



บทคัดย่อ

วิเคราะห์แนวคิดของรัชกาลที่ 4 ที่สะท้อนผ่านจิตรกรรม เรื่อง “อิเหนา” ในพระวิหารหลวง วัดโสมนัสวิหาร

บทความเรื่องนี้เป็นการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “อิเหนา” ในพระวิหารหลวงวัดโสมนัสวิหาร เพื่อวิเคราะห์หาแรงบันดาลใจที่ส่งผลให้รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้นำเรื่องที่เป็นวรรณคดีนิทานมีเนื้อหาประโลมโลกมาเขียนไว้ภายในพระอาราม ประกอบกับการศึกษาเทคนิคและวิธีการแบบตะวันตกที่นำมาใช้ในการเขียนจิตรกรรมโดยตรวจสอบว่าเป็นเทคนิคที่สืบเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 3 ใช่หรือไม่ อาศัยวิเคราะห์เทียบเคียงกับจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนไว้บนบานผละประตูหน้าต่างภายในพระอุโบสถ วัดสุทัศนเทพวรารามฯ และจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4

ผลการศึกษาสรุปได้ว่าเนื่องจากรัชกาลที่ 4 ทรงสนพระทัยด้านการละครโดยเฉพาะอย่างยิ่งละครในเรื่อง “อิเหนา” ซึ่งมีเนื้อหาในตอน “อุณการณ” คล้ายคลึงกับพระราชประวัติของสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี พระอัครมเหสีพระองค์แรกที่สิ้นพระชนม์ไป เป็นเหตุให้พระองค์ทรงโปรดให้นำเรื่องดังกล่าวมาเขียนไว้พร้อมกับการสร้างวัดโสมนัสวิหารแห่งนี้เพื่ออุทิศถวายเป็นพระราชกุศลให้แก่พระนาง ประกอบกับบริบททางสังคมที่มีการนำเรื่องราวที่ไม่เกี่ยวกับพุทธศาสนาเขียนไว้ภายในพระอารามก็เริ่มได้รับความนิยมมาตั้งแต่รัชกาลก่อนหน้าแล้ว ทั้งนี้เทคนิคและวิธีการที่ใช้เขียนภาพเป็นการผสมผสานกันระหว่างเทคนิคแบบไทยประเพณีและแบบตะวันตกซึ่งเริ่มปรากฏมาก่อนในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่นกัน ลักษณะเด่นของจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “อิเหนา” จึงอยู่ที่การผสมผสานเทคนิคทั้งสองได้อย่างกลมกลืนยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นพัฒนาการทางด้านฝีมือในการเขียนภาพให้ดูสมจริงแบบตะวันตกของช่าง





ABSTRACT

**ANALYSIS OF KING RAMA IV'S CONCEPT THROUGH
THE MURAL PAINTINGS, THE STORY OF INAO IN
VIHARA, WAT SOMANAT WIHAN.**

The purpose of this paper is to study the mural paintings of Inao literature in the royal temple of Wat Somanat Wihan. The research aimed to analyse the inspiration that inspired King Rama IV's intention to decorate the royal temple with paintings of such a worldly theme. Furthermore, the study searched for the origin of western fine arts techniques and methods used in Wat Somanat Wihan hypothesized to be inherited from the reign of King Rama III. Comparative analyse of mural paintings in Wat Suthat Thepphawaram and in temples built during the reign of King Rama IV were conducted.

In conclusion, King Rama IV was noted for his interested in Plays especially on the theme of Inao literature. In particular, the episode of Unakan which simulated the biography of his late beloved queen, Somdej Phra Nang Chao Somanat Wattanawadee. In order to pay homage to Queen Somanat Wattanawadee, it was his royal intention to build Wat Somanat Wihan painted on the theme of Inao. Nevertheless, the social context of temples decorated with paintings of stories other than Buddhism had been recorded since era of the previous king. Moreover, a combination of western techniques of fine



arts with Thai traditional methods had been practiced since the reign of King Rama III. However, the mural paintings of Inao with superiorly combined techniques showed the progressive skills of the artist in the era of King Rama IV.

