

บทที่ ๒

ประวัติและการพัฒนาการของรูปแต้มตามบริบทของชาวอีสาน

ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษชาวอีสานได้ถ่ายทอดเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาผ่านงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ จารึกไว้เป็นผลงานปรากฏตามวัตถุต่าง ๆ และอาคารสถานที่ อันเป็นสิ่งที่ยังคงบอกถึงยุคสมัยได้เป็นอย่างดี ในบทนี้ผู้วิจัยนำเสนอประวัติและการพัฒนาการของรูปแต้มตามบริบทของชาวอีสาน อันประกอบไปด้วย ประวัติและการพัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังในพระพุทธศาสนาตั้งแต่สมัยพุทธกาล หลังพุทธกาลเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เพื่อให้เห็นถึงความสืบเนื่องและความคู่กันของศิลปะกับพระพุทธศาสนา ตั้งแต่สถานที่ต้นกำเนิดพระพุทธศาสนา จนกระทั่งมาเจริญรุ่งเรืองในดินแดนสุวรรณภูมิหรือในประเทศไทย แล้วเข้ามาสู่ดินแดนภาคอีสาน จังหวัดเลย และวัดโพธิ์ชัย โดยลำดับ

๒.๑ ประวัติและการพัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังในพระพุทธศาสนา

จิตรกรรมฝาผนังในพระพุทธศาสนามีจุดเริ่มต้นมาจากความศรัทธาเลื่อมใสที่มีต่อพระพุทธเจ้า และต้องการที่จะปฏิบัติตามคำสอนของพระองค์ ต่อจากนั้นจึงพัฒนาความเลื่อมใสซึ่งเป็นนามธรรมได้แก่ การปฏิบัติบูชาและการสักการบูชา ปรากฏออกมาในรูปของวัตถุสิ่งของ เช่น อาคารสถานที่ รูปเจดีย์ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นที่มาของพุทธศิลปวัตถุที่ทรงคุณค่าแฝงไว้ด้วยหลักพุทธจริยธรรมที่ปรากฏในรูปของวัตถุซึ่งเป็นรูปธรรม “จิตรกรรม” แปลว่า การกระทำอย่างวิจิตรหรืองานอันงดงาม เป็นงานแขนงหนึ่งของศิลปะสาขาวิจิตรศิลป์ที่บริสุทธิ์งดงาม เกิดขึ้นจากความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ที่ต้องใช้จินตนาการ ฝีมือทักษะ ความประณีต ความศรัทธาและสมาธิที่แน่วแน่ที่สื่อออกมาเป็นภาพเขียนที่แสดงเรื่องราวทางวรรณกรรมในทางพระพุทธศาสนา^๑ จิตรกรรมฝาผนังจึงสร้างขึ้นจากความศรัทธาเลื่อมใสและมีจิตน้อมไปในทางบุญกุศลซึ่งเป็นคำสอนในพระพุทธศาสนา

^๑ เสนาะ เทียรทอง, “ศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏอยู่ในพุทธศิลป์ : ศึกษาเฉพาะกรณีของพระครูอุภัยภาดาทร (หลวงพ่อบุญ) วัดไร่โรงวัว จังหวัดสุพรรณบุรี”, วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๑๗.

๒.๑.๑ ประวัติและพัฒนากิจการกรรมฝาผนังสมัยพุทธกาล

ภาพจิตรกรรมปรากฏในคัมภีร์พระไตรปิฎก ตามที่พระผู้มีพระภาคได้ตรัสกับภิกษุทั้งหลายว่า “... เปรียบเหมือนเมื่อมีน้ำข้อมครั้ง ขมิ้น สีเขียว หรือแดงอ่อน ข่างข้อมหรือจิตรกรพึงเขียนรูปภาพสตรีหรือรูปภาพบุรุษให้ได้สัดส่วนครบถ้วนลงบนแผ่นกระดานที่ขัดดีแล้วฝาผนังหรือแผ่นผ้า...”^๒

“รูปภาพที่ทำด้วยไม้หรือใบลานที่เขาบรรจุเขียนไว้สวยงาม อันเขาผูกไว้ด้วยด้ายและตรึงตะปู ที่ให้เหมือนกับจะพื้อนราต่าง ๆ ดิฉันเห็นมาแล้ว... เหมือนบุคคลได้เห็นภาพจิตรกรรมที่จิตรกรระบายด้วยพู่กันทำไว้ที่ฝาผนังในจิตรกรรมนั้น...”^๓

“ภิกษุทั้งหลายแม้ภาพจิตรกรรมที่เขาเขียนไว้นั้นจิตรกรก็คิดด้วยจิตนั้นเองจิตนั้นเอง วิจิตรกว่าภาพจิตรกรรมที่เขาเขียนไว้นั้น... “ภิกษุทั้งหลาย ข่างข้อมหรือจิตรกรเมื่อมีเครื่องข้อมที่ดีครั้งก็ข้อมก็ดีสีเขียวก็น้ำสีดีสีแดงก็ดี พึงเขียนรูปสตรีหรือรูปบุรุษมีอวัยวะน้อยใหญ่ครบถ้วนลงบนแผ่นกระดานฝาหรือแผ่นผ้าที่เกลี้ยงเกลา”^๔

ในสมัยพุทธกาลได้มีผลงานศิลปะทางด้านจิตรกรรมเกิดขึ้นแล้ว แต่ไม่มีหลักฐานที่ปรากฏแน่ชัดว่าสร้างขึ้นเพื่อถ่ายทอดหลักธรรมคำสอนและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เพียงแต่ได้ทำหน้าที่เป็นตัวอย่างให้พระพุทธรูปทรงยกขึ้นอุปมาเปรียบเทียบเพื่อให้เข้าใจในหลักธรรมที่ทรงแสดงเท่านั้น

๒.๑.๒ ประวัติและพัฒนากิจการกรรมฝาผนังสมัยหลังพุทธกาล

สมัยหลังพุทธกาลนี้เริ่มนับตั้งแต่เมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพพานเป็นต้นไปการเผยแพร่พระพุทธศาสนาโดยอาศัยการแสดงพระสัทธรรมเพียงอย่างเดียวนั้นไม่สามารถดึงดูดความสนใจได้มากนัก หากมีการนำเสนอพระสัทธรรมผ่านภาพ สิ่งสวยงาม ยิ่งมีการปั้น แกะสลัก วาดภาพ เพื่อให้พระสัทธรรม หรือเรื่องราวที่แสดงนั้นเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น รวมถึงจะสามารถเข้าใจในเนื้อหา ยิ่งขึ้นไปอีกด้วย จากการศึกษาค้นคว้าหลักฐานงานศิลปกรรมที่รับใช้พระพุทธศาสนาในดินแดนพุทธภูมิ จากร่องรอยที่ปรากฏทำให้ทราบว่า ศิลปกรรมที่พบในถ้ำอชันดา โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็น จิตรกรรมฝาผนังทางพระพุทธศาสนาที่เก่าแก่ที่สุดในโลกซึ่งตั้งอยู่ท่ามกลางเทือกเขาในบริเวณฝั่งตะวันตกของที่ราบสูงเดกกัน ประเทศอินเดีย เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๓ - ๘ เรื่องราวที่เขียนเป็นเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา พระพุทธ

^๒ คูรายละเอียดยใน ส.นิ. (ไทย) ๑๖/๖๔/๑๒๔.

^๓ คูรายละเอียดยใน ขุ.เถรี. (ไทย) ๒๖/๓๕๕/๖๒๐.

^๔ คูรายละเอียดยใน ส.ข. (ไทย) ๑๓/๑๐๐/๑๕๑ - ๑๕๒.

ประวัติ และชาดกต่าง ๆ เขียนได้อย่างงดงามมีชีวิตชีวาด้วยเทคนิคแบบสีปูนเปียก (Fresco)^๕ ถือได้ว่าเป็นแบบอย่างในการเผยแพร่พระพุทธศาสนาในรูปของศิลปกรรม อันแสดงให้เห็นว่าศิลปกรรมได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดคำสอนในทางพระพุทธศาสนาให้เป็นรูปธรรม เป็นวิธีการถ่ายทอดเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาหลังจากที่พระพุทธเจ้าปรินิพพาน ในดินแดนพุทธภูมิ

ศิลปะอินเดียโบราณบางครั้งเรียกว่าศิลปะแบบสาณูจีหรือแบบราชวงศ์โมริยะ และแบบสมัยหลังพระเจ้าอโศก มหาราชที่เรียกว่า “คุงคะ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๓ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๖ ศาสนสถานที่เหลือร่องรอยอยู่ เป็นเพียงสถาปัตยกรรม คือ สถูปรูปโอคว่า ในยุคต่อมา ศิลปะคันธารราฐ เกิดขึ้นทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ มีความเจริญรุ่งเรืองขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๕ มีรูปแบบศิลปะกรีกและโรมัน โดยมากจะเป็นประติมากรรม ประติมากรรมพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๖ - ๘ ศิลปะมถุรารุ่งเรืองก็เป็นประติมากรรมสลักด้วยศิลาทรายมีรูปแบบพระพุทธรูปแบบอินเดียอิทธิพลจากศิลปะกรีกและโรมัน ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย ศิลปะอมราวดี ก็มีประติมากรรมพระพุทธรูป ในพุทธศตวรรษที่ ๘ - ๑๓ ศิลปะคุปตะและหลังคุปตะเจริญรุ่งเรืองขึ้นทางภาคเหนือของประเทศอินเดีย ศิลปะที่เด่นในสมัยนี้ คือ พระพุทธรูปที่มีลักษณะแบบอินเดียแท้ เป็นประติมากรรมสลักสูงมากกว่าประติมากรรมลอยตัว และจิตรกรรมฝาผนังที่ถ้ำอชันดา ส่วนศิลปะหลังคุปตะอยู่ในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๓ สถาปัตยกรรมมีรูปร่างใหญ่ขึ้น สมัยนี้มีเทวสถานที่สำคัญ คือ เอลโลว์ และเอริเฟนด้า สมัยนี้เริ่มมีศาสนสถานที่ยกสร้างด้วยอิฐ^๖ ปรากฏร่องรอยของจิตรกรรมฝาผนังในอาคารด้วย

๒.๑.๓ ประวัติและพัฒนากิจกรรมฝาผนังในประเทศไทย

ในสมัยสังคายนาครั้งที่ ๓ ราว พ.ศ. ๒๓๔ พระเจ้าอโศกมหาราชได้ส่งพระธรรมทูตมาเผยแผ่พระพุทธศาสนาที่สุวรรณภูมิ โดยมีพระโสณะและพระอุตตระเป็นประธาน ต่อมาในสมัยสุโขทัย ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๘ พระพุทธศาสนาเถรวาทได้แพร่หลายเข้ามาจากประเทศศรีลังกา มีการนำศิลปกรรมอันเนื่องในพระพุทธศาสนาเข้ามาด้วย จิตรกรรมและประติมากรรมเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่เรื่องเล่านิทานทางศาสนา โดยมีการเขียน การปั้นหรือการสลักประดับอาคารศาสนสถานเป็นรูปเป็นภาพเล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา จากหลักฐานภาพสลักลายนูนแบบนกระดานหินชนวนวัดศรีชุม ส่งผลทางด้านเจริญศรัทธาแก่พุทธศาสนิกชนทั้งในหมู่ผู้รู้และ

^๕ Venfaa, เล่าเรื่องอินเดีย ภาค ๒, [ออนไลน์], แหล่งที่มา : <http://www.kanlayanatam.com/tammabook.htm> [๔ พ.ย. ๒๕๕๕]

^๖ กรมศิลปากร, พัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย สถานภาพจิตรกรรม และสารบาญภาพจิตรกรรมฝาผนังในหอศิลป์, (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๒).

ไม่รู้หนังสือ” จากหลักฐานที่พบในปัจจุบัน จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถที่เก่าที่สุดอยู่ในสมัยอยุธยาตอนปลายราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ คือ ในพระอุโบสถวัดช่องนนทรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี และในพระอุโบสถวัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี โดยจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธระยะแรกนิยมเขียนพระพุทธรูปประดิษฐานสำคัญบนศักดิ์ด้านหน้าและด้านหลัง โดยผนังศักดิ์หน้าแสดงเรื่องมารผจญ ตอนที่พระพุทธเจ้าสู้กับพญามารก่อนที่จะบรรลุพระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ส่วนผนังศักดิ์หลังเป็นภาพเทศนาดาวดึงส์ประกอบอยู่กับฉากจักรวาล ต่อมากลายเป็นจาริตหลักที่ยึดถือสืบต่อลงมาจนตลอดสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพจักรวาลได้กลายเป็นส่วนสำคัญที่มีรายละเอียดเพิ่มขึ้นจนกลายเป็นส่วนประธานบนฝาผนัง และเขียนรูปวิมานพระอินทร์ขึ้นบนยอดเขาพระสุเมรุแทนภาพเทศนาดาวดึงส์ ๑๖ ดังนั้นวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังเชิงพุทธจึงเริ่มจากความเรียบง่ายจนกลายเป็นความสลับซับซ้อนของภาพซึ่งต้องอาศัยฝีมือของจิตรกรในการรังสรรค์โดยต้องมีความมุ่งมั่นที่จะรับใช้พระพุทธศาสนาในทางศิลปะ ซึ่งการกระทำเช่นนี้เป็นบุญกุศลอย่างหนึ่ง^๙ จิตรกรผู้ผลิตงานจิตรกรรมเหล่านั้นต้องศึกษาเรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์หรือวรรณกรรมต่าง ๆ เช่น คัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาที่เป็นวรรณกรรมเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาอื่น เช่น อติศุภพุทธ ปัจเจกพุทธเจ้า อนุพุทธประวัติ ชาดก ทศชาติชาดก มหาชาติชาดก ไตรภูมิ^{๑๐} โดยภาพที่เขียนดูละมุนละไมเต็มไปด้วยชีวิตจิตใจและพลังความศรัทธา

ผู้วิจัยศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย จากยุคก่อนประวัติศาสตร์มาสู่ยุคประวัติศาสตร์โดยเริ่มจากสมัยทวารวดี สมัยศรีวิชัย สมัยสุโขทัย เรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์เพื่อให้ทราบถึงลักษณะรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังที่ได้มีพัฒนาการมาถึงปัจจุบันนี้โดยมีมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่เคยอาศัยอยู่ในดินแดนสยามหรือประเทศไทยปัจจุบันได้ทิ้งหลักฐานไว้เป็นผลงานทางด้านศิลปะไปทั่วทุกภาคของประเทศ มนุษย์กลุ่มนี้ทิ้งร่องรอยไว้ให้ศึกษามากมายเช่นเครื่องมือเครื่องใช้ศิลปะลายเส้น ภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ

^๙ สันติ เล็กสุขุม, *จิตรกรรมไทย-แบบประเพณีและแบบสากล*, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัย สุโขทัยธรรมาธิราช), หน้า ๑๕๖.

^{๑๐} ชมพูนุท พงษ์ประยูร, *จิตรกรรมและภาพลายเส้นในประเทศไทย*, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, พ.ศ. ๒๕๑๕), หน้า ๗.

^{๑๑} กมลดา กองสุข, “ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น”, *วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต*, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๔), หน้า ๔๔-๔๕.

^{๑๒} สมชาติ มณีโชติ, *จิตรกรรมไทย*, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, พ.ศ. ๒๕๒๕), หน้า ๕๔-๕๗, ๖๕-๖๖.

และบนภาชนะเครื่องปั้นดินเผาเป็นผลงานจิตรกรรมประเภทลายเส้นสีแดงมีทั้งลายเรขาคณิตหรือลายกันหอย ลายดอกไม้ ใบไม้ และรูปคนหรือสัตว์ที่วาดได้ไม่สวยงามนักจัดเป็นงานศิลปะประเภทแรกเริ่ม^{๑๑}

เวลาต่อมาได้เข้าสู่ยุคสมัยประวัติศาสตร์ที่พ่อค้าชาวอินเดียเดินทางเข้ามาค้าขายในภูมิภาคนี้และรับศาสนาที่เผยแพร่จากพระภิกษุหรือนักบวชไว้ซึ่งเวลานี้ได้ก่อให้เกิดการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดงานช่างหรืองานศิลปกรรมทางศาสนาซึ่งรวมถึงงานจิตรกรรม^{๑๒} ส่วนรูปแบบของจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยสมัยประวัติศาสตร์นั้นมีพัฒนาการความเป็นมาจนถึงปัจจุบันสามารถแบ่งเป็นยุคสมัย^{๑๓}ได้ดังนี้

๑. จิตรกรรมฝาผนังสมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๒ - ๑๖)

จิตรกรรมฝาผนังในสมัยนี้เป็นอีกมิติหนึ่งทางสังคมที่ผ่านจากยุคก่อนประวัติศาสตร์มาสู่ยุคที่มีระเบียบและกฎเกณฑ์ของผลงานทางช่างเข้าสู่ยุคสมัยประวัติศาสตร์ในสมัยนี้พบเพียงภาพสลักลายเส้นบนแผ่นหินทราย เป็นรูปคนชั้นสูงรอบตัวมีมงค ๔ อย่าง คือ หม้อน้ำ หอยสังข์ เงินตรา ดาว ภาพคนเขียนด้วยสีขาวภาพลวดลายเขียนด้วยสีดินแดง ดำ ดินเหลือง และขาว ปัจจุบันได้เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครนอกจากนี้ยังพบแผ่นอิฐลวดลายเขียนสีลายเรขาคณิตกับลายพันธุ์พฤกษาที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะที่เจดีย์หมายเลข ๑ วัดปราสาทร้าง อำเภอร่องทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และที่เจดีย์จุลประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันได้เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี^{๑๔}

^{๑๑} สรุปลและเรียบเรียงจาก (๑) สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย**, หน้า ๕. (๒) กรมศิลปากร, **ภาพเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๒๒), หน้า ๒ - ๓.

^{๑๒} ถันติ เล็กสุขุม, **ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย**(ฉบับย่อ), (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๖), หน้า ๕.

^{๑๓} สรุปลและเรียบเรียงจาก (๑) ปรีชา เกาทอง, ศศ., **จิตรกรรมไทยวิจิตร**, (กรุงเทพมหานคร : ศิลปากร, ๒๕๔๕), หน้า ๑๗-๓๓. (๒) กรมศิลปากรวิทยาลัยช่างศิลปกองศิลปศึกษา, **สมุดภาพจิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๕), หน้า ๒๔-๒๖. (๓) น. ณ ปากน้ำ, **จิตรกรรมอยุธยา**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๔๓), หน้า ๕๓-๗๐. (๔) สมชาติ มณีโชติ, **จิตรกรรมไทย**, หน้า ๑๒-๑๕.

^{๑๔} ชมพูนท พงษ์ประยูร, **จิตรกรรมไทย**, กรมศิลปากรจัดพิมพ์ในงานแสดงโบราณวัตถุและภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคารหลังที่ ๒ ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, ๒๕๑๒), หน้า ๕.

๒. จิตรกรรมฝาผนังสมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔)

จิตรกรรมฝาผนังในสมัยศรีวิชัยนี้ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะ, หลังคุปตะ, ปาละ และเสนะตามลำดับ มีลักษณะคล้ายคลึงศิลปะที่พบบนภาคกลางของเกาะชวา จิตรกรรมสมัยนี้พบเพียงแห่งเดียวคือจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดยะลา ซึ่งมีลักษณะรูปแบบของศิลปะหลายสมัยหลายแบบปนกันอยู่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นสกุลช่างท้องถิ่นของศิลปะศรีวิชัยและเขียนซ่อมใหม่ในสมัยอยุธยา^{๕๕} แต่มีอาจารย์ทางด้านจิตรกรรมบางท่านไม่มั่นใจว่าภาพเขียนแห่งนี้เป็นศิลปะสมัยศรีวิชัยอาจเป็นไปได้ว่าเขียนขึ้นในสมัยต่อมาแต่ยังนิยมรูปแบบและลักษณะของพระพุทธรูปสมัยศรีวิชัยอยู่ภาพเขียนสีในถ้ำศิลป์แห่งนี้เขียนด้วยสีฝุ่นบนพื้นผนังถ้ำที่เตรียมรองพื้นด้วยสีขาวสีกาที่ไ้มาจากดินเหลือง ดินแดง และดำจากเขม่าไฟ สีเป็นประเภทเอกรงค์ (Monochrome) ที่มีวรรณะสีแดงอยู่ทั่วไปเขียนด้วยสีแดง ขาว เหลือง และใช้สีดำตัดเส้นรอบนอกแสดงพระพุทธรูปประวัติภาพส่วนมากชำรุดเลือนรางไปแต่ที่พอเห็นได้เป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเป็นแถวเบื้องซ้ายและขวามีสาวกประคองอัญชลีได้ลงมาภาพพระพุทธรูปปางลีลาและธิดาพญามาร ๓ คน ตอนล่างมีภาพชาวบ้านตัวตลกหนึ่งตะลุงแสดงอารมณ์ชวนขัน วิธีการเขียนภาพมีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะความกลมของภาพอันเป็นอิทธิพลจากงานประติมากรรมซึ่งเป็นลักษณะตรงข้ามกับจิตรกรรมไทยที่เป็นแบบ ๒ มิติ^{๕๖}

๓. จิตรกรรมฝาผนังสมัยสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๘ - ๑๙)

ในราว พ.ศ. ๑๘๐๐ (ค.ศ. ๑๒๕๗) พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ประกาศอิสรภาพไม่ขึ้นต่อขอมและตั้งอาณาจักรสุโขทัย^{๕๗} โดยได้รับพระพุทธศาสนาเถรวาทนิกายลังกาวงศ์มาจากเกาะลังกา ทำให้ศิลปะแบบลังกามีอิทธิพลต่อศิลปะสุโขทัยอย่างมากงานจิตรกรรมสมัยนี้ เป็นภาพเล่าเรื่องราวพระพุทธศาสนาลักษณะภาพเป็นแนวอุดมคติ (Idealistic) ใช้วิธีระบายสีเรียบแล้วตัดเส้นด้วยสีดำหรือแดงเป็นขอบคมภายในภาพเขียนด้วยสีฝุ่นใช้กาผสมสีจากยางไม้หรือหนังสัตว์สีกาที่ไ้มีสีดินแดงเป็นหลักสีขาวเป็นสีพื้นเป็นประเภทสีเอกรงค์มีการปิดทองคำเปลว ตัดเส้นด้วยสีแดงและดำเป็นลวดลายเครื่องประดับได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียและลังกาซึ่งมีอิทธิพลต่อรูปแบบของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในยุคต่อมาภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยนี้ ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง

^{๕๕} วรรณิกา ณ สงขลา, จิตรกรรมสมัยอยุธยา, (กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๕), หน้า ๑๔๒.

^{๕๖} ศิลป์ พิระศรี, เขียน อัมศิริ แปล, ภาพเขียนสีในถ้ำจังหวัดยะลา, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๒๒๘-๒๒๙.

^{๕๗} พระพรหมคุณาภรณ์, กาลานุกรม พระพุทธศาสนาในอารยธรรมโลก, พิมพ์ครั้งที่ ๔/๒, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ผลิธัมม์, ๒๕๕๓), หน้า ๑๔๔.

จากกรุเจดีย์รายในวัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย ซึ่งเป็นภาพเล่าเรื่องอดีตพระพุทธเจ้าประทับเรียงรายในแถวแต่ละแถวคันสลัปดาห์ละพระองค์ด้วยบุคลลชั้นสูงประทับอัญชลีเป็นภาพเขียนระบายด้วยสีดินแดงตัดเส้นสีดำและแดง ลักษณะคล้ายมาจากประติมากรรมที่มีการเคลื่อนไหวรอบนอกโดยไม่สนใจสัดส่วนสรีระตามความเป็นจริงในขณะนั้น ภาพพระพุทธรูปกำลังก่อรูปแบบเป็นของตนเองส่วนรูปบุคลลอื่นยังคงลักษณะแบบอินเดียนอกจากนี้ยังได้พบภาพงานลายเส้นแบบ ๒ มิติที่น่าจะสร้างขึ้นในครั้งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ที่วัดศรีชุม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะลังกาสมัยโปโลนนารูวะเป็นภาพสลักลายเบาจารบนแผ่นหินชนวนจำนวนกว่า ๖๐ แผ่น เล่าเรื่องชาดกห้าร้อยห้าสิบชาติที่เป็นฝีมือของช่างชั้นครูที่มีการลงดาให้เห็นภาพบุคลลมีมิติกลมกลืน

๔. จิตรกรรมฝาผนังสมัยล้านนาหรือเชียงแสน (พุทธศตวรรษที่ ๑๘ - ๒๓)

พระเจ้าเม็งราย (พญาเม็งราย กัว่า) ทรงเป็นต้นราชวงศ์เริ่มแต่ประมาณ พ.ศ. ๑๘๐๒ และทรงสร้างเมืองเชียงใหม่เป็นราชธานี เสร็จในปี พ.ศ. ๑๘๓๕ ชื่อที่ตั้งว่า “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่”^{๔๔} จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้พบเฉพาะภาคเหนือของประเทศไทยปัจจุบันซึ่งมีความโดดเด่นในแง่ความหลากหลาย เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงภาพชีวิตของชาวล้านนาอย่างงดงามและถูกต้องตามข้อเท็จจริงที่วัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน ที่วิหารลายคำวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งสภาพภูมิประเทศที่เป็นเทือกสูงสลับซับซ้อนชุมชนบริเวณแอ่งที่ราบลุ่มตั้งเมืองแยกกันเป็นอุปสรรคต่อการสร้างเมืองและสังคมวัฒนธรรม ฉะนั้นรูปแบบสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมแต่ละเมืองจึงมีลักษณะต่างกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังในกรุพระเจดีย์วัดอุโมงค์เถรจันทร์ จังหวัดเชียงใหม่ ในพระวิหารวัดไหล่หิน จังหวัดลำปาง เป็นต้น

๕. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอุทอง (พุทธศตวรรษที่ ๑๘ - ๒๐)

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้เป็นจิตรกรรมภาคกลางที่เกิดขึ้นก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีได้พบจิตรกรรมฝาผนังในซุ้มพระปรางค์วัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี เป็นภาพพระพุทธเจ้าประทับเรียงเป็นแถวมีพระสาวกทำสักการะกันอยู่ข้าง ๆ ตกแต่งลายดอกไม้ที่มีต้นแบบมาจากจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำอชันดาที่อินเดีย แสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางวิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยพระเศียรบางรูปมีลีลาอ่อนช้อยเป็นแบบเฉพาะรูปเขียนลายเส้นไม่ใช่แบบประติมากรรม ด้วยเหตุนี้จึงเห็นงานจิตรกรรมเริ่มเป็นอิสระจากงานประติมากรรมมีรูปแบบของตนเองแสดงให้เห็นถึงการเริ่มต้นของวิวัฒนาการงานจิตรกรรมไทย^{๔๕}

^{๔๔} พระพรหมคุณาภรณ์, กาลานุกรม พระพุทธศาสนาในอารยธรรมโลก, หน้า ๑๒๑.

^{๔๕} ศิลป์ พิระศรี, ภาพเขียนสีโบราณบนผนังของพระปรางค์ในวัดมหาธาตุ จังหวัดราชบุรี, แปลโดยเขียน ยิ้มศิริ, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๓๒), หน้า ๒๓๔-๒๓๘.

๖. จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ ๒๐ - ๒๓)

อาณาจักรกรุงศรีอยุธยาเกิดขึ้นจากการร่วมมือกันของแคว้นสุพรรณภูมิ (สุพรรณบุรี) และแคว้นตะโง (ลพบุรี) มีเมืองหลวงตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มภาคกลาง มีแม่น้ำ ๓ สายไหลผ่าน คือ แม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำลพบุรี และแม่น้ำป่าสัก จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้เป็นลักษณะจิตรกรรมที่มีรูปแบบองค์ประกอบเทคนิควัฒนธรรมตามแบบจิตรกรรมไทยประเพณีภาคกลาง ลักษณะศิลปกรรมเป็นแบบราชสำนักและถ่ายทอดไปยังเมืองต่าง ๆ เช่น อ่างทอง ลพบุรี สุพรรณบุรี นครปฐม ราชบุรี เพชรบุรี นนทบุรี ชลบุรี และกรุงเทพมหานคร^{๒๐} งานจิตรกรรมสมัยนี้ทำหน้าที่เป็นเครื่องประดับอาคารศาสนสถานพระบรมมหาราชวังและเครื่องใช้ เช่น ฉากลับแล ตู้ ม่าน พระบฏ ตู้พระธรรม หีบพระคัมภีร์ สมุดไทย เป็นต้น ซึ่งได้รับอิทธิพลจากอินเดีย จีน ทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี สุโขทัย และอุททองสืบต่อกันมาโดยลำดับจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุพระปรางค์ หรือพระเจดีย์ ส่วนมากเป็นภาพเขียนต่อเนื่องกันตั้งแต่พื้นจรดเพดาน ส่วนจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถหรือพระวิหารมีลักษณะแตกต่างกันตามโครงสร้างสถาปัตยกรรมของอาคารซึ่งเป็นไม้หรือก่อด้วยปูนตามความนิยมของยุคสมัย เช่น อาคารสมัยอยุธยาตอนต้นมีขนาดใหญ่มีเสาในประธานสูงสง่ารับกับเครื่องบนที่มีลวดลายวิจิตรเป็นอาคารที่บิไม่มีหน้าต่างมีช่องลมขนาดเล็ก ส่วนอาคารสมัยอยุธยาตอนปลายมีรูปแบบอาคารสูงระหง ชายคาอยู่ชิดฝาผนังไม่ทอดลงต่ำอย่างยุคต้น ฝาผนังด้านข้างที่ปิดล้อมมีประตูที่ฝาผนังหุ้มกลองด้านหน้าและด้านหลัง มีมุขโถงอยู่ทางด้านหน้าและด้านหลังอาคารเพื่อกันแดดและฝนสาดเข้าทางประตู จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้แบ่งได้เป็น ๓ ช่วง คือ

๖.๑ จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนต้น

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่มีโครงสร้างเป็นสี่เหลี่ยมคี่เหลี่ยมที่ใช้คือสีแดง ขาว เหลือง และดำมีการปิดทองเล็กน้อยเส้นวาดมีความนุ่มนวลคมชัดละเอียดประณีต พื้นหลังเป็นสีอ่อนมีลักษณะสว่างเห็นตัวภาพชัดเจนกลมกลืนตัวภาพแบนราบ ไม่มีความหนา และลึกลับตัวภาพมีขนาดเล็กลักษณะคล้ายเข็มได้รับอิทธิพลจากศิลปะลังกา ลพบุรี และสุโขทัย เขียนเป็นภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเบื้องหลังมีซุ้มพระอัครสาวกกระทำสักการะอยู่สองข้างมีโครงภาพเรียงแนวระดับซ้อนเป็นชั้นๆในแนวตั้ง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

^{๒๐} กรมศิลปากร กองโบราณคดี, จิตรกรรมไทยประเพณีเล่ม ๑, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมการเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, พ.ศ. ๒๕๓๓), หน้า ๘.

