04

การกำหนดอายุผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด*

Determining the Age of the Ancient Vesantara Jataka Scroll Painting at Wat Pa Sakdaram of Roi Et Province

Received: May 14, 2024 | Revised: August 22, 2024| Accepted: August 27, 2024
DOI : 10.14456/drj.2024.16

ดร.เกศินี ศรีวงค์ษา**
Dr. Kesinee Sriwongsa

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “ประวัติความเป็นมา ความสำคัญ และเรื่องราวบนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม” ภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง “โครงการศึกษาแนวทางการเก็บรักษาผ้าโบราณ : กรณีศึกษาผ้าผะเหวด วัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด” โดยได้รับงบประมาณจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ 2565

This article is part of the research on “History, importance and stories on the ancient Vesantara Jataka scroll painting at Wat Pa Sakdaram” under the research project titled “Project to study methods for preserving ancient cloth: a case study of the ancient Vesantara Jataka scroll painting at Wat Pa Sakdaram of Roi Et Province” and received a research budget from the National Research Council of Thailand (NRCT) for fiscal year 2022.

** อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคมศึกษา คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด อีเมล: nimsri224@gmail.com

Lecturer in the Department of Social Studies, Faculty of Education and Human Development, Roi Et Rajabhat University. email: nimsri224@gmail.com

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ประการหนึ่งเพื่อตรวจสอบการกำหนดอายุสมัยของผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งจะบ่งบอกถึงประวัติความเป็นมาของผ้าผะเหวดผืนนี้ได้อย่างชัดเจนมากขึ้น โดยใช้วิธีการศึกษารูปแบบศิลปะและวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบกับงานศิลปกรรมในแหล่งต่างๆ ผลการศึกษาพบว่าผ้าผะเหวดโบราณผืนนี้มีรูปแบบศิลปกรรมผสมผสานระหว่างงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีกับอิทธิพลศิลปะตะวันตกและความเป็นท้องถิ่น สะท้อนให้เห็นถึงฝีมือช่างท้องถิ่นอีสาน ดังที่ช่างมีอิสระเลือกสรรเหตุการณ์ในฉากกัณฑ์ต่างๆ ของพระเวสสันดรชาดกมาเขียนภาพเล่าเรื่องลงบนผืนผ้าครบทั้ง 13 กัณฑ์ โดยยึดเอาสถานที่เป็นหลักและคำนึงถึงห้วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์นั้นๆ พร้อมทั้งให้ความสำคัญกับฉากวิถีชีวิตจึงเขียนภาพเอาไว้ในพื้นที่เฉพาะ แสดงถึงความสมจริงในมิติของเรื่องราวตามหลักสัจนิยม นอกจากนี้ปรากฏภาพต้นกัลปพฤกษ์มีลักษณะคลี่คลายไปจากงานช่างในครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 แต่การแต่งกายของบุรุษและสตรีรวมไปถึงเครื่องใช้ไม้สอยต่างๆ มีลักษณะนิยมตามยุคสมัยในรัชกาลที่ 6 ถึงต้นรัชกาลที่ 7 จึงควรกำหนดอายุผ้าผะเหวดโบราณผืนนี้อยู่ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25

คำสำคัญ: ผ้าผะเหวด, เวสสันดรชาดก, วัดป่าสักดาราม, จังหวัดร้อยเอ็ด

Abstract

One of the objectives of this research was to examine the dating of the ancient Vessantara Jataka scroll painting at Wat Pa Sakdaram of Roi Et Province, which would elucidate the history of this scroll painting more clearly by studying the art form and providing a comparative analysis with art works in various places. The results of this study found that the ancient scroll painting had an art form that combines Thai traditional painting with the influence of Western art and local Isan art. The Isan craftsmen had the freedom to select events from various scenes of the Vessantara Jataka to paint the story on the canvas. It covers all 13 chapters and uses the location as the main focus, considering the time when the events occurred, and giving importance to the scenes of life by painting the pictures in specific areas, showing the realism in the dimensions of the story according to the principle of realism. A picture of a Kalpavriksha tree appears that had a different appearance from the painting in the second half of the 25th Buddhist century. Additionally, the attire of men and women, including various utensils of this scroll painting, were a popular style during the reign of King Rama VI and up to the beginning of the reign of King Rama VII. Therefore, the dating of this ancient scroll painting should be in the latter half of the 25th Buddhist century.

Keywords: The Vesantara Jataka scroll painting, Vesantara Jataka, Wat Pa Sakdaram, Roi Et province

1. บทนำ

"ผ้าผะเหวด" เรียกตามรูปแบบศิลปกรรมและงานบุญประเพณีของชาวอีสาน เป็นผ้าผืนยาวที่เขียนภาพเล่าเรื่องพระเวสสันดรชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ นิยมนำมาใช้ในงานบุญผะเหวดหรืองานเทศน์มหาชาติ ซึ่งเป็นงานบุญเดือนสี่ในฮีตสิบสองของชาวอีสาน เพื่อตกแต่งสถานที่สำหรับการเทศนาของพระภิกษุสงฆ์ และประกอบพิธีกรรมแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง (ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยขอนแก่น 2534: 20) ทว่าผ้าผะเหวดก่อเกิดขึ้นครั้งแรกในอีสานเมื่อใดยังไม่ทราบแน่ชัด รวมไปถึงผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด ทำให้ประเด็นการกำหนดอายุสมัยของผ้าผะเหวดผืนนี้เป็นที่น่าสนใจในกลุ่มนักวิชาการ

นักวิชาการคนสำคัญที่เคยศึกษาเรื่องนี้ได้แก่ อุทิศ เมืองแวง (2548: 9, 54-55) เชื่อว่าผ้าผะเหวดผืนนี้นำมาจากบ้านกุดข้าวปุ้น จังหวัดอุบลราชธานี มีอายุราว 200 ปี ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายหรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 24) ด้วยลักษณะของผ้ามีเนื้อละเอียดอาจนำเข้ามาจากประเทศจีน ไม่ใช้สีจากธรรมชาติ และภาพเล่าเรื่องพระเวสสันดรชาดกปรากฏภาคสวรรค์ เขียนบรรยายภาพด้วยอักษรธรรม

เป็นส่วนใหญ่และอักษรไทยน้อย เดิมเคยเก็บไว้ที่วัดป่าสักดาราม วัดเหนือท่าม่วง และวัดท่าม่วง ตามลำดับ (ปัจจุบันได้เก็บรักษาไว้ที่วัดป่าสักดาราม)

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม (2555: 26-27) กำหนดอายุผ้าผะเหวดผืนนี้อยู่ในราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 25 ตามรูปแบบศิลปกรรมและเทคนิคการใช้สี กล่าวคือ ผ้าผืนนี้มีบางส่วนขาดหายไป ทำให้ภาพเล่าเรื่องพระเวสสันดรชาดกไม่ครบ 13 กัณฑ์ ไม่มีเรื่องพระมาลัยและพุทธประวัติตอนตรัสรู้ รวมทั้งการลำดับภาพจากทางขวามาซ้ายโดยยึดเอาฉากสถานที่เป็นหลักเหมือนกับการวาดภาพแผนที่ ทำให้ภาพเหตุการณ์ในเนื้อเรื่องไม่ต่อเนื่องกัน ส่งผลให้ผู้ชมต้องปะติดปะต่อเรื่องราวเอง อีกทั้งใช้อักษรธรรมเป็นส่วนใหญ่และอักษรไทยน้อยบรรยายภาพ และตกแต่งขอบผ้าด้านบนและด้านล่างด้วยแถบหน้ากระดานลายมะลิเลื้อยเปลว ตลอดจนใช้สีครามแดง เขียว เหลือง น้ำตาล ขาว และดำ ไม่ถมสีพื้นหลัง สอดคล้องกับโธมัส ไคเซอร์ และคณะ (2017: 100-117) ระบุว่าผ้าผะเหวดผืนนี้ควรจัดอยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25