วิเคราะห์แนวคิดของรัชกาลที่ 4 ที่สะท้อนผ่านงานจิตรกรรม เรื่องอิเหนา ในพระวิหารหลวง วัดโสมนัสวิหาร

จุฑารัตน์ จิตโสภา*

Chutarat Chitsopa

บทนำ

วัดโสมนัสวิหาร หรือในชื่อเต็มว่า “วัดโสมนัสราชวรวิหาร” (ภาพที่ 1) เป็นวัดหลวงและวัดธรรมยุติกนิกายแห่งแรกที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นหลังจากเสด็จขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. 2394 โดยพระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปทรงวางศิลาฤกษ์พระอุโบสถ และพระราชทานเป็นวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2396¹

* นักศึกษาระดับปริญญาโทบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

¹ กองพุทธศาสนสถาน, ประวัติวัดที่ราชอาณาจักร, เล่ม 1 (กรุงเทพฯ: กองพุทธศาสนสถาน, 2525), 114.



ภาพที่ 1 วัดโสมนัสราชวรวิหาร แขวงวัดโสมนัส เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพฯ

ศิลปกรรมส่วนใหญ่ภายในวัดไม่ว่าจะเป็นพระอุโบสถหรือพระวิหารมีรูปแบบผสมผสานกันระหว่างศิลปะแบบไทยประเพณี แบบจีน และแบบตะวันตก ยกตัวอย่างเช่น ช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ที่เกิดจากการปั้นปูนเลียนแบบเศียรและลำตัววานคนั้น ชวนให้นึกถึงหลังคาเครื่องไม้ที่ประดับด้วยเครื่องล่ายองลงรักปิดทองอย่างที่นิยมทำตามกันมาแต่โบราณ (ภาพที่ 2)



ภาพที่ 2 เครื่องล่ายองประดับหลังคาพระอุโบสถ วัดโสมนัสราชวรวิหาร



ขณะเดียวกันรูปแบบเสาพาไลแบบเสาเหลี่ยมก่ออิฐถือปูน ไม่ย่อมุมอย่างที่พบในพระอารามแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 3 ก็ยังคงปรากฏให้เห็นเป็นเสาพาไลของพระอุโบสถ (ภาพที่ 3) ส่วนพระราชนิยมแบบตะวันตกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 สามารถพิจารณาได้จากรูปแบบเสาพาไลแบบเสากลม มีบัวหัวเสาเป็นบัวโถเกลี้ยงที่พระวิหารหลวง ซึ่งเป็นอีกลักษณะหนึ่งนอกเหนือจากแบบที่มีใบอาแคนต์สประดับ เป็นต้น (ภาพที่ 4)



ภาพที่ 3 เสาพาไลพระอุโบสถ วัดโสมนัสราชวรวิหาร



ภาพที่ 4 เสาพาไลพระวิหารหลวง วัดโสมนัสราชวรวิหาร



ทั้งนี้ความหลากหลายทางด้านรูปแบบดังกล่าวส่วนหนึ่งย่อมเป็นผลมาจากสภาพสังคมในเวลานั้นที่ถือเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเปลี่ยนผ่านระหว่างสองรัชกาล ประกอบกับการปะทะสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมแบบไทยกับแบบตะวันตกที่ค่อยๆ คืบคลานเข้ามาตั้งแต่เริ่มมีการทำสนธิสัญญาการค้าฉบับแรกในปี พ.ศ. 2369 เป็นต้นมาแล้ว²

ความสำคัญของวัดโสมนัสวิหารนอกเหนือจากการเป็นวัดธรรมยุติกนิกายแห่งแรกที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นหลังจากเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้วก็คือ การที่พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้สร้างวัดแห่งนี้ขึ้น เพื่อเฉลิมพระเกียรติและเพื่ออุทิศถวายเป็นพระราชกุศลให้แก่สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี พระอัครมเหสีพระองค์แรกที่สิ้นพระชนม์ไปตั้งแต่ช่วงต้นรัชกาล ในวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2395³ ในการนี้งานประดับตกแต่งบางส่วนที่พบในวัดแห่งนี้จึงสร้างขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์นี้ด้วย อาทิ สัญลักษณ์รูปมงกุฎกษัตริย์ที่ประดับคู่กับพระมหาพิชัยมงกุฎตรงกลางหน้าบันของพระอุโบสถ กับตรงกลางซุ้มประตูหน้าต่างของอาคารหลังเดียวกันก็เป็นสัญลักษณ์ของสมเด็จพระนางเธอพระองค์เจ้าโสมนัสวัฒนาวดี (ภาพที่ 5)

² สน สีมাত্রัง, *จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์* (กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522), 24.

³ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี* (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2504), 69.





