จิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเห เพดานหอพระไตรปิฎก วัดป่าไผ่* (Tri Nisinghe Rune Painting in Tripitaka Hall of Pa Phai Temple)

สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร**

(Sirot Pinanratchathon)

บทความวิจัย

-

วิชาการ

* บทความนี้มาจากโครงการวิจัย เรื่อง จิตรกรรมฝาผนังภาพยันต์ตรีนิสิงเหหอไตร วัดป่าไผ่ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี จัดทำโดย ดร. สิโรตม์ ภินันท์รัชต์ธร โดยได้รับทุนการวิจัยจากกองทุนวิจัยสถาบันไทยคดีศึกษา ประเภททุนส่งเสริมการจัดทำงานวิจัยหรือบทความทางวิชาการ ประจำปีงบประมาณ 2559.

** นักวิจัยปฏิบัติการ สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (Researcher, Thai Khadi Research Institute, Thammasat University).

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษารูปแบบและความหมายของจิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎก วัดป่าไผ่ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี พบว่าจิตรกรรมแห่งนี้มีลักษณะเป็นจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณี แบบงานช่างพื้นบ้าน สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมา ภาพเขียนแห่งนี้มีความหมายถึงยันต์ตรีนิสิงเห ซึ่งเป็นยันต์ที่นิยมในประเทศไทยมาตั้งแต่โบราณ สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นโดยกลุ่มช่างพื้นบ้านที่มีความเชี่ยวชาญงานจิตรกรรมไทย โดยน่าจะได้รับแรงบันดาลใจและการออกแบบจากพระมหาเป้อ พระสงฆ์ชาวมอญอดีตเจ้าอาวาสวัดป่าไผ่ ผู้ซึ่งมีชื่อเสียงด้านการลงยันต์ตรีนิสิงเหอยู่ในพื้นที่นี้ ภาพบางส่วนของจิตรกรรมแห่งนี้ยังได้แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับศิลปะแบบพม่า - มอญ แสดงให้เห็นว่ากลุ่มช่างที่เขียนภาพนี้ต้องมีความรู้ความเข้าใจในงานจิตรกรรมในศิลปะแบบพม่า - มอญเป็นอย่างดี จิตรกรรมแห่งนี้จึงนับเป็นงานศิลปกรรมอีกรูปแบบหนึ่งที่มีเอกลักษณ์เฉพาะอันโดดเด่น สามารถสะท้อนถึงวัฒนธรรมหลากหลายมิติ โดยเฉพาะในด้านคติความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา ในลักษณะของงานช่างพื้นบ้าน

คำสำคัญ: ยันต์ตรีนิสิงเห, จิตรกรรมฝาผนังไทย, ศิลปะแบบพม่า - มอญ, งานช่างพื้นบ้าน, จังหวัดราชบุรี

ABSTRACT

This article aims to study on the attributes and meanings of ceiling painting in Tripitaka Hall of Pa Phai Temple, Photharam District, Ratchaburi Province. While the painting has been discovered as a Thai traditional mural painting in the style of local craftsmanship, it is believed to have been created during the reign of King Rama V or later. The painting has the meanings that are related to the Tri Nisinghe Rune which has been famous in Thailand since the ancient time. The painting is believed to have been created by local craftsmen who had expertise in Thai traditional painting, with inspiration and designing from Phra Maha Peu, a Mon monk who had been the abbot of Pa Phai Temple with fame for consecrating the Tri Nisinghe Rune in surrounding local areas. Some parts of the painting have also signified relations to Burmese - Mon arts; further indicating that these craftsmen have a considerable knowledge and understanding for Burmese - Mon art style. Thus, this painting is a unique piece of art work that reflects various dimensions of cultures, especially in the dimensions of belief and faith in Buddhism and creativity in local craftsmanship.

Keywords: Tri Nisinghe Rune, Thai traditional mural painting, Burmese - Mon arts, Local craftsmanship, Ratchaburi Province

บทนำ

จิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎก วัดป่าไผ่ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เป็นงานจิตรกรรมไทยแบบพื้นบ้านที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง จากการศึกษาที่ผ่านมากุศล เอี่ยมอรุณ (Eam-arjun 1998: 350 – 367) ได้พบว่าจิตรกรรมแห่งนี้เป็นภาพ “ยันต์ตรีนิสิงเห” ความน่าสนใจของจิตรกรรมแห่งนี้จึงอยู่ที่รูปแบบศิลปะและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ภาพยันต์ตรีนิสิงเห บทความนี้จึงมุ่งศึกษาในประเด็นดังกล่าวโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยได้พบว่าจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหเกิดจากการนำความหมายของตัวเลขต่าง ๆ ในยันต์ตรีนิสิงเห ซึ่งปรากฏในคาถาตรีนิสิงเหที่ใช้ในการปลุกเสกลงยันต์ มาถ่ายทอดเป็นภาพจิตรกรรมต่าง ๆ ลงในตารางของยันต์ตรีนิสิงเห เพื่อให้ภาพจิตรกรรมนี้มีความหมายถึงยันต์ตรีนิสิงเหที่มีความศักดิ์สิทธิ์ในการปกปักรักษาหอพระไตรปิฎก ในขณะเดียวกันเป็นการใช้ภาพจิตรกรรมนี้เพื่อตกแต่งอาคารหอพระไตรปิฎกให้เกิดความงดงามตามแนวคิดจารีต ภาพจิตรกรรมพื้นบ้านแห่งนี้จึงแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์อันเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบศิลปะกับแนวความคิดทางด้านคติความเชื่อ

ข้อมูลเบื้องต้น

หอพระไตรปิฎก วัดป่าไผ่

วัดป่าไผ่[1] นับเป็นหนึ่งในหลาย ๆ วัดของชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญในพื้นที่อำเภอโพธารามและอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี จากการศึกษาที่ผ่านมาของ

[1] ตามประวัติวัดกล่าวว่า วัดนี้สร้างก่อน พ.ศ. 2334 ประกาศตั้งวัดเมื่อ พ.ศ. 2334 และได้รับวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. 2409 แต่เดิมวัดนี้เป็นวัดร้างมาก่อน เนื่องจากพบซากวิหารและกองอิฐโบราณหลงเหลืออยู่ รวมทั้งพระพุทธรูปหินทรายทิ้งร้างอยู่ในดงไผ่ เมื่อชาวมอญได้อพยพมาอาศัยอยู่บริเวณนี้จึงได้บูรณปฏิสังขรณ์เป็นวัดขึ้นมาใหม่ เรียกว่า “วัดป่าไผ่” เพราะบริเวณที่สร้างวัดแห่งนี้มีป่าไผ่อยู่เป็นจำนวนมาก.

สุภาภรณ์ จินดามณีโรจน์ (Jindamaneeroot 2011: 27) พบว่า แต่เดิมเป็นวัดร้าง ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเมื่อชาวมอญกลุ่มใหญ่อพยพลงมาตั้งหลักแหล่งในบริเวณอำเภอโพธาราม ชาวมอญส่วนหนึ่งที่อพยพมาอยู่บริเวณนี้จึงได้ร่วมกันบูรณะวัดแห่งนี้ขึ้นเป็นวัดของชุมชน เพื่อเป็นศูนย์รวมความศรัทธาและการประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาของชาวมอญในชุมชนแห่งนี้มาจนถึงปัจจุบัน

หอพระไตรปิฎกของวัดป่าไผ่ตั้งอยู่ในพื้นที่สังฆาวาส เป็นอาคารไม้ผสมปูน มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส มีจำนวน 3 ชั้น ชั้นล่างก่ออิฐถือปูนมีลักษณะเป็นห้องขนาดใหญ่ ชั้นกลางเป็นพื้นที่ว่างพื้นไม้ของชั้นนี้เชื่อมต่อกับหอฉันและกุฏิ มีชายคาลาดคลุมกว้างออกไปโดยรอบทั้งสี่ด้าน ชั้นบนเป็นตัวอาคารหอพระไตรปิฎกมีโครงสร้างเป็นไม้ขนาดกว้างและยาวด้านละสองห้อง มีประตูทางเข้าออกอยู่ด้านทิศตะวันตก โดยมีบันไดทางขึ้นลงที่เชื่อมต่อระหว่างประตูอาคารกับพื้นของชั้นกลาง ส่วนหลังคามีลักษณะเป็นชั้นซ้อนลดหลั่นสูงสอบขึ้น เป็นที่น่าสังเกตว่าทำชั้นคอสองยืดสูงกว่าอาคารไทยประเพณีโดยทั่วไป ทำให้มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์อันเกิดจากการสร้างสรรค์ของช่างพื้นบ้าน (ภาพที่ 1, 2)

หอพระไตรปิฎกหลังนี้ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่ชัดเจน แต่เดิมเป็นที่เก็บพระไตรปิฎกและคัมภีร์ต่าง ๆ ของวัด ต่อมาชำรุดเสียหายอย่างมากเนื่องจากถูกปลวกกิน[2] จึงไม่ได้ใช้งานอีก ในช่วงเวลาที่ผ่านมาทางวัดได้ซ่อมแซมเพื่อพยายามรักษาไว้ ปัจจุบันหอพระไตรปิฎกหลังนี้อยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรม

ชั้นบนที่เป็นตัวอาคารหอพระไตรปิฎกปรากฏภาพจิตรกรรมอยู่ 2 ส่วนคือ บนฝาผนังด้านนอกโดยรอบ[3] (มีสภาพชำรุดลบเลือนยากต่อการศึกษา) กับบนเพดานที่เขียนเป็นภาพยันต์ตรีนิสิงเหซึ่งเป็นตัวอย่างของการศึกษาในบทความนี้

---

[2] รวมถึงปลวกยังได้กินพระไตรปิฎกและคัมภีร์ต่าง ๆ บนหอพระไตรปิฎกชำรุดเสียหายจนหมด.

[3] จิตรกรรมในส่วนนี้มีลักษณะฝีมือและเทคนิคการเขียนภาพแตกต่างไปจากจิตรกรรมบนเพดาน.

ยันต์ตรีนิสิงเห และความเชื่อที่เกี่ยวข้อง

ความเชื่อเกี่ยวกับเลขยันต์และคาถาอาคมเป็นเรื่องที่สืบเนื่องมาตั้งแต่สังคมมนุษย์ยุคโบราณ จะกล่าวว่าเป็นความเชื่อของศาสนาใดศาสนาหนึ่งโดยเฉพาะคงไม่ได้ (Phantharangsi 1978: 21) สำหรับในอาณาจักรโบราณของดินแดนสุวรรณภูมิก็เช่นกัน ล้วนมีรากฐานความเชื่อแบบวิญญาณนิยมมาตั้งแต่ดั้งเดิม ต่อมาจึงผสมผสานเข้ากับลัทธิมนตรยานของพุทธศาสนาและลัทธิพราหมณ์ - ฮินดู เกิดเป็นความเชื่อรูปแบบเฉพาะปรากฏอยู่ในระบบเลขยันต์ต่าง ๆ (Manirat 2010: 10)

คำว่า “ยันต์” มีหลายความหมาย[4] แต่โดยรวมหมายถึง ลายเส้น ตัวเลข อักขระ รูปภาพ แผนภาพ หรือแผนผัง ที่เขียน สัก หรือแกะสลักลงบนแผ่นผ้า ผิวหนัง ไม้ โลหะ เป็นต้น อาจมีการลงคาถากำกับ ถือว่าเป็นของขลังเป็นเครื่องรางอันศักดิ์สิทธิ์ที่พึงบูชาให้เกิดความสุขความเจริญ และมีความหมายแตกต่างกันไปตามคติความเชื่อของแต่ละกลุ่มคน

“ตรีนิสิงเห” เป็นชื่อคัมภีร์ที่มีมาแต่โบราณถือเป็นหนึ่งในห้าเล่มของคัมภีร์แม่แบบ[5] คัมภีร์นี้เป็นวิชาที่ใช้สร้างผงตรีนิสิงเห[6] และ “ยันต์ตรีนิสิงเห” โดยการใช้

---

[4] See Royal Institute 2013: 945; Apte 1998: 1804; Sarikbut 1958: 1; Singharak & Phrakhrubidika 2012: 9.