จากการทบทวนวรรณกรรมในข้างต้นพบว่านักวิชาการกำหนดอายุ

สมัยของผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด แตกต่างกันออกไป จึงจะตรวจสอบในประเด็นดังกล่าวนี้ เพื่อให้เกิดความกระจ่างชัด ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติความเป็นมาของผ้าผะเหวดในภาคอีสานสืบต่อไป

2. การจัดวางภาพบนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด

ผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามทำมาจากผ้าฝ้ายทอเครื่อง กว้าง 90 เซนติเมตร ยาว 21 เมตร ปรากฏภาพเล่าเรื่องพระเวสสันดรชาดกครบทั้ง 13 กัณฑ์ โดยมีเนื้อหาสอดคล้องกับอรรถกถาเวสสันดรชาดก แต่มีรายละเอียดแตกต่างกันออกไปตามอิสระในการสร้างสรรค์งานของช่างในท้องถิ่น และมีการจัดวางภาพจากทางด้านขวามือไปทางด้านซ้ายมือแล้ววนย้อนกลับไปทางด้านขวามือ ที่สำคัญช่างได้ยึดเอาสถานที่ตามท้องเรื่องเป็นหลักซึ่งเป็นประเด็นคิดเห็นสอดคล้องกับผลการศึกษาของยุทธนาวรากร แสงอร่าม (2555: 26-27) บ่งบอกถึงการแสดงออกเชิงช่างในการถ่ายทอดเรื่องราวต่างเหตุการณ์ต่างห้วงเวลาแต่เกิดในสถานที่เดียวกันส่งผลให้บางฉากมีเหตุการณ์เกิดขึ้นมากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ ภาพบางส่วนจึงแลดูไม่ต่อเนื่อง

อย่างไรก็ดี ช่างได้ลดทอนความไม่ต่อเนื่องของการลำดับภาพด้วยเทคนิคการแบ่งฉากกัณฑ์ต่างๆ โดยใช้เส้นลากยาว เส้นสินเทา ต้นไม้ เขาวงกต กำแพง และอาคาร รวมทั้งการเชื่อมโยงองค์ประกอบภาพระหว่างฉากและระหว่างฉากกับผู้ชมอยู่ตลอดทั้งภาพ ส่งผลให้แต่ละฉากมีความสัมพันธ์กันไปตลอดทั้งผืนผ้า และช่างได้ใช้วิธีการเขียนภาพตัวละครหลักซ้ำในฉากเดียวกันภายใต้ข้อจำกัดของพื้นที่บนผืนผ้า ทำให้แลดูประหนึ่งมีการเคลื่อนไหวของตัวละครหลักจากเหตุการณ์หนึ่งไปสู่อีกเหตุการณ์หนึ่ง ซึ่ง

เป็นการยึดโยงระหว่างเวลากับเหตุการณ์ที่แตกต่างกันในสถานที่ภายในฉากเดียวกัน ทำให้การถ่ายทอดเรื่องราวส่วนใหญ่แลดูต่อเนื่องกันตามวิถีการดำเนินชีวิตของแนวคิดแบบสัจนิยม ดังที่อิงอยู่กับความสมจริงของสถานที่โดยคำนึงถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างห้วงเวลา

ผ้าผะเหวดผืนนี้มีการจัดวางภาพเล่าเรื่องแบ่งออกตามแนวนอน (ซ้าย-ขวา) และแนวตั้ง (บน-ล่าง) *(ภาพที่ 2)* กล่าวคือ เริ่มจากภาพทางด้านขวามือไปทางด้านซ้ายมือ โดยมีส่วนบนของภาพเป็นฉากกัณฑ์ที่ 10 สักกบรรพ พบพระนางมัทรีอยู่ภายในบรรณศาลาเขตอาศรม ส่วนล่างของภาพเป็นฉากกัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์ ตอนชาวสีพีทูลเชิญพระเวสสันดรกลับขึ้นครองราชย์ และฉากกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ตอนการราชาภิเษกพระเวสสันดรขึ้นเป็นกษัตริย์ ต่อมาทางด้านซ้ายในส่วนบนและส่วนกลางของภาพเป็นขบวนแห่พระเวสสันดรกลับเข้าเมือง ถัดมาเป็นฉากพระราชวังแห่งเมืองเชตุดรในกัณฑ์ที่ 1 ทศพร ตอนพระเจ้าสัญชัยโปรดให้อำมาตย์นำเอาดอกไม้ทองและแก่นจันทร์แดงไปเป็นเครื่องราชบรรณาการถวายแก่พระเจ้าพันธุราช จากนั้นเป็นฉากพระราชวังแห่งเมืองพันธุมดี ตอนอดีตชาติของพระนางผุสดี และฉากดินแดนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ตอนพระอินทร์ให้พร 10 ประการแก่พระนางผุสดีก่อนลงมาจุติยังโลกมนุษย์ แล้วเป็นฉากพระราชวังแห่งเมืองมัทธราชในกัณฑ์ที่ 2 หิมพานต์ ตอนการสู่ขอพระนางผุสดีและพระนางมัทรี และภาพวิถีชีวิตของประชาชน

ถัดมาทางด้ายซ้ายแทรกด้วยฉากเขตเมืองเชตุดรในกัณฑ์ที่ 11 มหาราช ตอนชูชกบริโภคอาหารจนถึงกาลกริยาและทำฌาปนกิจศพ ต่อมาแบ่งภาพเป็นส่วนบนและส่วนล่าง โดยจัดให้ส่วนบนเป็นกัณฑ์ที่ 2 หิมพานต์ ตอนพระเวสสันดรทรงประทานช้างปัจจัยนาคให้แก่พราหมณ์ทั้ง 8 คน และส่วนล่างเป็นกัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์ ตอนพระเวสสันดรประทานสิ่งของให้แก่ประชาชน หลังจากนั้นเป็นฉากพระราชวังแห่งเมืองเชตุดร