ภาพที่ 5 ตราพระราชสัญลักษณ์รูปพระมหาพิชัยมงกุฎประดิษฐานคู่กับมงกุฎกษัตริ์ งานปูนปั้นลงรักปิดทอง ประดับตรงกลางซุ้มประตูพระอุโบสถ

นอกจากนี้ยังมีผู้สันนิษฐานต่อไปอีกว่าช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “อิเหนา” ซึ่งมีใช้เรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนาไว้ในพระวิหารหลวง ก็เหตุเพราะเป็นเรื่องที่สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดีโปรดเช่นกัน (ภาพที่ 6)



ภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “อิเหนา” ตอน “บุษบาไปไหว้พระปฏิมา”



อย่างไรก็ดีไม่ปรากฏหลักฐานที่สามารถยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่า
บทพระราชนิพนธ์เรื่อง “อิเหนา” ในรัชกาลที่ 2 ซึ่งช่างนำมาเขียนไว้เติม
ผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างและมุมผนังทั้งสี่ในพระวิหารหลวง ของวัด
โสมนัสวิหารมีความสัมพันธ์กับพระนางเช่นใด นอกจากจะมีการกล่าวถึง
คณะละครที่พระนางทรงหัดไว้ขณะยังดำรงพระชนม์ชีพอยู่นั้นว่ามีโอกาส
ได้เล่นถวายในพระราชพิธีสมโภชพระวิสุทธิรัตนกิริณี ช่างเผือกช่างที่ 2
ในปี พ.ศ. 2397⁴ ทั้งนี้บทละครในเรื่องอิเหนาอาจเป็นหนึ่งในบทละคร ที่มี
การนำมาใช้แสดงในครั้งนี้ ด้วยเหตุเพราะสมัยนั้นบทละครที่ใช้เล่นกันภายใน
ราชสำนักมีอยู่เพียง 3 เรื่องเท่านั้น ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา
อันหนึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าเนื้อหา และรูปแบบของภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง
อิเหนามีความแตกต่างจากจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ที่ปรากฏอยู่ในระยะเวลา
ร่วมสมัยกันอยู่หลายประการ ซึ่งนำมาสู่ประเด็นในการศึกษาครั้งนี้ กล่าวคือ

ประการที่หนึ่ง เรื่องอิเหนาเป็นวรรณคดีที่มีเนื้อหา “ประโลมโลก”
ไม่เหมาะที่จะนำมาเขียนไว้ภายในพระอารามซึ่งเป็นสถานที่บริสุทธิ์ศักดิ์สิทธิ์
ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 เองก็เคยมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยว
กับประเด็นดังกล่าวเอาไว้ว่าการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระ
อารามซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์และบริสุทธิ์ย่อมจะต้องเป็นภาพที่เหมาะสม และ
ต้องตรงตามระเบียบที่กำหนดไว้ในพระวินัย อย่างเรื่องจิวรทานสิกขาบท
จิวรสิพนะสิกขาบท ในภิกขุโนวาทวรรค และปฏิภาณจิตรในเสนาสนชั้นร์

⁴ สมเด็จพระ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, *ตำนานละครอิเหนา* (พระนคร: คลังวิทยา, 2508), 157.



เป็นต้น⁵ ตัวอย่างภาพจิตรกรรมที่ไม่เหมาะสมก็เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนัง มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร ภายในพระอุโบสถ วัดทองนพคุณ ซึ่งเดิมที่เป็นภาพเล่านางอัปสรที่กำลังลงเล่นน้ำ บ้างนั่งถ่ายบัสนสาวะ บ้างไปเปลือย เมื่อทรงทอดพระเนตรเห็นระหว่างเสด็จพระราชดำเนินไปทอดกฐินก็ทรงรับสั่งให้ลบและวาดใหม่โดยทันที *ประการที่สอง* ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สะท้อนให้เห็นรูปแบบของงานแบบพระราชนิยมสมัยรัชกาลที่ 4 ส่วนใหญ่มักจะเป็นภาพจิตรกรรมประเภท “ปริศนาธรรม” กับ “จริยวัตรสงฆ์” (ภาพที่ 7) ซึ่งมีเนื้อหาที่มุ่งเน้นการสอนศีลธรรมและจริยธรรมให้แก่สงฆ์และฆราวาสโดยตรง ตรงกันข้ามกับเรื่องอิเหนาอย่างสิ้นเชิง *ประการสุดท้าย* รูปแบบของการเขียนภาพจิตรกรรมเรื่องนี้มีการนำเทคนิคการสร้างทัศนียวิสัย และการเขียนภาพอาคารบ้านเรือนอย่างตะวันตกปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนขึ้น และมีมากกว่าภาพจิตรกรรมในกลุ่มที่เป็นแบบพระราชนิยมดังที่กล่าวมา



ภาพที่ 7 จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “ปริศนาธรรม” วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร

⁵ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, *ชุมนุมพระบรมราชาธิบายในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว* (พระนคร : กรมศิลปากร, 2508), 83 - 88.