[5] โบราณจารย์กล่าวว่าผู้ที่จะเขียนอักขระเลขยันต์ได้สำเร็จจำเป็นจะต้องเรียนวิชาในคัมภีร์ลบผงแม่แบบ 5 เล่ม ได้แก่ คัมภีร์ปถมัง คัมภีร์อิธะเจ คัมภีร์ตรีนิสิงเห คัมภีร์มหาราช และคัมภีร์พุทธคุณ โดยแบ่งออกตามสาระสำคัญของขั้นตอนและส่วนประกอบของการหัดเขียนยันต์ เพื่อทำให้เข้าใจความเป็นมาและส่วนประกอบของระบบเลขยันต์ เลขยันต์ที่บรรจุอยู่ในคัมภีร์ลบผงแม่แบบทั้ง 5 เล่มนี้ถือเป็นแม่แบบของยันต์ทั้งหลาย และยังเชื่อกันว่าผงที่ได้จากการเขียนยันต์ลบผงตามคัมภีร์ชุดนี้มีอานุภาพศักดิ์สิทธิ์มาก “คัมภีร์ปถมัง” เป็นคัมภีร์เก่าแก่มากที่สุดมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เป็นที่มาของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในยันต์ “คัมภีร์อิธะเจ” หรือ อิทธิเจ เป็นคัมภีร์ลบผงตามสูตรพระมูลกัจจายน์ เป็นการศึกษาบาลีไวยกรณ์บาลีใหญ่เพื่อให้เข้าใจเรื่องสระพยัญชนะต่าง ๆ ที่มีอยู่ในระบบยันต์ และช่วยให้เข้าใจการออกเสียงในคาถาบทต่าง ๆ ได้ถูกต้อง “คัมภีร์

“เลขอัตราตรีนิสิงเห” เป็นชุดเลขกล 3 ตัวที่รวมกันแล้วได้เท่ากับ 15 จำนวน 4 ชุด ได้แก่ ๓ ๗ ๕, ๔ ๖ ๕, ๑ ๙ ๕ และ ๒ ๘ ๕ ซึ่งเป็นผลลัพธ์จากการคำนวณตามคัมภีร์ตรีนิสิงเหเหมาเขียนลงในยันต์ พร้อมทั้งเสก “คาถาตรีนิสิงเห” ว่า

> *“มะอะอุ ตรีนิสิงเห สะธะวิปิปะสะอุ สัตตะนาเค อาปา มะจุปะ ปัญจเพชรฉลูกัญเจวะ นะมะพะทะ จัตตุ เทวา ปะทะนะทะสะมะ ฉะอิทธิราชา อาปามะจุปะ ปัญจอินทรานะเมวะจะ มิ เอกะยักขา อะสังวิสุโลปุสะ พุภะ นะวะเทวา สะหะชะฏะตรี ปัญจพรหมาสหัมบดี พุทโธ ทะเวราชา[7] พามานาอุกะสะนะทุ อัฏฐอรหันตา นะโมพุทธายะ ปัญจพุทธานะมามิหัง[8]”*
>
> *(Manirat 2010: 20)*

---

[5] (ต่อ) มหาราช” เป็นคัมภีร์ลบผงเกี่ยวกับการลบนามของคนทั้งหลายที่กำหนดใช้แทนมนุษย์ทั้งปวง เพื่อจะทำให้เข้าใจวิธีการลากเส้นของยันต์ต่าง ๆ รวมถึงการเอาอักขระเข้าไปไว้ในยันต์ “คัมภีร์พุทธคุณ” เป็นคัมภีร์ลบผงเกี่ยวกับการลบอักขระบทต้นห้องพระพุทธคุณในบทอิติปิโสรัตนมาลาจนครบ 56 บท เพื่อให้เข้าใจถึงอักษรในหมวดพุทธคุณที่ลงในยันต์ต่าง ๆ (Manirat 2010: 98 - 107).

[6] “ผงตรีนิสิงเห” เป็นชื่อผงชนิดหนึ่งที่สร้างขึ้นตามคัมภีร์ตรีนิสิงเห โดยใช้ดินสอพองเขียนตั้งฐานเลขบนกระดานชนวน แล้วบวก ลบ คูณ หาร เลขเหล่านั้นตามขั้นตอนในคัมภีร์จนได้ผลลัพธ์เป็นเลขอัตราตรีนิสิงเห ในแต่ละขั้นจะเขียนและลบเลขบนกระดานออกมาเป็นผงเรียกว่าผงตรีนิสิงเห.

[7] ในหนังสือฉบับนี้ใช้ “เทวราชา” แต่จากการตรวจสอบกับฉบับอื่น ๆ พบว่าส่วนใหญ่ใช้ “ทะเวราชา” ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของคาถาตอนนี้ที่หมายถึงพระอาทิตย์และพระจันทร์ ในการศึกษาครั้งนี้จึงขอใช้คำว่า “ทะเวราชา”.

[8] คาถาตรีนิสิงเหนี้นอกจากจะใช้ในการทำผงตรีนิสิงเหและการเขียนยันต์ตรีนิสิงเหแล้ว โบราณาจารย์ยังนิยมใช้กำกับหรือปลุกเสกยันต์และวัตถุมงคลอื่น ๆ อีกด้วย เช่น ในยันต์พระเจ้า 16 พระองค์จะเสกด้วยคาถาตรีนิสิงเห 108 คาบ (Singharak & Phrakhrubidika 2012: 46) ในยันต์ธงมหาลาภจะเสกด้วยคาถาตรีนิสิงเห 108 คาบ (Viriyaburana n.d.: 46) ในยันต์กำแพงจักรวาฬจะเสกด้วยคาถาตรีนิสิงเห 108 คาบ (Viriyaburana n.d.: 56) เป็นต้น.

กำกับขณะลงเลขยันต์แต่ละตัว อันเป็นการใช้ตัวเลขแทนหัวใจคาถาต่าง ๆ ตามคัมภีร์ตรีนิสิงเห โดยทั่วไปพบว่ายันต์ตรีนิสิงเหมีรูปแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่ประกอบด้วยช่องสี่เหลี่ยมและสามเหลี่ยมรวม 12 ช่อง ในแต่ละช่องบรรจุตัวเลขอัตราตรีนิสิงเหต่าง ๆ อย่างไรก็ดี การลงเลขในแต่ละช่องนั้นสามารถทำได้หลายแบบ จึงทำให้เลขในยันต์ตรีนิสิงเหมีการวางตัวได้หลายแบบ (ภาพที่ 3, 4)

กล่าวได้ว่าคัมภีร์ตรีนิสิงเหมีเนื้อหามุ่งเน้นถึงการเขียนและคำนวณตัวเลขมากกว่าคัมภีร์เล่มอื่น ๆ ที่จะเน้นการเขียนอักขระ จึงถือเป็นคัมภีร์แม่แบบที่สำคัญในการเรียนเขียนเลขยันต์แบบต่าง ๆ ถือเป็นครูใหญ่แห่งยันต์ทั้งปวงที่ผู้จะเขียนเลขยันต์ได้ต้องเรียนให้เชี่ยวชาญก่อนจึงจะไปเรียนเขียนเลขยันต์อื่น ๆ ต่อไป ทำให้เลขยันต์ตรีนิสิงเหเป็นยันต์ครูที่นิยมกันอย่างมาก และมักนำเลขยันต์ตรีนิสิงเหมาประกอบในยันต์ที่มีความสำคัญ

ในอดีตโบราณจารย์ยังได้นำเลขยันต์ตรีนิสิงเหมาใช้ประกอบกับยันต์อื่น ๆ ด้วย เช่น ยันต์โสฬสมหามงคล[9] ยันต์ตรีนิสิงเหใหญ่[10] ยันต์พระพุทธเจ้าห้ามพระญาติวงศ์[11] เป็นต้น นอกจากนี้เลขยันต์และคาถาตรีนิสิงเหยังปรากฏในคัมภีร์สำคัญต่าง ๆ ในอดีตของไทย ได้แก่ คัมภีร์มหาศาสตราคม[12] ตำราพิไชยสงคราม[13] ยันต์ตรีนิสิงเห

[9] ยันต์นี้มีมาแต่โบราณปรากฏหลักฐานอย่างน้อยในสมัยอยุธยาเป็นจารึกบนแผ่นหิน วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ยันต์นี้ใช้ในทางคุ้มครองป้องกันทั้งภัยธรรมชาติและภัยจากอมนุษย์ (Manirat 2010: 45 – 46).

[10] ยันต์นี้เกิดจากการนำยันต์ตรีนิสิงเหมารวมกับยันต์จตุโร (Viriyaburana n.d.: 113).

[11] ยันต์นี้เชื่อว่าเป็นตำรับวัดประดู่ทรงธรรม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นยันต์ที่ใช้ลงประเจียดแจกเมื่อครั้งสมเด็จพระนเรศวรตีเมืองหงสาวดี (Sarikbut 1958: 224 – 225).

[12] คัมภีร์นี้กล่าวถึงการตีมีดอาคม โบราณจารย์กำหนดให้ตีเป็นทับ แต่ละทับให้ลงอัตราเลขตรีนิสิงเหกำกับด้วย ทำให้ได้ 108 ครั้ง และในขั้นตอนการทำฝักมีดให้ใช้ไม้ระงับมาทำ เอาผงตรีนิสิงเหสมุกกับรักทาให้ทั่ว แล้วใช้ทองบางสะพานมาตีลายหุ้มอีกที รวมถึงการใช้ยันต์ตรีนิสิงเหลงฆ้อน ลงสูบ และลงในมณฑลพิธีตีมีดเทศศาสตราวุธ (Manirat 2010: 51 – 55).

[13] ตำราพิไชยสงครามที่ใช้ในสมัยอยุธยาสืบเนื่องมาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ยังปรากฏว่ามีการนำเลขยันต์ตรีนิสิงเหมาใช้ในการจัดกระบวนทัพสำหรับออกศึกสงคราม (Manirat 2010: 57 – 63).

ได้รับความนิยมในหมู่ชาวไทยมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ดังปรากฏการนำยันต์นี้มาใช้ในหลายรูปแบบและหลายสำนัก ทั้งผ้ายันต์ ตะกรุด และจารหรือพิมพ์ลงบนพระเครื่อง เช่น ผ้ายันต์ตรีนิสิงเหของพระราชสังวราภิมณฑ์ (โต๊ะ อินฺทสุวณฺโณ) (พ.ศ. 2430 - 2524) หรือหลวงปู่โต๊ะ วัดประดู่ฉิมพลี กรุงเทพฯ เป็นต้น

เลขยันต์ตรีนิสิงเหนอกจากจะเป็นที่นิยมในหมู่ชาวไทยแล้ว ยังพบว่าเป็นที่นิยมอย่างมากในหมู่ชาวมอญอีกด้วย และเชื่อว่ามีคัมภีร์ตรีนิสิงเหฉบับภาษามอญเช่นกัน เรียกกันว่า “ยันต์ตรีนิสิงเหแบบมอญ” เนื่องจากเขียนเลขด้วยภาษามอญ นิยมใช้ในลักษณะจารลงบนแผ่นโลหะทำตะกรุดและพิมพ์ลงบนพระเครื่อง เช่น สำนักวัดปรมัยยิกาวาส จังหวัดนนทบุรี ของพระสุเมธาจารย์บริหารธรรมขันธ์ รามัญสังฆณาธิบดี (วอน) (ภาพที่ 5) สำนักวัดบางน้ำวน จังหวัดสมุทรสาคร ของพระครูรอด (พุทธสณฺโฑ) (พ.ศ. 2437 – พ.ศ. 2487) (ภาพที่ 6) เป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่าทั้งชาวไทยและชาวมอญต่างมีความนิยมใช้ยันต์ตรีนิสิงเหมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้ยันต์ตรีนิสิงเหถูกสร้างขึ้นหลายลักษณะ ทั้งเขียนหรือพิมพ์ลงบนผ้ายันต์ จารลงบนแผ่นโลหะเพื่อทำเป็นตะกรุด และพิมพ์ลงบนพระเครื่องทั้งประเภทเหรียญและพระเนื้อผง

โบราณจารย์นิยมใช้ยันต์ตรีนิสิงเหป้องกันอวมงคลทั้งปวง อาจใช้แขวนบ้านเรือนของผู้ที่คลอดบุตรหรือผู้มีเด็กอ่อนเพื่อป้องกันภูตผีปีศาจหรือโรคภัยไข้เจ็บ และนิยมใช้จารบนแผ่นโลหะติดเสาบ้านเรือนเพื่อป้องกันไฟไหม้และฟ้าผ่า (Manirat 2010: 105) นอกจากนี้ ยังนิยมใช้ปกป้องบ้านเรือนโดยการลงยันต์นี้ไว้ที่ด้านหลังของเจว็ด (ป้ายพระภูมิ) ในการตั้งศาลพระภูมิประจำบ้าน (Sarikbut 1958: 244 – 245) หรือในการห่อพระธาตุเพื่อบรรจุเข้าไปในองค์พระพุทธรูปจะนิยมใช้ยันต์ตรีนิสิงเหลงบนกระดาษว่าว ผ้าขาว หรือแผ่นทองคำ (Viriyaburana n.d.: 89)

สำหรับในพื้นที่ศึกษาอำเภอโพธารามและอำเภอบ้านโป่ง จากการศึกษาของกุศล เอี่ยมอรุณ (Eam-arjun 1998: 363) ได้บันทึกคำสัมภาษณ์ของอาจารย์จวน เครือวิชฌยาจารย์ ปราชญ์ชาวมอญบ้านม่วง ความว่า

> *"ยันต์ตรีนิสิงเหนั้นเคยเห็นมาตั้งแต่ไหนแต่ไร สมัยก่อนไม่เพียงมีแต่ที่วัดป่าไผ่เท่านั้น วัดต่าง ๆ ในละแวกนี้ต่างก็นิยมคาถายันต์ตรีนิสิงเหนี้ มีจารหรือจารึกในสมุดข่อยที่พบอยู่ตามวัดทั่วไป เช่น วัดป่าไผ่ วัดม่วง (บน) ...ชาวบ้านมักจะนำยันต์ไปติดไว้ที่หัวเสาตามบ้านเรือน ยุ้งฉาง อันนี้ไม่ได้เพื่อป้องกันผี แต่เป็นการป้องกันสิ่งชั่วร้ายอันตรายภัยพิบัติที่จะเข้ามาต่างหาก เช่น ไฟไหม้ พายุ เป็นต้น ...ในเมื่อชาวมอญยังนับถือผี ถ้ายันต์ป้องกันผีแล้ว ผีที่เราเลี้ยงไว้จะเข้ามาที่บ้านเราได้อย่างไรกัน"*

เลขอัตราตรีนิสิงเห

ยันต์ตรีนิสิงเหใช้ระบบเลขแทนอักขระ เรียกว่า "เลขอัตราตรีนิสิงเห" เลขแต่ละตัวมีความหมายตามคาถาที่กำกับในตอนลงเลขยันต์นั้น ในการลงเลขจะวางในรูปแบบตาม้าหมากรุก[14] คือเดินไขว้ไปมาทำให้เวลาลงเลขจะต้องใช้สมาธิมากขึ้น เลขอัตราตรีนิสิงเหประกอบไปด้วย กลุ่มเลขกล 4 ชุด ได้แก่ ๓ ๗ ๕, ๔ ๖ ๕, ๑ ๙ ๕

[14] การลงเลขยันต์ในลักษณะนี้มีมาแต่โบราณ เช่น ในยันต์ปถมัง ยันต์พุทธคุณ เป็นต้น.

และ ๒ ๘ ๕ จากการศึกษา “คาถาตรีนิสิงเห” ซึ่งเป็นสูตรที่ใช้เสกบริกรรมขณะลงเลขในยันต์ พบว่าเลขแต่ละตัวมีความหมาย[15] ดังนี้

ชุดตัวเลข ๓ ๗ ๕

๓ คือ ตรีนิสิงเห หมายถึง สิงห์สามตัว

๗ คือ สัตตะนาเค หมายถึง พญานาคเจ็ดตัว

๕ คือ ปัญจเพชรฉลูกัญเจวะ หมายถึง พระวิษณุทั้งห้าผู้เป็นเจ้าของงาน

ชุดตัวเลข ๔ ๖ ๕

๔ คือ จัตตุเทวา หมายถึง ท้าวโลกบาลทั้งสี่

๖ คือ ฉะอิทธิราชา หมายถึง เทวดาทั้งหกชั้นฟ้า

๕ คือ ปัญจอินทรานะเมวะจะ หมายถึง พระอินทร์ทั้งห้า

ชุดตัวเลข ๑ ๙ ๕

๑ คือ เอกะยักขา หมายถึง อาฬะวกยักษ์

๙ คือ นะวะเทวา หมายถึง เทวดานพเคราะห์ทั้งเก้า

๕ คือ ปัญจพรหมาสหัมบดี หมายถึง พระพรหมทั้งห้า

---

[15] อาจารย์บางท่านให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า ยันต์ตรีนิสิงเหมีความหมายเกี่ยวข้องกับจักรวาลและดวงดาว คือตัวเลขดังกล่าวแทนกำลังดาวนพเคราะห์ ได้แก่ เลข ๑ หมายถึงพระอาทิตย์ เลข ๒ หมายถึงพระจันทร์ เลข ๓ หมายถึงพระอังคาร เลข ๔ หมายถึงพระพุธ เลข ๕ หมายถึงพระพฤหัสบดี เลข ๖ หมายถึงพระศุกร์ เลข ๗ หมายถึงพระเสาร์ เลข ๘ หมายถึงพระราหู เลข ๙ หมายถึงพระเกตุ เลขต่าง ๆ แทนดวงดาวในระบบสุริยจักรวาลซึ่งทำให้เกิดการไหลเลื่อนของวันเวลาและฤดูกาล เมื่อนำเลขเหล่านั้นมาบวกลบคูณหารกันจึงหมายถึงภาวะที่ดวงดาวทั้งเก้ามาปฏิสัมพันธ์กัน (Manirat 2010: 154).

ชุดตัวเลข ๒ ๘ ๕

๒ คือ ทะเวราชา หมายถึง เทพยดาผู้เป็นเจ้าของวันทั้งสองคือพระอาทิตย์และพระจันทร์

๘ คือ อัฏฐอรหันตา หมายถึง พระอรหันต์ทั้งแปดทิศ

๕ คือ ปัญจพุทธานะมามิหัง หมายถึง พระพุทธเจ้าห้าพระองค์

อย่างไรก็ดี ดังได้กล่าวไปแล้วว่ายันต์ตรีนิสิงเหเขียนได้หลายรูปแบบ เนื่องจากการลงเลขทั้งสี่คู่คือ ๓ ๗ / ๔ ๖ / ๑ ๙ / ๒ ๘ ในตารางยันต์ สามารถลงได้หลายลักษณะตามการเริ่มต้นวางตำแหน่งเลข ๓ และการวางเลขต่อไป แต่โดยทั่วไปนิยมวางเลข ๗ ซึ่งเป็นเลขต่อไปในลักษณะเวียนขวาไปตามศูนย์กลางของยันต์ ยันต์ตรีนิสิงเหที่ลงเลขแตกต่างกันนั้นสันนิษฐานว่าขึ้นอยู่กับโบราณจารย์แต่ละสำนักที่จะคิดผูกขึ้นตามอุปเท่ห์ในการใช้งาน

สำหรับยันต์ตรีนิสิงเหที่นำมาใช้ศึกษาเปรียบเทียบกับจิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่ ในการศึกษาครั้งนี้เป็นรูปแบบที่นิยมกันโดยทั่วไปในหลายสำนัก เช่น ยันต์ตรีนิสิงเหของหลวงพ่อโบ้ย (พ.ศ. 2435 - 2508) วัดมะนาว จังหวัดสุพรรณบุรี (ภาพที่ 3) ยันต์ตรีนิสิงเหหลวงพ่อตัด ปวโร วัดชายนา จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

วิเคราะห์ลักษณะของจิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่และการกำหนดอายุ

จิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่ มีลักษณะเป็นงานจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์แบบงานช่างพื้นบ้าน สังเกตได้จากการเขียนภาพบุคคลที่แสดงท่านาฏลักษณ์ได้อย่างถูกต้อง ภาพสถาปัตยกรรมปราสาทราชวังที่มีแสดงระเบียบและรายละเอียดได้อย่างถูกต้อง แสดงให้เห็นว่ากลุ่มช่างผู้เขียนมี

ความรู้ความเข้าใจในจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม ปรากฏภาพบางส่วนที่เขียนในแบบศิลปะพม่า - มอญร่วมอยู่ จึงสันนิษฐานว่าน่าจะมีช่างจากเมืองมอญร่วมเขียนอยู่ในกลุ่มด้วย

ในการกำหนดอายุจิตรกรรมแห่งนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมา เนื่องจากใช้เทคนิคเชิงช่างของงานจิตรกรรมฝาผนังไทยในช่วงเวลาดังกล่าว เช่น การเขียนภาพท้องฟ้าและก้อนเมฆแบบศิลปะตะวันตก การเขียนขอบภาพด้วยเส้นคล้ายริบบิ้น การใช้สีน้ำเงินเข้มและสีฟ้าเป็นพื้นหลัง เป็นต้น

จิตรกรรมแห่งนี้เขียนเต็มพื้นที่เพดานซึ่งอยู่ในผังสี่เหลี่ยมจัตุรัสของหอพระไตรปิฎก ประกอบด้วยภาพจำนวน 12 ภาพ (ภาพที่ 7) ภาพเขียนแต่ละภาพมีลักษณะเป็นเอกภาพ โดยแต่ละภาพสื่อความหมายแตกต่างกันไปอย่างชัดเจน และไม่มีความสัมพันธ์กันในลักษณะภาพเล่าเรื่องที่ต่อเนื่องกันอย่างที่นิยมในงานจิตรกรรมไทยทั่วไป แสดงให้เห็นว่าได้รับการออกแบบมาโดยเฉพาะ อันน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากคติความเชื่อใดความเชื่อหนึ่ง อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่าเส้นกรอบที่ลากเชื่อมโยงกันแล้วขมวดปมที่มุมและด้านทั้งสี่แสดงให้เห็นว่าภาพเขียนนี้หมายถึงยันต์

ความสัมพันธ์ของจิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎกกับยันต์ตรีนิสิงเห

จากการศึกษาที่ผ่านมากุศล เอี่ยมอรุณ (Eam-arjun 1998: 350 - 367) ได้พบว่าจิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่เป็นภาพ “ยันต์ตรีนิสิงเห” ในประเด็นนี้จึงทำการศึกษาหาความสัมพันธ์ของจิตรกรรมแห่งนี้กับยันต์ตรีนิสิงเห รวมถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ภาพเขียนดังกล่าว โดยได้กำหนดแบ่งการวิเคราะห์จิตรกรรมออกเป็น 12 ภาพย่อย (ภาพที่ 8) ผลการศึกษาพบว่า

จิตรกรรมภาพที่ 1: สิงห์สามตัว (ตรีนิสิงเห) (ภาพที่ 9)

ภาพ: สิงห์จำนวนสามตัว ยืนอยู่หน้าคูหาถ้ำ ตัวหน้าสุดมีลักษณะคล้ายนรสิงห์ในศิลปะแบบพม่า – มอญ ส่วนตัวหลังมีลักษณะคล้ายคชสิงห์ในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยโดยทั่วไป สิงห์ทุกตัวมีผิวกายสีแดง – ขาว มีเครื่องประดับตกแต่ง

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งเลข ๓ ของยันต์ที่หมายถึง “ตรีนิสิงเห” อันมีความหมายว่า สิงห์สามตัว ซึ่งสอดคล้องกับภาพสิงห์จำนวนสามตัวที่ปรากฏ

ข้อสังเกต: ภาพสิงห์ตัวหน้าสุดมีลักษณะคล้ายนรสิงห์ในศิลปะแบบพม่า – มอญ ซึ่งไม่เป็นที่นิยมในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณี ดังจะได้วิเคราะห์ต่อไป อย่างไรก็ดี แม้จะเป็นนรสิงห์ในศิลปะพม่า – มอญ แต่ช่างผู้เขียนภาพได้มุ่งความหมายถึงสิงห์ตามความหมายของเลขยันต์

เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้ภาพสิงห์สองตัวด้านหลังจะเป็นศิลปะแบบไทยประเพณี แต่ช่างก็เขียนเป็น “คชสิงห์” คือสิงห์ที่มีงวงอย่างช้าง ไม่ใช่สิงห์ธรรมดาหรือราชสีห์ ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าช่างผู้เขียนภาพมีการหยิบยืมรูปแบบอื่น ๆ ในความหมายใกล้เคียงมาใช้แทนกัน

จิตรกรรมภาพที่ 2: นาคเจ็ดตน (สัตตะนาเค) (ภาพที่ 10)

ภาพ: พญานาคจำนวนเจ็ดตน ขนดอยู่ภายในปราสาท ตัวหน้าสุดมีผิวกายสีทองและมีรัศมีรอบศีรษะ ส่วนที่เหลือมีผิวกายเป็นสีขาวบ้าง สีดำบ้าง สีแดงบ้าง และไม่มีรัศมีรอบศีรษะ นาคทุกตัวมีเครื่องประดับ สองตัวด้านข้างทั้งซ้าย – ขวาแสดงท่าทางกำลังพ่นน้ำ

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งเลข ๗ ของยันต์ที่หมายถึง “สัตตะนาเค” อันมีความหมายว่า พญานาคเจ็ดตน ซึ่งสอดคล้องกับภาพพญานาคจำนวนเจ็ดตนที่ปรากฏ

จิตรกรรมภาพที่ 3: พระวิศวกรรมทั้งห้า (ปัญจเพชรฉลูกัญเจวะ) (ภาพที่ 11)

ภาพ: เทพจำนวนห้าองค์ ประทับนั่งบนบัลลังก์อยู่ภายในปราสาท องค์หน้าสุดมีพระเศียรเป็นช้าง มีรัศมีรอบเศียรเป็นสีแดง มีผิวกายสีขาว มีเครื่องประดับตกแต่ง และถือพระขรรค์ ตีความว่าเป็นพระพิฆเนศ องค์ที่เหลือเป็นยักษ์ มีผิวกายสีขาวบ้าง สีแดงบ้าง มีเครื่องประดับตกแต่ง และทั้งหมดถือกระบอง

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งเลข ๕ ของยันต์ที่หมายถึง “ปัญจเพชรฉลูกัญเจวะ” อันมีความหมายว่า พระวิศวกรรม[16] ทั้งห้าผู้เป็นเจ้าของงาน หรือเทวดานายช่างใหญ่ของพระอินทร์ เป็นผู้สร้างเครื่องมือสิ่งของต่าง ๆ ให้เกิดขึ้น ซึ่งดูไม่สอดคล้องกับภาพเขียนที่ปรากฏ

อย่างไรก็ดี จากการศึกษาอาจอธิบายลักษณะดังกล่าวเพิ่มเติมได้ว่า การที่ผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพเลือกพระพิฆเนศมาแทนพระวิศวกรรมนั้น อาจเนื่องจากเห็นว่าพระพิฆเนศเป็นเทพองค์สำคัญในศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูเช่นเดียวกับพระวิศวกรรม และเป็นเทพแห่งศิลปวิทยา มีความเฉลียวฉลาด มีสติปัญญารอบรู้ในสรรพวิทยาทั้งปวง (Samransuk 2002: 84) ส่วนการเลือกยักษ์แทนพระวิศวกรรมองค์ที่เหลือนั้น อาจเนื่องจากเห็นว่ายักษ์ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่สืบเนื่องมาจากศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูก็เป็นได้ ซึ่งลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ของผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพในช่วงเวลานั้น

[16] เรียกอีกหลายชื่อ เช่น พระเพชรฉลูกรรม พระวิษณุกรรม พระวิสสุกรรม พระเวสสุกรรม.

ข้อสังเกต: การเขียนภาพพระพิฆเนศในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีเป็นที่นิยมเฉพาะในงานช่างหลวง โดยนิยมเขียนเป็นภาพพระพิฆเนศสี่พระกร เช่น จิตรกรรมบนบานหน้าต่างพระอุโบสถวัดสุทัศน์ กรุงเทพฯ เป็นต้น ดังนั้น การปรากฏภาพพระพิฆเนศสองพระกรที่หอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่จึงสะท้อนถึงภูมิปัญญาของผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพในช่วงเวลานั้นที่มีความใกล้ชิดกับงานช่างหลวงในกรุงเทพฯ ไม่มากก็น้อย ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์อย่างอิสระของงานช่างพื้นบ้านแห่งนี้ด้วย

จิตรกรรมภาพที่ 4: ท้าวจัตตุโลกบาล (จัตตุเทวา) (ภาพที่ 12)

ภาพ: เทพบุรุษจำนวนสี่องค์ ประทับนั่งบนบัลลังก์อยู่ภายในปราสาท ทั้งหมดมีเครื่องประดับตกแต่งและถือพระขรรค์ สององค์ด้านหน้าองค์หนึ่งสวมมงกุฎรูปพญานาคและมีผิวกายสีทอง อีกองค์หนึ่งสวมมงกุฎรูปยักษ์และมีผิวกายสีเขียว ส่วนสององค์ด้านหลังมีผิวกายสีขาวเช่นเดียวกัน องค์หนึ่งสวมมงกุฎทรงพุ่มยอดแหลม อีกองค์หนึ่งสวมมงกุฎทรงกระบอกปลายตัด

ภาพดังกล่าวน่าจะหมายถึง “ท้าวจัตตุโลกบาล” ผู้ดูแลสวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกาที่นิยมในจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณี ดังนั้นจึงตีความว่าเทพบุรุษที่สวมมงกุฎรูปยักษ์ คือ “ท้าวกุเวร” ผู้เป็นใหญ่ทางด้านทิศเหนือและทำหน้าที่ปกครองยักษ์ เทพบุรุษที่สวมมงกุฎรูปพญานาค คือ “ท้าววิรูปักษ์” ผู้เป็นใหญ่ทางด้านทิศตะวันตกและทำหน้าที่ปกครองพญานาค เทพบุรุษที่สวมมงกุฎทรงพุ่มยอดแหลม คือ “ท้าววิรุฬหก” ผู้เป็นใหญ่ทางด้านทิศใต้และทำหน้าที่ปกครองยักษ์ และเทพบุรุษที่สวมมงกุฎทรงกระบอกปลายตัด คือ “ท้าวธตรฐ” ผู้เป็นใหญ่ทางด้านทิศตะวันออกและทำหน้าที่ดูแลคนธรรพ์

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งเลข ๔ ของยันต์ที่หมายถึง “จัตตุเทวา” อันมีความหมายว่า ท้าวจตุโลกบาล ซึ่งสอดคล้องกับภาพเทพบุรุษทั้งสี่องค์ที่ปรากฏ

จิตรกรรมภาพที่ 5: เทวดาทั้งหกชั้นฟ้า (ฉะอิทธิราชา) (ภาพที่ 13)

ภาพ: เทพบุรุษจำนวนหกองค์ ประทับนั่งบนบัลลังก์อยู่ภายในปราสาท ทั้งหมดมีลักษณะเป็นแบบศิลปะแบบพม่า – มอญ สององค์ด้านหน้าแต่งกายสีน้ำเงินเข้มและสีฟ้า ส่วนสี่องค์ที่เหลือแต่งกายสีแดง ทั้งหมดประทับนั่งขัดสมาธิราบและแสดงท่าทางประนมพระหัตถ์

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งเลข ๖ ของยันต์ที่หมายถึง “ฉะอิทธิราชา” อันมีความหมายว่า เทวดาทั้งหกชั้นฟ้า ซึ่งสอดคล้องกับภาพเทพบุรุษทั้งหกที่ปรากฏ

ข้อสังเกต: ช่างเขียนภาพเทพบุรุษทั้งหกองค์สวมเสื้อผ้าที่มีสีแตกต่างกัน แสดงถึงความตั้งใจให้เทพบุรุษทั้งหมดมีความแตกต่างกันเสมือนเป็นเทวดาในสวรรค์แต่ละชั้น ซึ่งสอดคล้องกับเรื่องเทวดาที่ปรากฏตรงกันทั้งในพระไตรปิฎกและคัมภีร์เนื่องในพุทธศาสนาฝ่ายเถรวาท ว่าเทวดาบนสวรรค์หกชั้นมีความแตกต่างกันเนื่องจากบำเพ็ญบุญกุศลมาไม่เท่ากัน ได้แก่ เทวดาชั้นจาตุมหาราชิกา เทวดาชั้นดาวดึงส์ เทวดาชั้นยามา เทวดาชั้นดุสิต เทวดาชั้นนิมานรดี และเทวดาชั้นปรนิมมิตวสวัตดี (Royal Institute 2013: 168 - 187)

นอกจากนี้ ผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพเลือกแสดงภาพเทพบุรุษหกองค์ในลักษณะศิลปะแบบพม่า - มอญ สันนิษฐานว่าเนื่องจากชาวมอญคงมีการนับถือคติเรื่องเทวดาเป็นอย่างมาก ดังเห็นได้จากการนับถือ “นัต” ซึ่งเป็นผีหรือเทวดาพื้นเมืองอย่างแพร่หลายในวัฒนธรรมของชาวพม่า - มอญ (Saising 2014: 42) อนึ่ง ในความหมายของเทวดาหกชั้นฟ้านั้นสามารถเขียนด้วยภาพเทพบุรุษทั่วไปได้ ดังนั้น

ผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพจึงเลือกเขียนภาพดังกล่าวในศิลปะแบบพม่า – มอญ ได้โดยไม่ทำให้ความหมายของภาพเปลี่ยนไป

จิตรกรรมภาพที่ 6: พระอินทร์ทั้งห้า (ปัญจอินทรานะเมวะจะ) (ภาพที่ 14)

ภาพ: เทพบุรุษจำนวนห้าองค์ ประทับนั่งบนบัลลังก์อยู่ภายในปราสาท ทั้งหมดมีเครื่องประดับและสวมมงกุฎยอดแหลม องค์กลางมีผิวกายสีเขียวและมีรัศมีรอบพระเศียรเป็นสีเขียว ถือกระบองและอาวุธคล้ายคทา สององค์ข้างองค์กลางมีผิวกายสีเขียวอ่อน องค์หนึ่งถือสังข์ อีกองค์หนึ่งถือสิ่งของคล้ายอัญมณี ส่วนสององค์ด้านข้างมีผิวกายสีเขียว องค์หนึ่งถือกระบองสั้น ส่วนอีกองค์หนึ่งถือกระบองยาว เมื่อสังเกตผิวกายของเทพบุรุษทั้งห้าองค์ที่เป็นสีเขียวจึงตีความว่าเป็น “พระอินทร์”

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งเลข ๕ ของยันต์ที่หมายถึง “ปัญจอินทรานะเมวะจะ” อันมีความหมายว่า พระอินทร์ทั้งห้า ซึ่งสอดคล้องกับภาพพระอินทร์ทั้งห้าที่ปรากฏ

ข้อสังเกต: ช่างเขียนมุ่งเน้นให้สีผิวกายของพระอินทร์เป็นสีเขียวทุกองค์ตามระเบียบของจิตรกรรมไทยประเพณี แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะรักษาความหมาย “พระอินทร์” ของภาพด้วยสีสันซึ่งเป็นเทคนิคสำคัญประการหนึ่งของงานจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น การใช้สีเหลืองกับพระจันทร์ การใช้สีแดงกับพระอาทิตย์ เป็นต้น

จิตรกรรมภาพที่ 7: เจ้าแห่งยักษ์ (เอกะยักขา) (ภาพที่ 15)

ภาพ: ยักษ์หนึ่งตน ประทับนั่งเหนือบัลลังก์ภายในปราสาท สวมมงกุฎที่มีเศียรขนาดเล็กหลายเศียรประดับอยู่ มีผิวกายสีเขียว มีเครื่องประดับตกแต่ง มี

หกกร แต่ละกรถืออาวุธต่าง ๆ ได้แก่ ตรี จักร พระขรรค์ กระบอง และคทายาว ตีความว่าน่าจะหมายถึง “ผู้เป็นใหญ่แห่งยักษ์”

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งเลข ๑ ของยันต์ที่หมายถึง “เอกะยักขา” อันมีความหมายว่า เจ้าแห่งยักษ์ ซึ่งสอดคล้องกับภาพยักษ์ที่ปรากฏ

ข้อสังเกต: ภาพยักษ์ดังกล่าวยังน่าจะหมายถึง “ทศกัณฑ์” เนื่องจากมีเศียรจำนวนมากและเป็นจ้าวแห่งยักษ์ตามวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพที่มีการหยิบยืมตัวเอกในวรรณกรรมมาใช้ในภาพจิตรกรรม

นอกจากนี้ ยังเป็นที่น่าสังเกตอีกว่าได้มีการทำช่องขนาดเล็กสำหรับขึ้นบนหลังคาไว้ที่บริเวณภาพนี้ โดยออกแบบให้ช่องดังกล่าวอยู่ตรงกับภาพบันไดของปราสาทในภาพ ซึ่งสอดคล้องกับการต้องใช้บันไดเพื่อขึ้นบนหลังคาตรงตำแหน่งนั้นพอดี แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาเชิงช่างของผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพที่มีการออกแบบหน้าที่การใช้งานอาคารอย่างมีนัยยะสอดคล้องกับภาพจิตรกรรม

จิตรกรรมภาพที่ 8: เทวดานพเคราะห์ (นะวะเทวา) (ภาพที่ 16)

ภาพ: เทพบุรุษจำนวนเก้าองค์ ประทับนั่งเหนือบัลลังก์ภายในปราสาท ทั้งหมดมีผิวกายสีขาว มีเครื่องประดับตกแต่ง และถือพระขรรค์

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งเลข ๙ ของยันต์ที่หมายถึง “นะวะเทวา” อันมีความหมายว่า เทวดานพเคราะห์ ซึ่งสอดคล้องกับภาพเหล่าเทพบุรุษจำนวนเก้าองค์ที่ปรากฏ

ข้อสังเกต: ในภาพเขียนไม่ได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของเทวดานพเคราะห์แต่ละองค์ที่แตกต่างกัน ทั้งที่ตามตำราโหราศาสตร์ได้แสดงลักษณะที่แตกต่างกันของเทวดานพเคราะห์ไว้อย่างชัดเจน อนึ่ง ช่างผู้เขียนก็สามารถที่จะให้สี

ผิวกายที่แตกต่างกันของเทวดานพเคราะห์แต่ละองค์ได้ ดังนั้น จึงน่าจะสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดของผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพว่าไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องดังกล่าว

จิตรกรรมภาพที่ 9: พระพรหมทั้งห้า (ปัญจพรหมาสหัมบดี) (ภาพที่ 17)

ภาพ: เทพบุรุษจำนวนห้าองค์ ประทับนั่งบนบัลลังก์ภายในปราสาท ทั้งหมดมีพระพักตร์ในลักษณะหันข้างปรากฏที่ด้านข้างทั้งสอง มีผิวกายสีขาว แสดงท่าทางประนมกร และมีเครื่องแต่งกาย เนื่องจากพบว่าเขียนพระพักตร์ที่ด้านข้างทั้งสองจึงตีความว่าหมายถึง “พระพรหม”

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งหมายเลข ๕ ของยันต์ที่หมายถึง “ปัญจพรหมาสหัมบดี” อันมีความหมายว่า พระพรหมทั้งห้า ซึ่งสอดคล้องกับภาพพระพรหมจำนวนห้าองค์ที่ปรากฏ

จิตรกรรมภาพที่ 10: พระอาทิตย์และพระจันทร์ (ทะเวราชา) (ภาพที่ 18)

ภาพ: เทพบุรุษสององค์ ถือพระขรรค์ มีเครื่องแต่งกาย ทรงราชยานและมีฉัตรกางกั้น องค์หนึ่งอยู่ภายในกรอบวงกลมสีเหลือง มีผิวกายสีเหลือง และทรงราชยานเทียมด้วยม้า ตีความว่าหมายถึง “พระจันทร์” ส่วนอีกองค์หนึ่งอยู่ภายในกรอบวงกลมสีแดง มีผิวกายสีเขียว และทรงราชยานเทียมด้วยราชสีห์ ตีความว่าหมายถึง “พระอาทิตย์”

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งหมายเลข ๒ ของยันต์ที่หมายถึง “ทะเวราชา” อันมีความหมายว่า เทวดาผู้เป็นเจ้าของวัน หรือ พระอาทิตย์ และพระจันทร์ ซึ่งสอดคล้องกับภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ที่ปรากฏ

ข้อสังเกต: ภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ดังกล่าว มีรูปแบบคล้ายกับภาพพระอาทิตย์และพระจันทร์ที่มักปรากฏในภาพไตรภูมิโลกสัณฐานในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีทั่วไปอันเป็นการแสดงถึงกาลเวลา เช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ กรุงเทพฯ เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพได้แรงบันดาลใจในการเขียนภาพดังกล่าวมาจากภาพไตรภูมิโลกสัณฐาน

อย่างไรก็ดี การเขียนภาพพระอาทิตย์ซ้อนเหลื่อมกับพระจันทร์ก็ไม่เป็นที่นิยมในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณี จึงสะท้อนให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ตามลักษณะของงานช่างพื้นบ้านแห่งนี้ในการออกแบบภาพให้ตรงกับความหมายของเลขยันต์

จิตรกรรมภาพที่ 11: พระอรหันทั้งแปด (อัฏฐอรหันตา) (ภาพที่ 19)

ภาพ: พระสงฆ์จำนวนแปดองค์ ประทับนั่งขัดสมาธิราบบนอาสนะภายในกุฏิ ทั้งหมดแสดงท่าทางนั่งสมาธิ ตีความว่าหมายถึง “พระอริยสาวก”

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งหมายเลข ๘ ของยันต์ที่หมายถึง “อัฏฐอรหันตา” อันมีความหมายว่า พระอรหันต์ทั้งแปด ซึ่งสอดคล้องกับภาพพระอริยสาวกทั้งแปดองค์ที่ปรากฏ

ข้อสังเกต: ลักษณะจีวรที่เป็นริ้วคล้ายกับจีวรที่นิยมในจิตรกรรมฝาผนังในศิลปะแบบพม่า - มอญ แสดงให้เห็นถึงการรับอิทธิพลศิลปะแบบพม่า - มอญในอีกประการหนึ่งของจิตรกรรมแห่งนี้ ดังจะได้วิเคราะห์ต่อไป

จิตรกรรมภาพที่ 12: พระพุทธเจ้าห้าพระองค์ (ปัญจพุทธานะมามิหัง) (ภาพที่ 20)

ภาพ: พระพุทธเจ้าสี่พระองค์ และเทพบุรุษหนึ่งองค์ ทั้งหมดประทับนั่งแสดงปางมารวิชัยบนบัลลังก์ภายในปราสาท สำหรับพระพุทธเจ้าสี่พระองค์มีพระ

รัศมีรอบพระเศียรเป็นสีแดง ประทับเหนือบัวคว่ำบัวหงาย มีสัตว์ประจำแต่ละองค์ ได้แก่ โค เต่า ไก่ และพญานาค ส่วนเทพบุรุษนั้นมีลักษณะเป็นแบบศิลปะแบบพม่า - มอญ มีสัตว์ประจำองค์คือ ราชสีห์

การเขียนภาพสัตว์ประจำพระพุทธเจ้าทั้งห้าองค์ดังกล่าว เป็นคติความเชื่อที่นิยมอย่างมากในวัฒนธรรมพม่า - มอญ อันมีที่มาจากนิทานเรื่องพญากาเผือก ซึ่งเชื่อมโยงกับการอุบัติของพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ในภัทรกัปปัจจุบัน[17] สามารถตีความภาพได้ว่า ภาพพระพุทธเจ้าคู่กับไก่ คือ “พระกกุสันโธ” ภาพพระพุทธเจ้าคู่กับพญานาค คือ “พระโกนาคมโน” ภาพพระพุทธเจ้าคู่กับเต่า คือ “พระกัสสโป” ภาพพระพุทธเจ้าคู่กับโค คือ “พระโคตมะ” ภาพพระพุทธเจ้าคู่กับราชสีห์ คือ “พระศรีอริยเมตไตรย” ดังนั้น จึงสามารถนี้ความภาพนี้ได้ว่าหมายถึง “พระพุทธเจ้าห้าพระองค์” ในภัทรกัปปัจจุบัน

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกับยันต์ตรีนิสิงเห: ตรงกับตำแหน่งหมายเลข ๕ ของยันต์ที่หมายถึง “ปัญจพุทธานะมามิหัง” อันมีความหมายว่า พระพุทธเจ้าห้าพระองค์ (ในภัทรกัปปัจจุบัน) ซึ่งสอดคล้องกับภาพพระพุทธเจ้าทั้งห้าพระองค์ที่ปรากฏ

ข้อสังเกต: การวางภาพเทพบุรุษที่หมายถึง “พระศรีอริยเมตไตรย” ไว้ในตำแหน่งหน้าสุดของภาพ แสดงให้เห็นทัศนคติของผู้ออกแบบหรือช่างผู้เขียนภาพที่ต้องการมุ่งเน้นถึงพระพุทธเจ้าในอนาคตหรือชีวิตในชาติหน้า ซึ่งสอดคล้องกับ

---

[17] นิทานพญากาเผือกมีความโดยย่อกล่าวว่า พระโพธิสัตว์ทั้งห้าองค์มาปฏิสนธิในท้องพญากาเผือกเป็นไข่ห้าฟอง ต่อมาพญากาเผือกต้องมาตายก่อน (ได้เกิดเป็นพรหม) ส่วนไข่ทั้งห้าฟองนั้นได้มีแม่พญานาค เต่า ไก่ ราชสีห์ และโคนำไปเลี้ยง ต่อมาพระโพธิสัตว์ทั้งห้าพระองค์ได้ออกบำเพ็ญเพียรโดยตั้งความหวังเป็นพระพุทธเจ้าในภายภาคหน้า ซึ่งเชื่อมโยงมาสู่ภัทรกัปปัจจุบันที่มีพระพุทธเจ้ามาอุบัติจำนวนห้าพระองค์ ได้แก่ พระกกุสันโธ (ไก่), พระโกนาคมโน (พญานาค), พระกัสสโป (เต่า), พระโคตมะ (โค) และพระศรีอริยเมตไตรย (ราชสีห์).

คติความเชื่อของพุทธศาสนิกชนที่จะกระทำความเพียรและประกอบคุณงามความดีอยู่ในศีลธรรมเพื่อชีวิตที่ดีขึ้นในภพภูมิข้างหน้า หรือการปรารถนาจะได้ไปเกิดในสมัยของพระพุทธเจ้าศรีอริยเมตไตรย

อนึ่ง ลักษณะภาพและการแต่งกายของเทพบุรุษมีความคล้ายคลึงกับภาพเทพบุรุษหรือบุคคลชั้นสูงศิลปะแบบพม่า - มอญ และลักษณะจีวรของพระพุทธเจ้าที่เป็นริ้วคล้ายกับจีวรที่นิยมในจิตรกรรมฝาผนังในศิลปะแบบพม่า - มอญ ลักษณะดังกล่าวแสดงถึงการรับอิทธิพลศิลปะแบบพม่า - มอญเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมภาพก่อนหน้าดังได้กล่าวไปแล้ว ซึ่งจะได้ทำการวิเคราะห์ต่อไป

อาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมบนเพดานหอไตร วัดป่าไผ่ มีความสัมพันธ์กับยันต์ตรีนิสิงเห โดยเกิดจากการนำความหมายของตัวเลขต่าง ๆ ในยันต์มาเขียนเป็นภาพจิตรกรรม จิตรกรรมภาพที่ 1 - 3 คือ “ชุดตัวเลข ๓ ๗ ๕” จิตรกรรมภาพที่ 4 - 6 คือ “ชุดตัวเลข ๔ ๖ ๕” จิตรกรรมภาพที่ 7 - 9 คือ “ชุดตัวเลข ๑ ๙ ๕” และจิตรกรรมภาพที่ 10 - 12 คือ “ชุดตัวเลข ๒ ๘ ๕” ของยันต์ตรีนิสิงเห (ภาพที่ 21) ดังนั้น จิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่จึงได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงมาจากยันต์ตรีนิสิงเห

การถ่ายทอดความหมายของยันต์ตรีนิสิงเหเป็นภาพจิตรกรรมดังกล่าว เกิดขึ้นจากความรู้ความเข้าใจของผู้ออกแบบและกลุ่มช่างผู้เขียนภาพเป็นอย่างดี ทั้งในเรื่องจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีและยันต์ตรีนิสิงเห โดยวิธีการเลือกนำรูปแบบในงานจิตรกรรมไทยมาใช้สื่อความหมายของยันต์อย่างตรงไปตรงมาตามลักษณะของงานช่างพื้นบ้าน เช่น พระอาทิตย์และพระจันทร์ จตุโลกบาล พระอรหันต์ทั้งแปดองค์ เป็นต้น อย่างไรก็ดี ในบางความหมายที่ไม่เป็นที่นิยมในจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณี ผู้ออกแบบและช่างผู้เขียนภาพยังได้สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยเฉพาะ เช่น พระวิษณุทั้งห้าผู้เป็นเจ้าของงาน เป็นต้น

จิตรกรรมแบบศิลปะพม่า - มอญที่ปรากฏในจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเห

จากการศึกษาในประเด็นก่อน พบว่าปรากฏภาพบางส่วนที่เขียนแบบศิลปะพม่า - มอญร่วมอยู่ในจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหด้วย ในประเด็นนี้จึงทำการวิเคราะห์เพิ่มเติม กล่าวคือ ภาพสิงห์หนึ่งตัวในภาพตรีนิสิงเห (ภาพที่ 9) ลักษณะของสิงห์มีความคล้ายคลึงกับนรสิงห์ในศิลปะแบบพม่า - มอญ นรสิงห์นั้นนิยมทำเป็นสิงห์สองตัวแต่มีหัวเป็นคนเพียงหัวเดียว ประดับตามมุมของศาสนาสถานเชื่อว่าสร้างเพื่อดูแลปกป้องศาสนสถาน (Chanwatthanakun 2010: 198) เช่น ประติมากรรมรูปนรสิงห์ที่เจดีย์ชเวดากอง เมืองย่างกุ้ง ประเทศสหภาพเมียนมา (ภาพที่ 22) เป็นต้น

ภาพเทพบุรุษหกองค์ในภาพเทวดาทั้งหกชั้นฟ้า (ภาพที่ 13) และภาพเทพบุรุษหนึ่งองค์ (พระศรีอริยเมตไตรย) ในภาพพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ (ภาพที่ 20) ลักษณะของเทพบุรุษดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับเทพบุรุษหรือบุคคลชั้นสูงในศิลปะแบบพม่า - มอญที่มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 25 ทั้งในส่วนของหน้าตาและการแต่งกาย เช่น ภาพเทพบุรุษในจิตรกรรมฝาผนังวิหารที่เจดีย์ไจก์ตานลาน (Stadtner 2011: 180 - 182) (ภาพที่ 23) ภาพบุคคลชั้นในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติบนแผงไม้คอสองวัดกอนัต หมู่บ้านกอนัต (ภาพที่ 24) เมืองมะละแหม่ง ประเทศสหภาพเมียนมา เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าช่างผู้เขียนต้องมีความรู้ความเข้าใจในจิตรกรรมแบบศิลปะพม่า - มอญเป็นอย่างดี

นอกจากนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าช่างผู้เขียนจัดวางภาพที่เขียนแบบศิลปะพม่า - มอญในตำแหน่งหน้าสุดและเป็นจุดเด่นของภาพ เห็นได้จากการวางภาพนรสิงห์และภาพพระศรีอริยเมตไตรยอยู่ด้านหน้าสุดในตำแหน่งโดดเด่นที่สุดของภาพ แสดงให้เห็นว่าช่างผู้เขียนภาพให้ความสำคัญกับภาพที่เขียนแบบศิลปะพม่า - มอญเป็นอย่างมาก

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าในจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเห บนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่ ปรากฏภาพในแบบศิลปะพม่า - มอญร่วมอยู่ด้วย ภาพดังกล่าว

เขียนขึ้นโดยช่างที่มีความรู้ความเข้าใจในจิตรกรรมแบบศิลปะพม่า - มอญเป็นอย่างดี สันนิษฐานว่าเป็นช่างมาจากประเทศสหภาพเมียนมาที่เข้ามาร่วมเขียนภาพนี้ด้วย ภาพในลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงเจตนาในการให้ความสำคัญกับศิลปะแบบพม่า - มอญตามการสร้างสรรค์ของงานช่างพื้นบ้านในชุมชนชาวมอญพื้นที่นี้

ข้อสันนิษฐานเรื่องพระมหาเป้อกับจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่

ในปัจจุบันยังคงเป็นปัญหาอยู่ว่าจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่ เป็นฝีมือการเขียนของผู้ใด

จากการศึกษาที่ผ่านมาของกุศล เอี่ยมอรุณ (Eam-arjun 1998: 350 - 367) ได้สัมภาษณ์หมอเลี่ยม วังวารี อายุ 85 ปี ซึ่งเคยเป็นลูกศิษย์ของมหาเป้อ บวชเณรเมื่อตอนอายุ 10 ขวบ เป็นหนึ่งในลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางโหราศาสตร์และมนต์คาถาจากมหาเป้อ หมอเลี่ยมให้สัมภาษณ์ว่า

> *"...มหาเป้อเคยเป็นเจ้าอาวาสอยู่วัดป่าไผ่ ตอนหลังสึกเป็นฆราวาส มาตั้งบ้านอยู่ตรงข้ามกับวัดขนอน ท่านเป็นผู้มีความสามารถมาก มีความรู้เรื่องพระไตรปิฎกทั้งภาษาไทยและภาษามอญ ว่ากันว่าท่านเรียนภาษามอญที่วัดป่าไผ่ตั้งแต่เด็ก ๆ จึงเก่งทางบาลีและทางโหราศาสตร์ด้วย มีตำราการเขียนยันต์ ซึ่งจะบอกว่าเขียนอย่างไร สวดคาถาอะไรระหว่างเขียน ภาพเขียนที่เราเห็นที่หอพระไตรปิฎกนั้น เขาวาดเป็นภาพแทนตัวเลข แต่ถ้าใช้ติดตามบ้านนั้น เขาใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์แทน เช่น พระเจ้าห้าพระองค์ก็ใช้เลข ๕ พระอาทิตย์และพระจันทร์ก็ใช้เลข ๒ ตัวเลขแต่ละตัว*

นั้นเขาจะมีคาถาหรือคำภาวนากำกับ ยันต์ตรีนิสิงเหจะเรียกว่ายันต์แปดทิศก็ได้ เป็นสี่เหลี่ยมสองอันซ้อนกัน เมื่อเวลาลากเส้นลงยันต์นั้นจะให้เส้นสะดุดหยุดชะงักไม่ได้ ปากก็ท่องบ่นคาถาที่ถ่ายทอดกันเฉพาะตั้งแต่เมื่อครั้งโบราณ เรียกว่า ลงยันต์ เป็นวิชาที่ยาก คนเรียนต้องมีทั้งสมาธิ อดทนแน่วแน่ จิตไม่แกว่งไกว...”

กุศล เอี่ยมอรุณ (Eam-arjun 1998: 350 - 367) ยังได้สัมภาษณ์อาจารย์จวน เครือวิชฌยาจารย์ ปราชญ์ชาวมอญบ้านม่วง[18] ความว่า

“...เมื่อตอนที่ผมเป็นเด็ก ๆ ประมาณ 10 กว่าขวบ ผมได้ทันเห็นท่านมหาเป้อ ท่านเป็นผู้ที่ดังมากทางนักธรรม รู้เรื่องหลักการทางศาสนาอย่างแตกฉาน นอกจากนี้ ยังเก่งเรื่องคาถาอาคม อย่างเรื่องยันต์ตรีนิสิงเหก็ถือว่าท่านเก่งกล้าสามารถทีเดียว ชาวบ้านแถบนี้ต้องมาหา คนมอญเชื่อถือกันมาก แม้ปัจจุบันก็ไม่เสื่อมคลาย ทว่าหาคนทำคนรู้อย่างจริงจังในปัจจุบันแทบจะไม่มี หาคนถ่ายทอดไม่ได้ คนเรียนก็ไม่มี...”

อาจารย์จวนยังให้สัมภาษณ์ว่า

[18] ชุมชนชาวมอญขนาดใหญ่ในอำเภอบ้านโป่ง.

“...มีคำกล่าวที่ว่า ถ้าอยากดูลิเกให้ไปวัดคงคา อยากได้วิชาไปวัดป่า (ไผ่) อยากฟังเทศน์ไปวัดบ้านหม้อ หมายถึง เมื่อก่อนนั้นพระวัดป่าไผ่ได้ชื่อว่าเป็นพระเก่งพระธรรมไตรปิฎกอย่างพระมหาเป้อ พระจากวัดต่าง ๆ บริเวณนี้ต่างเป็นลูกศิษย์ลูกหาท่านทั้งสิ้น มหาศรเป็นอาจารย์ของผมเมื่อครั้งที่ผมบวชเรียนก็เป็นลูกศิษย์ท่าน เมื่อพระที่วัดนี้เก่งพระจากวัดต่าง ๆ จึงต้องพากันมาร่ำเรียนที่นี่ เช่น วัดบ้านหม้อ วัดใหญ่นครชุมน์ วัดโพธิ์ วัดม่วง (บน) เป็นต้น วัดป่าไผ่ดังมากจนได้ชื่อว่าวัดเล็กแต่พระดัง รองลงไปคือวัดบ้านหม้อ เมื่อผมยังเป็นเด็ก รอบวัดป่าไผ่นั้นถือว่ามีแต่คนเก่ง เป็นนักธรรมรู้เรื่องศาสนากันมากทีเดียว...”

เมื่อวิเคราะห์ประวัติของพระมหาเป้อจากคำสัมภาษณ์ เป็นที่น่าพิจารณาว่าเอกสารฉบับที่พิมพ์คำสัมภาษณ์ของหมอเลี่ยมดังกล่าวนั้นตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2541 ขณะนั้นหมอเลี่ยมมีอายุราว 85 ปี เมื่อสืบย้อนไปถึงวัย 10 ขวบของท่านจึงน่าจะอยู่ในราว พ.ศ. 2466 จึงสันนิษฐานว่าพระมหาเป้อน่าจะมีชีวิตอยู่ในราวช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 หรืออยู่ในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงต้นรัชกาลที่ 6 ท่านเคยเป็นเจ้าอาวาสอยู่วัดป่าไผ่ เป็นผู้มีความสามารถมาก มีความรู้แตกฉานเรื่องพระไตรปิฎก และความรู้ทางภาษาทั้งภาษาบาลี ภาษาไทย และภาษามอญ รวมถึงความรู้ทางโหราศาสตร์ ทางคาถาอาคม และทางการเขียนลงยันต์โดยเฉพาะยันต์ตรีนิสิงเหที่เป็นที่รับรู้อย่างกว้างขวางในพื้นที่นี้และมีผู้เชื่อถือกันมาก จึงเป็นไปได้ว่าจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่น่าจะมี

ความเกี่ยวข้องกับพระมหาเป้อ อย่างไรก็ดี จากการศึกษายังไม่พบหลักฐานใดที่ชี้ชัดได้ว่าท่านมหาเป้อเป็นผู้เขียนภาพดังกล่าวด้วยตนเอง

จากการศึกษาสามารถอธิบายต่อข้อสันนิษฐานข้างต้นได้ว่า ในการเขียนจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหนั้น ช่างผู้เขียนภาพจะต้องมีความเข้าใจและความเชี่ยวชาญในเรื่องจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในเรื่องการเลือกนำภาพต่าง ๆ มาใช้ให้สอดคล้องกับความหมายของยันต์ตรีนิสิงเหซึ่งต้องอาศัยความรู้ในระดับครูช่าง แต่ตามประวัติของพระมหาเป้อนั้นท่านเป็นปราชญ์ที่มีความรู้แตกฉานในพระไตรปิฎก และมีความเชี่ยวชาญในการลงยันต์โดยเฉพาะยันต์ตรีนิสิงเห โดยไม่ปรากฏว่าท่านมีความเชี่ยวชาญในงานจิตรกรรมฝาผนัง จึงอาจกล่าวได้ว่าพระมหาเป้อไม่น่าจะเป็นผู้เขียนจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่ด้วยตัวของท่านเอง

อย่างไรก็ดี เนื่องจากพระมหาเป้อเคยเป็นเจ้าอาวาสวัดป่าไผ่ และมีความเชี่ยวชาญในการลงยันต์ตรีนิสิงเหและมีความรู้ในโหราศาสตร์เป็นอย่างดี ดังนั้นจึงเป็นไปได้อย่างมากว่าจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่น่าจะเกิดจากแรงบันดาลใจของพระมหาเป้อ โดยพระมหาเป้อน่าจะเป็นผู้ออกแบบภาพเขียนดังกล่าว และทำงานร่วมกับกลุ่มช่างเขียนที่มีความเชี่ยวชาญในงานจิตรกรรมฝาผนังไทย

ความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมภาพยันตรีนิสิงเหกับหอไตร

จากการศึกษาพบว่าผู้ออกแบบตั้งใจวางจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหไว้ที่ตำแหน่งเพดานของหอไตร โดยน่าจะได้แนวคิดมาจากการใช้งานยันต์ตรีนิสิงเหโดยทั่วไปที่นิยมนำยันต์นี้ไปติดไว้ตามหัวเสาบ้านเรือน จึงแสดงให้เห็นว่าผู้ออกแบบตั้งใจให้จิตรกรรมนี้ทำหน้าที่เป็นเสมือนยันต์ตรีนิสิงเหสำหรับปกปักรักษาหอพระไตรปิฎก และตั้งใจใช้จิตรกรรมนี้ตกแต่งเพดานอาคารหอพระไตรปิฎกให้เกิด

ความสวยงามตามหน้าที่หลักของงานจิตรกรรมฝาผนัง ความสัมพันธ์ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ภูมิปัญญาของช่างพื้นบ้านโบราณ ที่มีการสร้างสรรค์อย่างชาญฉลาดและสัมพันธ์อยู่กับคติความเชื่ออย่างแนบแน่น

บทสรุป

ผลการศึกษานี้ทำให้ทราบว่าจิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่ ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมที่ปรากฏในวัดของชุมชนชาวมอญในพื้นที่อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มีลักษณะเป็นจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีแบบงานช่างพื้นบ้าน สันนิษฐานกำหนดอายุจากลักษณะภาพเขียนและเทคนิคทางด้านจิตรกรรมฝาผนังไทยได้ว่าน่าจะเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ลงมา

จิตรกรรมแห่งนี้เขียนเป็น “ภาพยันต์ตรีนิสิงเห” ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาที่ผ่านมาของกุศล เอี่ยมอรุณ (Eam-arjun 1998: 350 – 367) และคำบอกเล่าของพระสงฆ์วัดป่าไผ่ โดยมีวิธีการออกแบบภาพอย่างตรงไปตรงมา ทว่าต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านงานจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีและในด้านการสร้างยันต์ตรีนิสิงเห ทำให้สันนิษฐานว่าภาพเขียนแห่งนี้เป็นฝีมือของกลุ่มช่างชาวบ้านที่มีฝีมือเชี่ยวชาญในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นอย่างดี โดยน่าจะได้รับแรงบันดาลใจและการออกแบบจาก “พระมหาเป้อ” พระสงฆ์ชาวมอญอดีตเจ้าอาวาสวัดป่าไผ่ ซึ่งเป็นพระผู้มีความรู้ความสามารถแตกฉานในพระไตรปิฎก และชื่อเสียงทางด้านโหราศาสตร์และการสร้างยันต์ตรีนิสิงเหในพื้นที่นี้

การออกแบบจิตรกรรมภาพนี้เกิดจากการใช้ความหมายของเลขแต่ละตัวในยันต์ตรีนิสิงเหที่ปรากฏในคาถาตรีนิสิงเหที่ใช้เสกลงยันต์มากำหนดภาพเขียน โดยการหยิบยืมภาพมาจากจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีทั่วไป สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางภูมิปัญญาของงานช่างพื้นบ้านที่มีการสร้างสรรค์อย่างอิสระและสัมพันธ์แนบแน่นกับคติความเชื่อของผู้ออกแบบและสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ

จิตรกรรมแห่งนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของจิตรกรรมแบบศิลปะพม่า - มอญในช่วงเวลาร่วมสมัยกัน ที่ผู้ออกแบบภาพหรือช่างผู้เขียนภาพเลือกนำมาเขียนแทรกในบางส่วน โดยวางไว้ในตำแหน่งที่โดดเด่นที่สุดของภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเจตนาที่ต้องการสื่อถึงรูปแบบศิลปะตามคติความเชื่อและรสนิยมของตนในช่วงเวลานั้น

นอกจากนี้ ผู้ออกแบบภาพหรือช่างผู้เขียนภาพตั้งใจให้ภาพจิตรกรรมนี้มีความหมายและทำหน้าที่เป็น “ยันต์ตรีนิสิงเห” คือเป็นพลังศักดิ์สิทธิ์ในทางนามธรรมสำหรับปกปักรักษาหอพระไตรปิฎก ในขณะเดียวกันก็ตั้งใจให้ภาพจิตรกรรมนี้ทำหน้าหลักในการตกแต่งอาคารหอพระไตรปิฎกด้วย

ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมภาพยันต์ตรีนิสิงเหบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่เป็นงานจิตรกรรมไทยประเพณีอีกรูปแบบหนึ่งที่มีเอกลักษณะเฉพาะอันโดดเด่น สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมหลากหลายด้าน โดยเฉพาะในด้านคติความเชื่อ เทคนิคจิตรกรรมฝาผนัง และการสร้างสรรค์อย่างอิสระของงานช่างพื้นบ้าน

ข้อเสนอแนะ

1. ในการศึกษาครั้งนี้ไม่อาจสืบทราบถึงประวัติความเป็นมาที่ชัดเจนของพระมหาเป้อได้ จึงควรจะมีการศึกษาเชิงลึกถึงประเด็นดังกล่าวต่อไป โดยการสืบค้นบุคคลผู้เป็นครอบครัวหรือญาติพี่น้องของพระมหาเป้อ หรือหมอเลี่ยมผู้เป็นศิษย์ของพระมหาเป้อในพื้นที่นี้

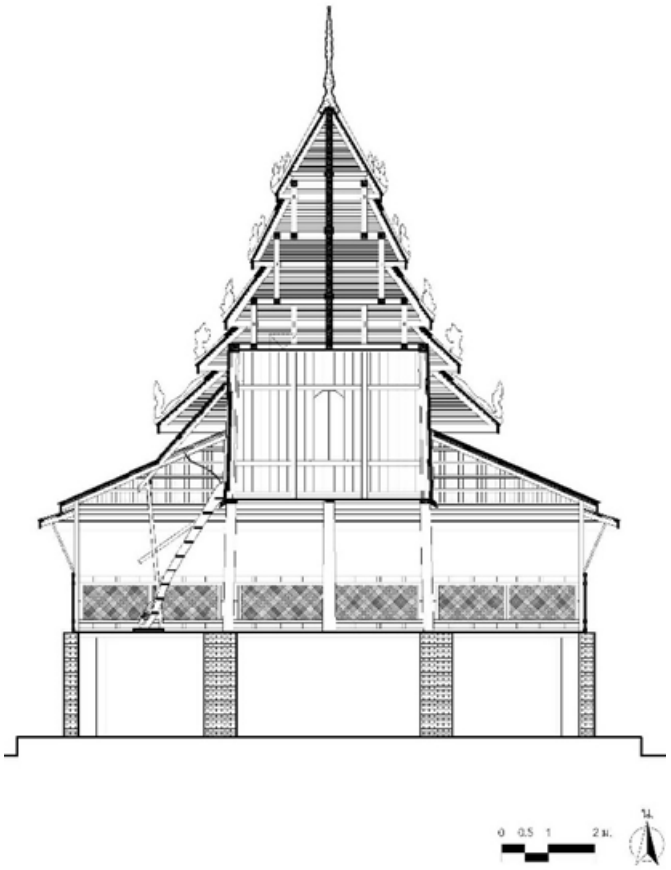
2. คัมภีร์ต่าง ๆ ของวัดป่าไผ่นั้นชำรุดเสียหายไปหมด ทำให้ในการศึกษาครั้งนี้ไม่พบคัมภีร์ตรีนิสิงเหของวัดป่าไผ่ ในการศึกษาต่อไปจึงควรจะมีการสืบหาคัมภีร์ตรีนิสิงเหในวัดอื่น ๆ ในพื้นที่นี้ เพื่อศึกษาค้นคว้าเปรียบเทียบต่อไป โดยเฉพาะคัมภีร์

ฉบับภาษามอญ และควรจะทำการอ่านแปลเป็นภาษาไทยเพื่อศึกษาเปรียบเทียบกับฉบับภาษาไทย และศึกษาเปรียบเทียบกับจิตรกรรมที่หอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่ต่อไป

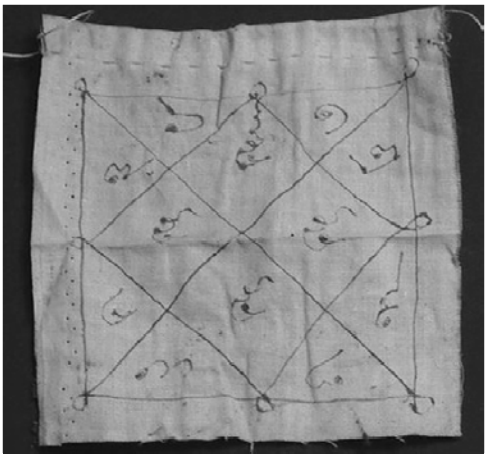
3. ควรจะมีการสืบค้นคติการนับถือยันต์ตรีนิสิงเหของชาวมอญในเมืองมอญสหภาพเมียนมา เพื่อนำมาร่วมวิเคราะห์ให้เกิดความชัดเจนมากขึ้น

ภาพประกอบบทความ

ภาพที่ 1 หอพระไตรปิฎก วัดป่าไผ่ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี



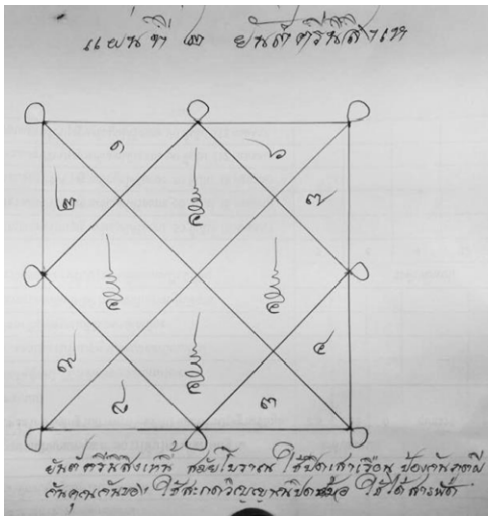
ภาพที่ 2 ลายเส้นรูปด้านโครงสร้างหอพระไตรปิฎก
วัดป่าไผ่ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี
เขียนแบบโดย: อาจารย์สิริเดช วังกรานต์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 3 ผ้ายันต์ตรีนิสิงเห ของหลวงพ่อโบ้ย (พ.ศ. 2435 – 2508)

วัดมะนาว จังหวัดสุพรรณบุรี

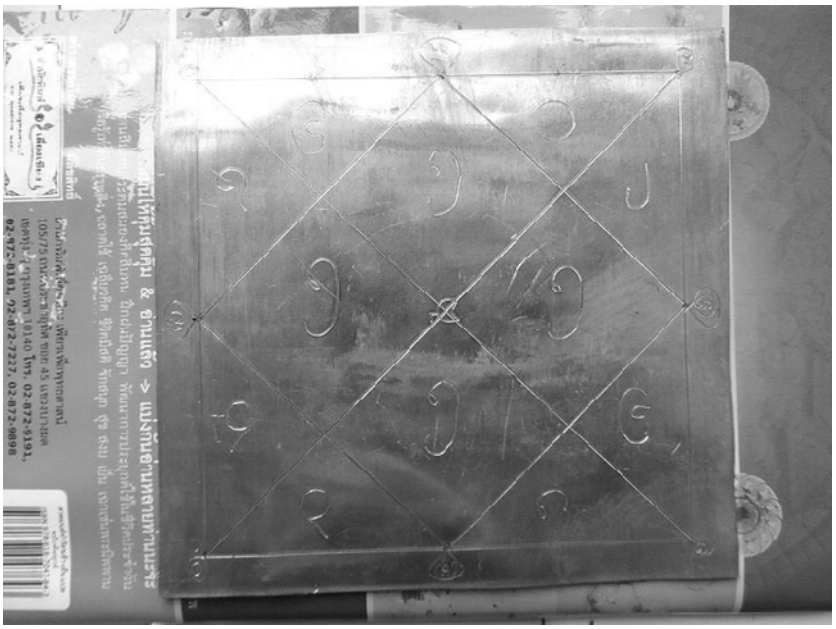
Source: Prakrunglungporbuywatmanowcanghwadsupranburi 2017



ภาพที่ 4 ยันต์ตรีนิสิงเหของหลวงพ่อทบ วัดชนแดน จังหวัดเพชรบูรณ์

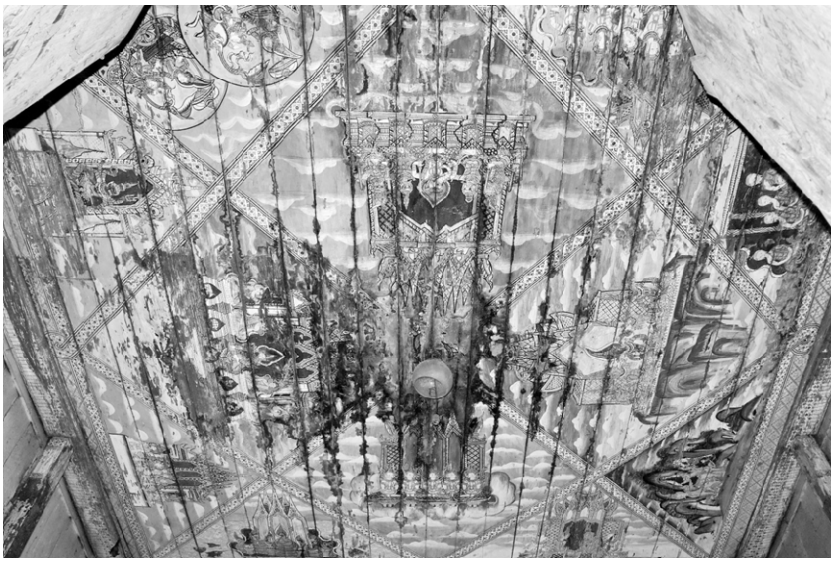
Source: Kai Phetchabun 2014

ภาพที่ 5 เหรียญที่ระลึก พระสุเมธาจารย์ (วอน) วัดปรมัยยิกาวาส จังหวัดนนทบุรี
ด้านหลังของเหรียญนี้ปรากฏยันต์ตรีนิสิงเหแบบมอญ
Source: Louis Pak Gret 2017

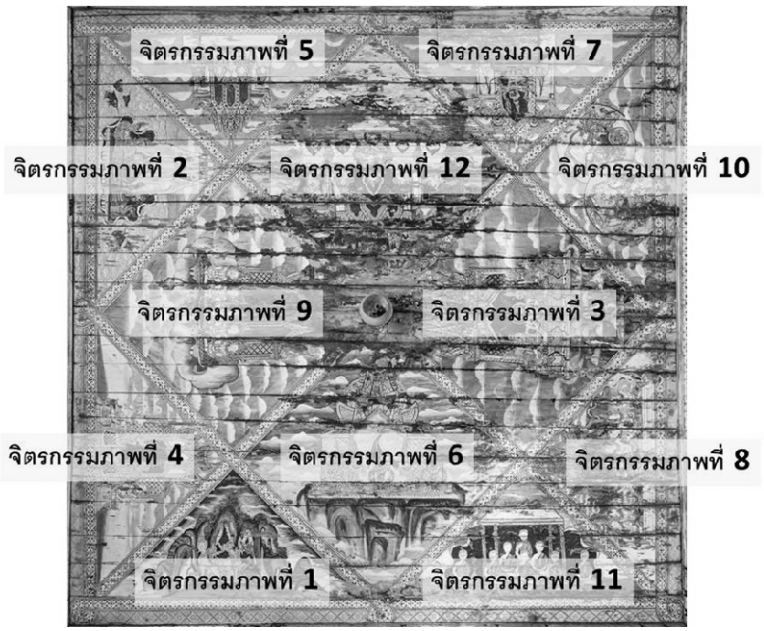


ภาพที่ 6 ตะกรุดโทนลงด้วยยันต์ตรีนิสิงเหจารแบบมอญตามตำราของพระครูรอด (พุทธสณฺโฑ) (พ.ศ. 2437 – พ.ศ. 2487) วัดบางน้ำวน จังหวัดสมุทรสาคร

Source: Sit Wat bang nam won 2015

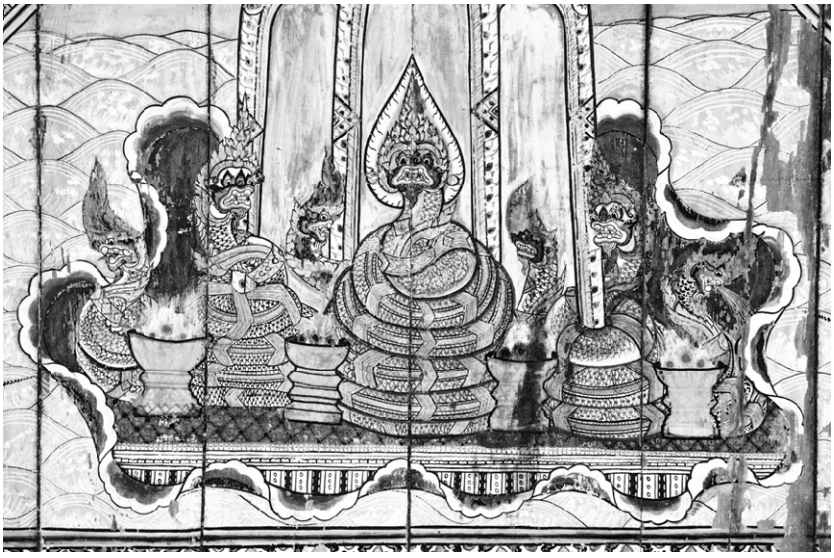


ภาพที่ 7 จิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎก วัดป่าไผ่ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

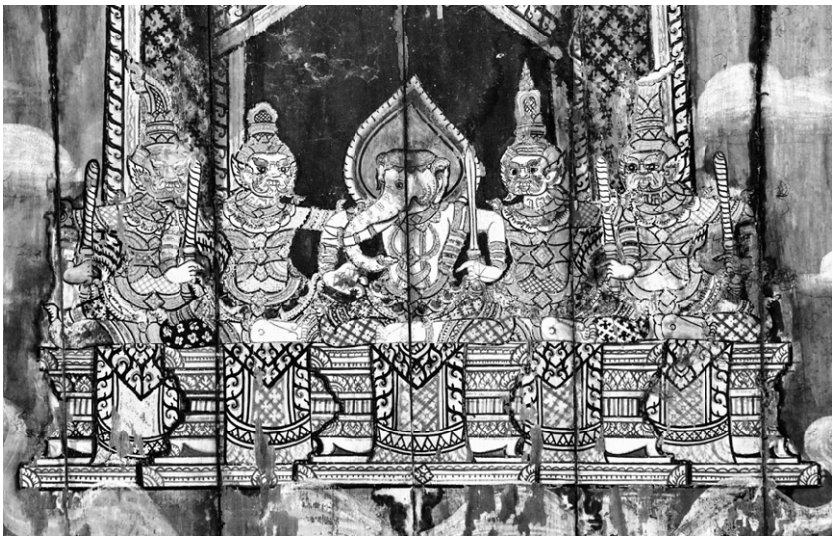


ภาพที่ 8 การกำหนดแบ่งจิตรกรรมออกเป็น 12 ภาพย่อยเพื่อการวิเคราะห์

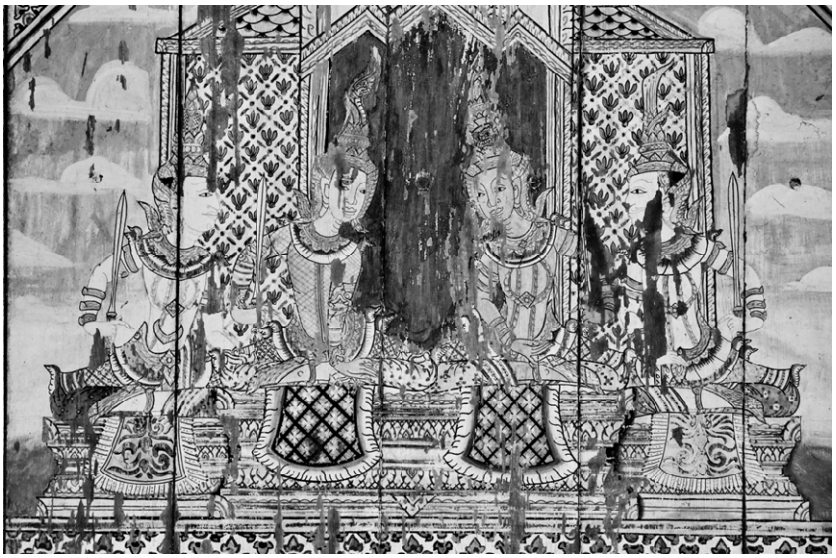
ภาพที่ 9 จิตรกรรมภาพสิงห์สามตัว (ตรีนิสิงเห)



ภาพที่ 10 จิตรกรรมภาพนาคเจ็ดตน (สัตตะนาเค)



ภาพที่ 11 จิตรกรรมภาพพระวิศวกรรมทั้งห้า (ปัญจเพชรฉลูกัญเจวะ)



ภาพที่ 12 จิตรกรรมภาพท้าวจตุโลกบาล (จัตตุเทวา)

ภาพที่ 13 จิตรกรรมภาพเทวดาทั้งหกชั้นฟ้า (ฉะอิทธิราชา)

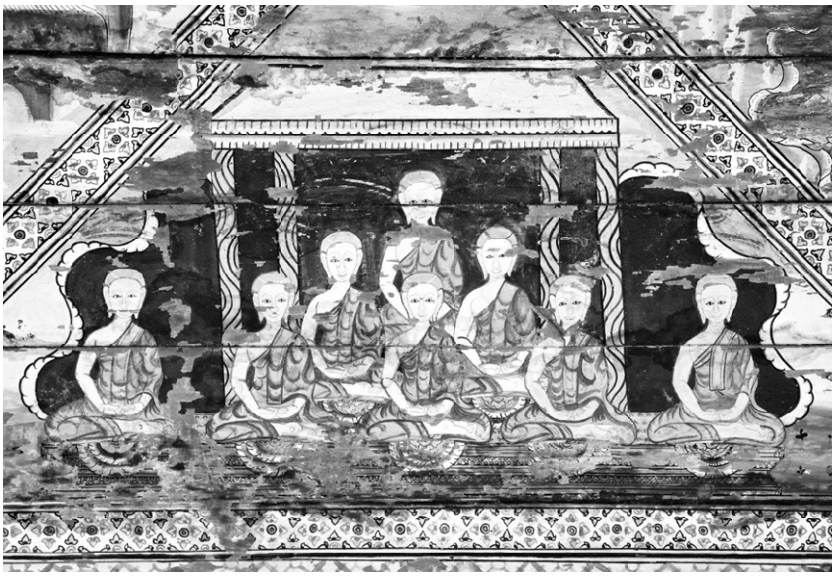
ภาพที่ 14 จิตรกรรมภาพพระอินทร์ทั้งห้า (ปัญจอินทรานะเมวะจะ)

ภาพที่ 15 จิตรกรรมภาพเจ้าแห่งยักษ์ (เอกะยักขา)

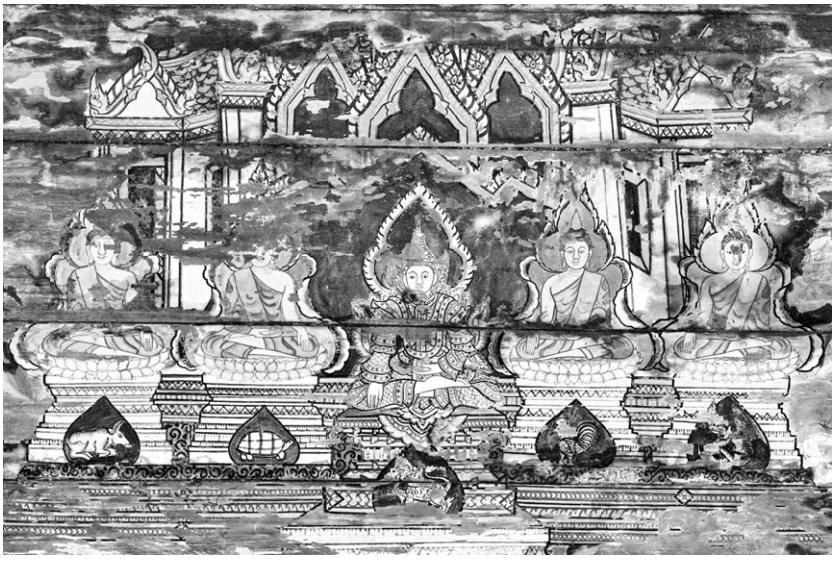
ภาพที่ 16 จิตรกรรมภาพเทวดานพเคราะห์ (นะวะเทวา)

ภาพที่ 17 จิตรกรรมภาพพระพรหมทั้งห้า (ปัญจพรหมาสหัมบดี)

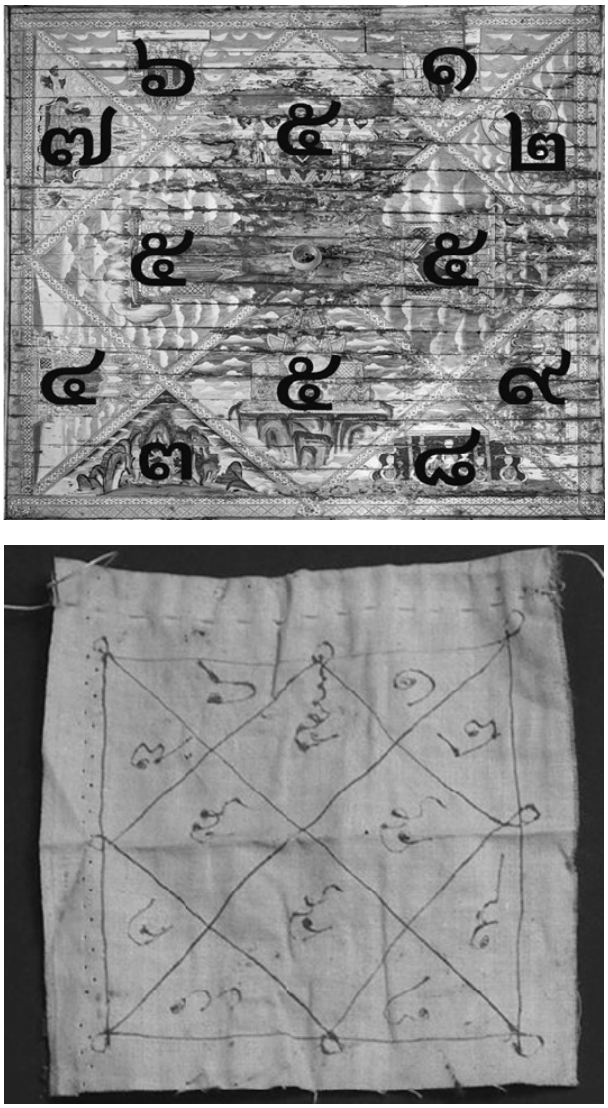
ภาพที่ 18 จิตรกรรมภาพเทวดาผู้เป็นเจ้าของวัน หรือพระอาทิตย์
และพระจันทร์ (ทะเวราชา)



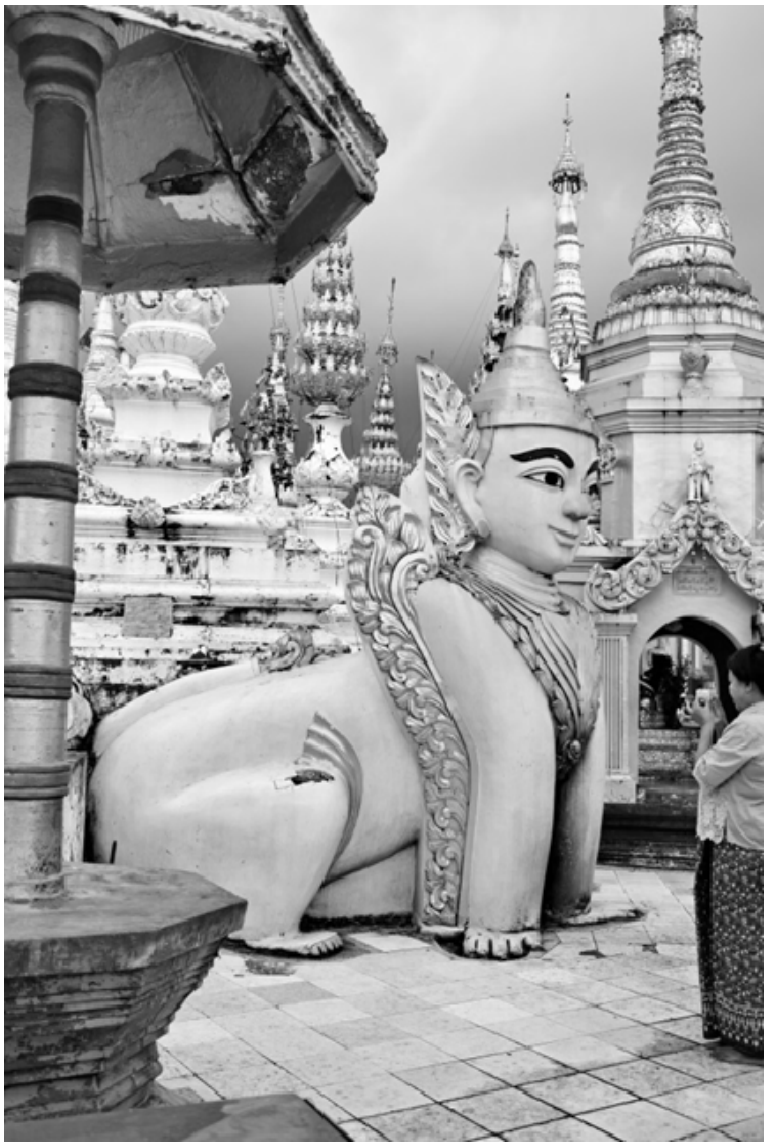
ภาพที่ 19 จิตรกรรมภาพพระอรหันต์ทั้งแปด (อัฏฐอรหันตา)



ภาพที่ 20 จิตรกรรมภาพพระพุทธเจ้าห้าพระองค์ (ปัญจพุทธานะมามิหัง)



ภาพที่ 21 ความสัมพันธ์ระหว่างภาพจิตรกรรมบนเพดานหอพระไตรปิฎกวัดป่าไผ่กับยันต์ตรีนิสิงเห เปรียบเทียบกับผ้ายันต์ตรีนิสิงเหของหลวงพ่อโบ้ย (พ.ศ. 2435 - 2508) วัดมะนาว จังหวัดสุพรรณบุรี



ภาพที่ 22 ประติมากรรมรูปนรสิงห์ ประดับเจดีย์ชเวดากอง เมืองย่างกุ้ง สหภาพเมียนมา

ภาพที่ 23 จิตรกรรมฝาผนังวิหารแห่งหนึ่งที่เจดีย์ไจก์ตานลาน
เมืองมะละแหม่ง สหภาพเมียนมา

ภาพที่ 24 จิตรกรรมบนแผงไม้คอสองวัดกอนัต หมู่บ้านกอนัต
เมืองมะละแหม่ง สหภาพเมียนมา

References

Apte, Vaman, S. (1998). *The Practical Sanskrit - English Dictionary*. Delhi: Motilal Banarsidass.

Chanwatthanakun, P. (2010). *Hoksip wat wang læ sathānthī samkhan nai Phamā* [The 60 Temples, Palaces and Important Places in Myanmar]. Bangkok: Ancient City Group.

Eam-arjun, K. (1998). Ngao chīwit nai phāp khīan [Shadow of Life in Painting]. In Sujachaya S. (ed.), *Rāt burī* [Ratchaburi]. Bangkok: Sarakadee.

Jindamaneeroot S. (2011). *Prawattisāt thǭngthin lumnam mæ klǫng khwāmlāklāi khǭng phūkhon chumchon læ watthanatham bānpōng bān čhetsamīan* [Local History of Mae Klong Watershed Diversity of people Community and Culture Ban Pong – Ban Jedsahmaen]. Ratchaburi: Wat Muang Folk Museum.

Kai Phetchabun. (2014, November 5). *Lūangphǭ thop* [luangporthob]. Retrieved May 2, 2018, from http://www.sitluangporthob.com/webboard_teach_detail.php?tt_id=477&ctw_id=8.

Louis Pak Gret. (2017, May 25). *Rīan čhaokhun sumēthāčhān (wǭn)* [Hreanceakhun sumethacarn (won)]. Retrieved May 2, 2018, from http://www.thaprachan.com/amulet_detail/1367089.

Manirat, N. (2010). *Lēkyan: phǣnphang 'an saksit* [Rune: Sacred Figure]. Bangkok: National Discover Museum Institute.

Phantharangsi, S. (1978). *Sātsanā bōrān* [Ancient Religions]. Bangkok: Religion Center of Bangkok.

Prakrunglungporbuywatmanow Suphanburi Province. (2017, June 11). *Yan trī ni sing hē lūangphṓ bōi wat manāo* [Yạnttrinisinghe lungporbuywạtmanow]. Retrieved May 8, 2018, from https://www.facebook.com/ 151554798207 982079396/photos/a.1515623988738462. 107374182 8.1515 5479820798207 9396/1702250523409140/?type= 3&theater.

Royal Institute. (2013). *Photčhanānukrom chabaprātchaban-thittayasathān Phṓ.Sṓ. sṓngphanhārṓihāsipsī chalœ̄m phra bāt somdet phračhaoyūhūa nūang nai 'ōkāt phra rāt phithī mahā mongkhon chalœ̄m phrachonmaphansā čhet rṓp hā Thanwākhom sṓngphanhārṓihāsipsī* [Thai Dictionary by Royal Institute B.E. A.D.2011Honoring His Majesty King Rama IX for His Majesty's 84th Birthday Anniversary, 5 December 2011]. Bangkok: Royal Institute.

Saising, S. (2014). *Sinlapa Phamā* [Burmese Arts]. Bangkok: Matichon.

Samransuk, M. (2002). *Khati khwām chūa kīeokap phra khanēt* [Beliefs Related to Kanesh God]. In Phra khanēt thēpphačhao hǣng sinlapawitthayā [Kanesh, God of Arts]. Bangkok: Amarin Printing.

Sarikbut, T. (1958). *Phrakhamphī phrawēt chabap čhattutha bap* [The Vedas, Fourth Episode]. Bangkok: Industry Printing.

Singharak, T. & Phrakhrubidika. (2012). *Tamrāphetrat mahāyan* [Phetcharat Mahayan Doctrine]. Bangkok: Thai Quality Books.

Sitwatbangnamwon. (2015, October 7). *Yan trī ni sing hē bǣp Mo̱n wat bāng namwon* [Yạnttrinisinghe Babmonwạ tbang namwon]. Retrieved April 28, 2018, from https://www.facebook.com/sitwudbangnamwon/posts/1676260939256623?_rdc=1&_rdr.

Stadtner, D. (2011). *Sacred Sites of Burma.* Bangkok: River Books.

Viriyaburana, U. (n.d.) *Tamrap phrawēt nưngrọ̄ipǣt* [Original The Vedas 108]. Bangkok: Luk So. Pukdee.

Yanachot. (n.d.). *Khamphī saiyasāt chabap sombūn* [Complete Sorcery Doctrine]. Bangkok: Burapasan.