จิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง

สุรชัย ศรีใส

โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

หนังสือ จิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง

ผู้เขียน สุรชัย ศรีใส

พิมพ์ครั้งแรก กันยายน ๒๕๕๕

จำนวนพิมพ์ ๕๐๐ เล่ม

ISBN ๙๗๘-๖๑๖-๓๐๕-๓๗๖-๓

จัดพิมพ์โดย ฝ่ายเทคโนโลยีทางการศึกษา สำนักวิทยบริการ
มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ๘๕ ถนนสถลมาร์ค ตำบลเมืองศรีไค
อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี ๓๔๑๙๐
โทรศัพท์ ๐ ๔๕๓๕ ๓๑๔๘

สนับสนุนงบประมาณ เงินอุดหนุนโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๕

ถ่ายภาพ สุรชัย ศรีใส

ผู้ช่วยช่างภาพ สุรชาติ ศรีใส

ภาพลายเส้น สุรชัย ศรีใส

พิสูจน์อักษร สุรศักดิ์ ไพบูลย์สุขสิริ
ภัทราพร ศรีใส

พิมพ์ที่ วิทยาการพิมพ์
๓๓๖-๓๓๘ ถนนผาแดง
อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ๓๔๐๐๐
โทรศัพท์ ๐ ๔๕๒๔ ๐๖๙๒, ๐ ๔๕๒๖ ๔๓๓๓
โทรสาร ๐ ๔๕๒๖ ๕๗๕๖

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ
National Library of Thailand Cataloging in Publication Data

สุรชัย ศรีใส.
จิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง. -- อุบลราชธานี : วิทยาการพิมพ์, 2555.
112 หน้า.
1. จิตรกรรมพุทธศาสนา. 2. จิตรกรรมฝาผนัง. I. ชื่อเรื่อง.

294.31875

ISBN 978-616-305-376-3

คำนำ

อีสานนับเป็นแหล่งอารยธรรมที่มีมายาวนาน มีโบราณสถาน โบราณวัตถุมากมาย ที่สะท้อนภูมิปัญญาของผู้คนในอดีตได้เป็นอย่างดี รวมไปถึงงานศิลปกรรมแขนงหนึ่งที่รวบรวมเอาขนบธรรมเนียมประเพณี และการดำเนินชีวิตประจำวันไว้ในงานศิลปะแขนงนี้ คือ จิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมที่มีอยู่ทั่วทุกภาคในประเทศไทย จิตรกรรมฝาผนังที่หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง ก็เป็นสถานที่แห่งหนึ่งของจังหวัดอุบลราชธานี ที่มีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังบอกเล่าเรื่องราวเชิงพุทธปรัชญา ซึ่งเป็นฝีมือการเขียนของช่างสมัยรัชกาลที่ ๔ ที่สอดแทรกเรื่องราววิถีชีวิตของคนในยุคนั้น และเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ลงในภาพเขียนให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาการดำเนินชีวิตของคนยุคก่อน จึงถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์

อีกทั้งกรรมวิธีกระบวนการทำที่น่าสนใจอย่างยิ่ง เป็นการประยุกต์ใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เริ่มตั้งแต่ขั้นตอนการทำพื้นที่ใช้ดินสอพอง ผสมกับกาวเม็ดมะขามทารองพื้น แม้กระทั่งสีที่ใช้ก็ได้จากธรรมชาติ คือ “สีฝุ่น” ผสมกับกาวกระถินหรือกาวมะขวิด เช่น สีแดงจากดินสีแดง สีขาวจากการฝนหอยกี่ สีดำจากเขม่าไฟ ฯลฯ จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากแรงศรัทธาในพระพุทธศาสนา ลักษณะการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังมีความงดงามประณีต ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์ แต่มีวิธีการดำเนินเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

สุดท้ายนี้ ด้วยอานิสงส์แห่งกุศลที่ทุกท่านได้มีร่วมในการจัดทำหนังสือเล่มนี้ จงได้เป็นปัจจัยแก่ความเป็นผู้มีปัญญาเลิศทั้งในภพนี้และภพหน้า เป็นผู้มีความเจริญด้วยอายุ วรรณะ สุขะ พละ และธนสารสมบัติ จงมีแก่ทุกท่านทุกประการ

(นายสุรชัย ศรีใส)
กันยายน ๒๕๕๕

สารบัญ

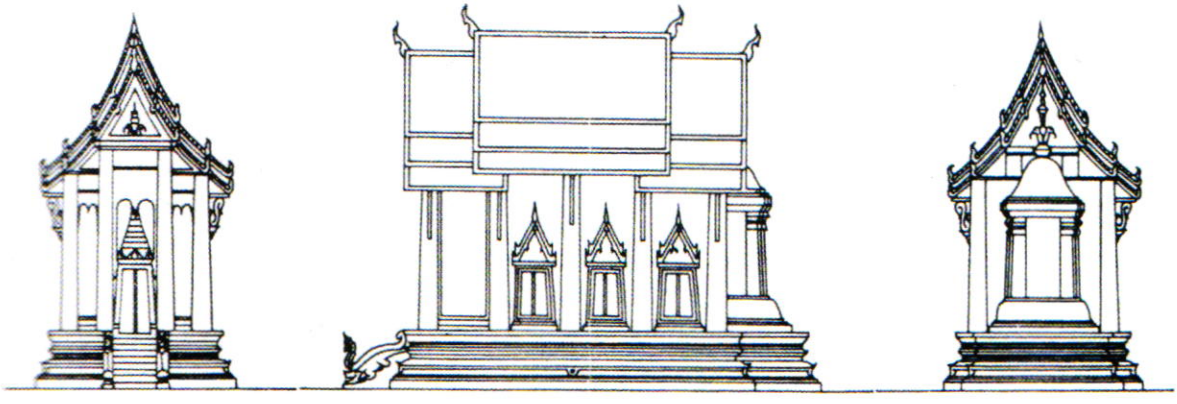
	หน้า
ประวัติความเป็นมา	๑
ประวัติการบูรณะ	๑๕
แผนผัง การลำดับภาพและเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง	๒๒
จิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง	๒๓
ขั้นตอนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง	๒๕
ผนังด้านทิศใต้ (ด้านซ้ายมือพระประธาน)	๒๘
ผนังด้านทิศเหนือ (ด้านขวามือพระประธาน)	๔๘
ผนังด้านทิศตะวันออก (ด้านหน้าพระประธาน)	๖๔
ผนังด้านทิศตะวันตก (ด้านหลังพระประธาน)	๗๑
ประชุมชาดกกลับชาติ	๘๔
สุนทรียภาพจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง	๘๕
สรุป	๑๐๒
บรรณานุกรม	๑๐๖
ภาคผนวก	๑๐๙
ประวัติผู้เขียน	๑๑๑

หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง

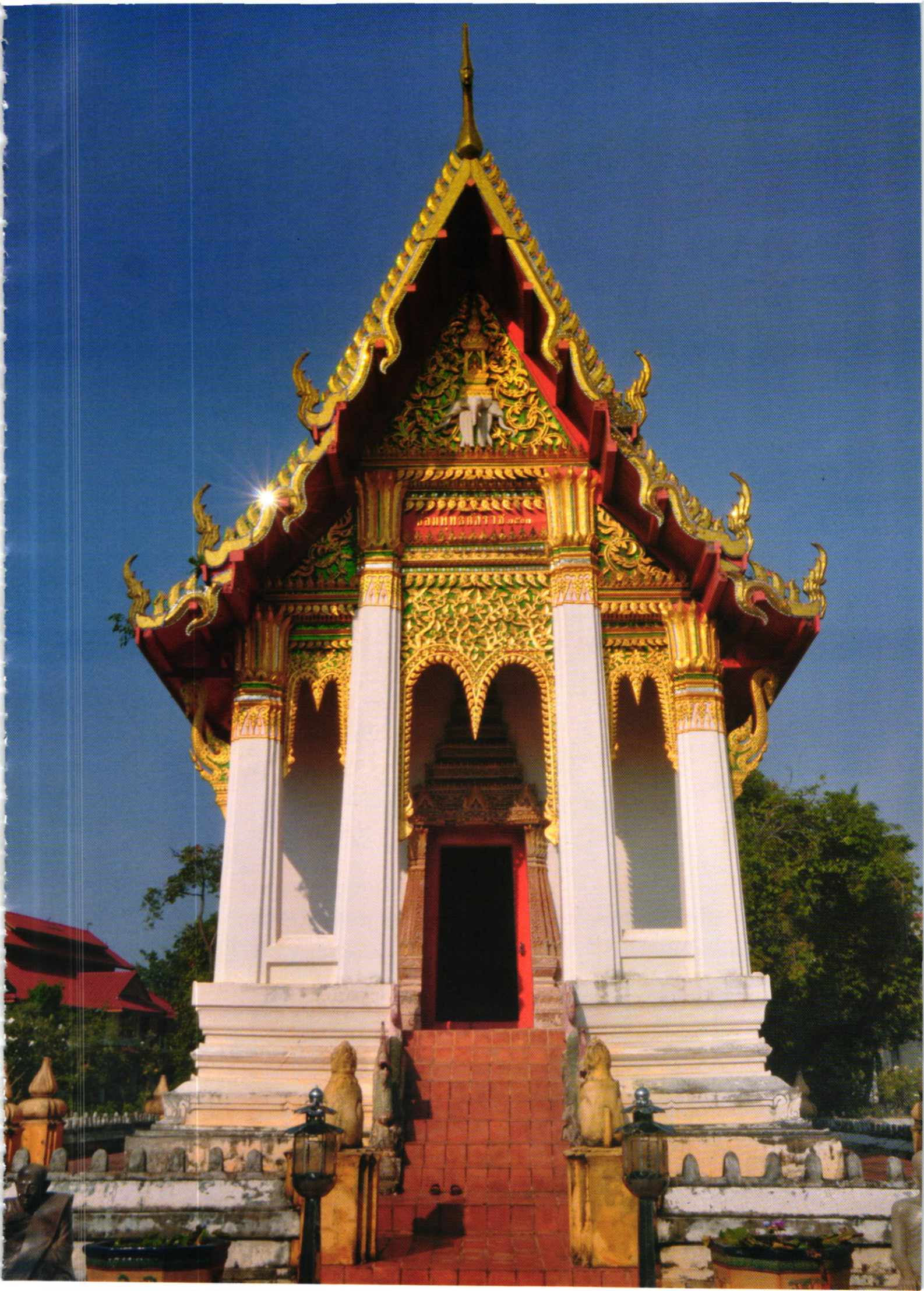
ประวัติความเป็นมา

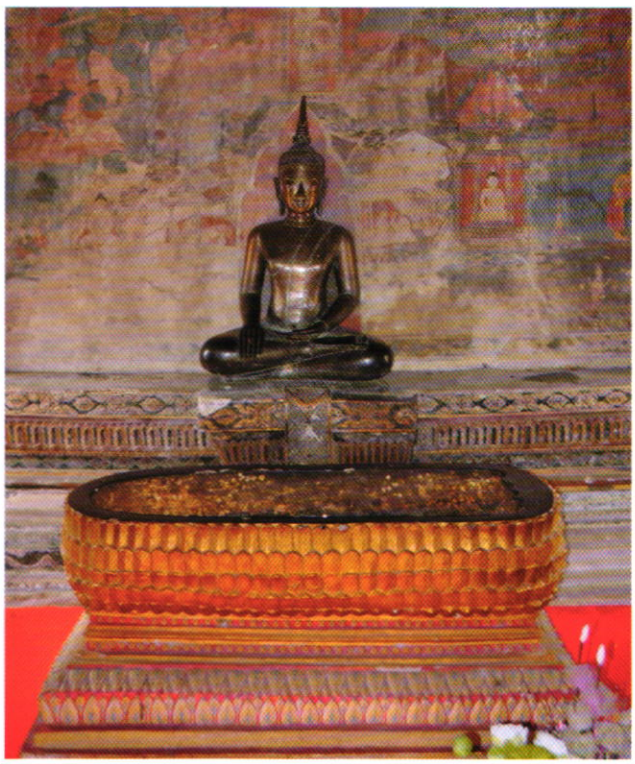
หอพระพุทธบาท หรือพระอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง พระอริยวงศ์ สร้างขึ้นประมาณ พ.ศ, ๒๓๓๐ ปลายรัชกาลที่ ๓ (วัดทุ่งศรีเมือง. ๒๕๔๖ : ๕) โดยญาครูช่างเป็นผู้ดำเนินการก่อสร้าง เพื่อเป็นที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทจำลอง ความกว้าง ๐.๖๕ ยาว ๑.๖๕ เมตร ซึ่งจำลองมาจากวัดสระเกศราชวรมหาวิหาร กรุงเทพฯ เป็นสถาปัตยกรรมที่ผสมผสานกันระหว่างศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นและศิลปะล้านช้าง ขนาด ๓ ห้อง ก่ออิฐถือปูน หันหน้าไปทางทิศตะวันออก หลังคามีชั้นลด ๒ ชั้น ชั้นละ ๓ ตับ หน้าบันด้านหน้าและด้านหลังจำหลักไม้ปิดทองประดับกระจก รูปพระอินทร์ประทับในบุษบกบนหลังช้างเอราวัณ ประดับด้วยลายก้านขด มีคันทวยรูปเทพพนมรองรับไขราทั้งสิ้น ๑๐ ตัว มีเสาพาไลคู่ด้านหน้ารองรับหลังคา ระหว่างเสาพาไลมีพนัก

การสร้างหอพระพุทธบาทเป็นไปด้วยความยากลำบาก เนื่องจากวัดทุ่งศรีเมืองเป็นที่ลุ่ม พอถึงฤดูฝน น้ำมักท่วมขังเป็นเวลานาน จึงขุดเอาดิน ทางด้านทิศตะวันตกและทิศเหนือของพื้นที่บริเวณก่อสร้างหอพระพุทธบาท ขึ้นมาถมให้สูงเพื่อป้องกันน้ำท่วม ซึ่งบริเวณที่ขุดดินขึ้นมากลายเป็นสระน้ำ โดยสระน้ำทิศตะวันตกเรียก **"หนองหมากแซว"** เพราะมีต้นหมากแซว (มะกอกน้ำ) ขนาดใหญ่อยู่ข้างสระ ปัจจุบันสระนี้ถูกถมไปแล้ว ครั้นเมื่อสร้างหอพระพุทธบาทเสร็จแล้ว บริเวณด้านทิศเหนือที่เป็นหนองน้ำ จึงสร้างพระหอไตรปิฎกขึ้นกลางสระน้ำ กว้าง ๒๓ X ๔๐ เมตร ส่วนบริเวณด้านหน้าหอพระพุทธบาทได้ขุดเอาดินขึ้นมาปั้นเป็นก้อนอิฐ เพื่อใช้ในการก่อสร้างอาคารหอพระพุทธบาท สระบริเวณด้านหน้าจึงเรียกว่า **"หนองดินจี่"** ปัจจุบันได้ถูกถมไปแล้วเช่นกัน



ที่มา : หนังสือจิตรกรรมฝาผนังอีสาน หน้า ๑๓๕





พระเจ้าใหญ่องค์เงิน

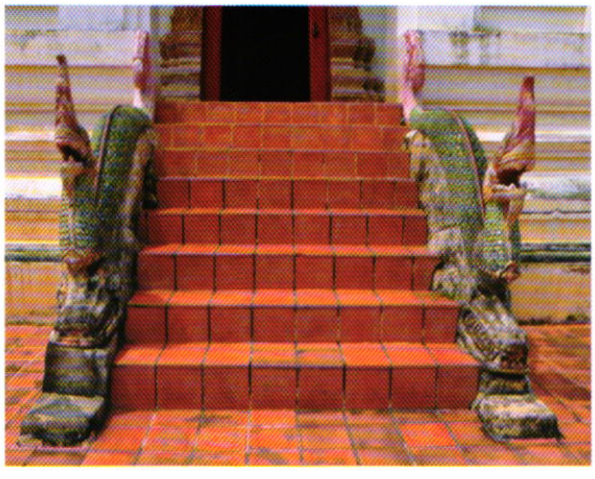
พระประธานภายในพระอุโบสถ เป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย ขนาดหน้าตัก ๘๙ เซนติเมตร สูง ๑.๔๕ เมตร หล่อด้วยเงินฮาง (เงินตราท้องถิ่นอีสานโบราณ) นั่งขัดสมาธิราบ พระเจ้าใหญ่องค์เงินเดิมมีการปิดทองทับทั้งองค์ ต่อมาจึงทราบว่าองค์เนื้อในเป็นเงิน

รอยพระพุทธบาทจำลอง

ท่านเจ้าคุณพระอริยวงศ์ได้จำลองเอารอยพระพุทธบาทวัดสระเกศมาประดิษฐานที่วัดทุ่งศรีเมือง มีเส้นผ่าศูนย์กลาง ๖๕ เซนติเมตร ยาว ๑.๖๕ เมตร การสร้างพระพุทธบาทจำลอง จึงช่วยให้พุทธศาสนิกชนที่มีศรัทธาแต่ไม่สามารถเดินทางไปนมัสการรอยพระพุทธบาทที่วัดสระเกศหรือรอยพระพุทธบาทที่สระบุรีได้ สามารถมานมัสการรอยพระพุทธบาทที่วัดทุ่งศรีเมืองได้เช่นกัน

บันได

ช่องบันไดเข้าสู่ตัวพระอุโบสถทางด้านทิศตะวันออก ราวบันไดประดับรูปพญานาคทรงจระเข้ทำหน้าที่เป็นทวารบาล ส่วนในแง่ปริศนาธรรมหมายถึง ถ้าบวชเข้ามาแล้ว ไม่ปฏิบัติกิจของสงฆ์ฉันแล้วเอน เพลแล้วนอน ก็ไม่ต่างอะไรกับจระเข้ จึงต้องมีกฎระเบียบมาบังคับเอาไว้ คือ พญานาค (วัดทุ่งศรีเมือง. ๒๕๔๖ : ๖) ซึ่งสันนิษฐานว่าเดิมน่าจะมีเฉพาะตัวมกร (แข่) แล้วมาสร้างพญานาคเพิ่มในภายหลัง เพราะโดยทั่วไปราวบันไดสิมอีสาน จะพบเห็นเฉพาะตัวมกรเท่านั้น



ประตู

ประตูทางเข้าหอพระพุทธบาทมีประตูด้านหน้าเพียงด้านเดียว เป็นบานประตูจำหลักไม้ปิดทอง ประดับกระจกสวยงาม ซุ้มประตูทรงมณฑป บานประตูทั้ง ๒ บานแกะสลักลายก้านขดพรรณพฤกษาออกช่อดอก **"กาละกับ"** ซึ่งเป็นดอกไม้ที่นิยมแกะสลักในภาคอีสาน ขนาด ๑.๑๓ X ๒.๔๓ เมตร ภายในลวดลายสอดแทรกรูปสัตว์ต่างๆ เช่น นก และกระรอก

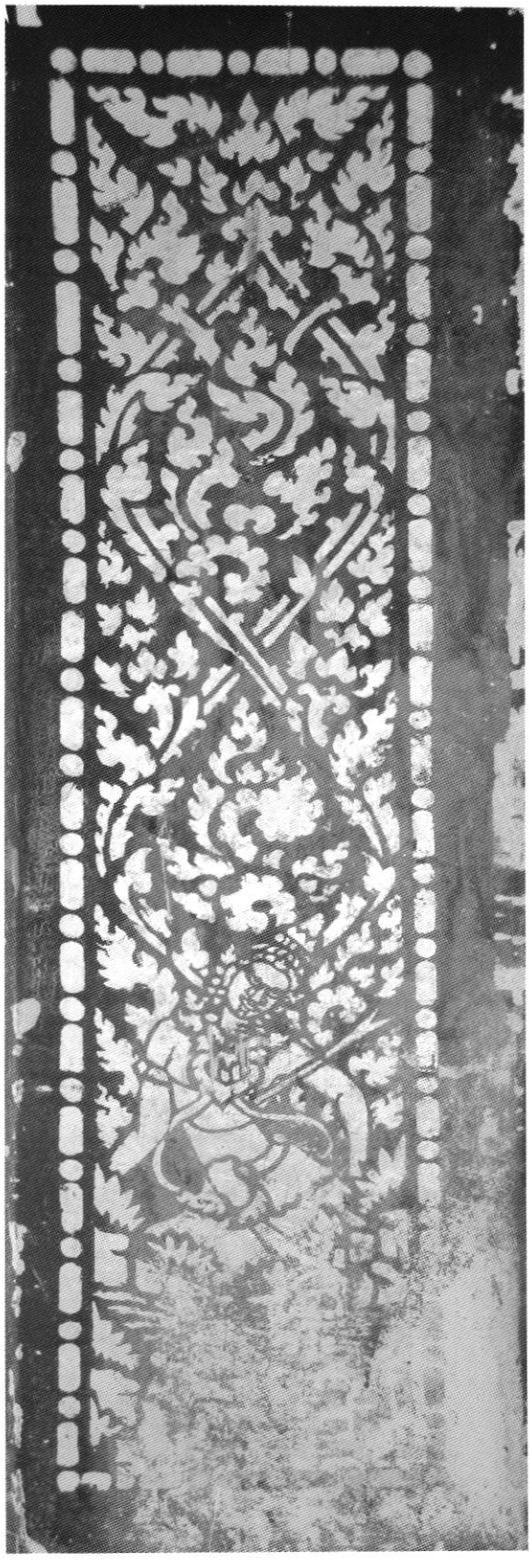
หน้าต่าง

หอพระพุทธบาท ผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้มีหน้าต่างด้านละ ๓ ช่อง รวมทั้งสิ้น ๖ ช่อง เป็นซุ้มหน้าต่างทรงบันแถลง ที่ส่วนยอดซุ้มมีลักษณะจำลองรูปด้านหน้าของหลังคาทรงคฤห์ ยอดซุ้มทำเป็นซุ้มซ้อนกัน ๒ ชั้นเสาซุ้มยกเป็น ๒ ระดับ เพื่อล้อกับยอดบันแถลงที่ซ้อนกัน ๒ ชั้น บานหน้าต่างปิดทองลายฉลุบนพื้นสีดำ เรื่อง **"ทศชาติชาดก"** หรือ **"พระเจ้าสิบชาติ"** พระชาติละหนึ่งบาน เป็นเรื่องราวที่พุทธศาสนิกชนไทยรู้จักกันอย่างแพร่หลาย เป็นเรื่องที่พระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญบารมีอย่างยิ่งยวด พระชาติละหนึ่งบารมี เรียกว่า **"ทศบารมี"**

เริ่มจากบานที่อยู่ทางด้านซ้ายมือพระประธาน เวียนจากซ้ายไปทางขวา (อุตราวัฏ) จนครบ ๑๐ บาน ส่วน ๒ บานที่เหลือเขียนลายเครือเถาออกช่อเทพพนม การปิดทองลายฉลุบานหน้าต่างเหล่านี้ปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่โดยช่างอุทัยทอง จันทกรณ์ (อุทัยทอง จันทกรณ์. ๒๕๓๕ : ๔๙)

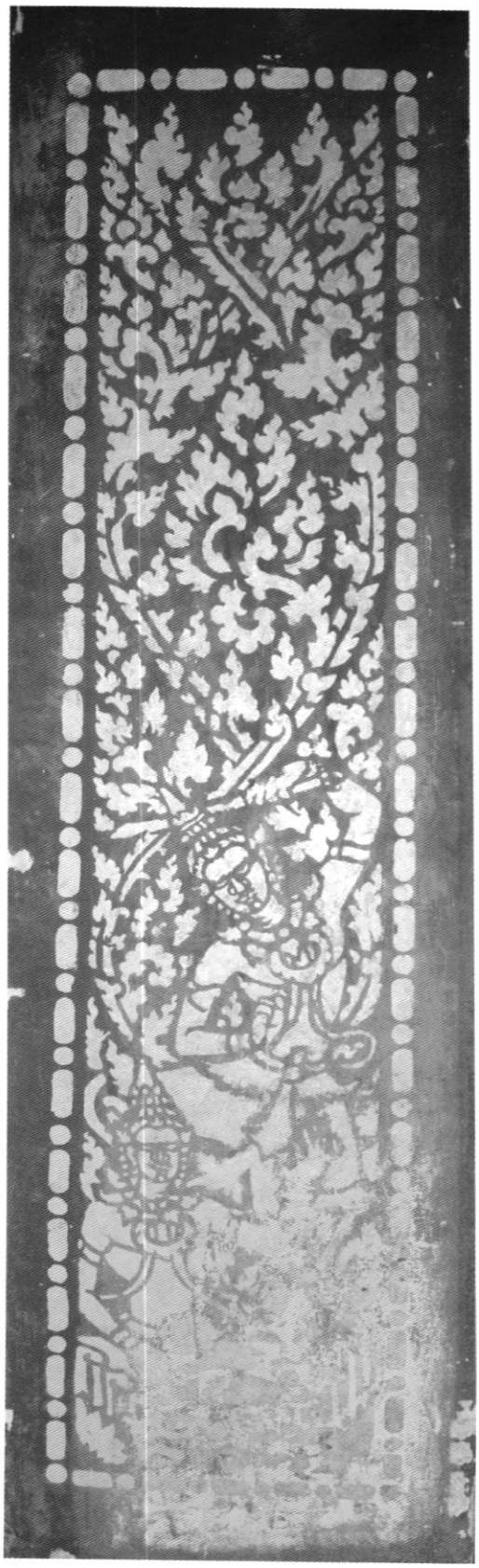
๑. เตมียชาดก (เต)
เนกขัมมบารมี (การออกบวช)

๒. มหาชนกชาดก (ชะ)
วิริยบารมี (ความเพียร)