ตอนพระเวสสันดรทูลลาพระราชบิดาและพระราชมารดา และตอนพระเวสสันดรตรัสถึงการไปเขาวงกตกับพระนางมัทรีพร้อมกัณหาและชาลี ถัดมามีการแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนอีกครั้งคือ ภาพส่วนล่างเป็นทานกัณฑ์ ตอนพระเวสสันดรประทานม้าและราชรถให้แก่พราหมณ์ ภาพส่วนบนเป็นกัณฑ์ที่ 11 มหาราช ตอนขบวนของพระเจ้าสัญชัยเสด็จไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรี ต่อมาแบ่งส่วนบนเป็นฉากหมู่บ้านทุนนวิฎฐแห่งกาลิงครัฐในกัณฑ์ที่ 5 ชูชก ตอนชูชกกับนางอมิตตดา และส่วนล่างเป็นฉากศาลาใกล้ประตูเมืองมาตุลนคร แคว้นเจตรัฐของกัณฑ์ที่ 4 วนปเวสน์ ตอนพระเวสสันดรและพระนางมัทรีเสด็จด้วยพระบาททรงอุ้มชาลีและกัณหามาประทับที่ศาลา ถัดมาทางด้านซ้ายเป็นกัณฑ์ที่ 5 ชูชก ตอนเดินทางมาถึงแคว้นเจตรัฐมุ่งหน้าไปยังเขาวงกต โดยเขียนภาพเล่าเรื่องจากส่วนล่างของภาพมีทิศทางนำขึ้นไปส่วนบนของภาพ แล้วเชื่อมต่อกับฉากทางเข้าป่าหิมพานต์ในกัณฑ์ที่ 6 จุลพน ตอนนายพรานบอกเส้นทางแก่ชูชกไปยังอาศรมของอัจจุตฤๅษี หลังจากนั้นเป็นฉากอาศรมของอัจจุตฤๅษีในกัณฑ์ที่ 7 มหาพน ตอนอัจจุตฤๅษีบอกเส้นทางไปยังอาศรมของพระเวสสันดรแก่ชูชก ต่อมาช่างได้แบ่งภาพออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนบนของภาพเป็นกัณฑ์ที่ 9 มัทรี ตอนพระนางมัทรีเสด็จออกหาของป่า ส่วนกลางของภาพเป็นกัณฑ์ที่ 7 มหาพน ตอนชูชกเดินทางไปยังอาศรมของพระเวสสันดร และส่วนล่างของภาพเป็นกัณฑ์ที่ 11 มหาราช ตอนชูชกนำกัณหาและชาลีออกไปจากอาศรม

ทั้งนี้ทั้งนั้น ส่วนกลางของภาพเป็นกัณฑ์ที่ 7 มหาพน ตอนชูชกเดินทางไปยังอาศรมของพระเวสสันดร เชื่อมต่อกับฉากอาศรมของพระเวสสันดรในกัณฑ์ที่ 8 กุมารบรรพ ตอนพระเวสสันดรทรงหลั่งน้ำเพื่อประทานกัณหาและชาลีให้กับชูชก ถัดมาทางด้านซ้ายเป็นกัณฑ์ที่ 10 สักกบรรพ ตอนพระอินทร์จำแลงกายเป็นพราหมณ์มาทูลขอพระนางมัทรี

จากพระเวสสันดร และพระองค์ทรงหลั่งน้ำประทานให้ ภาพดังกล่าวนี้ปะปนกลมกลืนอยู่กับกัณฑ์ที่ 9 มัทรี ตอนพระนางมัทรีเสด็จกลับมาจากหาของป่า แล้วตามหากัณหาและชาลี จนพระนางทรงสิ้นสติต่อหน้าพระพักตร์ของพระเวสสันดรและทรงฟื้นคืนสติกลับมา ซึ่งเป็นกัณฑ์สุดท้ายของภาพทางด้านซ้าย แล้วจัดวางภาพเล่าเรื่องแบบวนย้อนกลับมาทางด้านขวาในส่วนล่างของภาพติดกับกัณฑ์ที่ 8 กุมารบรรพ ตอนพระเวสสันดรตรัสเรียกกัณหาและชาลีที่หลบอยู่ในสระให้ขึ้นมาและทรงประทานให้แก่ชูชก ต่อมาทางด้านขวาเป็นกัณฑ์ที่ 11 มหาราช ตอนการเดินทางกลับบ้านของชูชกซึ่งภาพได้ย้อนกลับมาตรงกับส่วนบนของภาพที่เป็นกัณฑ์ที่ 7 มหาพนเรื่อยมาจนถึงกัณฑ์ที่ 6 จุลพน และกัณฑ์ที่ 5 ชูชก แล้วตัดจบไป

ฉะนั้น จากการจัดวางภาพบนผืนผ้าผะเหวดโบราณในข้างต้นบ่งชี้ว่าช่างได้คิดวางแผนจัดวางภาพเหตุการณ์ต่างๆ ตามหลักแนวคิดแบบสัจนิยมที่เป็นความจริงแท้ของการดำเนินชีวิต โดยคำนึงถึงห้วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์อันสัมพันธ์กับสถานที่ สะท้อนให้เห็นถึงการรับอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมตะวันตกในดินแดนอีสาน ซึ่งคงเกี่ยวข้องกับอายุสมัยการสร้างผ้าผะเหวดผืนนี้

3. ลักษณะทางศิลปกรรมของผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด

ผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามใช้วิธีการทางจิตรกรรมโดยการเขียนภาพเล่าเรื่องพระเวสสันดรชาดกในลักษณะแบนเรียบแบบงาน 2 มิติ มีการทาสีรองพื้น แล้วร่างภาพก่อนระบายสีด้วยสีฝุ่นธรรมชาติ และตัดเส้นเป็นรูปร่างของสิ่งต่างๆ ตามภาพร่างด้วยพู่กัน เพราะมีขนาดของเส้นไม่เท่ากัน เมื่อมีการตรวจสอบด้วยวิธีส่องแสงยูวีและแว่นขยายพบว่าผ้าผะเหวดผืนนี้ได้รับการซ่อมแซมหลายครั้ง ส่วนใหญ่มีการระบายสีฝุ่นเคมีและตัดเส้นใหม่

ด้วยปากกา ส่งผลให้สีเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แต่ยังคงเขียนภาพตามลายเส้นเดิม (พวงพร ศรีสมบูรณ์ 2566: สัมภาษณ์) ปัจจุบันปรากฏสีที่ใช้คือสีคราม แดง เขียว น้ำตาล เหลือง ขาว และดำ

ภาพบุคคลบนผืนผ้าผะเหวดนี้โดยส่วนใหญ่มีลักษณะเชิงอุดมคติแนวไทยประเพณี คือ ใบหน้าไม่แสดงอายุหรือวัย ไม่แสดงอารมณ์ และมีอากัปกิริยาแบบนาฏลักษณ์ (Dramatic) หรือท่าละคร แตกต่างกันด้วยสรีระแสดงเพศ อายุ และเครื่องประดับตกแต่ง บางตัวละครจะมีลักษณะเฉพาะเพื่อบ่งบอกถึงสถานภาพซึ่งขึ้นอยู่กับตำแหน่งและเรื่องราว อย่างไรก็ดี ปรากฏภาพบุคคลที่เป็นตัวละครประกอบมีใบหน้าแสดงอายุหรือวัยและอารมณ์ แสดงให้เห็นถึงความสมจริงของมนุษย์

ภาพงานสถาปัตยกรรม เป็นต้นว่า ปราสาท ศาลา บรรณศาลาและบ้านเรือน เป็นส่วนประกอบเรื่องราวที่สำคัญ เพราะใช้บ่งบอกถึงสถานที่เกิดเหตุการณ์และสถานภาพของบุคคล มีทั้งรูปแบบตามอุดมคติและกึ่งสมจริงที่แสดงออกในลักษณะ 2 มิติ จึงไม่ได้มีสัดส่วนตามความเป็นจริง

ภาพทิวทัศน์ธรรมชาติเป็นส่วนประกอบรองของภาพเล่าเรื่อง ได้แก่ ภาพพื้นดิน ผืนน้ำ ต้นไม้ ภูเขา และสัตว์นานาชนิด แต่เป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานจิตรกรรม เพราะช่วยสร้างบรรยากาศของฉากสถานที่ในแต่ละเหตุการณ์ให้สมบูรณ์ และบางส่วนใช้แบ่งคั่นเรื่องราวต่างเหตุการณ์ออกจากกัน ทำให้ผู้ชมสามารถแยกแยะเนื้อหาในแต่ละฉากได้โดยง่าย ปรากฏลักษณะทั้งที่เป็นแบบอุดมคติ กึ่งสมจริง และสมจริง

ภาพวิถีชีวิตและประเพณีในท้องถิ่นอีสานเป็นรายละเอียดย่อยอันแสดงถึงความสมจริงในมิติของเรื่องราว เมื่อเนื้อหาของพระเวสสันดรชาดกที่เป็นเชิงอุดมคติดำเนินไปท่ามกลางเรื่องราววิถีชีวิตและประเพณีแบบสมจริงย่อมทำให้เกิดความกึ่งสมจริง ส่งผลให้ผู้ชมเข้าถึงเรื่องราวได้ง่ายและอาจรู้สึกถึงการมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ เพราะผู้ชมมีประสบการณ์

จากเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏขึ้นในภาพวิถีชีวิตและประเพณีในท้องถิ่น จึงไม่ได้เป็นเรื่องที่แลดูไกลตัวจนเกินไป

อนึ่ง การสื่อสารระหว่างภาพบนผืนผ้าผะเหวดกับผู้ชม นอกเหนือไปจากอากัปกิริยาของบุคคลที่อยู่ในภาพและตัวอักษรบรรยายได้บอกเล่าเรื่องราวให้ผู้ชมได้รับรู้แล้ว ช่างได้ใช้วิธีการเชื่อมโยงเรื่องราวระหว่างฉากด้วยการจัดวางองค์ประกอบภาพต่างๆ เช่น รูปบุคคล กำแพง และบันไดบางส่วนในพื้นที่คาบเกี่ยวกัน เพื่อนำสายตาของผู้ชมให้ดูภาพอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งช่างได้เขียนภาพโดยดึงดูดผู้ชมให้เข้าไปมีส่วนร่วมในภาพด้วยการใช้องค์ประกอบภาพบางส่วนเป็นต้นว่ารูปบุคคลและบันไดยื่นล้ำเข้ามาในพื้นที่ของผู้ชม ซึ่งเป็นวิธีการทางศิลปะตะวันตก

จากลักษณะทางศิลปกรรมของผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม ในข้างต้น ปรากฏรูปแบบทั้งแนวอุดมคติ กึ่งสมจริง และสมจริง บ่งบอกได้ว่างานช่างนี้มีการผสมผสานระหว่างแนวคิดเชิงอุดมคติแบบไทยประเพณีกับอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมตะวันตกตลอดจนความเป็นท้องถิ่น จึงสามารถนำมาใช้ประกอบร่วมกำหนดอายุสมัยของผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม ได้ดังนี้

4. การกำหนดอายุของผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้พบว่าผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามน่าจะเขียนขึ้นในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 เนื่องด้วยการเว้นพื้นที่เฉพาะให้กับภาพวิถีชีวิต ภาพต้นกัลปพฤกษ์มีลักษณะคลี่คลายลงมาจากต้นแบบการแต่งกายของสตรีและบุรุษในภาพตามสมัยนิยมในรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2453-2468) และภาพซุ้มประตูที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปวัฒนธรรมตะวันตก ดังนี้

4.1 ประเด็นการเว้นพื้นที่เฉพาะให้กับภาพวิถีชีวิต

การเขียนภาพบนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามให้ความสำคัญกับภาพวิถีชีวิตอย่างมาก เพราะช่างได้เว้นพื้นที่ไว้ให้โดยเฉพาะ แสดงความสมจริงในมิติของเรื่องราวตามหลักสัจนิยม ดังปรากฏภาพวิถีชีวิตนอกเขตพระราชวังในฉากกัณฑ์หิมพานต์ ได้แก่ ภาพหมอลำ การปั่นเส้นด้าย (กิ่วฝ้าย) การประลองกำลังของชายที่สักลายทั้งสองคน การไถนา การพายเรือทอดแหหาปลา และการล่าสัตว์ด้วยปืน *(ภาพที่ 3)* พร้อมทั้งได้แทรกภาพวิถีชีวิตอยู่ในฉากกัณฑ์อื่นๆ ได้แก่ ภาพการทำอาหารในฉากกัณฑ์มหาราช การตำข้าวด้วยครกและศากกระดกไม้ในฉากกัณฑ์ชูชก การเสพสังวาสทั้งในเขตพระราชวังและนอกพระราชวังในฉากหิมพานต์ และยังมีภาพประเพณีคือ ภาพการฌาปนกิจศพชูชกในฉากกัณฑ์มหาราช การบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดรที่ทรงหลั่งน้ำแสดงถึงการให้ทานในทานกัณฑ์ กัณฑ์กุมารบรรพ และกัณฑ์สักกบรรพ ตลอดจนการตีกลองลั่นฆ้องในทานกัณฑ์ ภาพวิถีชีวิตและประเพณีเหล่านี้ล้วนแสดงความสมจริงในมิติของเรื่องราว

ทั้งนี้น่าสนใจว่าการเขียนภาพสมจริงอย่างเป็นเหตุเป็นผลปรากฏขึ้นเด่นชัดในงานช่างตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2367-2394) สืบมา โดยการเพิ่มฉากวิถีชีวิตในโอกาสและสถานที่ต่างๆ ซึ่งเป็นการคลี่คลายเรื่องราวเพราะมีเรื่องใหม่ๆ เกิดขึ้น ทำให้ผิดแผกไปจากลักษณะของภาพแบบขนบนิยมโบราณที่เน้นประเด็นตรงตามท้องเรื่อง (สันติ เล็กสุขุม 2548: 78)

เมื่อพิจารณาการนำผ้าผะเหวดผืนนี้มาจากบ้านกุดข้าวปุ้น จังหวัดอุบลราชธานี (อุทิศ เมืองแวง 2548: 9) และมีช่างเขียนภาพบนผืนผ้ามาจากบ้านชีทวน จังหวัดอุบลราชธานี (ฉลาด ไชยสิงห์ 2566: สัมภาษณ์) ชี้ชวนให้นำไปเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมฝาผนังของหอพระพุทธบาท (อุโบสถ) วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี กำหนดอายุในสมัยรัชกาลที่ 4

(พ.ศ. 2394-2411) หรืออย่างมากไม่เกินต้นรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411-2453) (ยุทธนาวรากร แสงอร่าม 2551: 47-51) เพราะในยุคสมัยนั้นเมืองอุบลราชธานีถือเป็นศูนย์กลางทางการศึกษาและงานช่าง ด้วยเหตุที่เป็นเมืองแรกและศูนย์กลางการเผยแผ่พุทธศาสนาธรรมยุติกนิกายของรัชกาลที่ 4 ครั้นมีการปฏิรูปการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 วัดในเมืองนี้ก็มีบทบาทด้านการศึกษาเพิ่มขึ้นก่อนจะแพร่กระจายไปยังเมืองอื่น (เติม วิภาคย์พจนกิจ 2546: 487-525) และพระภิกษุสงฆ์ในยุคสมัยนั้นก็สร้างสรรค์และบูรณปฏิสังขรณ์งานศิลปกรรมของวัดวาอารามต่างๆ (กรมศิลปากร 2522: 104)

ภาพวิถีชีวิตในฉากพระเวสสันดรชาดกบนจิตรกรรมฝาผนังของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง แทรกอยู่ในฉากกัณฑ์ต่างๆ เพื่อเติมเต็มเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง เช่น ภาพวิถีชีวิตในตลาดของฉากกัณฑ์หิมพานต์ตอนพระนางผุสดีประสูติพระเวสสันดรบนถนนการค้า การเป่าแคนและฟ้อนรำในฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์ตอนชาวสีพีทูลเชิญพระเวสสันดรและพระนางมัทรีเสด็จขึ้นครองราชย์ และประเพณีการฌาปนกิจศพชูชกในฉากกัณฑ์มหาราช ซึ่งประเพณีนี้แสดงความเป็นพื้นถิ่นที่แตกต่างออกไปจากจิตรกรรมไทยประเพณี (นงนุช ภู่มาลี 2558: 559) รวมไปถึงการเขียนภาพเล่าเรื่องโดยยึดเอาสถานที่เป็นหลักในจิตรกรรมฝาผนังของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง ก็ถือเป็นความนิยมในงานจิตรกรรมฝาผนังแถบพื้นที่อีสานมาอย่างช้านาน (ยุทธนาวรากร แสงอร่าม 2551: 89-92) มีลักษณะคล้ายคลึงกับการเขียนภาพบนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม จึงบ่งบอกได้ถึงงานช่างในท้องถิ่นอีสานได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตาม ภาพในฉากบางเหตุการณ์ไม่ปรากฏบนผ้าผะเหวดโบราณผืนนี้ เช่น ฉากกัณฑ์หิมพานต์ตอนพระนางผุสดีประสูติพระเวสสันดรบนถนนการค้า ส่วนภาพการเป่าแคนและฟ้อนรำในฉากกัณฑ์ฉกษัตริย์บนผืนผ้าผะเหวดได้นำไปรวมกับฉากนครกัณฑ์อย่างกลมกลืน คงสืบเนื่องมา

จากข้อจำกัดของพื้นที่ในการเขียนภาพเป็นสำคัญ และภาพการฌาปนกิจศพชูชกได้เพิ่มเหตุการณ์การเผาศพขึ้นมา *(ภาพที่ 4)* ทว่าจิตรกรรมฝาผนังในหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง มีเพียงภาพชูชกนอนท้องแตกตายและขบวนแห่ศพชูชกเท่านั้น และไม่ปรากฏภาพการสู่ขอพระนางผุสดีและพระนางมัทรีในฉากกัณฑ์หิมพานต์ แสดงให้เห็นว่าช่างท้องถิ่นมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน

ฉะนั้น ภาพบนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามที่เว้นพื้นที่เฉพาะให้กับภาพวิถีชีวิตที่ไม่ได้สัมพันธ์กับเรื่องราวโดยตรง หากเป็นเพียงบรรยากาศที่เติมแต่งเรื่องราวของสถานที่ รวมไปถึงช่างมีอิสระในการเลือกเหตุการณ์ในฉากกัณฑ์ต่างๆ ภายใต้แบบแผนการเขียนภาพจิตรกรรมอีสานที่ยึดเอาสถานที่เป็นหลัก ถือเป็นลักษณะที่คลี่คลายลงมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง จึงควรกำหนดอายุหลังจากงานช่างแห่งนี้ลงมา

4.2 ประเด็นปรากฏภาพต้นกัลปพฤกษ์

ภาพต้นกัลปพฤกษ์ปรากฏอยู่บนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามในฉากกัณฑ์ทศพร ตอนพระอินทร์ประทานพร 10 ประการให้แก่พระนางผุสดี โดยจัดวางอยู่ในตำแหน่งระหว่างสองอาคารที่ประทับของพระอินทร์และพระนางผุสดี ภาพต้นกัลปพฤกษ์มีลักษณะเป็นลำต้นสีเหลืองทอดสูงขึ้นไปสู่ยอดที่ตกแต่งชั้นลายกลีบบัวซ้อนลดหลั่นกันรับปลียอด ในส่วนของลำต้นได้แผ่กิ่งก้านสาขาออกปลายเป็นกล่องสี่เหลี่ยมหลากหลายสี พร้อมกับตัดเส้นรอบนอกด้วยเส้นสีแดง มีอักษรธรรมเขียนกำกับว่า *“นีต้นการพึกสา”* แสดงถึงสถานที่บนสรวงสวรรค์และใช้แบ่งคั่นฉากเหตุการณ์ รวมไปถึงเชื่อมโยงกับเรื่องราวของพระอินทร์ประทานพร 10 ประการให้แก่พระนางผุสดี *(ภาพที่ 5)*

เมื่อตรวจสอบในงานจิตรกรรมอีสานพบภาพต้นกัลปพฤกษ์บนเสาไม้ยันขื่อของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ตอนสินไซเลือกผ้านุ่งจากต้นกัลปพฤกษ์บนเขาเวระบาดที่พระอินทร์เนรมิตเอาไว้ *(ภาพที่ 6)* งานช่างในส่วนนี้เป็นฝีมือของพระครูวิโรจน์รัตโนบล (บุญรอด นนฺตโร) กำหนดอายุอยู่ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 (ไพโรจน์ สโมสร 2532: 134, 140. และ พระมหากมลรัตน์ นนฺทสิริ 2514: 55-64) ครั้นเปรียบเทียบกับต้นกัลปพฤกษ์บนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม มีลักษณะคล้ายคลึงกันคือ เค้าโครงเป็นต้นเสากลมที่มีกิ่งก้านยื่นออกมาเป็นกล่องทรงสี่เหลี่ยมอันมีสีสันแตกต่างกัน (ยุทธนาวรากร แสงอร่าม 2555: 28-31)

อย่างไรก็ตาม ในรายละเอียดมีส่วนที่แตกต่างกันคือ ภาพต้นกัลปพฤกษ์บนเสาไม้ยันขื่อของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง มียอดเสากลมเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่ภาพต้นกัลปพฤกษ์บนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามกลับมียอดเป็นชั้นลายกลีบบัวซ้อนลดหลั่นกันรับปลียอด แลดูโครงสร้างโดยรวมคล้ายคลึงกับเสาโคมไฟประดับสวนหรือถนน ทั้งนี้ทั้งนั้นภาพต้นกัลปพฤกษ์บนเสาไม้ยันขื่อที่หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง มีลักษณะเหมือนกับเสากลมยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ประดับคั่นเหล่าเทวดาที่อยู่ส่วนบนสุดของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ จึงสันนิษฐานว่าได้รับแรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นมาอยู่ก่อนแล้ว

นอกจากนี้ ยังพบภาพต้นกัลปพฤกษ์ในจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถวัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งมีจารึกอักษรขอมและอักษรไทยน้อยเหนือขอบประตูระบุปีสร้างในพุทธศักราช 2464 โดยช่างเขียนภาพคือนายสี สะมุด และจารย์ซาหอม บนผนังด้านนอกทางทิศตะวันออกปรากฏภาพต้นกัลปพฤกษ์บนฐานเขียงชั้นแรกของพระธาตุทรงบัวเหลี่ยม มีลักษณะต้นเสากลมยอดพุ่มข้าวบิณฑ์และมีกิ่งก้านยื่นออกมาปลายกิ่งห้อย

กล่องทรงสี่เหลี่ยม และที่ฐานเขียงชั้นบนสุดปรากฏสินไซกำลังคลี่ผ้านุ่งออก โดยมีกล่องที่ถูกเปิดออกอยู่บริเวณข้างซ้าย *(ภาพที่ 7)* รูปแบบของต้นกัลปพฤกษ์นี้สามารถเทียบเคียงได้กับต้นกัลปพฤกษ์บนเสาไม้ยันขื่อของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, 2555: 32-33) จึงมีความเป็นไปได้ว่าภาพต้นกัลปพฤกษ์ในจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถวัดบ้านประตูชัยอาจได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพต้นกัลปพฤกษ์บนเสาไม้ยันขื่อของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง

ฉะนั้น ภาพต้นกัลปพฤกษ์บนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามเป็นรูปแบบที่คลี่คลายไปจากต้นแบบที่ปรากฏ ณ เสาไม้ยันขื่อของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากตาลปัตรที่คั่นเหล่าเทวดาในงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งเดียวกันนี้ และคลี่คลายไปจากงานช่างในอุโบสถวัดบ้านประตูชัย ส่วนงานจิตรกรรมอีสานที่สร้างขึ้นหลังจากนี้ยังไม่พบภาพต้นกัลปพฤกษ์ ในเบื้องต้นจึงสามารถกำหนดอายุของผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามหลังจากปีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถวัดบ้านประตูชัย ดังนั้น ภาพของผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดารามน่าจะเขียนขึ้นหลังจากปี พ.ศ. 2464 ลงมาสักเล็กน้อยตามกระแสความนิยมเขียนต้นกัลปพฤกษ์ในงานจิตรกรรม

4.3 ประเด็นลักษณะนิยมตามยุคสมัย

การแต่งกายและเครื่องตกแต่งของสตรีที่เป็นข้าราชบริพารและชาวบ้านในภาพบนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม มีความน่าสนใจว่าพบทั้งสตรีไว้ผมทรงดอกกระทุ่มและเกล้ามวย การแต่งกายส่วนมากเปลือยท่อนบนและมีผ้าคล้องไหล่หรือพันตัวแล้วพาดไหล่ ส่วนการแต่งกายท่อนล่างนุ่งผ้าซิ่น บางคนก็ถือร่มพบทั้งแบบกางและหุบ *(ภาพที่ 8)*

สตรีไว้ผมทรงดอกกระทุ่มปรากฏในภาพเขียนของเมอสิเออร์ อองรี มูโอ

(M. Henri Mouhot) นักธรรมชาติวิทยาชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาในประเทศสยามสมัยรัชกาลที่ 4 ราว พ.ศ. 2401-2403 (อเนก นาวิกมูล 2542: 4-5) รวมทั้งสตรีในภาพนี้ที่ยืนอยู่ห่มสไบเฉียง ส่วนสตรีที่นั่งอยู่สวมเสื้อซับในสายเดี่ยวคล้องคอพร้อมกับมีผ้าพาดไหล่ และทั้งสองคนนุ่งโจงกระเบน

ส่วนสตรีไว้ผมทรงเกล้ามวยปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังในหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 หรืออย่างมากไม่เกินต้นรัชกาลที่ 5 (ยุทธนาวรากร แสงอร่าม 2551: 47-51) อีกทั้งสตรีในภาพกลุ่มนี้เปลือยท่อนบนคล้องผ้าคลุมไหล่หรือพันตัวแล้วพาดไหล่ และนุ่งผ้าซิ่น *(ภาพที่ 9)* ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในภาพสตรีบนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม คงสืบเนื่องมาจากเป็นการแต่งกายที่นิยมในสตรีกลุ่มชนชาวอีสานและชาวเหนือมาอย่างช้านาน และกลายเป็นการแต่งกายสตรีตามพระราชนิยมในรัชกาลที่ 6 คือ “นุ่งซิ่น ฟันขาว เกล้ามวย” (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 2461. ใน สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา 2542: 65) นอกจากนี้ การใช้ร่มที่พบทั้งแบบหุบและกางในภาพสตรีบนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม เป็นลักษณะที่แสดงถึงการรับอิทธิพลวัฒนธรรมทางตะวันตก เฉกเช่นภาพบุรุษที่นิยมสวมหมวกมีปีก โดยปรากฏความนิยมมาตั้งแต่รัชกาลที่ 4-5 (จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร 2546: 23)

อย่างไรก็ดี ภาพสตรีบนผืนผ้าผะเหวดโบราณนี้ปรากฏเฉพาะการนุ่งผ้าซิ่น ซึ่งต่างออกไปจากภาพสตรีในงานจิตรกรรมฝาผนังของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง ที่ปรากฏทั้งภาพสตรีนุ่งโจงกระเบนและนุ่งผ้าซิ่น หากพิจารณาร่วมกับการแต่งกายสตรีตามพระราชนิยมในรัชกาลที่ 6 คือ “นุ่งซิ่น ฟันขาว เกล้ามวย” และพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2468-2478) ที่เปลี่ยนจากการใช้ผ้าซิ่นมาเป็นผ้าถุงสำเร็จ คล้ายกับกระโปรงของชาวตะวันตกมากขึ้น (สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา 2542: 65-70)

อาจใช้กำหนดอายุของผ้าผะเหวดโบราณได้ว่าน่าจะอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 6 แต่งานช่างในท้องถิ่นมักจะมีพัฒนาการช้ากว่าส่วนกลางก็คงจะไม่เกินต้นรัชกาลที่ 7 เพราะหลังจากนั้นน่าจะเปลี่ยนไปใช้ผ้าถุงบ้างแล้ว

การแต่งกายและเครื่องตกแต่งของบุรุษ ไว้ผมรองทรงเป็นส่วนใหญ่ ผมทรงมหาดไทยก็มีบ้าง บ้างก็สวมหมวกมีปีก การแต่งกายท่อนบนเปลือยเป็นส่วนใหญ่ พบการใช้ผ้าคลุมไหล่คล้องคออยู่บ้าง และใส่เสื้อคอกลมแขนสั้นบ้าง ส่วนการแต่งกายท่อนล่างนุ่งผ้าโจงกระเบนเป็นหลัก พบนุ่งผ้าเหมือนกางเกงอยู่บ้าง มือถือวัสดุอุปกรณ์หลากหลายชนิด ที่สำคัญคือ ปืนยาว *(ภาพที่ 10)* ทั้งนี้น่าสนใจว่ามีการปะปนกันระหว่างผมทรงมหาดไทยกับรองทรง รวมทั้งการแต่งกายท่อนล่างก็พบทั้งนุ่งผ้าโจงกระเบนและนุ่งกางแกง แตกต่างออกไปจากภาพบุรุษในจิตรกรรมฝาผนังของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง เพราะภาพบุรุษในจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ส่วนใหญ่ไว้ผมทรงมหาดไทย พบทั้งท่อนบนเปลือยและสวมเสื้อ ส่วนท่อนล่างล้วนนุ่งโจงกระเบน จึงบ่งบอกว่าผ้าผะเหวดโบราณมีอายุหลังจากงานจิตรกรรมฝาผนังของหอพระพุทธบาท

เมื่อพิจารณาร่วมกับเครื่องแต่งกายของทหารไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 พบว่ามีการนุ่งโจงกระเบนและเสื้อทูนิก ในมือถือปืนยาว ส่วนในสมัยรัชกาลที่ 6 ยังคงแต่งกายเหมือนสมัยรัชกาลที่ 5 เพียงแต่มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเล็กน้อย กระทั่งปี พ.ศ. 2457 ในสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้กำหนดข้อบังคับการใช้เครื่องแบบสนาม (กฤตติยา ตันติกุล 2559: 39-45) มีการนุ่งกางเกงแทนการนุ่งโจงกระเบน ชวนให้คิดเห็นว่าผ้าผะเหวดโบราณน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 6 ครั้นเปรียบเทียบกับภาพทหารและตำรวจในจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถ วัดพัทธสีมามังคลาราม (วัดบ้านเปลือยใหญ่) จังหวัดร้อยเอ็ด *(ภาพที่ 11)* พบจารึกบริเวณกรอบประตูของกำแพงแก้วระบุปีสร้างเมื่อ พ.ศ. 2471-2475 (หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ

และศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ด 2543: 113) ซึ่งมีการแต่งกายแตกต่างออกไปจากภาพทหารบนผืนผ้าผะเหวด เพราะภาพทหารทุกคนที่พบในจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถแห่งนี้ล้วนใส่เสื้อและกางเกง โดยเฉพาะภาพตำรวจสวมหมวกมีปีก เสื้อคอกลมแขนยาวมีสาบที่คอและอกรวมทั้งกระเป๋าเสื้อบริเวณหน้าอกทั้งสองข้าง บนบ่าประดับอินธนู สวมกางเกงขายาว คาดเข็มขัด สวมรองเท้าหุ้มส้นสีดำ และติดอาวุธคือ อาวุธในฝักเหน็บที่เข็มขัดและดาบยาว จึงสันนิษฐานว่าผ้าผะเหวดโบราณน่าจะสร้างขึ้นก่อนปี พ.ศ. 2471 เพราะภาพบุรุษทหารยังคงปรากฏการนุ่งโจงกระเบนและไม่สวมรองเท้า

นอกจากนี้ ยังปรากฏซุ้มประตูลักษณะแปลกตา เป็นซุ้มซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป 2 ชั้นรองรับยอดหน้านาง โดยชั้นแรกประดับตกแต่งคล้ายม่าน ส่วนชั้นที่ 2 มีรูปบุคคลอยู่ในกรอบหยักโค้งวงรี และเหนือขึ้นไปเป็นยอดหน้านาง *(ภาพที่ 12)* อาจเป็นอิสระในการสร้างสรรค์งานของช่างในท้องถิ่น หรือเป็นการผสมผสานทางรูปแบบศิลปกรรมระหว่างอย่างไทยกับตะวันตกและท้องถิ่น ดังที่ภาพโครงสร้างของซุ้มประตูในผ้าผะเหวดโบราณแลดูคล้ายคลึงกับงานช่างในวัฒนธรรมตะวันตก เช่น ภาพซุ้มประตูในงานจิตรกรรมฝาผนังของวิหารวัดโสมนัสวิหาร กรุงเทพฯ สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 (ธนพร ตั้งพรทวี 2559: 32-33) โดยเฉพาะส่วนที่เป็นรูปวงรีตรงกลางยอดซุ้มชั้นที่ 2 ส่วนการตกแต่งซุ้มประตูในผ้าผะเหวดโบราณมีการประดับลายไทยในส่วนบนสุดที่เป็นยอดหน้านาง และมีความเป็นท้องถิ่นอีสานในส่วนของการประดับรวงผึ้ง แลดูโครงสร้างโดยรวมเหมือนกับซุ้มประตูทางเข้าวัดอยู่มิใช่น้อย จึงบ่งบอกได้ว่าเป็นงานช่างในช่วงหลังรัชกาลที่ 4 ลงมามากแล้ว

ฉะนั้น ผ้าผะเหวดโบราณผืนนี้ควรกำหนดอายุสมัยอยู่ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 สมัยรัชกาลที่ 6 หลัง พ.ศ. 2464 แต่ไม่เกินต้น

รัชกาลที่ 7 ก่อน พ.ศ. 2471 เพราะมีการเว้นพื้นที่เฉพาะให้กับภาพวิถีชีวิตอันแสดงถึงความสมจริงในมิติของเรื่องราวตามหลักสัจนิยม และช่างมีอิสระในการเลือกเหตุการณ์ในฉากกัณฑ์ต่างๆ มาเขียนโดยยึดเอาสถานที่เป็นหลัก จึงจัดเป็นงานช่างท้องถิ่นในช่วงหลังรัชกาลที่ 4-5 ลงมา รวมทั้งการปรากฏภาพต้นกัลปพฤกษ์ที่มีลักษณะคลี่คลายไปจากต้นแบบคือจิตรกรรมบนเสาไม้ยันขื่อของหอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เขียนขึ้นในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 และจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถวัดบ้านประตูชัย จังหวัดร้อยเอ็ด เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2464 จึงกำหนดอายุผ้าผะเหวดผืนนี้หลัง พ.ศ. 2464 ตลอดจนมีลักษณะนิยมตามยุคสมัย ทั้งการใช้ร่มของสตรี การใส่หมวกมีปีกของบุรุษ และซุ้มประตูพระราชวังที่ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสศิลปวัฒนธรรมตะวันตก ที่สำคัญคือการแต่งกายของสตรีตามแบบพระราชนิยมในรัชกาลที่ 6 ทว่าวัฒนธรรมท้องถิ่นมีการเคลื่อนตัวช้ากว่าส่วนกลางจึงกำหนดอายุไว้ไม่เกินต้นรัชกาลที่ 7 ตลอดจนการแต่งกายของบุรุษที่เป็นทหารมีลักษณะแตกต่างออกไปจากจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถวัดพัทธสีมามังคลาราม จังหวัดร้อยเอ็ด จึงกำหนดอายุของผ้าผะเหวดโบราณก่อน พ.ศ. 2471

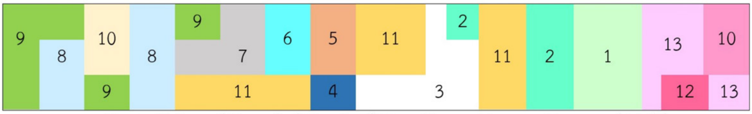
5. สรุป

ผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม จังหวัดร้อยเอ็ด สร้างสรรค์ขึ้นโดยช่างท้องถิ่นฝีมือดี เขียนภาพด้วยสีฝุ่นลงบนผืนผ้าฝ้ายทอเครื่อง บอกเล่าเรื่องราวพระเวสสันดรชาดกครบทั้ง 13 กัณฑ์ สอดคล้องกับเนื้อหาในอรรถกถาเวสสันดรชาดก โดยได้จัดวางภาพจากทางด้านขวามือไปทางด้านซ้ายมือแล้ววนย้อนกลับภายในกรอบขอบผ้าด้านบนและด้านล่างเป็นแถบหน้ากระดานลายเครือเถาเปลว ที่สำคัญช่างมีอิสระสร้างสรรค์งานโดยสามารถเลือกเหตุการณ์ในฉากกัณฑ์ต่างๆ มาถ่ายทอดด้วยวิธีการยึดเอาสถานที่เป็น

หลักและให้ความสำคัญกับฉากวิถีชีวิต พร้อมทั้งมีการเชื่อมโยงระหว่างฉากและระหว่างฉากกับพื้นที่ของผู้ชมตลอดทั้งภาพ อีกทั้งยังเขียนภาพตัวละครหลักซ้ำในฉากเดียวกันแต่ต่างเหตุการณ์ แสดงให้เห็นถึงการดำเนินเรื่องราวตามมิติเวลา อันสะท้อนแนวคิดสัจนิยมที่มีความจริงแท้ในการดำเนินชีวิต นอกจากนี้ภาพต้นกัลปพฤกษ์มีลักษณะคลี่คลายไปจากต้นแบบ และการแต่งกายของบุรุษและสตรีรวมไปถึงเครื่องใช้ไม้สอยต่างๆ มีลักษณะนิยมตามยุคสมัย นับเป็นการผสมผสานระหว่างงานช่างแบบไทยประเพณีกับศิลปวัฒนธรรมตะวันตกตลอดจนความเป็นท้องถิ่นได้อย่างลงตัว ดังนั้นจึงกำหนดอายุผ้าผะเหวดโบราณผืนนี้อยู่ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25

●

ภาพที่ 1 ผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม ร้อยเอ็ด



หมายเหตุ : - (1) ทศพร (2) หิมพานต์ (3) ทานกัณฑ์ (4) วนปเวสน์ (5) ชูชก (6) จุลพน (7) มหาพน (8) กุมารบรรพ์ (9) มัทรี (10) สักกบรรพ์ (11) มหาราช (12) ฉกษัตริย์ และ (13) นครกัณฑ์

- โครงสร้างนี้จัดทำขึ้นมาเพื่อให้เข้าใจการจัดวางภาพได้โดยง่ายจึงไม่ได้สัดส่วนตามขนาดจริง

ภาพที่ 2 การจัดวางภาพเล่าเรื่องบนผืนผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาราม ร้อยเอ็ด

ภาพที่ 3 ภาพวิถีชีวิตนอกเขตพระราชวังในฉากกัณฑ์หิมพานต์บนผืนผ้าผะเหวด

ภาพที่ 4 ภาพการฌาปนกิจศพชูชกบนผืนผ้าผะเหวด

ภาพที่ 5 ภาพต้นกัลปพฤกษ์ในฉากกัณฑ์ทศพรบนผืนผ้าผะเหวด

ภาพที่ 6 ภาพต้นกัลปพฤกษ์ หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง อุบลราชธานี (ซ้าย)
ภาพที่ 7 ภาพต้นกัลปพฤกษ์ อุโบสถวัดบ้านประตูชัย ร้อยเอ็ด (ขวา)

ภาพที่ 8 ภาพสตรีในฉากกัณฑ์มหาราช บนผืนผ้าผะเหวด (ซ้าย)
ภาพที่ 9 ภาพสตรีในงานจิตรกรรมฝาผนัง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง อุบลราชธานี (ขวา)

ภาพที่ 10 ภาพบุรุษในฉากทานกัณฑ์ บนผืนผ้าผะเหวด (ซ้าย)
ภาพที่ 11 ภาพทหารและตำรวจ อุโบสถวัดพัทธสีมามังคลาราม ร้อยเอ็ด (ขวา)

ภาพที่ 12 ภาพซุ้มประตูในฉากทานกัณฑ์ บนผืนผ้าผะเหวด

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร, 2522. **จดหมายเหตุการณ์บูรณปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม พ.ศ. 2518-2522**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

กฤตติยา ตันติกุล, 2559. “เครื่องแต่งกายทหารไทยในสมัยรัชกาลที่ 5 - รัชกาลที่ 7 กับความมั่นคงของชาติ.” **วารสารสถาบันวิชาการป้องกันประเทศ**, 7 (1): 39-45.

จิราพร ปิ่นสุวรรณบุตร, 2546. “การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหาร วัดอุโบสถาราม ความสัมพันธ์กับชาวลาวในท้องถิ่น จังหวัดอุทัยธานี.” สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2546. **ประวัติศาสตร์อีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธนพร ตั้งพรทวี, 2559. “บทบาทของภาพถ่ายกับการเปลี่ยนแปลงงานจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4.” การค้นคว้าอิสระตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นงนุช ภู่มาลี, 2558. “จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง.” วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2461. “เครื่องหมายแห่งความเจริญรุ่งเรืองคือสภาพแห่งสตรี.” ใน **วิทยาจารย์**. 15 พฤษภาคม.

พระมหากมลรัตน์ นนฺทสิริ, 2514. “ประวัติพระครูวิโรจน์รัตโนบล.” ใน **ประวัติเมืองอุบลราชธานี และ ประวัติวัดทุ่งศรีเมือง**. พระนคร: กรุงสยามการพิมพ์.

ไพโรจน์ สโมสร, 2532. **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน**. กรุงเทพฯ: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2534. **บุญผะเวสของชาวอีสาน การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา**. ขอนแก่น: ห้องปฏิบัติการทางมานุษยวิทยาของอีสาน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, 2551. “พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม, 2555. ต้นกัลปพฤกษ์ในจิตรกรรมอีสาน. **ศิลปากร**, 55 (5): 20-35.

สันติ เล็กสุขุม, 2548. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

สุวดี ธนประสิทธิ์พัฒนา, 2542. **การแต่งกายสตรีกับหัตถกรรมทอผ้าในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ด, 2543. **สิมที่มีฮูปแต้มจังหวัดร้อยเอ็ด**. ร้อยเอ็ด: ประสานการพิมพ์.

อเนก นาวิกมูล, 2542. **ภาพสยามของอองรี มูโอต์**. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

อุทิศ เมืองแวง, 2548. **วรรณกรรมผ้าผะเหวดโบราณร้อยเอ็ด**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

Thomas Kaiser, Leedom Lefferts and Martina Wernsdorfer. (2017). **Devotion Image, Recitation, and Celebration of the Vessantara Epic in Northeast Thailand**. Europe: University of Zurich.

ข้อมูลสัมภาษณ์

ฉลาด ไชยสิงห์, 2566. ครูเกษียณอายุราชการในหมู่บ้านท่าม่วง. สัมภาษณ์, 26 มกราคม.

พวงพร ศรีสมบูรณ์, 2566. กลุ่มวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 25 มิถุนายน.