๖.๒ จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนกลาง

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้ไม่มีหลักฐานแต่ที่ยังหลงเหลืออยู่ คือ ภาพเขียนในสมุดข่อยวาดขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ – ๒๓ ส่วนมากเป็นเรื่องไตรภูมิซึ่งมีภาพพระพุทธรูปประเวณีประกอบด้วย เป็นภาพที่ระบายหลายสีและแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย

๖.๓ จิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนปลาย

จิตรกรรมฝาผนังสมัยนี้มีลักษณะแสดงถึงความเป็นจิตรกรรมไทยบริสุทธิ์ ฝีมือจิตรกรเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว เริ่มแรกใช้สีเอกรงค์ต่อมาเป็นสีพหุรงค์ปิดทองบนรูปและลวดลายลายเส้นละเอียดประณีต ตัวภาพแบนราบ ภาพต้นไม้และลำธารเคลื่อนไหวอ่อนพลิ้วเน้นความงามด้วยการตัดเส้นพู่กันเรียบบางละเอียดอ่อนไหว มุมมองภาพคล้ายดูจากที่สูง เขียนรูปเรือและชาวต่างชาติสถาปัตยกรรมและลวดลายแบบจีน โครงสีโดยรวมมีลักษณะสว่างนิยมใช้สีขาวเป็นพื้นซึ่งได้รับอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย ส่วนศิลปะทวารวดีและอู่ทองได้หายไป เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดใหม่ประตูล้อมพล จังหวัดอยุธยา ที่วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร ที่วัดปราสาทจังหวัดนนทบุรี และที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

๗. จิตรกรรมฝาผนังสมัยธนบุรี (พ.ศ. ๒๓๑๐ - ๒๓๒๕)

เมืองธนบุรีเป็นเมืองหน้าด่านทางทะเลสมัยอยุธยาเป็นชุมชนที่มีความอุดมสมบูรณ์ปรากฏว่ามีวัดเก่าแก่มากกว่า ๒๐๐ ปี เป็นจำนวนมากตามลำคลองสายสำคัญ เช่น คลองบางหลวง คลองบางกอกน้อย คลองมอญ เป็นต้น ศิลปวัตถุสถานที่พบมีแบบอย่างของตนเองอาจเพราะเป็นชุมชนที่พักของคนเดินทางจากชุมชนอื่นได้รับวัฒนธรรมจากชาวต่างชาติที่เดินทางมาค้าขายทำให้ศิลปวัตถุ ในเมืองธนบุรีจัดเป็นศิลปะสกุลช่างธนบุรีที่มีมาก่อนพระเจ้าตากสินจะทรงตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานีได้สืบทอดถึงต้นแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงสิ้นสุดลงจนคลี่คลายเป็นแบบศิลปะสกุลช่างรัตนโกสินทร์ งานจิตรกรรมฝาผนังในสกุลช่างธนบุรีนี้มีที่วัดปราสาท จังหวัดนนทบุรี และที่วัดช่องนนทรี กรุงเทพมหานคร

๘. จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. ๒๓๒๕ - ปัจจุบัน)

เมื่อแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ลักษณะสังคมวัฒนธรรมแบบผสมผสานระหว่างชาวธนบุรีดั้งเดิมกับชาวอยุธยาครั้งกรุงเก่าที่อพยพมาหลังจากนั้นประมาณ ๑๐ - ๑๕ ปี ศิลปะและการช่างมีลักษณะพัฒนาการคล้ายคลึงกันระหว่างสกุลช่างธนบุรีและสกุลช่างอยุธยาจนกลายเป็นศิลปะสกุลช่างรัตนโกสินทร์ ในเวลาต่อมาจิตรกรรมสกุลช่างรัตนโกสินทร์ที่เก่าแก่ที่สุด คือ จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เขียนขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๒๓๓๘ - ๒๓๔๐ ต่อมาพัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งแบบศิลปะตะวันตกแพร่หลายเข้ามาเต็มตัวในปลายแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ จิตรกรรมสกุลช่าง

รัตนโกสินทร์จึงเริ่มเสื่อมความนิยมลงเรื่อย ๆ จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์สามารถแยกได้เป็น ๓ ยุค^{๒๑} คือ

ยุคที่ ๑ ยุคพยายามเลียนแบบครูช่าง (อยุธยา - ธนบุรี)

ในสมัยรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ จิตรกรรมฝาผนังในยุคนี้ยังรักษาเค้าคติศิลปะของครูช่างอยุธยา-ธนบุรีไว้มาก เช่น องค์ประกอบของภาพที่บรรจุลงไปในผนังอาคารนิยมเขียนภาพไตรภูมิไว้ด้านหลังพระประธาน เขียนภาพมารผจญไว้ด้านหน้าพระประธาน เขียนภาพเล่าเรื่องขนาดเล็กเป็นพระพุทธรูปประวัติและทศชาติชาดกหรือเรื่องใดเรื่องหนึ่งในอาคารเดียวกันโดยเขียนไว้ตั้งแต่ระดับขอบหน้าต่างล่างซึ่งสูงจากพื้นประมาณ ๖๐ - ๗๐ เซนติเมตร เรื่อยขึ้นไปจนถึงขอบหน้าต่างบนเขียนรอบสี่ด้านและเหนือหน้าต่างด้านข้างทั้งสองข้างเรื่อยขึ้นไปจนจดเพดานเป็นภาพเทพชุมนุม ส่วนลักษณะการเขียนภาพตัวพระตัวนางมีแบบคล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมของสกุลช่างครูแต่ละคนแตกต่างกันที่ศิลปินให้ความสำคัญในเรื่องงานฝีมือมากเคารพกฎเกณฑ์แบบศิลปะจนสูญเสียความรู้สึกอิสระความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวความตรงไปตรงมา จิตรกรรมยุคนี้นับเป็นเริ่มแรกของศิลปะแบบกำหนดนิยม (Conventional art) คือ นิยมใช้สีพื้นหลังเป็นสีที่บดการใช้ทองคำเปลวมากขึ้นจิตรกรรมฝาผนังที่น่าสนใจอยู่ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครในพระอุโบสถวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี ในพระอุโบสถวัดคูสิดารามในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามและในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร^{๒๒} ฝั่งธนบุรี เป็นต้น

ยุคที่ ๒ ยุคนิยมแบบศิลปะจีน

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ พระองค์มีพระราชนิยมในศิลปะการช่างจีนและได้สร้างวัดแบบใช้ศิลปะการช่างจีนมากมายขณะเดียวกันจิตรกรรมแบบรักษาคติศิลปะเดิมยุคที่ ๑ พระองค์ก็ทรงสนับสนุนควบคู่กันไปจิตรกรรมแบบรักษาคติศิลปะไทยเดิม มีพัฒนาการในตัวเองและยอมรับลักษณะบางประการของศิลปะตกแต่งแบบจีนมาเสริมแต่งในงานด้วยลักษณะเด่นที่สุดและเห็นชัดคือ การใช้ทองคำเปลวปิดเพื่อตกแต่งอย่างมากมาย การให้ความสำคัญแก่ฉากธรรมชาติที่เป็นพื้นหลังมากกว่ายุคที่ ๑ ฉากธรรมชาติดูสมจริงมากขึ้นมีความลึก ดันไม่นิยมใช้ก้านกระดังงาที่ทูปปลายแตกเป็นเหมือนพู่กันแบนแล้วจุ่มสีและจุ่มเป็นรูปต้นไม้และนิยมวิธีการตัดเส้นใบไม้ค่อนข้างมากสัดส่วนของคนกับสถาปัตยกรรมเริ่มคำนึงถึงความสมจริงมากขึ้นแต่ยังไม่ใช่

^{๒๑} ชาญวิทย์ สุขพร, “พิพิธภัณฑภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย”, วิทยานิพนธ์สถาปัตยกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๒๔- ๒๘.

^{๒๒} ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “วัดกับงานศิลปกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ (ระหว่างรัชกาลที่ ๑ - ๓)”, พระอารามหลวงในกรุงเทพมหานคร เล่ม ๒, (นครปฐม : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๐), หน้า ๙๕.

ภาพเหมือนจริงสัดส่วนของคนดูเล็กลงส่วนสถาปัตยกรรมขยายขนาดใหญ่ขึ้นเกิดที่ว่างมากขึ้น จิตรกรรมแบบพระราชนิยม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในวัดราชโอรสาราม และในวัดกัลยาณมิตร ฟัง ธนบุรี จิตรกรรมแบบไทยเดิม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและในวิหารพระพุทธไสยาสน์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ในพระอุโบสถและวิหารหลวงวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร และในพระอุโบสถวัดเครือวัลย์ ฟังธนบุรี

ยุคที่ ๓ ยุคนิยมตะวันตก

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ เป็นช่วงที่ประเทศตะวันตกมีการขยายอำนาจทางการเมืองและทหารในภูมิภาคเอเชีย มีนโยบายต้องการแสวงผลประโยชน์ในรูปแบบเข้ายึดครองประเทศอื่นไปเป็นอาณานิคมซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งสองรัชกาลทรงทราบถึงสภาพอันตรายที่คุกคามประเทศอยู่ จึงมีการผ่อนปรนในข้อปฏิบัติที่มีต่อต่างชาติและดำเนินนโยบายแบบเปิดประเทศยอมรับวิทยาการต่าง ๆ ของโลกตะวันตกในงานจิตรกรรมไทยได้ดำเนินควบคู่กันไป ๓ แบบ^{๒๓} คือ

๑. แบบพระราชนิยมรัชกาลที่ ๔ ได้แก่ วัดบรมนิวาสและวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร เป็นจิตรกรรมฝาผนังเขียนโดยฝีมือพระอาจารย์อิน (ขรัวอินโข่ง) เขียนเป็นปริศนาธรรมซึ่งเป็นภาพที่รัชกาลที่ ๔ ทรงโปรดให้เขียนขึ้น

๒. แบบจิตรกรรมไทยเดิมประยุกต์ตะวันตก เป็นจิตรกรรมไทยที่เขียนตั้งแต่จิตรกรรมยุคที่ ๑ เรื่อยมาที่มีการประยุกต์ตะวันตกโดยใช้การแต่งเติมแสงเงาแก่วัตถุที่เขียน การคำนึงถึงสภาพสมจริงการเขียนภาพสถาปัตยกรรมให้ผลทางสายตาดูเหมือนที่มองไปในพื้นดินหรือภาพลึมหายไปข้างหลัง ขณะเดียวกันภาพคนและธรรมชาติดูเหมือนไหลเทร่วงลงมาส่วนล่าง ความขัดแย้งปรากฏอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมแบบนี้ นิยมเขียนเรื่องประวัติศาสตร์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในหอราชกรมานุสร ในหอราชพาสานุสรณ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในพระที่นั่งทรงผนวช วัดเบญจมบพิตร ในพระอุโบสถวัดเปาโรหิตย์ กรุงเทพมหานคร ในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

๓. แบบจิตรกรรมไทยเดิม ได้ปรับปรุงวิธีการและแบบแผนการเขียนจิตรกรรมยุคที่ ๒ ได้จัดวางองค์ประกอบของผนังตรงหน้าพระประธานเปลี่ยนกลับไปใช้คติเดิมเขียนเป็นมารผจญเป็นส่วนใหญ่ ส่วนผนังด้านหลังพระประธานเปลี่ยนเป็นการเขียนภาพหลายแนว เช่น เรือแค้นบนพื้นหลังหรือภาพผ้า幔ห้อยลงมารอบชายผ้าแอบทางข้างผนังสองข้าง ตรงกลาง

^{๒๓} สน สิมাত্রัง, จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ โอเดียน สโตร์, ๒๕๓๕), หน้า ๑๕ - ๒๓.

มีเทพ เทวโหมาไปรดดอกไม้ ส่วนเรื่องสีของฉาภรณ์ชาติดอกสีเทากับสีคราม คือ สีของพื้นดินสีภูเขาสีต้นไม้ สถาปัตยกรรมมีสีเทาเป็นสีระบายซึ่งให้ความรู้สึกแห้งแล้งดูไม่งดงามและน่าเบื่อ ส่วนการใช้เส้นในการตัดภาพคนหรือสถาปัตยกรรมคู่กันข้างไว้ความรู้สึกเข้าใจและขาดความประณีต เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองนพคุณ ฝั่งธนบุรี และในพระอุโบสถวัดม่วง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการจิตรกรรมในพระพุทธศาสนา ผลการศึกษาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยในแต่ละยุคแต่ละสมัยแสดงลักษณะของศิลปกรรมได้วิจิตรงดงามแตกต่างกัน และมีวิวัฒนาการเรื่อยมา เช่น การพบภาพเขียนสีรูปคนและภาพลวดลายเรขาคณิตบนแผ่นอิฐที่สุพรรณบุรีและนครปฐมที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบคุปตะในสมัยทวารวดี การพบจิตรกรรมฝาผนังในถ้ำศิลปะ จังหวัดยะลา ที่เป็นงานศิลปกรรมคล้ายแบบเกาะชวาตอนกลางในสมัยศรีวิชัย การพบจิตรกรรมฝาผนังจากกรุเจดีย์รายในวัดเจดีย์เจ็ดแถว จังหวัดสุโขทัยที่เขียนเรื่องพระพุทธศาสนาด้วยสีเอกรงค์มีการปิดทองลักษณะคล้ายประติมากรรมแต่เขียนเป็นงาน ๒ มิติในสมัยสุโขทัย การพบรูปเขียนลายเส้นในซุ้มพระปรารภวัดมหาธาตุที่ราชบุรีในสมัยอู่ทองที่เป็นจุดเริ่มต้นของงานจิตรกรรมไทยประเพณี และเปลี่ยนเป็นศิลปะตกแต่งประดับพระบรมราชวัง อาคารศาสนสถาน และเครื่องใช้ในสมัยอยุธยาเริ่มใช้สีพูนรงค์ปิดทองบนรูปและลวดลายมีการตัดเส้นสวยงามตัวภาพแบนราบมุมมองภาพคล้ายมองจากที่สูงในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรีในสมัยอยุธยาตอนปลาย และสืบเนื่องต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งพบเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนังวัดต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานคร เช่น วัดสุวรรณาราม วัดทองธรรมชาติ วัดสุทัศน์เทพวราราม วัดช่องนนทรี เป็นต้น นอกจากนี้ได้มีการเพิ่มเติมลวดลายและสถาปัตยกรรมจินตภาพขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ ต่อมาเมื่อมีการติดต่อกับโลกตะวันตกมากยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ ลักษณะภาพเป็นธรรมชาติที่มีความสมจริงขึ้นมีการผลัดกระยะให้แสงเงาเป็นแบบ ๓ มิติ มีการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ด้วย เช่น ภาพอาคารแบบยุโรป การแต่งกาย เป็นต้น ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา เรื่องราวภาพที่เขียนจะเป็นวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงนิยายประโลมโลกหรือขึ้นอยู่กับการแนวคิดที่เป็นอิสระของจิตรกรที่รังสรรค์ผลงานขึ้นเอง

๒.๒ ประวัติอุปแต้มตามบริบทของชาวอีสาน

เมื่อมีการพูดถึงจิตรกรรมฝาผนัง (Mural Painting) ในภูมิภาคอีสานแล้วคนทั่วไปก็พอเข้าใจแต่มีคำศัพท์เฉพาะในภาคอีสานที่คนอีสานเรียกกันจนติดปากและเป็นคำที่ไพเราะและเต็มไปด้วยความหมายนั่นคือคำว่า “อุปแต้ม” ซึ่งแปลว่าภาพเขียนนั่นเองดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังก็คือ

ซูปแต้มที่ผนังสี^{๒๔} จากข้อความที่กล่าวมาแล้วนี้ช่วยให้เข้าใจได้ว่าคำว่า ซูปแต้ม มีความหมายตรงกับคำว่าจิตรกรรมฝาผนังซึ่งตรงกับข้อตกลงเบื้องต้นที่ผู้วิจัยใช้คำว่า “ซูปแต้ม” แทนคำว่า “จิตรกรรมฝาผนัง” ในภาคอีสานหากพิจารณาจากซูปแต้มก็สามารถเชื่อมโยงไปสู่งานพุทธศิลป์ได้ เพราะซูปแต้มก็เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความคิดและสติปัญญาความสามารถเช่นเดียวกัน จึงเป็นศิลปะของมนุษย์อีกอย่างหนึ่งซึ่งมีความหมายตรงกับคำว่าศิลปะหรือศิลป์^{๒๕} ที่หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความคิดและสติปัญญาความสามารถตลอดทั้งกระบวนการช่างหรือผลงานจากความพากเพียรของมนุษย์ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้วยแรงกายและด้วยกำลังสติปัญญาความสามารถ เมื่อพิจารณาจากความหมายที่กล่าวแล้วข้างต้นสามารถกล่าวได้ว่าซูปแต้มก็เป็นศิลปกรรมอย่างหนึ่งและก็เป็นศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาด้วย

จากการศึกษาเชิงสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสาน เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๕ พบว่าจิตรกรรมฝาผนังของภาคอีสานจำนวนมากเป็นฝีมือของช่างเขียนภาพในท้องถิ่น การใช้สี การจัดภาพ รวมทั้งลีลาของลายเส้นไม่ได้รับอิทธิพลจากสกุลช่างภาคกลาง แต่ก็มีภาพจิตรกรรมบางวัด โดยเฉพาะวัดสำคัญของเมืองใหญ่ๆ พบว่าภาพจิตรกรรมได้รับอิทธิพลของสกุลช่างภาคกลางอยู่ด้วย^{๒๖}

ประวัติซูปแต้มตามบริบทของชาวอีสาน อันประกอบด้วยเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันเป็นความงามที่ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบเชิงพุทธศิลป์อันทรงคุณค่ายิ่งของชาวอีสาน โดยแบ่งเนื้อหาการศึกษา ดังนี้

๒.๒.๑ ประวัติความเป็นมาของซูปแต้มในภาคอีสาน

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ให้ความหมายไว้ว่า จิตรกรรม น. ศิลปะการวาดเขียน, ศิลปะการวาดภาพ จิตรกร น. ช่างวาดเขียน,ช่างวาดภาพ^{๒๗} ส่วน น. ณ ปากน้ำ

^{๒๔} อุดม บัวศรี, ซูปแต้มสีน้ำ, (ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, ๒๕๔๓), หน้า ๓.

^{๒๕} ศิลป์ พิระศรี, ศิลปะสงเคราะห์, แปลโดย ศาสตราจารย์พระยาอนุমানราชธน, พิมพ์ครั้งที่ ๒, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ, ๒๕๑๕), หน้า ๒๕.

^{๒๖} ไพโรจน์ สโมส, “ซูปแต้ม(จิตรกรรม)”, สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน, ๑๕ (๒๕๔๒) : ๕๓๘๕.

^{๒๗} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕, พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๐), หน้า ๒๓๒ - ๒๓๓.

ได้ให้ความหมายว่า “จิตรกรรม” คือ การเขียนภาพ จิตรกร คือผู้เขียนภาพในสมัยโบราณเรียกว่าช่างเขียน เป็นหนึ่งในช่างไทยสิบหมู่ของไทยงานศิลปกรรมสมัยก่อนเรียก “งานช่าง”^{๒๘}

คำว่า “จิตรกรรม” มีความหมายตรงกับคำว่า “อุปแต้ม” ของทางภาคอีสาน ส่วนคำว่า “จิตรกร” มีความหมายตรงกับคำว่า “ช่างแต้ม” ของทางภาคอีสาน

อุปแต้ม หรือ จิตรกรรมฝาผนังอีสาน หมายถึง ภาพเขียนสีบนฝาผนัง สิม หรืออุโบสถ นิยมเขียนทั้งด้านนอกและด้านในผนังสิม ทั้งนี้อาจมีสาเหตุมาจากพื้นที่ผนังที่ใช้เขียนมีจำกัด เพราะว่าตัวสิมนั้นมีขนาดเล็กพอเหมาะแก่การใช้งานแต่ละชุมชน การเขียนอย่างมีแบบแผน จิตรกรรมฝาผนังทางภาคกลางจึงไม่จำเป็นนัก ตัวสิมเล็กการเขียนภาพผนังภายนอกจึงยังมีความสำคัญไม่น้อยกว่าผนังภาพด้านใน ภาพผนังด้านนอกจึงมีบทบาทอีกอย่างหนึ่ง คือ เป็นการสอนธรรมะให้แก่ศาสนิกชนที่มาทำบุญไม่สามารถเข้าไปร่วมพิธีกับพระสงฆ์^{๒๙}

ผู้วิจัยใช้คำว่า “อุปแต้ม” แทนคำว่า “จิตรกรรมฝาผนังของภาคอีสาน” และ “จิตรกรรมฝาผนังของวัดโพธิ์ชัย” ใช้คำว่า “สิม” แทนคำว่า “โบสถ์” หรือ “อุโบสถ” เพื่อให้เข้าใจความเป็นอีสานอย่างชัดเจน ความเป็นอีสาน หมายถึง ชาวอีสานที่มีความรู้ทางภาษา และชาวอีสานมีปราชญ์ผู้มีสติปัญญาอันแหลมคม จนสามารถประดิษฐ์ภาษาไว้ใช้สื่อสารเฉพาะชนของตัวเองได้มากขึ้น^{๓๐}

อุปแต้ม (Esan painting) หมายถึง ภาพเขียนระบายสี มีส่วนประกอบพื้นฐานคือ เส้น สี และน้ำหนักของสี ให้สัมพันธ์กับความกว้าง ความยาว และความลึกในภาพเพื่อถ่ายทอดเรื่องราว และสื่อความหมายให้สอดคล้องกับเนื้อหา และกาลเทศะแห่งยุคสมัยนำเสนอผลงานโดยการจัดวางภาพแบบ วิธีตานกมอง (Bird's Eyes View) หรือการมองภาพจากด้านบน มีการตัดเส้นเน้นตัวภาพด้วยสีที่เข้มหรือสีดำ ตัวภาพเป็นลักษณะแบน ๆ มีการวางภาพบังกัน ทับซ้อนกัน หรือคาบเกี่ยวกัน เพื่อแก้ไขเรื่องระยะของภาพ เพื่อนำเสนอเรื่องราว และการลำดับภาพนั่นเอง ซึ่งเป็นลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะตัวของจิตรกรรมอีสานและจิตรกรรมไทย

อุปแต้มเริ่มปรากฏมาแล้วตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์โดยฝีมือของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ซึ่งเขียนไว้ตามเพิงผาหรือตามผนังของเทือกเขาต่าง ๆ เกือบทั่วภาค

^{๒๘} ประยูร อุลุชาฎะ, พจนานุกรมศิลป์ โดย น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง), พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร : เมืองโบราณ, ๒๕๓๐), หน้า ๕๕.

^{๒๙} วรพรรณ ภูวิจารณ์, จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย บ้านนาพิง อำเภอนาหว้า จังหวัดเลย, รายงานวิจัย, (คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย, ๒๕๕๑), หน้า ๓๗. (อัคราณา)

^{๓๐} โสวิทย์ บำรุงศักดิ์, ศศ.ดร., อุปแต้ม แต้มใจเยาวชนคนขอนแก่น, (ขอนแก่น : ร้านงานดี งานสวย (๒๐๐๒), ๒๕๕๒), หน้า ๑.

ตะวันออกเฉียงเหนือ มีอายุอยู่ราว ๕,๐๐๐ – ๖,๐๐๐ ปี^{๓๑} หลักฐานที่สำคัญได้แก่ ภาพเขียนสีที่บริเวณภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี และบริเวณผาแต้ม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี เป็นภาพคน ภาพสัตว์ต่างๆ ทั้งสัตว์บกและสัตว์น้ำ ต้นไม้ใบหญ้า ฝ่ามือ เครื่องมือจับสัตว์ และภาพสัญลักษณ์ เป็นภาพเขียนง่าย ๆ ปรากฏบนเพิงผา สันนิษฐานว่าน่าจะใช้พักอาศัย และบันทึกเรื่องราวความประทับใจในการดำรงชีวิต

ภาพเขียนสีบนผนังหินยุคก่อนประวัติศาสตร์สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ สภาพแวดล้อม ระบบความคิด ความเชื่อจำแนกได้เช่น กรรมวิธีการเขียนภาพ ลักษณะของภาพ สีที่ใช้เขียน^{๓๒} มนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ในภาคอีสานใช้ศิลปะเป็นสื่อให้คนในกลุ่มสังคมเดียวกันเข้าใจและเป็นสื่อติดต่อกับอำนาจเหนือธรรมชาติ ศิลปะถ้ามีลักษณะเป็นศิลปะเพื่อส่วนรวมเรียกว่า “ศิลปะชุมชน” (Communal Art) รูปแบบในการสร้างสรรค์ถูกกำหนดขึ้นจากวัฒนธรรม (Culturally Conditioned) โดยได้รับแรงคล้อยต่าง ๆ เช่น คติความเชื่อ ศาสนา หรือพิธีกรรม สภาพแวดล้อมรอบตัวและการดำรงชีพของสมาชิกในสังคมเป็นปัจจัยสำคัญโดยมีวัตถุประสงค์ คือ ศิลปะเพื่อพิธีการ (Ritualistic หรือ Ceremonial Art) ทำขึ้นเนื่องด้วยความเชื่อทางศาสนา ขนบประเพณีประการหนึ่ง และประการที่สองศิลปะทั่วไป (Secular Art) ผู้สร้างมีอิสระทั้งด้านแนวคิด รูปทรง กรรมวิธีแหล่งศิลปะถ้าในอีสานมีรูปเขียน (Pictograph) มากกว่าภาพที่เกิดจากการสลักหรือขุดจิตลงในเนื้อหิน^{๓๓}

สุบแต่้มส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจจากเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา และวรรณกรรมพื้นบ้าน กล่าวคือเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับพุทธประวัติ อรรถกถาชาดก อติตพุทธ ปริศนาธรรม พระมาลัย ไตรภูมิ เป็นต้น ส่วนเรื่องราวทางวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น ลินไชย(สังข์ลินชัย) พระรามชาดก(พระลักพระราม) สุริวงศ์ กาละเกดและท้าวปาจิตต์นางอรพิมพ์ เป็นต้น โดยถ่ายทอดแก่นแท้ของเรื่องราวผ่านภาพที่มีการตัดเส้นใช้สีแบนและอริยาบถแสดงความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไปตามทักษะความสามารถทางเชิงช่างแต่ละคนที่จะรังสรรค์ผลงานนั้นขึ้นมาจากความเข้าใจของตนเอง

สุบแต่้มสร้างขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ตามผนังโบสถ์ วิหาร(หอแจก) ศาลาการเปรียญผนังถ้ำ ประดับตกแต่งพื้นผนังโน้มน้าวชักนำให้ผู้ดูเกิดความศรัทธาต่อพุทธ

^{๓๑} ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พรินต์ติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๒), หน้า ๒๕.

^{๓๒} อำพัน กิจงาม และคณะ, อติตอีสาน, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, ๒๕๓๑), หน้า ๒๒.

^{๓๓} กรมศิลปากร, ศิลปะถ้ำในอีสาน, (ม.ป.ท. : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, ๒๕๓๒), หน้า ๑๗-๑๘.

ศาสนาส่วนผู้ที่ศรัทธาอยู่แล้วเมื่อได้สัมผัส จะทำให้ซาบซึ้งต่อพระธรรมคำสั่งสอนยิ่งขึ้นจิตรกรรมฝาผนังยังปรากฏคุณค่าด้านต่าง ๆ อาทิ ทางด้านการศึกษาหลักวิชาแบบอย่างฝีมือช่างที่สั่งสมสืบทอดจากอดีต คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี คุณค่าด้านขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วิธีการดำเนินชีวิตคคความเชื่อของคนในท้องถิ่น^{๓๔}

stupādām ฝาผนังสิมอีสาน มีรูปแบบ กรรมวิธีหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ไม่มีกฎเกณฑ์แน่ชัดช่างแต้มสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระเสรีจากการศึกษาสำรวจstupādām ตามวัดในภาคอีสานของไพโรจน์ สโมสร และคณะ พบว่ามีstupādām ๗๔ วัด สามารถจำแนกตามเนื้อเรื่องที่ปรากฏได้สองกลุ่ม กลุ่มที่หนึ่งเรื่องทางศาสนาได้แก่ พุทธประวัติ พระมาลัย ไตรภูมิ อรรถกถาชาดก ปรีชาธรรม กลุ่มที่สองเรื่องทางวรรณกรรมท้องถิ่น ได้แก่ สินไชย พระลัก-พระลาม สุริวงศ์ กาละเกด ปาจิตต์ อรพิมพ์^{๓๕} จิตรกรรมจำแนกตามวัสดุที่รองรับการเขียน มีชื่อเรียกแตกต่างกัน ได้แก่ จิตรกรรมเขียนบนผืนผ้า เรียกว่า “ภาพพระบุญ” จิตรกรรมเขียนบนสมุด เรียกว่า “ภาพสมุดชาด” จิตรกรรมเขียนบนฝาผนัง เรียกว่า “จิตรกรรมฝาผนัง” หรือ “stupādām” จิตรกรรมเขียนบนไม้หลังบานประตูหน้าต่าง เรียกว่า “ภาพหลังบาน” จิตรกรรมเขียนบนฝาดู ฝ้าหีบ เรียกว่า “ภาพประดับตู้” หรือ “ภาพประดับหีบ”^{๓๖}

stupādām บางแห่งมีการเขียนอักษรแทรกประกอบภาพด้วยรูปแบบของอักษรเป็นลักษณะเฉพาะท้องถิ่นก็มี และอาจมีอักษรอื่นร่วมด้วยก็มี เช่น อักษรธรรม อักษรไทยน้อย อักษรไทยรัตนโกสินทร์และอักษรไทยปัจจุบัน ช่วยให้เกิดการศึกษาเรียนรู้และสื่อให้เกิดการรับรู้ ชื่นชม และเข้าใจในเนื้อเรื่องยิ่งขึ้น

จะเห็นได้ว่าภาพเขียนนั้นมีได้จำกัดวัตถุ วัสดุ สถานที่ และพื้นผิวในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่จุดประสงค์หลักนั้นก็เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา อาจารย์ก็เอาไว้ในอุโบสถ ศาลา วิหาร ผนังถ้ำ ตามฝาผนัง บานประตู บานหน้าต่าง หรือเขียนบนผ้า ตู้ หีบ เป็นต้น โดยเลือกสถานที่ภายในอาคาร เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวคำสอนทางพระพุทธศาสนา สื่อสารออกมาเป็นภาพเขียนเล่าเรื่องราวโดยตรง บางแห่งก็เขียนอักษรจารึกเพื่อความเข้าใจหลักธรรมอันลึกซึ้งยิ่งขึ้น ซึ่งนี้แหละคือเสน่ห์และเอกลักษณ์ของstupādām ชาวอีสานอันทรงคุณค่ายิ่ง

๒.๒.๒ กลุ่มช่างแต้มที่สร้างสรรค์stupādām ในภาคอีสาน

กลุ่มช่างแต้มหรือสกุลช่างถือว่ามืบทบาทในการกำหนดรูปแบบ กรรมวิธี และเรื่องราวของstupādām เพื่อสื่อและโน้มน้าวจิตใจให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึก เกิดความซาบซึ้ง และ

^{๓๔} ศิลป พีระศรี, คุณค่าจิตรกรรมฝาผนัง, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๒), หน้า ๔-๕.

^{๓๕} ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, หน้า ๓๖, ๓๘-๔๑.

^{๓๖} ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕, หน้า ๑๔๕.

เข้าถึงสาระแห่งคุณธรรมที่แสดงออกทางเส้น สี และองค์ประกอบทางศิลปะ ผ่านผลงานที่เรียบง่ายด้วยความศรัทธาและความชำนาญที่สร้างสมด้วยตนเองมีผลให้เกิดรูปแบบรูปเล่มที่เป็นเอกลักษณ์ โดยสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มหลัก ๆ ได้ ๓ กลุ่ม คือ

๒.๒.๒.๑. กลุ่มช่างแต้มที่มีอิทธิพลศิลปะช่างหลวงไทย

หมายถึงงานจิตรกรรมแนวไทยประเพณีอย่างที่เราพบเห็นที่วังและวัดในกรุงเทพมหานคร และเป็นแบบแผนที่ช่างได้เรียนรู้และถ่ายทอดความรู้มาจากช่างหลวง ลักษณะรูปแบบศิลปะในกลุ่มนี้คือการรักษารูปแบบการเขียนปราสาทราชวัง ตัวพระ ตัวนาง วรรณะตัวละครที่แบ่งออกด้วยสีที่เป็นรูปแบบประเพณีไว้และเรื่องที่น่าสนใจเขียนคือ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก และชาดกนอกนิบาต อายุของผลงานจะอยู่ในรัชสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา โดยมีตัวอย่างที่สำคัญ ๒ แห่ง ได้แก่ รูปแต้มสิมวัดหน้าพระธาตุ บ้านตะคุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา และรูปแต้มวิหารพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี^{๓๓}

๒.๒.๒.๒. กลุ่มช่างแต้มที่มีอิทธิพลศิลปะช่างหลวงไทยผสมล้านช้าง

ได้แก่ รูปแต้มที่เขียนขึ้นโดยช่างแต้มในภาคอีสานและในลาว ที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงไทยและล้านช้างผสมผสานกัน เช่น การเขียนภาพตัวบุคคล ตัวพระ ตัวนาง และปราสาทราชวัง ที่ยังมีลักษณะของช่างหลวง แต่หน้าตากลับเป็นแบบพื้นบ้าน หรือไม่ได้ลงรายละเอียด มีเพียงเฉพาะลายเส้น ไม่ได้ลงพื้นหรือวรรณะสีแบบช่างหลวง กลุ่มช่างหรือสกุลช่างที่มีชื่อเสียงของกลุ่มนี้คือ พระครูวิโรจน์รัตโนบล หลวงชาญอักษร และนายลี ผลงานของช่างกลุ่มนี้มักพบอยู่ในจังหวัดแถบริมฝั่งแม่น้ำโขง และในประเทศลาว โดยมีตัวอย่างที่สำคัญ ได้แก่ รูปแต้มวัดโพธิ์คำ บ้านน้ำคำ รูปแต้มวัดพุทธสีมา บ้านฝางแดง^{๓๔} รูปแต้มรามเกียรติ์(ภาพจับ) วัดหัวเวียงรังสี อำเภอพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม วัดโพธิ์ชัยนาฬิง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย วิหารวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (ฝีมือช่างช่างเวียงจันทร์)^{๓๕}

๒.๒.๒.๓. กลุ่มช่างแต้มพื้นบ้าน

รูปแต้มแบบพื้นบ้าน คือ ภาพที่เขียนขึ้นโดยช่างแต้มพื้นบ้าน ซึ่งเขียนและถ่ายทอดอยู่ในท้องถิ่น ไม่มีแบบแผนที่แน่นอน เป็นงานเขียนอย่างเรียบง่าย แม้ว่าบางแห่งอาจได้รับอิทธิพลมาจากช่างหลวงไทยมาบ้าง แต่ก็มีส่วนน้อยมาก ส่วนใหญ่จะพบผลงานในเขตจังหวัด

^{๓๓} ดูรายละเอียดใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศ.ดร., เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน, (กรุงเทพมหานคร : มิวเซียมเพรส, ๒๕๕๕), หน้า ๒๖๖ – ๒๗๓.

^{๓๔} ดูรายละเอียดใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศ.ดร., เจดีย์ พระพุทธรูป รูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน, หน้า ๒๗๔ – ๒๗๖.

^{๓๕} ดูรายละเอียดใน ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, หน้า ๓๕.

ขอนแก่น มหาสารคาม และร้อยเอ็ด เรื่องที่เขียนส่วนใหญ่เป็นเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดก โดยให้ความสำคัญตอนพระเวสสันดรมากเป็นพิเศษ นอกจากนี้ยังมีชาดกนอกนิบาต ปัญญาชาดก เรื่องที่เป็นที่นิยม เช่น สินไซ สุริวงส์ พระลัก - - พระลาม กาละเกด และปาจิตกุมารชาดก เป็นต้น^{๔๐}

๒.๓ พัฒนาการอุปแต้มตามบริบทของชาวอีสาน

ในดินแดนภาคอีสานของไทยคือบริเวณลุ่มน้ำโขงตอนกลางคือลุ่มน้ำมูลและลุ่มน้ำชีได้พบร่องรอยอารยธรรมอินเดีย ที่มีรูปแบบศิลปกรรมเช่นเดียวกับอาณาจักรทวารวดี ในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา ป่าสัก และบางปะกง^{๔๑} ชุมชนกลุ่มไทย – ลาวขยายอิทธิพลทางการเมืองและชุมชนเข้ามาร่วมในพื้นที่เดียวกัน ชนพื้นเมืองเริ่มรับวัฒนธรรมไทย – ลาวและก่อตัวเป็นสังคมเมืองสืบทอดวัฒนธรรมลาวต่อมาซึ่งมีขอบเขตตั้งแต่จังหวัดเลย (เมืองหล่ม เมืองเลย ปากเหือง เชียงคาน ด่านซ้าย) จังหวัดหนองคาย (เมืองเวียงคุก เมืองปากห้วยหลวง) จังหวัดอุดรธานี บริเวณอำเภอบ้านผือ อำเภอหนองบัวลำภู จังหวัดสกลนคร และจังหวัดนครพนม (เมืองโคตรบอง)^{๔๒} เป็นการตั้งชุมชนในสังคมเกษตรกรรม มีการทำเครื่องมือเครื่องใช้เอาไว้ใช้เองในชุมชน มีความเชื่อในเรื่องของผีพญาแถน ที่เกี่ยวกับการเกษตร จนเริ่มมีการใช้ภาษาและตัวอักษรในการสื่อสารกันระหว่างชุมชนที่เรียกว่า “อักษรไทยน้อย” และ “อักษรธรรม” อักษรไทยน้อยนี้ได้ใช้เป็นอักษรทางราชการของกลุ่มไทย – ลาว เรื่อยมา คือ ใช้เขียนบันทึกเรื่องราวเอกสาร หนังสือราชการ (หนังสือจุ่ม) ของลาวและอีสาน ส่วนอักษรตัวธรรมมักจะเขียนเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา คือชาววัดมักนิยมใช้อักษรธรรม^{๔๓} แสดงให้เห็นว่าในดินแดนอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรม ที่มีการใช้อักษรธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนา เป็นสิ่งที่ยืนยันว่าศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจะต้องมีเรื่องราวทางพระพุทธศาสนารวมอยู่ด้วย

๒.๓.๑ อุปแต้มฝาผนังถ้ำ

ภาพเขียนสีหรือรูปรอยบนผนังถ้ำที่ชาวอีสานเรียกว่า อุปแต้ม ถือเป็นจิตรกรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ที่ถ่ายทอดเรื่องราว ความเชื่อ การดำรงชีวิต บรรยาย ความประทับใจ

^{๔๐} ดูรายละเอียดใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศ.ดร., เจดีย์ พระพุทธรูป อุปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน, หน้า ๒๗๗ – ๒๗๘.

^{๔๑} ธวัช ปุณโณทก, ศิลปจารึกอีสานสมัยไทย – ลาว, (กรุงเทพมหานคร : คุณพินอักษรกิจ, ม.ป.ป.), หน้า ๒๑.

^{๔๒} ธวัช ปุณโณทก, ศิลปจารึกอีสานสมัยไทย – ลาว, หน้า ๓๖.

^{๔๓} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๐ - ๒๑๑.

เรื่องราวที่เกิดขึ้น หรือเล่าเหตุการณ์สำคัญ ๆ นั้น ด้วยเส้น สีง่าย ๆ โดยหลักฐานศิลปะเก่าที่ปรากฏในประเทศไทยที่สำรวจโดยกรมศิลปากร มีแหล่งศิลปะเก่าที่สำรวจแล้วทั้งสมัยประวัติศาสตร์และสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งหมด ๑๘๘ แห่ง ในจำนวนนี้พบในภาคเหนือ ๖ แห่ง ภาคกลาง ๑๓ แห่ง ภาคใต้ ๒๕ แห่ง และพบมากที่สุดภาคอีสาน ๑๔๔ แห่ง^{๔๔} เช่น ภาพเขียนที่มีชื่อเสียงและรู้จักกันคือ ผาแต้ม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี มีภาพเขียนสียุคประวัติศาสตร์ ๓,๐๐๐ – ๔,๐๐๐ ปี ไม่น้อยกว่า ๓๐๐ ภาพ เช่น ภาพคน สัตว์ ฝ่ามือ พิธีกรรมจับปลาบึก การทำนา เลขาคนิต เป็นต้น^{๔๕}

มนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์นั้นนิยมเขียนภาพไว้บนผนังถ้ำ หรือหน้าผาหิน ศิลปะถ้ำ หรือภาพเขียนสีนี้ (Rock Painting) ถือว่าเป็นงานศิลปกรรมที่มนุษย์ในสมัยนั้นเขียนขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นการดำรงชีวิต หรือความเชื่อต่างๆ ใน พ.ศ.๒๔๖๓ นายเอ เอฟ จี แคร่ (A.F.G.KERR) ได้ค้นพบภาพเขียนสีครั้งแรกที่ถ้ำมือแดง บ้านส้มป่อย ตำบลสีบุญเรือง อำเภอมุกดาหาร จังหวัดนครพนม เป็นภาพที่สร้างขึ้นโดยใช้มือจุ่มสีประทับบนผนังถ้ำหรือเขียนเป็นภาพมือ มีทั้งมือสีแดงและสีเทารวม ๑๐ มือด้วยกันและยังมีภาพคนยืน ๖ คน ต่อมาได้มีการค้นพบภาพเขียนบนผนังถ้ำมากขึ้นในเขตภาคอีสาน ได้แก่ จังหวัดอุดรธานี เลย ขอนแก่น ชัยภูมิ และกาฬสินธุ์

เมื่อศึกษาวิธีการเขียนภาพบนผนังถ้ำแล้ว พบว่า ผนังหินที่ใช้เขียนส่วนใหญ่เป็นหินทราย ส่วนที่พบเป็นผนังหินปูนก็มีเช่น ที่ภูผาฆ้อง อำเภอภูกระดึง จังหวัดเลย การที่เลือกใช้ผนังหินทรายนั้นเนื่องจากมีผิวหน้าค่อนข้างเรียบ หากมีการแตกตัวออกจากกันก็จะมีรอยแตกที่ตรง ส่วนวิธีการเขียนบนผนังถ้ำที่ภาคอีสานนั้นพบว่า มีลักษณะ ดังนี้

เริ่มต้นจากการเขียนเป็นโครงร่างของภาพก่อนแล้วจึงระบายสีทึบ เป็นภาพที่ไม่ต้องการแสดงรายละเอียด พบบางภาพยังเป็นเส้นร่างอยู่ ระบายสีทึบไม่หมด เส้นร่างมักเป็นสีดำ ส่วนสีแดงหรือสีน้ำตาลแดงมักใช้ระบายเป็นสีทึบ มักเขียนเป็นภาพคน ซึ่งเขียนเป็นกลุ่มเหมือนจะบอกเหตุการณ์ของยุคสมัย และภาพสัตว์ที่พบเห็นในยุคนั้น ได้แก่ วัว หมา สัตว์เลี้ยง เพื่อจะบอกลักษณะของสัตว์หรือวิธีการล่าหรือจับสัตว์ หรือบอกบริเวณนั้นมีสัตว์ชนิดนี้อยู่ เช่น กลุ่มภาพที่ผาแต้มอำเภอโขงเจียม ภาพเขียนที่พบในถ้ำ เพ็ญผา ส่วนใหญ่ เขียนเป็นเส้นภาพโดยไม่มีการร่างส่วนใหญ่เป็นภาพลายเรขาคณิตพบมากที่สุดในภาคอีสาน ไม่ทราบความหมาย หรือเป็นสัญลักษณ์ที่จะบอกอะไรเขียนเป็นภาพมือไว้บนผนังหิน ซึ่งมีวิธีทำ ๓ วิธีกล่าวคือ ใช้ฝ่ามือวางทาบบนผนังหินแล้วเขียนเป็นเส้นรอบฝ่ามือขึ้น หรือใช้ฝ่ามือชุบสีเสียดก่อนแล้วนำไปทาบบนผนังหิน จึงทำให้

^{๔๔} สุมาลี เอกชนนิคม, *อุปแต้มในงานศิลปะอีสาน งานศิลปะสองฝั่งโขง*, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘), หน้า ๕.

^{๔๕} ไพฑูรย์ มีกุล, “อุบลราชธานี”, *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน*, ๑๕ (๒๕๔๒) : ๕๓๑๗.

บริเวณข้อต่อและอุ้งมือไม่มีสีติดบนผนังหิน ซึ่งพบวิธีนี้ที่ภูผาฆ้อง บ้านห้วยส้ม อำเภอภูกระดึง จังหวัดเลย และใช้ฝ่ามือทาบนผนังหินแล้วเอาปากอมสีฟันไปรอบมือ ภาพมือนี้มีที่ผาฆ้อง บ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ผาแต้มและผาหมอน อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี น่าจะสร้างขึ้นเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของที่พิกัดตามถ้ำชั่วคราวไม่ได้ใช้แสดงการเยี่ยมชมอย่างภาพมือที่พบในยุโรป หรือใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงเป็นแหล่งอาศัยอยู่ถาวรจนเป็นชุมชน สำหรับสีที่ใช้เขียนนั้น ส่วนมากเป็นสีแดง นอกนั้นก็มียาส้ม สีเลือดหมู สีน้ำตาล สีดำ และสีขาว สำหรับสีแดงนั้นมีการศึกษาที่มาของสีพบว่าแร่เหล็ก(เฮมาไทต์) มีจำนวนมากในภาคอีสานหาได้ง่าย จึงสันนิษฐานเป็นเบื้องต้นว่าได้นำแร่ชนิดนี้มาบดให้ละเอียด แล้วละลายน้ำหรือยางไม้ทำเป็นสีใช้เขียนผนังถ้ำ ส่วนเครื่องมือที่ใช้เขียนในเบื้องต้นน่าจะใช้เปลือกไม้ทุบปลายให้เป็นเส้นทำเป็นกู่กันเขียนหรือใช้วัตถุที่ยัดหยุ่นซึมซับสีได้ เช่น หางหรือขนสัตว์ แท่งไม้ และการใช้ของแข็งหรือสิ่งที่มีคมเขียนขึ้น

ชุมชนในภาคอีสานได้มีการพัฒนาให้มีความเจริญรุ่งเรืองเรื่อยมาจากชุมชนที่อาศัยตามถ้ำ เิงผาที่อาศัยการล่าสัตว์สู่สังคมเกษตรกรรมจนกระทั่งได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากกลุ่มใกล้เคียง มีการอพยพเคลื่อนย้ายถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ ตามแนวของลุ่มแม่น้ำ ลักษณะของประชากรอีสานในระยะปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๕ แบ่งได้ ๓ กลุ่ม คือ

๑. กลุ่มประชากรลุ่มแม่น้ำโขง ได้รับอิทธิพลล้านช้าง กระจายตามลุ่มน้ำโขง
๒. กลุ่มประชากรลุ่มแม่น้ำชี ศูนย์กลางอยู่ที่เมืองสาเกต สุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด
๓. กลุ่มประชากรอีสาน บริเวณแม่น้ำมูลและทุ่งกุลาร้องไห้^{๔๖}

สุปแต่้มฝ่าผนังถ้ำสมัยประวัติศาสตร์นี้ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปะอันเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ เป็นร่องรอยของอารยธรรมของกลุ่มชนในดินแดนนี้ เนื้อหาสาระที่ปรากฏเป็นสุปเขียนสีบนผนังถ้ำบรรยายเรื่องราวชีวิตในสังคมในยุคสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี ช่างแต้มภาพคน สัตว์นานาชนิด ทั้งสัตว์บกและสัตว์น้ำ เครื่องมือจับสัตว์ ต้นหญ้า ใบไม้ ต้นไม้ และสัญลักษณ์ แสดงให้เห็นสภาพวิถีชีวิตทางสังคมกับสุปแต่้มซึ่งมีความผูกพันอย่างแนบแน่น

๒.๓.๒ สุปแต่้มบนผืนผ้า

สุปแต่้มบนผืนผ้าที่รู้จักกันดีและพบมากในภาคอีสานคือ ผ้าพระเวสส์ หรือ ผ้าพะเหวด สร้างขึ้นในงานบุญประจำปีของชาวอีสานในบุญเดือนสี่ ที่เรียกว่า “บุญพระเวส” หรือ “พะเหวด” หรือ “พระเวสส์” เป็นงานบุญที่ชาวอีสานให้ความสำคัญเป็นพิเศษโดยมีความเชื่อว่า ถ้าวาดได้พึงเทศน์มหาชาติ เรื่องพระเวสสันดรนี้ครบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ในวันเดียว จะได้ไปเกิดในสมัยพระศรีอริยเมตไตรยพุทธเจ้า จากเรื่องในหนังสือมาลัยหมื่นมาลัยแสนกล่าวว่า ครั้งหนึ่งพระมาลัย

^{๔๖} ดูรายละเอียดใน ไพโรจน์ สโมสรว, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, หน้า ๒๒.

เถระได้ขึ้นไปไหว้พระธาตุเกศแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และได้พบปะสนทนากับพระศรีอริยเมตไตรย ผู้ที่จะมาเป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต เนื้อความตอนหนึ่งว่า....

“.. ลำดับนั้น สมเด็จพระศรีอริยเมตไตรยใคร่จกทราบถึงวิธีการทำบุญของเหล่าชาวชมพูทวีป จึงขอให้พระมาลัยวิสาขนา พระมาลัยจึงกล่าวว่า “มนุษย์บางพวกก็ให้ทานรักษาศีล บางพวกก็จัดให้มีพระธรรมเทศนาพร้อมกับป่าวประกาศให้ชาวประชามารับฟัง บ้างก็สร้างวัดวาอารามศาลากุฏิ บ้างก็สร้างสถูปเจดีย์แลพระพุทธรูปไว้ในพระศาสนา บ้างก็ถวายเสนาสนะคิลาณเภสัชแด่พระภิกษุสงฆ์ บ้างก็มีเจตจำนงถวายภัตตาหารบิณฑบาตตลอดจนสรงจีวรแด่พระภิกษุ บ้างก็เป็นบุตรกตัญญูเลี้ยงดูบำรุงบิดามารดา บ้างก็สร้างพระคัมภีร์ไตรปิฎก สุดแต่แต่กำลังแห่งทรัพย์แลปัญญาของตน มหาบพิตร” เมื่อสมเด็จพระศรีอริยเมตไตรยได้ทราบถึงวิธีการทำบุญกุศลของชาวชมพูทวีปแล้ว พระองค์จึงถามถึงมโนปณิธานในการทำบุญนั้นว่าหวังผลในมนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ หรือนิพพานสมบัติ พระมาลัยตอบว่า “ดูกรมหาบพิตร อันมนุษย์ทั้งหลายที่หมายทำบุญกุศลด้วยมิได้หวังผลในมนุษย์สมบัติ สวรรค์สมบัติ หรือนิพพานสมบัติแต่อย่างใด กลับมุ่งหมายให้ให้เกิดทันศาสนาของพระองค์ ทั้งนั้นเป็นส่วนใหญ่ ที่หมายใจเป็นอย่างอื่นกลับมีน้อยเป็นอย่างยิ่ง” เมื่อพระศรีอริยเมตไตรยทรงสดับเช่นนั้นก็มีพระดำรัสตรัสฝากพระมาลัยไว้ว่า “ถ้าพวกเขาเหล่านั้นอยากเกิดทันศาสนาของข้าพระองค์ ก็จงอุตส่าห์ฟังธรรมมหาเวสสันดรชาดกให้จบทั้งหมดในวันเดียว แล้วบูชาด้วยรูปเทียน ดอกไม้อย่างละพัน จัทรอันประกอบด้วยดอกบัวหลวง ดอกบัวเขียว ดอกบัวขาว ดอกสามหาวอย่างละพัน ถ้าทำได้ดังนั้นก็จะได้พบกับศาสนาของข้าพระองค์ ส่วนคนบาปหยาบช้าหนาหนัก เช่น กระทำปิตุฆาต มาตุฆาต ฆ่าพระอรหันต์ ทำร้ายพระพุทธเจ้า แลทำสังฆเภทให้หมู่สงฆ์เกิดการแตกแยกแตกความคิดไม่สามัคคี ทำลายพระเจดีย์แลพระพุทธรูป ตลอดจนคนที่ตระหนี่ถี่เหนียวไม่รู้จักทำบุญให้ทาน ไม่รู้บาปบุญคุณโทษ ดำรงตนอยู่ในความประมาท คนพวกนี้มีได้มีโอกาสพบศาสนาของข้าพระองค์เป็นแน่แท้” เมื่อพระมาลัยได้ฟังดังนั้น ก็กำหนดจดจำไว้ในใจ เพื่อว่าจะได้นำไปเทศนาสั่งสอนชาวประชาทั้งหลายให้ได้ปฏิบัติ...”^{๔๗} ด้วยมูลเหตุนี้ ชาวอีสานต้องการจะได้พบพระศรีอริยเมตไตรย และเกิดร่วมศาสนาของพระองค์ จึงมีการทำบุญชะเหวด เป็นประจำทุกปี

บุญชะเหวด หรือ บุญมหาชาติ คือบุญที่เกี่ยวข้องกับพระมหาเวสสันดรชาดกนั่นเอง กำหนดการทำบุญในช่วงเดือนสี่ข้างแรมถึงเดือนห้า จะถือเอาวันใดเป็นวันบุญก็ได้ตามแต่จะตกลงกันในหมู่บ้าน เมื่อตกลงวันกันได้แล้ว ก่อนถึงวันงานก็จะมีการเตรียมงานบุญโดยมีการเตรียม

^{๔๗} ชลิต ชัยकरจิต และคณะ, “สังคมและวัฒนธรรมอีสาน (เอกสารประกอบนิทรรศการถาวรอีสานนิทัศน์)”, (ขอนแก่น : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น), ๒๕๔๕. (อัคราเนนา)

ดอกไม้ อาหารคาวหวาน ขนม ข้าวต้ม ไว้สำหรับถวายพระและเลี้ยงแขกในงาน และเตรียมหมากพันท้า เมี่ยงพันท้า เทียน รูป มีดดาบอย่างละพัน และข้าวตอกดอกไม้ไว้สำหรับบูชาเทพัน ทางวัดก็แบ่งหนังสือออกเป็นกัณฑ์ ๆ หนังสือผูกหนึ่งอาจแบ่งเป็นหลาย ๆ กัณฑ์ก็ได้ เพื่อให้ชาวบ้านได้รับกัณฑ์ทั่วถึงกัน มอบหนังสือให้พระภิกษุสามเณรในวัดเพื่อเตรียมไว้เทศน์ หรืออาจนิมนต์พระจากวัดอื่นมาเทศน์ด้วย ส่วนผู้ที่มิฝีมือในการวาดภาพก็จะช่วยกันวาดภาพเรื่องราวพระเวสสันดรชาดกทั้ง ๑๓ กัณฑ์บนผืนผ้าสีขาวไว้สำหรับแห่

ในวันโสมหรือวันรวมชาวบ้านจะออกมารวมตัวกันเพื่อทำพิธีนิมนต์พระอุปคุตในตอนเช้ามีด พอตตอนประมาณบ่ายสามหรือสี่โมงในวันโสมหรือวันรวมชาวบ้านก็มารวมกันอีกครั้งที่วัดเตรียมตัวจัดขบวนแห่ไปอัญเชิญพระมหาเวสสันดรและพระนางมัทรีเข้าเมือง โดยสมมุติป่าแห่งใดแห่งหนึ่งในหมู่บ้านเป็นที่ทั้งสองอยู่ ในพิธีอัญเชิญก็จะมีพระพุทธรูป ๑ องค์ พระภิกษุ ๔ รูป ขบวนประชาชนและทิวผ้าที่เขียนได้เรื่องราวของพระเวสสันดร เวียนขวารอบวัดหรือศาลาโรงธรรม ๓ รอบ ในตอนเย็นก็จะมีการเทศน์มหาชาติ ในขณะที่พระกำลังเทศน์อยู่นั้นหากผู้ใดพอใจก็จะมีถวายเงินด้วยความเลื่อมใสศรัทธา การบริจาคของชาวอีสานมีสองรูปแบบคือกัณฑ์หลอนและกัณฑ์จบ^{๔๘}

ภาพพระเวสสันดร หรือ ผ้าพะเหวด หรือ ผ้าพระเวสส์ เป็นภาพเขียนที่มีความยาวประมาณ ๑๐ – ๓๐ เมตร^{๔๙} กว้างประมาณ ๐.๕๐ – ๑.๒๐ เมตร เป็นผ้าผืนเดียวเล่าเรื่องราว พระเวสสันดรชาดก ทั้ง ๑๓ กัณฑ์ โดยจะวาดเรื่องราวตามลำดับ ต่อเนื่องกันไป ไม่แบ่งเป็นกัณฑ์ หรือห้องอย่างทางภาคกลาง เรื่องราวในผ้านั้นผู้ดูต้องมีความแม่นยำในเนื้อเรื่องเป็นอย่างดีจึงจะสามารถเข้าใจได้ ซึ่งบางภาพก็มีการเขียนซ้อนกันอยู่บนและอยู่ล่าง บางภาพข้างจำเป็นต้องเขียนคำบรรยายประกอบภาพด้วย จึงพบว่าผ้าพระเวสส์ของภาคอีสานมักมีการอธิบายภาพเกือบทุกผืน ในงานบุญเทศน์มหาชาติหรือบุญพะเหวดผ้านี้จะนำผูกติดกับปลายไม้ไผ่ ปักประดับไว้บริเวณศาลาที่จัดงาน หรือแขวนไว้ตามโฮงธรรม^{๕๐}

สุมแป้นบนผืนผ้าสร้างขึ้นเพื่อใช้ในงานบุญพะเหวดเทศน์มหาชาติ ปรากฏเฉพาะเรื่องพระเวสสันดรชาดกเท่านั้น เป็นสุมแป้นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนชาวอีสาน ถือเป็นผ้าผืนยาว

^{๔๘} กัณฑ์หลอน คือ หากแห่ขบวนเครื่องไทยทานและเงินบริจาคที่รวบรวมไว้ไปถึงวัดขณะที่พระรูปใดกำลังเทศน์อยู่ก็จะมอบให้รูปนั้น กัณฑ์จบ คือ หากชาวบ้านต้องการเจาะจงว่าจะมอบให้พระรูปใดก็ส่งสายกลับไปแอบไปดูก่อนว่าพระรูปนั้นเทศน์ตอนไหน ก็จะกะระยะเวลาเคลื่อนขบวนให้พอดี

^{๔๙} สถาพร พันธุ์ณี และคณะ, “ผ้าพระเวสส์ : เครื่องใช้ในพิธีกรรม”, สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน, ๘(๒๕๔๒) : ๒๗๖๘.