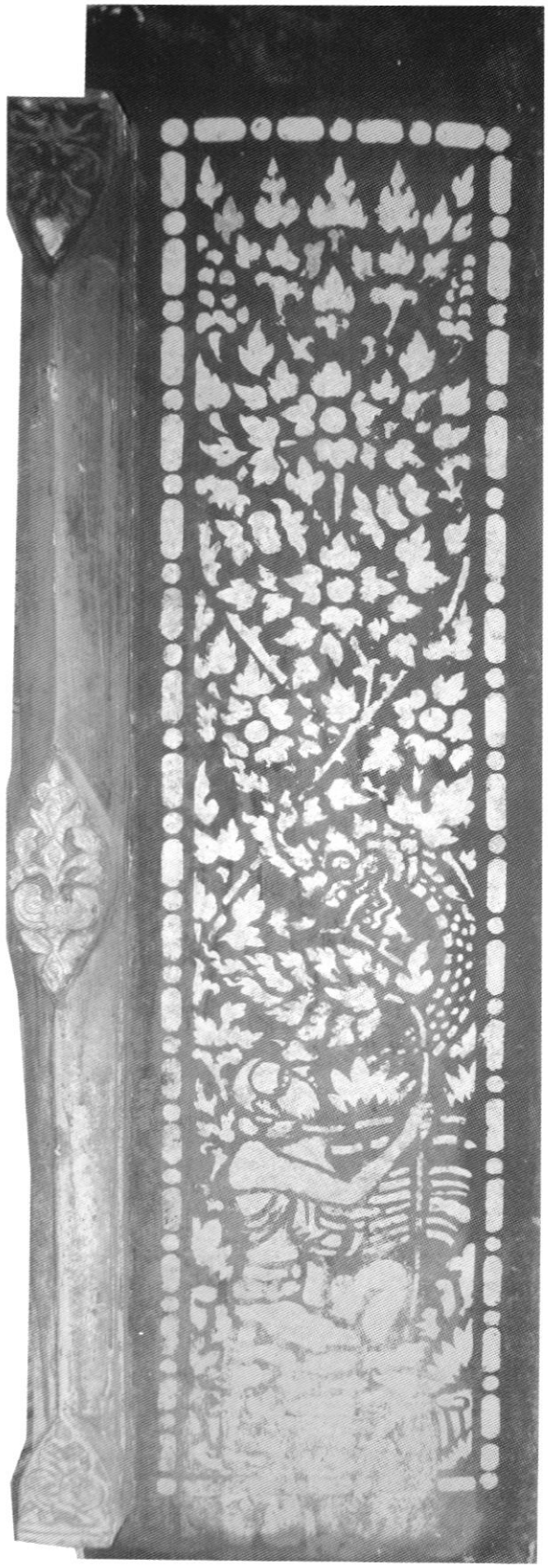


๓. สุวรรณสามชาดก (สุ)
เมตตาบารมี (ความปรารถนาให้ผู้อื่นมีความสุข)

๔. เนมิราชชาดก (เน)
อธิษฐานบารมี (ความตั้งใจมั่น)



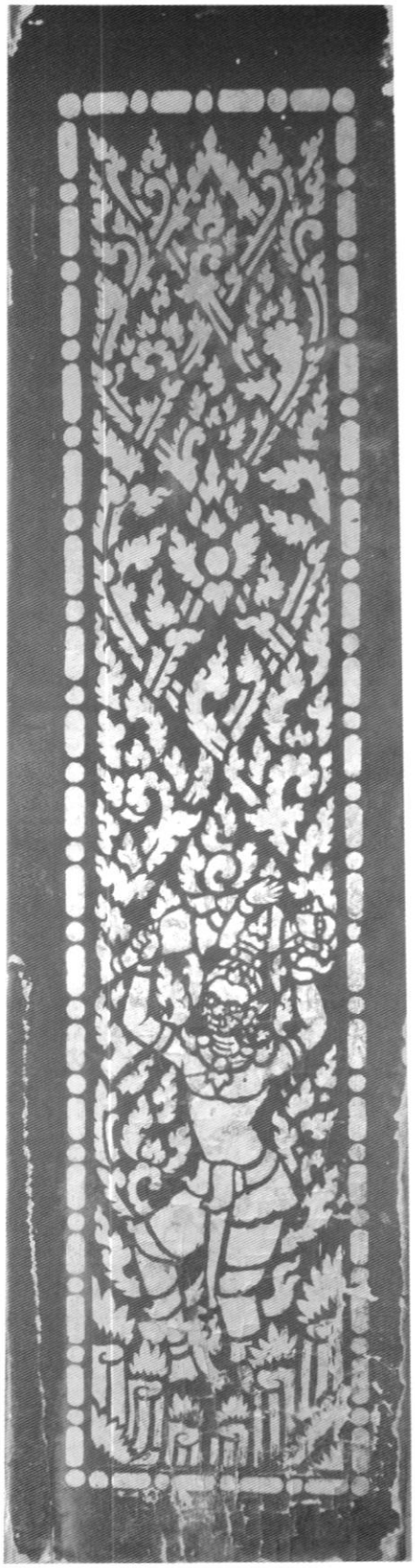
๕. มโหสถชาดก (มะ)
ปัญญาบารมี (ความฉลาดรอบรู้)



๖. ภูริทัตชาดก (ภ)
ศีลบารมี (ความสำรวมกาย วาจา ใจ)

๗. จันทกุมารชาดก (จะ)
ขันติบารมี (ความอดทน)

๙. นารทชาดก (นา)
อุเบกขาบารมี (ความวางเฉย)

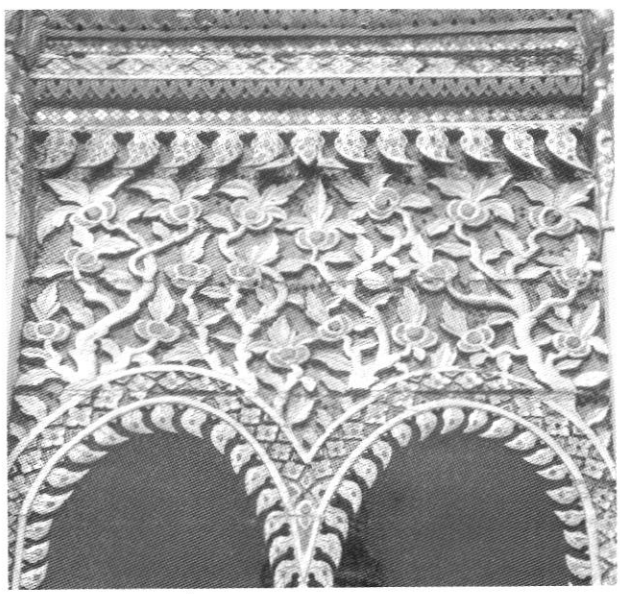


๙. วิธุรชาดก (วิ)
สัจจบารมี (ความสัตย์)

๑๐. เวสสันดรชาดก (เว)
ทานบารมี (การให้)

หน้าบัน

หน้าบัน ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ นาคลำยอง หน้าบันแกะสลักลวดลายปิดทอง ประดับกระจกสีเขียว เป็นภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ประกอบลายก้านขด ส่วนหน้าบันปีกนกแกะสลักลวดลายปิดทอง ประดับกระจกสีเขียวเช่นกัน เป็นลายเครือเถาก้านขดสวยงาม มีเสาบัวกลีบขนุน ๔ ต้น รองรับหน้าบัน



สาหร่ายรวงผึ้ง ภาษาอีสาน เรียกว่า **"โก่งคิ้ว"** หรือ **"ฮังผึ้ง"** ประดับตกแต่งอยู่ ๓ ช่อง ระหว่างเสาทั้ง ๔ ต้น แกะสลักลวดลายพรรณพฤกษาออกช่อดอก **"กาละกับ"**

คันทวย ทั้งสิ้น ๑๐ ตัว เป็นคันทวยเทพพนม รูปทรงแบบศิลปะรัตนโกสินทร์ ภายในแกะสลักนูนต่ำภาพสัตว์ต่างๆ ตามคติผู้พิทักษ์รักษาพระพุทธศาสนา และเป็นเครื่องค้ำยันด้านข้างระหว่างตัวอาคารกับชายคาปีกนก

ประวัติการบูรณะ

สมัยพระครูวิโรจน์รัตโนบล (บุญรอด นนฺตโร) เป็นเจ้าอาวาส ผนังภายนอกด้านทิศตะวันตกแตกร้าวเป็นรอยใหญ่ เนื่องจากได้รับการสั่นสะเทือนจากเสียงพลุ ดอกไม้ไฟที่จุดในงานพิธีต่าง ๆ ที่บริเวณสนามทุ่งศรีเมือง จึงแก้ไขบูรณะซ่อมแซมด้วยการก่ออิฐเป็นรูปธาตุทับรอยร้าว จึงทำให้ผนังด้านหลังหอพระพุทธบาทหนาขึ้นกว่าเดิมประมาณ ๑ เมตร และหลังคาจากเดิมมุงด้วยแป้นไม้เกล็ดมาเป็นสังกะสี และนำเสาไม้ ๔ ต้นมาค้ำยันชื่อ ซ่อมคร่าว และวาดลวดลายที่เสา

พุทธศักราช ๒๕๐๓ พระราชรัตโนบล (พิมพ์ นารโท) มารับตำแหน่งเจ้าอาวาส ได้มีการบูรณะซ่อมแซมครั้งใหญ่ โดยเปลี่ยนหลังคาจากเดิมเป็นสังกะสีเป็นกระเบื้องเคลือบ และเปลี่ยนช่อฟ้าใบระกาที่เดิมเป็นไม้แกะสลัก เปลี่ยนเป็นซีเมนต์จนถึงปัจจุบัน

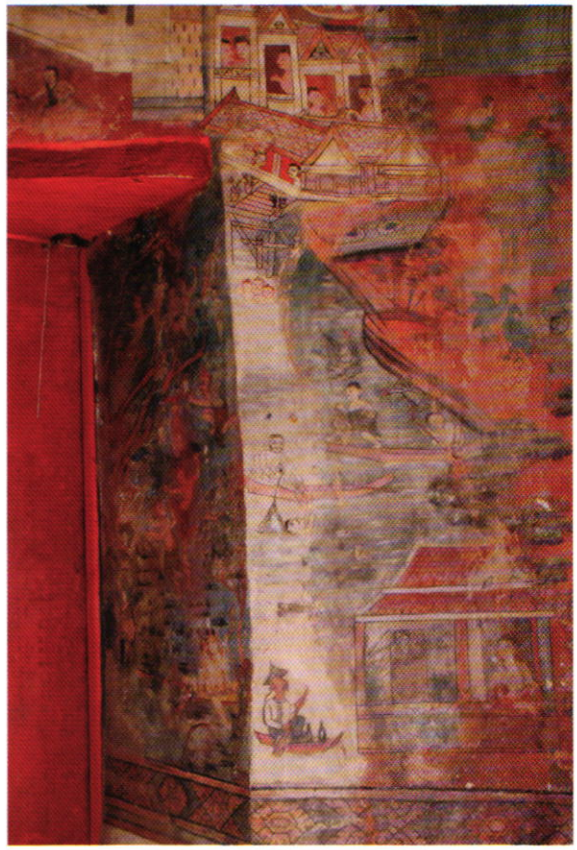
พุทธศักราช ๒๕๔๗ สำนักงานศิลปากรที่ ๑๑ ได้บูรณะปรับปรุงภูมิทัศน์หอพระพุทธบาท ซ่อมหลังคา และโครงสร้างหลังคาทั้งหมด เสริมความมั่นคงของผนัง เสริมโครงสร้างเสาระเบียงหลังคามุข เสริมรากฐาน ซ่อมพื้นหอพระพุทธบาท ซ่อมบันได และราวบันได ทำการปิดทองประดับกระจกตามของเดิมทั้งหมด รวมทั้งปิดทองบัวหัวเสาด้วย เปลี่ยนช่อฟ้า รวยระกา หางหงส์กลับมาเป็นไม้ ซ่อมประตู หน้าต่าง ปูกระเบื้องพื้นภายในหอพระพุทธบาท ซ่อมเสาไม้ยันขื่อโดยตัดต่อส่วนโคนของเสาซึ่งผุ โดยใช้งบประมาณทั้งสิ้น ๒,๘๔๐,๐๐๐ บาท

พุทธศักราช ๒๕๔๘ สำนักงานศิลปากรที่ ๑๑ ได้บูรณะและปรับภูมิทัศน์หอพระพุทธบาท ซ่อมกำแพงแก้ว รื้อซุ้มประตูกำแพงแก้วด้านทิศตะวันออก แล้วสร้างตามแบบของเดิมที่เป็นเสาหัวเม็ด ปรับปรุงพื้นคอนกรีตภายในกำแพงแก้ว ปรับปรุงที่บรรจุอัฐิใช้งบประมาณ ๑,๕๘๐,๐๐๐ บาท

กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้ประกาศขึ้นทะเบียนหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง เป็นโบราณสถานแห่งชาติ ตามประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๑๑๒ ตอนที่ ๕๙ ง. วันที่ ๒๕ กรกฎาคม ๒๕๓๘

การซ่อมภาพจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง ได้มีการบูรณะซ่อมแซมมาหลายครั้ง จากเดิมการซ่อมแซมภาพเขียนก็ใช้วิธีการเขียนทับส่วนชำรุด ซึ่งสามารถสังเกตได้จากหลายส่วน ที่พบร่องรอยการเขียนทับของเดิม โดยเฉพาะที่ลายเส้นลวดขอบด้านล่างภาพเขียนหลายจุด และในบางจุดมีการเขียนซ่อมทับภาพเดิมที่ชำรุด จนไม่สามารถแยกออกได้ว่าภาพไหนภาพเก่า ส่วนไหนเขียนซ่อมใหม่ หากแต่สังเกตดูอย่างละเอียดจะเห็นความแตกต่าง โดยเฉพาะลักษณะการตัดเส้นจะเห็นได้ถึงความแตกต่างของสีและขนาดของเส้นที่ไม่เหมือนกัน

ส่วนการบูรณะซ่อมแซมในระยะหลังมีเทคนิควิธีการที่ทันสมัย ถูกต้องตามหลักวิชาการ ขอยกตัวอย่างวิธีการซ่อม **"ชั้นสีชำรุด"** หลังจากทำความสะอาดโดยใช้กระดาษสาวางลงบนผนังภาพ แล้วใช้ฟองน้ำชุบน้ำสะอาดกดซับจนทั่วทั้งแผ่น ดึงกระดาษสาที่มีคราบฝุ่นติดออกมา แล้วใช้สำลีพันปลายไม้จุ่มน้ำที่ผสมแอมโมเนียปั่นในส่วนที่ยังมีคราบสกปรกอยู่ ส่วนชั้นสีชำรุดก็ทารองพื้นด้วยดินสอพองผสมกาวเม็ดมะขามและกาวกระถิน (วัสดุที่ใช้ทำพื้นแบบโบราณ) ทาจนเสมอผิวชั้นสีเดิม จากนั้นระบายด้วยสีน้ำให้ใกล้เคียงกับสีเดิมให้มากที่สุด โดยทำเป็นสัญลักษณ์เส้นในแนวดิ่งหรือเส้นตั้งนั้นเอง เพื่อให้สามารถแยกแยะภาพเขียนเดิม กับส่วนที่เขียนซ่อม จากนั้นก็จะทาด้วยน้ำยาเคลือบอีกชั้น เพื่อความคงทนของภาพเขียน นี่เป็นเพียงวิธีหนึ่ง ในหลายวิธีของการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง



▲ ร่องรอยการชำรุดของชั้นปูน และมีการฉาบปูนซ่อมส่วนที่ชำรุดแล้วเขียนภาพทับลงไปใหม่ สังเกตได้จากความแตกต่างของเส้นที่มีขนาดใหญ่กว่า รวมไปถึงสีที่ใช้ตัดเส้นก็แตกต่างกันด้วย

เปรียบเทียบภาพจิตรกรรมฝาผนังก่อนและหลังบูรณะ

ทีมา : หนังสือจิตรกรรมฝาผนังอีสาน หน้า ๑๗๓

ภาพเดิมก่อนการบูรณะ

ภาพหลังการบูรณะ

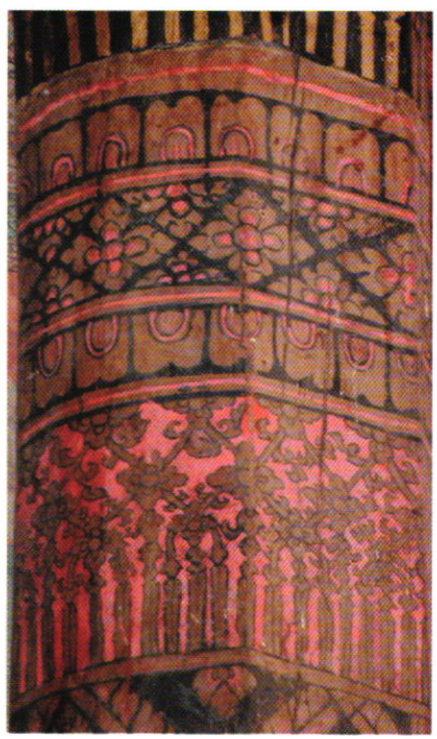
ทีมา : หนังสือจิตรกรรมฝาผนังอีสาน หน้า ๒๒๒

ภาพเดิมก่อนการบูรณะ

ภาพหลังการบูรณะ

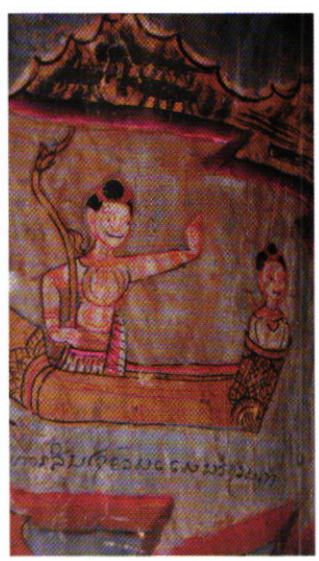
เสาไม้ที่ค้ำยันชื่อ จำนวน ๔ ต้น เพื่อรับน้ำหนัก มีการวาดลวดลายที่เสา เป็นฝีมือของพระครูวิโรจน์รัตโนบล เสาคู่หน้าเขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ส่วนเสาคู่ด้านในสุด ที่อยู่ด้านขวามือพระประธานเขียนเรื่องสังข์ศิลป์ชัย และเสาด้านซ้ายมือพระประธานแบ่งเป็น ๓ ส่วน ส่วนแรกเขียนลายก้านขดพรรณพฤกษาออกช่อดอกเทพพนม ส่วนที่ ๒ เขียนลายประจำยามดอกซีกดอกซ้อน และส่วนที่ ๓ เป็นลายเครือเถาก้านแย่งประกอบภาพกินรี

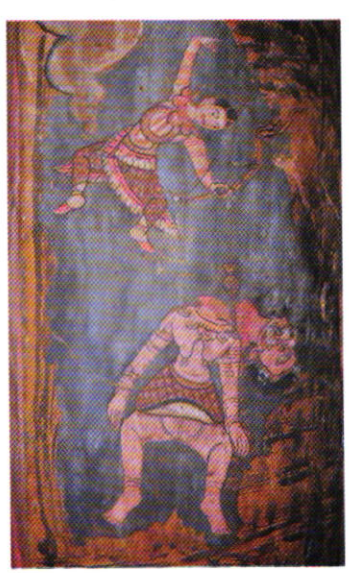
เสาคู่หน้าเขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง



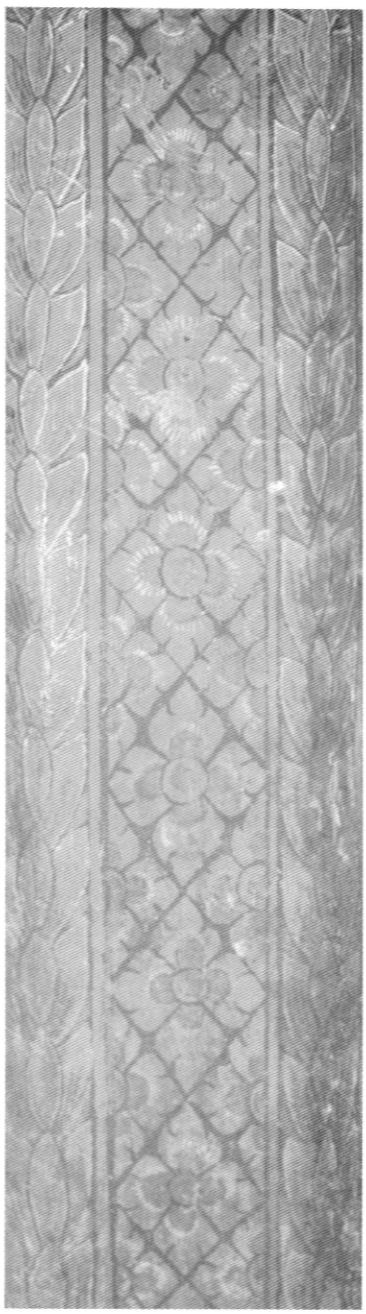
เสาด้านขวามือพระประธานเขียนเรื่องสังข์ศิลป์ชัย หรือ สินไซ

เขียนเรื่องสินไซที่ต้องเดินทางไปเมืองอโนราช เพื่อพา “นางสุมนทา” ที่ถูกท้าวกุมภัณฑ์ลักพาตัวไปเป็นมเหสี จนมีธิดาด้วยกัน ชื่อ “นางสีดาจัน” สีโห สังข์ และสินไซต้องผ่านด่านต่างๆ โดยให้สังข์แปลงกายเป็นเรือให้สินไซขี่ข้ามแม่น้ำต่างๆ ตั้งแต่ด่านงูซวง ด่านวรุณยักษ์ ด่านช้างพระยาฉัททันต์ ด่านยักษ์สี่ตน ด่านยักษ์ขินี ด่านนารีผล ด่านนางยักษ์อัสมุขี ด่านเทพกินรี จนถึงด่านสุดท้าย คือ ยักษ์กุมภัณฑ์



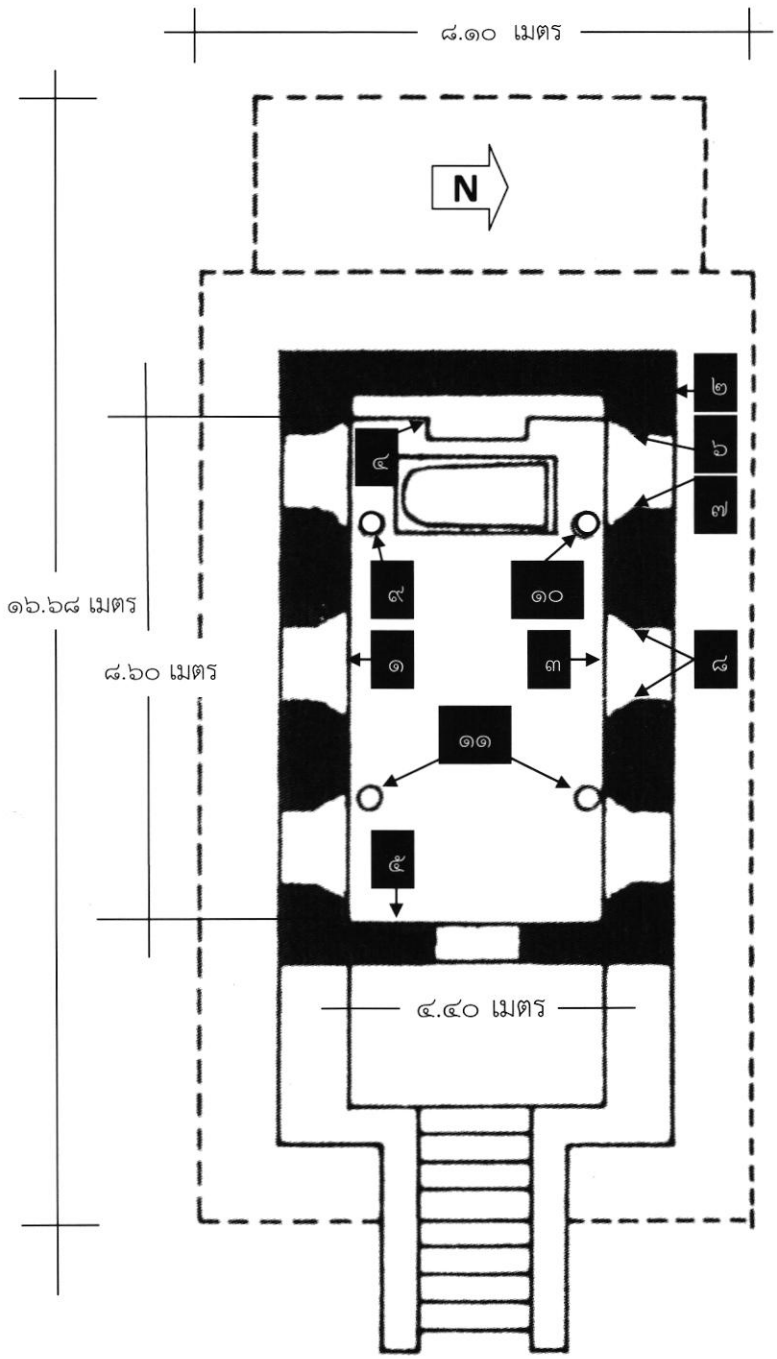


ลายท้องเสาด้านซ้ายมือพระประธาน



ลายท้องเสาด้านซ้ายมือพระประธาน เขียนลวดลายด้วยสีเหลืองอมน้ำตาล ตัดเส้นสีดำแบ่งออกเป็น ๓ ส่วน ส่วนแรกเขียนเป็นลายก้านขดพรรณพฤกษา ออกช่อดอกเป็นเทพพนม บนพื้นสีคราม ส่วนที่ ๒ เป็นลายหน้ากระดานดอกไม้และลายประจำยามดอกซีกดอกซ้อน ส่วนที่ ๓ เป็นลายก้านแย่ง พรรณพฤกษาออกช่อกินรี

แผนผังการลำดับภาพและเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง



๑. พระเวสสันดร
(ผนังด้านทิศใต้)

๒. พระมาลัย
(ผนังด้านทิศเหนือ
ช่องในสุดซ้ายมือพระประธาน)

๓. พุทธประวัติ"ตอนมหาภิเนษกรมณ์"
(ผนังด้านทิศเหนือ)

๔. พุทธประวัติ "ตอนมารผจญ"
(ผนังด้านทิศตะวันตก)

๕. พุทธประวัติ "ตอนปรินิพพาน"
(ผนังด้านทิศตะวันออก)

๖. ปาจิตตกุมารชาดก
(บานแผละหน้าต่างด้านซ้ายมือ
พระประธานช่องแรกในสุดด้านซ้าย)

๗. จุลปทุมชาดก
(บานแผละหน้าต่างด้านซ้ายมือ
พระประธานช่องแรกในสุดด้านขวา)

๘. สินไซ "สังข์ศิลป์ชัย"
(บานแผละหน้าต่างด้านซ้ายมือ
พระประธานช่องที่ ๒
ทั้งด้านซ้ายและขวา)

๙. สินไซ "สังข์ศิลป์ชัย"
(เสาด้านขวามือพระประธาน)

๑๐. ลายเครือเถาออกช่อเทพพนม/กินรี
(เสาด้านซ้ายมือพระประธาน)

๑๑. ลายพุ่มข้าวบิณฑ์
(เสาคู่ด้านหน้าประตูทางเข้า)

จิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง

จิตรกรรมฝาผนังหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง ภาษาอีสานเรียก **"ฮูปแต้ม"** ส่วนช่างเขียนเรียกว่า **"ช่างแต้ม"** ผนังด้านซ้าย ด้านหน้าและด้านหลังพระประธานเขียนเรื่องราวพุทธประวัติ ส่วนผนังด้านขวามือพระประธานเขียนเรื่องมหาเวสสันดรชาดก นอกจากนี้ที่บานแผละหน้าต่างด้านซ้ายมือพระประธานเขียนภาพปัญญาสชาดก และนิบาตชาดก

จิตรกรรมไทย หมายถึง ภาพเขียนที่มีลักษณะแบบอย่างของไทย ที่แตกต่างจากศิลปะของชนชาติอื่น ถึงแม้จะมีอิทธิพลศิลปะของชาติอื่นอยู่บ้าง แต่ก็สามารถดัดแปลง คลี่คลาย ตัดทอน หรือเพิ่มเติมจนมีเอกลักษณ์เฉพาะตน

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ (๒๕๔๒ : ๖-๗) ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์งานจิตรกรรมไทยว่า "...ที่มีการเขียนรูปภาพขึ้นในวัดแต่ละแห่งๆ นั้น ทำขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ให้มีรูปภาพชนิดที่เขียนขึ้นอย่างสวยงาม เพื่อเป็น**เครื่องประดับฝาผนังเป็นสำคัญ** เพราะตามปกติฝาผนังภายในอาคารทางศาสนาทั่วไป มักจะทำน้ำปูนขาวแล้วปล่อยฝาเปล่าทิ้งไว้ แลดูจืดตา พอนานไปจะมีฝุ่นจับมอมเป็นแห่งๆ บนพื้นผิวซึ่งถือเกรียงไม่เกลี้ยง ทำให้แลดูน่าเกลียด ถ้าเขียนรูประบายสีกลบเสียก็จะสวยงามขึ้น และพรางฝุ่นที่จะจับผิวนั้นได้ด้วย..." "...ประการหลัง**อาศัยรูปภาพนั้นพรรณนาความหรือเล่าเรื่อง** โดยเฉพาะการแสดงธรรมหรือ นัยหนึ่งเอารูปภาพต่างๆ สมมุติเป็นธรรมถึก จึงได้เขียนรูปภาพเรื่องเกี่ยวกับศาสนาเป็นพื้น..."