ความเป็นมาของภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “อิเหนา” ในพระวิหารหลวง วัดโสมนัสวิหาร

จากการศึกษาพระราชประวัติและพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวตลอดระยะเวลา 17 ปี ที่ทรงครองราชย์พบว่าเมื่อว่างเว้นจากงานราชการแล้ว พระองค์ยังให้ความสนใจเกี่ยวกับด้านการละครด้วย โปรดเกล้าฯ ให้สร้างโรงละครขึ้นภายในบริเวณเดียวกันกับที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างสระปทุมวันกับวัดปทุมวนารามที่ทรงมีพระราชประสงค์จะให้ใช้เป็นสถานที่สำหรับสำราญพระราชหฤทัย⁶ ในปี พ.ศ. 2397 โปรดเกล้าฯ ให้ออกประกาศ “ห้ามไม่ให้ทำข้างเล่นละครเป็นข้างเผือก” เพราะทรงมีพระราชดำริว่าข้างเผือกเป็นข้างคู่พระบารมีพระมหากษัตริย์⁷ ขณะที่ในปีถัดมาก็ทรงมีประกาศอีกฉบับเพื่อพระราชทานอนุญาตให้คณะละครที่ไม่ใช่คณะละครของหลวงสามารถนำทละครโน้ไปใช้เล่นได้ และไม่จำเป็นต้องใช้ตัวแสดงเฉพาะที่เป็นชายอีกต่อไป ประกาศดังกล่าวมีชื่อว่า “ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง”⁸

ด้วยความเอาพระทัยใส่กิจการด้านงานละครอย่างสม่ำเสมอส่งผลให้ในสมัยของพระองค์กิจการของคณะละครรุ่งเรืองขึ้นเป็นอย่างมาก

⁶ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศ์มหาโกษาธิบดี, 111.

⁷ ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, บรรณานุกรม, “ประกาศไม่ให้ทำข้างเล่นละครเป็นข้างเผือก” ใน ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิธิดาโยธาประเทศไทย, 2547), 64.

⁸ เรื่องเดียวกัน, 77 – 78.



กระทั่งในปี พ.ศ. 2402 มีประกาศว่าด้วยการเก็บภาษีละครเพิ่มมาอีกฉบับหนึ่ง⁹

นอกจากนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าพระองค์ยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครเพื่อใช้เป็นบทละครหลวงขึ้นมาจำนวนหนึ่งด้วย ที่ควรจะกล่าวถึงและมีความสำคัญต่อการศึกษาคั้งนี้คือ ทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทละครในเรื่องอิเหนา ตอนอุณณากรรณบางตอนใหม่ ทว่ามีได้นำไปรวมไว้กับต้นฉบับ และไม่ได้รับการตีพิมพ์ จึงมิสามารถสืบค้นต่อไปได้ว่าบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวมีใจความแตกต่างจากของเดิมมากน้อยเพียงใด แต่จากการเปรียบเทียบกับบทพระราชนิพนธ์เรื่องอื่นๆ อาทิเช่น บทพระราชนิพนธ์แปลงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามเดินดง บทเบิกโรงเรื่องนารายณ์ปราบหนทุก และเรื่องพิราพ¹⁰ ทำให้สันนิษฐานได้ว่าเนื้อความในตอนดังกล่าวคงมิได้มีการดัดแปลงใหม่และน่าจะเป็นเพียงการปรับให้บทละครมีความกระชับเหมาะกับการแสดงมากขึ้น เท่านั้น ดังนั้นจึงเป็นที่น่าสนใจว่าเหตุใดรัชกาลที่ 4 จึงเลือกเอาเฉพาะตอนอุณณากรรณมาแปลง ทั้งที่บทพระราชนิพนธ์เรื่อง “อิเหนา” ในรัชกาลที่ 2 ยังมีตอนที่ได้รับความนิยมและเป็นที่ยกอย่างแพร่หลายอีกหลายตอนโดยเฉพาะตอน “บุษบาไปไหว้พระปฏิมา” ที่มีการนำไปดัดแปลงแต่งเป็นเพลงมีชื่อว่า “บุษบาเสียงเทียน” ในเวลาต่อมา

ทั้งนี้เป็นที่ทราบกันดีว่าอุณณากรรณนั้นแท้จริงคือนางบุษบาที่แปลงเป็นชาย จากการศึกษาพระราชประวัติของสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒน

⁹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถนอมพิทยายุทธ, ละครพ่อนรำ ประชุมเรื่องละครพ่อนรำกับระบำรำเต้น ตำราพ่อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์ (กรุงเทพฯ: มติชน, 2546), 359.

¹⁰ เรื่องเดียวกัน, 222.



วัดทำให้สันนิษฐานได้ว่าเนื่องจากพระนางกับอุณากรรรมมีชะตากรรมชีวิตที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือทั้งสองพระองค์ทรงกำพร้าพระราชบิดาและพระราชมารดาเหมือนกัน ขณะที่สมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสสวัณนาวดีได้รับการเลี้ยงดูจากพระเจ้าป่า (กรมขุนอภัยสรสุดาเทพ) และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวพระอัยกา¹¹ อุณากรรรมก็ได้รับการอุปถัมภ์จากท้าวประมอดัน กับท้าวกาหลังเสมือนพระราชบุตรแท้ๆ เมื่อนำมาประกอบกับหลักฐานรายรอบอีกหลายประการ อาทิเช่น คำพรรณนาถึงความรักที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีต่อพระนางที่ทรงบรรยายไว้ในประกาศเรื่อง “ประวัติ และพระอาการประชวรจนสวรรคต แห่งสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสสวัณนาวดี พระอัครมเหสี (The account of the most lamentable illness and death of her young and amiable, the Queen Somanas Waddhanawatty)” ที่พระราชทานไปยังราชสำนัก เหล่าพสกนิกร ตลอดจนไปจนถึงพระราชหัตถเลขาเป็นภาษาอังกฤษที่มีไปยังชาวต่างชาติ เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2395 ว่าพระองค์ทรงกระทำทุกวิถีทางเพื่อยื้อชีวิตของพระนางเอาไว้ ไม่ว่าจะเป็นการที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมหลวงวงษาธิราชสนิท หมอบริดเลย์ และหมอเฮ้าส์เข้ามาถวายการรักษาตามแบบแพทย์แผนใหม่ ควบคู่ไปกับการรักษาแบบโบราณ หรือการที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ข่าวประกาศพระราชทานบำเหน็จเงินตรา 2 หาบ ให้แก่ผู้

¹¹ **An account of the most lamentable illness and death of her young and aimable, the Queen Somanas Waddhanawatty** ประวัติและอาการประชวร แห่งสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสสวัณนาวดี (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจ นายซิม วิสุทธีมรรค (21 ธ.ค. 2510),1-11.





สามารถรักษาพระนางให้กลับมาเป็นปกติได้¹² จึงอาจจะเป็นสาเหตุหลักที่ส่งผลให้รัชกาลที่ 4 ทรงเลือกเอาตอนอนุณาการรณมาแปลง และโปรดเกล้าฯ ให้นำเรื่องอิเหนามาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารหลวง วัดโสมนัสวิหารซึ่งก็สร้างขึ้นเพื่อระลึกถึงพระนาง สอดคล้องกับโบราณวัตถุสถานอื่นๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัดซึ่งล้วนเกี่ยวข้องกับพระบรมราชเทวีแทบทั้งสิ้นนั่นเอง

นอกจากนี้แม้พระองค์จะทรงเคร่งครัดต่อเรื่องข้อกำหนดเรื่องการเขียนภาพจิตรกรรมที่ระบุไว้ในพระวินัย แต่ก็พอทำความเข้าใจได้ว่าปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นดังกล่าวเป็นเหตุการณ์เฉพาะที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวผู้ทรงมีพระราชดำริให้สร้างวัดแห่งนี้ต้องการให้เป็นไปตามพระราชนิยมส่วนพระองค์บางประการดังที่นำเสนอไปแล้วเท่านั้น ดังจะเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมภายในพระอุโบสถในพระอารามแห่งเดียวกันก็ยังมีภาพเกี่ยวกับจริยวัตรสงฆ์ และภาพปริศนารธรรมตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 อยู่ แม้วัดหลวงแห่งอื่นๆ ก็มิได้มีการเขียนภาพวรรณคดีเรื่องอิเหนาหรือวรรณคดีประโลมโลกเรื่องอื่นๆ อีก ตัวอย่างที่สำคัญ คือวัดปทุมวนารามซึ่งทรงอุทิศพระราชทานเป็นพระราชกุศลให้แก่สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีองค์ที่สอง ที่สิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ. 2404¹³ ถึงจะมีการนำวรรณคดีพื้นบ้านเรื่อง “ศรีธนญชัย” ซึ่งดัดแปลงมาจากนิทานพื้นบ้านของลาว เรื่อง “เซียงเมียง”¹⁴ มาเขียนไว้ แต่ก็เพียงพอให้สอดคล้องกับ

¹² เรื่องเดียวกัน, 1-11.

¹³ เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4, 226.

¹⁴ ประยูร อุลุชาฎะ [น. ณ ปากน้ำ], ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย วัดปทุมวนาราม, 12.





พระราชประสงค์ในการสร้างวัดคราวแรกโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงต้องการมีวัดไว้ในเขตพระราชฐานสระปทุมวัน ที่ทรงใช้สำหรับแปรพระราชฐานมาสำราญพระราชฤทัยระหว่างว่างเว้นจากกิจการบ้านเมืองเท่านั้น

ท้ายที่สุด สันนิษฐานว่าการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำเรื่องอิเหนามาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมในพระวิหารหลวงวัดโสมนัสวิหารนั้น ส่วนหนึ่งที่มีได้ทรงเกรงว่าจะเกิดคำครหาตามมาภายหลัง ก็อาจจะเป็นเพราะทรงเห็นว่าบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เรื่องดังกล่าวเป็นที่นิยมกันมาในหมู่พระบรมวงศานุวงศ์ตลอดไปจนถึงเหล่าเจ้านาย ขุนนาง และข้าราชการบริพารตั้งแต่ในสมัยของพระบรมชนกนารถแล้ว เห็นได้จากเทคนิคที่ช่างนำมาเขียนภาพจิตรกรรมบางตอนดูราวกับเป็นการดัดแปลงมาจากท่าทางการแสดงและเครื่องแต่งกายของบุคคลจริงๆ ที่แสดงอยู่ในคณะละครมากกว่าจะเป็นการเขียนขึ้นตามแบบแผนประเพณีที่นิยมกันมาแต่เพียงอย่างเดียว (ภาพที่ 8) ในสมัยรัชกาลที่ 3 แม้พระองค์มีทรงโปรดการละครก็มีเจ้านายหลายพระองค์แอบเอาไปเล่นในคณะละครของตน ทั้งเพื่อเป็นเครื่องประดับบารมีและเพื่อความบันเทิง ขณะเดียวกันวัดโสมนัสวิหารก็สร้างขึ้นในฐานะพระอารามหลวง ความถูกต้องเหมาะสมใดๆ ย่อมขึ้นกับพระมหากรุณาธิคุณผู้ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์โดยตรง





ภาพที่ 8 ภาพจิตรกรรมแสดงรูปนางบุษบาขณะออกบวชเป็นนางแห่หนึ่ง มิได้มุ่งห่มหนังเสือตามรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมทั่วไป และภาพพระปฏิมาที่ทรงเครื่องและแสดงท่าทางอย่างมนุษย์

ลักษณะเด่นของงานช่างสมัยรัชกาลที่ 4 ที่สะท้อนผ่านจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง “อิเหนา”

การนำบทพระราชนิพนธ์เรื่อง “อิเหนา” ในรัชกาลที่ 2 มาเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังยาวตลอดแนวผนังสกัดด้านหน้า และด้านหลังพระประธาน กับผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างภายในพระวิหารหลวงวัดโสมนัสวิหาร นับเป็นตัวอย่างอันดีที่สะท้อนให้เห็นการปรับตัวของงานศิลปกรรม ทั้งในด้านการเลือกเนื้อหาและการเลือกใช้เทคนิควิธีการต่างๆ เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากการหลั่งไหลเข้ามาของแนวคิดสมัยนิยมแบบตะวันตกนับแต่ช่วงรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนต้นว่าระยะเวลาที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างวัดโสมนัสวิหารแห่งนี้เป็นช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนผ่านระหว่างสองรัชกาล รูปแบบและเทคนิควิธีการบางประการที่ช่างเคยใช้ในรัชกาลก่อนจึงยังคงได้รับการสืบทอดต่อมา เช่น การใช้ภาพแนวไม้ แนวซัดหิน แนวกำแพง ตลอดไปจนถึงตีกรามบ้านช่องแบ่งตอนต่างๆ ของภาพจิตรกรรม และการเขียนภาพต้นไม้สีเขียวมืดยอดกรอบภาพ



ปราสาทราชวังแทนเส้นสีเทาหรือลายฮ่อ เพื่อเสริมให้ภาพดูเด่นเป็นสง่า
ยิ่งขึ้น (ภาพที่ 9) เป็นต้น



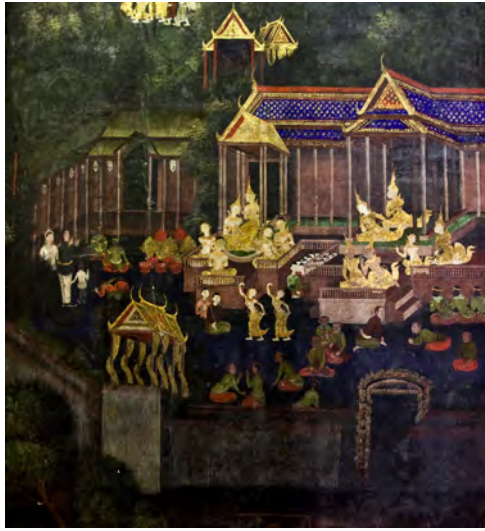
ภาพที่ 9 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอน “อภิเษกอิเหนาแลราชบุตรราชธิดาทั้งสี่เมือง” (ห้องภาพ
ที่ 19)

อนึ่ง แม้การเขียนภาพด้วยเทคนิคการสร้างความตื้นลึกแบบสมจริง
อย่างตะวันตก เช่น การเขียนภาพท้องฟ้าแบบไล่สีให้ส่วนล่างสุดเป็นสีอ่อน
และค่อยๆ เข้มขึ้นจนกลายเป็นสีครามหม่นหรือสีดำด้านบนสุด การเขียน
ภาพพระอาทิตย์ ภาพแม่น้ำ ภาพพื้นดิน และภาพต้นไม้ด้วยการใช้สี และ
แสง – เงาตามที่ปรากฏในธรรมชาติจะได้เริ่มได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยรัชกาล
ที่ 3 เป็นต้นมาแล้ว แต่คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนาส่วนหนึ่งก็
ยังคงอยู่ที่การแสดงให้เห็นพัฒนาการและความเข้าใจในระบบทัศนียวิทยา
ของช่างที่มีเพิ่มมากขึ้น ตัวอย่างเช่น การเขียนกลุ่มเมฆน้อย – ใหญ่ลงไป



บนท้องฟ้าแทนที่จะเป็นการไล่น้ำหนักของสีเพียงอย่างเดียว เป็นต้น

สำหรับลักษณะเด่นของงานศิลปกรรมสกุลช่างรัชกาลที่ 4 ที่สะท้อนผ่านการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ได้แก่ การเขียนภาพบุคคล โดยเน้นสัดส่วนที่สมจริงทั้งตามหลักกายวิภาคและตามหลักทัศนียวิสัย (Perspective) แบบตะวันตก ส่งผลให้ภาพบุคคลที่อยู่ภายในอาคารมีขนาดเล็ก และมีจำนวนมากเมื่อเทียบกับภาพแบบเดียวกันที่เขียนโดยช่างในสมัยรัชกาลที่ 3 ทั้งนี้ในทางกลับกันนั้นส่งผลให้ความอ่อนช้อย ความปราณีตงดงามของลายเส้นที่แสดงลักษณะลีลาเอกลักษณ์ของตัวพระตัวนาง และการแสดงสีหน้าท่าทางของภาพกนกถูกลดความสำคัญลง (ภาพที่ 10) มีการเขียนภาพตึกรามบ้านช่อง หรือแม้แต่ภาพพระตำหนักเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนอย่างฝรั่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรากฏการเขียนซุ้มประตูเป็นซุ้มหน้าจั่วแบบตะวันตก ด้านบนเป็นรูปสามเหลี่ยมแบบโรมัน (Pediment) (ภาพที่ 11) จำนวนมาก แสดงให้เห็นพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ที่แตกต่างจากรัชกาลที่ 3 ซึ่งทรงนิยมศิลปะแบบจีน



ภาพที่ 10 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอน "ท้าวดาหาให้ขบรับ" (ห้องภาพที่ 7)



ภาพที่ 11 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องอิเหนา ตอน "อิเหนาไม่ทันขบวนเสด็จ" (ห้องภาพที่ 5)



สุดท้ายเทคนิคการเลือกใช้สีแนวเอกรงค์ (monochromes) อย่างสีเขียวเข้มผสมสีครามปนเทามาเป็นสีส่วนใหญ่ของภาพจิตรกรรม ยังจัดเป็นเอกลักษณ์สำคัญของงานช่างสมัยนี้ และนับเป็นวิธีที่ช่วยเชื่อมโยงให้ภาพทั้งหมดดูประสานกลมกลืนกันไปตลอดได้อย่างลงตัว ผิดกับการใช้สีแนวพหุรงค์ที่เคยนิยมกันมาแต่ในอดีต ซึ่งให้ความสำคัญกับจิตรกรรมแต่ละห้องภาพมากกว่าจะเน้นความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ร่วมกันทั้งหมด

บทสรุป

จากการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้สันนิษฐานว่าแนวคิดสำคัญที่ส่งผลให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯ ให้ช่างนำเรื่อง “อิเหนา” มาเขียนไว้เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารหลวง วัดโสมนัสวิหาร ก็ด้วยเหตุเพราะ **พระราชนิพนธ์ส่วนพระองค์ที่ทรงสนพระทัยด้านการละคร โดยเฉพาะละครในเรื่องอิเหนา ตอนที่กล่าวถึงอุณากรรณ หรือ นางบุษบาแปลง ซึ่งต้องประสบกับชะตากรรมเป็นบุตรกำพร้าและต้องระหกระเหินเร่ร่อนเช่นเดียวกับสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสวัฒนาวดี พระอัครมเหสีพระองค์แรก** แม้เนื้อหาของเรื่องอาจจะไม่เหมาะที่จะนำมาเขียนไว้ภายในพระอาราม ทว่าวัดแห่งนี้เป็นวัดที่โปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเป็นกรณีเฉพาะเพื่อระลึกถึงพระบรมราชเทวีที่สิ้นพระชนม์ไป จึงอาจจะได้รับข้อยกเว้น ตัวอย่างวัดที่สร้างขึ้นเป็นกรณีพิเศษแห่งอื่นๆ ก็เช่น วัดปทุมวนาราม ทรงมีพระราชประสงค์ใช้เป็นที่สำหรับแปรพระราชฐานในยามว่างเว้นจากราชการ ภายในพระวิหารหลวงจึงมีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังเป็นเรื่อง “ศรีธนญชัย” ที่ดัดแปลงมาจากวรรณคดีเรื่อง “เข็ญเมือง” ของลาวเป็นต้น ขณะที่ภายในพระอุโบสถ ของวัดโสมนัสวิหารก็ยังคงปรากฏ



ภาพจิตรกรรมอันเกี่ยวข้องกับวัตรปฏิบัติของสงฆ์ซึ่งถือเป็นจิตรกรรมที่มี
เนื้อหาแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 4 อยู่เช่นเคย

อเนกการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีใช้เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับ
ศาสนาหรือมีได้มีที่มาจากพระไตรปิฎก เริ่มเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลของพระบาท
สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ยกตัวอย่างเช่น การเขียนภาพจิตรกรรม
ที่มีที่มาจากวรรณคดีนิทาน 13 เรื่อง ไว้บนบานแผละหน้าต่างพระอุโบสถ
วัดสุทัศนเทพวรารามฯ นัยหนึ่งการเปลี่ยนแปลงในการเลือกเนื้อหาดังกล่าว
อาจจะเป็นอีกปัจจัยที่ส่งอิทธิพลต่อการนำเรื่องอิเหนามาเขียนพร้อมกับการ
ถ่ายทอดเทคนิควิธีการต่างๆ ดังที่กล่าวมาด้วย



บรรณานุกรม

กองพุทธศาสนสถาน. **ประวัติวัดที่วราชอาณาจักร**, เล่ม 1. กรุงเทพฯ: กองพุทธศาสนสถาน, 2525.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, บรรณาธิการ. “ประกาศไม่ให้ทำช้างเล่นละครเป็นช้างเผือก.” ใน **ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย, 2547.

_____. “ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิงและเรื่องหมอเรื่องช่าง.” ใน **ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย, 2547.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระยา. **ตำนานละครอิเหนา**. พระนคร: คลังวิทยา, 2508.

_____. **ละครพ่อนรำ ประชุมเรื่องละครพ่อนรำกับระบำรำเต้น ตำราพ่อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครตีกดาบรرف**. กรุงเทพฯ: มติชน, 2546.

ทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 ของเจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี**. พระนคร: องค์การคำคุณุสภา, 2504.

สิริจันทร์ สุขญาติเจริญ. **การศึกษาภาพเล่าเรื่องวรรณคดีจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถและพระวิหารสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 – 3 ในกรุงเทพมหานคร**. สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์. ภาควิชาโบราณคดี.

สน สีมাত্রัง. **จิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์, 2522.



**An account of the most lamentable illness and death of her
young and aimable, the Queen Somana Waddhanawatty :**
ประวัติและอาการประชวรแห่งสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัส
วัฒนาวดี. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2510. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ใน
งานฉาปนกิจ นายซิม วิสุทธีมรรค (21 ธ.ค. 2510).