^{๕๐} ศาลาการเปรียญ อีกชื่อหนึ่ง เรียกว่า หอแจก

หลายเมตร เขียนเรื่องราวทั้ง ๑๓ กัณฑ์จนครบ ได้เห็นคุณค่า ความงาม และพุทธจริยธรรมที่แฝงไว้ในงานพุทธศิลป์ ประจุผืนผ้าที่แต่งแต้มไปด้วยศาสนธรรมคำสอนปรากฏเป็นรูปแต้มอันทรงคุณค่านำเสนอผ่านจารีตประเพณีทางวัฒนธรรมอีสานเป็นมรดกอันล้ำค่ายิ่งของชาติ และเป็นจุดเริ่มต้นของรูปแต้มพระเวสสันดรชาดกในลุ่มและศาสนาสถานอื่น ๆ ในภูมิภาคนี้

๒.๓.๓ รูปแต้มลุ่มอีสาน

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานเป็นงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสานหรือที่เรียกว่า “รูปแต้ม” มีปรากฏอยู่ที่ลุ่ม (โบสถ์) วิหาร หอไตร และหอแจก (ศาลาการเปรียญ) รูปแต้มที่พบกันเป็นส่วนมากทางภาคอีสานมักจะเขียนอยู่บนผนังด้านนอกของลุ่มหรือโบสถ์ รูปแต้ม หรือภาพจิตรกรรมฝาผนังในอาคารที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา

ลุ่ม ในภาษาอีสานหมายถึง โบสถ์ ในภาคกลาง มาจากคำว่า ลุ่มา หรือ เสมา แปลว่า เขตกำหนดความพร้อมเพรียงสงฆ์, เขตชุมนุมของสงฆ์, เขตที่สงฆ์ตกลงไว้สำหรับภิกษุทั้งหลายที่อยู่ภายในเขตนั้นจะต้องทำสังฆกรรมร่วมกัน^{๕๑}

ลุ่มในภาคอีสานแบ่งออกเป็น ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ

๑. อุทกทุกลุ่มา หรือ ลุ่มน้ำ ลุ่มน้ำเป็นอาคารที่สร้างขึ้นกลางน้ำ ตำแหน่งที่ตั้งไม่ตายตัว สุดแล้วแต่เวลานั้นจะมีแหล่งน้ำอยู่ที่ใด ตัวลุ่มจะต้องอยู่ห่างจากฝั่งชั่วระยะวัคน้ำสาตไม่ถึง ขาวเชื่อมต่องฝั่ง เวลาทำสังฆกรรมจะต้องชักสะพานออกไปให้มีสิ่งใดเชื่อมต่อระหว่างฝั่งกับตัวลุ่ม ในอีสานเหลืออยู่น้อยมาก สาเหตุที่ทำให้เกิดลุ่มน้ำก็เพราะความจำเป็นเร่งด่วนในการประกอบสังฆกรรมในภูมิประเทศชนบทห่างไกลทุรกันดาร ซึ่งยังไม่มีวัดหรือมีก็เป็นเพียงสำนักสงฆ์ที่ยังขาดลุ่มอันผูกพัทธลุ่มาถูกต้องตามพระวินัยบัญญัติ^{๕๒} ลักษณะของลุ่มน้ำโดยทั่วไป มีทั้งที่กั้นฝารอบและที่เปิดโล่งคล้ายกับศาลากลางน้ำ ส่วนใหญ่ไม่นิยมตีฝ่า หากมีการกั้นฝ่าจะใช้ไม้ตีซ้อนกันเป็นเกล็ดคล้ายกับฝ่าเรือนไม้กระดาน หลังคาแต่เดิมใช้กระเบื้องหรือมีเรียกว่า “แป้นไม้”^{๕๓} ปัจจุบันหันมาใช้สังกะสีแทน

๒. ลุ่มลุ่มา หรือ ลุ่มบก คือ อาคารที่สร้างไว้บนบกในชุมชนที่ตั้งมั่นเป็นหลักถาวร มีความมั่นคงพอสมควร มีขนาดไม่ใหญ่โตนัก มีผังแปลนรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขาวต่ำสุด ๓ ช่วงเสา และกว้าง ๑ ช่วงเสา นิยมทำประตูเข้าด้านหน้าเพียงด้านเดียว หลังคาทรงจั่ว มีปีกนกคลุมด้านข้าง

^{๕๑} พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต), พจนานุกรม ฉบับประมวลศัพท์, พิมพ์ครั้งที่ ๑๘, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์คลังพิมพ์, ๒๕๕๕), หน้า ๔๕๐.

^{๕๒} วิโรฒ ศรีสุโร, ลุ่ม (โบสถ์), สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน, ๑๓ (๒๕๔๒) : ๔๖๖๖.

^{๕๓} ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, หน้า ๒๘.

บางหลังแกะสลักกลายเป็นสังข์ (ภาคกลางเรียกรวงผึ้ง ภาคเหนือเรียกโก่งคิ้ว) ประดับมุขหน้าทางเข้า และบางหลังมีรูปแต้ม เขียนไว้นอกมากกว่าด้านใน^{๕๔} แบ่งออกเป็น ๓ แบบ คือ สิมไม้ สิมโถง และสิมก่อผนัง

เรื่องราวในรูปแต้มบนผนังสิมอีสาน แบ่งได้เป็น ๓ ส่วนใหญ่ ๆ คือ^{๕๕}

๑. เรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา พบว่าเรื่องที่นิยมมากที่สุดคือ เวสสันดรชาดก นิทานม้วนขึ้นหรือวรรณกรรมท้องถิ่น อาทิ สินไชย พระลักพระลาม ปาจิตต์อรพิม กาละเกด เป็นต้น และวิถีชีวิตชาวบ้าน เช่น งานบุญประเพณีต่างๆ อย่างประเพณีสงฆ์ บุญหะเวด นอกจากนี้ยังมีการรักษาโรค การค้าขาย หาปลา ฯลฯ แนวเรื่องของการแสดงออก จะประกอบไปด้วยส่วนที่เกี่ยวกับคุณธรรมความดีงาม ของมนุษย์ที่ต้องการสื่อ เพื่อเป็นต้นแบบของสังคมด้วยภาพเกี่ยวกับการประพาศศิลป์ ปฏิบัติธรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ผลของการทำบุญ-บาป, คุณ-โทษแนวคิดดังกล่าวล้วนเกิดจากจินตนาการบนพื้นฐานของวัฒนธรรมทางพุทธศาสนา ธรรมชาติชีวิตเป็นสำคัญ

๒. รูปแบบและกรรมวิธีการจัดองค์ประกอบศิลป์ในรูปแต้มอีสานไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ช่างแต้มมีอิสระเสรีในการแสดงออกอย่างเต็มที่ ช่างแต้มคนเดียวกันหากได้ไปเขียนภาพ ณ สถานที่ที่ต่างกันรูปลักษณะขององค์ประกอบศิลป์รวมทั้งรายละเอียดก็จะแตกต่างกันออกไป ช่างแต้มจะเลือกสรรเรื่องราวจากพุทธประวัติหรือจากวรรณกรรมพื้นบ้านเฉพาะส่วนหรือตอนที่ช่างแต้มประทับใจนำมาพรรณนาด้วย เส้นสี และองค์ประกอบภาพที่ต่อเนื่องกันไป จากภาพหนึ่งเชื่อมต่อกับอีกภาพหนึ่งเพื่อสื่อสารความคิดให้ผู้ชมเกิดจินตนาการ มองเห็นความงามทางสุนทรียศาสตร์และคุณค่าทางคุณธรรมที่แฝงอยู่ในปฐมธาตุทัศนศิลป์ เนื้อหาของภาพแต่ละตอนจะจบลงในตัวของมันเอง

๓. องค์ประกอบภาพส่วนรวมในรูปแต้มอีสานคล้ายกับการแสดงหนังตะลุง ผืนผนังภายในและภาพภายนอกของสิมคือ จอหนัง ตัวละครที่กำลังแสดงอิริยาบถต่างๆ ตามท้องเรื่อง คือตัวหนังตะลุงที่ช่างแต้มนำมาประดับบนผืนผนัง จากตอนหนึ่งเชื่อมต่อกับอีกตอนหนึ่ง ใกล้เคียงกับเนื้อเรื่อง แต่ละตอนจะมีคำบรรยายภาพด้วยตัวอักษรกำกับไว้ด้วย ช่างแต้มจะใช้เส้นแถบเป็นเส้นแทนการคั่นเนื้อเรื่องแต่ละตอนหรือไม่ก็ปล่อยช่องว่างรอบองค์ประกอบภาพ เพื่อมิให้เกิดความสับสนระหว่างเนื้อหาแต่ละตอน ช่องว่างจะเกิดคุณค่าคล้ายกับที่ปักสายตาค้นกับการเว้นวรรคของประโยค หรือการขึ้นบรรทัดใหม่ของคอลัมน์ในการเขียนหนังสือ ผืนผนังหรือฉากหลังไม่มีการรองพื้นด้วยสีหนัก จะรองพื้นด้วยสีขาว

^{๕๔} วิโรฒ ศรีสุโร, สิม (โบสถ์), สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน, ๑๑ (๒๕๔๒) : ๔๖๑๗.

^{๕๕} ดูรายละเอียดใน ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, หน้า ๔๑ – ๖๕.

ล้วนหรือขาวนวล ช่างแต้มจะร่างรูปทรงของตัวละครต่างๆลงบนผืนผนังสีขาวนั้น มีการลงสีตกแต่งเครื่องประดับตัดเส้นลงรายละเอียดในแง่มุมบางส่วนเฉพาะส่วนที่เป็นรูปทรงของตัวละคร จุดเด่นขององค์ประกอบภาพจึงอยู่ที่ตัวละคร บรรยายภาพของภาพก็ดูสว่างสดใส อุปแต้มลักษณะเช่นนี้พบมากในบริเวณแถบจังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม อันเป็นจังหวัดในกลุ่มอีสานกลาง สิมบางหลังช่างแต้มจะระบายสีบาง ๆ มีน้ำหนักอ่อน ๆ บริเวณใกล้เคียงกับตัวภาพหรือตัวละคร ทำให้เกิดความเด่นชัดมากขึ้น มีคุณค่าทางสุนทรียภาพ เกิดความรู้สึกนุ่มนวลมากกว่าที่เป็นสีขาวโผล่ ๆ

อุปแต้มฝาผนังอีสานซึ่งช่างแต้มได้จัดเป็นองค์ประกอบของอุปแต้มให้เกิดความหมายและสื่อความเข้าใจกับพุทธศาสนิกชน จำแนกได้ ๕ ประเภท^{๕๖} คือ

๑. ภาพมนุษย์ นิยมเขียนขึ้นเป็นรูปแทนสามัญชนทั่วไปมี ๒ ลักษณะ ได้แก่ รูปแบบลักษณะภาพและรูปแบบลักษณะการรูปแบบลักษณะภาพเป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์รูปภาพคนให้มีรูปร่างสัดส่วนใบหน้าสวยงามทั้งเพศหญิงและเพศชาย เทียบกับภาคกลางเรียกว่า “ตัวพระ” และ “ตัวนาง” หรือท้าวพระยาอุปฮาด(อุปราช) ราชวงศ์ ราชบุตร รูปแบบลักษณะการเป็นรูปแบบที่ประดิษฐ์รูปภาพคนให้มีรูปร่าง สัดส่วนท่าทางใบหน้าอัปลักษณ์มักใช้เป็นภาพแทนตัวคนที่เป็พวกหยาบซ่า กักขฬะ อันธพาลหนึ่งได้จำแนกฐานันดรศักดิ์และความสำคัญโดยการกำหนดสีผิว ภาพมนุษย์การเพิ่มอวัยวะมากกว่าปกติ เครื่องอาภรณ์ เครื่องประดับ อาวุธประจำตัวเครื่องอุปโภคพาหนะประจำตัว เป็นต้น

๒. ภาพอมมนุษย์ เป็นภาพที่ประดิษฐ์ให้แตกต่างจากภาพมนุษย์ เพื่อสอดคล้องกับเนื้อหาและแนวเรื่องที่ต้องการสื่อ ให้เหนือจริง โดยมีแนวความคิดว่านำเอาร่างกายของสัตว์มาผสมเข้าด้วยกัน เช่นนำเอาอวัยวะของสัตว์มาผสมกับร่างกายของคน เช่น รูปครุฑ หนุมาน กิรี กิริน

๓. ภาพสัตว์ ปรากฏ ๒ ลักษณะ คือ สัตว์ในธรรมชาติ และสัตว์ในจินตนาการ สัตว์ในธรรมชาติ คือรูปภาพสัตว์ที่ประดิษฐ์ขึ้น จากสัตว์เลี้ยง หรือสัตว์ป่าในธรรมชาติ เช่น ช้าง ม้า สุนัข ไก่ นก กระรอก กวาง ฯลฯ ภาพสัตว์ดังกล่าวนิยมถ่ายทอดออกมาเป็นภาพด้านข้าง (Profile) เป็นส่วนใหญ่ สัตว์ในจินตนาการรูปแบบของสัตว์ชนิดนี้เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ หรือการรับอิทธิพลสืบต่อกันมาเพื่อให้สัมพันธ์กับแนวเรื่อง ซึ่งกล่าวถึงป้าหิมพานต์ สวรรค์ นรก หรือเรื่องราวทางศาสนา โดยใช้หลักการและแนวทาง ในการเขียน คือนำเอาลวดลายพันธุ์พฤกษา หรืออื่นๆมาประกอบรูปสัตว์นำเอารูปสัตว์ต่างชนิดมาประกอบกัน เช่น งวงช้าง แขนคน ปลา นาคผสมกับมังกรเป็นหรานาคผสมช้างเป็นมกร เป็นต้น

^{๕๖} สัมภาษณ์ ผศ. วรพรรณ ภูวิจารณ์ วันที่ ๒๔ เมษายน ๒๕๕๖.

๔. **สิ่งปลูกสร้าง** คือ รูปภาพที่เขียนเป็นบ้านที่อยู่อาศัย วัด หอโสง นิยมเขียนขึ้นเพื่อเป็นส่วนประกอบในการเล่าเรื่อง หรือลำดับความเป็นมาแสดงสถานที่ในการลำดับเรื่องราวตามบทบาทของรูป ภาพคนก่อกำกับการเขียนรูปร่างทางกายภาพของสิ่งปลูกสร้างไม่เน้นความถูกต้องตามสัดส่วนหนึ่งยังนิยมเขียนรูปภาพเฉพาะทางด้านหน้าตรงเป็นส่วนมาก

๕. **ภาพทิวทัศน์** เป็นรูปภาพซึ่งเขียนเป็นภาพได้พื้นดิน (นรก) พื้นดิน น้ำ ต้นไม้ ภูเขาท้องฟ้า และอากาศ มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เป็นส่วนประกอบด้านหน้า กลางและพื้นหลังในภาพสนับสนุนให้ภาพ มนุษย์ อมนุษย์ สัตว์และสิ่งปลูกสร้างมีความเด่นชัดอย่างไรก็ตามภาพทิวทัศน์ล้วนเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

กลวิธีของช่างแต้มชี้เห็นว่ารูปที่มีมากที่สุด คือ รูปบุคคลต่าง ๆ นอกจากนั้นก็จะเป็นรูปสัตว์ รูปอาคารบ้านเรือน และรูปภูมิประเทศ ส่วนวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้เป็นเครื่องมือก็มีทั้งที่ทำได้ในท้องถิ่น เช่น สีจากวัสดุธรรมชาติ บางแห่งใช้กาบไผ่ บางแห่งก็ใช้พู่กันและอุปกรณ์สมัยใหม่เสริม และส่วนใหญ่ร่างภาพหรือเอาแบบมาทาบแล้วร่างก่อนลงสี มากกว่าระบายสีโดยไม่ต้องร่างภาพ แต่ละส่วนมีเนื้อหาให้อ่านอย่างสั้น ๆ ที่เหลือเป็นภาพสีของรูปแต้มแสดงให้เห็นอย่างชัดเจน

จากการศึกษาพบว่า รูปแต้มเป็นพุทธศิลป์ที่มีรูปลักษณะเป็นศิลปะพื้นบ้าน ผสมผสานวัฒนธรรมล้านช้างกับส่วนกลางของไทย องค์ประกอบภาพมีความเรียบง่าย นุ่มนวล สีสันสว่าง สดใส สอดแทรกไปด้วยภาพวิถีชีวิต วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี รูปแบบ เทคนิค วิธีการ และการแสดงออก แม้ฝีมือจะยังไม่ชำนาญอย่างช่างหลวง ได้อาศัยความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างเต็มเปี่ยม รังสรรค์ผลงานเป็นรูปแต้มประดับศาสนสถานโดยเฉพาะสิมในภูมิภาคนี้

๒.๔ รูปแต้มในจังหวัดเลย

จังหวัดเลยอยู่ทางตอนบนทางตะวันตกของภาคอีสาน มีสภาพภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูงและที่ราบเชิงเขา ซึ่งเป็นแหล่งต้นกำเนิดแม่น้ำสำคัญ ๓ สาย คือ แม่น้ำพอง แม่น้ำเลย และแม่น้ำป่าสัก ลักษณะภูมิประเทศแบบนี้ย่อมส่งผลกระทบต่อปัจจัยในการตั้งถิ่นฐานและพัฒนาการทางวัฒนธรรมของผู้คนในสมัยอดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ในเขตจังหวัดเลยได้พบภาพเขียนสีซึ่งพบอยู่ในถ้ำเพิงผา และเพิงหิน ตามหลักฐานมีจำนวน ๑๒ แห่ง ได้แก่^{๕๖}

๑. ถ้ำผาป่อง ตำบลปวนพุ กิ่งอำเภอหนองหิน
๒. ถ้ำถ้ำมโหฬาร ตำบลหนองหิน กิ่งอำเภอหนองหิน
๓. ถ้ำสูง ตำบลหนองหิน กิ่งอำเภอหนองหิน
๔. ถ้ำพระ ตำบลกกคู้ อำเภอเมือง
๕. ถ้ำผาปู่ ตำบลโนนเมือง อำเภอเมือง
๖. ถ้ำผาขาม ตำบลนาคินคำ อำเภอเมือง
๗. ถ้ำผาฆ้อง ๑ ตำบลผานกเค้า อำเภอภูกระดึง
๘. ถ้ำผาฆ้อง ๒ ตำบลผานกเค้า อำเภอภูกระดึง
๙. ถ้ำลายแทง ตำบลผานกเค้า อำเภอภูกระดึง
๑๐. ถ้ำมื่อ ตำบลศรีฐาน อำเภอภูกระดึง
๑๑. ถ้ำพระ ตำบลศรีฐาน อำเภอภูกระดึง
๑๒. ถ้ำคิ้ววิว ตำบลศรีฐาน อำเภอภูกระดึง

ภาพเขียนสีที่พบส่วนใหญ่เป็นภาพเขียนด้วยสีแดงเป็นภาพคน ภาพสัตว์ ภาพมือ ภาพลายเส้นเรขาคณิตต่าง ๆ และภาพลายเส้นที่มีรูปร่างไม่แน่นอน โดยสันนิษฐานเบื้องต้นว่าอาจเป็นการเขียนภาพเพื่อบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ในชีวิตประจำวัน หรืออาจเขียนขึ้นเพื่อพิธีกรรม ความเชื่อบางอย่างก็เป็นได้ อุปกรณ์และสีที่ใช้ในการเขียนภาพก็น่าจะใช้วัสดุธรรมชาติที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น เช่น สีแดง อาจทำมาจากดินแดง หรือก้อนแร่เหล็ก หรือ สีของดอกไม้ ขางไม้บางชนิด เป็นต้น สีดำจากเขม่าควัน แถ่งถ่าน ส่วนฟูกันอาจทำมาจากเปลือกไม้ นำมาทุบให้แตกเป็นเส้น หรือใช้ขนสัตว์มามัดรวมกัน แล้วใช้จุ่มสีเขียนภาพ อาจคาดคะเนอายุของภาพเขียนสีเหล่านี้จะอยู่ในช่วงอายุประมาณ ๒,๕๐๐–๑,๕๐๐ ปี^{๕๗} ศิลปะถ้ำสร้างขึ้นเพื่อส่วนรวม คือ เป็นศิลปะชุมชน (Communal Art) นั่นเอง โดยที่การสร้างสรรคั้นกำหนดโดยวัฒนธรรม (Culturally Conditioned) จากแรงบันดาลใจต่าง ๆ เช่น ความเชื่อทางศาสนา หรือพิธีกรรม ตลอดจนสภาพแวดล้อมและการดำรงชีวิตของคนในชุมชนที่ศิลปินเป็นสมาชิกสังคม

^{๕๖} พเยาว์ เข็มนาท, “ศิลปะถ้ำในจังหวัดเลย” มรดกไทยเลย, เอกสารโบราณคดี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมท้องถิ่น, องค์การบริหารส่วนจังหวัดเลย ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลย วิทยาลัยครูเลย, ๒๕๓๔. (อัคราณา)

^{๕๗} กรมศิลปากร, ศิลปะถ้ำจังหวัดเลย, เอกสารโบราณคดีหมายเลข ๘/๒๕๓๔, ๒๕๓๔.

ศิลปะดังกล่าวนี้ส่วนมากเป็นของที่สร้างมาแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยศิลปิน นิรนาม แล้วขาดช่วงไปเลย เราจึงไม่รู้อาณาเขตของภาพส่วนใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ และด้วยเหตุที่มักพบตามถ้ำ เพิงผา หน้าผา หรือก้อนหินใหญ่ ๆ ตามภูเขา จึงเรียกรวม ๆ ไปว่า “ศิลปะถ้ำ” (Cave Art) ซึ่งทางวิชาการเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ศิลปะบนหิน” (Rock Art) นั่นเอง^{๕๕}

การสร้างบ้านแปงเมืองในอาณาจักรที่เป็นจังหวัดเลยทุกวันนี้มีประวัติการก่อตั้งที่เป็นเรื่องราวเฉพาะแต่ละท้องถิ่น แต่ละเมืองแยกจากกันอย่างค่อนข้างชัดเจนแต่จากหลักฐานทางด้านโบราณคดีและศิลปจารึกแล้ว พบว่าวัฒนธรรมไทย – ลาว เข้ามามีอิทธิพลแทนที่วัฒนธรรมขอมโบราณโดยง่ายดาย แสดงให้เห็นว่า ชาวท้องถิ่นนั้น คงไม่เป็นชุมชนที่เข้มแข็ง ทางวัฒนธรรมแต่อย่างใด วัฒนธรรมไทย-ลาวจึงเข้ามาแทนที่อย่างง่ายดาย^{๕๖} ประวัติศาสตร์เมืองเลยหรือจังหวัดเลยในยุคต่าง ๆ มีความหลากหลาย ในการศึกษา พบว่าพัฒนาการทางการเมือง การศึกษา การศาสนา วัฒนธรรมประเพณี เศรษฐกิจและสังคม จังหวัดเลย มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองสืบต่อกันมา

อุปแต้มที่ปรากฏในจังหวัดเลย ตามที่ไพโรจน์ สโมสร ได้ทำการสำรวจในปี พ.ศ. ๒๕๒๕ – ๒๕๓๐ ได้แก่^{๕๗}

วัดโพธิ์ชัย บ้านนาฬิง อำเภอนาแห้ว เขียนเรื่อง ทศชาติ, พุทธประวัติ, สิบไชย, ภาพเกษ

วัดป่าไค้ อำเภอยางคาน เขียนเรื่อง เวสสันดร, ทศชาติ, พุทธประวัติ

วัดมหาธาตุ อำเภอยางคาน เขียนเรื่อง ภาพชีวิตชาวบ้านที่เหนือกรอบประตูวิหาร

วัดศรีคูณเมือง อำเภอยางคาน เขียนเรื่อง พุทธประวัติ^{๕๘}

วัดลุมพินีนาราม บ้านแก่งคุดคู้ อำเภอยางคาน เขียนเรื่อง ภาพจักรราศี

วัดสมสนุก บ้านแก่งคุดคู้ อำเภอยางคาน เขียนเรื่อง ภาพเหมือนวัดลุมพินิ

จากการศึกษาพบว่า แม้จังหวัดเลยจะมีสภาพภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นภูเขาสูงและที่ราบเชิงเขา ในสมัยก่อนการคมนาคมไปยังพื้นที่นี้ได้รับความลำบากอยู่มาก แต่เนื่องด้วยเป็นบริเวณต้นน้ำที่อุดมสมบูรณ์ ลักษณะภูมิประเทศแบบนี้ย่อมส่งผลในการตั้งถิ่นฐานและพัฒนาการทางวัฒนธรรมของผู้คนในสมัยอดีตเรื่อยมา อุปแต้มที่ปรากฏทั้งในถ้ำและสิมอีสานล้วนสะท้อนให้

^{๕๕} กรมศิลปากร, ศิลปะถ้ำในอีสาน, (ม.ป.ท. : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, ๒๕๓๒), หน้า ๑๗-๑๘.

^{๕๖} ธวัช ปุณโณทก, ศิลปะจารึกอีสานสมัยไทย – ลาว, หน้า ๓๗.

^{๕๗} ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, หน้า ๑๕๓ – ๑๕๔.

^{๕๘} และทศชาติ (ผู้วิจัย)

เห็นถึงคุณค่าที่สำคัญทางศิลปะอันเป็นพฤติกรรม และเป็นร่องรอยทางอารยธรรมของมนุษย์ในดินแดนแถบนี้ได้เป็นอย่างดี

๒.๕ อุปถัมภ์วัดโพธิ์ชัย

วัดโพธิ์ชัย ตั้งอยู่เลขที่ ๔๗ หมู่ที่ ๑ ถนนด่านซ้าย – นาเหว้ บ้านนาพึง^{๖๓} ตำบลนาพึง อำเภอนาเหว้ จังหวัดเลย เป็นวัดโบราณ สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย มีเนื้อที่ ๖ ไร่ ๔ งาน ๒ ตารางวา อาณาเขตทิศเหนือประมาณ ๒๐ เส้น ๕ วา ๑๐ สอก จรดน้ำห้วยปางค่างและทุ่งนาทิศใต้ประมาณ ๒๐ เส้น ๕ วา ๒ สอก จรดห้องสมุดประชาชน ถนนบ้านนาพึง บ้านนาพระทิศตะวันออกประมาณ ๓๐ เส้น ๖ วา ๘ สอก จรดบ้านนายกิ่ง ยศปัญญา บ้านนายตำรวจ จันดาหาร ทิศตะวันตกประมาณ ๓๐ เส้น ๒ วา ๓ สอก จรดบ้านนาพึง^{๖๔} วัดโพธิ์ชัยเป็นวัดที่ยังคงรักษาสภาพไว้ได้ดีกว่าวัดอื่น ๆ ในจังหวัดเลย การสร้างวัดนั้น ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ – ๒๓ โดยสันนิษฐานจากพระพุทธรูปพระเจ้าองค์แสน หรือ พระเจ้าฝนแสนห่า พระพุทธรูปที่ชาวบ้านเคารพนับถือว่าศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของชาวนาพึงและหมู่บ้านใกล้เคียงจากบทสัมภาษณ์^{๖๕} ได้ให้ข้อมูลตรงกันว่า พระพุทธรูปพระเจ้าองค์แสนนี้อยู่คู่วัดโพธิ์ชัย บ้านนาพืงนี้ตั้งแต่แรกสร้างวัด ฉะนั้นจึงสันนิษฐานและเทียบเคียงการสร้างวัดตามอายุของพระพุทธรูปพระเจ้าองค์แสนนี้ ซึ่งมีอายุประมาณ ๔๐๐ ปี โดยการสำรวจของกรมศิลปากรในปี ๒๕๒๔^{๖๖}

จากหลักฐานเอกสารของทางราชการ วัดโพธิ์ชัยได้ขออนุญาตสร้างวัดเมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๕ ชาวบ้านเรียก “วัดบ้านนาพึง” ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อ พ.ศ. ๒๓๘๐ ปรากฏรายนามเจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนาม คือรูปที่ ๑ พระหลักคำ พ.ศ. ๒๓๗๐ – ๒๓๗๘ รูปที่ ๒ พระวรรณ พ.ศ. ๒๓๘๐ – ๒๔๐๐ พระทุ่ง พ.ศ. ๒๔๐๐ – ๒๔๑๒ รูปที่ ๔ พระปุ่น พ.ศ. ๒๔๑๓

^{๖๓} พืง หมายถึง พรรณไม้ชนิดหนึ่งมักขึ้นตามริมน้ำ เป็นไม้เนื้ออ่อน ยืนต้น ลำต้นโตที่สุดประมาณ ๘ นิ้ว สูงประมาณ ๑๒ เมตร ใบคล้ายใบมะม่วงแต่ใหญ่และหนากว่าเล็กน้อย มีผลคล้ายผลมะตูม ผลอ่อนมีสีเขียว ผลแก่มีสีเหลือง เนื้อของผลสุกสามารถรับประทานได้ ลำต้นใช้ทำฟืนได้.

^{๖๔} กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร, “วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเลย”, หนังสือชุดเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ชุด จังหวัด ๗๖ จังหวัด, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาราชวิทยาลัย, ๒๕๔๔), หน้า ๑๘๓.

^{๖๕} สัมภาษณ์ นายกิ่ง ยศปัญญา, ข้าราชการครูชำนาญ, นายถ่วง ยศปัญญา, ๖ กันยายน ๒๕๕๕, ผศ. วรพรรณ ภูวิจารณ์, ผศ.คนุต ไชยสินธุ์, และนายสัมฤทธิ์ สุภามา, หัวหน้าวัฒนธรรมจังหวัดเลย, ๒๔ เมษายน ๒๕๕๖.

^{๖๖} วรพรรณ ภูวิจารณ์, จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย บ้านนาพึง อำเภอนาเหว้ จังหวัดเลย, รายงานวิจัย, หน้า ๘.

– ๒๕๑๕ รูปที่ ๕ พระอธิการธาดิ ฐมฺมธาริ พ.ศ. ๒๕๒๐^{๖๓} – ๒๕๓๐ รูปที่ ๖ พระครูโสภิต สันติชัย พ.ศ. ๒๕๓๑ – ๒๕๔๑ รูปที่ ๗ พระอธิการสมบุรณ์ พ.ศ. ๒๕๔๒ – ๒๕๔๗ และรูป ปัจจุบัน พระอธิการเลี่ยม อุปสโม, (กมลรัตน์) พ.ศ. ๒๕๔๘ – ๒๕๕๕^{๖๔} ในด้านการศึกษา มีโรงเรียนพระปริยัติธรรมแผนกธรรม เปิดสอน พ.ศ. ๒๕๖๐ โรงเรียนพระปริยัติธรรมแผนกบาลี เปิดสอน พ.ศ. ๒๕๗๕ ศูนย์การศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ เปิดสอน พ.ศ. ๒๕๒๐ โรงเรียนผู้ใหญ่วัด เปิดสอน พ.ศ. ๒๕๒๕

อุปแต้มลิมวัดโพธิ์ชัย แรกเริ่มมีการเขียนที่กรุผนังด้านในก่อน ต่อมาก็ได้เขียนที่ผนัง ด้านนอก โดยมีอักษรจารึก^{๖๕} ปรากฏจะเป็นการระบุปีที่เขียนภาพขึ้น อุปแต้มด้านในเขียนขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๙๕ ส่วนผนังด้านนอกเขียนขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๕๕ โดยมีระยะเวลาในการเขียนต่างกัน ๖๔ ปี^{๖๖} อุปแต้มที่ปรากฏมีทั้งด้านนอกและด้านในของลิม โดยเฉพาะด้านในเขียนภาพเต็มพื้นที่ผนังแทบ จะไม่มีที่ว่างซึ่งต่างจากจิตรกรรมที่พบเห็นโดยทั่วไปในภาคอีสาน ส่วนด้านนอกมีการเขียนภาพ ผนังด้านทิศตะวันตกเต็มผนัง ด้านทิศใต้ปรากฏร่องรอยการเขียนภาพแต่สภาพลบเลือนไปมาก

เรื่องราวที่ปรากฏอยู่บนฝาผนังที่กรุผนังด้านในเขียนเรื่องราวพุทธประวัติ และ เวสสันดรชาดก ด้านนอกเขียนเรื่อง เนมิราช สังข์ศิลป์ชัย การเกิด สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ และการนับถือศาสนาของชาวนาพึง ในช่วงปลายสมัยอยุธยา(ผนังด้านใน) และช่วง สมัยรัตนโกสินทร์ (ผนังด้านนอก) ลักษณะลายเส้น และการใช้สีบ่งบอกถึงความมีอิสระและเป็น ศิลป์พื้นถิ่นอย่างแท้จริง^{๖๗} เป็นพุทธศิลป์อีสานบริสุทธิ์อย่างแท้จริง

๒.๖ ลำดับอุปแต้มลิมวัดโพธิ์ชัย

กาลเวลาย่อมกลืนกินสรรพสัตว์แม้แต่ตัวของมันเอง อุปแต้มก็เช่นเดียวกันกาลเวลาทำให้ผลงานเสื่อมสลายไป ผลงานที่ปรากฏถูกความเสื่อมสลายของอายุของอิฐ ปูนที่ฉาบ ก่อ ความ

^{๖๓} กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร, “วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเลย”, หนังสือชุดเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ชูชิต จังหวัด ๗๖ จังหวัด, หน้า ๑๘๓.

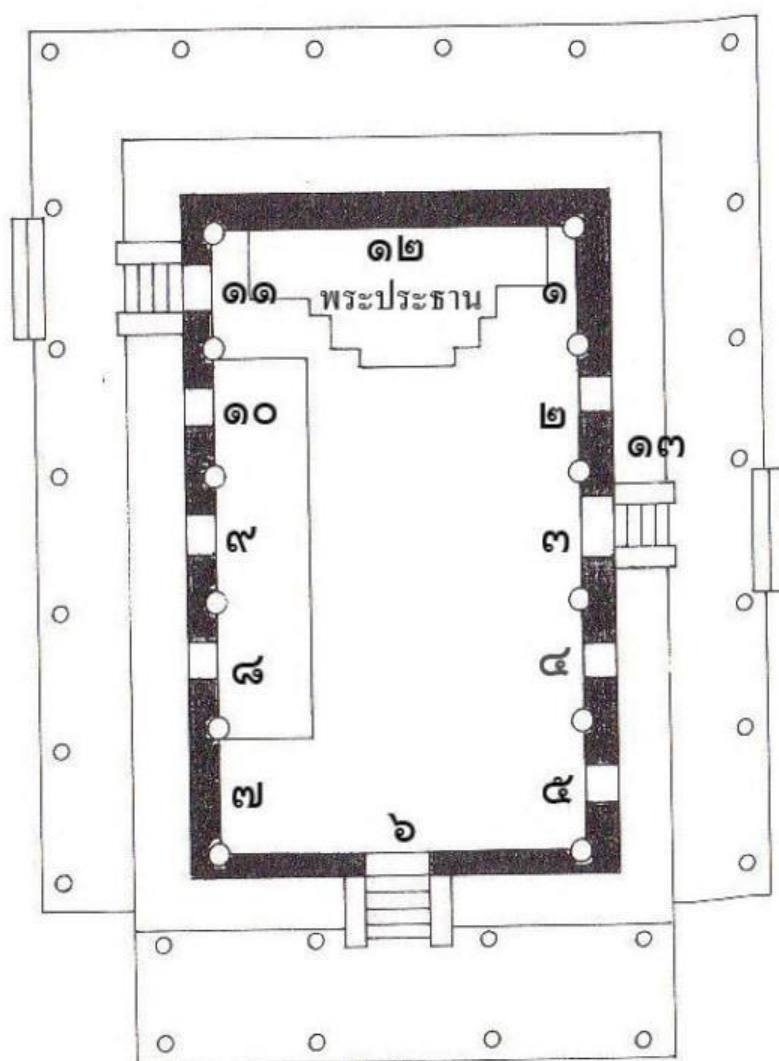
^{๖๔} สัมภาษณ์ พระอธิการเลี่ยม อุปสโม(กมลรัตน์), เจ้าอาวาสวัดโพธิ์ชัย, ๕ กันยายน ๒๕๕๕, นาย กิ่ง ยศปัญญา, ข้าราชการครูชำนาญ, นายถ่วง ยศปัญญา, ๖ กันยายน ๒๕๕๕.

^{๖๕} ในยุควัฒนธรรมไทย – ลาวตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๐ เป็นต้นมาชาวอีสานใช้อักษรไทยน้อย เป็น อักษรราชการ และอักษรธรรมเป็นอักษรที่จารึกเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ชาวอีสานได้เริ่มเรียนอักษรไทย ปัจจุบันเมื่อ พ.ศ. ๒๕๖๔ .

^{๖๖} วรพรรณ ภูวิจารณ์, จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย บ้านนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย, หน้า ๑๐.

^{๖๗} แผ่นประกาศกรมศิลปากรหน้าลิมวัดโพธิ์ชัย.

ร้อนเย็นของอากาศ ความชื้นของน้ำฝน หรือแม้แต่มนุษย์ ทำให้ผลงานไม่สามารถดำรงคงอยู่ในสภาพเมื่อครั้งรังสรรค์ผลงานขึ้นมา สุปแต่้มไม่มีอักษรธรรมและอักษรไทยน้อยจารึก เล่าเรื่องราวที่ไม่ชัดเจน บางส่วนก็หลุดร่อนเสียหายไปจนอ่านไม่รู้เรื่อง ผู้วิจัยได้รับความเข้าใจจากผู้เชี่ยวชาญ และการค้นคว้าเพื่อเล่าเรื่องให้สมบูรณ์ขึ้น สามารถแบ่งออกเป็นห้องในแต่ละห้องจัดเป็นกลุ่ม ๆ โดยพิจารณาจากเนื้อหาและเรื่องราวในผนัง โดยเริ่มจากผนังมุมซ้ายมือพระประธาน ด้านหน้า ด้านขวามือ และด้านหลังเรื่อยมาตามลำดับ ในแต่ละห้องอธิบายจากด้านบนลงล่าง ดังนี้



ภาพที่ ๑ แผนผังแสดงห้องสุปแต่้มสิมวัดโพธิ์ชัย

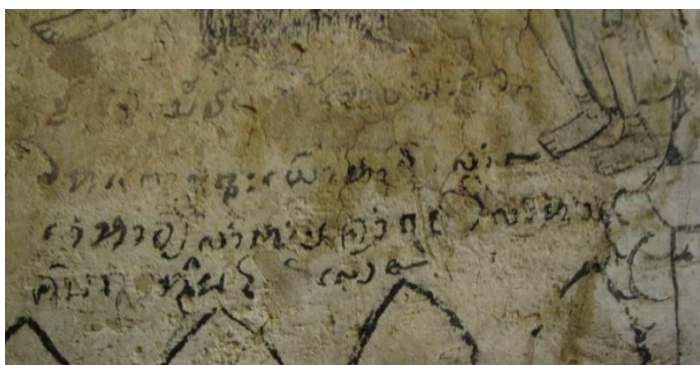
ห้องที่ ๑ ผนังด้านซ้ายพระประธาน (ทิศตะวันตก)^{๓๒} มีภาพสำคัญ ๒ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑.๑ สูปแต่้มพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิปางมารวิชัย

สูปแต่้มพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย หรือ ชนemar หรือ สะคั้งมาร มีลักษณะอย่างพระเจ้าอินทร์แปลงพระประธานในสิม ช่างให้ความสำคัญพระประธานในสิมโดยนำสูปพระประธานเป็นสูปเริ่มต้นในการดำเนินเรื่องราว เป็นการแสดงออกถึงความเคารพและศรัทธาในพระประธานได้เป็นอย่างดี

กลุ่มที่ ๑.๒ สูปแต่้มปราสาท มีกำแพงล้อมรอบ (ไม่ทราบเรื่องราว)

มีอักษรจารึกว่า



ภาพที่ ๒ อักษรจารึก สูปแต่้มกลุ่มที่ ๑.๒ สูปแต่้มปราสาท มีกำแพงล้อมรอบ

อ่านว่า “เมื่อพระอินทร์ส่งเข้าพระนคร ให้แต่งชะเพาห้าร้อยลำ ...คำห้าร้อยลำ...คนเจ็ดหมื่นคน ฯ” และมีสูปแต่้มป็นใหญ่ ๒ กระบอก มีอักษรจารึกว่า



ภาพที่ ๓ อักษรจารึก สูปแต่้มกลุ่มที่ ๑.๒ สูปแต่้มปราสาท

อ่านว่า “น้ำมอก ๕๐๐” ซึ่งหมายถึง ป็นใหญ่ ๕๐๐^{๓๓}

^{๓๒} ภาพประกอบที่ ๑๐๒ – ๑๐๓, หน้า ๑๘๓ – ๑๘๔.

^{๓๓} แปลโดย สมัย วรรณอุดร.

ห้องที่ ๒ ผนังด้านซ้ายพระประธาน (ทิศตะวันตก)^{๓๔} มีรูปแต้มสำคัญ ๓ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๒.๑ รูปแต้มอดีตพุทธ ๑๐ พระองค์

พระอิริยาบถประทับยืน พระกรสองข้างทอดยาวแนบพระวรกาย เมื่อพระพุทธองค์เสด็จออกจากคันธกุฎีด้วยจินนินต์เสวย หรือเสด็จออกโปรดสัตว์จะเสด็จออกประทับยืน ณ บริเวณหน้ามุขคันธกุฎีก่อน เป็นพุทธจริยาวัตรพระอิริยาบถนี้^{๓๕} พระอิริยาบถยืนตามปกติ ห้อยพระหัตถ์ทั้งสองลงชิดพระกายอย่างสบาย ๆ แสดงว่า ยังไม่มีเหตุการณ์อะไรอันจะทำให้ไหวพระกายคือประทับยืนเฉย ๆ น่าจะเรียกตามลักษณะว่า ปางเมตตาการุญ เมื่อพระบรมศาสดาจะเสด็จไป ณ สถานที่แห่งใดพร้อมด้วยหมู่สงฆ์ พระองค์ ก็จะเสด็จออกจากพระคันธกุฎีแล้วมาประทับยืนในท่านี้หน้าพระคันธกุฎีเป็นปกติ เพื่อทอดพระเนตรความพร้อมเพรียงของพระสงฆ์สาวก เมื่อพร้อมเพรียงกันดีแล้วก็จะเสด็จเป็นประธานนำคณะสงฆ์ไป นี่เป็นพุทธจริยาวัตรที่ทรงแสดงซึ่งน้ำพระทัยให้ปรากฏว่าทรงมากด้วยพระเมตตาและกรุณาในพระสงฆ์สาวก ทั้งเป็นแบบอย่างที่ดีสำหรับพระสงฆ์ผู้เป็นหัวหน้า เจ้าคณะจะพึงปฏิบัติตาม อันจะเป็นความมงคลในพระธรรมวินัยนี้

กลุ่มที่ ๒.๒ รูปแต้มพระมาลัยเถระหะ มีเทวดาหะแวดล้อม

รูปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏพระมาลัยถือบาตรและตาลปัตรหะ แวดล้อมด้วยเหล่าเทวดาถือธงชัยคอยคุ้มครองรักษา เรื่องราวพระมาลัยนั้นไม่มีปรากฏในพุทธประวัติ แต่เป็นเรื่องมาจากมาลัยสูตรที่ภิกษุชาวล้านนาแต่งขึ้นเป็นภาษาบาลีราว พ.ศ. ๑๙๐๐^{๓๖} ต่อมาพระพุทธรูปวิลาศภิกษุชาวล้านนาได้แต่งขยายความพิสดาร เมื่อราว ๆ พ.ศ. ๒๐๖๐ เรียกว่า ฎีกามาลัย^{๓๗} พระมาลัยเป็นพระภิกษุชาวลังกาที่มีฤทธิ์เหมือนกับพระโมคคัลลานะสามารถลงไปโปรดนรกและขึ้นไปชมสวรรค์ได้ ดังที่ปรากฏในมหาชาติคำหลวงตำนานอัสสานและหนังสือพระมาลัยลงไปโปรดสัตว์นรก รจนาโดยพระธรรมธีรราชมหามุนี (โชดก ญาณสิทธิเถร ป.ธ.๘) ความว่า กิร ดังจักสู่มานี้ อตีเตกาล ในกาลเมื่อก่อนวันนั้น ยังมีมหาเถรเจ้าตน ๑ ชื่อว่าเทพมาลัย ปากโฐ ตนลือชาปรากฏด้วยอิทธิฤทธิ์ญาณอันประเสริฐ นิสฺสาย อาศัยแข่งบ้านอัน ๑ ชื่อว่ากัมโพชคาม ยามนั้น วิหาสิ เจ้าก็อยู่ในโลหชนบท ปติญฺฐายนุญฺโต ลุงกาทิสพฺพฺโต ตามบุพเพนุญฺติเป อันมิตามพณัฏฺฐิปปคือลังกา

^{๓๔} ภาพประกอบที่ ๑๐๔, หน้า ๑๘๔.

^{๓๕} กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, พระพุทธรูปปางต่าง ๆ , พิมพ์ครั้งที่ ๓, (กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ๖๓.

^{๓๖} เปลื้อง ณ นคร, ประวัติวรรณคดีสำหรับนักศึกษา, พิมพ์ครั้งที่ ๑, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๓), หน้า ๔๔๖.

^{๓๗} ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอัสสาน, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อัมรินทร์ พรินต์ติ้ง กรุ๊ป, ๒๕๓๒), หน้า ๔๓.

ที่ป^{๓๘} มหาปณฺโณ มีบุญญาธิการมาก มหาญาณ มีปรีชาญาณเฉลียวฉลาดหลักแหลมยิ่งนัก มหาโยโส มหาปรีวาโร มียศบริวาร มหาจินาสโว เป็นจินาสพผู้ประเสริฐ สมนฺตมานโส มีจิตระงับจากราคาทกิเลสเป็นสมุจเฉตปหาน ปรากฏด้วยอิทธิฤทธิ์ศักดิ์ดาเดชประจุพระจันทร์ดวงวิเศษในวันเพ็ญ อันลอยเด่นอยู่บนนภากาศ เปล่งรัศมีโอภาสสว่าง แจ่มกระจ่างนภลัยประเทศ พระคุณเจ้าผู้วิเศษอรหันตมาลัยนี้ ย่อมลงไปโปรดสัตว์นรก และขึ้นไปโปรดชาวสวรรค์เนื่อง ๆ มหาโมคคัลลาน สทิสฺโส เช่นเดียวกับพระมหาโมคคัลลานเถระเจ้า^{๓๙}

กลุ่มที่ ๒.๓ สุปแด้มเรือสำเภากลางท้องมหาสมุทร

สุปแด้มในท้องมหาสมุทร มีเรือสำเภากลางท้องที่เรียกว่า เรือตาเดียว^{๔๐} ขนาดใหญ่ ๓ ลำ เรือลำที่ ๑ อยู่ด้านบนสุดมีสีเขียว มีเรือนทรงไทย ตัวพระทรงเครื่องอย่างกษัตริย์มือถือดาบอยู่ภายในเรือน และหัวเรือ คนถือเครื่องราชูปโภค พัดและสัปทน พร้อมด้วยลูกเรือ เรือถัดลงมามีสีขาว หันหัวเรือคนละด้าน แต่งกายอย่างชาวต่างชาติ แบบฝรั่ง มีร่มกัน เรืออีกลำมีขนาดเล็กลงมา สีน้ำเงินเข้ม แต่งกายอย่างแขกเปอร์เซียลอยอยู่บนท้องมหาสมุทรอันประกอบด้วยสัตว์น้ำ ๆ ชนิด

ห้องที่ ๓ ผนังด้านซ้ายพระประธาน (ทิศตะวันตก)^{๔๑} มีสุปแด้มสำคัญ ๔ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๓.๑ สุปแด้มพระพุทธเจ้า ๑๐ พระองค์

สุปแด้มกลุ่มนี้ปรากฏเป็นสุปพระพุทธเจ้าปางมารวิชัย ๑๐ พระองค์ บนฐานปัทม์ มีซุ้มเรือนแก้วทุกพระองค์ และปางไสยาสน์ ๑ พระองค์ มีพระราหูอยู่ด้านบน

กลุ่มที่ ๓.๒ สุปแด้มกัจฉปชาดก (หงส์กับเต่า)

สุปแด้มกลุ่มนี้ปรากฏสุปหงส์บินมีเต่าคาบที่หาง

กลุ่มที่ ๓.๓ สุปแด้มมามูลชาดก (เสือกับราชสีห์)

สุปแด้มกลุ่มนี้ปรากฏสุปเสือกและราชสีห์กำลังต่อสู้กัน ฤๅษีถือพัดมาห้ามอยู่ข้าง ๆ

กลุ่มที่ ๓.๔ สุปแด้มขบวนทัพ

^{๓๘} ประกาศ สุธรเสน รวบรวมและตรวจชำระ, มหาชาติตำนานอนิสาณ, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก, ๒๕๓๑), หน้า ๒.

^{๓๙} พระธรรมธีรราชมหามุนี(โชดก ญาณสิทฺธิเถร), พระมัลลย์ลงไปโปรดสัตว์นรก, พิมพ์ครั้งที่ ๖, (นนทบุรี : สำนักพิมพ์สัมปชัญญะ, ๒๕๕๓), หน้า ๑ – ๒.

^{๔๐} เป็นเรือที่ใช้บรรทุกสินค้าจากประเทศจีนนำเข้ามาขายในสมัยรัชกาลที่ ๓

^{๔๑} ภาพประกอบที่ ๑๐๕, หน้า ๑๘๕.

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏขบวนราชรถเทียมม้า เสลี่ยงหาม มีทหารนำขบวน ในขบวนมีการสอดแทรกการแสดงจำอาวค^{๔๒} การประโคมเครื่องดนตรี การละเล่นต่างๆ ความสนุกสนานระหว่างการเดินทาง

ห้องที่ ๔ ผนังด้านซ้ายพระประธาน (ทิศตะวันตก)^{๔๓} มีสุปแต่้มสำคัญ ๓ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๔.๑ สุปแต่้มพระพุทธรเจ้า ๗ พระองค์

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏสุปแต่้มพระพุทธรเจ้าปางมารวิชัยบนฐานปัทม์ ๑ พระองค์ บนฐานดอกบัว ๔ พระองค์ ปางไสยาสน์ ๑ พระองค์ มีอัครสาวกประคองอัญชลีสองข้างและปางปาล์ไลยก์ มีช้างถวายดอกบัว

กลุ่มที่ ๔.๒ สุปแต่้มวิถีชีวิต

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏสุปแต่้มวิถีชีวิตของชาวเมือง มีโรงเลี้ยงช้าง - ม้า คนเลี้ยงนั่งเล่นพิณเพียะ^{๔๔} อยู่บนหอสูงระหว่างโรงเลี้ยงช้าง - ม้า พิธีกว่นข้าวทิพย์ จัดตกแต่งใส่พานทอง การอุปถัมภ์อุปถัมภ์พระสงฆ์ ในศาลาโดยมีการบิณฑบาต เทศนาเรื่องการฆ่าสัตว์ ให้พระภิกษุนั่งบนหลังช้าง การตีฆ้องปาวร้องผู้ที่กระทำความผิด มีทหารควบคุมตัว

กลุ่มที่ ๔.๓ สุปแต่้มขบวนทัพ

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏเรื่องราว ขบวนทัพซึ่งดำเนินจากสุปกลุ่มที่ ๓.๔ มีการหาบเสบียงคนเดียวสามารถเอาสัตว์พวกวัว ควายทั้งตัวมาสะพายได้ หิ้วใส่ห่อผ้ามีหัวไหล่ออกมา ประสนาธรรม “หาบช้างซาเมว” การหาบเจ้านายโดยแปลญวน^{๔๕} ช้างที่ใส่ข้าวทิพย์ เครื่องทองออกจากหมู่บ้านมาร่วมขบวน

ห้องที่ ๕ ผนังด้านซ้ายพระประธาน (ทิศตะวันตก)^{๔๖} มีสุปแต่้มสำคัญ ๖ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๕.๑ สุปแต่้มพระพุทธรเจ้าประทับรอยพระบาท

^{๔๒} การแสดงตลกขำขันทั้งกิริยาท่าทางและการใช้ถ้อยคำหรืออาจเป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทย

^{๔๓} ภาพประกอบที่ ๑๐๖, หน้า ๑๘๕.

^{๔๔} แสดงถึงวัฒนธรรมภาคเหนือ

^{๔๕} สุปคนนอนในแปลญวนมีคนแต่งกายแบบญวนหามมา ลักษณะนี้ตรงกับ บันทึกจดหมายเหตุในสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่ข้าหลวงสกตนครส่งมายังกรมหลวงดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ ๑๔ พฤษภาคม ร.ศ. ๑๑๒ ความว่า... นายทหารญวนนั่งแปลญวนมา.. จากข้อมูลนี้ทำให้สามารถบอกเรื่องราวที่ปรากฏในภาพทั้งหมดได้ว่าเป็นภาพการดำรงชีวิตของชุมชนนี้ในสมัยนั้นได้เป็นอย่างดี

^{๔๖} ภาพประกอบที่ ๑๐๗, หน้า ๑๘๖.

ในสุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏพระพุทธเจ้าทรงประทับรอยพระบาทบนแผ่นดิน มีพระสาวก
อยู่ทั้งสองข้าง

กลุ่มที่ ๕.๒ สุปแต่้มยักษ์ทูลเชิญปรีนิพพาน

ในสุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏพระพุทธเจ้าเสด็จพระดำเนิน มีชายเดินตามซึ่งน่าจะเป็นนาย
จุนทะที่นิมนต์พระพุทธเจ้าไปฉันที่บ้าน มีพระยามารและบริวารมาอารธนาให้ปรีนิพพาน สังเกต
พระพุทธองค์ทรงเครื่อง อย่างพระพุทธรูปปางโปรดท้าวมหาชมพูดี^{๔๗}

กลุ่มที่ ๕.๓ สุปแต่้มปราบพระยานาคันโทปนันทะ

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏพระพุทธองค์ประทับนั่งเหนือขนคพระยานาคันโทปนันทะ มี
พระสาวกติดตาม ตามเรื่องที่แสดงในนันทโทปนันทสูตร แสดงตอนที่พระพุทธเจ้าทรงเสด็จพร้อม
ด้วยพระภิกษุ ๕๐๐ รูป ทรงประทับนั่งบนหลังพระยานาคันโทปนันทะ ทรงทรมานปราบพยศ
ลดมานะทิฐิ

กลุ่มที่ ๕.๔ สุปแต่้มรุกขพิมารทองของเวพุกัณ

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏพระพุทธองค์ประทับในรุกขพิมารทองของเวพุกัณ

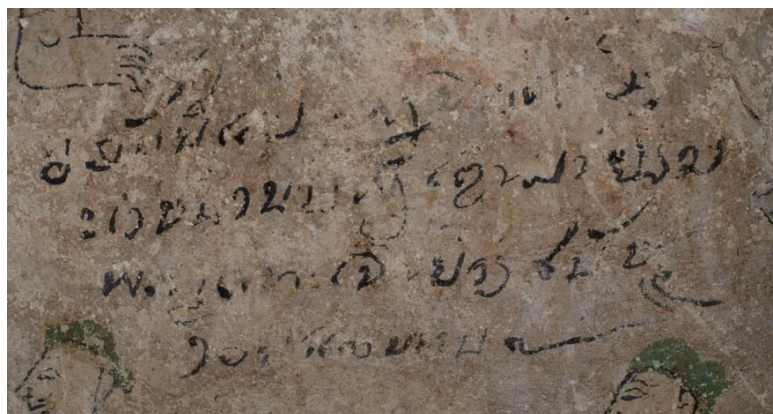
กลุ่มที่ ๕.๕ สุปแต่้มพระอินทร์ถวายผลสมอและไม้สีฟัน

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏพระพุทธองค์ทรงรับสมอและไม้สีฟันจากพระอินทร์

กลุ่มที่ ๕.๖ สุปแต่้มขบวนทัพ

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏ อักษรจารึก ความว่า

^{๔๗} ท้าวมหาชมพูดีเป็นผู้มีฤทธิ์เดชมากมีความริษยาพระเจ้าพิมพิสารเพราะทรงมีปราสาทงดงาม
กว่าปราสาทของพระองค์ จึงมารุกรานข่มเหง จนพระเจ้าพิมพิสารต้องไปพึ่งพระบารมีของพระพุทธเจ้า
พระพุทธองค์ทรงเนรมิตพระองค์เองเป็นพระเจ้าราชาธิราชที่ทรงเครื่องงดงามและรับสั่งให้ท้าวสักกเทวราชแปลง
เป็นราชทูตไปทูลเชิญท้าวมหาชมพูดีมา ท้าวมหาชมพูดีตกตะลึงในความงดงามและความยิ่งใหญ่แห่งพระ
นครของพระราชาธิราช พระพุทธองค์ทรงให้โอกาสท้าวมหาชมพูดีแสดงอิทธิฤทธิ์ แต่ก็พ่ายต่อพระพุทธองค์
จึงทรงบันดาลให้ทุกสิ่งกลับคืนสู่สภาพเดิมและทรงแสดงธรรมโปรด จนท้าวมหาชมพูดีเบื่อหน่ายในราชสมบัติ
อันไม่ยั่งยืน ทูลขออุปสมบท พระพุทธองค์ทรงประทานเอหิภิกขุอุปสัมปทาแก่พญามหาชมพูดี.



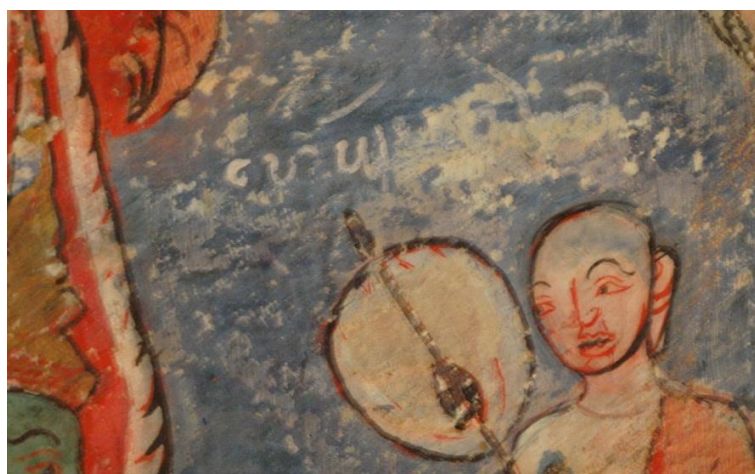
ภาพที่ ๔ อักษรจารึก สูปแต้มกลุ่มที่ ๕.๖ สูปแต้มขบวนทัพ
อ่านว่า “อันนี้แม่นพระยา... เข้ามาเยี่ยมพระพุทธเจ้า... ..แลท่านๆ เป็นสูปที่ต่อเนื่องมาจากสูปกลุ่มที่ ๔.๑

ห้องที่ ๖ ผนังหุ้มกลองตรงข้ามพระประธาน (ด้านทิศเหนือ)^{๔๔} มีสูปแต้มสำคัญ ๑๑ กลุ่ม
กลุ่มที่ ๖.๑ อติตพุทธ ๑๑๒ พระองค์

สูปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏสูปอติตพระพุทธเจ้าปางขัดสมาธิบนฐานปัทม์ แบ่งเป็นชั้น ๆ ได้ ๕
ชั้น เรียงลำดับจากแถวล่างขึ้นบนได้ดังนี้ ๒๗, ๒๒, ๑๕, ๑๔, ๑๐, ๘, ๖, ๔ และ ๒ รวม ๑๑๒
พระองค์ ตอนล่าง มีบาตรเรียงตลอดทั้งแถว

กลุ่มที่ ๖.๒ พระอินทร์สนทนากับพระมัลลย์

สูปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏพระอินทร์และเหล่าเทวดาชั้นดาวดึงส์สนทนากับพระมัลลย์
บริเวณเจดีย์จุฬามณี และวิมานของเหล่าเทวดา มีอักษรจารึก ด้านข้างพระมัลลย์ว่า



ภาพที่ ๕ อักษรจารึก สูปแต้มกลุ่มที่ ๖.๒ พระอินทร์สนทนากับพระมัลลย์

^{๔๔} ภาพประกอบที่ ๑๐๘ – ๑๑๓, หน้า ๑๘๖ – ๑๘๙.

อ่านว่า “เทพมาลัย” ซึ่งเป็นพระเถระชาวลังกา ดังที่ปรากฏในมหาชาติล้านวนอีสาน มาลัยหมื่นกัณฑ์ที่ ๑ ความว่า กิร ดังจักสู้นานี้ อติเต กาเล ในกาลเมื่อก่อนวันนั้น ยังมีมหาเถรเจ้าตน ๑ ชื่อว่า เทพมาลัย^{๔๘} ชื่อเทพมาลัย ก็คือพระมาลัยเถระนั่นเองหาเป็นเทวดาแต่อย่างใด

กลุ่มที่ ๖.๓ พระศรีอริยเทพบุตรสนทนาธรรมกับพระมาลัย

อุปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏพระมาลัยสนทนาธรรมกับพระศรีอริยเทพบุตรและเหล่าเทวดา

กลุ่มที่ ๖.๔ พระพุทธองค์ทรงพระประชวร

อุปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏพระอานนตักนำมถายน้ำพระพุทธองค์ พระอานนตทูลว่าเพ็งมีเกวียน ๕ เล่ม เจ็นผ่านแม่น้ำกุนทีนี้ไปทำให้ชุ่มชื้นยิ่งนัก แต่ในทางเบื้องหน้าจะมีน้ำใสบริสุทธิ์ พระพุทธองค์ทรงตรัสให้พระอานนตกลับไปตักน้ำนั้นมา และด้วยพระพุทธคุณานุภาพบันดาลให้น้ำใส พระอานนตใช้บาตรตักน้ำมถายเพื่อสวय อุปนี้พระพุทธองค์ทรงเครื่องชญา ทรงแสดงบุญกรรมที่เกิดขึ้น

กลุ่มที่ ๖.๕ พระพุทธเจ้าแสดงธรรมแก่พระสาวก

อุปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏพระพุทธองค์แสดงธรรมแก่เหล่าพระสาวก อุปนี้พระพุทธองค์ทรงเครื่องชญาถือตาลปัตร

กลุ่มที่ ๖.๖ พระพุทธเจ้าแสดงธรรมแก่เทวดา

อุปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏพระพุทธองค์แสดงธรรมแก่พระอินทร์และเหล่าเทวดา อุปนี้พระพุทธองค์ทรงเครื่องชญาถือตาลปัตร

กลุ่มที่ ๖.๗ เสด็จดับขันธปรินิพพาน

อุปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏพระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพาน ได้ตั้งรั้ง ณ สาลวโนทยาน เหล่าพระสาวกและเทวดาต่างร่ำไห้อยู่ข้างๆ

กลุ่มที่ ๖.๘ ถวายพระเพลิงพระบรมศพ

อุปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏหีบพระบรมศพ พระสงฆ์สาวกร่วมพิธีอย่างคับคั่งซึ่งมัลลกะภคิรีย์ได้รับพระบรมพุทธานุญาตในการจัดพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ

กลุ่มที่ ๖.๙ แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ

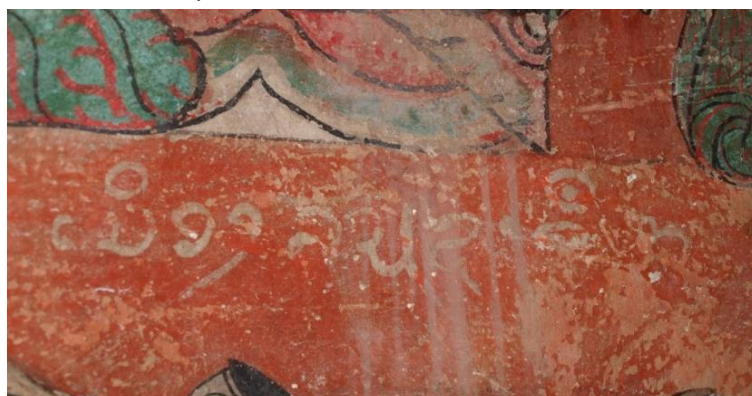
อุปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏโพนพราหมณ์กำลังแบ่งพระบรมสารีริกธาตุโดย มีภคิรีย์ ๗ นคร และเทวดานั่งล้อมรอบเพื่อรองรับพระบรมสารีริกธาตุ โดยจัดแบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น ๘ ส่วน เพื่อให้ภคิรีย์ทั้งหลายได้ทรงอัญเชิญไปก่อสถูปประดิษฐานเพื่อสักการบูชาไว้ทุกพระนคร

^{๔๘} ประกาศ สุรเสน รวบรวมและตรวจชำระ, มหาชาติล้านวนอีสาน, หน้า ๒.

ซึ่งในครั้งนั้นพระอินทร์ได้อัญเชิญพระเจี๊วแก้วข้างขวาเบี่ยงบนที่โตนพราหมณ์ซ่อนเอาไว้ในมวย
ผมนำไปประดิษฐานที่เจดีย์จุฬามณี สวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อสักการบูชาด้วย

กลุ่มที่ ๖.๑๐ เมืองราชคฤห์

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏกำแพงเมือง มีอักษรจารึกว่า



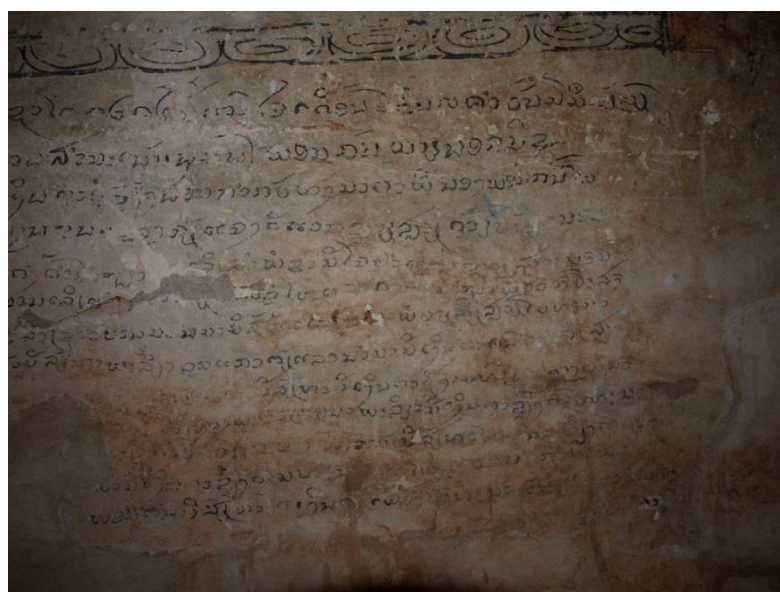
ภาพที่ ๖ อักษรจารึก สุปแต่้มกลุ่มที่ ๖.๑๐ เมืองราชคฤห์
อ่านว่า “เมืองราชคฤห์”

กลุ่มที่ ๖.๑๑ เมืองกุสินารา

สุปแต่้มกลุ่มนี้ปรากฏกำแพงเมืองจากสุปมีพระราชากำลังขีมือสั่งงานซึ่งน่าจะเป็น
ชาวเมืองกุสินาราสั่งการเสนาให้จัดงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระพุทธองค์

กลุ่มที่ ๖.๑๒ อักษรจารึก

สุปแต่้มนี้เป็นอักษรจารึกความว่า



ภาพที่ ๗ อักษรจารึก สุปแต่้มกลุ่มที่ ๖.๑๒ อักษรจารึก

อ่านว่า “...ตะหัส จุล สังการาชาได้ ๑๒๑๔ ปีเตาใจ เดือน ๖ ขึ้น ๑ ค่ำ วัน ๓ มื่อกัถมค .. บ้านนาพึง
แลมีพระขนาน สามเณรหนุ่มน้อยพร้อมกันภายนอกมีขุน...ศรัทธา มีเงิน ..กับทั้ง มาตาพี่น้องพร้อม
กันโมทนาจัดแจงดีแวนขนาดฉลาดด้วยปัญญาอ่อน...เลิศแล้วอย่าฉลาดแคล้วดังคำปรารภนา...ข้ามี
ใจยำแยะ ..ขอให้ได้มัลลัญญาณเลิศ..ฉลาดโมทนา.. มีศรัทธาภริยาลูกแก้วตัดแล้วนำมาเงินตรา...
ศรัทธามีเงินตราสสิ่งโมทนา...”

ตั้งแต่ห้องที่ ๗ – ๑๒ จะเป็นเรื่องราวพระเวสสันดรชาดก ทั้ง ๑๓ กัณฑ์ มีการดำเนิน
เรื่องราวไม่ได้เรียงตามลำดับกัณฑ์ ทางผู้วิจัยอธิบายตามสุปและอักษรที่ปรากฏ ดังนี้

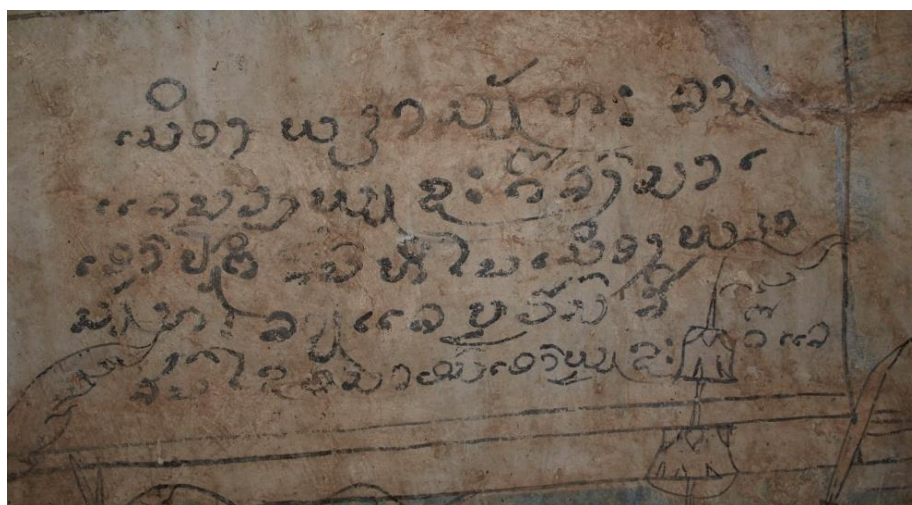
ห้องที่ ๗ ผนังด้านขวาพระประธาน (ทิศตะวันออก)^{๕๐} มีสุปเต็มลำคณ ๓ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๗.๑ เทพดา เชิญพระโพธิสัตว์จุติ

สุปเต็มกลุ่มนี้ปรากฏสุปพระพุทธรเจ้าบนบัลลังก์มีเทวดาแวดล้อม

กลุ่มที่ ๗.๒ พระเวสสันดร กัณฑ์หิมพานต์

สุปเต็มกลุ่มนี้ปรากฏเป็นสุปปราสาท ชาวเมืองในกำแพงมีการละเล่น และเล่นดนตรี
ไทย และมีอักษรจารึกที่กำแพงเมืองความว่า



ภาพที่ ๘ อักษรจารึก สุปเต็มกลุ่มที่ ๗.๒ พระเวสสันดร กัณฑ์หิมพานต์

อ่านว่า “เมืองพระยามัททะราช

แลนางมุสดีลงมา

เอาปฏิสนธิในเมืองพระยา

มัททะราช แลบุรมศรี

สญไชย มาอุ้มเอามุสดีแล”

^{๕๐} ภาพประกอบที่ ๑๑๘, หน้า ๑๕๐.

จากข้อความดังกล่าว จึงสรุปได้ว่าเป็นเรื่องราวในพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์ หิมพานต์ นางผุสดีเมื่อรับพร ๑๐ ประการจากท้าวสักกะเทวราชแล้วได้มาจุติมาเป็นพระธิดาของท้าวมัทราช ทรงพระนามว่า “ผุสดี” ต่อมาได้อภิเษกเป็นอัครมเหสีของพระเจ้ากรุงสญชัยแห่งนครเชตุร แคว้นสิวีราช ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน กัณฑ์ทศพร ความว่า **อดีเต ภิกขเว สิวิรรฐู เขตตุดรนคร สิวิมหาราชา นาม รชขั การสิ** ดูราภิกษุทั้งหลาย ในกาลเมื่อล่วงแล้วไปพุนยังมี พญาตนหนึ่งชื่อว่า สิวิมหาราชา เสวยสมบัติเป็นอาชญาในเมืองเชตุรนคร อันมีเขตขงกเมืองสิวี ราช **ปฏิลิ** ก็ได้ยังลูกชายผู้หนึ่งชื่อว่าท้าวสญไชยกุมาร **อาเนตฺวา** พญาไปอมเอาจึงลูกสาว พญามัทราช ชื่อว่าศรีสุพรรณผุสดี ให้เป็นอัครมเหสีเทวีแล้วดั่งนั้น^{๕๑}

กลุ่มที่ ๗.๓ สุปแต่มีวิถีชีวิตชาวบ้าน

สุปแต่มีกลุ่มนี้ปรากฏสุปเจ้านายและชาวบ้านกำลังชมการชกมวย อย่างสนุกสนาน สุปการล่าสัตว์ นอกจากนี้ยังมีสุปแข่งธนูด้วย

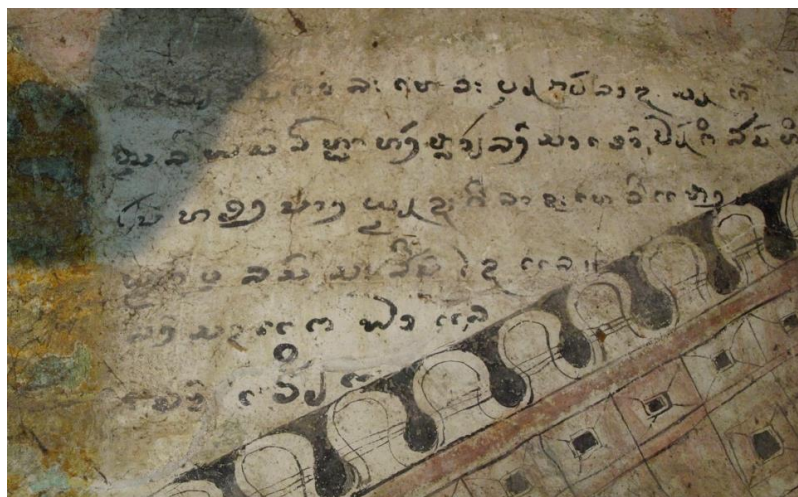
กลุ่มที่ ๗.๔ สุปเรือสำเภา ๓ ลำ

สุปแต่มีกลุ่มนี้ปรากฏเรือสำเภาบรรทุกคน จำนวน ๓ ลำ สุปโดยมากจะลบลื่อนไปจน ไม่สามารถบอกเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนเรือได้

ห้องที่ ๘ ผนังด้านขวาพระประธาน (ทิศตะวันออก)^{๕๒} มีสุปแต่สำคัญ ๒ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๘.๑ สุปแต่มีเทวดาเหาะ

สุปแต่มีกลุ่มนี้ปรากฏสุปเหล่าเทวดาเหาะ มีอักษรจารึกความว่า



ภาพที่ ๕ อักษรจารึก สุปแต่มีกลุ่มที่ ๘.๑ สุปแต่มีเทวดาเหาะ

^{๕๑} ประภาส สุรเสน รวบรวมและตรวจชำระ, มหาชาติตำนานอีสาน, หน้า ๔๓.

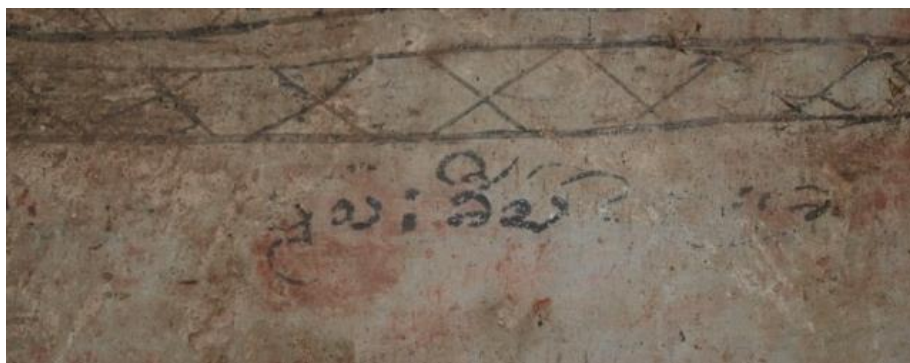
^{๕๒} ภาพประกอบที่ ๑๑๕, หน้า ๑๕๐.

อ่านว่า “เวสสันดรเทวบุตรกับราชมัทรี...
 หมูรีพลโยธาทั้งหลายลงมาถึงเอาปฏิสันธิ
 ในท้องนางผุสดีราชเทวีแห่ง
 พระยานุรมศรีสญไชยแล
 ลงมาแต่ฟ้าแล
 เจ้าเอย”

จากข้อความดังกล่าว จึงสรุปได้ว่าเป็นเรื่องราวในพระเวสสันดรชาดก กัณฑ์หิมพานต์ตอนที่
 พระอินทร์อัญเชิญพระโพธิ์สัตว์ให้จุติเป็นพระเวสสันดร ในครรภ์ของนางผุสดี

กลุ่มที่ ๘.๒ อักษรจารึก

สุปแต่้มกลุ่มนี้ ประกอบด้วยปราสาท มีอักษรจารึกได้ฐานความว่า



ภาพที่ ๑๐ อักษรจารึก สุปแต่้มกลุ่มที่ ๘.๒ อักษรจารึก

อ่านว่า “.....บุรมศรีสญไชยแล” แสดงว่าเป็นเมืองสีพี มีพราหมณ์ชุกและสองกุมารอยู่ด้านหน้า
 ซึ่งเป็นเรื่องราวในกัณฑ์มหาธา ที่พราหมณ์ชุกเดินทางเข้ากรุงเชตุคร พระเจ้ากรุงสญชัย
 ทอดพระเนตรเห็นสองกุมาร ก็ได้โปรดไล่ตัวพระกุมารทั้งสอง พร้อมพระราชทานปราสาท ๗ ชั้น
 และอาหารอย่างดีแก่พราหมณ์ชุก พราหมณ์ชุกชื่นชมสมบัติจนลืมตัว บริโภคอาหารเกิน
 ประมาณจนท้องแตกตาย พระเจ้ากรุงสญชัยได้จัดเตรียมกระบวนราชรถไปรับพระเวสสันดร
 กลับคืน ในเมืองมีสุปช้างปัจจัยนาเคนทร์ ซึ่งแคว้นกลิงคราชรัฐคืนมาด้วย

ห้องที่ ๕ ผนังด้านขวาพระประธาน (ทิศตะวันออก)^{๕๓} มีสุปแต่้มสำคัญ ๗ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๕.๑ พระพุทธเจ้า ๗ พระองค์

สุปแต่้มกลุ่มนี้เป็นสุปพระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิ ๗ พระองค์

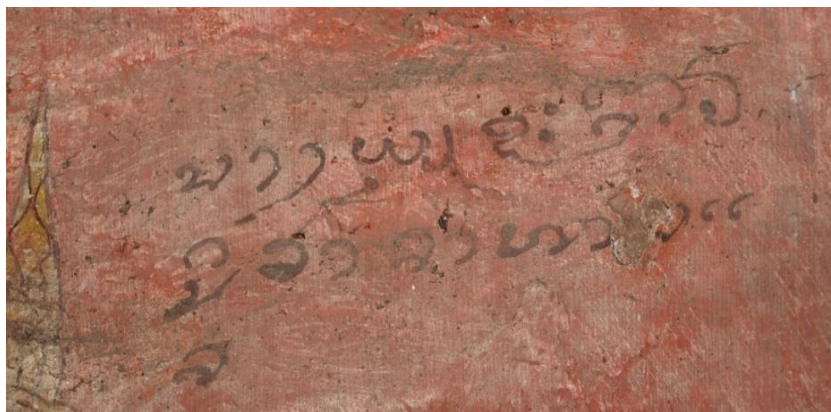
^{๕๓} ภาพประกอบที่ ๑๒๐, หน้า ๑๕๑.

กลุ่มที่ ๕.๒ สัตว์ป่า

สุปแต่้มกลุ่มนี้แสดงป่าเขาที่มีสัตว์ป่า พวกกวาง เสือ และเสือกำลังกินกวาง
นายพรานซุ่มยิงปืนข้างโขดหิน

กลุ่มที่ ๕.๓ นางมุสดีไปดูศาลาทานช้าง

สุปแต่้มกลุ่มนี้ มีราชรถและทหารติดตาม มีอักษรจารึกความว่า



ภาพที่ ๑๑ อักษรจารึก สุปแต่้มกลุ่มที่ ๕.๓ นางมุสดีไปดูศาลาทานช้างแล
อ่านว่า “นางมุสดีไปดูศาลาทานช้างแล”

กลุ่มที่ ๕.๔ นางมุสดีประสูติพระเวสสันดร

สุปแต่้มกลุ่มนี้ มีอักษรจารึกความว่า



ภาพที่ ๑๒ อักษรจารึก สุปแต่้มกลุ่มที่ ๕.๔ นางมุสดีประสูติพระเวสสันดร
อ่านว่า “นางมุสดีประสูติพระเวส” นางมุสดีอยู่กับนางสนมให้ประสูติพระเวสสันดร

กลุ่มที่ ๕.๕ พระเวสสันดรทานช้าง

รูปแต้มกลุ่มนี้ มีอักษรจารึกความว่า

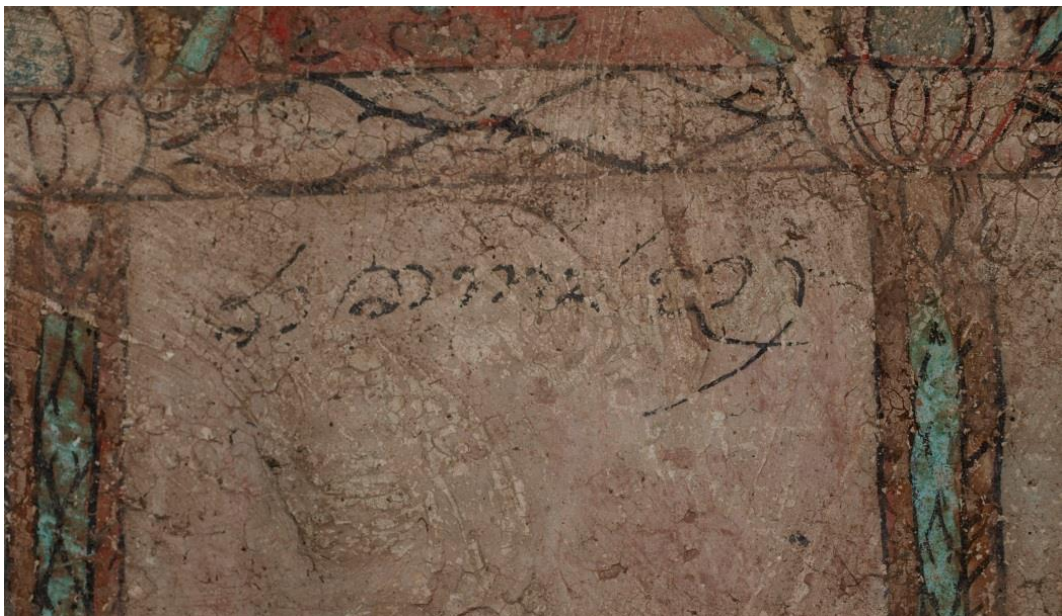


ภาพที่ ๑๓ อักษรจารึก รูปแต้มกลุ่มที่ ๕.๕ พระเวสสันดรทานช้าง

อ่านว่า “พระเวสทานช้างแล” พระเวสสันดรอยู่บนหลังช้าง ถีอคนไทน้าหลังไปทางพราหมณ์ทั้ง ๘ ชาวเมืองกาฬิงคะ

กลุ่มที่ ๕.๖ ศาลาทานช้าง

รูปแต้มกลุ่มนี้ เป็นรูปศาลามีกำแพงล้อมรอบ มีอักษรจารึกความว่า



ภาพที่ ๑๔ อักษรจารึก รูปแต้มกลุ่มที่ ๕.๖ ศาลาทานช้าง

อ่านว่า “ศาลาทานช้าง”

กลุ่มที่ ๕.๗ อุปแต้มพราหมณ์ทั้ง ๘ จีช้าง

อุปแต้มกลุ่มนี้ปรากฏพราหมณ์ทั้ง ๘ จีช้าง เมื่อพราหมณ์ทั้ง ๘ ได้รับพระราชทานช้างปัจจัยนาคจากพระเวสสันดรแล้วก็พากันจีช้างไต่ไปกลางเมื่อเชตุครเป็นการอวดชาวเมือง^{๕๔} ทำให้ชาวเมืองไม่พอใจอย่างมาก ออกมาชุมนุมเพื่อเนรเทศพระเวสสันดรออกจากพระนคร ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน กัณฑ์หิมพานต์ ความว่า ชาวสีวันครทั้งมวลเขาเคียดแค้นหาราชเจ้าบ่อไซ้เหตุอื่น เหตุุมหาราชเจ้าได้ให้ช้างปัจจัยไปเป็นทานแก่พราหมณ์ทั้งหลายก็เข้าแล^{๕๕}

อุปแต้มในห้วงนี้เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นใน กัณฑ์หิมพานต์ ทั้งสิ้น

ห้องที่ ๑๐ ผนังด้านขวาพระประธาน (ทิศตะวันออก)^{๕๖} มีอุปแต้มสำคัญ ๕ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑๐.๑ อติตพุทธ ๖ พระองค์

อุปแต้มกลุ่มนี้เป็นอุปพระพุทธรูปเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิ ๖ พระองค์

กลุ่มที่ ๑๐.๒ พระเวสสันดรให้ทานพระกุมารชาลีและพระธิดากัณหาแก่พราหมณ์ ชุชก พระกุมารชาลีและพระธิดากัณหาซ่อนตัวในโบกขรณี

จากอุปแต้มกลุ่มนี้ พระเวสสันดรอยู่ในอาศรมสนทนากับพราหมณ์ชูชก เมื่อชาลีและกัณหา ๒ กุมารได้ฟังพระบิดาตรัสสนทนาเรื่องการยกพระองค์ให้เป็นทานกับพราหมณ์ชูชก ทรงตกพระทัยหวาดหวั่นจึงชวนกันหลบไปหลังอาศรม ไปแอบซุ่มอยู่หลังพุ่มไม้และสถานที่ต่าง ๆ จนถึงสระโบกขรณี ทั้งสองพระองค์จึงชวนกันลงไปลอยคออยู่ในสระโบกขรณีนั่น ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน กัณฑ์กุมาร ความว่า เมื่อพราหมณ์กล่าวดังนั้น บัณกุมารทั้ง ๒ สุตวาได้ยืนยังถ้อยคำแห่งพราหมณ์อันหยาบซำกล้าคะนองคูบ่อดี ภิดา ย้านสถานต้นสายไปมา ปลายิตวาเล่นหนีไปภายนอกขอกหลังศาลา ภิดา เล่าย่านพราหมณ์เฒ่าเล่นเข้าไปสุมทุมป่าไม้อยู่บ่อได้พอยาม เหมือนดังพราหมณ์จักเข้าไปชักชอกเอาในที่นั้นมีคนสบั่นต้นสายไปมา ปลายิตสุ ก็เล่นลัดผิดไปมาบ่อยังฮอดฝั่งน้ำสะพังวังโบกขระณีอันมี ๔ จตุรศวกฏเสมอกัน ทพหาวากจิร นิเวสตุวา หนุนให้คัดฮัดไวยังผ้าเปือกไม้และหนังเสือ โอรูปุห ก็ลงสู่น้ำในสระ ฐูเปตุวา ตั้งไวยังใบบัวเหนือบนหัวแห่งคนแลลืออยู่พร้อมทั้งคู่ในหนองมีแล^{๕๗} สัพพญญุตญาณ อันว่าสัพพญญุตญาณดวง

^{๕๔} พระมหาประมวล ฐานทศโต,ดร., เวสสันดรสะทอนธรรม, (ขอนแก่น : หจก.ขอนแก่นการพิมพ์, ๒๕๕๕), หน้า ๔๐.

^{๕๕} ประกาศ สุธเสน รวบรวมและตรวจชำระ, มหาชาติตำนานอีสาน, หน้า ๕๕.

^{๕๖} ภาพประกอบที่ ๑๒๑ – ๑๒๖, หน้า ๑๕๑ – ๑๕๓.

^{๕๗} ประกาศ สุธเสน รวบรวมและตรวจชำระ, มหาชาติตำนานอีสาน, หน้า ๑๕๓.

ประเสริฐ ก็เล่าเป็นที่อัศจรรย์ว่ากุมมารทั้ง ๒ สืบด้วยสอยเท้าและแสนที่ อันวิเศษ ปาเตตวา หลั่งลงยังน้ำเหนือมือพราหมณ์แล้ว **อทาสิ** ก็ให้แล้วยังลูกแก้วทั้ง ๒ เป็นทานแก่พราหมณ์มีแล^{๘๘}

กลุ่มที่ ๑๐.๓ ชุขกลากุงพระกุมารชาลีและพระธิดากัณหา

จากอุปแต้มกลุ่มนี้ พราหมณ์ชุขเมื่อพระเวสสันดรให้ทานบุตรทั้ง ๒ แก่ตนแล้ว เห็นทั้ง ๒ พระองค์ทรงแสดงท่าทีไม่ยอมเสด็จไปกับตน รู้สึกโกรธจึงคิดอุบายที่จะพาตัวสองกุมารไปให้ได้ จึงเข้าไปในพุ่มไม้ครุ่นหนึ่งออกมาพร้อมกับเถาววัลย์ ครั้นถึงตัวพระกุมารแล้วก็คว้าพระหัตถ์ขวาของพระกุมารชาลีผูกติดเข้ากับพระหัตถ์ซ้ายของพระธิดากัณหา แล้วเอาตะพดตีไล่ให้เสด็จดำเนินเหมือนไล่ด้ดอนวัว พราหมณ์ชุขเขียนติสองพระกุมารด้วยความโกรธ^{๘๙} ดังที่ปรากฏในมหาวาตีสำนวนอีสานกัณฑ์กุมาร ความว่า **ชุกโกปี** เมื่อนั้น สวณดังฉิมพราหมณ์มันได้แล้วยังลูกแก้วพระกัณธา **ปวิสิตุวา** เข้าไปโดยพลัน **วนคุมุพลห** สู้คุมป่าไม้หนามดิน **จินุทิตุวา** ผูกอัดพันธน์ **หตุถ** ยังแขนเบื้องขวาแห่งท้าวชาลีและอ้ายอัดแขนเบื้องซ้ายนางนาถน้อยกัณหา **คเหตุวา** มันก็ถือเอาขี้เเจ้นคือเขาแขงขนาดฟาดแล้วแลดีไปมีแล^{๙๐}

กลุ่มที่ ๑๐.๔ ราชสีห์ เสือโคร่ง และเสือขวางทางพระนางมัทรี

จากอุปแต้มกลุ่มนี้ เทพบุตร ๓ องค์เนรมิตเป็นราชสีห์ เสือโคร่ง และเสือเหลืองได้มานอนขวางทางนางมัทรีเพื่อมิให้กลับอาศรมเพื่อให้พระเวสสันดรบำเพ็ญทางบารมีในครั้งนี้ได้ ดังที่ปรากฏในมหาวาตีสำนวนอีสาน กัณฑ์มัทรี ความว่า **เทวดาโย** อันเทพยดาทั้งหลายอันยายยังอยู่ในประเทศเขตป่าหิมพานต์ **สุตุวา** ได้ยินแล้วยังเสียงอันแห่งแก้วแก่นไ้ทั้ง ๒ อันพราหมณ์หากตีบ่ขอขาดบ่ออาจจกทำทรวงทรงตนอยู่ได้ **อพुरु** ก็บังคับยังเทพบุตร ๓ คนด้วยคำว่า **ตุมเห ภวนุตตา** อันวาเจ้าทั้ง ๓ จงนิระมิตเพศเป็นราชสีห์เสือโคร่ง และเสือเหลืองไปนอนเนื่องขนันดันหนทางแห่งราชมที ศรีกษัตริย์มัทราช **ราชธิดา** มาหว อาคตา อย่าให้นางมาเมื่อยังวัน แต่อันไปหาลูกไม้แลห้วมัน เท้าวันเทอญ^{๙๑}

กลุ่มที่ ๑๐.๕ ฤๅษีเจตบุตรบอกทางชุขไปหาวงกต

จากอุปแต้มกลุ่มนี้พราหมณ์ชุขเดินทางมุ่งหน้าไปตามทางที่พราณเจตบุตรชี้บอกจนกระทั่งถึงอาศรมของอัจจุตะฤๅษี หลังจากสนทนากันแล้ว อัจจุตะฤๅษีสงสัยว่าพราหมณ์ชุขน่าจะมาขอทางจากพระเวสสันดรจึงถามความจริง แต่พราหมณ์ชุขตอบว่าไม่ได้มาขอทาน แต่มาเพื่อเยี่ยมเยือน อัจจุตะฤๅษีจึงหลงเชื่อและต้อนรับเป็นอย่างดี พร้อมทั้งพรรณาสภาพถิ่นที่อยู่ของ

^{๘๘} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๕๘.

^{๘๙} หน้า ๘๐.

^{๙๐} หน้า ๑๕๕.

^{๙๑} หน้า ๑๗๐.

พระเวสสันดรให้ฟังอย่างละเอียดยิ่งกว่าพราหมณ์บุตร พราหมณ์ชุกครั้งได้ครั้งได้ฟังอังจุตะฤยิพรรณนาแล้วก็เกิดความมั่นใจในความปลอดภัย หลังจากนอนพักแรมอยู่กับฟังอังจุตะฤยิพื้นหนึ่งแล้ว จึงกราบลามุ่งหน้าต่อไป^{๑๑๒} เรื่องราวนี้ปรากฏใน กัณท์มหาพน

กลุ่มที่ ๑๐.๖ พระเวสสันดร อัมพระกุมารชาติ พระนางมัทรีอัมพระธิดากันหาสู่เขาวงกต

จากสุปแต่้มกลุ่มนี้ เมื่อมีพราหมณ์มาขอราชรถจากพระเวสสันดร พระองค์ก็ประทานราชรถแก่พราหมณ์นั้นแล้วเสด็จด้วยพระบาท อัมพระกุมารชาติ พระนางมัทรีอัมพระธิดากันหามุ่งหน้าสู่เขาวงกตต่อไป ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน ทานกัณท์ ความว่า **ปญฺโณ พฺราหฺมโณ** อันว่า พราหมณ์ผู้ถ้วน ๕ **อาคนฺตฺวา** มาแล้ว แลยกมือทูลขอราชรถแข่งพระโพธิ์สัตว์เจ้าท่ามกลางที่นั่นก็มีแล... **ตโตปญฺญา** ตั้งแสดแต่นั้นไปภายหน้า **จตุตฺตโร ขตฺติยา** พระกษัตริย์ทั้ง ๔ พระองค์ **ยนฺติ** ก็ไปด้วยบาทอย่างอันเป่าคายก็มีแล **มหาสตุโต** เวสสันดรโพธิ์สัตว์ **วตฺวา** ก้าวเชิงราชมทิสรีวรชาว่า **มทฺติ** ดูราเจ้ามทิสรีวรเสนาหา **ตฺว** อันว่าเจ้า **กณฺหาหิ** เจ้าจกอัมเอนางกันหาผู้น้องเชื้อชาติห้องยังเยาว์ **อหิ** อันว่าเราที่ จักอัมเอยังทำวชาลี **ตฺนวิเสษ** เหตุว่าผู้พี่หนาแควนหนัก **อุโ** **ขตฺติยา** พระกษัตริย์ทั้งสองพระองค์ **คັນว่า** ก้าวแล้ว ๆ ก็อัมเอยากแล้ว **ขอดคำฮัก** อรรถควรเสนาหา **ปญฺกมฺมิตฺ** ก็หนีไปแล^{๑๑๓}

กลุ่มที่ ๑๐.๗ สุปแต่้มเมืองสีพี พระเจ้ากรุงสญชัย

จากสุปแต่้มกลุ่มนี้ พระเวสสันดรหลังจากที่ทรงเตรียมพระองค์เสร็จแล้วจึงเสด็จไปเข้าเฝ้าพระบิดาและพระมารดาพร้อมพระนางมัทรี พระกุมารชาติและพระธิดากันหาเพื่อกราบบังคมลาขอบวชถือศีลบำเพ็ญพรต ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน ทานกัณท์ ความว่า **อิติ มหาสตุโต อิมานิ จตฺตฺวิ ปิตฺรา สทฺธิ** **กเถตฺวา มหาสตุโต** โพธิ์สัตว์ตนประเสริฐ **กเถตฺวา** ก็ด้านจากรา **ปีตฺรา สทฺธิ** กับดอมพระวรปีตาดนพ่อด้วยคาถาทั้งหลาย ๔ **อันฝูงนี้แล้ว คนฺตฺวา** เจ้าก็เข้าไปสู่สำนักแห่งพระราชมารดาจักให้อนุญาตยังอันบวชแก่ตน **อาห** เจ้าจึงกล่าวว่า **อมฺม** ข้าไหวแม่เป็นเจ้า **ตฺว** อันว่าพระราชมารดา **อนฺชานาหิ** จงให้อนุญาตยังอันบวชแก่ข้าเทอญ **ปพฺพชฺชา** อันว่ากิริยาอันบวชด้วยอันบริสุทธิ **รจฺจติ** ก็พึงใจแก่ผู้ข้าแท้ดีหลี... **กโรมิ** ผู้ข้าไปฮอดแล้วจักบวชเป็นรัศีสร้างสมพรหมจารีอยู่ก็ข้าแล.. **อมฺมตาท** ดูราเจ้าลูกแม่ **อหิ** อันว่าเราแม่ **อนฺชานามิ** ก็ให้อนุญาต

^{๑๑๒} พระมหาประมวล ฐานทตฺโต,ดร.,เวสสันดรสะทอนธรรม, หน้า ๗๐ - ๗๑.

^{๑๑๓} ประภาส สุรเสน รวบรวมและตรวจชำระ, มหาชาติตำนานอีสาน, หน้า ๘๔ - ๘๕.

แก่เจ้า **ปพฺพชชา** อันว่ากิริยาอันบวชแก่เจ้า ก็จักสัมฤทธิ์บริบูรณ์ดังคำปรารภนาแห่งเจ้าแม่เทอญ
 ทะว่าด้วยมีแท้^{๑๐๔}

**กลุ่มที่ ๑๐.๘ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกุมารชาลีและพระธิดากันหาประทับ
 บนราชรถ**

จากสุปแต่้มกลุ่มนี้ กษัตริย์ทั้ง ๔ พระองค์ คือ พระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกุมาร
 ชาลีและพระธิดากันหา เสด็จขึ้นราชรถเทียมม้าเผ่าฝูงชนชาวนครสีพีมุ่งหน้าสู่เขาวงกต ในสุปมีพระ
 อินทร์และเทวดาตามส่งเสด็จ ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน ทานกัณฑ์ ความว่า **อรุณ**
ขึ้นสู่ราชรถอันผากฏเทียมไปด้วยม้าสุนธรา ๔ ตัวบริสุทธิ์ ยุตติ อันนายสารถิผู้ฉลาดหากหางาคาด
 เคียนดี **ปายาสิ** เจ้าก็เสด็จออกจากนครบุรีวันนั้นก็มีแล **ภิกษุ**เว **คฺราภ**กษุทั้งหลาย **ตโต** ในกาลเมื่อ
 นั้น **พหุ ชนา** อันว่าผู้คนทั้งหลายเป็นอันมากมาประสมชุมนุมกัน เพื่อว่าจักเบี่ยงพระเวสสันดร
 ราช **ปชเชติ** เจ้าก็ขับรถเข้าไปในสถานที่นั้น.. **ทตฺวา** เจ้าให้ยังโอวาทคำสอนว่า **ตุมเห** **สุเจ้า**
 ทั้งหลายอย่าได้ประมาทจากสติปัญญา **ปญญา** **กโรธ** จงกระทำยังกุศลบุญกรรมทั้งหลาย หมายมี
 ทานแลศีลเป็นเค้า เจ้าสั่งแล้วแลหนีไปมีแล^{๑๐๕}

กลุ่มที่ ๑๐.๙ กลุ่มสตรี

จากสุปแต่้มกลุ่มนี้ เป็นสุปเหล่าสตรีแต่งกายแบบพื้นบ้าน นุ่งผ้าถุง เป่ลื้อยอก ห่มผ้าแพร
 พาดไหล่เดินทางมาเป็นกลุ่ม สนทนากัน มือถือขี้ได้ หรือ ตะบอง ส่องสว่างทาง ด้านหน้ามีผู้ชาย
 แต่งกายใส่เสื้อเหมือนฝรั่งเดินนำหน้าลานตามสตรี

ห้องที่ ๑๑ ผนังด้านขวาพระประธาน (ทิศตะวันออก)^{๑๐๖} มีสุปแต่้มสำคัญ ๔ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑๑.๑ อดีตพุทธ ๘ พระองค์

สุปแต่้มกลุ่มนี้เป็นสุปพระพุทธเจ้าประทับนั่งขัดสมาธิ ๘ พระองค์

กลุ่มที่ ๑๑.๒ การล่าสัตว์

จากสุปแต่้มกลุ่มนี้ แสดงการล่าสัตว์ด้วยหน้าแก้ง

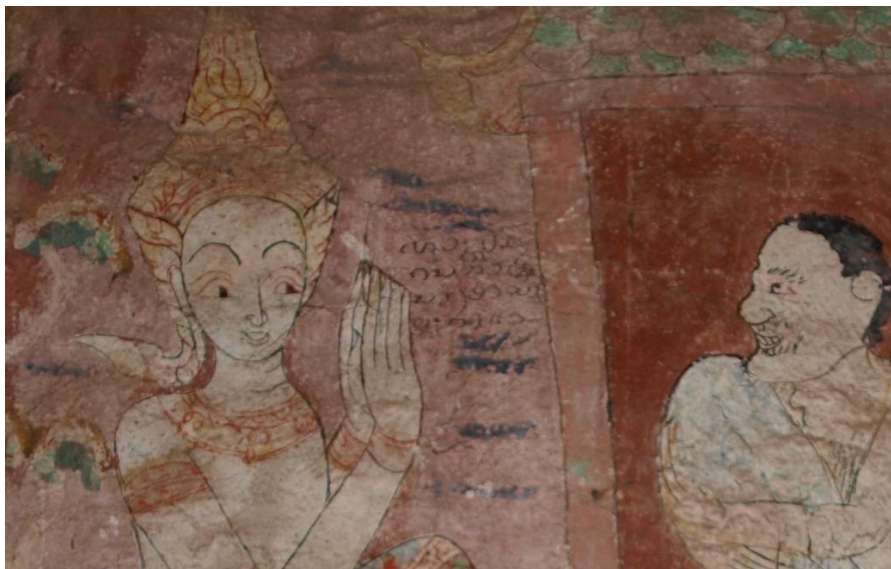
กลุ่มที่ ๑๑.๓ ชูชกกับนางอมิตตา

จากสุปแต่้มกลุ่มนี้ แสดงพราหมณ์ชูชกและนางอมิตตาในเรือน มีเทวดามาไหว้ที่หน้า
 บ้านมีข้อความจารึกความว่า

^{๑๐๔} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๗๓.

^{๑๐๕} หน้า ๘๑.

^{๑๐๖} ภาพประกอบที่ ๑๒๓ – ๑๓๐, หน้า ๑๕๓ – ๑๕๔.



ภาพที่ ๑๕ อักษรจารึก สูปแต้มกลุ่มที่ ๑๑.๑ ชุชกกับนางอมิตา
อ่านว่า “เทวดาบอกแก่พราหมณ์ตาแล” ซึ่งเทวดานี้ไม่มีปรากฏในเรื่องราวนี้กัณฑ์ชูชกเลย

กลุ่มที่ ๑๑.๔ พราหมณ์ชูชกกับพราณเจตบุตร

จากสูปแต้มกลุ่มนี้ แสดงพราณเจตบุตรและสุนัขกำลังจะทำร้ายพราหมณ์ชูชก พราหมณ์ชูชก ตกใจวิ่งหนีขึ้นต้นไม้ ได้กล่าวลงพราณเจตบุตรว่า คนเป็นทูตมาจากกรุงสยชัย เพื่อมาทูลเชิญพระเวสสันดรกลับพระนครตามพระบัญชาของพระเจ้ากรุงสยชัย พราณเจตบุตรหลงเชื่อ ให้การต้อนรับและเลี้ยงดูพราหมณ์ชูชกเป็นอย่างดี พร้องขับออกหนทางไปอีกด้วย ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน กัณฑ์ชูชก ความว่า ในเมื่อนั้นพราหมณ์ขึ้นต้นไม้ฮ้องให้อยู่ในดง จมเสียงฮ้องให้เลกล่าวถามหาพะยาเวสสันดรเจ้าคังนั้น บั้นพราณเจตบุตร สุตว่า ว่าได้ยิน ลัททาสำเนียงเสียงหมาเห่าบ่อเฒ่าก็เล่นบ่อเตนกะต่อ ได้ยินเสียงหมาก้องขึ้นอากาศกลางหาว บ่อตัวยาวกะตัวสั้น บ่อซันก็แม่นกองกอยชมอยดงบ่อสงกา อาทาย มันก็บายเอายังนำไม่ได้แล้วฮีบไป ดู ทิสวาก็เห็นยังพราหมณ์ขึ้นต้นไม้ แล้วเล่าสงกา... นายพราณเจตบุตรฮ่มเพ่งคังนั้นแล้ว อาโรเปตว่า มันจึงมาขอธนูโก่งขึ้นชักนำวทั้นดิงสายปิ่นปายไปฮู้ตัวพองคังนั้นแล้ว พราหมณ์หลังเห็นหลังสท้านย่านสันสาขนายพราณเจตบุตร^{๑๑๑}... นายพราณเจตบุตรได้ยินคำแห่งพราหมณ์กล่าวคังนั้นแล้ว จินุตตว่า คะนิงในใจว่าคังนี้ ออ ย พราหมณ์ อันว่าพราหมณ์ผู้นี้ กิร อาคจณฺโต ดั่ง ยินมาฮานากัณฐีคังเก่าแท้ดีหลี คะนิงในใจคังนี้แล้ว โสมนฺสสุตปฺโต มีใจชมชื่นยินดีนักหนา พนฺธตว่า ผู้ไวยังนำแห่งตนแล้ว พราหมณ์ ยังพราหมณ์ โอตริตว่า ให้ลงจากต้นไม้ นิสิทิตว่า ให้

^{๑๑๑} ประกาศ สุรเสน รวบรวมและตรวจชำระ, มหาชาติตำนานอีสาน, หน้า ๑๑๒ – ๑๑๓.

นั่งอยู่เหนือแผ่นดิน ภูษิตูวา ให้กินเข้าน้ำโภชนะอาหาร อันมีหลายประการต่าง ๆ แล้ว กรโหนโต จักกระทำปฏิสันถาร ด้านจารจา^{๑๐๘}

กลุ่มที่ ๑๑.๕ อุปแต้มนางอมิตตาถูกพราหมณ์ทำร้าย

จากอุปแต้มกลุ่มนี้ เหล่านางพราหมณ์พากันมาบริภาสนางอมิตตา ชี้น้ำ ขว้างตีที่ทำ น้ำจนนางอมิตตาร้องไห้เสียใจ ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน กัณฑ์ชูชก ความว่า ตา อิตฺติโย อันว่าเมียพราหมณ์หนุ่มทั้งหลายได้ยินข่าวว่าจักไปหาเมียสาวหนุ่มดังนั้น หญิงผู้เป็นเมีย พราหมณ์หนุ่มนั้น กตฺหฺลฺลา เป็นอันอุกขุหลุมินั้นไปมา จักในหนทางแลเท่านั้น ปรีภาสีสุ เขาก็ คำอำไสไปมายังนางอมิตตาว่า นฺน เต มยา ดูสถานางอมิตตา เย มาตาปีโตร อันว่าพ่อว่าแลแม่แห่ง มิงนางผู้หนึ่งแม่แห่งมิงนางผู้ใด วิทุธฺตฺถ ก็มาให้ยังมิงนางอันมีปรียาทอันแก่พราหมณ์เฒ่า ส่วนว่า พ่อแม่แห่งมิง นฺน สอຍว่าเปนข้าเล็กแก่มิงบ่ออย่าชะแล^{๑๐๙}

ห้องที่ ๑๒ ผนังด้านหลังพระประธาน (ทิศใต้)^{๑๑๐} มีอุปแต้มสำคัญ ๑๓ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑๒.๑ อติตพุทธ ๗ พระองค์

อุปแต้มกลุ่มนี้เป็นอุปพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิ ๘ พระองค์

กลุ่มที่ ๑๒.๒ อัจจุตะฤทัยบอกทางแก่พราหมณ์ชูชก

จากอุปแต้มกลุ่มนี้ แสดงอิจจุตะฤทัยกำลังชี้แจงบอกทางไปเขาวงกตแก่พราหมณ์ชูชก อย่างละเอียด ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน กัณฑ์มหาพน ความว่า สนตฺปุเปตฺวา เจ้าอุตรตฺสสียังพราหมณ์ให้อ้อมไปด้วยลูกไม้หมู่ห้วยมัน สยนฺติ เจ้ากัณนอนอยู่ศาลาจารจากันกินอัฐ เท้าแสงสุริยะพุ่งออกมา ปสฺสเรตฺวา เจ้าอุตรตฺสสีจึงเหยียดยังแขนแบนไปยังมือเบื้องขวาบอก หนทางให้แก่พราหมณ์^{๑๑๑}

กลุ่มที่ ๑๒.๓ พระเวสสันดรและพระนางมัทรีปิ่นเขา

จากอุปแต้มกลุ่มนี้พบเห็นเฉพาะอุปแต้มในภาพอีสานนี้เท่านั้น เมื่อขบวนของพระเจ้า กรุงสยชัยจัดมารับพระเวสสันดรและพระนางมัทรี เสียงอื้ออึงทำให้สัตว์ป่าแตกตื่น พระเวสสันดร ทรงตกพระทัย จึงพานางมัทรีปิ่นขึ้นภูเขาเพื่อมองดู ทรงเข้าใจว่าเป็นกองทัพที่จะมาทำร้ายพระองค์ พระนางมัทรีทรงปลอบโยนให้นึกถึงพรของพระอินทร์ พระเวสสันดรจึงทรงรู้สึกสบายพระทัย ขึ้นและเสด็จมายังอาศรมดังเดิม ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสานกัณฑ์ฉกษัตริย์ ความว่า

^{๑๐๘} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๔.

^{๑๐๙} หน้า ๑๐๔.

^{๑๑๐} ภาพประกอบที่ ๑๓๑ – ๑๓๕, หน้า ๑๕๕ – ๑๕๘.

^{๑๑๑} ประกาศ สุรเสน รวบรวมและตรวจชำระ, มหาชาติตำนานอีสาน, หน้า ๑๓๑.

ยี่ วรี อันว่าพรอันใด อันอินทาทิราชหากประสาท ให้แก่กษัตริย์เจ้ายามเมื่อให้ชำน้อยขนาดเป็นทานในวันนั้น^{๑๑๒}

กลุ่มที่ ๑๒.๔ พระอินทร์แปลงขนนางมัทรี

สุปแต่้มกลุ่มนี้ แสดงพระอินทร์เนรมิตกายเป็นพราหมณ์ชรามาทูลขอพระนางมัทรี แล้วถวายคืนให้แก่พระเวสสันดรให้ทรงมีคู่บุญบารมีกันสืบไป พร้อมทั้งประสาทพร ๘ ประการ แก่ทั้ง ๒ พระองค์ ดังที่ปรากฏในมหากาฬตำนานอีสานความว่า พญาอินทร์สองพระคุณบุญสมภาร ปฏิสันฐารคำยินดี ปิติโสมนัสสวสังขาญาณสัมปยุตกุศลเจตนา ทดวา ให้แล้วยังพรแก้วแปด ประการแถมสมภารเวสสันดรระบุพเพท จึงเสด็จเมืองสุวิไชยชนดปราสาทแห่งตนก็มีแล^{๑๑๓} โดยเรื่องราวนี้ปรากฏใน กัณฑ์สักกบรรพ์ สุปนี้มีข้อความจารึกความว่า



ภาพที่ ๑๖ อักษรจารึก สุปแต่้มกลุ่มที่ ๑๒.๔ พระอินทร์แปลงขนนางมัทรี
อ่านว่า “พยาอิน”

^{๑๑๒} เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๘.

^{๑๑๓} หน้า ๒๐๐.



ภาพที่ ๑๑ อักษรจารึก สูปแต้มกลุ่มที่ ๑๒.๔ พระอินทร์แปลงขนางมัทรี พระเวสสันดรหลังน้ำแก
พราหมณ์เพื่อให้นางมัทรีเป็นทาน

อ่านว่า “พยาเวสทานเมียบ” “เมียบ” “สักกะ” ปรากฏตามสูปแต่ละตัวอย่างชัดเจน

กลุ่มที่ ๑๒.๕ พระนางมัทรี สลบแล้วฟื้น

จากสูปแต้มกลุ่มนี้แสดงเรื่องราวพระนางมัทรีสลบเมื่อทราบข่าวพระเวสสันดรให้ทานบุตรและธิดาแก่พราหมณ์ชุก พระเวสสันดรให้การปฐมพยาบาลจนฟื้นสติ พระเวสสันดรกล่าวกับนางมัทรีเพื่อปลอบโยนให้นางหายเศร้าโศก ดังที่ปรากฏในมหาชาติสำนวนอีสาน กัณฑ์มัทรี ความว่า ตัณหาอักลูกนี้เหมือนดังเชือกผูกคอ ตัณหาอักเมียบเหมือนดังปอผูกศอก ตัณหาอักข้าวของเหมือนดังปอกใส่ขี้ดิน วัตถุ ๓ อันนี้ คือเชือกผูกไว้ในวิภูลสงสารเหมือนดังปลาที่ขวิดเทศ เข้าสู่เขตไซคีเคียนคาญ เหตุอันนั้นพึงจึงให้ ๒ นงคานแก่พราหมณาจารย์อันข่มเท่าเข้ามาขอแต่วันวานนี้ สูปนี้มีข้อความจารึกความว่า



ภาพที่ ๑๘ อักษรจารึก สูปแต้มกลุ่มที่ ๑๒.๕ พระนางมัทรี สลบแล้วพื้น
อ่านว่า “นางตาย”

กลุ่มที่ ๑๒.๖ ขบวนแห่พระเวสเข้าเมือง

จากสุปแต้มกลุ่มนี้แสดงเรื่องราวขบวนเสด็จพระเจ้ากรุงสุโขทัยเพื่อมารับพระเวสสันดร
กลับเมือง เหล่าสัตว์ต่างแตกตื่นวิ่งหนีกัน ดังที่ปรากฏในมหาชาติตำนานอีสาน กัณฑ์ฉกษัตริย์
(สักขัตติยะ) ความว่า ให้ปงปดราจรถกคได้หมื่น ๔ พัน เลียนเป็นถันงามสพู่ อ่วยนำสู่หนทางมา
อารกข์ สุตวิທີ เจ้าชาติจึงกตแต่งองค์เสนา ไวแวนคัด เพื่อบให้สัตว์ทั้งหลายมีราชสีห์เสื่อแสร
ดช้าง จัฒมาแผดฮ้างฮาวิ แกร์พลโยธาในประเทศ เขตป่าใหญ่ไพรหนา หตุธิดาที่นั สทโท ลัท
สำเนียงเสียงมีค้องช้างม้าฮ้องเนืองน้นหลายหลาก มกา อโหล ก็เกิดมีมากนักหนา^{๑๑๔}

กลุ่มที่ ๑๒.๗ เทวดาแปลงมาดูแลกัณหาชาติ

จากสุปแต้มกลุ่มนี้แสดงเรื่องราวพราหมณ์ชุกและสองกุมาร ตกคำพราหมณ์ชุกผูก
แปลนอนบนคันไม้ มัดสองกุมารที่โคนต้นไม้ เทพบุตรและเทพธิดาก็แปลงกายเป็นพระเวสสันดร
และพระนางมัทรีมาบริบาลพระกุมารทั้งสองตลอดการเดินทาง ๖๐ โยชน์ ดังที่ปรากฏในมหาชาติ
ตำนานอีสาน กัณฑ์มหาราช ความว่า ชุกโกปี เมื่อนั้นบันเฒ่าชนชกฮ้ายชรา คเหตฺวา ถือเอาแล้วยัง
แก้วแก่นไต้ ๒ สี ถือว่าท้าวชาลิมองอาจนางนาถน้อยกัณหา ปฏิปชฺชิตฺวา ไปสู่หลงหนทางไกลยาว
ยิ่ง นับด้วยถึง ๖๐ โยชน์ เมื่อนั้นส่วนดังเทพยดาทั้งหลายอันยายยังอยู่ทุกหมู่ไม้ไผพวง อักสู
กระทำพิทักษ์รักษา ๒ กัณฑ์ราอ่อนชะช่อนหน้าไสสี อันพราหมณ์หากผูกดีพิราดบ่อได้ต้องพาริ

^{๑๑๔} หน้า ๒๑๕.

อันใดดัง... ตสุมี ขณ ในเมื่อพราหมณ์เฒ่าถ่อยย้ายชราการผูกกุมมารทั้งคูให้นอนอยู่แทบเค้าม้าไม้
มูลา เมื่อนั้นเทพดาตน ๑ มีฤทธิ์วิเศษ เอาเพศเป็นดังพระเวสสันดรระปีตา นางเทพดาตน ๑ มีฤทธิ์
เอาเพศเป็นดังพระราชมเหสีวิมารดา^{๑๑๕}

กลุ่มที่ ๑๒.๘ ราชสีห์ เสือโคร่ง และเสือขวางทางพระนางมัทรี

จากสุปแต่มีกลุ่มนี้มีเรื่องราวเหมือนกับสุปแต่มีที่ ๑๐.๓

กลุ่มที่ ๑๒.๙ พระพุทธเจ้าทรงเครื่อง ๒ พระองค์

พระพุทธเจ้าทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ เรื่องที่นิยมเขียน ตอน โปรดทำมหาหมพ

กลุ่มที่ ๑๒.๑๐ แผนที่ชมพูทวีป

สุปนี้เขียนขึ้นภายหลังเนื่องจากสิ่งที่ปรากฏนั้นมีความแตกต่างอย่างชัดเจน ไพโรจน์
สโมสร กล่าวเอาไว้ว่า ผนังซ้ายมือหลังองค์ประธานทั้งองค์ประกอบภาพและเทคนิคกรรมวิธี
แตกต่างอย่างกันอย่างเห็นได้ชัด แลดูไม่ประสานสัมพันธ์กันจนทำให้เข้าใจไปว่าน่าจะเป็นช่าง
แต่มีฝีมือต่างกัน นั้นยังรวมถึงภาพแต่มีบนผนังด้านซ้ายในของตัวอาคารซึ่งลักษณะเดียวกับงาน
จิตรกรรมฝาผนังอีสานที่พบกันมาก คือ นิยมเขียนภาพบนพื้นระนาบผนังสีขาวไม่ลัวพื้นฉาก
หลัง^{๑๑๖} จากบทความข้างต้นแสดงว่าสุปแต่มีที่สร้างขึ้นภายหลังการสร้างน่าจะเกี่ยวเนื่องกับการลด
พื้นที่ว่างของฝาผนังให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

กลุ่มที่ ๑๒.๑๑ พระมหาเจดีย์จุฬามณี ลิงแบกยักษ์แบก

พระมหาเจดีย์จุฬามณี ประดิษฐาน ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้ฐานมีพระยาสิง พระยา
ยักษ์แบกฐาน เป็นพระมหาเจดีย์ที่บรรจุพระจุฬามณี (มวยผม) ของพระพุทธเจ้าในดาวดึงส์
เทวโลก ตามความเชื่อของพุทธศาสนิกชน อรรถกถาเล่าว่า เมื่อพระโพธิสัตว์เสด็จออกบรรพชา
เสด็จข้ามแม่น้ำอนาโณมาแล้วจะอธิษฐานเพศบรรพชิต ทรงดัดมวยพระเกศาขึงไปในอากาศ
พระอินทร์นำผอบแก้วมารองรับเอาไปประดิษฐานในพระเจดีย์จุฬามณี ต่อมาเมื่อพระพุทธเจ้า
เสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว ในขณะแจกพระบรมสารีริกธาตุ พระอินทร์ได้มานำเอาพระทาสุธาตุ
(พระเขี้ยวแก้ว) ข้างขวาที่โทณพราหมณ์ซ่อนไว้ในผ้าโพกศีรษะ ใส่ผอบทองนำไปบรรจุใน
จุฬามณีเจดีย์ด้วย^{๑๑๗}

^{๑๑๕} หน้า ๒๐๑.

^{๑๑๖} ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พรินต์ติ้ง กรุ๊ป, ๒๕๓๒), หน้า ๗๓.

^{๑๑๗} พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต), พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์, พิมพ์ครั้งที่ ๑๘, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ผลิธรรม, ๒๕๕๕), หน้า ๖๘ – ๖๙.

กลุ่มที่ ๑๒.๑๒ รอยพระพุทธรูป ครุฑแบก

รอยพระพุทธรูป ๑ รอย มีพระยาครุฑแบก รอยพระพุทธรูป ถือว่าเป็นพระเจดีย์อย่างหนึ่ง เรียกว่าอุเทสิกเจดีย์ จึงได้รับการสักการะเช่นเดียวกับพระพุทธรูป เป็นการสร้างขึ้นเพื่อเป็นที่รำลึกสักการะ ต่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้า อันเป็นพระพุทธรูปหลักแห่งมณฑล ๑๐๘ ประการ มีความหมายว่าพระพุทธรูปองค์ เป็นธรรมะที่ทรงแสดงเอาไว้เพื่อให้เตือนสติและเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ เพื่อจักได้ปฏิบัติตามคำสอนเพื่อความหลุดพ้นจากความทุกข์ทั้งปวงโดยสิ้นเชิง รอยพระพุทธรูปคือ หนทางของพระพุทธรูป เป็นผู้รู้ที่เดินมาก่อน สอนให้เราเดินตามท่านไปสู่จุดหมายปลายทางคือพระนิพพาน รอยพระพุทธรูปจึงเป็นทั้งปริศนาธรรมและความเป็นจริงซึ่งเป็นสัจธรรมที่มีความหมายเดียวกัน เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปประวัติ ๓ เหตุการณ์ ดังนี้ คือ ครั้งเมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จเขาสัจพันธ์ ทรงหยุดนุชบกอยู่บนอากาศ เพื่อทรมานสังพันธธัญญ์ให้ละมิจาภิธุ จนได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุ แล้วขึ้นนุชบกตามเสด็จไปยังสถานที่ที่ทรงรับนิมิตไว้ เมื่อพระพุทธรูปทรงทำกัฏฐิ์เสร็จ พญานาคราชทูลขอให้ประดิษฐานรอยพระพุทธรูปไว้ริมฝั่งน้ำมะทามหานที ครั้งที่ ๒ เมื่อเสด็จกลับถึงเขาสัจพันธ์ ได้ตรัสตั้งพระสังพันธ์ให้พักอยู่ที่เขาแห่งนี้ เพื่อปลดปล่อยผู้ที่พระสังพันธ์เคยสอนลัทธิผิด ๆ ไว้ ให้พ้นจากมิจาภิธุ พระพุทธรูปได้ประดิษฐานรอยพระพุทธรูปไว้ที่หลังหิน ตามที่พระสังพันธ์ทูลขอไว้ และครั้งที่ ๓ ในพระนครโกสัมพี มีพราหมณ์ชื่อว่า มัคคันทิยะ มีธิดาสาวสวยชื่อ มัคคันทิยา มัคคันทิยะพราหมณ์ได้เห็นพระพุทธรูปซึ่งงามพร้อมด้วยมหาบุรุษลักษณะทุกประการ จึงนำลูกสาวมาถวาย พระพุทธรูปได้ทรงประดิษฐาน รอยพระพุทธรูปเบื้องขวาให้ปรากฏยังพื้นดิน แล้วเสด็จจากไปประทับอยู่ในบริเวณนั้น พราหมณ์ภรรยา มัคคันทิยะพราหมณ์เห็นรอยพระพุทธรูปแล้วทราบทันทีว่า รอยเท้าเช่นนี้เป็นรอยเท้าของคนสละกามได้แล้ว ต่อมาทรงแสดงธรรมโปรดพราหมณ์ทั้งสองจนได้เป็นพระอนาคามี

กลุ่มที่ ๑๒.๑๓ นายพรานล่าสัตว์ เสือกำลังกินเนื้อ

ห้องที่ ๑๓ ผนังด้านนอกสิม (ด้านทิศตะวันตก)^{๑๑๘} มีรูปแต้มสำคัญ ๓ กลุ่ม

กลุ่มที่ ๑๓.๑ รูปแต้มสังข์สินชัย แบ่งเป็นตอนตามรูปที่ปรากฏและถือตามอักษรที่จารึกได้ภาพได้ดังนี้

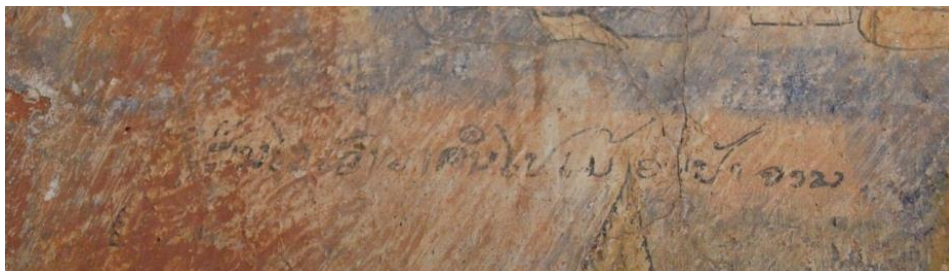
ตอน ชักยอมนางสุมนทาหนี

ตอน สังข์ สินไชย สีโห ออกติดตามนางสุมนทา

ตอน สินไชยเหนี่ยวศรฆ่ายักษ์

ตอน สินไชยนำนางสุมนทากลับเมืองเป็งจาน โดยมีอักษรจารึก ความว่า

^{๑๑๘} ภาพประกอบที่ ๑๔๐ – ๑๔๖, หน้า ๑๕๘ – ๒๐๐.



ภาพที่ ๑๙ อักษรจารึก สุปแต่้มกลุ่มที่ ๑๓.๑ สุปแต่้มสังข์สินชัย
อ่านว่า “สินไชยเอาอาคินไปเมืองเป็งจาน”

กลุ่มที่ ๑๓.๒ มโหสถชาดก แบ่งเป็นตอนตามสุปที่ปรากฏโดยถือตามอักษรที่จารึกได้
ดังนี้

ตอน พระพุทธเจ้าแสดงมโหสถชาดก เมื่อทรงประทับที่พระเชตวันมหาวิหาร ทรง
ปรารภพระปัญญาบารมีของพระองค์เมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นมโหสถ เพราะพระภิกษุสงฆ์สนทนา
สรรเสริญพระปัญญาบารมีของพระองค์ มีอักษรจารึกได้ฐานที่ประทับนั่ง ความว่า



ภาพที่ ๒๐ อักษรจารึก สุปแต่้มกลุ่มที่ ๑๓.๒ มโหสถชาดก
อ่านว่า “พระพุทธเจ้าเทศนาเรื่องมโหสถให้ภิกษุฟัง”

ตอน ตัดสินคดีความเรื่องหมากับแพะ

ตอน แก้ปัญหาม้าอัสดรหรือม้าประเสริฐกว่าม้าสามัญ มโหสถนำลาเพื่อไปแก้ปัญหา
พระเจ้าวิเทโหราช แสดงความเป็นบัณฑิตต่อหน้าอาจารย์ทั้ง ๔ มีเสนกะ เป็นต้น

ตอน มโหสถสร้างศาลา มีข้อความจารึก ความว่า



ภาพที่ ๒๑ อักษรจารึก สูปแต่้มกลุ่มที่ ๑๓.๒ มโหสถชาดก
อ่านว่า “ศาลามโหสถ อัญญา”

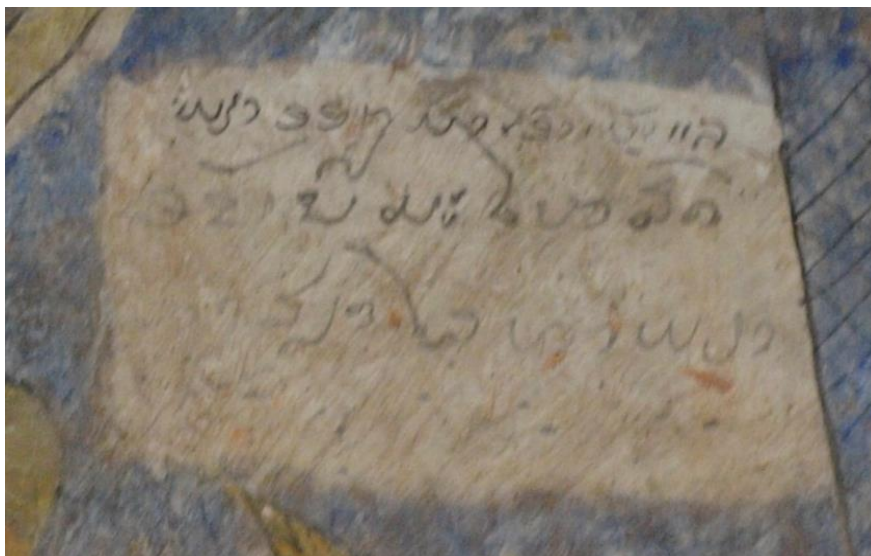
ตอน พระยาจุลนีวางแผนทำสงครามขยายราชอาณาจักร วางแผนลวงกษัตริย์ร้อยเอ็ดพระ
นคร มโหสถล่วงรู้แผนการจึงวางแผนช่วยกษัตริย์ทั้งร้อยเอ็ดพระนครนั้น มีอักษรจารึก ความว่า



ภาพที่ ๒๒ อักษรจารึก สูปแต่้มกลุ่มที่ ๑๓.๒ มโหสถชาดก
อ่านว่า “เมืองพระยาจุลนี... ผู้มีพระยาบ... เสร็จแล้วเอาได้ร้อยเอ็ด... เอาเมืองพระยาวิเท... เมืองของ....”

ตอน มโหสถใช้ปัญญาเอาชนะเกวัญพราหมณ์

ตอน มโหสถเจรจากับพระยาจูณี มีอักษรจารึก ความว่า



ภาพที่ ๒๓ อักษรจารึก สูปแต้มกลุ่มที่ ๑๓.๒ มโหสถชาดก

อ่านว่า “พระยาออกมาเอา...แล อันนี้มโหสถ ...หาพระยา”

กลุ่มที่ ๑๓.๓ กาละเกด แบ่งเป็นตอนตามสุปที่ปรากฏโดยถือตามอักษรที่จารึก ดังนี้

ตอน กาละเกดพานางมาลีจันทร์ไปเมืองพาราณสี

ตอน ท้าวสุริวงค์กลับบ้านเมือง มีอักษรจารึกว่า



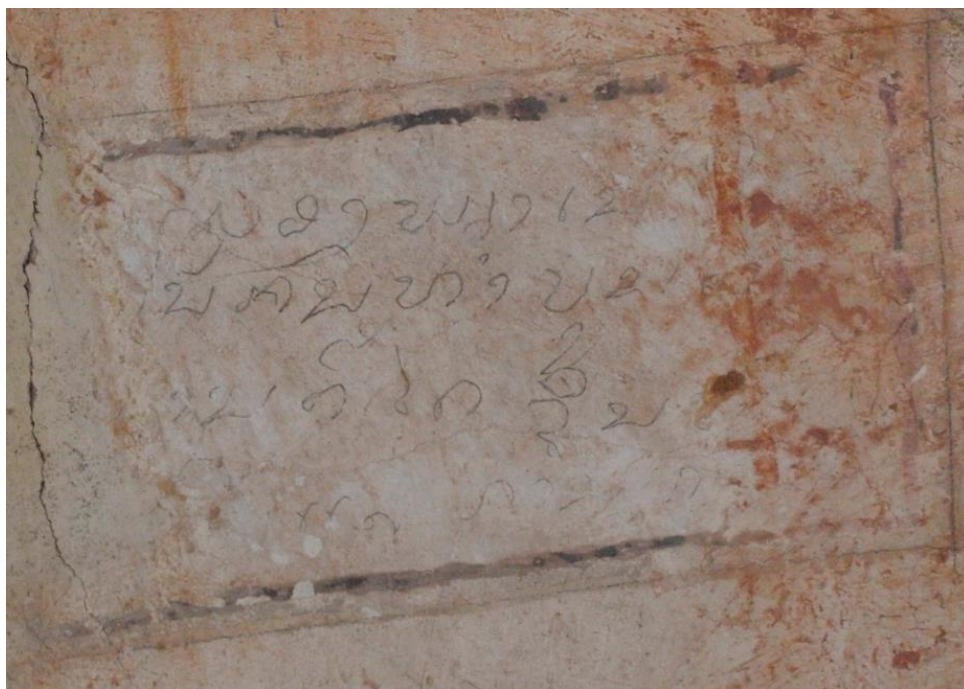
ภาพที่ ๒๔ อักษรจารึก สูปแต้มกลุ่มที่ ๑๓.๓ กาละเกด

อ่านว่า “ขนตสุริวงค์มาเมือง”

กลุ่มที่ ๑๓.๔ เนมิราชชาดก แบ่งเป็นตอนตามสุปที่ปรากฏได้ดังนี้

ตอน พระเนมิราชประทับราชรถชมมหรสพ พร้อมนายสารถี แสดงสัตว์นรก บ้างก็มี ศรีษะเป็นสัตว์ นายนิรยบาล ต้นจิว กระทะทองแดง และศาลาโรงงาน

ตอน พระเนมิราชนำเรื่องบนสวรรค์มาเล่าให้ชาวเมืองประกอบบุญกุศลเพื่อจะได้ไป บังเกิดบนสวรรค์ มีอักษรจารึก ความว่า



ภาพที่ ๒๕ อักษรจารึก สุปแฉ่มกลุ่มที่ ๑๓.๓ พระเนมิราช
อ่านว่า “...เมืองพระยาน... คนทำบุญ... ได้ขึ้น...”

กลุ่มที่ ๑๓.๕ สุปวิธีชีวิต แบ่งเป็นตอนตามสุปที่ปรากฏได้ดังนี้

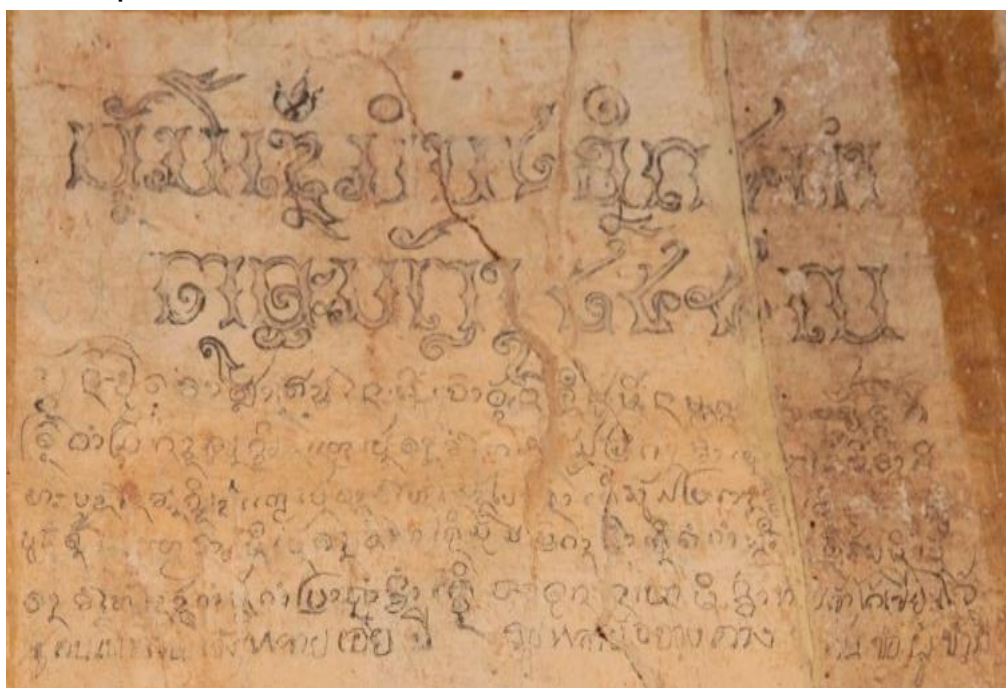
ตอน การโดยสารรถไฟ สุปวิธีชีวิตการเดินทางโดยรถไฟของชาวเมืองในสมัยนั้น

ตอน การทำบุญใส่บาตร สุปข้าราชการที่แต่งกายสรวมเสื้อ นุ่งผ้าม่วง มีสายสะพาย อย่างเจ้านายชั้นสูง เดินถือภาชนะนำหน้าพระสงฆ์เหมือนมิงงานพระราชพิธีเพราะพระสงฆ์ถือพัด ยอดแหลมทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ อย่างพัดเจ้าคุณชั้นสามัญขึ้นไป

ตอน การทำงานของหน่วยงานราชการ ทหาร สุปข้าราชการ ปรากฏกลุ่มบุคคลกำลัง พิจารณารายงานบางอย่างอยู่ในสำนักงานและด้านนอก แต่งกายแบบข้าราชการสมัยที่ ๕ – ๖ คือ สรวมเสื้อขาว กระดุม ๕ เม็ด ที่เรียกว่า “ราชปะแตน” นุ่งผ้าม่วง กลุ่มทหาร ไพโรจน์ สโมสรได้ กล่าวไว้ว่า ทหารเป็นกลุ่มบุคคลที่ช่างแฉ่มสนใจเป็นพิเศษจึงปรากฏมีทั้งรูปทหารแบบโบราณและ ทหารสมัยใหม่แบบฝรั่ง สิมที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมานิยมวาดภาพที่มีทหารใน

เครื่องแบบสมัยใหม่ ความนิยมดังกล่าวคงเป็นเพราะกิจการทหารแบบฝรั่งเป็นของใหม่ที่ริเริ่มในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังปรากฏว่ามีการตั้งกองทหารขึ้นเป็นครั้งแรกที่เมืองอุบลราชธานีและจำปาศักดิ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๑ เครื่องแบบทหารในสมัยแรกเป็นเสื้อแขนยาว กางเกงขายาวสีน้ำเงินแก่หมวกทรงหม้อตาลสีเดียวกับเสื้อ มีสายรัดคางหน้าหมวกเป็นสีดำ มีแถบสีขาวติดขากางเกง อินทรธนูเป็นยันต์ถักสีขาว ใช้อาวุธปืนสไนเดอร์ และมีแตรเดี่ยวทุกคน อีกประการหนึ่งคงเพราะเมืองริมแม่น้ำโขงเป็นเขตยุทธศาสตร์สำคัญมาแต่ครั้งนั้น ดังจะเห็นจากการที่มีทหารประจำอยู่ในทุกมณฑล ชาวบ้านจึงคุ้นเคยกับกองทหารที่เข้าประจำในทุกภูมิภาค^{๑๑๕}

กลุ่มที่ ๑๓.๖ อักษรจารึก ด้วยอักษรไทยน้อยประดิษฐ์ ในกรอบลวดลาย ความว่า



ภาพที่ ๒๖ อักษรจารึก สูปแต้มกลุ่มที่ ๑๓.๖ อักษรจารึก

อ่านว่า “วัน ๓ เดือน ๑๒ ขึ้น ๑๔ ค่ำ พุทธศักราช ๒๔๕๕ บัดนี้ฝูงข้าทั้งหลายภายในมีเจ้าวัฒนาพิงผู้มีนามกร.. สายทอง ทรงธรรมสะอาดเขียนคดีได้แต้มเป็นทาน ขอให้ถึงสุข ๓ ประการก็ข้าเทินภายนอกมีท้าวสีหะบุตได้เขียนคดีได้แต้มเป็นทานข้าปรารถนาถึงสุข ๓ ประการ บุญอันได้แต้มถวายมือเป็นทาน ขอให้ถึงสุข ๓ ประการ ถึงพ่อคำหมื่น.. เป็นล้านขอให้ถึงดังคำมัก คำปรารถนาข้าเทินสาธุ อนุโมทามิ ก็ข้า เจ้าได้เขียนไว้รู้คนนอกท่านทั้งหลายเอ๋ย มีรูปหลายอย่างต่างกัน ขอผู้มี”

^{๑๑๕} ไพโรจน์ สโมสร, จิตรกรรมฝาผนังอีสาน, หน้า ๑๐๕ – ๑๐๖.

๒.๓ ช่างผู้สร้างสรรค์ผลงานรูปแต้มสีมอستانวัดโพธิ์ชัย

รูปแต้มมีการเขียนสีมากพอ ๆ กับภาคอื่น มีทั้งรูปแต้มก่อนประวัติศาสตร์ รูปแต้มผนังโบสถ์ รูปแต้มตามพื้นผ้า แต่บรรดารูปแต้มเหล่านี้ไม่ได้ให้รายละเอียดทางสุนทรียภาพเท่าที่ควร เพราะเป็นรูปแต้มฝีมือชาวบ้าน เป็นฝีมือที่เกิดขึ้นจากพรสวรรค์และแรงคลไจจากสิ่งที่เขียนเท่านั้น^{๑๒๐} ซึ่งเกิดขึ้นจากแรงศรัทธาในพระพุทธศาสนา

จากอักษรที่จารึกที่ผนังด้านนอกและบทสัมภาษณ์^{๑๒๑} ทำให้ทราบว่าช่างที่เขียนภาพที่วิหารวัดโพธิ์ชัย แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ดังนี้

๑. ช่างที่เขียนภาพด้านในวิหารวัดโพธิ์ชัย คือ ขุนพรหม (ชาวสิงห์บุรี) และสรรพช่าง (มาจากนครราชสีมา)

๒. ช่างที่เขียนภาพด้านนอกวิหารวัดโพธิ์ชัย คือ อาจารย์สายทอง (ชาวบ้านนาพิง อดีตเจ้าอาวาส) อาจารย์บุญจันทร์ (อดีตเจ้าอาวาส) นายด้วง นายบุญทัน(ชาวบ้านนาพิง) และท้าวสีหะบุตร

รูปแต้มมิได้มีจุดประสงค์น้อมนำจิตใจให้เข้าถึงพระสัทธรรมโดยการเสพด้วยโสตประสาททางจักขุเท่านั้น แต่การรังสรรค์รูปแต้มเป็นอีกหนทางหนึ่งที่จะนำพาผู้คนบรรลุถึงแก่นแท้ที่เป็นหัวใจพระพุทธศาสนาในมุมมองของช่างผู้สร้างสรรค์ผลงาน ฉะนั้นการรังสรรค์ผลงานจึงมิได้เป็นไปเพื่อความโอ้อวดแสดงตนเพื่อการแสวงหาลาภสักการะ เพื่อชื่อเสียงเกียรติยศ และค่านิยมชมชื่น หากมุ่งหวังยังประโยชน์โดยรวมนั่นก็คือการดำรงคงมั่นของพระพุทธศาสนา ช่างที่สร้างสรรค์รูปแต้มเชิงพุทธศิลป์ในวัดโพธิ์ชัยแห่งนี้จึงอุทิศตนให้กับผลงานอย่างเต็มที่ โดยมีได้คิดจะจารึกนามไว้ในผลงานเหล่านั้นเพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้รู้จักเลย ทั้งเอาไว้เพียงผลงานอันทรงคุณค่า เช่นนี้แล้วในการสร้างสรรค์รูปแต้มเชิงพุทธศิลป์ยังเป็นวิถีฝึกฝนตน ปลูกประสาทศรัทธาบำเพ็ญศีล เจริญสติและสมาธิ ขณะที่สร้างสรรค์รูปแต้มนั้นจึงได้ปรากฏผลงานให้ได้ตีความหมายไม่รู้จักจบสิ้น ในอันที่จะแสวงหาพระสัทธรรมที่แท้จริงจากรูปแต้มเชิงพุทธศิลป์เหล่านั้นนั่นเอง

จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการของรูปแต้มตามบริบทของชาวอีสาน พบว่ารูปแต้มส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจจากเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา และวรรณกรรมพื้นบ้าน กล่าวคือเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวกับพุทธประวัติ อรรถกถาชาดก อดีตพุทธปริศนาธรรม พระมาลัย ไตรภูมิ ส่วนเรื่องราวทางวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น สินไชย (สังข์สินชัย) พระรามชาดก (พระลักพระราม) สุริวงศ์ กาละเกด และท้าวปาจิตต์นางอรพิมพ์ ได้ถ่ายทอดผ่าน

^{๑๒๐} อุดม บัวศรี, วัฒนธรรมอีสาน, ขอนแก่น : คลังนาโนวิทยา, ๒๕๔๖, หน้า๕๒.

^{๑๒๑} สัมภาษณ์ พระอธิการเลี่ยม อุปสโม (กมลรัตน์), เจ้าอาวาสวัดโพธิ์ชัย วันที่ ๕ กันยายน ๒๕๕๕, นายกิ่ง ขศปัญญา, นายถ่วง ขศปัญญา วันที่ ๖ กันยายน ๒๕๕๕.

อุปแต้มที่ผสมผสานระหว่างพุทธศิลป์ส่วนกลางของไทยกับล้านช้าง สอดแทรกไปด้วยภาพวิถีชีวิต
 ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมไทย – ลาวที่ครอบคลุมพื้นที่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขง
 ตอนกลาง นำเสนอแก่นแท้ของเรื่องราวผ่านอุปที่ มีการตัดเส้นโดยใช้สีแบนสว่างสดใสและ
 อริยาบถแสดงความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไปตามทักษะความสามารถทางเชิงช่างของแต่ละคนที่จะ
 รังสรรค์ผลงานนั้นขึ้นมาจากความเข้าใจของตนเอง มีรูปแบบ กรรมวิธี หลักการจัดองค์ประกอบ
 ศิลป์ที่ไม่มีกฎเกณฑ์แน่ชัด ช่างสามารถแสดงออกได้อย่างมีอิสระ โดยมีความมุ่งหมายเพื่อถวาย
 เป็นพุทธบูชาตามผนังผนังถ้ำ โบสถ์ วิหาร(หอแจก) ศาลาการเปรียญ และพื้นผ้า ประดับตกแต่ง
 เพื่อโน้มน้าวชักนำให้ผู้ชมเกิดความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ส่วนผู้ที่มีความศรัทธาอยู่แล้วเมื่อได้
 สัมผัส จะทำให้ซาบซึ้งต่อสพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนายิ่งขึ้น ซึ่งผู้วิจัยจะได้ศึกษา
 วิเคราะห์และนำเสนอในบทต่อไป