ศิลป์ พีระศรี (๒๕๐๒ : ๔-๕) กล่าวว่า จิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียนขึ้นไว้เป็นพุทธบูชาตามผนังโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ ผนังถ้ำ มีจุดมุ่งหมายเพื่อประดับตกแต่งพื้นผนัง โน้มน้าวชักนำให้ผู้ดูเกิดความศรัทธาต่อพุทธศาสนา ส่วนผู้ที่ศรัทธาอยู่แล้วเมื่อได้สัมผัส จะทำให้ซาบซึ้งต่อพระธรรมคำสั่งสอนยิ่งขึ้น

จึงพอสรุปได้ว่าการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง **มีวัตถุประสงค์เพื่อการประดับพื้นนั้นให้งามและพรรณาความได้ดั่งประสงค์นั่นแล**

จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นงานศิลปกรรมที่มีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ ปรัชญา ที่บ่งบอกถึงเรื่องราวความเป็นมา วิถีชีวิต คติธรรม ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี และความเป็นอยู่ของคนยุคนั้นได้เป็นอย่างดี เนื่องจากในอดีตเทคโนโลยีการถ่ายภาพยังไม่แพร่หลายเหมือนเช่นปัจจุบัน เพราะฉะนั้นการเขียนภาพ จึงเป็นวิธีการหนึ่งในการบันทึกประวัติศาสตร์ของคนยุคก่อนได้เป็นอย่างดี จากการศึกษาสำรวจฮูปแต้มตามวัดในภาคอีสานของ ไพโรจน์ สโมสร และคณะ

พบว่ามี ฮูปแต้ม ๗๔ วัด สามารถจำแนกตามเนื้อเรื่องที่ปรากฏได้สองกลุ่ม กลุ่มที่หนึ่งเรื่อง **"พุทธศาสนา"** ได้แก่ พุทธประวัติ พระมาลัย ไตรภูมิ อรรถกถาชาดก ปริศนาธรรม กลุ่มที่สองเรื่อง **"วรรณกรรมท้องถิ่น"** ได้แก่ สินไซ พระลักษณ์-พระราม สุริวงศ์ กาละเกด ปาจิตต์ อรพิมพ์

ส่วนจิตรกรรมฝาผนังสิมอีสานมีรูปแบบกรรมวิธี หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ไม่มีกฎเกณฑ์แน่ชัด ช่างแต้มสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระ และมีรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น อย่างเช่น ตำแหน่งการจัดภาพจิตรกรรมฝาผนังหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง ไม่ได้เรียงลำดับต่อเนื่องกัน เพราะช่างยึดถือฉากสถานที่ในท้องเรื่องเป็นสำคัญ บางฉากจึงมีเหตุการณ์มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ ส่วนเรื่องราวไม่ได้แบ่งเป็นช่วง ตามช่องของผนัง หรือเรียกว่า **"ห้องภาพ"** ที่ใช้เรียกผนังระหว่างช่องหน้าต่าง และไม่มีการแบ่งพื้นที่ส่วนที่อยู่เหนือหน้าต่าง ที่เรียกว่า **"คอสอง"** การแสดงภาพเล่าเรื่องจึงดำเนินต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งผนัง ภาพจิตรกรรมบางตอนปรากฏจารึกอักษรไทยน้อยบรรยายไว้ใต้ภาพ จึงเป็นลักษณะท้องถิ่นอย่างหนึ่งในการดำเนินเรื่อง และเป็นการแก้ปัญหาพื้นที่ผนังที่มีอยู่อย่างจำกัดให้สามารถบรรจุเรื่องราวได้มากที่สุด ซึ่งแตกต่างจากพระอุโบสถที่มีขนาดใหญ่ในกรุงเทพฯ ที่สามารถเขียนเล่าเรื่องราวได้จำนวนมาก จึงเป็นข้อจำกัดอย่างหนึ่งของอุโบสถขนาดเล็กในภาคอีสาน

ขั้นตอนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ขั้นตอนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของคนโบราณ มีความน่าสนใจอย่างยิ่ง เป็นความชาญฉลาดในการเลือกใช้วัสดุธรรมชาติที่มีอยู่ในท้องถิ่น มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมอันทรงคุณค่า รวมไปถึงเทคนิควิธีการที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น มีความรู้ที่เป็นวิทยาศาสตร์สอดแทรกอยู่ ซึ่งคนยุคนั้นสามารถคิดค้นขึ้นได้อย่างน่าทึ่ง ทั้งๆ ที่วิทยาการสมัยก่อนยังไม่เจริญก้าวหน้าอย่างเช่นปัจจุบัน จึงเป็นสิ่งที่ควรศึกษาค้นคว้าถึงวิทยาการของช่างเขียนในอดีต

๑. การเตรียมพื้นผนัง ผนังปูนโบราณนิยมทำการก่อฉาบด้วยปูนน้ำอ้อย ที่มีคุณสมบัติพรุนตัว สามารถระบายความชื้นได้ดี ซึ่งปูนน้ำอ้อยมีส่วนผสมของปูนขาว ทราย น้ำอ้อย และกาวหนังสัตว์ ผสมเข้ากันและนำไปก่อฉาบ กาวหนังสัตว์หรือกาวหนังควาย ได้จากส่วนที่เป็นหนังควายเผาเอาขนของหนังควายออกให้หมด โดยการนำมาขัดในน้ำให้สะอาดอีกครั้ง เพื่อลดกลิ่น หลังจากนั้นนำไปหมักประมาณ ๑๕ วัน แล้วจึงนำน้ำหนังควายไปเคี่ยวจนกลายเป็นกาวน้ำหนังควาย (สมเจตน์ วิมลเกษม, สราวุธ รูปิน. ๒๕๕๑ : ๗) หรือใช้ยางบงที่ได้จากเปลือกบง ซึ่งเป็นต้นไม้ขนาดใหญ่ นำมาบดให้ละเอียดแล้วตากให้แห้ง ผสมกับผงปูน ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า ขี้นกอินทรีที่เผาไฟให้สุกแล้ว นำมาบดให้ละเอียด ผสมน้ำจนเหนียว ใช้ยึดก้อนอิฐหรือฉาบทาผนัง (ไพโรจน์ สโมสร. ๒๕๓๒ : ๓๗) การผสมต้องได้สัดส่วนที่พอเหมาะ ถ้าปูนมากไป ผนังอาจจะแตกเป็นลาย หรือถ้าทรายมากไป จะทำให้ผนังร่วน

ปูนที่คนสมัยก่อนใช้ก่อฉาบ ล้วนได้จากวัตถุดิบที่หาได้ในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ เมื่อได้ผนังปูนที่ฉาบด้วยปูนน้ำอ้อยเสร็จเรียบร้อยแล้ว ก็มาถึงขั้นตอนการล้างหรือปะสะพื้นด้วยน้ำใบขี้เหล็ก เพื่อกำจัดความเค็มของผนังปูนที่เป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน เมื่อล้างด้วยน้ำใบขี้เหล็กสดตำละลายน้ำให้ทั่วผนัง ทั้งช่วงเช้าและเย็นตลอดเวลา ๗ วัน แล้วทดสอบโดยใช้ขมิ้นขีดที่ผนัง หากขมิ้นที่ขีดเป็นสีแดงหรือส้ม แสดงว่าผนังปูนยังมีความเค็มอยู่ ให้ล้างด้วยน้ำใบขี้เหล็กจนกว่าขมิ้นจะเป็นสีเหลือง ผนังจึงจะไม่มีความเค็มพร้อมที่จะทำการรองพื้นได้แล้ว ซึ่งเป็นวิธีการตรวจสอบทางวิทยาศาสตร์ที่เป็นภูมิปัญญาของคนโบราณ

๒. ขั้นรองพื้น เมื่อผนังพร้อมที่จะทำการเขียนแล้ว ก็จะเป็นขั้นตอนของการรองพื้นผนัง คนโบราณมีวัตถุดิบที่เป็นส่วนผสมในการรองพื้นดังต่อไปนี้

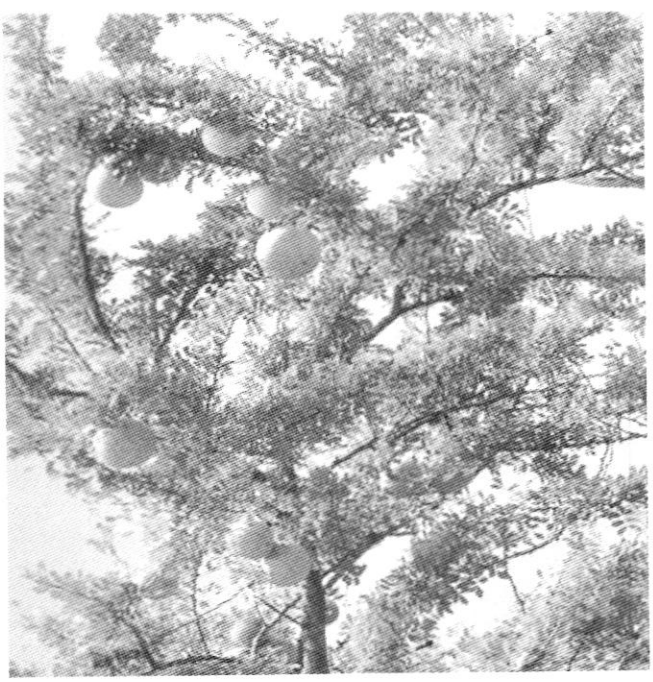
๒.๑. ดินสอพอง คือ ดินขาวที่คนโบราณนิยมนำมาทาหน้าแทนแป้ง พจนานุกรมศัพท์ธรณีวิทยา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๔ ได้ให้นิยามดินสอพองว่าเป็นหินปูนเนื้อมาร์ล (marly limestone) เป็นดินที่มีเนื้อเป็นสารประกอบแคลเซียมคาร์บอเนตเป็นส่วนใหญ่ เมื่อเอา

มะนาวบีบใส่ น้ำมะนาวมีกรด เมื่อทำปฏิกิริยากับแคลเซียมคาร์บอเนตเกิดเป็นแก๊สคาร์บอนไดออกไซด์เป็นฟองฟูขึ้น ดูเผินๆ ก็เห็นว่าดินนั้นพองตัว จึงเรียกกันว่า ดินสอพอง นำมาผ่านกระบวนการทำให้ดินสอพองสะอาด

๒.๒. กาวเม็ดมะขาม คือ การนำเม็ดมะขามคั่วแล้วกะเทาะเปลือกออก แช่น้ำทิ้งไว้หนึ่งคืน จากนั้นนำมาต้มเคี่ยวเติมน้ำอยู่เรื่อยๆ จนกาวเม็ดมะขามออกมาผสมกับน้ำจนข้นเหนียว นำมากรองเอาเฉพาะน้ำกาว เพื่อใช้เป็นส่วนผสมในการรองพื้น

๒.๓. กาวยางมะขวิดหรือกาวยางกระถิน ยางมะขวิดมีลักษณะเป็นก้อนแข็ง สีเหลืองอ่อนค่อนข้างใส ได้จากต้นมะขวิด ยางมะขวิดมีมากในฤดูหนาว ปัจจุบันยางมะขวิดไม่มีขาย ช่างจึงหันมาใช้ยางกระถินแทน กาวยางกระถินเป็นยางไม้จากต้นกระถินณรงค์ ลักษณะทั่วไปไม่แตกต่างจากต้นกระถินบ้าน ฝักอ่อน ยอด เมล็ดในฝักรับประทานกับน้ำพริกได้ แต่มีขนาดใหญ่กว่าต้นกระถินบ้าน กาวยางกระถินมีลักษณะเป็นเม็ดใสสีน้ำตาลเข้ม วิธีการใช้ให้นำเม็ดกาวกระถินมาชงกับน้ำร้อนจนละลายหมด แล้วก็กรองด้วยผ้าขาวบางจนสะอาด ใส่ขวดก็สามารถนำมาใช้ผสมได้เลย แต่ไม่ควรทำไว้มากเกินไป เพราะกาวกระถินจะเสียส่งกลิ่นเหม็นจากการเน่าบูด สาเหตุที่ต้องใช้น้ำร้อนชง เพราะถ้าใช้วิธีการต้มกาวกระถินให้ละลาย เมื่อเย็นลงกาวกระถินจะคืนตัวเกาะกันเป็นเม็ด ส่วนคุณภาพสู้กาวยางมะขวิดไม่ได้ เพราะกาวยางมะขวิดมีคุณสมบัติเป็นกาวตลอดกาล ไม่มีวันเสื่อม และยังไม่ดูดความชื้นในอากาศ (ฉลอง ฉัตรมงคล. ม.ป.ป. : ๓๘-๓๙).

เมื่อเตรียมส่วนผสมทั้ง ๓ อย่างเรียบร้อยแล้ว นำมาผสมคนให้เข้ากันจนได้ที่ ใช้เป็นสีรองพื้นก่อนเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิธีตรวจสอบว่าส่วนผสมของสีรองพื้นได้ที่หรือไม่ โดยการใช้มือลูบในส่วนที่ทาพื้นไปแล้ว หากไม่มีผงดินสอพองติดมือออกมาแสดงว่าผสมกาวได้ที่ ให้ทารองพื้นประมาณ ๒-๓ ครั้ง ในแต่ละครั้งที่ทารองพื้นให้กวดพื้นด้วยหลังหอยเบี้ยให้ทั่ว เพื่อการกดอัดให้พื้นดินสอพองติดแน่นกับพื้นผนัง ก็เป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการรองพื้น พร้อมที่จะลงมือเขียนภาพได้แล้ว



ที่มา : ฉลอง ฉัตรมงคล. ม.ป.ป. หน้า ๗๒

๓. ขั้นตอนการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง มีกรรมวิธีการเขียนที่น่าสนใจ โดยเฉพาะช่างโบราณเขียนภาพด้วยสีฝุ่น เป็นสีที่ทำจากวัสดุธรรมชาติ เช่น สีดำจากเขม่าไฟ สีแดงจากดินแดง สีเขียวจากสนิมทองแดง สีเหลืองจากยางต้นรง สีขาวจากการฝนหอยกี้ หรือสีแดงชาดจากต้นชาดหรคุณ และสีเคมี ได้แก่ สีบรรจุซองตราสตางค์แดง สีบางสีสามารถละลายในน้ำได้ แต่สีบางสีต้องละลายในแอลกอฮอล์ ช่างเขียนสมัยก่อนจึงมีการดื่มเหล้า และใช้เหล้าผสมสีไปในตัว เช่น สีเขียวตังแช

สีฝุ่นก่อนที่จะเขียน ต้องมีการบดสีให้ละเอียดด้วยโกร่งบดยา หรือกะลามะพร้าว นำสีฝุ่นผสมน้ำและกาวกระถิน หรือกาวมะขวิดเป็นตัวยึดเกาะระหว่างชั้นสีกับพื้น คนให้เข้ากัน ช่างเขียนจะต้องเขียนภาพไปพร้อมกับการบดสี เพราะเนื้อสีจะตกตะกอน หากสีข้นเกินไปให้เติมน้ำ และกาวกระถินอยู่เรื่อยๆ เพราะฉะนั้นช่างเขียนจะต้องมีความรู้เรื่องสีเป็นอย่างดี

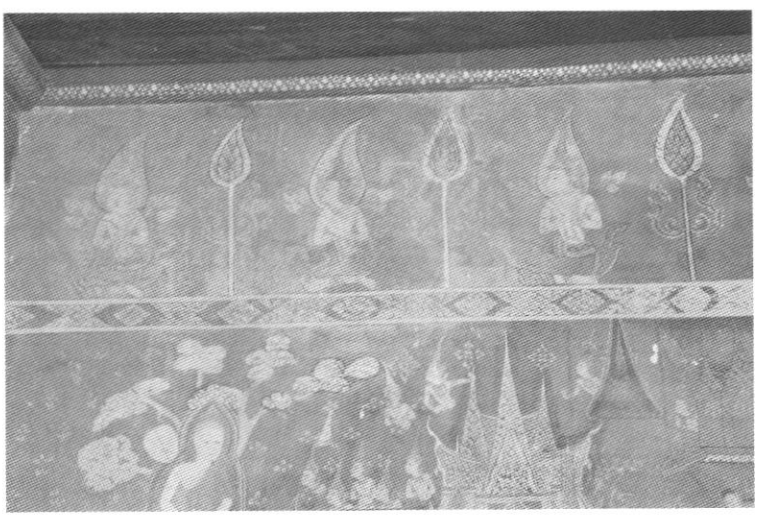
ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง ที่เห็นความแตกต่างจากภาพเขียนภาคกลาง คือ ภาพตัวพระตัวนางไม่นิยมปิดทองที่เครื่องประดับ แต่จะใช้สีเหลืองคล้ายสีทองระบายส่วนที่เป็นเครื่องประดับแล้วตัดเส้นด้วยสีแดง จะมีการปิดทองเฉพาะภาพพระพุทธเจ้าผนังด้านหลังพระประธานเพียงแห่งเดียว

ส่วนเทคนิคการปิดทองในงานจิตรกรรมไทยของช่างโบราณ เริ่มด้วยการทาสีเหลืองบริเวณที่ต้องการจะปิดทองให้ทั่ว แล้วทาทับด้วยยางมะเดื่อ ทิ้งไว้สักพัก จึงใช้แผ่นทองคำเปลว ๑๐๐ เปอร์เซ็นต์ปิดทับลงไปในส่วนที่ทายางมะเดื่อไว้ ใช้นิ้วกระทุ้งแผ่นทองให้ติดแน่นกับพื้น จากนั้นใช้พู่กันขนอ่อนปัดทองส่วนเกินออก จะได้สีทองตามลักษณะที่ต้องการ เหตุผลที่ต้องทาสีเหลืองรองพื้นก่อนปิดทอง เพื่อป้องกันกรณีที่การปิดทองเกิดรูเล็กๆ อันเกิดจากการทายางมะเดื่อไม่ทั่ว หรือเกิดจากแผ่นทองที่ไม่ได้คุณภาพ ภาษาช่างเรียกว่า **"ตามด"** พื้นสีเหลืองจะช่วยให้สีกลมกลืนใกล้เคียงกับสีทอง ช่วยกลบเกลื่อนข้อผิดพลาดได้ในระดับหนึ่ง จากนั้นช่างจะใช้พู่กันเบอร์ศูนย์พิเศษที่มีลักษณะขนยาวกว่าพู่กันทั่วไป ที่มีคุณลักษณะในการอุ้มน้ำสีได้มากกว่าพู่กันธรรมดา แล้วตัดเส้นด้วยสีแดง หรือช่างโบราณเรียกว่า **"กระทบเส้น"** เป็นลวดลายต่างๆ ตามที่ต้องการ

ผนังด้านทิศใต้ (ด้านขวามือพระประธาน)

ผนังด้านขวามือพระประธาน แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน ดังนี้

ส่วนแรก ได้แก่ "คอสอง" คือ ผนังที่อยู่เหนือขอบหน้าต่างขึ้นไปจนถึงเพดาน ด้านบนสุดของผนังเขียนภาพเทพชุมนุม ในลักษณะภาพเทวดานั่งพนมมือถือดอกบัว แบบศิลปะรัตนโกสินทร์ หันหน้าเข้าหาพระประธาน ซึ่งผนังส่วนนี้คั่นด้วยลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู เพื่อแบ่งแยกส่วนที่เป็นภาพเทพชุมนุมให้ออกจากภาพเรื่องพระเวสสันดรที่อยู่ด้านล่าง



ส่วนที่ ๒ คือ ตั้งแต่ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู จนถึงลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปูใต้ช่องหน้าต่างด้านล่าง เป็นผนังที่เริ่มต้นเรื่องราวในอดีตพระชาติของพระโพธิสัตว์ โดยเลือกเอาพระชาติสุดท้ายที่สำคัญ ก่อนที่พระโพธิสัตว์จะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า คือ **"มหาเวสสันดรชาดก"** ซึ่งเป็นประเพณีสำคัญของพุทธศาสนิกชนชาวอีสาน ได้แก่ **"เทศน์มหาชาติ"** อีสานเรียก **"บุญผเวส"** โดยแบ่งเรื่องราวออกเป็น ๑๓ ตอน หรือ ๑๓ กัณฑ์ ในการฟังพระธรรมเทศนาทั้ง ๑๓ กัณฑ์ เพื่อเป็นอานิสงส์ในการพบพระศาสนาของพระศรีอารยเมตไตรยในกาลข้างหน้า ทำให้การดำเนินเรื่องราวต่อจากพระเวสสันดร ช่างจึงเขียนเรื่อง **"พระมาลัย"** ไว้ผนังด้านซ้ายมือพระประธาน เป็นเรื่องที่พระมาลัยได้สนทนากับพระอินทร์ และพระศรีอารยเมตไตรย ว่าหากมนุษย์ผู้ใดต้องการพบกับพระศาสนาของพระศรีอารยเมตไตรย ให้ฟังพระธรรมเทศนาพระเวสสันดร ๑๐๐ บท ๑,๐๐๐ พระคาถา ให้จบภายใน ๑ วัน จะได้พบกับศาสนาของพระศรีอารยเมตไตรย ที่จะมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ที่ ๕ แต่การดำเนินเรื่องของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง ผนังที่เขียนเรื่องพระเวสสันดรมิได้เริ่มจาก กัณฑ์ที่ ๑ ทศพร ที่พระนางผุสดี

ทูลขอพรพระอินทร์ ๑๐ ประการ แต่เริ่มเรื่องด้วย **กัณฑ์ที่ ๒ หิมพานต์** ซึ่งอาจเป็นข้อจำกัดด้านพื้นที่ผนังไม่เพียงพอในการเล่าเรื่องทั้งหมด จึงเริ่มเรื่องราวจากผนังทิศใต้ด้านล่างที่ติดกับผนังด้านหน้าพระประธาน เมื่อครั้งพระนางผุสดีทรงครรภ์ใกล้กำหนดประสูติ พระนางปรารถนาไปเที่ยวชมตลาดร้านค้า บังเอิญขณะเสด็จประพาสพระนางประชวรครรภ์ และประสูติพระโอรส ในบริเวณย่านการค้านั้น พระประยูรญาติจึงถวายพระนามว่า **"เวสสันดร"** หมายถึง **"ในท่ามกลางระหว่างย่านค้าขาย"**

บริเวณรอบๆ ที่ประสูติ แสดงภาพวิถีชีวิตชาวบ้านทั้งชาวไทยและชาวจีน กำลังซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้ากันอย่างคึกคัก มีขบวนเกวียนที่ขนสินค้ามาขายจำนวนมาก มีภาพการชั่งน้ำหนักสินค้าด้วยเครื่องมือชั่งแบบโบราณ มีแผงวางสินค้าให้ชาวบ้านมาเลือกซื้อสินค้า เป็นภาพแสดงบรรยากาศการจับจ่ายซื้อขายของตลาดย่านค้าขายได้เป็นอย่างดี

ภาพเขียนโดยรวมใช้โทนสีน้ำตาลแดงเป็นพื้นหลัก จุดเด่นของภาพ คือ ภาพพระนางผุสดีทรงประสูติพระเวสสันดร โดยมีฉากลายดอกสวยงามเป็นม่านปิดล้อมรอบบริเวณประสูติ ส่วนเครื่องประดับพระนางผุสดีระบายสีเหลืองคลายสีทอง แล้วตัดเส้นด้วยสีแดงสวยงาม ส่วนต้นไม้ เป็นต้นไม้ทรงพุ่ม โดยใช้เทคนิคการลงสีขาวเป็นโครงสร้างของต้นไม้ จึงระบายสีเขียวอ่อนเป็นพุ่ม แล้วตัดเส้นเป็นใบไม้ด้วยสีดำ ริมขอบพุ่มทำเป็นลักษณะเงาใบไม้ เพื่อความสมจริงของพุ่มไม้

ในวันเดียวกันที่ประสูติพระโอรส นางช้างตระกูลฉัททันต์เชือกหนึ่งตกลูกเป็นช้างเผือกเพศผู้ ชื่อ **"ปัจจัยนาค หรือ ปัจจัยนาเคนทร์"** เป็นช้างแก้วอุดมด้วยมงคลลักษณะ อันเป็นเลิศยิ่งนัก แม้ขับขี่ไปในที่ใด ก็จะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล เป็นช้างคู่บุญของพระเวสสันดร

ครั้นนั้นเมืองกาลิงครัฐ เกิดข้าวยากหมากแพง ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล พระเจ้ากาลิงครัฐมิอาจทรงแก้ไขได้ แม้จะทรงรักษาอุโบสถศีลครบ ๗ วันก็ตาม ราษฎรได้รับความเดือดร้อนแสนสาหัส พระเจ้ากาลิงครัฐจึงแต่งพราหมณ์แปดคนไปทูลขอช้างปัจจัยนาคจากพระเวสสันดร พระเวสสันดรก็ประทานให้ ภาพด้านบนเป็นภาพที่พระเวสสันดรกำลังหลั่งน้ำทักษิโณทกขณะประทับบนหลังช้างปัจจัยนาค แวดล้อมไปด้วยทหารที่ตามเสด็จถืออาวุธปืนเป็นทหารชาวต่างชาติ ส่วนทหารไทยถือดาบ และหอก ณ บริเวณข้างกำแพงเมือง และมีอักษรไทยน้อยกำกับที่ผนังกำแพงเมือง ตามด้วยภาพพราหมณ์ทั้ง ๘ นำช้างปัจจัยนาคกลับเมืองกาลิงครัฐ

ชาวเมืองสีพีเห็นพระเวสสันดรทรงบริจาคช้างปัจจัยนาคก็ไม่พอใจ จึงพากันไปเข้าเฝ้าพระเจ้าสญชัยทูลกล่าวโทษพระเวสสันดร ขอให้เนรเทศพระเวสสันดรไปเสียจากเมืองสีพี พระเจ้าสญชัยไม่อาจขัดราษฎรได้ จึงมีพระราชโองการขับพระเวสสันดรออกจากนครสีพีไปอยู่ป่าที่เขาวงกต พระเวสสันดรของเวลา ๗ วัน เพื่อจัดการทรัพย์สิ่งของ ลาพระนางมัทรี และบำเพ็ญสัตตสดกมหาทาน ก่อนเสด็จออกจากพระนคร พระบิดาก็ทรงอนุญาต

กัณฑ์ที่ ๓ ทานกัณฑ์ ก่อนที่พระเวสสันดรจะเสด็จออกจากเมืองสีพี ทรงบำเพ็ญสัตตสดกมหาทาน คือ การแจกทานครั้งยิ่งใหญ่ ๗ อย่าง ได้แก่ ๑. ช้าง ๒. ม้า ๓. รถ ๔. สตรี ๕. โคนม ๖. ทาสชาย ๗. ทาสหญิง อย่างละ ๗๐๐ รวม ๔,๙๐๐ สิ่งด้วยกัน

ภาพด้านบนเป็นภาพที่พระเวสสันดรหลั่งน้ำทักษิโณทกให้พราหมณ์ทั้ง ๔ คน ที่มาทูลขอม้าเทวดาจึงแปลงเป็นละมั่งทองมารองรับราชรถนั้นไว้

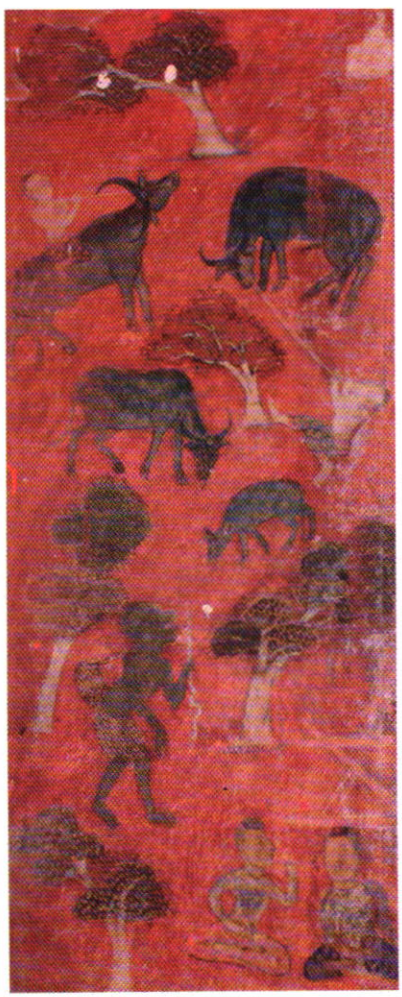
ส่วนภาพถัดมาทางด้านขวา มีพราหมณ์อีกหนึ่งคนมาทูลขอราชรถพระเวสสันดรก็พระราชทานให้และละมั่งทองนั้นก็อันตรธานหายไปพระเวสสันดรทรงอุ้มชาลี พระนางมัทรีทรงอุ้มกัณหาแล้วเสด็จสู่เขาวงกตด้วยพระบาท

กัณฑ์ที่ ๔ วนปเวศน์ เป็นภาพที่พระเวสสันดรอุ้มชาลีและพระนางมัทรีอุ้มกัณหา เสด็จสู่เขาวงกตด้วยพระบาท จากเมืองสีพีถึงภูเขาตาลบรรพต แม่น้ำโกติมารา เขาอัญชัน และมาตุลนครแห่งแคว้นเจตราษฎร์ บรรดากษัตริย์เจตราษฎร์ทูลขอให้ทรงครองราชสมบัติมาตุลนครแทนพระเวสสันดรทรงปฏิเสธ และทรงขอร้องให้บอกทางไปเขาวงกต กษัตริย์เจตราษฎร์ทูลชี้ทางให้และทรงตั้งให้พรานเจตบุตรเป็นผู้ถวายอารักขา จนเสด็จถึงเขาคันธมาทน์ วิบุลบรรพต เลียบฝั่งแม่น้ำเกตุมะดี ข้ามเขาสุวรรณบรรพต เสวยผลไม้แล้วเสด็จต่อไปยังนาพิกบรรพต

ครั้งนั้นพระอินทร์ทรงมีเทวบัญชาให้พระวิษณุกรรมเทพบุตร นิรมิตบรรณศาลาไว้ ๒ หลังพร้อมเครื่องบรรพชิตบริขาร แล้วเขียนหนังสืออนุญาตให้ผู้ใคร่ประสงค์จะบรรพชา พึงถือเอาอาศรมสถานและเครื่องเหล่านี้เป็นของตนเอง เมื่อกษัตริย์ทั้ง ๔ เสด็จมาถึงทรงบรรพชาเป็นฤาษีอยู่ ณ เขาวงกตเป็นเวลา ๗ เดือน ด้วยอำนาจบุญกุศลของพระองค์ทำให้ฝูงสัตว์ที่อยู่ในระยะ ๑ โยชน์รอบเขาวงกตมีความเมตตาปราณีต่อกันและกัน

กัณฑ์ที่ ๕ กัณฑ์ชูชก โดยเริ่มจากมุมหนึ่งของผนังระหว่างหน้าต่างช่องที่ ๑ และ ๒ ด้านทิศใต้มุมขวาด้านบนผนังตอนประสูติพระเวสสันดร เป็นภาพที่นางอมิตตดาอ้อนวอนให้ชูชกสามีชราไปขอกัณหา ชาลีมาเป็นทาสรับใช้นาง

ชูชกปฏิเสธนางไม่ได้ จึงจำใจรับคำ นางจึงจัดเสบียงกรังให้ ชูชกจึงแต่งกายเป็นตาปะขาวดาบส ออกเดินทางไปยังกรุงสีพีราษฎร์ เที่ยวสืบถามชาวเมืองเกี่ยวกับพระเวสสันดร พวกชาวเมืองโกรธพากันขับไล่ชูชกเข้าป่าไป



บุพกรรมของชูชก ที่ได้ภรรยาสาวสวยวัยรุ่นนั้นเป็นเพราะในชาติหนึ่งได้บูชาพระด้วยดอกไม้สดแรกแย้มมาในชาตินี้จึงมีภรรยาสาววัยรุ่น

บุพกรรมของนางอมิตตดา ที่มีสามีแก่ เพราะในชาติหนึ่งนางได้บูชาพระด้วยดอกไม้เหี่ยวแห้ง ส่วนดอกไม้สดนางก็นำมาประดับตัวเอง จนกระทั่งนางนึกขึ้นว่าไม่ดีงาม นางได้กลับใจบูชาพระด้วยดอกไม้สดตูมสวย จนต่อมาเมื่อชูชกจากนางไปไม่นาน นางก็มีชายหนุ่มรูปงามมาเกี้ยวพาราสี นางจึงได้หลบหนีไปอยู่ด้วยกัน จึงเป็นอันว่าตอนหลังนางก็มีสามีหนุ่มไม่ใช่ตาเฒ่าชูชก ผนังส่วนนี้มีการชำรุดอยู่มาก

กัณฑ์ที่ ๖ กัณฑ์จุลพน หลังจากที่ชูชกถูกชาวเมืองขับไล่เข้าป่าไป เทพยดาดลใจให้ชูชกเดินหลงทางไปถึงแดนป่าที่พรานเจตบุตรดูแลรักษา ชูชกหนีสุนัขของพรานเจตบุตรขึ้นไปอยู่บนต้นไม้ เมื่อพรานเจตบุตรพบชูชกจึงถามเรื่องราว ชูชกจึงหลอกว่าตนเป็นทูตถือพระราชสาส์นของพระเจ้าสญชัย เพื่อเชิญพระเวสสันดรกลับพระนคร พรานเจตบุตรหลงเชื่อ จึงให้ชูชกพักอาศัยด้วยหนึ่งคืน เช้ารุ่งจึงชี้ทางไปเขาวงกต โดยต้องผ่านอาศรมพระอัจจุตฤาษี แล้วให้แวะถามทางที่จะไปเขาวงกต

กัณฑ์ที่ ๗ กัณฑ์มหาพน ชูชกออกเดินทางตามคำแนะนำของพรานเจตบุตร จนมาถึงอาศรมอัจจุตฤาษี แล้วกล่าวมุสาว่าเคยคบหาสมาคมกับพระเวสสันดรมาก่อน ด้วยจากกันมานาน จึงใคร่จะได้พบ อัจจุตฤาษีหลงเชื่อจึงให้ชูชกนอนพักหนึ่งคืน รุ่งขึ้นก็ชี้ทางไปเขาวงกตให้ ในภาพจะมีภาพสัตว์ป่านานาชนิด พรรณไม้ สระบัว โขดหินและเขามอ ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของป่า

กัณฑ์ที่ ๘ กัณฑ์กุมาร ผนังเหนือช่องหน้าต่างด้านทิศใต้ ที่ติดกับผนังขวามือพระประธานด้านในสุด เป็นภาพชูชกเดินทางถึงสระโบกขรณีเวลาจวนค่ำ จึงหยุดพักรอรุ่งเช้าให้พระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ในป่า จึงจะเข้าไปขอสองกุมาร เมื่อรุ่งเช้าได้เวลาชูชกจึงเขาไปขอสองกุมาร เมื่อกัณหา ชาลีรู้ว่าชูชกจะมาขอไปเป็นทาสรับใช้ จึงหนีลงไปซ่อนตัวในสระบัว พระเวสสันดรจึงตรัสเรียกแก้วกัณหา แก้วชาลี ก็ขึ้นมากอดพระบาทพระเวสสันดรก็ทรงกันแสง โทนสีโดยรวมของภาพเป็นสีน้ำตาลแดง

หลังจากนั้นพระเวสสันดรทรงหลั่งน้ำทักษิโณทกลงมือของชูชก มอบสองกุมารให้ แล้วชูชกใช้เถาวัลย์มัดมือสองกุมารลากไป เฆี่ยนตีต่อหน้าพระเวสสันดร แต่พระองค์ก็ไม่อาจทำประการใดได้ เพราะทรงถือว่าได้บริจาคทานแก่ชูชกไปแล้ว ชูชกจึงพาสองกุมารล่วงลับประตูป่าเป็นเวลาพลบค่ำพอดี

บุพกรรมของกัณหา ชาลี ในอดีตชาติได้เกิดเป็นกุมารและกุมารีของชาวนา บิดามารดาใช้ให้กุลบุตรทั้งสองดูแลควายมิให้เข้ากัดกินข้าวกล้าในนาข้าว ควายแก่นั้นดื้อด้าน ก้าวลงสู่ท้องนากัดกินข้าวกล้า กุลบุตรทั้งสอง จึงเฆี่ยนตีควายนั้นให้เข็ดหลาบ ด้วยบุพกรรมอันนั้นส่งผลให้สองกุมารต้องมาถูกชูชกผูกมัดมือเฆี่ยนตี

กัณฑ์ที่ ๙ กัณฑ์มัทรี เมื่อชูชกพาสองกุมารไปแล้ว พระอินทร์จึงให้เทวดา ๓ องค์ จำแลงกายเป็นเสือโคร่ง เสือเหลือง และราชสีห์มาขวางทางพระนางไว้ จนเวลาพลบค่ำ สัตว์จำแลงทั้ง ๓ จึงหลีกทางให้ พระนางเสด็จกลับไม่เห็นสองกุมาร จึงถามพระเวสสันดร พระองค์ก็ไม่บอกเพราะเกรงว่าพระนางเศร้าโศกเสียใจเป็นอันตรายถึงชีวิต จึงแกล้งกล่าวเป็นทีหึงหวง ว่าพระนางมัทรีมัวไปหลงรื่นรมย์กับชายชู้เสียในป่าจึงกลับค่ำ พระนางมัทรีทูลขอโทษ จึงออกไปเที่ยวหาสองกุมารตลอดทั้งคืน จนรุ่งเช้าจึงกลับด้วยความอิดโรยอ่อนพระทัยจึงสลบไป

บุพกรรมของพระนางมัทรี ที่ถูกพระเวสสันดรทรงตัดพ้อให้เจ็บช้ำพระหฤทัยนั้น ก็เพราะในพระชาติที่ทรงเกิดเป็นนกกระจาบ ได้ต่อว่าต่อขานสามี ซึ่งเป็นพ่อนกติดอยู่ในดอกบัว ไม่สามารถกลับรังได้ จึงเป็นเหตุให้ลูกน้อยต้องตายไปในกองไฟป่าทั้งหมด

พอพระนางมัทรีฟื้นคืนสติ พระเวสสันดรจึงบอกความจริงและขอให้พระนางมัทรีช่วยอนุโมทนาทานด้วย พระนางก็อนุโมทนาปิยบุตรทาน

กัณฑ์ที่ ๑๐ กัณฑ์สักกบรรพ รุ่งเช้าท้าวสักกเทวราชแปลงเป็นพราหมณ์มาขอพระนางมัทรี พระเวสสันดรก็ทรงพระราชทานให้ และหลั่งน้ำเป็นสิทธิ์ขาดแก่พราหมณ์ จากนั้นก็ถวายคืนแก่พระเวสสันดรแล้วสำแดงตนเป็นท้าวสักกเทวราช ทรงให้พระเวสสันดรขอพร ๘ ประการ

ภายในภาพเป็นอาศรม ๒ หลังที่แทรกอยู่ภายในซอกเขา มีกำแพงแก้วล้อมรอบ มีพราหมณ์ที่มีรูปกายสีเขียวที่แทนค่าสีกายของพระอินทร์ที่จำแลงมา กำลังทูลขอพระนางมัทรี พระเวสสันดรนุ่งห่มอาภรณ์ด้วยหนังเสือ สวมมงกุฎลำโพงอย่างที่ฤาษีทั่วไปสวมใส่

กัณฑ์ที่ ๑๑ กัณฑ์มหาราช ชูชกได้พาสองกุมารเดินผ่านป่าเป็นระยะทาง ๖๐ โยชน์ ครั้นพลบค่ำชูชกก็ผูกแขนสองกุมารไว้กับกอไม้ แล้วตนเองปีนขึ้นไปนอนบนคาคบไม้ เทวดาเนรมิตกายคล้ายพระเวสสันดรและพระนางมัทรีมาปรนนิบัติ สองกุมารทุกคืน เมื่อชูชกเดินทางมาถึงทาง ๒ แพร่ง เทวดาดลใจให้เดินทางมานครสีพี

พระเจ้ากรุงสญชัยทรงไถ่ตัวสองกุมารกับชูชก ชูชกรับพระราชทานทรัพย์สินและปราสาท ๗ ชั้น ชูชกชื่นชมสมบัติจนลืมตัว บริโภคอาหารจนท้องแตกตาย พระเจ้าสญชัยจึงโปรดให้ทำการปลงศพชูชก ภาพที่ช่างแต้มเขียนเป็นประเพณีการปลงศพแบบอีสาน เรียก **"งันเฮือนดี"** ถ้าว่าตามรูปศัพท์แปลว่าฉลองเรือนมงคล แต่ความจริงหมายถึง **"งานศพ"** เป็นการเรียกให้ตรงข้ามกับความหมายที่แท้จริง อย่างเช่น คนอีสานเรียกคนตายที่ยังไม่ได้ทำพิธีแจกข้าวว่า **"เฮือนดี"** เวลาเอาศพไปป่าช้าเรียกว่าเอาคนไป **"ลงฮ่มลงเย็น"** ทุกคืนที่งานศพจะมีวงศาคณาญาติและเพื่อนฝูงมางันกัน เรียกว่า **"งันเฮือนดี"** ผู้มาร่วมงันเฮือนดีจะทำตัวให้ร่าเริงเข้าไว้ มีการเล่นดนตรี ฟ้อนรำ หมอลำ หมอแคน และการละเล่นต่าง ๆ ทำให้เกิดความสนุกสนาน เพื่อให้เจ้าภาพได้ลืมความโศกเศร้า คนอีสานให้ความสำคัญกับงานศพมากที่สุด งานอื่นยังพอไม่ไปได้ แต่ถ้าเป็นงานศพแล้ว คนที่อยู่ในหมู่บ้านเดียวกันต้องมาร่วมกันงันเฮือนดีอย่างน้อยเรือนละหนึ่งคนทุกคืน

กัณฑ์ที่ ๑๒ กัณฑ์ฉกษัตริย์ พระเจ้าสญชัยสั่งให้จัดกระบวนเสด็จเพื่อไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับคืนสู่นครสีพี เสียงดังกึกก้องจนพระเวสสันดรตกพระทัย เมื่อกษัตริย์ทั้งหกได้มาพบกันทรงกันแสงร่ำไห้ กษัตริย์ทั้งหกและราชบริพารต่างก็สลบ พระอินทร์จึงทรงบันดาลฝนโบกขรพรรษตกลงมา กษัตริย์ทั้งหกและราชบริพารต่างฟื้นคืนสติ

บุพกรรมของพระเวสสันดร ทรงหวาดกลัวเสียงไพร่พลช้างม้า ที่พระเจ้าสญชัยยกทัพมารับกลับพระนคร ก็เป็นเพราะครั้งหนึ่งพระเวสสันดรเสวยพระชาติเป็นกษัตริย์ พระองค์ทรงยกกองทัพใหญ่ออกจากพระนครและได้มีพระภิกษุรูปหนึ่งเดินผ่านมา พระองค์ทรงเกรงว่าพระภิกษุรูปนั้นจะเป็นอันตราย จึงให้อำมาตย์ไปนิมนต์พระภิกษุให้หลบไปก่อน พระภิกษุรูปนั้นตกใจกลัวก็หลบไป ด้วยผลกรรมอันนี้พระเวสสันดรจึงตกใจกลัวเสียงกองทัพด้วยประการฉะนี้

กัณฑ์ที่ ๑๓ นครกัณฑ์ พระเวสสันดรได้เสด็จกลับเมืองตามคำทูลเชิญของชาวเมืองสีพี รวมเวลาบำเพ็ญพรตอยู่ ณ เขาวงกตนานถึง ๙ เดือน ๑๕ วัน ครั้นพระเวสสันดรกลับมาครองเมืองก็มีห่าฝนสัตตรัตน์เป็นมหัศจรรย์ คือ สุวรรณ หิรัญ มุกดา มณี ประพาฬ ไพฑูรย์ และวิเชียรตกไปทั่วพระนคร เพื่อเป็นทานแก่ชนทั้งหลาย พระเวสสันดรทรงครองราชสมบัติอยู่จนพระชนมายุ ๑๒๐ พรรษาจึงสิ้นพระชนม์

ภาพเขียนตอนนี้เป็นริ้วขบวนทหารที่เป็นหมู่สหชาติโยธา ประกอบด้วยภาพนางกำนัลเดินกางร่ม ส่วนพระประยูรญาติที่นั่งเกวียนเทียมวัว และชาวบ้านที่ฟ้อนรำตามขบวน ประดับธงทิวสวยงาม มีการร่ายรำประกอบเสียงแคน ที่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน **"หมอลำ หมอแคน"** มหรสพชนิดนี้ทางภาคกลางเรียกว่า **"แอ่วลาว"** หรือ **"ลาวแคน"** สนุก สนานรื่นเริง พร้อมกับการแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสาน โดยมีพระเวสสันดรทรงช้างปัจจัยนาเคนทร์นำขบวน

ผนังด้านทิศเหนือ (ด้านซ้ายมือพระประธาน)

ผนังด้านในสุดเหนือช่องหน้าต่างไปจนถึงเส้นลวดด้านบน เขียนเรื่องพระมาลัยหมื่น พระมาลัยแสน ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับผนังด้านทิศใต้ เรื่องมหาเวสสันดรชาดก โดยมีความเชื่อว่าหากมนุษย์ผู้ใดต้องการพบกับพระศาสนาของพระศรีอารยเมตไตรย ให้ฟังพระธรรมเทศนาพระเวสสันดร ๑๐๐ บท ๑,๐๐๐ พระคาถา ให้จบภายใน ๑ วัน จะได้พบกับศาสนาของพระศรีอารยเมตไตรย ที่จะมาตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์ที่ ๕ พระมาลัยหมื่นพระมาลัยแสน เป็นการนับจากจำนวนเทพบุตรและเทพธิดาที่เป็นบริวารของเทวดาแต่ละองค์ ในการบำเพ็ญบุญมากน้อยแตกต่างกัน ที่แสดงจำนวนเทพบริวารตั้งแต่หลักพัน หมื่น แสน ไปจนถึงไม่สามารถนับจำนวนได้ตามบุญที่ได้สั่งสมมา

เริ่มจากชายเข็ญใจคนหนึ่งนำดอกบัว ๘ ดอก มาถวายพระมาลัย พระมาลัยจึงนำดอกบัวทั้งแปดนี้ไปถวายเป็นพุทธบูชา ณ พระเจดีย์จุฬามณีสถาน อันเป็นที่ประดิษฐานพระเกศาธาตุมุ่นพระโมลีและพระเขี้ยวแก้ว ครั้นดำริแล้วพระมาลัยเถรเจ้าก็เข้าจตุตถฌาน โดยวสีภาวะอธิษฐานบันดาลให้ร่างของตนเหาะล่วงพ้นจากมนุษย์โลก มุ่งตรงไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ทันทีโดยมิช้าเพียงแค่ลัดมือเดียว ก็ถึงลานพุทธเจดีย์จุฬามณี และได้สนทนาธรรมกับพระอินทร์ ถึงการทำบุญเช่นไรของเทวดาแต่ละองค์ที่เหาะมาพร้อมบริวาร เพื่อสักการะพระเจดีย์จุฬามณี และได้สนทนากับพระศรีอารยเมตไตรยเทพบุตร และฝากให้แจ้งแก่มนุษย์ว่า **“ผู้ใดปรารถนาจะเกิดในศาสนาของพระองค์ ให้ฟังเทศน์มหาเวสสันดรชาดกให้จบทั้งพันพระคาถาในวันเดียว”**

จากภาพจิตรกรรมตอนนี้ จะเห็นเป็นภาพพระอินทร์ประทับอยู่ในทิพย์วิมานไพชยนต์มหาปราสาท บนหลังช้างเอราวัณ ณ ยอดเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นที่ตั้งอยู่จุดศูนย์กลางของโลกหรือจักรวาล

ส่วนภาพประธาน หรือจุดเด่นของภาพนี้ คือ ภาพพระมาลัยนั่งบนบัลลังก์ มือขวาถือตาลปัตรมีขนาดตัวภาพที่ใหญ่กว่าตัวภาพอื่น หันหน้าสนทนากับพระอินทร์

ภาพเบื้องขวาของปราสาทไพชยนต์ เป็นภาพพระศรีอารยเมตไตรยเทพบุตรที่อยู่สวรรค์ชั้นดุสิต ทรงเครื่องสรรพอาภรณ์อันวิจิตร พร้อมด้วยเหล่าเทพธิดา นางฟ้าแวดล้อมจำนวนมากเหลือคณา นับเหาะมาทางอากาศ เปล่งรัศมีสว่างไสวเจิดจ้า ไม่ต่างอะไรกับพระจันทร์หมื่นดวงมาสักการะพระเจดีย์จุฬามณี

เชิงเขาพระสุเมรุมีน้ำล้อมรอบ มีภาพอมนุษย์ เช่น มนุษย์นาคกำลังเหาะขึ้นจากน้ำ เงือกชายหญิง ผีเสื้อสมุทร กุญชรวารี มกร (แข้) ปลาและสัตว์น้ำนานาชนิด คลื่นน้ำระบายด้วยสีครามอ่อน ใช้สีขาวตัดเส้นหยาบๆ ในลักษณะคล้ายคลื่นน้ำแบบโบราณ สะบัดทีแปรงแล้วกระทุ้งเป็นละอองน้ำ แทนการตัดเส้น

ด้านล่างพระมาลัยเป็นภาพช้างนำดอกบัวสีขาบ ๒ ดอก ตรงเข้ามาบูชา สันนิษฐานว่าช่างคงจะแสดงอุปมาของกุศลกรรมที่พระโพธิสัตว์ได้สั่งสมมา จากมหาชาติสำนวนอีสาน ว่า **"อุปมาดั่งช้างสารคุชชฮาช ตัวเสียประสาทตาจักกวักก้าวขึ้นสู่ยอดเขาสูงอันหาคนจูงบ่ได้"** จะสังเกตได้ว่าที่เท้าช้างนั้นมีก้อนหินรองรับอยู่ทุกเท้า ซึ่งคงเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงว่าช้างกำลังปีนภูเขาอยู่นั่นเอง (ยุทธนาวรากร แสงอร่าม. ๒๕๔๑ : ๒๙)

ผนังด้านทิศเหนือ เนื้อหาหลักเป็นเรื่องราวพุทธประวัติ โดยจุดเด่นของผนังด้านนี้คือภาพตอน **"เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์"** ซึ่งเริ่มต้นที่ผนังคอสองด้านบนเหนือช่องหน้าต่างตรงกลางเป็นตอนประสูติใต้ต้นสาละ มีฉากเป็นผ้าม่านลายดอกสีแดงบนพื้นสีน้ำเงินคราม เหนือฉากเป็นภาพกุมารประทับนั่งขัดสมาธิบนดอกบัว ไม่แสดงเรื่องราวรายละเอียดภาพบุคคลอื่นๆ แม้แต่พระนางสิริมหามายา เพียงแสดงเป็นเหมือนสัญลักษณ์ให้รู้ว่าเป็นตอน **"ประสูติ"** ซึ่งช่างไม่ได้ต้องการเน้นเรื่องนี้ให้เป็นจุดเด่น ด้านข้างจะเป็นภาพวิถีชีวิตการดื่มกินของชาวบ้าน

ภาพกาพเทวิลดาบส ทราบข่าวพระโอรสประสูติ จึงเหาะมายังกรุงกบิลพัสดุ์ถวายพระพร พระเจ้าสุทโธทนะ และขอเข้าเฝ้าพระราชกุมาร หลังจากที่ได้เห็นกาพเทวิลดาบสกระทำอัญชลีถวายพระกุมาร ซึ่งเรื่องราวส่วนนี้ก็ไม่ได้แสดงรายละเอียดปาฏิหาริย์ พระบาททั้งสองของพระโอรส กลับขึ้นไปปรากฏบนเศียรเกล้าของกาพเทวิลดาบสเป็นอัศจรรย์ กาพเทวิลดาบสประณมหัตถ์ถวายอภิวาทแทบพระยุคลบาทของพระกุมาร และพระเจ้าสุทโธทนะก็ถวายอัญชลีตามเป็นครั้งแรก

ลำดับเรื่องต่อมาเมื่อเจ้าชายสิทธัตถะมีพระชนมายุ ๕ พรรษา พระเจ้าสุทโธทนะทรงกระทำพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ซึ่งเรื่องราวส่วนนี้ก็ไม่ได้แสดงรายละเอียดปาฏิหาริย์ที่เจ้าชายสิทธัถะเสด็จอยู่ลำพังพระองค์เดียวภายใต้ต้นหว้า จวบจนตะวันบ่ายคล้อยและแดดแรง แต่เงาของต้นหว้าก็ยังคงบังเป็นร่มเงาให้เจ้าชายสิทธัตถะดังเดิม ไม่เคลื่อนย้ายไปตามตะวัน พระเจ้าสุทโธทนะเสด็จทอดพระเนตรก็เกิดความอัศจรรย์ในพระทัย จึงถวายอัญชลีเป็นครั้งที่สอง

เทวทูตทั้งสี่

ผนังด้านซ้ายมือพระประธานช่องที่ ๓ ระหว่างหน้าต่างบานที่ ๒ และ ๓ เป็นภาพ **"เทวทูตทั้ง ๔"** เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะครองราชสมบัติ จนมีพระชนมายุ ๒๙ พรรษา ได้เสด็จประพาสพระราชอุทยานโดยรถพระที่นั่ง พบเทวทูตทั้ง ๔ ได้แก่ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และนักบวช เจ้าชายสิทธัตถะทรงมีพระทัยปรารถนาที่จะครองเพศบรรพชิต

ส่วนด้านซ้ายมือเป็นภาพชีวิตชาวบ้านริมฝั่งแม่น้ำ ที่ประกอบอาชีพประมงหาปลา จะเห็นภาพผู้คนกำลังหว่านแหหา กุ้ง หอย ปู ปลา ที่แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรสัตว์น้ำ

มหาภิเนษกรมณ์

เจ้าชายสิทธัตถะทรงเบื่อหน่ายในการเป็นฆราวาส เมื่อเสด็จถึงพระราชนิเวศแล้ว คืนนั้นเสด็จเข้าที่บรรทมแวดล้อมบำเรอด้วยเหล่าขัตติยกัญญา ทอดพระเนตรเห็นนางทั้งหลายหลับใหลในอาการต่างๆ ก็มีพระทัยสังเวช เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะมีพระทัยปรารถนาที่จะครองเพศบรรพชิต จึงสั่งให้นายฉันนะเตรียมม้ากัณฐกะไว้ แล้วเสด็จไปห้องบรรทม ทอดพระเนตรพระนางพิมพา และราหุล แล้วก็เสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ทางด้านหลังพระนคร มีท้าวจตุโลกบาลเสด็จมารองรับเท้าทั้ง๔ ของม้ากัณฐกะ ทวยเทพทั้งหลายอัญเชิญเครื่องสักการบูชาและนายฉันนะเกาะยึดหางม้า ผนังด้านนี้มีสิ่งที่น่าสนใจ คือ การแบ่งเนื้อหาของแต่ละตอนโดยใช้ ฉัตรเบญจา คือ ฉัตร ๕ ชั้น ในการแบ่งเรื่องราวแต่ละตอนออกจากกัน ซึ่งไม่พบเห็นบ่อยนักในงานจิตรกรรมฝาผนัง จึงถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของช่างแต้มวัดทุ่งศรีเมือง

พญาวสวัดดีมารเหาะมายกพระหัตถ์ขึ้นห้ามมิให้เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ แล้วกล่าวว่า *"ท่านมหาวีระอย่าออกอภิเนษกรมณ์เลย นับแต่นี้ไป ๗ วัน จักกรัตนะทิพย์จะปรากฏแก่ท่านแน่นอน.ท่านจักครองราชย์แห่งทวีปทั้ง ๔ มีทวีปน้อยสองพันเป็นบริวาร กลับเสียเถิด ท่านผู้นิรทุกข์"* พระมหาบุรุษตรัสว่า *"ดูก่อนมหาราช เรารู้ว่าจักรรัตนะ จะปรากฏแก่เรา แต่เราไม่ต้องการจักกวัตติราชย์ ไปเสียเถิดอย่ามาในที่นี่เลย แต่เราจักเป็นพระพุทธเจ้า ผู้นำพิเศษในโลก บันลือลั่นไปทั่วหมื่นโลกธาตุ"* มารนั้นก็อันตรธานไปในที่นั้นนั่นเอง เมื่อมหาบุรุษมีพระทัยแน่วแน่ที่จะบรรพชา ก็ทรงขับม้าต่อไปสิ้นหนทาง ๓๐ โยชน์ บรรลุถึงฝั่งแม่น้ำอโนมาในเพลาใกล้รุ่ง

ผนังตอนมหาภิเนษกรมณ์ ภาพโดยรวมเป็นโทนสีคราม ประดับพื้นด้วยดอกมณฑา เพื่อแก้ปัญหาพื้นที่ว่าง เพราะดอกมณฑาเป็นดอกไม้ทิพย์ จะมีขึ้นเฉพาะเมื่อมีเหตุการณ์สำคัญของพระพุทธเจ้า เช่น ประสูติ ออกมหาภิเนษกรมณ์ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา ฯลฯ

เมื่อเสด็จมาถึงริมฝั่งแม่น้ำอโนมา ทรงตัดพระเกศาด้วยพระขรรค์ แล้วทรงจับพระจุฬาโมลีและพระภูษาโพกโยนขึ้นไปในอากาศ ทรงอธิษฐานว่า หากพระองค์จะได้ตรัสรู้ธรรมวิเศษแล้ว **"ขอจุฬาโมลีนี้จงตั้งอยู่ในอากาศ อย่าตกลงสู่พื้นดิน"** พระจุฬาโมลีและพระภูษาโพกพระเศียรนั้นก็ประดิษฐานลอยอยู่บนอากาศ พระอินทร์จึงนำผอบมารองรับอัญเชิญไปประดิษฐานในพระเจดีย์จุฬามณี ที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

เมื่อพระองค์ผนวชถือเพศบรรพชิต จึงมอบเครื่องประดับให้แก่นายฉันนะเพื่อนำกลับกรุงกบิลพัสดุ์ พอนายฉันนะพาม้ากัณฐกะเดินไปได้ไม่กี่ก้าว ม้ากัณฐกะก็ล้มลงขาดใจตาย นายฉันนะจึงเดินทางกลับกรุงกบิลพัสดุ์เพียงลำพัง

ส่วนผนังด้านซ้ายมือพระประธาน ที่ติดกับผนังด้านหน้าประตูทางเข้าเป็นภาพขบวนทหารเดินเท้าที่ถือหอก ทั้งขบวนช้าง ขบวนม้า มุ่งหน้าไปทางผนังด้านหน้าพระประธานที่เป็นตอน **"ปรินิพพาน"** ยุทธนาวรากร แสงอร่าม (๒๕๔๑ : ๒๐) กล่าวว่า *"เข้าใจว่าคงหมายถึง พระเจ้ามหานามะ กษัตริย์กรุงกบิลพัสดุ์ ซึ่งเป็นหนึ่งใน ๗ นคร ที่ยกทัพไปยังเมืองกุสินารา เพื่อขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ"*

ด้านล่างเป็นภาพวิถีชีวิตชาวเมืองกบิลพัสดุ์ จึงเป็นส่วนที่ช่างสามารถสอดแทรกชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนขณะนั้นลงไปในภาพจิตรกรรมส่วนนี้ได้ เช่น การตำข้าวซ้อมมือ การผ่าฟืน การให้นมลูก การขี่วัว การขี่แพะชนกัน ซึ่งการละเล่นของเด็กสมัยนั้น รวมไปถึงการขี่ช้าง เข้าป่าล่าสัตว์ แม้กระทั่งการแต่งกายของชาวบ้านก็เป็นแบบพื้นถิ่นอีสาน ที่ไม่นิยมสวมเสื้อเปลือยท่อนบน ไม่ว่าผู้หญิงหรือผู้ชาย ส่วนผู้หญิงอาจมีสไบปิดหน้าอกบ้าง แต่ไม่มากนักเพราะประเทศไทยมีภูมิประเทศที่อยู่ในเขตร้อน ชาวบ้านจึงสวมเสื้อผ้าให้น้อยที่สุด

ภาพผู้หญิงชาวบ้านอีสานที่ยืนรอตักน้ำพร้อมกับอุปกรณ์ตักน้ำ ที่เรียกว่า คุถัง หรือกระบุงตักน้ำและไม้คานหาบน้ำ ในภาพจะเห็นได้ว่าผู้หญิงชาวบ้านอีสานสมัยก่อน นุ่งผ้าถุงผืนเดียว เปลือยหน้าอก

ที่มา : หนังสือองค์ประกอบสถาปัตยกรรมอีสาน หน้า ๒๐๗

ผนังด้านทิศตะวันตก (ด้านหลังพระประธาน)

ผนังด้านหลังพระประธาน โดยรวมเป็นภาพพุทธประวัติตอน **"มารผจญ"** ซึ่งแตกต่างจากคติการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของสกุลช่างรัตนโกสินทร์ ที่นิยมเขียนภาพไตรภูมิไว้ด้านหลังพระประธาน เพื่อแสดงถึงพระพุทธองค์ได้หันหลังให้ภพภูมิต่างๆ โดยสิ้นเชิง ไม่หวนกลับไปเวียนว่ายในวัฏสงสารอีกแล้ว ส่วนผนังด้านหน้านั้นนิยมเขียนภาพมารผจญ จึงเห็นถึงความแตกต่างของการลำดับภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง และถือได้ว่าเป็นการจัดวางภาพที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอีกอย่างหนึ่งของจิตรกรรมวัดทุ่งศรีเมือง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธานจากด้านบนลงมาจนถึงช่วงกลางของผนัง เป็นภาพพุทธประวัติตอน **มารผจญ** เป็นภาพพระโพธิสัตว์ ประทับนั่งในซุ้มเรือนแก้วภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์ เบื้องล่างเป็นภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผม ส่วนภาพด้านขวามือของพระพุทธเจ้าเป็นภาพการยกทัพไพร่พลเสนาพร้อมสรรพาอาวุธมืดฟ้ามัวดิน ทั้งบนเวหา บนดิน และใต้บาดาล ของพญามารวสวัดดีที่เนรมิตร่างกายใหญ่โต มีมือนับพันมือถือศัสตราวุธบนช้างทรง ชื่อ **"คีรีเมขล์"** เพื่อผจญพระโพธิสัตว์ หมายจะทำลายความเพียรของพระโพธิสัตว์ ที่กำลังตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

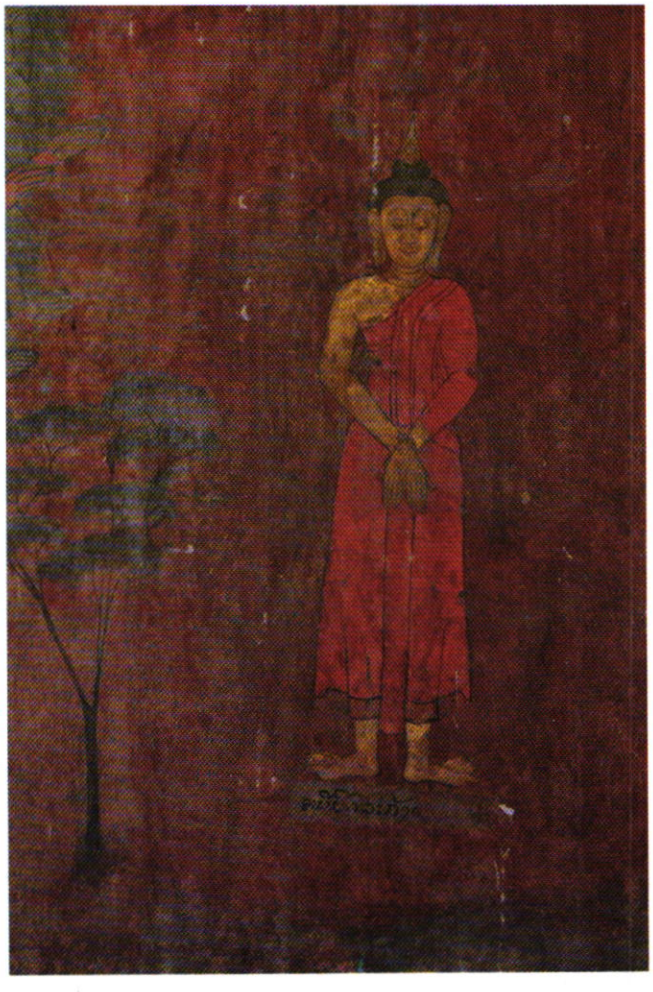
ภาพด้านล่างพระแม่ธรณีบีบมวยผม เป็นภาพพระโพธิสัตว์ผจญธิดาพญามาร ระหว่างประทับเสวย **"วิมุตติสุข"** ในสัปดาห์ที่ ๕ ใต้ต้นไทร ตามพระปฐมสมโพธิกถา ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส แต่สำหรับจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง เป็น **"โคลงสารปถมสมโพธิฉบับล้านช้าง"** ซึ่งพระมหาชนะธมฺมธโช ผู้ปริวรรต ธิดาพญามารหรือมารกัญญา ๓ นาง คือ นางตัณหา นางอรดี และนางราคา อาสาพญาวสวัดดีมาร เข้าประโลมพระโพธิสัตว์ที่ควงไม้พระศรีมหาโพธิ์ **ก่อนที่พระโพธิสัตว์ตรัสรู้** เมื่อทำไม่สำเร็จ กลับกลายร่างเป็นหญิงชรามีถันหย่อนยาน หลังโก่ง ถือไม้เท้า จึงกลับไปทูลพญามารวสวัดดี จากนั้นพญามารจึงแต่งพลเสนามาร ยกมาผจญพระโพธิสัตว์

โดยทั่วไปสกุลช่างรัตนโกสินทร์ นิยมเขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้า **"ปางมารวิชัย"** ในพระอิริยาบถประทับนั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายวางบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาวางบนพระชานุ (เข่า) นิ้วพระหัตถ์ชี้ลงพื้นธรณี เบื้องล่างเป็นภาพพระแม่ธรณีนามว่า **"วสุนธนา"** ได้ผุดขึ้นมาเป็นสักขีพยานในการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ โดยบีบน้ำที่พระโพธิสัตว์ได้หลั่งน้ำทักษิโณทกในการบำเพ็ญบารมีในพระชาติต่างๆ ออกจากมวยผมของพระแม่ธรณีเป็นสายน้ำขนาดใหญ่พัดพาเหล่าไพร่พลของพญามารวสวัดดีแตกแพ้ไป จึงเป็นภาพที่สะท้อนเรื่องราวพุทธประวัติตอนมารผจญได้อย่างดียิ่ง อีกนัยหนึ่ง คือ การอุปมาอุปมัย เพื่อให้ผู้ดูได้จินตนาการเห็นถึงสภาพจิตใจที่ต้องต่อสู้ดิ้นรน เพียรพยายามขจัดกิเลสตัณหาให้หมดสิ้นไป แต่ที่วัดทุ่งศรีเมืองเขียนเป็นพระพุทธเจ้าปางอธิษฐานเพศบรรพชิต ประทับนั่งในซุ้มเรือนแก้วภายใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์

ภาพเหตุการณ์ตอนที่ ๒ เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว ประทับเสวย **"วิมุตติสุข"** คือความสุขที่เกิดจากการหลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวง บริเวณพุทธมณฑล ๗ แห่ง แห่งละ ๗ วัน เรียก **"สัตตมหาสถาน"**

สัปดาห์แรก **โพธิบัลลังก์** ประทับใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์

สัปดาห์ที่ ๒ **อนิมิสเจดีย์** ในอิริยาบถประทับยืน ลืมพระเนตรทั้งสองข้างเพ่งไปข้างหน้า พระหัตถ์ทั้งสองห้อยลงมาประสานกันอยู่ด้านหน้าระหว่างพระเพลา พระหัตถ์ขวาซ้อนพระหัตถ์ซ้าย อยู่ในอาการสังวรกลางแจ้ง ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของต้นพระศรีมหาโพธิ์ ทรงยืนทอดพระเนตรต้นพระศรีมหาโพธิ์เป็นเวลา ๗ วัน โดยไม่กระพริบพระเนตร และนิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปประจำวันของผู้ที่เกิดวันอาทิตย์ เรียก **"ปางถวายเนตร"**



สัปดาห์ที่ ๓ **รัตนจงกรมเจดีย์** ได้เสด็จจงกรมระหว่างอนิมิสเจดีย์ และต้นพระศรีมหาโพธิ์ คำว่า **"จงกลม"** คือ กิริยาเดินด้วยสติกำหนดทุกขณะ

สัปดาห์ที่ ๔ **รัตนฆรเจดีย์** ประทับขัดสมาธิ ณ เรือนแก้วที่เทวดาเนรมิตถวายทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ของต้นพระศรีมหาโพธิ์ ในหนังสือพระปฐมสมโพธิกถา กล่าวว่าในสัปดาห์ที่ ๑-๓ พระฉัพพรรณรังสี (รัศมี ๖ ประการ) ยังมิได้โอภาสออกจากพระวรกาย จนสัปดาห์ที่ ๔ จึงเปล่งพระรัศมีออกจากพระวรกาย

สัปดาห์ที่ ๕ **อชปาลนิโครธ** ประทับในอิริยาบถขัดสมาธิที่ต้นไทร

สัปดาห์ที่ ๖ **มุจจลินท์เจดีย์** ประทับในอิริยาบถขัดสมาธิใต้ต้นจิก พระหัตถ์ทั้งสองวางหงายซ้อนกันบนพระเพลา (ตัก) พระหัตถ์ขวาซ้อนทับพระหัตถ์ซ้ายเหมือนปางสมาธิ มีพญานาคชื่อ **มุจจลินท์** มาขดรอบพระวรกาย แผ่พังพานปกพระเศียรไม่ให้ฝน ความหนาว และลมตกต้องพระวรกายและนิยมสร้างเป็นพระพุทธรูปประจำวันของผู้ที่เกิดวันเสาร์ เรียก **"ปางนาคปรก"** ภาพส่วนนี้ลบเลือน แต่ยังพอมีเค้าโครงพระพุทธเจ้าประทับนั่งในซุ้มนาคปรก

สัปดาห์ที่ ๗ **ราชายตนเจดีย์** ประทับใต้ต้นเกต พ่อค้าชาวอุกกละชนบท ๒ คน ชื่อ **ตปุสสะ กับภัลลิกะ** ได้รับคำแนะนำจากเทวดาซึ่งเคยเป็นญาติกับพ่อค้าทั้งสองในอดีตชาติ ให้นำข้าวสัตตุก้อน และสัตตุผง มาถวาย แสดงตนเป็นเทววาจิกอุบาสก อุบาสกที่ถึงพระรัตนะสองคนแรก พระพุทธเจ้าทรงประทานเส้นพระเกศา ๘ เส้น เพื่อนำไปสักการบูชา ต่อมาจึงเป็นคติในการสร้างพระพุทธรูป **"ปางพระเกตธาตุ"** เป็นภาพเขียนผนังด้านหลังพระประธานต่อเนื่องจนถึงบานแผละ (ผนังส่วนที่บานประตู หน้าต่าง โบสถ์วิหาร เมื่อเปิดเข้าไปแล้วแปะอยู่)

ผนังด้านทิศตะวันออก (ด้านหน้าพระประธาน)

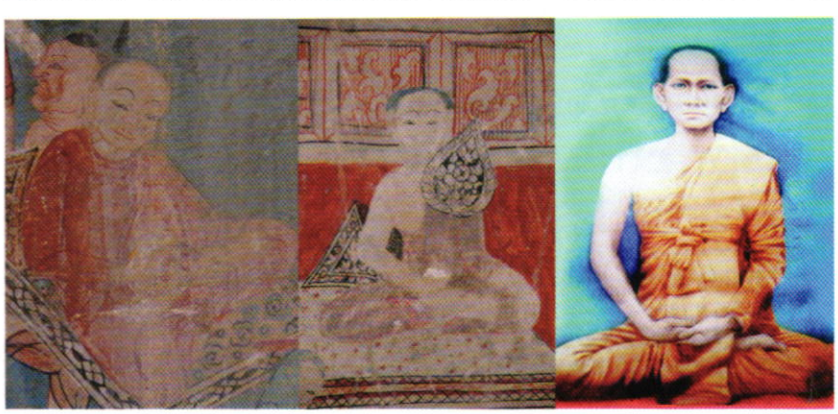
ผนังด้านหน้าพระประธาน หรือเรียกอีกอย่างว่า ด้าน **"หุ้มกลอง"** ด้านหน้าพระประธาน สภาพโดยรวมของผนังด้านนี้ยังมีความสมบูรณ์อยู่มาก แต่ผนังด้านบนที่ติดกับหลังคามีร่องรอยการรั่ว มีคราบน้ำฝน ทำให้ภาพส่วนนั้นดูลบเลือนไม่ชัดเจน โดยเฉพาะภาพพระจิตกาธาน โครงสีโดยรวมเป็นสีฟ้าครามและสีน้ำตาลแดง มีการจัดองค์ประกอบภาพแบบกึ่งกลาง หรือซ้ายขวาเท่ากัน เขียนเรื่องการเสด็จดับขันธปรินิพพาน ไปจนถึงการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ โดยมีจุดเด่น คือ ภาพพระจิตกาธานประดิษฐานพระบรมศพ มีรั้วราชวัตรและกำแพง โขดหิน พุ่มไม้ และเส้นสินเทาในการแบ่งเนื้อหาแต่ละตอน โดยเริ่มจากมุมบนซ้ายสุดของผนัง เขียนเป็นภาพพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานระหว่างต้นสาละที่ใช้เทคนิคการกระทุ้งให้เป็นพุ่มใบไม้ พู่กันที่ทำจากรากลำเจียกทุบให้เป็นฝอย โดยมีภาพพระสาวกแวดล้อม มีการแบ่งภาพส่วนนี้ออกจากองค์ประกอบอื่นด้วยเส้นฮ่อ โดยเน้นจุดเด่นด้วยผ้าม่านที่มีสีเข้มประดับด้วยลายดอกไม้สวยงาม

ส่วนผนังด้านบนมุมขวาเป็นภาพพระมหากัสสปะที่ถือธุดงค์เป็นวัตร ได้ออกบิณฑบาตใกล้เมืองปาวา พร้อมพระสงฆ์ ๕๐๐ รูป ระหว่างทางพบอาชีวกคนหนึ่ง (นักบวชนิกายหนึ่ง นอกพระพุทธศาสนา ในครั้งพุทธกาล) ถือดอกมณฑารพ หรือดอกมณฑา (ชื่อต้นไม้ในเมืองสวรรค์) เอาไปเสียบเป็นคันร่มเดินมาจากเมืองกุสินาราจะไปเมืองปาวา จึงถามข่าวพระบรมศาสดาและทราบว่าพระองค์เสด็จปรินิพพานได้ ๗ วันแล้ว ส่วนดอกมณฑารพนี้ อาชีวกก็ถือมาจากที่นั้น

จากภาพจะแสดงถึงความเป็นป่าที่อุดมสมบูรณ์ ที่มีสิงสาราสัตว์ ประกอบด้วยโขดหินเขามอ ตามเทคนิควิธีการเขียนภาพแบบโบราณ ต้นไม้ทรงพุ่ม ตัดเส้นทีละใบ แล้วแตะขอบพุ่มเป็นเงาใบไม้ด้วยสีดำ ลำต้นเป็นสีขาว

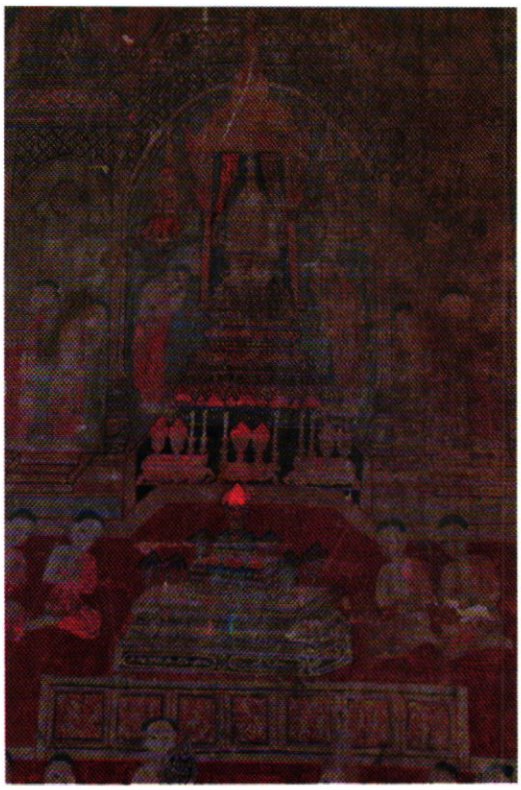
ภาพการเดินทางของพุทธสาวก ในภาพเป็นพระเถระชั้นผู้ใหญ่นั่งบนแคร่ มีขบวนเครื่องประกอบสมณศักดิ์นำขบวนไปยังพระจิตกาธาน สันนิษฐานว่าน่าจะเป็น **"พระอนุรุทธะ"**

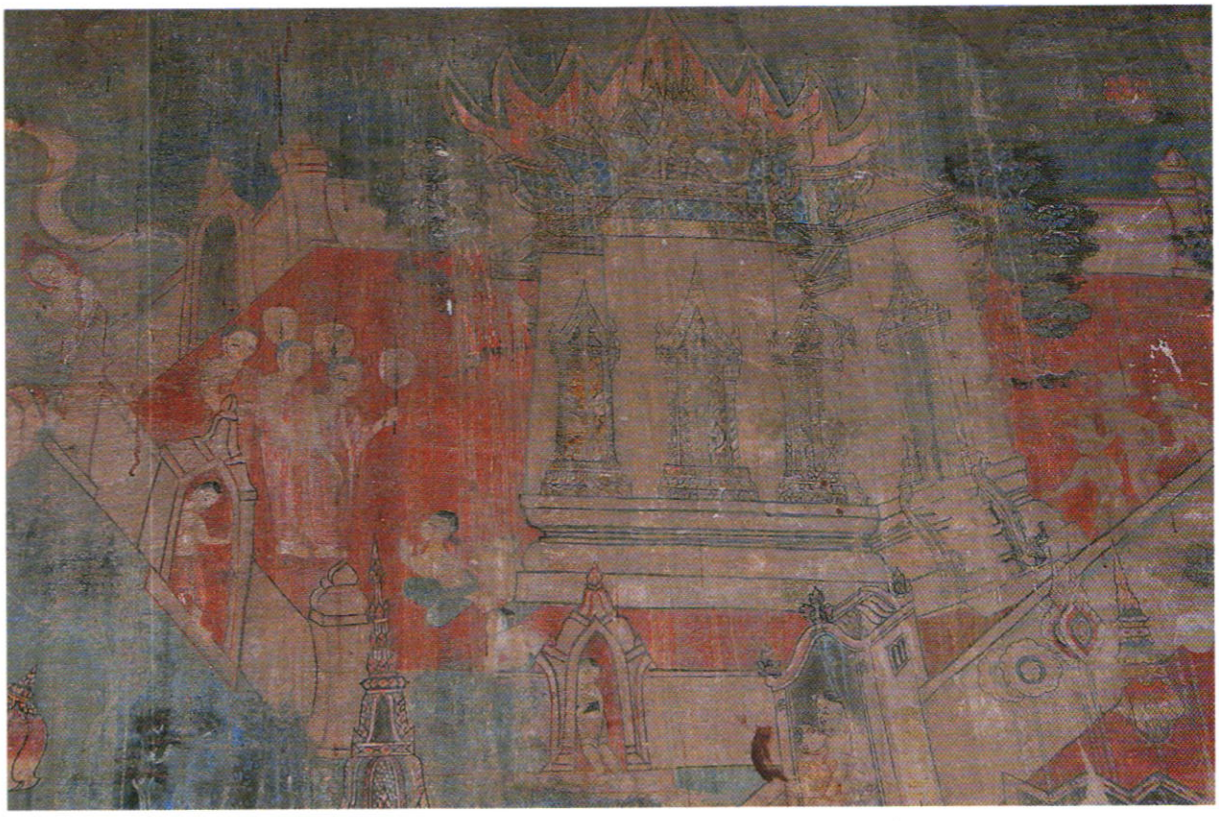
ยุทธนาวรากร แสงอร่าม (๒๕๔๑ : ๓๖) ได้กล่าวว่า *"...ใบหน้าบุคคลสามัญ ช่างจะวาดใบหน้าตามอากัปกริยาต่างๆ นอกจากนี้ยังอาจรวมถึงภาพใบหน้าคนเหมือน ที่อาจเป็นใบหน้าของบุคคลที่เคยมีตัวตนจริงอยู่ในช่วงเวลานั้น คือ ภาพเหมือนพระอริยวงศ์..."* ซึ่งเป็นองค์อำนวยการสร้างวัดทุ่งศรีเมือง และเจ้าคณะเมืองอุบลราชธานีในขณะนั้น คือ **ท่านเจ้าคุณอริยวงศาจารย์ ญาณวิมล อุบลคณาภิบาล สังฆปาโมกข์ (สุ้ย หลักคำ)**



ภาพเหมือนพระอริยวงศ์

ภาพพระจิตกาธาน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของผนังด้านหน้านี้ ถูกวางภาพไว้ในตำแหน่งกึ่งกลางของผนัง พระจิตกาธานเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธสรีระบนบุษบก ภายในปราสาท ๓ ยอด ล้อมรอบด้วยรั้วราชวัตรชั้นใน และกำแพงแก้วชั้นนอก ภายในรั้วราชวัตรมีเหล่าพุทธสาวกสักการะพระบรมศพ ส่วนนอกรั้วราชวัตรจนถึงกำแพงแก้วเป็นภาพเหล่ามัลลกษัตริย์ ทหารไทย และทหารจีน รวมไปถึงพุทธศาสนิกชนกำลังฟังพระเถระแสดงธรรม ส่วนยอดของปราสาททำเป็นเส้นสินเทาเพื่อแบ่งพื้นที่ของปราสาท ๓ ยอด ออกมาเป็นอีกมิติหนึ่ง ที่แสดงเรื่องราวของเทวดาและนักสิทธ์ วิทยาธร กำลังเหาะโปรยดอกไม้ เพื่อ สักการบูชาพระบรมศพ





มกุฏพันธนเจดีย์ เป็นภาพปราสาทที่มีกำแพงแก้วล้อมรอบ เป็นสถานที่ถวายพระเพลิงพระบรมศพ มกุฏพันธนเจดีย์เป็นที่ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของราชวงศ์มัลละ เป็นสถานที่สูงสุดของมัลลกษัตริย์ เพราะเป็นเจดีย์ที่ผูกมกุฎ คือ ทำพิธีสวมมงกุฎของกษัตริย์

กษัตริย์ทั้ง ๗ นคร ทราบข่าวการปรินิพพานของพระพุทธเจ้า ต่างก็ส่งราชทูตมาขอแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ เพื่อไปสร้างเป็นเจดีย์ มัลลกษัตริย์ปฏิเสธไม่ยอมแบ่ง เกิดการโต้เถียงจนเตรียมจะทำศึกสงคราม

โทณพราหมณ์ ที่เป็นอาจารย์ของเหล่ากษัตริย์ จึงอาสาจะเป็นผู้แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ โทณพราหมณ์ได้ฉวยพระเขี้ยวแก้วเบื้องขวา เก็บไว้ในมวยผม โดยแบ่งพระบรมสาริกธาตุให้กษัตริย์พระองค์ละ ๑ ทะนาน ระหว่างที่โทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุอยู่นั้น พระอินทร์ได้มาอัญเชิญพระเขี้ยวแก้วออกจากมวยผม นำไปประดิษฐานไว้ ณ พระจุฬามณีเจดีย์ บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

ช่างเขียนได้แสดงภาพนางกำนัน ที่แต่งกายแบบสตรีชั้นสูงของหัวเมืองอีสาน นุ่งผ้าซิ่น ห่มผ้าสไบ และเกล้าผมมวยที่กลางศีรษะอย่างวัฒนธรรมไท-ลาว

ที่มา : หนังสือจิตรกรรมฝาผนังอีสาน หน้า ๑๑๒

สำหรับผนังด้านข้างประตูขวามือ เขียนเป็นภาพโทณพราหมณ์กำลังทูลขอทะนานตวงพระบรมสารีริกธาตุจากมัลลกษัตริย์ เมื่อไม่ได้พระเขี้ยวแก้ว ก็ขอเอาทะนานนี้ไปบรรจุไว้ในสถูปแทน เพราะทะนานทองคำนี้ก็มีคติดังพระบรมสารีริกธาตุ

ส่วนตอนล่างของผนังเป็นภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเมืองกุสินารา ภาษาช่างเรียกว่า **"ภาพกาก"** เป็นภาพบุคคลที่ไม่ใช่เนื้อหาหลัก เป็นส่วนประกอบที่สอดแทรกเพื่อเพิ่มสีสันแก่ภาพ เช่น ภาพชาวบ้าน ชาวต่างชาติ และข้าราชสำนักที่สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ดังจะเห็นได้จากภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านที่อยู่ริมแม่น้ำ มีเรือสำเภาค้าขายของชาวจีน เรือแจว เรือนแพริมน้ำ การเล่นน้ำของเด็กๆ

ผนังนี้ยังมีภาพประเภท **การเล้าโลม หรือ ภาพสมพาส** เป็นการสวมกอดของชายหญิง ซึ่งมักแสดงอาการ **"จับมือ ถือนม ชมแก้ม"** ดังภาพที่อยู่ด้านซ้ายมือของปราสาท และ**ภาพการเปิดเผยของลับ** ซึ่งมีอยู่จำนวนมากในจิตรกรรมวัดทุ่งศรีเมือง เช่น เด็กเปลื้องผ้าวิ่งเล่น และเด็กเปลื้องผ้าเล่นน้ำ ฯลฯ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีกประเภทหนึ่งที่เป็นสีสัน สะท้อนความเป็นจริงของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ทั่วไป คือ **ภาพการเสพสังวาส** ภาพประเภทนี้มักจะมีอะไรปิดบังตัวภาพบางส่วน มิให้โจ่งแจ้งจนเกินไป อาจเป็นต้นไม้ หรือเสาเรือน เช่น ภาพชายหญิงคู่หนึ่งกำลังเสพสังวาสข้างเก๋งจีนมีต้นมะพร้าวปิดบังบางส่วนไว้

ส่วนเรื่องราวเพิ่มเติมที่ผนังด้านทิศเหนือที่บานแผละช่องหน้าต่างด้านในสุดซ้ายมือพระประธานเขียนเป็นเรื่อง **ปาจิตตกุมารชาดก** หนึ่งในปัญญาสชาดก เป็นฉากตอนเณรน้อยพายเรือพานางอรพิมพ์ข้ามฟาก แต่ไม่ยอมพาไปส่งให้ปาจิตตกุมารกลับพายเรือต่อไป หวังจะเอานางไปเป็นภรรยาพี่ชาย นางอรพิมพ์จึงออกอุบายว่าอยากกินผลมะเดื่อ เณรจึงแวะเรือเข้าฝั่ง ปีนขึ้นไปเอาผลมะเดื่อ นางจึงรีบเอาหนามสะไว้ที่โคนต้น แล้วพายเรือกลับไปหาปาจิตตกุมารแต่ไม่พบ

ส่วนนางอรพิมพ์ต้องพลัดพรากจากสามี ร้องไห้ตามหาสามี จนถึงเมืองจัมปากนคร เข้าไปในวิหารแห่งหนึ่งอธิษฐานขอให้เปลี่ยนเพศเป็นชาย ต่อมาได้อุปสมบทจนได้เป็นพระสังฆราชา และได้พบปาจิตตกุมาร จึงอธิษฐานขอคืนเพศหญิงเหมือนเดิม จึงลาสิกขาเป็นคฤหัสถ์ กลับไปครองบ้านเมืองด้วยกัน

บานแผละด้านขวาเขียนเป็นเรื่องจุลปทุมชาดก จากนิบาตชาดก ตอน **พระปทุมกุมาร**กับพระชายาประทับในอาศรม

อยู่มาวันหนึ่งมีนักโทษถูกลอยแพมา ถูกลงอาญา ตัดมือ เท้า หู และจมูก ปทุมกุมารมีใจเมตตาช่วยเหลือรักษา เลี้ยงดูให้อยู่ในอาศรมด้วยกัน จนพระชายาเกิดมีจิตปฏิพันธ์ในโจรชั่วนั้น ประพฤติอนาจารร่วมกับโจรชั่ว ทั้งสองจึงวางแผนจะฆ่าปทุมกุมาร ทั้งที่ปทุมกุมารเคยช่วยชีวิตพระชายาและให้ดื่มเลือดที่เข่าแทนน้ำ

ส่วนตอนล่างพระชายาผลักพระปทุมกุมารตกเหว โดยออกอุบายว่าได้บนบานต่อเทพเจ้าผู้สิงสถิตบนยอดเขา โดยให้ปทุมกุมารหันพระพักตร์เข้าหาเหว ทรงบูชาด้วยดอกไม้ ทำเป็นปรารถนาจะทำประทักษิณถวายบังคม พอได้จังหวะ ก็ผลักปทุมกุมารตกเหว แต่ปทุมกุมารไปติดอยู่ที่พุ่มไม้เหนือยอดต้นมะเดื่อ และได้พญาเหี้ยช่วยให้กลับบ้านครองเมืองได้ สุดท้ายพระชายาถูกปทุมกุมารสั่งให้ผูกกระเช้าที่แบกโจรชั่วไว้บนศีรษะจนแน่น ไม่ให้นางยกลงจากศีรษะได้ ขังชายชั่วนั้นไว้ในกระเช้าจนกระทั่งตาย

บานแผละหน้าต่างช่องถัดมาทั้งสองด้าน เขียนเรื่องสินไซ (สังข์ศิลป์ชัย) ด้านซ้ายเป็นตอนสินไซพานางสุมณฑาออกจากเมืองอโนราชจนถึงถ้ำแก้ว (คูหาถ้ำแอ่น) แล้วจึงกลับเข้าเมืองอโนราช เพื่อไปปราบยักษ์กุมภัณฑ์ ซึ่งนอนหลับอยู่ในปราสาท บานแผละด้านขวาเป็นภาพสินไซรบกับวิทยาธรแย่งนารีผล ขณะเดินทางไปเมืองอโนราช

ประชุมชาดกกลับชาติ

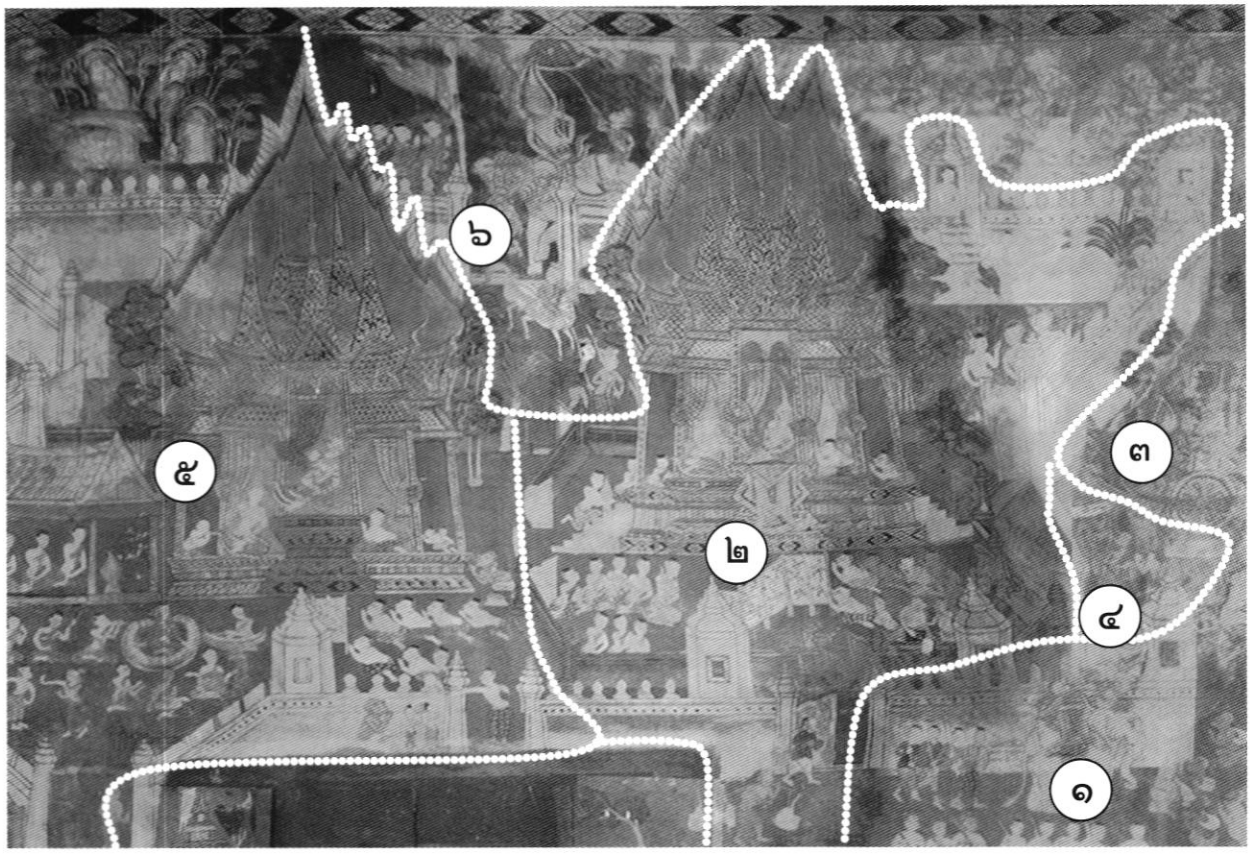
หลังจากที่ได้นำเสนอเรื่องราวมหาเวสสันดรและพุทธประวัติเสร็จเรียบร้อยแล้ว เพื่อแสดงความเชื่อมโยงของเรื่องราวทั้ง ๒ เรื่อง พระพุทธองค์ได้ตรัสเท้าความหลังให้พระภิกษุทั้งหลายฟังว่า ผู้มีนามปรากฏในเรื่องมหาเวสสันดรชาดกนั้น เมื่อกลับชาติมาในปัจจุบันมีใครบ้าง แว่นแคว้นนครสีพีในสมัยพุทธกาลเปลี่ยนเป็นสักกชนบท นครพิชัยเชตุอุดรเปลี่ยนเป็นกรุงกบิลพัสดุ์ ราชวงศ์สีพีราชเปลี่ยนเป็นศากยราช ส่วนบุคคลต่างๆ นั้นกลับชาติมาดังนี้

มหาเวสสันดรชาดก	กลับชาติเป็น	พุทธกาล
๑. พระเวสสันดรบรมโพธิสัตว์	→	พระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้า
๒. พระเจ้ากรุงสญชัย	→	พระเจ้าสุทโธทนะ (พุทธบิดา)
๓. พระนางผุสดี	→	พระนางสิริมหามายา (พุทธมารดา)
๔. พระนางมัทรี	→	พระนางยโสธรา พิมพา
๕. พระชาลี	→	พระราหุล
๖. พระกัณหา	→	นางอุบลวรรณาเถรี
๗. พระอัจจุตฤาษี	→	พระสารีบุตร
๘. ท้าวสักกะ (พระอินทร์)	→	พระอนุรุทธเถระ
๙. วิษณุกรรมเทพบุตร	→	พระมหาโมคคัลลานะ
๑๐. พรานเจตบุตร	→	พระฉันนะเถระ
๑๑. พราหมณ์ชูชก	→	พระเทวทัต
๑๒. นางอมิตตดา	→	นางจิญจมาณวิกิ สาวิกาเดียรถีย์
๑๓. เทวดาที่แปลงเป็นพระยาพยัคฆราช	→	พระสิมพลีเถระ
๑๔. เทวดาที่แปลงเป็นพระยาทีบีราช	→	พระจุนนาคเถระ
๑๕. เทวดาที่แปลงเป็นพระยาไกรสรราช	→	พระอุบาลีเถระ
๑๖. เทวดาที่ดูแลกัณหาชาลี	→	พระมหากัจจายนะเถระ
๑๗. เทพธิดาที่ดูแลกัณหาชาลี	→	นางวิสาขาอุบาสิกา
๑๘. ช้างปัจจัยนาค	→	พระมหากัสสปะเถระ
๑๙. แม่ช้างปัจจัยนาค	→	นางกีสา โคตมี
๒๐. กษัตริย์มัททราช	→	พระยามหานามศากยราช
๒๑. กษัตริย์ที่ทูลข่าวเนรเทศ	→	พระอานนทเถระ
๒๒. เสนาคุตตอำมาตย์	→	อนาถปิณฑิกเศรษฐี
๒๓. สหชาติโยธีทั้งหกหมื่น	→	พุทธบริษัททั้งหลาย

สุนทรียภาพจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง

ด้านองค์ประกอบศิลป์

เมื่อจะพูดถึงความงามของจิตรกรรมฝาผนัง หรือ ฮูปแต้ม หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง หรือฮูปแต้มใน “สิม” ตามภาษาอีสาน ก็คือ โบสถ์นั้นเอง **สิม** มาจากคำว่า **สีมา** หรือ **เสมา** ที่แปลว่า **เขต** หลักเขตการทำสังฆกรรม สิมอีสานสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยทางพิธีกรรมของสงฆ์ พระภิกษุสงฆ์ที่ประกอบพิธีกรรมมีจำนวนไม่เกิน ๑๐ รูป สิมจึงมีขนาดเล็ก อีกประการหนึ่งคือ สิมเป็นเขตสังฆาวาส ห้ามสตรีเข้าโดยเด็ดขาด จึงส่งผลถึงการวางองค์ประกอบภาพของช่างแต้มในเนื้อที่ที่มีอยู่อย่างจำกัด ไม่เหมือนพระอุโบสถในภาคกลางที่มีขนาดใหญ่โต เพราะฉะนั้นช่างแต้มแก้ปัญหาการจัดองค์ประกอบภาพ โดยยึดฉากเรื่องราวเป็นสำคัญ ฉากเรื่องราวหนึ่งเหตุการณ์อาจมีการนำเสนอเรื่องราวมากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้



จากภาพตัวอย่างจะเห็นได้ว่าภาพนี้มีหลายเหตุการณ์เกิดขึ้น โดยที่ไม่ได้เรียงลำดับเหตุการณ์ก่อนหลังตามเนื้อเรื่องมาจัดให้อยู่กันในพื้นที่ภาพเดียวกัน สามารถมองเห็นเหตุการณ์ต่างๆ ได้พร้อมกัน โดยเป็นเหตุการณ์ต่างกรรมต่างวาระ ประกอบด้วยเนื้อหาดังนี้

๑. พระเวสสันดรพระราชทานช้างปัจจัยนาคแก่พราหมณ์ทั้ง ๘

๒. ชาวเมืองสีพีเห็นพระเวสสันดรทรงบริจาคช้างปัจจัยนาคก็ไม่พอใจ จึงพากันไปเข้าเฝ้าพระเจ้าสญชัยทูลกล่าวโทษพระเวสสันดร ขอให้เนรเทศพระเวสสันดรไปเสียจากเมืองสีพี

๓. พราหมณ์อีกหนึ่งคนมาทูลขอราชรถพระเวสสันดรก็พระราชทานให้

๔. เมื่อชูชกเดินทางมาถึงทาง ๒ แพร่ง เทวดาดลใจให้เดิมทางมานครสีพี

๕. พระเจ้าสญชัยทรงไถ่ตัวสองกุมารกับชูชก

๖. พระเวสสันดรเสด็จกลับเมือง ตามคำทูลเชิญของชาวเมืองสีพี

จะเห็นได้ว่าช่างแต้มมีการแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ที่จำกัด โดยการจัดวางองค์ประกอบภาพแต่ละเรื่องได้ดีพอสมควร ถึงจะไม่มีระบบกฎเกณฑ์แน่นอนตายตัว แต่ก็แสดงให้เห็นถึงอิสระในการจัดวางภาพที่แตกต่างจากภาพเขียนภาคกลาง จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แต่การจัดองค์ประกอบภาพลักษณะนี้ อาจทำให้ผู้ชมเกิดความสับสนในการลำดับเรื่องราว

มุมมองการจัดองค์ประกอบภาพโดยรวมเป็นมุมมองแบบนกมอง (Bird Eye View) คือ การมองภาพจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำ ทำให้มองเห็นเหตุการณ์ได้กว้างขึ้น นอกจากนี้ยังมีการใช้เส้นสินเทา เส้นฮ่อ กำแพงเมือง ฉัตรเบญจา แนวภูเขาและพุ่มไม้ แบ่งแยกราวเรื่องแต่ละตอนออกจากกัน ทำให้ภาพมีลักษณะเคลื่อนไหวต่อเนื่องกัน โครงสร้างโทนสีโดยรวมเป็นสีน้ำตาลแดงและสีครามมีสีเขียวของต้นไม้แทรกอยู่เป็นระยะ ลักษณะการเขียนภาพคล้ายกับศิลปะรัตนโกสินทร์ ที่มักรองพื้นฉากหลังด้วยสีเข้ม แล้วจึงเขียนภาพตัวละครทับลงไป ทำให้ตัวภาพลอยเด่นออกมาจากฉากหลัง

ไพโรจน์ สโมสร (๒๕๓๒ : ๓๘) ได้แบ่งช่างแต้มอีสาน ออกเป็น ๓ กลุ่ม

๑. กลุ่มช่างพื้นบ้านแท้ๆ

๒. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลช่างหลวงกรุงเทพฯ

๓. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมผสม ล้านช้าง-กรุงเทพฯ

ช่างแต้ม ฮูปแต้มหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง จัดอยู่ในกลุ่มที่ ๓ คือ กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมผสมระหว่าง ล้านช้าง-กรุงเทพฯ เพราะรูปแบบจิตรกรรมได้รับอิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์ แต่ในด้านเรื่องราว และวิถีชีวิตได้ประสานสอดแทรกความเป็นท้องถิ่นอีสานได้อย่างลงตัว จึงเป็นการผสมผสานของศิลปะรัตนโกสินทร์และล้านช้างได้อย่างกลมกลืน

จิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพเขียนแบบอุดมคติ ในลักษณะภาพ ๒ มิติ แบนๆ มีความกว้างและความยาว แต่ไม่มีความหนา ไม่มีน้ำหนักแสงเงาเหมือนภาพเขียนตะวันตก ให้ความสำคัญด้วยการตัดเส้นที่ละเอียดอ่อน ประณีต บรรจง

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ กล่าวว่า รูปแบบทางจิตรกรรม คือ สิ่งที่ช่างจิตรกรรมเขียนระบายทำขึ้นเพื่อแทนสรรพสิ่งต่างๆ ที่เขาปรารถนาจะใช้มันเพื่อพรรณนาหรืออธิบายประสบการณ์และความนึกเห็นของเขา เกี่ยวกับหลักการแห่งรูปแบบในจิตรกรรมไทย มีการสร้างสรรค์รูปแบบอยู่ ๓ แบบ ได้แก่

๑. รูปแบบประดิษฐ์ เช่น ภาพมนุษย์ ภาพสัตว์ ภาพสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้และเขามอล้วนถูกสร้างขึ้นโดยการประดิษฐ์ รูปทรง สัดส่วนรายละเอียดใหม่ เพื่อให้สามารถสัมผัสเข้าใจและง่ายต่อการรับรู้ของผู้ชม

๒. รูปแบบที่สร้างขึ้นใหม่ คือ การสร้างรูปแบบใหม่โดยสลับตำแหน่ง เช่น การนำเอาส่วนของร่างกายคนท่อนบนต่อกับท่อนล่างของนก เกิดเป็นรูปกินรี การสร้างรูปใหม่โดยเพิ่มอวัยวะ เช่นการนำศีรษะเพิ่มเข้าไปกับร่างเดิมเกิดรูปแบบหลายหน้า เช่น พระพรหม การสร้างรูปแบบใหม่โดยย่อส่วนให้เล็กลงกว่าความเป็นจริง เช่น ปราสาท ศาลา บ้าน เรือน

๓. รูปแบบอย่างลดทอน เป็นรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ หรือเครื่องหมายแทนสิ่งซึ่งเป็นรูปธรรม เช่น ภาพตอนประสูติ ใช้ดอกบัว หรือรอยพระพุทธบาท ภาพตอนตรัสรู้ ใช้พุทธบัลลังก์ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ ภาพตอนปฐมเทศนา ใช้ธรรมจักรมีกวางหมอบ และตอนปรินิพพาน ใช้พระสถูป เป็นต้น

ภาพบุคคล

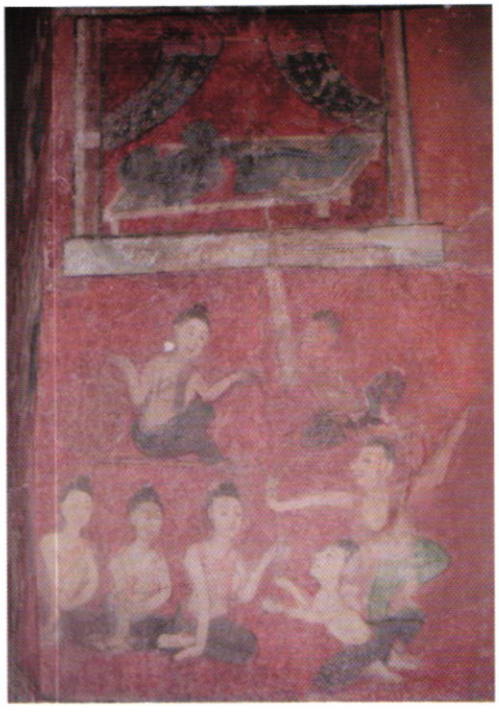
ช่างเขียนมีการเขียนภาพบุคคล ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่องต่างๆ โดยให้ความรู้สึกอ่อนหวานด้วยเส้นโค้งที่สัมพันธ์กัน เป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Ldialistic Art) ที่ระบายสีแบนเรียบ แล้วตัดเส้นเป็นภาพ ๒ มิติ มีลักษณะเด่นงามสง่าด้วยลีลาอันอ่อนช้อย ภาพบุคคลในงานจิตรกรรม สามารถจำแนกสถานะของบุคคลได้อย่างชัดเจนโดยเครื่องแต่งกาย อากัปกริยา ตำแหน่งในการจัดวาง แบ่งภาพบุคคลได้ ๒ แบบ ดังนี้

๑. ภาพบุคคลชั้นสูง ได้แก่ ภาพพระพุทธเจ้า กษัตริย์ พระโอรส พระธิดา เทวดา และยักษ์ ที่ช่างได้ประดิษฐ์ขึ้นตามจินตนาการของอุดมคติไทย ซึ่งเป็นภาพที่ไม่ได้ยึดติดตามธรรมชาติความเป็นจริง เช่น ภาพตัวพระ ตัวนาง

ดังภาพตัวอย่างเป็นภาพเทวดา แสดงหน้าด้านข้าง ลำตัวเป็นด้านหน้า มือด้านข้าง ซึ่งขัดกับความเป็นจริงตามธรรมชาติ เพราะช่างจะเป็นผู้เลือกเอาเฉพาะส่วนที่คิดว่าสวยงามมาประกอบกันผนวกกับความงามตามอุดมคติของไทย เช่น คิ้วโก่งดังคันศร ปากกระจับ คอเป็นปล้องๆ ออกมาเป็นรูปแบบประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ โดยให้ความสำคัญกับเส้นที่สอดประสานสัมพันธ์กัน หน้าตาไม่แสดงอารมณ์บนใบหน้า ไม่แสดงอายุหรือวัย แต่แสดงออกด้วยกิริยาท่าทางในลักษณะ **"นาฏลักษณ์"** คล้ายๆ ตัวละครที่แสดงโขนลักษณะงามสง่าด้วยลีลาอันอ่อนช้อย ถ้าเป็นรูปยักษ์มารก็แสดงออกด้วยใบหน้าท่าทางที่บึกบึน แข็งขัน แสดงความแตกต่างของบุคคลด้วยสี อาทิ พระอินทร์กายสีเขียว และเครื่องแต่งกาย เช่น ทองพระกร พาหุรัด ทับทรวง สังวาล ฉลองพระบาท

๒. ภาพกาก หมายถึง ภาพบุคคลที่ไม่ใช่เนื้อหาหลักของเรื่อง ที่ประกอบสอดแทรกเพื่อให้เกิดสีสันในภาพจิตรกรรม เป็นการเขียนภาพเหมือนบุคคลจริงในธรรมชาติ แสดงอารมณ์ความรู้สึกบนใบหน้า ภาพกากมีการสอดแทรกสภาพชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมประเพณี การแต่งกายของบุคคลแต่ละชาติพันธุ์ การทำมาหากิน การละเล่นของเด็ก ภาพกามวิสัย ของชาวบ้านในยุคสมัยของช่างแต้ม ทำให้ภาพเหล่านี้ กลายเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ของชาวอีสานได้เป็นอย่างดี

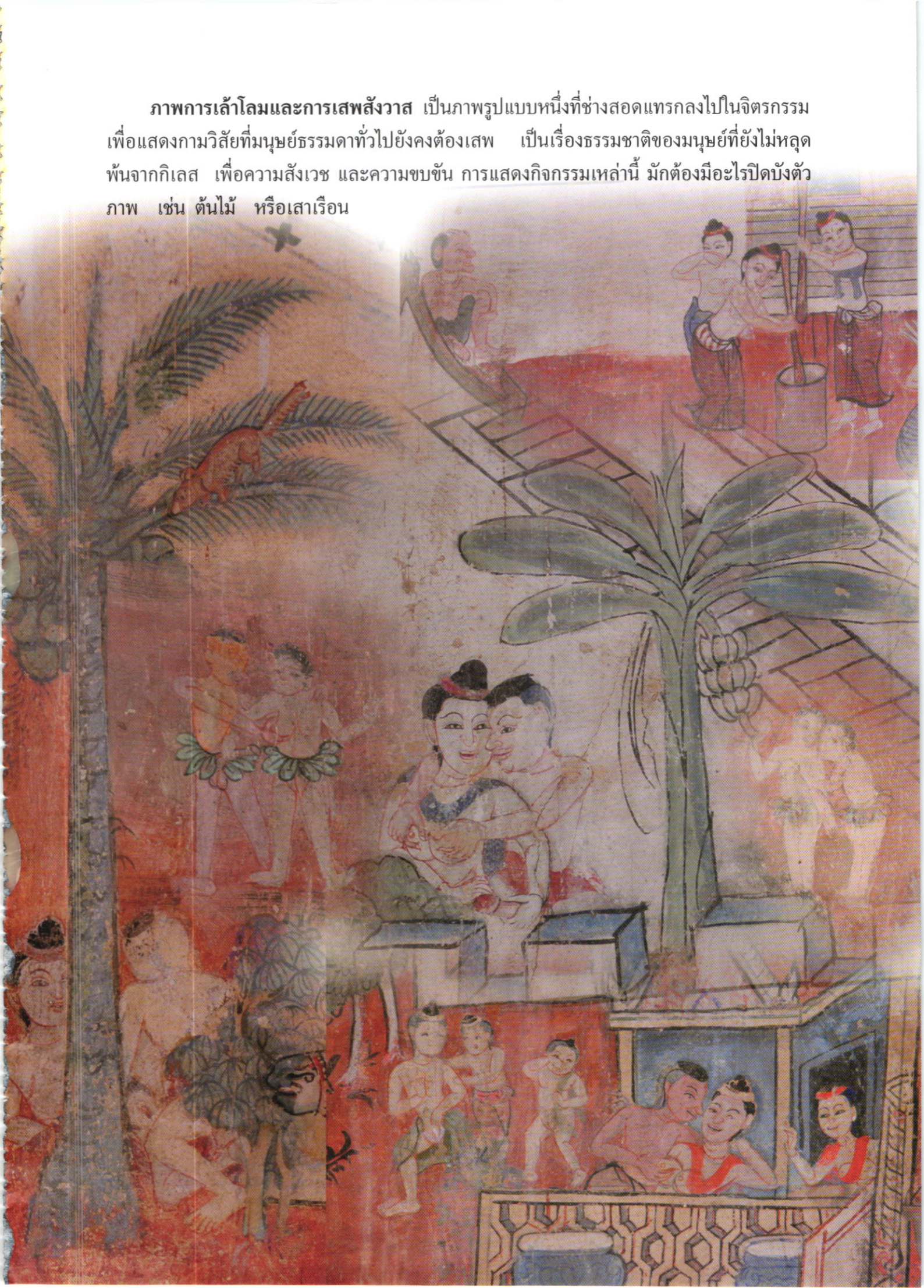
ประเพณีต่างๆ ของชาวอีสาน เช่น การทำบุญใส่บาตร งันเฮือนดี



ภาพยักษ์

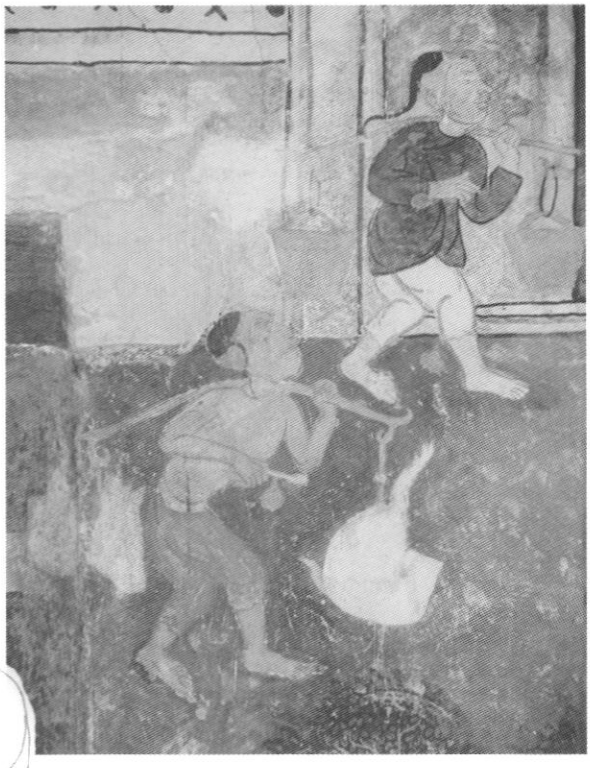
ยักษ์ จัดเป็นอมนุษย์ประเภทหนึ่ง ที่ประดิษฐ์ให้แตกต่างไปจากภาพมนุษย์ ได้แก่ การสร้างรูปแบบใหม่ เป็นจินตนาการของช่างในการนำเสนอภาพที่พิสดาร ซึ่งไม่มีอยู่จริงในโลกมนุษย์ เพื่อเพิ่มสีสันเรื่องราวให้ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ในสภาพเหนือความเป็นจริงตามธรรมชาติ ในจิตรกรรมฝาผนังหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง จะมีภาพยักษ์ประกอบในผนังด้านทิศตะวันตก (ด้านหลังพระประธาน) "ตอนมารผจญ" และผนังด้านทิศเหนือ "ตอนมหาภิเนษกรมณ์"

ภาพการเล้าโลมและการเสพสังวาส เป็นภาพรูปแบบหนึ่งที่ช่างสอดแทรกลงไปในจิตรกรรม เพื่อแสดงกามวิสัยที่มนุษย์ธรรมดาทั่วไปยังคงต้องเสพ เป็นเรื่องธรรมชาติของมนุษย์ที่ยังไม่หลุดพ้นจากกิเลส เพื่อความสังเวช และความขบขัน การแสดงกิจกรรมเหล่านี้ มักต้องมีอะไรปิดบังตัวภาพ เช่น ต้นไม้ หรือเสาเรือน



มหรสพและการละเล่น จิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง มีภาพกากที่แสดงมหรสพของภาคอีสาน เช่น หมอลำกลอน ที่ประกอบด้วยหมอลำชาย หญิง หมอแคน และการบรรเลงเป็นวง หรือ การประสมวง ที่ต้องใช้เครื่องดนตรีหลายชิ้น ส่วนการละเล่นที่พบในวัดทุ่งศรีเมือง ได้แก่ การขี่แพะชนกัน

วิถีชีวิตและอาชีพชาวบ้าน ช่างแต้มบรรจงแต่งแต้มถ่ายทอดเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่และการประกอบอาชีพของผู้คนยุคนั้น เช่น นายพราน การจับปูหาปลา รวมไปถึงการค้าขายของชาวไทยและชาวจีน

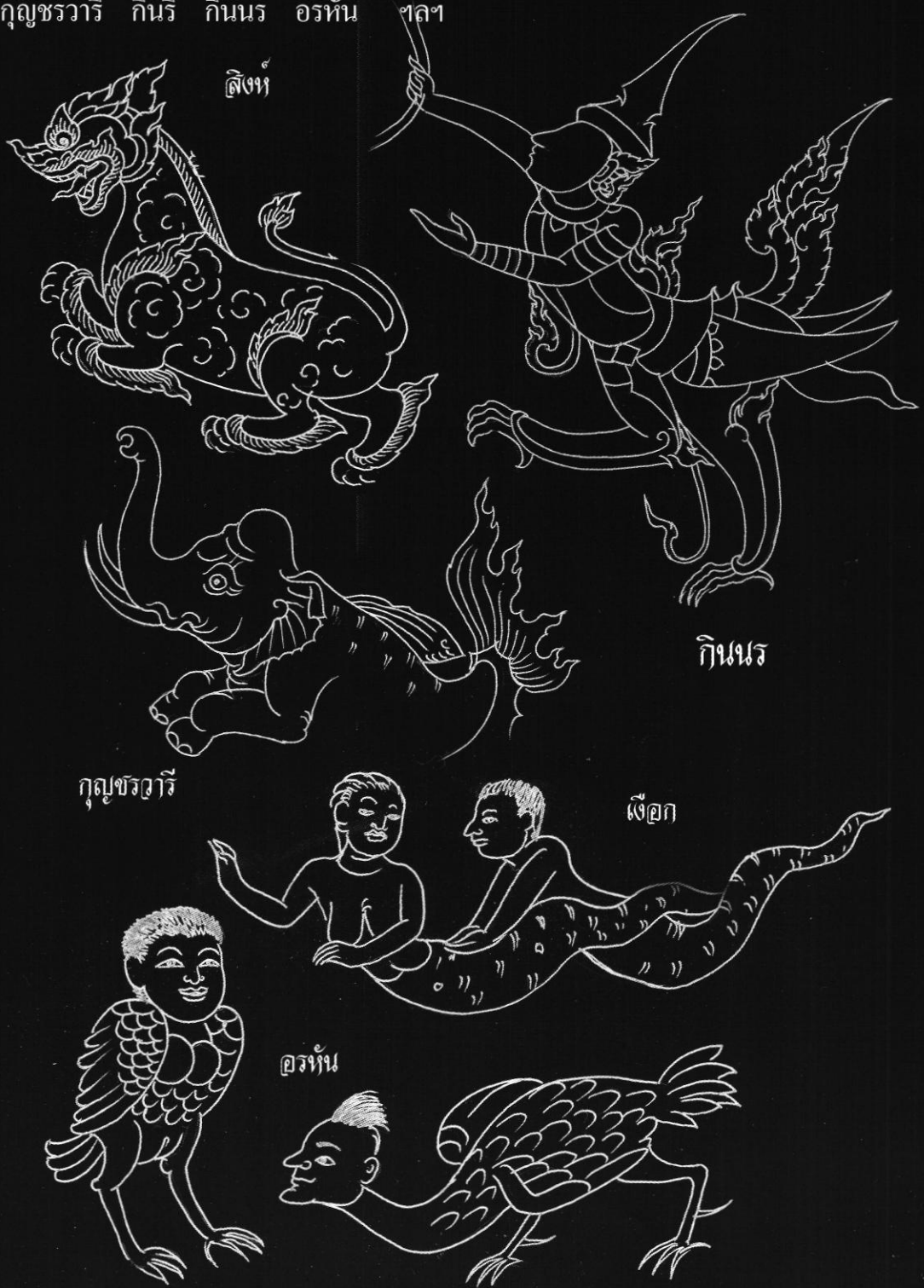


ภาพสัตว์

ภาพสัตว์ในงานจิตรกรรมไทย เป็นรูปแบบที่ได้ประดิษฐ์จากรูปแบบที่มีอยู่จริงในธรรมชาติ โดยเลือกสรรเอาเฉพาะลักษณะเด่นของสัตว์ชนิดนั้นมานำเสนอ เพื่อให้ทราบว่าเป็นสัตว์อะไร ด้วยลักษณะของสีและเส้น ให้รายละเอียดของภาพเท่าที่จำเป็น โดยให้ความสำคัญกับรูปร่างมากกว่าการคำนึงถึงเหตุผลทางรูปทรง แบ่งเป็น ๒ ประเภทดังนี้

๑. สัตว์ทั่วไปในธรรมชาติ ทั้งสัตว์เลี้ยง และสัตว์ป่า เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย สุนัข ไก่ นก กระรอก กวาง งู จระเข้ เสือ ปลา ลิง ฯลฯ

๒. สัตว์หิมพานต์ เป็นสัตว์ในจินตนาการที่ปรากฏในวรรณคดีต่างๆ และหนังสือไตรภูมิที่กล่าวถึงป่าหิมพานต์ ซึ่งอยู่เชิงเขาพระสุเมรุเป็นแดนทิพย์ที่มนุษย์ไม่สามารถไปถึงได้ มีสัตว์หิมพานต์มากมาย บางส่วนเกิดจากจินตนาการของครูช่างในอดีต และช่างเขียนได้เขียนสืบทอดต่อกันมา สัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง ได้แก่ สิงห์ เงือก กุญชรวารี กินรี กินนร อรหัน ฯลฯ

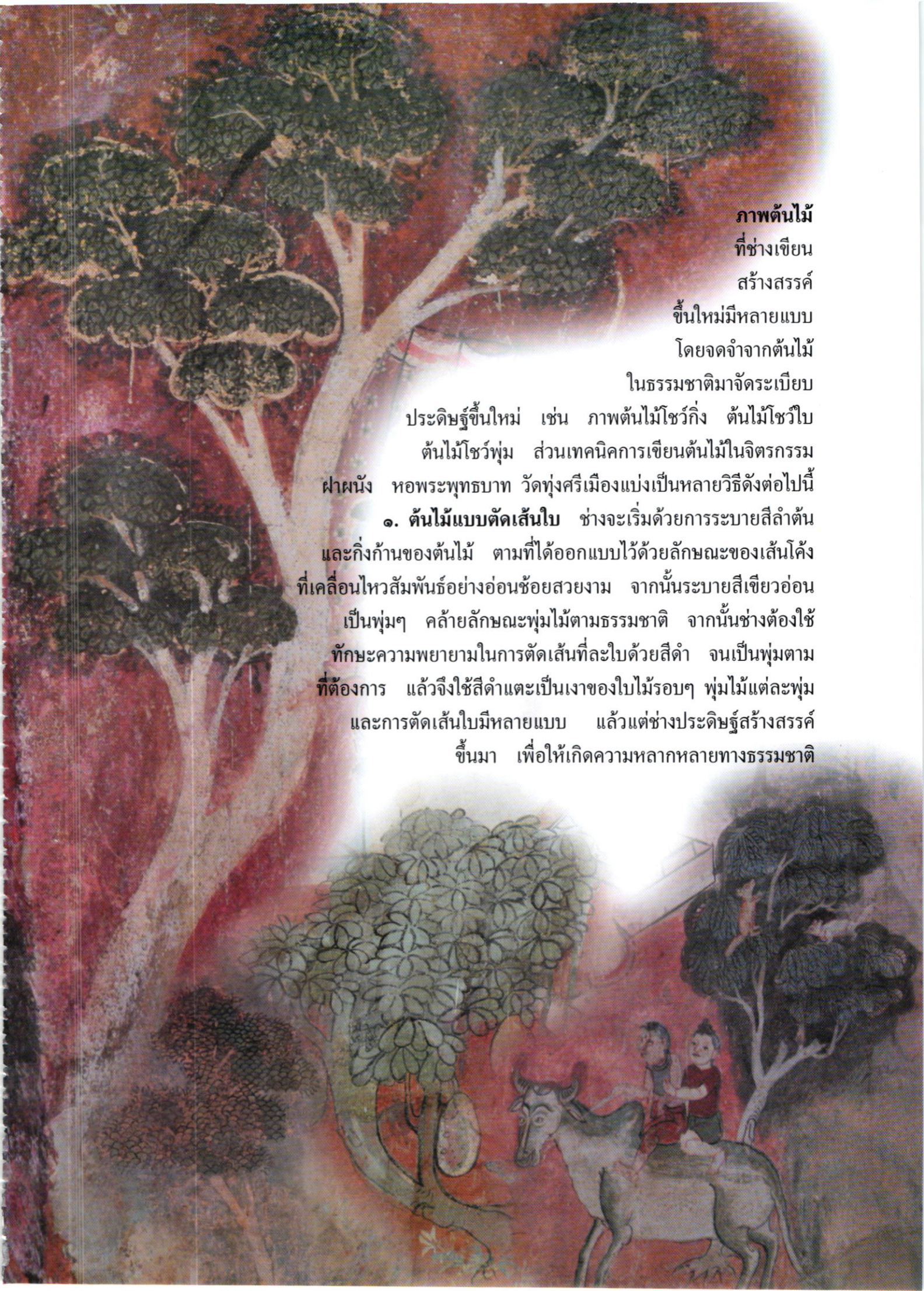


ภาพปราสาท ราชวัง อาคาร บ้าน เรือน

เป็นการเขียนที่ไม่เคร่งครัดกับกฎเกณฑ์ตามความเป็นจริงมากนัก เขียนเพื่อให้สื่อถึงเรื่องราวที่ต้องการเล่าถึง เป็นลักษณะของอาคารประดิษฐ์ ที่สามารถเขียนบรรจุภาพคนในอาคารได้ตามที่ช่างต้องการ ซึ่งตามหลักการมองเห็นจริงๆ แล้ว ภาพคนบางส่วนจะต้องถูกบังด้วยผนังกำแพงห้อง แต่ช่างเขียนแสดงภาพตัด เพื่อให้เห็นภาพบุคคลในตัวอาคาร รวมไปถึงภาพบุคคลและตัวอาคารที่มีสัดส่วนไม่สัมพันธ์กันตามความเป็นจริง กล่าวคือ หากบุคคลในภาพยืนขึ้นศีรษะจะทะลุหลังคา เพราะงานจิตรกรรมไทยเป็นงานลักษณะอุดมคติ มีวัตถุประสงค์ เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจในสิ่งที่ช่างต้องการสื่อ ไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ธรรมชาติความเป็นจริง แต่หากมองโดยภาพรวมแล้วจะเห็นความสวยงามลงตัวไม่ขัดตา จึงเป็นความสำเร็จอย่างหนึ่งของงานจิตรกรรมไทย

ต้นไม้และเขามอ ล้วนแต่ประดิษฐ์คิดขึ้นโดยช่างทั้งสิ้น ต้นไม้มีทั้งแบบตัดเส้นใบไม้เป็นกลุ่ม และต้นไม้ที่กระทุ้งเป็นพุ่ม ด้วยรากของต้นลำเจียกทุบปลายให้เป็นฝอยตามต้องการ ลักษณะของลำต้นคดโค้ง อ่อนไหวตามที่ช่างต้องการ แม้กระทั่งโขดหิน เขามอ ล้วนประดิษฐ์ขึ้นให้เหมาะสมกับการเล่าเรื่องราวประกอบฉากที่เป็นธรรมชาติให้เกิดความสวยงามสมจริง

โขดหินเขามอ มีปรากฏอยู่ทั่วไปในภาพจิตรกรรม เพื่อแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติที่เป็นป่า และภูเขา ในลักษณะเขามอเล็กๆ ไม่ได้สัดส่วนตามความเป็นจริง เพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่เขียนภาพที่มีอยู่อย่างจำกัด และทำหน้าที่เป็นเพียงฉากประกอบเรื่องราว โดยเขียนให้เขามอมีลักษณะโค้งมน ระบายสีอ่อนเป็นพื้นแล้วเพิ่มน้ำหนักสีให้เข้มขึ้น จนเกิดปริมาตรเป็นก้อนแล้วเน้นด้วยการตัดเส้นรอบนอกอีกที



ภาพต้นไม้

ที่ช่างเขียน
สร้างสรรค์
ขึ้นใหม่มีหลายแบบ
โดยจดจำจากต้นไม้
ในธรรมชาติมาจัดระเบียบ
ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เช่น ภาพต้นไม้โชว์กิ่ง ต้นไม้โชว์ใบ
ต้นไม้โชว์พุ่ม ส่วนเทคนิคการเขียนต้นไม้ในจิตรกรรม
ฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมืองแบ่งเป็นหลายวิธีดังต่อไปนี้

๑. ต้นไม้แบบตัดเส้นใบ ช่างจะเริ่มด้วยการระบายสีลำต้น
และกิ่งก้านของต้นไม้ ตามที่ได้ออกแบบไว้ด้วยลักษณะของเส้นโค้ง
ที่เคลื่อนไหวสัมพันธ์อย่างอ่อนช้อยสวยงาม จากนั้นระบายสีเขียวอ่อน
เป็นพุ่มๆ คล้ายลักษณะพุ่มไม้ตามธรรมชาติ จากนั้นช่างต้องใช้
ทักษะความพยายามในการตัดเส้นที่ละใบด้วยสีดำ จนเป็นพุ่มตาม
ที่ต้องการ แล้วจึงใช้สีดำแต่ะเป็นเงาของใบไม้รอบๆ พุ่มไม้แต่ละพุ่ม
และการตัดเส้นใบมีหลายแบบ แล้วแต่ช่างประดิษฐ์สร้างสรรค์
ขึ้นมา เพื่อให้เกิดความหลากหลายทางธรรมชาติ

๒. ต้นไม้แบบกระทุ้งใบ เป็นเทคนิควิธีการเขียนต้นไม้ที่ใช้รากลำเจียกทุบปลายเป็นฝอย ใช้พู่กันระบายลักษณะของลำต้นและกิ่ง จากนั้นนำรากลำเจียกที่ทุบเป็นฝอยแล้วมาจุ่มสีเขียวเข้ม กระทุ้งให้เป็นเงาพุ่มใบระยะหลังสุด แล้วจุ่มสีเขียวกระทุ้งให้เป็นพุ่มใบระยะกลาง สุดท้ายจุ่มสีเขียวอ่อนกระทุ้งเป็นระยะหน้าสุดที่กระทบแสง เพื่อให้เกิดเป็นทิศทางที่แสงมาตกกระทบใบ จนทำให้เกิดระยะใกล้ กลาง และไกล คล้ายลักษณะทรงพุ่มไม้จริงตามธรรมชาติ

๓. ต้นไม้ประเภทใบใหญ่ ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง มีการเขียนภาพธรรมชาติเป็นจำนวนมาก ต้นไม้อีกประเภทหนึ่งที่ให้ความสวยงามไม่แพ้ต้นไม้ชนิดอื่นๆ ได้แก่ ต้นไม้ประเภทใบใหญ่ ได้แก่ ต้นกล้วย ต้นมะพร้าว ต้นหมาก ซึ่งเป็นต้นไม้ที่นิยมปลูกกันไว้เพื่อบริโภคภายในครัวเรือน แม้ในปัจจุบันก็ยังนิยมปลูกกันอยู่ โดยช่างเขียนจะเขียนภาพต้นไม้เหล่านี้ในเชิงประดิษฐ์ให้เป็นรูปทรงที่เรียบง่าย แต่ดูแล้วรู้ว่าเป็นต้นอะไร ให้ความรู้สึกสวยงามด้วยเส้นที่อ่อนช้อย ด้วยการระบายรูปทรงและใบด้วยสีเขียวอ่อน จากนั้นจึงตัดเส้นรูปทรงรอบนอก ส่วนต้นไม้ที่มีใบเป็นเส้นริ้ว ก็จะตัดเส้นริ้วเล็กๆ ไม่ตัดเส้นรอบนอก สิ่งที่แสดงให้รู้ว่าเป็นต้นไม้อะไร จะดูได้จากลักษณะของผล

สรุป

เรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง มีจุดมุ่งหมายหลักเพื่อประดับตกแต่งพื้นผนัง ส่วนจุดมุ่งหมายต่อมาก็เพื่อโน้มน้าวชักนำให้ผู้ดูเกิดความศรัทธาต่อพุทธศาสนา เป็นเรื่องราวที่ให้แง่คิด คติสอนใจแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี ส่งเสริมคุณค่าด้านคุณธรรมและจริยธรรม โดยเฉพาะเรื่องของการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ใครทำกรรมดี ย่อมได้รับกรรมดี ใครทำกรรมชั่ว ย่อมได้รับกรรมชั่วอย่างแน่นอน ได้ชื่อว่ากรรม แม้จะเล็กน้อยหรือยิ่งใหญ่เพียงใดก็ตาม เมื่อถึงวาระที่กรรมนั้นจะให้ผล แม้แต่พระอรหันตสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ประเสริฐสุดในไตรภพ ก็ยังมิอาจหลีกเลี่ยงให้พ้นไปได้ อย่างเช่นกรรมที่ทำให้พระสัมมาสัมพุทธเจ้าลงพระโลหิต หลังจากเสวยสูกรมัททวะที่นายจุนทกัมมารบุตรจัดถวาย เป็นเหตุทำให้เสด็จดับขันธปรินิพพาน

ด้วยบุพกรรมในอดีตกาล พระโพธิสัตว์เกิดเป็นแพทย์ หาเลี้ยงชีพด้วยการรักษาโรคทั่วไป บุตรเศรษฐีผู้หนึ่งป่วยด้วยโรคเรื้อรังมาช้านาน ไม่มีผู้ใดรักษาโรคให้หายได้ เศรษฐีผู้เป็นบิดาจึงมาขอร้องให้พระโพธิสัตว์ทำการรักษา พระองค์ปรุงยาขนานหนึ่งให้ผู้ป่วยดื่ม อาการก็ทุเลาลง พระโพธิสัตว์เรียกร้องค่าดูแลรักษา เศรษฐีตอบแทนด้วยกหาปณะ (มาตราเงินโบราณ ๑ กหาปณะ เท่ากับ ๑ ตำลึง หรือ ๔ บาท) เพียงเล็กน้อย พระโพธิสัตว์ ไม่พอใจ จึงปรุงยาให้อีกขนานหนึ่ง เมื่อบุตรเศรษฐีบริโภคแล้วเกิดอาการถ่ายเป็นโลหิตจนถึงแก่ความตาย

ด้วยวิบากแห่งกรรมนั้น พระโพธิสัตว์ต้องเสวยทุกข์ในอบายภูมิเป็นเวลานาน ด้วยเศษกรรมที่ยังเหลืออยู่ ในชาตินี้ทำให้พระองค์เกิดอาการลงพระโลหิต หลังจากเสวยสูกรมัททวะที่นายจุนทะถวาย จนต้องปรินิพพาน

เพราะฉะนั้นเมื่อได้มีโอกาสเกิดเป็นมนุษย์ ควรมุ่งมั่นที่จะกระทำแต่ความดี ดังคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่เรียกว่าหัวใจของพระพุทธศาสนา **"หมั่นทำความดี ละเว้นความชั่ว ทำจิตใจให้ผ่องใส"**

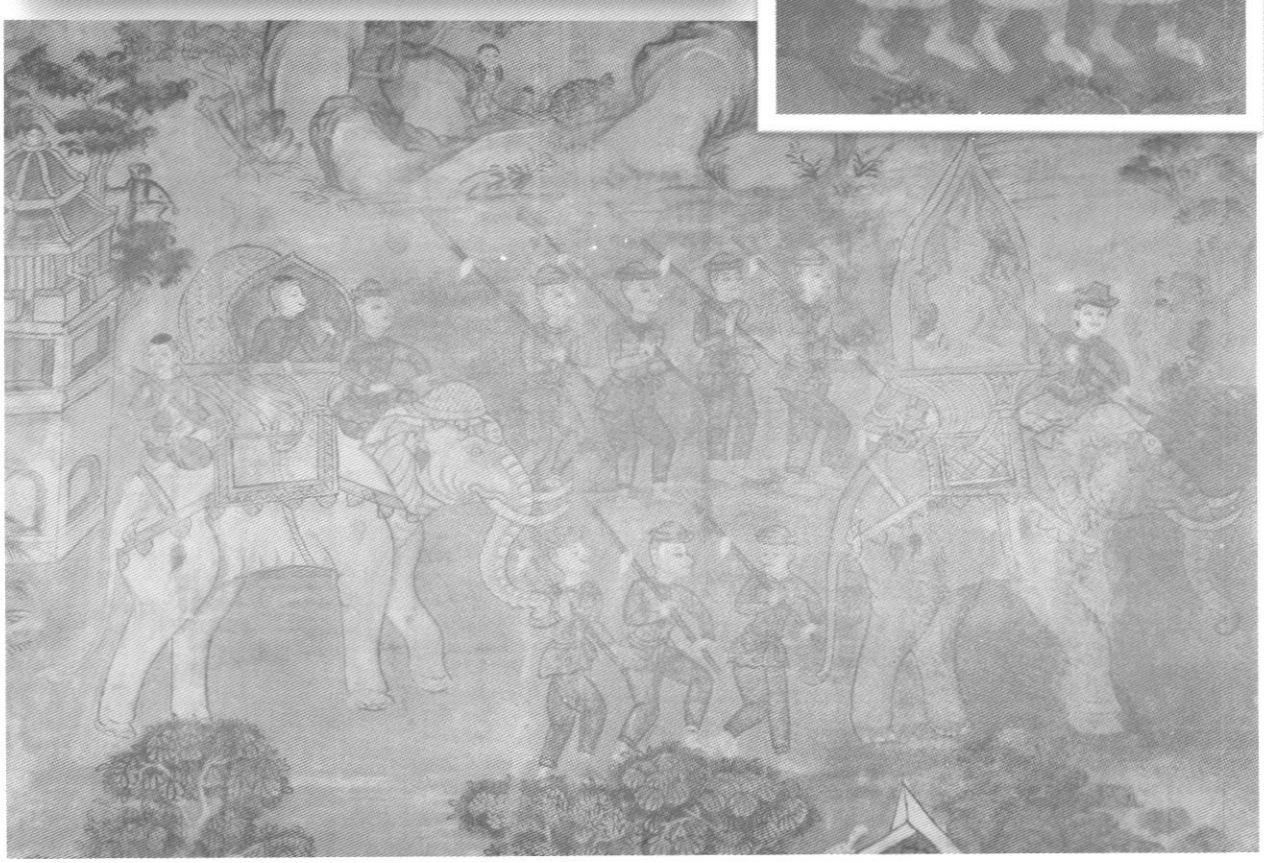
ไพโรจน์ สโมสร. (๒๕๓๒ : ๘๖) กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมืองในหนังสือจิตรกรรมฝาผนังอีสานว่า *"...หลังจากภาพแต้มเสร็จสมบูรณ์ใหม่ ๆ ในช่วงแรก บรรยากาศภายในพระอุโบสถคงจะสว่างสดใส ผู้ใดได้ย่างเท้าก้าวเข้าสู่พระอุโบสถหลังนี้ ดูราวกับว่าได้ก้าวเข้าสู่โลกทิพย์ที่ทรงคุณค่าแห่งความงาม ที่ปรากฏให้เห็นทางรูปธรรม และสามารถโน้มนำจิตใจให้เกิดคุณธรรม ซึ่งเป็นผลทางนามธรรม..."* จึงเป็นการพรรณนาถึงความรู้สึกภายในที่ก้าวย่างเข้าสู่ภายในพระอุโบสถได้อย่างน่าประทับใจ ถือเป็นความสำเร็จอย่างสูงของช่างแต้มที่สร้างสรรค์ผลงานอันวิจิตร จนสามารถทำให้เกิดความรู้สึกแห่งแดนทิพย์ขึ้นบนโลกใบนี้

คุณค่าของงานจิตรกรรมฝาผนังวัดทุ่งศรีเมือง เป็นผลงานที่สร้างขึ้นจากแรงศรัทธา ประณีตละเอียดอ่อน นำเสนอในลักษณะอุดมคติ จนก่อให้เกิดคุณค่าทางตรงและทางอ้อม ดังต่อไปนี้

๑. คุณค่าทางประวัติศาสตร์ ภายในจิตรกรรมฝาผนังมีการสอดแทรกวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในขณะนั้นแฝงลงไปในภาพเขียน รวมไปถึงขนบธรรมเนียม ประเพณี การละเล่น การแต่งกาย วัฒนธรรมร่วมสมัยที่เห็นได้ชัดเจน คือ การถือร่มแบบชาวตะวันตก จึงเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ด้วยการเขียนภาพ เพราะเทคโนโลยีทางถ่ายภาพยังไม่แพร่หลายเหมือนเช่นปัจจุบัน

ที่มา : หนังสือจิตรกรรมฝาผนังอีสาน หน้า ๑๕๐

ภาพวัฒนธรรมการแต่งกาย การฟ้อนรำ ประเพณี การงันเฮือนดี และการบรรเลงประสมวง โดยปกติเครื่องดนตรีที่ชาวอีสานนิยมที่สุด คือ **แคน** เพื่อใช้ขับลำ ประกอบแคน เรียกว่า **"หมอลำ"**



๒. คุณค่าทางพุทธศาสนา เป็นการสืบทอดเรื่องราวทางพุทธศาสนา ที่ประกอบด้วยชาดก พุทธประวัติ และปริศนาธรรม เป็นสื่อในการบรรยายธรรมะด้วยภาพ ซึ่งภาพเป็นภาษาสากลที่สามารถรับรู้และเข้าใจได้ จิตรกรรมฝาผนังเป็นเครื่องมือช่วยเชิดชูและจรรโลงพุทธศาสนาวรรณกรรมท้องถิ่น สามารถกล่อมเกลาจิตใจผู้คนในชุมชนให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข ตามหลักธรรมคำสอนที่สอดแทรกอยู่ในเนื้อหา เช่น การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว

๓. คุณค่าด้านศิลปกรรม จิตรกรรมฝาผนังเป็นงานที่มีเอกลักษณ์ สวยงาม น่าสนใจ ที่ควรค่าแก่การศึกษา โดยเฉพาะขั้นตอนกรรมวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นมรดกภูมิปัญญาชาวบ้าน ที่มีการเขียนภาพสถาปัตยกรรมรูปทรงต่างๆ ที่เป็นของไทย เช่น บ้าน พระราชวัง และอาคารได้รับอิทธิพลจากหลายชนชาติต่าง ๆ ที่เข้ามาติดต่อค้าขาย อาทิ เก๋งจีน

๔. คุณค่าด้านการศึกษา เป็นมรดกของบรรพบุรุษมอบให้คนรุ่นหลัง ได้ศึกษาทั้งในด้านเรื่องราว วิถีชีวิตของคนสมัยก่อน รวมไปถึงกระบวนการสร้างผลงานจิตรกรรมที่น่าสนใจ ที่แสดงออกด้วยความงามตามอุดมคติ ด้วยความรู้สึกของเส้นที่เคลื่อนไหวสัมพันธ์กัน

จิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง เป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่งที่ทรงคุณค่าเป็นมรดกอันควรค่าแก่การดูแลรักษา ให้คนรุ่นต่อๆ ไปได้ศึกษา สิ่งสำคัญ คือ คนรุ่นต่อไปได้เล็งเห็นถึงคุณค่าของศิลปกรรมเหล่านี้มากน้อยเพียงใด มีความรักและหวงแหนมรดกที่บรรพชนคนอีสานได้มอบไว้ให้หรือไม่ นั่นคือสิ่งที่น่าเป็นห่วง อันเนื่องมาจากกระแสโลกาภิวัตน์ทำให้เยาวชนลุ่มหลงวัฒนธรรมชาติอื่น จนหลงลืมรากเหง้าของตัวเอง เพราะฉะนั้นศิลปกรรมเหล่านี้จะคงอยู่ต่อไปได้หรือไม่ขึ้นอยู่กับอนุชนคนรุ่นหลังผู้ที่จะรับช่วงต่อ ผู้เขียนเองได้ทำหน้าที่วันนี้ให้ดีที่สุดในการดูแล รักษา เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอีสานให้เป็นที่รู้จักแก่สาธารณชน ตราบเท่าที่ยังมีกำลังและลมหายใจอยู่ ส่วนศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้จะเป็นเช่นไรในอนาคต ก็คงต้องฝากไว้ในกำมือของเยาวชนคนรุ่นต่อไป สุดท้ายขออัญเชิญพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ตอนหนึ่งว่า

อันชาติใดไร้ช่างชำนาญศิลป์ เหมือนนารินไร้โฉมประโลมสง่า
ใครใครเห็นไม่เป็นที่จำเริญตา เขาจะพากันเย้ยให้อับอาย

บรรณานุกรม

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี. (๒๕๔๙). **ชาดกและพุทธประวัติจากตู้ลายรดน้ำ.** กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์.

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. (๒๕๔๐). **ศิลปกรรมท้องถิ่น.** (ม.ป.ท.).

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (๒๕๒๔, กุมภาพันธ์-มิถุนายน). วัตถุประสงค์งานจิตรกรรมไทย.**ศิลป์.** ๑(๑). ๔-๗.

--------. (๒๕๒๙). “แบบอย่างจิตรกรรมไทย” ใน **ไทยศึกษา.** หน้า ๒๖๙-๒๗๒. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

ฉลอง ฉัตรมงคล. (ม.ป.ป.). **ความรู้ด้านการทำลายรดน้ำแบบโบราณ.** (ม.ป.ท.).

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (๒๕๔๖). **ประวัติศาสตร์อีสาน.** (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทุนนิธิเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษา. (๒๕๕๐). **พุทธประวัติเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษา.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ปรีชา เถาทอง. (๒๕๔๘). **จิตรกรรมไทยวิจักษ์.** (ม.ป.ท.).

ฝ่ายตำรา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (๒๕๕๑). **เทศน์มหาชาติ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.** นนทบุรี : จตุพร ดีไซน์.

ฝ่ายวิชาการภาษาไทย บริษัท ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด.(๒๕๕๓). **พจนานุกรมไทย ฉบับทันสมัยและสมบูรณ์.** กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น.

พระสำลี ทิฏฐธมโม, พระจันดี สุจนโท, รักษา ศรีภา, ดรุณ พวงอินทร์. (๒๕๔๖), **วัดทุ่งศรีเมือง อ. เมือง จ. อุบลราชธานี.** อุบลราชธานี : วิทยาออฟเซทการพิมพ์.

ไพโรจน์ สโมสร และคณะ. (๒๕๓๒). **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ฟ

มูลนิธิร่วมจิตต์น้อมเกล้าฯ เพื่อเยาวชน ในพระบรมราชินูปถัมภ์. (๒๕๔๙). เทศน์มหาชาติมหากุศล **เฉลิมพระเกียรติ ถวายพระราชกุศล แด่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระ ชนมพรรษา ๘๐ พรรษา ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐.** กรุงเทพฯ : คอมฟอร์ม.

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม. (๒๕๔๑). **พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี.** วิทยานิพนธ์ ศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิลป์ พีระศรี. (๒๕๐๒). **คุณค่าจิตรกรรมฝาผนัง.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร

สมเจตน์ วิมลเกษม, สราวุธ รูปิน. (๒๕๕๑). กรรมวิธีดั้งเดิมในการผลิตงานช่างพุทธศิลป์น่าน. เชียงใหม่ : สันติภาพแพ็คพริ้นท์.

สุรีย์ มีผลกิจ, วิเชียร มีผลกิจ. (๒๕๔๔). **พระพุทธประวัติ.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ : คอมฟอร์ม.

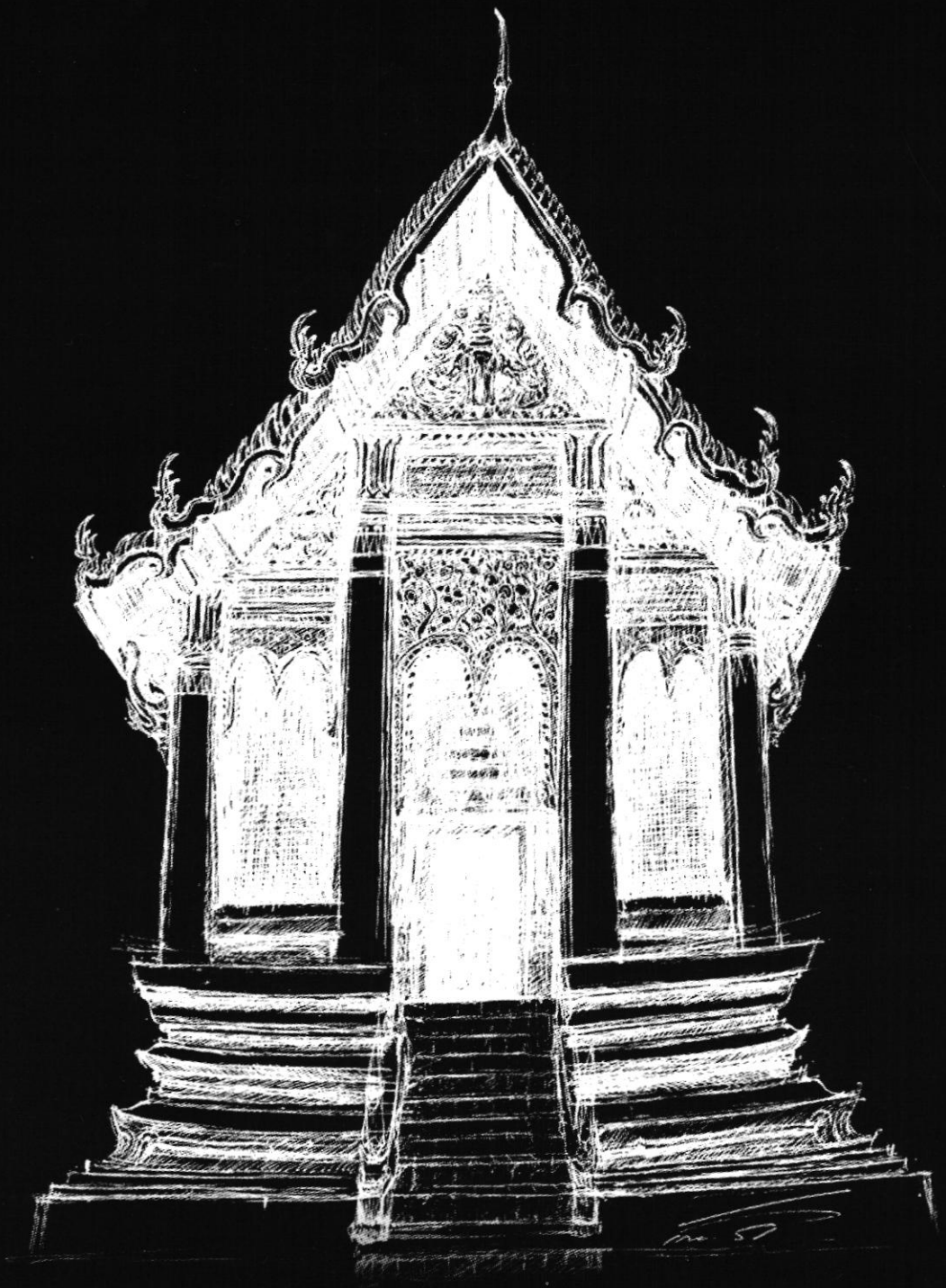
สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์. (๒๕๔๗). **จิตรกรรมไทย พุทธศิลป์.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ : เทนเดอร์ ทัช.

--------. (๒๕๕๐). **พุทธลักษณ์พุทธรูป.** กรุงเทพฯ : เทนเดอร์ ทัช.

สำนักศิลปกรรม ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๔๓). **สารบรรยายการสัมมนาทางวิชาการ ทิศทางศิลปกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : กรุงเทพเวชสาร

อุทัยทอง จันทกรณ์. (๒๕๓๕). **องค์ประกอบสถาปัตยกรรมอีสาน.** สกลนคร : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสกลนคร.

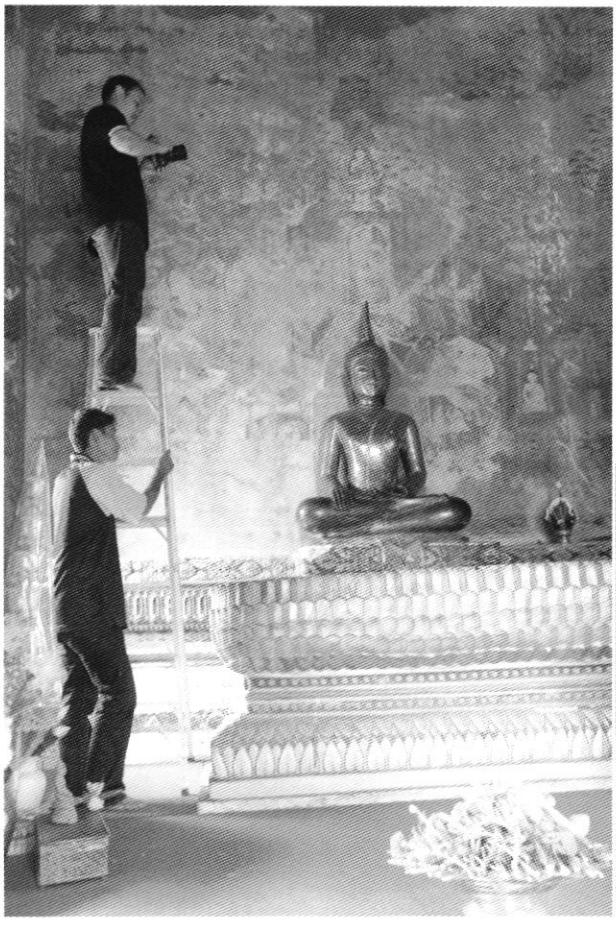
อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. (๒๕๕๑). **ซ่อนไว้ในสิม : ก-อ ในชีวิตอีสาน (Hiden Treasures).** กรุงเทพฯ : ฟูลสต๊อป

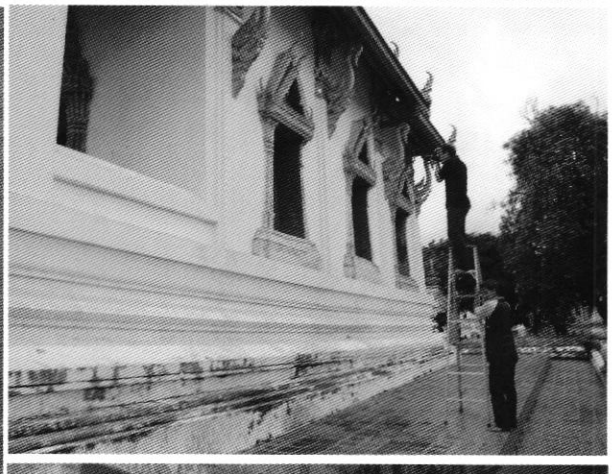


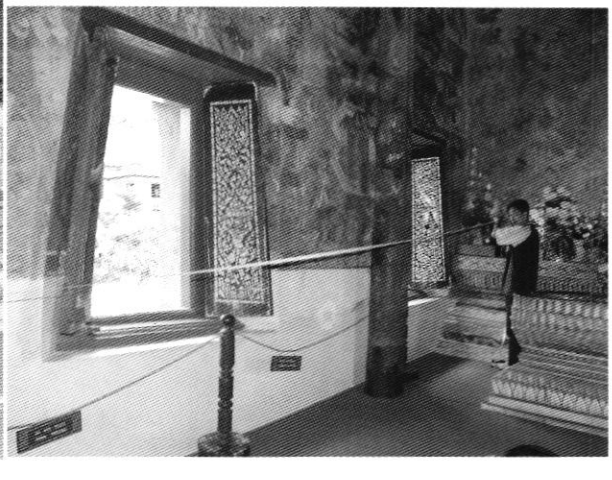
ภาพลายเส้น : อำนวย วรพงศธร

ภาคผนวก

ภาพการดำเนินโครงการจัดทำหนังสือ “จิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง”







ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นายสุรชัย ศรีใส

วัน เดือน ปี เกิด ๑๗ กันยายน ๒๕๐๘

สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน ๑๔๙ หมู่ ๑๗ ตำบลแสนสุข อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี

ตำแหน่ง นักวิชาการโสตทัศนศึกษา ชำนาญการพิเศษ

สังกัด ฝ่ายเทคโนโลยีทางการศึกษา สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ประวัติการศึกษา

- ประถมศึกษาตอนต้น โรงเรียนฮั้วเฉียวกงฮัก จังหวัดอุบลราชธานี
- ประถมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนอุบลวิทยาคม จังหวัดอุบลราชธานี
- มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนเบ็ญจะมะมหาราช จังหวัดอุบลราชธานี
- ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (หัตถกรรม) วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี
- ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (จิตรกรรมไทย) สถาบันเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาวิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ
- ครุศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี

ประวัติการทำงาน

- ๒๕๒๙-๒๕๓๔ นายช่างศิลปกรรม งานอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
- ๒๕๓๔-๒๕๓๖ นายช่างศิลป์ ระดับ ๒ แผนกประชาสัมพันธ์ สำนักงานกลาง สภากาชาดไทย
- ๒๕๓๖ นายช่างศิลป์ ระดับ ๒ ฝ่ายเทคโนโลยีทางการศึกษา สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
- ๒๕๔๐ นักวิชาการโสตทัศนศึกษา ระดับ ๓ งานประชาสัมพันธ์ กองกลาง สำนักงานอธิการบดี มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
- ๒๕๔๙ นักวิชาการโสตทัศนศึกษา ระดับ ๘ ชำนาญการ ฝ่าย เทคโนโลยีทางการศึกษา สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
- ๒๕๕๓-ปัจจุบัน นักวิชาการโสตทัศนศึกษา ชำนาญการพิเศษ ฝ่ายเทคโนโลยีทางการศึกษา สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

ผลงานทางวิชาการ

- บทความทางวิชาการ วารสาร “สาร มอบ.” จำนวน ๒๐ เรื่อง
- บทความ “การปิดทองในงานศิลปะไทย” วารสารคณะศิลปประยุกต์ฯ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
- งานวิจัย “การศึกษาความต้องการรูปแบบรายการ UBU CATV ของบุคลากรและนักศึกษา มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี”
- หนังสือหอไตรวัดทุ่งศรีเมือง

อื่นๆ

๒๕๒๘, ๒๕๒๙ ร่วมแสดงผลงานศิลปกรรม “งานวันเกิดเพาะช่าง”

๒๕๒๘ รางวัลผลงานดีเด่นอันดับที่ ๒ การแสดงผลงานศิลปกรรม เนื่องในงาน “วันเกิดเพาะช่าง”

๒๕๓๙ ร่วมแสดงผลงานศิลปะ “นิทรรศการศิลปกรรม ของนักศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี”

๒๕๔๑-ปัจจุบัน กรรมการตัดสินเทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี

๒๕๔๒ ร่วมแสดงผลงานศิลปะ “นิทรรศการคืนภูมิปัญญาสู่มาตุภูมิ เฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาส พระราชพิธีมหามงคล เฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒” วิทยาลัยอาชีวศึกษาอุบลราชธานี

๒๕๔๒ ร่วมเป็นกรรมการฝ่ายช่างจัดสร้าง “เทียนเฉลิมพระเกียรติ ๗๒ พรรษา” ณ ทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

๒๕๔๘- ปัจจุบัน กรรมการตัดสินภาพวาด “สัปดาห์วิทยาศาสตร์แห่งชาติ” คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

๒๕๔๘ ร่วมแสดงผลงานศิลปะ “การเสวนาทางวิชาการ” วิกฤติศิลปะพื้นบ้านอีสาน อดีต-ปัจจุบัน-อนาคต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

๒๕๕๓, ๒๕๕๔ วิทยากร “การผลิตสื่อเสียงเพื่อประกอบการเรียนการสอน และการประชาสัมพันธ์” ฝ่ายเทคโนโลยีทางการศึกษา สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี