
244	แสดงภาพการใช้น้ำหนักของภาพคนทั่วไป	256
245	แสดงภาพการใช้น้ำหนักส่วนต้นไม้ โขดหิน	256
246	แสดงภาพการใช้น้ำหนักของเทพชุมนุม ปราสาทราชวัง	257
247	แสดงภาพการใช้สีข้างเคียง	258
248	แสดงภาพการใช้สีตรงข้าม	258
249	แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ	261
250	แสดงภาพปราสาทราชวัง	262
251	แสดงภาพตัวอย่างการจัดองค์ประกอบของเส้นภายในและภายนอก	263
252	แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของรูปร่าง-รูปทรง	263
253	แสดงภาพส่วนผนังด้านบน	264
254	แสดงภาพชาวบ้านร่วมกันทำบุญ	265
255	แสดงภาพชาวบ้านร่วมกันทำบุญ	267
256	แสดงภาพบรรยากาศในนรกภูมิ	268
257	แสดงภาพชาวบ้านนั่งรอทำบุญ	268
258	แสดงภาพวิหารพระพุทธไสยาสน์สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกผสมผสานศิลปะไทย	272
259	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี	277
260	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ	277
261	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	278
262	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส	278
263	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	279

สารบัญภาพ

ภาพประกอบที่		หน้า
264	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส	279
265	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส	280
266	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า	280
267	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	281
268	ภาพนางมัทรีและพระเวสสันดร วัดคูเต่า	281
269	ภาพชูชกกับนางอมิตดา วัดคูเต่า	282
270	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส	282
271	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	283
272	ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	283

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จิตรกรรมไทยเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง มีคุณค่าทางสุนทรียภาพไม่แพ้ชาติอื่นใดในโลก แม้ว่าศิลปะไทยส่วนหนึ่งจะได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอื่นบ้าง เช่น จีน อินเดีย ขอมโบราณ มาเลเซีย โปตุเกส แต่ชนชาติไทยก็สามารถนำมาผสมผสานกับความรู้สึกนึกคิดที่ประณีต ลึกซึ้ง และละเอียดอ่อนตามเอกลักษณ์ของตน

งานจิตรกรรมไทยที่สร้างสรรค์ขึ้นนับแต่โบราณ จะมีความเกี่ยวเนื่องกับขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม พุทธศาสนา ความเชื่อและอุดมคติ ซึ่งการศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมไทย จะทำให้มองเห็นความสวยงามของจิตรกรรมไทยได้อย่างลึกซึ้งและละเอียดอ่อน ความคิดในการสร้างสรรค์ ความเชื่อ และค่านิยมของคนในท้องถิ่น ไม่ลุ่มหลงกับศิลปะต่างชาติ จนลืมความสำคัญของเอกลักษณ์ของท้องถิ่นเรา

ภาคใต้ จังหวัดสงขลา ถือเป็นแหล่งกำเนิดและสืบทอดวิทยาการด้านศิลปกรรมไทยเอาไว้ภายในบริเวณวัดหลากหลายแขนง เช่น สถาปัตยกรรมไทย จิตรกรรมไทย รวมถึงประติมากรรมไทย ซึ่งผลงานเหล่านี้ถือเป็นพุทธศิลปกรรมอันทรงคุณค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดยิ่ง เพราะผลงานเหล่านี้เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความศรัทธาอันแรงกล้าในพระพุทธศาสนา มีความงดงามโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของคนในท้องถิ่น โดยแฝงหลักคำสอน บ่งบอกถึงวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญา วิถีชีวิตของคนท้องถิ่นในภาคใต้

จากข้อมูลเบื้องต้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะทำวิจัย เรื่องเอกลักษณ์รูปแบบและสีจิตรกรรมฝาผนัง วัดในจังหวัดสงขลา เนื่องจากเป็นเมืองที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมที่ชัดเจนมาช้านาน โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังเป็นวัดที่เก่าแก่แฝงด้วยปรัชญาคำสอนทางพุทธศาสนา ทั้งยังได้ทราบถึงวิธีคิดของช่างโบราณในการสร้างงานศิลปะประจำชาติ ดังเช่น วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดคูเต่า วัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดสุวรรณคีรี และวัดจะทิ้งพระ เพื่อเป็นประโยชน์กับการศึกษาค้นคว้าอ้างอิงแก่ผู้สนใจศิลปะ และนำไปใช้ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ ทั้งยังก่อให้เกิดความสำนึกถึงคุณค่าอันนำไปสู่การอนุรักษ์และพัฒนาต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อเป็นการศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง ที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้อย่างเป็นระบบวิชาการ อันนำมาซึ่งความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นและเป็นฐานข้อมูลและเป็นแบบอย่างในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆ

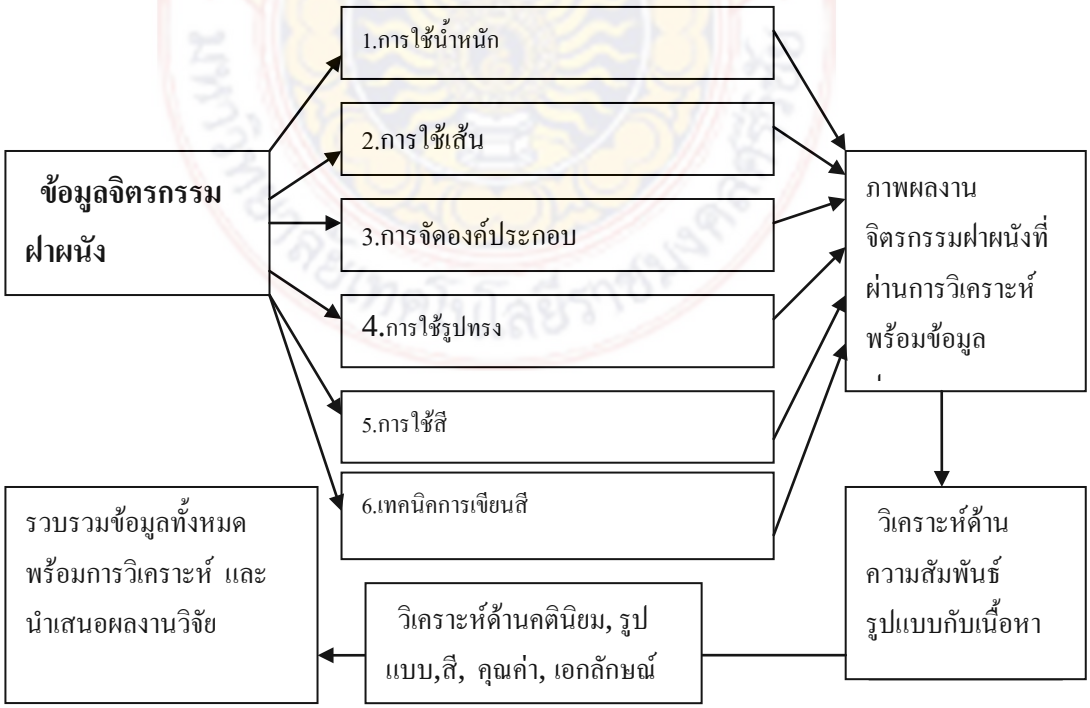
2. เพื่อศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์เอกลักษณ์ รูปแบบ สี จิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ จังหวัดสงขลา ให้เกิดองค์ความรู้ที่จะนำไปใช้สอนหรือเป็นเอกสารให้กับประชาชน นักเรียน นักศึกษา ได้เรียนรู้และศึกษาตามความเหมาะสม

3. เพื่อสร้างจิตสำนึกและกระตุ้นให้เกิดการส่งเสริมด้านการอนุรักษ์ พัฒนารูปลักษณ์และความงามของงานจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ จังหวัดสงขลาให้กับประชาชน นักเรียน นักศึกษา

4. เพื่อได้ข้อมูลในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมภาคใต้

1.3 กรอบแนวคิดในการวิจัย

เป็นการวิจัยเพื่อเก็บรวบรวมองค์ความรู้อย่างเป็นระบบในเชิงวิชาการ และสามารถนำไปพัฒนาผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมและไปพัฒนาการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ที่แสดงเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ และเป็นข้อมูลการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรมภาคใต้ ดังแผนภูมิต่อไปนี้



การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศ (information) ที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องที่จะศึกษานำเสนอตามลำดับดังนี้

- ชะลูด นิ่มเสมอ.2534. กล่าวไว้ สีเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติ ที่น่ามหัศจรรย์ สีมีอยู่ในแสงแดด เป็นคลื่นแสงชนิดหนึ่ง จะปรากฏให้เห็นเมื่อแสงแดดผ่านละอองน้ำในอากาศ และเกิดการหักเหของแสงเป็นสีรุ้งออกมาให้เห็นในท้องฟ้ามีอยู่ 7สี คือ ม่วง ม่วงน้ำเงิน น้ำเงิน เขียว เหลือง ส้ม และแดง

- จีระพันธ์ สมประสงค์.2524. กล่าวไว้ว่า ในการสร้างสรรค์ศิลปะประจำชาติ จะมีความเกี่ยวเนื่องกับประเพณี วัฒนธรรมพุทธ ศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ โดยเฉพาะศาสนานับว่าเป็นมูลเหตุสำคัญมากในการสร้างสรรค์งานศิลปะประจำชาติ

- ทวีเดช จิ๋วบาง กล่าวไว้ สี คือ ลักษณะแสงสว่างที่ปรากฏให้เห็นเป็นสีเขียว ขาว แดงฯลฯ

- สันติ พุทธิกสิกร. 2538. กล่าวไว้ สีเกิดจากความเข้มของแสงในระดับหนึ่ง กระทบวัตถุ และวัตถุเหล่านั้นดูดซับรังสีของแสงแล้วสะท้อนมาสู่ตาเรา โดยมีวัตถุต่างๆดูดซับสีได้ต่างกัน จึงทำให้เราเห็นสีของวัตถุต่างกันออกไป เช่นเราเห็นวัตถุชิ้นหนึ่งเป็นสีแดง ก็เพราะวัตถุนั้นดูดซับเอารังสี(Spectram) สีอื่นๆไว้ และสะท้อนสีออกมาเฉพาะสีแดง เข้าสู่ตาเรา

- วิชิต ชมทวีวิรุตม์.2550. กล่าวว่า สีเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์อย่างมากมาย เพราะสีมีอยู่ทั่วไปในสรรพสิ่ง ทั้งปรากฏในธรรมชาติและในสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น เพราะสีก่อให้เกิดการรับรู้ทางอารมณ์ได้มากกว่าเส้น

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล

รวบรวมข้อมูลขอบเขตในการศึกษาได้แก่ วัดในจังหวัดสงขลาที่มีจิตรกรรมฝาผนัง จำนวน 5 แห่ง ดังนี้

- วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลา มีจิตรกรรมฝาผนังที่สวยงาม มีวิถีชีวิตวัฒนธรรมที่เก่าแก่และยาวนาน

- วัดคูเต่า จังหวัดสงขลา เป็นวัดที่ควรอนุรักษ์ เพราะอาจจะสูญหายทางวัฒนธรรมที่ดีงาม

- วัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา เป็นวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังเก่าแก่ บ่งบอกถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณีของคนสงขลาในอดีต

- วัดสุวรรณคีรี เป็นวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังเก่าแก่ที่สุดในจังหวัดสงขลา บ่งบอกถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณีของคนสงขลา

- วัดจะทิ้งพระ เป็นวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงถึงหลักคำสอนทางพุทธศาสนาปรากฏในเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนัง

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

2.1 ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏที่วัดดังกล่าว

- รูปแบบ (สี , องค์ประกอบ, รูปทรง,เส้น,น้ำหนัก เทคนิคการเขียน พร้อมทั้งวิเคราะห์ในแต่ละประเภท)

- เนื้อหา ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดดังกล่าว เพื่อหาความสัมพันธ์ของรูปแบบและเนื้อหา โดยวิเคราะห์ตามหลักองค์ประกอบและเชื่อมโยงเนื้อหาประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตความเชื่อ

2.2 ศึกษาคตินิยม ในงานจิตรกรรมฝาผนัง

2.2.1 คตินิยมด้านรูปธรรม แสดงออกอุดมคติของตัวศิลปินในยุคนั้น ศึกษาโดยอ้างอิงประวัติศาสตร์

2.2.2 คติด้านศาสนาและความเชื่อ มีต้นกำเนิดจากแรงศรัทธาอันแรงกล้าจากการสร้างจิตรกรรมฝาผนัง ศึกษาโดยวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมฝาผนัง เปรียบเทียบประวัติศาสตร์

2.2.3 คตินิยมเกี่ยวกับวัฒนธรรมสัมพันธ์ เนื่องจากสมัยปี พ.ศ.2310 ได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีน ตะวันออก ทำให้ผลงานดูหลากหลาย ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้นำชาวบ้านและนักวิชาการทางวัฒนธรรมและเจ้าอาวาสวัด

2.3 ประเมินคุณค่า ทั้งแง่บวกและลบ

2.3.1 คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ เป็นศิลปกรรมอีกแขนงหนึ่งที่ควรอนุรักษ์ไว้คู่กับท้องถิ่นภาคใต้ ศึกษาจากการสัมภาษณ์ และหนังสือที่เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง

2.3.2 คุณค่าด้านสังคม การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สมัยใหม่ ทำให้คุณค่าทางการอนุรักษ์ลดลงไป

2.3.3 คุณค่าด้านวัฒนธรรม เป็นศิลปกรรมที่มีความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นภาคใต้ ทำแบบสอบถามความสนจาข้าชมผลงานจิตรกรรมฝาผนัง

2.4 ศึกษาเอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ จังหวัดสงขลา

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เกิดความสำนึก คุณค่าและเป็นการส่งเสริมด้านการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ จังหวัด สงขลา ซึ่งเป็นความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่น

1.5.2 เป็นการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์รูปแบบเนื้อหาเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังอย่างเป็นวิชาการ

1.5.3 เพื่อเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณ์ และพัฒนาผลงานของผู้ที่สนใจด้านศิลปะ

1.5.4 เพื่อนำข้อมูลการวิจัยไปพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของภาคใต้

1.5.5 เพื่อเป็นข้อมูลที่ใช้ในการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

รูปแบบ	=	ส่วนที่เป็นรูปธรรมในงานศิลปะ ซึ่งใช้สื่อแสดงเนื้อหา หรือส่วนที่เป็นนามธรรมของงาน เช่น รูปแบบของงานจิตรกรรมจะหมายถึงภาพทั้งภาพที่ปรากฏต่อสายตา ซึ่งประกอบด้วยรูปทรงต่าง ๆ น้ำหนักสี ที่ว่าง ฯลฯ
ความคิด	=	รูปที่เกิดขึ้นในใจ แผน ความคิดเห็น มโนคติ รูปความคิด
โครงสร้าง	=	การประกอบของส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันให้เกิดเป็นรูปทรงของส่วนรวม แกนคือโครงของรูปทรง
เอกลักษณ์	=	ลักษณะที่เด่นชัดของสังคมใดสังคมหนึ่ง ซึ่งลักษณะเหมือนกันหรือร่วมกันของสังคมนั้น ๆ ที่เห็นได้ชัดเจนว่าแตกต่างจากลักษณะของสังคมอื่น
อารมณ์	=	ความสะเทือนใจที่ศิลปินแสดงออกในงานศิลปะ
ความรู้สึก	=	ปฏิกิริยาจากการรับรู้ หรือการรับสัมผัสจากสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน
เส้นรูปนอก	=	เส้นที่เกิดจากการสัมผัสกันของรูปทรงกับที่ว่างเส้นขอบนอกของรูปทรง เส้นนอก
เส้นใน เส้นภายใน	=	เส้นที่แสดงความลึกตื้นแหว่งเว้าของพื้นผิวที่อยู่ภายในบริเวณของรูปทรง
เส้นโครงสร้าง	=	เส้นที่เป็นแกนของรูปทรงหรือสิ่งต่าง ๆ เส้นที่แสดงรูปนอกที่ไม่ต่อเนื่องของกลุ่มรูปทรง เป็นเส้นที่มองไม่เห็นด้วยตาแต่เห็นด้วย

จินตนาการ

องค์ประกอบศิลป์ = วิชาหรือทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างรูปทรงในงานทัศนศิลป์

ศิลปะไทยประเพณี = งานศิลปะของไทยที่สร้างสืบต่อกันมาเป็นประเพณี โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะที่สำคัญ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ในแบบอย่างของศิลปะไทยขึ้น เช่นจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย ลายไทย ศิลปะไทยแบบประเพณี

ความกลมกลืน = ความประสานกันอย่างลงตัว น่าพอใจของรูปทรง สี เสียง รูป ความคิด

ทัศนียวิสัย = ปรากฏการณ์ของการเห็นที่ขนาดของวัตถุค่อย ๆ เล็กลงเมื่ออยู่ในระยะไกลออกไป

รูปทรง = ส่วนที่เป็นรูปธรรมในงานศิลปะ ซึ่งตรงข้ามกับเนื้อหาซึ่งเป็นนามธรรม โดยเฉพาะในงานทัศนศิลป์ สิ่งที่ตรงข้ามกับที่ว่าง รูปร่าง (Shape) ที่มีโครงสร้าง มีความหมาย รูปทรงในหนังสือนี้มีความหมายเช่นเดียวกับรูปแบบแต่บางครั้งจะหมายถึงรูปทรงย่อย ๆ แต่ละรูปที่รวมกันอยู่ในงาน

รูปร่าง = รูปทั่ว ๆ ไปที่มิได้เน้น โครงสร้างหรือความหมาย

เอกภาพ = สภาพที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความสอดคล้องกลมกลืนกัน การประสานกันหรือการจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ เพื่อสร้างผลรวมอันหนึ่งอันเดียวที่ไม่อาจแยกออกจากกันได้

เอกรงค์ = ภาพที่มีวรรณะส่วนรวมเป็นสีเดียว การระบายสีโดยใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสีสีเดียวหรือการใช้สีใดสีหนึ่ง ทั้งปริมาณและความจัดเป็นสำคัญในภาพ

1.7 วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาได้ดำเนินการค้นคว้าเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นคว้าเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ขั้นสำรวจและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยออกสำรวจและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษาจากแหล่งเอกสารต่าง ๆ เพื่อเป็นความรู้พื้นฐาน ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลที่จะช่วยกำหนดแนวทางการศึกษา จัดทำเค้าโครงวิจัยและประกอบการเสนอผลงานวิจัย

2. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยเก็บข้อมูลภาคสนามในแหล่งพื้นที่ศึกษาดังนี้ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดคูเต่า วัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดสุวรรณคีรี วัดสะทิ้งพระ เป็นวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนัง ในจังหวัดสงขลา ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ สังเกต และถ่ายภาพประกอบ ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

2.1 สำรวจผู้บอกข้อมูลในพื้นที่ศึกษาโดยกลุ่มประชากรผู้บอกข้อมูลดังนี้

2.1.1 นักวิชาการด้านวัฒนธรรม และด้านศิลปกรรมในพื้นที่จังหวัดสงขลา ได้แก่ นักวิชาการด้านวัฒนธรรม ประมาณ 5 คน นักวิชาการด้านศิลปกรรมประมาณ 5 คน ผู้นำชาวบ้านประมาณ 3 คน

2.1.2 ช่างศิลป์ที่ทำจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ประมาณ 3 คน เจ้าอาวาสวัดประมาณ 3 รูป ชาวบ้าน โดยไม่จำกัดเพศวัยประมาณ 5 คน

2.2 สัมภาษณ์ผู้บอกข้อมูลตามข้อ 2.1 โดยการสัมภาษณ์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ในขอบเขตด้านเนื้อหาด้วยวิธีการบันทึกสียง ถ่ายภาพ จดบันทึก

2.3 สังเกตภาพถ่าย ผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละวัด พร้อมถ่ายภาพประกอบ

3. การรวบรวมข้อมูล มีการดำเนินการดังนี้

3.1 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ซึ่งได้บันทึกไว้ในแถบบันทึกเสียงมาถอดความโดยการสรุปสาระตามขอบเขตด้านเนื้อหาตามประเด็นศึกษา

3.2 นำข้อมูลที่ได้บันทึกไว้ในแถบบันทึกเสียงรวบรวมข้อมูลที่ได้บันทึกไว้จากการสัมภาษณ์ สังเกตมาตรวจสอบความสมบูรณ์และเก็บข้อมูลเพิ่มเติมส่วนที่ขาดให้สมบูรณ์ตามขอบเขตเนื้อหา

3.3 นำข้อมูลที่บันทึกไว้มาวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ตามขอบเขตเนื้อหา

3.4 นำข้อมูลที่ตรวจสอบความสมบูรณ์ และถูกต้องมาศึกษาตามประเด็นที่กำหนดไว้ในเนื้อหา

4. ขั้นเสนอผลการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยจะเสนอผลการศึกษา ค้นคว้าด้วยระเบียบวิธีการพรรณนา วิเคราะห์ และมีภาพประกอบบางตอนทั้งที่เป็นภาพถ่าย

1.8 ระยะเวลาทำการวิจัยและแผนการดำเนินงานตลอดโครงการ

แผนการดำเนินงานตลอดโครงการวิจัย เดือนตุลาคม 2551 – กันยายน 2552

ลำดับ	กิจกรรม	ระยะที่ 1				ระยะที่ 2				ระยะที่ 3			
		ตค	พย	ธค	มค	กพ	มีค	เมย	พค	มิย	กค	สค	กย
1	ตรวจเอกสาร/ศึกษาผลงานวิจัยในอดีต												
2	เสนอแนวความคิด/กำหนดหัวข้อการวิจัย												
3	เสนอโครงการวิจัย												
4	สร้างระบบ/วางแผนการวิจัย												
5	ดำเนินการวิจัย/เก็บข้อมูล												
6	วิเคราะห์ข้อมูลและภาพจิตรกรรมฝาผนัง												
7	จัดระบบของการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด												
8	สรุปผลวิจัย												
9	รายงานผลงานวิจัย												
10	เผยแพร่ผลงานวิจัย												
11	ถ่ายทอดเทคโนโลยี/นำผลงานวิจัยไปแก้ปัญหา												

1.9 แผนการถ่ายทอดเทคโนโลยีหรือผลการวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมาย

1. จัดอบรมโครงการปลูกฝังจิตสำนึกเกี่ยวกับ เอกลักษณ์ รูปแบบ และสี เนื้อหา คติความเชื่อ ประวัติศาสตร์ของจิตรกรรมฝาผนังเพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้กับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 และระดับปริญญาตรี จำนวน 30 คน

2. นำไปใช้กับการเรียนการสอนของวิชาจิตรกรรม 7 ศิลปะแนวทดลอง ระดับชั้นปริญญาตรี ปีที่ 3 จำนวน 15 คน

บทที่ 2
วัดที่ได้ทำการวิจัยและเนื้อหาในจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดสงขลา

พระพุทธศาสนาในจังหวัดสงขลา

"สงขลา" ถือเป็นเมืองเก่าตั้งอยู่ในเขตชายแดนภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย สงขลาในอดีตเคยทำการค้าขายกับจีนตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 และรุ่งเรืองสุดขีดในราวพุทธศตวรรษที่ 18 สงขลามีสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเป็นรูปหอยสังข์ สีขาวบริสุทธิ์ ประดิษฐานอยู่บนพานแว่นฟ้า

ลักษณะเด่นของพุทธศาสนาบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบ (รอบลุ่มทะเลสาบสงขลาครอบคลุมพื้นที่ใน 3 จังหวัด) ซึ่งชัยวุฒิ พิยะกุล ได้ศึกษาไว้ในพัฒนาการของพุทธศาสนาบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา พ.ศ. 2442-2543 หน้า 24-35 พอที่สรุปได้ว่า พุทธศาสนาในจังหวัดสงขลาเกิดขึ้นจากการสั่งสมองค์ความรู้ แล้วพัฒนาเป็นภูมิปัญญา ซึ่งลักษณะเด่นบางอย่างเป็นอุบายธรรมหรือเป็นเพียงสิ่งที่ต้องการให้ผู้คนในแถบนี้ เข้าถึงพุทธธรรม ด้วยเหตุนี้จึงเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องทำการศึกษา วิเคราะห์ ตีความ จิตรกรรมฝาผนังที่แฝงเร้นอยู่ในเอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนัง ในวัดจังหวัดสงขลา ดังรายละเอียดดังนี้

1. พุทธศาสนาเน้นพุทธาคมและไสยศาสตร์ เป็นการเน้นถึงความศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติในรูปแบบต่างๆ ที่สามารถดลบันดาลให้เกิดคุณและโทษแก่ผู้เคารพนักถือได้

2. พุทธศาสนาเน้นการผสมผสานความเชื่อท้องถิ่นและลัทธิศาสนาอื่น เนื่องจากเดิมคนในท้องถิ่นแถบนี้มีความเชื่อเกี่ยวกับผี สาง เทวดา สิ่งเหนือธรรมชาติเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว เมื่อรับนับถือพระพุทธศาสนาก็มิได้ละทิ้งความเชื่อเดิม แต่นำเอาความเชื่อเดิมเข้ามาปฏิบัติผสมผสานกลมกลืนกับพุทธศาสนา เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่อง "ทวด" เป็นต้น

3. พุทธศาสนาเน้นความสามัคคีธรรม โดยจะเน้นสามัคคีธรรมให้เกิดในหมู่คณะซึ่งจะนำไปสู่ความสำเร็จในกิจที่เป็นประสงค์ สามัคคีธรรมที่เด่นๆ มี 2 ประการ คือ สามัคคีธรรมในงานบุคคลและสามัคคีธรรมในงานพัฒนาชุมชน

4. พุทธศาสนาเน้นบุญบารมี โดยเชื่อกันว่าสถานภาพของบุคคลเกิดจากผลของการสะสมบุญบารมีทั้งในชาตินี้ และในชาติที่ผ่านมา อันจะส่งผลต่อชาติหน้าด้วย เพราะฉะนั้นบุคคลจะดี ร่ำรวย ยากจน ย่อมเป็นไปตามผลบุญกรรมที่ได้สร้างไว้ ผู้ที่สร้างบุญไว้มาก หรือสร้างกรรมดีไว้มากก็จะพบกับความสุขความเจริญทั้งในชาตินี้และชาติหน้า ด้วยเหตุนี้บุคคลจึงพยายามสร้างบุญ สร้างกุศล เพื่อเป็นการสะสมบุญบารมีไว้เป็นทุนเพื่อหนุนชีวิตในเบื้องหน้าดีกว่าในปัจจุบัน

5. พุทธศาสนาเน้นปัจเจกบุคคล คือ การให้ความเคารพในตัวบุคคล หรือปัจเจกชนมากกว่าตัวธรรมะของศาสนา ซึ่งพบว่าพุทธศาสนิกชนเป็นจำนวนมากให้ความเคารพในตัว

พระภิกษุสงฆ์เฉพาะรูป เฉพาะวัด จนเกิดการยึดตัวบุคคลหรือตัวพระภิกษุสงฆ์เป็นหลัก โดยพระภิกษุสงฆ์ที่ประชาชนยึดเหนี่ยวเป็นที่พึ่ง หรือเป็นที่เคารพบูชาจะต้องเป็นพระภิกษุสงฆ์ที่มีลักษณะเด่น พิเศษกว่าพระภิกษุสงฆ์ทั่วไป

6. พุทธศาสนาเน้นศานสถานและศาสนวัตถุ เน้นการศาสนสถาน เช่น อุโบสถ ศาลาการเปรียญ เจดีย์ เป็นต้น เน้นศาสนวัตถุ เช่น พระพุทธรูป รูปพระภิกษุ เป็นต้น

พอสรุปได้ว่า พระพุทธศาสนาเน้นการผสมผสานความเชื่อท้องถิ่นและลัทธิศาสนาอื่นนั้นเป็นที่นิยมและฝังรากลึกอยู่ในท้องถิ่นจังหวัดสงขลา เป็นเวลาช้านานโดยเมื่อรับเอาพระพุทธศาสนามาเป็นศาสนาที่นับถือ ก็มิได้ละทิ้งรากเหง้าความเชื่อเดิม แต่ขอนำเอาความเชื่อมาผสมผสาน กลมกลืนกับพุทธศาสนา

รศ.ภิญโญ จิตต์ธรรม เขียนเกี่ยวกับความเชื่อไว้ว่า “ความกลัวและความไม่รู้ เป็นเหตุให้เกิดความเชื่อและความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคม มนุษย์สมัยโบราณ (Primitive Society) อย่างไรก็ตาม แม้ปัจจุบันนี้วิทยาศาสตร์เจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน[1]

ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่างๆ ทั้งด้านดี ด้านร้าย คนโบราณจึงสร้างศรัทธาให้เกิดแก่ลูกหลาน เช่น ความเชื่อเรื่องภูตผี ว่ามีอิทธิฤทธิ์ที่จะบันดาลความสุขสวัสดีมาให้และหากทำให้ผีโกรธ ก็จะนำความทุกข์ยากลำบากมาให้ด้วย เมื่อมีการพูดและการนำไหว้กราบเช่นสร้างสักการะบ่อยๆ เข้าก็จะปลูกความเชื่อให้ลึกลงไปในสำนึกของแต่ละคนจนไม่สามารถถอดถอนได้ เมื่อความเชื่อมีเต็มที่แล้ว จะทำสิ่งที่ตนต้องการ มากขึ้นกว่าเดิม ความเชื่อนับเป็นพื้นฐานแห่งการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และศาสนา[2]

จากข้อมูลเบื้องต้นจะเห็นได้ว่าความเชื่อ ความศรัทธาเป็นสิ่งสำคัญของชาวพุทธศาสนาในการดำเนินชีวิต เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางด้านจิตใจ จึงเป็นเหตุที่สำคัญทำให้ชาวบ้านในรอบลุ่มทะเลสาบสร้างวัดเพื่อใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ถือเป็นศูนย์รวมทางจิตใจของชาวพุทธทั้งมวล รวมถึงพระสงฆ์ คณะกรรมการของทางวัด บุคคลต่างๆ ซึ่งร่วมทำกิจกรรมต่างๆ กับวัด

---

[1] รศ.ภิญโญ จิตต์ธรรม , **ความเชื่อ** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์สงขลา , 2552),2.

[2] มณี พะยอมยง , **วัฒนธรรมพื้นบ้าน** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536),70.

จังหวัดสงขลาถือเป็นแหล่งกำเนิดและสืบทอดวิทยาการด้านศิลปกรรมไทยเอาไว้ ภายในบริเวณวัดหลายแขนง เช่น สถาปัตยกรรมไทย จิตรกรรมไทย รวมถึงประติมากรรมไทย ซึ่งผลงานเหล่านี้เป็นพุทธศิลปกรรมอันทรงคุณค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดยิ่ง เพราะผลงานเหล่านี้เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความศรัทธาอันแรงกล้าในพระพุทธศาสนา มีความงดงามโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ในท้องถิ่น โดยแฝงคำสอนปริศนาธรรม บ่งบอกถึงวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ภูมิปัญญา วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นภาคใต้ จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถทั้ง 5 วัด เลือกที่มีอายุ 100 ปีขึ้นไป จาก 365 วัน ในจังหวัดสงขลา จะเขียนด้วยสีฝุ่น อยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ร.3 – ร.4) ดังตารางต่อไปนี้

ข้อมูลวัดในจังหวัดสงขลา

ลำดับ	อำเภอ	จำนวนวัดทั้งหมด	วัดที่พบจิตรกรรมฝาผนัง	หมายเหตุ
1	กระแสสินธุ์	13	-	-
2	กิ่งอำเภอบางกล่ำ	13	1	วัดคูเต่า
3	คลองหอยโข่ง	9	-	วัดราษฎร์มหานิกาย
4	ควนเนียง	18	-	-
5	จะนะ	25	-	-
6	เทพา	17	-	-
7	นาทวี	23	-	วัดโพธิ์ปฐมาวาส
8	นาหม่อม	10	-	วัดอารามหลวง
9	เมืองสงขลา	35	2	มหานิกาย
10	ระโนด	46	-	วัดมัชฌิมาวาส
11	รัตภูมิ	23	-	ธรรมยุตินิกาย
12	สะทิงพระ	36	2	วัดสะทิ้งพระ
13	สะเดา	18	-	วัดพะโคะ
14	สะบ้าย้อย	10	-	วัดราษฎร์มหานิกาย
15	สิงหนคร	43	1	วัดสุวรรณคีรี
16	หาดใหญ่	47	-	วัดราษฎร์มหานิกาย
	รวม	**386**	**6**	

ตารางที่ 1 แหล่งข้อมูลวัดในจังหวัดสงขลา

ลำดับ	ชื่อวัด	จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในจังหวัดสงขลา	ที่ตั้ง	นิกาย	ประเภท	ชั้น	ชนิด
1	วัดสุวรรณคีรี	พ.ศ. 2328-2454 (อายุ 224 ปี)	ต.หัวเขา อ.สิงหนคร จ.สงขลา	มหานิกาย	วัดราษฎร์	-	-
2	วัดโพธิ์ปฐมาวาส	พ.ศ. 2360 (อายุ 192 ปี)	ม. 12 ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา	มหานิกาย	พระอารามหลวง	ตรี	สามัญ
3	วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	พ.ค. 2406 (อายุ 146 ปี)	ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา	ธรรมยุติกนิกาย	พระอารามหลวง	-	-
4	วัดคูเต่า	พ.ศ. 2443 (อายุ 109 ปี)	ต.แม่ทอม อ.บางกล่ำ จ.สงขลา	มหานิกาย	วัดราษฎร์	-	-
5	วัดจะทิ้งพระ	พ.ศ. 2452 (อายุ 100 ปี)	ม.4 ต.จะทิ้งพระ อ.สทิงพระ จ.สงขลา	มหานิกาย	วัดราษฎร์	-	-

ตารางที่ 2 แหล่งข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลาที่เลือกมา 5 วัด

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

วัดคูเต่า

ประวัติความเป็นมา

วัดคูเต่า ถือเป็นวัดเก่าวัดแก่อีกแห่งหนึ่งในจังหวัดสงขลา ภายในอาณาบริเวณของวัดประกอบไปด้วยอาคารเสนาสนะต่างๆ อายุรวมได้หลักหลายร้อยปีซึ่งถือเป็นมรดกตกทอดทางสถาปัตยกรรม ศิลปกรรมอันทรงค่า โดยเฉพาะอุโบสถวัดคูเต่า ได้รับการขึ้นทะเบียนจากกรมศิลปากรแล้ว ถือว่าเป็นความภาคภูมิใจของชาวตำบลแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ซึ่งเรื่องเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวัดคูเต่านี้ กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ ได้ศึกษาถึงประวัติของวัดคูเต่าเอาไว้ใน ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 3 ปี พ.ศ. 2527 หน้า 387 – 388 สรุปได้ว่า วัดคูเต่า ตั้งอยู่เลขที่ 1 บ้านแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย มีที่ดินตั้งวัดเนื้อที่ 15 ไร่ 3 งาน 13 ตารางวา น.ส.3ก เลขที่ 1691 อาณาเขตทิศเหนือ ยาว 3 เส้น 18 วา ติดต่อกับคลองอู่ตะเภา ทิศใต้ยาว 3เส้น 18 วา ติดต่อกับถนนสาธารณะ ทิศตะวันออกยาว 4 เส้น 4 วา ติดต่อกับคลองอู่ตะเภา ทิศตะวันตกยาว 3 เส้น 19 วา ติดต่อกับถนนสาธารณะ มีที่ธรณีสงฆ์ 1 แปลง เนื้อที่ 16 ไร่ 3 งาน 47 ตารางวา น.ส.3ก เลขที่ 1596 พื้นที่ตั้งวัดเป็นที่ราบลุ่มริมคลองใกล้ทะเลสาบสงขลา อาคารเสนาสะนะต่างๆ มีอุโบสถกว้าง 9 เมตร ยาว 14 เมตร สร้าง พ.ศ. 2446 โครงสร้างก่ออิฐถือปูนและไม้รอบด้วยกำแพงแก้ว มีซุ้มประตูก่ออิฐถือปูนขาวยอดเป็นจัตุรมุข แกะลายกนก และซุ้มสีมาลายกนก หน้าบันเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัลและพระพรหมทรงหงส์ มีลายกนกและรูปสัตว์ประกอบ ภายในมีจิตรกรรมรูปพระเวสสันดรชาดก ศาลาการเปรียญกว้าง 14.50 เมตร ยาว 21.30 เมตร สร้าง พ.ศ. 2480 โครงสร้างไม้และคอนกรีตเสริมเหล็ก กุฏิสงฆ์จำนวน 7 หลัง โครงสร้างเป็นไม้และตึก อาคารห้องสมุดกว้าง 15 เมตร ยาว 25 เมตร สร้าง พ.ศ. 2520 เป็นอาคารเสริมคอนกรีตเสริมเหล็ก ศาลากว้าง 14 เมตร ยาว 53 เมตร สร้าง พ.ศ. 2514 โครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก สำหรับปูชนียวัตถุมีพระประธานในอุโบสถ ปาสมาธิ เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสัมฤทธิ์ สร้างเมื่อ พ.ศ. 2447 โดยพระอุปัชฌาหนู เจ้าอาวาสรูปที่ 2 ได้จ้างนายช่างชื่อนายหมู พระพุทธรูปด้วยไม้ประทับยืนสูง 2 เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ.2300 เจดีย์บนกำแพงแก้ว 4 มุม วัดคูเต่าสร้างขึ้นเป็นวัดนับตั้งแต่ พ.ศ. 2299 ที่ดินเป็นของนายส้าม เดิมวัดตั้งอยู่ที่บ้านคลองหิน บริเวณโดยรอบวัดเป็นที่ลุ่ม ไม่สะดวกในการสัญจรในฤดูฝน ต่อมาจึงได้ย้ายเสนาสนะมาสร้างขึ้นริมคลองอู่ตะเภา ติดต่อกบวัดคูเต่าที่ชาวบ้านได้ขุดให้เรือผ่านไปได้ วัดคูเต่า ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อ พ.ศ.2433 เขตวิสุงคามสีมากว้าง 19 เมตร ยาว 32 เมตร ผูกพัทธสีมาประมาณ พ.ศ.2432 เกี่ยวกับการศึกษา ได้เปิดให้มีการเรียนการสอนพระปริยัติธรรม ตั้งแต่ พ.ศ. 2483 เป็นต้นมา นอกจากนี้มีโรงเรียนประถมศึกษาทางราชการตั้งอยู่ในวัดด้วย เจ้าอาวาสมี 4 รูป คือ พระอุปัชฌาย์แก้ว พ.ศ. 2299-2395 รูปที่ 2 พระอุปัชฌาย์หนู

พ.ศ. 2395-2467 รูปที่ 3 พระครูสุคนธศีลาจาร(หอม) พ.ศ.2467-2505 รูปที่ 4 พระอธิการหวั่นเซี้ย คุณปาโล ดำรงตำแหน่งตั้งแต่ พ.ศ. 2506 เป็นต้นมา วัดคูเต่ามีพระภิกษุจำพรรษา 10 รูป สามเณร 1 รูป

ภาพประกอบที่ 1 แสดงภาพวัดคูเต่า ตำบลแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

นิรันด์ พีระเสถียร ได้ศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติของวัดคูเต่า เอาไว้ใน บทความชุด พระครูสุคนธศีลาจาร (หอม ปุญญมาโน) ใน นิตยสารกระแสพระ ฉบับที่ 49 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2549 หน้า 41-42 พอที่จะสรุปได้ว่า วัดคูเต่า ตั้งอยู่เลขที่ 1 หมู่ที่ 3 ตำบลแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา นับว่าเป็นวัดเก่าแก่อีกวัดหนึ่งของภาคใต้ โดยมีเจ้าอาวาสรูปแรกชื่อ หลวงพ่อช้าง เป็นผู้บุกเบิกร่วมกับชาวบ้านตำบลแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ สร้างวัดคูเต่าขึ้น เดิมสร้างอยู่ใกล้ป่าช้าหนองหินชื่อ “วัดสระเต่า” ลักษณะวัดเป็นที่ราบลุ่ม เป็นที่อยู่อาศัยของเต่าจำนวนมาก หลวงพ่อช้างได้ย้ายวัดสระเต่า มาตั้งในที่ใหม่ ในพื้นที่อยู่อาศัยของชาวจีน และชาวจีนได้บริจาคที่ดินถวายหลวงพ่อช้าง ท่านได้ร่วมกับชาวจีนและคนไทยช่วยกันสร้าง วัดคูเต่า ขึ้นมาในปี พ.ศ. 2299 ในชื่อและที่มาของ “ คูเต่า” นี้เองที่จะสืบประวัติความเป็นมาได้ว่า ในขณะที่ชาวบ้านได้ถางป่า ขุดตอไม้เพื่อปลูกผลไม้ ส้มจุก ไม่มีใช้ใช้ต้องขุดคูล่องเรือไปตัดไม้เสม็ดมาทำเป็นไม้ค้ำต้นส้มจุก ล้อมรั้วรอบสวนส้มจุก บรรดาเต่าจากสระน้ำได้ไต่ขึ้นลงตามสายคูน้ำออกมาวางไข่ตลอดสายน้ำ ซึ่งมีความยาวสามสิบกิโลเมตร คูน้ำแห่งนี้จึงมีชื่อว่า “คูเต่า” เป็นที่มาของชื่อ “วัดคูเต่า”

สรุปได้ว่า วัดคูเต่า อยู่ตำบลแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา อยู่ห่างจากเทศบาลนครหาดใหญ่ไปทางทิศเหนือประมาณ 12 กิโลเมตร มีจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ และมีมณฑป ซึ่งประดิษฐานอยู่ที่มุมซ้ายมือของด้านหน้าอุโบสถอีกเล็กน้อย มีจารึกบอกว่าอุโบสถนี้ท่านหนูผู้เป็นลูกศิษย์ของอาจารย์แก้วเป็นผู้ปฏิสังขรณ์ต่อเติมขึ้น เมื่อเดือนสิงหาคม ร.ศ. 121 (พ.ศ.2445) หลังจากที่อาจารย์แก้วก่อสร้างค้างไว้เป็นเวลา 15 ปี (แสดงว่าอาจารย์แก้วเริ่มสร้างมาแต่ปี พ.ศ. 2430)ลักษณะอุโบสถเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ขนาด 3 ห้อง เปิดเป็นห้องโถงมีเสารายขึ้นรับเครื่องบน ระหว่างเสามีกำแพงเชื่อมโยงด้านข้างทั้ง 2 ด้าน ด้านหลังเป็นผนังทึบ

การศึกษาองค์ประกอบศิลปกรรมวัดคูเต่า โดยสังเขป

ผังบริเวณ

รูปแบบผังบริเวณวัดคูเต่า สันนิฐานว่าคงสร้างขึ้นราวศตวรรษที่ 24-25 มีพื้นที่ที่ตั้งวัดเป็นที่ราบในผังสี่เหลี่ยม ผังไทย รวมแสดงตำแหน่งของอุโบสถ มีรูปแบบสถาปัตยกรรมฝีมือช่างท้องถิ่นภาคใต้ ผสมผสานกับรูปแบบสถาปัตยกรรมตามแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3-4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ภายในอุโบสถมีจิตรกรรมฝีมือช่างท้องถิ่นที่ทรงคุณค่า เจดีย์ ศาลา หอระฆัง ศาลาการเปรียญ กุฏิ

ศาสนคารของวัดคูเต่าที่สำคัญ มีดังนี้

1. กุฏิ สำหรับใช้ไหว้พระ สวดมนต์ฟังเทศน์ขนาดกว้าง 11 เมตร ยาว 15 เมตร ปฏิสังขรณ์ เมื่อ พ.ศ. 2545

2. ศาลาตักบาตร 1 หลัง สร้างเมื่อ พ.ศ. 2458

3. กุฏิเจ้าอาวาส แบบครึ่งตึกครึ่งไม้ 2 ชั้น สร้างเมื่อ พ.ศ. 2467 - 2472

4. โรงน้ำชา สร้างเมื่อ พ.ศ. 247

5. ศาลาการเปรียญและถนนคอนกรีต ปูด้วยกระเบื้องหน้าวัว สร้างเมื่อ พ.ศ. 2469-2476

6. อุโบสถ ตามประวัติที่กล่าวว่าพระอธิการแก้วเป็นผู้เริ่มสร้างประมาณ พ.ศ.2430 เริ่มสร้างได้สูงประมาณ 1 เมตร ต่อมาพระอธิการหนูได้สร้างต่อจนเสร็จ

ซึ่งตำแหน่งของอุโบสถและเจดีย์เป็นอาคารหลักของวัดหันหน้าทางทิศตะวันออก หอระฆังตั้งอยู่ทางทิศเหนือของอุโบสถและศาลาอยู่ข้างหอระฆังมีลักษณะเจดีย์อยู่ด้านบนมีความโดดเด่นสวยงาม กุฏิสงฆ์รายล้อมอยู่ด้านนอก

อุโบสถอยู่ในผังสี่เหลี่ยมผืนผ้าหันห้าไปทางทิศตะวันออก มีเจดีย์อยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสจำนวน 4 มุม ซุ้มประตูทางเข้าทางทิศตะวันออก ประกอบด้วยลวดลายประติมากรรมนูนต่ำอยู่หน้าจั่ว

ในปี พ.ศ. 2445 นอกจากอุโบสถแล้วยังมีซุ้มนิมิต (ซุ้มครอบใบพัทสีมา) มีกำแพงแก้วล้อมรอบทั้ง 4 ด้าน มีเจดีย์ทั้ง 4 มุมกำแพงกว้างและยาวองค์ละ 2 เมตร สูง 7 เมตร มีซุ้มประตู 3 ประตู

ภาพประกอบที่ 2 แสดงภาพแผนผังวัดคูเต่า ตำบลแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ศิลปกรรมนับแต่บริเวณกำแพงแก้วเข้าไปจนถึงในอุโบสถมีคุณค่าทางศิลปะพื้นบ้านของภาคใต้ ในช่วงรัชกาลที่ 5-6 อย่างดียิ่ง มีพร้อมด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรมฝาผนัง ล้วนเป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน และมีวัฒนธรรมจีน ผสมผสานอยู่อย่างเด่นชัด สะท้อนคตินิยมและเทคนิควิธีของช่างพื้นเมืองที่หาดูได้ยากจากแหล่งๆ

ภายในอุโบสถประดิษฐานพระประธานเป็นพระพุทธรูปหล่อสัมฤทธิ์ สร้างราวปี พ.ศ. 2447 โดยพระอุปัชฌาหนู เจ้าอาวาสรูปที่ 2 ได้จ้างนายช่างชื่อนายหมู เป็นผู้สร้างพระพุทธรูป มีประตูทางเข้าด้านหน้าพระประธาน และประตูด้านหลัง 2 บาน 2 ข้างประตู เจาะซุ้มประกอบด้วยประติมากรรมฤาษีดัดตน ปรากฏท่านั่งสมาธิ ประนมมือไหว้ อีกด้านหนึ่งเป็นประติมากรรมฤาษีดัดตน เป็นท่าพักผ่อนอิริยาบถ หลังพระประธานเจาะซุ้ม 2 ข้าง ประดิษฐานพระพุทธรูปขนาดเล็กกว่าพระประธาน ท่านั่งสมาธิ

ภาพประกอบที่ 3 แสดงภาพพระประธานที่ประดิษฐานภายในอุโบสถ

พระพุทธรูปที่ประดิษฐานภายในอุโบสถ

พระพุทธรูปถือได้ว่าเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าให้พุทธศาสนิกชนได้กราบไหว้เคารพบูชากัน ตามตำนานการถือกำเนิดของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้นกล่าวกันว่า “ณ ที่ตั้งรัตนบัลลังก์ มีกอบัวกอหนึ่งเป็นบุพพนิมิตรปรากฏดอก 5 ดอก แสดงถึงจะมีสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า 5 พระองค์” ซึ่งข้อความดังกล่าวหมายถึงว่าในแผ่นดินนี้จะมีพระเจ้า 5 องค์ ลงมาเกิดในเมืองมนุษย์นั่นเอง ซึ่งเป็นความเชื่อส่วนหนึ่งตามตำนานพระพุทธเจ้าของชาวไทยมาเป็นเวลาช้านาน นอกจากนี้ยังปรากฏความเชื่ออีกอย่างหนึ่งนั่นก็คือ ความเชื่อในเรื่องมูลเหตุแห่งการสร้างพระพุทธรูป เป็นดังที่ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวเพิ่มเติมเอาไว้ใน ตำนานพระพุทธเจดีย์ ปี พ.ศ.2518 หน้า 46 ว่าเมื่อพระพุทธองค์เสด็จไปประทานเทศนาโปรดพระพุทธมารดา พระเจ้าประเสนชิต กรุงโกศลราฐ มีความระลึกถึงพระองค์ จึงสั่งให้ช่างทำพระพุทธรูปขึ้นด้วยไม้แก่นจันทร์แดง ประดิษฐานไว้เหนือพระอาสนะที่พระพุทธเจ้าเคยประทับ จากการศึกษาวิวัฒนาการของพระพุทธรูปในพุทธศาสนา ได้หลักฐานว่าพระพุทธรูปสร้างขึ้นเป็นครั้งแรกโดยพวกโยนก

(ฝรั่งชาวกรีก) ซึ่งเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา โดยเริ่มสร้างขึ้นในแคว้นคันธาราฐ ประเทศอินเดียเป็นครั้งแรกราว พ.ศ. 600 มีลักษณะรูปแบบที่ผสมผสานระหว่างศิลปะกรีกกับศิลปะอินเดีย นักโบราณคดีได้จัดพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในแคว้นคันธาราฐนี้เป็นพระพุทธรูปแบบแรก จากนั้นจึงนิยมแพร่หลายในหมู่ชนที่นับถือศาสนาพุทธโดยเฉพาะในสกุลช่างต่างๆ ของอินเดีย

ภาพประกอบที่ 4 แสดงภาพพระประธานปางสมาธิ เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยสัมฤทธิ์ สร้างราวปี พ.ศ. 2447 โดยพระอุปัชฌาหนู เจ้าอาวาสรูปที่ 2 ได้จ้างนายช่างชื่อนายหมู เป็นผู้สร้างพระพุทธรูป

ประติมากรรมตกต่างภายในอุโบสถวัดคูเต่า

ปรากฏเป็นรูปประติมากรรมลักษณะท่าทางฤาษีดัดตน ปรากฏอยู่ในท่านั่งสมาธิ มือทั้ง 2 ประนมมือไหว้อย่างสวยงามระหว่างยอดอก ฤาษีดัดตน คือ การพักผ่อนอิริยาบถ แก้ขบ แก้เมื่อย ด้วยร่างกายของเหล่าฤาษีจำต้องบำเพ็ญพรต เจริญภาวนามานานหลายชั่วโมง ท่าฤาษีดัดตนตามแบบดั้งเดิม มีประมาณ 127 ท่า ในสมัยรัชกาลที่ 3 ระบุว่ามี 80 ท่า แต่ในปัจจุบันนี้คงเหลือ 24 ท่า 25 ตนเท่านั้น

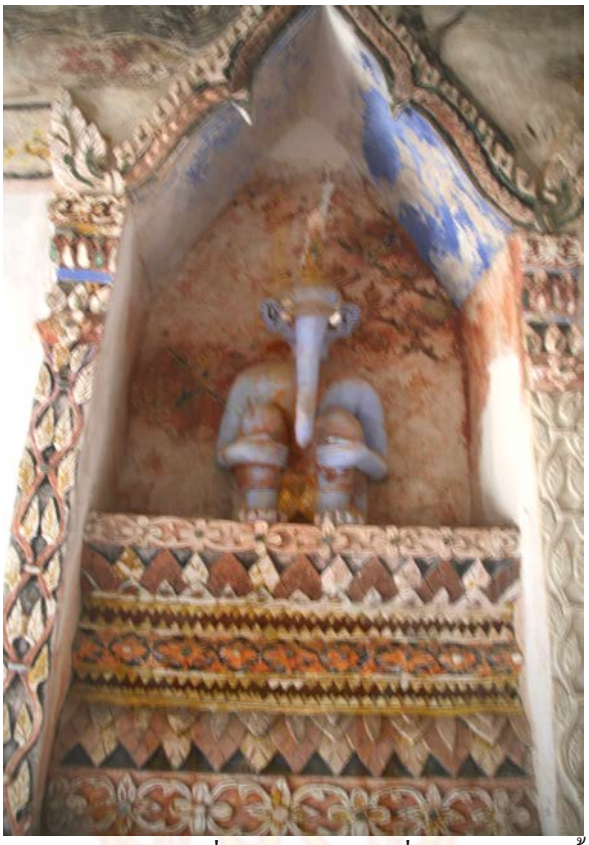
จากการที่ฤาษีดัดตนที่ปรากฏอยู่ภายในอุโบสถวัดคูเต่า อยู่ในท่านั่งประนมมือไหว้นี้เอง อาจเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงการบูชาพระพุทธศาสนาเป็นนัยแฝง ก็เป็นได้ เนื่องจากศิลปกรรมที่ปรากฏในอุโบสถของคูเต่า เป็นการผสมผสาน ของศิลปกรรมจากกลุ่มชนคือ จีน ไทย พราหมณ์ มลายู การประนมมือไหว้ของฤาษีดัดตน ณ ที่นี้ อาจเปรียบได้ดั่งดอกบัวนำมาขอนอบน้อม พร้อมบูชาแก่พระพุทธองค์ เพราะชาวไทยพุทธมีความเชื่อสืบเนื่องว่ากระพนมมือไหว้เปรียบดังดอกบัวอันนำมานอบน้อมบูชาแด่องค์สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งรูปแบบความเชื่อดังกล่าวเป็นความเชื่อที่สืบทอดมาจวบจนยุคปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 5 แสดงภาพประติมากรรมฤาษีดัดตน

พระพิฆเนศวร (ช้างเทพเจ้า)

เป็นรูปประติมากรรมอยู่ภายในอุโบสถวัดคูเต่า (หลังพระประธาน) จะมีอยู่ 2 ตน ตนหนึ่งมีกายสีขาว นั่งยองๆ ใช้มือทั้งสองจับงวงไว้แนบแน่น พระพิฆเนศวรอีกตนหนึ่งกายสีฟ้าอ่อน นั่งยองๆ ใช้มือทั้งสองจับที่หน้าแข้งของตนเอง พระพิฆเนศวร ถือเป็นเทพในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ที่มีความสำคัญยิ่งในเรื่องแห่งความสำเร็จ ในพิธีกรรมต่างๆ คนไทยสมัยก่อนมักพูดกันว่า “อยากเก่งทางรบ ทางการสงครามให้ไหว้พระขันฑกุมาร แต่หากอย่างเก่งทางศิลปะและการแต่งหนังสือให้ไหว้พระพิฆเนศวร” แม้นว่าเทพทั้ง 2 องค์จะเป็นพี่น้องกัน (พระพิฆเนศวรเป็นพี่ชายของพระขันฑกุมาร) แต่เก่งไปคนละอย่าง เพราะฉะนั้น จึงเห็นคนที่เรียนจบศิลปะ นิยมกราบไหว้บูชาองค์พระพิฆเนศวรกันเป็นจำนวนมาก เนื่องจากคนไทยถือกันว่าการกราบไหว้บูชาองค์พระพิฆเนศวรนี้จะช่วยให้เก่งทางด้านศิลปะ การแต่งหนังสือจะไม่พบอุปสรรค ขวากหนาม และความขัดข้องหมองใจทั้งปวงก็จะถูกขจัดปัดเป่าจนหมดสิ้น

ภาพประกอบที่ 6 แสดงภาพพระพิฆเนศวรตนแรก มีการสีขาว นั่งยองๆ ใช้มือทั้งสองจับงวงไว้แนบแน่น ประติมากรรมตกแต่งภายในอุโบสถวัดคูเต่า เลขที่ 1 บ้านแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา



ภาพประกอบที่ 7 พระพิฆเนศวรอีกตนหนึ่งกายสีฟ้าอ่อน นั่งยองๆ ใช้มือทั้งสองจับที่หน้าแข้งของตนเอง ประติมากรรมตกแต่งภายในอุโบสถวัดคูเต่า เลขที่ 1 บ้านแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

พระพิฆเนศวร ตามความหมาย แปลว่า หัวหน้านำคณะข้ามความขัดแย้ง พระพิฆเนศวรได้รับการยกย่องให้เป็นเทพเจ้าแขนงต่างๆ มากมาย ระดับเล็กๆ เป็นตั้งแต่เทพเจ้าประจำเรือน, ประจำหมู่บ้าน , เทพแห่งการเก็บเกี่ยว, เทพผู้ขจัดความชั่วร้าย ซึ่งมีคุณสมบัติแห่งการรอบรู้ชาญฉลาด และเชี่ยวชาญในไสยศาสตร์ วิทยาทุกแขนง พระคเณศหรือพระพิฆเนศวรนี้ตามความนิยมแห่งไสยศาสตร์ว่าเป็นเจ้าแห่งความรู้ เป็นหัวหน้านำคณะข้ามความขัดข้อง หรือบางที่ก็เรียกว่าสิทธิบดี ความเชื่อเกี่ยวกับพระพิฆเนศวร ได้วิวัฒนาการจากคติของเทพแห่งอุปสรรคไปสู่ความหมายที่หลากหลาย โดยเฉพาะเป็นเทพแห่งศิลปวิทยา

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายความหมายของคำว่า “จิตรกรรม” เอาไว้ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ปี พ.ศ. 2546 หน้า 312-313 ว่า “จิตรกรรม น. ศิลปะประเภทหนึ่งในทัศนศิลป์เกี่ยวกับการเขียนภาพวาด

ประเสริฐ ศีลรัตนา สรุปความหมาย “จิตรกรรม” ในหนังสือ จิตรกรรม พ.ศ. 2528 หน้า 1 ว่า จิตรกรรม คือ ศิลปกรรมประเภทหนึ่ง ซึ่งปัจจุบันจัดอยู่ในศิลปกรรมประเภททัศนศิลป์ มีลักษณะสร้างสรรค์ โดยการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องการแสดงบนพื้นผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้วัสดุประเภทสี เทคนิค วิธีการที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่ใช้ในการถ่ายทอด และวัสดุที่รองรับ

ศุภสิน สารพันธ์ อธิบายถึงลักษณะของงานจิตรกรรมไทย ในหนังสือ ศิลปะไทย ปี พ.ศ. 2545 หน้า 42 ว่า จิตรกรรมไทย หมายถึง ภาพวาด ภาพเขียนที่เป็นลายเส้น หรือระบายสีให้เป็นลวดลาย รูปภาพ เรื่องต่างๆ โดยทั้งไปอาศัยเค้าโครงเรื่องจากพุทธประวัติ วรรณคดี และประวัติศาสตร์ เขียนด้วยสีฝุ่น และปิดทองบนสมุดภาพ และบนฝาผนังโบสถ์ วิหาร เป็นส่วนมาก จิตรกรรมไทย โดยทั่วไปมีลักษณะแบบอย่างเป็นพิเศษของไทยโดยเฉพาะ ทั้งในด้านวิธีการจัดการองค์ประกอบ สีและเรื่องราว เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมการต่างกายประเพณีในยุคสมัยต่างๆ บางแห่งเป็นสิงที่บ่งบอกถึงลักษณะพิเศษของท้องถิ่นด้วย แต่โดยมากลักษณะของจิตรกรรมไทยมักมีลักษณะดังนี้ คือ

1. เป็นภาพเขียน แบบ 2 มิติ
2. แสดงความรู้สึกของภาพคนด้วยเส้นและท่าทาง
3. แสดงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วยสีและเครื่องแต่งกาย
4. แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน
5. เป็นภาพแบบเล่าเรื่อง
6. เป็นภาพที่มีทัศนียภาพแบบตานกมอง (วิวตานก)
7. เป็นภาพที่แสดงออกในลักษณะจินตนาการ
8. เป็นภาพที่ไม่แสดงเวลา

น. ณ ปากน้ำ ให้ความหมายของ จิตรกรรมฝาผนัง ในหนังสือพจนานุกรม ศิลปะ พ.ศ. 2522 หน้า 75 ดังนี้ จิตรกรรมฝาผนังของไทยส่วนใหญ่มักนิยมเขียนตามฝาผนังพระอุโบสถ พระวิหารหรือตามกรุ เรื่องราวที่เขียนมักเป็นเรื่องพุทธประวัติ หรือเรื่องชาดกต่างๆ

สมัยอยุธยาตอนต้นนิยมใช้สีฝุ่น กับกาวธรรมชาติ จะทำจากยางมะขวิดหรือยางไม้อื่นๆ พู่กันใช้ขนสัตว์ หรือเอาเปลือกไม้ เช่น เปลือกระดังงามาทุบปลายให้แตกเป็นฝอย สีที่ใช้ คือ เขม่า

ดำ ดินแดง ปูนขาว และดินเหลือง ภาพที่เขียนคือ พระพุทธนั่งเรียงเป็นแถว ประทับอยู่ใต้โพธิ์บัลลังก์ สมัยอยุธยาตอนกลางใช้สีมากขึ้น และเขียนภาพเทพชุมนุมแทนที่พระพุทธรูป

ภาพฝาผนังไทยนิยมเขียนลงบนผนังแห้ง คือ เตรียมพื้นและทาปูนขาวไว้แล้ว ส่วนจิตรกรรมฝาผนังของยุโรปมักเขียนลงบนปูนเรียกว่าเฟรสโก้ แม้ถูกน้ำไม่ลอก และกะเทาะ เหตุนี้ทำให้จิตรกรรมฝาผนังของไทยชำรุดง่าย มีอายุไม่นาน เนื่องจากความชื้นของอากาศ และน้ำที่ผนังดูดมาจากดิน

งานจิตกรรมฝาผนังที่วัดคูเต่า จัดเป็นงานจิตรกรรมไทยพื้นถิ่นที่เขียนด้วยสีฝุ่น ฝีมือช่างพื้นบ้าน มีความอิสระทั้งการวาด เส้น การใช้สี และการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ โดยมากเข้าไป อาทิ ตัดชูชก ในงานชุดมหาเวสสันดรชาดก หรือมหาชาติ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวของเทพชุมชน และตำนานราหูอมจันทร์ เป็นต้น จากคำบอกเล่าของพระอธิการถาวร ถาวโร เจ้าอาวาสวัดคูเต่ารูปที่ 6 จึงพอที่จะสืบทราบได้ว่างานจิตรกรรมไทยพื้นถิ่น ประดับภายในอุโบสถวัดคูเต่าน่าจะวาดขึ้นในราวปี 2384-2399 (ในยุคของพระอาจารย์แก้ว เจ้าอาวาสรูปที่ 2) โดยใช้ชาวบ้านที่เป็นช่างศิลป์ในพื้นที่เป็นผู้วาดทั้งหมด ซึ่งโดยมากวัสดุอุปกรณ์ สีในการระบายได้มาจากธรรมชาติ เช่น เปลือกไม้ รากไม้ เป็นต้น

ซึ่งตรงกับสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พระยาศรีสมบัติจางวาง (บุญชิ้น ณ สงขลา) ผู้ช่วยราชการเมืองสงขลา (พ.ศ. 2329-2360) เป็นบุตรสายภรรยาที่ 2 ของพระยาสงขลา (เหยียง) ต้นตระกูล ณ สงขลา มีตำแหน่งเป็นผู้ช่วยราชการเมืองสงขลาและคาบเกี่ยวถึงพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เจ้าเมืองสงขลา (พ.ศ. 2390-2407) ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าเมืองสงขลาคนที่ 5 ต่อจากพระยาวิเชียรคีรี(เถี้ยนเส้ง) เป็นบุตรของพระยาศรีสมบัติ (บุญชิ้น) และเป็นหลานปู่ของพระยาสงขลา (เหยียง) ต้นตระกูล ณ สงขลา สายภรรยาที่ 2 ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ราหูอมจันทร์ หรือจันทรคราส

ปรากฏพบเป็นรูปงานจิตรกรรมไทยประดับตกแต่งภายในซุ้มพระพุทธรูปหลังพระประธาน ภายในอุโบสถวัดคูเต่า โดยราหูตนแรกยังคงดำรงตนอยู่ในท่าสงบนิ่ง อยู่ในหน้าจั่วซุ้มพระพุทธรูป สีตัวเป็นสีขาวสวมเครื่องทรงสีทองอยู่ในกรอบพื้นหลังสีน้ำเงินเข้ม ทำให้ภาพวาดมีลักษณะเด่น(ภาพประกอบที่ 8)

- ส่วนราหูอีกตนกำลังแสดงอาการ “ราหูอมจันทร์” ประดับตกแต่งตรงจั่วซุ้มพระพุทธรูปข้างหลังพระประธาน ตัวเป็นสีขาวสวมเครื่องทรง อยู่ในกรอบสามเหลี่ยมสีน้ำเงินเข้มดูเด่นชัดเจน(ภาพประกอบที่ 9)

ธนากิต ได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของราหู หรือพระราหูไว้ในตำนานเทพเจ้าและอสูร ปี พ.ศ.2546 หน้า 207 ว่า ราหูหรือพระราหู จัดเป็นอสูรหรือแทตย์ (แทตย์ คืออสูรจำพวกหนึ่ง เกิดแต่นางทิติกับพระกศป) ที่ให้โทษ ให้ความร้ายแรงพอๆกับพระเสาร์ ราหูเป็นเจ้าแห่งอุกาบาตร เป็นผู้ครอบครองโลกอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ในนวนิยายจัดราหูเป็นอสูร หรือยักษ์พวกหนึ่ง ซึ่งคอยจับพระอาทิตย์ และพระจันทร์ กลืนกิน ทำให้เกิดคราส คือ จันทรคราส และสุริยคราส บางตำนานก็ว่าพระราหู เกิดมามีหางเป็นนาคที่มีอยู่ในอากาศเป็นวิมานสีนิล มีครุฑเป็นพาหนะ

ภาพประกอบที่ 8 แสดงภาพ พระราหู จิตรกรรมตกแต่งภายในอุโบสถ วัดคูเต่า เลขที่ 1 บ้านแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ภาพประกอบที่ 9 แสดงภาพ พระราหูอมจันทร์ จิตรกรรมตกแต่งภายในอุโบสถ วัดคูเต่า เลขที่ 1 บ้านแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ตำแหน่งที่ตั้งจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพจิตรกรรมฝาพนังของวัดคูเต่าที่ปรากฏภายในอุโบสถ รูปแบบและการจัดองค์ประกอบค่อนข้างเหมือนกันทุกด้านเป็นเรื่องเดียวกันทั้ง 4 ด้าน เหมือนแบบแผนประเพณีเดิม ซึ่งนิยมกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัตนโกสินทร์ โดยเป็นเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติ และชาดกต่างๆ มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กันทั้งผนังสี่ด้าน แต่ภาพจะแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ผนังส่วนบนเหนือพระประธานจะเป็นจิตรกรรมภาพเทพชุมชนและส่วนผนังด้านข้างเป็นภาพจิตรกรรมพระเวสสันดร ชาดกหรือมหาชาติ

ผนังด้านบน

ผนังด้านบนหลังพระประธาน ตรงเหนือเศียรพระประธานขึ้นไป ประกอบด้วยภาพเทพชุมนุม พนมมือไหว้ถือดอกไม้ รวมทั้งผนังด้านบนส่วนด้านข้างทั้ง 2 ข้าง และด้านหน้าพระประธาน

องค์ประกอบศิลปะผนังด้านบน

องค์ประกอบที่มีความสำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (From) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่าเนื้อหา (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือ รูปทรงกับเนื้อหา[3]

ภาพประกอบที่ 10 แสดงภาพเทพชุมนุมหลังพระประธาน

---

[3]ชลูด นิ่มเสมอ , **องค์ประกอบของศิลปะ** (กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช ; 2531),18.

จิตรกรรมฝาผนังเป็นงานจิตรกรรมท้องถิ่น จะมีเนื้อหาของเรื่องที่เขียนและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะด้วยการวางองค์ประกอบนั้น แม้จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับการเขียนจิตรกรรมทางภาคกลาง แต่การจัดองค์ประกอบจะไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ช่างเขียนค่อนข้างมีอิสระในการแสดงออกอย่างเต็มที่ แต่จะมีความแตกต่างมากทางด้านฝีมือกับจิตรกรรมภาคกลางจะมีความสัมพันธภาพทั้งหมด ทุก 4 ด้าน เป็นเรื่องเดียวกัน

- ผนังด้านหลังพระประธาน ด้านบนเศียรพระประธานเป็นภาพซุ้ม 2 ชั้น จัดองค์ประกอบจุดเด่นอยู่ตรงกลาง 2 ข้าง มีรูปต้นโพธิ์ตรงกลางซุ้ม มีความเหมือนทั้งน้ำหนักรูปทรง เป็นการจัดภาพแบบสมดุลย์ทั้ง 2 ข้าง จัดลำดับของเทพชุมชนเป็น 3 แถว เรียงลำดับชั้น - ชั้นบน เป็นเทพชุมนุมที่มีอำนาจอิทธิฤทธิ์มาก อยู่ชั้นบนสุด หันหน้าเข้าหาซุ้มเพื่อดึงจุดที่น่าสนใจมาที่ซุ้มด้านหลังพระประธาน ทั้ง 2 ข้างมีเทพชุมนุมหันหน้ามาหาซุ้ม

- ชั้นที่ 2 มีเส้นแบ่งกั้น มีเทพชุมนุม จำนวนเท่ากันทั้ง 2 ข้าง แบ่งเป็น 2 กลุ่ม อยู่ตรงกลางซุ้มของพระราหู ทั้ง 2 ข้าง หันหน้าเข้าหากัน เพื่อสร้างความสัมพันธ์กลมกลืนกันทั้ง 2 ข้าง และมีความนิ่งมากขึ้น(ภาพประกอบ10)

- ชั้นที่ 3 เป็นภาพพระราหู จะวางด้านหลังพระประธานทั้ง 2 ข้าง เพื่อสร้างความสมดุลย์ทั้ง 2 ข้าง ไม่หนักทางด้านใดด้านหนึ่ง รวมทั้งวางซุ้มไว้ทั้ง 2 ข้าง แต่เนื้อหาพระราหูมีความต่างกัน ด้านหนึ่งมีความสงบนิ่ง อีกด้านหนึ่งกำลังอมจันทร์ แต่ดูโดยรวมจะมีน้ำหนักและการจัดวางองค์ประกอบที่มีความสมดุลย์กัน เพื่อเป็นการเน้นองค์พระประธานให้เด่นชัดและดูสงบนิ่ง ศรัทธามากขึ้น

- ผนังด้านข้างทั้ง 2 ข้าง จะเป็นเทพชุมนุม พนมมือถือดอกบัวมาบูชาพระพุทธเจ้า การจัดองค์ประกอบทิศทางการหันหน้าของรูปทรงเข้าหาพระประธาน เพื่อเน้นจุดที่น่าสนใจพระประธาน การวางจังหวะระยะห่างของรูปทรงใกล้เคียงกัน ดอกไม้ที่อยู่ด้านบนของเทพชุมนุมมีการวางจังหวะ เท่ากัน โดยสลับเล็กใหญ่ เหมือนกันทั้ง 2 ข้าง จะไม่มีความแตกต่างกันมากทั้งสองข้าง (ภาพประกอบที่ 11 ,12)

ภาพประกอบที่ 12 แสดงภาพเทพชุมนุมด้านข้างซ้ายพระประธาน

ภาพประกอบที่ 13 แสดงภาพภาพเทพชุมนุมด้านข้างขวาของพระประธาน

- ผนังด้านหน้าพระประธาน จะมีความแตกต่างจากด้านข้าง ทั้ง 2 ข้าง จะประกอบด้วยเทพชุมนุม 1 แถว คือแถวบน จังองค์ประกอบ 2 ข้าง เท่ากัน ขนาดของรูปทรงมีขนาด จำนวนใกล้เคียงกัน เพื่อสร้างความสมดุลย์ของรูปทรง เน้นตรงกลางของผนังด้วยปราสาทที่มีขนาดใหญ่ มีเทพพนมมือไหว้สักการะ ดูสงบนิ่ง และมีเทพชุมนุมพนมมือไหว้ ถือดอกบัวหันหน้าต่างกัน แต่สัดส่วนขนาดมีความใกล้เคียงกัน จำนวนดอกไม้ด้านบนมีความสมดุลย์กันทั้ง 2 ข้าง (ภาพประกอบที่13)

ภาพประกอบที่ 13 แสดงภาพภาพเทพชุมนุมด้านหน้าของพระประธาน

รูปทรงผนังด้านบน

รูปทรง เป็นสิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปิน สร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพ ของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว – ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ ให้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญา ความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าจะเปรียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหา คือส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกัน ความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้[4]

รูปทรงมีองค์ประกอบ 2 ส่วน

1. ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ
2. ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ โลหะ ฯลฯ

- รูปทรงมีความสำคัญควบคู่ไปกับเนื้อหาของภาพ จะบ่งบอกอารมณ์ ความรู้สึก เนื้อหาของ รูปทรงโดยรวมของฝาผนังด้านบนจะไม่เน้นเป็นรูปทรงมากนัก จะมีลักษณะเป็นรูปร่างมี 2 มิติ กว้างยาว แต่จะสร้างระยะของภาพด้วยสีที่มีน้ำหนักเข้ม ให้ความรู้สึกไกลออกไป หรือการ ทับซ้อนของรูปร่าง ส่วนที่อยู่ระยะหน้าจะเห็นรูปทรงเต็มรายละเอียดแต่รูปทรงที่อยู่ด้านหลังจะถูกบดบังตามลำดับ

---

[4] ชลูด นิ่มเสมอ , **องค์ประกอบของศิลปะ** (กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช . 2531),18.

- รูปทรง – รูปร่าง เทพชุมนุมทั้ง 2 ระดับ คือด้านบนสุดและชั้น 2 ชั้นล่างสุดเป็นภาพพระราหู รายละเอียดของรูปทรงจะไม่มาก เพราะเป็นช่างพื้นบ้าน สัดส่วนของรูปทรงก็ยังไม่ถูกต้องเท่าที่ควร แต่ได้ความรู้สึกเป็นพื้นบ้านและท้องถิ่นดี

- รูปทรงของปราสาท และซุ้ม วางในระดับเดียวกันกับเทพชุมนุมขนานไม่ได้อิงเกณฑ์ความเป็นจริงตามธรรมชาติ จะสร้างระยะด้วยการทับซ้อนของรูปทรง ทำให้ภาพเกิดมิติและการใช้สีที่มีน้ำหนักแตกต่างกัน

- รูปทรงของดอกไม้ ด้านบนที่มีลวดลายไทย รูปทรงคล้ายดอกบัวมีลวดลายไทย ทุกดอก สร้างมิติระยะความแตกต่างของรูปทรงด้วยการกำหนดขนาดให้มีความแตกต่างกัน รวมทั้งลดลายขนาดต่างกันด้วย

การใช้เส้น – น้ำหนัก ของผนังด้านบน

เป็นทัศนธาตุที่สำคัญที่สุดเป็นแกนของทัศนศิลป์ทุกๆแขนง เส้นแสดงความรู้สึกได้ทั้งตัวของมันเอง และด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่างๆขึ้น เส้นเป็นหัวใจของการแสดงออก

- เส้นเป็นเขตของที่ว่าง ของเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนักและขอบเขตของสี

- เส้นเป็นขอบเขตของการแบ่งกลุ่ม สิ่งของ หรือรูปทรงที่รวมกันอยู่เป็นเส้นโครงสร้างที่เห็นได้ด้วยจินตนาการ[5]

เส้นในภาพจิตกรรมฝาผนังด้านบน จะทำหน้าที่เป็นทั้งแกนของรูปทรง เช่น เส้นศูนย์ของแกนชุมนุม ทำให้ภาพดูมั่นคงแข็งแรง โครงสร้างถูกต้อง

- เส้นรอบนอกของกลุ่มรูปทรง เช่น กลุ่มใบของต้นโพธิ์ข้างบนของซุ้มและรอบนอกของปราสาท และเส้นรอบนอกของเส้นรอบนอกเส้นเทพชุมนุม ทำให้ทราบรายละเอียดของภาพทั้งหมดและบอกอารมณ์ความรู้สึกส่วนรวมของรูปทรง และเส้นรอบนอกของดอกไม้ให้เกิดความรู้สึกนุ่มนวล สงบนิ่ง

---

[5]ชลูด นิ่มเสมอ , **องค์ประกอบของศิลปะ** (กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช,2531),33.

- เส้นที่แสดงความเคลื่อนไหวของที่ว่าง จะอยู่ตรงที่เส้นโค้งของเทพชุมนุมเส้นแกนกลางและเส้นโค้งที่เป็นส่วนประกอบรูปทรงทำให้เกิดการเคลื่อนไหวไปหาองค์ประธาน แสดงถึงความศรัทธา แต่เส้นส่วนใหญ่ขององค์ประธานจะมีความสงบ นิ่ง จะเป็นเส้นสามเหลี่ยม รวมทั้งการจัดองค์ประกอบเส้นส่วนรวม เป็นรูปสามเหลี่ยมให้ความรู้สึกความศรัทธา สงบ นิ่ง

ภาพประกอบที่ 14 แสดงภาพโครงสร้างของเส้นสามเหลี่ยมและเส้นโค้ง

- เส้นที่เป็นโครงสร้างขององค์ประกอบ เป็นเส้นที่ประสานกันของรายละเอียดส่วนรอบของ รูปทรง จะมีความสำคัญต่อการสร้างอารมณ์ ความรู้สึกภาพ และต่อลายละเอียดของรูปทรงส่วนย่อย

สรุปเส้นในจิตกรรมฝาผนังด้านนอก ส่วนใหญ่จะเป็นเส้นโค้งที่แสดงความรู้สึกนุ่มนวลอ่อนหวาน การเลี้ยงพู่กันของช่างเขียน พยายามให้เกิดการเลื่อนไหลของเส้นที่ต่อเนื่อง และเป็นการกำหนดขอบเขตของรูปทรงเหล่านั้น รวมไปถึงเส้นที่กำหนดส่วนรวมขององค์ประกอบที่มีรูปสามเหลี่ยมทำให้เกิดความศรัทธา น่านับถือ สงบนิ่ง และเส้นที่พุ่งขึ้นด้านบนในส่วนของดอกบัวที่เทพชุมนุมถือและลายกนกของประสาททำให้เกิดความรู้สึกถึงความมีชีวิตชีวา

น้ำหนักในงานจิตรกรรม

น้ำหนัก คือ ความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุ หรือการระบายสีให้มีผลเป็นความอ่อนแก่ของสีหนึ่ง หรือหลายสี หรือ บริเวณที่มีสีขาว สีเทา และสีดำ ให้ความเข้มระดับต่างๆ ในงานชิ้นหนึ่งน้ำหนักที่ใช้ตามลักษณะของแสงและเงาในธรรมชาติจะทำให้เกิดปริมาตรของรูปทรงนอกจากจะทำให้ปริมาตรและความแน่นอนแก่รูปทรงแล้ว น้ำหนักยังให้ความรู้สึกและอารมณ์ด้วยการประสานความอ่อนแก่ในตัวของมันเองอีกด้วย[6]

น้ำหนักในงานทำให้ภาพมีมิติ เกิดระยะ เกิดอารมณ์ความรู้สึกกับผู้ดู เช่น เส้นใบหน้ามีน้ำหนักต่างกัน คือเส้นรอบนอกใบหน้าเป็นสีเข้มรายละเอียดของใบหน้าจะมีสีอ่อนกว่า และลำตัว ลำแขน ขา ใช้น้ำหนักของสีอ่อนกว่าส่วนน้ำหนักของสีเครื่องนุ่งห่ม และเครื่องทรงมีความเข้มกว่าเพื่อจำแนก และความกลมกลืนของสีในงานได้ และสร้างมิติของภาพได้ ถึงแม้จะระบายสีเรียบแบนแล้วตัดเส้น แต่ทำให้ภาพมีมิติขึ้นด้วยการใช้น้ำหนักของเส้น แตกต่างกัน ทำให้ภาพมีความงดงามมากขึ้น

น้ำหนักที่สร้างมิติในภาพด้วยการวางระยะหน้าใช้สีอ่อนเป็นพื้น (สีขาว) ระยะที่ 2 น้ำหนักสีเข้มมากขึ้น (สีน้ำเงิน) ระยะที่ 3 เพิ่มน้ำหนักของสีมาก (สีน้ำเงิน + ดำ) ทำให้ภาพเกิดมิติระยะใกล้กลางไกล

การใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า

ผนังด้านบน

- สีเป็นทัศนคติที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากจะมีคุณลักษณะของทัศนธาตุ อื่นๆ อยู่ครบถ้วนแล้ว สียังทำหน้าที่ เช่นเดียวกับน้ำหนักทุกประการ แต่เพิ่มหน้าที่พิเศษที่สำคัญที่สุดขึ้นอีกประการหนึ่งคือ ให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวเองโดยตรง

- งานจิตรกรรมเป็นภาพเขียนสีฝุ่นผสมกาวบนผนังปูน สีได้จากวัตถุดิบที่ได้จากธรรมชาติ เป็นส่วนใหญ่ เช่น สีแดง จากดินแดงอันเป็นลักษณะพื้นเมือง และสีโดยรวมเป็นสีวรรณเย็น ยกเว้นเครื่องทรงของเทพชุมนุมเป็นสีแดงและสีทอง และเป็นสีค่อนข้างทึบ แต่จะมีการใช้สี 2 แบบ คือ การใช้สีกลมกลืน และการใช้สีตัดกัน เพราะถ้าใช้สีกลมกลืนกันเกินไป อาจจะทำให้ภาพจืดชื่นน่าเบื่อ และในบางส่วนก็ใช้สีตัดกัน ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา แต่สร้างความกลมกลืนของสีด้วยการลดค่าของสีตัดกันลงโดยผสมสีขาวหรือดำ

---

[6] ชลูด นิ่มเสมอ , **องค์ประกอบของศิลปะ** (กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช. 2531),42.

1. กลุ่มที่ใช้สีเอกรงค์ (Morochrome) คือ ใช้สีเดียวแต่มีน้ำหนักอ่อนแก่ หลายระดับ สร้างความกลมกลืน คือ บริเวณเทพชุมนุมด้านบนสุด ใช้สีน้ำเงิน เพิ่มด้วยการผสมสีดำ ทำให้เกิดน้ำหนักของสีและเกิดมิติ ร่วมทั้งส่วนต้นโพธิ์ ลดค่าของสีน้ำเงินด้วยผสมดำและขาว

2. กลุ่มที่ใช้สีข้างเคียง เป็นการใช้สีกลมกลืน 2 สี หรือ 3 สี ส่วนของชุดเครื่องทรงของเทพชุมนุมด้านหลังพระประธานและด้านข้างและด้านหน้า คือสีแดงส้ม ลดค่าของสีด้วยการผสมขาว หลังคาปราสาทด้านหน้าพระประธาน ใช้สีทองกับสีแดงสร้างความกลมกลืนกัน

3. กลุ่มที่ใช้สีตรงข้าม ส่วนที่เป็นดอกไม้ สีเหลืองทองกับสีน้ำเงิน และชุดเครื่องทรงของเทพชุมนุม รวมทั้งปราสาทสีส้มเหลืองกับ น้ำเงิน ทำให้ภาพดูโดดเด่น ไม่น่าเบื่อ และซุ้มหลังพระประธานก็ใช้สีตรงข้าม แทบทุกจุดของภาพ

4. กลุ่มใช้สีสามเส้า คือ เหลือง แดง น้ำเงิน เป็นการตัดกันด้วยความเป็นแม่สี มีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี คือส่วนของเทพชุมนุมด้านบนสุด ชุดเครื่องทรงประดับกันทั้ง 3 สี ทำให้ภาพดูน่าสนใจ มีชีวิตชีวามากขึ้น

สีที่ปรากฏในผนังด้านบน

- สีแดง ได้มาจากดินแดง เป็นสีที่ชาวไทยนิยม ว่าขลัง ทำให้ดูศักดิ์สิทธิ์ มีความสำคัญคู่กับภาพเขียนไทยมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ ซึ่งโบราณใช้ 3 สี คือ สีแดง ดำ เหลือง และมีสีขาวเป็นสีรองพื้น และใช้เป็นสีกลางทั่วๆ ไป สีแดงถือว่าเป็นสีหลักในภาพเขียนไทย ใช้ระบายเป็นพื้นและลวดลายต่างๆ มาก เช่น เทพชุมนุม ยักษ์ พระราหู ปราสาท โดยเฉพาะภาพเขียนในยุครัตนโกสินทร์ แต่ไม่ใช้สีแดงจากดินแดง เพราะสีคล้ำจึงใช้สีแดงจากเมืองจีน เรียกว่าดินแดงเทศจะมีความสดกว่า

- สีเสน เป็นสีแดงซึ่งผสมสีเหลือง คล้ายสีส้ม แต่ออกแดงมากกว่า จะพบซุ้มหลังพระประธาน เรียกตามชาวบ้านว่าสีอิฐ จะเขียนลงบนพื้นประดับลายซุ้มและปราสาท จะให้อ่อนลงก็จะผสมสีขาว และผสมดำเพื่อให้เข้มขึ้น

- สีหงชาตผสมกับสีฝุ่นขาว ออกแดงมากเรียกว่าชมพู จางลงหน่อยเรียกสีกุหลาบ มักจะเห็นเหลือบตามชายผ้าของเทพชุมนุม และตามลายซุ้มและปราสาท

ภาพประกอบที่ 15 แสดงภาพการใช้สี

- สีดำ มาจากเขม่าควันไฟ เช่นจากก้นหม้อ เป็นสีแม่บทที่สำคัญ จะแทรกตามซุ้มด้านหลังพระประธานและลวดลายต่างๆ

- สีขาว ใช้ปูนขาว หรือ ฝุ่นดินขาว จะแทรกตามลวดลายซุ้มและตัวพระราหูและเทพชุมนุม เป็นสีคู่กันกับสีขาว โดยการเขียนแต่ละครั้งต้องนำมาละลายน้ำผสมกาวซึ่งทำจากหนังสัตว์ คือหนังวัว หรือหนังควายเอามาเคี่ยว ทำให้อายุงานจิตรกรรมอยู่ได้ทนนาน

- สีเหลือง จากดิน จะอยู่ตามลวดลายซุ้ม ปราสาทและลวดลายของเสื้อผ้าเครื่องทรงของเทพชุมนุม และพระราหูด้วย

- สีทอง จากทองคำเปลว ปิดโดยใช้ยางรักทาลงไปบริเวณที่ต้องการ แล้วปิดทองคำเปลวลงไปทำให้ภาพดูขลัง น่าเลื่อมใสศรัทธา จะปรากฏตามเครื่องทรงเทพชุมนุมดอกไม้ซุ้ม และลวดลายต่างเป็นที่นิยมใช้ในงานจิตรกรรมไทย

- สีน้ำเงิน มาจากดอกไม้ จะนำมาใช้ตามลวดลายของเครื่องทรงเทพชุมนุม และซุ้ม

เทคนิคการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพรวมของจิตรกรรมแสดงให้เห็นถึงการทำงานไทยใช้ช่างเขียน จำนวนหลายคน หรือมีการซ่อมแซมโดยเขียนภาพใหม่ทับลงไป[7] เนื่องจากเป็นกลุ่มช่างฝีมือท้องถิ่น เป็นกลุ่มช่างหัวเมืองภาคใต้และสงขลา เป็นกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนฝีมืออยู่ในท้องถิ่น ฝีมือการเขียนภาพของช่างในกลุ่มนี้อาจจะไม่ประณีต มากเท่ากับช่างหลวง แต่จะเล่าเรื่องตามรูปแบบเหมือนช่างหลวง

วิธีการเขียนสี ใช้สีจากธรรมชาติ ตามที่ได้กล่าวแล้วมาผสมน้ำแล้วผสมน้ำยา คือ จากหนังสัตว์ คือหนังวัวหรือหนังควาย เอามาเคี่ยว ซึ่งทำไม่ยากมีความสะดวก และกาวนี้ทำจากหนังสัตว์มีรสเค็มแฝงอยู่ แต่ทำให้อายุภาพอยู่ไม่นาน ซึ่งมีกาวอีกชนิดหนึ่งประเภทยางไม้ เช่น ยางมะขวิด ผสมกับสี ทำให้ภาพเขียนโบราณไม่มีความชื้น เพราะความเค็มและติดทนทานดีมาก ปัจจุบันนิยมใช้ยางมะขวิดผสมกับหรดาลในการเขียนลายรดน้ำ[7]

วิธีการระบายสีที่ใช้ในจิตรกรรมไทยฝาผนังทั่วไปประมวลได้ 2 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. การใช้พู่กันระบายเกลี่ยสีเดียวกันหรือต่างสีกันที่มีน้ำหนักแตกต่างกัน ให้มีน้ำหนักกลมกลืนราบเรียบเข้าหากัน สุดท้ายจะใช้พู่กันขนาดเล็กมากตัดเส้นสีดำ สีแดง เพื่อแสดงรูปทรงและรายละเอียดภายในรูปทรงนั้น

2. การใช้พู่กันระบายสีเป็นแผ่นสีเรียบๆ ไม่มีน้ำหนักอ่อนแก่ในแผ่นสีนั้น ไม่มีรอยพู่กันทิ้งไว้ให้สังเกตเห็นได้ สุดท้ายใช้พู่กันขนาดเล็กตัดเส้นสีดำ และสีแดง แสดงรูปทรงและรายละเอียดของรูปทรงเช่นเดียวกัน[8]

ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านบนจะเป็นลักษณะระบายสีเรียบทุกพื้นที่ไม่ว่าจะเป็นปราสาทซุ้ม ลวดลายของเครื่องทรงเทพชุมนุม สีของพระราหู แล้วตัดเส้นด้วยสีแดงและดำ จะลดค่าน้ำหนักของเส้นสีแดง และดำให้มีความแตกต่างกัน

ผนังด้านล่าง

ปรากฏเป็นรูปผลงานจิตรกรรม เขียนด้วยสีฝุ่น ประดับตกแต่งภายในอุโบสถ (ภายในวัดคูเต่า) ผนังด้านล่างทั้ง 4 ด้าน เป็นจิตรกรรมไทยพื้นถิ่นภาคใต้ ที่ยังคงสภาพสมบูรณ์ค่อนข้างมาก

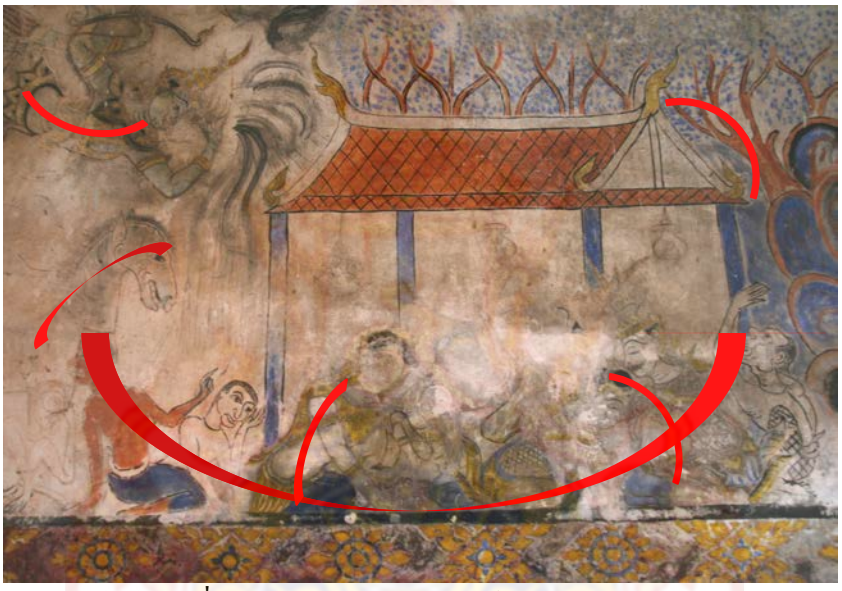
---

[7]ได้แสดงผลการศึกษาเกี่ยวกับการบูรณปฏิสังขรณ์แล้วในบทที่ 2 หน้า 11.

[8]น.ณปากน้ำ **, ความงามในศิลปะไทย** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ , 2550) ,74.

องค์ประกอบศิลปะผนังด้านข้างทั้ง 4 ข้าง

เป็นภาพจิตรกรรมไทยช่างฝีมือพื้นบ้านที่ถ่ายทอดโดยใช้ตัวหนังตะลุง ซึ่งมีเอกลักษณ์ภาคใต้เป็นสื่อและเป็นรูปแบบของการวาดตัวละครต่าง ๆ แทบทั้งหมดที่ปรากฏในแต่ละภาพ โดยจะเน้นจุดเด่นของภาพอยู่ประมาณกึ่งกลางของภาพ จะเล่าเรื่องด้วยตัวละครที่เดินในเรื่อง คือ พระเวสสันดรชาดก ส่วนประกอบ เช่น ภาพม้า ต้นไม้ ชูชก พราหมณ์ ก้อนหิน เป็นส่วนประกอบ ซึ่งจุดเด่นของภาพจะเห็นชัดเจน ส่วนที่ถูกบดบังจะเป็นระยะ กลาง ไกลออกไป โดยจุดเด่นจะเป็นกลุ่มของรูปทรงที่ดูแล้วชัดเจนในเนื้อหา ส่วนใหญ่ทุกภาพจะมีการจัดองค์ประกอบที่เหมือนกัน



ภาพประกอบที่ 16 แสดงภาพการจัดองค์ประกอบโดยรวมของเส้น

องค์ประกอบส่วนรวมจะเป็นเส้นโค้งเป็นหลักที่ทำหน้าที่เพื่อส่งเสริมจุดเด่นทำให้ดึงดูดสายตาคนดูไปที่จุดเด่นของภาพและบ่งบอกอารมณ์และเนื้อหาของภาพนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบที่ 17 แสดงภาพการจัดองค์ประกอบให้เส้นโค้งเป็นแกน

องค์ประกอบของภาพเส้นแกนจะเป็นเส้นโค้งที่ แสดงการเลื่อนไหลสายตาคนดูทั่วทั้งภาพเพื่อเป็นการเล่าเรื่องของช่วงตอนนั้น ทำให้ภาพมีความสมบูรณ์ของการจัดภาพให้เกิดความสมดุลย์ทั้งทั้งภาพ

รูปทรง - รูปร่างของจิตกรรมผาผนังด้านข้าง

รูปทรงได้นำรูปทรงของตัวหนังตะลุงมานำเสนอ รวมทั้งท่าทางการยืน จะมีลักษณะคล้ายกัน ซึ่งจะบ่งบอกถึงอารมณ์ของแต่ละตัวละครได้เป็นอย่างดีด้วย ท่าทางของรูปทรง เช่น รูปทรงของ พระเวสสันดรจะให้ความรู้สึกถึงความนุ่มนวล อ่อนไหว รูปทรงของชูชกก็จะดูน่าเกียจน่ากลัว โดยใช้เส้นหยักแสดงออกของรูปทรง จะอิงความเป็นจริงตามธรรมชาติ เน้นรูปทรงเส้นในการแสดงออกของอารมณ์ของตัวละคร รูปทรง – รูปร่างของสิ่งก่อสร้างเน้นภาพสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มั่นคงแข็งแรง

- สร้างมิติระยะด้วยการทับซ้อนรูปทรง รูปทรงที่ถูกบดบังจะมีระยะกลางไกลตามลำดับ ไทยเฉพาะรูปทรงต้นไม้ ก้อนหินเป็นระยะแล้วจะถูกบดบังลดหลั่นกันไปตามลำดับขนาดของรูปทรงก็จะมีความแตกต่างทำให้เกิดระยะของภาพ

การใช้เส้น – น้ำหนักในงานจิตรกรรมผนังด้านข้างทั้ง 4 ด้าน

- เส้นที่ทำหน้าที่เป็นแกนของรูปทรงทั้งหมดที่แสดงการเคลื่อนไหวและแสดงอารมณ์ต่าง ๆ จะมีความสำคัญต่อรูปทรง คน สัตว์ ต้นไม้ ทำให้ภาพสอดคล้องสัมพันธ์กันทั้งภาพ

ภาพประกอบที่ 18 แสดงภาพเส้นรอบนอกของกลุ่มรูปทรง

- เส้นรอบนอกของกลุ่มรูปทรงทั้งหมดในภาพ ทำให้ภาพสัมพันธ์กันทั้งภาพมีการเชื่อมโยง บอกถึงความเป็นเอกภาพทั้งรูปทรงและเนื้อหา

- เส้นที่แสดงการเคลื่อนไหวของภาพ คือ เส้นโค้ง คลื่นที่อยู่ในเส้นรอบนอกของรูปทรงของต้นไม้ สัตว์ พื้นดิน ทำให้ดูมีชีวิตชีวา เคลื่อนไหว ส่งเสริมจุดเด่นของภาพ ให้เกิดความรู้สึกน่ากลัวตื่นเต้น

- ส่วนรวมทั้งหมดของภาพจะเป็นเส้นโค้งเป็นหลัก ซึ่งแสดงออกถึงความนุ่มนวล มีชีวิตชีวา มีการเลื่อนไหลต่อเนื่องของเส้นทั้งหมดของภาพ ทำให้เกิดเอกภาพของรูปทรงและเนื้อหา จะตัดเส้นเน้นรูปทรงทั้งหมดให้เกิดความคมชัด ทุกตัวละครในภาพจะเกิดระยะด้วยการทับซ้อนของรูปทรงให้เกิดระยะใกล้กลางไกล

น้ำหนักในงานจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างทั้ง 4 ด้าน

น้ำหนักของเส้นทำให้ภาพเกิดระยะมิติบอกอารมณ์ของตัวละคร เช่น ใช้น้ำหนักของเส้นที่เข้มคมชัด ภาพชูชก บอกลักษณะนิสัยของตัวละครได้เป็นอย่างดี ใช้น้ำหนักของเส้นอ่อนในส่วนรูปกัณหา ชาลี จะบ่งบอกถึงลักษณะนิสัย พฤติกรรม ของตัวละคร ดูอ่อนแอ บอบบาง

ภาพประกอบที่ 19 แสดงภาพการใช้น้ำหนักของรูปทรง

- น้ำหนักของพื้นจะอ่อนหรือแทบจะเป็นสีขาวส่วนใหญ่ เพื่อให้ตัวละครมีความโดดเด่น น่าสนใจ และสะดวกต่อการวาดภาพรูปทรงลงไปที่พื้นผนัง

- น้ำหนักของสีหุ่นจะมีความแตกต่างถึงลักษณะอารมณ์ของตัวละคร เช่น สีดำหรือเทาเป็นสีผิวชูชก และสีขาวเป็นสีผิวของกัณหาชาลีก็จะให้ความรู้สึกที่ต่างกัน รวมทั้งน้ำหนักของสีที่มีความเข้ม ของต้นไม้ที่แสดงความมั่นคง แข็งแรงใบก็จะมีน้ำหนักอ่อนกว่าแสดงถึงความอ่อนไหว นุ่มนวลกว่า พลิ้วไหว

- น้ำหนักส่วนที่ไม่ใช่จุดเด่นหรือส่วนที่น่าสนใจของภาพก็จะไม่เน้นน้ำหนักของเส้นปล่อยให้กลมกลืนกับพื้นหลัง รวมทั้งรายละเอียดความคมชัดของภาพส่วนที่เป็นจุดเด่นจะเน้นชัดเจน สำหรับพื้นหลังหรือส่วนประกอบก็จะไม่เน้นความคมชัดของภาพ

ภาพประกอบที่ 20 แสดงภาพการเน้นจุดเด่นให้คมชัดด้วยเส้นและน้ำหนัก

การใช้สีในภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างทั้ง 4 ข้าง

สีจะทำหน้าที่คล้ายกับน้ำหนักแต่จะเพิ่มหน้าที่พิเศษเข้ามาอีกอย่างหนึ่ง คือ อารมณ์ความรู้สึก และบ่งบอกถึงจุดที่น่าสนใจของภาพ และบ่งบอกลักษณ์นิสัยของตัวละคร และทำให้เกิดระยะของภาพ ซึ่งมีทั้งส่วนที่ใช้สีกลมกลืนกันและสีตัดกัน

1. กลุ่มที่ใช้สีเอกรงค์ (Monochrome) คือใช้สีเดียวแต่มีน้ำหนักอ่อนแก่ หลายระดับสร้างความกลมกลืนของภาพ ยกตัวอย่าง ภาพพราหมณ์มาขอม้าจากพระเวสสันดร คือ โทนสีน้ำตาล ลดค่าน้ำหนัก ด้วยการผสมสีขาว เพิ่มน้ำหนักเข้มด้วยสีดำและสีใกล้เคียง ทำให้เกิดมิติระยะ ตัดเส้นด้วยสีเข้มของสีน้ำตาล ทำให้ภาพมีความเป็นเอกภาพกลมกลืน

ภาพประกอบที่ 21 แสดงภาพการใช้สีเอกรงค์ (Monochrome)

2. กลุ่มที่ใช้สีตรงกันข้าม ส่วนที่เป็นเครื่องทรงของพระเวสสันดรจะประกอบด้วยสีเหลืองและสีน้ำเงินสลับกันในส่วนของลวดลาย ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวามากขึ้น ซึ่งจะกระจายอยู่แทบทุกภาพ รวมทั้งสีขาวคู่กับสีดำในชุดของชูชกและสีผิว

3. กลุ่มสีสามเส้า คือ สีแดง เหลือง น้ำเงิน ซึ่งมีความเด่นเท่ากันแต่จะลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาวหรือสีดำ ทำให้สีดูกลมกลืนมากยิ่งขึ้น จะอยู่บริเวณหลังคาอาศรมของพระเวสสันดร

สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดคูเต่าฝาผนังด้านข้าง

- สีน้ำตาล ได้มาจากหิน จะปรากฏส่วนของต้นไม้ ก้อนหิน สิ่งก่อสร้าง ซึ่งล้วนแล้วทำให้เกิดความแข็งแรง จะกระจายอยู่ทั่วภาพ ทำให้เกิดความกลมกลืนมีเอกภาพทั่วทั้งภาพ

- สีเหลืองจากดิน จะปรากฏตามเครื่องทรงของพระเวสสันดร นางมัทรี ชาลี กัณหา (พระโอรส – พระธิดา) และอาศรม รถม้า แสดงถึงตัวละครที่เป็นจุดเด่นของภาพ และเป็นจุดเด่นในภาพนั้น ๆ รวมทั้งลวดลายต่าง ๆ

- สีน้ำเงินจากดอกไม้ จะปรากฏอยู่บริเวณลวดลายเครื่องทรงทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา รวมทั้งอยู่ส่วนใบไม้ ทำให้เกิดความพลิ้วไหว เบา

- สีดำจากเขม่าควัน จะปรากฏที่สัตว์ แสดงถึงความดุร้าย น่ากลัว และในสีผิว ของชูชก และปรากฏบนเส้นที่ตัดรูปทรงของสัตว์ต่าง ๆ และชูชกและอาการอาศรมให้เกิดความหนักแน่นแข็งแรง

- สีขาวจากปูนขาวหรือฝุ่นดินขาว จะปรากฏที่เด่นชัดคือพื้นหลังเกือบทุกภาพทำให้สะดวกในการบรรจุรูปทรงลงไปในภาพ และมีอากาศเกิดบรรยากาศของภาพสะดวกกับการสร้างมิติในภาพ

เทคนิคการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างทั้ง 4 ด้าน

- เนื่องจากเป็นกลุ่มช่างฝีมือท้องถิ่น จึงไม่มีขั้นตอนซับซ้อน ซึ่งมีวิธีการเขียนโดยสีจากธรรมชาติตามที่กล่าวมาแล้วผสมน้ำยาจากยางไม้ เช่น ยางมะขวิดซึ่งมีคุณสมบัติติดแน่นนาน มีอายุยาวนานกว่าแบบอื่น ๆ

- ระบายสีโดยรองพื้นด้วยสีขาวก่อนแทบทุกภาพ แล้วบรรจุภาพส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพลงไปก่อน ส่วนที่ต้องการนำเสนอโดยระบายสีแบบเรียบตามสีผิวที่ต้องการให้เกิดอารมณ์ตามต้องการ จะไม่เน้นรายละเอียดมาก แล้วตัดเส้นด้วยสีเข้ม เช่น น้ำตาล หรือ ดำ ขึ้นอยู่กับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ต้องการนำเสนอ แสดงอารมณ์ของภาพด้วยสีและเส้น น้ำหนักจะไม่ไล่น้ำหนักของสีและน้ำหนักบางส่วนที่เป็นส่วนรองหรือส่วนประกอบของภาพก็จะไม่ตัดเส้น ปล่อย

ให้กลมกลืนกับพื้นขาว เช่น ใบไม้ ต้นไม้บางส่วน และไม่เน้นรายละเอียด ความประณีตจะไม่เน้นมากนักเนื่องจากเป็นช่างพื้นบ้าน และที่สำคัญคือเป็นการนำเอกลักษณ์ของตัวหนังตะลุงมานำเสนอเป็นตัวละคร และวิธีการเขียน การทาสี ตัดเส้นรวมทั้งสิ้นลักษณะท่าทางที่ดูคล้ายกับตัวหนังตะลุง ซึ่งมีเอกลักษณ์ และลักษณ์เฉพาะของช่างที่เขียน จิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่าที่หาดูจากวัดอื่น ๆ ในจังหวัดสงขลาได้ยาก

การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า

ราชบัณฑิตยสถาน ได้อธิบายความหมายของคำว่า เวสสันดรเอาไว้ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ.2542 ปี พ.ศ.2546 หน้า 1087 ว่า เวสสันดร น. พระนามพระโพธิสัตว์ชาติที่ 10 ในทศชาติ ; โดยปริยายหมายถึง ผู้ที่มีใจกว้างขวางชอบให้ของแก่ผู้อื่นอย่างไม่มีขอบเขตจำกัด

วรรณนิภา ได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของพระเวสสันดร เอาไว้ใน 50 เรื่องเนื่องในพระพุทธศาสนา ปี พ.ศ.2536 หน้า 9 ว่า พระโพธิสัตว์แต่ละชาติจะประกอบบุญบารมีทั้งสิบประการนี้ แต่ในเรื่องที่แสดงแต่ละบารมีนั้น แสดงว่ายอดเยี่ยมกว่าบารมีอื่น ๆ ทั้ง 9 ประการ ในชาติสุดท้ายที่พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดรนั้น ถือเป็นชาติใหญ่เรียกว่ามหาชาติ เป็นชาติที่ย้ำบารมีทั้งสิบโดยมี ท่านบารมีเป็นยอด และเชื่อกันว่าพระชาตินี้เป็นชาติสุดท้ายก่อนที่จะเกิดเป็นพระพุทธองค์ ซึ่งพระองค์ทรงเกิดเป็นพระเวสสันดรและบำเพ็ญทานบารมี คือ การบริจาคทาน ซึ่งเป็นการเสียสละประโยชน์ส่วนตัวหรือประโยชน์ส่วนน้อยเพื่อประโยชน์ส่วนใหญ่

สรุปได้ว่า เวสสันดรชาดกหรือมหาชาติเป็นพระนามโพธิสัตว์ชาติที่ 10 ก่อนจะเกิดเป็นองค์พระพุทธเจ้า เป็นชาติสุดท้ายและเป็นชาติที่ใหญ่ที่สุดซึ่งเป็นชาติที่บำเพ็ญทานบารมี คือ บริจาคทาน เป็นการเสียสละประโยชน์ส่วนตัวหรือประโยชน์ส่วนน้อยเพื่อประโยชน์ส่วนใหญ่

ภายในอุโบสถวัดคูเต่า เลขที่ 1 หมู่ที่ 3 ตำบลแม่ทอม อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ภายในประกับตกแต่งด้วยผลงานจิตรกรรมภาพพระเวสสันดรชาดกหรือมหาชาติ เกิดจากฝีมือช่างพื้นถิ่น จากการรวมทุนทรัพย์ของคนในพื้นถิ่นสมัยนั้น ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นด้วยความศรัทธา ความอดทน ความเพียรของช่างท้องถิ่น จะเป็นบทคำสอนถึงการให้ทาน เสียสละส่วนตัวเพื่อประโยชน์ส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นงานพุทธศิลป์ที่งดงามยิ่ง เป็นสมบัติที่ความหวงแหน อนุรักษ์ ให้กับชนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้ และเป็นพื้นฐานในการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ และสร้างสรรค์งานศิลปะต่อไป ซึ่งจะลำดับภาพตามเนื้อหาของเรื่องพระเวสสันดรพร้อมทั้งคำอธิบายในแต่ละภาพ ดังนี้

ภาพประกอบที่ 22 แสดงภาพทศพร ท้าวโกสีย์ประสาทพร 10 ประการ ให้แก่นางผุสดี

1. ทศพร ท้าวโกสีย์ประสาทพร 10 ประการ ให้แก่นางผุสดี

งานจิตรกรรมไทยฉากนี้ส่วนใหญ่ดูเรือนลาง ชำรุดแล้วแต่พอจะตีความจากรูปภาพของตัวละครและร่องรอยที่หลงเหลือ เป็นเรื่องราวบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ อันเป็นสวรรค์ชั้นที่ 2 ดาวดึงส์เป็นสวรรค์ชั้นที่อยู่สูงกว่า “จาตุมหาราชิกา” แต่อยู่ต่ำกว่าชั้น “ยามา” เป็นภาพท้าวโกสีย์ประสาทพร 10 ประการให้นางผุสดี ซึ่งเป็นสามีของนางผุสดี ก่อนนางผุสดีจะลงมาจุติยังโลกมนุษย์ โดยมีเนื้อหาพอสรุปได้ดังนี้

1. ขอให้นางมีแววตาดำสนิท จักษุงดงามเหมือนนางที่กำเนิดได้เพียงปีเดียว
2. ขอให้นางมีขนคิ้วงดงามประหนึ่งพระจันทร์เสี้ยวบนฝากฟ้า
3. ขอให้นางยังดำรงชื่อว่า “ผุสดี” ดังเดิม
4. ขอให้นางได้บุตรผู้เลิศด้วยคุณและเป็นที่พึ่งแก่คนยากไร้ทั้งปวง
5. ยามที่นางทรงพระครรภ์ขอให้พระครรภ์นูนเพียงแค่คัณฑ์
6. ขอให้ปทุมถันทั้งคู่งดงามประหนึ่งบัวตูมชั่วนิรันดร์
7. ขอให้นางอย่ามีผมหงอกแม้นเพียงเส้นเดียว
8. ขอให้ผิวกายและเรือนร่างของนางจงอย่ามีตำหนิแม้เพียงน้อย
9. ขอให้นางมีอำนาจที่จะลดโทษแก่ผู้ประมาทให้พ้นจากการถูกประหาร
10. ขอให้นางได้เป็นมเหสีของพระราชาแคว้นสีพีราษฎร์

เมื่อนางผุสดี เทพธิดา ได้รับพรจากท้าวโกสีย์ (พระอินทร์) ครบ 10 ประการ นางจึงลงมาจุติยังโลกมนุษย์ เป็นธิดาของพระเจ้ามัททราช ซึ่งต่อมาได้อภิเษกกับพระเจ้าสัญชัย แห่งสีพีรัฐนคร พระนางผุสดีชาติก่อน ๆ ได้เคยถวายแก่นจันทน์หอม เป็นพุทธบูชาและอธิฐานขอให้เป็น

พุทธมารดาพระพุทธเจ้าในกาลอนาคต ครั้นเมื่อนางทรงครรภ์ใกล้กำเนิดประสูติพระนางปรารถนาไปเที่ยวชมตลาด ร้านค้า บังเอิญในขณะเสด็จประพาสนั้น พระนางทรงเจ็บครรภ์และประสูติพระโอรสในบริเวณย่านนั้น พระโอรสจึงทรงพระนามว่าเวสสันดร หมายถึง ในท่ามกลางย่านค้าขาย พร้อมกับที่พระโอรสประสูติข้างต้นของพระพุทธเจ้าสัญชัยก็ตกลูกเป็นช้างเผือกเพศผู้ได้รับชื่อว่า ปัจจัยนาค เป็นช้างต้นคู่บุญพระเวสสันดร

- เมื่อพระกุมารเวสสันดรทรงเจริญวัยขึ้น ทรงมีพระทัยฝักใฝ่ในการบริจาคทาน ทรงขอให้พระบิดาตั้งโรงทานสี่มุมเมือง เพื่อบริจาคทานข้าวปลาอาหารและสิ่งของที่จำเป็นแก่ประชาชน ต่อมาพระเวสสันดรได้อภิเษกกับพระนางมัทรี พระราชธิดาแห่งกษัตริย์มัททราช มีพระโอรส 1 พระองค์ พระนามว่า “ชาลี” และมีพระธิดา 1 พระองค์นามว่า “กัณหา”

- ภาพจะดูเลือนรางมากกว่าทุกฉากของจิตรกรรมฝาผนังภายในวัด แต่ส่วนร่องรอยที่หลงเหลือมีความสวยงามมากในการใช้เส้น โดยเฉพาะส่วนของปราสาทบนสวรรค์ ลวดลายมีความประณีตเน้นเส้นคมชัด ตามความถูกต้องทางด้านสถาปัตยกรรม มีการใช้สีตรงกันข้าม คือสีน้ำเงินและเหลืองควบคู่กันเพื่อสร้างให้ภาพดูน่าสนใจเป็นจุดเด่นของภาพ จะไม่ใช้สีมากเน้นการตัดเส้นเป็นหลัก

ภาพประกอบที่ 23 แสดงภาพพระเวสสันดร และนางมัทรี ประทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่คณะพราหมณ์ชาวกาลิงคราษฎร์

ภาพประกอบที่ 24 แสดงภาพพระเวสสันดร และนางมัทรี ประทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่คณะพราหมณ์ชาวกาลิงคราษฎร์

2. พระเวสสันดร และนางมัทรี ประทานช้างปัจจัยนาเคนทร์แก่คณะพราหมณ์ชาวกาลิงคราษฎร์

อยู่มาครั้งหนึ่งในเมืองกาลิงคราษฎร์เกิดข้าวยากหมากแพงเพราะฝนแล้ง ทำให้การเพาะปลูกไม่ได้ ราษฎรอดยากได้รับความเดือดร้อน ชาวกาลิงคราษฎร์พากันเข้าเฝ้าพระราชา ทูลว่าในเมืองสีพีมีช้างเผือกคู่บุญพระเวสสันดร ชื่อช้างปัจจัยนาเคนทร์เป็นช้างมีอำนาจพิเศษ ถ้าอยู่เมืองใดจะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล พืชพันธุ์บริบูรณ์ พระราชาจึงส่งทูตไปขอช้างจากพระเวสสันดร พระเวสสันดรก็ทรงบริจาคให้เพราะพระองค์ไม่เคยขัดเมื่อมีผู้มาทูลขอสิ่งใด จึงได้ส่งพราหมณ์ 8 คนไปขอจากพระเวสสันดรขณะเสด็จประพาสพระนคร ประทับบนหลังช้าง พระเวสสันดรประทานให้ตามที่ ขอชาวสีพีเห็นพระเวสสันดรทรงบริจาคช้างนาเคนทร์คู่บ้านคู่เมืองไป ดังนั้นจึงไม่พอใจพากันโกรธเคืองว่าต่อไปบ้านเมืองจะลำบาก ชาวเมืองจึงเข้าเฝ้าพระเจ้าสัญชัย ทูลกล่าวโทษพระเวสสันดรให้ขับไล่ออกจากเมืองสีพี พระเจ้าสัญชัยไม่อาจขัดราษฎรได้ จึงจำพระทัยมีพระราชองค์การให้ขับพระเวสสันดรออกจากเมืองไป

- สังเกตเห็นภาพนายพราหมณ์คนหนึ่งกำลังยิงนกอยู่ใต้ต้นไม้ด้วยธนูอาจจะเป็นการสอดแทรกวิธีความเป็นอยู่ของชาวบ้านดูเต่าในอดีตไว้ก็เป็นได้ มีการใช้สีตรงกันข้ามเพื่อทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวาในบริเวณของเครื่องทรงพระเวสสันดรและช้าง ทำให้ภาพดูน่าสนใจยิ่งขึ้น จัดองค์ประกอบของภาพให้ลงตัวกับพื้นที่ของภาพ

ภาพประกอบที่ 25 แสดงภาพพระเวสสันดร ทูลลาพระบิดา พระมารดาออกบวชในป่าเขาวงกต

3. พระเวสสันดร ทูลลาพระบิดาพระมารดาออกบวชในป่าเขาวงกต

งานจิตรกรรมไทยฉากนี้ แสดงเรื่องราวที่พระเวสสันดร นำพระนางมัทรี รวมทั้งชาลีกัณหา (พระโอรส – พระธิดา) กราบทูลลาพระบิดา พระมารดา โดยทั้งหมดพร้อมใจกันออกจากเมืองสีพี ไปยังป่าเขาวงกตพร้อมบวชเป็นฤาษี และฤาษิณี เนื่องด้วยเหตุชาวเมืองไม่พอใจที่พระองค์ประทานช้างปัจจัยนาเคนทร์ แก่คณะพราหมณ์ ทั้ง 8 ของ ชาวกาลิงคราษฎร์ พระบิดาจึงจำพระทัยให้พระเวสสันดรออกจากเมืองไปตามมติของประชาชนชาวเมือง

- ภาพดูลางเลือน ผุกร่อนตามอายุของผลงาน มีความสวยงามในการใช้สีเอกรงค์ คลุมบรรยากาศของสี และสร้างมิติด้วยการใช้สีที่มีน้ำหนักต่างกัน การเน้นน้ำหนักของเส้น ทำให้ภาพเกิดอารมณ์ความรู้สึก สัดส่วนของตัวละคร ค่อนข้างจะถูกต้องสมบูรณ์ รายละเอียดของภาพมีความละเอียด อ่อนปราณีต

ภาพประกอบที่ 26 แสดงภาพพราหมณ์ทั้ง 2 ทูลขอรถม้า จากพระเวสสันดร

4. พราหมณ์ทั้ง 2 ทูลขอรถพระที่นั่งจากพระเวสสันดร

งานจิตรกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวตอนที่พระเวสสันดร พระนางมัทรี พร้อมด้วยพระโอรส พระธิดา เสด็จออกเดินทางจากเมืองสีพีด้วยรถพระที่นั่ง เพื่อมุ่งออกบวชที่เขาวงกต รถม้าพระเวสสันดร ยังไม่ทันพ้นเขตชานเมืองนครสีพี มีพราหมณ์ ทั้ง 2 คน วิ่งตามมาทูลขอรถพระที่นั่ง พระเวสสันดรทรงประทานให้ ทั้ง 4 พระองค์ จึงต้องทรงดำเนินด้วยพระบาทออกจากเมืองสีพี มุ่งไปสู่ป่าเพื่อบำเพ็ญพรตภาวนา

- ภาพคลุมสีบรรยากาศสีน้ำตาลเป็นสีเอกรงค์ (Monochrome) ลดค่าน้ำหนักสีด้วยสีขาวและสีใกล้เคียงเช่นเหลือง แดง เพิ่มน้ำหนักสีด้วยสีดำ ให้เกิดระยะมิติ คลุมบรรยากาศของสีได้สวยงาม เส้นที่แสดงรายละเอียดมีความคมชัด สัดส่วนของตัวละครก็มีความสวยงามประณีต แสดงอารมณ์ความรู้สึกด้วยเส้นและสี มีความลงตัวในการจัดองค์ประกอบ

ภาพประกอบที่ 27 แสดงภาพพระเวสสันดรเดินทางสู่เขาวงกตด้วยพระบาท

5. พระเวสสันดรเดินทางมุ่งสู่เขาวงกตด้วยพระบาท

งานจิตรกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวหลังจากที่พระเวสสันดร ทรงประทานรถพระที่นั่งให้แก่พราหมณ์ทั้ง 2 ที่ทูลขอแล้ว ปรากฏว่าพระองค์ไม่ทรงท้อถอยในการที่จะเดินทางไปยังเขาวงกตแต่ประการใด พระเวสสันดรทรงอุ้มพระโอรส ส่วนนางมัทรีทรงอุ้มพระธิดา ทั้ง 4 พระองค์ต่างมุ่งหน้าไปสู่เขาวงกต ตามพระราชดำริแต่แรก

ภาพจิตรกรรมลบเลือนไปบางส่วน โดยเฉพาะส่วนล่างได้มีการฉาบปูนใหม่ เพื่อจะซ่อมแซม แต่ความงามยังคงมีให้เห็นมาก ซึ่งท่าทางการเน้นสี น้ำหนัก ของภาพค่อนข้างจะสมบูรณ์ ทำให้ภาพมีจุดที่น่าสนใจของภาพ ซึ่งตัวละครมีลักษณะคล้ายตัวหนังตะลุงที่มีเอกลักษณ์ของภาคใต้ โดยเน้นเส้นเข้มคมชัดที่ชุดเครื่องทรงตรงส่วนผิวจะเน้นเส้นเบาบาง ซึ่งสร้างความกลมกลืนของน้ำหนักได้ดี และปล่อยความเข้มของสีกลมกลืนกับพื้นหลัง โดยไม่เน้น เส้น ส่วนของต้นไม้ สัดส่วนของตัวละคร มีความสวยงาม ซึ่งจะอยู่ผนังด้านหลังของพระประธาน

ภาพประกอบที่ 28 แสดงภาพพระเวสสันดร ได้ที่พักเป็นอาศรมในป่าเขาวงกต

6. พระเวสสันดรได้ที่พักเป็นอาศรมในป่าเขาวงกต

ภาพจิตรกรรมไทยฉากนี้ แสดงเรื่องราวหลังจากการเดินทางด้วยพระบาทเปล่าของพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระโอรส พระธิดา จนถึงเขาวงกตเป็นสถานที่ร่มรื่น สบาย ทั้ง 4 พระองค์ ได้ผนวชเป็นฤาษี และได้พักในอาศรมหลังหนึ่ง ไม่ใหญ่ ไม่เล็ก พอเหมาะที่จะใช้เป็นสถานที่บำเพ็ญตนในเพศฤาษี และฤาษิณี โดยมีพรานป่าเจตบุตร คอยรักษาต้นทาง ณ ตำบลบ้านทุนนวิฐ เขตเมืองถลิงคราษฎร์

ในภาพจิตรกรรมไทยแสดงภาพชาลี และกัณหา กำลังนั่งพักผ่อนในอาศรมบริเวณด้านหน้าของอาศรม แสดงรูปต้นไม้ใหญ่ อยู่ต้นหนึ่งมีนกเกาะบนกิ่ง 2 ตัว ดูแล้วรื่นรมย์ ร่มเย็น และมีต้นไม้ข้างหลังอาศรมขึ้นปกคลุม มีภาพกระรอกวิ่งหลังคาอาศรม การจัดองค์ประกอบจะใช้ต้นไม้ใหญ่อยู่ระหว่างกลางภาพแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 ภาพกัณหา ชาลี อยู่ในอาศรมที่ดูร่มรื่น และอีกฝั่งหนึ่งเป็นภาพพระนางมัทรี กำลังหาบผลไม้ป่าที่ทรงเก็บได้มายังอาศรมเพื่อเป็นอาหาร ซึ่งเป็นการจัดภาพสร้างความสมดุลของภาพ และสร้างความกลมกลืนของสี ด้วยการกระจายสีน้ำตาลทั่วทั้งภาพ และประกอบด้วยเส้นโค้งทั่วทั้งภาพ เพื่อสร้างความสัมพันธ์กลมกลืน

ภาพประกอบที่ 29 แสดงภาพพระเวสสันดรทรงบำเพ็ญพรตภาวนา ณ อาศรม บริเวณสระโบกขรณี

7. พระเวสสันดรทรงบำเพ็ญพรต ภาวนา ผนวชเป็นฤาษี ณ อาศรมบริเวณสระโบกขรณี

สระโบกขรณี เป็นสถานที่ร่มรื่นเย็นสบาย เป็นอาศรมที่พระเวสสันดรบำเพ็ญพรตภาวนา บริเวณสระโบกขรณี จะมีต้นไม้ขึ้นปกคลุม แสดงถึงความร่มรื่นมีสระบัว ปลาน้อยใหญ่ อยู่มากมาย ด้านข้างของอาศรม มีกินรีกำลังร่ายรำอยู่ข้างสระ เน้นความสวยงาม เครื่องทรงของกินรี ที่มีความอ่อนช้อยตามคติความเชื่อ ซึ่งช่างได้นำมาบรรจุลงในภาพฉากนี้ ส่วนอื่นจะไม่เน้นความชัดเจนของภาพมากนัก

ภาพประกอบที่ 30 แสดงภาพชูชก ทวงเงินจากพราหมณ์ ผัว – เมีย

8. ภาพชูชก ทวงเงินจากพราหมณ์ ผัว – เมีย

งานจิตรกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราว ของ “ชูชก” หาเลี้ยงชีพด้วยการขอทานอยู่หมู่บ้าน ทุนวิฐะในแคว้นคลิงคราษฎร์ ชูชกขอทานจนได้เงินมามากจะเก็บไว้เองก็กลัวสูญหาย จึงเอาไปฝากเพื่อนพราหมณ์ไว้ อยู่มาวันหนึ่ง ชูชกไปเอาพรามณ์ที่ตนฝากเงินไว้จะขอเงินกลับไป ปรากฏว่า พราหมณ์นั้นนำเงินไปใช้หมดแล้ว จะหามาใช้ให้ชูชกก็หาไม่ทัน จึงขอเอาลูกสาวชื่ออมิตตา มายกให้ชูชกไว้ เลี้ยงเป็นลูก หรือภรรยา หรือคนรับใช้ สุดแท้แต่ชูชก

จัดองค์ประกอบภาพเป็นกลุ่มจุดเด่น ซึ่งแสดงความขัดแย้งกันของน้ำหนักของสีผิวของตัวละครกับการตัดเส้นที่คมชัด ใช้เส้นเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตนในภาพที่ดูขัดแย้งกัน ใช้สีน้ำเงิน เป็นผ้านุ่งของชูชกเพื่อสร้างจุดที่น่าสนใจ

ภาพประกอบที่ 31 แสดงภาพชูชกถูกนางอมิตดา ขอร้อง แถมบังคับให้ไปขอบุตร – ธิดาของพระเวสสันดร มาเป็นทาสรับใช้

9. ภาพชูชกถูกนางอมิตตาขอร้อง แถมบังคับให้ไปขอบุตร – ธิดาของพระเวสสันดรมาเป็นทาสรับใช้

เมื่อเพื่อนพราหมณ์ยกนางอมิตดาให้ชูชกแล้ว ชูชกเห็นว่า นางอมิตดา หน้าตาสะสวย งดงามจึงหลงใหล พาไปบ้านเลี้ยงดูเป็นภรรยา นางอมิตตา มีความกตัญญู นางจึงยอมเป็นภรรยาชูชก โดยปรนนิบัติอย่างดี ตักน้ำ ตำข้าว หุงหาอาหาร ดูแลบ้าน

งานจิตรกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวที่บ้านชูชก เป็นตอนที่นางอมิตดา ถูกชาวบ้านแกล้ง อิจฉาความดีของนาง จึงได้รับความเดือดร้อน ไม่กล้าทำงานใดๆ แล้ว นางจึงขอร้องแกมบังคับให้ชูชกไปขอพระโอรส – พระธิดา ของพระเวสสันดร มาเพื่อเป็นข้าทาสรับใช้ ชูชกเห็นเมียสาวของตนต้องลำบากในการปฏิบัติกิจจึงรับปากว่าจะเดินทางไปขอกัณหาและชาลีมาให้

- ภาพแสดงความคมชัดทั้งสี และน้ำหนักของเส้นที่เน้นแตกต่างกัน โดยเส้นที่ใช้ตัวนางอมิตดา มีความนุ่มนวล อ่อนหวาน แต่ใช้เส้นตัวชูชกมีน้ำหนักเข้ม คม ชัด แสดงอารมณ์ของความหยาบทั้งกายวิภาคและสีผิวเข้ม ซึ่งดูแล้วมีความขัดกันของรูปทรง เส้น สี

ภาพประกอบที่ 32 แสดงภาพชูชกออกเดินทางสู่เขาวงกต

10. ภาพชูชกออกเดินทางสู่เขาวงกต

ภาพจิตรกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวในตอนที่ชูชกออกเดินทางสู่เขาวงกต ซึ่งชูชกไม่อยากเดินทางไปเลยเพราะกลัวอันตรายในป่า แต่ครั้นจะไม่ไปก็กลัวนางอมิตดาจะทอดทิ้ง ไม่ยอมอยู่กับตน ชูชกจึงจัดการเก็บข้าวของเครื่องใช้กับไม้เท้าคู่ใจ สะพายย่าม บอกลาเมียรัก ออกเดินทางแต่เช้าตรู่ มุ่งสู่ป่าเขาวงกต

- ภาพสีหน้า ท่าทาง เส้นสีที่แสดงออกของตัวละคร แสดงถึงความหวาดกลัว ไม่มีความมั่นใจในการเดินทาง โดยเฉพาะเส้นที่เน้นบริเวณหน้าตาของชูชก

ภาพประกอบที่ 33 แสดงภาพชูชกถูกหมาล่าเนื้อ ของนายพรานเจตบุตรรุมทำร้าย

11.ชูชกถูกหมาล่าเนื้อ ของนายพราน เจตบุตรรุมทำร้าย

งานจิตรกรรมไทยฉากนี้ แสดงเรื่องราวที่ชูชก เดินทางไปถึงปากทางเข้าเขาวงกต ก็พลันเจอเข้ากับหมาล่าเนื้อกลุ่มใหญ่ กลุ่มหนึ่ง ซึ่งเป็นบริวารของนายพราน เจตบุตร กลุ่มหมาล่าเนื้อไม่ รีรอ พุ่งกระโจนตามกัดชูชกอย่างไม่ลดละ ชูชกถูกหมาล่าเนื้อรุมกันทึ้งเสื้อผ้า จนหลุดลุ่ย เหลือเพียงผ้าขาวม้าผืนเดียว ปรากฏว่า หมาล่าเนื้อก็ตามกัดผ้าขาวม้าของชูชกจนหลุดออกมาจากเรือนกายเป็นทัศนอุจาดตาพอสมควร โดยภาพบนต้นไม้ ประกอบด้วย ภาพรังผึ้ง ลิง กวาง อยู่ใต้ร่มไม้ ซึ่งแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ที่สอดแทรก เข้าไป อาจจะเป็นทิวทัศน์ แถว เขตคูเต่า ที่มีความอุดมสมบูรณ์

- จะเน้นสีของผิวชูชก เป็นสีดำและตัดเส้นคมชัด เพื่อเน้นอารมณ์ ความน่ากลัว และเน้นให้เกิดจุดเด่นของภาพฉากนี้ ภาพอื่นๆ เช่น กวาง หมา ต้นไม้ จะวางภาพในระดับเดียวกัน ภาพจะเกิดระยะลึก ตื้นโดยการทับซ้อนกันของรูปทรง

ภาพประกอบที่ 34 แสดงภาพชูชกหลอกล่อนายพรานเจตบุตร

12. ชูชกหลอกล่อนายพรานเจตบุตร

งานจิตกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวหลังจากนายพรานเจตบุตรเข้าไปตะคอกขู่หมาที่ไล่กัดชูชกจนมุมบนต้นไม้ จากนั้นจึงนำชูชกมายังที่พักเพื่อถามไถ่ถึงเหตุผลที่เดินทางมายังเขาวงกต ขณะที่นายพรานเจตบุตรเข้ามาถามว่าชูชกเป็นใคร ชูชกเป็นคนมีไหวพริบ สังเกตดูจากบุตรก็รู้ว่าเป็นคนซื่อสัตย์มีฝีมือ แข็งแรง แต่ขาดไหวพริบ จึงคิดใช้วาจาหลอกลวงเจตบุตรให้หลงเชื่อพาตนเข้าไปพบพระเวสสันดรให้ได้ ชูชกจึงกล่าวกับเจตบุตรว่า ได้เดินทางมาในฐานะทูตของพระเจ้าสัญชัย เจ้าเมืองสีพีจะมาทูลพระเวสสันดรว่าบัดนี้ชาวเมืองสีพีคิดได้แล้วจะมาทูลเชิญเสด็จกลับพระนคร เจตบุตรได้ยินจึงหลงเชื่อเพราะมีความจงรักภักดีอยากให้พระเวสสันดรกลับพระนครสีพี จึงจัดหาอาหารเลี้ยงดูชูชกแล้วชี้ทางไปสู่อาศรมที่พระเวสสันดรบำเพ็ญพตภาวนาอยู่

ภาพนี้สร้างจุดเด่นอยู่ระหว่างกลางของภาพทั้งหมดใช้เส้นสีแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครซึ่งการใช้สีมีความกลมกลืนกันจะไม่ตัดกันมากเกินไปเป็นความรู้สึกสบายๆ ส่วนประกอบเป็นภาพต้นไม้ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์มีดอกไม้ผลไม้ และสัตว์ที่เข้ามาอยู่อาศัย

ภาพประกอบที่ 35 แสดงภาพชูชกลวงอจุตฤาษี

13. ชูชกลวงอจุตฤาษี

งานจิตกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวของอจุตฤาษีผู้ทรงศีลแห่งเป่าเขาวงกตถูกชูชกใช้กลอุบายลวงหลอกให้บอกทางไปยังอาศรมของพระเวสสัณดร ชูชก ลวงอจุตฤาษีว่าตนเป็นกัลยาณมิตรกับพระเวสสันดร(อีกแล้ว) อจุตฤาษีหลงเชื่อจึงบอกทางสู่อาศรมกลางป่าให้

- ภาพจิตกรรมไทยมีการผุกร่อนเสียหายมากพอสมควรเนื่องจากการเวลาและฉากปูนซ่อมแซม แต่ก็ยังพอมีให้เห็น ความงามของเส้นที่เน้นสีผิวและเครื่องแต่งกายของพระฤาษีที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกได้ดีรวมทั้งโครงสร้างของสิ่งก่อสร้างที่ดูมั่นคงแข็งแรง ซึ่งพระฤาษีกำลังทำท่าตำหมากซึ่งเป็นอุปกรณ์ของคนกินหมากในสมัยโบราณและบนหลังคามีการใช้สีคู่ตรงข้ามคือน้ำเงินกับส้มทำให้ภาพดูแล้วน่าสนใจ

ภาพประกอบที่ 36 แสดงภาพพระนางมัทรีออกเก็บผลไม้ป่า

14. พระนางมัทรีออกเก็บผลไม้ป่า

จิตรกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวในตอนที่พระนางมัทรีออกไปเก็บผลไม้ป่า เพื่อสำหรับเป็นเครื่องยังชีพในการบำเพ็ญพรตในป่าเขาวงกต ซึ่งเป็นช่วงที่ชูชกรอคอยให้พระนางมัทรีออกไปเก็บผลไม้และให้พระเวสสันดรอยู่เพียงลำพัง เพราะถ้านางมัทรีอยู่จะไม่ยกพระโอรส - พระธิดาให้เป็นทานเพราะความรักใน 2 พระองค์

เป็นภาพที่เทวดาแปลงกายลงมาเป็นเสือสิงห์ คอยขวางทางไม่ให้นางมัทรีกลับอาศรม นางมัทรีไหว้ขออ้อนวอนให้หลบหลีกทางให้ซึ่งเสือสิงห์ไม่ยอมให้กลับกลัวไปขัดต่อการบริจาคทานพระโอรสและพระธิดาต่อชูชกซึ่งพระเวสสันดรยอมบริจาคทรัพย์สมบัติทุกสิ่งทุกอย่างในกาย แม้แต่ชีวิต เลือดเนื้อของพระองค์หากมีผู้มาทูลขอ

จุดเด่นของภาพจะเล่าเรื่องได้อย่างชัดเจนมีการเคลื่อนไหวของเส้นโค้งที่เป็นภาพสัตว์และพระนางมัทรี ซึ่งแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกในภาพว่าเสือดุร้ายน่ากลัว รวมทั้งภาพต้นไม้ที่ดูอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้ดอกไม้และมีภาพเทวดากำลังแปลงกาย

ภาพประกอบที่ 37 แสดงภาพชูชกเข้าไปขอพระโอรส- พระธิดากับพระเวสสันดร

15. ชูชกเข้าไปขอพระโอรส-พระธิดากับพระเวสสันดร

งานจิตกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวในตอนที่ชูชกฉวยโอกาสที่พระนางมัทรีออกไปเก็บผลไม้ในป่า เข้าไปขอพระโอรสกับพระธิดากับพระเวสสันดร แต่พระชาลีและกัณหาทราบว่าบิดาจะยกตนให้ชูชกจึงพากันไปหลบซ่อนในสระโบกขรณี โดยเดินถอยหลังลงสระแล้วให้ใบบัวปิดเศียรไม่ให้เห็นจากนั้นชูชกจึงกล่าวประชดประชันว่าไม่เต็มใจให้ทานส่งสัญญาณให้พระโอรสและพระธิดาไปหลบซ่อนตัว พระเวสสันดรจึงตามหาและเห็นรอยเท้าข้างสระโบกขรณี จึงอธิบายถึงการบำเพ็ญทานบารมีเพื่อสละกิเลสให้บรรลุพระโพธิญาณ จะได้เป็นที่พึ่งแก่สัตว์โลกทั้งหลายภายภาคหน้า ให้พ้นจากทุกข์แห่งการเวียนว่ายตายเกิด ทั้งสองพระองค์ได้ฟังพระบิดาตรัสแล้วจึงเห็นถึงความกตัญญู การเป็นโอรสกษัตริย์ต้องไม่หวาดกลัวต่อสิ่งใดจึงเสด็จขึ้นจากสระบัวแล้วนำไปมอบให้ชูชก จากนั้นได้ตั้งค่าไถพระโอรสพระธิดาไว้สูงมาก พร้อมทั้งหลั่งน้ำอุทิศให้แก่ชูชกที่อาศรม

ซึ่งภาพลายเส้นชูชกแสดงอารมณ์ต่อว่าด่าท้อพระเวสสันดร ซึ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึกไม่เหมาะสม ซึ่งเน้นจุดเด่นของฉากนี้ ภาพลายเส้นของภาพพระโอรส-ธิดาก็เบาบาง เศร้าโศกถ่ายทอดออกมาเป็นเส้นโค้ง

ภาพประกอบที่ 38 แสดงภาพชูชกได้พระโอรส-พระธิดาจากพระเวสสันดร

16. ชูชกได้พระโอรสพระธิดาจากพระเวสสันดร

งานจิตกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราว หลังจากที่พระเวสสันดรกำลังหลั่งน้ำอุทิศให้แก่ชูชกที่อาศรมเสร็จแล้ว ซึ่งถือว่าชูชกได้ตัวพระกัณหากับชาลีเป็นสิทธิ์ขาดแล้วก็ใช้เชือกที่เตรียมมามัดมือของพระโอรสและพระธิดาพลางใช้ไม้เท้ารูปหัวงูเฒี่ยนตี ฉุดลากทั้งสองอย่างเวทนา เพื่อให้เกิดการยำเกรงตนพระเวสสันดรสงสาร แต่ก็ไม่อาจทำประการใดได้เพราะถือว่าทรงบริจาคให้ชูชกไปแล้ว ชูชกพาทั้งสองพระองค์เดินทางเข้าป่ามุ่งหน้ากลับบ้าน

ภาพลายเส้นอ่อนนุ่ม แสดงออกด้วยรูปทรงของพระโอรสทั้งสองแสดงความเศร้าโศกด้วยเส้นโค้งลงเป็นเส้นแกน ส่วนเส้นที่มีน้ำหนักของภาพรูปทรงชูชกแสดงความคึกคะนองแข็งกร้าว รวมทั้งเส้นโค้งของต้นไม้ส่วนใหญ่จะโน้มเอียงเข้าหาภาพจุดเด่นเพื่อแสดงความเอื้ออาทรและใช้เส้นต้นไม้ใหญ่เน้นเส้นกันของฉากทั้ง 2 ภาพ

ภาพประกอบที่ 39 แสดงภาพพระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์ลงมาทูลขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร

17. พระอินทร์แปลงเป็นพราหมณ์ลงมาทูลขอพระนางมัทรีจากพระเวสสันดร

งานจิตกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวหลังจากที่ชูชกได้พระโอรส-พระธิดาจากพระเวสสันดรไปแล้ว พระนางมัทรีก็เข้าใจถึงการเจตนาการบำเพ็ญทานของพระเวสสันดรจึงหายจากความเศร้าโศกแล้ว ฝ่ายเท้าสักกะเทวราช(พระอินทร์) เล็งเห็นว่าหากมีผู้มาทูลขอพระนางมัทรีไป พระเวสสันดรก็ทรงลำบาก ไม่อาจบำเพ็ญเพียรได้เต็มความปรารถนาเพราะต้องแสวงหาอาหารประทังชีวิต ท้าวสักกะเทวราชจึงปลอมตัวเป็นพราหมณ์มาขอรับบริจาคพระนางมัทรี พระเวสสันดรก็ทรงยินดีที่จะได้ประกอบทานบารมี คือบริจาคภรรยาเพื่อประโยชน์แก่ผู้อื่น พระนางมัทรีก็เต็มพระทัยที่จะมีส่วนในการบำเพ็ญทานบารมีตามที่พระเวสสันดรตั้งพระทัยจึงได้ทำการหลั่งน้ำอุทิศให้แก่พราหมณ์ตามต้องการ ฝ่ายพระอินทร์จึงแปลงกายมา ได้รับนางมัทรีมาแล้วก็ถวายพระนางกลับคืนแก่พระเวสสันดร พร้อมแสดงตนว่าเป็นองอินทร์จำแลงตัวลงมา จากนั้นจึงประทาน พร 8 ประการแก่พระเวสสันดรแล้วจึงกลับสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

บรรยากาศของภาพแสดงความปีติยินดีกับการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดรด้วยเส้นที่อ่อนช้อยดูนุ่มนวลสัดส่วนของรูปทรงของพระอินทร์มีความปราณีตงดงามสื่ออารมณ์ของภาพด้วยสีผิวของตัวละคร

พร 8 ประการที่พระอินทร์ประทานแก่พระเวสสันดร

1. ขอให้พระบิดาหายโกรธและจัดขบวนมารับเข้าเมือง
2. ขอให้นักโทษทนทุกข์ทั้งหลายได้รับการปลดปล่อยจากพันธนาการ

3. ขอให้พระองค์มีทรัพย์เพื่อประทานแก่คนยากจน
4. ขออย่าให้ประพฤติผิดในภรรยาผู้อื่น
5. ขอให้พระโอรสของพระองค์เก่งกล้าสามารถปราบศัตรูได้รอบทิศ
6. ขอให้ฝนแก้ว 7 ประการตกลงมาประทานความชุ่มฉ่ำและอยู่เย็นเป็นสุขทั่วทั้งพระนคร
7. ทรัพย์ที่พระองค์มีไว้พระราชทานแก่ประชาชนขออย่ามีวันหมด
8. เมื่อพระองค์สวรรคตแล้วขอให้อุบัติยังสรวงสวรรค์ชั้นดุสิต(ดุสิตคือ สวรรค์ชั้นที่ 4 สูงกว่าจาตุมหาราธิกา ดาวดึงส์และยามาแต่ต่ำกว่าชั้นนิมมานรดี) และเมื่อถึงเวลาอันควรแล้วขอให้พระองค์ลงมาจุติยังโลกมนุษย์เพื่อบรรลุพระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณในกาลอันใกล้นี้ด้วย

ภาพประกอบที่ 40 แสดงภาพชูชกพักผ่อนบนต้นไม้ในป่า

18. ชูชกพักผ่อนบนต้นไม้ในป่า

งานจิตกรรมไทยฉากนี้ แสดงถึงเรื่องราวในช่วงชูชกหยุดพักผ่อนนอนหลับในป่าโดยตัวชูชกขึ้นไปนอนบนต้นไม้เพราะกลัวสัตว์เลื่อยคลานจะมากัดเอาจึงจับพระโอรสพระธิดาไว้โคนต้นไม้ ตกกลางคืนนางฟ้าเทวดาจึงแปลงกายลงมาหาผลไม้รสเลิศมาให้พระโอรสทั้งสอง เพื่อประทังชีวิตให้รอดพ้นไปได้

การจัดองค์ประกอบเส้นแกนของภาพเป็นเส้นโค้งแสดงการเคลื่อนไหวไปทั่วทั้งภาพสร้างความเป็นเอกภาพทั้งฉากนี้ ซึ่งสร้างความกลมกลืนด้วยเส้นโค้งทั้งภาพ

ภาพประกอบที่ 41 แสดงภาพชูชกถูกเทวดาแกล้งให้หลงป่าจนพบเข้ากับทหารนครสีพี

19. ชูชกถูกเทวาแกล้งให้หลงป่าจนพบเข้ากับทหารนครสีพี

งานจิตกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวตอนที่ชูชกกำลังเดินป่าอยู่ซึ่งทำให้พระโอรสทั้งสองของพระเวสสันดรได้รับความทุกข์เวทนายิ่งเหล่าเทวดาอารักษ์ในป่าจึงช่วยกันดลบันดาลให้ชูชกเดินหลงอยู่ในป่าช่วงตกกลางคืนทุกวันก็จะนำผลไม้ป่ารสเลิศมาถวายแก่พระโอรสทั้งสองตลอด พร้อมทั้งบีบนวดให้หายเมื่อย จวบจนชูชกเดินหลงป่ามาหลายวันมาออกที่ชานเมืองนครสีพีพบเข้ากับทหารนายวังหนึ่ง (สังเกตว่าตัวทหารนายวังนี้อาจได้รับอิทธิพลของศิลปะมาลายู) ที่ไหลขวาสะพายปืนไว้อย่างอาจอง ได้เข้ามาซักถามได้ความว่าเด็กทั้งสองเป็นพระโอรส-พระธิดาของพระเวสสันดรจึงนำพาชูชกเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสัญชัย

การจัดองค์ประกอบเน้นการพูดคุยซักถามระหว่างชูชกกับทหาร เป็นจุดเด่นของภาพนี้ แสดงอารมณ์สีหน้าท่าทางด้วยเส้นและน้ำหนักของสีที่มีความแตกต่างกันในแต่ละตัวละคร

ภาพประกอบที่ 42 แสดงภาพทหารวังนำชูชกเข้าเฝ้าพระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดี

20. ทหารวังนำชูชกเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสัญชัยและพระนางผุสดี

งานจิตกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวที่ชูชกพาสองกุมารหลงทางมาถึงเมืองนครสีพี บังเอิญผ่านไปหน้าที่ประทับพระเจ้าสัญชัยทอดพนระเนตรเห็นพระนัดดาทั้งสองจึงให้เสนาให้พาชูชกเข้าเฝ้า ชูชกได้ทูลถึงพระเวสสันดรได้ทรงบริจาคชาลีและกัณหาให้เป็นข้าทาสของตนแล้วและได้ทราบว่าพระเวสสันดรได้ค่าไถ่ไว้สูงมากคือพระชาลีตรัสไว้ตีค่าพระองค์เป็นชายไว้ด้วยทรัพย์พันตำลึงทองส่วนพระกัณหากุมารีเป็นหญิงตีค่าตัวไว้สูงด้วยทรัพย์เจ็ดชีวิต เจ็ดสิ่งสิ่งละเจ็ดร้อย เช่นข้าทาสบริวารชาย-หญิงเป็นต้นบวกกับทรัพย์อีกร้อยตำลึงทองหลังจากไถ่ตัวหลานทั้งสองจากชูชกแล้วพระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดียังจัดเลี้ยงอาหารแก่ชูชกเป็นอันมาก เป็นอาหารดีๆที่ชูชกไม่เคยได้กินมาก่อนชูชกบริโภคอาหารเหล่านั้นมากเกินพอดีจึงท้องแตกตาย พระเจ้าสัญชัยโปรดให้จัดงานศพและประกาศหาผู้รับมรดกก็หามีผู้ใดมารับไม่ซึ่งนางอามิตตาภรรยาสาวชูชกเข้าใจว่าพระเจ้าสัญชัยลวงให้ตนออกมารับมรดกแล้วจะจับตนมาทำโทษเนื่องจากรู้ว่านางอมิตดาต้องการนำพระโอรส-พระธิดาทั้งสองของพระเวสสันดรมาเป็นทาสรับใช้ นางรู้และเชื่อดังนั้นจึงหลบหนีเตลิดไปไกลๆทั้งที่ฝ่ายพระเจ้าสัญชัยและนางผุสดีกระทำด้วยความบริสุทธิใจหลังจากประกาศไม่มีผู้ใดกล้ามารับ พระเจ้าสัญชัยและนางผุสดีจึงมีดำริให้จัดขบวนเสด็จเพื่อไปรับพระเวสสันดร

ภาพนี้แสดงออกของการใช้เส้นที่มีน้ำหนักเข้มคมชัดทุกตัวละครของฉากนี้ซึ่งการวางองค์ประกอบของภาพในระดับเดียวกันซึ่งแสดงความสำคัญของภาพทั้งหมดแต่แสดงความรู้สึกของตัวละครด้วยเส้นรูปทรงมีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละตัวละครซึ่งจะมีทั้งกลุ่มสีที่กลมกลืนและสีตัดกัน เช่นสีน้ำเงินกับสีส้ม

ภาพประกอบที่ 43 แสดงภาพพระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดีจัดขบวนเสด็จเพื่อไปรับพระเวสสันดร

21. พระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดีจัดขบวนเสด็จเพื่อไปรับพระเวสสันดร

งานจิตกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวที่พระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดีจัดขบวนเสด็จไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีได้พบเจอกันที่บริเวณอาศรมริมสระโบกขรณีกลางเขาวงกต พระเจ้าสัญชัยตรงไปบอกพระเวสสันดรว่าประชาชนชาวเมืองสีพีให้อภัยและเข้าใจในสิ่งที่พระองค์กระทำแล้ว จากนั้นจึงเชิญกลับพระนครสีพี ด้วยความดีใจและเสียใจพร้อมๆกันกษัตริย์ทั้ง 6 พระองค์จึงทรงกรรแสง(ร้องไห้) จนถึงวิสัญญีภาพ (หมดสติ) พระอินทร์นั่งจ้องมองอยู่สรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จึงทรงดลบันดาลให้ฝนแก้ว 7 ประการ(ฝนโบกขรพรรษา) ตกในที่ประชุมนั้นทั้งหมดจึงคืนแก่สติฝ่ายพระเวสสันดรและพระนางมัทรีได้ทรงลาผนวชและเสด็จกลับสู่นครสีพี

การจัดองค์ประกอบของภาพและการใช้สีได้ลงตัวมีความสวยงามและสมบูรณ์ของฉากนี้การเน้นน้ำหนักเส้นสีได้กลมกลืนกันมีแทรกสีตรงกันข้ามบางส่วนเช่นคลื่นน้ำทำให้ภาพมีชีวิตชีวามากขึ้น

องค์ประกอบของภาพจะดูสับสนวุ่นวายซึ่งเส้นโค้งทำหน้าที่แสดงความรู้สึกในภาพดูเลือนรางหายไปบางส่วน อาจทำให้เส้นขาดหายไป แต่รูปทรงจะมีความรู้สึกเคลื่อนไหวอลหม่านทั่วทั้งภาพ แม้กระทั้งเส้นโค้งของต้นไม้ก็ดูวุ่นวายเคลื่อนไหวด้วย

ภาพประกอบที่ 44 แสดงภาพพระเจ้าสัญชัย และพระนางผุสดี เสด็จกลับพระนครสีพี

22. พระเจ้ากรุงสัญชัย และพระนางผุสดี เสด็จกลับพระนครสีพี

จิตรกรรมไทยแกนนี้ แสดงถึงเรื่องราวของขบวนรถพระที่นั่งของพระเจ้าสัญชัยและพระนางผุสดีเสด็จจากป่าเขาวงกตสู่พระนครสีพี ตามมติของประชาชนชาวเมือง เนื่องด้วยประชาชนทั้งหลายเป็นที่เข้าใจแล้วว่าทานบารมีที่พระเวสสันดรกระทำทั้งหมดนั้นยิ่งใหญ่กว่ามหาทานบารมีทั้งหมดที่มีอยู่และเพื่อประโยชน์แก่ผู้คนทั้งหลาย หาใช่เพื่อพระองค์เองไม่ เป็นดังนั้นพระเจ้ากรุงสัญชัยและพระนางผุสดี จึงทรงม้าพาทั้งหมดทุกพระองค์กับสู่พระนคร โดยมีนายทหารวังแห่งนครสีวีนำเสด็จ

การจัดองค์ประกอบของภาพและการใช้สีลงตัวมีความสวยงามและสมบูรณ์ของแกนี้ การเน้นน้ำหนักเส้นสี ได้กลมกลืนกัน มีแทรกสีตรงกันข้ามบางส่วนเช่นคลื่นน้ำทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวามากขึ้น

ภาพประกอบที่ 49 แสดงภาพพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงช้างปัจจัยนาเคนทร์กลับสู่นคร

23. ภาพพระเวสสันดรและพระนางมัทรีทรงช้างปัจจัยนาเคนทร์กลับสู่นคร

งานจิตกรรมไทยฉากนี้แสดงเรื่องราวที่หลังจากพระเวสสันดรและพระนางมัทรีลาผนวชเสด็จกลับนครสีพีคณะพราหมณ์เมืองกาลิงคราษฎร์ได้นำช้างปัจจัยนาเคนทร์กลับมาคืนพระเวสสันดรและพระนางมัทรีจึงได้ช้างกลับคืนและทรงขึ้นขี่ช้างปัจจัยนาเคนทร์กลับสู่นครสีพี จากนั้นพระเจ้าสัญชัยได้ทรงอภิเษกพระเวสสันดรขึ้นครองเมืองสืบต่อไป ซึ่งพระเวสสันดรเป็นพระราชาทรงยึดมั่นในการประกอบทานบารมี ทรงตั้งโรงทานบริจาคเป็นประจำทุกวันชาวเมืองสีพีตลอดจวบจนบ้านเมืองใกล้เคียงก็ได้รับความเมตตามีความร่มเย็นเป็นสุขเหมือนดังที่พระเวสสันดรตั้งปณิธานว่า พระองค์จะทรงบริจาคทรัพย์ทั้งปวงเพื่อประโยชน์สุขแก่ผู้อื่น ด้วยทรัพย์ทั้งหลายทำให้เกิดกิเลสคือ ความโลภ ความหลง ความหวงแหน เมื่อบริจาคทรัพย์แล้วผู้รับก็จะได้รับประโยชน์จากสิ่งนั้นและมีความชื่นชม ยินดีผู้ให้ก็จะอิ่มเอมใจว่าได้ทำประโยชน์แก่ผู้รับเกิดความปีติยินดีเช่นกันทั้งผู้ให้และผู้รับย่อมได้รับความสุขความพึงพอใจดังนี้แล

ภาพจิตกรรมไทยส่วนนี้ได้ลบเลือนหายมากพอสมควรแต่ก็พอเห็นความงดงามของเส้นน้ำหนักของสีและพอที่จะตีความเกี่ยวกับเนื้อหาของภาพฉากนี้ได้ ซึ่งครั้งกาลเวลาล่วงเลยผ่านจวบจนพระเวสสันดรสิ้นพระชนม์แล้วพระองค์ก็ไปบังเกิดเป็น “ สันดุสิตเทวบุตร” บนสวรรค์ชั้นดุสิตสมความมุ่งหมายของพระองค์

รูปแบบงานจิตกรรมฝาผนังวัดดูเต่า

ลักษณะทั่วไปของการจัดองค์ประกอบจะเน้นเรื่องราวที่เป็นเรื่องที่แพร่หลายในวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ คือเรื่องเวสสันดรชาดกหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่ามหาชาติและมีภาพเทพบุตรชุมนุมซึ่งเป็นคติที่รู้กันอย่างแพร่หลายเป็นภาพสีฝุ่นฝีมือช่างพื้นบ้านมีลักษณะเป็นจิตกรรมพื้นบ้านที่สมบูรณ์จะแสดงออกถึงเชิงช่างของท้องถิ่นที่มีความอิสระทั้งเทคนิค วิธีการใช้สีและองค์ประกอบของภาพตลอดจนคตินิยมทางศิลปะซึ่งมีรูปแบบและวิธีการเขียนดังต่อไปนี้

ภาพบุคคล เป็นกลุ่มที่ช่างในท้องถิ่นให้ความสำคัญในการเน้นสื่อกลางบอกเรื่องราวเวสสันดรชาดกมากที่สุดซึ่งการเขียนภาพบุคคลมีหลายประเภทคือ เทวดา บุคคลชั้นสูง พราหมณ์ ทหาร ช่างจะเขียนภาพบุคคลโดยใช้สีเนื้อ สีน้ำตาลและขาวดำ แล้วตัดเส้นด้วยดำ น้ำตาลเข้ม แดง การตัดเส้นรอบตัวรูปภาพมี 2 แบบ คือแบบแรกจะใช้เส้นเรียวเล็กและประณีตทำให้ภาพดูอ่อนหวาน พบวิธีการเขียนเช่นนี้ในส่วนของเทวดาบนผนังด้านบนและส่วนของบุคคลชั้นสูง เช่น กษัตริย์/พระเวสสันดร พระโอรส พระธิดา พระเจ้ากรุงสัญชัยและพระนางผุสดี ส่วนภาพของบุคคลอีกกลุ่มได้แก่ พราหมณ์ และทหาร การตัดเส้นค่อนข้างอิสระ ขนาดของเส้นมีขนาดใหญ่หนา เส้นไม่เรียบร้อย ค่อนข้างหยาบภาพที่ปรากฏจึงค่อนข้างแข็งไม่ประณีตมากนัก ซึ่งแบ่งย่อยดังต่อไปนี้

1) เทวดา เขียนตามรูปแบบของจิตกรรมไทยประเพณีอันมีแบบแผนเป็นขนบนิยมมาจากโบราณ มีลักษณะเป็นบุคคลตามอุดมคติหรือแบบนามธรรม ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นลักษณะของผู้มีบุญญาธิการ ภาพจะมีเส้นรอบนอกที่อ่อนช้อยละเอียดปราณีตทั้งเครื่องทรงสีทองตัดเส้นด้วยสีแดงและเส้นรอบนอกรูปทรงด้วยสีน้ำตาลเข้ม มีรูปร่างสัดส่วนงดงาม ไม่แสดงกล้ามเนื้อที่ชัดเจน ไม่แสดงอายุ ใบหน้าไม่แสดงออกทางอารมณ์ นิยมเขียนเน้นใบหน้าด้านข้างจะเขียนไว้บนผนังสูงสุดของภาพภาพเทวดาหรือเทพบุตรชุมนุมจะมีกริยาอาการอ่อนช้อยเชิงนาฏลักษณ์ จะมีเครื่องแต่งกายอย่างพระราชามหากษัตริย์เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ เช่น ชฎา จรหู กำไลต้นแขน ทับทรวง รูปกายสีขาวนวล 2 กร ส่วนภาพพระอินทร์จะมีสีเขียว(ภาพประกอบที่14)

2) บุคคลชั้นสูง เช่นกษัตริย์ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระโอรส พระธิดา พระเจ้าสัญชัย พระนางผุสดี พระสนม นางกำนัล มีรูปแบบเป็นภาพจิตกรรมประเพณีไทย มีเครื่องแต่งกายอย่างพระมหากษัตริย์ และเครื่องถนิมพิมภาภรณ์ เช่น ชฎา จรหู กำไลต้นแขน ทับทรวง รูปกายสีขาวนวล สีครีมบ้าง กิริยาท่าทางอย่างเช่นละครและมีลักษณะเหมือนกษัตริย์ของหนังตลุงและเป็นตัวเอกของหนังตลุง ใบหน้าไม่แสดงความรู้สึกใดๆแต่แสดงออกที่กิริยาท่าทางที่อ่อนช้อย ตัดเส้นเครื่องทรงได้ประณีตนุ่มนวลอ่อนหวานสัดส่วนถูกต้องสวยงาม เส้นที่ใช้ในการตัดเส้นมีทั้งเส้นใหญ่และเส้นเล็กสร้างความกลมกลืนให้กับสัดส่วนลายละเอียดได้สวยงาม

3) พราหมณ์ มีรูปแบบการวาดโดยใช้เส้นที่มีขนาดใหญ่รูปกายเป็นสีน้ำตาลเข้ม นอกจากชูชก รูปกายเป็นสีดำตัดเส้นด้วยสีดำเข้มและน้ำตาลเข้มจะไม่เน้นความปราณีตมากนักซึ่งมีลักษณะรูปแบบเหมือนตัวตลกหนังตลุงประสมประสานอยู่ แสดงสีหน้าท่าทางด้วยเส้น พราหมณ์อื่นๆ จะมีผมตรงรูปกายสีขาวและสีน้ำตาล ยกเว้นชูชกเส้นหยาบมากผมหยิกมีหนวดเคราสีดำ (ภาพประกอบที่ 32) หน้าตาแสดงความโหดเหี้ยมและหวาดกลัวดุร้ายไม่ใส่เสื้อสวมเฉพาะท่อนล่าง

4) ทหารวังนาย จะมีรูปแบบของการได้รับอิทธิพลของศิลปะมาลายูใบหน้าเหมือนแขกมาลายู ลักษณะท่าทางเหมือนตัวหนังตลุงของภาคใต้ระบายสีเรียบแล้วตัดเส้นด้วยสีดำไม่แสดงรายละเอียดและความประณีตมากนักแสดงสีหน้าท่าทางกิริยาด้วยเส้นที่นุ่มนวลจะสวมชุดแต่งกายด้วยสีส้มสะพายปืน(ภาพประกอบที่ 42)

รูปแบบการเขียนภาพบุคคลดังที่กล่าวมานอกจากจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างถึงระดับของความระเอียดความหยาบของภาพแต่ละบุคคลในแต่ละภพภูมิ สังเกตการวางตำแหน่งในภาพด้านบนจะวาดภาพเทพชุมนุมหรือภาพเทวดา ส่วนในระดับต่ำลงมาจะเป็นรูปพระราหูและในผนังด้านข้าง จะเป็นภาพเวสสันดรชาดกรวมทั้งการจัดภาพบุคคลต่างๆและการจัดองค์ประกอบให้เกิดระยะมิติของภาพด้วยการเขียนเรียงกันไม่ใช้หลักทัศนียภาพ{ Perspective } แบบตะวันตกแต่จัดภาพเรียงกันแบบเส้นขนาน { Parllel Perspective } สร้างมิติด้วยการทับซ้อนกันของรูปทรง

ภาพสัตว์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1. ภาพสัตว์ป่าตามธรรมชาติ มีรูปแบบการระบายสีแบนเรียบเช่นสีเทา น้ำตาล น้ำเงิน ตัดเส้นด้วยสีดำ เส้นจะแสดงอารมณ์ท่าทางอากัปกิริยาอยู่ในลักษณะตามธรรมชาติเช่น ภาพม้ากำลังเดิน ภาพช้าง เสือแสดงอารมณ์คำราม เสือกำลังกัดกินกวาง ลิงนกตามต้นไม้ภาพสัตว์เหล่านี้จะเขียนแทรกอยู่ทั่วไปตามพื้นที่ที่มีธรรมชาติป่าเขา เป็นฉากหลังของภาพบ้างก็เป็นจุดเด่นของภาพ ซึ่งจะเห็นสัตว์เหล่านี้ทั่วไปในเขตอำเภอคูเต่าจังหวัดสงขลา เป็นสัตว์ที่สอดแทรกวิถีชีวิตของชาวบ้านไว้ด้วย (ภาพประกอบที่ 33)

2. ภาพสัตว์ที่มีอยู่ในวรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้านเช่นสัตว์ที่อยู่ตามป่าหิมพานต์ คือกินรี มีรูปแบบการผสมผสานลักษณะของคนและนกซึ่งมีความงามอ่อนช้อยปราณีตด้วยเครื่องทรงและสัดส่วน การตัดเส้นที่งดงามรวมทั้งปลาที่ผสมผสานจิตนาการลวดลายเพื่อให้เกิดความงดงามของเส้นแสดงออกท่าทาง (ภาพประกอบที่ 29)

ภาพทิวทัศน์หรือฉากธรรมชาติ ประกอบด้วยส่วยของทิวทัศน์พื้นดิน โขดหิน และต้นไม้ พื้นน้ำ

1. พื้นดิน พื้นที่ส่วนใหญ่ใช้สีพื้นส่วนใหญ่เป็นสีขาวซึ่งทำให้การบรรจุรูปภาพต่างๆ ลงไปทำให้ตัวละครมีความเด่นชัด เน้นเส้นในระดับเดียวกันทุกภาพและใช้เส้นสีน้ำตาลเป็นรูปโค้งคลื่นของเส้นดิน

2. ท้องน้ำและลายคลื่น ระบายด้วยสีน้ำตาลเข้มและสีฟ้าใช้เส้นโค้งคลื่นสร้างความเคลื่อนไหวของน้ำที่ซ้อนกันให้เกิดระยะมิติของภาพน้ำหนักของเส้นจะมีน้ำหนักเดียวจะพบที่สระน้ำของอาศรม (ภาพประกอบที่ 29)เป็นการตกแต่งตามแบบธรรมชาติ

3. ภาพโขดหิน ระบายด้วยสีน้ำตาลเรียบไม่ไล่น้ำหนักของสีและตัดเส้นด้วยสีน้ำตาลเข้มและส่วนโขดหินสีดำด้วยเพื่อให้เกิดความแตกต่างและน้ำหนักของภาพมากขึ้นมีลักษณะหงิกงอคล้ายรากไม้มีความเป็นจริงตามธรรมชาติ (ภาพประกอบที่29)

4. ต้นไม้จะมีแบบการเขียนโดยลากเส้นลำต้นด้วยสีน้ำตาลเข้มแล้วระบายใบด้วยสีฟ้าสีเดียวแต่มีขนาดต่างกันเล็กใหญ่อารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกเหมือนจริงตามธรรมชาติลดตัดทอนให้เหลือ 2 มิติเป็นพุ่มใหญ่บ้างเล็กบ้างเพื่อแสดงออกถึงความแตกต่างของธรรมชาติตามความจริงจะมีหลากหลายชนิด และบางต้นจะตัดเส้นทั้งใบและลำต้นที่มีความเด่นชัดและปราณีตมากขึ้น

- จะสร้างภาพลวงตาให้เกิดระยะของภาพด้วยการทับซ้อนของต้นไม้และขนาดลายละเอียดและตัดเส้นทำให้ภาพเกิดมิติถึงแม้จะใช้สีกลุ่มเดียวกัน

ภาพสถาปัตยกรรมและอาคารบ้านเรือน การเขียนเลียนแบบบ้านเรือนแถบภาคใต้ที่เน้นบ้านเรือนแบบผสมคือเป็นเรือนไม้หลังคาทรงจั่วพระอาทิตย์มุงด้วยกระเบื้อง การเขียนภาพอาศรม บ้านเรือนรวมทั้งพระที่นั่ง เป็นแบบ 2 มิติ เห็นจั่วด้านหน้าตรงแต่เห็นหลังคาด้านข้างและชายคากับหลังคาขนานกันตลอดโดยระบายหลังคาสีน้ำตาลตัดเส้นดำซึ่งแสดงความมั่นคงแข็งแรงประกอบด้วยผ้าม่านสีน้ำเงินที่มีความอ่อนไหวนุ่มนวล นอกจากนี้ก็จะมีรถพระที่นั่งหรือซุ้มปราสาทเป็นการบันทึกและสอดแทรกความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นถิ่นภาคใต้เอาไว้ในงานจิตกรรมฝาผนังวัดคูเต่า(ภาพประกอบที่ 43)

คติรูปธรรมแรงบันดาลใจในการเขียนภาพจิตกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังของไทยส่วนมากจะอยู่ในวัดซึ่งเป็นศาสนสถานสำคัญเป็นศูนย์กลางของชุมชนงานจิตกรรมฝาผนังสร้างจากความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นสำคัญ “ ช่างเขียน” ที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีทั้งที่เป็นพระภิกษุและฆราวาส การเขียนภาพจิตรกรรมผนังโบสถ์จึงเขียนเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาจึงไม่มีผลประโยชน์ตอบแทนช่างต้องการเขียนแสดงฝีมือของตนเพื่อปรากฏเป็นหลักฐานไว้ในบวรพุทธศาสนา[9]

สมัยก่อนช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจะฝึกวิชาความรู้จากวัดเพราะวัดในสมัยโบราณเป็นแหล่งสรรพวิชาโดยเฉพาะช่างที่บวช เป็นพระภิกษุให้กับงานช่างในวัดโดยเฉพาะวัดคูเต่าได้ถูกจารึกไว้ว่าอุโบสถหลังนี้และจิตรกรรมภายในอุโบสถท่านหนูผู้เป็นลูกศิษย์ของอาจารย์แก้วเป็นผู้ปฏิสังขรณ์ต่อเติมเดือนสิงหาคม ร.ศ. 121 (พ.ศ. 2445) หลังจากที่อาจารย์แก้วก่อสร้างค้างไว้เป็นเวลา 15 ปี (แสดงว่าอาจารย์แก้วเริ่มสร้างมาแต่ปี พ.ศ. 2430)โดยให้ช่างในท้องถิ่นวาดภาพจิตกรรมฝาผนังเพื่อเป็นพุทธบูชาเป็นจิตรกรรมพื้นบ้านที่สมบูรณ์แสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่นมีอิสระเทคนิควิธีการใช้เส้นสีและองค์ประกอบคตินิยมทางศิลปะโดยภาพคนในเรื่องมีลักษะอย่างเดียวกับรูปหนังตลุงภาพนางมัทรีเป็นอย่างกษัตริย์ของหนังตลุง ตัวชูชกมีลักษณะของตัวตลกของหนังตลุงผสมผสานอยู่ เป็นเรื่องที่นิยมเขียนกันมากในภาคกลางรวมถึงภาคใต้ คือเรื่องเวสสันดรชาดก หรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่ามหาชาติ ซึ่งมีความงามที่เส้นและสีที่ประสานกลมกลืนกัน เช่น การเขียนภาพแสดงความโศกเศร้าจะเห็นสัญลักษณ์ความเศร้าโศกนั้นตามเส้นและท่าทางที่แสดงออกของเส้นเช่นในจิตรกรรมเวสสันดรชาดก ตอนพระเวสสันดรได้พบกับพระบิดาและพระมารดาต่างพิลาปรำพันเข้าหากันเป็นภาพโศกที่สวยงามนักนับเป็นการถ่ายทอดแสดงอารมณ์ของเส้นสีที่กลมกลืนกัน(ภาพประกอบที่ 43) ด้วยกิริยาน้อมสลดในทุกๆเส้นช่างพื้นถิ่น ได้เขียนเส้นที่โค้งซบเข้าหากันซึ่งเกิดความงามในจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้าน ที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอย่างสมบูรณ์ทั่วในแง่ศิลปกรรมวัฒนธรรมไว้ซึ่งทรงคุณค่ากับการอนุรักษ์ไว้ตลอดไป

---

[9]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,**ศิลปะน่ารู้ในสองศตวรรษ (**กรุงเทพ : นานมีบุคส์พับลิเคชั่น,2525 **),** 240.

คติศาสนาและความเชื่อ

พุทธศาสนาถือเป็นศาสนาประจำชาติไทยมาแต่ครั้งอดีตกาล พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่ชนชาติไทยนับถือสักการบูชากันในลักษณะที่มีความเชื่อ และความเลื่อมใสอย่างฝังรากลึกภายในจิตวิญญาณ จนก่อให้เกิดการสร้างวัดขึ้นมาเพื่อเป็นศูนย์ทางจิตใจและทางการศึกษาของพระพุทธศาสนาของพุทธศาสนิกชน และแพร่กระจายไปทุกส่วนของประเทศไทย วัดคูเต่าถือว่าเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้านมาตั้งแต่อดีต และเรื่อยมาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตาทวด โดยเฉพาะชื่อ “ คูเต่า” มีที่มาจากการขุดคูของชาวจีนในท้องที่เพื่อใช้ในการลำเลียงไม้เสม็ดมาใช้ทำเป็นที่ค้ำกิ่งต้นส้ม ในบริเวณคูที่ขุดขึ้นนี้มีบรรดาเต่าใหญ่น้อยขึ้นมาจากคูเป็นจำนวนมากจึงเรียกว่า “คูเต่า” การเรียกชื่อหมูบ้านหรือวัดในลักษณะเช่นนี้ตลอดมานอกจากนี้ภายในวัดคูเต่ายังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ผสมผสานความเชื่อของท้องถิ่นเดิมบันทึกไว้เป็นภาพจิตรกรรม

วิมลจิโรจพันธ์. 2548 หน้า 48. กล่าวไว้ว่าความเชื่อ หมายถึง ความรู้สึกนึกคิดของคนที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วแสดงพฤติกรรมต่างๆออกมา ทั้งทางบวกและทางลบความเชื่อเป็นเรื่องของความศรัทธาเลื่อมใสในสิ่งที่ได้พบหรือสัมผัสด้วยประสาทสัมผัสความเชื่อเกิดขึ้นจากปัจจัย 2 ประการ คือความกลัวและความไม่รู้สาเหตุที่ทำให้เกิดความกลัวคือปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ฟ้าร้อง ฟ้าฝ่า แผ่นดินไหว โดยสัญชาตญาณของมนุษย์เมื่อเกิดความกลัวขึ้นมาต้องหาที่พึ่งหรือสิ่งยึดเหนียว เพื่อเป็นกำลังใจในการต่อสู้ทำให้เกิดความเชื่อศาสนาและลัทธิต่างๆขึ้น

ฉะนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่าเกิดจากความเชื่อเรื่องปัจเจกบุคคลของท่านเจ้าอาวาสวัดคูเต่ารูปที่ 3 (พระอุปัชฌาย์ หนู ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสปี พ.ศ. 2399-2451) ท่านเป็นผู้มีวาจาสิทธิ์คือหากท่านพูดอะไรหรือกล่าวสิ่งใดสิ่งนั้นจะเป็นจริงขึ้นมาประการหนึ่งเชื่อว่าท่านปกครองคนโดยยึดหลัก “การปกครองคนโดยอิทธิฤทธิ์” หรือวาจาสิทธิ์ปกครองคนหมู่มากให้เชื่อฟัง ด้านการสร้างอุโบสถและจิตรกรรมฝาผนังเชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิทางพุทธศาสนามาอย่างชัดเจน ซึ่งสร้างอุโบสถเป็น 3 ส่วนดั่ง 3 ภูมิ คือตอนล่างสุดเปรียบเป็นนรกภูมิ ผนังอุโบสถเปรียบเป็นมนุษย์ภูมิและส่วนหลังคาอุโบสถเปรียบเป็นสวรรค์ภูมิ และมีการแพร่กระจายวัฒนธรรมขึ้น เข้ามาภายในวัดคูเต่าเช่น ประติมากรรมรูปสิงโตประดับบริเวณด้านข้างพระอุโบสถ และศิลปะสายพราหมณ์-ฮินดูประดับตกแต่งด้านในอุโบสถคือพระพิฆเนศวร ศิลปะมาลายูรูปจิตรกรรมทหารวังเมืองสีพีซึ่งมีโครงสร้างใบหน้าการแต่งกายรวมทั้งใช้อาวุธปืนแบบทหารมาลายูทั้งสถาปัตยกรรมประติมากรรม จิตรกรรมฝาผนังซึ่งเกิดจากความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนาที่ผู้สร้าง หรือช่างได้บันทึกหรือจัดทำขึ้นเพื่อให้คนในท้องถิ่นได้เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจมีความหวังในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือการประกอบอาชีพต่อไปโดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงออกเรื่องราวพระเวสสันดรซึ่งแสดงออกถึงการใช้ทานบารมีอันยิ่งใหญ่ของทศชาติของ

พระพุทธเจ้าเพื่อเตือนสติให้แง่คิดกับชาวบ้านหรือคนในท้องถิ่นให้รู้จักการให้ทานทั้งทางด้านกำลังกายใจและกำลังทรัพย์เป็นตัวอย่างที่ดีให้กับคนในชุมชนได้ประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดีเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่สังคมหรือชุมชนจะได้อยู่ด้วยกันอย่างสงบสุขและยั่งยืนตลอดไป

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดดูเต่าเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์จังหวัดสงขลา

ในระยะเวลาช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงต้นสมัยรัชกาลที่ 4 จุดมุ่งหมายและอุดมคติในการสร้างจิตรกรรมฝาผนัง ได้แปรเปลี่ยนจากการเขียนภาพเพื่อสักการะบูชาหรือประดับตกแต่งพุทธศาสนาด้วยจิตรกรรมไทยประเพณี ที่มีลักษณะของการแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริง จิตรกรรมที่เขียนมักสื่อเรื่องเล่าที่นิยมกันในเวลาเดียวกันคือเรื่องราวในพุทธศาสนา โดยเฉพาะไตรภูมิและพุทธประวัติสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของสังคมในอดีต ที่มีความเชื่ออย่างแน่นแฟ้นในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดและการรับผลบุญผลกรรมอันเกิดจากการกระทำในโลกหน้า[10] จะเห็นได้ว่าความเชื่อดังกล่าวในการสร้างจิตรกรรมฝาผนังเพื่อสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของสังคมในอดีต ที่มีความเชื่อในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด การรับผลบุญในการกระทำชาตินี้และจะพบเจอในโลกหน้า ดังเช่น ภาพพระเวสสันดรที่ประดับตกแต่งภายในวัด เน้นการปฏิบัติการให้ทานบารมีเพื่อภพหน้าและเน้นแนวทางในการปฏิบัติตนกับชาวบ้านในท้องถิ่นมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน ทั้งศิลปวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีส่งเสริมให้เกิดหลักธรรมคำสั่งตามหลักเหตุและผล ทำดีได้ดี จะสื่อโยงถึงชุมชนเมืองสงขลาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของชาวใต้ จะตรงกับสมัยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เป็นเจ้าเมืองสงขลาเมื่อบรรพบุรุษฝ่ายบิดาเป็นคนจีน เป็นผู้นิยมจารีตประเพณีวัฒนธรรม เป็นผู้นำที่มีความคิดสมัยใหม่มีโลกทัศน์กว้างไกล เป็นผู้พัฒนาเมืองสงขลาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งการสร้างวัดและสร้างจิตรกรรมฝาผนังไว้หลายๆวัด

---

[10]สันติ เล็กสุข.**จิตรกรรมไทย - แบบประเพณีและแบบสากล,** ในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับสังคมไทย , 161.

ในสมัยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ปกครองโดยเน้นชาวใต้จะมีความเป็นอนุรักษ์นิยมค่อนข้างสูงชาวใต้ที่บวชเรียนถือเพศบรรพชิตอยู่ไม่น้อยชาวบ้านจะมีความเลื่อมใสศรัทธาพุทธศาสนามาก คนจีนเป็นกลุ่มให้การอุปถัมภ์แก่พุทธศาสนามาโดยตลอดรวมทั้งวัดคูเต่าด้วย ได้มีคนจีนรวมรวมกำลังทรัพย์ในการสร้างวัดและสร้างจิตรกรรมฝาผนังขึ้น รวมทั้งวัดอื่นๆ มากมายภายในจังหวัดสงขลาเพราะเกิดจากความศรัทธาเชื่อมั่นในพุทธศาสนา จะเห็นได้ว่าเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) อาศัยความเชื่อในทางพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญในการพัฒนาเมืองสงขลา อีกทั้งท่านได้รับการฝึกอบรมและรับเอาวัฒนธรรมต่างๆมาจากกรุงเทพฯ แนวคิดหลายอย่างของท่านจึงเป็นแบบพระราชสำนักมากกว่าขนบธรรมเนียมประเพณีจีน

คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่า

การสร้างงานศิลปกรรมไทยของคนไทยแต่โบราณกาลล้วนมีความเชื่อในเรื่องศาสนาเป็นสำคัญ เนื่องจากคนไทยในพุทธศาสนาเป็นของคู่กัน การสร้างงานพุทธศิลป์ของช่างไทยจึงมักปรากฏให้เห็นอยู่ตามวัด โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังซึ่งมีคุณค่าหลายด้านเช่น คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ คุณค่าทางสังคม และคุณค่าทางวัฒนธรรมในที่นี้จะกล่าวถึงคุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่าดังนี้

1. คุณค่าด้านประวัติศาสตร์

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่าเน้นจิตรกรรมฝาผนังแบบพื้นบ้านที่แสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่นอย่างสมบูรณ์ ทั้งในแง่ศิลปกรรมวัฒนธรรม และโบราณคดีเป็นภาพจิตรกรรมที่จัดสร้างขึ้นในสมัยเจ้าอาวาสวัดคูเต่าคนที่ 3 (พระอุปัชฌาย์หนู ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดปี พ.ศ. 2399-2451)และตรงกับสมัยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ปกครองเมืองสงขลา

ด้วยความเชื่อทางพุทธศาสนาในการปกครองเมืองสงขลาให้เจริญรุ่งเรืองขึ้นและเป็นผู้ที่จัดสร้างวัดและจัดทำจิตรกรรมฝาผนังขึ้นมากมายภายในจังหวัดสงขลา และตรงกับรัชกาลที่ 3 ตอนปลายและรัชกาลที่ 4 ตอนต้นคาบเกี่ยวในช่วงเวลาดำเนินการสร้างวัดและจัดเขียนจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่า ซึ่งในสมัยนั้นนิยมสร้างจิตรกรรมฝาผนังเพื่อประดับบูชา แฝงด้วยคำสอนหลักธรรมทางพุทธศาสนาแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริงจะเขียนการเล่าเรื่องเป็นแนวเดียวกันคือเรื่องพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก เป็นการสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์สังคมในอดีตและการเวียนว่ายตายเกิด การทำผลบุญในชาตินี้และจะได้รับผลบุญในโลกหน้า การจัดองค์ประกอบของภาพและคตินิยมทางด้านศิลปะทั่วไปจะเขียนภาพคนในเรื่องมีลักษณะแบบเดียวกับหนังตลุงและมีภาพเทพชุมนุมซึ่งเป็นคติที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายภาพสถาปัตยกรรมได้บันทึกรูปแบบจั่วและหลังคามุงกระเบื้องที่มีเอกลักษณ์ทางภาคใต้ และสอดแทรกวิถีชีวิตของชาวใต้ไว้ด้วยรวมทั้ง

บรรยากาศสัตว์ต่างๆที่สอดแทรกไว้เพื่อเป็นการบันทึกเหตุการณ์สภาพแวดล้อมในอดีตที่มีความอุดมสมบูรณ์ร่มเย็นและเป็นการบันทึกฝีมือเชิงช่าง ทักษะของช่างพื้นถิ่นไว้อย่างมีเอกลักษณ์หาดูได้ยากควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้ตลอดไป

2. คุณค่าทางสังคม

ไม่ว่าจะเป็นสมัยก่อนหรือสมัยปัจจุบันวัดจะมีความสำคัญกับชุมชนจะมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อชุมชนจะมีความผูกพันธ์ในแง่สาธารณะประโยชน์และการเป็นศูนย์รวมทางด้านจิตใจของคนในชุมชน

1.วัดเน้นสถานที่ศึกษาของผู้คนในชุมชนที่เข้ามาฝึกตนทั้งทางตรงและทางอ้อม ในสมัยก่อนบุคคลที่มีความรู้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะได้รับความเชื่อถือศรัทธาจากชาวบ้านในการเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมชาวบ้านจะเข้าไปศึกษาหาความรู้ภายในวัดเป็นแหล่งศูนย์รวมศิลปวิทยาธาร ความรู้ข่าวสารด้านสังคม

2. วัดเป็นศูนย์กลางในการประกอบพิธีกรรม

ในสังคมประเพณีพิธีกรรมเป็นเรื่องของกลุ่มชน เป็นการรวมพลังของคนในสังคม การประกอบพิธีกรรมแต่ละครั้งทำให้สมาชิกในสังคมรู้สึกมั่นคงอบอุ่น พิธีกรรมช่วยสร้างความรู้สึก “ความเป็นพวกเดียวกัน” ดังนั้นพิธีกรรมจึงเป็นกลไกในการสร้างสรรค์อัตลักษณ์ของกลุ่มชน[11] เพราะฉะนั้นวัดจึงเป็นศูนย์รวมทางธรรมเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ทำให้รู้สึกอบอุ่นมั่นคงสบายใจเมื่อได้มาที่วัดได้อยู่ในบรรยากาศของพุทธศาสนาซึ่งประกอบไปด้วย พระพุทธรูป จิตรกรรมฝาผนังที่มีคำสอนหลักธรรมต่างๆให้ยึดถือปฏิบัติจะเป็นการมาประกอบพิธีกรรมต่างๆ การมาทำบุญล้วนแล้วเป็นสังคมที่ทำให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองรักษาคงอยู่ของพุทธศาสนา

3. คุณค่าทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมหมายถึง ลักษณะที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีงามของประชาชนวัฒนธรรมทำให้เกิดสิ่งต่างๆ เช่นความเชื่อค่านิยม[12]

---

[11]ศิราพร ณ ถลาง, **คติชนกับสังคม** (กรุงเทพ:โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548),322.

[12]วิมล จิโรจพันธ์ , ประชิด สกุณะพัตน์และอุดม เชยกีวงค์ , **วิถีไทย** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แสงดาว ,2548),48.

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่าบ่งบอกถึงความเจริญงอกงาม ของศิลปวัฒนธรรมความเชื่อ ที่เกิดจากแรงศรัทธาเลื่อมใสในพุทธศาสนา ทำให้เกิดศูนย์รวมทางด้านจิตใจ เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวนำมาซึ่งความเจริญก้าวหน้าของท้องถิ่นและคนในชาติต่อไป จะเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมที่ดีงามสืบทอดคำสอนและหลักธรรมของพระพุทธเจ้า ให้คนในท้องถิ่นได้ประพฤติปฏิบัติตามนำไปใช้ในการดำรงชีวิต เป็นการบันทึกความเป็นอัตลักษณ์ของช่างในท้องถิ่นทั้งเทคนิควิธีการการใช้เส้น การนำเสนอคติทางศิลปะที่มีเอกลักษณ์ของช่างในท้องถิ่นในภาคใต้อย่างที่เห็นได้ชัดเจนมาก ทำให้จิตรกรรมฝาผนัง ภายในอุโบสถวัดคูเต่ามีความแปลกแตกต่างไปจากวัดอื่นๆในจังหวัดสงขลา

เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า

เป็นจิตรกรรมฝาผนังแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริง นำเสนอเรื่องราวพุทธประวัติ พระเวสสันดร และสะท้อนโลกทัศน์ในอดีตที่ประชาชนมีความเชื่ออย่างแน่นแฟ้นในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด ดังเช่นเรื่องที่นำเสนอ เน้นการปฏิบัติ การให้ทาoบารมีเพื่อภพหน้าและแนวทางในการปฏิบัติตนของชาวบ้าน มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตในชุมชน นำมาซึ่งแรงศรัทธาเลื่อมใสพุทธศาสนา ทำให้เกิดศูนย์รวมจิตใจ และเป็นเครื่องมือยึดเหนี่ยวจิตใจในท้องถิ่น จะวาดภาพพระเวสสันดรเหมือนพระนางในหนังตะลุง และวาดภาพชูชกเหมือนตัวตลกของตัวหนังตะลุง การวาดภาพทหารตามแบบทหารมลายู วาดอาคารสถาปัตยกรรมเหมือนสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นภาคใต้ และสอดแทรกวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นสงขลา เอาไว้ภายในภาพซึ่งมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของคนในท้องถิ่น โดยฝีมือช่างท้องถิ่นแต่เลียนแบบการนำเสนอภาพองค์ประกอบแบบช่างหลวงภาคกลาง เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีเอกลักษณ์หาดูไม่ได้จากภาคอื่น ๆ

ปัญหาและอุปสรรคที่พบ

ปัญหาที่สำคัญของการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่านอกจากการเสื่อมสภาพของตัวจิตรกรรมฝาผนังแล้ว ซึ่งบางส่วนจะได้ข้อมูลไม่ครบถ้วนและมีการซ่อมแซมโบกปูนทับดูแล้วไม่เรียบร้อยและส่วนที่ลบเลือนไปเรื่อยๆทำให้ได้ข้อมูลไม่ครบถ้วน รวมทั้งเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับวัดคูเต่ามีอยู่ค่อนข้างจำกัดมาก และข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวัดคูเต่ากับชุมชนรอบวัดในช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์แทบจะไม่มีการรวบรวมไว้เลย ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มักเป็นทรงจำที่ย้อนกลับไปได้ไม่มากนักและเป็นข้อมูลที่เล่าสืบทอดกันมาในครอบครัว ซึ่งเป็นหลักฐานที่อาจคลาดเคลื่อนสูง ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องใช้เหตุการณ์ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังเป็นหลักและเป็นแนวทางในการหาข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังไม่ใช้การบันทึกเหตุการณ์ชีวิตทางสังคมหรือประวัติศาสตร์ที่ครบถ้วนรอบด้านไม่ใช่ว่าเหตุการณ์ต่างๆในอดีตที่เกิดขึ้นจะปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมที่ปรากฏทุกส่วน แต่อย่างน้อยการศึกษาเอกลักษณ์ รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังนี้ก็จะคงสะท้อนความคิดหรือประสบการณ์ของช่าง และทักษะเชิงช่างของคนในท้องถิ่นผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีและในงานวิจัยจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดคูเต่าโดยใช้หลักการทางประวัติศาสตร์ทางศิลปะ และเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของการเมืองการปกครองของเจ้าเมืองจังหวัดสงขลา และองค์ประกอบอื่นๆที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับภาพผลงารจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดคูเต่า เพื่อให้ข้อสันนิฐานนั้นๆหนักแน่นยิ่งขึ้นและเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับผู้ที่จะศึกษาต่อไป

วัดโพธิ์ปฐมาวาส

ประวัติความเป็นมาของวัดโพธิ์ปฐมาวาส

วัดโพธิ์ปฐมาวาส ตั้งอยู่เลขที่ 236 ถนนไทรบุรี ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย มีเนื้อที่ 7 ไร่ 3 งาน 58.9 ตารางวา อาณาเขตวัดกว้าง 105 เมตร ยาว 120 มีกำแพงล้อมรอบ

พื้นที่ตั้งเป็นที่ราบมีอาคารต่างๆดังนี้ อุโบสถกว้าง 14 เมตร ยาว 20 เมตร ศาลาการเปรียญ กว้าง 19 เมตร ยาว 24 เมตร โครงสร้างคอนกรีตเสริมเหล็ก กุฏิสงฆ์จำนวน 19 หลัง โครงสร้างเป็นอาคารไม้ 7 หลัง ครึ่งตึกครึ่งไม้ 10 หลังและตึก 2 หลัง หอระฆังและอาคารปริยัติ ภาพครึ่งตึกครึ่งไม้สำหรับปูชนียวัตถุมีอุโบสถ เจดีย์ 3 องค์ องค์ที่ 1 บรรจุพระธาตุพระอรหันต์ องค์ที่ 2 บรรจุพระธรรม องค์ที่ 3 บรรจุพระพุทธรูป สร้างโดยพระอาจารย์ผันและทายกทายิกา[13]

วัดโพธิ์สร้างขึ้นใน พ.ศ. 2200 และได้รับพระราชทาน วิสุงคามสีมาประมาณ พ.ศ. 2210 มีเขตวิสุงคามสีมากว้าง 20 เมตร ยาว 22 เมตร บริเวณที่ตั้งวัดเดิมเรียกว่าสถานที่ค้าโภค์ หมายถึงตลาดนัดนามวัดเดิมเรียกว่า “วัดโภค์” ต่อมาเพี้ยนเป็น “วัดโพธิ์” ถึงสมัยพระครูสังฆโสภน เป็นเจ้าอาวาสได้เปลี่ยนชื่อเป็น “วัดโพธ์ปฐมาวาส”ได้รับอนุญาตได้ปักเขตและผูกพันธสีมาแต่เดิม

เกี่ยวกับการศึกษา ทางวัดได้เปิดสอนพระปริยัติธรรมตั้งแต่ พ.ศ. 2464 ในสมัยของพระครูวิจิตร คณานุรักษ์ เป็นเจ้าอาวาสนับว่าเจริญรุ่งเรืองมากในระยะแรก

เจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนามมี 4 รูป คือ รูปที่ 1 พระครูวิจิตรคณานุรักษ์ รูปที่ 2 พระครูกาญจนาทรวิทิต รูปที่ 3 พระครูสังฆโสภน รูปที่ 4 พระครูปลัดอิ่ม เตชปุณโญ

วัดโพธิ์ฐมาวาสประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถานในราชกิจานุเบกษาเล่มที่ 102 ตอนที่ 108 วันที่ 29 พฤศจิกายน 2528 หน้า 134 (ฉบับพิเศษ)

---

[13] กองพุทธศาสนสถาน, **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 3** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา, 2527), 565.

ภาพประกอบที่ 46 แสดงภาพวัดโพธิ์ปฐมาวาส อ. เมือง จ. สงขลา

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกวัดโพธิ์ปฐมาวาส ตำบลบ่อยาง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญตั้งแต่วันที่ 2 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2542

วัดโพธิ์ปฐมาวาสไม่ปรากฏประวัติความเป็นมาที่แน่ชัดในพงศาวดารเมืองสงขลา ฉบับพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) กล่าวถึงการสร้างโบสถ์ในปี พ.ศ. 2360 ต่อมาจึงได้มีการปฏิสังขรณ์วัดอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่ง รัตนโกสินทร์

มูลเหตุการสร้างวัด

วัดโพธิ์ปฐมาวาสไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อใดและใครเป็นคนสร้าง จากข้อมูลที่กล่าวมาได้สร้างขึ้นตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2200 บริเวณที่ตั้งวัดเดิมเรียกว่า สถานที่ค้าโภค์ หมายถึงตลาดนัด นามเดิมเรียกว่า “วัดโภค์”ต่อมาจึงเพี้ยนเป็น “วัดโพธิ์” จนถึงสมัยของพระครูสังฆโสภณเป็นเจ้าอาวาสได้เปลี่ยนชื่อเป็น “ วัดโพธิ์ปฐมาวาส”

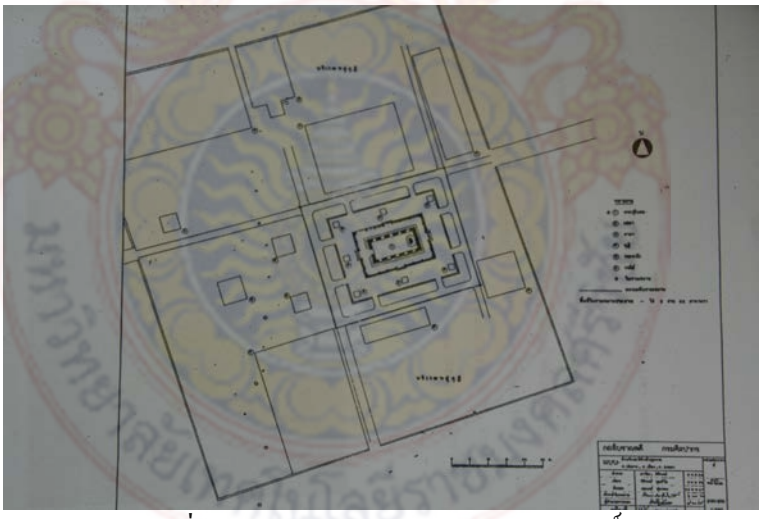
ในส่วนของพงศาวดารเมืองสงขลาได้กล่าวถึงเพียงว่าวัดแห่งนี้เดิมชื่อ “วัดโพ” เป็นวัดที่เจ้าเมืองสงขลาได้เป็นผู้สร้างในบางส่วนและปฏิสังขรณ์สืบต่อกันมา นับตั้งแต่พระยาศรีสมบัติจางวาง (บุญชิ้น ณ สงขลา) เป็นผู้สร้างพระอุโบสถและโรงธรรมราวสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย[14] ต่อมาใน พ.ศ. 2402 (จ.ศ.1221) รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา

---

[14] ประชุมพงศาวดาร เล่ม 30 (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 50 (ต่อ) – 53) (กรุงเทพฯ , โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว,2511),210.

บุตรของพระยาศรีสมบัติ จางวาง (บุญชิ้น ณ สงขลา) ได้มาบูรณะปฏิสังขรณ์สิ้นเงินไป 361 เหรียญ[15] ในรัชสมัยของพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ราว พ.ศ. 2461 ได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่เป็นครั้งที่ 2 ซึ่งมีการบันทึกพุทธศักราชไว้ในรายปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถ (ภาพประกอบที่ 46)

วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นวัดหนึ่งในหกวัดเก่าที่อยู่ในเขตกำแพงเมืองสงขลา บริเวณโดยรอบเป็นตลาด ร้านค้า บ้านเรือนราษฎร และศาลเจ้าอื่นๆอีกหลายแห่ง ในสมัย พ.ศ. 2388 รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสุททรานุรักษ์ (บุญสังข์ ณ สงขลา) ขณะนั้นเป็นผู้ช่วยราชการเมืองสงขลาคือจะบำเพ็ญกุศลสร้างสาธารณะประโยชน์ คือ สร้างถนน บ่อน้ำ และสะพานข้ามคลองสำโรง จึงนำขึ้นกราบเรียนพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง ณ สงขลา) เจ้าเมืองสงขลา จึงเห็นชอบชักชวนข้าราชการและชาวเมืองทั้งไทย จีน และไทยมุสลิม ร่วมกันบริจาคทรัพย์ได้ทั้งสิ้น 2,312 เหรียญ 3 สลึง ให้ช่างก่อสร้างจนแล้วเสร็จเรียบร้อย จึงได้จารึกรายนามผู้บริจาคในศิลาจารึกสำโรง ถนนสายนี้ตัดยาวจากสำโรงตั้งแต่สะพานสำโรงผ่านวัดโพธิ์จรดประตูชัยยุทธชำนะหรือชัยยุทธณะ ประตูเมืองสงขลา ทำให้หน้าวัดโพธิ์เป็นถนนเส้นทางสัญจรที่สำคัญอีกสายหนึ่ง



ภาพประกอบที่ 47 แสดงภาพแผนผังอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

[15]ประชุมพงศาวดาร เล่ม 30 (ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ 50 –53),243.

ผู้อุปถัมภ์วัดโพธิ์ปฐมาวาส

วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นวัดราษฎร์ขนาดเล็กที่อยู่ในชุมชน ตั้งแต่แรกสร้างจนถึงปัจจุบัน ผู้อุปถัมภ์วัดส่วนใหญ่มักเป็นราษฎรทั่วไป แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีบุคคลในตระกูล ณ สงขลา 2 ท่าน ที่มีบทบาทกล่าวไว้ในพงศาวดารเมืองสงขลาอย่างชัดเจนว่าเป็นผู้บูรณปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้คือ พระยาศรีสมบัติจางวาง(บุญชิ้น) ผู้ช่วยราชการเมืองสงขลา (พ.ศ. 2329-2360) และเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) เจ้าเมืองสงขลา (พ.ศ. 2390-2407)

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

พระอุโบสถมีขนาดไม่ใหญ่นัก มีรูปแบบทางสถาปัตยกรรมแบบรัชกาลที่ 4 คือมีซุ้มโค้งรอบอุโบสถเป็นลักษณะพิเศษซึ่ง น.ณปากน้ำให้ความเห็นว่าเป็นอาคารที่เลียนแบบมาจากอเมริกาแบบไคโรไรน่า หน้าบันมีปูนปั้นเป็นลวดลายรูปพานมีจารึกเหนือพานว่า “ พระพุทธศักราช 2461” อย่างไรก็ดีจากประวัติการบูรณะตามเอกสารหรือรูปแบบทางสถาปัตยกรรมตลอดทั้งฝีมือช่างเขียน พอจะกำหนดอายุภาพได้ว่าเขียนขึ้นในราวรัชกาลที่ 4 หรือรัชกาลที่ 5 ส่วนการซ่อมแซมในช่วงหลังลงมานั้นเห็นเป็นส่วนน้อยเท่านั้น[16]

พระอุโบสถพระโพธิ์ปฐมาวาส

การวางแผนผังอาคารแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของอุโบสถและเจดีย์ที่ตั้งอยู่ค่อนข้างใจกลางวัด โดยสังเกตจากอาคารต่างๆที่สร้างขึ้นภายหลังกระจายอยู่รายรอบตัวพระอุโบสถและเจดีย์ การวางตำแหน่งของอาคารค่อนข้างเป็นระเบียบ (ภาพประกอบที่ 46)

พระอุโบสถวัดโพธิ์เป็นอาคารรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า หันหน้าไปทางทิศตะวันตกตัวอาคารขนาด 5 ห้อง

ลักษณะของพระอุโบสถเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 1 เมตร มีฐานรอบ ตัวพระอุโบสถเป็นผนังก่ออิฐโดยรอบมีลักษณะผนังรับน้ำหนักโครงสร้างหลังคาไม้มีระเบียงล้อมรอบทั้ง 4 ด้าน ส่วนระเบียงได้ก่อผนังชานขึ้น เป็นกำแพงและเจาะเป็นช่องเปิดวงโค้งทั้ง 4 ด้าน แทนการสร้างเสารองรับ หลังคา ปีกนก ตามแบบประเพณีเดิม ปีกนกลาดลงจรดผนังชาน มีกำแพงเชื่อมเสายึดโยงกันตลอด และมีทางขึ้นอยู่ตรงกลางของระเบียงทุกด้านที่กำแพงระเบียงประดับกระเบื้องเคลือบแบบจีน หลังคาจั่วเป็นแบบที่ไม่มีการซ้อนชั้น มุงกระเบื้องดินเผามี 2 ตับ ตับล่างเป็นปีกนกล้อมโดยรอบอาคารหน้าบันและคอสองเป็นงานสร้างด้วยปูนประดับด้วยช่อฟ้าหางหงส์ปูนปั้น หน้าบันประดับลายปูนปั้น

---

[16] สถาบันทักษิณคดีศึกษา,**สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม4** (สงขลา:มูลนิธิทักษิณคดีศึกษา,2542) ,1640.

- ตัวโบสถ์มีประตูด้านหน้า 1 บาน ผนังด้านข้างมีหน้าต่างด้านละ 5 บาน ด้านหลังก่อทึบ ซุ้มประตูและหน้าต่างด้านนอกแต่ละช่องประดับตกแต่งด้วยปูนปั้นเขียนสีเป็นลายดอกไม้ บานประตูด้านหน้าและด้านนอกเขียนลายรดน้ำแต่ลบเลือนไปหมดแล้ว (ภาพประกอบที่ 48)

ภาพประกอบที่ 48 แสดงภาพซุ้มประตูและหน้าต่างด้านนอกของพระอุโบสถ

- ภายในอุโบสถประดิษฐานพระประธานเป็นพระพุทธรูปปรางมารวิชัยก่ออิฐปูนปั้นลงรักปิดทอง ขนาดหน้าตักกว้าง 2.40 เมตร สูง 4.30 เมตร ประดิษฐานบนฐานชุกชี พุทธลักษณะค่อนข้างแข็งเป็นเส้นตั้งฉากลักษณะพื้นเมืองภาคใต้เป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ภาพประกอบที่ 49)

- พระพุทธรูปปางมารวิชัยเป็นปางที่สำคัญที่สุดเพราะเป็นตอนที่พระพุทธเจ้ากำลังตรัสรู้

ภาพประกอบที่ 49 แสดงภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัยประดิษฐานภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

- ด้านในพระอุโบสถมีการเจาะผนังส่วนบนเป็นซุ้มพระเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูป โดยเจาะผนังด้านข้างเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยด้านละ 5 ซุ้ม (ภาพประกอบที่ 50) ผนังด้านหลังพระประธาน เจาะ 2 ซุ้ม ประดิษฐานพระพุทธรูปประทับยืนนูนสูงปางประทานอภัย ผนังด้านหน้าพระประธานเจาะ 3 ซุ้ม ภายในซุ้มกลางเป็นรูปต้นโพธิ์ ปูนปั้นเขียนสีอันเป็นสัญลักษณ์ของวัด ขนาบข้างด้วยซุ้ม พระพุทธรูปปางมารวิชัย

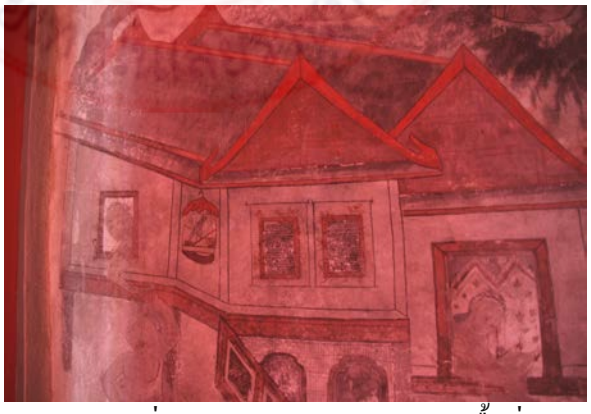
ภาพประกอบที่ 50 แสดงภาพเจาะผนังเป็นซุ้มพระเพื่อประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย

- มีการสร้างเสาฝังในผนังอยู่กลางห้องภาพทุกห้อง ระหว่างหน้าต่าง แต่ละบานและประดับตรงมุมโบสถ์ เสานี้ตั้งขึ้นรับขื่อ และฝังทับลงบนงานจิตรกรรมฝาผนัง ปูนปั้นหุ้มเสาเขียนสีเป็นรูปลำไม้ไผ่

ภาพประกอบที่ 51 แสดงภาพปูนปั้นหุ้มเสาเขียนสี เป็นรูปลำไม้ไผ่

การสร้างโบสถ์ส่วนใหญ่จะหันหน้าไปทางทิศตะวันออก แต่โบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส หันหน้าไปทางทิศตะวันตก ทั้งนี้ อาจยึดหลักธรรมเนียมโบราณ ถือเส้นทางสัญจร คือ ทะเลสาบสงขลา เป็นหลัก เพื่อที่พุทธศาสนิกชนได้มาทำบุญ หรือร่วมกิจกรรมวัดได้สะดวก กรณีวัดมัชฌิมาวาส พระอารามหลวง ของจังหวัดสงขลา เช่น เดียวกัน หันหน้าโบสถ์ไปทางทิศตะวันตก เพราะผู้อุปถัมภ์วัดเป็นคนเดียวกัน คือ เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บัญสังข์ ณ สงขลา) ถือคติในการเดินทางสัญจรเช่นเดียวกัน

ลักษณะของพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมวาสเป็นอาคารที่มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบประยุกต์ คือ เป็นการผสมผสานระหว่างไทย จีน และตะวันตก แต่ไม่สร้างทรงสูง เหมือนโบสถ์วิหารในภาคกลาง มุงหลังคาและปูพื้นบริเวณรอบอุโบสถด้วยกระเบื้องสงขลา ซึ่งเป็นรูปแบบ และพบบ่อยในสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นภาคใต้โดยเฉพาะบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา เช่น จังหวัดสงขลาและพัทลุง ได้แก่ วัดบางเขียด วัดวาส หรือวัดศิริวนาวาส วัดม่วงงาม วัดเกาะใหญ่ วัดบ่อทรัพย์ เป็นต้น (ภาพประกอบที่ 52)



ภาพประกอบที่ 52 แสดภาพสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นภาคใต้

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมมาวาส

จิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ที่ค้นพบในปัจจุบันมีจำนวนค่อนข้างน้อย หลักฐานที่เหลืออยู่มักมีอายุอยู่ในช่วงประมาณสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา เนื่องจากชาวใต้ในอดีตมีโอกาสที่จะสร้างหรือแสดงผลงานด้านจิตรกรรมไว้ ตามฝาผนังอุโบสถมีน้อยมาก เพราะการสร้างอุโบสถแต่ละแห่ง ต้องใช้ทุน ส่วนใหญ่จะได้มาจากการบริจาคของชาวบ้าน ซึ่งใช้ในการสร้างโครงสร้างหลักของอุโบสถเพื่อการใช้งานมากกว่าการตกแต่ง[17] ส่วนใหญ่วัดอารามหลวงจะใช้ช่างหลวงมากกว่าช่างพื้นบ้านเพราะ ค่านิยมชาวใต้ยกย่องช่างจากเมืองหลวงว่าเป็นช่างฝีมือดีที่สุด และเจ้าเมืองทางหัวเมือง ปักษ์ใต้ส่วนใหญ่ ได้รับการอบรมมาจากเมืองหลวงเป็นผู้ที่ทางราชสำนักส่งตัวมาปกครอง จึงมีความสนิทสนมกับทางราชสำนัก อีกทั้งการใช้ช่างเมืองหลวงแสดงถึงความมั่งคั่งสถานะทางการเมืองดี

เพราะเหตุนี้ เรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคใต้จึงมีลักษณะฝีมือคล้ายกับวัดภาคกลาง การศึกษารูปแบบ วิธีคิดของช่างพื้นถิ่นภาคใต้ จึงมักจะแทรกตามรายละเอียด ปลีกย่อยของงานจิตรกรรมฝาผนัง ส่วนใหญ่เป็นฝีมือช่างหลวง คนพื้นถิ่นเข้ามาเป็นลูกมือด้วยความศรัทธามากกว่าค่าจ้าง ถ้าวัดไหนอยู่ในความดูแลอุปถัมภ์ของคหบดี หรือประชาชนจะมีผลงานที่หลากหลาย ผสมผสานช่างทั่วไทย จีน และช่างพื้นเมือง ซึ่งจะบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของยุคสมัย ความนิยม วัฒนธรรมต่างๆของแต่ละพื้นที่ได้ชัดเจน จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส จัดอยู่ในประเภทหลังจึงมีรูปแบบแตกต่างไปจากวัดอารามหลวง เช่น วัดมัชฌิมาวาส โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

---

[17] สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, **หนังสือบุดภาคใต้ : เนื้อหาสาระและจิตรกรรม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ 13,1 มกราคม-มีนาคม 2530), 67.

ตำแหน่งของจิตรกรรมฝาผนัง

การวางภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส แบ่งเป็นส่วนใหญ่ๆ ได้ 2 ส่วน

1.ผนังส่วนบน

- โดยช่องกลางภายใน ทำเป็นลายปูนปั้นรูปต้นโพธิ์ ซึ่งน่าจะหมายถึงนามของวัด อีกสองช่องด้านข้างประดิษฐาน พระพุทธรูป ประทับนั่งปางมารวิชัย ใต้ซุ้มพระทั้งสองเขียนภาพยักษ์แบกและพญาวานร 2 ตน จากเรื่องรามเกียรติ์ คือ หนุมานและนิลพัทธ์ กำลังแบกฐานซุ้ม (ภาพประกอบที่ 53)

ภาพประกอบที่ 53 แสดงภาพหนุมานและนิลพัทธ์กำลังแบกฐานซุ้มพระพุทธรูปปางมารวิชัย

ภาพประกอบที่ 54 แสดงภาพยักษ์แบกซุ้มพระพุทธรูปปางมารวิชัย

- ผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพพระอาทิตย์ทรงรถ ตรงกลางเหนือเศียรพระประธาน และเจาะช่องเป็นซุ้มสามเหลี่ยม 2 ช่อง ประดิษฐานพระพุทธรูปประทับยืนปางประทานอภัย (ภาพประกอบที่ 55)

ภาพประกอบที่ 55 แสดงภาพส่วนบนด้านหลังพระประธาน

- ผนังด้านข้างทั้งสองของพระประธาน เหนือขอบหน้าต่าง เจาะช่องเป็นซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัยด้านละ 5 ช่อง กรอบซุ้มแต่ละข้างขนาบด้วย เทพชุมนุมที่เขียนเพียงแถวเดียว หันหน้าซุ้มพระคู่ๆ เพื่อนมัสการต่อพระพุทธรูปในซุ้ม (ภาพประกอบที่ 56)

ภาพประกอบที่ 56 แสดงภาพซุ้มด้านข้างประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย

- ผนังส่วนบนทั้งหมดเหนือวงกบประตู หน้าต่าง และกรอบซุ้มพระ เขียนลายดอกไม้ร่วงบนพื้นสีขาว

2. ผนังส่วนล่าง

ช่างแบ่งพื้นที่ในการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังออกเป็น 17 ช่องภาพ บริเวณผนังส่วนสกัดหน้า 4 ช่องภาพ ผนังระหว่างช่องหน้าต่างด้านข้าง รวม 12 ช่องภาพแบ่งออกเป็นผนังด้านทิศเหนือ และทิศใต้ด้านละ 6 ช่องภาพ และผนังทึบส่วนสกัดหลังพระประธานอีก 1 ช่องภาพ

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ แบ่งเป็นเรื่องราวได้เป็นส่วนๆ ดังนี้ ด้านหน้าพระประธานทางด้านซ้ายเป็นภาพขบวนแห่เจ้าเซ็น ด้านขวา เป็นภาพบ้านเรือนแบบภาคใต้ คั่นกลางด้วยประตูทางเข้า ด้านหลังพระประธาน เป็นภาพนรกภูมิ ผนังระหว่างช่องหน้าต่างด้านซ้ายของพระประธาน เป็นภาพปริศนาธรรม มีเนื้อหาเขียนติดต่อกัน 3 ช่องภาพ บริเวณช่องหลืบประตูหรือกกประตู ด้านขวาช่องหน้าต่างด้านขวาก็เขียนเหมือนกันเป็นภาพปริศนาธรรม เนื้อหาในแต่ละช่องภาพโดยเฉพาะในส่วนของภาพเขียนด้านข้างถูกแบ่งด้วยเสารูปต้นไผ่ทำให้ขาดความต่อเนื่อง บางภาพเนื้อหาก็ขาดหายไม่สมบูรณ์เนื่องจากถูกเสาวางทับไปกลางภาพ

สภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมวาสในปัจจุบัน

งานจิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถส่วนใหญ่ สภาพค่อนข้างสมบูรณ์ แต่มีหลายภาพที่ลบเลือนจนแทบไม่เหลือร่องรอยหรือเค้าร่างปรากฏให้เห็น โดยเฉพาะภาพที่อยู่บริเวณส่วนมุมของผนัง แต่ละด้าน จิตรกรรมที่เป็นภาพแทรกขนาดเล็ก และบริเวณด้านล่างของผนัง

ด้านล่างประมาณ 1 เมตร ทางวัดได้ฉาบ ปูน ซีเมนต์ และทาน้ำปูนขาวไว้ เหนือ ระดับนี้ภาพได้ชำรุด ในลักษณะของความชื้นซึมขึ้นตามฝาผนัง ทำให้ภาพชำรุด เป็นฟ้าขาว เป็นแนวในระดับเดียวกันโดยตลอด อาจเป็นผลมาจากกรดเกลือซัลเฟตที่มีอยู่ในเนื้อปูน ซีเมนต์ซึ่งละลายมากับน้ำ เมื่อน้ำระเหยไปจึงตกเป็นผลึกจับอยู่ที่ผิวของภาพ ทำให้สีชำรุดเสียหายมาก

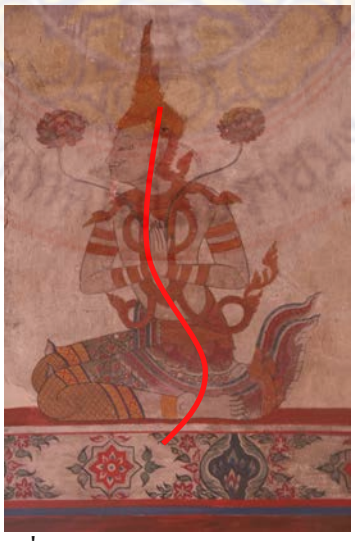
- ตอนบนมีรอยลบเลือนเพียงเล็กน้อย ช่วงบนสุดของผนังจากเพดานลงมามีรอยฉาบปูนไว้ใหม่สูงประมาณ 1-1.5 เมตร คราบน้ำปูนย้อยเป็นทางตลอดผนังทั้ง 4 ด้าน บางภาพมีร่องรอยสีไหลลงมาเปรอะเปื้อน

การวิเคราะห์ทางทัศนธาตุในจิตรกรรมฝาผนัง ภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมวาส

เส้น

เส้นคือหัวใจของภาพศิลปะไทย จะเพิ่มรสชาติ อารมณ์ความรู้สึกให้กับผลงานจิตรกรรมฝาผนัง เส้นจะแบ่งเขต รอบนอกของรูปทรงของเทพชุมนุม, บุคคลทั่วไป ลวดลายต่างๆ แสดงขอบเขตของน้ำหนัก และสี ส่วนใหญ่จะประกอบด้วยเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกนุ่มนวลอ่อนหวาน ลื่นไหล อิ่มเอิบ กลมกลืนกันทั้งภาพ (ภาพประกอบที่ 57)

- เส้นทำหน้าที่ เป็นแกนของรูปทรง ทำให้รูปทรงนั้นๆ มีความสัมพันธ์กับเส้นรอบนอก (ภาพประกอบที่ 57)



ภาพประกอบที่ 57 แสดงภาพการใช้เส้นโครงสร้างภายนอกและภายใน

- แสดงรายละเอียดภายในภาพเช่นส่วนที่แสดงลวดลายเครื่องทรง แสดงรายละเอียดของใบหน้า มือ เท้า โดยจะใช้เส้นโค้งเป็นหลัก รายละเอียดของต้นไม้ จะมีเส้นประกอบอยู่แทบทุกส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

- ทำหน้าที่เป็นน้ำหนักอ่อนแก่ ของแสงและเงาในส่วนของใบหน้า เทพชุมนุม หรือบุคคลทั่วไปจะเน้นเส้นที่แสดงรายละเอียดเบากว่าเส้นแสดงโครงสร้างกรอบนอกจะมีน้ำหนักเข้มกว่าเพื่อสร้างขอบเขตของรูปทรงให้เด่นชัดขึ้น และในส่วนของลวดลายเครื่องทรงก็เช่นเดียวกัน

- เส้นให้อารมณ์ความรู้สึกของภาพต่างๆ เช่น ภาพเทพชุมนุม จะมีความสงบนิ่งกว่าภาพบุคคลทั่วไป โดยเฉพาะแสดงรายละเอียดอารมณ์ของใบหน้า จะไม่ใช้เส้นที่แสดงอารมณ์สีหน้ามากส่วนของบุคคลทั่วไปจะแสดงการเคลื่อนไหวมากกว่า

- การใช้เส้นส่วนของเทพชุมนุมจะมีความละเอียด ประณีตมากกว่า การใช้เส้นในส่วนของบุคคลทั่วไป และสัตว์ต่างๆ ที่ปรากฏ ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง (ภาพประกอบที่ 58)

ภาพประกอบที่ 58 แสดงภาพอารมณ์ความรู้สึกของเส้น

สรุป เส้นในผนังด้านบนจะมีความประณีตอ่อนช้อย ส่วนใหญ่เป็นเส้นโค้ง แสดงความนุ่มนวลอ่อนหวาน การเลี้ยงพู่กันของช่างเขียน พยายามให้เกิดความลื่นไหลต่อเนื่อง โดยเฉพาะส่วนภาพเทพชุมนุม ส่วนผนังด้านล่างจะประกอบด้วยเส้นโค้งส่วนใหญ่ และประกอบด้วยเส้นตรง นอน ในส่วนของสิ่งก่อสร้างก็จะมีความละเอียดปราณีตแต่จะไม่เท่ากับภาพผนังด้านบน แต่ภาพส่วนรวมของเส้นเน้นความอ่อนช้อย เคลื่อนไหว มีชีวิตชีวา ซึ่งเป็นหัวใจของงานศิลปะไทย

รูปทรงในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ

รูปทรงผนังด้านบน

รูปทรงมีความสำคัญควบคู่ไปกับเนื้อหาของภาพ จะบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกของเนื้อหานั้นๆ รูปทรงโดยรวมของฝาผนังด้านบน จะไม่แสดงออกถึงความเป็นรูปทรงมากนัก จะมีลักษณะเป็นรูปร่าง มี 2 มิติ คือ กว้าง-ยาว จะปรากฏเป็นระยะด้านหน้า เพียงระยะเดียว โดยใช้รูปร่างทับซ้อนกันเพื่อให้เกิดระยะของรูปร่าง

- รูปทรง-รูปร่าง ผนังด้านบน ปรากฏเป็นภาพเทพชุมนุม ยักษ์ หนุมาน เป็นรูปทรงตามจิตรกรรมไทยประเพณีอันมีแบบแผนเป็นขนบธรรมเนียมจากโบราณเป็นบุคคลตามอุดมคติ หรือแบบนามธรรม ได้ตัดทอนรูปทรงจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ มีรูปร่าง-รูปทรงสัดส่วนที่งดงาม ไม่แสดงกล้ามเนื้อที่ชัดเจน มีกิริยาอาการอ่อนช้อยเชิงนาฏลักษณ์ ส่วนยักษ์ และวานร หนุมาน ได้ตัดทอนรูปทรงจากคนและสัตว์ผสมผสานกัน มีอุดมคติตามแบบโบราณ รวมถึงรูปทรง-รูปร่าง ของดอกไม้ที่โปรยด้านบนของภาพ ซึ่งได้ตัดทอนจากธรรมชาติ (ภาพประกอบที่ 59)

ภาพประกอบที่ 59 แสดงภาพรูปร่าง-รูปทรงผนังด้านบน

รูปทรงผนังด้านล่าง

รูปทรง-รูปร่าง ผนังด้านล่างส่วนใหญ่ประกอบไปด้วยภาพบุคคลทั่วไปเป็นภาพชาวบ้านทั่วไป จะมีความแตกต่าง ตามสถานะบุคคลในภาพ มีรูปแบบเป็นจริงตามธรรมชาติ หรือเรียกว่า ภาพกาก จะถูกเขียนขึ้น ตามลักษณะของผู้คนที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน วิถีชีวิตในชีวิตประจำวัน มีลักษณะการแสดงออกท่าทาง อากัปกิริยาตามความเป็นจริง จะประกอบด้วยรูปทรง

ที่ ผอม อ้วน ผมหยิก ผมตรง มีหญิงแก่นมยานออกมานอกสไบ (ภาพประกอบที่ 58) ภาพรูปทรงเหล่านี้แสดงท่าทางการเคลื่อนไหว เต็มไปด้วยชีวิตชีวา

ภาพประกอบที่ 60 แสดงภาพบุคคลทั่วไปที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

- รูปทรงของสัตว์ต่างๆ ที่ปรากฏจะเลียนแบบตามธรรมชาติมีความเป็นจริงแต่ลดตัดทอนรายละเอียดให้น้อยลง เหลือรูปทรงที่ดูง่ายๆ เรียบ สวยงาม รวมทั้งรูปทรงของภาพพระภิกษุสงฆ์ จะมีลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติมีอากัปกิริยาที่เป็นจริงตามชีวิตประจำวัน ของช่างเขียน

- รูปร่างรูปทรง ของต้นไม้ โขดหิน ท้องน้ำ-ลายคลื่นจะเป็นลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติต้นไม้มีรูปทรงคล้ายบอนไซของจีน เพราะลำต้นจะคดงอ เหมือนที่พบเจอในถ้วยชามของจีน รูปทรงของต้นไม้ ลำต้นมีขนาดใหญ่ กิ่งก้านจะมีขนาดเรียวเล็กใบเป็นฝอยๆ ขึ้นตามกิ่งไม้เล็ก (ภาพประกอบที่ 61)

ภาพประกอบที่ 61 แสดงภาพรูปร่าง-รูปทรงของต้นไม้ โขดหิน พื้นดิน

รูปทรง-รูปร่างสถาปัตยกรรมและอาคารบ้านเรือน

จะปรากฏรูปทรงของการเขียนจากการเลียนแบบบ้านเรือนแถบภาคใต้ที่เป็นแบบผสม คือ เป็นเรือนไม้ หลังคาทรงจั่ว ยกพื้นสูงจากพื้นดิน รูปทรงจั่วเป็นแผ่นด้านหน้า แต่หลังคาเป็นด้านข้าง 2 ชั้น จะสร้างระยะของรูปทรงด้วยการบังทับซ้อนกัน และจะปรากฏรูปทรงรถม้าของจีน ซึ่งมีเอกลักษณะของจีน จะไม่แสดงมิติของรูปทรงมาก (ภาพประกอบที่ 62)

ภาพประกอบที่ 62 แสดงภาพรูปทรงสถาปัตยกรรมและอาคารบ้านเรือน

สรุป รูปร่างรูปทรงที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถจะมีความเป็นจริงตามธรรมชาติ ที่ช่างได้เห็นในชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคลทั่วไป ภาพสัตว์ต่างๆ ภาพสิ่งก่อสร้าง ยกเว้นภาพเทพชุมนุม ซึ่งช่างเขียนจะเขียนตามความเชื่ออุดมคติจากโบราณได้ ตัดทอนรูปทรงให้ดูนุ่มนวลละเอียด ปราณีต สงบนิ่ง กว่าภาพแบบอื่นๆ

น้ำหนักที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

น้ำหนักในงานจิตรกรรมฝาผนัง ทำให้ภาพมีมิติ เกิดระยะ เกิดอารมณ์ ความรู้สึก กับผู้ดู เช่น ภาพใบหน้าที่มีน้ำหนักต่างกันของเส้น ทำให้ภาพมีรายละเอียด และอารมณ์ แสดงความประณีตอ่อนช้อยของช่าง ส่วนรายละเอียดของใบหน้า จมูกปาก ตา จะน้ำหนักอ่อน ส่วนเส้นรอบนอกจะมีน้ำหนักเข้มรวมทั้งเครื่องทรงที่มีความเข้มต่างกันของเส้นรายละเอียดจะมีน้ำหนักอ่อนกว่าเส้นที่แสดงโครงสร้างด้านนอก ทำให้ภาพเหล่านั้น เกิดมิติ ถึงแม้จะระบายสีพื้นเรียบก็จะทำให้ภาพนั้นๆ มีระยะมากขึ้น และมีความงดงาม

การใช้น้ำหนักต่างกัน หรือตัดกันระหว่าง เข้ม-อ่อน ก็จะทำให้ภาพน่าสนใจ ตื่นเต้น และเกิดระยะได้ คือ น้ำหนักที่คมชัดจะอยู่ด้านหน้า ส่วน น้ำหนักเบา จะอยู่ด้านหลัง จะแทนค่าด้วยน้ำหนักของสี เข้ม กลาง อ่อน มีระดับต่างกัน ในภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนัง และยังมีส่วนที่แสดงน้ำหนักที่กลมกลืนกันเพื่อสร้างบรรยากาศของภาพ (ภาพประกอบที่ 63)

ภาพประกอบที่ 63 แสดงภาพน้ำหนักที่ตัดกันเข้ม-สว่าง และน้ำหนักกลมกลืนกัน

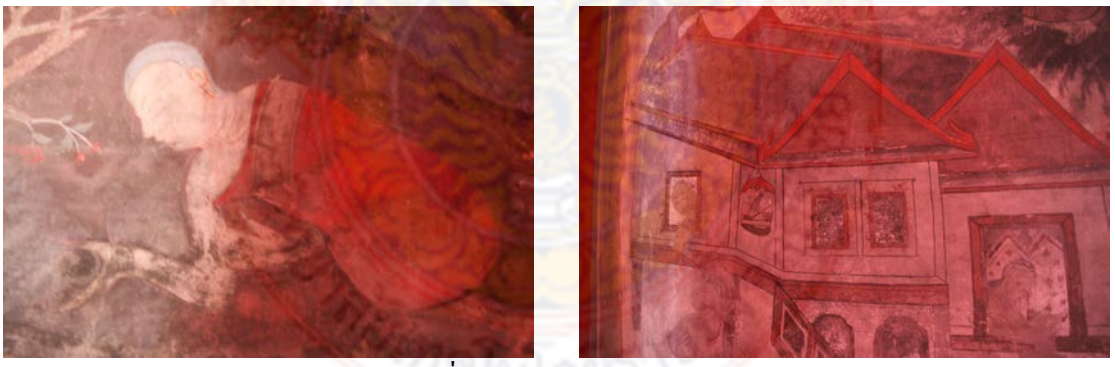
การใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

งานจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเขียนสีฝุ่นผสมกาวบนผนังปูน มีรองพื้นยกเว้นบริเวณเสาไม่มีรองพื้น แต่เขียนสีลงบนปูนปั้นหุ้มเสา เป็นรูปลำไม้ไผ่ฝังในผนังครึ่งซีก สีที่ใช้ในงานจิตรกรรม มักเป็นวัตถุดิบที่ได้มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ มองดูโดยรวมทั้งหมดสีในงานจิตรกรรมจะพบว่าปีนสีในวรรณเย็น และสังเกตได้ว่านอกเหนือจากภาพเครื่องทรงของเทพชุมนุมยักษ์ที่อยู่ในซุ้มด้านบน จะไม่มีการใช้สีทองส่วนผนังด้านล่าง ทั้งนี้อาจจะมาจากการขาดแคลนวัตถุดิบ และงบประมาณในการสร้างมีน้อย จึงปิดทองเฉพาะส่วนที่สำคัญๆ อีกทั้งงานจิตรกรรมมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าวงศ์กษัตริย์จึงไม่มีความจำเป็นที่จะปิดทองประดับตกแต่งภาพ จึงเป็นเหตุให้โครงสีส่วนรวมสีค่อนข้างทึบ มืด และหนัก ซึ่งมีลักษณะพบทั่วไปในสมัยรัตนโกสินทร์

1. กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) คือใช้สีเดียว แต่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับ สร้างความกลมกลืน จะปรากฏเป็นภาพจากที่กำลังลงโทษใช้เหล็กแหลมทิ่มแทง เป็นการสร้างความกลมกลืนของสีน้ำตาลโดยลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาวเพื่อให้เกิดน้ำหนัก แตกต่างกันสร้างอารมณ์ และลักษณะของภาพได้ดีทำให้ภาพเกิดระยะมิติมากขึ้น (ภาพประกอบที่ 64)

ภาพประกอบที่ 64 แสดงภาพการใช้สีเอกรงค์ (Monochrome)

2. กลุ่มที่ใช้สีข้างเคียง เป็นการใช้สีกลมกลืน 2 สี หรือ 3 สี ส่วนของจีวรผ้าและพื้นดินระหว่างสีแดง-น้ำตาลแดง เพื่อสร้างความกลมกลืน และสร้างอารมณ์ของภาพ (ภาพประกอบ 65) และอีกหลายตำแหน่งของภาพจิตรกรรม



ภาพประกอบที่ 65 แสดงภาพการใช้สีข้างเคียง

3. กลุ่มที่ใช้สีตรงข้าม จะปรากฏตรงส่วนของชุดเครื่องทรงของเทพชุมนุม คือ สีเขียว-แดง จะทำให้ภาพดูสดใส ไม่น่าเบื่อ และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น แต่จะสร้างความกลมกลืน ของสีด้วยการลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาว ลดค่าความจัดของสี (ภาพประกอบที่ 66)

ภาพประกอบที่ 66 แสดงภาพกลุ่มใช้สีตรงข้าม

สีที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

- สีแดง ได้มาจากดินแดง เป็นสีที่คนไทยถือว่าขลัง ทำให้ดูศักดิ์สิทธิ์น่าสนใจ ปะทะกับอารมณ์คนดูได้ดี เป็นสีคู่กับภาพเขียนไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณซึ่งสมัยก่อนจะใช้ 3 สี คือ สีแดง ดำ เหลือง มีสีขาวเป็นสีรองพื้น จะปรากฏสีแดงในส่วนของเครื่องทรงเทพชุมนุม ตัดเส้น ลวดลายเครื่องทรงต่างๆ ลวดลายต่างๆ ที่ปรากฏภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง, จีวรพระ จะปรากฏหรือแทรกอยู่แทบทุกส่วนของภาพทั้งหมด แต่ละส่วนจะมีอิทธิพลของสีแดงเข้าไปครอบงำอยู่ถึงแม้สีอื่นจะเด่นชัด สีแดงจะครอบงำสีอื่นบางจุดของภาพจะถูกการลดค่าของสีด้วยสีขาว และเพิ่มน้ำหนักด้วยสีดำ และน้ำตาล ทำให้ภาพมีเอกภาพและมีจุดสมบูรณ์ของภาพที่ปรากฏขึ้น

- สีเส้น เป็นสีแดงซึ่งผสมสีเหลือง คล้ายสีส้ม แต่ออกแดงมากกว่าจะพบเครื่องทรงของเทพชุมนุม ยักษ์ วานร จะปรากฏอยู่แทบทุกส่วนของภาพเพื่อสร้างความกลมกลืนความเป็นเอกภาพของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

- สีผสมกับสีฝุ่นขาว ออกชมพู จางลงมาหน่อยเรียกว่าสีกุหลาบ มักจะปรากฏสีผิวของภาพบุคคลทั่วไป และแทรกตามส่วนรายละเอียดของสิ่งก่อสร้างเพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพโดยรวม

- สีดำ มาจากเขม่าควันไฟ เช่นจากก้นหม้อ เป็นสีแม่บทที่สำคัญเป็นสีที่ใช้ตัดเส้นรอบนอก ของรูปทรงต่างๆ เช่น ภาพคนทั่วไปสิ่งของ ต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง ทำให้ภาพน่าสนใจ เกิดระยะของรูปทรง และชักจูงความสนใจทางสายตา และสะดุดตา

- สีขาว ใช้ปูนขาว หรือฝุ่นดินขาว จะแทรกอยู่ตามสถาปัตยกรรมอาคารบ้านเรือนทรงพื้นถิ่น ภาคใต้ เพื่อสร้างระยะของภาพส่วนใหญ่จะเป็นระยะไกล และปรากฏตามสีผิว ของพระภิกษุ เพื่อแสดงความเด่นชัดของรูปทรงให้เด่นกว่าพื้นดินสีน้ำตาลเข้ม

- สีเหลือง ได้มาจากดินธรรมชาติ จะปรากฏตามลวดลายต่างๆ ของเครื่องทรงเทพชุมนุม แสดงถึงความศรัทธา เจริญรุ่งเรืองปีติ ซึ่งจะส่งเสริมความเด่นให้กับรูปทรงนั้นๆ

- สีน้ำตาล ได้มาจากหิน จะปรากฏตามพื้นดิน โขดหินเพื่อแสดงถึงรายละเอียดถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติที่ปรากฏอยู่สร้างกลมกลืนของภาพโดยรวม ซึ่งจะแสดงบรรยากาศสีครอบงำด้วยสีน้ำตาล

- สีน้ำเงิน จะปรากฏบริเวณท้องฟ้า และพื้นหลัง แต่ลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาวให้หม่นลง เพื่อความกลมกลืนของบรรยากาศสี และมีความเป็นจริงตามธรรมชาติ

- สีทอง จากทองคำแปลว จะปรากฏเครื่องทรงเทพชุมนุม และราชรถหลังพระประธาน เป็นการเน้นความสำคัญของภาพ เป็นผลชักจูงความสนใจทางสายตาได้มาก ทำให้ดูขลังมีความศักดิ์สิทธิ์

รูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

ภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังแสดงให้เห็นถึงการทำงานโดยใช้ช่างเขียนจำนวนหลายคนหรือมีการซ่อมแซมเขียนภาพใหม่ทับลงไป เนื่องจากบางภาพเป็นฝีมือช่างชั้นครู แต่บางภาพเป็นฝีมือช่างท้องถิ่น ที่เขียนในลักษณะง่ายๆ และมีฝีมือของช่างจีนเข้ามาปะปน งานเขียนจึงมีฝีมือไม่สม่ำเสมอกันทุกผนัง และเห็นความแตกต่างของฝีมือช่างค่อนข้างชัดเจน เมื่อจำแนกตามลักษณะงานทำให้จัดกลุ่มช่างเขียนในวัดโพธิ์ปฐมาวาส ออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

กลุ่มที่ 1 กลุ่มช่างที่มาจากกรุงเทพฯ หรือได้รับอิทธิพลช่างหลวงจากกรุงเทพฯ หรือเคยฝึกฝนเรียนรู้จากกรุงเทพฯ ระยะหนึ่ง แล้วจึงกลับมายังถิ่นฐานเดิม หรือออกไปรับจ้างเขียน ภาพตามวัดหัวเมืองอันอาจเป็นถิ่นฐานบ้านเดิม ซึ่งมีระเบียบแบบแผนเป็นฉบับมาตรฐานที่ช่างจะยึดถือเป็นแบบอย่างร่วมกัน ดังนั้นรูปแบบ การจัดวางภาพและเนื้อหาแนวคิด จึงมีทิศทางไปทำนองเดียวกันกับทางภาคกลาง แต่ยังคงผสมผสานกับเทคนิคการเขียนของช่างพื้นบ้านอยู่ด้วย

กลุ่มที่ 2 กลุ่มช่างท้องถิ่น-ช่างจีน คือ กลุ่มช่างเขียนที่อยู่ในหัวเมืองภาคใต้และสงขลา ทั้งช่างไทย และชาวจีน เป็นกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนกันอยู่ในท้องถิ่น นอกเหนือจากงานเขียนจิตรกรรมฝาผนัง แล้วก็อาจจะเป็นการเขียนภาพงานจิตรกรรมในหนังสือบุดที่ใช้เวลาทำนอกเหนือจากงานประจำวัน ฝีมือการเขียนภาพของช่างในกลุ่มนี้อาจจะไม่ปราณีตมากเท่ากับช่างกลุ่มแรก แต่ในแง่ของกลวิธีในการเล่าเรื่องช่างกลุ่มนี้จะมีความเป็นอิสระในการถ่ายทอด เรื่องราว

ได้อย่างตรงไปตรงมาจากความคิด และจิตใจ ไม่ยึดติดกับรูปแบบของจิตรกรรมประเพณีภาพจะแสดงปรระเพณีนิยมของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับอุดมคติและจิตใจของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นได้เป็นอย่างดี และที่สำคัญคือช่างกลุ่มนี้สามารถทดลองวิธีการถ่ายทอดงาน แบบใหม่ๆ ได้มากกว่าช่างกลุ่มแรก

เทคนิคการระบายสีในจิตรกรรมฝาผนังมี 2 ลักษณะ คือ

1. การใช้พู่กันระบายเกลี่ยสีเดียวกันหรือต่างสีกันที่มีน้ำหนักแตกต่างกันให้มีน้ำหนักกลมกลืนราบเรียบเข้าหากัน สุดท้ายจะใช้พู่กันขนาดเล็กมาตัดเส้นสีดำ และแดง เพื่อแสดงขอบเขตของรูปทรง และรายละเอียดภายในของรูปทรง

2. การใช้พู่กันระบายสี เป็นแผ่นสี เรียบๆ ไม่มีน้ำหนักอ่อนแก่ในแผ่นสีนั้นไม่มีรอยพู่กันทิ้งไว้ให้สังเกตเห็นได้ สุดท้ายก็ใช้พู่กัน ขนาดเล็กตัดเส้นสีดำและสีแดง แสดงรูปทรงและรายละเอียดของรูปทรงเช่นเดียวกัน

ลักษณะการใช้พู่กัน 2 ประเภท จะปรากฏในเทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแทบทุกพื้นที่ของภาคใต้ ผนังด้านบนจะมีวิธีการการวาดภาพโดยลงสีขาวเป็นสีรองพื้นทั้ง 4 ด้าน แล้วค่อยประจุภาพลงไป คือภาพเทพชุมนุม ยักษ์ วานร ภาพดอกไม้ร่วง ซึ่งทำให้ภาพรวมของรูปและพื้นมีความเด่นชัดของภาพ สามารถมองเห็นได้ชัดเจน และสะดวกในการวาดภาพลงไปของช่างเขียน ส่วนผนังด้านล่างแบ่งภาพเป็นช่องภาพส่วนใหญ่แล้วจะลงสีน้ำตาลเป็นหลักและมีบางภาพเป็นสีฟ้าผสมเทาเป็นพื้นท้องฟ้าและพื้นดินแล้วแต่เรื่องราว เนื้อหาในช่องภาพนั้นๆ เมื่อใส่รายละเอียดจะเพิ่มความเข้มของสีน้ำตาลมากขึ้นมีระดับต่างกัน เพื่อให้ภาพที่วาดลงไปมีระยะ และมีความกลมกลืนกันทั้งภาพส่วนสีอื่นที่ปะปน เช่นต้นไม้ ใบไม้ สายน้ำ จะถูกลดตัดทอนสีให้หม่นลงและลดค่าความเข้มของสีลง เพื่อให้ เกิดความกลมกลืนของสี เป็นเอกภาพและมีบรรยากาศบอกถึงกาลเวลาในภาพแต่ละภาพ

ภาพเทพชุมนุม จะใช้วิธีวาด 2 แบบ คือ ประกอบด้วยการเกลี่ยสีเดียวให้มีน้ำหนักต่างกันโดยผสมสีขาว และกลมกลืนเข้าหากัน ในส่วนของเครื่องทรงและวิธีการระบายเกลี่ยสีเรียบเป็นแผ่นไม่มีน้ำหนักอ่อนแก่ แล้วตัดเส้นด้วยสีแดงในส่วนรายละเอียดของรูปทรง และสีดำรายละเอียดรอบนอกของรูปทรง รวมทั้งการระบายสี ดอกไม้ร่วง ก็ใช้วิธีเดียวกันกับเทพชุมนุม

ภาพบุคคลทั่วไป จะใช้วิธีการระบายสีเดียวเกลี่ยสีให้เรียบ และแต่ละสีมีน้ำหนักต่างกัน โทนสีใกล้เคียงกัน กลมกลืน สุดท้ายจะใช้สีน้ำตาลเข้มตัดเส้นส่วนรายละเอียด และรอบนอกของรูปทรงทั้งหมด และส่วนรายละเอียดของผ้าถุงและผ้าสไบจะใช้สีดำและน้ำตาลเข้มตัดเส้นแสดงรายละเอียดตาธรรมชาติ สีผิวที่ใช้จะมีน้ำหนักต่างกัน ลายผ้านุ่งจะมีลายละเอียด เช่น ลายดอกไม้ลายจุด จะใช้สีที่กลมกลืนกัน

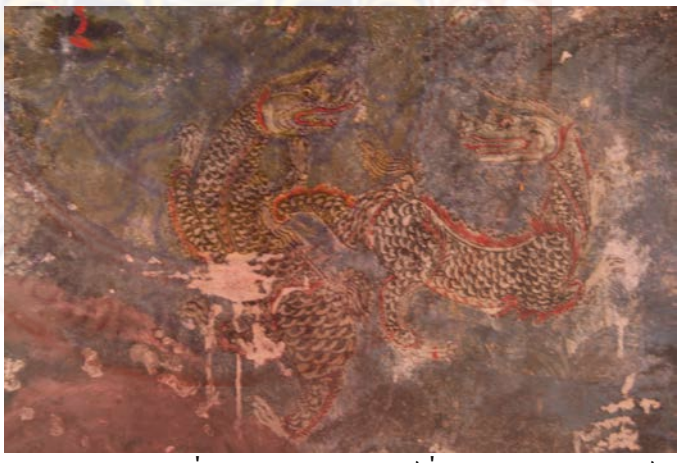
ภาพพระภิกษุสงฆ์ ส่วนสีผิวจะระบายสีเดียวเกลี่ยเรียบกลมกลืนกัน จะไม่ไล่น้ำหนักของสี รวมทั้งจีวรพระก็ระบายสีเรียบ แล้วตัดเส้นด้วยสีน้ำตาลเข้มแสดงรายละเอียด ของริ้วรอยผ้าจีวร และของส่วนผิว หน้าตาของพระน้ำหนักของสีต่างกัน เช่นสีส้ม สีเนื้อ จะแสดงออกอาการสงบสำรวมบนใบหน้าด้วยเส้นโค้งนุ่มนวล อ่อนหวานแบบผู้ทรงศีล การใช้เส้นแสดงออกจะเขียนไม่งามมากนักจะมีลักษณะความเป็นพื้นบ้านอยู่มาก กิริยาท่าทางอยู่ในลักษณะของการปฏิบัติกรรมฐาน

ภาพสัตว์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ภาพสัตว์ป่าตามธรรมชาติ กิริยาท่าทางแสดงออกตามความเป็นจริงของธรรมชาติ เช่น ภาพม้า ภาพเสือที่กำลังวิ่งไล่หรือกัดกัน กวาง วัวป่าที่กำลังติดสัตว์ ภาพสัตว์เหล่านี้จะแทรกอยู่ในภาพทั่วไปที่มีธรรมชาติ ป่าเขาหรือฉากหลัง ซึ่งเป็นฉากที่ชินตาของเหล่าช่างเขียน ซึ่งในอดีตสภาพป่าเขารกชัฏจะเต็มไปด้วยสิงสาราสัตว์ที่ช่างเคยพบเห็น อยู่ทั่วไปในจังหวัดสงขลาจะใช้วิธีการเกลี่ยสีเรียบทั้งหมดของรูปทรง ตามธรรมชาติที่ช่างเขียนพบเห็น สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีน้ำตาลเข้ม และดำ เน้นลวดลาย ตามรายละเอียดตามธรรมชาติ

2. ภาพสัตว์ที่มีอยู่ในวรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้าน จะแยกออก ดังนี้

- สัตว์ที่อยู่ตามป่าหิมพานต์ จะผสมผสานลักษณะของสัตว์หลายอย่างเข้าด้วยกัน ตามความคิดจินตนาการ ของช่างที่เห็นว่างาม ลักษณะการเขียนจึงไม่ถูกต้องตามตำรา และไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นสัตว์หิมพานต์ ชนิดใดกันแน่ แต่อาจอนุมานได้ว่าเป็น ประเภทเดียวกัน กินนร และกิเลน (ภาพประกอบที่ 67)



ภาพประกอบที่ 67 แสดงภาพสัตว์ที่อยู่ตามป่าหิมพานต์

- สัตว์ที่อยู่ในปริศนาธรรม เรื่องปฏิจสมุปนาท ได้แก่ ช้าง กบ งู นก จะเขียนขนาดค่อนข้างใหญ่เต็มช่องภาพ เพราะเป็นจุดเด่นของเนื้อหา สีสันอยู่ในโทนสีเทา และน้ำตาลแดง จะ

ระบายสีเดียวแล้วเกลี่ยสีให้เกิดน้ำหนักต่างกันอ่อนแก่ กลมกลืน เข้าหากัน ด้วยการผสมสีขาว ลดค่าของสีและเพิ่มน้ำหนักด้วยสีดำ ทำให้สีมีน้ำหนักต่างกัน ตัดเส้นด้วยสีดำ สัตว์แต่ละชนิดจะถูกเขียนทับซ้อนกันโดยมีขนาดลดหลั่นกันไปมีลักษณะเหมือนจริง เนื่องจากจุดประสงค์ของการเขียนจะบอกเล่าวรรณกรรมที่เป็นปริศนาธรรม และแฝงถึงการแสดงวัฏจักรชีวิต ตามธรรมชาติ (ภาพประกอบที่ 68)

ภาพประกอบที่ 68 แสดงภาพสัตว์ที่อยู่ตามป่าหิมพานต์

- สัตว์ที่อยู่ในนิทานพื้นบ้าน เรื่อง ลิงขาวลิงดำ ลิงที่ปรากฏในเรื่องนี้จะมีการแต่งกายและกิริยาท่าทางที่เหนือมนุษย์ จะมีการระบายสี2แบบ คือส่วนที่ 1 จะระบายสีเรียบเป็นแผ่นสีสุดท้าย ตัดเส้นด้วยสีดำ และอีกส่วนจะระบายสีเดียวแต่ไล่น้ำหนักสีให้มีน้ำหนักอ่อนแก่กลมกลืนและสุดท้ายตัดเส้นรายละเอียดของภาพเพื่อให้ดูสวยงาม (ภาพประกอบที่ 69)

ภาพประกอบ ที่ 69 แสดงภาพลิงขาวและลิงดำ

ภาพทิวทัศน์หรือฉากธรรมชาติ จะใช้สีน้ำเงิน สีเทา และสีน้ำตาลประกอบกันระบายเป็นฉากหลังในส่วนของทิวทัศน์ พื้นดิน ก้อนหิน โขดเขา และต้นไม้

1. พื้นดิน จะระบายด้วยสีน้ำตาลแดงเข้ม สีน้ำตาลอ่อน สำหรับภาพที่อยู่ในระยะใกล้ สีน้ำเงิน สำหรับระยะหลังให้ไกลออกไป จะมีวิธีการระบาย 2 แบบ คือระบายแบบเกลี่ยเรียบเป็นแผ่นสี และวิธีการใช้สีเดียว แต่ไล่น้ำหนักสีด้วยการผสมสีขาวหรือเหลืองเพื่อให้มีน้ำหนักอ่อนและผสมสีดำ เพื่อให้มีน้ำหนักเข้ม เกิดระยะที่กลมกลืนกัน และตัดเส้นด้วยน้ำหนักสีเข้มเพื่อให้เกิดความแตกต่างของพื้นดิน และพื้นน้ำ โดยเฉพาะส่วนตลิ่งของพื้นดินตัดเส้นน้ำตาลชัดเจน (ภาพประกอบที่ 70)

ภาพประกอบที่ 70 แสดงภาพพื้นดิน

2. ท้องน้ำและลายคลื่น จะระบายด้วยสีน้ำเงินและสีขาวหม่น จะระบายสีเรียบสีเดียวทั้งหมดของบริเวณท้องน้ำ สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีน้ำเงินเข้ม ซึ่งลายคลื่นจะมี 2 แบบ คือ เขียนลายคลื่นตามแบบอุดมคติ ในลักษณะของคลื่นที่เป็นวงโค้งซ้อนเรียงสลับกัน แบบเกล็ดปลา แต่ไม่มีหัวคลื่น ซึ่งเป็นการเขียนวิธีแบบเก่า และเป็นที่นิยมเขียนในภาพเขียนแบบจีน จะพบภาพช่องเขียนภาพคนเก็บบัว (ภาพประกอบที่ 70)

3. ภาพโขดเขาหรือภูเขา จะมีวิธีระบายเกลี่ยสีเดียวแต่ให้มีน้ำหนัก แตกต่างกันให้มีความ

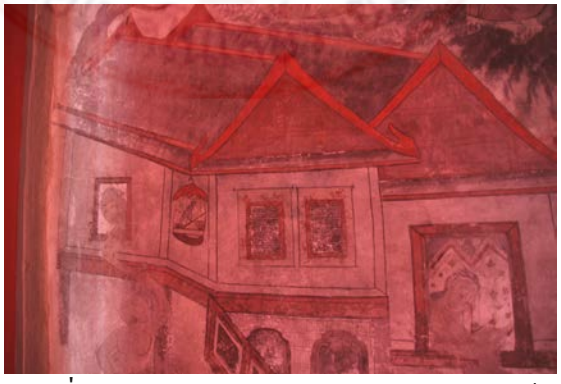
กลมกลืนกันโดยการผสมสีขาว และสีดำ สีน้ำเงิน น้ำตาล เทา และเขียว มีน้ำหนักทั้งเข้มและอ่อนต่างกัน ส่วนใหญ่จะระบายด้วยสีอ่อน แล้วตัดเส้นรอบรูป เพื่อแสดงปริมาตร และขนาดด้วยสีเข้มต่างกัน ภาพโขดเขาจะมีลักษณะหงิกงอคล้ายรากไม้ แสดงถึงความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปะจีน ตามช่างในสมัยรัชกาลที่ 3

4. ต้นไม้ การเขียนต้นไม้มี 2 ลักษณะ คือ เขียนหลังจากระบายสีตัดเส้นใบ แล้ว จึงแต่งเติมกิ่งก้านและลำต้น ลงแทรกด้วยสีน้ำตาล หรือสีเทาให้มีความแตกต่างไปจากสีของใบไม้เล็กๆ มี

ลักษณะคล้ายกับต้นไม้ ของจีน หรือบอนไซ เพราะลำต้นจะคดงอ เหมือนที่พบตามเครื่องถ้วยชามจีน การเขียนใบไม้มีหลายลักษณะ ทั้งวิธีการเขียนแบบตัดเส้นใบ การกระทุ้ง และไม้พุ่มที่มีการตัดเส้นใบเป็น วงโค้งคล้ายเกล็ดปลา เพื่อแสดงถึงความแตกต่างของต้นไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ (ภาพประกอบ ที่ 71)

ภาพประกอบที่ 71 แสดงภาพการเขียนต้นไม้แบบต่างๆ

ภาพสถาปัตยกรรมและอาคารบ้านเรือน การระบายสีจะมี 2 แบบจะใช้วิธีการระบายสีเดียวแต่ไล่น้ำหนักสีให้มีความแตกต่างกันด้วย การระบายสีดำแต่กลมกลืนกัน ส่วนของหลังคาและอีกวิธี คือ การระบายสีเป็นแผ่นเรียบไม่มีน้ำหนักอ่อนแก่ จะมีน้ำหนักของสีน้ำตาลเข้ม และสีดำ เพื่อให้ภาพคมชัดขึ้น เป็นการแสดงขอบเขตของรูปทรง และรายละเอียดของรูปทรงโดยการเขียนจะเลียนแบบบ้านเรือนแถบภาคใต้ ที่เป็นบ้านเรือนแบบผสม คือเรือนไม้หลังคาทรงจั่ว ยกพื้นสูงจากพื้นดิน ตามลักษณะบ้านทรงไทยในแถบชนบททั่วไป การเขียนบ้านเป็นแบบ 2 มิติ เห็นจั่วบ้านเป็นด้านหน้าตรงเห็นหลังคาด้านข้าง และเส้นชายคากับเส้นฐานของบ้านขนานกันตลอดไปสอบเข้าหากันตามหลักของทัศนียวิสัย (perspective) (ภาพประกอบที่ 72)



ภาพประกอบที่ 72 แสดงภาพสถาปัตยกรรมและอาคารบ้านเรือน

นอกจากบ้านเรือนแล้ว ช่างยังได้เขียนสถาปัตยกรรมอื่นๆ เป็นภาพประกอบงานจิตรกรรม เช่น แนวกำแพง และป้อมประตูเมือง แต่จะเห็นได้ว่าช่างมิได้ให้ความสำคัญกับงานสถาปัตยกรรมเหล่านี้มากนัก เป็นเพียงการบันทึกเหตุการณ์ ตามความนิยมเท่านั้น เพราะภาพดังกล่าวเขียนบริเวณ ตรงมุมผนังและกกประตู ซึ่งเป็นบริเวณที่มีพื้นที่แคบและเล็ก อีกทั้งยังถูกปิดบังไว้เมื่อเปิดประตูอุโบสถ

องค์ประกอบศิลป์ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมวาส

จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมวาส เป็นงานจิตรกรรม ท้องถิ่นที่มีเนื้อหาของเรื่องที่เขียนและรูปแบบการเขียนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ด้วยการวางองค์ประกอบภาพนั้นแม้จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับการเขียนจิตรกรรมทางภาคกลาง แต่ก็มีลักษณะของงานจิตรกรรมที่เขียนในหนังสือบุด หรือสมุดข่อยภาคใต้ปะปนอยู่ รูปแบบและวิธีการจัดองค์ประกอบศิลปะของจิตรกรรมที่นี่จึงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ช่างเขียนค่อนข้างมีอิสระในการแสดงออกอย่างเต็มที่ ทำให้องค์ประกอบทางศิลปะ และรายละเอียดในแต่ละช่องภาพมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับการเลือกสรรเรื่องจากวรรณกรรมหรือประวัติศาสตร์ เฉพาะส่วนหรือตอนที่กำลังเป็นที่นิยมสนใจของช่าง และผู้จ้างวานให้นำมาเขียนพรรณนา กรรมวิธีในการเล่าเรื่องจึงมีทั้งแบบที่มีเนื้อหาเชื่อมต่อกันในหลายช่องภาพ และแบบจบลงในตัวภายในช่องภาพเดียว ทำให้งานจิตรกรรมในแต่ละส่วน แสดงถึงความแตกต่างค่อนข้างชัดเจนทั้งด้านฝีมือ เนื้อหา รวมไปถึงขาดสัมพันธภาพ โดยรวมของเรื่องราว เมื่อพิจารณาในแต่ละช่องภาพ แม้สีสัน และบรรยากาศของงานจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถจะให้ความรู้สึกไม่ขัดกัน

องค์ประกอบศิลปะของเส้น

ภาพรวมทั้งหมดภายในจิตรกรรมฝาผนัง ประกอบด้วยเส้นโค้งเป็นหลัก ทำให้เกิดความนุ่มนวลอ่อนหวาน ปราณีต อ่อนช้อย มีชีวิต ประกอบด้วยเส้นที่แสดงโครงสร้างภายนอกและภายใน สร้างความกลมกลืน และบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึก ส่วนของใบหน้าท่าทางของภาพคน สัตว์ต่างๆ สร้างระยะใกล้ไกลของเส้นด้วยน้ำหนักต่างกัน โดยการทับซ้อนกันของเส้นจะแสดงองค์ประกอบโดยรวมของเส้นโครงสร้าง

ภายนอกและภายในโดยให้มีความแตกต่างของเส้นทำให้เกิดความสมดุลย์ของรูปทรงต่างๆ ทำให้ภาพมีมิติ ระยะของภาพ

ภาพประกอบที่ 73 แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของเส้นภายในรูปทรง

องค์ประกอบศิลปะของรูปร่าง-รูปทรง

การจัดองค์ประกอบจะมีขนาดใกล้เคียงกันของรูปร่าง-รูปทรง แต่จะสร้างระยะของภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยการทับซ้อนกันของรูปทรง จะแสดงออกอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ด้วยการแสดงท่าทางต่างๆของรูปทรงทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา การจัดองค์ประกอบของรูปทรง จะเป็นกลุ่มของรูปทรงให้กำลังทำกิจกรรม ตามเรื่องและเนื้อหาในแต่ละช่องภาพที่นำเสนอ เป็นการสร้างรูปทรงที่สื่อถึงกิจกรรมต่างๆ จบในแต่ละช่องภาพทิศทางของรูปทรงจะจัดวางตามความเป็นจริงเหมือนธรรมชาติ จะสร้างความน่าสนใจของภาพด้วยการจัดท่าทางที่ดูเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวา

ภาพประกอบที่ 74 แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของรูปทรง

องค์ประกอบศิลปะของสี

โครงสร้างส่วนใหญ่ของจิตรกรรมฝาผนังเป็นสีค่อนข้างทึบ มืด และเข้ม ซึ่งจะพบในวัดสมัยรัตนโกสินทร์ สีโดยรวมเป็นสีวรรณเย็นสร้างความแตกต่างของสีด้วยการลดค่าน้ำหนักให้เข้มอ่อนต่างกัน โดยเน้นความเข้มอ่อนต่างจากนั้น เพื่อแสดงความเด่นของตัวภาพคนและกิจกรรมต่าง ๆ ที่กระทำในช่องภาพ จะบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกของภาพได้ดีด้วยสี จะสร้างความกลมกลืนของสีให้น้ำหนักต่างกัน สร้างระยะมิติได้ดีด้วย สีจะสร้างความกลมกลืนของสีให้น้ำหนักต่างกัน สร้างระยะมิติให้เกิดขึ้น และมีเอกภาพของสีในส่วนที่เป็นกลุ่มจุดเด่นคือ กลุ่มรูปทรงและส่วนของพื้นหลัง

ภาพประกอบที่ 75 แสดงภาพการสร้างองค์ประกอบศิลปะของสีโดยรวม

การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมวาส

ผนังสกัดหลังด้านทิศตะวันออก (เบื้องหลังพระประธาน)

บริเวณผนังด้านสกัดหลังพระประธานจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนบนเขียนภาพพระอาทิตย์ประทับนั่งบนราชรถ มีสารถี คือ อรุณเทพบุตรในท่าพนมมืออยู่ในวงกลมขนาดเล็ก ภายในประภามณฑลประกอบด้วยฉัตรและลายกนกประดิษฐ์ตกแต่งตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา อรุณเทพบุตรจะต้องทำหน้าที่เคลื่อนล้อรถมาจากทิศตะวันออกเพื่อให้พระอาทิตย์เสด็จโคจรมาในเวลากลางวัน

ภาพประกอบที่ 76 แสดงภาพพระอาทิตย์ประทับนั่งบนราชรถ

ได้มีการจัดวางตำแหน่งภาพบนผนังทางทิศตะวันออกเหนือเศียรพระประธานบริเวณพระรัศมี ผนังส่วนกลางว่างเปล่าไม่มีร่องรอยการเขียนภาพอาจถูกลบออกไปแล้ว ผนังด้านล่างแสดงภาพนรกภูมิโดยแบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วน มีภาพภูเขาคั่นกลางระหว่างนรกทั้งสอง การลงโทษสัตว์นรกมีการเขียนที่แตกต่างกัน เพื่อกล่าวถึงนรกในภูมิต่าง ๆ โดยรวบรวมนรกในแต่ละขุมรวมอยู่ในพื้นที่เดียวกัน ดังนี้

ด้านขวาของพระประธาน ประกอบด้วยภาพสัตว์นรกที่แออัดอยู่ในกะทะบริเวณพื้นเต็มไปด้วยชิ้นส่วนศรีษะ แขนขาของสัตว์นรก มีชิ้นส่วนของมนุษย์เป็นเชื้อเพลิงใต้กระทะ และมียมบาลคอยลงโทษสัตว์นรกเหล่านี้ตลอดเวลา แสดงถึงจุดประสงค์ของผู้เขียนที่ต้องการแสดงถึงภาพนรกขุมที่เป็นที่รู้จักคนทั่วไปคือขุมกระทะทองแดงและเหล็กร้อน เนื้อหาของภาพจิตรกรรมด้านขวาพระประธานจึงพอสรุปรวมถึงภูมิโดยสัญชีพนรก กาฬสุตตะนรก สังฆาฏะนรก โรธุวะนรก มหาโวรุวะนรก ตาปนรก มหาตาปนรก และนรกอเวจี โดยอุสุทธนรกจะล้อมรอบนรกใหญ่ขุมละ 16 ขุม และมียมโลกซึ่งเป็นนรกเล็ก ๆ ตั้งอยู่โดยรอบอุสุทธนรกมีทั้งหมด 128 ขุม มีผู้ดูแลยมโลกคือยมบาล

อุสุทธนรกเป็นนรกที่มักแสดงบ่อยครั้งในงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ฉากพระมาลัยโปรดสัตว์นรก ฉากพระมาตุลีขับรถเวชยันต์พาพระเมนิราชเสด็จไปทอดพระเนตรเมืองนรก อันเป็นตอนหนึ่งซึ่งปรากฏอยู่ในเนมิราชชาดำในทศชาดก

ภาพประกอบที่ 77 แสดงภาพนรกภูมิผนังด้านขวาของพระประธาน

ด้านซ้ายของพระประธาน เน้นภาพนรกที่มีไฟลุกท่วมตัวตลอดเวลามีรูปร่างลักษณะท่าทางแตกต่างกันไป เช่น ผอมเหลือแต่ซี่โครง สูงยาวถึงยอดไม้ มีทั้งเตี้ยค่อมพุงโร แต่ละตนถูกทำโทษด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน เช่น มีจักรเสียบที่หัวเลือดไหลตลอดเวลา คาบขอนไม้เลือกไหล ถูกหอกแทงที่ทวารทั้งเจ็ด แต่ละตนจะมีไฟลุกท่วมอยู่อย่างทรมาน แบกกระสอบขนาดใหญ่ที่มีไฟลุกท่วม กินไฟกินถ่านและของสกปรกที่ตกลงพื้น แต่ภาพส่วนรวมจะเกิดเหตุขึ้นเอง จะไม่มียมบาลคอยลงโทษแต่จะเกิดขึ้นเองจะไม่เหมือนฝั่งขวาของพระประธานที่มียมบาลเป็นผู้ทรมานสัตว์นรก เนื้อหาน่าจะเป็นการกล่าวโดยรวมของสัตว์นรกที่อยู่ในชั้นเปรต จะมีเหตุการณ์แบบนี้เกิดขึ้นแต่เนื่องจากเปรตเป็นอมนุษย์ที่อยู่ในโลกไม่ได้อยู่ในนรก นรกจะอยู่ใต้เทือกเขาตรีบรรพต จะต่ำกว่าชั้นเปรตภูมิเปรต จะอยู่ดีกว่าสัตว์นรกไม่มียมบาลคอยลงโทษ จะได้รับผลกรรมตามที่ตนได้ก่อไว้ในตอนที่เป็นมนุษย์ โทษจะไม่รุนแรงเท่าสัตว์นรก เช่น ปากเท่ารูเข็ม ตัวผอมสูง เท้าใหญ่มือใหญ่เท่าใบตาล ฯลฯ

ภาพประกอบที่ 78 แสดงภาพนรกภูมิผนังด้านซ้ายของพระประธาน

การแบ่งภาพนรกบริเวณผนังด้านหลังพระประธานแบ่งส่วนล่างออกเป็น 3 ส่วน โดยจะแสงภาพภูเขาสลับซับซ้อนคั่นระหว่างภูมิน้ำสอง ซึ่งในที่นี้น่าจะหมายถึงเทือกเขาตรีบรรพต จุดประสงค์เพื่อแบ่งขอบเขตของนรกภูมิและเปรตภูมิให้แยกออกจากกัน แสดงลักษะเด่น ความแตกต่าง ระดับภาพของนรกภูมิและเปรตภูมิ การจัดวางองค์ประกอบของภาพนรกในวัดโพธิ์ปฐมวาสมีการลงสีพื้นในโทนสีหม่นคือสีเทาดำและแดงคล้ำ ฉานที่เขียนจะมีลักษณะใกล้เคียงกับงานจิตรกรรม ภาพนรกที่ปรากฏในหนังสือบุดที่ทราบในภาคใต้

ผนังด้านทิศเหนือ (เบื้องขวาพระประธาน)

จะมีเนื้อหาจบในแต่ละช่องภาพ เนื้อหาแต่ละภาพไม่ต่อเนื่องสัมพันธ์กัน แต่ละภาพจะมีความหลากหลายของฝีมือช่าง ประกอบด้วย ฝีมือช่างท้องถิ่น ช่างจีน และช่างไทย มีรายละเอียดดังนี้

ภาพประกอบที่ 79 แสดงภาพสัตว์นรก

แสดงภาพสัตว์นรกที่เขียนต่อเนื่องมาจากภาพส่วนสกัดหลังพระประธาน ภาพสัตว์นรกที่เขียนมีลักษณะใกล้เคียงกับตัวหนังตะลุงภาคใต้ แสดงฝีมือช่างท้องถิ่น ใช้ชีวิตการลงสีพื้นแล้วตัดเส้นด้วยสีดำ , น้ำตาลเข้ม สร้างมิติด้วยการทับซ้อนของรูปทรงสร้างบรรยากาศด้วยสีเทา ดำ น้ำตาลเข้ม ทำให้เกิดความรู้สึกน่ากลัว

ภาพประกอบที่ 80 แสดงภาพพระสงฆ์นั่งเทศนาแสดงพระธรรมคำสอนแก่ประชาชน

เนื้อหาโดยรวมกล่าวถึงกิจและการปฏิบัติตนของพุทธศาสนิกชนที่ควรมีการไปทำบุญและฟังเทศน์ในวาระต่าง ๆ ซึ่งภาพจะแบ่งเป็นส่วนๆ โดยเสารูปต้นไผ่ ซึ่งจะเป็นภาพพระภิกษุสงฆ์นั่งเทศนาแสดงพระธรรมคำสอน มีเครื่องบูชาอันประกอบไปด้วยธูปเทียน และพานดอกไม้วางอยู่เบื้องหน้า ด้านหน้าเป็นกลุ่มสตรีวัยสาวและสูงอายุต่างคนต่างแต่งกายสวยงามมานั่งฟังเทศน์ ภาพหญิงชราเขียนขึ้นตามลักษณะความเป็นจริงของสภาพสังขาร แสดงความเหี่ยวย่นของใบหน้าและร่างกายหลังที่ค่อมลงจนต้องถือไม้เท้าและหน้าอกที่หย่อนยานออกมานอกสไบ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลแนวคิดวิธีการเขียนแบบเหมือนจริงตามแบบตะวันตกที่สอดแทรกอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้อันเป็นลักษณะที่แตกต่างไปจากจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่ไม่นิยมแสดงอายุและวัยของบุคคล สีโดยรวมจะคลุมบรรยากาศของสี น้ำตาล ส้ม สร้างระยะของภาพด้วยการวางตำแหน่งของภาพด้วยการวางตำแหน่งของรูปทรง ระยะหน้าจะวางส่วนล่างของพื้นที่และไล่ตามระยะของภาพถึงด้านบนของพื้นที่มาเป็นทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพประกอบที่ 81 แสดงภาพผู้ชายกำลังเก็บดอกบัวในสระ

แสดงภาพชายกำลังเก็บดอกบัวในสระ ส่วนล่างเป็นภาพชายคนเดียวกันกับด้านบน นำดอกบัวที่เก็บได้มาถวายแด่พระภิกษุ องค์ประกอบของภาพทั้งสองมีการวาดระยะที่แสดงความสัมพันธ์โดยลำดับเหตุการณ์จากบนลงล่าง การใช้สีค่อนข้างสดใส ชายเก็บดอกบัวไว้ผมปีกตามความนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ การเขียนน้ำในสระที่ใช้ลักษณะแบบเกล็ดปลา คือ การเขียนลูกคลื่นเป็นเส้นโค้งเสมอกันตลอดและการเขียนต้นไม้ที่แทรกความนิยมแบบจีนผสมเข้าไปแต่มีการตัดเส้นแบบชาวไทย เช่น ต้นไม้ต่าง ๆ ที่ขึ้นรอบสระน้ำ ต้นไม้ทรงบอนไซด้านหน้าหินก้อนใหญ่ การตัดเส้นและการใช้สีของดอกไม้ใบไม้แบบลายถ้วยชามของจีน

รายละเอียดของภาพที่เขียนขึ้นในด้านซ้ายทำให้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการเขียนเล่าเรื่องพระมาลัยตอนชายเข็ญใจเก็บดอกบัวถวายพระมาลัย เนื่องจากภาพพระภิกษุถือตาลปัตรที่กำลังเก็บดอกบัว ไปพ้องกับเนื้อหาที่พระมาลัยรับดอกบัวจากชายเข็ญใจเพื่อนำไปบูชาเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์[18] ซึ่งเป็นตอนที่นิยมนำมาเขียนในงานจิตรกรรมโดยเฉพาะงานจิตรกรรมในสมุดข่อยอีกทั้งช่วงเวลานั้นพบว่าในภาคใต้เองก็มีการเขียนเรื่องราวของพระมาลัยในหนังสือบุดหรือสมุดข่อยอย่างแพร่หลาย[19]

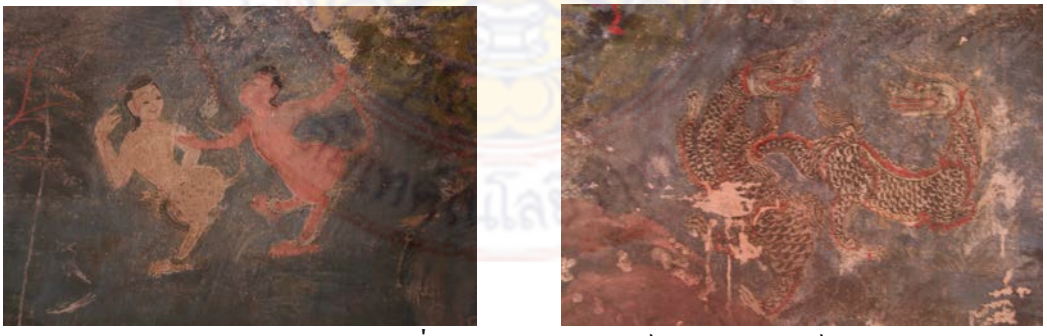
---

[18] เรื่องพระมาลัยปรากฏอยู่ใน, มาลัยเถรวัตถุกถา,และมาลัยสูตรคำหลวงมาจาก มาเลยฺยสูตร.

[19] สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ,**หนังสือบุดภาคใต้ : เนื้อหาสาระและจิตรกรรม** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ 13, มกราคม- มีนาคม 2530),69.

ภาพประกอบที่ 82 แสดงภาพชายหญิง 3 คน นั่งอยู่หลังสุมทุมพุ่มไม้

ภาพจะถูกแบ่งเป็น 2 ส่วนโดยเสารูปต้นไผ่ จะแสดงภาพชายหญิง 3 คนนั่งอยู่หลังสุมทุมพุ่มไม้ในระยะลดหลั่นกันกำลังพนมมือไหว้พระอยู่ในป่า หญิงทั้งสองนุ่งห่มด้วยสไบสีแดง ซึ่งคงเป็นการนุ่งห่มตามธรรมเนียมในวันพระเท่านั้นเนื่องจากผู้หญิงด้านซ้ายยกมือไหว้สาธุขึ้นเหนือศีรษะด้วยวิธีการห่มสไบที่ไม่มิดชิดนักจึงเผยให้เห็นถันข้างหนึ่ง ฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนไม่รวมเสื้อมีแต่ผ้าพาดบ่าทั้งสองข้าง การยกมือขึ้นไหว้สาธุเหนือศีรษะและการแต่งกายที่หละหลวมของหญิงในภาพบ่งถึงความเป็นชาวบ้านผู้ไม่เจริญ สร้างบรรยากาศสีส่วนรวมด้วยสีน้ำตาลเทาแสดงบรรยากาศอยู่ในป่าที่มีความอุดมสมบูรณ์ตามมีความเป็นจริงตามธรรมชาติ



ภาพประกอบที่ 83 แสดงภาพสัตว์ในป่าหิมพานต์

เป็นภาพที่ปรากฏทางด้านซ้าย แสดงภาพสัตว์ในป่าหิมพานต์ เป็นมฤคกินรีหรือกินนรเคู่หนึ่ง และเป็นภาพสัตว์ในป่าหิมพานต์อีกคู่หนึ่งรูปร่างกิเลนผสมสิงห์ ลำตัวมีเกล็ดคล้ายมังกรจีน

ที่เขียนบนเครื่องลายครามหรือเครื่องกังไสจีนภาพธรรมชาติภายในป่าอุดมสมบูรณ์ดอกไม้ และต้นไม้แสดงถึงความเชี่ยวชาญอย่างมากของช่างเขียน การวาดภาพของกิเลนผสมสิงห์ทั้ง 2 ตัว วางโครงเส้นมีการเคลื่อนไหลของเส้นที่เคลื่อนไหวลงสีแบบแล้วตัดด้วยเส้นดำทำให้ภาพดูเด่นชัด ส่วนมฤคกินรีหรือกินนรใช้สีพื้นโดดเด่นกว่าพื้นพร้อมตัดเส้นทำให้ภาพมีความชัดเจนทำให้ภาพเกิดระยะ ส่วนของธรรมชาติจะกลมกลืนด้วยสีโทนน้ำเงินเข้ม ทำให้ภาพมีบรรยากาศ

ภาพประกอบที่ 84 แสดงภาพคนสู้รบฆ่าฟัน

ทั้งสองภาพเป็นภาพคนสู้รบฆ่าฟันกันจะถูกแบ่งเป็น 2 ภาพ ด้วยรูปต้นไผ่ขนาดใหญ่ แต่เนื้อหาที่ปรากฏทั้งสองส่วนมีความต่อเนื่องของภาพและแสดงเรื่องราวเดียวกัน ผู้เขียนแสดงบรรยากาศของสีด้วยสีน้ำตาลเข้ม จะมีความสับสนวุ่นวายทั้งสองภาพ ลักษณะของบุคคลและเครื่องแต่งกายจะแสดงรายละเอียดชัดเจนสื่อถึงความแตกต่างทางเชื้อชาติและวัฒนธรรมเนื่องจากบุคคลในภาพมีทั้งผิวสีเข้ม ผิวสีอ่อน บางคนมีผมหยิกยาว ผมสั้นรองทรง และผมปีกแบบนิยมสมัยรัตนโกสินทร์ ลวดลายของผ้านุ่งมีความหลากหลายรูปแบบ การใช้อาวุธรวมถึงการใช้มงคลสวมศีรษะและผ้าประเจียดผูกคอเพื่อป้องกันอันตราย เปรียบเหมือนเป็นการขัดแย้งทางวัฒนธรรมของผู้คนที่รบราฆ่าฟันกันทุกฝ่าย สีหน้าแววตาแสดงถึงความโกรธแค้น เพื่อต่างฝ่ายเอาชนะกันเป็นการไม่ละอายต่อการทำบาปทำให้มีการฆ่าฟันกัน

หรือภาพดังกล่าวอาจจะกล่าวถึงประวัติศาสตร์ของเมืองสงขลาช่วงหนึ่งที่เกิดเหตุการณ์ไม่สงบจากผู้ร้ายและโจรสลัด ดังที่พงศาวดารเมืองสงขลากล่าวถึงสภาพบ้านเมืองสงขลาในเวลานั้นไว้ว่า “ในสมัยพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง ณ สงขลา) เวลานั้นเมืองทั้ง 7 ก็คิดกบฏอยู่เสมอ ราษฎรในพื้นเมืองสงขลาก็เป็นพวกบาแบเรียนคิดแต่จะปล้นสดม ฉกชิ่งวิ่งราวอยู่มิได้ขาด และธรรมเนียมราชการก็ฟั่นเฟือนเหลือประมาณ[20] อาจเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการบันทึกภาพดังกล่าวไว้เป็นประวัติศาสตร์ของเมืองสงขลา

---

[20] พระยาวิเชียรคีรี (ชม ณ สงขลา), **พงศาวดารเมืองสงขลา** (กรุงเทพฯ: ส.การพิมพ์,2516), 30.

ภาพประกอบที่ 85 แสดงภาพพระภิกษุกำลังซักผ้าสุกุลและภาพเรือสำเภาในทะเล

ภาพทั้ง 2 จะถูกกั้นด้วยรูปต้นไม้ จะมีความแตกต่างของขนาดของภาพที่นำเสนอ โครงสีบรรยากาศเหมือนกัน เนื้อหาของภาพไม่ต่อเนื่องกัน การจัดองค์ประกอบจะมีความแตกต่างกัน

ภาพทางด้านซ้ายจะปรากฏเป็นภาพพระภิกษุกำลังซักผ้าบังสุกุล จากวินีลกอสุราคือซากศพที่มีสีเขียวคล้ำ[21]ในสมัยก่อนพระสงฆ์จะไม่รับจีวรจากบุคคลใด จะแสวงหาเฉพาะผ้าบังสุกุลที่ห่อซากศพทิ้งไว้ในป่าช้า แล้วนำมาห่มเป็นจีวร

จากภาพช่างเขียนจะให้ความสำคัญกับรายละเอียดที่พระสงฆ์กำลังดึงผ้าออกจากศพ เห็นใบหน้าสีเทาดำและใช้ไม้เท้าค้ำยันศพเอาไว้ เป็นการถ่ายทอดภาพเป็นอากับกิริยาได้เป็นอย่างดี ซึ่งตรงตามความเป็นจริง ภาพทางด้านขวาเป็นภาพเรือสำเภาในทะเลมีลักษณะเป็นเรือสำเภาจีนแล่นอ้อมมาตามทะเลในส่วนด้านล่างของภาพ แนวต้นสนเรียงรายริมชายฝั่ง ส่วนบนเป็นภาพพื้นดิน สร้างมิติของภาพด้วยการวางขนาดของต้นไม้ที่มีความแตกต่างกัน และส่วนบนของภาพเป็นระยะที่อยู่ไกลสุดโครงสีโทนสีน้ำตาลแดงทั้งภาพส่วนเข้มสุดก็เป็นสีน้ำตาลดำ และน้ำตาลผสมขาวทำให้เกิดค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน ผู้เขียนแทรกภาพอารมณ์ขันลงไปในภาพพร้อมด้วยการเขียนควายบ่าคู่หนึ่งกำลังเสพสังวาส และคนป่าคู่หนึ่งกำลังเกี้ยวพากันในบริเวณมุมเสาต้นไม้ คลื่นน้ำใช้วิธีการตัดเส้นแบบเกล็ดปลาภาพดูมีความกลมกลืนด้วยโครงสีและบรรยากาศ

---

[21] วรรณิภา ณ สงขลา, **จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1** (กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชน จำกัด, 2537), 111.

ภาพประกอบที่ 86 แสดงภาพลายเส้นการเผาศพแบบคนไทยภาคใต้

ภาพดูเลือนลางมากเป็นการเขียนภาพในลักษณะของภาพร่างอย่างง่าย ๆ เป็นภาพการเผาศพตามแบบคนไทยภาคใต้ เป็นภาพคนที่กำลังใช้ไม้เขี่ยไฟใต้วัตถุทรงสี่เหลี่ยมซึ่งวางอยู่ในปะรำพิธีทรงสูง มีเสาสูง 4 เสา มีหลังคาคลุมตามคติความเชื่อและประเพณีของชาวบ้านท้องถิ่นภาคใต้ เป็นบุคลาธิษฐานเพื่อเตือนให้ผู้ที่จะไปเผาศพได้เตือนสติตนเองว่าคนธรรมดาตายไปแล้วย่อมเวียนว่ายตายเกิดอยู่ใน 3 ภพเท่านั้น คือ กามเทพ รูปภาพ และอรูปภาพ (บ้างว่าคือ นรก มนุษย์ และสวรรค์)

ผนังสกัดหน้าด้านทิศตะวันตก (เบื้องหน้าพระประธาน)

ภาพประกอบที่ 87 แสดงภาพพระภิกษุสงฆ์กำลังปลงอสุรากรรมฐาน

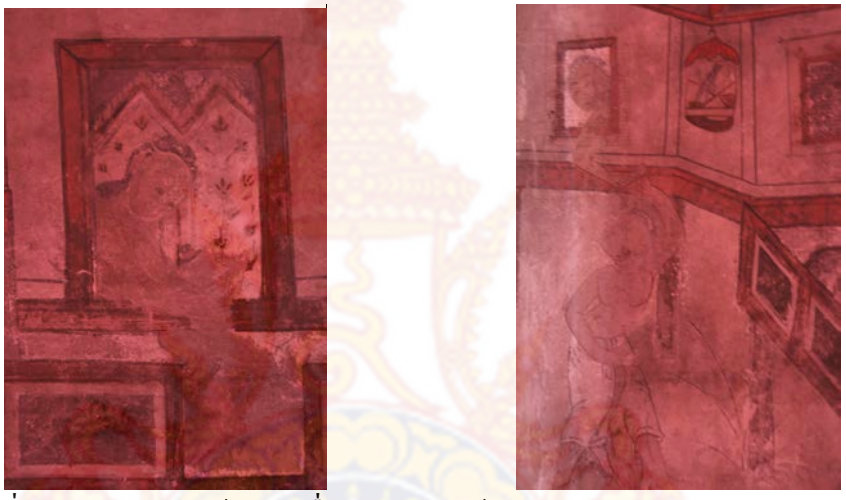
เป็นภาพพระสงฆ์กำลังเพ่งลูกตาหลุดออกมาจากโครงกระดูกซากศพที่เนื้อเลือดหมดเหลือโครงกระดูกที่หลุมผังศพเป็นการปลงอสุภกรรมฐานที่ถือในมือเรียกว่า อัฏฐิกะกรรมฐาน ถือเป็นกิจข้อหนึ่งของพระภิกษุสงฆ์คือต้องถือการอยู่ในป่าช้า การไปพิจารณาซากศพในป่าช้าอยู่เป็นนิจ เพื่อพิจารณาถึงการเกิดดับและความไม่เที่ยงแท้ของสังขาร

ภาพประกอบที่ 88 แสดงภาพแทรกผนังด้านบนซ้าย

เป็นภาพคนจีน 2 คน สวมชุดยาวสีขาวไว้ผมเปียและสวมหมวกแบบขุนนางจีน กำลังทำความเคารพต่อฮวงซุ้ยหรือหลุมฝังศพแบบจีนตั้งอยู่บนเนินเขา ด้านหน้าจะมีแผ่นป้ายสีแดงเขียนตัวอักษรภาษาจีนประดับอยู่มีต้นไม้ลักษณะคล้ายต้นอ้อหรือกกน้ำหรือต้นไม้ที่ขึ้นริมน้ำอยู่ใกล้ ๆ ถัดมาด้านหลังจะมีบ้านยกสูงหลังเล็ก ๆ เขียนตัวอักษรจีนด้านหน้า ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นศาลเจ้าปุนเถ่ากง ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่เก่าแก่ที่เคารพนับถือมากของคนจีนในเมืองสงขลา เป็นการวาดภาพให้เกิดระยะของภาพเน้นการตัดเส้นดำ เน้นสีแดงเพื่อให้ส่วนที่เคารพบูชามีความเด่นชัด รวมทั้งการระบายสีของต้นไม้ด้วยสีดำ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนของบรรยากาศของภาพโดยรวม

ภาพประกอบที่ 89 แสดงภาพบ้านเรือนและวิถีชีวิตแบบภาคใต้

ภาพบ้านเรือนไทยแบบภาคใต้หลังคาจั่ว ทรงแฝด ยกพื้นสูงมีชานยื่นออกมาด้านหน้าและมีระเบียงปิดเป็นสัดส่วน พนักระเบียงเจาะช่องสี่เหลี่ยมแล้วประดับด้วยกระเบื้องเขียนลายดอกไม้ ส่วนฐานของบ้านมีการเจาะช่องตุน เป็นการผสมผสานระหว่างเรือนไทยและการประดับประดาที่พบในบ้านหรือจวนแบบจีน ชายคาแขวนกรงนกเขา อันถือเป็นความนิยมสำคัญของชนชั้นสูงภาคใต้ มีภาพชายหญิงแอบส่งเพลงยาวให้กัน ภาพแม่อุ้มลูกทารกยื่นออกไปนอกหน้าต่าง(ภาพประกอบที่ 90) แต่งกายด้วยเครื่องทองไม่ว่าจะเป็นกำไลและรัดเกล้าเป็นเครื่องแสดงถึงสถานะว่าเด็กคนนั้นจะเป็นลูกชาย เจ้าของบ้านผู้มีฐานะและอยู่ในตระกูลขุนนางก็เป็นได้



ภาพประกอบที่ 90 แสดงภาพแม่อุ้มทารกยื่นออกนอกหน้าต่าง และ แสดงภาพชายหญิงแอบส่งเพลง

ด้านหลังบนช่างเขียนภาพหญิง 2 คน คนหนึ่งเหน็บกริชที่เอวกำลังแบกสุ่มไก่ (หรือขันสาคร) อีกคนกำลังเดินนุ่งผ้าในกิริยาที่ไม่ค่อยเรียบร้อย มีพวงปลาอยู่ในมือคล้ายกับเพิ่งจับปลาหรือเพิ่งอาบน้ำเสร็จ เนื่องจากตำแหน่งของภาพอยู่บริเวณกกประตูที่จะถูกบานประตูปิดบังไว้เมื่อเปิด(ภาพประกอบที่ 91)

ภาพประกอบที่ 91 แสดงภาพหญิง 2 คน

ภาพประกอบที่ 92 แสดงภาพขบวนแห่ในงานเฉลิมฉลองของชาวมุสลิม

ภาพขบวนแห่เจ้าเซ็น เห็นสัญลักษณ์รูป 5 นิ้วหน้าขบวนและภาพสาวกซึ่งมีเลือดโซมกายอันเกิดจากการกรีดร่างกายตัวเองตามลัทธิความเชื่อจะเป็นภาพจิตรกรรมที่ยังไม่เคยพบที่ใดมาก่อนแม้ในท้องถิ่นอื่น สิ่งนี้ย่อมเป็นเครื่องชี้บอกให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นได้ดี

ภาพแห่เจ้าเซ็น (ตามนิกายสีอะห์ของศาสนาอิสลาม) ที่อยู่ที่บานแผละหรือผนังหลีบประตูด้านหน้า ถ้าผู้ดูหันหน้าเข้าหาภาพจะอยู่ทางซ้ายมือ เป็นภาพเหล่าสาวกนุ่งผ้าสีดำลักษณะเป็นกางเกง หรืออาจเป็นการนุ่งผ้าโจงกระเบนแบบแขกก็ได้ ไม่สวมเสื้อ กำลังแห่ศพเจ้าเซ็นหรือท่านอูเซ็น บุคคลหนึ่งในห้าอันเป็นที่เคารพศรัทธาของผู้ที่นับถือนิกายซีอะห์ศพนั้นตกแต่งอย่างสวยงามและสิ่งสำคัญที่บอกว่าเป็นขบวนแห่เจ้าเซ็น คือ รูปมือ 5 นิ้ว ติดปลายไม้มีคนถือนำขบวนอีกสิ่งหนึ่งคือสาวกเหล่านี้ต่างมีเลือดโทรมกาย อันเกิดจากการกรีดศรียะหรือทารุณกรรมร่างกายตนเอง ซึ่งตรงตามพิธีกรรมของพวกซีอะห์อย่างชัดเจน เพราะแม้บทพระราชนิพนธ์ในล้นเกล้าฯ รัชกาลที่ 2 ก็เคยทรงไว้เกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

“ดลเดือนเรียกมหะหร่ำ ขึ้นสองค่ำแขกตั้งการ
เจ้าเซ็นสินวันวาร ประหารอกฟกฟูมนัยน์”

จึงเห็นได้ว่าพิธีกรรมนี้เป็นกิจกรรมเก่าแก่ที่เคยเกิดขึ้นในเมืองไทย อย่างน้อยที่สุดพวกนิกายซีอะห์แถวกุฎิเจริญพาศน์ธนบุรี ก็เคยประกอบพิธีนี้ แต่เข้าใจว่าปัจจุบันพิธีนี้คงไม่มีให้เราได้เห็นกันอีกแล้ว มีคำร้องเกี่ยวกับเรื่องนี้ในสมัยหนึ่งว่า

“วันเอ๋ยวันนี้ จะเข้ากุฎิบ้าระฮำ พวกเจ้าเซ็นจะเต้นระบำวันแปดค่ำจะลุยไฟ กตัญญูไม่รู้สิ้นสุด แห่ตุ้มบุดทูนรังไก่”

ดังนั้นการพบว่ายังมีภาพจำลองของพิธีแห่เจ้าเซ็นให้ได้เห็นในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา จึงน่าจะเป็นเรื่องน่ายินดีและควรถือเป็นความภาคภูมิใจของเจ้าของลัทธิซีอะห์หรือเจ้าเซ็นนี้และของชาวสงขลา รวมตลอดไปถึงชาวใต้และคนไทยทั้งประเทศด้วย (แสงอรุณกนกพงศ์ชัย)

ภาพประกอบที่ 93 แสดงภาพพระภิกษุกำลังนั่งกรรมฐานอยู่หน้าถ้ำในป่า

จะมีภาพแทรกขนาดเล็กด้านหลัง 2 ภาพ ในช่องภาพที่มีการวางตำแหน่งภาพลักษณะของการเขียนภาพและเนื้อหาที่น่าจะต่อเนื่องมาจากภาพแทรก ซึ่งด้านหน้าที่มีความเด่นชัดปรากฏเป็นจุดเด่นของภาพ เป็นภาพพระภิกษุกำลังนั่งกรรมฐานอยู่หน้าถ้ำในป่าส่วนด้านล่างของภาพมีภาพสัตว์ป่ากำลังหากินบริเวณใกล้ ๆ ซึ่งเป็นการเขียนภาพแบบโบราณ รูปโขดหินภูเขาสีเทาและกลุ่มก้อนหินสีแดงปะปนอยู่ด้วย เกิดระยะของภาพด้วยขนาดของรูปทรงต้นไม้โขดหินและรายละเอียดของรูปทรง

ภาพแทรกด้านขวาบน ปรากฏเป็นภาพลายเส้นสีดำ แสดงภาพกลุ่มคนกำลังก่อสร้างอะไรบางอย่างอยู่ในระยะที่ห่างไกลออกไป

ภาพแทรกด้านซ้ายบนปรากฏภาพชาย 2 คน แต่งตัวแบบจีนนั่งอยู่บนรถม้าที่มีการตกแต่งเหมือนรถม้าของจีนวิ่งไปทางภาพแทรกด้านขวาที่เขียนภาพการก่อสร้างบริเวณมุมผนังมีภาพเมืองและประตูเมืองกำแพงและประตูเมืองนี้หากไม่มีเสารูปต้นไผ่มาพอกทับไว้อาจมีความต่อเนื่องกันกับกำแพง

ภาพแทรกที่ปรากฏทั้งสองภาพอาจจะเป็นการบันทึกเหตุการณ์การสร้างเมืองสงขลาใหม่ที่ตำบลบ่อยางใน พ.ศ.2375 การย้ายตัวเมืองจากฝั่งแหลมสนมาตั้งที่ฝั่งตำบลบ่อยางทำให้เจ้าเมืองและกรมการเมืองสงขลามีภาระในการสร้างบ้านเมืองใหม่ จวนเจ้าเมือง กำแพงเมืองป้อมปราการ และวัดวาอารามรวมทั้งศาลหลักเมืองขึ้น ใช้เวลาในการก่อสร้างนานถึง 10 ปี ซึ่งรัฐบาลกลางให้ความสำคัญกับการสร้างเมืองในเขตใหม่และการก่อสร้างระบบป้องกันตัวเองของสงขลาคือ ป้อมกำแพงเมืองเป็นอย่างมาก ด้วยการมอบอำนาจให้พระยาศรีพิพัฒน์ (หัด บุนนาค) ที่ยกกองทัพหลวงไปช่วยเมืองสงขลาปราบแขกกบฏในปี พ.ศ.2382 เกณฑ์ไพร่พลในกองทัพช่วยสร้างจนเสร็จในปี พ.ศ.2385

ผนังด้านทิศใต้ (เบื้องซ้ายพระประธาน)

ภาพประกอบที่ 94 แสดงภาพเป็นชุดภาพปริศนาธรรมที่ถ่ายทอดมาจากบทธรรมทางพุทธศาสนา

เรื่อง ปฏิจสมุปบาท ทั้งสามช่องภาพมีเนื้อหาต่อเนื่องและเชื่อมโยงกันเป็นการอธิบายหลักธรรมด้วยภาพมีองค์ประกอบเป็นภาพสัตว์ชนิดต่าง ๆ ทั้งประเภทจตุบาท ทวิบาท และเลื้อยคลานได้แก่ ช้าง กบ นก งู เนื้อหาของภาพปฏิจสมุปบาทเขียนเป็นตอน ๆ ต่อเนื่องกันเป็นชุด โดยทั่วไปมักจะเขียนทั้งหมด 6 ตอน เริ่มต้นด้วย

ตอนที่ 1 เริ่มต้นด้วยภาพน้ำ 3 สระ หมายถึง ตัณหาทั้งสาม ได้แก่

1. กามตัณหา หมายถึง ความทะยานอยากในกาม ได้แก่ กามคุณซึ่งสนองความต้องการทางประสาททั้งห้า คือ ตา หู จมูก ลิ้น กาย

2. ภวตัณหา หมายถึง ความทะยานอยากในภพได้แก่ ความอยากในภาวะของตนที่จะได้ จะมี จะเป็น

3. วิภวตัณหา หมายถึง ความทะยานอยากในวิภพ ได้แก่ ความอยากพรากพ้นไปแห่งตัวตน จากความเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งอันไม่ปรารถนา

ตอนที่ 2 เป็นภาพช้างมีน้ำ 3 สระอยู่ภายในห้อง หมายความว่า ช้าง คือ ชาติ กลืนน้ำ 3 สระ คือ ตัณหาทั้งสาม

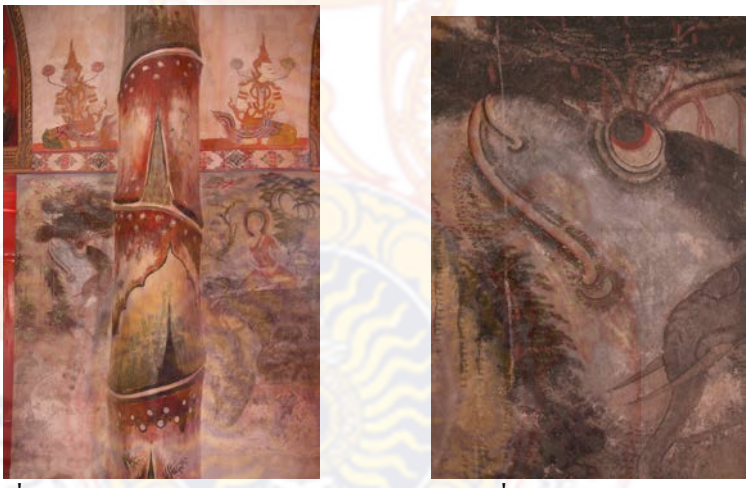
ตอนที่ 3 ภาพกบ ภายในท้องกบมีช้าง และมีน้ำ 3 สระอยู่ในท้องช้าง หมายความว่า กบ คือ โลภะกลืนชาติ ชาติกลืนตัณหาทั้งสาม

ตอนที่ 4 เป็นภาพงู ภายในท้องงูมีกบ ซึ่งมีช้างอยู่ในท้องกบ และมีน้ำสามสระอยู่ในท้องช้าง หมายถึง งูคือโทสะ โทสะกลืนโลภะ กลืนชาติ กลืนตัณหาทั้งสาม

ตอนที่ 5 เป็นภาพนกไส้ ภายในท้องนกมีงู ซึ่งมีกบอยู่ในท้องงู มีช้างอยู่ในท้องกบ และมีน้ำสามสระอยู่ในท้องช้าง หมายความว่า นกไส้คือโมหะ กลืนทั้งนั้นบินไปจับต้นอ้อ

ตอนที่ 6 เป็นภาพต้นอ้อซึ่งนกไส้บินไปเกาะอยู่นั้น และมีหนู 4 ตัว กำลังกัดกินโคนต้นอ้อ หมายความว่า ต้นอ้อคืออาตมา หนู 4 ตัว คือ ชาติ ชรา พยาธิ มรณะ อันเปรียบประดุจความเป็นไปอันไม่แน่นอนของชีวิต ต้นอ้อเป็นไม้ที่ไม่มีแก่น เฉกเช่นเดียวกับร่างกายซึ่งไม่มีแก่นเป็นที่ตั้งอาศัยของจิตอันประกอบด้วยกิเลส ตัณหา อุปาทาน ซ้อนกันอยู่ มีความแก่ ความเจ็บ ความตายเบียดเบียนกัดแทะเป็นนิจ

ฉะนั้นเรื่องราวของปฏิจสมุปบาท คือ ปริศนาธรรมที่เตือนตนทั้งหลายพึงพิจารณาเตรียมพร้อมไว้ไม่ให้เกิดความประมาทในชีวิตนั่นเอง



ภาพประกอบที่ 95 แสดงภาพพระสงฆ์เจริญสมถวิปัสนาเพื่อขจัดอกุศลมูล

ส่วนด้านซ้ายมือของภาพ คือ ภาพกบมีช้างอยู่ในท้อง การปิดบังทับภาพของเสาต้นไผ่ขนาดใหญ่ทำให้เนื้อหาสำคัญในภาพคือส่วนของน้ำ 3 สระ อยู่ในตัวช้างขาดหายไป ภาพแทรกขนาดเล็กด้านบนเหมือนกบ เป็นภาพนางผีเสื้อสองตนกำลังว่ายน้ำเล่นที่กลางมหาสมุทร เอาช่อดอกไม้มาโปรย (ภาพประกอบที่ 96) ร่ายรำเล่นทั้งสองมือภาพล่างค่อนข้างเลือนราง เป็นภาพคนเดินทางที่กำลังก่อไฟหุงหาอาหารในป่า มีสาแหรกคอนเครื่องใช้และดาบวางอยู่ใกล้ตัว

ภาพประกอบที่ 96 แสดงภาพนางผีเสื้อสองตนกำลังว่ายน้ำเล่นกลางมหาสมุทร

ภาพประกอบที่ 97 แสดงภาพพระภิกษุมีรัศมีรอบศีรษะนั่งกรรมฐาน

ส่วนภาพมุมขวาบนแสดงถึงภาพพระภิกษุมีรัศมีรอบศีรษะนั่งกรรมฐานเพ่งมองไปทางซ้าย คือ รูปกบที่มีช้างอยู่ในท้อง รัศมีรอบศีรษะอาจจะแสดงถึงความเป็นพระอรหันต์ที่กำลังนั่งพิจารณาถึงกิเลสต่าง ๆ ที่เกี่ยวพันกัน อันเป็นเหตุทำให้เกิดการยึดติด นกที่บินอยู่ด้านบนเหนือพระภิกษุมีการเขียนรายละเอียดของขนนกและสีสันดูชัดเจนใช้สีกลมกลืนกับเนื้อหาทั้งหมดของภาพใต้ฐานของพระอรหันต์เป็นป่าเขาที่มีช้างกำลังเด็ดยอดไม้กินอยู่

ภาพประกอบที่ 98 แสดงภาพนกกำลังกินงู

ส่วนภาพแสดงนกกำลังกินงูเป็นภาพเนื้อหาต่อเนื่องกับภาพที่ผ่านมา เป็นภาพสัตว์ส่วนใหญ่ที่อยู่ในท้องนก ถูกเสาต้นไผ่ทับตรงกลาง ผนังด้านล่างลบเลือนมาก ประกอบด้วยภาพวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่อง ลิงขาวกับลิงดำ

ภาพด้านซ้ายจะปรากฏภาพพระสงฆ์เพ่งมองนกที่กำลังกินงู ในท้องงูมีกบ ในท้องกบมีช้าง แต่เสาปิดบังอยู่ ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักของภาพนี้ โดยมีธรรมชาติ เช่น ต้นไม้ โขดหิน เป็นส่วนประกอบทำให้ภาพดูกลมกลืนกันด้วยสีส่วนรวม

ภาพประกอบที่ 99 แสดงภาพพระสงฆ์เพ่งมองนกที่กำลังกินงู

ภาพประกอบที่ 100 แสดงภาพวรรณกรรมท้องถิ่น ลิงขาวลิงดำ

เป็นภาพที่แสดงป่าเขา โขดหินบรรยากาศสีน้ำตาลแดงที่มีขนาดค่อนข้างเล็ก เมื่อเทียบกับเหล่าสัตว์ในเรื่องปฏิจสมุปบาท ที่โผล่ออกมาจากรูปต้นไผ่ ซึ่งภาพสัตว์จะมีความเหมือนจริงตามธรรมชาติส่วนหางงูที่เกี่ยวกระหวัดกับกิ่งไม้และขาของนกในขณะที่ถูกงูกิน ซึ่งภาพดูลบเลือน ถัดมาประกอบด้วยภาพวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องลิงขาวลิงดำ ซึ่งเรื่องย่อมีอยู่ว่าลิงขาวกับลิงดำเป็นเพื่อนกัน มาเรียนหนังสืออยู่ในสำนักฤษีเดียวกัน ลิวขาวนั้นเป็นลิงที่มีนิสัยดี แต่ลิงดำมีนิสัยเอารัดเอาเปรียบเต็มไปด้วยเล่ห์เพทุบายแต่แล้วลิงขาวก็เอาชนะลิงดำด้วยความดี และทั้งสองได้เป็นเพื่อนรักกันต่อมาช่างเขียน เขียนเป็นภาพลิง 2 ตัว สะพายย่ามและถือธนูเดินอยู่ในป่า เดินเข้าไปทางด้านรูปต้นไม้ไผ่และเยื้องลงมาด้านล่างจะปรากฏภาพฤาษีห่มผ้าหนังเสือตามแบบเห็นทั่วไปในรูปหนังตะลุงกำลังกะเกณฑ์ให้ลูกศิษย์ช่วยกันทำงานรับใช้ ในขณะที่ลูกศิษย์ที่ช่วยงานกำลังจามขวานลงบนลูกขนุน (หรือผลจำปาดะ) นุ่งโจงกระเบนสั้นเหมือนแขกอินเดีย

ภาพประกอบที่ 101 แสดงภาพการเกี้ยวพาราสีกันของชายหญิง

ปรากฏเป็นภาพรูปคู่รักหนุ่มสาวสมัยรัตนโกสินทร์หญิงไว้ผมปีกสั้น ห่มสไบเฉียงนุ่งโจงกระเบน ส่วนชายนุ่งผ้าพื้นมีผ้าคาดเอวไม่สวมเสื้อ ให้ผู้หญิงนั่งบนบ่าเอาเท้าเกี่ยวไขว้กัน กำลังเดินท่ามกลางธรรมชาติ การใช้สีดูกลมกลืนกับบรรยากาศโดยรวม

คติรูปธรรม แรงบันดาลใจในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยรวมภายในวัดโพธิ์ปฐมวาส ส่วนผนังตอนล่างระหว่างประตูด้านหน้าเป็นภาพปริศนาธรรม ด้านหลังพระประธานเป็นภาพนรกภูมิและผนังระหว่างช่องหน้าต่างทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของพระประธาน เป็นภาพปริศนาธรรมเช่นกัน (การเขียนภาพจิตรกรรมเป็นเรื่องปริศนาธรรมนี้เริ่มนิยมมาแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เช่น ภาพฝีมือขรัวอินโข่ง เป็นต้น) ที่ผนังส่วนนี้ในสมัยต่อมาได้มีการสร้างเสาหลอกเป็นลำไม้ไผ่แทรกอยู่ตรงกลางผนัง ทำให้ช่องผนังที่ถูกแบ่งด้วยช่องหน้าต่างอยู่แล้วถูกแบ่งออกไปอีกครั้งหนึ่ง

นอกจากนี้ที่บานแผละหรือหลืบตรงประตูด้านหน้ายังมีภาพเขียนพิเศษต่างออกไปจากภาพเขียนที่อื่น ๆ อีกด้วย คือ เป็นภาพขบวนแห่เจ้าเซ็นอยู่ทางด้านซ้าย และด้านขวามีภาพเรือนแบบภาคใต้ เห็นการลักลอบส่งเพลงยาว ผู้เขียนได้สะท้อนความคิด ความเชื่อของผู้คนในท้องถิ่นยุคนั้นไว้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งจะไม่มีปรากฏที่อื่น ๆ หรือในท้องถิ่นอื่น ๆ สิ่งนี้ย่อมเป็นเครื่องบ่งชี้บอกให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนี้

ภาพรวมของจิตรกรรมที่แสดงออกให้เห็นถึงการทำงานโดยใช้ช่างเขียนจำนวนหลายคน หรืออาจจะมีการซ่อมแซมโดยการเขียนภาพใหม่ทับลงไป ทำให้เกิดความแตกต่างของภาพที่เห็นได้ชัด เนื่องจากบางภาพเป็นฝีมือชั้นครู แต่บางภาพเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นที่เขียนในลักษณะง่าย ๆ และช่างฝีมือของช่างจีน ผลงานจึงปรากฏฝีมือไม่สม่ำเสมอกัน ซึ่งจำแนกได้ 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ

กลุ่มที่ 1 กลุ่มช่างที่มาจากกรุงเทพฯ หรือได้รับอิทธิพลช่างหลวงจากกรุงเทพฯ หรือเคยฝึกฝนจากช่างที่กรุงเทพมาระยะหนึ่ง แล้วจึงกลับมาตั้งถิ่นฐาน หรือออกไปรับจ้างเขียน ซึ่งภาพที่ปรากฏจะมีระเบียบแบบแผนเป็นฉบับมาตรฐานที่ช่างจะยึดถือเป็นแบบอย่างร่วมกัน ดังนั้นรูปแบบการจัดวางภาพ และเนื้อหาแนวคิด จึงมีทิศทางไปในทำนองเดียวกันกับช่างทางภาคกลาง แต่ยังคงผสมผสานเทคนิควิธีการของช่างพื้นบ้านอยู่ด้วย

กลุ่มที่ 2 กลุ่มช่างท้องถิ่น – ช่างจีน คือกลุ่มช่างเขียนที่อยู่ในหัวเมืองภาคใต้และสงขลาทั้งชาวไทยและจีนเป็นกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนฝีมือกันอยู่ในท้องถิ่น นอกเหนือจากงานเขียนจิตรกรรมฝาผนังแล้วก็อาจจะเป็นการเขียนงานจิตรกรรมในหนังสือบุดที่ใช้เวลาทำนอกเหนือจากงานประจำ ฝีมือจึงไม่มีความประณีตมากเท่ากับช่างกลุ่มแรก แต่ช่างกลุ่มนี้จะมีวิธีการเล่าเรื่องมีความเป็นอิสระในการถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างตรงไปตรงมาจากความคิดและ

จิตใจไม่ยึดติดกับรูปแบบของจิตรกรรมประเพณีแสดงประเพณีนิยมของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ ผลงานแสดงออกถึงอุดมคติของจิตใจชาวบ้านในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี กลุ่มนี้จะสามารถถ่ายทอดวิธีการรูปแบบใหม่ ๆ ได้มากกว่ากลุ่มแรก

คติศาสนาและความเชื่อ

จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมวาส จะมีเนื้อหาและรูปแบบที่สอดคล้องกับงานที่พบในสมุดข่อยภาคกลางและหนังสือบุดภาคใต้ ซึ่งมักจะเป็นภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนา อันเนื่องมาจากความปราถนาที่จะรักษาและเผยแพร่พุทธศาสนาตามคติความเชื่อและความศรัทธาที่มีมาแต่โบราณ เพื่อให้ประชาชนผู้พบเห็นได้เห็นปริศนาธรรม เพื่อเตือนสติให้ประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นคนดี อยู่ในศีลธรรมอันดี และจะได้อยู่ร่วมกันในชุมชนอย่างสงบสุขให้ละอายต่อการกระทำบาป ซึ่งเป็นความเชื่อที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ และเป็นความเลื่อมใสต่อคำสอน คติธรรมปริศนาธรรม ที่คนไทยเราเชื่อถือ ฝังรากลึกภายในจิตวิญญาณจนก่อให้เกิดการสร้างวัดโพธิ์ปฐมาวาสเพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจและทางด้านการศึกษาของพุทธศาสนาและพุทธศาสนิกชนตลอดมา ช่างเขียนจึงได้สอดแทรกวรรณกรรมเพื่อสะท้อนถึงความสนใจแก่ผู้พบเห็น 2 กลุ่ม คือ วรรณกรรมศาสนาและวรรณกรรมท้องถิ่น

1. วรรณกรรมศาสนา

- ไตรภูมิ จะเป็นทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง มักจะเขียนภาพไว้ข้างหลังพระประธานในจิตรกรรมสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ แต่ภาพไตรภูมิวัดโพธิ์ปฐมาวาสเน้นกล่าวถึงอบายภูมิเพียงเท่านั้น ซึ่งเป็นภาพที่ปรากฏให้เห็นถึงการพยายามลงโทษจะให้เห็นสมจริง มากกว่าการใช้สัญลักษณ์ ชิ้นส่วนของมนุษย์การจัดกระจาย และมีเปรตหลายชนิดกำลังทุกข์ทรมาน เป็นภาพที่แสดงให้คนดูได้เห็นถึงโทษทัณฑ์ที่จะได้รับเป็นการสั่งสอนศีลธรรมอันดีให้กับประชาชน

2. วรรณกรรมท้องถิ่น

- ลิงขาวลิงดำ การเล่นหนังตะลุงของภาคใต้ การออกลิงหัวค่ำหรือการเชิดลิงขาวกับลิงดำ จะเป็นธรรมเนียมอย่างหนึ่ง เข้าใจว่าได้รับอิทธิพลมาจากหนังใหญ่ เพราะรูปที่ใช้เชิดส่วนใหญ่เป็นรูปจับ มีฤาษีอยู่กลางลิงขาวกับลิงดำอยู่คนละข้าง แต่ปัจจุบันการจับลิงหัวค่ำของหนังตะลุงได้เลิกแล้ว

เพราะฉะนั้นวรรณกรรมลิงขาวกับลิงดำที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส จึงมีพื้นฐานมาจากการเล่นหนังตะลุง มหรศพพื้นฐานของชาวภาคใต้ ซึ่งแทรกอยู่ในจิตรกรรมซึ่งแสดงถึงคติความดีความชั่วแฝงเรื่องราวของปริศนาธรรมเอาไว้ คือ ลิงขาว – ลิงดำ หมายถึงความดี – ความชั่ว กุศล – อกุศล นอกจากนี้ยังแสดงถึงการให้ความสำคัญต่อการให้ความสำคัญต่อ

การกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ของลูกศิษย์ที่เข้ามาขอเรียนวิชา อันเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามของชาวใต้ที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาซึ่งภาพเขียนเป็นส่วนหนึ่งที่ควบคุมสังคมให้ดำเนินไปในทางที่ถูกต้อง

- ภาพชายเข็ญใจเก็บดอกบัวแปดดอกถวายพระมาลัย เป็นภาพถือว่าเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นที่มีอยู่แทบทุกวัดช่างเขียนจะคุ้นเคยกับภาพนี้ดีเป็นภาพที่ช่างเขียนถนัดจะเขียนสอดแทรกไว้เป็นที่นิยมของชาวบ้านท้องถิ่นซึ่งที่ปรากฏภายในวัดเป็นภาพเขียนที่เกิดจากความนิยมเรื่องราวในหนังสือบุดภาคใต้

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์จังหวัดสงขลา

วัดโพธิ์ปฐมาวาสสันนิษฐานต่อกันมาว่าสร้างขึ้นประมาณ พ.ศ. 2200 วัดแห่งนี้เดิมชื่อ “วัดโพ” เป็นวัดที่เจ้าเมืองสงขลาได้เป็นผู้สร้างในบางส่วนและปฏิสังขรณ์สืบต่อกันมานับตั้งแต่พระยาศรีสมบัติจางวาง (บุญชิ้น ณ สงขลา) เป็นผู้สร้างพระอุโบสถและโรงธรรม ราวรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ต่อมาใน พ.ศ.2402 (จ.ศ.1221) รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา บุตรของพระยาศรีสมบัติจางวาง (บุญชิ้น ณ สงขลา) โดยได้บูรณปฏิสังขรณ์สิ้นเงินไป 361 เหรียญในรัชสมัยพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ราว พ.ศ.2461 ได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ ครั้งที่ 2 ซึ่งมีการบันทึกพุทธศักราชไว้เป็นลายปูนปั้นที่หน้าบันพระอุโบสถ

ช่วงเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เจ้าเมืองสงขลา (พ.ศ.2390-2407) ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าเมืองสงขลาคนที่ 5 เป็นผู้ปกครองที่มีความสามารถได้พัฒนาให้สงขลาเจริญก้าวหน้าขึ้นอย่างมากมาย สร้างป้อมและกำแพงเมืองส่งเสริมเศรษฐกิจการค้าขายทั้งภายในและนอกประเทศ รวมถึงส่งเสริมและทำนุบำรุงพุทธศาสนาอย่างจริงจัง เช่น สร้างพระอุโบสถ กำแพง ซุ้มประตู ศาลาการเปรียญ ศาลาฤกษ์ หอไตปิฎก หอระฆัง และบูรณปฏิสังขรณ์วัดโพธิ์ปฐมาวาสด้วย ซึ่งช่วงท่านปกครองมีการก่อสร้างซ่อมแซมพระพุทธศาสนามากที่สุด

- เรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน เรื่องราวในชีวิตประจำวันหรือพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งศาสนาพราหมห์ช่างเขียนจะนำมาเป็นส่วนสำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่ทำให้งานมีเสน่ห์และมีเอกลักษณ์ของภาคใต้จังหวัดสงขลา เป็นภาพที่บอกเล่าทดแทนแนวประเพณีทั่วไป ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่และเรื่องราวในประวัติศาสตร์ ทั้งในแง่วิถีชีวิตและคตินิยมวัฒนธรรม ประเพณีที่เกิดขึ้นในสมัยก่อนที่บันทึกไว้ในจิตรกรรมฝาผนัง จะเห็นได้จากภาพการดำเนินชีวิตของชาวบ้านเมือง กลุ่มชาวบ้านที่เข้าวัดฟังธรรม หนุ่มสาวแอบส่งเพลงยาวให้แก่กัน กิจ

ของสงฆ์ที่ต้องคอยสั่งสอนพระธรรมแก่ผู้คนไม่ว่าจะอยู่ในเมืองหรืออยู่ในป่า การรบราฆ่าฟันและภาพพิธีกรรมเนื่องในศาสนาต่าง ๆ ภาพเหล่านี้ล้วนเป็นภาพข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้น

- การเขียนภาพแห่เจ้าเซ็นก็เป็นการเขียนภาพบอกเล่าเรื่องราวบันทึกเหตุการณ์แบบตะวันตก เน้นข้อมูลรายละเอียดตามความเป็นจริง ผู้สั่งให้วาดหรือผู้วาดคงจะมีประสบการณ์ตรงและใกล้ชิดกับเหตุการณ์ ซึ่งเป็นภาพแสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

- ภาพแทรกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง เช่นภาพชายที่แต่งตัวแบบจีน 2 คน กำลังแสดงกิริยาต่าง ๆ ที่ต่อเนื่องกันได้แก่ กราบไหว้ แสดงความเคารพต่อฮวงจุ้ย นั่งรถม้าแบบจีน ไปยังบริเวณที่กำลังมีการก่อสร้างและภาพที่ยืนอยู่หน้ากำแพงที่มีเรือสำเภาจอดอยู่ ภาพทั้งหมดนี้ดูแล้วน่าจะเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์เมืองสงขลาที่ในช่วงเวลาที่พระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) เป็นเจ้าเมืองสงขลาและพระสุนทรานุรักษ์ (บุญสังข์) เป็นผู้ช่วยราชการเมืองราว พ.ศ.2360 – 2390 เนื่องจากในช่วงระยะเวลาดังกล่าวมีเหตุการณ์หลายอย่างเกิดขึ้น มีชาวจีนเข้ามาทำกิจกรรมทำการค้าขายในช่วงนั้นมากมายจึงปรากฏภาพแทรกในจิตรกรรมฝาผนังและในช่วงนี้เจ้าเมืองได้สร้างเรือสำเภาไว้สำหรับค้าขาย 3 ลำ และพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) เป็นผู้ถือธรรมเนียมจีนอย่างเคร่งครัดทำให้เหตุการณ์ในภาพปรากฏให้เห็นบอกเล่าประวัติศาสตร์ ซึ่งภาพทั้งหมดที่แทรกอยู่นั้นน่าจะเป็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในจังหวัดสงขลาในอดีต สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

เมื่อศึกษาเนื้อหางานจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสที่กล่าวมาแล้วคงได้รับทราบความคิดจากงานในพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 และแนวทางของธรรมยุตินิกายผสมผสานกับความศรัทธาและความเชื่อที่มีอยู่ในท้องถิ่น ทำให้เชื่อได้ว่าในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นโดยเฉพาะในปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงรัชสมัยรัชกาลที่ 4 แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมคงแพร่ขยายเข้ามาในภาคใต้ ควบคู่กับอิทธิพลทางด้านการเมืองการปกครองที่มาจากรัฐบาลกลางหรือราชสำนัก

เจ้าเมืองสงขลาหลายคนมีความสนิทสนมกับทางราชสำนักเพราะได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กรับใช้ราชสำนักก่อนมาปฏิบัติราชการจริง จึงมีโอกาสสนิทสนมกับพระบรมวงศานุวงศ์มาก ในสมัยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) เป็นเจ้าเมืองพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประพาสเมืองสงขลาถึง 2 ครั้งในปี พ.ศ.2402 และ 2409 อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ยังเสด็จประพาสเมืองสงขลาในเวลาไล่เลี่ยกันและประทับนานถึง 10 วัน[22] ซึ่งได้รับการ

---

[22]เจ้าพระทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 เล่ม 1**(พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504),228-229.

ต้อนรับอย่างใหญ่โตจากเจ้าพระยาวิเชียรคีรี

การแสดงออกของผลงานจิตรกรรมฝาผนังจะมีรูปแบบที่เห็นอยู่ในระยะเวลาก่อนหน้าในสมัยของพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) ศิลปกรรมที่ปรากฏในเมืองสงขลา ก็ล้วนแต่ตามพระราชนิยมรัชกาลที่ 3 ทั้งสิ้น การเปลี่ยนมารับรูปแบบทางศิลปกรรมตามแบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ปรากฏในรูปแบบจิตรกรรมของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) จะเป็นการเปลี่ยนแปลงของช่างที่เห็นความแตกต่างอย่างเป็นรูปธรรมทั้ง 2 รัชกาลและ พระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เป็นผู้บูรณปฏิสังขรณ์วัดแห่งนี้ด้วย เป็นการแสดงออกในลักษณะรูปแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริงทำให้เห็นถึงกุศโลบายทางการเมืองอย่างหนึ่งที่พยายามบอกกล่าวโดยนัยถึงความจงรักภักดีและความนิยมในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างลึกซึ้ง

คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

1. คุณค่าทางประวัติศาสตร์

เทคนิคในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดโพธิ์ปฐมาวาสมีลักษณะหลายอย่างที่บ่งบอกว่ามีอิทธิพลการเขียนภาพสมัยรัชกาลที่ 3 หลงเหลืออยู่มากไม่ว่าจะเป็นการใช้สีรูปแบบ การเขียนทัศนียภาพ ประกอบไปด้วย สถาปัตยกรรมธรรมชาติ ภาคบุคคลหรือการเขียนภาพพื้นหลังของภาพด้วยการระบายสีแดง แตกต่างไปจากการเขียนภาพแบบรัชกาลที่ 4 ที่นิยมใช้พื้นหลังสีดำ ลักษณะของการจัดภาพที่ยังเป็นแบบ 2 มิติ ประกอบด้วย เส้นและสีไม่มีแสงและเงาทำให้ภาพดูแบบมีการจัดภาพหรือเหตุการณ์ให้มีระยะทางใกล้ – ไกล โดยการวางทับซ้อนกันของรูปทรงลดหลั่นกันไปสิ่งที่อยู่ใกล้คือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนและเขียนซ้อนกันเป็นระยะไกลออกไปเรื่อย ๆ จะแทรกวิธีการเขียนแบบตะวันตกด้วยการเขียนระยะใกล้ ไกลและความลึกตามแบบทัศน์วิสัย (Perspective) โดยแสดงขนาดสัดส่วนที่สัมพันธ์กันกับสิ่งแวดล้อม เพิ่มแสงเงาให้กับภาพ ทำให้ภาพมีความสมจริงซึ่งเริ่มเข้ามามีอิทธิพลกับช่างในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้น สำหรับภาพเขียนจะมีคุณค่ามากสำหรับการบันทึกประวัติศาสตร์ในช่วงยุคสมัยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี ซึ่งจะมีอิทธิพลต่อผลงานที่ปรากฏในจิตรกรรมด้วยจะเป็นภาพเขียน ภาพปริศนาและภาพบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะการเขียนภาพขบวนแห่เจ้าเซ็น พิธีกรรมที่สำคัญในศาสนาอิสลาม นิกายซีอะห์ และการบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวันของประชาชนชาวเมืองสงขลา และชาวจีนที่เข้ามามีบทบาทและอาศัยอยู่ ณ เมืองสงขลา ลักษณะการนำเสนอภาพในลักษณะนี้ได้เปิดกว้างด้านความคิดการแสดงออกอย่างเต็มที่ของช่างที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 4 ภาพเขียนของวัดโพธิ์ปฐมาวาส น่าจะถูกเขียนขึ้นระยะหลัง พ.ศ.2390 คือ หลังจากพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง ณ สงขลา) ถึงแก่ อนิจกรรมไปแล้ว อยู่ในช่วงของต้นรัชกาลที่ 4 ราว พ.ศ.2394 – 2402 ยุคของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ

สงขลา) เป็นผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา ได้ทำการปฏิสังขรณ์วัดและจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏให้เห็นด้วยรูปแบบทางสถาปัตยกรรมก็เป็นแบบรัชกาลที่ 4 คือ จะมีซุ้มโค้งรอบอุโบสถ เป็นลักษณะพิเศษ ซึ่ง ณ ปากน้ำให้ความเห็นว่าเป็นอาคารที่มาจากอเมริกาที่เรียกกว่า แบบไคโรไรน่า ซึ่งมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของวัดและมีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นที่สะท้อนความคิด ความเชื่อของผู้คนในยุคนั้นและเป็นความภาคภูมิใจ โดยเฉพาะภาพจำลองของพิธีแห่เจ้าเซ็น ซึ่งเป็นสิ่งที่น่ายินดีและควรถือเป็นความภาคภูมิใจของเจ้าของลัทธิซีอะห์หรือเจ้าเซ็นนี้และชาวสงขลา รวมตลอดไปถึงชาวใต้และคนไทยทั้งประเทศด้วย

วัดโพธิ์ปฐมาวาสในสมัยนั้นจึงเปรียบเสมือนแหล่งรองรับงานศิลปกรรมตามแนวพระราชนิยมหรือเป็นวัดทดลองงานในแบบใหม่ เพื่อที่จะนำเสนอและเผยแพร่งานในลักษณะเช่นนี้สู่ชาวบ้านในชุมชนว่าจะยอมรับงานศิลปกรรมแนวใหม่

2. คุณค่าทางสังคม

เนื่องจากสงขลาเป็นเมืองทางประวัติศาสตร์ ทางการค้าและวัฒนธรรมที่หลากหลาย เพราะพื้นที่ของจังหวัดตั้งอยู่ระหว่างมหาสมุทรใหญ่ 2 มหาสมุทร คือ มหาสมุทรแปซิฟิค ทางด้านอ่าวไทยตะวันออก กับมหาสมุทรอินเดียฝั่งตะวันตก ทำให้สงขลากลายเป็นเมืองท่านานาชาติ เรือสินค้าสามารถเข้ามาเทียบแวะพักได้สะดวกเป็นแหล่งติดต่อค้าขายภายในประเทศและนานาชาติ จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมต่างชาติผสมผสานกัน เนื่องจากเป็นหัวเมืองที่อยู่ใกล้เมืองหลวง จึงเป็นเมืองล่อแหลมต่อการถูกรุกรานจากพวกแขกมลายูและโจรสลัด หลายครั้งในสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์

ประชากรในเมืองสงขลาจึงประกอบด้วยชุมชนหลายเชื้อชาติ และศาสนาเกิดหลากหลายสังคม เกิด 3 วัฒนธรรม ได้แก่ กลุ่มชาวไทยพุทธ กลุ่มชาวไทยมุสลิม และกลุ่มชาวจีน โดยมีกลุ่มชาวพุทธและมุสลิมเป็นกลุ่มหลัก และเกิด 3 ภาษา คือ ภาษาไทย ภาษาจีน ภาษามลายู (อักษรยาวี) ในสมัยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ได้พยายามรวมชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมให้มีความเป็นปึกแผ่น รักใคร่สมัครสมานสามัคคี ไม่มีการแข่งแย่งศาสนา มีความจงรักภักดีในสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยเน้นจุดเดียว ทำให้บ้านเมืองมีความสงบสุข เศรษฐกิจ เจริญรุ่งเรือง

- เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ได้อาศัยงานจิตรกรรมภาพแขกเจ้าเซ็นเป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงวัฒนธรรมของกลุ่มชนกับศาสนา ถึงแม้ความเชื่อและแนวคิดของแต่ละศาสนาจะแตกต่างกัน แต่อาศัยพื้นฐานสังคมและวัฒนธรรมเดียวกัน เช่น การดำเนินชีวิต การประกอบอาชีพ การพึ่งพาอาศัยกัน ดังนั้นภาพแขกเจ้าเซ็นเป็นสิ่งสำคัญที่สร้างความสัมพันธ์ที่ดีของกลุ่มชนให้ใกล้ชิดและมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน โดยการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรม ช่วยแก้ปัญหาการเมืองการปกครองได้อีกทางหนึ่ง

- ความสัมพันธ์ของวัดที่มีต่อชุมชนในสมัยก่อนมีความผูกพันในแง่การเงิน สาธารณประโยชน์ และเป็นศูนย์รวมทางจิตใจของคนในชุมชน ที่เห็นได้ชัด คือ

1. การเป็นสถานที่ศึกษาของคนในชุมชนที่เข้ามาฝึกอบรมทั้งทางตรงและทางอ้อม จะมีการศึกษาทั้งทางธรรมและทางโลก เน้นแหล่งรวมของศิลปะวิทยาการ ความรู้ข่าวสารในด้านต่างๆ ที่สังคมต้องการ เพื่อใช้ในการดำรงชีวิตในสังคม โดยมีพระสงฆ์เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับคนใน

สังคม จัดให้มีการเรียนการสอน อย่างเป็นทางการภายในวัด ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยจะมีการบวชเรียน ทางวัดจึงเปิดเป็นสำนักสอนพระปริยัติธรรมในปี พ.ศ. 2464 เป็นต้นมา

2. วัดเปรียบเสมือนแหล่งข่าวหรือศูนย์รวมข่าว เป็นแหล่งศูนย์ชาวบ้านมาทำกิจกรรมพิธีกรรมต่างๆ เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ พบปะพูดคุยแลกเปลี่ยนข่าวสาร พบปะสังสรรค์ในวันทำบุญ

3. วัดหรือศูนย์กลางในการประกอบพิธีกรรม ในสังคมประเพณี พิธีกรรมเป็นเรื่องของกลุ่มชน เป็นการรวมพลังของคนในสังคม ในการประกอบพิธีกรรมแต่ละครั้งทำให้ประชาชนรู้สึกมั่งคงอบอุ่น โดยเฉพาะอยู่ท่ามกลางจิตกรรมฝาผนัง ภาพในอุโบสถ ประกอบด้วย ปริศนาธรรม สอดแทรกวิถีชีวิตของการดำเนินชีวิตและศาสนาของต่างวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่สร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มชนได้เป็นอย่างดี ทำให้เกิดความสามัคคี

การสั่งสอนพระธรรมผ่านจิตรกรรมฝาผนังของวัดโพธิ์ปฐมาวาส ไม่ว่าจุดประสงค์ในการเขียนเพื่อเป็นแบบเรียนให้กับพระภิกษุสามเณรในวัดได้ ศึกษาทำความเข้าใจในพระธรรมวินัย และเพื่อปลูกฝังสั่งสอนคติธรรมและคติทางโลกให้กับพุทธศาสนิกชน โดยแฝงนัยยะอื่นๆ ลงในภาพ การที่ช่างพยายามแฝงนัยยะสำคัญของวัฒนธรรมและพิธีกรรมต่างๆ ของแต่ละเชื้อชาติศาสนา จะช่วยหยั่งรากฐาน ความรู้สึกของสังคม และชุมชนที่หลากหลายให้เกิด ความมั่นคงทางจิตใจมากขึ้น เป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของคนในสังคมได้ดี โดยภาพจิตรกรรมที่สำคัญ คือ พิธีกรรมการแห่เจ้าเซ็น เป็นภาพที่แสดงความภาคภูมิใจและความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชนชาวมุสลิม ซึ่งผู้เขียนได้ยกย่องให้เกียรติ เป็นพิธีกรรมที่ยิ่งใหญ่ของอิสลามให้อยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังซึ่งแสดงถึงความเป็นพวกเดียวกัน อยู่ในสังคมเดียวกันระหว่างไทยพุทธและมุสลิม เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในยุคสมัยนั้น และภาพเขียนคำสอนปริศนาธรรมที่ปรากฏยังมีบทบาทถึงการจัดระเบียบทางสังคมอีกทางหนึ่ง

- ความสำคัญของภาพจิตรกรรมเป็นการผูกเรื่องราวของความเกี่ยวข้องผูกพันกับประวัติศาสตร์และสภาพสังคมโดยรวมของเมืองสงขลาในสมัยรัตนโกสินทร์ไม่ว่าจะเป็นวัดตลาด

และชุมชนที่หลากหลายทุกอย่างคือองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้จิตรกรรมฝาผนัง วัดโพธิ์ปฐมาวาส มีความแปลกแตกต่างจากวัดอื่นๆ ในเขตพื้นที่ใกล้เคียงกัน จนกล่าวได้ว่าเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังนอกขนบเนียมประเพณีและเป็นงานที่อยู่นอกเหนือกรอบเกณฑ์โบราณอย่างแท้จริง

3. คุณค่าด้านวัฒนธรรม

เป็นลักษณะที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว และศีลธรรมอันดีงาม ของประชาชนที่กระทำกันมาในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดังนี้

3.1 วัฒนธรรมการแต่งกาย การใช้ศาสตราวุธ และการใช้เครื่องรางของขลัง

การแต่งกายที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังถึงแม้จะเหมือนภาคกลางคือ ผู้หญิงยังคงห่มสไบนุ่ง ผ้าจีบ ชายชาวบ้านนุ่งโจงกระเบน แต่ยังไม่นิยมใส่เสื้อคนจีนแต่งเสื้อต้มยาวถึงข้อเท้าป้ายข้าง สวมหมวก ไว้ผมถักเปีย แต่จะมีการแสดงถึงความแตกต่างคือ ภาพคนกำลังสู้รบฟันกัน จะบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการใช้ศาสตราวุธ ความเชื่อในเครื่องรางของขลังและไสยศาสตร์ของชาวใต้ คือวัฒนธรรมการใช้อาวุธประดับในการแต่งกาย การเหน็บกริชไปไหนมาไหนจึงเป็นอิทธิพลทำให้เกิดค่านิยมในการใช้กริช แพร่หลายไปสู่ชนพื้นเมือง นอกจากนี้การผสมผสานแบบอย่างค่านิยมวัฒนธรรมการใช้ศาสตราวุธจากมาลายู ซึ่งวัฒนธรรมการใช้ศาสตราวุธในเมืองสงขลามีต้นเคล้าที่คล้ายคลึงกับปัตตานี กล่าวคือ เมื่อดาโต๊ะโมกอล เป็นชาวอาหรับอยู่ในเปอร์เซียอพยพและเข้ามาปกครองบริเวณหัวเขาแดง ได้นำเอาวัฒนธรรมที่คุ้น เคยมาด้วย และถือเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายที่สำคัญของกลุ่มชายชาวไทยพุทธ ชาวมุสลิม และชาวไทยเชื้อสายจีนในภาคใต้ตอนล่างอย่างแพร่หลายเนื่องจากเป็นค่านิยมที่แสดงถึงความเป็นชายชาตรีและความเป็นอิสระไม่อยู่ใต้อาณัติของใครอย่างไม่ชอบธรรม[23]

- การสวมมงคลที่ศรีษะ การผูกผ้าประเจียดในฉาก ได้สะท้อนคติความเชื่อท้องถิ่นกับไสยศาสตร์และการอยู่ยงคงกระพัน ที่ชาวปักษ์ใต้ให้ความเชื่อถือสืบทอดต่อกันตั้งแต่อดีตให้เห็นอยู่อย่างชัดเจน สิ่งเหล่านี้สื่อให้เห็นถึงขนบธรรมเนียม ค่านิยม และความเชื่อที่แฝงอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ของแต่ละท้องถิ่นที่แตกต่างกัน

---

[23]สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูรณ์,สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว ,**กะเทาะสนิมกริช:แลวิถีชีวิตของชาวใต้ตอนล่าง**(กรุงเทพฯ:สำนักงานกองทุนสนับสนุนวิจัย,2543),107.

3.2 พิธีกรรมแห่เจ้าเซ็น

ภาพที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสถือว่าแปลกที่สุดและอาจจะมีแห่งเดียวในประเทศไทย เพราะเนื้อหาเป็นภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพิธีการแห่พระศพของผู้นำในศาสนาอิสลาม นิกายซีอะห์ ในเดือนมุฮรอม[24]เพราะส่วนใหญ่ภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพที่วาดจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาจะไม่ยกย่องศาสนาอื่นใดมาเป็นส่วนหนึ่งของภาพ แต่ภาพจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสให้เป็นส่วนสำคัญ ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังทางภาคกลางจะเป็นเพียงส่วนประกอบหรือแทรกเพียงเล็กน้อย เช่น ภาพมารผจญที่มีพวกเดียรถีย์ในพระพุทธศาสนา รูปบริวารของพญามาร ทหารรับจ้างต่างชาติ ลูกเรือชาวมุสลิมเป็นการบอกเล่าที่สะท้อนสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมและความรู้สึกของคนไทยที่มีต่อชาวต่างชาติในสมัยนั้นเท่านั้น

3.3 ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ และชีวิตประจำวันของชาวบ้านในชุมชน ภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏเหล่านี้ในจิตรกรรมฝาผนัง มีทั้งเป็นภาพหลักและภาพแทรกในแต่ละช่องภาพสื่อให้เห็นถึงคตินิยมและรสนิยมที่อยู่ในภาคใต้และท้องถิ่นจังหวัดสงขลา ภาพบ้านเรือนที่มีความแตกต่างด้วยกระถางไม้ดัดและกรงนกแบบภาคใต้ (ภาพประกอบที่90) หนุ่มสาวแอบพลอดรักและส่งเพลงยาวให้แก่กัน การทำบุญสุนทานของชาวบ้านในวันธรรมสวนะ ภาพเรือสำเภาซึ่งเป็นเรือสินค้าและพาหนะเดินทางเป็นหลักฐานที่ยืนยันถึงการเป็นเมืองท่าค้าขายของเมืองสงขลาและวัฒนธรรมด้านการติดต่อคมนาคมในช่วงเวลานั้น และภาพแทรกที่เขียนไว้มุมผนัง เช่น การเผาศพด้วยสามล้างของชาวใต้ การฝังศพด้วยฮวงซุ้ยของชาวจีน การแห่เจ้าเซ็นของชาวมุสลิม ภาพเหล่านี้นอกจากจะเป็นเรื่องเล่าบันทึกทางประวัติศาสตร์ของเมืองสงขลา แล้วยังแฝงนัยที่เกี่ยวข้องกับค่านิยม ความเชื่อและปริศนาธรรม

- ประเพณีการเผาศพโดยใช้สามล้าง

ตามประเพณีของชาวใต้ ศพที่จะเผาโดยทำเป็นสามล้างนั้นจะต้องเป็นศพผู้สูงอายุและมีคุณธรรมเท่านั้น ไม่นิยมทำเพื่อเผาศพเด็กหรือคนหนุ่มสาวก่อนก่อสร้างสามล้างจะต้องทำพิธีของขมาเจ้าที่เจ้าทางเสียก่อน และต้องมีเครื่องเซ่นสรวงด้วย เมื่อเผาเสร็จแล้วจะไม่มีการรื้อถอนสามล้าง คงปล่อยไว้จนกว่าจะผุพังไปเองและสามล้างแต่ละอันจะใช้เผาศพเพียงศพเดียวเท่านั้น ในบางท้องถิ่นเชื่อกันว่าสามารถเลือกสถานที่ที่ใกล้จุดศูนย์กลางของป่าช้าได้จะทำให้บุตรหลานของผู้ตายมีโชคลาภ ร่ำรวยขึ้น

---

[24]แสงอรุณ กนกพงศ์ชัยและสุดารา สุจฉายา, **จิตรกรรมวัดโพธิ์ปฐมาวาส** (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ 10,1 มกราคม-มีนาคม 2527), 90-91.

- การเผาศพแบบจีน (ฮวงซุ้ย)

เนื่องจากสงขลามีชาวจีนอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งเจ้าเมืองสงขลาเองก็สืบเชื้อสายมาจากชาวจีน ทำให้วัฒนธรรมหลาย ๆ อย่างของชาวจีนได้รับการปลูกฝังและเจริญงอกงามขึ้นในเมืองสงขลา การประกอบพิธีฝังศพแบบจีนหรือที่เรียกว่าการสร้างฮวงซุ้ยนั้น นอกจากจะเป็นพิธีกรรมเนื่องจากความตายที่ลูกหลานชาวจีนจะต้องปฏิบัติต่อผู้ล่วงลับแล้ว ยังเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพบุรุษอีกด้วย ชาวจีนมีความเชื่อสืบต่อกันมาว่าการเลือกทำเลฮวงซุ้ยที่ดีมีผลต่อความเจริญงอกงามของชีวิตลูกหลานและวงศ์ตระกูล ซึ่งความเชื่อนี้ไม่ต่างกับความเชื่อเรื่องการปลูกสร้างสามส้างชาวใต้ เช่นกัน

ภาพต่าง ๆ เหล่านี้ที่แทรกอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังล้วนแล้วเป็นการบันทึกเรื่องราวพิธีกรรมเนื่องในความตาย จะปรากฏหลายภาพซึ่งเป็นการบอกเล่าถึงการอยู่ร่วมกันของแต่ละศาสนาที่อาศัยอยู่ร่วมกันของคนในชุมชนสงขลา เพื่อให้พุทธศาสนิกชนที่เข้ามาชมภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถได้ตระหนักถึงความไม่ยั่งยืนของชีวิตที่ต้องเกิดขึ้นกับทุกคนไม่ว่าจะเป็นเชื้อชาติศาสนาใดก็ตาม

ภาพปริศนาธรรม

ภาพปริศนาธรรม คือ ภาพที่ให้แนวคิดให้ปรัชญาในการดำเนินชีวิตตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ภาพปริศนาธรรมไม่อาจทำความเข้าใจได้ทันทีขณะที่ชม แต่จะต้องอาศัยการตีความและทำความเข้าใจกับภาพด้วย ภาพปริศนาธรรมจึงเป็นกลอุบายอย่างหนึ่งในการสั่งสอนพระธรรมคำสอนจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเป็นภาพปริศนาธรรมพบไม่มากนัก มีทั้งการเขียนภาพที่เป็นแนวฝรั่งและแนวประเพณี ส่วนใหญ่มักพบในวัดที่สังกัดธรรมหุตินิกาย และเขียนในรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา วัดที่สำรวจพบ คือ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศน์และวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมบางโอ อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี ส่วนในภาคใต้เท่าที่พบในปัจจุบันและเป็นฝีมือช่างเก่าสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีเพียงที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสเพียงแห่งเดียวที่เขียนเรื่องปฏิจสมุปบาท

จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสสังเกตได้จากในอดีต คติความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี การแต่งกาย เครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวัน และการบันทึกเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในอดีตที่เคยเกิดขึ้น เป็นเพียงภาพที่แฝงเร้นอยู่ในบางจุดบางมุมของผนังในงานจิตรกรรมฝาผนัง แต่งานเขียนใหม่ช่วงระยะเวลานั้นได้พยายามบอกเล่าให้เห็นถึงรูปธรรมมากขึ้น พยายามส่งเสริมให้ผู้ดูเกิดการศึกษาคิดวิเคราะห์หลักธรรมตามหลักของเหตุและผล ได้สะท้อนออกมาเป็นภาพจิตรกรรม เป็นทั้งภาพหลักและภาพรองเพื่อเชื่อมโยงให้เห็นถึงวัฒนธรรมชาวบ้านในชุมชนสงขลาสมัยรัตนโกสินทร์ บ่งบอกถึงวิถีชีวิต

ความเป็นอยู่ การพึ่งพาอาศัย ความสามัคคี และแสดงออกถึงจิตวิญญาณของชาวใต้ รวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดของบุคคลบางส่วนที่แฝงเร้นอยู่ในภาพ

เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสมีความเป็นจิตรกรรมนอกแบบแผนหรือออกนอกกรอบประเพณีที่วางเป็นแนวทางเดียวกันมาได้อย่างน่าสนใจ เป็นภาพจิตรกรรมที่เขียนขึ้นปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึง ต้นสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งจะมีจุดมุ่งหมายและอุดมคติในการสร้างงานจิตรกรรมที่แปรเปลี่ยนจากการเขียนภาพเพื่อสักการะบูชาหรือประดับเพื่อความสวยงามของศาสนาสถานด้วยจิตรกรรมไทยประเพณีแต่จะมีเอกลักษณ์ลักษณะการแสดงออกแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริง เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ของสังคมในอดีตที่มีความเชื่ออย่างแน่นแฟ้นในเรื่องของการเวียนว่ายตายเกิด และการรับผลบุญผลกรรมอันเกิดจากการกระทำที่จะพบในโลกหน้า ซึ่งรูปแบบการเขียนได้รับอิทธิพลของการเขียนแบบรัชกาลที่ 3 ไม่ว่าจะเป็นการใช้สี รูปแบบการเขียนทัศนียภาพประกอบไปด้วยสถาปัตยกรรม ธรรมชาติ ภาพบุคคล พื้นหลังภาพระบายด้วยสีแดงและลักษณะการจัดวางภาพที่ยังเป็นภาพ 2 มิติ ประกอบด้วยการใช้เส้นและสี ไม่มีแสงและเงา ทำให้ภาพดูแบน จัดภาพให้เกิดระยะใกล้ กลาง ไกลด้วยการวางทับซ้อนกันของรูปทรงภาพที่อยู่ใกล้อยู่ระยะหน้าส่วนภาพที่อยู่ระยะหลังทับซ้อนกันไปเรื่อย ๆ และช่างได้มีการแทรกรูปการเขียนตามอิทธิพลตะวันตก การแสดงระยะใกล้ไกลลึกตามแบบทัศนียวิสัย (Perspeotive) โดยแสดงขนาดสัดส่วนสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมรอบนอก ทำให้ภาพดูสมจริงมากขึ้นและช่างที่เขียนภาพเป็นช่างท้องถิ่นที่ไปฝึกฝนฝีมือจากพระราชสำนักในเมืองหลวง จึงมีรูปแบบการเขียนแบบช่างหลวงและรับอิทธิพลการเขียนมาและเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เป็นผู้สำเร็จราชการในสมัยรัตนโกสินทร์ได้สนิทสนมกับพระมหากษัตริย์ คือ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้บูรณปฏิสังขรณ์วัดด้วยจึงมีอิทธิพลในผลงานภาพภายในจิตรกรรมฝาผนัง ภาพที่ปรากฏจึงเป็นการเล่าเรื่องราวที่สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนชาวเมืองสงขลาในช่วงนั้นที่มีความเจริญรุ่งเรือง เป็นเมืองท่าการค้าขายจึงมีชาวต่างชาติมาแวะ เช่น ชาวจีน ชาวมลายู ซึ่งเกิดเป็นการผสมผสานหลายวัฒนธรรม เช่น ไทยพุทธ ไทยมุสลิม และไทยจีน มีวัฒนธรรมประเพณีหลากหลายในจังหวัดสงขลา เช่น วัฒนธรรมทางศาสนา ความเชื่อ การแต่งกาย ค่านิยมต่างกัน ยากต่อการปกครองในสมัยนั้น เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) จึงใช้จิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อในการปกครองด้วยทางหนึ่ง และพยายามสร้างความเป็นปึกแผ่น ความสามัคคี ไม่ให้แตกแยกกันเพื่อง่ายต่อการปกครองซึ่งจะไม่ทำให้เศรษฐกิจชะงักลง เพราะถ้ามีการขัดแย้งทางด้านความเชื่อศาสนา จะมีผลกระทบต่อการค้าขาย จึงทำเรื่องราวพิธีกรรม ความเชื่อ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ไปวาดลงใน

จิตรกรรมฝาผนัง เพื่อยกย่องให้เกิดความภาคภูมิใจของผู้พบเห็น เช่น ภาพขบวนแห่เจ้าเซ็นอันเป็นพิธีกรรมการแห่ศพของผู้นำใจศาสนาอิสลามนิกายซีอะห์ในเดือนมุฮรอม และประเพณีการเผาศพโดยใช้สามล้างของชาวภาคใต้ และการฝังศพแบบจีน (ฮวงซุ้ย) ซึ่งเป็นภาพแห่งความตายของแต่ละศาสนาเพื่อแสดงถึงการอยู่ร่วมกันของแต่ละศาสนาให้คนดูตระหนักถึงความไม่ยั่งยืนของชีวิตของคนไม่ว่าศาสนาใด ๆ และภาพปริศนาธรรมที่ให้คนดูได้ตีความ เพื่อนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตของคนในชุมชน ส่งเสริมให้ผู้ดูวิเคราะห์หลักธรรมตามหลักของเหตุและผลและเป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมและจิตวิญญาณของคนให้เป็นเอกลักษณ์ที่วัดอื่นไม่มีในประเทศไทยที่มีลักษณะการนำเสนอภาพแบบนี้

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสถือว่าได้รับอิทธิพลงานในแนวคิดแบบใหม่จากการควบคุมดูแลของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ช่างจึงเขียนขึ้นด้วยรูปแบบลักษณะที่แอบแฝงจุดประสงค์ทางการเมืองการปกครองเพื่อลดความขัดแย้งทางเชื่อชาติ ศาสนาความเชื่อ วัฒนธรรมที่หลากหลายในชุมชนเมืองสงขลา เพิ่มความสมานฉันท์จากภาพเขียนโดยการกำหนดแนวคิดของเจ้าเมืองสงขลา ผู้ปฏิบัติคือช่างเขียน พระภิกษุภายในวัดและกลุ่มคนรอบวัด เพื่อเป็นการปลูกฝังความคิดดังกล่าวในข้างต้น ก่อนกระจายไปในวงกว้างเพื่อความสะดวกในการปกครอง โดยนำเอาค่านิยมจากเมืองหลวงที่ตนได้ไปรับราชการเป็นมหาดเล็ก เรียนรู้กฎระเบียบวัฒนธรรมจากพระราชสำนัก นำมาปรับใช้กับวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างประนีประนอม ถ้อยทีถ้อยอาศัย ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ปฐมาวาสแห่งนี้เปรียบเสมือนเครื่องยืนยันถึงการยอมรับการเปลี่ยนแปลง การผสมผสานอิทธิพลด้านการเมืองการปกครอง ศาสนาและศิลปวัฒนธรรมประเพณีภายนอกให้เข้ากับสภาพสังคมและวิถีชีวิตของชุมชนสงขลาได้เป็นอย่างดี เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการหล่อหลอมปัจจัยทั้งจากภายในและภายนอกให้สัมพันธ์กับโครงสร้างทางประวัติศาสตร์และสังคมในช่วงรัตนโกสินทร์ของเมืองสงขลาได้เป็นอย่างดีซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปกรรมภาคใต้ ดังนี้

- การเขียนภาพนรกภูมิที่ปรากฏในหนังสือบุคภาคใต้ โดยเขียนสัตว์นรกเหมือนกับการเขียนตัวหนังตะลุง ลงสีพื้นแล้วตัดเส้นดำ

- การเขียนภาพการรบราฆ่าฟันกัน เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ในสมัยเมืองสงขลาไม่สงบ มีโจรสลัดคดกบฏ ฉกชิงวิ่งราว

- ภาพบันทึกการสร้างเมืองใหม่ บ่อยางที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

- สอดแทรกวรรณกรรมท้องถิ่นลิงขาว-ลิงดำ และภาพฤาษีเป็นข้อมูลจากการเล่นหนังตะลุง ซึ่งเป็นมหรศพพื้นฐานของภาคใต้

- มีความอิสระในการนำเสนอเรื่องราว ไม่ยึดติดรูปแบบการนำเสนอตามแบบภาคกลาง สะท้อนความเป็นอยู่ วิถีชีวิตค่านิยม วัฒนธรรมประเพณีที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น ที่มีความเจริญรุ่งเรือง แต่มีความขัดแย้งด้านศาสนาของ 3 วัฒนธรรม เจ้าเมือง จึงรวมเรื่องราวของวัฒนธรรมไว้ในจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อลดความขัดแย้ง ง่ายต่อการปกครอง เพื่อให้เมืองสงขลามีความสงบร่มเย็นสามัคคีกัน

ปัญหาและอุปสรรคที่พบ

นอกจากการเสื่อมสภาพของจิตรกรรมฝาผนังที่เสื่อมสภาพไปแล้ว ซึ่งสภาพบางตอนดูลบเลือนมากแทบดูไม่รู้ว่าเป็นภาพอะไร และการที่ช่างโบราณได้นำต้นไผ่มาปิดกั้นระหว่างภาพทำให้ภาพขาดหายไป ขาดการต่อเนื่องของภาพทำให้การวิเคราะห์ข้อมูลภาพอาจจะคลาดเคลื่อน และหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับวัดโพธิ์ปฐมาวาสมีค่อนข้างจำกัด ทำให้ได้ข้อมูลไม่เพียงพอ โดยเฉพาะหลักฐานการซ่อมแซมบูรณปฏิสังขรณ์อุโบสถและจิตรกรรมฝาผนังในช่วงเวลาก่อน พ.ศ.2461 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นการบอกเล่าสืบต่อกันมาทำให้ข้อมูลมีการคลาดเคลื่อนสูง ทำให้เป็นอุปสรรคในการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ แต่ช่างเขียนก็ได้ถ่ายทอดวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของเมืองสงขลาไว้ได้ครบถ้วนพอสมควร ซึ่งเป็นความภาคภูมิใจกับชุมชนที่ได้ทราบถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมของศาสนา ความเชื่อให้อยู่ร่วมกัน มีสามัคคี พึ่งพาอาศัย และเป็นความภาคภูมิใจของจิตรกรรมฝาผนังที่ไม่มีวัดใดในประเทศไทยที่มีการนำเสนอเรื่องราวในลักษณะนี้

วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ประวัติความเป็นมาของวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เดิมเป็นวัดราษฎร์ สร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ผู้สร้างวัดนี้ชื่อ นางศรีจันทร์หรือนางสีจันทน์ ชาวบ้านเลยเรียกนามวัดว่าวัดยายศรีจันทร์ หรือยายสีจันทน์ ตามชื่อผู้สร้างต่อมาภายหลังได้มีผู้สร้างวัดขึ้นทางทิศเหนือแห่งหนึ่งคือวัดเลียบ และสร้างไว้ทางทิศใต้อีกวัดหนึ่ง คือ วัดโพธิ์ วัดยายศรีจันทร์อยู่ระหว่างกลางทั้งสองวัด ชาวบ้านจึงเรียกชื่อว่าวัดกลาง

ต่อมาเมื่อพ.ศ. ๒๔๓๑ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระวชิรญาณวโรรส เมื่อครั้งดำรงพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นพระวชิรญาณวโรรส ได้เสด็จตรวจคณะสงฆ์เมืองสงขลา และโปรดให้เปลี่ยนชื่อวัดกลางเป็นวัดมัชฌิมาวาส เนื่องจากวัดนี้เป็นวัดสำคัญของจังหวัดสงขลา และเป็นที่ตั้งโรงเรียนประชาบาลแห่งแรก ทั้งที่วัดที่ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ แห่งรัตนโกสินทร์ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกฐานะขึ้นเป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดวรวิหาร เมื่อวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2460 มีชื่อทางราชการว่าวัดมัชฌิมาวาส พระอารามหลวง ปรากฏหลักฐานในหนังสือราชกิจจานุเบกษา[25]

ปูชนียวัตถุและถาวรวัตถุที่สำคัญ

กรมศิลปากรได้ประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถานภายในบริเวณวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เป็นโบราณสถานสำหรับชาติ เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2518 และประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 92 ตอนที่ 138 วันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2518 คิดเป็นเนื้อที่ประมาณ 10 ไร่เศษ ในบริเวณดังกล่าวนี้มีโบราณวัตถุสถาน ปูชนียวัตถุ และถาวรวัตถุที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. พระอุโบสถ พระอุโบสถหลังนี้ เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาคนที่ 5 ในตระกูล ณ สงขลา เป็นผู้สร้าง ระหว่าง พ.ศ. 2390 – พ.ศ. 2408 เป็นพระอุโบสถทรงไทยสมัยรัตนโกสินทร์ หน้าบันพระอุโบสถภายนอกเป็นปูนปั้น ด้านทิศตะวันออกเป็นรูปพระพรหมทรงหงส์ ส่วนหน้าบันภายนอกด้านทิศตะวันตกเป็นปูนปั้นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระอุโบสถหลังนี้ มีซุ้มหน้าต่างเป็นรูปมงกุฎอยู่ 2 แถว ๆ ละ 7 ซุ้ม และมีซุ้มประตูเป็นรูปทรงมงกุฎอยู่ 2 ด้าน ๆ ละ 2 ซุ้ม ภายในพระอุโบสถมีพระประธานทำด้วยหินอ่อนฝีมือช่างจีน

---

[25]กรม ศิลปากร, **ประวัติวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลา** (กรุงเทพฯ: สหประชาพาณิชย์,2528).

กล่าวกันว่าเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เป็นผู้ให้แบบสั่งมาจากประเทศจีน พระพักตร์ของพระประธานแสดงลักษณะฝีมือช่างจีนอย่างเห็นได้ชัด พระประธานองค์นี้มีพระเกตุมาลาทำด้วยทองคำ ที่หน้าบันภายในเป็นปูนปั้น ด้านทิศตะวันออกเป็นรูปราหูหน้าตรง ส่วนหน้าบันภายในด้านตะวันตกเป็นรูปราหูหน้าเอียงซึ่งแปลกกว่าที่อื่น

พระอุโบสถหลังนี้ไม่มีฝ้าเพดานเพราะต้องการแสดงขื่อไม้(1)ที่ผนังพระอุโบสถทั้ง 4 ด้าน มีจิตรกรรมฝาผนังสวยงามมาก ภาพตอนบนเป็นเรื่องพุทธประวัติ ภาพตอนล่างเป็นเรื่องทศชาติ จิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถหลังนี้เขียนเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2406 ภายนอกพระอุโบสถระหว่างช่วงเสาโดยรอบนั้น มีภาพจำหลักหินเป็นเรื่องราวฝีมือช่างจีนที่หน้าซุ้มประตูทางเข้าพระอุโบสถด้านทิศตะวันออก มีรูปจำหลักหินเป็นรูปขุนนางฝ่ายทหาร 4 คน ในนิยายปรัมปราของจีนเรื่อง ลิซิบิ้น ดูได้รอบด้านและทางด้านหน้าซุ้มประตูทางเข้าพระอุโบสถด้านทิศตะวันตกมีรูปจำหลักหินเป็นรูปโลกบาลทั้ง 4 แบบจีน ดูได้รอบด้าน

ต่อมาพระอุโบสถหลังนี้ชำรุดทรุดโทรมมาก วัดมัชฌิมาวาสวิหารจึงได้ดำเนินการซ่อมตามแบบของกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2513 แล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2514 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จพระราชดำเนินเป็นผู้แทนพระองค์มาประกอบพิธียกช่อฟ้า เมื่อวันที่ 29 สิงหาคม 2516 และกรมศิลปากรได้ใช้เงินงบประมาณอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังแล้วเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2517

2. พระวิหาร เป็นตึกก่ออิฐถือปูน เจ้าพระยาอินทรคีรี (บุญหุ้ย ณ สงขลา) สร้างทับที่เดิมซึ่งเคยเป็นพระอุโบสถ หน้าบันเป็นไม้จำหลักลวดลายที่สวยงาม ทางด้านตะวันตกเป็นรูปปัญจวัคคีย์ ด้านตะวันออกสืบไม่ได้ว่าเป็นรูปอะไร หน้าพระวิหารในกำแพงแก้วมีสิงโตหิน 1 คู่ ซึ่งเจ้าพระยาอินทรคีรี (บุญหุ้ย ณ สงขลา) เป็นผู้สร้าง บูรณะปฏิสังขรณ์พ.ศ. 2428และบูรณะครั้งหลัง พ.ศ. 2472 – พ.ศ. 2477

3. ศาลาการเปรียญ เดิมเป็นตึกก่ออิฐถือปูน เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เป็นผู้สร้างเมื่อ พ.ศ. 2395 หน้าบัน 2 ด้านเป็นไม้แกะสลักสวยงามมาก ด้านทิศตะวันออกแกะสลักเรื่องพุทธประวัติ ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จเยี่ยมพระนางพิมพาประสูติพระราชโอรสก่อนเสด็จออกผนวช ด้านตะวันตกแกะสลักเรื่องพุทธประวัติ ตอนเสด็จออกผนวช บูรณะปฏิสังขรณ์ใหม่เมื่อ 23 มีนาคม พ.ศ. 2496 เสร็จเมื่อ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2496 เป็นตึกคอนกรีตหลังคาทรงจั่ว หน้าบันก่ออิฐถือปูน มีลายปูนปั้น 2 ด้าน ด้านตะวันออกจำหลักเรื่องพุทธประวัติตอนตรัสรู้ ด้าน

---

(1)เนื่องจากตัวไม้ชำรุด ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2513 – 2514 จึงได้เปลี่ยนเป็นคอนกรีตเสริมเหล็กภายในกลวง แต่ตกแต่งลวดลายเลียนแบบไม้

ตะวันตกจำหลักเรื่องพุทธประวัติ ตอนเสด็จมหาภิเนษกรมณ์ ปัจจุบันใช้เป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ภัทรศีลสังวร

4. พระเจดีย์แบบจีนหรือถะ เป็นพระเจดีย์แบบศิลปะจีน 1 องค์ 7 ชั้น ย่อมุม 6 เหลี่ยม ทำด้วยหินแกรนิต เจ้าพระยาอินทคีรี (บุญหุ้ย ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาคนที่ 2 เป็นผู้สร้าง มีอักษรทั้งภาษาไทยและภาษาจีน จารึกไว้ที่พระเจดีย์ บอกถึงผู้สร้าง เวลาสร้าง (จุลศักราช 1160 ตรงกับ พ.ศ. 2341) ตรงกับปีที่ 17 ในรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (ความในภาษาไทย) และความในภาษาจีนว่า สร้างในรัชกาลพระเจ้าเกียเข่ง (จาชิ่ง) ปีที่ 4 (ค.ศ. 1799 ตรงกับ พ.ศ. 2342) ต่อมาชำรุด ทางวัดได้ปฏิสังขรณ์เสร็จ พงศ. 2514

5. เสาตะเกียบคู่ของเสาธง ทำด้วยหิน มีอยู่ 2 แห่ง เสามีลวดลายจำหลักงดงามมาก มีคำจารึกภาษาจีน ความว่า สร้างในรัชกาลพระเจ้าเกียเข่ง (จาชิ่ง) ปีที่ 7 (ค.ศ. 1802 ตรงกับ พ.ศ. 2345) เจ้าพระยาอินทคีรี (บุญหุ้ย ณ สงขลา) เป็นผู้สร้างเมื่อพ.ศ. 2345 และปฏิสังขรณ์เมื่อ พ.ศ. 2514

6. ใบเสมา 8 ทิศ ทำด้วยหิน เป็นใบเสมาไม่มีซุ้ม ฐานสูง ตั้งอยู่รอบพระอุโบสถตามทิศทั้ง 8 เจ้าพระยาอินทรคีรี (บุญหุ้ย ณ สงขลา) เป็นผู้สร้าง

7. กำแพงแก้วรอบพระอุโบสถ ก่ออิฐถือปูนล้อมรอบพระอุโบสถ มีประตูทางเข้า 4 ประตู (ตะวันออกเฉียงเหนือ 1 ประตู ตะวันออกเฉียงใต้ 1 ประตู ตะวันออกเฉียงเหนือ 1 ประตู ตะวันออกเฉียงใต้ 1 ประตู) บนกำแพงแก้วข้างประตูทางเข้า 2 ข้าง (ซ้าย-ขวา) มีรูปจำหลักหินรูปสุนัขปักกิ่ง ตั้งอยู่ประตูละ 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ที่หินแกรนิตประตูทางเข้ากำแพงแก้วทั้ง 4 ทิศ มีจารึกภาษาจีนไว้

8. หอระฆัง ก่ออิฐถือปูน สร้างระหว่าง พ.ศ. 2390 – พ.ศ. 2408 โดยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ต่อมาได้ปฏิสังขรณ์เมื่อ พ.ศ. 2514

9. ศาลาฤาษี เป็นศาลาทรงไทยที่สวยงามมาก มีสัดส่วนถูกต้อง ทรวดทรงหลังคาอ่อนช้อย ก่ออิฐถือปูน สร้างในสมัยเดียวกับหอระฆัง สร้างสมัยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เป็นผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา หน้าบันเป็นรูปปั้นเรื่องพุทธประวัติ ด้านตะวันออกเป็นภาพตอนพระสิทธัตถะทรงลอยถาด ด้านตะวันตกเป็นภาพนางสุชาดาถวายมธุปายาสแก่พระสิทธัตถะ ภายในศาลาฤาษีที่หน้าบันทั้ง 2 ด้าน จารึกเรื่องตำรายาและจิตรกรรมฝาผนังเป็นรูปฤาษีดัดตน จำนวน 40 ตน แต่ละตนมีคำโคลงบรรยายประกอบรูป เขียนเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2406 ต่อมามีสภาพชำรุด พระราชศีลสังวรบริจาคทรัพย์ร่วมกับเงินงบประมาณของกรมศิลปากรบูรณะเมื่อ พ.ศ. 2522

10. หอพระไตรปิฎก สร้างเมื่อ พ.ศ. 2402 เป็นตึกก่ออิฐถือปูน พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเป็นตัวอย่างในการสร้างพระอุโบสถ

เนื่องจากฐานพระอุโบสถทำต่ำและอยู่ในที่ลุ่ม ส่วนฐานพระวิหารและศาลาการเปรียญทำสูง ที่หน้าบันของหอพระไตรปิฎกมีรูปตราสุริยมณฑลและจันทรมณฑลด้านละตรา หอไตรชำรุดตามสภาพ วัดได้ปฏิสังขรณ์เมื่อ พ.ศ. 2514

11. กุฎิแบบเก๋งจีน เป็นกุฏิแบบเก๋งจีนที่สวยงามมาก เรียกว่า "ตึกแม่ม่าย" ชื่อเดิมของแม่ม่ายว่า น้ำดอกไม้

12. กำแพงวัดและซุ้มประตู เป็นกำแพงก่อด้วยหินถือปูน เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เป็นผู้ปฏิสังขรณ์และสร้างซุ้มประตูเป็นรูปทรงมงกุฎที่กลางกำแพงวัดด้านละประตูรวม 4 ประตู ปัจจุบันชำรุดมาก ส่วนซุ้มประตูด้านทิศตะวันตกด้านหน้าวัด ทำเป็นซุ้มประตูแบบฝรั่งผสมจีน พระยาวิเชียรคีรี (ชม ณ สงขลา) เป็นผู้สร้างขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2439 แทนของเก่าซึ่งถูกต้นมะขามล้มทับพังทลายหมด

13. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มัชฌิมาวาส เป็นพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติประเภทศิลปะและโบราณคดีแห่งหนึ่ง มีอาคารจัดแสดงโบราณวัตถุ รวม 2 หลัง พิพิธภัณฑสถานแห่งนี้พระราชศีลสังวร (ช่วงอตถเวที) อดีตเจ้าอาวาสวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เป็นผู้จัดตั้งขึ้นครั้งเป็นพระมหาช่วง อตถเวที และทำพิธีเปิดให้ประชาชนชมเป็นครั้งแรกในวันวิสาขบูชา ประจำปี พ.ศ. 2483 ตรงกับวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ. 2483 ณ อาคารไม้ (อาคารไม้หลังนี้รื้อออกเมื่อ พ.ศ. 2519 เพราะชำรุดมาก) ที่ต่อเนื่องกับศาลาฤาษี อาคารหลังนี้เคยมีที่นั่งบนหลังช้างของผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาตั้งแสดงอยู่ในอาคารพิพิธภัณฑสถานฯ แต่ต่อมาเมื่อสงครามมหาเอเชียบูรพา กองทัพญี่ปุ่นได้เข้าไปอาศัยอยู่ในวัดจึงได้ถูกทำลายไป

ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2484 พิพิธภัณฑ์ฯ แห่งนี้มีฐานะเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติประจำจังหวัดสงขลา อยู่ในความดูแลของกรรมการจังหวัดสงขลา ซึ่งมีหน้าที่ดูแลงานของกรมศิลปากรในจังหวัดสงขลา

เมื่อทางราชการได้จัดตั้งที่ทำการวัฒนธรรมจังหวัดสงขลาขึ้นที่จังหวัดสงขลา เมื่อ พ.ศ. 2496 พิพิธภัณฑ์ฯ แห่งนี้ได้อยู่ในความดูแลของวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นตัวแทนของกรมศิลปากร และเมื่อได้จัดตั้งหน่วยศิลปากรที่ 8 ขึ้นที่จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2502 พิพิธภัณฑ์ฯ แห่งนี้ก็อยู่ในความดูแลของหน่วยศิลปากรที่ 8

ความสำคัญของวัด

วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เป็นวัดสำคัญคู่บ้านคู่เมืองสงขลามาตั้งแต่อดีตจวบจนกาลปัจจุบัน ปรากฏว่าพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ได้เสด็จพระราชดำเนินและเสด็จมาเยือนวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร รวมทั้งสมเด็จพระสังฆราชเจ้า สมเด็จ

พระสังฆราช สมเด็จพระราชาคณะและบุคคลสำคัญ ได้เสด็จและเดินทางมาเยี่ยมอยู่เสมอ เท่าที่ปรากฏหลักฐานมีดังนี้

พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ในราชวงศ์จักรี

1. พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายหน้า ฝ่ายใน ข้าราชบริพารเสด็จประพาสเมืองสงขลา เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2402 ตรงกับวันเสาร์ แรม 7 ค่ำ เดือน 9 ปีมะแม ได้เสด็จวัดกลาง ซึ่งเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) กำลังทำการบูรณะปฏิสังขรณ์อยู่ ทอดพระเนตรเห็นฐานพระอุโบสถต่ำ จึงรับสั่งว่าฐานพระอุโบสถทำต่ำเหมือนอยู่ในที่ลุ่ม ส่วนฐานพระวิหารและศาลาการเปรียญทำสูง ไม่ถูกลักษณะ เจ้าพระยาวิเชียรคีรี กราบบังคมทูลพระกรุณาว่าตามความรู้เห็นของข้าพระพุทธเจ้าว่าพระอุโบสถเหมือนองค์พระพุทธเจ้าประทับนั่ง ศาลาการเปรียญและพระวิหารเหมือนพระอัครสาวกทั้งสองเข้าเฝ้ายืนถวายบังคม จึงสร้างวัตถุทั้ง 3 นั้นให้มีพื้นฐานสูงต่ำตามอาการที่เห็นด้วยเกล้าฯ ดังนี้ ตรัสตอบว่าเมื่อสร้างพระอุโบสถให้ฐานต่ำ พระอุโบสถมีอาการเหมือนลอยอยู่ในสระ (เป็นจริงตามพระราชดำรัส เพราะถึงฤดูฝนน้ำท่วมพื้นบริเวณรอบพระอุโบสถ บางปีฝนตกหนัก เวลารับพระกฐินพระราชทานต้องทำสะพานลอยข้ามน้ำเข้าไปสู่พระอุโบสถ) จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างหอไตรปิฎกไว้เป็นตัวอย่างในการที่ใครจะสร้างอุโบสถในกาลต่อไป หอพระไตรปิฎกนี้ได้รับการปฏิสังขรณ์ในคราวเดียวกับการบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถครั้งใหญ่ ซึ่งปรากฏอยู่ในบัดนี้ หอพระไตรปิฎกนี้นิยมเรียกว่า “หอไตรพระจอม” เสด็จครั้งนี้ประทับแรมอยู่สงขลา 7 ราตรี เสด็จกลับวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2402

2. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เสด็จประพาสเมืองสงขลาหลายครั้ง พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายหน้าฝ่ายในและข้าราชการบริพาร ด้วยเมืองสงขลาเป็นเมืองชายทะเลและชายพระราชอาณาจักร ทรงติดต่อกับเจ้าบ้านผ่านเมืองต่าง ๆ ได้สะดวก ครั้งนี้เสด็จวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2432

การบูรณะปฏิสังขรณ์

ตั้งแต่เริ่มสร้างวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายปัจจุบัน ปรากฏว่าได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์เรื่อยมาโดยลำดับ เท่าที่พอหาหลักฐานได้เริ่มตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ดังนี้

ในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2338 – พ.ศ. 2342 เจ้าพระยาอินทรคีรี (บุญหุ้ย) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา (แหลมสน) ได้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดนี้ครั้งใหญ่ เช่น สร้างพระอุโบสถและศาลาการเปรียญขึ้นใหม่

ในรัชกาลที่ 2 – รัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2360 – พ.ศ. 2375 พระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา (แหลมทราย) ได้สร้างหนังสือผูกลาน คือ พระวินัย 66 คัมภีร์ พระสูตร

229 คัมภีร์ พระอภิธรรม 97 คัมภีร์ ตู้พระไตรปิฎกลายรดน้ำ 8 ตู้ เจ้าอาวาสชื่อพระครูรัตนโมลี (รักษ์) (พ.ศ. 2358 – พ.ศ. 2379) เมื่อเมืองสงขลาย้ายจากฝั่งตะวันตกของทะเลสาบมาอยู่ฝั่งตะวันออกแล้ว ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาก็กระทำพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาที่พระอุโบสถวัดนี้เป็นประจำปีสืบต่อมา

ในรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2379 – พ.ศ. 2389 เจ้าอาวาสชื่อ พระปลัดทองและ พ.ศ. 2389 - พ.ศ. 2394 เจ้าอาวาสชื่อพระครูรัตนโมลี (พูน) ระหว่าง พ.ศ. 2374 – พ.ศ. 2408 เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา (แหลมทราย) ได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์ มีการสร้างพระอุโบสถขึ้นใหม่แบบศิลปะไทย สร้างศาลาการเปรียญหมู่กุฎิเป็นคณะ หอไตรพระจอม ศาลาฤาษี ก่อกำแพงแก้ววัดด้วยหิน ซุ้มประตูวัดทั้ง 4 ซุ้ม ทำเป็นรูปทรงพระมหามงกุฎ เป็นสัญลักษณ์แสดงความจงรักภักดี กตัญญูกตเวทีสนองพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อท่านเจ้าพระยากำลังสร้างพระอุโบสถใหม่ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสเมืองสงขลา เมื่อพ.ศ. 2402 – พ.ศ. 2406 และเสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรวัดนี้ด้วย

ในรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2416 - พ.ศ. 2426 เจ้าอาวาสชื่อ พระครูรัตนโมลี (มาศ) ต่อมาระหว่าง พ.ศ. 2426 – พ.ศ. 2431 เจ้าอาวาสชื่อพระครูรัตนโมลี (กิมเส้ง) และในพ.ศ. 2431 – พ.ศ. 2438 พระภัทรธรรมธาดา (แจ้ง)วัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ ได้รับอาราธนาจากพระยาสุนทรานุรักษ์ (ชม) ผู้ช่วยราชการเมืองสงขลา มาเป็นเจ้าอาวาสและเจ้าคณะเมืองสงขลา พระภัทรธรรมธาดา ได้พานายเฉยผู้ซึ่งเรียนหนังสือไทยสำเร็จตามหลักสูตรชั้นต้น ตามนโยบายของรัชกาลที่ 5 (การศึกษาแผนใหม่ในยุคนั้น) และได้เปิดการสอนหนังสือไทยขึ้นที่โรงธรรม (ศาลาการเปรียญเก่า) การศึกษาจัดรูปการเล่าเรียนศึกษาเป็นทางการ ได้เริ่มขึ้นที่วัดกลาง เมืองสงขลาเป็นครั้งแรก และเป็นแห่งแรกของโรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลาในปัจจุบัน

พ.ศ. 2432 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสเมืองสงขลาเสด็จเยือนวัดและโรงเรียนหนังสือไทยวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2432 ตามโครงการแผนการศึกษาที่ทรงจัดขึ้นโดยอาศัยเจ้าคณะเป็นผู้ดำเนินงานในชั้นต้น ได้พระราชทานเงินเลี้ยงพระสงฆ์ 3 ชั่ง และเงินฝ่ายใน (สมเด็จพระนางเจ้าสว่างวัฒนาตามเสด็จ เข้าเรี่ยไรกันทำถนนในวัด 4 ชั่ง (เงิน 4 ชั่ง เป็นมาตรฐานให้เกิดมีถนนในวัดดังปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้)

ในระยะ พ.ศ. 2438 – 2453 พระครูวิสุทธิโมลี (จันทร์ทอง) เป็นเจ้าอาวาส เกิดฝนตกใหญ่ พายุแรงจัดพัดต้นมะขามล้มตีซุ้มประตูเก่าหน้าวัดหักพังยับเยิน ท่านเจ้าอาวาสได้ไปเจริญพรขอให้เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (ชม) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาสร้างให้ ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาตอบสนองว่า บัดนี้ท่านหมดอำนาจตามระบบเก่า จะทำซุ้มยอดมงกุฎแบบเดิมไม่ได้ จะทำถวายแบบ

ใหม่เป็นซุ้มประตูแบบฝรั่งผสมจีน ดังปรากฏอยู่หน้าวัดในปัจจุบัน ต่อมาสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จมาวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร ทางเห็นหลังคาพระอุโบสถชำรุดมาก รับสั่งให้พระยาสุขุมนัยวินิตกับเจ้าอาวาสร่วมกันซ่อมแซมพระอุโบสถ เพื่อรักษาฝีมือการช่างเก่าไว้ ซึ่งเวลานั้นก็หาดูได้ยากแล้ว เป็นฝีมือศิลปะชั้นครู พระอุโบสถหลังนี้คงสภาพเดิมอยู่จนถึง พ.ศ. 2513 ระหว่างพ.ศ. 2453 – 2472 พระรัตนธัชมุนี (จู อิสรญาโณ) เมื่อครั้งดำรงสมณศักดิ์เป็นที่พระอโนมคุณมุนี เป็นเจ้าอาวาสตั้งแต่ พ.ศ. 2472 – 2477 พระครูศาสนภารพินิจ (พลับ) ได้เป็นเจ้าอาวาส ได้บูรณะปฏิสังขรณ์พระวิหาร

ตั้งแต่ พ.ศ. 2477 – 2521 พระเทพวิสุทธิคุณ (เลี่ยม อลีโน) เป็นเจ้าอาวาส ได้บูรณะปฏิสังขรณ์กุฏิเก่า ในปี พ.ศ. 2482 ได้จัดตั้งห้องสมุดและพิพิธภัณฑ์วัดมัชฌิมาวาสวรวิหารขึ้นที่อาคารไม้หลังคาฤาษีดัดตน ในปี พ.ศ. 2513 ได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถให้ทุกอย่างอยู่ในสภาพแบบศิลปะเก่า เพื่อรักษาศิลปะโบราณไว้ แล้วเสร็จเมื่อ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2514 สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ์ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จแทนพระองค์มาทรงยกช่อฟ้า ณ วันที่ 29 สิงหาคม 2516

ตั้งแต่พ.ศ. 2521 – 2524 พระราชศีลสังวร (ช่วง อตถเวที) อดีตเจ้าอาวาสได้เป็นแม่งานดำเนินการบูรณะปฏิสังขรณ์เสนาสนะมาโดยตลอด และที่สำคัญ คือ พระคุณเจ้า

ลักษณะทางกายภาพจากการสำรวจ

วัดมัชฌิมาวาส เป็นวัดใหญ่ในชุมชนเมืองซึ่งมีการจัดผังบริเวณอย่างเป็นระเบียบ มีกิจกรรมหลายประเภทในวัด โดยสามารถพิจารณารายละเอียดของผังบริเวณได้ดังนี้

- การเข้าถึงวัดเข้าถึงสะดวกจากถนนใหญ่ และเข้าได้ถึง 3 ทางรอบบริเวณ
- การใช้ที่ดินในวัดมีการแบ่งพื้นที่ชัดเจน คือ ยวดยานต่าง ๆ ไม่ให้เข้าไปในวัด รถยนต์ให้จอดริมถนนรอบวัด และเดินทางเท้าเข้าในวัดบริเวณด้านหน้าเป็นพื้นที่กิจกรรมชุมชน คือ พิพิธภัณฑ์ศาลาการเปรียญ หอไตร และมีสนามหญ้าซึ่งเด็ก ๆ ในบริเวณย่านใกล้เคียงใช้เป็นที่เล่นฟุตบอล พื้นที่มีค่อนข้างเป็นปัญหา เพราะอยู่บริเวณหน้าโบสถ์ ซึ่งทำให้ต้องกั้นรั้วเหล็กกันกำแพงแก้วรอบโบสถ์ บริเวณสังฆาวาสอยู่ทางด้านหลัง ซึ่งมีทางเท้าคอนกรีตเชื่อมต่อถึงกันได้ทุกส่วน บริเวณสังฆาวาสนี้ร่มรื่นน่าอยู่มาก
- ที่เปิดโล่งในวัดจะต่อจากทางเข้าใหญ่ตามที่กล่าวข้างต้น แต่เป็นพื้นที่โล่ง ซึ่งปลูกต้นไม้รอบ ๆ และถูกปิดล้อมด้วยโบสถ์ ศาลา และพิพิธภัณฑ์
- สภาพแวดล้อมโดยรอบติดโรงเรียนและหมู่บ้านราษฎร ซึ่งไม่ส่งผลกระทบในทางเสียหายแก่ผังบริเวณ

- กิจกรรมในบริเวณนอกจากกิจกรรมทางศาสนา ประเพณี และกิจกรรมชุมชนแล้ว พื้นที่ใต้ต้นไม้จะมีที่นั่งพักผ่อนเป็นกลุ่ม ๆ ซึ่งเด็ก ๆ รอบบริเวณใช้นั่งเล่นพักผ่อน

สภาพสถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมในวัดส่วนใหญ่มีสภาพสมบูรณ์ ได้รับการดูแลรักษาอย่างดีและสวยงาม

พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส (พระอารามหลวง) ตำบลบ่อยาง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

ภาพประกอบที่ 102 แสดงภาพพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส

พระอุโบสถ เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการคนที่ 5 เป็นผู้สร้างระหว่างพ.ศ. 2390 – พ.ศ. 2408 เป็นพระอุโบสถทรงไทยสมัยรัตนโกสินทร์

- หน้าบันพระอุโบสถภายนอกเป็นปูนปั้นด้านทิศตะวันออก เป็นรูปพระพรหมทรงหงส์(ภาพประกอบที่ 103) รายล้อมด้วยลวดลายกนกเปลวและประกอบด้วยเทวดาข้าวละสององค์ ล่างสุดประทับด้วยกระจังฐานพระลวดลายทั้งหมดลงรักปิดทองประดับกระจกสี

ภาพประกอบที่ 103 แสดงภาพลวดลายหน้าบันพระอุโบสถที่มีภาพประธานเป็นรูปทรงพรหมทรงหงส์

- หน้าบันด้านทิศตะวันตกเป็นปูนปั้นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ เป็นหน้าปูนปั้นประเภทมีเครื่องลำยอง มีไขราหน้าจั่วยื่นล้ำออกมาจาหน้าบัน ประดับตกแต่งด้วยเครื่องลำยอง (ไม่ทำหน้าสะดุ้ง) ช่อฟ้าใบระกาและหางหงส์ หลังคาซ้อนสองชั้นมีไขรกปีกนก แต่ไม่มีหน้าบันอุดปีกนก ภาพประธานตรงกลางกลางเป็นรูปพระอินทร์ประทับในซุ้มเรือนแก้วทรงช้างเอราวัณ ทั้งสองข้างรายล้อมด้วยลวดลายกนกเปลว ตอนปลายเป็นลายกนกช่อหางโตใบเทศและเทวดา และวานรล่างสุดประทับด้วยกระจังฐานพระลวดลายทั้งหมดลงรักปิดทองประดับกระจกสี

ภาพประกอบที่ 104 แสดงภาพลักษณะลวดลายหน้าบันพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสด้านทิศตะวันตก

- ภายในอุโบสถประดิษฐานพระประธานเป็นพระพุทธรูปหินอ่อน ปางสมาธิ รวมหน้าตักกว้าง 55 เซนติเมตร ประดิษฐานอยู่ในบุษบกพุทธลักษณะแบบไทยผสมจีน กล่าวคือ ฝีมือปั้นหุ่นเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นแล้วนำไปแกะสลักหินอ่อนที่ประเทศจีน ภายในพระอุโบสถประกอบด้วยจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 4 ด้าน โดยฝีมือช่างหลวงในกรมช่างสิบหมู่จากกรุงเทพฯ ร่วมกับชาวเมืองสงขลา

ภาพประกอบที่ 105 แสดงภาพพระประธานพระพุทธรูปหินอ่อนปางสมาธิ

- ภายนอกพระอุโบสถระหว่างช่องเสาโดยรอบกำแพง มีภาพจำหลักหินเรื่องสามก๊ก เป็นฝีมือชาวจีน ที่เสาประตูกำแพงแก้วพระอุโบสถทั้งสี่ประตู มีศิลาจารึกอักษรจีน มีข้อความต่อเนื่องกัน

ผนังพระอุโบสถด้านทิศตะวันออกและตะวันตกมีประตูด้านละ 2 บาน สลักภาพเป็นรูปลิงแบกเทพ ส่วนผนังด้านทิศเหนือและใต้มีหน้าต่างด้านละ 7 บาน สลักเป็นรูปเทวดาถือดาบประทับบนแท่น เหนือกรอบประตูและหน้าต่างเป็นซุ้มปูนปั้นรูปมหามงกุฎ คงจะเป็นเครื่องหมายของรัชกาลที่ 4 นั่นเอง หลังคาทรงไทยลด 2 ชั้น 3 ตับ ตับล่างเป็นปีกนอกโดยรอบ มีเสาพาไลสี่เหลี่ยม ประดับบัวหัวเสาและคันทวยรองรับคาปีก นกหน้าบันประกอบด้วยช่อฟ้าใบระกา หางหงส์และนาคลำยอง (ไม่มีนาคสะดุ้ง) ลวดลายประดับหน้าบันทั้ง 2 ด้าน เป็นปูนปั้นนูนสูงประดับกระจกสี ด้านทิศตะวันออกเป็นรูปพระพรหมทรงหงส์ห้อมล้อมเหล่าเทวดาและกนกเปลว ส่วนด้านทิศตะวันตกเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณห้อมล้อมด้วยเทพและลายกนกเปลว เช่นเดียวกับภายในพระอุโบสถไม่มีเพดาน บริเวณหน้าบันด้านในทั้งสองด้านเป็นรูปปูนปั้นราหูอมจันทร์[26]

ภาพประกอบที่ 106 แสดงภาพประตูฝั่งทิศตะวันออกและทิศตะวันตกของพระอุโบสถ

---

[26]ณ ปากน้ำ,**ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ),53.

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

พระอุโบสถสร้างขึ้นประมาณพ.ศ. 2394 และมีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเมื่อ พ.ศ. 2406 พระอุโบสถหลังนี้ กรมศิลปากรได้บูรณปฏิสังขรณ์เมื่อ พ.ศ. 2513 บูรณะเสร็จเรียบร้อยเมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2514 ส่วนภาพจิตรกรรมมีการซ่อมแซมในระหว่าง พ.ศ. 2520 – 2523

ลักษณะจิตรกรรม เป็นภาพเขียนสีฝุ่นบนฝาผนังปูนมีรองพื้น เป็นงานช่างหลวงฝีมือสูงมาก และเป็นงานชิ้นใหญ่ที่ช่วยสร้างด้วยความละเอียดประณีตโดยตลอด เป็นจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 เนื้อเรื่องเป็นเทพชุมนุม พระพุทธประวัติและทศชาติชาดก มีพื้นที่จิตรกรรมรวมประมาณ 538 ตารางเมตร[27]

ภาพโดยรวมของจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จะมีลักษณะคล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคกลาง ทั้งเรื่องราวและรูปแบบการนำเสนอและแฝงและแทรกด้วยภาพของช่างพื้นถิ่นภาคใต้ ส่วนใหญ่เป็นฝีมือช่างหลวง

ลำดับภาพ

มีการเขียนภาพเต็มผนังทั้ง 4 ด้าน ผนังด้านข้างแบ่งเป็น 4 ระดับ แถวบนสุดจากเพดานลงมาเป็นรูปวิทยาธร ถัดลงมาเป็นเทพชุมนุม ใต้เทพชุมนุมเป็นภาพพุทธประวัติ ผนังเหนือช่องหน้าต่างและประตูเป็นภาพพระพุทธประวัติ ระหว่างช่องหน้าต่างและประตู เป็นทศชาติชาดก เริ่มจากเรื่องพระเตมีย์ชาดกที่ผนังมุมด้านหน้าพระอุโบสถจบตอนเรื่องพระวิทูรชาดก แล้วเขียนเรื่องพระเวสสันดรที่ผนังด้านขวาของพระประธาน จากด้านหลังมาถึงด้านหน้าพระอุโบสถจนครบทุกกัณฑ์ เหนือระดับหน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติเริ่มที่มุมด้านหลังของผนังด้านขาวพระประธานเรียงลำดับเรื่องตั้งแต่ต้นมาจนถึงตอนมารผจญที่ผนังที่หุ้มกลองด้านหน้าพระประธานแล้ววกกลับทางด้านซ้ายพระประธาน ลำดับเรื่องไปจนถึงตอนแห่งพระบรมสารีกธาตุที่ผนังด้านหลังพระประธาน ใต้ภาพตอนมารผจญซึ่งอยู่ด้านหน้าพระประธาน เป็นภาพราหูอมจันทร์ในลักษณะหน้าเฉียง ซึ่งมีลักษณะแปลกกว่าจิตรกรรมที่อื่น ๆ

---

[27]สถาบันทักษิณคดีศึกษา,**สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 4** (กรุงเทพฯ:อมรินทร์การพิมพ์,2529),1643.

ภาพประกอบที่ 107 แสดงภาพลำดับภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

.

การลำดับตอนของจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ภาพจิตรกรรมฝาผนังถูกออกแบบโดยใช้เงื่อนไขทางสถาปัตยกรรมเป็นตัวแบ่ง โดยผนังระดับขอบบนของหน้าต่างลงมาเป็นภาพทศชาติชาดก ส่วนตอนบนขึ้นไปเป็นภาพพุทธประวัติ

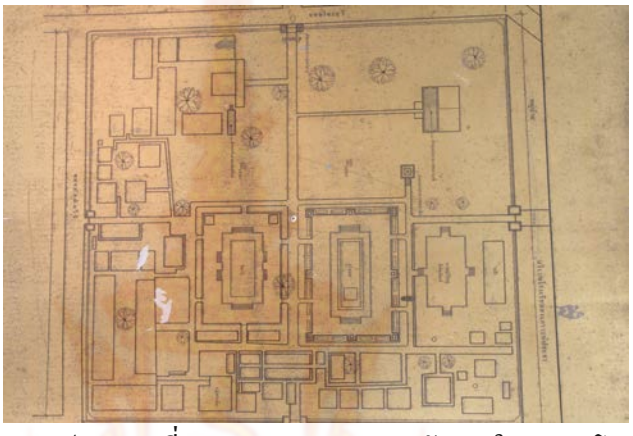
ภาพทศชาติชาดก เขียนบนพื้นที่ระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง โดยเขียนผนังละ 1 เรื่อง ยกเว้นเวสสันดร (มหาชาดก) โดยเขียนขยายเป็น 13 กัณฑ์ บางกัณฑ์เขียนเต็มผนัง บางผนังก็เขียน 2 กัณฑ์รวมกัน ทั้งนี้คงเนื่องจากพื้นที่จำกัดนั่นเอง การลำดับตอนจะเริ่มเรื่องเตมีย์ที่ผนังขวาสุดของด้านทิศใต้ เรียงลำดับทางซ้ายมาต่อในผนังด้านทิศตะวันออกและด้านขวาสุดของผนังด้านทิศเหนือเป็นเวสสันดรชาดกกัณฑ์ทศพรเรียงลำดับมาสุดผนังด้านซ้าย และมาสิ้นสุดในตอนนครกัณฑ์บนผนังด้านทิศตะวันตก จะเห็นว่าภาพเหล่านี้ถูกออกแบบอย่างมีระบบต่อเนื่องในลักษณะอาการเวียนซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา)

การลำดับตอนของภาพพุทธประวัติ ถูกออกแบบอย่างมีระบบเช่นกัน แต่จะเริ่มต้นด้านขวาสุดของผนังด้านทิศเหนือ ตั้งแต่ตอนเหล่าเทพเทวดาอัญเชิญพระมหาบุรุษมาจุติบนมนุษย์โลก มาสุดผนังด้านซ้าย ต่อมาผนังด้านทิศตะวันตกเป็นภาพมารผจญ ลำดับต่อมาบนผนังด้านทิศใต้และมาสิ้นสุดบนผนังด้านทิศตะวันออก อันเป็นตอนแห่งพระบรมสารีริกธาตุ จะพบว่าภาพดังกล่าวถูกออกแบบให้เรียงลำดับเป็นอาการเวียนซ้ายเช่นเดียวกัน และสามารถออกแบบได้อย่างลงตัวสัมพันธ์กับพระประธาน คือ ภาพมารผจญอยู่ผนังด้านทิศตะวันตกอันเป็นด้านหน้าของพระประธาน และภาพมาสิ้นสุดที่เบื้องหลังของพระประธาน

สำหรับภาพเทพชุมนุม ซึ่งเขียนเฉพาะบนผนังด้านทิศตะวันตก ทิศเหนือและทิศใต้ โดยเริ่มที่กึ่งกลางของผนังด้านทิศตะวันตก อันเป็นภาพเทพเทวดาตื่นตระหนกต่อทัพมาร เหาะหนีไปคนละทิศมาต่อกับผนังด้านทิศเหนือและใต้

เมื่อพิจารณาถึงการลำดับตอนของภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งพระอุโบสถ จะพบว่าทั้งภาพทศชาติและพุทธประวัติต่างถูกออกแบบด้วยเจตนาให้เวียนซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา) แต่เริ่มต้น

และจบเรื่องในคนละจุดของผนัง ทั้งนี้คงจะเพื่อลดความกลมกลืนจนเกินไป ส่วนภาพเทพชุมนุมซึ่งอยู่ตอนบนสุดของผนังจะเริ่มต้นโดยแยกจากกึ่งกลางของผนังด้านทิศตะวันตก (ตอนบนของภาพมารผจญ) แล้วหันตรงเข้าสู่ผนังด้านทิศตะวันออก อันเป็นตอนจบของภาพพุทธประวัติและในทำนองเดียวกันก็เป็นตำแหน่งของพระประธานด้วย เป็นการนำสายตาและสมาธิสู่พระประธานในพระอุโบสถนั่นเอง



ภาพประกอบที่ 112 แสดงภาพแผนผังภายในพระอุโบสถ

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

จิตรกรรมเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตกเข้ามามาก โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏเกิดจากสกุลช่างอย่างใหม่ คือ ภาพจะเริ่มใช้แสงเงาและทัศนียภาพแบบตะวันตกหรือแบบที่เรียกว่า “สกุลช่างขรัวอินโข่ง” ขึ้น แต่ก็มิได้ทำให้สกุลช่างแบบประเพณีดั้งเดิมได้สูญหายไป ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงถึงการรักษาแบบแผนของจิตรกรรมแบบดั้งเดิมซึ่งสืบเนื่องมาจากจิตรกรรมแบบอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น[28]

อย่างไรก็ตามแม้ว่าภาพดังกล่าวจะเขียนขึ้นในจังหวัดสงขลา แต่ลักษณะฝีมือช่างตลอดจนรูปแบบต่าง ๆ กลับบ่งบอกถึงความเป็นสกุลช่างภาคกลาง ไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคล การแต่งกายประเพณี สภาพบ้านเรือนริมน้ำ ฯลฯ ก็แสดงถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนภาคกลาง แม้ว่าภาพจิตรกรรมจะพยายามสอดแทรกบ้านตึกแบบจีน ซึ่งมีปรากฏอยู่มากในตัวเมืองสงขลา แต่ก็ไม่อาจแสดงถึงรูปแบบของสกุลช่างภาคใต้ได้ ต่างกับจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ซึ่งอยู่ใกล้กันและคงเขียนขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน

---

[28]น. ณ ปากน้ำ,**ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ),55.

รูปแบบของสี

จะมีลักษณะเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส ใช้สีเป็นบทบาทสำคัญ สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีที่มีความเข้มสดใส อันได้แก่ สีแดง น้ำตาล สีคราม สีเขียว สีเทา และสีดำ แต่โดยส่วนรวมแล้วสีที่ครอบงำบรรยากาศ (tonality) ภายในตัวพระอุโบสถจะออกเป็นแดงคล้ำหรือสีน้ำตาล เป็นการสร้างบรรยากาศที่เงียบขรึมน่าศรัทธา จะขับภาพบริเวณส่วนสำคัญที่ปิดทอง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจะเป็นการเน้นความสำคัญของพระพุทธรูปที่ปิดทองและพระประธานซึ่งเป็นศิลาหินอ่อนสีขาว ให้วาวลอยน่าศรัทธา

มิติในจิตรกรรมฝาผนัง

ลักษณะมิติที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

มิติของเวลาและสถานที่ คือ การแสดงภาพหลายเหตุการณ์บนฉากเดียวกัน เช่น ภาพเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี จะพบว่าฉากที่ใช้ คือ อาศรมของพระเวสสันดรซึ่งตั้งในป่าภาพกัณหาชาลี จะมีปรากฏถึง 5 ครั้ง คือ เริ่มต้นที่อาศรมของพระเวสสันดรตอนชูชกมาขอทาน ต่อมาปรากฏที่ประตูเพื่อหลบหนีและที่สระโบกขรณี ถัดมาเป็นตอนที่ชูชกเฆี่ยนตี และไปสิ้นสุดตอนบนด้านซ้ายอันเป็นภาพการเดินทางไปกับชูชก (ภาพประกอบที่ 178)

หรือการแสดงหลายด้านของวัตถุให้เห็นได้ในภาพเดียวกันอย่างผิดธรรมชาติที่เป็นจริง คล้ายกับงานศิลปะตะวันตกแบบคิวบิสม์ ตัวอย่างเช่น ภาพพระเวสสันดรตอนนครกัณฑ์ ภาพปราสาทตรีมุขขนาดใหญ่ ตรงกลางด้านขวาของผนัง นอกจากจะแสดงด้านหน้าของมุขหน้าแล้ว ยังหันมุขด้านซ้ายขวาให้เห็นด้านหน้าได้อีกด้วย เป็นการแสดงภาพด้านข้างทั้งสองมาให้เห็นพร้อมกับด้านหน้าในเวลาเดียวกัน (ภาพประกอบที่ 183)

มิติทางทัศนียภาพ เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส เป็นภาพ 3 มิติ คือ การแสดงภาพให้เห็นระยะความลึกหรือความหนาของวัตถุได้ แต่จะเป็นระบบทัศนียภาพแบบเส้นขนาน (parallel perspective) ต่างกับระบบ 3 มิติแบบตะวันตก ซึ่งเป็นทัศนียภาพแบบมีจุดรวมสายตา (linear perspective) จากการใช้ระบบทัศนียภาพแบบเส้นขนานจะทำให้ภาพต่าง ๆ มีขนาดเท่าเดิมไม่ว่าจะปรากฏ ณ ที่ใดบนผนังและด้านต่าง ๆ ของตัวอาคาร ป้อมและกำแพงจะวางตัวเป็นเส้นคู่ขนาน โดยจะไม่ลู่เข้าหากันแบบมีจุดรวมสายตา ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้

ภาพประกอบที่ 109 แสดงภาพการสร้างมิติทางทัศนียภาพของจิตรกรรมฝาผนัง

รูปแบบการแบ่งองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนัง จะจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. การกำหนดแบ่งองค์ประกอบภาพโดยอาศัยเงื่อนไขทางสถาปัตยกรรม (ตัวอาคารพระอุโบสถ) เนื่องจากตัวพระอุโบสถมีประตูด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ด้านละ 2 บาน และหน้าต่างด้านทิศเหนือและใต้ด้านละ 7 บาน (ดูแผนผังประกอบ) จะทำให้เกิดเนื้อที่ผนังย่อยระหว่างบานประตูและหน้าต่าง จำนวน 18 ผนัง (ผนังที่มุมทั้ง 4 ทิศถือว่าเป็นผนังเดียวกัน) ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดกแต่ละชาติ จะถูกกำหนดลงบนผนังย่อย ๆ เหล่านี้ บางผนังจะมีชาดกเรื่องเดียว แต่บางผนังอาจจะมี 2 เรื่อง นอกจากนี้ขอบบนของบานประตูและหน้าต่างยังทำให้เกิดการแบ่งพื้นที่ผนังใหญ่ออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ ตามแนวนอน ซึ่งได้กำหนดแบ่งองค์ประกอบระหว่างภาพพุทธประวัติและภาพทศชาติชาดก นอกจากนี้จากการที่อาคารภายในพระอุโบสถเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีผนังใหญ่ ๆ 4 ผนัง ทำให้สามารถกำหนดส่วนบนของผนังด้านทิศตะวันตก แบ่งองค์ประกอบสำหรับภาพมารผจญ และส่วนบนของผนังด้านทิศตะวันตกออกเป็นตอน แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ทั้งนี้ยังเป็นการเน้นความสำคัญของภาพดังกล่าวด้วย

2. การกำหนดแบ่งองค์ประกอบภาพ โดยอาศัยองค์ประกอบ (element) ทางศิลปะ ได้แก่เส้นสินเทา ที่ใช้อยู่มี 2 แบบ คือ เส้นซิกแซก แบบฟันปลาและเส้นคล้ายริบบิ้น การใช้เส้นสินเทา จะใช้เฉพาะส่วนบนของผนัง โดยใช้แบ่งภาพระหว่างภาพเทพชุมนุมและพุทธประวัติและภาพบางตอนของพุทธประวัติ แต่จะไม่ปรากฏเลยบนภาพทศชาติชาดก ซึ่งอยู่ตอนล่างของผนัง

ภาพประกอบที่ 110 แสดงภาพเส้นสินเทาในภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพสถาปัตยกรรม ในที่นี้รวมถึงตัวปราสาท บ้าน ตึก ป้อม ซุ้มประตูและแนวกำแพง ภาพสถาปัตยกรรมเหล่านี้นอกจากจะใช้กำหนดแบ่งองค์ประกอบภาพแล้ว ยังใช้เป็นตัวกำหนดเหตุการณ์และสถานที่ในภาพด้วย จะพบว่ามีการใช้ภาพสถาปัตยกรรมสำหรับแบ่งองค์ประกอบภาพอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพประกอบที่ 111 แสดงภาพการใช้สถาปัตยกรรมแบ่งกำหนดเหตุการณ์ต่าง ๆ

ภาพธรรมชาติ ได้แก่ แม่น้ำ พุ่มไม้ โขดหิน หรือภูเขา ใช้ทั้งสำหรับแบ่งองค์ประกอบภาพและกำหนดเหตุการณ์และสถานที่เช่นกัน จะเห็นได้ชัดโดยเฉพาะในภาพพุทธประวัติซึ่งอยู่ตอนบนของผนัง และยังมีการใช้ถ้ำเป็นตัวกำหนดสถานที่และแบ่งองค์ประกอบอีก คือในภาพมโหสถชาดก ซึ่งเป็นภาพเหตุการณ์ในอุโมงค์ที่พระมโหสถขุดไว้

ภาพประกอบที่ 112 แสดงภาพการใช้ภาพพุ่มไม้โขดหินกำหนดเหตุการณ์ต่าง ๆ

ภาพกลุ่มคน ปรากฏมีการใช้กลุ่มคนรายล้อม เป็นองค์ประกอบภาพซึ่งไม่ปรากฏบ่อยนักในจิตรกรรมไทย ภาพดังกล่าวนี้จะเห็นได้ชัดจากภาพพุทธประวัติตอนพระเจ้าสุทโธทนะทรงกระทำแรกนาขวัญบนผนังด้านทิศเหนือ และภาพกลุ่มคนล้อมวงดูการชกมวยไทย ในงานมหรศพพิธีควายและเพลิงพระพุทธสรีระพระมหาบุรุษบนผนังด้านทิศใต้

ภาพประกอบที่ 113 แสดงภาพการใช้ภาพกลุ่มคนเป็นองค์ประกอบภาพ

ลายหน้ากระดาน

ส่วนใหญ่ของจิตรกรรมฝาผนัง มักจะใช้ลายหน้ากระดานสำหรับการแบ่งพื้นที่ขนาดใหญ่ในแนวนอน ซึ่งมีมาแล้วตั้งแต่ในจิตรกรรมไทย สมัยพุทธศตวรรษ 18 – 19 ลงมา สำหรับภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสนี้ ปรากฏว่ามีการใช้ลายหน้ากระดานสำหรับแบ่งองค์ประกอบภาพเฉพาะระหว่างภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก ซึ่งใช้ประกอบกับลักษณะทางสถาปัตยกรรม คือ จะอยู่เหนือกรอบบนของบานประตูหน้าต่าง นอกจากนี้ลายหน้ากระดานยังใช้สำหรับเป็นกรอบตอนล่างสุดของภาพทศชาติอีกด้วย

ภาพประกอบที่ 114 แสดงภาพการใช้ลายหน้ากระดานแบ่งองค์ประกอบภาพ

รูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ

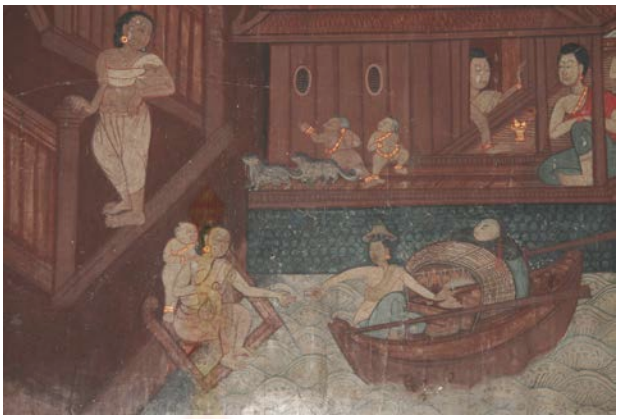
รูปแบบการแต่งกาย ที่ปรากฏภายในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส จำแนกออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ คนไทย จีน และชาวตะวันตก

ชาวไทย มีทั้งภาพชาวบ้าน พ่อค้าแม่ค้า และทหาร

ภาพชาวบ้าน ที่เป็นชายส่วนใหญ่จะไม่สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว ไว้ผมทรงมหาดไทย ถ้าเป็นหญิงจะไม่สวมเสื้อเช่นกัน แต่จะห่มผ้าสไบเฉียง หรือห่มตะแบงมานและนุ่งจีบไว้ผมปีกและไว้จอนด้วย

ภาพประกอบที่ 115 แสดงภาพชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ภาพพ่อค้าแม่ค้า พ่อค้าแม่ค้าเหล่านี้ส่วนใหญ่ค้าขายทางเรือ ซึ่งเป็นเรือแจวตามคลองต่าง ๆ พ่อค้าสวมกางเกงขายางเสื้อแขนยาว สวมงอบหรือหมวกสาน ส่วนแม่ค้านุ่งจีบเช่นเดิม แต่จะสวมเสื้อแขนยาวคอปิด บางครั้งห่มผ้าสไบ และสวมงอบ



ภาพประกอบที่ 116 แสดงภาพพ่อค้าแม่ค้าในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ทหาร การแต่งกายทหารมาหลายแบบ คงแสดงถึงความแตกต่างของทหาร (แต่ละระดับเท่าที่ปรากฏอาจจำแนกได้เป็น 4 แบบ ดังนี้

แบบที่หนึ่ง ใส่เสื้อแขนสั้นหรือยาว ผูกผ้าพันคอ นุ่งโจงกระเบนหรือกางเกงขายาว มีผ้าคาดเอว มีผ้าหรือมงคลสวมที่ศีรษะ ทหารเหล่านี้จะปรากฏในฉากออกรบ คงจะเป็นพวกทหารไพร่

ภาพประกอบที่ 117 แสดงภาพทหารไพร่ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

แบบที่สอง ใส่เสื้อแขนยาวมีปก และสาบหน้าปล่อยชายทับกางเกงขายาว มีผ้าคาดเอว สวมหมวกรูปครึ่งวงกลมพับปลายขึ้นเป็นกระบัง มีปุ่มกลมอยู่ที่ยอดตรงกลาง หรือบางทีจะสวมหมวกทรงคล้ายกระทง คงเป็นเครื่องแบบของทหารที่มีระดับยศสูงกว่าแบบแรก

ภาพประกอบที่ 118 แสดงภาพทหารที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

แบบที่สาม แต่งกายคล้ายแบบที่สอง แต่งหมวกที่สวมจะมีปากกว้างตรงกลาง ตอนบนมีรูปคล้ายทรงน้ำเต้า คงมียศระดับนายกองแล้ว (ภาพประกอบที่ 118)

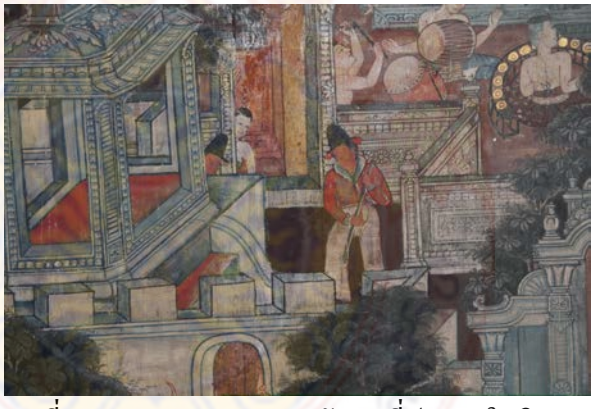
แบบที่สี่ แต่งกายคล้ายตำรวจ สวมหมวกมีกระบังหน้าคล้ายหมวกแก๊บ หมวกแบบนี้มีปรากฏในรูปฝรั่งชาวอเมริกัน ในตอนล่างของภาพมหาชนชาดกแสดงว่าการแต่งกายแบบนี้คงเป็นแบบที่ได้รับอิทธิพลจากอเมริกาในสมัยนั้น ทหารเหล่านี้จะถือปืนยาวติดตามดาบปลายปืนแบบตะวันตก

ภาพประกอบที่ 119 แสดงภาพการแต่งกายคล้ายตำรวจของทหาร

ชาวจีน การแต่งกายของชาวจีน สวมเสื้อแขนยาวหลวม ๆ ไม่มีปก กางเกงขายาว ใส่รองเท้า บางคนสวมหมวก พ่อค้าบางคนสวมเสื้อคล้ายเสื้อกั๊กมีเชือกผูกคล้ายเป็นกระดุมอยู่ด้านหน้า

ภาพประกอบที่ 120 แสดงภาพการแต่งกายของชาวจีนในจิตรกรรมฝาผนัง

ชาวตะวันตก ส่วนใหญ่จะแต่งตัวคล้ายชาวอเมริกัน ชายจะนุ่งกางเกงขายาวหลวม ๆ ทับชายเสื้อเชิ้ตแขนยาว สวมหมวกแก๊ปคล้ายทหารอเมริกัน ในเวลานั้นมีบางคนแต่งกายคล้ายกลาสีเรือ คงเป็นพวกทหารเดินเรือ ส่วนหญิงสวมเสื้อแขนยาวมีเสื้อคลุม นุ่งกระโปรงพอง ๆ คล้ายสุ่มไก่ บางคนถือผ้าเช็ดหน้าหรือร่ม



ภาพประกอบที่ 121 แสดงภาพชาวตะวันตกที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

มหรสพและการละเล่น ช่างเขียนให้สอดแทรกภาพมหรสพและการละเล่นไว้เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่จะเป็นภาพประกอบอยู่ตอนล่างของภาพพุทธประวัติ และทศชาติชาดก เช่น ละคร มวยไทย โขน งิ้ว หุ่น กระบี่กระบอง (ภาพประกอบที่ 122)

ภาพประกอบที่ 122 แสดงภาพการละเล่นละคร โขน

รูปแบบการเขียนภาพสถาปัตยกรรม อาจจำแนกออกได้เป็น 3 แบบ ดังนี้

1. แบบเรือนไทยภาคกลาง ส่วนใหญ่เป็นเรือนไทยริมน้ำ ยกพื้นสูง ทำฝาปะกน หลังคาจากมีฐาน หรือบางหลังถ้ามีฐานะหน่อยจะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้อง นอกจากนี้ยังมีเรือนแพริมน้ำจำนวนมาก เนื่องจากนิยมอาศัยกันริมน้ำ เพราะใช้แม่น้ำลำคลองเป็นเส้นทางคมนาคม

ภาพประกอบที่ 123 แสดงภาพแบบเรือนไทยภาคกลาง

อาคารแบบจีน เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนไม่ยกพื้น หลังคามุงกระเบื้องลอนเป็นแบบที่พบอยู่ทั่วไปในบางกอกและตัวเมืองสงขลา เช่นตึกแบบจีนที่ถนนนครใน เมืองสงขลา เป็นอาคารอยู่อาศัยของชาวจีนที่เข้ามาตั้งแหล่งทำการค้าขาย

ภาพประกอบที่ 124 แสดงภาพอาคารแบบจีน

อาคารแบบตะวันตก ในรัชกาลที่ 4 ผู้มีบรรดาศักดิ์จะทำเรือนเป็นตึกอย่างอเมริกัน ซึ่งได้แบบจากพวกมิชชันนารีมาทำ ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เป็นซุ้มประตูป้อม และหอนาฬิกา บางครั้งจะเขียนตัวอักษรอังกฤษไว้ที่ซุ้มประตูด้วย แต่อ่านเอาความไม่ได้ นอกจากนี้ยังมีป้อมทรงกลม ตัวผนังป้อมเจาะช่องเป็นวงกลมหลายหลังคล้ายกับที่วัดโสมนัสวรวิหาร และวัดมงกุฎกษัตร์ยาราม ซึ่งสร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 มีป้อมปืนแห่งหนึ่งบนภาพพุทธประวัติ ลักษณะคล้ายป้อมปืนใหญ่ที่แหลมทรายเมืองสงขลา

ภาพประกอบที่ 125 แสดงภาพอาคารแบบตะวันตก

รูปแบบการเขียนภาพยานพาหนะ แม้ว่าส่วนใหญ่จะใช้แม่น้ำลำคลองเป็นเส้นทางสัญจร ซึ่งจะใช้เรือเป็นยานพาหนะเสียส่วนใหญ่ แต่ก็มีการใช้สิ่งอื่น ๆ อีก เช่น รถม้า เสลี่ยง ตลอดจนม้าและช้าง

เรือ ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร มีทั้งเรือแจวใช้สำหรับเดินทางตามลำคลอง นอกจากนี้ยังมีเรือสินค้า จะมีประทุนเรือสำหรับใส่สินค้าและหลบแดดฝน มี

เรือเก๋งกัญญาสำหรับพระมหากษัตริย์ เรือสำเภา ซึ่งโดยมากจะเป็นชาวจีนค้าขายทางทะเล ในขณะเดียวกันชาวตะวันตกจะใช้เรือกลไฟในการเดินทะเล

ภาพประกอบที่ 126 แสดงภาพเรือที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

รถม้า เป็นรถเทียมม้า 2 ล้อ ไม่มีประทุนหลังคา ในระยะนั้นคงใช้เฉพาะกับเจ้านายผู้ใหญ่

ภาพประกอบที่ 127 แสดงภาพรถม้าในจิตรกรรมฝาผนัง

เสลี่ยง หรือคานหามใช้กับเจ้านายขุนนางผู้ใหญ่

ภาพประกอบที่ 128 แสดงภาพเสลี่ยงหรือคานหาม

ม้าและช้าง เป็นสัตว์ที่นำมาเป็นพาหนะทางบก ส่วนใหญ่ใช้ในการทำศึกสงคราม นอกจากนี้ม้ายังใช้ในการส่งข่าวสาร

ภาพประกอบที่ 129 แสดงภาพช้างที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

รูปแบบการเขียนศาสตราวุธ มีปรากฏทั้งแบบอาวุธไทยดั้งเดิมและอาวุธที่ได้รับจากต่างชาติ ได้แก่ ดาบไทย ดาบฝรั่ง ปืนยาว ปืนยาวติดดาบปลายปืน ปืนใหญ่ ขวาน ธนูและหอก เป็นต้น

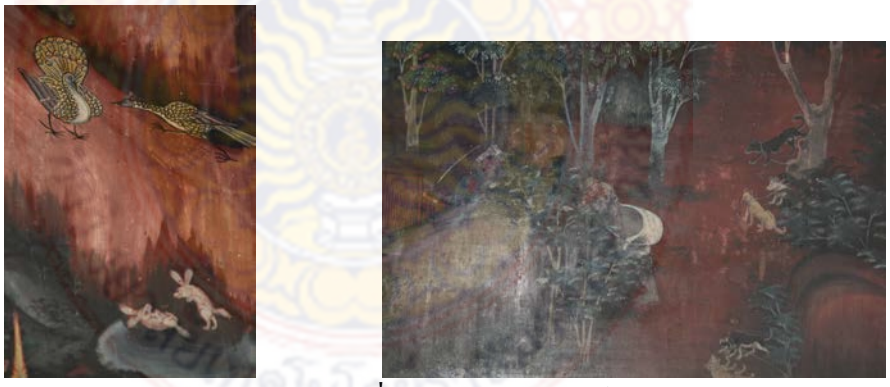
ภาพประกอบที่ 130 แสดงภาพศาสตราวุธต่าง ๆ ในจิตรกรรมฝาผนัง

การศึกษา มีภาพบุคคลอ่านและเขียนหนังสืออยู่หลายตอน แสดงถึงการนิยมการศึกษา แต่ส่วนใหญ่คงเป็นเจ้านาย สมุดหนังสือใช้พูดบุคดำหรือขาว นอกจากนี้ยังพบการเขียนตัวอักษรจีนและอังกฤษ ตามตัวอาคารในภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่อ่านเอาความไม่ได้ แสดงว่าผู้คนในสมัยนั้นคงจะให้ความสนใจต่อเรื่องของภาษาทั้งสอง เพราะเป็นของแปลก แต่ยังไม่มีการศึกษาอย่างกว้างขวางนั่นเอง

ภาพประกอบที่ 131 แสดงภาพแสดงการนิยมทางด้านการศึกษา

รูปแบบการเขียนภาพสัตว์ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1. ภาพสัตว์ป่าตามธรรมชาติ กิริยาท่าทางแสดงออกตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ เช่น ภาพช้าง วัว ม้า กวาง เสือ หมา กระต่าย นกยูง จะแทรกตามฉากป่าเขาโขดหิน แทบทุกพื้นที่ของภาพจิตรกรรม จะวางทับซ้อนกันตามความจริง ทำให้เกิดระยะมิติของภาพรายละเอียดที่แสดงออกเหมือนจริง ลดตัดทอนให้เหลือรูปทรงที่ดูง่าย จะตัดเส้นด้วยสีเข้มของสีพื้น เช่น สีฟ้า ตัดเส้นด้วยสีน้ำเงินเข้ม เป็นต้น



ภาพประกอบที่ 132 แสดงภาพสัตว์ตามธรรมชาติ

1. จะมีวิธีการระบายแบบระบายสีเรียบตามต้องการแล้วตัดเส้นด้วยสีดำหรือสีเข้มของสีนั้น ๆ

2. การไล่น้ำหนักของสีแล้วตัดเส้น ทำให้ภาพดูสมจริงมากกว่าวิธีการแรก

2) ภาพสัตว์ที่อยู่ในวรรณกรรม ได้แก่

สัตว์ที่อยู่ในป่าหิมพานต์ จะผสมลักษณะของสัตว์หลายอย่างเข้าด้วยกัน ตามความคิดจินตนาการของช่างที่เห็นว่างาม และตามความเชื่อตามโบราณกาล เช่น กินรี กินนร กิเลน ลักษณะการเขียนจึงไม่ถูกต้องตามหลักความเป็นจริงตามตำรากายวิภาค สัดส่วนภาพรวมดูสวยงาม ลวดลายเครื่องทรงสวยงามตามความเหมาะสม วางภาพทับซ้อนบังกันทำให้เกิดระยะของภาพ จะใช้วิธีการระบายสีเรียบและตัดเส้นแสดงรายละเอียดด้วยลวดลายไทย จะลดตัดทอนรูปทรงมากกว่าการเขียนภาพสัตว์แบบตามความจริงตามธรรมชาติ วิธีนี้จะลดตัดทอนโดยเพิ่มจินตนาการของผู้วาดลงไปผสมกับความเชื่อตามตำราโบราณของสัตว์ในป่าหิมพานต์

ภาพประกอบที่ 133 แสดงภาพสัตว์ในป่าหิมพานต์

รูปแบบการเขียนภาพทิวทัศน์หรือฉากธรรมชาติ

จะใช้สีโดยรวม คือ สีคราม น้ำเงิน เทา ดำ เขียว และน้ำตาล ประกอบกันในส่วนของพื้นดิน น้ำ ท้องฟ้า โขดหิน ต้นไม้ เน้นการระบายมีแสงเงาระยะใกล้ไกลของสี ทำให้ภาพดูสมจริงตามธรรมชาติ

1. พื้นดิน จะระบายด้วยสีน้ำตาลเข้มผสมแดงบ้างบางส่วน ไล่น้ำหนักของสีด้วยสีดำ เพื่อสร้างมิติระยะของภาพและสร้างความกลมกลืนของภาพโดยรวม ใช้วิธีการเกลี่ยสีให้เรียบเป็นแผ่นสี

ภาพประกอบที่ 134 แสดงภาพพื้นดิน

2. ท้องน้ำและลายคลื่น จะระบายด้วยสีเทา คราม น้ำเงิน ลดค่าของสีด้วยสีใกล้เคียง คือ สีขาว เพื่อให้ภาพเกิดระยะมิติและดูสมจริงตามธรรมชาติ โดยเกลี่ยสีเป็นลักษณะเกลียวคลื่นที่ดูเคลื่อนไหว เพิ่มน้ำหนักด้วยสีครามและน้ำเงิน ให้เกิดค่าน้ำหนักที่ต่างกัน จะไม่ใช้วิธีการตัดเส้น จะใช้วิธีการเขียนแบบตะวันตก เน้นรายละเอียดดูเหมือนจริง

ภาพประกอบที่ 135 แสดงภาพท้องน้ำและลายคลื่น

3. ภาพโขดหินภูเขา จะระบายโดยวิธีการไล่น้ำหนักของสีให้ดูกลมกลืน มีน้ำหนักแน่นทึบด้วยสีน้ำตาล ให้เกิดค่าน้ำหนักด้วยการผสมสีขาวและสีดำ และเน้นเส้นด้วยสีดำ เพื่อเป็นการกำหนดขอบเขตของรูปทรง และสร้างมิติระยะการทับซ้อนของรูปทรง และมีส่วนโขดหินสีน้ำเงิน สร้างค่าน้ำหนักด้วยสีขาวและดำ (ภาพประกอบที่ 138) ใช้วิธีการเขียนแบบศิลปะจีนตามช่วงในสมัยรัชกาลที่ 3 คล้ายจิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง

ภาพประกอบที่ 136 แสดงภาพโขดหิน

4. ภาพท้องฟ้า ใช้วิธีการเขียนแบบเกลี่ยสีไล่น้ำหนักของสีให้เกิดระยะใกล้ไกล และกลมกลืนกับส่วนประกอบรอบนอก โดยใช้สีน้ำเงินสร้างค่าน้ำหนักอ่อน-เข้มด้วยสีดำและขาว และใส่รูปทรงเรื่องราวต่าง ๆ หลังจากที่ไล่น้ำหนักท้องฟ้าแต่สร้างความกลมกลืนกันของรูปทรงโดยรวม

ภาพประกอบที่ 137 แสดงภาพท้องฟ้า

5. ต้นไม้ การเขียนต้นไม้มี 2 ลักษณะ คือ เขียนหลังจากระบายสีไล่น้ำหนักโดยรวม ให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีเขียวเข้ม ผสมดำและขาวแล้วตัดเส้น เป็นรูปทรงโค้งซ้อนกันเหมือนเกล็ดปลา ลำต้นก็เป็นสีเดียวกัน โดยการไล่น้ำหนักอ่อนแก่และตัดเส้นสีดำ รูปทรงดูแล้วสมจริงตามธรรมชาติ จะมีวิธีการเขียนแบบจีนที่ปรากฏเครื่องถ้วยชามแบบจีน บางต้นใช้วิธีการตัดเส้นแบบใบเหมือนจริงตามธรรมชาติ เพื่อให้เกิดความหลากหลาย และชนิดของต้นไม้ตามธรรมชาติ

ภาพประกอบที่ 138 แสดงภาพวิธีการเขียนภาพต้นไม้

อีกวิธีการ คือ ลงสีเข้มด้วยน้ำเงินผสมดำ หรือเขียวเข้มและใช้วิธีกระทุ้งพู่กัน ให้เกิดน้ำหนักที่ต่างกันเป็นพุ่มใบไม้และมีการทับซ้อนของกลุ่มใบ และเพิ่มรายละเอียดของกิ่งก้านด้วยสีน้ำตาลและสีเทา และลักษณะเป็นฝอยของใบไม้ ลำต้น บางต้นดูบิดงอเหมือนบอนไซ ตามแบบศิลปะจีน

ภาพประกอบที่ 139 แสดงภาพวิธีการเขียนภาพต้นไม้

รูปแบบการเขียนภาพเทพชุมนุม วิทยาธร กษัตริย์

- ภาพเทพชุมนุม วิทยาธร กษัตริย์ จะใช้วิธีการวาด 2 แบบ คือ ประกอบด้วยการเกลี่ยสีเดียวให้มีน้ำหนักต่างกัน โดยผสมสีขาวและสีข้างเคียง ทำให้เกิดค่าน้ำหนักต่างกัน แต่มีความกลมกลืนในส่วนของเครื่องทรงจะลงสีแดงและส้มตัดเส้นด้วยสีน้ำตาล จะมีการเกลี่ยสีเรียบเป็นแผ่น ไม่มีน้ำหนักอ่อนแก่และตัดเส้นด้วยสีเข้ม ในส่วนรายละเอียดของรูปทรงภายในและภายนอก รวมทั้งระบายสีดอกบัว ซึ่งเทพชุมนุมพนมมือไหว้ถือดอกบัวมีลักษณะแตกต่างกันทั้งดอกบัวตูมบาน โดยรูปทรงทั้งเกิดจากการจินตนาการ มีสัดส่วนรูปทรงที่สวยงาม เทพชุมนุมจะเขียนลักษณะศีรษะด้านข้างตัวด้านหน้า

- ภาพวิทยาธร เป็นพวกที่ทรงความรู้ในศาสตร์ต่าง ๆ มีศิลปะศาสตร์ 18 ประการ เช่น โหราศาสตร์ แพทย์ศาสตร์ วิทยาศาสตร์ เป็นต้น พวกนี้เหาะได้ มีเวทมนต์ คาถา อาคมต่าง ๆ วิทยาธรมีรูปร่างหลากหลายอยู่แบบเดี่ยว ๆ ก็มี อยู่เป็นหมู่เป็นกลุ่มก็มี จะมีเทคนิคการวาดแบบ

เดียวกันกับภาพเทพชุมนุมและกษัตริย์แต่จะมีท่าทางกริยามากกว่า ถือศาสตราวุธแต่จะต่างกันตามแต่ละศาสตร์ มีการวางทับซ้อนรูปทรงให้มีระยะมิติมากกว่าการวาดภาพเทพชุมนุมจะวางเรียงกันในระยะห่างต่างใกล้เคียงกัน

ภาพประกอบที่ 140 แสดงภาพรูปแบบการเขียนวาดภาพเทพชุมนุม วิทยาธร กษัตริย์

- ภาพบุคคลทั่วไป ใช้วิธีการระบายสีเดียวกัน คือ สีครีมแต่สร้างค่าน้ำหนักด้วยการผสมสีขาวและสีใกล้เคียง เช่น สีน้ำตาล เหลือง ส้ม เพื่อให้เกิดความแตกต่างของสีผิว แต่อยู่ในโทนใกล้เคียงกัน เช่น สีน้ำตาล เหลือง ส้ม เพื่อให้เกิดความแตกต่างของสีผิว แต่อยู่ในโทนใกล้เคียงกัน มีความกลมกลืน สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีน้ำตาลแสดงรายละเอียดของใบหน้า มือ เท้า แสดงกิริยาท่าทางดูสมจริงตามธรรมชาติ แต่ลดรายละเอียดของรูปทรง ใส่ผ้าโจงกระเบน ห่มสไบตามธรรมชาติ โดยระบายสีเรียบตัดเส้นด้วยสีน้ำตาล เพิ่มลวดลายของผิวให้ดูสวยงาม คลุมสีบรรยากาศโดยรวม ประกอบด้วยสีแดง น้ำตาล น้ำเงิน เขียวเข้ม ลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาวและสีใกล้เคียง โดยตกแต่งลายดอกไม้และจุดสีต่าง ๆ

ภาพประกอบที่ 141 แสดงภาพรูปแบบการวาดภาพกลุ่มคน

ภาพพระภิกษุสงฆ์ สีผิวจะระบายสีเดียวคือสีครีม วิธีการระบายสีเรียบแบนไม่ไล่น้ำหนัก เน้นเส้นด้วยสีน้ำตาลรายละเอียดใบหน้า มือเท้า รวมทั้งจีวรก็ใช้วิธีการระบายเรียบตัดเส้นไม่แสดงรายละเอียดมาก ไม่ไล่น้ำหนัก แสงเงา ท่าทางดูมีความสงบนิ่ง น่าศรัทธา ดูสำรวมมีเปลวบนเศียรอยู่ในท่านั่งสมาธิ

ภาพประกอบที่ 142 แสดงภาพรูปแบบการวาดภาพพระภิกษุสงฆ์

การวิเคราะห์ทางทัศนธาตุในจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

เส้น

- เส้น มีความสำคัญมากสำหรับภาพจิตรกรรมไทย ถือว่าเป็นหัวใจสำคัญจะเพิ่มรสชาติ อารมณ์ความรู้สึกระยะมิติของภาพได้เป็นอย่างดี

- เส้น จะมีหน้าที่แบ่งรูปทรงแต่ละรูปทรง เช่น คน ต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง ลวดลายต่าง ๆ แสดงขอบเขตของน้ำหนัก ซึ่งส่วนใหญ่จะปรากฏเส้นโค้ง เส้นเฉียง เส้นตรง เส้นนอน แต่ละเส้นทำหน้าที่แตกต่างกันไป ทำให้ภาพเกิดความกลมกลืน อ่อนหวาน ความมั่งคง ความแข็งแรง เกิดปริมาตรของรูปทรง มีการเคลื่อนไหว (ภาพประกอบที่ 143)

ภาพประกอบที่ 143 แสดงภาพการใช้เส้นในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

- เส้น ทำหน้าที่เป็นแกนกลางของรูปทรง ทำให้รูปทรงนั้น ๆ มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกับเน้นรอบนอก รวมทั้งทำหน้าที่แสดงรายละเอียดของรูปทรงต่าง ๆ เช่น ลวดลายต่าง ๆ ที่

ประกอบกับสิ่งก่อสร้างและเทพชุมนุม พระมหากษัตริย์ ลวดลายเครื่องประดับโดยใช้เส้นโค้งเป็นหลัก

- เส้น มีส่วนสำคัญอีกส่วน คือ แสดงรายละเอียดของใบหน้าของบุคคลทั่วไป เทพชุมนุม วิทยาธร ซึ่งมีทั้งด้านข้าง หน้า ซึ่งมีน้ำหนักเบา เข้ม ต่างกัน ทำให้ภาพเกิดอารมณ์ ความรู้สึก บอกถึงวัยและประเภทของผู้คนในภาพ เช่น เส้นที่แสดงออกส่วนของเทพ พระมหากษัตริย์ จะดูมีความสงบนิ่งน่าศรัทธา แต่เส้นที่แสดงออกกลุ่มชาวบ้านหรือพราหมณ์จะหยาบดูเคลื่อนไหวและส่วนที่เป็นสัตว์ต่าง ๆ ที่ปรากฏก็จะดูหยาบ จะมีความปราณีตและความละเอียดแตกต่างกันไป

สรุป การใช้เส้นส่วนรวมของภาพจะมีความประณีตละเอียดอ่อนทุกส่วนของภาพ ทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีความงดงาม โดยเฉพาะภาพเทพชุมนุม วิทยาธร พระมหากษัตริย์ แม้กระทั่งชาวบ้านจะมีความละเอียดอ่อนลดหลั่นกันลงมา ซึ่งจะมีความสำคัญมากในภาพจิตรกรรมฝาผนัง จะสร้างอารมณ์ ความรู้สึกของภาพได้เป็นอย่างดี

รูปทรง จะมีความสำคัญควบคู่ไปกับเนื้อหาของภาพ จะบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกของเนื้อหานั้น ๆ สร้างความเคลื่อนไหวของภาพ ทำให้ภาพเกิดมิติลึกตื้นใกล้ไกล เมื่อนำรูปทรงทับซ้อนกัน ทำให้เกิดองค์ประกอบของภาพส่วนรวมดูสมบูรณ์

รูปทรงส่วนด้านบนของผนัง จะประกอบด้วยภาพวิทยาธร เป็นรูปทรงที่มีการเคลื่อนไหวอ่อนช้อย มีขนาดใกล้เคียงกันทับซ้อนกันเพื่อให้เกิดระยะหน้าหลัง เป็นรูปทรงแบบอุดมคติหรือนามธรรม ได้ตัดทอนจากรูปทรงของความเป็นจริงตามธรรมชาติ จะมีสัดส่วนของรูปทรงสวยงาม สัดส่วนดี ไม่แสดงกล้ามเนื้อของรูปทรงชัดเจน ให้กิริยาอ่อนช้อยเชิงนาฏลักษณ์

ภาพประกอบที่ 144 แสดงภาพลักษณะของรูปทรงผนังด้านบนของจิตรกรรมฝาผนัง

รูปทรงบนผนังด้านบน ถัดลงมาจากภาพวิทยาธรแบ่งภาพด้วยเส้นโค้งคลื่น จะเป็นรูปทรงเทพชุมนุม จะวางรูปทรงระยะห่างและขนาดใกล้เคียงกัน สัดส่วนรูปทรงมีความสง่างามอ่อนช้อยเชิงนาฏลักษณ์ ซึ่งได้ตัดทอนจากรูปทรงตามธรรมชาติ เป็นบุคคลตามอุดมคติตามแบบโบราณ ส่วนภาพจิตรกรรมด้านล่างต่อจากเทพชุมนุม

- ประกอบด้วย รูปทรงสิ่งก่อสร้าง เช่น ปราสาทราชวังและบ้านเรือน จะเป็นรูปทรง 3 มิติ มีความหนาเข้ามาประกอบ ทำให้ภาพดูเป็นจริงตามธรรมชาติ จะวางกระจายอยู่ทั่วภาพ เกิดองค์ประกอบของภาพ บ้านเรือนจะเขียนเลียนแบบบ้านเรือนภาคกลางรวมทั้งพระราชวัง

- รูปทรงบุคคลและกษัตริย์ขุนนาง จะวางรูปทรงที่เรียงต่อกันและทับซ้อนกัน เพื่อให้ภาพเกิดมิติ จะมีทั้งรูปแบบตามความเป็นจริง คือ รูปทรงบุคคลทั่วไป ชาวบ้าน แต่รูปทรงของกษัตริย์ขุนนาง เป็นรูปทรงตามอุดมคติที่ได้ตัดทอนจากรูปทรงตามธรรมชาติ (ภาพประกอบที่ 140) แสดงออกท่าทางของภาพบุคคลเป็นวิถีชีวิตประจำวัน มีกิริยาท่าทางตามความเป็นจริง มีการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวา สร้างบรรยากาศในภาพซึ่งเป็นภาพพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า

- รูปทรงต้นไม้ โขดหิน ท้องน้ำ จะมีลักษณะของรูปทรงที่ดูเหมือนจริงตามธรรมชาติ มีรูปทรงคล้ายภาพบอนไซของจีน ลำต้นจะมีการคดงอ โขดหินจะมีลีลาจังหวัดเหมือนภาพที่เห็นตามถ้วยชามของจีน พุ่มไม้มีความเป็นจริงตามธรรมชาติในส่วนของรายละเอียดของต้นไม้ (ภาพประกอบที่ 132)

- รูปทรงสถาปัตยและอาคารบ้านเรือน จะปรากฏการเขียนภาพ 3 แบบ รูปทรงที่เป็นอาคารแบบทรงไทย ภาคกลาง มีลักษณะ 3 มิติ เป็นเรือนไทยริมน้ำยกพื้นสูง ทำฝาปะกน หลังคาจากมีฐาน และอาคารแบบจีน เป็นอาคารที่ทำการค้าขายของคนจีนในส่วนถนนนครในจังหวัดสงขลา รวมทั้งอาคารแบบตะวันตกส่วนของป้อมกำแพงและหอนาฬิกา ซึ่งจะมีความแตกต่างของรูปทรงที่เห็นได้ชัดแต่ทั้งหมดจะมีความหนาลึกของรูปทรง ช่างนำมาเขียนให้อยู่ด้วยกันได้อย่างกลมกลืนของวัฒนธรรมทั้ง 3 ได้เป็นอย่างดี

สรุป รูปทรงที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ จะมีความเป็นจริงตามธรรมชาติ จะมีมิติความลึกหนามีการทับซ้อนกันของรูปทรง ขนาดที่ต่างกัน ทำให้ภาพเกิดระยะมิติตามแบบการเขียนภาพแบบตะวันตก รวมทั้งภาพรูปทรงส่วนอื่น ๆ ก็เช่นเดียวกัน จะมีความละเอียดปราณีตของรูปทรงทุกส่วนทำให้ภาพดูสมบูรณ์และสวยงาม

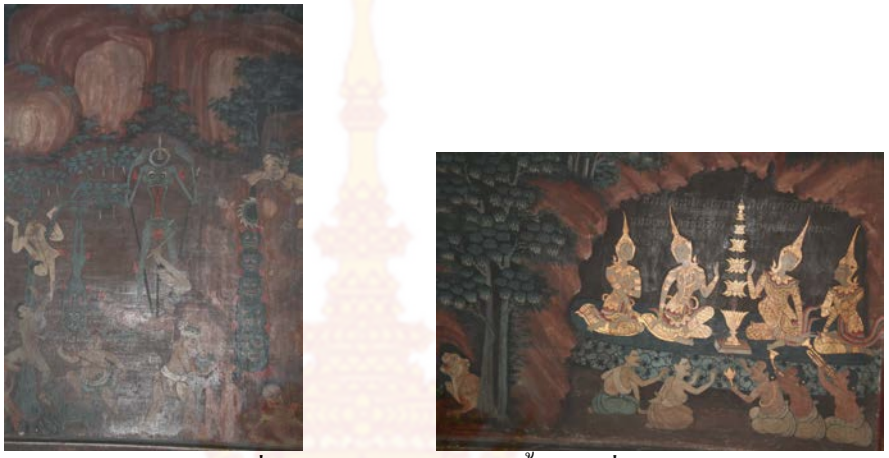
น้ำหนักที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

น้ำหนักในงานจิตรกรรมฝาหนัง ทำให้ภาพมีมิติ เกิดระยะเกิดอารมณ์ ความรู้สึกกับคนดู สร้างบรรยากาศของภาพ

- น้ำหนักที่ต่างกันของภาพกลุ่มคน ทำให้ภาพเกิดมิติและบอกอารมณ์ของตัวละคร รวมทั้งเส้นที่มีน้ำหนักแตกต่างกันในแต่ละจุดของภาพ เป็นการกำหนดขอบเขตของรูปทรงและกลุ่มของรูปทรง และเป็นส่วนที่ทำให้ภาพดูแล้วมีความประณีต สวยงาม เช่น น้ำหนักของเส้นบนใบหน้าของคน เทพชุมนุม กษัตริย์ ทำให้ภาพเหล่านั้นเกิดมิติและบางส่วนจะใช้น้ำหนักของสีตัดกัน

เข้ม-อ่อน ซึ่งจะทำให้ภาพดูน่าสนใจ ตื่นเต้น และเกิดระยะชัดเจน คือ น้ำหนักคมชัดอยู่ด้านหน้า น้ำหนักเข้มอยู่ด้านหลัง ด้วยการแทนค่าของสี

- บางส่วนจะสร้างน้ำหนักของสีกลมกลืนกัน โดยมีเข้ม กลาง อ่อน จะสร้างบรรยากาศโดยรวมให้ดูน่ากลัวหรือเป็นช่วงเวลากลางคืนหรือในที่มืด



ภาพประกอบที่ 145 แสดงภาพการใช้น้ำหนักที่กลมกลืนและต่างกัน

การใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร

เป็นภาพเขียนสีฝุ่นบนฝาผนังปูนรองพื้น เป็นงานฝีมือช่างหลวง เป็นงานชิ้นใหญ่ที่ช่างสร้างด้วยความปราณีตและละเอียดโดยตลอด เป็นจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 โครงสีส่วนรวมเป็นสีแดงสดเหมือนภาพเขียนภาคกลาง การวางองค์ประกอบของสีมีความเด่นมากและมีความสมบูรณ์ของเรื่องราวเนื้อหาและสภาพของจิตรกรรมเอง ซึ่งมีคุณค่าด้านคติชนด้วย

- จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถเป็นแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยจะใช้สีเป็นบทบาทสำคัญ สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีที่มีความเข้มสดใส อันได้แก่สีแดง น้ำตาล สีคราม สีเขียว สีครีม สีเทา สีดำและสีน้ำเงิน แต่โดยรวมแล้วสีที่ครอบงำบรรยากาศ (tonality) ภายในตัวพระอุโบสถจะออกเป็นสีแดงคล้ำหรือน้ำตาล เป็นการสร้างบรรยากาศของภาพ โดยรวมดูเงียบขรึม น่าศรัทธา จะทำให้ภาพในส่วนที่ปิดทองให้มีความเด่นชัด และช่วยเน้นความสำคัญของพระพุทธรูปที่ปิดทองได้เด่นชัดขึ้น ดูน่าศรัทธา เลื่อมใสมากขึ้น จะเน้นการปิดทองในส่วนของภาพปราสาท ราชวัง เทพชุมนุม พระมหากษัตริย์ พระพุทธเจ้าในทศชาติชาดก ซึ่งมีความสำคัญทำให้ภาพดูเด่นชัดน่าสนใจ

1. กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) คือการใช้สีเดียว แต่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับทำให้ภาพโดยรวมดูกลมกลืนแต่มีมิติ จะปรากฏเป็นฉากในนรกที่มียมทูตลงโทษคนทำบาป ด้วยวิธีการต่าง ๆ ตามกรรมของผู้กระทำ จะคลุมบรรยากาศด้วยโทนสีน้ำตาล สร้างน้ำหนักความเข้ม

ด้วยการผสมสีและลดน้ำหนักด้วยการผสมสีข้างเคียง คือ สีเหลืองและขาว จะมีการลดหลั่นน้ำหนักต่างกันเล็กน้อย แต่จะส่งผลทางความรู้สึกของบรรยากาศโดยรวมดูน่ากลัว ทึม อึดอัด

ภาพประกอบที่ 146 แสดงภาพการใช้สีเอกรงค์

2. กลุ่มที่ใช้สีข้างเคียง เป็นการใช้สีกลมกลืน 2 สีหรือ 3 สี จะปรากฏในส่วนของปราสาทราชวัง เพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพและสร้างเนื้อหารายละเอียดของภาพในส่วนนั้น ๆ ทำให้ภาพดูสมจริงตามธรรมชาติ เช่น น้ำตาล+สีแดง และน้ำตาล+แดง+น้ำเงินที่ลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาว

ภาพประกอบที่ 147 แสดงภาพการใช้สีข้างเคียง

3. กลุ่มที่ใช้สีตรงข้าม จะทำให้ภาพดูสดใส ไม่น่าเบื่อและภาพน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่จะสร้างความกลมกลืนด้วยการลดค่าของสีด้วยสีขาว ลดความจัดของสี จะปรากฏในส่วนหลังคาปราสาท คือ สีเหลือง-น้ำเงิน และเขียว-แดง

ภาพประกอบที่ 148 แสดงภาพกลุ่มใช้สีตรงข้าม

สีที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

- **สีแดง** ได้มาจากดินแดง เป็นสีที่คนไทยคือว่าขลัง ดูศักดิ์สิทธิ์ น่าสนใจ มีพลังปะทะกับคนดูได้ดี เป็นสีที่เป็นเอกลักษณ์และคู่กับจิตรกรรมไทยมาตั้งแต่โบราณ จะปรากฏในส่วนของเครื่องทรงและเทพชุมนุม วิทยาธร พระพุทธเจ้าในทศชาติต่าง ๆ กษัตริย์ ตัดเส้นเป็นลวดลายเป็นสีพื้นของเครื่องทรง และตัวปราสาทราชวัง จะปรากฏทั่วทุกรายละเอียดของภาพมีอิทธิพลมากที่สุด จะครอบงำสีอื่น ๆ บางจุดสีแดงจะถูกลดค่าของสีด้วยสีขาวและดำให้มีความกลมกลืนและเกิดระยะของสีมิติ น้ำหนักของสีมากขึ้น (ภาพประกอบที่ 149)

- **สีเสน** เป็นสีแดงซึ่งผสมเหลืองคล้ายสีส้มแต่ออกแดงมากกว่าจะพบในเครื่องทรงเทพชุมนุมของเทพชุมนุม กษัตริย์และปราสาทราชวัง จะอยู่แทบทุกส่วนของภาพ เพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพ และเป็นเอกภาพโดยรวม (ภาพประกอบที่ 149)

- **สีหงชาด** ผสมกับสีฝุ่นบางออกชมพู จางลงมาหน่อยเรียกว่า สีกุหลาบ มักจะปรากฏสีผิวของภาพบุคคลทั่วไป จะผสมเหลืองและแดงหรือส้มเข้าไป ทำให้เกิดน้ำหนักต่างกันของสีผิวจะกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ เพื่อสร้างความกลมกลืน

- **สีขาวและเทา** ใช้ปูนขาวหรือฝุ่นดินขาว จะแทรกอยู่ตามสถาปัตยกรรมแทบทุกพื้นที่ของภาพทั้งอาคารแบบจีน และอาคารแบบตะวันตกและปราสาท ราชวัง เพิ่มค่าน้ำหนักด้วยสีดำต่างกัน ทำให้เกิดน้ำหนักเท่าต่างกันไป ทำให้ภาพดูสมจริงตามธรรมชาติ (ภาพประกอบที่ 124) และให้ภาพที่ต้องการเน้นดูเด่นชัด และในส่วนของต้นไม้ พุ่มไม้ด้วย

ภาพประกอบที่ 149 แสดงภาพการใช้สี

- สีเหลือง ได้มาจากดินธรรมชาติ จะปรากฏตามลวดลายของสถาปัตยกรรมและเครื่องทรงของกษัตริย์เพทชุมชุนมวิทยาธร แสดงถึงความศรัทธา เจริญรุ่งเรืองทำให้ภาพดูเด่นชัด (ภาพประกอบที่ 144)

ภาพประกอบที่ 150 แสดงภาพการใช้สี

- สีน้ำตาล ได้มาจากหิน จะปรากฏตามพื้นดินแทบทุกพื้นที่ และโขดหิน รายละเอียดของปราสาทราชวัง เครื่องทรง จะปรากฏทุกพื้นที่ของจิตรกรรมฝาผนัง จะลดและเพิ่มน้ำหนักด้วยการผสมสีขาว ทำให้เกิดความกลมกลืนและเกิดมิติ และมีความสมจริงตามธรรมชาติ

- สีน้ำเงิน จะปรากฏบริเวณท้องฟ้า และพื้นน้ำจะสร้างค่าน้ำหนักด้วยการผสมสีขาว-ดำให้เกิดค่าน้ำหนักต่างกัน นำมาซึ่งระยะมิติ ความสมจริง มีบรรยากาศโดยรวม จะมีความกลมกลืนกับสีอื่น ๆ ที่อยู่ข้างเคียงด้วย และจะแทรกตามโขดหินด้วย พุ่มไม้บางส่วนและผสมสีเขียวทำให้เกิดสีคราม ทำให้สีดูไม่ดิบเกินไป สร้างบรรยากาศโดยรวม

- **สีทอง** จะปรากฏทุกที่ของภาพจิตรกรรมฝาผนังมาจากทองคำเปลว ปิดทองโดยใช้ยางรักทาลงไปบริเวณที่ต้องการ แล้วปิดทองคำเปลวลงไป ทำให้ภาพดูขลัง น่าเลื่อมใสศรัทธา จะปรากฏเครื่องทรงปราสาทราชวัง ซุ้มต่าง ๆ เป็นที่นิยมใช้ในจิตรกรรมไทย

- **สีดำ** มาจากเขม่าควันไฟ เช่น จากก้นหม้อ เป็นสีแม่บทที่สำคัญ จะอยู่ทุกพื้นที่ของภาพ เช่น เน้นรายละเอียดของลวดลายพุ่มไม้ ต้นไม้ เรือ พื้นดิน ทำให้ภาพดูคมชัด มีความเป็นจริงตามธรรมชาติ

สรุป สีที่กล่าวมานี้มีส่วนสำคัญกับภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น โดยเฉพาะสีแดง เหลือง ทอง ทำให้ภาพโดยรวมมีระยะมิติ บอกอารมณ์ กิริยาของภาพทั้งหมดได้เป็นอย่างดี สร้างความน่าสนใจของภาพบอกเหตุการณ์ กาลเวลา ปะทะกับความรู้สึกคนดู มีรสชาติ ซึ่งช่วงรัชกาลที่ 4 ศิลปะตะวันตกมีอิทธิพลเข้ามาทำให้การเขียนของช่างในสมัยนี้ สร้างค่าน้ำหนักของสีได้ดี มีน้ำหนักอ่อนแก่ สีหลากหลายมากขึ้นแต่มีการลดค่าน้ำหนัก ให้เกิดเอกภาพและความกลมกลืน ทำให้ภาพดูสมจริงตามธรรมชาติได้ดีมาก

การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ภาพจิตรกรรมเหนือขอบบนประตูและหน้าต่าง เขียนเป็นภาพพุทธประวัติทิศตะวันตก ตอนมารผจญ

ภาพประกอบที่ 151 แสดงภาพตอนมาญผจญ

เป็นเรื่องประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า อันเป็นพระบรมศาสดาในพุทธศาสนา เนื้อหามีตั้งแต่ประสูติจนถึงปรินิพพาน เป็นภาพที่เขียนขึ้นเพื่อเสริมพุทธบารมี และความรู้เรื่องพุทธประวัติแก่พุทธศาสนิกชน เนื้อหาที่เป็นจุดเน้นความสำคัญในพุทธประวัติ คือ การตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โบราณจารย์เปรียบเทียบพุทธประวัติตอนนี้ว่าเป็นการต่อสู้ครั้งยิ่งใหญ่ที่สุด คือ การที่พระพุทธเจ้าเอาชนะกิเลสตัณหา คือ ชนะมารภาพตอนตรัสรู้นี้เรียกกันโดยทั่วไปว่าเป็นภาพมารผจญ เขียนไว้ที่ผนังหน้าพระประธาน เป็นภาพพระพุทธองค์ประทับนั่งเหนือโพธิบัลลังค์ใต้ต้น

พระศรีมหาโพธิ์ ด้านหนึ่งมีกองทัพมารที่ยกมารผจญพร้อมด้วยศาตราวุธเท่าที่ช่างเขียนจะรู้จัก ด้านล่างใต้พุทธบัลลังค์มีนางธรณีบีบมวยผม มีน้ำไหลออกมาท่วมกองทัพมารที่กำลังพ่ายแพ้แก่พุทธบารมีอยู่อีกด้านหนึ่ง

ภาพมารผจญนี้จะมีเส้นสีที่แสดงความสงบเงียบอยู่ด้านบน เป็นภาพเทพชุมนุม ด้านล่างมีกองทัพมารจะเต็มไปด้วยเส้น สี รูปทรง กิริยาท่าทางดูสลับสับสน วุ่นวาย เป็นการแสดงพุทธปรัชญาด้วยภาพที่มีความสำคัญ

- ด้านบนสุดของผนังด้านหน้าพระประธาน จะเขียนเป็นภาพเทพชุมนุม 1 แถว กั้นภาพด้วยเส้นสีเทาแบบฟันปลา ภาพเทวดาชุมนุมเหล่านี้เกิดจากความในพุทธประวัติว่า “หลังจากพระพุทธองค์มีชัยชนะเหนือมาร ทรงตรัสรู้อนุตรสัมโพธิญาณแล้ว เทวดาทั้งหลายก็ชวนกันอุโฆษสาธุการถวายชัยต่างองค์ต่างมาที่ใกล้โพธิมณฑลสถาน หมู่เทพบุตรและพรหมทั้งหลายก็ออกจากพิมานแห่งตนเกลื่อนกล่นกันมามีหัตถ์ถือประทีปสุคนธ์บุปผาสวรรค์ปรากฏต่าง ๆ แวดล้อมมาถวายชัยแห่งพระมหาบุรุษ”

ภาพประกอบที่ 152 แสดงภาพมารผจญ

- เป็นภาพอันตื่นเต้น ระทึกใจ ประกอบด้วยสีสันของสีพื้นที่แดงฉ่ำ สดใส ส่วนบนกั้นด้วยเส้นสีเทาฟันปลา เหนือขึ้นไปเป็นภาพเหล่าเทวดา บนพื้นสีน้ำเงินเข้ม ต่างปราศหนีไป การจัดภาพดูสง่าโอ่โถงรับกันทุกอย่าง แม้พระพุทธองค์ที่ประทับบนโพธิบังลังค์เรือนแก้วก็สง่าไม่มีใดเทียบ เรือนแก้วระบายสีเม็ดมะปรางอ่อนจาง ๆ ข้างบน คือ โพธิ์พฤกษ์ใช้สีเขียวสด เท่ากับตัดกับสีแดงในปริมาณ 5 เปอร์เซ็นต์ จึงดูงามจับใจเหลือเกิน[29]

ทางซ้ายมือของผู้ชมเป็น 2 ธารา สีขาวจากแม่ธรณี ส่วนขวามือเป็นกองทัพมารอันครึ้มทะมึน นับว่าบ่งบอกความหมายอย่างสมบูรณ์ที่สุด

---

[29]อภัย นาคคง,**ศิลปะไทย** (กรุงเทพฯ:สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง,2543),35.

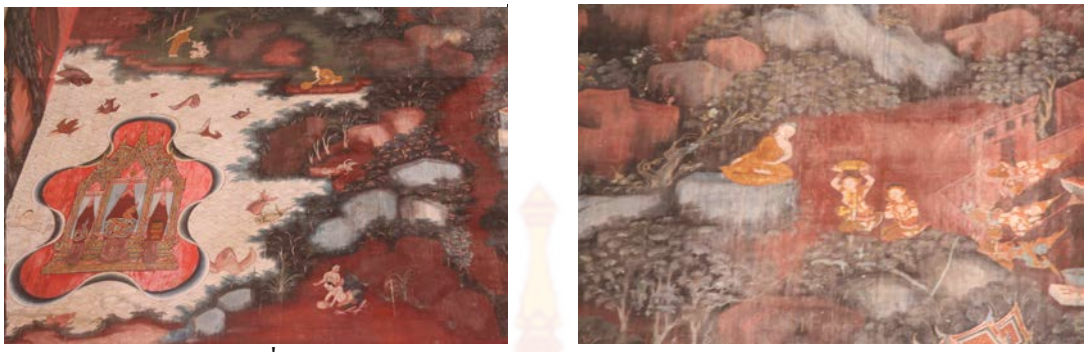
ทิศเหนือ เริ่มตอนเหล่าเทพเทวดาอันเชิญพระมหาบุรุษมาจุติบนโลกมนุษย์ ถึงตอนนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสและพระมหาบุรุษทรงลอยถาด

- นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแก่พระสิทธัตถะ

เมื่อพระสิทธัตถะได้บำเพ็ญทุกรกิริยามา 6 ปี ก็มิได้บรรลุมรรคผลจนทรงท้อพระทัย ซึ่งพระอินทร์ได้เสด็จลงมาดีดพิณถวายพิณสายหนึ่งขึงไว้ตึงเกินไป พอถูกดีดก็ขาดผึงออกจากกัน จึงพิจารณาเห็นทางสายกลางว่าเป็นหนทางที่จะนำไปสู่พระโพธิญาณได้ จึงทรงเลิกบำเพ็ญทุกรกิริยา กลับมาเสวยพระกระยาหารบำรุงร่างกาย เพื่อให้ร่างแข็งแรงมีกำลังบำเพ็ญเพียรต่อไป จากนั้นประมาณครึ่งเดือนก็ถึงวันเพ็ญเดือน 6 นางสุชาดาบุตรสาวนายบ้านเสนานิคม ได้หุงข้าวมธุปายาสเพื่อนำไปถวายเทวดาที่ต้นไทร ตามที่ได้บนบานไว้ ครั้นเห็นพระสิทธัตถะประทับอยู่ใต้ต้นไทรนั้น จึงนำข้าวมธุปายาสเข้าไปถวายพร้อมกับถาดทองคำ

พระพุทธเจ้าในอดีตสามพระองค์นั้น คือ พระกกุสันธะ พระโกนาคมน์ และพระกัสสปะ พระมหาบุรุษกำลังจะเป็นองค์ที่ 4

กาฬนาคราชหลับมาตั้งแต่สมัยพระพุทธเจ้าในอดีต จะตื่นทุกครั้งที่ได้ยินเสียงถาด พอดื่นก็รู้ได้ว่าพระพุทธเจ้าองค์ใหม่เกิดในโลกแล้ว คราวนี้ก็เหมือนกัน เมื่อได้ยินเสียงถาดของพระมหาบุรุษก็งัวเงียขึ้นแล้วงุมงำว่า “เมื่อวานนี้พระชินสีห์ (หมายถึงพระกัสสปะพุทธเจ้า) อุบัติในโลกพระองค์หนึ่ง แล้วซ้ำบังเกิดอีกพระองค์หนึ่งเล่า” ลุกขึ้นมาไหว้พระพุทธเจ้าเกิดใหม่ แล้วก็หลับต่อไปอีก ความที่กล่าวมาถึงตอนพระมหาบุรุษทรงลอยถาด แล้วถาดลอยทวนกระแสน้ำจนถึงกาฬนาคราชใต้บาดาลได้ยินเสียงถาดตกลงมานั้น ท่านพรรณนาเป็นปุคคลาธิษฐาน ก็ได้ความอย่างหนึ่ง คือ ถาดนั้นคือพระศาสนาของพระพุทธเจ้า แม่น้ำ คือ โลก หรือคนในโลก คำสั่งสอนหรือพระศาสนาของพระพุทธเจ้า พาคนไหลทวนกระแสโลกไปสู่กระแสนิพพาน คือ ความพ้นทุกข์ที่ไม่มีเกิด แก่ เจ็บ และตาย ส่วนกระแสโลกไหลไปสู่ความเกิด แก่ เจ็บ และตาย พญานาคใต้บาดาลผู้หลับใหล คือ สัตว์โลกที่หนาแน่นด้วยกิเลส เมื่อพระพุทธเจ้าทรงอุบัติบังเกิดขึ้นมาในโลกก็รู้ว่าเป็นพระพุทธเจ้า รู้แล้วก็หลับใหลด้วยอำนาจแห่งกิเลสต่อไปอีก



ภาพประกอบที่ 153 แสดงภาพนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแก่พระสิทธัตถะ

ทิศใต้ ตอนพระพุทธองค์เสวยวิมุตติสุข จนถึงตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ

หลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จประทับเสวยวิมุติสุขอยู่ภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์เป็นเวลา 7 วัน ทรงเสด็จข้ามแม่น้ำเนรัญชราไปยังต้นไทรอชปาลนิโครธ ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกของต้นพระศรีมหาโพธิ์ ต้นนิโครธรคือต้นไทร ส่วนคำหน้าคือ “อชปาล” แปลว่าเป็นที่เลี้ยงแพะ ตามตำนานบอกว่าที่ใต้ต้นไทรแห่งนี้เคยเป็นที่อาศัยของคนเลี้ยงแพะมานาน คนเลี้ยงแพะที่ตำบลแห่งนี้ได้เข้ามาอาศัยร่มเงาของต้นไทรเป็นที่เลี้ยงแพะเสมอมา แล้วทรงประทับอยู่ ณ ที่นั้น ขณะเสวยวิมุตติสุขอยู่ ธิดาพญามารสามตน คือ ราคะ อรดีและตัณหา ได้อาสาพ่อเข้าไปประเล้าประโลมด้วยเสน่ห์กามคุณต่าง ๆ นานา พระองค์กลับไล่ไปเสียแสดงถึงบุคลิกลักษณะอันประเสริฐของผู้ชนะได้แล้ว จะไม่ยอมกลับเป็นผู้แพ้อีก

นักแต่งเรื่องในยุคอรรถกถาจารย์ ยุคนี้เกิดขึ้นภายหลังพระพุทธเจ้านิพพานแล้วหลายร้อยปี ได้แต่งเรื่องขึ้นเฉลิมพระเกียรติของพระพุทธเจ้าว่า ลูกสาวพระยามารซึ่งเคยยกทัพมาผจญพระพุทธเจ้าเมื่อตอนก่อนตรัสรู้เล็กน้อย แต่ก็พ่ายแพ้ไป ได้ขันอาสาพระยามารผู้บิดา เพื่อประโลมล่อพระพุทธเจ้าให้ตกอยู่ในอำนาจของพระยามารให้จงได้ ลูกสาวพระยามารมี 3 คน คือ นางตัณหา นางราคา และนางอรดี ทั้งสามนางเข้าไปประเล้าประโลมพระพุทธเจ้าด้วยกลวิธีทางกามารมณ์ต่าง ๆ เช่น เปลื้องภูษาอาภรณ์ทรงออก แปลงร่างเป็นสาวแรกรุ่นบ้าง เป็นสาวใหญ่บ้าง เป็นสตรีในวัยต่าง ๆ บ้าง แต่พระพุทธเจ้าผู้ทรงบริสุทธิ์สิ้นแล้ว ไม่ทรงแสดงพระอาการผิดปรกติมีแต่ลืมพระเนตรแลมอง

เรื่องธิดาพระยามารประโลมพระพุทธเจ้าก็เป็นเรื่องปุคคาธิษฐาน ถอดความได้ว่า ทั้งสามธิดาพระยามารนั้น ล้วนหมายถึงกิเลสทั้งสิ้น อย่างหนึ่งคือความยินดี อีกอย่างหนึ่งคือความยินร้ายหรือความเกลียดชัง ความยินดีส่วนหนึ่งแยกออกเป็นตัณหา คือ ความอยากได้ไม่มีสิ้นสุด อีกส่วนหนึ่งเป็นราคาหรือราคะ คือ ความใคร่หรือความกำหนัด ความเกลียดชังหรือความยินร้าย

ออกมาในรูปของอรดี อรดีในที่นี้คือ ความริษยาความที่ว่าพระพุทธเจ้าไม่ทรงแสดงอาการผิดปกติ แม้แต่ทรงลืมพระเนตรนั้นก็หมายถึงว่าพระพุทธเจ้าทรงอยู่ห่างไกลจากกิเลสดังกล่าวมาโดยสิ้นเชิง

วันอัฏฐมีบูชา วันถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระของพระพุทธเจ้า

วันอัฏฐมีบูชา เป็นวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาอีกวันหนึ่ง คือ เป็นวันถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระของพระพุทธเจ้า หลังจากเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานได้ 8 วัน คือ หลังจากวันวิสาขบูชาแล้ว 8 วัน เป็นที่น่าเสียดายว่าวันอัฏฐบูชานี้ ในเมืองไทยเรามักลืมเลือนกันไปแล้ว จะมีเพียงบางวัดเท่านั้นที่จัดให้มีการประกอบกุศลพิธีในวันนี้ พระสรีระของพระพุทธเจ้าผู้มีพระจักษุแปดทะนาน เจ็ดทะนาน บูชากันอยู่ในชมพูทวีป ส่วนพระสรีระอีกทะนานหนึ่งของพระพุทธเจ้า ผู้เป็นบุรุษที่ประเสริฐอันสูงสุด พวกนาคราชบูชากันอยู่ในรามคาม พระเขี้ยวองค์หนึ่ง เทวดา ชาวไตรทิพย์บูชาแล้ว ส่วนอีกองค์หนึ่ง บูชากันอยู่ในคันธารบุรี อีกองค์หนึ่งบูชากันอยู่ในแคว้นของพระเจ้ากาลิงคะ อีกองค์หนึ่งพระยานาคบูชากันอยู่ ฯ ด้วยพระเดชแห่งพระสรีระพระพุทธเจ้านั้นแหละ แผ่นดินนี้ชื่อว่า ทรงไว้ซึ่งแก้วประดับแล้วด้วยนักพรตผู้ประเสริฐที่สุด พระสรีระของพระพุทธเจ้า ผู้มีจักษุนี้ชื่อวันอันเขาผู้สักการะ ๆ สักการะดีแล้ว พระพุทธเจ้าพระองค์ใด อันจอมเทพจอมนาคและจอมนระบูชาแล้ว อันจอมมนุษย์ผู้ประเสริฐสุดบูชาแล้วเหมือนกัน ขอท่านทั้งหลายจงประนมมือถวายบังคมพระสรีระนั้น ๆ ของพระพุทธเจ้าพระองค์นั้น พระพุทธเจ้าทั้งหลายหาได้ยาก โดยร้อยแห่งกัป ฯ พระทนต์ 40 องค์ บริบูรณ์พระเกศาและพระโลมาทั้งหมด พวกเทวดานำไปองค์ละองค์ ๆ โดยนำต่อ ๆ กันไปในจักรวาล

ทิศตะวันออก ตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ

ภาพประกอบที่ 154 แสดงภาพตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ

เมื่อโทนพราหมณ์ห้ามกษัริย์ทั้งเจ็ดมิให้ทำสงครามกันแล้วแจกปันพระบรมธาตุให้ทุกๆ องค์ส่วนตัวเอาพระเขี้ยวแก้วเบื้องบนซ่อนไว้ในมวยผมพระอินทร์มาเชิญไปบรรจุในพระจุฬามณีเจดียะสถาน ณ ดาวดึงส์เทวโลกอันเป็นที่สักการะบูชาแก่เทวดาทั้งปวง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังระหว่างบานประตูและหน้าต่าง เขียนเป็นภาพทศชาติชาดก เรียงตามลำดับดังนี้

เป็นเรื่องราวแสดงความพากเพียรในการสร้างสมโพธิสัตว์บารมี 10 ประการ 10 เรื่อง โพธิสัตว์บารมี คือ คุณธรรมอันพึงประสงค์ของชาวพุทธ 10 ประการ มีการผูกเป็นเรื่องราวขึ้น ให้ง่ายแก่ความเข้าใจและจดจำ ได้แก่

1. เรื่องเตมีย์ชาดก	สร้าง	เนกขัมบารมี
2. เรื่องมหาชนกชาดก	สร้าง	วิริยะบารมี
3. เรื่องสุวรรณสามชาดก	สร้าง	เมตตาบารมี
4. เรื่องเนมิชาดก	สร้าง	อธิษฐานบารมี
5. เรื่องมโหสถชาดก	สร้าง	ปัญญาบารมี
6. เรื่องภูริทัตชาดก	สร้าง	ศีลบารมี
7. เรื่องจันทกุมารชาดก	สร้าง	ขันติบารมี
8. เรื่องนารถชาดก	สร้าง	อุเบกขาบารมี
9. เรื่องวิฑูรชาดก	สร้าง	สัจจบารมี
10. เรื่องเวสสันดรชาดก	สร้าง	ทานบารมี [30]

[30]อภัย นาคคง,**ศิลปะไทย** (กรุงเทพฯ:สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง,2543),34.

ผนังที่ 1 เตมีย์ชาดก (ไม่มีภาพหนังเต็ม)

ผนังกลางขวา พระเจ้ากาสิกราช พระนางจันทาเทวีและพระเตมีย์ประทับในปราสาทแห่งกรุงพาราณสี

ผนังด้านล่างซ้าย การทดลองพระเตมีย์ให้ตกใจด้วยช้างสารตกมันวิ่งเข้ามาในพระลาน หวังจะให้พระเตมีย์วิ่งหนีจากความกลัวเหมือนเด็ก ๆ พระสหายวิ่งหนีกัน แต่ยังทรงนั่งประทับนิ่งกลางพระลาน

ผนังด้านบน พระเตมีย์ทดสอบพระกำลังด้วยการยกราชรถขึ้น กวัดแกว่งซึ่งปรากฏเป็นอัศจรรย์ยิ่งนัก ดูเบาเหมือนปุยนุ่น หลังจากนั้นก็ทรงหนีความวุ่นวาย ทรงบำเพ็ญพรตเป็นนักบวชอยู่ในป่า เพื่อแสวงหาทางพ้นทุกข์จากการมาเกิดเป็นมนุษย์

ภาพประกอบที่ 155 แสดงภาพเตมีย์ชาดก

ผนังที่ 2 ภาพเต็มมหาชนกชาดก

ผนังด้านบนขวา

ภาพประกอบที่ 156 แสดงภาพมหาชนกชาดก

ภาพประกอบที่ 157 แสดงภาพนางมณี เมขลา ได้ช่วยเหลือพระมหาชนกจากเรือสำเภา

แสดงถึงมหาชนกออกเรือเดินทางไปได้ 7 วัน 7 คืน มีมรสุมใหญ่กลางทะเลโหมกระหน่ำ ทำให้เรือบรรทุกสินค้าอัปปางกลางทางเสียงร้องไห้โอดครวญ เมื่อรู้ว่าความตายใกล้จะมาถึง รวมทั้งคนที่ตกไปจากเรือ ก็จะโดนสัตว์ดุร้ายในทะเลลุมทำร้าย ต้องดิ้นรนเอาชีวิตรอด แต่พระมหาชนกตั้งมั่นในสติพยายามเสวยอาหารให้อิ่มท้องและเตรียมผ้าชุบน้ำมันมานุ่งเพื่อไม่ให้ผ้าอุ้มน้ำ และลอยบนน้ำได้ ขณะที่ผู้คนจมน้ำตายหมด แต่พระมหาชนกพยายามลอยคออยู่กลางทะเลได้ถึง 7 วัน 7 คืน ขณะนั้นนางเมขลาเทพธิดาแห่งท้องสมุทรมีแก้วประจำตัวอยู่ 1 ดวง ได้เห็นความอดทนของพระมหาชนก จึงช่วยขึ้นมาจากทะเล และนำไปส่งถึงพระอุทยานของพระโปลชนกในมิถิลานคร

ภาพผนังด้านบนซ้าย

ภาพแสดงออกถึงการทำพิธีบวงสรวงเทพยดาและเสี่ยงทายโดยปล่อยรถมงคลออกไปจากราชวัง เพื่อหาคู่ครองให้กับองค์หญิงสิวลี ขณะที่พระมหาชนกนอนพักอยู่แท่นศาลาในอุทยานหน้าเมือง ราชรถแล่นวิ่ง 3 รอบ จึงหยุดนิ่งที่ปลายพระบาทของพระมหาชนก บรรดาอำมาตย์ราชปุโลหิตที่ติดตามราชรถหมอบคลานและประโคมดนตรี เพื่อบอกว่าเป็นผู้มีบุญยาธิการสามารถครองราชย์บัลลังค์มิถิลาได้ และจะเป็นพระราชาต่อไป โดยมีอำมาตย์ราชปุโลหิตอันเชิญพระมหาชนกเข้าพระราชวังไปอภิเษกสมรสกับองค์หญิง

ภาพตรงกลางขวา

แสดงภาพการอภิเษกสมรสระหว่างพระมหาชนกและองค์หญิงสิวลีราชธิดาของพระเจ้ากรุงมิถิลาภายในพระราชวัง จะมีวงดนตรีประโคมแสดงความยินดี ซึ่งก่อนจะอภิเษกสมรสได้ตอบปริศนาของพระโปลชนกพระบิดาขององค์หญิงสิวลี 10 ข้อ สามารถหาทุนทรัพย์ที่ซ่อนไว้ 10 ขุมทรัพย์ในสถานที่ต่าง ๆ และพระมหาชนกได้สร้างโรงทานทั้ง 6 แห่ง เพื่อแจกจ่ายทรัพย์บำเพ็ญกุศลเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน ให้กับราษฎร

ภาพประกอบที่ 158 แสดงภาพการอภิเษกสมรสระหว่างพระมหาชนกและองค์หญิงสิวลี

- ภาพประกอบรอบนอกพระราชวัง เป็นภาพการแสดงมหรศพเชิดหุ่นแบบภาคกลาง มีประชาชนชาวเมืองไปดูมากมาย เป็นการเฉลิมฉลองการอภิเษกสมรส ช่างเขียนได้สอดแทรกภาพคนจีนที่มาค้าขายตามกำแพง ซึ่งเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของคนจีน ที่เข้ามามีส่วนร่วมในสมัยรัชกาลที่ 4

- นอกเมืองจะเป็นวิถีชีวิตริมคลอง บ้านแบบทรงไทยภาคกลางลักษณะของผู้คนที่มีชีวิตประจำวัน พายเรือในการสัญจร, เป็นวิถีชีวิตดูอบอุ่น เรียบง่าย มีเด็กเล่นน้ำริมคลอง มีชาวตะวันตก มีการแต่งกายตามเอกลักษณ์ของเขา อาจเป็นช่วงที่ชาวตะวันตกมาค้าขายตามท่าเรือและขึ้นมาเที่ยวชมในเมืองสงขลา รวมทั้งซุ้มประตูแบบตะวันตก ซึ่งผู้เขียนได้บันทึกประวัติศาสตร์ของศิลปะรัชกาลที่ 4 ในช่วงที่มีศิลปะตะวันตกเข้ามา และเป็นการบันทึกวิถีชีวิตของชาวเมืองสงขลาไว้ในการแสดงมโนราห์ เป็นการแสดงที่ได้รับความสนใจจากชาวตะวันตกและชาวเมืองได้เป็นอย่างดี

ภาพประกอบที่ 159 แสดง ภาพวิถีชีวิตของชาวเมืองสงขลาที่สอดแทรกในจิตรกรรมฝาผนัง

ผนังที่ 3 ภาพเต็มสุวรรณสามชาดก

ภาพประกอบที่ 160 แสดงภาพสุวรรณสามชาดก

ภาพด้านล่าง

แสดงภาพพระราชานามว่าปิลยักษราชแห่งกรุงพาราณสี ยิงศรต้องร่างพระสุวรรณสาม ขณะที่ออกไปตักน้ำที่ท่าเรือ เพื่อมาให้พ่อแม่ได้ใช้ดื่ม ใช้โดยมีสัตว์ต่าง ๆ เดินตามล้อมรอบในช่วงที่พระราชาออกล่าสัตว์ สังเกตเห็นรอยสัตว์มากมายริมท่าน้ำ จึงซุ่มคอยยิงสัตว์ที่ผ่านมากินน้ำ ในขณะที่สุวรรณสามนำหม้อน้ำมาตักน้ำไปใช้ที่ศาลา พระราชาจึงยิงธนูไปที่สุวรรณสาม เพื่อจับมาซักถามถึงความแปลกใจ ว่ามีสัตว์น้อยใหญ่เดินตามมามากมาย โดยใช้ธนูอาบยาพิษยิงไปถูกสุวรรณสาม

ภาพกลางขวา

ภาพประกอบที่ 161 แสดง ภาพพระราชปิลยักษราชทรงสารภาพผิดกับพ่อแม่พระสุวรรณสาม

หลังจากที่พระราชาบิลยักษราชยิงธนูอาบยาพิษต้องร่างพระสุวรรณสาม ได้พูดคุยกับพระสุวรรณสามถึงจุดประสงค์ที่มาตักน้ำ เพื่อไปให้ทุกุลดาบสบิดาและปาริกาคาบสินีมารดา ซึ่งตาบอดจากพิษงู ไม่สามารถออกหาน้ำ อาหาร ผลไม้ได้ พระสุวรรณสามต้องคอยดูแล ปรนนิบัติ พระราชาสำนักผิดจึงรับปากพระสุวรรณสามจะดูแลเช่นเดียวกันกับพระสุวรรณสามปฏิบัติ จึงไปสารภาพผิดกับพ่อแม่ของพระสุวรรณสาม โดยพ่อแม่พระสุวรรณสามก็ไม่โกรธเคืองเพราะสำนึกผิดแล้ว และให้พาไปดูพระสุวรรณสาม

ภาพกลางซ้าย

ภาพประกอบที่ 162 แสดง ภาพบิดาและมารดาพระสุวรรณสามร่ำไห้

แสดงถึงพระบิดาและพระมารดาของพระสุวรรณสามร่ำไห้ด้วยความเสียใจ หลังจากนั้นบังเอิญปาริกดาบสินีลูบคลำบริเวณหน้าอกสุวรรณสาม รู้สึกว่ายังอุ่นอยู่ คิดว่าลูกสลบไป นางจึงตั้งสัตยาธิษฐาน ขอให้ลูกฟื้นคืนเพราะด้วยบุญบารมีที่เป็นคนกตัญญู ไม่เคยทำบาปกับสัตว์ใด มีจิตใจงามรวมทั้งทุกูลดาบาสเป็นบิดาก็ตั้งสัตยธิษฐานด้วยเช่นกัน และนางเทพธิดาวสุนธรีผู้ดูแลรักษาเขาคันธมาทน์ ก็ตั้งสัตยธิษฐานเช่นกัน ทำให้สุวรรณฟื้นขึ้นมา

พระราชาเห็นธรรมและแปลกใจถึงความดีที่พระสุวรรณเป็นบุคคลที่ปรนนิบัติบิดามารดาด้วยความรักใคร่เอาใจใส่ เทวดามนุษย์ย่อมคุ้มครองนักปราชญ์ย่อมสรรเสริญ มีความเมตตากรุณาต่อสัตว์ทั้งหลาย ซึ่งเป็นกุศลกรรมสูงสุดที่บุตรพึงกระทำ และพระราชาจึงรักษาศีล บำเพ็ญกุศลกิจ ไม่เบียดเบียนสัตว์ตลอดไป

ผนังที่ 4 ภาพเต็ม เนมีราชชาดก

ภาพประกอบที่ 163 แสดงภาพเนรีราชชาดก

ภาพล่าง

เป็นภาพที่มาตลีเทพบุตรขับรถเวชยันต์ พาพระเนมีราชเสด็จยังเมืองนรกจากคำบัญชาจากพระอินทร์ ให้ไปเชิญพระเจ้าเนมีราชเสด็จทั้ง 2 ทาง คือ ไปทางที่อยู่ของเหล่าผู้ทำบาปและอีกทางคือสถานที่อยู่ของผู้ทำบุญ โดยพระเจ้าเนมีราชเลือกไปนรกก่อน โดยการนำเสด็จของมาตลีผ่านแม่น้ำเวตรณี อันเป็นที่ทรมารสัตว์นรกเหมือนเสียปลา บางทีนายนิรยบาลเอาเบ็ดเหล็กเกี่ยวสัตว์นรก เอาก้อนเหล็กอุดปากและเทน้ำกระทะทองแดงกรอกปาก ล้วนต้องทนทุกขเวทนาด้วยอาการต่าง ๆ ที่กระทำมาเมื่อครั้งเป็นมนุษย์

ภาพบน

ภาพประกอบที่ 164 แสดงภาพพระเนมีราชเสด็จเมืองสวรรค์

แสดงถึงอีกทางหนึ่งซึ่งเป็นที่อยู่ของผู้ทำบุญบนสวรรค์ โดยการนำเสด็จของมาตลีเทพบุตร เป็นภาพของวิมานต่าง ๆ อันงดงามโอฬาร เป็นที่อยู่ของเหล่าเทพบุตร เทพธิดา ซึ่งครั้งเมื่อมนุษย์ได้ประกอบกรรมดี โดยบริจาคทานและรักษาศีล สำรวมกายวาจา ใจ เพื่อจะได้รับผลแห่งกรรมดี จากการที่พระเนมีราชได้ไปพบเจอทั้งสวรรค์-นรก จึงมาประพฤติปฏิบัติกรรมดี บริจาคทานและมาเล่าให้ราษฎร์ปฏิบัติตามบ้านเมืองสงบสุข

ผนังที่ 5 ภาพเต็มมโหสถชาดก

ภาพประกอบที่ 165 แสดงภาพมโหสถชาดก

ภาพผนังกลางซ้าย

ภาพประกอบที่ 166 แสดงภาพพระเจ้าวิเทหราชแห่งกรุงมิถิลาทรงสดับคำพยากรณ์จากบัณฑิต

ภาพแสดงถึงพระเจ้าวิเทหราช แห่งกรุงมิถิลาทรงสดับคำพยากรณ์จากบัณฑิตประจำราชสำนักทั้ง 4 คนว่าจะมีบัณฑิตผู้มีปัญญาเฉียบแหลมกว่าตนมาเกิด ซึ่งมีชื่อว่ามโหสถเป็นลูกเศรษฐีนามว่าสิริวัฒกะและนางสุมมนาเทวี เป็นผู้มีปัญญาเฉียบเฉลียวฉลาด เกิดมามีแท่งโอสถ ใครเป็นโรคภัยนำแท่งโอสถฝนที่หินบดยาจะหายหมด และได้เข้ามาเป็นพระราชบุตรของพระเจ้าวิเทหราชรับราชการในพระราชสำนักพระราชวัง ตั้งแต่อายุ 7 ขวบ แต่จะไม่ได้รับการต้อบรับจากบัณฑิตทั้ง 4 เนื่องจากอิจฉามโหสถที่มีปัญญาเฉลียวฉลาดกว่า

ภาพผนังกลาง

ภาพประกอบที่ 167 แสดงภาพทัพกษัตริย์จุลนีพรหมทัตภายใต้การนำของปุโรหิตชื่อเกวัฏ ยกทัพมาตีกรุงมิถิลา

มีพระราชาทรงนามว่าจุลนีพรหมทัตครองเมืองอุตรปัญจาล ต้องการขยายอำนาจ จึงส่งปุโรหิตเกวัฏพราหมณ์ยกทัพมาตีกรุงมิถิลา แต่พ่ายแพ้การแก้ปัญหาอันฉลาดหลักแหลมของพระมโหสถ ทหารใช้อาวุธปืนใหญ่ ธนู หอก ดาบต่อสู้กันข้างกำแพงเมือง หลังจากนั้นแพ้ทัพถอยกลับเมืองไป ทำให้เกวัฏโกรธแค้นมโหสถยิ่งหนัก

ภาพผนังล่างซ้าย

ภาพประกอบที่ 168 แสดงภาพพระมโหสถเงื้อพระแสงขู่พระเจ้าจุลนี

หลังจากที่พ่ายแพ้ทัพกลับเมืองก็คิดแผนการฆ่าพระเจ้าวิเทหราช โดยหลอกให้ไปอภิเษกสมรสกับพระราชธิดาเพื่อจะฆ่า แต่มโหสถคิดแก้ไขทันด้วยความจงรักภักดีกับพระเจ้าวิเทหราชด้วยการขุดอุโมงค์ให้ไปโผล่กลางพระราชวังของพระเจ้าจุลนี และนำพระชนนี พระมเหสี พระโอรส ธิดาของพระเจ้าจุลนีไปซ่อนไว้ในอุโมงค์ที่มีกลไกสลับซับซ้อน เมื่อพระเจ้าจุลนีประกาศจับพระเจ้าวิเทหราช มโหสถจึงบอกว่าได้จับโอรส พระมเหสีไว้แล้ว พระราชาตกพระทัยกลัวพระ

ญาติจะเป็นอันตรายจึงทรงทำตามมโหสถให้ลงไปหาในอุโมงค์ ในขณะชื่นชมอุโมงค์จึงปิดประตูทั้งหมด มโหสถจึงหยิบดาบที่ซ่อนไว้ ทำทีท่าว่าจะตัดพระเศียรพระราชา มโหสถถามว่า “ข้าพระองค์จะไม่ทำร้ายพระราชา แต่หากจะฆ่าข้าพระองค์เพราะแค้นพระทัย ข้าพระองค์ก็จะถวายดาบนี้ให้” พระราชาได้ฟังจึงได้สติว่ามโหสถเป็นผู้มีสติปัญญาดีแล้ว ยังไม่ถือโทษโกรธผู้ใด พระเจ้าจุลนีจึงขออภัยที่ได้คิดร้ายต่อมิถิลา

ภาพผนังด้านล่าง

ภาพประกอบที่ 169 แสดงภาพพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระวิเทหราชและพระราชธิดาพระเจ้าจุลนี

เป็นภาพที่พระวิเทหราชอภิเษกสมรสกับพระราชธิดาของพระเจ้าจุลนี ในอุโมงค์ที่ขุดไว้ของพระมโหสถ ล่อให้พระเจ้าจุลนีลงมาเพื่อเป็นไปตามแผนที่วางไว้ เพื่อช่วยชีวิตของพระวิเทหราช โดยพราหมณ์เป่าปี่แตรแสดงการสรรเสริญ ทำให้พระวิเทหราชและบ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุขด้วยความมีสติปัญญาเฉลียวฉลาดของพระมโหสถ มีคุณธรรมอันประเสริฐสุขุมรอบคอบ มิได้หลงใหลในลาภยศสรรเสริญ ดังนั้นมโหสถได้รับการยกย่องสรรเสริญว่าเป็นบัณฑิตผู้มีความรู้อันลึกซึ้ง มีสติ ปัญญา ประพฤติปฏิบัติในทางที่ถูกที่ควร จึงบังเกิดความสุขสงบตลอดกาล

ผนังที่ 6 ภาพเต็ม ภูริทัตต์ชาดก

ภาพล่างซ้าย

ภาพประกอบที่ 170 แสดงภาพพราหมณ์อาลัมพายน์ร่ายมนต์วิเศษและโบกพัดลงยันตร์จับพระภูริทัตต์

เป็นภาพที่นาคพระภูริทัตต์รักษาอุโบสถศีลที่จอมปลวกใกล้ต้นไทร พราหมณ์ได้ไปเรียนมนตร์วิเศษจับนาค จึงไปตามจับพระภูริทัตต์ โดยพรานเนสาทเพื่อนำไปแสดงหาเงินโดยพราหมณ์กดศรีษะอ้าปากออก เขย่าให้สำรอกอาหารออกมาและทำร้ายเจ็บแทนสิ้นชีวิต โดยมีภาพชาวเมืองวิ่งหนีลงน้ำ

ภาพบน

ภาพประกอบที่ 171 แสดงภาพพราหมณ์อาลัมพายน์ บังคับให้ภูริทัตต์แสดงการละเล่น

ภาพแสดงถึงพราหมณ์ที่มีความโลภในเงินทองนำภูริทัตต์ไปแสดงให้ชาวเมืองพาราณสีดู มีผู้คนมาดูกันมากมายในขณะนั้นพี่ชายสุทัศนะแปลงเป็นมนุษย์ไปช่วยเหลือจากพราหมณ์ไว้ได้ จนพราหมณ์ถูกพิษนาคไหม้ไปทั้งตัวและเป็นขี้เรื้อนได้รับความทรมาน รวมทั้งพรานเนสารทก็ได้รับผลกรรมที่มีความโลภอยากได้แก้ววิเศษจึงเสียลูกชาย เสียมิตรคือภูริทัตต์ไปหลังจากนั้นภูริทัตต์ได้บำเพ็ญเพียรรักษาอุโบสถศีลกับพระอัยกาด้วยความสงบตลอดไป แสดงให้เห็นว่า “ความโลภนั้นเป็นสิ่งที่ชั่วร้ายเช่นเดียวกับการเนรคุณ แต่ความอดทนย่อมประเสริฐยิ่งนัก

ผนังที่ 7 ภาพเต็ม จันทกุมารชาดก

ภาพประกอบที่ 172 แสดงภาพท้าวสักกะ (พระอินทร์) เสด็จลงมาทำลายพิธีบูชายัญ

ภาพเหตุการณ์ที่พระเจ้าเอกราชาครองเมืองพาราณสีมีบุตรพระนามว่าจันทกุมาร ทรงฝันเห็นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีความสวยงาม จึงทรงถามพราหมณ์กัณฑหาล ผู้มีความลุ่มหลงในลาภยศเงินทองอิจฉาริษยาจันทกุมาร จึงบอกกับพระราชาว่าการไปสวรรค์ได้จะต้องบูชายัญด้วยพระราชบุตร พระมเหสี ประชาชนหญิงชาย เศรษฐีและช้างแก้ว ม้าแก้ว พระราชาจึงทำตามทั้งที่พระจันทกุมารทรงห้ามไว้และแก้ไขสถานการณ์ไว้หลายรอบ แต่ไม่ทันพราหมณ์ที่คิดชั่วร้ายหนหาทางฆ่าจันทกุมารให้ได้ จนกระทั่งจันทาเทวีภรรยาของจันทกุมารลงไปหลุมยัญและประนมหัตถ์บูชาพระอินทร์ ขอชีวิตจันทกุมารจากการบูชายัญ เพื่อรอดพ้นจากคนชั่ว พระอินทร์จึงลงมาทำลายพิธีดังกล่าวและให้ปล่อยสิ่งที่บูชายัญทั้งหมดและชาวบ้านรุมทำร้ายกัณฑหาลเสียชีวิต และไล่พระราชาออกนอกเมืองให้จันทกุมารครองเมือง ทำให้ประชาชนอยู่เย็นเป็นสุขตลอดไป แม้สิ้นพระชนม์ก็เสด็จไปเสวยสุขในเทวโลก เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งความยุติธรรมไม่หลงเชื่อวาจาคนโดยง่าย และปฏิบัติหน้าที่ของตนด้วยความซื่อตรง

ผนังที่ 8 พรหมนารถชาดก (ไม่มีภาพผนังเต็ม)

ภาพประกอบที่ 173 แสดงภาพพระพรหมนารถเสด็จจากพรหมโลก ตามคำวิงวอนของพระราชธิดารุจา

พระราชาพระนามว่าอังคติราชครองเมืองมิถิลา มีพระราชธิดารุจา พระราชาลุ่มหลงในความเชื่อที่คุณาชีวกชีเปลือยที่โง่เขลาเบาปัญญา แนะนำการปฏิบัติตนให้พระราชาว่า บุญไม่มีจริง บาปไม่มีจริง ปรโลกไม่มี ไม่มีบิดา ไม่มีมารดา ปู่ยา ตายาย สัตว์ทั้งเกิดมาเสมอกัน เกิดมาครบ 84 กัป ก็จะบริสุทธิ์พ้นทุกข์ ทำให้พระราชายกเลิกการให้ทาน ทำร้ายประชาชน ทำให้เกิดความเดือดร้อน พระราชธิดาอธิบายอ้อนวอนขอให้กลับใจ ก็ไม่ฟังจึงอธิฐานอ้อนวอนให้พรหมนารถมาแสดงธรรมให้พระราชาฟังถึงการบำเพ็ญคุณธรรม 4 ประการ ให้ชาติก่อน คือ สัจจะ ธรรมะ ทมะ และจาคะ จึงมีฤทธิ์เดชตามใจปรารถนาและทรงสอนธรรมะให้ตั้งมั่นในทานศีล อันเป็นหนทางไปสู่สวรรค์เทวโลก พระราชาอังคติราชจึงเริ่มทำบุญทำทาน เลือกคบแต่ผู้ที่จะนำไปที่ถูกที่ควร ตั้งในทศพิธราชธรรม ประชาชนก็มีแต่ความสุข บ้านเมืองสงบร่มเย็น จะนำไปที่ถูกที่ควรตั้งในทศพิธราชธรรม ประชาชนก็มีแต่ความสุข บ้านเมืองสงบร่มเย็น

ผนังที่ 9 ภาพเต็ม วิธูรบัณฑิตชาดก

ภาพประกอบที่ 174 แสดงภาพวิธูรบัณฑิตชาดก

ผนังกลางขวา

การประลองสการะหว่างพระเจ้าธนัญชัยกับปุณณกยักษ์ โดยมีเทพธิดาผู้พิทักษ์คอยช่วยเหลือพระราชาอยู่บนปราสาท โดยเอาวิธูรบัณฑิตเป็นสิ่งเดิมพัน ถ้าพระเจ้าธนัญชัยแพ้ พนันปุณณยักษ์จะถวายแก้วมณีวิเศษกับถวายม้าวิเศษคู่บุญจักพรรดิ์ ปรากฏว่าพระราชาแพ้จึงได้ตัววิธูรบัณฑิตเพื่อจะเอาหัวใจไปให้พระมารดาของนางอริทันตี ซึ่งแก้ล้งป่วยและจะได้แต่งงานกับนางจึงเดินทางมาพนันสกากับพระเจ้าธนัญชัย

ผนังบนซ้าย

ภาพประกอบที่ 175 แสดงภาพปุณณกยักษ์พาวิฑูรบัณฑิตไปกับม้าวิเศษ

แสดงถึงภาพปุณณกยักษ์ที่ชนะพนันกับพระเจ้าธนัญชัย แล้วนำวิฑูรบัณฑิตกับม้าวิเศษกลับเมืองพญานาควรุณ พยายามฆ่าเพื่อเอาหัวใจวิฑูรบัณฑิตแต่ไม่สำเร็จ

ส่วนบนของภาพวิฑูรบัณฑิต แสดงธรรมแก่ปุณณกยักษ์และเห็นธรรมสำนึกผิด จึงไม่ฆ่าวิฑูรบัณฑิตและไม่ลุ่มหลงต่อสตรีอีก จึงหวังจะพากลับเมืองอินทบัตต์แต่วิฑูรบัณฑิตอยากไป

เมืองพญานาควรุณ และได้แสดงธรรมแก่พญานาควรุณและพระนางวิมลาเห็นธรรมและปฏิบัติตนด้วยบำเพ็ญศีล ปฏิบัติแต่กรรมดี

ส่วนด้านล่างของผนังจะแสดงถึงวิถีชีวิตของชาวตะวันตกที่เข้ามาในรัชกาลที่ 4 เข้ามาค้าขายมีการแต่งกายตามแบบตะวันตก และชาวบ้านตักน้ำในบ่อน้ำสมัยก่อนจะใช้วิธีขุดบ่อน้ำเพื่อใช้ในการดำรงชีวิต

ผนังที่ 10 เวสสันดรชาดกกัณฑ์ทศพร (ไม่มีผนังเต็ม)

ผนังด้านบน

ภาพท้าวสักกระขอให้พระนางผุสดีอัครมเหสีเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาจุติบนโลกมนุษย์ เพื่อเป็นพระมารดาของพระเวสสันดร โดยชาติก่อนได้เคยถวายแก่นจันทน์หอมเป็นพุทธบูชาและอธิษฐาน ขอให้เป็นพุทธมารดาพระพุทธเจ้าในกาลอนาคต พระอินทร์ประธานพรสิบประการแก่นางก่อนจะมาจุติบนโลกมนุษย์

ผนังที่ 11 ภาพเต็ม เวชสันดรชาดก กัณฑ์หิมพาน

ภาพประกอบที่ 176 แสดงภาพพราหมณ์ทั้งแปดจากแคว้นกลิงครัฐขอทานช้างเผือก

ภาพบนขวา แสดงถึงยุคข้าวยากหมากแพงเพราะฝนแล้ง ราษฎร์อดหยาก จึงไปทูลขอช้างเผือกคู่บุญพระเวสสันดรชื่อช้างปัจจัยนาค เพราะเชื่อว่าช้างอยู่เมืองไหนจะอุดมสมบูรณ์ เจ้าเมืองจึงส่งพราหมณ์ไปขอช้างจากพระเวสสันดร จึงประธานให้และภาพบนซ้ายพราหมณ์ทั้งแปดขี่ช้างได้ประธานกลับเมืองกลิงครัฐ ซึ่งเป็นเหตุทำให้ราษฎรไม่พอใจว่าความเดือดร้อนจะมาสู่เมืองสีพี

ผนังที่ 12 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก ทานกัณฑ์

ภาพประกอบที่ 177 แสดงภาพพระเวสสันดร ตอนทานกัณฑ์

ผนังล่างขวา พระเจ้าสัญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดรพระนางมัทรีและพระกัณหา พระชาลีทรงกำสรวลหลังจากเนรเทศพระเวสสันดรจากสีพีรัฐตามคำเรียกร้องของชาวเมืองสีพีรัฐที่ทรงประธานช้างคู่บุญพระเวสสันดรให้พราหมณ์ทั้ง 8

ผนังตรงกลาง พระเวสสันดรทรงอุ้มพระชาลี พระนางมัทรีทรงอุ้มพระกัณหาเดินทางออกจากพระนคร โดยมีภาพนางสนมร้องไห้ตามไปด้วย

ผนังบนซ้าย พระเวสสันดรเสด็จโดยราชรถออกจากพระนคร และได้พระราชทานให้กับพราหมณ์ที่มาขอจากพระเวสสันดร

ด้านล่าง ภาพวิถีชีวิตของชาวบ้าน โดยใช้เรือเป็นพาหนะเดินทางและการอยู่ร่วมกันของคนจีน ดูมีความอบอุ่นเรียบง่าย

ผนังที่ 13 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดกกัณฑ์วนประเวศน์และกัณฑ์ชูชก

ภาพประกอบที่ 178 แสดงภาพพระเวสสันดรกัณฑ์วนประเวศน์และกัณฑ์ชูชก

ผนังกลางซ้าย พระราชาแห่งเมืองเจตรัฐทรงประทับในพระราชวัง ซึ่งทราบข่าวพระเวสสันดรผ่านมาจึงไปต้อนรับ พระเวสสันดรจึงถามทางไปสู่เขาวงกต พระราชาจึงบอกทางในป่าใหญ่ อันตรายจึงสั่งให้พรานป่าเจตบุตรนำทางและคอยระวังรักษาต้นทางไม่ใช้ใครไปรบกวนในขณะบำเพ็ญพรต

ผนังบนขวา พระเวสสันดร พระนางมัทรีและพระกัณหาพระชาลีประทับอยู่บนบรรณศาลาข้างประตูเมืองเป็นเวลา 1 วัน 1 คืน โดยมีพระสนมคอยรับใช้มากมาย ก่อนออกเดินทางไปเขาวงกต

ผนังล่างซ้ายและกลาง ชูชกได้นางอมิตดาเป็นภรรยา หลังจากที่ชูชกนำเงินที่ขอทานได้ไปฝากไว้กับพ่อแม่นางอมิตดา พอจะไปเอาคืนไม่มีให้จึงยกนางอมิตดาไปคอยรับใช้ปรนนิบัติชูชก นางอมิตดาด้วยความกตัญญูจึงยอมเป็นภรรยาชูชก คอยรับใช้ทำงานบ้านทุกอย่าง

ผนังล่างขวา พวกพราหมณ์ทุบตีภรรยาบนเรือนของตัวเองที่ไม่ปรนนิบัติสามีเหมือนดูแลชูชก ทำให้เหล่าพราหมณ์มารุมด่าและทุบตีนางอมิตดาร้องไห้กลับไปบอกชูชก

ภาพตอนล่างจะสอดแทรกวิถีชีวิตของคนในสมัยนั้นไว้ได้อย่างกลมกลืน เป็นวิถีชีวิตริมคลองตามแบบภาคกลาง ประกอบด้วยการค้าขายของคนไทยกับจีนผสมผสานกัน

ผนังที่ 14 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก กัณฑ์จุลพน และกัณฑ์มหาพน

ภาพประกอบที่ 179 แสดงภาพพระเวสสันดร กัณฑ์จุลพนและกัณฑ์มหาพน

ผนังส่วนล่าง หลังจากที่นางอมิตดาให้ชูชกไปขอทาสมารับใช้ ชูชกจึงออกเดินทางเพื่อมาขอพระกัณหาชาลี เพื่อนำไปเป็นทาสรับใช้จึงเดินทางสู่เขาวงกต ได้เข้าไปหาพรานเจตบุตรเพื่อถามทางไปหาพระเวสสันดร จึงถูกสั่งห้ามจึงใช้กลอุบายหลอกพรานเจตบุตรว่าเป็นทูตจากเมืองสีพี มาหาพระเวสสันดร จึงชี้ทางให้เดินทางต่อไป

ผนังด้านบน ชูชกเข้าหาอัจจุตฤาษีและหลอกให้ชี้ทางสู่อาศรมของพระเวสสันดร

ภาพส่วนใหญ่จะแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของป่าเขาที่เต็มไปด้วยสัตว์ป่า เช่น ช้าง ลิง เสือ และมีสัตว์ตามจินตนาการในวรรณคดี เช่น กินรี สิงห์ ในส่วนผนังด้านบนใกล้สระโบกขรณีที่มีความร่มรื่นไปด้วยป่าเขาโขดหิน

ผนังที่ 15 ภาพเต็ม เวสสันดร กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี

ภาพประกอบที่ 180 แสดงภาพพระเวสสันดรกัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี

ผนังกลางซ้าย ชูชกทูลขอพระกัณหา ชาลี จากพระเวสสันดร โดยกล่าววาจากราบทูลด้วยโวหาร อ้อมค้อมลดเลี้ยว ชักแม่น้ำทั้งห้า เพื่อทูลขอ 2 พระองค์ไปเป็นข้าช่วงใช้ของตน

ผนังล่าง พระกัณหา ชาลี ได้ยินจึงหลบหนีเพื่อลงสระโบกขรณี

ผนังล่างขวา พระเวสสันดรเรียกพระโอรสขึ้นจากสระโบกขรณี ด้วยทรงรำลึกถึงหน้าที่ของบุตรที่ดี จึงต้องเชื่อฟังคำพระบิดา โอรสทั้งสองจึงไม่ควรหวาดกลัวต่อสิ่งใดที่จะเกิดขึ้นภายภาคหน้า จึงยอมไปกับชูชก

ผนังด้านบนซ้าย ชูชกใช้เถาวัลย์ผูกพระหัตถ์ของพระกุมารเข้าด้วยกัน แล้วเดินทางออกจากเขาวงกต

ผนังบนขวา พระนางมัทรีออกเก็บผลไม้มาเป็นอาหาร

ผนังกลางขวา เทพบุตรแปลงร่างเป็นราชสีห์ เสือโคร่งและเสือเหลืองไปกับหนทางที่พระนางมัทรีจะเสด็จกับยังอาศรม

ผนังที่ 16 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก กัณฑ์สักกบรรพและกัณฑ์มหาราช

ภาพประกอบที่ 181 ภาพพระเวสสันดรชาดกกัณฑ์สักกบรรพและกัณฑ์มหาราช

ผนังบนซ้าย พระเวสสันดรหลั่งน้ำประทานพระนางมัทรีแก่ท้ายสักกะ ซึ่งแปลงกายเป็นพราหมณ์เฒ่ามาทูลขอ ซึ่งพระอินทร์ได้เล็งเห็นว่ากลัวจะมีคนอื่นมาทูลขอ อาจจะทำให้พระเวสสันดรทรงลำบากในการหาอาหารประทังชีวิตในร่างบำเพ็ญเพียรบารมี

ภาพประกอบที่ 182 แสดงภาพพระเวสสันดรชาดกกัณฑ์สักกบรรพและกัณฑ์มหาราช

ผนังล่างขวา ผู้คนที่พบเห็นชูชกมากับพระกัณหา ชาลี จึงพาไปเข้าเฝ้าพระเจ้าสัญชัยและขอไถ่ตัวสองกุมารจากชูชก โดยพระชาลีพระบิดาตีค่าไว้พันตำลึงทอง พระกัณหาตั้งไว้ทรัพย์เจ็ดชีวิต เจ็ดสิ่ง เช่น ข้าทาส หญิงชาย พระเจ้าสัญชัยจึงให้เบิกทรัพย์จากห้องพระคลังมาไถ่ตัวพระนัดดาจากชูชก

ผนังล่างซ้าย ชูชกเสวยสุขจากค่าไถ่ตัวของพระกัณหาชาลี ด้วยความโลภของชูชก จึงบริโภคอาหารดี ๆ ที่พระเจ้าสัญชัยจัดให้อย่างไม่ยับยั้งจนทนไม่ไหว ถึงแก่ความตายในที่สุด

ผนังกลาง พระชาลีนำขบวนเสด็จของพระเจ้าสัญชัยไปยังเขาวงกตเพื่อเฝ้าพระเวสสันดรและพระนางมัทรี

ผนังที่ 17 เวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์ (ไม่มีผนังเต็ม)

ผนังบน พระเวสสันดรและพระนางมัทรี เสด็จปีนขึ้นไปบนยอดเขาด้วยความวิตกกังวลว่าจะถูกกองทัพศัตรูทำร้ายเมื่อขบวนพยุหยาตราของพระเจ้าสัญชัยเคลื่อนผ่านมาสู่เขาวงกต

ผนังกลาง กษัตริย์ทั้งหก ทรงตื้นตันพระทัยกันแสงสิ้นสมปฤดี

ผนังที่ 18 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก นครกัณฑ์

ผนังด้านบน กษัตริย์ทั้งหกยกขบวนกลับพระนคร

ภาพประกอบที่ 183 แสดงภาพพระเวสสันดรขึ้นครองราชย์

เป็นภาพแสดงถึงพระเวสสันดรเสด็จขึ้นครองราชย์ แล้วท้าวสักกะก็ทรงบันดาลให้ฝนตกลงมาเป็นรัตนมณีมีค่ามากมาย และพระเวสสันดรทรงยึดมั่นในการประกอบทานบารมี ทรงตั้งโรงทานบริจาคเป็นประจำทุกวัน ชาวเมืองได้รับความเมตตามีความร่มเย็นเป็นสุขตลอดไป

คติรูปธรรม แรงบันดาลใจในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เป็นภาพเขียนสีฝุ่นบนผนังปูน มีรองพื้นเป็นงานช่างหลวงฝีมือสูงมาก เป็นผลงานชิ้นใหญ่ ที่มีความละเอียดโดยตลอด เขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 เนื้อเรื่องเป็นเทพชุมนุม พระพุทธประวัติและทศชาติชาดก ภาพรวมจะมีรูปแบบนำเสนอคล้ายจิตรกรรมฝาผนังในภาคกลาง แต่จะมีความพิเศษกว่าวัดทางภาคกลาง คือ จะแทรกวิถีชีวิตวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ของคนในจังหวัดสงขลา ฝีมือช่างพื้นถิ่นผสมผสานอยู่แทบทุกพื้นที่ของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ช่างได้แสดงออกรูปแบบกึ่งอุดมคติกึ่งสมจริง เล่าเรื่องในลักษณะของเรื่องราวในพุทธศาสนา ได้แก่ ภาพทศชาติชาดก ภาพพุทธประวัติจะพบว่าทั้ง 2 อย่าง ลำดับภาพจะถูกช่างออกแบบให้เวียนซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา) โดยเริ่มต้นและจบเรื่องในคนละจุดของผนัง ช่างอาจจะมีเจตนาลดความกลมกลืนจนเกินไป การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจะรับอิทธิพลการเขียนแบบตะวันตกเข้ามามาก การใช้แสงเงาและทัศนียภาพแบบตะวันตก ทำให้ภาพดูสมจริงตามธรรมชาติ และจะแสดงแบบแผนของจิตรกรรมแบบดั้งเดิมไว้ได้มาก ซึ่งจะสืบเนื่องมาจากแบบอยุธยา แต่ช่าง

เขียนก็สอดแทรกบ้านตึกแบบจีน วิถีชีวิตวัฒนธรรมของภาคใต้เข้าไปด้วย ต่างกับจิตรกรรมวัดอื่นในจังหวัดสงขลา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ของสังคมในอดีตเอาไว้ เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง การเขียนเรื่องราวของพุทธศาสนาเป็นแนวคิดที่แฝงด้วยความเชื่อไว้อย่างแน่นแฟ้นของช่างในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด และการรับผลส่วนบุญผลกรรมอันเกิดจากการกระทำ ที่จะพบในโลกหน้า ซึ่งความเชื่อเหล่านี้มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี การแต่งกาย เครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวัน จะเป็นภาพที่แฝงเร้นอยู่ในบางจุดบางมุมบนผนังในงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งในสมัยนั้นได้พยายามบอกเล่าให้เห็นเป็นรูปธรรมมาก พยายามส่งเสริมให้ผู้ดูเกิดการศึกษาวิเคราะห์หลักธรรมตามหลักของเหตุและผล และเชื่อมโยงวัฒนธรรมในอดีตให้ผู้คนในปัจจุบันได้เห็นสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตกาล เห็นถึงจิตวิญญาณของชาวใต้ ในความเชื่อเลื่อมใสพุทธศาสนา

เชื่อมโยงวัฒนธรรมสัมพันธ์ประวัติศาสตร์จังหวัดสงขลา

วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เริ่มสร้างขึ้นมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายและได้บูรณะเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394

- สมัยรัชกาลที่ 1 เจ้าพระยาอินทรคีรี (บุญหุ้ย) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา (แหลมสน) ได้บูรณะวัดครั้งใหญ่

- สมัยรัชกาลที่ 2 – รัชกาลที่ 3 พระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา (แหลมทราย) ได้จัดทำพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยาที่พระอุโบสถวัดทุกปีต่อมา ซึ่งเป็นช่วงที่ย้ายเมืองสงขลาจากฝั่งตะวันตกของทะเลสาบมาอยู่ฝั่งตะวันออกคือวัดกลาง

- สมัยรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 4 เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา (แหลมทราย) ได้ทำการบูรณะสร้างพระอุโบสถขึ้นใหม่แบบศิลปะไทย ให้เป็นสัญลักษณ์แสดงความจงรักภักดี กตัญญูกตเวทีสนองพระมหากรุณาธิคุณพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงที่ท่านเสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรวัดด้วย

- สมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการศึกษาเล่าเรียนอย่างเป็นทางการที่วัดกลางเป็นแห่งแรกของจังหวัดสงขลา สอนหนังสือไทย

เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (ชม) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา จัดทำซุ้มประตูแบบฝรั่งผสมจีนดังปรากฏในปัจจุบัน สมัยเจ้าอาวาสพระครูวิสุทธิโมลี (จันทร์ทอง)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2406 กรมศิลปากรได้เข้ามาบูรณะปฏิสังขรณ์ ปี พ.ศ. 2513 เสด็จเรียบร้อย พ.ศ. 2514 ภาพจิตรกรรมซ่อมแซมในระหว่าง พ.ศ. 2520-2523 ในช่วงเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) และเจ้าอาวาสชื่อพระครูรัตนโมลี (พูน) ซึ่งเจ้าเมืองเป็นผู้ที่ได้รับการ

ฝึกอบรมและสนิทสนมกับพระราชสำนักมานาน ซึ่งท่านได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กตั้งแต่อายุ 16 ปี ได้รับราชการรับใช้ใกล้ชิดกับรัชกาลที่ 2 อยู่ในกรุงเทพฯ ทั้งยังมีความสนิทสนมกับรัชกาลที่ 4 เป็นการส่วนพระองค์ จึงกลายเป็นผู้นิยมจารีตประเพณีและวัฒนธรรมแห่งราชสำนักและบรรพบุรุษเป็นคนจีน จึงได้นำวิธีคิดมาใช้ในการปกครองบ้านเมืองสงขลา และนำศิลปะแบบอย่างของภาคกลางมาจัดนำเสนอรูปแบบตามวัดภาคกลาง โดยจะสอดแทรกวัฒนธรรม ประเพณี การละเล่น ศิลปะแบบตะวันตก แบบจีน จะปรากฏอยู่แทบทุกพื้นที่ของภาพจิตรกรรมเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม เหตุการณ์บ้านเมือง

ในสมัยนั้นไว้และเรื่องราวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมจะแสดงออกถึงเรื่องทศชาติชาดก พุทธประวัติไตรภูมิซึ่งเป็นการสอนให้ผู้คนได้รู้ถึงการประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นคนดี ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว จะทำให้ประชาชนอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข สงบ ร่มเย็นซึ่งเป็นเป้าหมายการปกครองของเจ้าเมืองสงขลา เพื่อลดการขัดแย้งของผู้คนที่หลายวัฒนธรรมและจุดมุ่งหมายที่สำคัญในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ คือ เน้นการสืบทอดพระพุทธศาสนา หรือใช้หลักคำสอนในพุทธศาสนา ที่ได้แฝงวิถีชีวิตของสังคมในสมัยก่อนให้คงอยู่คู่กับท้องถิ่นหรือประเทศไทยต่อไปชั่วลูกหลาน

คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

1. คุณค่าทางประวัติศาสตร์

เทคนิควิธีการนำเสนอรูปแบบ การจัดองค์ประกอบ ฝีมือช่างหลวงที่ปรากฏภายในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จะบ่งบอกถึงการได้รับอิทธิพลของช่างหลวงหรือวัดที่ปรากฏในภาคกลางอย่างเห็นได้ชัด ของการเล่าเรื่องราวที่มีแบบแผน คือ หน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ ด้านหลังเขียนภาพไตรภูมิ ด้านข้างทั้งสองด้านเหนือกรอบหน้าต่าง เขียนภาพเทพชุมนุม ภายในห้องภาพเขียนภาพพุทธประวัติหรือทศชาติ จะมีลักษณะตามแบบของช่างหลวงในภาคกลาง ไม่ว่าจะเป็นการใช้สี การเขียนทัศนียภาพตามแบบศิลปะตะวันตก เป็นช่วงของรัชกาลที่ 4 ที่ศิลปะตะวันตกเข้ามามีบทบาทในศิลปกรรมไทยทั้งการแต่งกาย วัฒนธรรม สถาปัตยกรรม การจัดภาพที่มีมิติระยะของภาพดูสมจริงตามธรรมชาติ จะปรากฏให้เห็นชัดเจนในภาพจิตรกรรมวัดมัชฌิมาวาส ขนาดสัดส่วนของสถาปัตยกรรม ต้นไม้ บุคคลมีความสัมพันธ์กัน เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นภาคใต้ ที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีคุณค่ากับการบันทึกเรื่องราววิถีชีวิต วัฒนธรรมอันดีงามของชาวจีน ชาวตะวันตกที่เข้ามาค้าขายในเขตถนนนครใน นครนอกในปัจจุบัน จะมีสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกและแบบจีนปรากฏอยู่ และจะถูกวาดไว้ในภาพจิตรกรรมด้วย ซึ่งมีคุณค่ากับประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นภาคใต้ เป็นความภาคภูมิใจของชาวใต้จังหวัดสงขลา

2. คุณค่าทางสังคม

เนื่องจากสงขลาในอดีตเป็นเมืองทางการค้าขาย อยู่ท่ามกลาง 2 มหาสมุทร คือ มหาสมุทรแปซิฟิค ทางด้านอ่าวไทยตะวันออกกับมหาสมุทรอินเดียฝั่งตะวันตก ทำให้ชาวตะวันตก ชาวจีนมาค้าขายและแวะเข้าพักอาศัยอยู่ตลอด จึงทำให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมด้านการแต่งกาย ที่อยู่อาศัย การค้าขาย ดังที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมภายในวัด เกิดสังคมภาษา 3 อย่าง คือ ภาษาไทย ภาษาจีน ภาษามาลายู การแสดงออกของเรื่องราวของภาพจิตรกรรม จึงได้สอดแทรกภาพด้านวัฒนธรรม การอยู่ร่วมกัน พึ่งพาอาศัยกันเป็นภาพที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตที่ดูเรียบง่าย อบอุ่น ทั้ง 3 วัฒนธรรม นอกจากนี้วัดยังมีส่วนสำคัญคือเป็นสถานศึกษาให้กับชุมชนในด้านภาษา ความรู้ต่าง ๆ เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชน เป็นที่อบรมบ่มนิสัยของผู้คนในสังคม เป็นศูนย์รวมข่าวสาร เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข รวมทั้งเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจให้กับชาวบ้าน พูดคุย แลกเปลี่ยนข่าวสารและเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมในสังคมประเพณี เป็นการรวมพลังในสังคมในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทำให้ประชาชนรู้สึกอบอุ่นมีบรรยากาศ ซึ่งจะปรากฏอยู่ในภาพเขียนด้วยซึ่งเกิดขึ้นในลักษณะนี้ในอดีตกาล

ในปัจจุบันวัดและจิตรกรรมฝาผนังก็มีส่วนสำคัญในสังคมปัจจุบัน คือ ภาพจิตรกรรมเป็นภาพสะท้อนความรู้ทางวิชาการสาขาต่าง ๆ ของชุมชนในท้องถิ่นที่สามารถนำข้อมูลไปใช้ให้เกิดประโยชน์กับสังคมและเศรษฐกิจของท้องถิ่นได้ เช่น การวิเคราะห์ แนวคิดภูมิปัญญาวิธีการดูแลรักษาสุขภาพแบบต่าง ๆ เช่น การรักษาด้วยพืชสมุนไพร สัตว์ แร่ธาตุ พิธีกรรม เช่น จิตรกรรมฝาผนังฤาษีดัดตน เป็นภาพการรักษาโรคแบบต่าง ๆ นับเป็นแหล่งข้อมูลการรักษาโรคที่นำมาศึกษาสร้างรายได้ให้กับคนในท้องถิ่นได้

จิตรกรรมฝาผนัง นำเสนอเรื่องราวเพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับพุทธศาสนาวรรณกรรมและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่สามารถนำไปศึกษาวิจัยเพื่อการยกระดับคุณภาพชีวิต จิตใจ และการพัฒนาประเทศทางด้านสังคมและเศรษฐกิจต่อไป เช่น การเขียนภาพไตรภูมิ ประดับผนังอุโบสถที่ปรากฏภายในวัดมัชฌิมาวาส ทำให้เห็นถึงผลของการทำความดีและความชั่วได้อย่างเป็นธรรม เป็นการช่วยยกระดับคุณภาพชีวิตและจิตใจ ทำให้มนุษย์ดำรงชีวิตอย่างมีสติ อันก่อให้เกิดความสมดุลในการพัฒนาทางสังคมและเศรษฐกิจของชาติต่อไป

3. คุณค่าด้านวัฒนธรรม

จิตรกรรมฝาผนังเป็นหลักฐานของแหล่งข้อมูลการศึกษาเรื่องราวประวัติความเป็นมาและพัฒนาทางวัฒนธรรมของชาติอีกประเภทหนึ่งที่สำคัญ เช่น

3.1 แสดงออกถึงประเพณีหรือมหรสพที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากเป็นประวัติศาสตร์ของประเพณีวัฒนธรรมแล้ว ยังเป็นที่มาและฟื้นฟูประเพณีที่ดีงามให้เกิดขึ้นในปัจจุบัน เช่น งิ้ว หุ่นกระบอก มโนราห์

3.2 วัฒนธรรมด้านการแต่งกาย ของคนในอดีตที่เข้ามาค้าขายแถวท่าเรือและขึ้นมาค้าขายแลกเปลี่ยนกันของถนนนครนอก จะมีชาวตะวันตก มลายู ชาวจีน ปรากฏอยู่แทบทุกพื้นที่ของจิตรกรรมฝาผนัง เป็นลักษณะที่มีเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม

จิตรกรรมฝาผนังถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ที่ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจและทำให้เกิดความสามัคคีของคนในชาติ ที่สามารถใช้มิติทางวัฒนธรรมดังกล่าวเพื่อใช้ในการแก้ไขปัญหาทางสังคมและการเมืองได้ ซึ่งจิตรกรรมฝาผนังจะแสดงออกถึงภูมิปัญญาชาวบ้านและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ เป็นความภาคภูมิใจของลูกหลานที่ในสมัยก่อนในพื้นถิ่นภาคใต้ มีการใช้ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ผลิตสีเพื่อใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมถือว่าเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษที่ควรศึกษาค้นคว้า

3.3 วัฒนธรรมการใช้ศาสตราวุธ จะปรากฏในภาพจิตรกรรม ที่มีการใช้ศาสตราวุธเครื่องรางของขลัง ไสยศาสตร์ของชาวใต้ การเหน็บกริช จึงเป็นวัฒนธรรมการเหน็บกริชแพร่หลายในปัจจุบัน

เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร

เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมแบบตะวันตก มีการใช้แสงเงาแบบทัศนียภาพตะวันตก “สกุลช่างขรัวอินโข่ง” แต่ภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังยังรักษาแบบแผนแบบดั้งเดิม ที่สืบเนื่องมาจากแบบอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งการถ่ายทอดรูปแบบเทคนิควาดภาพ การจัดองค์ประอบ การนำเสนอเรื่องราวตามแบบแผนวัดภาคกลาง แต่จะมีการสอดแทรกวิถีชีวิตวัฒนธรรม อาคารสถาปัตยกรรม ประเพณีการละเล่นที่มีเอกลักษณ์ของชุมชนสังคมเศรษฐกิจ แบบจีนและตะวันตกเชื่อมโยงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในจังหวัดสงขลาในอดีตจนกลายเป็นเนื้อเดียวกัน โดยปรากฏเป็นภาพการแต่งกายของจีนและชาวตะวันตก การค้าขาย ที่ผสมผสานกับชาวไทยสงขลา แสดงถึงความสัมพันธ์อันดีต่อกันมายาวนาน เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ไว้ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่น การวาดภาพป้อมประตู ทางเข้าวัดที่ปรากฏในปัจจุบัน ป้อมปืนใหญ่ที่แหลมทราย การละเล่น โขน มวย งิ้ว หุ่นกระบี่กระบอง เป็นวิถีชีวิตคนไทยคนจีนที่ดูเรียบง่าย อบอุ่น พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน แสดงโลกทัศน์สังคมในอดีตที่แฝงความเชื่อของการเวียนว่ายตายเกิด การรับผลบุญผลกรรมอันเกิดจากการกระทำ

ที่จะพบในโลกหน้า แสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณของชาวใต้ ที่มีความเชื่อศรัทธาในพุทธศาสนามายาวนานของชาวสงขลา ซึ่งเป็นความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นตลอดมา

ผลกระทบต่อการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ

- ควรจะให้มีการจัดงบจากรัฐบาลให้มากในการส่งเสริมอนุรักษ์ฟื้นฟูภาพจิตรกรรมฝาผนัง ทำให้ควบคู่กันไปทั้งหมด เพื่อให้คงอยู่ก่อนที่จะมีการชำรุดเสื่อมสลายไปก่อน เน้นให้มีการวิจัยศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์ เพื่อที่จะนำภูมิปัญญาเหล่านี้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่สังคม เช่น ตำราแพทย์แผนโบราณ เพื่อสร้างรายได้ให้กับคนในท้องถิ่น และเป็นข้อมูลในการท่องเที่ยว เพื่อสร้างรายได้ให้เกิดความยั่งยืน

- ควรจะมีการเผยแพร่ความรู้และคุณค่าที่มีในภาพจิตรกรรมให้คนในท้องถิ่นได้ตระหนักเห็นถึงความสำคัญในการอนุรักษ์ มิให้สูญหายไปกับกาลเวลาและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม อันนำมาซึ่งความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่น มีการสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม

จากสภาวะของจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา ในปัจจุบันอยู่ในสภาพที่เสี่ยงต่อการชำรุดเสื่อมสภาพสูง การดำเนินการเกี่ยวกับอนาคต จึงควรมุ่งเน้นที่มีการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฝีมือช่างโบราณ ให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบไป ซึ่งควรจะใช้ภูมิปัญญาของช่างใบภาพที่มีอยู่นำไปประยุกต์ให้เกิดวิทยาการใหม่ทันสมัย และนำเทคโนโลยีใหม่มาใช้ เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังให้คงอยู่ต่อไป

วัดสุวรรณคีรี

วัดสุวรรณคีรี ตั้งอยู่หมู่ที่ 2 ตำบลหัวเขา อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา ชาวบ้านเรียกว่า “วัดออก” เพราะเป็นวัดที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของวัดบ่อทรัพย์ เป็นวัดโบราณคู่บ้านคู่เมืองสงขลา สมัยที่ตั้งเมืองที่ท่าแหลมสน ในสมัยก่อน พ.ศ.2379 วัดสุวรรณคีรีเป็นวัดที่ใช้ถือน้ำพิพัฒน์สัตยาของข้าราชการเมืองสงขลา สำหรับผู้สร้างวัดนั้นหลักฐานยังไม่แน่ชัดว่าเป็นผู้ใด พระยาวิเชียรคีรี (เม่น ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา คนที่ 6 (พ.ศ.2408-2427) ได้แต่งโคลงไว้บทหนึ่งว่า

วัด ไทธิเบศร์เจ้า จอมนรินทร์
สุ สวรรค์คัลลัยถวิล สร้างไว้
วรรณ ประโยชน์เพิ่มภิญ โญยศ กันเฮย
คีรี ล้างคบราบได้ สร้างเขตถพนถวาย

ตามคำโคลงนี้ทำให้ทราบว่า เจ้าเมืองสงขลาคนใดคนหนึ่งเป็นผู้สร้างวัด ถ้าพิจารณาตามชื่อวัดแล้ว ผู้สร้างก็คือ หลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (เหยียง ณ สงขลา) หรือหลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (บุญฮุย ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาคนที่ 2 (พ.ศ.2322-2355) เพราะใช้นามว่าหลวงสุวรรณคีรีศรีสมบัติ ซึ่งเป็นนามพร้องกับวัดมีเพียง 2 คนเท่านั้น นอกจากนี้ยังมีหลักฐานคำจารึกที่เจดีย์จีน (ถะ) หน้าอุโบสถวัดสุวรรณคีรีว่า เจ้าพระยาสงขลา (บุญฮุย ณ สงขลา) เป็นผู้สร้างเจดีย์ เมื่อ พ.ศ.2340 สำเร็จเมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2341 จึงพอสันนิษฐานได้ว่า วัดสุวรรณคีรีสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้น ร่วมสมัยพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(รัชกาลที่ 1)

วัดสุวรรณคีรีเป็นวัดประจำตระกูล ณ สงขลา จึงได้รับการดูแลบูรณปฏิสังขรณ์ต่อมาเรื่อยๆ เมื่อย้ายเมืองสงขลาจากท่าแหลมสนมายังตำบลบ่อยางใน พ.ศ.2339 วัดสุวรรณคีรีก็เริ่มชำรุดทรุดโทรมลงมาก จนกระทั่ง พ.ศ.2516-2517 จึงได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ใหม่อีกครั้งหนึ่ง

ภายในวัดมีโบราณวัตถุสถานที่น่าสนใจ ดังนี้

1. เจดีย์ ตั้งอยู่หน้าวัดเป็นเจดีย์ก่อด้วยอิฐถือปูน ฐานเจดีย์เป็นรูปทรงกระบอก ตั้งอยู่บนก้อนหินใหญ่ รอบฐานทั้ง 4 ทิศ มีรูปพระสาวกรูปปั้นนูนต่ำประนมมืออยู่ภายในวงกลมองค์ระฆังแบบโอคว่ำมีลวดลายเป็นปูนปั้นรูปพวงดอกไม้ประดับรอบองค์ อิทธิพลศิลปะจีน สร้างสมัยรัตนโกสินทร์

ภาพประกอบที่ 184 แสดงภาพเจดีย์วัดสุวรรณคีรี

2. อุโบสถ ตั้งอยู่บนเนินสูงก่อด้วยอิฐถือปูน มีทางขึ้นสู่เนินอุโบสถด้านละ 2 ทาง เว้นด้านหลัง ตัวอุโบสถก่อด้วยอิฐถือปูน ขนาดกว้างประมาณ 8.25 เมตร ยาว 15.90 เมตร มีบันไดขึ้นอุโบสถ 4 ทาง แต่ละบันไดมีรูปสิงจำหลังหิน 2 ตัว รวมเป็น 8 ตัว อุโบสถมีประตู 4 ประตู ด้านหน้า 2 ประตู ด้านหน้ามีตุ๊กตาหินจีนเฝ้า 2 ตัว หน้าบันทั้งด้านหน้าและ ด้านหลังมีลวดลายปูนปั้นรูปดอกไม้และสัตว์ป่า เช่น กระจง และกระรอก และประดับด้วยเครื่องถ้วยชามจีนอย่างสวยงาม (ภาพประกอบที่185)

ภาพประกอบที่185 แสดงภาพอุโบสถวัดสุวรรณคีรี

ภายในอุโบสถมีเสา 4 เหลี่ยมรองรับน้ำหนักหลังคา 2 แถว ๆ ละ 6 ต้น บัวหัวเสาเป็นรูปบัวเหลี่ยม แบบศิลปะโคธิคของชาติตะวันตก พระประธานก่อด้วยอิฐถือปูนลงรักปิดทองปางมาร

วิชัย ขนาดใหญ่ จำนวน 3 องค์ มีรูปพระสาวก พระโมคคัลลาน พระสารีบุตร ซ้ายขวาตามลำดับ ด้านหน้าพระประธานมีพระพุทธรูปอีกหลายองค์ เช่น พระพุทธรูปบุเงิน ปางอุ้มบาตร 1 องค์ พระพุทธรูปหินอ่อนศิลปะพม่า 2 องค์ และพระพุทธรูปจำหลักไม้ฝีมือช่างท้องถิ่นจำนวนมาก

ภาพประกอบที่ 186 แสดงภาพพระพุทธรูปลงรักปิดทองปางมารวิชัย

3. ซุ้มใบเสมา สร้างด้วยหินแกรนิต ซึ่งสั่งทำจากเมืองจีน เมื่อสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีจำนวน 8 ซุ้ม ลักษณะเป็นศิลปะจีน มีลวดลายปูนปั้นรูปดอกไม้ประดับรอบซุ้ม ภายในมีใบเสมาจำหลักหินแกรนิตแบบเสมาคู่ บางหลักก็ชำรุดทรุดโทรมมากแล้ว

ภาพประกอบที่ 187 แสดงภาพซุ้มใบเสมา

4. เจดีย์จีน หรือ ถะ ตั้งอยู่บนลานหน้าอุโบสถ เป็นเจดีย์หินแกรนิตที่สั่งทำจากเมืองจีนรูปทรง 6 เหลี่ยม 7 ชั้น เจ้าพระยาสงขลา (บุญฮุย ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา คนที่ 2 เป็นผู้สร้างเมื่อ พ.ศ.2340 สำเร็จเมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2341 ดังคำจารึกภาษาจีนและภาษาไทยในชั้นที่ 3 ของเจดีย์หินว่า

ภาพประกอบที่ 188 แสดงภาพเจดีย์จีนหรือถะ

“กระหม่อนฉันเจ้าพระยาสงขลา(บุญฮุย) น้อมเกล้าถวายไว้ ก่อสร้างปีมะเส็ง สำเร็จปีมะเมีย วันที่ 29 มีนาคม พ.ศ.2341

5. หอระฆัง ตั้งอยู่บนลานหน้าอุโบสถ เป็นอาคารก่อด้วยอิฐถือปูนรูปทรง 4 เหลี่ยม มีขนาดกว้าง 4 เมตร สูง 10.50 เมตร ลักษณะคล้ายศิลปะจีน ภายในมีระฆังขนาดใหญ่ 1 ใบ

ภาพประกอบที่ 189 แสดงภาพหอระฆัง

6. บัวเก็บอัฐ ตั้งอยู่หน้าวัดเป็นวัดเป็นบัวก่อด้วยอิฐถือปูนรูปทรงมณฑปแบบย่อมุมไม้สิบสอง มีลวดลายปูนปั้นนูนต่ำรูปกระหนกเปลวประดับอย่างสวยงามแต่บางส่วนได้ชำรุดไปบ้างแล้ว

ภาพประกอบที่ 190 แสดงภาพบัวเก็บอัฐ

7. อนุสาวรีย์สมเด็จราชมุนีเขากุดเกาะยอ ชาวบ้านนิยมเรียกว่า “สมเด็จเจ้าเกาะยอ” ประดิษฐานอยู่ภายในศาลาหน้าวัดใกล้ๆ กับเจดีย์ ชาวบ้านเคารพนับถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์มากสร้างขึ้นเมืองประมาณ 10 ปีมานี้เอง

ภาพประกอบที่ 191 แสดงภาพอนุสาวรีย์สมเด็จเจ้าเกาะยอ

8. กุฏิโบราณ ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของอุโบสถ เป็นอาคารไม้ 2 หลัง ขอบประตูและคอสองมีลวดลายสลักไม้ฝีมือหยาบด้านหน้ามีกำแพงก่ออิฐถือปูน มีซุ้มประตูรูปเก๋งจีน จึงเข้าใจว่าเดิมกุฏิคงเป็นแบบศิลปะจีน ภายหลังได้หักพังลง จึงสร้างอาคารไม้ขึ้นแทนของเดิม ภายในกุฏิมีพระพุทธรูปสำริดแบบทรงเครื่องปางห้ามญาติ ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ จำนวน 5 องค์ ตู้พระธรรม

ลายรดน้ำจำนวน 3 ตู้ เขียนลวดลายรูปต้นไม้ ลายกระหนก รูปสัตว์ บางตู้ลบเลือนเกือบหมดแล้ว หีบใส่คัมภีร์ลวดลายดอกไม้ 1 ปี และหม้อต้มยาสำริดสมัยโบราณ 1 ใบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 65 เซนติเมตร สูง 50 เซนติเมตร

วัดสุวรรณคีรีจึงเป็นวัดสำคัญหนึ่งที่น่าศึกษาทางด้านศิลปะโบราณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะได้เก็บหลักฐานต่างๆ ไว้เป็นจำนวนมาก เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของวัดและชุมชนในแถบนี้

จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

วัดสุวรรณคีรี ตั้งอยู่บนเนินริมทะเลสาบสงขลา ในหมู่ที่ 2 ตำบลหัวเขา อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา สันนิษฐานกันว่าผู้สร้างอาจเป็นหลวงอินทรคีรีสมบัติ (เหยียง แซ่เฮา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาคนที่ 1 หรือไม่ก็เป็นหลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (บุญฮุย) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาคนที่ 2 แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าวัดนี้มีฉะเจดีย์ แบบจีน เป็นฉะ 7 ชั้น แบบเดียวกับที่วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา ซึ่งหลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (บุญฮุย) เป็นผู้สร้างเมื่อ พ.ศ.2341

จิตรกรรมฝาผนังอยู่ที่ฝาผนังด้านในของอุโบสถ ซึ่งเป็นอาคารทรงไทยก่อด้วยอิฐถือปูนอยู่บนยอดเขาและยกพื้นสูงขึ้นอีกประมาณ 3 เมตร ขนาด 7 ห้อง มีเสารายขนาดใหญ่ รับชายคาปีกนกอยู่โดยรอบ มีประตูทางด้านหน้าและด้านหลังด้านละ 2 ประตู มีหน้าต่างด้านละ 7 ช่อง มีลานประทักษิณและกำแพงแก้วล้อมรอบ มีบันไดทอดจากลานประทักษิณสู่พื้นดินซึ่งอยู่ในระดับต่ำ รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของอุโบสถเป็นอย่างรัชกาลที่ 3

ลักษณะจิตรกรรม เป็นภาพเขียนสีฝุ่นมีรองพื้น เป็นจิตรกรรมฝีมือช่างหลวงภาพชำรุดเหลืออยู่เพียงส่วนน้อย แต่ร่องรอยที่ปรากฏอยู่นั้น เห็นได้ว่าเป็นจิตรกรรมที่สวยงามด้วยเส้นสี และองค์ประกอบอย่างยิ่ง เทียบเท่าหรืออาจดีกว่าภาพจิตรกรรมที่พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสฯ สงขลา นับเป็นฝีมือช่างชั้นครู มิได้ด้อยไปกว่าช่างทางกรุงเทพฯ สงขลา เนื้อเรื่องที่เขียนเป็นภาพพระพุทธประวัติ ไตรภูมิ และทศชาติชาดกมีพื้นที่เขียนภาพประมาณ 70 ตารางเมตร

การลำดับภาพ หลังพระประธานเป็นภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีแม่น้ำไหลออกจากปากราชสีห์ วัว ม้า และช้างตอนล่างเป็นภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก ด้านหน้าพระประธานเป็นภาพมารพจญ ด้านข้างเป็นภาพทศชาติชาดก ตอนบนเหนือกรอบหน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติ เพดานเขียนลายดาวทองบนพื้นรักแดง

ลวดลายหน้าบันอุโบสถวัดสุวรรณคีรี ตำบลหัวเขา อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

หน้าบันด้านทิศตะวันออก

ลวดลายหน้าบันอุโบสถด้านทิศตะวันออก (ด้านหน้า) ลักษณะของหน้าบันไม่มีไขราหน้าจั่วและเครื่องลำยอง ส่วนปั้นลมทั้งสองข้างเป็นเส้นลวดบัว ส่วนปลายล่างหรือปลายฐานจั่วและยอดจั่วมีตัวเหงาประดับ ประธานเป็นรูปพรรณพฤกษา ต้นเกิดจากตอนล่างส่วนกลางของหน้าบันแตกกิ่งก้านเป็นใบและดอกจนทั่วบริเวณหน้าบัน ส่วนดอกประดับด้วยเครื่องถ้วยเคลือบสี บริเวณกิ่งก้านมีนกชนิดต่างๆ และกระรอกเกาะอยู่ ตอนล่างเป็นพื้นดินมีรูปสัตว์ป่าต่างๆ เช่น รูปกวาง กระต่าย เป็นหน้าบันที่แสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อม ความสงบร่มรื่นของธรรมชาติและสัญลักษณ์ที่ใช้แทนสิ่งอันเป็นมงคล ลวดลายทั้งหมดเป็นลายปูนปั้นประดับเครื่องถ้วย

ภาพประกอบที่ 192 แสดงภาพลักษณะลวดลายหน้าบันอุโบสถวัดสุวรรณคีรี

หน้าบันด้านทิศตะวันตก

ลวดลายหน้าบันอุโบสถด้านทิศตะวันตก (ด้านหลัง) มีลักษณะอย่างเดียวกับลายปูนปั้นของหน้าบันอุโบสถด้านทิศตะวันออกทุกประการ

ภาพประกอบที่ 193 แสดงภาพลักษณะลวดลายหน้าบันอุโบสถวัดสุวรรณคีรี

ภาพประกอบที่ 194 แสดงภาพแผนผังวัดสุวรรณคีรี

ผู้ปฏิสังขรณ์วัด

โรงอุโบสถวัดสุวรรณคีรีนั้น ในพงศาวดารเมืองสงขลากล่าวว่าพระยาวิเศษภักดีศรีสุรสงคราม (เถี้ยนจ๋ง) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาคนที่ 3 เป็นผู้สร้างปฏิสังขรณ์(พ.ศ.2355-2360) แต่ยังไม่สำเร็จ ความกว้างยาวของโรงอุโบสถ คือ

กว้าง 8 เมตร 38 เซนติเมตร

ยาว 15 เมตร 90 เซนติเมตร

ส่วนสูงตั้งแต่พื้นถึงเพดาน 7 เมตร 60 เซนติเมตร

ฝาผนังก่อด้วยอิฐหนา 79 เซนติเมตร ชั้นในเขียนรูปภาพเรื่องปฐมสมโพธิ

ประตู หน้าต่างโบสถ์เขียนกนกลายรดน้ำ

พระประธานในโบสถ์ นั่งแบบสะดุ้งมารองค์ใหญ่หน้าตักกว้าง 2 เมตร 40 เซนติเมตร สูง 3 เมตร 50 เซนติเมตร พระองค์ขวาและองค์ซ้ายนั่งสะดุ้งมาร หน้าตักกว้าง 5 เมตร 55 เซนติเมตร สูง 2 เมตร 31 เซนติเมตร

พระประธานทั้งสามองค์นี้ทำรูปหุ่นด้วยไม้ เป็นแก่นข้างในโบกปูนทับชั้นนอกทำอย่างเรียบร้อยสวยงามมาก

พระสาวกโมคคัลลาน สารีบุตร สององค์ซ้ายขวา นั่งคุกเข่าแบบ*(ภาษาปาก) เรียกพระพุทธรูปปางมารวิชัย คือ ปางชนะมารว่าพระสะดุ้งมารตัวเลขในต้นฉบับลบเลือน อาจเป็นเลข 4 หรือ 5 พรหมประนมมือหน้าตักกว้าง 75 เซนติเมตร สูง 1 เมตร 30 เซนติเมตร พระพุทธรูปยืนหุ้มเงิน ปางห้ามญาติ สูงจากฐานถึงเกศ 2 เมตร 19 เซนติเมตร พระพุทธรูปทั้งสององค์นี้พร้อมฐานวางไว้บนพื้นพระอุโบสถ หน้าพระประธาน องค์ซ้ายขวา รูปรอยฝ่าพระพุทธบาท ทำด้วยโลหะสีขาว

ตรึงติดไว้กับไม้กระดานยาว 1 เมตร 70 เซนติเมตร ความกว้างที่ปลายเท้า 70 เซนติเมตรที่ส้นเท้ากว้าง 56 เซนติเมตร วางอยู่กับพื้นโรงอุโบสถหน้าพระประธานเช่นเดียวกัน[31]

ยักษ์สองตนทำด้วยหินฝีมือสลักสวยงามมาก ยืนถือไม้ตะบองอยู่สองข้างประตูอุโบสถซ้าย-ขวา ด้านหน้า

เฉลียงโบสถ์กว้าง 16 เมตร 65 เซนติเมตร ยาว 24 เมตร 18 เซนติเมตร ลงเฉลียงรอบตัวแปทาน เสาเฉลียงก่อด้วยอิฐโบกปูนบัดนี้หลังคาชำรุดหมดแล้วยังคงเหลืออยู่แต่เสา

ซุ้มพัทธสีมา สูง 1 เมตร 21 เซนติเมตร ใบคู่พัทธสีมาสูง 47 เซนติเมตร ทำด้วยศิลา เคยได้ทราบมาว่าพัทธสีมาวัดใดมีใบคู่พัทธสีมาวัดนั้นสงฆ์ผูกซ้ำอย่างน้อยมาแล้วสองครั้ง แต่ก็ไม่แน่นักเพราะบางวัดเจ้าอาวาสหรือผู้สร้างโรงอุโบสถ หรือผู้มีศรัทธาทำซุ้มพัทธสีมาเห็นว่าใบพัทธสีมาคู่สวยกว่าใบพัทธสีมาเดียว จึงทำเป็นพัทธสีมาคู่เพื่อความสวยงามก็น่าจะเป็นได้ ตอนบนซุ้มพัทธสีมาก่อด้วยอิฐโบกปูนมีลวดลายกนกงดงาม สูง 1 เมตร 60 เซนติเมตร บัดนี้ชำรุดไปเกือบหมดแล้ว

กำแพงแก้วโรงพระอุโบสถยาว 48 เมตร 80 เซนติเมตร กว้าง 33 เมตร 10 เซนติเมตร มีประตู 6 ประตู มีขั้นบันได 10 ขั้น บันไดขึ้นเฉลียง ตุ๊กตาจีน อุโบสถ 4 ช่อง สองข้างซ้ายขวาข้างละ 2 ช่อง มีขั้นบันได 5 ขั้น หน้าต่าง โบสถ์ด้านละ 7 ช่อง ประตูหน้า 2 ช่อง หลัง 2 ช่อง

สิ่งก่อสร้างภายในกำแพงแก้ว มีเจดีย์หินแบบจีนของเจ้าพระยาสงขลา (บุญหุ้ย) 1 องค์ จารึกอักษรไทยและจีน มีหอระฆังอยู่หน้าโรงอุโบสถ ตัวระฆังวัดเส้นผ่านศูนย์กลาง 90 เซนติเมตร สูง 1 เมตร

ข้างต้นได้กล่าวมาแล้วว่า โรงอุโบสถนี้ พระยาวิเศษภักดีศรีสุรสงคราม (เถี้ยนจ๋ง) เป็นผู้สร้างแต่ยังไม่สำเร็จ ไม่ปรากฏหลักฐานว่าค้างคาอยู่นานแค่ไหนเพียงใด ต้องทิ้งไว้ถึงสองเจ้าเมือง คือเจ้าเมืองคนที่ 4 กับคนที่ 5 ครั้นต่อมาถึงสมัยคนที่ 6 เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เม่น) บุตรเจ้าพระยาสงขลา (เถี้ยนจ๋ง) จึงได้ลงมือจัดสร้างต่อไปจนสำเร็จได้รับคำบอกเล่าจากพระยาอภิรักษ์ราชอุทยาน (ทิต) ว่า สมัยเมื่อเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เม่น) จัดทำงานการฉลองอุโบสถกับฉลองสุพรรณบัฏเจ้าพระยาสองงานพร้อมกันเป็นการใหญ่โตมโหฬารสนุกสนานครึกครื้นยิ่งนักมีมหรสพหลายอย่างต่างๆ ชนิด ในปีวอก จัตวาศก พุทธศักราช 2415

วัดสุวรรณคีรี นับว่าได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.2320 เขตวิสุงคามสีมา กว้าง 9.50 เมตร ยาว 14.50 เมตร

---

[31] เจ้าคุณเทพวิสุทธิคุณ, **ประวัติวัดสุวรรณคีรี** (สงขลา:โรงพิมพ์สมบูรณ์โอสถ,2510).

เจ้าอาวาสที่ทราบนาม มี 9 รูป รูปที่ 1 พระปลัดนก รูปที่ 2 พระครูฌาณโมลี (เอียด) รูปที่ พระปลัดมี ปณฺญาพโล ถึง พ.ศ.2436 รูปที่ 5 พระเลื่อน ปานงฺกโร พ.ศ.2477-2481 รูปที่ 6 พระอำ จนฺทนิโก พ.ศ.2492 รูปที่ 7 พระกิ้บอิ้น ติสฺสโร พ.ศ.2493-2485 รูปที่ 8 พระหลัง พ.ศ.2486 รูปที่ 9 พระคลิ้ง ธมฺมรกฺขิโต ดำรงตำแหน่งมาตั้งแต่ พ.ศ.2487 เป็นต้นมา

- วัดสุวรรณคีรีขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานแห่งชาติไว้แล้ว อุโบสถกล่าวได้ว่าสร้างขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า นภาลัย ต่อมาชำรุด พระยาวิเชียรคีรี ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา ได้ทำการบูรณะครั้งหนึ่ง กาลเวลาล่วงมานานปีส่วนประกอบโครงสร้างต่างๆ อาทิ ผนัง ประตูหน้าต่าง และโครงสร้างหลังคาชำรุดทางวัดได้บูรณะครั้งหลังสุด เมื่อปี พ.ศ.2505 กรมศิลปากรได้ทำการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง เมื่อปี พ.ศ.2532

ปัจจุบัน โครงสร้างหลังคาชำรุดโดยทั่วไป ทางด้านทิศตะวันตก (ด้านหลัง) ของอุโบสถ ฝนตกน้ำรั่วซึม เกรงว่า งานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเขียนเป็นภาพไตรภูมิงานอนุรักษ์จิตรกรรมฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร ได้อนุรักษ์ไว้แล้ว สภาพดี 45% เป็นฝีมือครูช่างหลวง ซึ่งในภาคใต้หาศึกษาได้ยาก จะเป็นอันตราย นอกจากนี้ ลวดลายประติมากรรมปูนปั้นของซุ้มฐานเสมา ชำรุดหักพัง เกือบทั้งหมดและหอระฆังด้วย หากไม่รับดำเนินการบูรณะ อาจทำให้โบราณสถานเสื่อมค่าและสูญเสียได้

ความเป็นมาพระประธานในพระอุโบสถ

ภาพประกอบที่ 195 แสดงภาพพระพุทธรูปไม้แกะสลักปางอุ้มบาตร

- พระพุทธรูปไม้แกะสลักปางอุ้มบาตรลงพร้อมฐาน 172 เซนติเมตร ประดิษฐานหน้าพระประธาน ภายในพระอุโบสถ (หลังการซ่อมแซม) ได้ลงรักปิดทองแล้ว กับพุทธศิลปะพระสาวกปูนปั้นในพระอุโบสถฯ เป็นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์เมื่อ 10 ปีที่แล้ว ได้มีคนร้ายเข้าไปลักลอบถอดเอาแผ่นเงินบุไว้ที่ส่วนจีวรและส่วนต่างๆ ออออกไปตลอดถึงพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้าง ซึ่งทำด้วยไม้ สามารถที่จะถอดออกได้ (ใช้เลื่อยไม้แกะสลักประกอบ) ส่วนองค์ของพระพุทธรูปไม้นี้มีรอยร้าวตั้งแต่พระพักตร์จนถึงพระบาททางด้านขวา ส่วนพระบาททางด้านซ้ายนั้น แตกหัก พระหัตถ์ทั้งสองข้างขาดหายไปที่องค์บาทส่วนยังมีร่องรอยลงรักปิดทอง

ภาพประกอบที่ 196 แสดงภาพพระประธานในพระอุโบสถ

- พระประธานต่อด้วยอิฐถือปูนลงรักปิดทอง

- พระพุทธรูปปางมารวิชัยประดิษฐานภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณคีรีขนาดใหญ่จำนวน 3 องค์มีรูปพระสาวกพระโมคคัลลาน พระสารีบุตร ซ้ายขวา ด้านหน้าพระประธานมีพระพุทธรูปอีกหลายองค์ เช่น พระพุทธรูปบุเงินปรางอุ้มบาตร 1 องค์ พระพุทธรูปหินอ่อนศิลปะพม่า 2 องค์ และพระพุทธรูปจำหลักไม้ฝีมือช่างท้องถิ่นตามฝาผนังโบสถ์ทั้ง 4 ด้าน

จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

เป็นภาพเขียนสีฝุ่นมีการรองพื้น เป็นจิตรกรรมฝีมือช่างหลวงภาพชำรุดเหลืออยู่เพียงส่วนน้อย แต่ร่องรอยที่ปรากฏอยู่นั้น เห็นได้ว่าเป็นจิตรกรรมที่สวยงาม ด้วยเส้น สี และองค์ประกอบอย่างยิ่ง เทียบเท่า หรืออาจดีกว่างานจิตรกรรมที่พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสฯ สงขลา

นับเป็นฝีมือช่างชั้นครู มิได้ด้อยไปกว่าช่างทางกรุงเทพฯ เนื้อเรื่องที่เขียนเป็นภาพ พระพุทธประวัติ ไตรภูมิ และทศชาติชาดก มีพื้นที่เขียนภาพประมาณ 70 ตารางเมตร

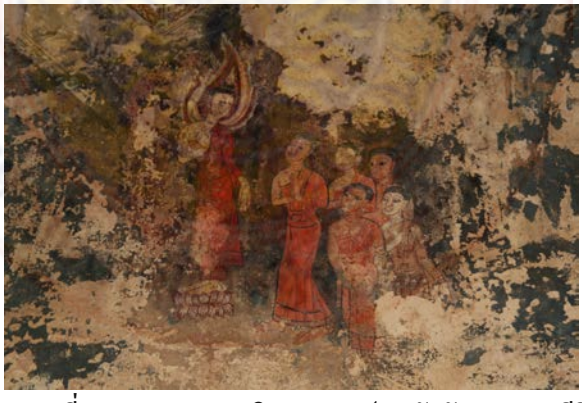
ลำดับภาพ

หลังพระประธานเป็นภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีแม่น้ำไหลออกจากปากราชสีห์ วัว ม้า และช้าง ตอนล่างเป็นภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรกด้านหน้าพระประธานเป็นภาพมารผจญ ด้านข้างเป็นภาพทศชาติชาดกตอนบนเหนือกรอบหน้าต่าง เขียนภาพพุทธประวัติ แพดานเขียนลายดาวทองบนพื้นรักแดง

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดสุวรรณคีรี

หากเปรียบเทียบจิตรกรรมไทยดั่งจิตรกรรมของชาติอื่นๆ โดยเฉพาะจิตรกรรมสากลของชาวตะวันตก จะเห็นลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรมไทยว่า แตกต่างกับจิตรกรรมของชาติอื่นอย่างเห็นได้ชัด คือ จิตรกรรมไทยเป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic Art) มีรูปแบบและความงามเหนือธรรมชาติ มีปรัชญา และแนวคิดทางศาสนา ทำให้เกิดการเนรมิตจาก มโนภาพ จนปรากฏเป็นรูปธรรมมีลักษณะเฉพาะ[32]

1. เป็นภาพจิตรกรรมสองมิติ ภาพและลวดลายไทยเป็นภาพระบายสีแบนๆ ตัดเส้นไม่มีแสงเงา เหมือนแบบตะวันตก ระยะใกล้-ไกลของภาพจิตรกรรมไทย ใช้เส้นทับซ้อนกันในการสร้างมิติ ด้วยการใช้เส้นในผลงานถือเป็นหัวใจสำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภาพที่อยู่ระยะหน้าจะเป็นภาพที่เห็นชัดเจน เต็มรูปทรง ส่วนที่อยู่ระยะหลังจะถูกบดบังกันไปเรื่อยๆ ตามระยะของภาพจะเห็นได้จากการเขียนภาพพระที่มีการบดบังของรูปทรงให้เกิดระยะของภาพ



ภาพประกอบที่ 197 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

[32]อภัย นาคคง, **ศิลปะไทย** (กรุงเทพฯ.สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลเพาะช่าง,2536), 28.

2. เป็นรูปแบบการเล่าเรื่อง โดยรู้จักเลือก จัดองค์ประกอบตัดทอนเอาเฉพาะเนื้อหาส่วนที่สำคัญของเรื่อง มานำเสนอเป็นภาพ ความฉลาดของช่างโบราณในการนำเสนอ เฉพาะส่วนสำคัญ โดยไม่สียอรรถรส จะจบเป็นตอน ในแต่ละตอนจะมีบริบทรอบนอกที่ดูสมบูรณ์ เช่น มีปราสาท ตัวละคร ธรรมชาติ ครบถ้วน

3. แสดงความรู้สึกด้วยเส้นและท่าทาง แสดงความแตกต่างบุคคลด้วยสี จะมีลักษณะเอกลักษณ์ การเขียน พระนาง ยักษ์ ที่แตกต่างกันทั้งตัวภาพลักษณะหน้าตา การแสดงออกความรัก โกรธ เศร้าโศรก แสดงด้วยเส้น และสี เช่น ยักษ์ สีเขียว พระนางสีผิวอ่อนแก่ต่างกัน

ภาพประกอบที่ 198 แสดงภาพความรู้สึกด้วยเส้น สีผิว ท่าทาง

4. แสดงทัศนีย์ภาพแบบตานกมอง ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภายในวัดสุวรรณคีรีจะแสดงเนื้อหาเรื่องราวทั้งหมดคล้ายผู้ดูจากที่สูง เห็นเหตุการณ์ต่างๆ เบื้องล่าง คล้ายตานกมอง จะเห็นบริบทในแต่ละฉากครบ เช่น ภาพคน ต้นไม้ ปราสาท โขดหิน จะเกิดระยะมิติ ด้วยการทับซ้อนของรูปทรง (ภาพประกอบที่ 198)

5. แสดงส่วนประกอบแต่เพียงสัญลักษณ์ ส่วนประกอบของเนื้อเรื่อง เช่น ป่าเขาลำเนาไม้ บ้านเรือนหรือปราสาทราชวัง ช่างเขียนจะแสดงสิ่งเหล่านี้ แต่เพียงสัญลักษณ์ ไม่ได้แสดงสัดส่วนตามความเป็นจริง เช่น ยักษ์ประทับอยู่ในปราสาทราชวัง ก็จะแสดงภาพแต่เพียงสัญลักษณ์ของปราสาทที่ยักษ์นั่งอาศัยอยู่ ถ้าลุกขึ้นจะอยู่อาศัยไม่ได้เลย จะแสดงความงามของเส้น และสี ทำให้ผู้ดูไม่รู้สึกขัดเขิน และไม่เสียอรรถรสจนเกินไป (ภาพประกอบที่ 202)

วิเคราะห์ทัศนธาตุในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

เส้น

เป็นทัศนธาตุที่สำคัญในจิตรกรรมฝาผนัง จะแสดงความรู้สึกได้ทั้งตัวของมันเอง และด้วยการสร้างเป็นรูปทรงต่างๆ

- เส้นจะเป็นเขตที่ว่าง ขอบเขตของรูปทรง คน สถาปัตยกรรม ปราสาทราชวัง ขอบเขตของน้ำหนัก และขอบเขตของสี

- เส้นเป็นขอบเขตของการแบ่งกลุ่ม คน , โขดหิน , ปราสาทราชวัง จะปรากฏทั้งที่เป็นเส้นโค้ง , เส้นตรง , เส้นซิกแซก , เส้นอิสระ

ภาพประกอบที่ 199 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

- เส้นทำหน้าที่เป็นแกนของรูปทรง บ่งบอกกิริยาการเคลื่อนไหว อ่อนช้อยของภาพ เทพเทวดา และเป็นเส้นแกนกลางของปราสาทราชวัง เพื่อให้ความรู้สึกถึงความมั่นคงแข็งแรง สัดส่วนสวยงาม

ภาพประกอบที่ 200 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน

สรุป เส้นในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี ส่วนใหญ่เป็นเส้นโค้ง ปรากฏเป็นลวดลายของสถาปัตยกรรม ลวดลาย เครื่องทรง เสื้อผ้า ทำให้เกิดความนุ่มนวล อ่อนหวาน การเลี้ยงพู่กันของช่างเขียน เพื่อให้เกิดการเลื่อนไหลต่อเนื่องของภาพโดยรวม ซึ่งเป็นตัวกำหนดขอบเขตของรูปทรงต่างๆ และเป็นแกนกลางของรูปทรง เพื่อให้เกิดความรู้สึกต่างกันไปตามรูปทรง และเส้นตรงของปราสาทราชวัง เพื่อให้เกิดความรู้สึกมั่นคงแข็งแรง และเส้นอิสระ บริเวณโขดหิน ต้นไม้ แสดงรายละเอียดที่ได้ตัดทอนจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ ซึ่งมีน้ำหนักอ่อนแก่ต่างกันตามความเป็นจริง ทำให้ภาพดูมีมิติ และมีชีวิตชีวา

น้ำหนัก

- น้ำหนักของเส้นทำให้ภาพเกิดมิติระยะของภาพ บอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เน้นรายละเอียดของภาพ เช่น ส่วนเส้นที่มีน้ำหนักอ่อน แสดงเส้นรอบนอกของตัวพระนาง เน้นน้ำหนักเข้มในส่วนที่ต้อง การเน้น เช่น รายละเอียดของใบหน้า เครื่องนุ่งห่ม ทำให้ภาพดูคมชัดน่าสนใจ

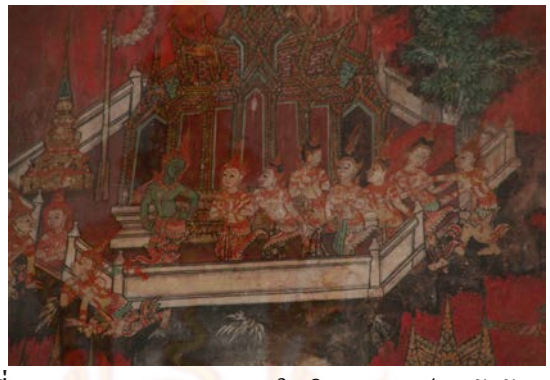
- น้ำหนักของสี จะมีความแตกต่างของตัวละคร เช่น ยักษ์ จะมีน้ำหนักเข้มแสดงความดุดัน เข้มแข็ง พระนาง กษัตริย์ จะมีน้ำหนักของสีดูนุ่มนวล อ่อนหวาน สวยงาม น้ำหนักแตกต่างกันของโขดหิน ต้นไม้ ปราสาทราชวัง ทำให้ภาพเกิดมิติระยะดูสมจริงมากขึ้น

ภาพประกอบที่ 201 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

- น้ำหนักของพื้นจะประกอบด้วยพื้นที่เกลี่ยสีเรียบ สีเดียวและใช้สีเดียว เกลี่ยให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่โดยเพิ่มสีดำและลดค่าของน้ำหนักสีด้วยสีขาว ท่าให้ภาพเกิดมิติระยะลึกตื้น เกิดแสงเงาภายในของภาพ น้ำหนักพื้นที่เป็นส่วนประกอบส่วนใหญ่ของภาพจะเป็นสีเข้ม เพื่อเน้นส่วนที่น่าสนใจน้ำหนักของเส้นที่ปรากฏในส่วนนั้น จะมีน้ำหนักเข้มเพื่อให้เกิดความกลมกลืน สร้างบรรยากาศในภาพ

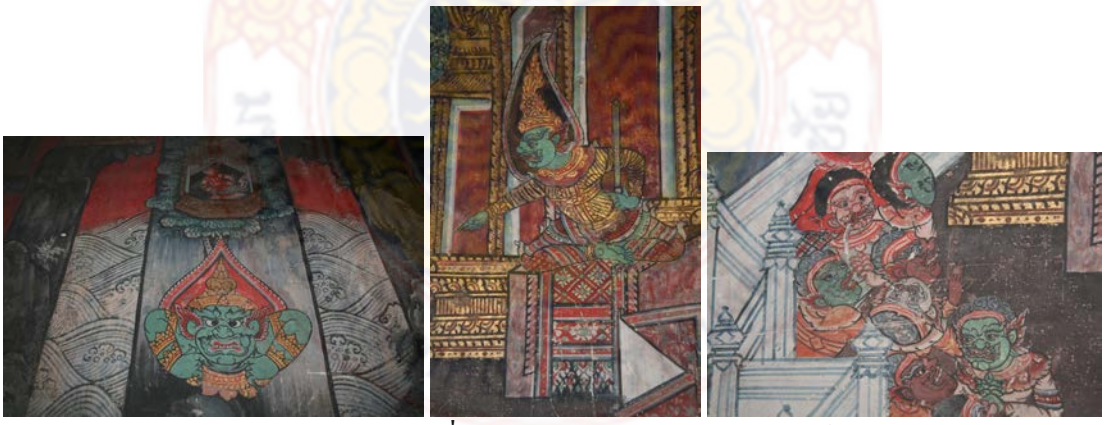
รูปร่าง-รูปทรง

1. รูปร่าง-รูปทรง พระนาง เป็นรูปทรงตามจิตรกรรมไทยประเพณี อันมีแบบแผน เป็นขนบธรรมเนียมจากโบราณ เป็นบุคคลตามอุดมคติ หรือแบบนามธรรมได้ลดตัดทอน จากรูปทรงของความเป็นจริง มีรูปร่าง-รูปทรง สัดส่วนงดงามอ่อนช้อย ทั้งพระ-นาง ไม่แสดงกล้ามเนื้อ กิริยาท่าทางสวยงาม เชิงนาฏลักษณ์ จะทับซ้อนบังกัน ทำให้เกิดระยะมิติในงาน รูปทรงที่เต็มตัวจะอยู่ด้านหน้าส่วนรูปทรงด้านหลังจะถูกบดบังกันไปตามระยะของภาพ (ภาพประกอบที่ 200)



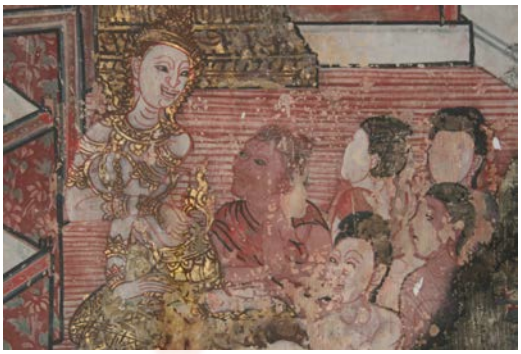
ภาพประกอบที่ 202 แสดงภาพพระนางในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

2. รูปร่าง-รูปทรง ยักษ์ ราหู เป็นรูปทรงที่ตัดทอนจากคนและสัตว์ผสมกัน มีอุดมคติแบบโบราณ จะให้ความรู้สึกถึงความดุดัน เข้มแข็ง



ภาพประกอบที่ 203 แสดงภาพราหู และภาพยักษ์

3. รูปร่าง-รูปทรงภาพบุคคลทั่วไป จะมีเป็นรูปทรงที่มีความแตกต่างจากพระนางกษัตริย์จะมีรูปทรงใกล้เคียงความเป็นจริง ตามธรรมชาติ หรือเรียกว่า ภาพจากรูปทรงตามลักษณะผู้คนที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน มีอากัปกิริยาตามความเป็นจริง ที่ผอมอ้วนผมหยิก ผมตรง สีผมแตกต่างกัน โดยห่มสไบไม่มีเครื่องทรง การเคลื่อนไหวดูมีชีวิตชีวา



ภาพประกอบที่ 204 แสดงภาพบุคคลทั่วไป

- รูปทรงของสัตว์ต่างๆ จะเลียนแบบตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ กิริยา ท่าทาง การเคลื่อนไหว การดำรงชีวิต แต่จะถูกลดตัดทอน รายละเอียดของรูปทรงทำให้ดูเรียบง่ายระบายสีเดียว เกลี่ยให้เกิดค่าน้ำหนัก แล้วตัดเส้น รอบนอกของรูปทรง เช่น กวาง , เสือ , ลิง

ภาพประกอบที่ 205 แสดงภาพสัตว์ต่างๆ

- รูปร่าง-รูปทรง ของต้นไม้ โขดหิน จะมีลักษณะของรูปทรงเหมือนจริงตามธรรมชาติมีความแข้มแรง ของโขดหินดูสมจริง รูปทรงของต้นไม้มีรายละเอียดที่ดูสมจริงตามธรรมชาติ งดงามคล้ายต้นไม้บอนไซของจีน ทับซ้อนบังกัน ทำให้เกิดระยะมิติของภาพโดยจะถูกลดตัดทอนให้เกิดรูปทรงที่ดูเรียบง่าย

ภาพประกอบที่ 206 แสดงภาพต้นไม้ โขดหิน

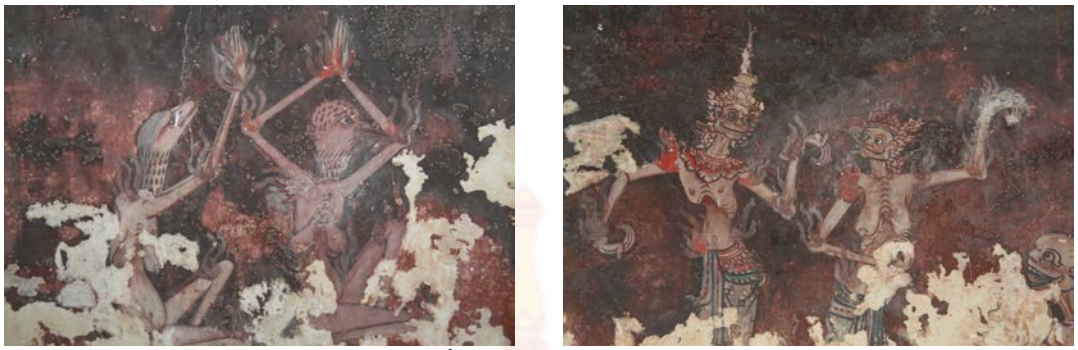
- รูปร่าง-รูปทรง อาคารบ้านเรือน-สถาปัตยกรรม ปรากฏทั้งส่วนที่เป็นรูปร่างคือ 2 มิติ กว้างยาว เช่น ปราสาทราชวัง แต่ประกอบด้วยรูปทรงของลวดลายประกอบทำให้เกิดความสวยงาม อลังการด้วยลวดลายไทยและส่วนที่เป็นรูปทรง 3 มิติ กว้าง ยาว ลึก ตามแบบตะวันตก perspective ทำให้ภาพดูสมจริงมากขึ้น ส่วนกำแพงเมือง อาคารแบบทรงไทย ผสมผสานกัน (ภาพประกอบที่ 201)

ภาพประกอบที่ 207 แสดงภาพอาคารบ้านเรือน สถาปัตยกรรม

- รูปร่าง-รูปทรง ภาพสัตว์ในป่าหิมพานต์ เป็นภาพมฤคกินรีหรือกินนร ท่อนบนเป็นคน ท่อนล่างเป็นนก ซึ่งเป็นการจินตนาการของช่างเขียน ที่จะผสมผสานกันของสัตว์ต่างๆ เข้าด้วยกัน ตามความคิดเห็นของช่างว่างามตามจินตนาการ

ภาพประกอบที่ 208แสดงภาพสัตว์กินรีในป่าหิมพานต์

- รูปร่าง-รูปทรง ภาพเปรต สัตว์นรกจะปรากฏผนังด้านหลังพระประธาน เป็นรูปทรงของคนที่ถูกทรมาน ผอมแห้งไม่ใส่เสื้อผ้า หัวจะเป็นสัตว์ต่างๆ ตามที่ตัวเองได้ทำร้ายฆ่าสัตว์เหล่านั้น จะมีรูปร่างประหลาดผิดสัดส่วน



ภาพประกอบที่ 209 แสดงภาพเปรต สัตว์นรก

- รูปร่าง-รูปทรง พระสงฆ์ จะปรากฏรูปทรงที่ลดตัดทอนจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ มีรูปทรงที่ดูนุ่มนวล อ่อนช้อย จะมีทั้งภาพพระกำลังเดิน และนั่งสมาธิ เป็นภาพที่ไม่แสดงกล้ามเนื้อ คล้ายพระพุทธรูป การเกิดมิติระยะด้วยการทับซ้อนบังกันของรูปทรง

ภาพประกอบที่ 210 แสดงภาพรูปร่าง-รูปทรง พระสงฆ์

สรุป รูปร่าง-รูปทรง ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายใน พระอุโบสถกริยาท่าทางจะมีความเป็นจริงตามธรรมชาติ ถูกลดตัดทอน รายละเอียดของรูปทรงทั้งหมดให้ดูเรียบง่ายสวยงามนุ่มนวล ไม่แสดงกล้ามเนื้อในส่วนของภาพบุคคล จะมีความประณีต สวยงาม ภาพสัตว์ ภาพอาคารบ้านเรือนสถาปัตยกรรม จะถูกลดตัดทอน ดูเรียบง่าย ระบายสีแบนเรียบ เกลี่ยสีให้เกิดน้ำหนัก และตัดเส้นรายละเอียดของรูปทรง

การใช้สีในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

สีโดยรวมเป็นกลุ่มสีวรรณร้อน โดยเฉพาะภาพพื้นหลังส่วนใหญ่จะเป็นสีแดง น้ำตาลแดง เครื่องทรงของพระนางและลวดลายปราสาทราชวัง โดยปิดทองเพื่อแสดงออกถึงความศรัทธาเจริญรุ่งเรือง

1. กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) คือใช้สีเดียว แต่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับ สร้างความกลมกลืน เช่น ภาพโขดหิน ใช้สีดำลดค่าน้ำหนัก ให้อ่อนแก่ด้วยสีขาว ทำให้เกิดมิติระยะของภาพ (ภาพประกอบที่ 211)

ภาพประกอบที่ 211 แสดงภาพการใช้สีเอกรงค์ (Monochrome)

2. กลุ่มที่ใช้สีข้างเคียง เป็นการใช้สีกลมกลืน 2 สี หรือ 3 สี เพื่อสร้างบรรยากาศโดยรวมของภาพ ระหว่างสีแดง-น้ำตาลแดง ทำให้ภาพเกิดมิติระยะของภาพ ในส่วนของจีวรผ้า และพื้นดินสีน้ำตาลแดง (ภาพประกอบที่ 212)

ภาพประกอบที่ 212 แสดงภาพการใช้สีข้างเคียง

3. กลุ่มที่ใช้สีตรงกันข้าม จะปรากฏในภาพราหู คือ เขียวและแดง และภาพยักษ์ ลำตัวสีเขียว เครื่องทรงเป็นสีแดง จะทำให้ภาพดูน่าสนใจตามจินตนาการของช่างโบราณจะลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาว ทำให้ค่าของสีอ่อนลงดูกลมกลืน(ภาพประกอบที่ 213)

ภาพประกอบที่ 213 แสดงภาพการใช้สีตรงกันข้าม

สีที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

- สีแดง ได้มาจากดินแดง คนไทยถือว่ามีความขลัง ทำให้ดูศักดิ์สิทธิ์น่าสนใจ เป็นสีคู่กับภาพเขียนไทย มาตั้งแต่โบราณ สมัยก่อนจะใช้ สีแดง ดำ เหลือง มีสีขาวรองพื้น จะปรากฏสีแดงในส่วนของเครื่องทรง พระนาง ยักษ์ เทวดา นางฟ้า ลวดลายต่างๆ ที่ปรากฏในส่วนของปราสาทราชวัง จีวรพระ เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย จะปรากฏอยู่แทบทุกพื้นที่ ร่วมทั้งเป็นพื้นหลังของจิตรกรรมฝาผนังด้วย แต่ละส่วนจะมีอิทธิพลของสี เข้าไปครอบงำ ถึงแม้สีอื่นจะเด่นชัดกว่าจะถูกเพิ่มค่าน้ำหนักด้วยสีน้ำตาล และลดค่าน้ำหนักของสีด้วยสีขาว ทำให้ภาพดูมีเอกภาพกลมกลืน

- สีเส้น เป็นสีแดง ซึ่งผสมด้วยสีเหลือง คล้ายสีส้ม แต่ออกแดงมากกว่า จะปรากฏในส่วนเสื้อผ้าของยักษ์ เครื่องแต่งกาย ของนางฟ้า ลวดลายสถาปัตยกรรมเพื่อสร้างความกลมกลืนกับสีแดง

- สี่ผสมกับสีฝุ่นขาว ออกชมพู จางลงมาหน่อยเรียกว่าสีกุหลาบ จะปรากฏที่ผิว ภาพบุคคลทั่วไป และเสื้อผ้าบางส่วน และจะแทรกตามสิ่งก่อสร้าง อาคารบ้านเรือน เพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพโดยรวมและเกิด น้ำหนักของสีแดง ทำให้มีมิติระยะของภาพ

- สีดำ มาจากเขม่าควันไฟ เช่น จากก้นหม้อ เป็นสีแม่บท ที่สำคัญเป็นสีที่ใช้ตัดเส้นรอบนอกของอาคารบ้านเรือนสิ่งก่อสร้าง สิ่งของเครื่องใช้ , ต้นไม้ เป็นเส้นที่แบ่งเขตของรูปทรง แสดงถึงความแข็งแรง หนักแน่น ทำให้ภาพน่าสนใจ เกิดระยะมิติ และในส่วนที่แสดงตัวเป็นรูปทรง เช่น โขดหิน พุ่มไม้ระยะไกลและมืด โดยลดค่าของสีดำด้วยสีขาว และสีใกล้เคียง เกิดค่าน้ำหนักต่างกัน ทำให้เกิด ความนุ่มนวล มีปริมาตรตามความเป็นจริงของธรรมชาติ ดูแข็งแรง หนักแน่น สร้างมิติระยะของภาพ

- สีขาว ใช้ปูนขาว หรือฝุ่นดินขาว จะแทรกอยู่ตามอาคารสถาปัตยกรรม กำแพงเมือง จะแสดงออกลักษณะของกำแพงปูนสมัยโบราณ ทำให้ภาพเกิดระยะมิติ และเน้นจุดที่สนใจของภาพและสถาปัตยกรรมมีความโดดเด่น จากพื้นดินและส่วนอื่นๆ

- สีเหลือง ได้มาจากดินธรรมชาติ จะปรากฏตามลวดลายต่างๆ ของสถาปัตยกรรมและเครื่องทรง นางฟ้า เทวดา พระนาง แสดงถึงความศรัทธา เจริญรุ่งเรือง มีบุญบารมี ทำให้รูปทรงมีความเด่นชัดขึ้น

- สีน้ำตาล ได้มาจากหิน จะปรากฏตามพื้นดิน โขดหิน ต้นไม้ เครื่องทรงของพระนาง เพื่อสร้างความกลมกลืนของสี โดยรวมของภาพ มีบรรยากาศในผลงานและ ปรากฏในบางส่วนของปราสาทราชวัง ทำให้ภาพเกิดมิติระยะลึกของภาพ

- สีเขียว จะปรากฏ สีผิวของยักษ์ เทพ เครื่องทรงของเทวดา พระนาง ต้นไม้ รายละเอียดบางส่วนของปราสาทราชวัง แต่ได้ลดค่าของสีเขียวด้วยการผสมสีขาว ทำให้สีอ่อนลง สร้างความกลมกลืนกับสีส่วนรวมออกโทนน้ำตาลแดง และทำให้ภาพรู้สึกน่าสนใจ

- สีน้ำเงิน จะปรากฏบริเวณพื้นดิน พื้นน้ำ และบรรยากาศพื้นหลัง แต่ได้ลดค่าของสีน้ำเงินด้วย ขาว และเพิ่มน้ำหนักสีด้วยสีดำ ทำให้เกิดมีค่าน้ำหนักที่แตกต่างกัน เกิดบรรยากาศดูสมจริงตามธรรมชาติ และเกิดมิติลึกตื้นขึ้นในงาน มีความกลมกลืนเป็นเอกภาพ

- สีทอง จากทองคำเปลว จะปรากฏเครื่องทรง เทวดา นางฟ้า ยักษ์ ลวดลายสถาปัตยกรรม จะปรากฏแทบทุกพื้นที่ แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง ไพบูลย์ เน้นความสำคัญของภาพนั้นๆ ชักจูงสายตาคนดู ทำให้ดูขลัง และมีความศักดิ์สิทธิ์

เทคนิคการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนัง แสดงให้เห็นเป็นภาพเขียนสีฝุ่นมีรองพื้น เป็นฝีมือช่างหลวง นับว่าเป็นฝีมือช่างชั้นครู ไม่ด้อยไปกว่าช่างทางกรุงเทพ รวมทั้งการใช้ เส้น สี องค์ประกอบเหมือนกับวัดทางภาคกลาง เนื้อเรื่องที่เขียนเป็นภาพพุทธประวัติไตรภูมิ และทศชาติชาดก ซึ่งได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงจากกรุงเทพฯ หรือเคยฝึกฝนเรียนรู้จากช่างกรุงเทพฯ แล้วกลับมายังพื้นถิ่นเดิม จึงยึดแบบอย่างรูปแบบการจัดวางภาพและเนื้อหาแนวคิดเหมือนกับภาคกลาง

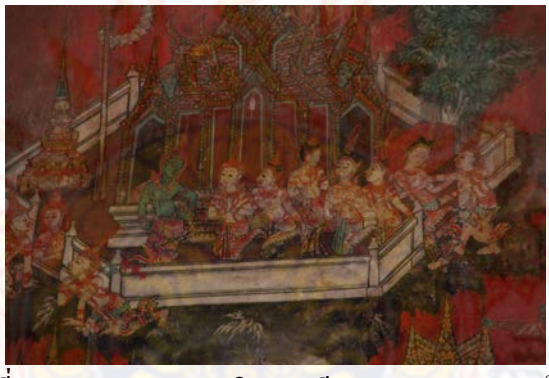
เทคนิคการระบายสีในจิตรกรรมฝาผนังมี 2 ลักษณะ คือ

1. การใช้พู่กันระบายเกลี่ยสีเดียวกันหรือต่างสีกันที่มีน้ำหนัก แตกต่างกันให้เกิดน้ำหนักกลมกลืนราบเรียบเข้าหากัน สุดท้ายจะใช้พู่กันขนาดเล็กมาตัดเส้นสีดำ และแดง น้ำตาล เพื่อแสดงขอบเขตของรูปทรง และรายละเอียดภายในของรูปทรงจะปรากฏส่วนของโขดหิน ต้นไม้ , สัตว์ต่างๆ , พื้นดิน , ท้องฟ้า โดยลดค่าของสีด้วยการผสมสีข้างเคียง และขาว และเพิ่มค่าน้ำหนักสีด้วยสีดำ ทำให้สีนั้นมีมิติระยะบรรยากาศของสี

2. การใช้พู่กันระบายสีเป็นแผ่นสีเรียบๆ ไม่มีน้ำหนักอ่อนแก่ในแผ่นสี สุดท้ายใช้พู่กันขนาดเล็กตัดเส้นสีดำ , แดง , น้ำตาล เน้นขอบเขตของรูปทรงและรายละเอียดของรูปทรง จะปรากฏในส่วนของเครื่องทรงเทพชุมชน นางฟ้า เทวดา ลวดลายสถาปัตยกรรม ภาพบุคคลทั่วไป

ลักษณะการใช้เทคนิคทั้ง 2 ประเภท จะปรากฏอยู่แทบทุกพื้นที่ของภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยเฉพาะส่วนของภาพด้านหลังพระประธานระบายสีแบบเรียบ คือสีแดงเป็นภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และบรรจุภาพลงไป คือภาพเทวดา นางฟ้า ปราสาทราชวัง โขดหิน พื้นน้ำ และประกอบด้วยการระบายสีแบบเกลี่ยสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีใกล้เคียง และสีดำ , ขาว เพื่อให้ภาพดูสมจริงตามธรรมชาติ และเกิดความกลมกลืนของภาพ

- **ภาพเทวดา นางฟ้า พระนาง** จะใช้วิธีการระบายสีแบบเรียบเป็นแผ่นสีในส่วนของสีผิวและเครื่องทรงของเทวดา และนางฟ้า พระนาง แต่จะสร้างค่าน้ำหนักสีให้แตกต่างและกลมกลืนด้วยสีขาว และสีใกล้เคียง เพื่อให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละภาพและเกิดความรู้สึกของภาพ แล้วตัดเส้นด้วยสีดำ , น้ำตาล , แดง และใส่รายละเอียดของรูปทรงด้วยการตัดเส้นเพิ่มเติม



ภาพประกอบที่ 214 แสดงภาพเทคนิคการเขียนภาพเทวดา นางฟ้า พระนาง

- **ภาพบุคคลทั่วไป** จะใช้วิธีการระบายสีเดียว เกลี่ยสีให้เรียบ แต่ละสีมีน้ำหนักต่างกัน ในส่วนของสีผิว เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย บางส่วนมีโทนสีดูใกล้เคียงกัน เพื่อความกลมกลืน และบรรยากาศของภาพโดยรวม สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำ น้ำตาล แดง และเติมแต่งรายละเอียดของรูปทรง รอบนอกและภายในเพื่อให้ภาพบุคคลทั่วไปดูแสดงกิริยาท่าทางสมจริงตามธรรมชาติ

ภาพประกอบที่ 215 แสดงภาพเทคนิคการวาดภาพบุคคลทั่วไป

- ภาพพระภิกษุสงฆ์ ในส่วนสีผิวจะระบายสีเดียวเกลี่ยเรียบกลมกลืนกัน จะต่างกันในแต่ละภาพ เนื่องจากใช้สีขาว และสีใกล้เคียงในการลดค่าน้ำหนักของสีให้แตกต่างกันตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ ส่วนจีวรพระสงฆ์ก็จะระบายสีแบบเรียบและตัดเส้นด้วยสีเข้ม เพื่อแสดงรายละเอียดของภาพโดยรวม ตามความเป็นจริงที่ได้ลดตัดทอน จากความเป็นจริง แสดงถึงความอ่อนช้อย สวยงาม กิริยาท่าทางดูสุภาพ สำรวม น่าศรัทธา ตามกิจวัตรของพระสงฆ์

ภาพประกอบที่ 216 แสดงภาพภาพพระภิกษุสงฆ์

- ภาพสัตว์ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

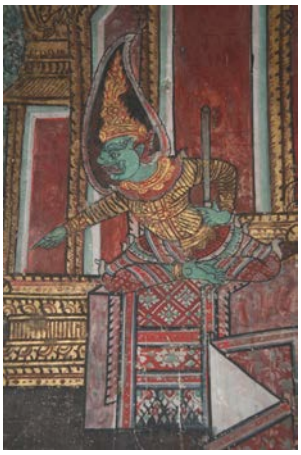
1. ภาพสัตว์ป่าตามธรรมชาติ กิริยาท่าทางแสดงออกตามความเป็นจริงของธรรมชาติ เช่น ภาพกวาง , ควาย , เสือ , ม้า , ช้าง กำลังวิ่งไล่ชนกัน กระโดด ภาพสัตว์เหล่านี้จะแทรกอยู่แทบทุกพื้นที่ของจิตรกรรมฝาผนัง ที่มีทิวทัศน์ธรรมชาติ ซึ่งถ้าเปรียบเทียบป่าในอดีตเป็นป่ารกชัฏรอบนอกปราสาทราชวัง จะมีสัตว์ เหล่านี้ อาศัยอยู่ทั่วไปในจังหวัดสงขลา จะใช้วิธีการระบายสีเกลี่ยให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีขาว , ดำ , สีใกล้เคียง ในส่วนรูปทรงสัตว์เหล่านั้น สุดท้ายตัดเส้นรอบนอกและรายละเอียดภายในของรูปทรง เพื่อให้มีความเป็นจริงตามธรรมชาติ ที่ได้ตัดทอนให้เป็นรูปทรงที่ดูเรียบง่ายขึ้น

ภาพประกอบที่ 217 แสดงภาพสัตว์ตามธรรมชาติ

2. สัตว์ที่อยู่ตามป่าหิมพานต์ จะผสมผสานลักษณะของสัตว์กับคนเข้าด้วยกัน เช่น กินรี กินนร ตามจินตนาการของช่างที่เห็นว่าสวยงาม ใช้เทคนิคการระบายสีแบนเรียบส่วนสีผิว และตัดเส้นแสดงรายละเอียดของรูปทรง พร้อมลวดลายเครื่องทรงของหางของกินรี พร้อมตัดเส้นแสดงความอ่อนช้อยสวยงาม

ภาพประกอบที่ 218 แสดงภาพสัตว์อยู่ในป่าหิมพานต์

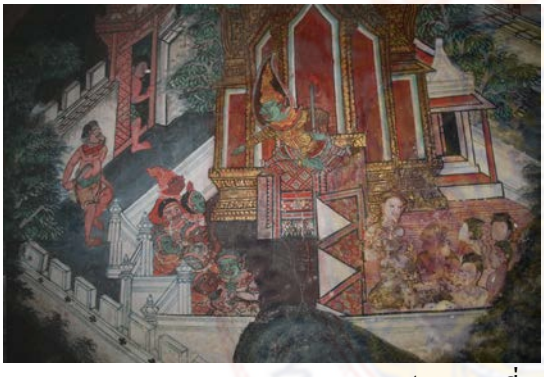
- ภาพยักษ์ ราหู พระอินทร์ ใช้เทคนิควิธีการเกลี่ยสีแบบเรียบของสีผิว แต่ลดค่าของสีด้วย สีขาว ให้ดูกลมกลืน เครื่องทรง จะระบายสีทองแบนเรียบตัด เส้น แสดงรายละเอียดรอบนอกของรูปทรง และภายในด้วยสีดำ และแดง ตัดเส้นด้วยสีที่มีน้ำหนักเข้ม แสดงถึงความดุดัน เข้มแข็ง น่าเกรงขาม ซึ่งราหูเป็น เจ้าแห่งอุกาบาตรเป็นผู้ครอบครองโลกอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ในนวนิยายจัดเป็นอสุรหรือยักษ์พวกหนึ่งคอยจับพระอาทิตย์ พระจันทร์ กลืนกินทำให้เกิด จันทรคราส และ สุริยคราส



ภาพประกอบที่ 219 แสดงภาพราหู และภาพยักษ์

- ภาพทิวทัศน์หรือฉากธรรมชาติ

1. พื้นดิน จะใช้วิธีการระบายสีเดียวเกลี่ยให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีดำและสีขาว โดยระบายด้วยสีน้ำตาล , สีน้ำเงิน , สีเทา , ทำให้ภาพเกิดมิติระยะของภาพเกิดบรรยากาศบอกกาลเวลาเกิดความกลมกลืนกับรูปที่ปรากฏบริเวณนั้นๆ



ภาพประกอบที่ 220 แสดงภาพพื้นดิน

2. พื้นน้ำและลายคลื่น เทคนิคการระบายสีเรียบด้วยสีขาว ทั่วบริเวณพื้นน้ำและตัดเส้นแสดงรายละเอียดด้วยสีน้ำเงินเข้มด้วยเส้นโค้งคลื่น แสดงการเลื่อนไหลอย่างต่อเนื่องของสายน้ำ ซึ่งได้ตัดทอนจากรูปทรงที่เป็นจริง เหลือเส้นที่สวยงามเรียบง่าย แสดงรายละเอียดเกลียวคลื่น สลับกันตามจังหวะแบบเกล็ดปลา เป็นวิธีการเขียนแบบเก่าของช่างหลวง เป็นที่นิยมของการเขียนภาพเขียนแบบจีน ปรากฏบริเวณภาพด้านหลังพระประธาน เป็นส่วนของภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ภาพประกอบที่ 221 แสดงภาพพื้นน้ำและลายคลื่น

3. ภาพโขดหินและเนินเขา มีวิธีการเกลี่ยสีเดียวแต่ให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีขาวและดำ และมีความกลมกลืนกัน สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำ น้ำตาลเข้มเป็นลักษณะเส้นอิสระไม่แสดงความประณีต ให้ผลทางความรู้สึกตามความเป็นจริงของธรรมชาติ แสดงปริมาตรแข็งแรงทึบตัน มีลักษณะหยิกงอคล้ายรากไม้ คล้ายกับภาพศิลปะจีน ตามช่วงรัชกาลที่ 3

ภาพประกอบที่ 222 แสดงภาพโขดหิน เนินเขา

4. ต้นไม้ การระบายสีต้นไม้ มี 2 ลักษณะ คือ

4.1 ระบายสีแบบเรียบด้วยสีเขียว ไม่ต้องเกลี่ยน้ำหนักสีแล้วตัดเส้นด้วยสีดำแสดงรายละเอียดของใบไม้ ลำต้น ระบายทับทีหลังมีลีลาคล้ายต้นไม้บอนไซของจีน ลำต้นคดงอ เหมือนภาพตามด้วยชามจีน ใบไม้เรียงซ้อนบังกัน

4.2 ระบายสีพื้นด้วยสีเข้ม เช่น ดำ , น้ำเงิน , น้ำตาล แล้วกระทุ้งด้วยสีอ่อน เช่น สีเทาเขียวเข้ม เป็นพุ่มใบให้มี ขนาดแตกต่างกัน ประมาณ 3 น้ำหนัก และคลุมบรรยากาศสีโดยรวมต้นไม้แล้วระบายกิ่งก้านเพิ่มเติม เป็นการแสดงต้นไม้ที่อยู่ในที่มืด

ภาพประกอบที่ 223 แสดงการเขียนภาพต้นไม้ 2 ประเภท

- ภาพสถาปัตยกรรมและอาคารบ้านเรือน จะมีวิธีการระบายสีทั้ง 2 แบบ ผสมผสานในส่วนของภาพ ประกอบด้วยสีขาวและแดง สุดท้ายตัดเส้นให้เกิดมิติด้วย perspective ตามแบบอย่างตะวันตก มีลายละเอียดแสดงความลึกตื้น หนา บาง ตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ จะตัดเส้นด้วยสีดำ , น้ำเงินเข้ม แสดงออกถึงความแข็งแรง จะปรากฏในส่วนของกำแพง อาคารบ้านเรือน ปราสาทราชวัง ระบายสีตามลักษณะ ตามความเป็นจริง ทับซ้อนบังกันของรูปทรงเกิดมิติ

- ภาพเปรต สัตว์นรก เป็นภาพนรกภูมิอยู่ล่างสุด เป็นการแสดงภาพความทุกข์ยากเดือดร้อนด้วยประการต่างๆ จะเขียนภาพสัตว์มนุษย์มีร่างกาย ประหลาดยืดแขนขาให้ยาว กำลังทุกข์ทรมานอยู่ด้วยการลงโทษลักษณะต่างๆ มีไฟลุกทั่วตัว ผอมแห้ง ใช้เทคนิควิธีการเขียนโดย เกลี่ยสีให้เกิดนำหนักของสี ด้วยการผสมสีขาว และสีใกล้เคียง ดูสมจริง และตัดเส้นด้วยสีน้ำตาลเข้ม เป็นรูปทรงและรายละเอียดของภาพโดยช่างเขียนภาพคนรำมโนราห์ แต่เป็นเปรต แต่งตัวแบบชุดมโนราห์

ภาพประกอบที่ 224 แสดงภาพเปรตสัตว์นรก

องค์ประกอบศิลป์ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

ผลงานจิตรกรรมภายในอุโบสถ เป็นฝีมือช่างหลวงชั้นครู มีลักษณะ เนื้อเรื่องการนำเสนอแบบช่างหลวงของภาคกลาง เนื้อเรื่องเป็นภาพพุทธประวัติ ไตรภูมิและทศชาติชาดก องค์ประกอบเส้นสี คล้ายคลึงทางภาคกลาง มีความสวยงาม ประณีต ควรค่าแก่กรอนุรักษ์ยิ่งนัก

องค์ประกอบศิลปะของเส้น

ภาพรวมทั้งหมดภาพในจิตรกรรมฝาผนัง ประกอบด้วยเส้นโค้งเป็นหลัก ทำให้ภาพดูนุ่มนวล อ่อนช้อย ประณีต สวยงาม มีชีวิต ประกอบด้วยเส้นโค้งที่เป็นโครงสร้างภายนอกและเส้นโค้งภายในรายละเอียด ของแต่ละภาพ สร้างความกลมกลืนของภาพจะปรากฏในส่วนของภาพคนทั่วไป พระนาง เทวดา นางฟ้า ลวดลายทางสถาปัตยกรรม ถือว่าเป็นหลักในภาพจิตรกรรมฝาผนังก็ว่าได้ บ่งบอกอารมณ์ ความรู้สึก ของตัวละครได้เป็นอย่างดี โดยสร้างระยะทิศทางของเส้น ด้วยการทับซ้อนบังกันของเส้นทำให้ภาพมีมิติ ลึก ตื้น หนา

ภาพประกอบที่ 225 แสดงภาพองค์ประกอบของเส้นภายในและภายนอก

องค์ประกอบศิลปะของรูปร่าง-รูปทรง

การจัดองค์ประกอบของรูปร่าง-รูปทรง จะมีขนาดใกล้เคียงกัน เป็นกลุ่มมีความเป็นปฏิสัมพันธ์ของรูปทรง เป็นเรื่องเดียวกันให้มีการเคลื่อนไหว โดยมีทิศทางที่สอดคล้องกัน และทับซ้อนบังกันทำให้ภาพเกิดมิติระยะของภาพ ซึ่งประกอบไปด้วยรูปทรงเรขาคณิต , สิ่งมีชีวิต , อิสระที่ประสานสัมพันธ์กัน

ภาพประกอบที่ 226 แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของรูปทรง

- การจัดองค์ประกอบของรูปทรงให้แทรกเข้าหากัน และบางส่านผลึกเข้าหากันและเคียงกัน และมีการทับซ้อนกัน แสดงออกถึงความวุ่นวาย ยุ่งเหยิง อลหม่าน

ภาพประกอบที่ 227 แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของรูปทรงดูวุ่นวาย

องค์ประกอบศิลปะของสี

โครงสร้างของสีส่วนรวมค่อนข้างทึบ มืด เข้ม ซึ่งจะพบในวัดสมัยรัตนโกสินทร์ทางภาคกลาง ความแตกต่างของสีเกิดจากการลดค่าของสีด้วยสีขาว สีใกล้เคียงของสีนั้น และสีดำ ทำให้เกิดน้ำหนักของสี เกิดมิติระยะบรรยากาศของภาพ บางส่วนเป็นตัวเน้นให้ภาพเกิดจุดที่น่าสนใจของภาพ เสริมสร้างกิจกรรมต่างๆ ให้ดูเด่นชัดขึ้นบางจุดสร้างบรรยากาศกลมกลืน มีความเป็นเอกภาพด้วยการลดหลั่นของสีตามลำดับ เช่น ภาพประกอบที่ 228ใช้สีเขียวเป็นจุดเด่นของภาพ คือ ตัวยักษ์จะลดค่าของสีลงด้วยการผสมสีขาว และกระจายไปทั่วภาพ ค่าน้ำหนักต่างกัน เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพ และสีแดงในส่วนที่เป็นจุดเด่นของภาพ บริเวณปราสาทราชวัง และตัวยักษ์ จะกระจายสีแดงไปทั่วภาพ เพื่อสร้างความสมดุลของสีให้มีความกลมกลืน รายล้อมด้วยสีขาวของกำแพงและสีดำมืดทึบของสีน้ำเงินเข้มเพื่อเน้นจุดที่น่าสนใจ

ภาพประกอบที่ 228 แสดงภาพ การจัดองค์ประกอบของสี

การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

ผนังส่วนบนด้านหลังพระประธาน

ภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นสวรรค์ที่อยู่เหนือจาตุมหาราชิกาขึ้นไปอีก 336,000,000 วา อยู่บนยอดเขาพระสุเมรุ เป็นที่อยู่ของพระอินทร์ สวรรค์ชั้นนี้มีอาณาเขตกว้าง 8,000,000 วา มีเมืองชื่อไตรตรึงษ์ มีประตู 1,000 ประตู มีกำแพงแก้วล้อมเมือง ทุกประตูมียอดปราสาทแก้วงดงามวิจิตรพิสดาร เวลาเปิดปิดประตู จะมีเสียงไพเราะราวกับดนตรีแสดงถึงภาพสวรรค์ชั้นต่างๆ วิมานปราสาทนางฟ้าเทพบุตรลอยอยู่ตามหมู่เมฆเรียงเป็นชั้น ขึ้นไปจนชั้นสูงสุด เป็นภาพปราสาทใหญ่ภายในมีพระอินทร์ประทับนั่ง มีนางฟ้าเทวดาเฝ้าห้อมล้อม ตอนใต้ของปราสาทศิลปินเขียนเป็นเส้นตรงแบ่งผนังเป็นช่องๆ มีรูปโขดหิน ภูเขา สลับไปกับพื้นน้ำแบบเกล็ดปลา ช่องกลางรูปปราสาทเทวดาโค้งปราสาทเป็นรูปราหูอมจันทร์ ซึ่งอยู่กึ่งกลางผนังพอดี ใต้ราหูมีปราสาทพระยายักษ์ เข้าใจว่าเป็นรูปทศกัณฑ์ตอนใต้สุดเขียนรูปพระมาลัยเสด็จลงไปโปรดสัตว์เมืองนรกเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 3

ทิศตะวันออก มีสวนทิพย์ ชื่อ นิภาวัน มีอาณาเขต 800,000 วา มีกำแพงแก้วล้อมรอบ มีปราสาทแก้วเหนือประตูทุกประตู มีอุทยาน ซึ่งมีสมบัติทิพย์ ต้นโสออกดอกมาก มีสระใหญ่ชื่อนันทาโบกขรณีน้ำใสเหมือนแก้วอิภานิล (สีฟ้าเข้ม) มีแท่นแก้ว 2 แท่น ชื่อ นันทปริฐิปาสาณ และจุลนันทาปริฐิปาสาน แผ่นหินแก้วมีรัศมีรุ่งเรือง เวลาจับต้องจะนุ่มราวกับแผ่นหนังเหน

ทิศใต้ มีอุทยาน ผารุสกวัน (ปารุสกวัน) อาณาเขต 5,600,000 วา มีกำแพงแก้วและปราสาทเหนือประตู มีสระใหญ่ชื่อ ภัทรโบกขรณี สุภัทราโบกขรณี ริมฝั่งสระมีหินแก้ว 2 ก้อน ชื่อเดียวกับสระหินอ่อนนุ่ม

ทิศตะวันตก มีอุทยานจิตรลดา อาณาเขต 400,000 วา มีสระจิตรลดาโบกขรณี และจุลจิตรลดาโบกขรณี มีแผ่นหินแก้ว ชื่อ จิตรปาสาณ

ทิศเหนือ มีอุทยานใหญ่มิสกวัน ต้นไม้ดอกไม้งดงามราวกับตกแต่งไว้ มีกำแพงแก้วและยอดปราสาททุกประตู อาณาเขต 40,000 วา มีสาระใหญ่ชื่อ ธรรมาโบกขรณี และ สุธรรมาโบกขรณีแผ่นดินแก้วชื่อ ธรรมาปริฐิปาสาณ และ สุธรรมาปริฐิปาสาณ

ทิศตะวันออก มีสวนใหญ่ ชื่อ มหาพน กำแพงล้อมรอบเป็นทองคำ มีปราสาทแก้วเหนือประตู อาณาเขต 600,000 วา มีปราสาททองคำ สวนมหาวัน สวนนันทวัน มีแท่นแก้ว กลดแก้วกางเหนือแท่นมีรถไพชยนต์ มีม้าแก้วเทียมรถทองคำ มีสร้อยมุกดาประดับพร้อมมาลัยดอกไม้ทิพย์ เวลาลมพัดได้ยินเสียงราวฆ้องกลองแตรสังข์ที่เทวดาบรรเลงในชั้นฟ้า

ที่มา http://blog.spu.ac.th/Dhanapan

.

ภาพประกอบที่ 229 แสดงภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ยังมีคำอธิบายความงามมหัศจรรย์พันลึกมาก เช่น มีสระมีพระจุฬามณี เจดีย์ มีต้นปาริชาติ (ดอกทองหลาง) 100 ปี ดอกจึงจะบาน ดอกที่บานมีแสงสว่างรุ่งเรืองแผ่รัศมีไปไกลถึง 800,000 วา

เรื่องสวรรค์ เป็นเรื่องของความเชื่อ ซึ่งคนโบราณมุ่งจะปลูกฝังสั่งสอนให้คนประพฤติดี ประพฤติชอบ ไม่กระทำบาป คือ ละความโลภ ละความโกรธ และความหลง เพื่อให้ได้เป็นเทวดาเสวยสุขสมบัติในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ภาพภูเขามีรูปปากช่อง เป็นหน้าสิงห์ หน้าวัว หน้าม้า หน้าช้าง

เป็นภาพที่ปรากฏอยู่ด้านล่างของภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แสดงถึงน้ำที่แยกออกมาหน้าสิงห์ผ่านไปทางแคนตะวันออกของเขาหิมพานต์ อันเป็นที่อยู่ของราชสีห์นานาชนิด ซึ่งกล่าวว่ามี 4 ชนิด คือ ติณราชสีห์ กินหญ้าเป็นอาหาร รูปร่างคล้ายวัวขนสีหม่น หรือขนบัว กาฬราชสีห์ ขนสีดำ รูปร่างคล้ายวัวกินเนื้อเป็นอาหาร บัณฑุสุรมคราชสีห์ มีขนสีเหลือง เลื่อมงาม รูปร่าง เหมือนสองชนิด แรก มีปลาย เท้าและปากเป็นสีแดงกัดกินที่กลางหลัง มีขนปกคลุมคอสีแดง เสพสัตว์เป็นอาหาร น้ำที่ไหลออกมาจากเขาวัว แยกเป็น 5 สาย เรียกว่า ปัญจมหานที คือ คงคา ยมนา อจิรวดี สรภูและมหิ ส่วนที่ไหลออกจากหน้าม้า น้ำเป็นสีเขียว ผ่านแม่น้ำสินธุ ซึ่งเป็นที่อยู่ของม้าสินธพ ส่วนที่ที่ไหลออกจากเขาหน้าช้าง เป็นน้ำสีเหลือง ผ่านแดนที่อยู่ของช้างตระกูลต่างๆ 10 ตระกูลคือ

1. กาฬวกหัตถี สีดำ เกิดที่เขากาฬคีรี
2. คังไคยหัตถี สีน้ำ เกิดใกล้แม่น้ำคงคา
3. บัณฑรหัตถี สีเหลือง หรือขาวสะอาด
4. ตามพหัตถี สีทองแดง
5. ปิงคลหัตถี สีจำปา หรือน้ำตาล
6. คันธหัตถี ช้างตระกูลนี้มีกลิ่นหอม สีไม้กฤษณา

7. มังคลหัตถี กิริยาทาเดินงดงามสีนิลอัญชัน
8. เหมหัตถี สีทอง
9. อุโบสถหัตถี สีทอง
10. ฉัททันตหัตถี สีขาวบริสุทธิ์ มีปากและเท้าแดง

ภาพประกอบที่ 230 แสดงภาพช้าง สิงห์ วัว ม้า

ภาพยักษ์ทศกัณฑ์

ภาพประกอบที่ 231 แสดงภาพยักษ์ทศกัณฑ์

ปรากฏส่วนผนังด้านหลังพระประธาน แสดงภาพไตรภูมิในส่วนของโลกมนุษย์ ประกอบด้วยภาพยักษ์ทศกัณฑ์ปกครองเมืองที่มีเส้นแบ่งกั้นตรงกลางระหว่างมนุษย์และยักษ์ที่มีความสับสนในฝั่งซ้ายดูวุ่นวายสับสน ฝั่งขวาแสดงถึงความเรียบง่ายซึ่งความเป็นมนุษย์ที่มีทั้งความดุร้ายและดีปะปนกันไปในสังคมเป็นคติคำสอนที่แฝงในจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพพระราหู

ธนากิต ได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของราหู หรือพระราหูไว้ในตำนานเทพเจ้าและอสูร ปี พ.ศ.2546 หน้า 207 ว่า ราหูหรือพระราหู จัดเป็นอสูรหรือแทตย์ (แทตย์ คืออสูรจำพวกหนึ่งเกิดแต่นางทิติกับพระทศป) ที่ให้โทษให้ความร้ายแรงพอๆ กับพระเสาร์ ราหูเป็นเจ้าแห่งอุกาบาตรเป็นผู้ครอบครองโลกอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ในนวนิยายจัดราหูเป็นอสูร หรือยักษ์พวกหนึ่ง ซึ่งคอยจับพระอาทิตย์และพระจันทร์ กลืนกิน ทำให้เกิดคราส คือ จันทรคราส และสุริยคราส บางตำนานที่ว่าพระราหู เกิดมามีหางเป็นนาคที่มีอยู่ในอากาศเป็นวิมารสีนิล มีครุฑเป็นพาหนะจะปรากฏในภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ด้านหลัง พระประธาน แฝงตัวอยู่ในโขดหิน

ภาพประกอบที่ 232 แสดงภาพพระราหู

ผนังด้านล่างหลังพระประธาน

ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก

เป็นลักษณะการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามแบบสมัยรัตนโกสินทร์ ที่นิยมของช่างหลวง ด้านหลัง ใต้สุดของผนังจะวาดภาพนรกหรือไตรภูมิ จะปรากฏภาพพระสงฆ์รูปหนึ่งคือ พระมาลัย ซึ่งเป็นอรหันต์สาวกองค์หนึ่งของพุทธศาสนาเป็นพระเถระรูปหนึ่งที่มีอิทธิฤทธิ์และญาณ อันสูงสุดสามารถเหาะขึ้นไปบนสวรรค์และลงไปนรกได้ เมื่อกลับมายังโลกมนุษย์ได้นำเรื่องราวความสุขบนสรวงสวรรค์และความทุกข์ในนรกมาเล่าให้มนุษย์ฟังเพื่อน้อมนำให้เลื่อมใสในการทำดี ละเว้นความชั่วเกรงกลัวตอบาป และหันมาประกอบกุศลกรรมเพื่อให้ไปจุติยังสวรรค์ รวมทั้งทำบุญให้กับญาติที่ล่วงลับไปแล้ว เพื่อให้สัตว์นรกเหล่านั้นพ้นจากกรรมไปสู่สวรรค์ด้วยผลบุญที่อุทิศให้

ภาพประกอบที่ 233 แสดงภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก

ช่างเขียนได้สอดแทรกภาพเปรตนรกที่คนทำผิดศีลตกนรกใส่ชุดรำมโนราห์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์การละเล่นของภาคใต้ มีไฟลุกทั่วตัว ผมแห้ง ไม่ใส่เสื้อและภาพคนชั่วและละเมิดศีลข้อต่างๆ ด้วยการวาดคนมีศีรษะเป็นสัตว์ต่างๆ เพื่อสั่งสอนอบรมให้คนทั่วไป เกรงกลัวต่อการทำผิดศีลข้อต่างๆ ซึ่งได้รับผลกรรมที่ไม่ดี

ภาพรำมโนราห์ในนรกช่างโบราณได้สอดแทรกถึงคติคำสอนที่คนแสดงละครร่ายรำโชว์เป็นการหลอกลวงคนดูทั้งคนแสดงและคนดูเป็นมายา เมื่อตายไปจะตกนรกภูมิ
ที่มา http://mblog.manager.co.th /leknuaon/th-77510

ภาพตอนบนเหนือกรอบหน้าต่าง

ภาพพุทธประวัติ

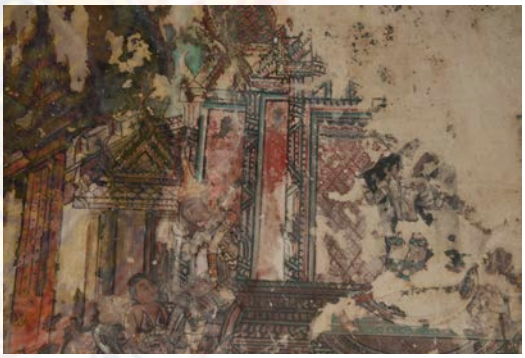
เป็นเรื่องประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า อันเป็นพระบรมศาสดาในพุทธศาสนาส่วนใหญ่แล้วเนื้อหามีตั้งแต่ประสูติ จนถึงปรินิพพาน เป็นภาพที่เขียนขึ้นเสริมพุทธบารมี และความรู้เรื่องพุทธประวัติ แก่พุทธศาสนิกชน เนื้อหาที่เป็นจุดเน้นสำคัญในพุทธประวัติ คือการตรัสรู้ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโบราณจารย์เปรียบเทียบพุทธประวัติตอนนี้ว่า เป็นการต่อสู้ครั้งยิ่งใหญ่ที่สุด คือการที่พระพุทธเจ้าเอาชนะกิเลสตัณหา คือชนะมาร[33] ภาพในส่วนนี้ดูลบเลือนหลุดกร่อนมากจึงไม่สามารถวิเคราะห์เนื้อหาได้ หลงเหลือเพียงบางส่วน

[33]อภัย นาคคง, **ศิลปะไทย**(กรุงเทพฯ: สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง ,2536), 35.

ภาพประกอบที่ 234 แสดงภาพพุทธประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ภาพทศชาติชาดก

เป็นเรื่องราวแสดงความพากเพียร ในการสร้างสมโพธิสัตว์บารมี 10 ประการ 10 เรื่อง โพธิสัตว์บารมี คือ คุณธรรมอันพึงประสงค์ของชาวพุทธ 10 ประการ มีการผูกเป็นเรื่องราวขึ้นให้ง่ายแก่ความเข้าใจและจดจำ ภาพจิตรกรรมฝาผนังดูลบเลือนมากจึงไม่สามารถวิเคราะห์เนื้อหาได้



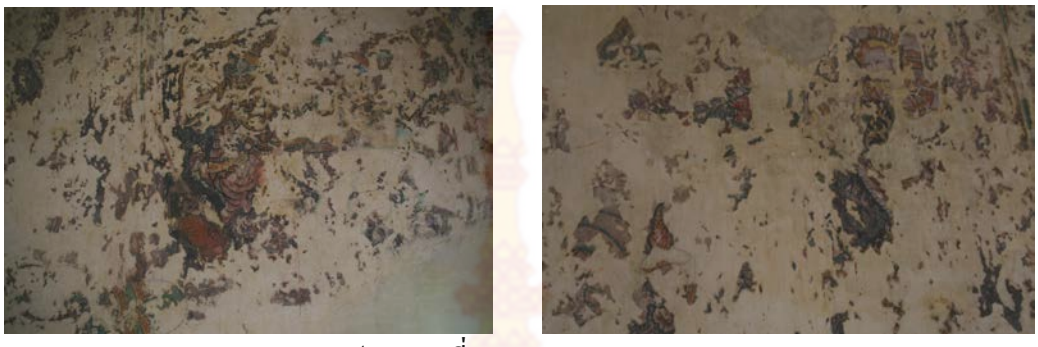
ภาพประกอบที่ 235 แสดงภาพทศชาติชาดก

ผนังด้านหน้าพระประธาน

ภาพมารผจญ

ช่างจะเขียนภาพมารผจญไว้ด้านหน้าพระประธาน เป็นภาพพระพุทธองค์ประทับนั่งเหนือโพธิบัลลังค์ ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ ด้านหนึ่งมีกองทัพมารที่ยกมาผจญ พร้อมด้วยศาสตราวุธเท่าที่ช่างเขียนจะรู้จัก ด้านล่างใต้พุทธบัลลังค์มีนางธรณีบีบมวยผม มีน้ำไหลออกมาท่วมกองทัพมารที่กำลังพ่ายแพ้ แก่พุทธบารมีอยู่อีกข้างหนึ่ง แต่จิตรกรรมฝาผนังได้รับความเสียหายมากแทบจะ

ไม่เห็นร่องรอยของภาพอยู่เลยทำให้ไม่เห็นความสวยงามของเส้นสี องค์ประกอบของภาพได้อย่างชัดเจน[34]



ภาพประกอบที่ 236 แสดงภาพมารผจญ

ภาพตอนบนสุดของผนังด้านข้างพระประธาน

ช่างเขียนภาพนักสิทธิวิทยาธร อันเป็นฤษีชีไพรหรือนักบวชในศาสนาอื่นเหาะเหินเดินฟ้า เที่ยวเล่นอยู่นอกฟ้า ป่าหิมพานต์ โดยมีเส้นสินเทา แบ่ง เขตพื้นดินกับท้องฟ้าเอาไว้อย่างชัดเจน

ภาพประกอบที่ 237 แสดงภาพนักสิทธิวิทยาธรฤษีชีไพร

[34] อภัย นาคคง, **ศิลปะไทย**(กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง.2536), 33.

ภาพประกอบที่ 238 แสดงภาพเรือที่ตกแต่งเป็นแบบอย่างตะวันตก

เป็นภาพที่ปรากฏผนังด้านหน้าพระประธานส่วนของภาพมารผจญ ที่มีการตกแต่งเรือและเครื่องแต่งกายของผู้คนเป็นอย่างตะวันตก อาจจะเป็นช่วงที่ชาวตะวันตกเข้ามาค้าขายกับคนในจังหวัดสงขลา ช่างจึงได้สอดแทรก เรื่องราวเหล่านี้ไว้เพื่อเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของเมืองสงขลาไว้ในรัชกาลที่ 3

คติรูปธรรมแรงบันดาลใจในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดสุวรรณคีรี แสดงให้เห็นดังฝีมือช่างหลวง ที่ได้รับอิทธิพลการนำเสนอรูปแบบของเนื้อหา การจัดองค์ประกอบ การใช้เส้นสีรูปทรง ที่เห็นมาจากช่างหลวงที่ทำกันในวัดภาคกลางสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นฝีมือชั้นครู มีได้ด้อยไปกว่าช่างในกรุงเทพฯ นำเสนอเนื้อเรื่องภาพพุทธประวัติจะวาดภาพไว้ตอนบนเหนือกรอบหน้าต่าง แสดงออกถึงประวัติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอันเป็นพระบรมศาสดาในศาสนาพุทธ ส่วนใหญ่จะเริ่มเนื้อหาตั้งแต่ประสูติ จนถึงปรินิพพานเป็นภาพที่เขียนขึ้นเพื่อเสริมบารมี และให้ความรู้เรื่องพุทธประวัติ แด่พุทธศาสนิกชน ให้มีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา และรู้จักการให้ทาน รักษาศีล เพื่อจะได้สะสมบุญบารมี จะได้ไปเกิดในภูมิที่ดี ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ต่อไป

- แนวคิดในการเขียนภาพทศชาติชาดก ของช่างโบราณ เพื่อแสดงถึงเรื่องราวความพากเพียรสร้างสมโพธิสัตว์บารมี 10 ประการ 10 เรื่อง เป็นการผูกเรื่องราวให้ดูง่ายแก่เข้าใจจดจำของพุทธศาสนิกชนที่พบเห็น และมาประกอบพิธีกรรมต่างๆ สร้างบรรยากาศของความศรัทธาเลื่อมใส ทางพุทธศาสนา

- แนวคิดของช่างโบราณในการเขียนภาพไตรภูมิฝาผนังด้านล่างสุดและด้านหลังพระประธาน เพื่อให้พุทธศาสนิกชนเห็นถึงความทุกข์ยากทรมานของเปรต สัตว์นรกที่อยู่ในนรกมีความเดือดร้อนไฟลุกท่วมตัว ศีรษะเป็นสัตว์ต่างๆ ซึ่งได้รับการลงโทษเพื่อให้ผู้คนจะได้ละเว้นจากการทำ

ชั่ว ละเมิดศีลข้อต่างๆ ได้รับโทษอย่างไร ผู้คนจะได้เกรงกลัวต่อบาป และการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ตายไปแล้ว จะได้รับบุญกุศลนั้นๆ

- แนวคิดของช่างในการวาดสวรรค์ชั้นดาวดึงส์จะแสดงถึงความงามมหัศจรรย์ของชั้นดาวดึงส์ ดูมีความสุขสบาย อิ่มทิพย์มีนางฟ้า เหาะเหินได้ มีสระมัจุพามณี เจดีย์ แสงสว่างไสว พระอินทร์เป็นใหญ่ในการปกครอง พุทธศาสนิกชนเห็นจะได้หันมาทำบุญทำทานรักษาศีลเพื่อตายไปจะได้จุติชั้นดาวดึงส์

ในแต่ละส่วนของภาพจิตรกรรมฝาผนัง จะมีความประณีต งดงามด้วย เส้นสีองค์ประกอบ สวยงามตามแบบภาคกลาง ซึ่งวัดสุวรรณคีรี ถือว่าเป็นวัดสำคัญของจังหวัดสงขลาคู่บ้านคู่เมืองของสงขลา ก่อนจะย้ายมาที่บ่อยางเป็นวัดที่ใช้ถือน้ำพิพัฒน์สัตยาของข้าราชการเมืองสงขลาในช่วงเมืองสงขลาอยู่ฝั่งแหลมสน

คติความเชื่อและศาสนา

การวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้ในพระอุโบสถ นอกจากประดับให้สวยงามยังสร้างบรรยากาศ ในการประกอบพิธีกรรมของชาวบ้าน ซึ่งในสมัยโบราณ วัดจะเป็นสถานที่ในการสนทนา ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ศึกษาเล่าเรียน เป้าหมายอีกอย่างคือการรักษาและเผยแพร่พุทธศาสนาตามคติความเชื่อและศรัทธาที่มีมาแต่โบราณ บันทึกประวัติศาสตร์เหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยนั้น เพื่อประชาชนพบเห็นภาพจิตรกรรม จะได้เตือนสติให้ประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นคนดี อยู่ในศีลธรรมอันดี จะได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ให้ละอายเกรงกลัวต่อผลของบาป ซึ่งเป็นความเชื่อที่สืบทอดกันมาในสมัยโบราณ คนไทยเราจะเชื่อถือเรื่องการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ฝังรากลึกในจิตใจในอดีตเป็นศูนย์รวมทางการศึกษาในวัดด้วย ช่างเขียนจึงได้สอดแทรกเรื่องราวเหล่านี้ไว้ในแต่ละวัด

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดสุวรรณคีรีเชื่อมโยงประวัติศาสตร์จังหวัดสงขลา

วัดสุวรรณคีรี เป็นวัดโบราณคู่บ้านคู่เมืองสงขลาสมัยที่ตั้งเมืองที่ท่าแหลมสน ในสมัยก่อน พ.ศ.2379 เป็นวัดที่ใช้ถือน้ำพิพัฒน์สัตยา ของข้าราชการเมืองสงขลาพิจารณาตามชื่อวัดถือว่าหลวงอินทรคีรีสมบัติ (เหยียง ณ สงขลา)ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาคนที่ 1 หรือหลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (บุญฮุย ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาคนที่ 2 (พ.ศ.2322-2355) ซึ่งนามพร้องกับวัด 2 คน จึงพอสันนิษฐานได้ว่า วัดสุวรรณคีรีสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ร่วมสมัยพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

วัดสุวรรณคีรีเป็นวัดประจำตระกูล ณ สงขลา จึงได้รับการดูแลปฏิสังขรณ์ ต่อมาเรื่อยเมื่อย้ายเมืองสงขลา จากท่าแหลมสนมายังตำบลบ่อยางใน พ.ศ.2339 วัดสุวรรณคีรีก็เริ่มชำรุด ทรุดโทรมมาก จนกระทั้ง พ.ศ. 2516-2517 ได้รับการบูรณะขึ้นใหม่

วัดสุวรรณคีรี จึงเป็นวัดสำคัญ วัดหนึ่งที่น่าศึกษาทางด้านศิลปะโบราณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะเก็บหลักฐานต่างๆ ไว้มากมายเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของวัดและชุมชนในแถบนี้ ในอดีตก่อนย้ายเมือง เช่น ซุ้มใบเสมาสั่งทำแบบจีน เป็นศิลปะจีน 8 ซุ้ม , เจดีย์จีนหรือถะ เป็นเจดีย์หินแกรนิตสิ่งทำจากจีน รูป 6 เหลี่ยม 7 ชั้น จะจารึกเป็นภาษาจีนไว้ว่าเจ้าพระยาสงขลา (บุญฮุย) เป็นผู้สร้างถวาย ปี 2341 , หอระฆัง แบบจีน , กุฏิโบราณ มีซุ้มประตูเก๋งจีน ซึ่งเป็นที่เชื่อว่าในสมัยนั้น มีชาวจีนเข้ามาค้าขาย แลกเปลี่ยนสินค้า โดยมาเรือสำเภา โดยสารมาทางเรือ มาขึ้นท่าเรือและสร้างวัฒนธรรมจีน ศิลปะจีน อาคารบ้านเรือน มาอาศัยในแถบนี้ จนกลายเป็นเนื้อเดียวกันกับคนไทยในแถบนี้ จึงปรากฏมีศิลปะ แบบจีนมากมายที่ปรากฏภายในวัดที่กล่าวมา รวมทั้งเจ้าเมืองเป็นคนไทยเชื้อสายจีน จึงมีความชื่นชอบในผลงานศิลปกรรม สถาปัตยกรรมแบบจีนจึงได้นำมาตกแต่งประดับไว้ในบริเวณวัดสุวรรณคีรี และเนื่องจากสมัยนั้นมีโจรสลัด โจรมลายูมาปล้นชาวบ้านในแถบนี้ จึงได้ตั้งวัดและเมืองสงขลาไว้บนภูเขา เพื่อสะดวกในการมองเห็นทัศนียภาพที่อยู่ในป่าเพื่อป้องกันภัยได้ง่าย และในภาพจิตรกรรมฝาผนังช่างวาดภาพผู้คนและเรือแบบตะวันตก ตกแต่งตามแบบพวกชาวตะวันตก อับปราง ถูกสัตว์ร้ายในน้ำกิน ถือว่าเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ในสมัยนั้นว่ามีชาวตะวันตกโดยสารมาทางเรือมาค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าในแถบเมืองสงขลา เรือเกิดอับปรางลงเสียก่อน แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของเมืองสงขลาในสมัยนั้น

- ภาพแทรกของช่างเขียนภาพไตรภูมิ ส่วนของสัตว์นรกที่วาดภาพเปรตแต่งตัวชุดรำมโนราห์ให้พวกเปรตนรกดูด้วยกัน ซึ่งเป็นการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ในปัจจุบัน คาดว่าคงจะมีการละเล่นในลักษณะนี้ตังแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้ว

จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดสุวรรณคีรีถือว่าเลียนแบบวัดในภาคกลางไทยฝีมือช่างหลวงอย่างเต็มรูปแบบ เพราะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น อิทธิพลศิลปะตะวันตกยังไม่ได้รับความนิยมมาก ความอิสระของช่างเขียนยังไม่แสดงออกมาก ทำตามแบบครูช่างเดิมที่ทำกันมาจะอยู่ในสมัย หลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (เหยียง ณ สงขลา) และหลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (บุญฮุย ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการคนที่ 1 และ 2 ถือว่าเป็นวัดประจำตระกูล ณ สงขลา จนถึงปัจจุบัน

ความเจริญและความเสื่อมของวัดนี้ ย่อมขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมทั้งหลาย และเหตุการณ์ความหมุนเวียนผันแปรทั่วๆ ไปของบ้านเมืองด้วย เนื่องจากบุคคลด้านเหตุการณ์ผันแปรทั่วไปของบ้านเมืองนี้ สำคัญยิ่งเหมือนกัน เพราะบ้านใดเมืองใดมีความเจริญรุ่งเรืองประชาชนพลเมืองหนาแน่นแล้วแต่ผู้บริบูรณ์มั่งคั่งด้วยโภคทรัพย์ วัดที่ตั้งอยู่ในที่นั่นก็พลอยเจริญรุ่งเรืองไปด้วย ถ้า

บ้านใดเมืองใดเสื่อมโทรมลงวัดวาอารามก็พลอยเสื่อมโทรมลงไปด้วย ดังนี้เป็นเรื่องธรรมดา เพราะความเจริญกับความเสื่อมเป็นของคู่กัน

ที่ว่าเนื่องจากบุคคล บุคคลนั้นแบ่งเป็นสองจำพวก คือ บุคคลภายนอกวัดพวกหนึ่ง บุคคลภายในวัดพวกหนึ่ง บุคคลภายนอก เช่น มีพุทธศาสนิกชนมากหรือน้อยมาก่อน บ้านใดเมืองใดที่มีพุทธศาสนิกชนมากทั้งเป็นผู้มั่งคั่งสมบูรณ์ด้วยทรัพย์ภายในคือศรัทธาเป็นต้น และทรัพย์ภายนอก คือ เครื่องอุปโภคบริโภค เป็นต้น วัดในบ้านนั้นเมืองนั้น ก็ย่อมเจริญดังเช่น วัดสุวรรณคีรีนี้ เมื่อครั้งเมืองสงขลาตั้งอยู่ที่ฟากแหลมสน ก็นับว่าเจริญรุ่งเรืองเป็นอันมาก ดังจะเห็นได้จากหลักฐานพยานที่ปรากฏอยู่ คือการก่อสร้างกุฏิ โรงธรรม โรงพระอุโบสถ ต้องใช้ความพยายามอุตสาหะพากเพียร ก่อเขื่อนถมดินขึ้นเป็นชั้น ๆ ถึง 3 ชั้น ทั้งต้องปราบหินที่สูงลงมาให้ราบเรียบเสมอ แล้วสร้างโรงพระอุโบสถขั้นบนพื้นที่ๆ ปราบไว้แล้วนั้น ทั้งนี้ก็ด้วยอาศัยกำลังกาย กำลังทรัพย์ของพุทธศาสนิกชนชาวเมืองช่วยอุปถัมภ์กับทางการบ้านเมืองผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลาหลายท่าน เช่นเจ้าพระยาพิไชยคีรีสมุทรสงครามรามภักดี (บุญหุ้ย) พระยาวิเศษภักดีศรีสุรสงคราม (เถี้ยนจิ๋ง) เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เม่น) เป็นผู้อุปถัมภ์ต่อๆ มาด้วย จึงนับได้ว่าวัดสุวรรณคีรีเป็นวัดประจำเมืองสงขลามาตั้งหลายชั่วคนในอดีตกาลนานช้ากว่าวัดใดๆ ในเมืองสงขลา

ส่วนความเจริญของวัดที่เกี่ยวกับบุคคลภายในคือ เจ้าอาวาสวัดสุวรรณคีรี สมัยที่เมืองสงขลายังตั้งอยู่ฝั่งแหลมสนนั้น ล้วนมีสมณะศักดิ์เป็นพระคุณญาณโมลี ในตำแหน่งปกครองคณะสงฆ์ฝั่งแหลมสน ไปต่อกับเมืองพัทลุงและเมืองนครศรีธรรมราช เป็นที่นิยมนับถือของบรรพชิตและคฤหัสถ์ในเมืองสงขลาทั่วไป

อาศัยเหตุที่กล่าวมาแล้วนี้ ชี้ให้เห็นได้ว่า วัดสุวรรณคีรีในตอนต้นได้เจริญเต็มที่ เท่าเวลาที่เมืองสงขลายังตั้งอยู่ฝั่งแหลมสน และเจ้าอาวาสยังมีสมณะศักดิ์เป็นพระครูราชทินนาม มีตำแหน่งปกครองคณะสงฆ์ในฝั่งตะวันตกของเมืองสงขลานั้นด้วย

ส่วนความเสื่อมใสของวัดนั้น สันนิษฐานว่า ราว พ.ศ.2379 จุลศักราช 1189 เป็นต้นไป คือ เมื่อเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) สร้างจวนและกำแพงเมืองฝั่งตะวันออกคลองบ่อยางแล้วย้ายไปอยู่ที่จวนใหม่นี้แต่นั้นมาข้าราชการ พ่อค้า คหบดี ที่มีทรัพย์ก็ย้ายตามไปอยู่ฝั่งตะวันออกคลองบ่อยางเช่นเดียวกัน ทั้งการถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ซึ่งเดิมมาใช้โรงอุโบสถของวัดสุวรรณคีรี เป็นสถานที่ประกอบพิธี ครั้นต่อมาอีก 27 ปี ถึงปี พ.ศ.2406 เมื่อเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) สร้างโรงพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสเสร็จ ก็ย้ายการถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาไปวัดมัชฌิมาวาส ฝั่งตะวันออกคลองบ่อยางเช่นเดียวกัน ทางราชการฝ่ายอาณาจักรที่เกี่ยวข้องกับวัด ก็ห่างเหินออกไปดังกล่าวแล้วนั้น

นอกจากทางราชการฝ่ายอาณาจักร ซึ่งกล่าวมาแล้วทางฝ่ายพุทธจักรก็ห่างไปด้วยเช่นกัน ซึ่งนับว่าย่างเข้าสู่ความเสื่อมแล้ว คือตำแหน่งปกครองคณะสงฆ์ ฝั่งแหลมสนนั้น แต่เดิมมาอยู่วัดสุวรรณคีรีที่พระครูญาณโมลีก็ได้เอาไปให้วัดดอนแย้เสียคราวหนึ่ง พอพระครูญาณโมลี (หมี) วัดดอนแย้ได้เลื่อนสมณะศักดิ์เป็นพระครูรัตนโมลีเมื่อปีมะเส็งตรีศก 1243 พ.ศ.2424 ตำแหน่งจึงได้กับพระครูญาณโมลี (เอียด) วัดสุวรรณคีรีตามเดิมอีก ตอนนี้ถ้ามองเผินๆ ก็น่าจะฟื้นตัวขึ้นจากความเสื่อมโทรมได้บ้าง แต่ก็ผิดหวังอีกพุทธศาสนิกชนยิ่งห่างเหินกับวัดสุวรรณคีรีมากขึ้น จึงนับวันแต่เสื่อมโทรมมาเป็นลำดับจนบัดนี้

คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณคีรี

1. คุณค่าทางประวัติศาสตร์

จังหวัดสงขลาในอดีตถือว่าเป็นท้องที่มีความเจริญรุ่งเรือง ในด้านสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ดินแดนอุดมสมบูรณ์ สัตว์ทะเลมากมาย เป็นเมืองท่าที่ชาวจีน ตะวันตก ประเทศใกล้เคียงผ่านและแวะทำการค้าขาย แลกเปลี่ยนสินค้า ดังที่ชาวโบราณได้วาดภาพแทรกในจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพบุคคลแต่งตัวแบบตะวันตกและเรือที่อาศัยเดินทางแบบตะวันตก เป็นการบันทึกความเป็นมาของประวัติศาสตร์ เอาไว้และภาพแทรกในไตรภูมิ ที่มีสัตว์นรก เปรตใส่ชุดแบบมโนราห์ ร่ายรำให้เปรตด้วยกันดู ถือว่าวัฒนธรรมการละเล่นมีมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แล้วเป็นหลักฐาน ความเชื่อในศาสนาพุทธของผู้คนในแถบนี้มาก จนนำมาผสมผสานกับการดำเนินชีวิต ให้ผู้คนปฏิบัติแต่ความดี ละเว้นความชั่ว ซึ่งเป็นความเชื่อของคนในแถบนี้ อย่างฝังรากในวิถีชีวิต จนถึงปัจจุบัน และให้เห็นถึงวัฒนธรรมจีน ศิลปะจีนที่เข้ามามีอิทธิพลในวัด และผู้คนในแถบนี้ ที่เห็นได้จากสถาปัตยกรรมต่างๆ ประติมากรรมแบบจีน แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ของคนไทยและจีนมีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่สมัยนั้นแล้ว ซึ่งเจ้าเมืองเป็นคนไทยเชื้อสายจีนแต่เป็นไทยพุทธจึงให้ความสนใจในการสร้างวัดและบูรณะวัดอย่างต่อเนื่อง และตั้งเมืองสงขลาฝั่งแหลมสน ซึ่งสมัยกรุงธนบุรี เมืองสงขลาฝั่งแหลมสน มีบทบาทมาในเรื่องการค้าขาย กับคนจีน และอพยพมาอยู่ตังถิ่นฐานมากมาย และมีบทบาทในการปกครองด้วย (พ.ศ.2318-2444) จึงปรากฏศิลปะจีน อยู่ภายในวัดสุวรรณคีรีมากมาย

เมืองสงขลาฝั่งแหลมสนมีปัญหาเกี่ยวกับสถานที่คับแคบกันดารน้ำที่จะอุปโภคไม่สามารถขยายเป็นเมืองขนาดใหญ่ได้ จึงย้ายที่ตั้งตัวเมืองจากเดิมไปตั้งที่ตำบลบ่อยางในปี พ.ศ.2385 หลังจากนั้นก็เจริญและขยายตัวอย่างรวดเร็วทัดเทียมเมืองนครศรีธรรมราช

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดสุวรรณคีรี เป็นการรักษาอนุรักษ์รูปแบบการนำเสนอเรื่องราว เนื้อหาแบบครูช่างเดิม ที่ทำกันมาของช่างหลวง ภาคกลางจะมีสอดแทรกวิถีชีวิต

ประวัติศาสตร์ของชาวเมืองสงขลาไว้บ้าง แต่จะยึดความเป็นช่างหลวงมาก ซึ่งมีความสวยงามมากในเส้น สี รูปทรง การจัดองค์ประกอบ นำมาซึ่งความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่น

2. คุณค่าทางสังคม

เนื่องจากจังหวัดสงขลา เป็นเมืองที่มีการค้าขายและวัฒนธรรมที่หลากหลายตั้งแต่อดีตและยาวนานถึงปัจจุบัน เพราะมีพื้นที่ของจังหวัดตั้งอยู่ระหว่างมหาสมุทรใหญ่ 2 มหาสมุทร คือ มหาสมุทรแปซิฟิค ทางด้านอ่าวไทยและตะวันออกกับมหาสมุทรอินเดียฝั่งตะวันตก ทำให้สงขลากลายเป็นเมืองท่านานาชาติ จึงมีการผสมผสานวัฒนธรรมหลากหลายเป็นวัฒนธรรมจีน , มุสลิม , พุทธ เนื่องจากอยู่ไกลเมืองหลวงจึงถูกรุกรานจากพวกแขกมลายูและโจรสลัด โจมตี หลายครั้งในสมัยอยุธยาเป็นต้นมาจึงต้องตั้งเมือง ไว้บนหัวเขาเพื่อป้องกันชุมชน และเมืองเอาไว้ จะอยู่ในสมัยการปกครองของหลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (บุญฮุย ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการคนที่ 2 (พ.ศ.2322-2355) ซึ่งเป็นผู้สร้างวัดสุวรรณคีรี เป็นช่วงที่มีการค้าขายกับต่างชาติ เช่น ชาวตะวันตก จีน ที่เข้ามาค้าขายในแถบแหลมสนจะเห็นได้จากจิตกรรมฝาผนังที่ช่างได้เขียนสอดแทรกไว้ และวัฒนธรรมการละเล่นแบบมโนราห์ที่สอดแทรกไว้ในภาพไตรภูมิ เป็นภาพมโนราห์ร่ายรำซึ่งคาดว่ามีการละเล่นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้มายาวนาน

- ความสัมพันธ์ของวัดที่มีต่อชุมชนในสมัยก่อนในแง่ของการเงินสาธารณประโยชน์และเป็นศูนย์รวมทางด้านจิตใจ เช่น

1. เป็นสถานที่ศึกษาของชุมชนที่เข้ามาฝึกอบรมทั้งทางตรงและทางอ้อมวัดจะให้การศึกษาทั้งทางโลกและทางธรรม เน้นรวมของศิลปะวิทยาการ ความรู้ข่าวสารในด้านต่างๆ ที่สังคมต้องการเพื่อใช้ในการดำรงชีวิต โดยพระสงฆ์จะเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้

2. วัดถือว่าเปรียบเสมือนเป็นแหล่งข่าวหรือศูนย์รวมข่าว เป็นแหล่งศูนย์ชาวบ้านทำกิจกรรม และเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ พบปะพูดคุย พบปะสังสรรค์ในวันทำบุญ

3. จัดเป็นศูนย์กลางในการประกอบพิธีกรรมในสังคมประเพณีของชาวบ้านและชุมชนใกล้เคียง วัดสุวรรณคีรีเป็นวัดที่ใช้ถือน้ำพิพัฒน์สัตยาของข้าราชการเมืองสงขลา และถือว่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญของจังหวัดสงขลาที่สร้างสรรค์ขึ้นจากความศรัทธาอันแรงกล้าของช่างหลวงที่ถ่ายทอดความคิด คติทางพุทธศาสนา ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งมีความสวยงามด้วยเส้น สี องค์ประกอบไม่แพ้วัดใดเลยในจังหวัดสงขลา

3. คุณค่าทางวัฒนธรรม

เป็นลักษณะที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อยความกลมเกลียว และศีลธรรมอันดี ของประชาชนที่กระทำมาในสมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

3.1 วัฒนธรรมการแต่งกาย การใช้ศาสตราวุธ

การแต่งกายที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ถึงแม้จะเหมือนภาคกลาง คือผู้หญิงยังคงห่มสไบนุ่งผ้าจีบ ชายชาวบ้านนุ่งโจงกระเบน ไม่นิยมใส่เสื้อ เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยในอดีต ภาพมารผจญที่มีทหารชาวต่างชาติ มีหนวดเครา ถือศาสตราวุธ ดาบเหน็บ กริช ซึ่งเป็นค่านิยมในการใช้กริช แพร่หลายในชนพื้นเมือง วัฒนธรรมการใช้ศาสตราวุธ ในเมืองสงขลา มีต้นเคล้าที่คล้ายคลึงกับปัตตานี เป็นค่านิยมแสดงถึงความเป็นชายชาตรี และความเป็นอิสระไม่อยู่ใต้อาณัติของใคร

3.2 ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ เช่น รำมโนราห์ ที่ปรากฏในภาพไตรภูมิแสดงถึงสัตว์นรก แต่งตัวชุดมโนราห์ร่ายรำให้สัตว์นรกด้วยกันดูด้วยความชื่นชมดูแล้ววัฒนธรรมประเพณีน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 และสืบทอดต่อกันมาถึงปัจจุบันจนเป็นประเพณีการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ ซึ่งถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของจิตรกรไทยในอดีตได้สร้างสรรค์ขึ้นจากความรู้สึกนึกคิด คติ และความเชื่อต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีวัฒนธรรมอันดีงามของชาติต่อไป

เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

จิตรกรรมฝาพนังวัดสุวรรณคีรี เป็นภาพสีฝุ่นมีการรองพื้น เป็นจิตรกรรมฝีมือช่างหลวง มีอายุยาวนานในจังหวัดสงขลา ภาพส่วนใหญ่ชำรุดเหลืออยู่เพียงเล็กน้อยร่องรอยที่ปรากฏเป็นจิตรกรรมสวยงามด้วย เส้น สี องค์ประกอบ เป็นฝีมือชั้นครู อายุภาพจิตรกรรมประมาณ 224 ปี เนื้อเรื่องที่เขียนเป็นภาพพุทธประวัติจะวาดภาพไว้ตอนบนเหนือกรอบหน้าต่าง ภาพไตรภูมิวาดไว้ผนังด้านล่างสุดหลังพระประธานด้านข้างเป็นภาพทศชาติชาดก ด้านหลังพระประธานตอนบนภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เขียนภาพขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 นักวิจารณ์หลายท่านให้ความคิดเห็นว่ามีความสวยงามมากกว่าวัดมัชฌิมาวาส ถือว่าช่างที่วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรีเลียนแบบวัดในภาคกลางอย่างเต็มรูปแบบ อยู่ในสมัยหลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (บุญฮุย ณ สงขลา) ผู้สำเร็จราชการคนที่ 2 ของจังหวัดสงขลา ช่างหลวงจะสอดแทรกวัฒนธรรมการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้เอาไว้ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง คือ ภาพเปรตนรกแต่งตัวชุดมโนราห์ร่ายรำให้เปรตในนรกดู เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ให้เห็นถึงวัฒนธรรม การละเล่นมีมาตั้งแต่สมัยนั้น และหลักฐานที่มีความพิเศษกว่าภาคอื่นๆ ความเชื่อในศาสนาพุทธ ของผู้คนในแถบนี้มาก ซึ่งนำมาผสมผสานในการดำเนินชีวิต ให้ผู้คนปฏิบัติแต่ความดี ละเว้นความชั่ว จะปรากฏให้เห็นถึงวัฒนธรรมจีน ศิลปะจีนที่ปรากฏอยู่ภายในวัดสุวรรณคีรี เช่น ถะหรือเจดีย์แบบจีน รูปปั้นประติมากรรมจีน แสดงให้เห็นถึงเมื่อสมัยนั้นมีชาวจีน และชาวตะวันตกเข้ามาค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้ามากมายและมีมาตั้งถิ่นฐาน ณ ถนนนครในนครนอก ซึ่งสงขลาเป็นเมืองท่าเรือที่มีความเจริญรุ่งเรืองมั่งคั่งมาก ดังภาพจิตรกรรมที่ปรากฏมีชาวตะวันตกแต่งตัวและตกแต่งเรือแบบตะวันตกที่กำลังว่ายน้ำหนีสัตว์ร้ายช่วงเรือล่มให้

เห็นถึงการเชื่อมความสัมพันธ์กันระหว่างวัฒนธรรม จีน ตะวันตก เข้ามาในเมืองสงขลา เป็นเอกลักษณ์ที่ช่างจะสอดแทรกความพิเศษกว่าจิตรกรรมฝาผนังภาคอื่นๆ ไม่มี

ปัญหาและอุปสรรคที่พบ

จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี จะเสื่อมสภาพมากคงเหลือทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ประมาณ 60% สภาพบางตอนดูลบเลือนมาก เกือบจะไม่เห็นรายละเอียดของภาพดูแทบไม่เห็นว่าเป็นภาพอะไร ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังได้ถูกทอดทิ้งไม่ดูแลรักษาตั้งแต่ช่วงที่ย้ายเมืองสงขลาจากฝั่งแหลมสนไปที่บ่อยาง วัดสุวรรณคีรีก็ไม่ได้เป็นที่ถือน้ำพิพัฒน์สัตยาของข้าราชการเมืองสงขลาความสำคัญของวัดดูน้อยลงไป ซึ่งไม่บูรณปฏิสังขรณ์ ดูแลเหมือนวัดอื่นๆ ที่มีอายุจิตรกรรมฝาผนังที่ใกล้เคียงกัน เช่นวัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร ทำให้การวิเคราะห์ข้อมูลภาพจิตรกรรมจะดูคลาดเคลื่อน และหลักฐานเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับวัดสุวรรณคีรีค่อนข้างจำกัด ทำให้ข้อมูลไม่เพียงพอที่จะเป็นข้อมูลพื้นฐานที่จะพัฒนาข้อมูลให้สมบูรณ์ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นการบอกเล่าสืบต่อกันมาจากเจ้าอาวาสวัด นักวิชาการด้านศิลปกรรมมีการคาดเคลื่อนสูง ทำให้เป็นอุปสรรคในการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ แต่ช่างเขียนก็ได้ถ่ายทอดรูปแบบเอกลักษณ์ แบบครูช่างเดิม ที่ทำตามแบบช่างหลวง ที่ทำกันสืบต่อมาและสอดแทรกวัฒนธรรมการละเล่นประวัติศาสตร์ของเมืองสงขลา ซึ่งเป็นความภาคภูมิใจกับชุมชนที่ได้ทราบถึงความเจริญรุ่งเรืองความสามัคคี พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันของเมืองสงขลาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 3)

วัดจะทิ้งพระ

ประวัติวัดจะทิ้งพระ

วัดจะทิ้งพระ ปัจจุบันตั้งอยู่ที่หมู่ที่ 4 ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองของเมืองสทิงพระมาตั้งแต่สมัยโบราณ แต่เดิมเรียกกันว่า “วัดสทิงพระ” ต่อมาได้ออกเสียงเพี้ยนเป็น “วัดจะทิ้งพระ”

ตามตำนานนางเลือดขาว กล่าวว่า เจ้าพญากรุงทอง เจ้าเมืองสทิง – พาราณสี เป็นผู้สร้างวัดนี้ขึ้น ศาสตราจารย์ฉ่ำ ทองคำวรรณ ได้คำนวณศักราชว่าตรงกับ พ.ศ. 1542

ต่อมาประมาณปี พงศ. 2145 ในสมัยอยุธยาวัดจะทิ้งพระได้ถูกเผาทำลายโดยพวกโจรสลัดมลายู เมื่อคราวพวกโจรยกกำลังเข้าปล้นเมืองสมิงพาราณสีทำให้เสียหายทั้งหมด

เรื่องราวของวัดจะทิ้งพระถูกโจรสลัดมลายูทำลาย พร้อม ๆ กับเมืองสทิงพาราณสีฝังใจชาวบ้านมาก ต่อมาชาวบ้านได้นำเรื่องราวมาผูกขึ้นเป็นเพลงกล่อมเด็กหรือเพลงร้องเรือ เพื่อเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตให้ลูก ๆ หลาน ๆ ฟังว่า

ฮาเห้อ นอนสันโลกหนอ
นอนเสียให้เต็มตา
ข้าศึกหมันมา
เอาพระศิลากับพระแก้ว
เจ้านอนให้หลับใหล
ข้าศึกหมันไปกับแหม็ดแล้ว
เอาพระศิลากับพระแก้ว
ไปแล้วไม่หลบ.....มา

หลังจากที่พวกโจรสลัดได้กลับไปแล้ว จึงได้มีการสร้างบ้านเมืองขึ้นมาใหม่ วัดจะทิ้งพระก็ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นมาใหม่เช่นเดียวกัน ซึ่งเหตุการณ์ครั้งนั้นสันนิษฐานว่าน่าจะตรงกับสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ

ตามหลักฐานหนังสือกัลปนาหัวเมืองพัทลุงสมัยอยุธยาระบุว่า วัดจะทิ้งพระในอดีตแยกออกเป็น 2 วัด คือ วัดสทิงพระกับวัดพระมหาเจดีย์องค์ใหญ่ ชาวบ้านทั่วไปเรียกวัดทั้ง 2 วัดนี้ว่า “วัดเจ้าพี่” กับ “วัดเจ้าน้อง” อย่างไรก็ตามในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการรื้อกำแพงที่กั้นระหว่างวัดทั้ง 2 ออกได้ จะรวมได้เป็นวัดเดียวกัน

ในจดหมายเหตุเสด็จประพาสแหลมมลายูเมื่อ พ.ศ. 2448 พระองค์ได้พระราชนิพนธ์เอาไว้ว่า...

“วัดนี้ เดิมเป็นวัดสองวัด มีกำแพงกั้นกลาง ภายหลังเขารื้อกำแพงร่วมกันเมื่อเร็ว ๆ นี้”

สำหรับชื่อ “จะทิ้งพระ” นั้น ชาวบ้านเล่าสู่กันฟังว่า ในอดีตมีเจ้าหญิงและเจ้าชายจากอินเดียได้อันเชิญพระบรมสารีริกธาตุของสมเด็จพระพุทธเจ้าไปเมืองนครศรีธรรมราช หรือ ศิริธรรมนคร หรือ ตาพรลิงค์ เมื่อเดินทางมาถึงเมืองสทิงพาราณสี ก็ได้แวะและพักที่นี่ เจ้าหญิงนำพระบรมสารีริกธาตุซ่อนไว้ในมวยผม เมื่อจะอาบน้ำก็จำเป็นต้องนำพระบรมสารีริกธาตุออกมาวางไว้ เจ้าชายผู้น้องเห็นเข้าก็ทักว่า “พี่จะทิ้งพระแล้วหรือ” จึงเรียกสถานที่บริเวณนี้ว่า “จะทิ้งพระ”

คราวพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เสด็จประพาสวัดจะทิ้งพระพระองค์ก็ได้สอบถามเกี่ยวกับประวัติของวัดเหมือนกัน ชาวบ้านได้เล่าอย่างที่กล่าวมาแล้ว แต่พระองค์ไม่เชื่ออย่างที่เล่า

แม้นักประวัติศาสตร์ นักโบราณคดีก็ไม่มีใครเชื่อ เพราะเป็นการเล่าเข้าหาความมากกว่าด้วยคำว่า “ทิ้ง” ไม่ใช่ภาษาถิ่น “ทิ้ง” ภาษาถิ่นใช้คำว่า “ทุ่ม” ต่างหาก แต่ถ้าจะจัดเป็นนิทานชื่อบ้านนามเมืองนี้พอจะได้ เพราะนิทานเป็นเรื่องไม่จริง และผูกขึ้นมาจากจินตนาการเท่านั้น

โบราณวัตถุสำคัญภายในวัด

ด้วยวัดจะทิ้งพระสร้างมานานมาก โบราณวัตถุบางส่วนได้ถูกทำลายด้วยมือมนุษย์ บางส่วนก็ทรุดโทรมไปตามสภาพ แต่ก็มีบางส่วนที่ได้รับการบูรณะซ่อมแซม เช่น

1. เจดีย์พระมหาธาตุ

เป็นเจดีย์ก่อด้วยอิฐ ดิน และอิฐปะการังสอด้วยดิน ไม่มีระบบฐาน เดิมเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีเสาหลอกแบ่งเป็นช่วง ๆ ในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีการบูรณะและได้เพิ่มเติมฐานเป็นแบบย่อมุมไม้ยี่สิบ แต่ละด้านมีซุ้มพระ 1 ซุ้ม ลักษณะเป็นแบบโค้งแหลมแบบอิทธิพลศิลปะโกธิคของชาวตะวันตก องค์ระฆังแบบโอคว่ำหรือแบบลังกาอย่างพระบรมธาตุเมืองนครศรีธรรมราช แต่ไม่มีรัตนบัลลังค์ เสามะหวดตั้งบนคอระฆัง ระหว่างเสามะหวดมีรูปสาวกปูนปั้นนูนต่ำจำนวน 16 องค์ถัดไปเป็นปล้องไฉนและยอดเจดีย์

เจดีย์พระบรมธาตุ สูงจากฐานถึงยอด 20 เมตร ฐานกว้างด้านละ 17 เมตร เส้นผ่าศูนย์กลางขององค์ระฆัง 9 เมตร สันนิษฐานว่าผู้สร้างคือพญากรุงทองเจ้าเมืองสทิงพาราณสี โดยสร้างเสร็จเมื่อวันพฤหัส เดือน 8 ขึ้น 5 ค่ำ ปีกุน พ.ศ. 1542 ตรงกับสมัยศรีวิชัย

เมื่อ 71 ปีที่แล้ว (นับถึงวันนี้) เจดีย์พระมหาธาตุ ได้ชำรุดทรุดโทรมมาก พระอธิการเมฆวัดศาลาแดง อำเภอระโนด และพระครูพุทธกิจจารักษ์ เจ้าอาวาสวัดจะทิ้งพระได้บูรณะองค์เจดีย์ให้สมบูรณ์ตามรูปแบบเดิม

อย่างไรก็ตามเกี่ยวกับการสร้างเจดีย์พระมหาธาตุนี้ นักโบราณคดีบางคนได้ให้ข้อสันนิษฐานว่า เป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา สมัยที่เจ้าเมืองสทิงพาราณสี ชื่อพญาธรรมรังคัล

โดยพญาธรรมรังคัล ได้นิมนต์พระมหาอโนมหัสสี ให้ไปเอาพระบรมสารีริกธาตุจากลังกา แล้วสร้างพระศรีรัตนมหาธาตุสูง 1 เส้น

เจดีย์พระบรมธาตุ ได้รับความสนใจจากนักโบราณคดีไม่น้อย น. ณ ปากน้ำ ได้ให้ข้อคิดว่าเจดีย์มหาธาตุ วัดจะทิ้งพระ มีลักษณะระฆังส่วนบนใหญ่ ส่วนร่างเรียวคล้ายเจดีย์สมัยพุทธศาสตราวรรษที่ 13-15 ในอินเดีย ส่วนฐานเข้าใจว่ามาเพิ่มเติมในสมัยหลัง เป็นศิลปะศรีวิชัยทรงปาละของอินเดีย

2. เจดีย์องค์เล็ก

ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของเจดีย์พระมหาธาตุ เป็นเจดีย์ก่อด้วยอิฐดินเผาและอิฐปะการังสอด้วยดินสูง 10 เมตร รูปฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้าง 5 เมตร องค์ระฆังแบบโอคว่ำ อิทธิพลศิลปะลังกา ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3 เมตร

เมื่อพ.ศ. 2517 หน่วยศิลปากรที่ 9 จังหวัดสงขลา ได้ขุดค้นทางโบราณคดีทางด้านหน้าของเจดีย์องค์นี้ สืบเนื่องด้วยองค์ระฆังได้พังทลายลงมาพบพระพุทธรูปสำริดปางมารวิชัย ศิลปะศรีวิชัย 1 องค์

3. วิหารพระพุทธไสยาสน์

วิหารพระพุทธไสยาสน์ ชาวบ้านเรียกกันว่า “วิหารพ่อเฒ่านอน” เป็นวิหารที่ก่อด้วยอิฐถือปูน ขนาดกว้าง 7 เมตร ยาว 14.80 เมตร สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยอยุธยา ต่อมาได้หักพังลงพระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) อดีตเจ้าอาวาสวัดจะทิ้งพระ จึงได้บูรณะตัววิหารขึ้นใหม่รอบวิหารยังพอเห็นรอยฐานิฐระเบียงเดิมที่หักพังไป

หน้าบันวิหารมีลวดลายปูนปั้น ด้านหน้าปั้นเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ตอนล่างรูปยักษ์แบก รูปเทวดา และลายไทยรูปใบไม้คล้ายตัวกระหนกอิทธิพลศิลปะจีน ด้านหลังเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ แต่หน้าบันด้านนี้ได้พังทลายลงและเสียหายหมด คราวบูรณะวิหารพระนอนเมื่อพ.ศ. 2520

วิหารมีทางเข้า 2 ประตู แต่ละข้างจะมีรูปปูนปั้นเป็นรูปเชี่ยวกาง ไม่มีช่องหน้าต่าง แต่มีช่องระบายอากาศตอนล่างของผนัง 6 ช่อง

สภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารวัดจะทิ้งพระ

ภายในวิหารมีพระรูปปางไสยาสน์ ก่อด้วยอิฐถือปูน 1 องค์ ขนาดยาว 14 เมตร สูง 2 เมตร ชาวบ้านเรียกว่า “พ่อเฒ่านอน” นับถือกันว่าเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ ฝาผนังเขียนภาพ

จิตรกรรมเรื่องพุทธประวัติ ฝีมือช่างท้องถิ่นเล่ากันว่า ผู้เขียนภาพมี 3 คน คือ พระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) นายเกลื่อนและนายช่างใบ้

อายุของภาพจิตรกรรมนี้ ประมาณ 100 ปีเศษ ปัจจุบันได้ลบเลือนไปและบางส่วนได้ถูกทำลายไปเมื่อครั้งบูรณะวิหาร เมื่อ พ.ศ. 2520

จิตรกรรมฝาผนังในวิหารพระพุทธไสยาสน์ เป็นภาพเขียนบนพื้นสีเหลืองอ่อน แล้วเขียนภาพด้วยสีขาว สีเทา สีฟ้า สีเขียว ระบายสีแต่เพียงบาง ๆ ตัดเส้นด้วยสีอ่อน แต่มีคุณภาพดี ปูนรองพื้นมีคุณภาพดี ละเอียดและแน่น

ผนังด้านพระเศียรของพระพุทธไสยาสน์ เป็นภาพพุทธประวัติตอนเสด็จไปโปรดพุทธมารดาและเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทางเบื้องพระบาทเป็นภาพเทวทูต คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตายและบรรพชิต ต่อด้วยตอนเสด็จออกจากพระราชวัง ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ตอนตัดพระเมาฬี แล้วรับข้าวมธุปายาส ทรงลอยถาดภาพธิดาและพระยามารมาเย้ายวน ภาพเหล่านี้เรียงลำดับจากด้านพระเศียรไปยังพระบาทของพระพุทธไสยาสน์

จิตรกรรมฝาผนังนี้สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและสังคมในยุคสมัยนั้น เช่น การแต่งกายของชาวบ้านที่นุ่งผ้าพื้นสีน้ำเงิน และมีผ้าห่มคาดดอกสีขาว การไปทำบุญที่วัด เป็นต้น

4. หอระฆัง

หอระฆังเป็นอาคารที่ก่อด้วยอิฐถือปูน สร้างขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 5 มีความสูง 9 เมตร ฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส กว้างยาวด้านละ 3 เมตร บริเวณฐานมีลวดลายรูปปูนปั้นรูปหนังตะลุง เช่น รูปฤาษี ชายชรา เด็ก ฯลฯ ซึ่งเป็นรูปที่น่าสนใจมาก เพราะแสดงถึงศิลปะพื้นบ้านใกล้ ๆ กับหอระฆังนี้เคยขุดพบประติมากรรมศิลา ส่วนหัวของครุฑปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ศาลพระภูมิในบริเวณจวนผู้ว่าราชการจังหวัดสงขลา (ตำหนักเขาน้อย)

นอกจากนั้นภายในวัดยังมีสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ที่สำคัญ เช่น พระอุโบสถ ศาลาการเปรียญ วัดจะทิ้งพระ นับเป็นวัดที่สำคัญวัดหนึ่งในจังหวัดสงขลา เป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์

วัดจะทิ้งพระได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานแห่งชาติ จากกรมศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2518

การวิเคราะห์ทางทัศนธาตุในจิตรกรรมฝาผนังภายในวัดจะทิ้งพระ

เส้น

เส้นเป็นหัวใจของภาพจิตรกรรมไทย เพิ่มอารมณ์ความรู้สึกในงาน บอกมิติระยะ แสดงกิริยาท่าทางของรูปทรงบุคคลทั่วไป ลวดลายต่าง ๆ ต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง แสดงขอบเขตของน้ำหนัก สี ของรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วยเส้นโค้ง และเส้นตรงเป็นหลัก

เส้น ทำหน้าที่เป็นเส้นรอบนอกของรูปทรง

- เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนหวาน ลื่นไหล อิ่มเอิบ กลมกลืนทั้งภาพ
- เส้นตั้งฉาก ให้ความรู้สึกมั่งคง แข็งแรง (สิ่งก่อสร้าง ปราสาทราชวัง)
- เส้นนอน ให้ความรู้สึกสงบราบเรียบ แข็งแรง (อาคาร สิ่งก่อสร้าง)
- เส้นอิสระ ให้ความรู้สึกถึงการเลื่อนไหล มีชีวิต เติบโต ไม่หยุดนิ่ง (ต้นไม้ ดอกไม้ ลวดลายต่าง ๆ)

ภาพประกอบที่ 239 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

- เส้น ทำหน้าที่เป็นแกนกลางของรูปทรง ทำให้รูปทรงเหล่านั้นมีความสัมพันธ์กับเส้นรอบนอก
- เส้น ทำหน้าที่เป็นขอบเขตของรูปทรงสีน้ำหนัก จะมีน้ำหนักอ่อนแก่ ต่างกันตามอารมณ์ของภาพตามหน้าที่ของรูปทรง เช่น รูปทรงสิ่งก่อสร้างต้องมีเส้นน้ำหนักเข้ม ส่วนของภาพบุคคลเส้นมีน้ำหนักอ่อน ภาพส่วนใหญ่จะตัดเส้นด้วยสีดำ

- เส้น ทำหน้าที่เป็นโครงสร้างขององค์ประกอบ ที่เกิดจากเส้นแกนของส่วนต่าง ๆ ที่ประสานกัน ซึ่งมีความสำคัญทำให้เกิดอารมณ์ของภาพ โดยรวมของรูปทรงที่มีรายละเอียดและซับซ้อนให้มีความสมบูรณ์มากขึ้น (ภาพประกอบที่ 240)

ภาพประกอบที่ 240 แสดงภาพแสดงโครงสร้างของเส้นภายใน

- เส้น ให้อารมณ์ความรู้สึกของรูปทรงต่าง ๆ เช่น ภาพบุคคลให้ความรู้สึกของเส้นโค้ง แสดงถึงความอ่อนโยน นอบน้อม นุ่มนวล เจริญเติบโต ศรัทธา อ่อนช้อย ส่วนใหญ่เป็นเส้นโค้ง การเลี้ยงพู่กันให้มีการเลื่อนไหลต่อเนื่อง โดยเฉพาะภาพพระสงฆ์และเทพชุมนุม ส่วนของปราสาทราชวังจะประกอบด้วยเส้นตั้งฉากและเส้นนอน แสดงถึงความมั่งคงแข็งแรง และมีเส้นโค้งแสดงลวดลายของสถาปัตยกรรม ทำให้ภาพดูกลมกลืนถึงความประณีต ละเอียดอ่อน (ภาพประกอบที่ 241)

ภาพประกอบที่ 241 แสดงภาพปราสาทราชวัง

รูปร่าง - รูปทรง

รูปร่าง - รูปทรงของภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนัง มีความสำคัญควบคู่ไปกับเนื้อหาของภาพ จะบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกในภาพโดยรวม บอกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและสถานที่เหล่านั้น ส่วนใหญ่ภาพจิตรกรรมฝาผนังจะประกอบด้วยรูปทรงบุคคลทั่วไป, พระภิกษุสงฆ์, เทพ

ชุมนุม, ต้นไม้, อาคารสถาปัตยกรรม, นรกภูมิที่ประกอบด้วยเปรต, บุคคลที่ถูกทำโทษ ภาพโดยรวมจะมีลักษณะมุมมองแบบมองจากด้านบนจะเห็นภาพโดยรวมทุกพื้นที่เป็นการมองจากที่สูง

รูปร่าง – รูปทรงส่วนผนังด้านบน

ภาพพุทธประวัติตอนเสด็จไปโปรดพุทธมารดาและเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ประกอบด้วย

รูปร่าง – รูปทรง ของบุคคลทั่วไป, พระภิกษุ, เทพชุมนุม, ต้นไม้, สิ่งก่อสร้าง, ปราสาทราชวัง เป็นรูปร่าง – รูปทรงตามจิตรกรรมฝาผนังของภาคกลางในสมัยอยุธยาตอนปลายถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นแบบขนบธรรมเนียมจากโบราณ เป็นบุคคลตามอุดมคติหรือแบบนามธรรมได้ลดตัดทอนรูปทรงจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ เช่น รูปทรงพระภิกษุเพทชุมนุมภาพบุคคลทั่วไป ให้คงเหลือรูปทรงที่งดงามอ่อนช้อย นุ่มนวล ไม่แสดงกล้ามเนื้อที่ชัดเจน มีกิริยาอ่อนช้อยเชิงนาฏลักษณ์

- ส่วนของต้นไม้ โขดหิน ได้ลดตัดทอนคงเหลือรูปทรงที่ดูเรียบง่าย เป็นโครงสร้างรูปทรงโดยรวม ไม่แสดงรายละเอียดมาก

- รูปร่าง รูปทรงของอาคารสถาปัตยกรรมถูกลดตัดทอนไม่แสดงรายละเอียดมาก เน้นระยะด้วยการสร้าง perspective ตามแบบตะวันตก

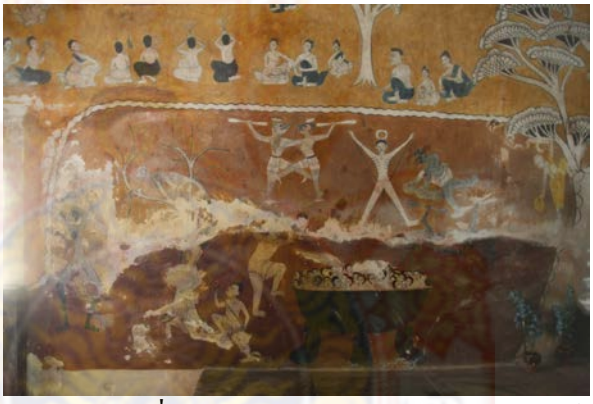
ภาพประกอบที่ 242 แสดงภาพรูปร่าง – รูปทรง

- รูปทรงเกิดมิติโดยรวม ด้วยการวางตำแหน่งของรูปทรง คือ ระยะหน้าวางรูปทรงใกล้ของด้านล่าง ไกลสุดวางขอบด้านบนของภาพ ขยับรูปทรงตามระยะของภาพ ซึ่งสามารถมองเห็นรูปทรงทั้งหมด การทับซ้อนของรูปทรงมีอัตราส่วนน้อย จะวางรูปทรงเคียงกันเป็นหลัก มีวางทับซ้อนบ้าง ซึ่งทำให้ภาพมีความซับซ้อนมากขึ้น

รูปร่าง รูปทรงผนังด้านล่าง

แสดงภาพนรกภูมิ เปรต เป็นผู้ที่ทำผิดศีลและได้รับโทษทัณฑ์แตกต่างกันไปตามการกระทำของแต่ละคน เป็นรูปทรงที่ผอมสูง และรูปทรงเป็นมนุษย์หัว เท้าเป็นสัตว์ รูปทรงของยมบาลทำโทษพวกตนในหม้อกระทะทองแดง และใช้หอกไล่แทงให้ผู้ทำผิดให้ปีนต้นงิ้ว เป็นรูปทรงที่ผิดเพี้ยนจากมนุษย์ปกติ

- ปรากฏรูปทรงของพระมาลัยที่ลงมาโปรดสัตว์นรก แต่ช่างได้เขียนภาพนั้นอยู่บนต้นไม้ เป็นรูปทรงที่ดูเหมือนกลัวอะไรบางอย่าง ภาพจะดูกลบเกลื่อนไปบ้างแล้ว



ภาพประกอบที่ 243 แสดงภาพพระมาลัยโปรดสัตว์นรก

- เป็นภาพมุมมองจากด้านบน สามารถมองเห็นบรรยากาศภาพโดยรวมทั้งหมดของนรกภูมิ เกิดระยะมิติด้วยการวางตำแหน่งของภาพ คือ ภาพที่อยู่ระยะหน้าจะวางภาพไว้ขอบภาพด้านล่าง ภาพที่อยู่ระยะใกล้จะวางในตำแหน่งใกล้ขอบภาพด้านบน ขนาดของรูปทรงจะมีสัดส่วนใกล้เคียงกัน ทับซ้อนบังกันบ้าง ทำให้ภาพเกิดมิติซับซ้อนมากขึ้น

- รูปร่าง รูปทรงในหม้อกระทะทองแดง จะมีขนาดเล็ก เนื่องจากช่างต้องการให้เห็นถึงความอึดอัด เบียดเสียดของผู้คนที่กระทำความผิด จะมีมากมายเป็นรูปทรงคนธรรมดาทั้งชาย-หญิง ถูกทิ่มแทงด้วยหอกจากยมบาลที่คอยควบคุม

- รูปร่าง รูปทรงของต้นงิ้ว เป็นรูปทรงที่ลดตัดทอนและจินตนาการให้ต้นไม้ไม่มีใบมีหนามและดอกที่มีขนาดใหญ่ บนต้นไม้มีรูปทรงนกปากแหลมคอยจิกผู้คนที่ได้รับโทษนั้น

น้ำหนัก

น้ำหนักในบุคคลทั่วไป, พระภิกษุ ทำให้ภาพเกิดมิติ มีระยะ เกิดอารมณ์ ความรู้สึกกับผู้ดู เช่น ใบหน้า จะประกอบไปด้วยเส้นที่มีน้ำหนักต่างกัน ทำให้ภาพมีรายละเอียดและอารมณ์ แสดงความประณีตอ่อนช้อย ละมุนละไมในรายละเอียดของปาก จมูก คิ้ว และรายละเอียดของมือเท้าและน้ำหนักของสีพื้นของเครื่องแต่งกาย การเน้นเส้นที่มีน้ำหนักเข้มเพื่อเน้นมิติ สัดส่วนของรูปทรงให้ดูสมบูรณ์ (ภาพประกอบที่ 244)

- น้ำหนักของต้นไม้ โขดหิน ลำต้นไม้จะมีน้ำหนักเข้มทำให้ภาพดูมั่นคง แข็งแรง พุ่มไม้แสดงรายละเอียดลีลาตามลักษณะของต้นไม้แต่ละต้นไม่เหมือนกัน ลงพื้นน้ำหนักของกลุ่มใบเพื่อให้ภาพมีมิติระยะ (ภาพประกอบที่ 245)

ภาพประกอบที่ 244 แสดงภาพการใช้น้ำหนักของภาพคนทั่วไป

ภาพประกอบที่ 245 แสดงภาพการใช้น้ำหนักส่วนของต้นไม้ โขดหิน

- น้ำหนักของเทพชุมนุม ปราสาทราชวัง จะมีน้ำหนักที่แตกต่างกันของลวดลาย เครื่องทรงของเทพและสีผิวของเทพชุมนุม ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกในตัวของภาพ จะมีการลดหลั่นกันของน้ำหนักของสี จะเน้นน้ำหนักเข้มในส่วนของรายละเอียดของรูปทรง กำหนดขอบเขตให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น และได้ลดตัดทอนรายละเอียดของรูปทรงให้ดูเรียบง่าย (ภาพประกอบที่ 246)

ภาพประกอบที่ 246 แสดงภาพการใช้น้ำหนักของเทพชุมนุม ปราสาทราชวัง

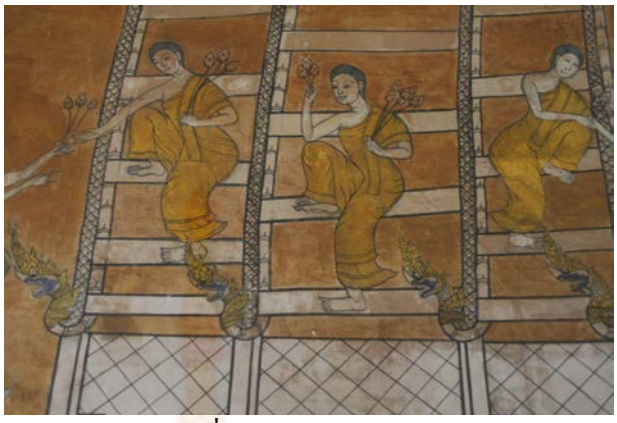
- น้ำหนักในส่วนของภาพนรกภูมิ จะปรากฏส่วนน้ำหนักของเส้นที่มีความแตกต่างกัน เส้นน้ำหนักอ่อนจะแสดงรายละเอียดภายในรูปทรง น้ำหนักเข้มเน้นรูปทรงรอบนอก น้ำหนักพื้นจะเข้มกว่าส่วนของพื้นดินแสดงให้เห็นภาพอยู่ในอีกมิติที่เป็นสิ่งไม่ดี

การใช้สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

ผลงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเขียนสีฝุ่นผสมกาวบนผนังปูน สีในงานจิตรกรรมมักเป็นวัตถุดิบที่ได้จากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ สีในงานเป็นภาพเขียนบนพื้นสีเหลืองอ่อน แล้วเขียนภาพด้วยสีขาว สีเทา สีฟ้า สีเขียว ระบายสีบาง ๆ ตัดเส้นด้วยสีอ่อน แต่มีคุณภาพดีปูนรองพื้นมีคุณภาพดี ละเอียดและแน่น ภาพเทพชุมนุมจะปรากฏสีทองในส่วนเครื่องทรง และปราสาทราชวังช่างจะเลือกปิดทองบางส่วน เน้นให้มีความน่าสนใจ ทำให้สีส่วนรวมดูค่อนข้างสว่าง เบา จะมีความเป็นพิเศษกว่าอื่น ๆ

1. กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) คือ ใช้สีเดียว แต่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับ สร้างความกลมกลืน จะปรากฏในภาพไตรภูมิด้านล่างของผนัง เป็นการสร้างความกลมกลืนของสีน้ำตาล จะลดค่าของสีน้ำตาลด้วยสีขาว เพิ่มค่าของสีน้ำตาลด้วยสีดำ ทำให้เกิดค่าน้ำหนักแตกต่างกัน ทำให้เกิดมิติ ระยะและอารมณ์ ซึ่งภาพส่วนรวมจะมีน้ำหนักเข้ม ซึ่งอยู่อีกบรรยากาศที่ให้ความรู้สึกอึดอัดน่าอยู่อาศัย (ภาพประกอบที่ 243)

2. กลุ่มที่ใช้สีใกล้เคียง เป็นการใช้สีกลมกลืน 2 สี หรือ 3 สี ปรากฏในส่วนของจีวร คือ สีเหลือง น้ำตาลของพื้นดิน เพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพโดยรวม และปรากฏอีกหลายตำแหน่งของภาพ (ภาพประกอบที่ 247)



ภาพประกอบที่ 247 แสดงภาพการใช้สีข้างเคียง

3. กลุ่มที่ใช้สีตรงข้าม ปรากฏในส่วนปราสาทราชวัง คือ สีเหลือง – สีน้ำเงิน ทำให้ภาพดูสดใส ไม่น่าเบื่อ น่าสนใจมากยิ่งขึ้น จะสร้างความกลมกลืนของสีตรงกันข้ามด้วยการลดค่าของสีน้ำเงินด้วยการผสมสีขาว (ภาพประกอบที่ 248)

ภาพประกอบที่ 248 แสดงภาพการใช้สีตรงข้าม

4. กลุ่มใช้สีสามเส้า คือ แดง เหลือง น้ำเงิน ทั้งหมดเป็นแม่สีจะสร้างความกลมกลืนของสีด้วยการผสมสีขาว ในส่วนสีน้ำเงินและแดง และนำสีชมพูคั่นระหว่างสีแดงกับเหลือง เพื่อสร้างความกลมกลืนของภาพ (ภาพประกอบที่ 248)

สีที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง

- สีแดง ได้มาจากดินแดง เป็นสีที่ดูแล้วขลัง ศักดิ์สิทธิ์ น่าสนใจ ปะทะกับความรู้สึกคนดูได้ดี จะปรากฏในส่วนของเครื่องทรงเทพชุมนุม พระนาง และสีที่ใช้ในการตัดเส้นเทพ กษัตริย์

และสีอื่น ๆ เช่น น้ำตาล จะมีสีแดงเข้าครอบงำ บางส่วนสีแดงจะถูกครอบงำด้วยสีขาวและดำ ทำให้มีความกลมกลืนกันทั้งภาพ

- สีผสมกับสีฝุ่นขาวออกชมพูจางลงมาหน่อย เรียกว่า สีกุหลาบ มักจะปรากฏสีผิวของภาพบุคคลทั่วไป และเครื่องทรงของเหล่าเทพ และแทรกตามปราสาทราชวัง เพื่อสร้างความกลมของภาพโดยรวม

- สีดำ มาจากเขม่าควันไฟ เป็นสีแม่บทที่สำคัญเป็นสีที่ใช้ตัดเส้น รอบนอกของรูปทรงต่าง ๆ เช่น ภาพบุคคลทั่วไป สิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ ถือว่าเป็นสีหลักของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

- สีขาวและเทา ใช้ปูนขาวหรือฝุ่นสีขาว จะปรากฏตามอาคารสถาปัตยกรรม ต้นไม้ สีผิวของภาพบุคคลทั่วไป ถือว่าเป็นสีที่มีอิทธิพลต่อจิตรกรรมฝาผนังของวัดนี้ ซึ่งทำให้ภาพเหล่านั้นมีความชัดเจนเด่นกว่าพื้นดิน

- สีเหลือง ได้มาจากดินธรรมชาติ จะปรากฏในส่วนของพื้นดินแทบทั้งภาพจะออกสีเหลืองเข้มและเหลืองอ่อน แสดงถึงความศรัทธาส่วนของจีวรพระภิกษุสงฆ์ ทำให้ภาพดูเด่นชัดขึ้น

- สีน้ำตาล ได้มาจากหิน จะปรากฏตามพื้นดิน เพื่อแสดงรายละเอียดตามความจริงของธรรมชาติ ในแต่ละส่วนจะมีสีน้ำตาลที่มีความเข้มอ่อนต่างกัน

- สีฟ้า จะปรากฏบริเวณโขดหิน และเสื้อผ้าของบุคคลทั่วไป ปราสาทราชวังจะถูกลดเพิ่มค่าของสีแตกต่างกันด้วยสีขาวและดำ ทำให้ภาพเกิดความกลมกลืนของสีส่วนรวม

- สีทอง จากทองคำเปลว จะปรากฏส่วนลวดลายสถาปัตยกรรม เครื่องทรงเทพชุมนุม กษัตริย์ เป็นการเน้นความสำคัญของภาพ เป็นผลการชักจูงทางสายตาได้มาก ทำให้เกิดความขลังมีความศักดิ์สิทธิ์

รูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

ภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดจะทิ้งพระ เป็นเรื่องพุทธประวัติฝีมือช่างท้องถิ่น เล่าว่ามีผู้เขียนภาพจิตรกรรมมี 3 คน คือ พระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) นายเกลื่อนและนายช่างใบ้ อายุประมาณ 100 ปีเศษ เป็นกลุ่มช่างที่ถ่ายทอดฝึกฝนอยู่ในท้องถิ่น จึงมีอิสระในกาดรถ่ายทอดเรื่องราว การจัดองค์ประกอบ เส้น สี จึงดูไม่ค่อยประณีตมากเท่ากับช่างหลวง ไม่สลับซับซ้อนมาก ไม่ยึดติดกับรูปแบบประเพณีดั้งเดิม แสดงความประเพณีนิยมของชาวบ้านแบบดั้งเดิมในท้องถิ่นนั้น ๆ แสดงให้เห็นถึง จินตการความรู้สึก วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น มีความพิเศษกว่าวัดอื่น ๆ ในจังหวัดสงขลา

เทคนิคการระบายสีในจิตรกรรมฝาผนัง

- การใช้พู่กันระบายและเกลี่ยสีเดียวกันให้เรียบ บางเบา ไม่มีน้ำหนักอ่อนแก่ จะสร้างค่าน้ำหนักของสีด้วยการผสมสีขาว ดำ สีใกล้เคียง สุดท้ายใช้พู่กันขนาดเล็กตัดเส้นด้วยสีดำ น้ำตาลเข้ม แสดงขอบเขตของรูปทรงและรายละเอียดของรูปทรงเช่นเดียวกัน

- โดยใช้เทคนิควิธีการลงพื้นภาพโดยรวมด้วยสีเหลืองเข้มให้ทั่วทุกพื้นที่ แล้วค่อยบรรจุภาพต่าง ๆ ลงไป เช่น ภาพคนทั่วไป ต้นไม้ เทพชุมนุม พระภิกษุสงฆ์ ปราสาทราชวัง โดยระบายสีบาง ๆ ตามสีของความเป็นจริงตามธรรมชาติ แต่จะไม่ไล่น้ำหนักของสี แต่มีความเด่นชัดออกมาจากพื้นโดยมีองค์ประกอบโดยรวม

โดยรวมของภาพเป็นเรื่องราวต่อเนื่องสัมพันธ์กัน สร้างมิติระยะของภาพด้วยการวางตำแหน่งของรูปทรงจากมุมมองจากด้านบน ระยะที่อยู่ใกล้จะชิดขอบด้านล่างของภาพ ระยะไกลชิดขอบด้านบนลงมา สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำและน้ำตาลเข้ม ทำให้ภาพดูคมชัดสวยงามเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

- ภาพเทพชุมนุมกษัตริย์ ใช้วิธีการระบายสีด้วยการเกลี่ยสีเดียวให้เรียบเพียงสีเดียว แต่ละภาพสีเข้มอ่อนต่างกัน เครื่องทรง เครื่องนุ่งห่ม จะระบายสีแบนเรียบ แดง ส้ม เหลือง ทอง ขาว สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำและน้ำตาลเข้ม แสดงรายละเอียดของภายนอกและภายในรูปทรงให้มีความประณีตสวยงาม อ่อนช้อย ประณีต (ภาพประกอบที่ 246)

- ภาพบุคคลทั่วไป ใช้วิธีการเกลี่ยสีเดียวให้เรียบด้วยสีบาง ด้วยสีขาว, เทา เสื้อผ้าระบายสีเรียบเพียงสีเดียว เช่น สีน้ำเงิน, ขาว ส่วนผสมสีดำ สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำ แสดงรายละเอียดของภายในและภายนอกรูปทรง แสดงภาพเป็นลักษณะหน้าตาฝรั่งหรือชาวตะวันตก ทำให้ภาพดูโดดเด่นกว่าพื้นดิน แสดงลักษณะท่าทางกิริยาอ่อนช้อย แสดงลักษณะของภาพด้านข้างและด้านหลังเป็นหลักในภาพโดยรวม (ภาพประกอบที่ 244)

- ภาพพระภิกษุสงฆ์ ใช้วิธีการระบายสีผิวด้วยสีขาวให้เรียบเพียงน้ำหนักเดียว จะไม่ไล่น้ำหนักของสี จีวรระบายด้วยสีเหลืองเพียงสีเดียวให้เรียบบางเบา สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำแสดงรายละเอียดของหน้าตา จีวรทำให้ภาพดูนุ่มนวลสำรวม สงบศรัทธา (ภาพประกอบที่ 247)

-ภาพเปรตและสัตว์ในนรกภูมิ ระบายสีขาว เทา เกลี่ยแบนเรียบเพียงสีเดียว บางตัวจะมีการไล่น้ำหนักสีเทาให้มีน้ำหนักต่างกัน ซึ่งมีสัดส่วนผิดเพี้ยนจากภาพบุคคลธรรมดา สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำ แสดงรายละเอียดภายในและภายนอก ดูสมจริงตามจินตนาการของช่างโบราณ (ภาพประกอบที่ 243)

- ภาพทิวทัศน์หรือฉากธรรมชาติ ประกอบด้วยต้นไม้ พื้นดิน โขดหิน

พื้นดิน ระบายด้วยสีเหลืองออกน้ำตาลด้วยสีเดียว ไม่เรียบ ทำให้ภาพเกิดพื้นผิวและมีน้ำหนักของสีมีความสวยงามตามธรรมชาติของพื้นดิน จะระบายเป็นส่วนแรกของการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามด้วยการใส่ตัวละครลงไปในภาพโดยรวมด้วยการระบายสีที่บาง ๆ ส่วนของนรกภูมิสีพื้นจะเป็นสีน้ำตาลเพื่อให้เกิดความหมายที่แตกต่าง ดูอึดอัดมากขึ้น เป็นการแยกส่วนของพื้นดินกับนรก

ภาพโขดหินหรือภูเขา ระบายสีฟ้าและขาวด้วยสีเดียวให้เรียบ จะเกิดน้ำหนักมิติของส่วนนี้ด้วยการวางสี ให้เกิดน้ำหนักลึกตื้นต่างกัน เพิ่มค่าน้ำหนักของสีฟ้า ด้วยสีน้ำเงินทำให้เกิดน้ำหนักสีต่างกัน แสดงลักษณะรูปทรงและเทคนิคการวาดที่ดูเรียบง่าย ที่ได้ลดตัดทอนจากรูปทรงของธรรมชาติและตัดเส้นด้วยสีดำ แสดงรายละเอียดภายนอกภายใน (ภาพประกอบที่ 253)

ภาพต้นไม้ เทคนิควิธีการระบายสีขาวและเทา แบนเรียบและบางเบาทั้งลำต้นและกลุ่มใบ สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำแสดงรายละเอียดของพุ่มใบที่แตกต่างกันของชนิดของต้นไม้ ถมพื้นของพุ่มไม้ทุกต้นและตัดเส้นภายนอกของรูปทรงด้วย จะมีลีลาใบ ลำต้น แตกต่างกันจะมีเทคนิควิธีเดียวกันทั้งภาพ (ภาพประกอบที่ 249)

ภาพประกอบที่ 249 แสดงภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

- ภาพปราสาทราชวัง เทคนิควิธีการระบายสีแบบเรียบให้เต็มพื้นที่ด้วยสีฟ้า เหลือง แดง ดำ ขาว เทา ตามรายละเอียดต่าง ๆ ไม่ไล่น้ำหนักของสี ปราสาทราชวัง จะเห็นเพียงด้านเดียว คือ ด้านหน้า กำแพงล้อมรอบ ใช้วิธีการวาดแบบ perspective ทำให้ภาพดูมีมิติสมจริง สุดท้ายตัด

เส้นแสดงรายละเอียดวิจิตรประณีต สวยงาม เกิดระยะมิติด้วยการทับซ้อนกันของรูปทรง แสดงความลึกด้วยพื้นสีดำ (ภาพประกอบที่ 250)

ภาพประกอบที่ 250 แสดงภาพปราสาทราชวัง

นอกจากภาพปราสาทราชวัง ช่างยังได้เขียนสถาปัตยกรรมอื่น ๆ เป็นภาพประกอบ เช่น กำแพง บันได ส่วนใหญ่ช่างจะระบายด้วยสีขาว สุดท้ายตัดเส้นแสดงรูปทรงภายนอกภายในด้วยสีดำเป็นหลัก

องค์ประกอบศิลป์ในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ เป็นผลงานจิตรกรรมฝีมือผู้เขียนภาพ 3 คน คือ พระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) นายเกลื่อนและนายช่างใบ้ มีเอกลักษณ์ของรูปแบบการเขียนภาพที่มีความเฉพาะตัวของช่าง ด้วยการจัดองค์ประกอบของภาพด้วยมุมมองจากด้านบน สามารถมองเห็นทุกพื้นที่ของภาพ จะไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวเหมือนช่างภาคกลาง มีความอิสระในการแสดงออกอย่างเต็มที่ นำเสนอเนื้อหาภาพพุทธประวัติตอนเสด็จไปโปรดพุทธมารดา และเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ด้านล่างของผนังจะวาดภาพไตรภูมิ จัดองค์ประกอบได้ต่อเนื่องกลมกลืนทั้งภาพในผนังเดียวกัน ซึ่งยังเหลืออยู่ ส่วนผนังอื่นลบเลือนหมดแล้ว

องค์ประกอบศิลปะของเส้น

ภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังประกอบด้วยเส้นโค้งเป็นหลัก ทำให้เกิดความนุ่มนวลอ่อนหวาน ประณีต อ่อนช้อย มีชีวิต ประกอบด้วยเส้นโค้งภายในและภายนอกของรูปทรง การทับซ้อนของเส้นทำให้รูปทรงเกิดมิติระยะและเกิดความสมดุลของรูปทรง

ภาพประกอบที่ 251 แสดงภาพตัวอย่างการจัดองค์ประกอบของเส้นภายในและภายนอก

สร้างความกลมกลืนของเส้นภายในรูปทรง แสดงการเคลื่อนไหวของรูปทรงที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันทั้งหมดของกลุ่มรูปทรง และโครงสร้างของเส้นภายนอก สร้างความเป็นเอกภาพโดยรวมของรูปทรงให้เป็นหนึ่งเดียวกัน

องค์ประกอบศิลปะของรูปร่าง-รูปทรง

การจัดองค์ประกอบของรูปร่าง-รูปทรง จะมีขนาดใกล้เคียงกัน จะสร้างระยะของภาพด้วยการวางรูปทรงที่อยู่ใกล้ขอบพื้นด้านล่างเป็นระยะหน้าระยะหลัง จะวางรูปทรงขยับไปเรื่อย ๆ จนถึงขอบด้านบนของผนัง จะมีปฏิกิริยาท่าทางการเคลื่อนไหว แสดงอารมณ์แตกต่างกัน เป็นกลุ่มรูปทรงที่กำลังทำกิจกรรมเดียวกันในแต่ละกลุ่ม การจัดองค์ประกอบจะเชื่อมโยงสัมพันธ์กัน ทิศทางของรูปทรงสัมพันธ์กลมกลืนตามธรรมชาติ มีชีวิตชีวา (ภาพประกอบที่ 251) และ (ภาพประกอบที่ 252)

ภาพประกอบที่ 252 แสดงภาพการจัดองค์ประกอบของรูปร่าง-รูปทรง

- รูปร่าง-รูปทรง จะจัดวางทิศทางมุ่งหน้าเข้าหาจุดที่น่าสนใจของภาพ เพื่อเน้นจุดเด่นให้น่าสนใจ การจัดวางกลุ่มรูปทรงที่มีสัดส่วนแตกต่างกันทำให้ภาพดูไม่น่าเบื่อเป็นธรรมชาติ

องค์ประกอบศิลปะของสี

โครงสร้างของสีโดยรวมประกอบด้วยสีขาวในส่วนเป็นรูป ส่วนพื้นจะเป็นสีเหลืองเข้มทั้งผนัง ทำให้ส่วนที่เป็นรูปโดดเด่นชัดเจนกว่าพื้นสีจะไม่กลมกลืนของสีพื้นและรูป ภาพแต่ละส่วนจะมีอารมณ์แตกต่างกัน ในส่วนของสีผิวของภาพพระภิกษุสงฆ์ เทพชุมนุม เน้นน้ำหนักสีที่แตกต่างกัน การทับซ้อนของน้ำหนักของสี ทำให้ภาพเกิดระยะมิติน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน ทำให้รูปทรงแยกออกถึงลักษณะของประเภทของภาพต่างกันระหว่างพื้นหลังกับรูปภาพต่าง ๆ (ภาพประกอบที่ 252)

- ภาพโดยรวมประกอบด้วยสีขาวเป็นพื้นของรูปทรง ระบายสีบางซึ่งแทนค่าด้วยสีผิวของรูปทรงนั้น ประกอบด้วยเครื่องทรงด้วยเหลืองแดง ทอง มีปริมาณน้อยและตัดเส้นด้วยสีดำ ใช้สีที่โดดเด่น เช่น เหลือง น้ำตาลเข้ม ส่วนของสีผิวและจีวรพระพุทธเจ้า ที่เสด็จจากดาวดึงส์สีเป็นจุดเด่นของภาพ เกิดจุดที่น่าสนใจของภาพไม่ว่าจะเป็นสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ โขดหิน จะระบายด้วยสีขาวเป็นสีส่วนร่วม เพื่อเป็นสร้างบรรยากาศของภาพโดยรวม เป็นการลดค่าความเข้มของสีเกิดความกลมกลืน

การศึกษารายละเอียดเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

ผนังด้านพระเศียรของพระพุทธไสยาสน์ด้านบน

ภาพประกอบที่ 253 แสดงภาพ ส่วนผนังด้านบน

ปรากฏเป็นภาพพุทธประวัติตอนเสด็จไปโปรดพุทธมารดาและเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นภาพพระพุทธเจ้าแสดงปาฏิหาริย์ตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ หลังจากเสด็จไปจำพรรษาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อโปรดพุทธมารดาและเทศนาสั่งสอนเหล่าเทวดาในสวรรค์ครั้นถึง

วันมหาปวารณา จึงเสด็จลงจากสวรรค์โดยมีพระอินทร์ เนรมิตบันไดแก้วมณีให้เสด็จลงมา เนรมิตบันไดทองคำสำหรับพวกเทวดา และบันไดเงินสำหรับพระพรหมลงมาส่งจนถึงโลกมนุษย์ เหตุการณ์ทั้งสองตอนนี้ถือว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญที่นิยมนำมาเขียนบนผนังด้านสกัดของผนังโบสถ์และวิหารสมัยอยุธยาตอนปลาย[35]

ถึงวันมหาปวารณา เสด็จลงจากดาวดึงส์โดยบันไดแก้ว บันไดทอง บันไดเงิน ภาพที่เห็นนั้นเป็นตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลก คือ จากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เมื่อภายหลังเสด็จจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดังกล่าว เพื่อแสดงธรรมโปรดพุทธมารดาแล้ว วันที่เสด็จลงคือวันออกพรรษา เมืองที่เสด็จลงคือเมืองสังกัสนคร เสด็จลงประตูเมือง พระบาทแรกที่ทรงเหยียบพื้นโลกนั้นต่อมาได้กลายเป็นสถานที่ระลึก เรียกว่า “อจลเจดีย์” เรียกอย่างไทยเราก็ว่า “รอยพระพุทธบาท” ตามตำนานว่าที่นี่เป็นที่แห่งหนึ่งซึ่งมีรอยพระพุทธบาทปรากฏอยู่

ก่อนพระพุทธเจ้าเสด็จลง เทพเจ้าคือพระอินทร์ได้เนรมิตบันได 3 บันได เป็นที่เสด็จลงคือบันไดทอง บันไดเงินและบันไดแก้วมณี บันไดทองสำหรับหมู่เทพลงอยู่ด้านขวา บันไดเงินอยู่ด้านซ้ายสำหรับท้ายมหาพรหม และบันไดแก้วมณีอยู่ตรงกลางสำหรับพระพุทธเจ้า หัวบันไดแต่ละอันพาดที่เขาสิเนรุ เชิงบันไดทอดลงยังประตูเมืองสังกัดนครหมู่คนทางเบื้องขวาของพระพุทธเจ้าอย่างที่เห็นในภาพ จึงคือหมู่เทพที่ตามส่งเสด็จเบื้องซ้าย ผู้ถือฉัตรกั้นถวายพระพุทธเจ้าคือท้าวมหาพรหม ผู้อุ้มบาตรนำเสด็จพระพุทธเจ้าคือพระอินทร์ ผู้ถือพิณบรรเลงถัดมาคือปัญจสิงขรคนธรรพ์เทพบุตร ถัดมาเบื้องขวาคือมาตุลีเทพบุตร ซึ่งถือพานดอกไม้ทิพย์ โปรยปรายนำทางเสด็จพุทธดำเนิน

ที่มา: http://www.84000:org/tipitaka/picture

พระพุทธเจ้าทรงเป็นวิสุทธิเทพผู้บริสุทธิ์ นักเขียนศาสนาพุทธรุ่นต่อมาจึงถวายพระนามเฉลิมพระเกียรติอย่างหนึ่งว่า “เทวาติเทพ” แปลว่า ทรงเป็นเทพยิ่งกว่าเทพทุกชั้น เทพต่าง ๆ ที่คนอินเดียในสมัยนั้นนับถือกัน เช่น พระอินทร์ และท้าวมหาพรหม เป็นต้น

คนผู้นับถือศาสนาพุทธในเมืองไทย ถือกันว่าวันออกพรรษาเป็นวันสำคัญวันหนึ่ง จึงนิยมทำบุญตักบาตรกันในวันนี้ เพราะถือว่าเป็นวันที่พระพุทธเจ้าเคยเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เรียกการตักบาตรนี้ว่า “ตักบาตรเทโว” ย่อมาจากเทโวโรหณะ แปลว่า ตักบาตรเนื่องในวันคล้ายวันพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลกนั่นเอง

---

[35]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,**5 นาทีกับศิลปะไทย**(กรุงเทพฯ:นานมีบุคส์พับลิเคชั่น,2522),101.

ภายหลังทรงแสดงยมกปาฏิหาริย์เสร็จสิ้น จนพวกเดียรถีย์ที่มาท้าแข่งพ่ายแพ้ไปแล้ว พระพุทธเจ้าทรงมีพุทธดำริถึงจารีตธรรมเนียมของบรรดาพระพุทธเจ้าทั้งหลายในปางก่อนว่า เมื่อทรงเสด็จยมกปาฏิหาริย์แล้ว เสด็จทางจำพรรษา ณ ที่ใด ก็ทรงทราบได้ด้วยพุทธญาณว่าทรงจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ปฐมสมโพธิลำดับการเสด็จจำพรรษาของพระพุทธเจ้าไว้ว่า ในพรรษาที่ 7 (นับแต่ตรัสรู้เป็นต้นมา) ได้เสด็จจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ตามนิยายท้องเรื่องทั้งจากปฐมสมโพธิและข้อเขียนโดยนักเขียนทางศาสนาพุทธอื่น ๆ ยุคหลังพระพุทธเจ้านิพพานแล้ว ที่เรียกกันว่า “อรรถกถา” กล่าวตรงกันว่า เหตุที่พระพุทธเจ้าเสด็จจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ก็เพราะทรงต้องการแสดงธรรมโปรดพุทธมารดา คือ พระนางสิริมหามายา ซึ่งเมื่อสิ้นพระชนม์แล้ว เสด็จบังเกิดที่สวรรค์ชั้นดุสิต

พระพุทธเจ้าเสด็จประทับจำพรรษาที่โคนต้นปาริฉัตร ต้นไม้สวรรค์ มีผู้แปลกันว่าได้แก่ ตนทองหลาง ผิดถูกอย่างไรไม่ทราบ ภายใต้ต้นไม้สวรรค์นี้มีแท่นแผ่นหิน ปูลาดด้วยผ้ากัมพลสีแดง เรียกว่า “บัณฑุกัมพลศิลาอาสน์”

พระอินทร์จอมเทพได้ทรงทราบว่าพระพุทธเจ้าเสด็จมาทรงจำพรรษาที่นี้ ก็ทรงป่าวประกาศหมู่เทพยดาในสรวงสวรรค์ให้มาร่วมชุมนุม เพื่อฟังธรรพระพุทธเจ้า ปฐมสมโพธิว่า เสียงป่าวประกาศของพระอินทร์นั้น ดังปกแผ่ทั่วไปในสกลเทพยธานีทั้งหมื่นโยชน์ เทพเจ้าทั้งปวงได้สดับก็บังเกิดโสมนัสพิศวง ต่างองค์ร้องเรียกซึ่งกันและกันต่อ ๆ กันไปจนตลอดถึงหมื่นจักรวาล

แม้พระนางสิริมหามายาพุทธมารดา ซึ่งทรงอยู่ในเพศเทพบุตรในสวรรค์ชั้นดุสิต ก็ได้เสด็จมาฟังธรรมพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าทรงแสดงอภิธรรมโปรดพุทธมารดาตลอดพรรษา พุทธมารดาได้สดับแล้วทรงบรรลุโสดาปัตติผลในที่สุด ส่วนเทพนอกนั้นอีกจำนวนมาก ได้บรรลุมรรคผลตามสมควรอุปนิสัยแห่งตน

ที่มา: http://www.trytodream.com/topic/4425

ภาพประกอบที่ 254 แสดงภาพชาวบ้านร่วมกันทำบุญ

เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและสังคมในยุคสมัยนั้น เช่น การแต่งกายของชาวบ้านที่นุ่งผ้าพื้นสีน้ำเงินและมีผ้าห่มคาดอกสีขาว และการไปทำบุญที่วัดของชาวบ้าน บางคนถือพานถือดอกบัวไปถวายพระสงฆ์ โดยมีพระสงฆ์มารอรับเครื่องทำบุญเหล่านั้น ชาวบ้านร่วมกันทั้งกำลังเดินมาและนั่งพนมมือถวายดอกบัวในวันออกพรรษาที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากดาวดึงส์ สามารถมองเห็นพร้อมกันทั้ง 3 โลก ซึ่งหน้าตาของชาวบ้านช่างจะวาดแสดงถึงลักษณะของชาวตะวันตกมาร่วมกันทำบุญด้วย อาจจะแสดงให้เห็นถึงว่าในสมัยนั้นมีชาวต่างชาติเข้ามาค้าขายและอาศัยอยู่ในแถบนี้ก็ได้ ซึ่งส่วนใหญ่ภาพผู้ชายจะนุ่งผ้าสีขาวและน้ำเงินไม่ใส่เสื้อ พนมมือถือดอกบัว 3 ดอก เพื่อนำมาถวายพระสงฆ์

ภาพประกอบที่ 255 แสดงภาพชาวบ้านรอร่วมทำบุญ

ภาพชาวบ้านที่มีหน้าตาคล้ายฝรั่งนั่งรอกับภรรยาลูก เพื่อมาทำบุญในวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

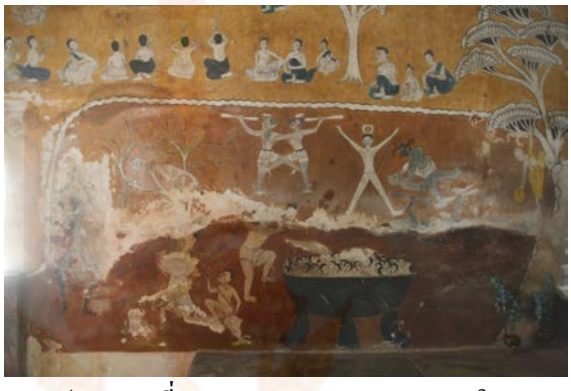
ผนังด้านล่าง

ปรากฏเป็นภาพไตรภูมิ แปลว่าแดนสามประกอบด้วยนรกภูมิอยู่ล่างสุด มนุษย์ภูมิอยู่ตรงกลางและสวรรค์ภูมิอยู่สูงสุดภูมิทั้งสามนี้ยังแบ่งออกเป็น กามภูมิ 1 อบายภูมิ 4 สุขคติภูมิ 6 รวมเป็น 11 ภูมิ กามภูมิ คือ ชั้นโลกมนุษย์ที่ยังประกอบด้วยกามมีกิเลส ตัณหามีทุกข์และสุขปะปนกัน อบายภูมิ 4 เป็นที่อยู่ของผู้เป็นทุกข์เดือดร้อน มีแดนนรก 1 เปรต 1 อสูรกาย 1 สัตว์ติรฉาน 1 สุขคติภูมิประกอบด้วยสวรรค์ชั้นต่าง ๆ คือ จตุมหาราชิกา 1 ดาวดึงส์ 1 ดุสิต 1 นิมมานรดี 1 ปรมิตวสวัตถี 1 เหนือสวรรค์ชั้นรูปภูมิ ยังมีสวรรค์ชั้นพรหมอีก 16 ชั้นฟ้า เรียกว่า โสพัส แปลว่ามีความสุขยิ่งกว่าเทวดาหรือพรหมขึ้นไป ยังมีสวรรค์ชั้นอรูปภูมิ แปลว่า ไม่มีรูปร่างอีก 4 แดน รวมทั้งสิ้นในไตรภูมิจึงมีถึง 31 ภูมิด้วยกัน[36]

---

[36]อภัย นาคคง,**ศิลปะไทย(**กรุงเทพฯ:สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง,2543), 35.

ในชั้นอบายมุขจะเขียนรูปสัตว์นรกเปรตอสูรกาย เป็นการแสดงความทุกข์ยากเดือดร้อนด้วยประการต่าง ๆ เท่าที่คนยุคนั้นจะจินตนาการได้ เช่น การเขียนภาพสัตว์ มนุษย์ มีร่างกายประหลาดยืดตัวยาวผอม ปากเล็ก ตัวเป็นคนหัวเป็นสัตว์ต่าง ๆ ตามการกระทำของตัวเองที่กระทำไว้ ภาพคนกำลังทุกข์ทรมานอยู่ด้วยการลงโทษต่าง ๆ ด้วยยมบาลเป็นผู้ควบคุมการทำโทษและผู้คนที่ทำชั่วได้อยู่ในกระทะร้อนเบียดเสียดกันตามกรรมของแต่ละคน



ภาพประกอบที่ 256 แสดงภาพบรรยากาศในนรกภูมิ

ภาพประกอบที่ 257 แสดงภาพชาวบ้านนั่งรอทำบุญ

- แสดงถึงบรรยากาศของชาวบ้านที่เป็นวัย หนุ่มสาว เด็ก มาเป็นครอบครัว นั่งพนมมือถือดอกบัว แสดงถึงความศรัทธาต่อพระพุทธเจ้าที่เสด็จลงมาจากดาวดึงส์ แสดงถึงความสวยงามทางประเพณีศาสนาพุทธ

คติรูปธรรม แรงบันดาลใจในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ ที่ยังเหลืออยู่ให้วิเคราะห์เนื้อหา คือ ส่วนด้านพระเศียรของพระพุทธไสยาสน์ ส่วนด้านอื่นตามบันทึกประวัติศาสตร์ของวัดดังนี้ ทางเบื้องพระบาทเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญผนังด้านหลังเป็นภาพเทวทูต คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และ

บรรพชิต ต่อด้วยตอนเสด็จออกจากพระราชวัง ตอนเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ ตอนตัดพระเมาฬี แล้วรับข้าวมธุปายาส ซึ่งได้ลบเลือนไปหมดแล้ว หลงเหลือเฉพาะด้านบนเศียรพระพุทธไสยาสน์ เป็นภาพตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากเทวโลกในวันออกพรรษา โดยเสด็จลงบันได 3 บันได คือ บันไดทอง บันไดเงินและบันไดแก้วมณี และช่างเขียนได้วาดผู้คนชาวบ้านในสมัยนั้น ที่นับถือศาสนาพุทธมาร่วมทำบุญตักบาตรกันในวันนี้ ซึ่งถือว่าเป็นวันสำคัญทางพุทธศาสนา คือ วันตักบาตรเทโว แสดงให้เห็นถึง 3 โลกพร้อมกัน คือ โลกสวรรค์ โลกมนุษย์ โลกนรกภูมิ ผู้เขียนจึงวาดภาพแสดงให้เห็นถึง 3 มิติ ในผนังเดียวกันโดยฝีมือช่างท้องถิ่น 3 คน คือ พระครูวิจารณ์ศีลคุณ (ชู) นายเกลื่อนและนายช่างใบ้ จะสะท้อนถึงวัฒนธรรมความคิด ความเชื่อของผู้คนในท้องถิ่นในยุคนั้น ซึ่งแสดงออกถึงความเชื่อในพุทธศาสนาทั้งวัดเด็ก หนุ่มสาว ผู้สูงอายุ ร่วมกันทำบุญ เพื่อภาพหน้าและเชื่อในการกระทำได้ดี ได้ไปเกิดบนสวรรค์และทำชั่วตกนรกภูมิถูกยมบาลทำโทษตามกรรมที่กระทำกัน เป็นการสอนพุทธศาสนิกชนที่เข้ามาประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ภายในวัด เพื่อชาวบ้านจะได้อยู่อย่างพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน งดการทำผิดศีลธรรมสังคมในสมัยนั้นจะได้มีความสุขตลอดไป ซึ่งช่างจะบันทึกประวัติศาสตร์ของชาวต่างชาติ ที่มานั่งทำบุญด้วยและมีครอบครัวเป็นชาวไทย เลื่อมใสทางพุทธศาสนา เป็นการบันทึกถึงในสมัยนั้นมีชาวต่างชาติเข้ามาค้าขายในแถบอำเภอสทิงพระจังหวัดสงขลา และมีวิธีการนำเสนอรูปแบบตามแบบครูช่างเดิม ที่ทำกันมาในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ช่างทางภาคกลางโดยนำเสนอภาพพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า แต่ผสมผสานเทคนิควิธีการที่อิสระของช่างท้องถิ่นภาคใต้ ทั้งการจัดองค์ประกอบของภาพและเทคนิคการระบายสีที่ดูเรียบง่าย โดยระบายสีบางเบาของสีขาว และสีน้ำเงินฟ้า ดำบนพื้นเหลืองเข้มซึ่งไม่มีวัดไหนในจังหวัดสงขลาที่มีเอกลักษณ์แบบนี้ การเขียนต้นไม้ที่ดูเรียบง่ายของช่างโดยระบายสีขาวสุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำ แสดงรายละเอียดของกลุ่มใบ ทำให้ภาพมีความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

คติศาสนาและความเชื่อ

จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ มีรูปแบบ เนื้อหาที่สอดคล้องกับวัดทางภาคกลางและวัดอื่น ๆ ในภาคใต้ คือ นำเสนอภาพพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า อันเนื่องมาจากความปรารถนาที่จะรักษาและเผยแพร่พุทธศาสนาตามคติคามเชื่อและความศรัทธาที่มีมาแต่โบราณ เพื่อให้ประชาชนที่พบเห็นได้เห็นภาพเหล่านี้ เป็นการเตือนสติให้ประพฤติปฏิบัติตนให้เป็นคนดี คิดดี ทำดี อยู่ในศีลธรรมอันดี จะได้อยู่ร่วมกันในชุมชนอย่างสงบสุข และให้ละอายเกรงกลัวต่อบาป ซึ่งเป็นความเชื่อที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ เป็นความเลื่อมใสศรัทธาของคนไทย ฝังรากลึกภายในจิตวิญญาณ ก่อให้เกิดการสร้างวัดและช่างโบราณ ได้วาดจิตรกรรมฝาผนังไว้ภายในอุโบสถและวิหารมาตั้งแต่อดีตกาลและยาวนานมาจวบจนถึงปัจจุบัน ซึ่งวัดถือว่าเป็นศูนย์รวมจิตใจ และเป็นศูนย์รวม

ด้านการศึกษาของพุทธศาสนาและพุทธศาสนิกชนตลอดมา ช่างเขียนจึงได้สอดแทรกคำสอนต่าง ๆ ลงในจิตรกรรมฝาผนังเรื่อยมา

- คติความเชื่อจากภาพไตรภูมิ เป็นภาพที่นิยมวาดในจิตรกรรมฝาผนังทางภาคกลาง มักจะเขียนไว้ด้านหลังพระประธานในจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ แต่ภาพไตรภูมิวัดจะทิ้งพระเน้นกล่าวถึงอบายภูมิเพียงเท่านั้น เป็นภาพที่ปรากฏให้เห็นถึงการพยายามลงโทษผู้ทำผิดศีลธรรมและทำกรรมในขณะที่เป็นคนแล้วได้รับผลกรรมต่าง ๆ มากกว่าการใช้สัญลักษณ์ชิ้นส่วนของมนุษย์กระจัดกระจาย และภาพเปรตที่ได้รับทุกข์ทรมาน เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงโทษทัณฑ์ที่จะได้รับจากผลของกรรม และเป็นการสั่งสอนศีลธรรมอันดีให้กับประชาชน

- คติความเชื่อจากภาพพระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์ เป็นความคิดและความเชื่อสืบเนื่องมาแต่โบราณกาลก่อนยุครัตนโกสินทร์ เป็นภาพตอนที่พระพุทธเจ้าเสด็จไปจำพรรษาในภพดาวดึงส์เพื่อโปรดพุทธมารดา และเทศนาสั่งสอนบรรดาเทวดาในสวรรค์ ครั้นถึงวันปวารณาก็เสด็จลงจากสวรรค์ ครั้นถึงวันปวารณาก็เสด็จลงจากสวรรค์ ด้านข้างทั้งสองข้างเป็นเหล่าบรรดาพระอินทร์ เทวดา ลงมาส่งจนถึงมนุษย์โลก[37]

ทั้ง 2 เรื่องในภาพพุทธประวัติแม้จะเป็นเหตุการณ์ที่เหลือเชื่อ ยิ่งในสมัยนี้คนสมัยใหม่บางคนอาจจะคิดว่าเป็นการเสริมสร้างความเข้าใจในพระพุทธศาสนาให้เขวไปได้ ในโบราณช่างเขียนและผู้คนจะมีความเลื่อมใส เชื่อถือพุทธศาสนามาก ซึ่งนอกเหนือจากคำสอนของพระพุทธองค์แล้ว คนในสมัยนั้นยังเชื่อในอิทธิฤทธิ์ของพระพุทธองค์อย่างแน่นแฟ้น ที่ท่านเป็นบรมศาสดาที่เลิศพร้อมด้วยปราการทั้งปวงเหนือคนธรรมดา ความเชื่อถือเหล่านี้จะอยู่ในจิตวิญญาณและวิถีชีวิตของคนโบราณอยู่ตลอดมา จนถึงปัจจุบันในวันมหาปวารณาออกพรรษาตามวัดในจังหวัดสงขลาและต่างจังหวัด จะมีประเพณีตักบาตรหมู่ โดยชาวบ้านทั้งหมู่บ้านและคนในชุมชนจะมาคอยตักบาตรพระ ซึ่งเดินเวียนรอบลานโดยสมมุติว่าพระพุทธองค์กำลังเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

การที่ช่างเลือกเอาเรื่องเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ไว้บนเศียรพุทธไสยาสน์ ช่างโบราณคงจะจัดภาพได้ง่าย ซึ่งประกอบไปด้วยภาพพระพุทธเจ้าเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และภาพนรกภูมิ จะทำให้ภาพองค์พระนอนดูโดดเด่นขึ้น และไม่รกรุงรังสายตาคนดู การนำเสนอเรื่องนี้ของช่าง เป็นฉากของสวรรค์ที่มีวิมานลดหลั่นกันอย่างมีระเบียบ สามารถจัดภาพให้ดูสมดุลได้ง่าย ทำให้ภาพดูกลมกลืนกันทั้งภาพ

---

[37]น.ณ ปากน้ำ.**ความงามในศิลปะไทย** (กรุงเทพฯ:เมืองโบราณ2552),38.

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดจะทิ้งพระเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์จังหวัดสงขลา

วัดจะทิ้งพระสร้างขึ้นศักราชตรงกับพ.ศ. 1542 คำนวณโดยศาสตราจารย์ฉ่ำ ทองคำวรรณ เป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองของเมืองสทิงพระมาตั้งแต่โบราณ เดิมเรียกว่าวัดสทิงพระ ต่อมาออกเสียงเพี้ยนเป็นวัดจะทิ้งพระ ต่อมาประมาณปีพ.ศ. 2154 ในสมัยอยุธยาวัดจะทิ้งพระได้ถูกเผาทำลายโดยพวกโจรสลัดมลายู เมื่อคราวพวกโจรยกกำลังเข้าปล้นเมืองสมิงพาราณสี ทำให้เสียหายหมด หลังจากพวกโจรสลัดกลับไปจึงได้มีการสร้างบ้านเมืองขึ้นใหม่ วัดจะทิ้งพระจึงได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่ เหตุการณ์นั้นน่าจะตรงกับสมัยของสมเด็จพระเอกาทศรถ ส่วนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภายในวิหารมีพระพุทธรูปปางไสยาสน์ก่อด้วยอิฐถือปูน 1 องค์ ขนาดยาว 14 เมตร สูง 2 เมตร ชาวบ้านเรียกว่า “พ่อเฒ่านอน” นับถือกันว่าเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังในส่วนผนังด้านบนเศียรพุทธรูปปางไสยาสน์ เรื่อง พุทธประวัติ ฝีมือช่างท้องถิ่น อายุประมาณ 100 ปีเศษ บางส่วนได้ถูกทำลายไปเมื่อครั้งบูรณะวิหาร เมื่อ พ.ศ. 2520 - อายุจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดจะทิ้งพระ สันนิษฐานจะอยู่ประมาณ พ.ศ 2411-2452 เป็นช่วงระยะเวลาสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งตามประวัติศาสตร์ท่านได้เสด็จประพาสวัดจะทิ้งพระและได้สอบถามประวัติของชื่อวัดว่ามาได้อย่างไร และได้มีการรื้อกำแพงที่กั้นระหว่างวัดทั้ง 2 ออก และได้รวมเป็นวัดเดียวกัน เพราะในสมัยนั้นวัดแยกเป็น 2 วัดคือ วัดสทิงพระกับวัดพระมหาเจดีย์องค์ใหญ่ ชาวบ้านเรียกวัดทั้งสองว่าเป็นวัดเจ้าพี่กับวัดเจ้าน้อง รัชกาลที่ 5 ได้ทรงรื้อถอนกำแพงเพื่อให้เป็นวัดเดียวกัน ซึ่งแนวทางการพัฒนาของรัชกาลที่ 5 การปรับปรุงบริหารงานให้ทันสมัย ทรงปรับปรุงสาธารณูปโภค การคมนาคม การศึกษาสาธารณสุข ตลอดจนการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม โดยนำเอาแบบอย่างศิลปวัฒนธรรมตะวันตกมาเป็นแบบอย่าง จนมีคำกล่าวว่าพระพุทธเจ้าหลวงทรงพลิกแผ่นดินให้เป็นฝรั่ง[38]

ศิลปกรรมสมัยพระพุทธเจ้าหลวง จะรับอิทธิพลศิลปะและวัฒนธรรมจากประเทศทางยุโรปผสมผสานกับวัดวาอารามของไทย เช่น วิหารพระพุทธไสยาสน์ของวัดจะทิ้งพระ ทำให้ศิลปกรรมไทยก้าวออกมาจากรูปแบบประเพณีนิยมดั้งเดิม เกิดเป็นศิลปะแนวใหม่

---

[38]วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,**ศิลปะน่ารู้ในสองศตวรรษ** (กรุงเทพ:นามมีบุคส์พับลิเคชั่น,2549),113.

ภาพประกอบที่ 258 แสดงภาพวิหารพระพุทธไสยาสน์สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกผสมผสานศิลปะไทย

ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะการนำเสนอรูปแบบเหมือนภาคกลางและแบบครูช่างเดิมที่ทำกันมา เป็นเรื่องพุทธประวัติช่างจะสอดแทรกภาพชาวบ้านหน้าตาเหมือนฝรั่ง ซึ่งเป็นแนวทางรับอิทธิพลของชาวตะวันตกของสมัยรัชกาลที่ 5 นำการเขียน แบบตะวันตกมาใช้แต่ไม่ได้นำแสงเงามาใช้ เพราะช่างพื้นบ้านจะแสดงความเป็นเอกลักษณ์ ดูเรียบง่าย อิสระ ของช่างท้องถิ่น

ตรงกับสมัยพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ปกครองเมืองสงขลา ที่เน้นชาวใต้ให้มีความเป็นอนุรักษ์นิยมค่อนข้างสูง ชาวบ้านในชุมชนในแต่ละท้องถิ่น จะมีความเลื่อมใสศรัทธาพุทธศาสนามาก ซึ่งเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) อาศัยความเชื่อในทางพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญในการพัฒนา

เมืองสงขลา อีกทั้งท่านได้รับการฝึกอบรมและรับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ มาจากกรุงเทพฯ แนวคิดหลายอย่างของท่านจึงเป็นแบบพระราชสำนักและวิธีการนำเสนอรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังตามแบบครูช่างเดิมของภาคกลางที่ทำกันสืบต่อกันมา

คุณค่าในงานจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดจะทิ้งพระ

1. คุณค่าทางประวัติศาสตร์

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพุทธไสยาสน์วัดจะทิ้งพระ จะบ่งบอกถึงอิทธิพลการเขียนภาพของสมัยรัชกาลที่ 4 ตอนปลาย เพราะการจัดภาพจะเป็นแบบ 2 มิติ ประกอบด้วยเส้น และสีไม่มีแสงและเงา แต่การจัดภาพให้มีระยะใกล้-ไกล โดยการวางให้ภาพลดหลั่นกันให้เกิดมิติ คือภาพที่อยู่ระยะหน้าใกล้ขอบล่าง ระยะไกลออกไปจะอยู่ลดหลั่นใกล้ขอบด้านบน การทับซ้อนกันของรูปทรงจะมีน้อย จะใช้วิธีการเขียนทัศนวิสัยแบบ perspective ในส่วนของสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกเพื่อให้เกิดมิติของรูปทรง จะเขียนภาพโดยรวมทั้งหมดเป็นภาพ 2 มิติ ไม่ไล่น้ำหนักสี กริยาท่าทางมีความเป็นธรรมชาติ เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 4 ตอนปลาย

และศิลปะสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มุ่งเน้นทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม โดยนำเอาแบบอย่างศิลปะตะวันตกมาเป็นแบบอย่าง จนมีคำกล่าวว่า “พุทธเจ้าหลวงทรงพลิกแผ่นดินให้เป็นฝรั่ง” จะเห็นได้จากสถาปัตยกรรมวิหารพุทธไสยาสน์และภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังภายในจะสอดแทรกภาพฝรั่ง มีครอบครัวเป็นคนไทย ลูก ภรรยา รอคอยนั่งทำบุญซึ่งชาวบ้านหลายคนที่มีหน้าตาเหมือนฝรั่ง ซึ่งเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของศิลปะสมัยรัชกาลที่ 5 ที่รับอิทธิพลชาวตะวันตกมาผสมผสานกับศิลปะท้องถิ่นภาคใต้และอยู่ในช่วงการปกครองของพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เป็นเจ้าเมืองสงขลา ที่มีความเป็นอนุรักษ์นิยมค่อนข้างสูง และท่านได้อาศัยความเชื่อทางพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญมาพัฒนาเมืองสงขลาให้อยู่อย่างสงบร่มเย็นและง่ายต่อการปกครอง จึงนำพุทธศาสนามาใช้ในการสอนพุทธศาสนิกชน เพื่อให้ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ดี ละเว้นความชั่วและที่สำคัญของเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนี้ คือ การวาดจิตรกรรมฝาผนังที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและสังคมในยุคนั้น เช่น การแต่งกายของชาวบ้านที่นุ่งผ้าพื้นสีน้ำเงินและมีผ้าห่มคาดอกสีขาว การไปทำบุญที่วัดของชาวบ้านในแถบชนบทนี้ที่มีความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา จนฝังรากในจิตวิญญาณของคนในสมัยนั้น ซึ่งภาพเหล่านั้นรวมไปถึงสถาปัตยกรรมของวิหารพุทธไสยาสน์ มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มาก อันนำมาซึ่งความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่น

2. คุณค่าทางสังคม

ไม่ว่าในสมัยก่อนหรือสมัยปัจจุบันวัดมีความสำคัญกับชุมชน จะมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อชุมชนและวัดในแง่เป็นศูนย์รวมทางด้านจิตใจของคนในชุมชนและผู้มาเยี่ยมเยือน

1. วัดเป็นสถานศึกษาของผู้คนในชนบทที่เข้ามาฝึกตนทั้งทางตรงและทางอ้อม ในสมัยก่อนบุคคลที่มีความรู้ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจะได้รับความเชื่อถือศรัทธาจากชาวบ้านในการเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม ในอดีตชาวบ้านจะเข้าไปศึกษาหาความรู้ภายในวัด เพราะวัดเป็นแหล่งการเรียนรู้ของศิลปวิทยาธร รวมไปถึงข่าวสารทางสังคม

2. วัดเป็นศูนย์ในการประกอบพิธีกรรม

ในสังคมประเพณีพิธีกรรมเป็นเรื่องของกลุ่มชน เป็นการรวมพลังของคนในสังคม การประกอบพิธีกรรมในแต่ละครั้งทำให้สมาชิกในสังคมรู้สึกมั่นคง อบอุ่น พิธีกรรมช่วยสร้างความรู้สึก “ความเป็นพวกเดียวกัน” ดังนั้นพิธีกรรม จึงเป็นกลไกในการสร้างสรรค์อัตลักษณ์ของกลุ่มชน[39]

---

[39]ศิราพร ณ ถลาง,**คติชนกับสังคม** (กรุงเทพ:โครงการพเยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2548),322.

เพราะฉะนั้นวัดเป็นที่ศูนย์รวมจิตใจและเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ทำให้รู้สึกอบอุ่นมั่นคง อุ่นใจ เย็นใจ สบายใจ เมื่อได้เข้ามาทำพิธีกรรมในบรรยากาศจิตรกรรมฝาผนัง ที่เป็นภาพพุทธประวัติ นรกภูมิ ต่อหน้าพระพุทธรูปที่แฝงไปด้วยคำสอนทางพุทธศาสนาในพุทธศาสนิกชนประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ถูกต้อง ไม่ทำชั่ว ซึ่งจะทำให้สังคมเจริญรุ่งเรือง และเป็นการเผยแพร่พุทธศาสนาด้วยและเป็นการจัดระเบียบสังคมในสมัยนั้นอีกทางด้วย

3. คุณค่าทางวัฒนธรรม

เป็นลักษณะที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความสามัคคี กลมเกลียว และศีลธรรมอันดีของประชาชนที่กระทำกันมาในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏภายในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดังนี้

1. วัฒนธรรมการแต่งกาย

การแต่งกายที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง จะดูคล้ายทางภาคกลาง คือ ผู้หญิงห่มสไบ นุ่งผ้าพื้นสีน้ำเงิน ชายชาวบ้านนุ่งโจงกระเบนสีเทา, ขาว, น้ำเงิน และผ้าจีบไม่ใส่เสื้อแต่การแสดงออกกิริยาท่าทางแตกต่างกัน (ภาพประกอบที่ 257) ส่วนเทพชุมนุมกษัตริย์จะสวมเครื่องแต่งกายตามลักษณะของภาคกลาง แบบครูช่างเดิมที่ทำกันมาเกิดจากจินตนาการของช่างโบราณที่ดูแล้วสวยงาม

2. วัฒนธรรมประเพณี

จะมีลักษณะการนำเสนอประเพณีที่ดีงาม การไปทำบุญที่วัดในวันออกพรรษา เป็นวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ สามารถมองเห็นทั้ง 3 โลก พร้อมกัน คือ โลกสวรรค์ โลกมนุษย์ นรกภูมิ เป็นประเพณีที่ชาวไทยพุทธออกมาทำบุญตักบาตร ถวายดอกบัว ซึ่งเป็นวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามตามความเชื่อ ศรัทธาในพระพุทธเจ้าจวบจนถึงปัจจุบันที่กระทำสืบต่อกันมายาวนาน เพื่อความเป็นสิริมงคลกับชีวิตของตนและครอบครัว และโลกหน้าบังเกิดแต่ความสุขความเจริญยิ่ง ๆ ขึ้นไป ซึ่งเป็นความเชื่อที่ฝังรากในจิตใจของชาวไทยพุทธมายาวนาน

เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

จิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารพุทธไสยาสน์วัดจะทิ้งพระ เป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองของเมืองสทิงพระมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน เป็นศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในรัชสมัยรัชกาลที่ 4 ตอนปลาย เพราะการจัดภาพเป็นแบบ 2 มิติ ประกอบด้วยเส้น สี ไม่มีแสงเงา และจะใช้วิธีการเขียนแบบทัศนวิสัย (perspective) ในส่วนของภาพสถาปัตยกรรม เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะสมัยรัชกาลที่ 4 และเชื่อมโยงกับศิลปกรรมรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มุ่งเน้นทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม โดยนำเอาแบบอย่างศิลปะตะวันตกมาเป็นแบบอย่าง ดังเช่นสถาปัตยกรรมวิหารพุทธไสยาสน์ และภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารจะสอดแทรกภาพฝรั่ง มีเป็นภาพชาวบ้านที่มาร่วมทำบุญในวัด ซึ่งเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและสังคมในยุคสมัยนั้น เช่น การแต่งกายของชาวบ้านที่นุ่งพื้นสีน้ำเงิน และมีผ้าห่มคาดอกสีขาวและวัฒนธรรมประเพณีการไปทำบุญที่วัดในวันออกพรรษา มีเทคนิคเอกลักษณ์ที่พิเศษกว่าวัดอื่น ๆ ในจังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นภาพเขียนบนพื้นสีเหลือง แล้วเขียนภาพด้วยสีขาว สีเทา สีฟ้า สีเขียว ระบายสีบาง ๆ ตัดเส้นด้วยสีอ่อนและสีดำ เสนอเรื่องราวเป็นเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และมีชาวบ้านในชุมชนมาร่วมทำบุญ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามในอดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวัดจะทิ้งพระ อันนำมาซึ่งความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นมายาวนาน

ผลกระทบต่อการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ ตามประวัติศาสตร์มีจิตรกรรมฝาผนังรอบฝาผนังวิหาร โดยฝีมือช่างท้องถิ่นที่ยังหลงเหลืออยู่ คือ ภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หลังจากเสด็จไปโปรดพุทธมารดา ซึ่งมีความสมบูรณ์มากจะมีส่วนลบเลือนเพียงส่วนน้อย

- ควรจะให้มีการจัดงบประมาณจากรัฐบาล เพื่อใช้ในการอนุรักษ์ฟื้นฟูพัฒนาไปพร้อม ๆ กัน เพื่อให้คงอยู่ไม่ให้เสื่อมสลายไปมากกว่านี้ และควรเน้นให้มีการวิจัยศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์เพื่อนำมาซึ่งความภาคภูมิใจ เกิดองค์ความรู้ พัฒนาสังคมต่อไปและสร้างรายได้ให้กับคนในท้องถิ่น

- ควรให้มีการเผยแพร่ความรู้และคุณค่าของภาพจิตรกรรมให้คนในท้องถิ่นได้ตระหนักเห็นถึงความสำคัญในการอนุรักษ์ เพื่อให้อยู่กับท้องถิ่นให้นาน ๆ

บทที่ 3
สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

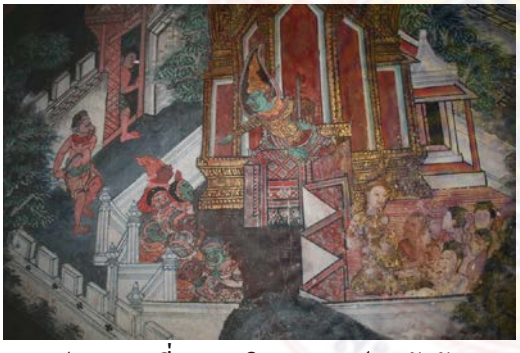
จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ ทั้ง 5 วัดที่เลือกมาอายุ 100 ปีขึ้นไป จะเขียนด้วยสีฝุ่น อยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ร.3-ร.4) โดยฝีมือช่างหลวงได้แก่วัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร และวัดสุวรรณคีรี ช่างหลวงกับช่างท้องถิ่นได้แก่วัดโพธิ์ปฐมาวาส ช่างท้องถิ่นได้แก่วัดคูเต่าและวัดจะทิ้งพระ แต่ละวัดจะมีเอกลักษณ์ของช่างท้องถิ่นปรากฏอยู่ภายในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะสอดแทรกวิถีชีวิตของชาวเมืองจังหวัดสงขลาในอดีตไว้ เช่น การละเล่นมโนห์รา การค้าขายของคนจีนและชาวตะวันตกที่เข้ามาค้าขายแถวท่าเรือของจังหวัดสงขลา ซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านการปกครอง และเศรษฐกิจอยู่ในช่วงเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) มีบทบาทในการบูรณปฏิสังขรณ์วัดในสงขลาและอิทธิพลต่อการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง จะสอดแทรกวัฒนธรรมของชาวพุทธ อิสลาม จีน ผสมผสาน เห็นได้ชัดจากวัดโพธิ์ปฐมาวาส เพื่อลดความขัดแย้งทางศาสนา เกิดความรักสามัคคี สร้างความสัมพันธ์อันดีของวัฒนธรรม ที่สะดวกต่อการปกครองและพัฒนาจังหวัดสงขลาด้วย โดยรวมเนื้อหาที่ช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง คือ ภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ปริศนาธรรม เพทชุมชน เพื่ออบรมสั่งสอนให้ชาวบ้านให้รู้จักผลของการทำความดีและผลของการทำความชั่ว จะทำให้ชาวบ้านหันมาประพฤติดี ทำให้วิถีชีวิตอบอุ่น พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน

จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ ทั้ง 5 วัดที่เลือกมา จะเขียนด้วยสีฝุ่น อยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ร.3-ร.4)แต่ละวัดจะมีเอกลักษณ์ของช่างท้องถิ่นปรากฏอยู่ภายในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะสอดแทรกวิถีชีวิตของชาวเมืองจังหวัดสงขลาในอดีตไว้ เช่น การละเล่นมโนห์รา การค้าขายของคนจีนและชาวตะวันตก ที่เข้ามาค้าขายแถวท่าเรือของจังหวัดสงขลาซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านการปกครอง และเศรษฐกิจอยู่ในช่วงเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) มีบทบาทในการบูรณปฏิสังขรณ์วัดในสงขลาและอิทธิพลต่อการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังจะสอดแทรกวัฒนธรรมของชาวพุทธ อิสลาม จีน ผสมผสาน เห็นได้ชัดจากวัดโพธิ์ปฐมาวาส เพื่อลดความขัดแย้งทางศาสนา เกิดความรู้สามัคคี สร้างความสัมพันธ์อันดีของวัฒนธรรม ที่สะดวกต่อการปกครองและพัฒนาจังหวัดสงขลาด้วย โดยรวมเนื้อหาที่ช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง คือภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ปริศนาธรรม เทพชุมชนเพื่ออบรมสั่งสอนให้ชาวบ้านให้รู้จักผลของการทำความดีและผลของการทำความชั่ว จะทำให้ชาวบ้านหันมาประพฤติดีทำให้วิถีชีวิต อบอุ่น พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา

จากการวิจัยรูปแบบอาจจะสืบเนื่องจากสมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น การนำเสนอรูปแบบจะสะท้อนประวัติศาสตร์ของวิถีชีวิต วัฒนธรรมในภูมิภาคอย่างเห็นได้ชัด เช่น ภาพเขียนวัดจะทิ้งพระ มีเทคนิคการเขียนดูเรียบง่ายตัดเส้นบนเส้นเรียบ การแต่งกายแบบฝรั่ง จีน ที่ปรากฏอยู่ทุกวัด ซึ่งเกิดจากความคิด จินตนาการความทรงจำเพื่อให้เกิดการประสานชีวิต อุดมคติ ของผู้คนในขณะนั้นรูปแบบในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (รัชกาลที่ 4 พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) ได้รับอิทธิพลแบบจีนและตะวันตกเข้ามาผสมผสาน ทำให้เกิดความแตกต่างในด้านมิติของรูปทรง การใช้สีมีน้ำหนักระยะการจัดวางภาพ เหมือนทางตะวันตกมีทัศนียภาพเพิ่มมากขึ้น เช่น วัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร วัดสุวรรณคีรี วัดโพธิ์ปฐมาวาส (ภาพประกอบที่ 259) สามารถแบ่งรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังได้เป็น 5 แบบ คือ

1. แบบเลียนแบบครูช่างเดิม
2. แบบศิลปะแบบจีน
3. แบบอิทธิพลตะวันตก
4. แบบประเพณีรัชกาลที่ 4
5. แบบพื้นบ้าน



ภาพประกอบที่ 259 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

ภาพประกอบที่ 260 จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ

แบบเลียนแบบครูช่างเดิม

จะมีวิธีการตามแบบแผนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตามลำดับ จะเห็นหลักฐานจากห้องภาพวัดจะทิ้งพระ (ภาพประกอบที่ 260) แสดงวิถีชุมชนชาวพุทธในลุ่มทะเลสาบสงขลา ภาพรวมเป็นภาพพุทธประวัติ ฝีมือช่างท้องถิ่นเลียนแบบตามการนำเสนอแบบครูช่างเดิมทั้งเทคนิคการเขียนผสมผสานกับเหตุการณ์

ประวัติศาสตร์ของชุมชนจังหวัดสงขลา รูปแบบการเขียนสีดูเรียบง่าย วางภาพแบบที่ได้รับประสบการณ์สืบต่อกันมา และวัดคูเต่า , วัดมัชฌิมาวาส , วัดสุวรรณคีรี จะมีรูปแบบการนำเสนอเรื่องแบบทศชาติชาดก , พุทธประวัติ การวางภาพแบบครูช่างเดิมที่ทำกันมา(ภาพประกอบที่ 261)

ภาพประกอบที่ 261 จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร ภาพประกอบที่ 262 จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

แบบศิลปะแบบจีน

จิตรกรรมฝาผนังภายในวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัฒนธรรมจีนมีอิทธิพลในการค้าขายของชาวเมืองสงขลา ประเพณีของชาวจีน (ภาพประกอบที่ 262) จะแทรกอยู่แทบทุกพื้นที่ของภาพจิตรกรรมวัดมัชฌิมาวาส และวัดโพธิ์ปฐมาวาส เช่น การแต่งกาย การละเล่น การค้าขาย สถาปัตยกรรม การเขียนต้นไม้แบบต้นบอนไซ ดอกไม้ลวดลายแบบลายถ้วยชามจีน จะปรากฏอยู่ภายในภาพจิตรกรรม ซึ่งคนจีน ศิลปะจีนเข้ามามีบทบาท ตั้งแต่สมัยพระเจ้าตากสิน คนจีนช่วยกอบกู้เอกราชจากพม่า พระเจ้าตากสินจึงแบ่งที่ดินทำกินให้ จึงได้รับการยกย่องเป็นพี่น้องกับชาวไทยมาตลอด รวมทั้งวัฒนธรรมการค้าขาย ศิลปะ ต่างเข้ามามีบทบาทจนกลายเป็นเนื้อเดียวกันไปแล้ว

แบบอิทธิพลตะวันตก

จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตกเข้ามาประยุกต์กับรูปแบบอย่างไทย เช่น สถาปัตกรรม หอนาฬิกา ซุ้มประตู โดยเพิ่มมิติความลึกหนาแบบ perspective ทำให้ภาพดูสมจริง มีมิติระยะของภาพมากขึ้น (ภาพประกอบที่ 263) เป็นภาพเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 จะมีรูปแบบการเขียนภาพคนชาวตะวันตกที่มีการแต่งกายตามแบบฉบับของชาวตะวันตกที่เข้ามาค้าขายตามชายฝั่งทะเลของจังหวัดสงขลา ที่แทรกซึมตามหมู่บ้านชาวจีนแถวนครในและนครนอก ภาพเรือบรรทุกสินค้ามีลักษณะการเขียนแบบตะวันตก

ภาพประกอบที่ 263 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ภาพประกอบที่ 264 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

แบบประเพณีรัชกาลที่ 4

จิตรกรรมฝาผนังแบบรัชกาลที่ 4 พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่ศิลปะตะวันตกเข้ามาแต่ช่างก็ยังมีวิธีการเสนอรูปแบบ แบบประเพณีไทยดำรงไว้ เช่น วัดโพธิ์ปฐมาวาส โดยนำเอาแนวความคิดและการแสดงออกที่อยู่นอกกรอบแบบแผนประเพณีเดิมแตกต่างไปจากจิตรกรรมที่พบในภาคใต้ สมัยรัตนโกสินทร์ตอน ต้นจะสะท้อนแนวคิด ความเชื่อ สภาพสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนในจังหวัดสงขลา ถือเป็นแหล่งทดลองงานจิตรกรรมแบบรัชกาลที่ 4 โดยการนำนโยบายของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ให้นำเรื่องศาสนาอื่นๆ คือ พุทธ อิสลาม จีน บอกเล่าเรื่องราวชีวิตคน ปริศนาธรรมเพื่อการปกครองในเรื่องความขัดแย้งทางเชื้อชาติ ศาสนา เพื่อความสมานฉันท์ภายในท้องถิ่น(ภาพประกอบที่ 264)

แบบพื้นบ้าน

จากการวิจัย จิตรกรรมแบบพื้นบ้านรูปแบบแสดงออกค่อนข้างเด่นชัดของความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ คือ การเขียนแบบเรียบง่าย ตรงไปตรงมา เพื่อความเลื่อมใส ศรัทธา เครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของชุมชน เป็นปริศนาธรรมให้คนประพฤติ แต่กรรมดี เป็นการสอนสังคมอีกทางในเรื่อง ทำดี ได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ซึ่งมีผลต่อภพหน้า เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่าช่างท้องถิ่นถ่ายทอดวิธีการเขียนแบบการเขียนหนังตะลุงตามประสบการณ์ ความสามารถของช่างพื้นบ้าน (ภาพประกอบที่ 268)

สีในจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดสงขลา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ปลายรัชกาลที่ 3-รัชกาลที่ 4) ได้ประยุกต์ศิลปะตะวันตกผสมผสานแบบดั้งเดิมของช่างหลวงที่สืบทอดกันมา ภาพจิตรกรรมได้

วิวัฒนาการมาจนมีแบบแผนเป็นของตนเองอย่างสมบูรณ์จะมีความงามกว่าสมัยอยุธยา ซึ่งจะเขียนประดับผนังโบสถ วิหาร จะนิยมใช้สีหลายสี ส่วนใหญ่สีพื้นหลังเป็นสีเข้ม ปิดทองแพรวพราวจะเห็นได้จากวัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร วัดสุวรรณคีรีจะใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ ใช้เส้น น้ำหนัก รูปทรงเด่นชัด สีเป็นสีคล้ำๆ (สีต่างๆผสมดำ) ทำให้ภาพโดยรวมดูกลมกลืนเป็นเอกภาพ

1. กลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) คือ ใช้สีเดียวแต่จะมีน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับ สร้างความกลมกลืน จะปรากฏภายในจิตรกรรมฝาผนังแทบทุกวัด โดยเฉพาะวัดโพธิ์ปฐมาวาส สร้างความกลมกลืนด้วยสีน้ำตาล ลดค่าน้ำหนักด้วยสีขาว และดำ ทำให้ภาพเกิดอารมณ์แตกต่างกันและสร้างมิติระยะมากขึ้น การตัดเส้นของภาพบุคคล ต้นไม้ โขดหิน สถาปัตยกรรมจะใช้สีของความเข้มสดของพื้นที่นั้นๆ เพื่อสร้างความกลมกลืน (ภาพประกอบที่ 265)

2. กลุ่มที่ใช้สีข้างเคียง เป็นการใช้สีกลมกลืน 2 สี หรือ 3 สี เพื่อสร้างความกลมกลืนและสร้างอารมณ์สร้างมิติระยะของภาพ จะปรากฏแทบทุกพื้นที่ของจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา เช่น สีแดง-น้ำตาลแดง, แดง-ส้ม (ภาพประกอบที่ 261)

3. กลุ่มที่ใช้สีตรงกันข้าม จะปรากฏแทบทุกวัดจะทำให้ภาพดูสดใส ไม่น่าเบื่อ และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น จะสร้างความกลมกลืนของสีด้วยการผสมสีขาวลดความจัดของสี ในส่วนของเครื่องทรงเทพชุมนุม วัดโพธิ์ปฐมาวาส, วัดมัชฌิมาวาส, วัดสุวรรณคีรี (ภาพประกอบที่ 259) เหลือง-น้ำเงิน, แดง-เขียว

4. กลุ่มสีสามเส้า คือ แดง เหลือง น้ำเงิน ซึ่งจะมีความเด่นเท่ากันจะลดค่าของสีด้วยการผสมสีขาวหรือดำ ทำให้ดูกลมกลืนมากยิ่งขึ้น จะปรากฏอยู่บนหลังคาปราสาทวัดคูเต่า และวัดมัชฌิมาวาส วรวิหารด้วย (ภาพประกอบที่ 266)

ภาพประกอบที่ 265 จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

ภาพประกอบที่ 266 จิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า

สีจะเน้นความสำคัญและชักจูงความสนใจทางสายตา เช่น ภาพคน ภาพสถาปัตยกรรมให้เห็นเด่นสะดุดตาชักจูงสายตาคนดูมายังบริเวณที่ต้องการให้เกิดจุดเด่น

การใช้สีทองอันเกิดจากทองคำเปลวปิดประดับในบริเวณที่ต้องการเน้นความสำคัญในส่วนของเครื่องประดับของตัวบุคคลชั้นสูง กษัตริย์ เทพชุมนุมเครื่องพิธีกรรมที่สำคัญ สร้างความเสื่อมใส ศรัทธา และเน้นจุดเด่นของภาพด้วย เช่น วัดมัชฌิมาวาส วรวิหารทำให้ภาพมีความสวยงามมาก (ภาพประกอบที่ 267)

การใช้สีแท้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นการเน้นภาพจุดนั้นให้น่าสนใจ เช่น วัดสุวรรณคีรี (ภาพประกอบที่ 259) ภาพไม่น่าเบื่อ กระตุ้นความรู้สึกคนดู

ภาพประกอบที่ 267 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส ภาพประกอบที่ 268 ภาพนางมัทรี และพระเวสสันดรวัดคูเต่า

สรุป

สีที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลาจะถูกลดค่าและเพิ่มค่าน้ำหนักด้วยสีขาวและดำเพื่อให้เกิดความรู้สึกของภาพและเกิดระยะมิติสร้างความกลมกลืน จะมีหน้าที่ต่างกัน บางภาพเป็นพื้น และบางภาพเป็นตัวเดินในงานและเป็นการเน้นรูปทรง ทำให้ภาพโดยรวมเกิดจุดที่น่าสนใจเกิดความกลมกลืน มีความเป็นจริงตามธรรมชาติโดยเทคนิควิธีการ การเกลี่ยสีเดียวหรือต่างสีเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนเข้มและการเกลี่ยสีเป็นแผ่นแบบเรียบ สุดท้ายทั้งสองประเภทใช้พู่กันขนาดเล็กตัดเส้นด้วยสีดำ หรือน้ำตาล แดง เพื่อแสดงรายละเอียดของรูปทรง ที่มีน้ำหนักของสีต่างกันและความหยาบละเอียดต่างกัน เช่น การตัดเส้นของภาพชูชกและพระเวสสันดร จิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของภาพ ที่แฝงอุดมคติเรื่องความงามตามจินตนาการ ซึ่งแต่ละวัดจะมีเอกลักษณ์การใช้สีแบบฉบับของตัวเองที่เด่นชัดคือวัดสะทิ้งพระและวัดคูเต่ามีอิสระในการใช้สีของช่างพื้นบ้านที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาซึ่งเป็นภาพที่หาดูได้ยากจากภาคอื่น ๆ ความมีอัตลักษณ์ของช่างพื้นบ้าน เป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อการอนุรักษ์สืบสานพัฒนานำไปต่อยอดเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะใหม่ๆ ได้ ยิ่งได้รับการวิจัยเข้าช่วยศึกษา ค้นคว้า เพื่อหาแบบอย่างพัฒนารูปแบบพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและพัฒนาผลิตภัณฑ์ รวมทั้งการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมภาคใต้ในระดับสากลต่อไป

เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา

จากการวิจัยจะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูเต่ามีลักษณะจิตรกรรมพื้นบ้านที่สมบูรณ์ แสดงเอกลักษณ์เชิงช่างของท้องถิ่นภาพคนในเรื่องพระเวสสันดรชาดกมีลักษณ์เช่นเดียวกับตัวหนังตะลุงตัวชูชกมีลักษณะตัวตลกหนังตะลุง ตัวทหารมีลักษณะเหมือนชาวมาลายู เนื้อเรื่องเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคใต้เน้นสอนให้ชาวบ้านให้บริจาคทานเพื่อภพหน้าจะมีแต่ความสุขความเจริญ จะมีความแปลกกว่าวัดอื่นๆ ที่เคยพบเห็น(ภาพประกอบที่ 268)

ความมีเอกลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส จะไม่เหมือนวัดอื่นๆ ในจังหวัดสงขลา เน้นการนำเสนอจิตรกรรมนอกแบบแผน หรือนอกกรอบประเพณีเป็นแนวทางที่มีความน่าสนใจ โดยฝีมือช่างหลวงที่เคยได้ฝึกฝีมือในเมืองหลวง และช่างท้องถิ่นทำให้ผลงานดูไม่กลมกลืนทางด้านผีมือแต่จะมีความเด่นชัดคือการนำรูปแบบและแนวคิด อิทธิพลตะวันตกมาประยุกต์เข้ากับจิตรกรรมแบบประเพณี จะไม่นำเสนอเรื่องราวแบบภาคกลาง หรือวัดอื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก แต่จะนำเสนอภาพปริศนาธรรม และการรวมวัฒนธรรมทั้งสามให้อยู่รวมกัน คือ วัฒนธรรมพุทธ อิสลาม จีน โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดี ความสามัคคีและสอดแทรกประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในจังหวัดสงขลาในสมัยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี(บุญสังข์ ณ สงขลา) ที่มีอิทธิพลในภาพจิตรกรรมฝาผนัง และนำลำต้นไผ่ขนาดใหญ่กั้นตรงกลางระหว่างภาพแต่ละช่องภาพทำให้ดูแปลกเป็นเอกลักษณ์ของวัดโพธิ์ปฐมาวาส โดยมีการนำเสนอภาพที่ดูอิสระมาก(ภาพประกอบที่ 270)

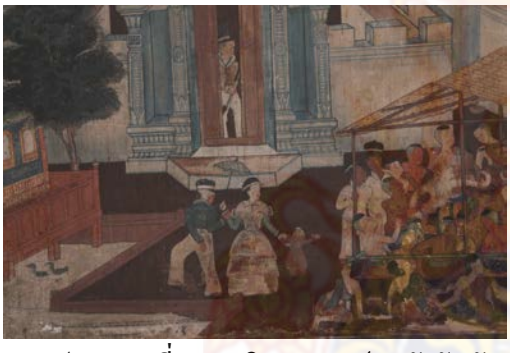
ภาพประกอบที่ 269 ภาพชูชกกับนางอมิตดา วัดคูเต่า

ภาพประกอบที่ 270 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เป็นฝีมือช่างหลวง จะไม่แตกต่างในการนำเสนอเรื่องราวและเทคนิคการเขียนภาพไปจากจิตรกรรมฝาผนังภาคกลาง โดยนำเสนอภาพเทพชุมนุม ทศชาติชาดก และภาพพุทธประวัติ จะมีความพิเศษกว่าวัดในภาคกลาง

คือ จะแทรกวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ การละเล่น ประเพณีที่เกิดขึ้นในจังหวัดสงขลาในอดีตของชาวจีน ชาวตะวันตก ที่เข้ามาค้าขาย ทำธุรกิจ มีบทบาทการเมืองการปกครองของชาวเมืองสงขลาในสมัยเจ้าพระยาวิเชียรคีรี เป็นการบอกเล่า วิถีชีวิตแบบพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน สงบสุขในสมัยรัชกาลที่ 4 พ.ศ.2406 ภาพจิตรกรรมจะมีความประณีต มีความโดดเด่น คือ ตอนบนผนังกว้างใหญ่ ช่างสามารถบรรจุเรื่องราวและขยายภาพออกไปได้เต็มที่ ประกอบด้วยสีสด ทำให้ภาพเด่นกว่าที่อื่นๆ มีความสมบูรณ์สวยงามมาก (ภาพประกอบที่ 271) (ภาพประกอบที่ 272)

เอกลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี เป็นภาพสีฝุ่นมีการรองพื้น เป็นจิตรกรรมฝีมือช่างหลวง ภาพส่วนใหญ่ชำรุดเหลืออยู่เพียงเล็กน้อย มีอายุยาวนานที่สุดในจังหวัดสงขลา ร่องรอยที่ปรากฏเป็นจิตรกรรมสวยงามด้วยเส้นสีและองค์ประกอบ เป็นฝีมือชั้นครู อายุภาพจิตรกรรมประมาณ 224 ปี เนื้อเรื่องที่เขียนเป็นภาพพุทธประวัติ ไตรภูมิ และทศชาติชาดก มีพื้นที่ภาพประมาณ 70 ตารางเมตร เขียนในช่วงรัชกาลที่ 3 นักวิจารณ์หลายท่านให้ความเห็นว่ามีความสวยงามมากกว่าวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร (ภาพประกอบที่ 259)



ภาพประกอบที่ 271 จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร ภาพประกอบที่ 272 จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

เอกลักษณ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสะทิ้งพระ จิตรกรรมฝาผนังอายุ 100 ปี เขียนบนสีเหลืองอ่อน เขียนภาพด้วยสีขาว สีเทา สีฟ้า สีเขียว เขียนระบายสีบาง ๆ ตัดเส้นด้วยเส้นสีอ่อน เป็นภาพพุทธประวัติ เป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน ภาพสะท้อนวัฒนธรรมและสังคม เช่น เครื่องแต่งกายและอาวุธทหาร แบบฝรั่ง บางส่วนมีการแต่งกายของชาวบ้านที่ดูเรียบง่าย เช่น นุ่งผ้าพื้นสีน้ำเงินและมีผ้าห่มคาดอกสีขาว เขียนภาพในพระวิหาร แปลกกว่าวัดอื่น ๆ (ภาพประกอบที่ 260)

สรุป

ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดในจังหวัดสงขลา ยกเว้นวัดสะทิ้งพระเขียนในพระวิหาร มีความเป็นเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนวัดอื่นๆ ในภาคกลาง และภาคใต้ จะเห็นได้ชัดจากจิตรกรรมวัดคูเต่า จะมีเทคนิคการวาดโดยใช้ตัวหนังตะลุงเป็นสื่อแทนในเนื้อเรื่องพระ

เวสสันดรชาดก เช่น กษัตริย์คือพระเวสสันดร ตัวชูชกแทนด้วยตัวตลกในหนังตะลุงมีวิธีการวาด การใช้สีแบบเดียวกันกับหนังตะลุง เอกลักษณ์ของภาคใต้ การวาดทหารในจิตรกรรมเป็นแบบทหารมาลายู จะใช้เทคนิคการตัดเส้นบนพื้นสีแบบเรียบ แบบเทคนิคการเขียนหนังตะลุง และจะสอดแทรกวิถีชีวิตวัฒนธรรม เหตุการณ์บ้านเมืองในอดีต ผสมผสานวัฒนธรรมจีน ตะวันตก สภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ มีความสงบสุข อบอุ่น แทบทุกวัดในจังหวัดสงขลา เช่น วัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดสะทิ้งพระ ส่วนวัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร และวัดสุวรรณคีรี มีการจัดองค์ประกอบ สีเรื่องราวนำเสนอเหมือนวัดภาคกลาง เพราะฝีมือช่างหลวง จะมีความพิเศษมากของวัดสะทิ้งพระ มีวิธีการเขียนแปลกกว่าวัดอื่นในจังหวัดสงขลา เขียนบนพื้นเหลืองอ่อน เขียนภาพด้วยสีขาว สีเทา สีฟ้า สีเขียว ระบายสีบางๆ และวัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมความเชื่อความศรัทธาของแต่ละอย่าง คือวัฒนธรรมจีน อิสลาม พุทธ มีความเป็นอิสระของช่างท้องถิ่นและช่างหลวงในการใส่เนื้อหาปริศนาธรรมไว้มากมายที่ไม่เหมือนวัดใดในจังหวัดสงขลา

สรุปอภิปรายผล

จิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา ได้รับอิทธิพลมาจากช่างหลวงอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อยุธยาตอนปลาย ถึงรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ร.3 – ร.4) จะพบหลักฐานจากวัดสุวรรณคีรีและวัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร จะมีรูปแบบการนำเสนอเนื้อหา การใช้สีการวางองค์ประกอบคล้ายวัดภาคกลาง เป็นแรงบันดาลใจและเน้นตัวอย่างที่สืบทอดกันมาให้กับช่างท้องถิ่นได้ศึกษา ดังเช่นวัดโพธิ์ปฐมาวาส ผสมกันระหว่างช่างหลวงและช่างพื้นถิ่น ส่วนวัดสะทิ้งพระและวัดคูเต่า เป็นฝีมือช่างพื้นถิ่นที่มีรูปแบบนำเสนอตามรสนิยมของท้องถิ่น ซึ่งสะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ ประเพณี สภาพแวดล้อมที่ดีงาม บันทึกประวัติศาสตร์ของชาวสงขลาในสมัยนั้นที่โดดเด่นไม่เหมือนวัดอื่นในภาคใต้ คือ วัดคูเต่า จะใช้รูปแบบการนำเสนอภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้ตัวหนังตะลุงและสีหนังตะลุงเป็นตัวนำเรื่องของภาพทั้งหมด มีความเป็นเอกลักษณ์ของช่างท้องถิ่นสูง ซึ่งจะสรุปลักษณะเด่นของรูปแบบการนำเสนอของช่างหลวงกับช่างท้องถิ่น ดังนี้ (ตารางที่ 3)

รูปแบบของช่างหลวง	รูปแบบของช่างท้องถิ่น
- เนื้อหา ภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก เทพชุมนุม วิทยาธร ไตรภูมิ (วัดสุวรรณคีรี,วัดโพธิ์ปฐมาวาส) เป็นส่วนใหญ่ของภาพ - นำเสนอภาพแบบจีนและแบบตะวันตก perspective มิติระยะเหมือนจริงมากขึ้น - ใช้สีเลียนแบบธรรมชาติ รูปทรงเด่นชัด ภาพดูกลมกลืนเป็นเอกภาพ - ใช้สีทองมาประกอบในภาพสร้างความเลื่อมใสศรัทธา - มีความประณีตในด้านลวดลาย สัดส่วนโครงสร้างของคน เทพชุมนุมและสถาปัตยกรรม - นำเสนอแนวคิดตามกรอบประเพณีช่างหลวง - จัดองค์ประกอบ สี เนื้อหา เหมือนช่างหลวงภาคกลาง	- แสดงออกของเนื้อหาวิถีชีวิต การละเล่นของท้องถิ่นภาคใต้ สภาพแวดล้อมของท้องถิ่น (วัดคูเต่า, วัดสะทิ้งพระ) ภาพปริศนาธรรม (วัดโพธิ์ปฐมาวาส) ผสมผสานภาพทศชาติชาดก - นำเสนอภาพด้วยการทับซ้อนรูปทรงให้เกิดมิติระยะ - ใช้สีแบบเรียบ ตัดเส้น ใช้สีสามเส้า (แดง เหลือง น้ำเงิน) ดูเรียบง่าย - ไม่ใช้สีทอง (ใช้น้อยมาก) - ใช้รูปแบบใช้ตัวหนังตะลุงแทนตัวภาพคนเทวดา มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นสูง - นำเสนอรูปแบบแนวคิดที่อิสระ นอกแบบแผนของช่างหลวง

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบความแตกต่างรูปแบบการนำเสนอ ของช่างหลวงและช่างท้องถิ่นจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา

1. จิตรกรรมวัดคูเต่า จะมีเทคนิคการวาดโดยใช้ตัวหนังตะลุงเป็นสื่อแทนในเนื้อเรื่องพระเวสสันดรชาดก เช่น กษัตริย์คือพระเวสสันดร ตัวชูชกแทนด้วยตัวตลกในหนังตะลุง

- วิธีการวาดการใช้สีแบบเดียวกันกับหนังตะลุง เอกลักษณ์ของภาคใต้ การวาดทหารในจิตรกรรมเป็นแบบทหารมาลายู

- ใช้เทคนิคการตัดเส้นบนพื้นสีแบบเรียบ แบบเทคนิคการเขียนหนังตะลุง

2. จะสอดแทรกวิถีชีวิตวัฒนธรรม เหตุการณ์บ้านเมืองในอดีต ผสมผสานวัฒนธรรมจีน ตะวันตก สภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ มีความสงบสุข อบอุ่น แทบทุกวัดในจังหวัดสงขลา

3. วัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร และวัดสุวรรณคีรี มีการจัดองค์ประกอบ สี เรื่องราวนำเสนอเหมือนวัดภาคกลาง เพราะฝีมือช่างหลวง

- มีแบบแผน คือ หน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ ด้านหลังเขียนภาพไตรภูมิ ด้านข้างทั้งสองด้านเหนือกรอบหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุม ภายในห้องภาพเขียนภาพพุทธประวัติหรือทศชาติชาดก ซึ่งปรากฏในวัดฝีมือช่างหลวง ได้แก่ วัดสุรรณคีรี, วัดมัชฌิมาวาส วรวิหาร อยู่ในช่วงมีอิทธิพลศิลปะตะวันตก

- เทคนิควิธีการ การเกลี่ยสีเดียวหรือต่างสีเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนเข้มและการเกลี่ยสีเป็นแผ่นแบบเรียบ สุดท้ายทั้งสองประเภทใช้พู่กันขนาดเล็กตัดเส้นด้วยสีดำ หรือน้ำตาล แดง เพื่อแสดงรายละเอียดของรูปทรง ที่มีน้ำหนักของสีต่างกันและความหยาบละเอียดต่างกัน เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของภาพ ที่แฝงอุดมคติเรื่องความงามตามจินตนาการ

4.วัดจะทิ้งพระ จะมีความพิเศษมากของมีวิธีการเขียนที่แปลกกว่าวัดอื่นในจังหวัดสงขลา เขียนบนพื้นเหลืองอ่อน เขียนภาพด้วยสีขาว สีเทา สีฟ้า สีเขียว ระบายสีบางๆ โดยช่างท้องถิ่น

5.วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมความเชื่อความศรัทธาของแต่ละอย่าง คือวัฒนธรรมจีน อิสลาม พุทธ มีความเป็นอิสระของช่างท้องถิ่นและช่างหลวงในการใส่เนื้อหาปริศนาธรรมไว้มากมายที่ไม่เหมือนวัดใดในจังหวัดสงขลา

บทที่ 4
ข้อเสนอแนะ

การอนุรักษ์และพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังให้คงอยู่ซึ่งจะมีอุปสรรคและปัญหาหลาย ๆ ด้านดังนี้

- เนื่องจากการเสื่อมสภาพของจิตรกรรมฝาผนังทำให้ความสวยงามขาดหายไป เนื้อเรื่องลบเลื่อนไปทำให้การวิเคราะห์ข้อมูลอาจจะคลาดเคลื่อนการบันทึกข้อมูลเอกสารมีน้อย ผู้ให้ข้อมูลมีความคลาดเคลื่อนทำให้ได้ข้อมูลไม่ครบถ้วน จึงต้องให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาต้องทำครบวงจรคืออนุรักษ์ พื้นฟู ส่งเสริมและพัฒนา ให้เห็นคุณค่าอย่างแท้จริงเพื่อนำมาซึ่งความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นเป็นการบอกเล่าถึงประวัติศาสตร์ สังคมเศรษฐกิจของชาวเมืองสงขลาในอดีต

- มีการเฝ้าระวังจิตรกรรมฝาผนัง หากพบว่ามีเหตุทำให้เกิดความเสียหายต้องมีการป้องกันอย่างจริงจัง เป็นการพัฒนามิติทางวัฒนธรรมลักษณะใหม่ซึ่งทั้งหน่วยงานที่รับผิดชอบและทางวัดชุมชนจะต้องได้รับการสร้างจิตสำนึกให้กับคนในท้องถิ่นหรือเยาวชนให้มีส่วนรับรู้โดยเฉพาะนักศึกษาผู้รักในงานศิลปะจะต้องร่วมมือร่วมใจเพราะไม่ใช่สมบัติส่วนตัวของใคร แต่เป็นของชาติไทยเรานั่นเอง

- จะต้องมีการพัฒนาจิตรกรรมฝาผนังให้เป็นแหล่งการเรียนรู้ให้กับเยาวชน นิสิตนักศึกษา บุคคลทั่วไปเข้าชมได้ง่าย เพื่อให้เนื้อหาสาระทางพุทธศาสนาในภาพเขียน เป็นสื่อในการสอนธรรมมะให้รู้จักผลของการทำดีทำชั่ว เช่นเดียวกับอดีต เพื่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปะให้ฝังลึกลงในจิตใจของคนในท้องถิ่นและเป็นวิทยากรให้ความรู้กับคนภายนอกให้มีความกระจ่างชัดถึงความสำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

- มีการพัฒนาท้องถิ่นด้านจิตรกรรมฝาผนังให้เป็นแหล่งการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ภายในอุโบสถต่าง ๆ มีการจัดพิมพ์สูจิบัตรแนะนำสถานที่ ทำเว็บไซต์แนะนำทางอินเตอร์เน็ตด้วย

- ภาคใต้มีศิลปวัฒนธรรมที่น่าสนใจอีกมาก งานวิจัยนี้เป็นกรณีศึกษา ภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา 5 วัด เพื่อได้ทราบถึงประวัติศาสตร์ของสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วิถีชีวิตวัฒนธรรมที่ดีงามของคนในจังหวัดสงขลาในอดีตที่มีความสามัคคีพึ่งพาอาศัยกันการค้าขายที่เจริญรุ่งเรืองของคนจีนและชาวตะวันตกในอดีต ผู้คนมีจิตใจที่ดี เลื่อมใสทางพุทธศาสนาทำให้ผู้คนเหล่านั้นอยู่อย่างสงบสุขไม่ขัดแย้งกัน ซึ่งวัดมีความสำคัญมากต่อวิถีชีวิตของคนในสมัยอดีตกาล

บรรณานุกรม

สถาบันทักษิณคดีศึกษา.(2529).**สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 9**.กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

น.ณปากน้ำ.(2550).**ความงามในศิลปะไทย**.กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2525). **ศิลปะน่ารู้ในสองศตวรรษ**.กรุงเทพฯ : นานมีบุคส์พับลิเคชั่นส์.

น ณ ปากน้ำ .(2525). **วัดมัชฌิมาวาส**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2552). **5 นาทีกับศิลปะไทย** .กรุงเทพฯ: นานมีบุคส์พับลิเคชั่นสี.

อมรา ศรีสุชาติ. (2544). **สายรากภาคใต้ : ภูมิลักษณ์รูปลักษณ์ จิตลักษณ์** .กรุงเทพฯ: เอมี่เทดดิ้ง.

อภัย นาคคง.(2543). **ศิลปะไทย**.กรุงเทพฯ:สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา.(2529)**.สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้เล่ม4**.กรุงเทพฯ:อมรินทร์การพิมพ์.

เจ้าคุณเทพวิสุทธิคุณ.(2510).**ประวัติวัดสุวรรณคีรี.**สงขลา:สมบูรณ์โอสถ.

ชลูด นิ่มเสมอ.(2531).**องค์ประกอบของศิลปะ.**กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.

ศรีสมร ศรีเบญจพลางกูร.(2544).**ประวัติศาสตร์เมืองสงขลา**.สงขลา.สถาบันราชภัฏสงขลา

วิมล จิโรจพันธ์,ประชิด สกุณะพัฒน์และอุดม เชยกีวงศ์.(2548).**วิถีไทย**.กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แสงดาว.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา.(2529)**สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้เล่ม 4**.กรุงเทพฯ:อมรินทร์การพิมพ์.

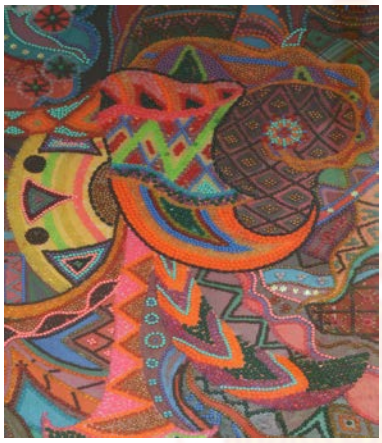
ศิลปากร,กรม.(2528).**ประวัติวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารจังหวัดสงขลา.**กรุงเทพฯ:สหประชาพาณิชย์.

กองพุทธศาสนสถาน.(2527).**ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักรเล่ม 3.**กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์การศาสนา.

สันติ เล็กสุขขุม.**จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล:ในเอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะกับ สังคมไทย.**

ภาคผนวก

ภาพผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรม
จากข้อมูลเอกลักษณ์ รูปแบบ และสีจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดสงขลา



ชื่อ นายพรไพรัช ฤกษ์สโมสร

ชื่อผลงาน สีสันมโนราห์

เทคนิค ร้อยลูกปัด

ขนาด 100 X 120 ซ.ม.

ชื่อ นางสาวธิดารัตน์ โกศัยกานนท์

ชื่อผลงาน วิถีชีวิตเก้าเส้ง

เทคนิค สีอคลีลิค

ขนาด 100 X 130 ซ.ม.

ชื่อ นายวิรัตน์ ชูรักษ์

ชื่อผลงาน วิถีชีวิตทักษิณ

เทคนิค สีอคลีลิค

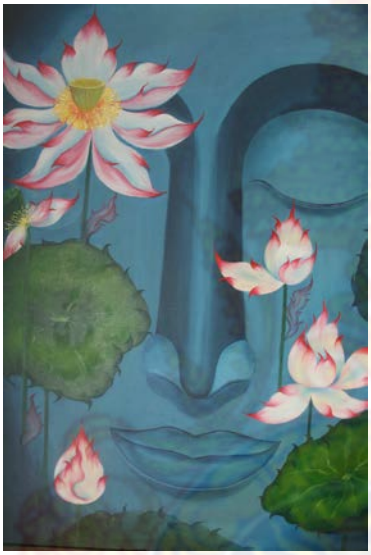
ขนาด 140 X 180 ซ.ม.

ชื่อ นายปิริยะ มะโร

ชื่อผลงาน ต้นพระศรีอริยเมตไตรย์

เทคนิค สีน้ำมัน

ขนาด 130 X 170 ซ.ม.



ชื่อ นางสาวนิวารินทร์ มะลิผล

ชื่อผลงาน ความสงบ

เทคนิค สีน้ำมัน

ขนาด 90 X 110 ซ.ม.

ชื่อ นายอุดม คงสม

ชื่อผลงาน ศรัทธา

เทคนิค สีอคลีลิค

ขนาด 70 X 90 ซ.ม.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล นายสมพร ธุรี

ที่ทำงาน สาขาวิชาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย อ.เมือง จ.สงขลา

โทร. 086-6978327 E-mail : deaw_2007@yahoo.co.th

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2535 สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี

พ.ศ.2539 สำเร็จการศึกษาศึกษาศาสตร์บัณฑิต คณะศิลปกรรม สาขาวิชาจิตรกรรมสากล ศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลคลองหก จ.ปทุมธานี

พ.ศ.2549 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาประยุกตศิลปศึกษา (จิตรกรรม) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตำแหน่งงานวิชาการ

- หัวหน้าหลักสูตรสาขาวิชาจิตรกรรม สาขาวิชาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
- กรรมการจัดทำปรับปรุงหลักสูตรศิลปะบัณฑิต(จิตรกรรม)ปีการศึกษา 2551
- กรรมการวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
- กรรมการวิจัยคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
- ประธานกรรมการศิลปนิพนธ์สาขาวิชาจิตรกรรม ปีการศึกษา 2551 คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

ผลงานทางวิชาการ

- บทความ เรื่อง ปีกัสโซ่กับการเปลี่ยนแปลงรูปทรง ในหนังสือนิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 6 ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย สงขลา
- การตัดสินการประกวดเรือพระ อนุรักษ์ประเพณี วัฒนธรรมดั้งเดิม ประจำปี 2550 เทศบาลนครสงขลา
- การตัดสินการประกวดการทำ Storyboard ของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปี 2551 ณ หอสมุดแห่งชาติ จังหวัดสงขลา

- คณะกรรมการดำเนินงาน โครงการนิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยนานาชาติ 2551 สงขลา ประเทศไทย ครั้งที่ 1 ณ แหลมสมิหลา เทศบาลนครสงขลา
- การตัดสินการประกวดเรือพระ อนุรักษ์ประเพณี วัฒนธรรมดั้งเดิม ประจำปี 2551 เทศบาลนครสงขลา
- บทความ เรื่อง คนจีนศิลปะจีนมีอิทธิพลต่อคนไทยศิลปะไทยในจังหวัดสงขลาอย่างไร ตีพิมพ์ลงในวารสารปาริชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ
- การตัดสินการประกวดการทำ Storyboard ของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปี 2552 ณ โรงแรมวีว่า จังหวัดสงขลา
- การตัดสินการประกวดเรือพระ อนุรักษ์ประเพณี วัฒนธรรมดั้งเดิม ประจำปี 2552 เทศบาลนครสงขลา
- บทความเอกลักษณ์ รูปแบบ สี ของจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา ตีพิมพ์ลงใน วารสารการประชุมวิชาการ ปี 2553 “การพัฒนาชนบทที่ยั่งยืน”

งานวิจัย

- โครงการวิจัยพัฒนาผลิตภัณฑ์เชือกกล้วย คูเต่า จังหวัดสงขลา งบทุนอุดหนุนจาก สกอ. เครือข่ายภาคใต้ตอนล่าง มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา ประจำปี 2552
- โครงการวิจัยเอกลักษณ์ รูปแบบ สี ของจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดภาคใต้(กรณีศึกษา จังหวัดสงขลา) งบทุนอุดหนุนจากวิจัยแห่งชาติงบประมาณแผ่นดิน ประจำปี 2552

เกียรติประวัติ

2541 - รางวัลที่ 2 การประกวดวาดภาพนกปากห่าง เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ณ วัดไผ่ล้อม จังหวัดปทุมธานี

2542 - รางวัลชนะเลิศการประกวดโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์เฉลิมพระเกียรติพระ เจ้าอยู่หัว ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงาน ศึกษาธิการ จังหวัด สงขลา

2544 - รางวัลชนะเลิศการประกวดวาดภาพเพื่อประชาสัมพันธ์ส่งเสริมเมืองสงขลา เพื่อพิมพ์เป็นปฏิทินของบริษัท แมนเอ โฟรสเซนฟูดส์ จำกัด สงขลา

2545 - รางวัลเหรียญเงินการประกวดภาพวาดจิตรกรรม จากญี่ปุ่น “The awarded art works are displayed”

2551 - รางวัลเกียติบัตรการประกวดวาดภาพส่งเสริมประชาธิปไตย ณ ศูนย์การเรียนรู้การเมือง ในระบอบประชาธิปไตยที่ 3 มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา

ประวัติการแสดงผลงานการสร้างสรรค์

พ.ศ.2541 ● การแสดงนิทรรศการ “กลุ่มสงขลา” ครั้งที่ 1 ณ โรงแรมกรีนเวิลด์ จังหวัดสงขลา

พ.ศ.2542 ● นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 1 ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

พ.ศ.2543 ● นิทรรศการของศิลปินภาคใต้ ครั้งที่ 2 ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติสงขลา

● นิทรรศการศิลปกรรม “รำลึกท่านม่วง” ณ วิทยาลัยหัตถกรรมนครศรีธรรมราช

พ.ศ.2544 ● นิทรรศการศิลปกรรม “สืบศิลป์จินตะ” กลุ่มศิลปิน 60, 70 และศิลปินภาคใต้ ณ หอศิลป์ร่วมสมัยภาคใต้ สถาบันทักษิณคดีศึกษา สงขลา

พ.ศ.2545 ● นิทรรศการศิลปกรรม ศิลปะเพื่อสุขภาพจิต ณ โรงพยาบาลสมเด็จพระยุพราชสว่างแดนดิน จ.สกลนคร

● นิทรรศการศิลปกรรม **ร.รัก** ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

● นิทรรศการผลงานศิลปะต้นแบบสำหรับพิมพ์บนผ้าพันคอเรื่อง “ข้าว” ณ หอศิลป์และการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ

● The award art works are displayed at this Exhibition at Suzuhive

Kamaboko Museum Kanagawa Ken Japan.

● All the art works entered are displayed at this Exhibition at Uoubu

Ikebukro Department Store 10th Floor, Toshion – ku. Tokyo Japan.

พ.ศ.2550 ● นิทรรศการศิลปกรรม ศิลปินสงขลา ครั้งที่ 1 ณ หอศิลป์ หาดใหญ่ จ. สงขลา

พ.ศ.2551 ● นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 6 ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

	● นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยนานาชาติ 2551 สงขลา ประเทศไทย ครั้งที่ 1 ณ แหลมสมิหลา เทศบาลนครสงขลา
	● นิทรรศการจิตรกรรมไทยแบบประเพณี : อิทธิพลจากสมุดภาพไตรภูมิ ณ หอศิลป์สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม กรุงเทพมหานคร
	● นิทรรศการศิลปกรรม ศิลปินสงขลา ครั้งที่ 2 ณ หอศิลป์หาดใหญ่ จ.สงขลา
	● นิทรรศการศิลปกรรมรักษ์ศิลป์ ณ. โรงแรมธรรมรินทร์ ธนา จ. ตรัง
	● นิทรรศการวาดภาพส่งเสริมประชาธิปไตย ณ ศูนย์การเรียนรู้การเมืองในระบอบประชาธิปไตยที่ 3 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
	● นิทรรศการศิลปกรรม “ลมหายใจสร้างสรรค์” ณ . พิพิธภัณฑ์บ้านหัตถกรรมและศิลปกรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา
พ.ศ.2552	● นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ “ความหวัง ความงาม ความอุดมสมบูรณ์” ณ หอศิลป์นครหาดใหญ่เฉลิมพระเกียรติ สงขลา
	● นิทรรศการศิลปกรรม ครั้งที่ 7 ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย สงขลา
	● เทศกาลศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ “สานใจรักษ์ : งานศิลป์ ถิ่นแดนใต้” ณ สวนสาธารณะนครหาดใหญ่ สงขลา
	● นิทรรศการ “Street of Art” ห้างลีการ์เด้นท์ หาดใหญ่ สงขลา
	● นิทรรศการศิลปกรรม ศิลปินสงขลา ครั้งที่ 3 ณ หอศิลป์ นครหาดใหญ่เฉลิมพระเกียรติ สงขลา
	● ออกแบบแฟชั่นโชว์ Stylish Fashion Design 2009 ณ โรงแรมราชมังคลาพาวิเลี่ยนบีช มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย สงขลา
	● นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย Art Relationship 2009 ณ หอศิลป์สาขาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย สงขลา

	● นิทรรศการศิลปกรรม “ความผูกพัน” ณ . พิพิธภัณฑ์บ้านหัตถกรรมและศิลปกรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา
พ.ศ.2553	● นิทรรศการภาพเขียนสีน้ำ โดยกลุ่มสีน้ำหาดใหญ่ ณ หอศิลป์นครหาดใหญ่เฉลิมพระเกียรติ สงขลา
	● นิทรรศการArt Market โดยศูนย์ศิลปะฮอฟอาร์ท กรุงเทพ ฯ ณ หัวหิน จ. ประจวบคีรีขันธ์
	● นิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัย “ 8 มุมมอง 2009” ณ หอศิลป์สาขาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย