บทที่ 5

โคลงประกอบภาพ : การศึกษาเปรียบเทียบกับภาพทัศนศิลป์

5.1 โคลงเรื่องรามเกียรติ์ : อิทธิพลที่ได้รับจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

5.1.1 ด้านวัตถุประสงค์ในการสร้าง : ที่มาของการเกิดอิทธิพล

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากมีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงโลกธรรมแล้วยังมีวัตถุประสงค์ในการสร้างที่สำคัญคือ ต้องการให้เป็นภาพประดับตกแต่งฝาผนังพระระเบียงรอบพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม แต่จากการนำเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงไว้ปรากฏเป็นภาพเหตุการณ์ติดต่อกันตลอดตั้งแต่ห้องที่ 1 – 178 จึงมีวัตถุประสงค์หลักในการสร้างเรื่องรามเกียรติ์เพื่อบอกเล่าแสดงเรื่องราวโดยตรง จากที่แต่เดิมเคยปรากฏว่ามีเรื่องรามเกียรติ์ตอนต้นเรื่องตั้งแต่หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินปรากฏเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ที่ศาลาทิศวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม[1] จึงได้มีการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ต่อจากที่ศาลาทิศวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามด้วยตอนพระชนกไถหาผอบนางสีดาที่พระระเบียงรอบพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดารามแห่งนี้ จนถึงจบเรื่องรามเกียรติ์โดยสมบูรณ์[2] ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 การแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบบริบูรณ์จึงเป็นข้อพิสูจน์ประการหนึ่งว่าเรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังต้องการบอกเล่าเรื่องราวทั้งหมดเป็นภาพเหตุการณ์ ซึ่งแสดงรายละเอียดแต่ละห้องได้ชัดเจนจากภาพเหตุการณ์ที่ได้ต่อเนื่องจนเป็นเรื่องราวติดต่อกันตลอดทั้ง 178 ห้อง รายละเอียดที่เป็นภาพเหตุการณ์ต่อเนื่อง

---

[1]นิยะดา เหล่าสุนทร, พินิจวรรณกรรม : รวมบทความวิชาการด้านวรรณคดีและภาษา (ศึกษาจากต้นฉบับตัวเขียน) (กทม. : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2535) หน้า 248,249.

[2]เสาวณิต วิงวอน, "การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมยอพระเกียรติ" (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530), หน้า 480.

เป็นจำนวนมากนี้เป็นข้อพิสูจน์อีกประการหนึ่งว่า เรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราวได้ แต่ข้อจำกัดทางด้านการแสดงเรื่องราวและเหตุการณ์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังมีหลายประการคือ แสดงภาพเหตุการณ์ได้เฉพาะเหตุการณ์ในช่วงเวลาจำกัดเพียงช่วงใดช่วงหนึ่ง หรือจุดเหตุการณ์ในขณะเวลาใดเวลาหนึ่ง ไม่อาจแสดงรายละเอียดของเหตุการณ์บางอย่างได้ เช่น ความรู้สึกนึกคิดหรือคำพูดของตัวละครในภาพ จึงอาจบอกเล่าหรือแสดงเรื่องราวได้ไม่สมบูรณ์ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงปรากฏว่ามีโคลงเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นมาใช้ประกอบเข้ากับภาพจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อแสดงรายละเอียดของภาพเหตุการณ์ให้เป็นที่เข้าใจตรงกัน ซึ่งเดิมในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็อาจมีโคลงจารึกประกอบภาพเช่นกัน เพราะภาพต้นเรื่องที่วัดพระเชตุพนฯ นั้นปรากฏหลักฐานว่ามีโคลงประกอบภาพอยู่ แต่เลือนรางไปหมดสิ้นแล้ว

โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับแต่งในสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดจาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจำนวนหนึ่ง และทรงชักชวนพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการ ให้โดยเสด็จพระราชนิพนธ์ในงานฉลองพระนครครบรอบ 100 ปี คือ เมื่อ พ.ศ.2524[3] โดยมีวัตถุประสงค์หลักในการสร้าง เพื่ออธิบายเรื่องราวในภาพจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละห้อง แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพเป็นเรื่องยาวติดต่อกันจึงเรียกเป็นโคลงเรื่องรามเกียรติ์ ใน 1 ห้องของภาพจิตรกรรมฝาผนังประกอบด้วยโคลง 28 บท[4] จารึกบนแผ่นศิลาประดับไว้บนเสาแต่ละต้นทั้ง 4 ด้านให้ตรงกันกับห้องภาพแต่ละห้อง เนื้อเรื่องในโคลงเรื่องรามเกียรติ์จึงตรงกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังคือ เริ่มต้นเรื่องด้วยตอนพระชนกไถหานางสีดาและจบด้วยตอนสุดท้ายของเรื่องรามเกียรติ์ตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง และตรงกันกับวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 ในตอนพระพรตนำทัพกลับมาเข้าเฝ้าพระรามหลังจากเสร็จศึกที่เมืองไกยเกษ ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญก่อนการสรุปจบเรื่อง

จากวัตถุประสงค์ในการสร้างโคลงเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อใช้อธิบายเรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยตรงจึงเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า เรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังมีอิทธิพลทำให้เกิดเป็นวรรณกรรมโคลงเรื่องรามเกียรติ์โดยตรง และถ้า

---

[3]ชำนาญ รอดเหตุภัย, <u>รามเกียรติ์ปริทัศน์</u> (นครปฐม: โครงการผลิตเอกสารตำราเรียน วิทยาลัยครูนครปฐม) หน้า 126.

[4]เรื่องเดียวกัน

พิจารณาถึงลักษณะต่าง ๆ ของทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังและวรรณกรรมโคลงเรื่องรามเกียรติ์ จะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่แสดงถึงอิทธิพลของเรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังถ่ายทอดมาเป็นวรรณกรรมโคลงเรื่องรามเกียรติ์อีกหลายลักษณะ จากหัวข้อต่อไปนี้

5.1.2 การถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์จากภาพจิตรกรรมเป็นโคลงประกอบภาพ

5.1.2.1 <u>รูปแบบการนำเสนอเรื่อง</u> ภาพจิตรกรรมฝาผนังนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ อยู่ในรูปแบบของภาพเหตุการณ์โดยแบ่งส่วนของเรื่องรามเกียรติ์ออกเป็นห้อง ๆ ถึง 178 ห้อง แต่ละห้องนำเสนอภาพเหตุการณ์ที่มีลักษณะของการต่อเนื่องตามลำดับเวลาของเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ติดต่อกัน ไม่มีการแบ่งส่วนของภาพเหตุการณ์ในแต่ละห้องแยกจากกันโดยเด็ดขาด ในระหว่างห้องบางห้องแสดงเป็นภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องกันระหว่างห้อง เช่น ภาพห้องที่ 1 และห้องที่ 2

ภาพห้องที่ 1 แสดงตอนพระชนกไถหาผอบนางสีดา

ภาพห้องที่ 2 แสดงตอนพระชนกต้องการทำพิธีเลือกคู่ให้นางสีดา

ทั้ง 2 ห้องมีปรากฏเป็นภาพเหตุการณ์เชื่อมโยงระหว่างห้องจากเหตุการณ์ในห้องที่ 1 คือ

เหตุการณ์แรก เป็นภาพขบวนพลพร้อมแอกไถเดินทางมาจากเมืองมิถิลา ในห้องที่ 2 ตรงมายังอาศรมฤษีพระชนกโดยการนำของนายโสม ต้นขบวนปรากฏในห้องที่ 1 เป็นฉากป่า ท้ายขบวนอยู่ในห้องที่ 2 เป็นฉากเมือง

เหตุการณ์สุดท้าย เป็นภาพขบวนพลนำเสด็จท้าวชนกและนางสีดากลับเข้ามิถิลา ท้ายขบวนอยู่ในส่วนของห้องที่ 1 ต้นขบวนเข้าถึงเมืองมิถิลาในห้องที่ 2

การเชื่อมโยงระหว่างห้องด้วยภาพเหตุการณ์ลักษณะนี้ จึงทำให้รูปแบบของการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์มีลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราวได้ติดต่อกันไปโดยตลอด การแบ่งส่วนของเรื่องรามเกียรติ์เป็นห้องต่าง ๆ เข้าใจว่าเพื่อความสะดวกในการสร้างงาน เพราะต้องอาศัยช่างฝีมือเป็นจำนวนมากในการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ละห้อง ดังที่ปรากฏรายชื่อของผู้เขียนภาพ และผู้ทำการซ่อมเขียนภาพระบุไว้ใต้ภาพแต่ละห้อง

ในส่วนของโคลงเรื่องรามเกียรติ์ จึงมีลักษณะของรูปแบบการนำเสนอเรื่องแบบเดียวกันกับเรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากรูปแบบของการนำ

เสนอเรื่องโดยบรรยายเป็นห้องๆ แต่ละส่วนของการบรรยายเรื่องห้องหนึ่งๆ กำหนดจำนวนโคลงเท่ากันทุกห้องทั้ง 178 ห้อง ลักษณะของการนำเสนอเรื่องระหว่างห้องแสดงถึงความต่อเนื่องของเหตุการณ์ในการบรรยายเรื่องเช่นเดียวกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง เช่น การบรรยายเหตุการณ์ตอนท้ายห้องที่ 1 กับตอนต้นห้องที่ 2 มีความต่อเนื่องของเหตุการณ์จากการเข้าเมืองมิถิลาของขบวนเสด็จของท้าวชนกกับนางสีดา จนถึงเมืองมิถิลาซึ่งมีชาวเมืองพากันมารับเสด็จมากมาย ตรงกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองห้องในการเชื่อมโยงภาพ 2 ห้องด้วยภาพขบวนเสด็จเป็นภาพเหตุการณ์สุดท้ายของห้องที่ 1 ยกตัวอย่างคำบรรยายตอนท้ายของห้องที่ 1 กับตอนต้นของห้องที่ 2 ในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ต่อเนื่องกันได้ดังนี้

ท้ายห้องที่ 1 : ทรงรับอายาจแล้ว พลันลา พรตเฮย
ชั้นส่งเทียบโยธา ยาตรเต้า
ทรงรถร่วมธิดา ดวงจิตร ท่านนา
ถั่นถั่นถึงถิ่นเข้า เขตรท้ายธานิน[5]

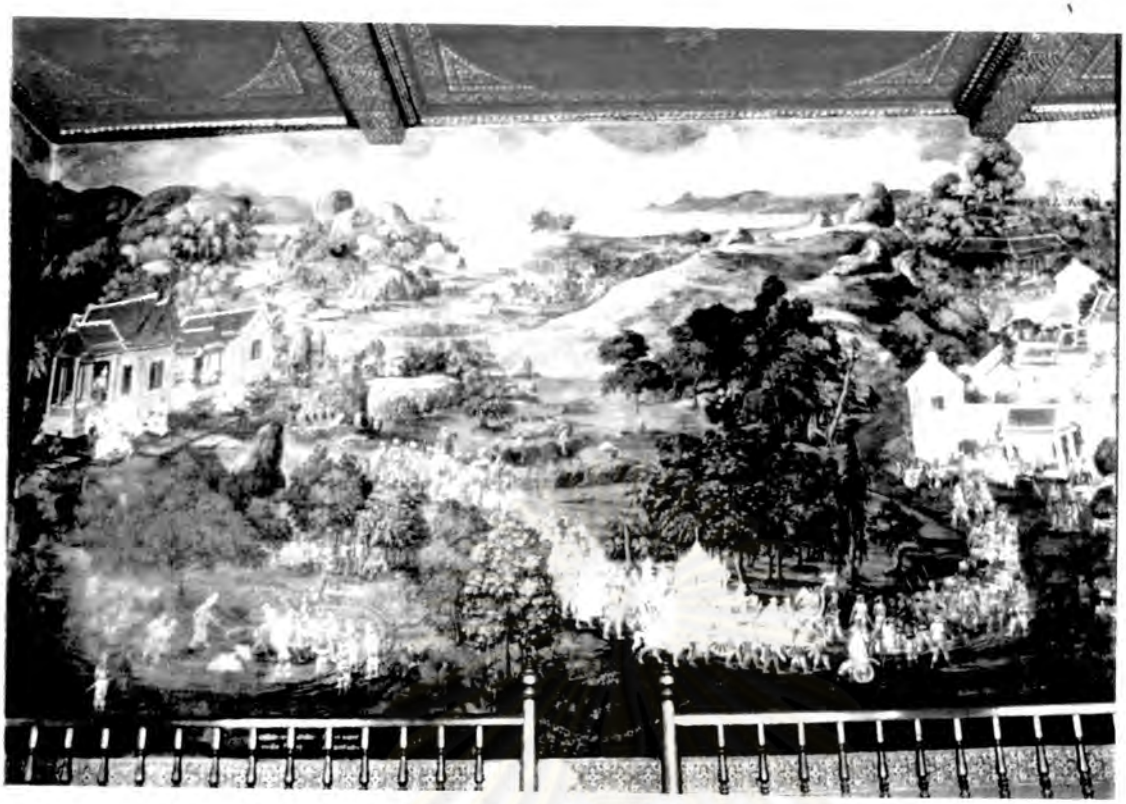
ต้นห้องที่ 2 : ฝ่ายชาวนคเรศทั้ง บุรุษนา รีนา
ทราบเหตุแห่งราชา ผ่านเผ้า
ได้ราชธิดาลา พรตกลับ กรุงเฮย
โยงชักชวนลูกเต้า เหมื่อยเมื้อเหลือหลาม[6]

ลักษณะการต่อเนื่องของเหตุการณ์ระหว่างห้องที่ 1 กับห้องที่ 2 นี้เป็นการแสดงเหตุการณ์ต่อกัน เมื่อห้องที่ 1 จบลงด้วยขบวนเสด็จของท้าวชนกและนางสีดาเข้าถึงเมืองในห้องที่ 2 ได้แสดงให้เห็นว่ามีชาวเมืองพากันมารอรับขบวนเสด็จอย่างล้นหลาม ซึ่งแสดงว่าโคลงเรื่องรามเกียรติ์มีรูปแบบในการนำเสนอเรื่องโดยจัดแบ่งเป็นห้อง ๆ ตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากภาพเหตุการณ์สุดท้ายในห้องที่ 1 เป็นภาพขบวนเสด็จเข้าเมือง คำบรรยายห้องที่ 1 ก็บรรยายด้วยเหตุการณ์ที่ขบวนเสด็จเข้าเมืองเช่นเดียวกัน ในห้องที่ 2 ของภาพ

---

[5] โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่หนึ่ง (พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2508) หน้า 8.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 9.



ภาพที่ 32

ภาพการแสดงความต่อเนื่องระหว่างห้อง ด้วยขบวนแอกไถ – ไพร่พลออกจากเมืองมิถิลา ในภาพห้องที่ 2 เป็นฉากเมือง มุ่งป่าสู่อาศรมฤาษีพระชนก และขบวนเสด็จของท้าวชนกกับนางสีวลีออกจากป่าสู่เมืองมิถิลา จากฉากป่าห้องที่ 1 เป็นฉากเมืองห้องที่ 2

ภาพที่ 33

ท้ายขบวนแอกไถไพร่พลมุ่งหน้าไปยังป่า ต้นขบวนเสด็จของท้าวชนกกับนางสีวลีเข้าเมืองมิถิลา

จิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพขบวนเสด็จต้นขบวนถึงเมืองมิถิลา มีชาวเมืองชมขบวนเสด็จอยู่จำนวนหนึ่ง คำบรรยายในห้องที่ 2 จึงเริ่มด้วยการอธิบายภาพว่ามีชาวเมืองพากันมาเพื่อรอรับขบวนเสด็จด้วยความชื่นชมสนใจตรงกับภาพ

อิทธิพลของเรื่องรามเกียรติ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังจึงมีต่อรูปแบบของการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ของวรรณกรรมโคลงเรื่องรามเกียรติ์ ในลักษณะของการถ่ายทอดรูปแบบในการนำเสนอให้ใกล้เคียงกัน เพื่อให้เกิดความสะดวกในการใช้วรรณกรรมโคลงเรื่องรามเกียรติ์พิจารณาประกอบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ละห้อง ดังที่มีการติดแผ่นหินอ่อนจารึกโคลงเรื่องรามเกียรติ์ไว้ที่เสาทั้ง 4 ด้าน ให้ตรงกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ละห้อง แต่ส่วนของเนื้อเรื่องของภาพจิตรกรรมฝาผนังและโคลงเรื่องรามเกียรติ์แต่ละห้อง เป็นส่วนที่จะต้องพิจารณาในรายละเอียดต่อไป

5.1.2.2 <u>เนื้อเรื่อง</u> เนื้อเรื่องในภาพจิตรกรรมฝาผนังต้องพิจารณาจากภาพเหตุการณ์เป็นสำคัญ การถ่ายทอดภาพเหตุการณ์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงออกมาเป็นเรื่องราวในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ เฉพาะส่วนที่แสดงถึงอิทธิพลของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ การดำเนินเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง

5.1.2.2.1 การดำเนินเรื่อง จากรูปแบบของโคลงเรื่องรามเกียรติ์ได้รับการถ่ายทอดอิทธิพลมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามกำหนดการแต่งโคลงเป็นห้อง ๆ เท่ากันกับห้องภาพจิตรกรรมฝาผนังได้มีผลต่อการดำเนินเรื่องของโคลงเรื่องรามเกียรติ์โดยตรง กล่าวคือ การดำเนินเรื่องในแต่ละห้องส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับภาพที่ปรากฏตามห้องนั้นๆ การขึ้นต้นเหตุการณ์และการจบเหตุการณ์ในแต่ละห้องตรงตามภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องเดียวกัน แต่ด้วยข้อจำกัดทางด้านการบรรยายเรื่องให้ตรงตามกำหนดของโคลง จึงมีผลให้มีการดำเนินเรื่องบางส่วนผิดไปจากภาพ คือ การดำเนินเรื่องช้ากว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในห้องเดียวกัน อธิบายลักษณะของการดำเนินเรื่องของโคลงเรื่องรามเกียรติ์ที่จะถ่ายทอดให้ตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนังได้เป็น 2 ลักษณะคือ

ก. การดำเนินเรื่องตรงกับภาพห้องต่อห้อง ลักษณะนี้เป็นส่วนที่แสดงได้อย่างชัดเจนว่าโคลงเรื่องรามเกียรติ์ได้รับการถ่ายทอดอิทธิพลมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง สืบเนื่องมาจากรูปแบบที่จัดแบ่งเป็นห้องตรงตามห้องภาพ การขึ้นต้นเหตุการณ์และการจบเหตุการณ์ในแต่ละห้องจึงขึ้นอยู่กับภาพโดยตรง

ตัวอย่างบางห้องที่แสดงว่ามีการดำเนิน-เรื่องตรงกันระหว่างภาพจิตรกรรมฝาผนังกับโคลงเรื่องรามเกียรติ์โดยเปรียบเทียบเหตุการณ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังกับเหตุการณ์ในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ที่ตรงกันตั้งแต่ต้นจนจบแต่ละห้อง อันได้แก่

<u>ห้องที่ 24</u> ภาพเหตุการณ์ในงานจิตรกรรมฝาผนังเริ่มจากนางสำมนักขากลับลงกา จนถึงทศกัณฐ์พานางสีดาเดินป่านางสีดาผากสไบกับลิงป่า ในโคลงตรงกับภาพตั้งแต่นางสำมนักขามาถึงลงกา เข้าเฝ้าทศกัณฐ์ทูลเรื่องนางสีดา ทศกัณฐ์ยกพลออกมาพร้อมมารีศ มารีศแปลงเป็นกวางล่อพระรามจนถูกพระรามฆ่า นางสีดาให้พระลักษมณ์ไปช่วยพระรามจนนางสีดาถูกทศกัณฐ์อุ้มพาตัวไป สดายุขวางรถทศกัณฐ์ จนถึงนางสีดาผากสไบกับลิงป่า เพิ่มเติมว่าทศกัณฐ์พานางสีดาไปไว้ที่สวนขวัญให้สหัสกุมารดูแล

<u>ห้องที่ 26</u> ภาพจิตรกรรมฝาผนังเริ่มจากหนุมานพาสุครีพเหาะมาพบพระราม จนถึงพาลีเห็นพระรามเป็นพระนารายณ์จึงยอมตายด้วยศรพระราม ในโคลงกล่าวตรงกันตั้งแต่ หนุมานไปพาสุครีพมา สุครีพและหนุมานเข้าเฝ้าพระราม พระรามให้สุครีพไปท้าพาลี สุครีพมาท้าพาลี สุครีพสู้กับพาลีพาลีได้เปรียบ สุครีพมาต่อว่าพระรามแล้วกลับไปสู้ใหม่โดยมีผ้าผูกข้อมือ พระรามแผลงศรพาลีรับไว้ได้ พาลีเห็นพระรามมี 4 กร จึงยอมตายด้วยลูกศร สุครีพนั่งโศก ในโคลงจบด้วยนางดารา องคต ชมพูพาน มารับพระศพพาลี

จากตัวอย่างห้องที่ 24 และห้องที่ 26 เหตุการณ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตรงกันกับโคลงเรื่องรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบ แต่ส่วนของโคลงเรื่องรามเกียรติ์นอกจากกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ตรงกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง ยังมีการบรรยายเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในภาพเพิ่มเติมเข้ามา เพื่อเพิ่มเติมเนื้อหาให้มีความสมบูรณ์ต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวติดต่อกันได้โดยตลอด การดำเนินเรื่องในห้องที่ 24 ระหว่างภาพจิตรกรรมฝาผนังกับโคลงเรื่องรามเกียรติ์ จึงเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ที่ตรงกันเป็นลำดับจนกระทั่งภาพจิตรกรรมฝาผนังจบภาพด้วยภาพเหตุการณ์ตอนทศกัณฐ์พานางสีดาลงเดินป่าและนางสีดาผากสไบไว้กับลิงป่า แต่การดำเนินเรื่องของโคลงเรื่องรามเกียรติ์ดำเนินเลยมาจนถึงทศกัณฐ์พานางสีดาไปไว้ยังสวนขวัญ เช่นเดียวกับการดำเนินเรื่องในห้องที่ 27 โคลงเรื่องรามเกียรติ์ดำเนินเรื่องเลยมาจากภาพที่

ยุติเหตุการณ์ไว้เพียงพาลียอมตายด้วยศรของพระราม โดยโคลงเรื่องรามเกียรติ์เพิ่มเติมเหตุการณ์ตอนท้ายว่านางดารา องคต ชมพูพานมารับพระศพของพาลี

เนื่องจากการดำเนินเรื่องให้ตรงกับแต่ละห้องภาพกล่าวได้ว่า เป็นหน้าที่หนึ่งของโคลงเรื่องรามเกียรติ์จากการสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นวรรณกรรมอธิบายภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยตรง และในขณะเดียวกันโคลงเรื่องรามเกียรติ์ต้องทำหน้าที่บอกเล่าเหตุการณ์ในภาพให้เข้าใจเรื่องได้โดยตลอด จึงต้องมีการเพิ่มเติมเหตุการณ์แสดงรายละเอียดมากกว่าที่ภาพแสดงไว้ โดยเฉพาะรายละเอียดที่จะช่วยเชื่อมโยงภาพแต่ละห้อง ดังเหตุการณ์ท้ายห้องที่ 24 และห้องที่ 26 ซึ่งเป็นส่วนเพิ่มเติมเข้ามา

ข. การดำเนินเรื่องช้ากว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในห้องเดียวกัน มีผลให้ต้องบรรยายเรื่องต่อไปอีกในห้องถัดไป มาจากสาเหตุประการหนึ่ง คือ ภาพแสดงรายละเอียดของเหตุการณ์มากแต่ยังไม่ชัดเจน โคลงเรื่องรามเกียรติ์ต้องบรรยายเสริม แต่เมื่อไม่ครบภายในห้องเดียวตามจำนวนโคลงที่กำหนดไว้ จึงต้องบรรยายต่อในห้องถัดมา ตัวอย่างได้แก่

ห้องที่ 35 ภาพจิตรกรรมฝาผนังดำเนินเรื่องตั้งแต่หนุมานทำลายสวนจนถึง อินทรชิตจับตัวหนุมานได้ด้วยศรนาคบาศ ปรากฏเหตุการณ์คือ หนุมานทำลายสวนและสังหารสหัสกุมาร ทหารยักษ์มาบอกมโหทร ทศกัณฐ์ให้อินทรชิตไปจับหนุมาน อินทรชิตยกพลออกจากวัง อินทรชิตแผลงศรนาคบาศจับหนุมานได้เพราะหนุมานแสร้งยอมแพ้

โคลงเรื่องรามเกียรติ์ห้องที่ 35 บรรยายตั้งแต่หนุมานทำลายสวนตรงกันกับภาพ จบลงด้วยการบรรยายถึงมโหทรทราบข่าวจากทหารยักษ์ ต้องบรรยายต่อในห้องที่ 36 คือทศกัณฐ์ให้อินทรชิตไปจับหนุมานจนถึงอินทรชิตแผลงศรนาคบาศจับหนุมานได้

ห้องที่ 35 ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเหตุการณ์ที่มีรายละเอียดมากจากการทำลายสวน และการสังหารสหัสกุมาร แสดงเป็นร่องรอยของการหักทำลายสวนของหนุมานแต่ไม่แสดงว่าหนุมานเป็นผู้กระทำการอย่างชัดเจน เป็นแต่ภาพหนุมานอยู่ในท่ามกลางกิ่งไม้ทั้งหลายที่ถูกหักทำลายลง เช่นเดียวกับการสังหารสหัสกุมารปรากฏภาพสหัสกุมารส่วนหนึ่งนอนตายเกลื่อนกลาด และอีกส่วนหนึ่งขับรถทรงวนเวียนรอบ ๆ บริเวณขณะเดียวกันกับที่หนุมานเงื้ออาวุธจะทำร้ายพลทหารยักษ์ ไม่แสดงว่ามีการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับสหัสกุมารอย่างชัดเจนและยังไม่ทราบผลสุดท้ายของเหตุการณ์ตอนนี้ในโคลงเรื่องรามเกียรติ์

จึงต้องบรรยายส่วนของเหตุการณ์เหล่านี้อย่างละเอียดมากกว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งยังต้องบรรยายเรื่องให้ครบทุกเหตุการณ์ในภาพ ทำให้การดำเนินเรื่องช้ากว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในห้องเดียวกันนี้ เพราะแสดงรายละเอียดของเหตุการณ์มาก และต้องบรรยายต่อในห้องที่ 36 ถัดมาให้ครบตามเหตุการณ์ในภาพเพื่อดำเนินเรื่องให้จบตามห้องภาพ

นอกจากนี้ ยังมีกรณีที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพโดยตัดตอนเหตุการณ์ในเรื่องรามเกียรติ์นำมาเสนอไว้ในห้องเดียวกัน โดยไม่แสดงความต่อเนื่องของเหตุการณ์เหล่านั้นให้ชัดเจน โคลงเรื่องรามเกียรติ์ต้องบรรยายเรื่องในแต่ละช่วงเหตุการณ์ที่ถูกตัดตอนนำมาเสนอ และบรรยายเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน แสดงรายละเอียดของเรื่องราวทั้งหมดให้ชัดเจน โดยการดำเนินเรื่องผนวกเหตุการณ์ต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ทำให้การดำเนินเรื่องช้ากว่าภาพที่ปรากฏ ต้องบรรยายเรื่องต่อไปในห้องถัดไป ตัวอย่างได้แก่

ห้องที่ 21 ภาพจิตรกรรมฝาผนังตัดตอนเหตุการณ์ออกเป็น 3 ช่วงคือ ช่วงแรกกุมภกาศได้พบกับพระลักษมณ์ ช่วงที่สองคือ ทศกัณฐ์ขว้างจักรตัดลิ้นชิวหา ซึ่งแสดงเป็นภาพบนเนื้อที่ส่วนใหญ่ในห้องภาพที่ 21 นี้ และช่วงที่นางสำมนักขาเผชิญกับพระราม พระลักษมณ์และนางสีดาที่อาศรมกลางป่าเป็นช่วงสุดท้ายของห้องภาพ

โคลงเรื่องรามเกียรติ์ในห้องนี้ดำเนินเรื่องเป็นเหตุการณ์เชื่อมโยงติดต่อกัน ตั้งแต่กุมภกาศลานางสำมนักขาผู้เป็นมารดาไปบำเพ็ญเพียรขอเทพอาวุธจนได้พระขรรค์ แต่ยังไม่ยอมรับจนพระลักษมณ์มาพบเข้าจะเก็บพระขรรค์มากุมภกาศจึงโกรธ ทั้งสองต่อสู้กัน พระลักษมณ์สังหารกุมภกาศได้ ต่อมาชิวหาได้แลบลิ้นปิดเมืองไว้เมื่อทศกัณฐ์ให้ชิวหาดูแลเมืองลงกาขณะทศกัณฐ์ประพาสป่า ทศกัณฐ์กลับมาไม่เห็นเมือง เพราะลิ้นชิวหาปิดไว้จึงขว้างจักรทำลายสิ่งที่ปิดเมืองอยู่โดยไม่รู้ว่าเป็นลิ้นของชิวหา ทำให้ชิวหาลิ้นขาดตาย นางสำมนักขาเมื่อเสียสวามีคือชิวหา ขอทศกัณฐ์ไปเดินป่าอ้างว่าจะไปหากุมภกาศ และการบรรยายเรื่องในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ดำเนินจนถึงนางสำมนักขาพบพระรามขณะพระรามลงสรง จึงเกิดความหลงใหลในตัวพระราม ความในห้องที่ 21 จบเพียงเท่านี้ ต้องบรรยายต่อในห้องที่ 22 ว่านางสำมนักขาตามพระรามมาจนถึงอาศรม พบนางสีดามีความงามมากกว่าเกิดริษยาเข้าทำร้ายพระรามเข้าขัดขวาง พระลักษมณ์เข้ามาช่วย สุดท้ายนางสำมนักขาจึงถูกพระลักษมณ์ลงโทษตัดมือเท้า ปาก หู จมูก แล้วขับไล่ไป

การดำเนินเรื่องในโคลงเรื่องรามเกียรติ์แม้จะช้ากว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ก็สามารถแสดงเรื่องราวให้ได้ตรงกับห้องภาพส่วนหนึ่ง จากคำบรรยายในห้องเดียวกัน และบรรยายได้จนครบตามภาพเหตุการณ์ด้วยการอาศัยเนื้อที่ในการบรรยายของห้องต่อไป นอกจากจะแสดงอย่างชัดเจนแล้วว่าการดำเนินเรื่องในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ต้องบรรยายได้ตามภาพเหตุการณ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่เหตุการณ์เริ่มต้นในแต่ละห้องให้ตรงกัน จนได้แสดงให้เห็นว่าโคลงเรื่องรามเกียรติ์บรรยายเรื่องโดยใช้รูปแบบโคลงสี่สุภาพที่กำหนดเท่ากันในแต่ละห้อง เพื่อประดับเสาในพระระเบียบให้ตรงตามภาพนั้น มีผลทำให้การบรรยายเรื่องของวรรณกรรมเกิดปัญหาด้านเนื้อที่แสดงคำบรรยายไม่พอ ทั้งนี้เพราะการดำเนินเรื่องในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ได้รับอิทธิพลจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในการสร้างรูปแบบต้องแบ่งส่วนคำบรรยายเป็นห้อง ๆ ตามภาพและมีการกำหนดเงื่อนไขในการดำเนินเรื่องให้ตรงกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องต่อห้องให้ได้มากที่สุด

5.1.2.2.2 เหตุการณ์ในเรื่อง ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงในลักษณะของการนำเสนอเหตุการณ์ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง แม้จะแสดงการต่อเนื่องของการกระทำและเหตุการณ์จากจุดหนึ่งของเวลาไปยังอีกจุดหนึ่ง เพื่อบอกเล่าเรื่องราวให้ดำเนินไปได้ตามลำดับเวลาเป็นช่วง ๆ ให้เห็นถึงการกระทำที่เปลี่ยนไปของตัวละครเดียวกันและให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ที่เกิดขึ้น แต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังไม่อาจแสดงรายละเอียดได้ทุกช่วงเวลาของเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นได้จึงเรียกลักษณะการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ของภาพจิตร-กรรมฝาผนังว่าเป็น "ภาพเหตุการณ์" แต่เมื่อมีโคลงเรื่องรามเกียรติ์ในการใช้ประกอบภาพเพื่ออธิบายภาพเหตุการณ์และบอกเล่าเรื่องราว โคลงเรื่องรามเกียรติ์จึงมีลักษณะของการ "บรรยายเรื่องจากภาพเหตุการณ์" ด้วยการบอกเล่าภาพเหตุการณ์ต่างๆในภาพจิตรกรรมฝาผนังพร้อมทั้งเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์เหล่านั้นผูกเป็นเรื่องราว

นอกจากนี้การแสดงรายละเอียดของภาพเหตุการณ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังมีข้อจำกัดเพราะเป็น "ภาพ" นำเสนอเป็นรูปธรรมแสดงรูปลักษณ์ให้ปรากฏส่วนที่ไม่อาจถ่ายทอดได้ เช่น คำพูด ความคิด อารมณ์ความรู้สึกบางอย่าง เป็นส่วนประกอบให้เรื่องรามเกียรต์มีความชัดเจนในเรื่องราวที่นำเสนอ ต้องใช้โคลงเรื่องรามเกียรติ์เป็นสื่อสำคัญหรือเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดภาพเหตุการณ์โดยตรงให้มีรายละเอียดของเรื่องสมบูรณ์ ตัวอย่าง เช่น ภาพเหตุการณ์ตอนทำลายพิธีกุมภนิยาของอินทรชิต ปรากฏเป็นภาพกองทัพพระลักษมณ์เข้าไปในบริเวณการทำพิธีกุมภนิยา ทำให้อินทรชิตเสียพิธี จากภาพอาจจะไม่เห็นความสำคัญของพิธี

กุมภนิยา เพราะไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องต่อไป ต่างกับพิธีกรรมอื่น ๆ แม้จะล้มเหลวในการทำพิธีได้ไม่ครบตามกำหนดแต่ก็มีผลของการทำพิธีนั้นๆในภาพต่อๆมา เช่น พิธีลับหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณมีผลต่อมาเมื่อกุมภกรรณพุ่งหอกโมกขศักดิ์ถูกพระลักษมณ์จนถึงกับสลบไปเพราะพิษหอก หรือพิธีชุบศรนาคบาศในโพรงไม้โรทันแม้จะถูกชามพูวราชทำลายพิธี อินทรชิตก็ยังนำมาใช้ต่อสู้กับพระลักษมณ์ จนทำให้พระลักษมณ์สลบไปเพราะพิษศรนาคบาศ ส่วนพิธีกุมภนิยานั้นถ้าได้ทราบจากเรื่องในการบรรยายถึงว่า พิธีกุมภนิยาเป็นพิธีทำให้กายเป็นอมตะทั้งอินทรชิตและกองทัพ ถ้าทำการสำเร็จกองทัพอินทรชิตก็จะไม่ตาย ก็จะทำให้ทราบว่าพิธีกุมภนิยานี้ทำขึ้นเพื่อจุดมุ่งหมายใด และจะทำให้ทราบได้ว่าก่อนหน้านี้อินทรชิตได้ลวงพระลักษมณ์ว่าจะยกทัพไปโจมตีอยุธยา ให้พระลักษมณ์เข้าใจผิด ทำให้อินทรชิตหลบมาทำพิธีโดยสะดวก รายละเอียดของเรื่องเกี่ยวกับพิธีกุมภนิยานี้ สามารถรับรู้ได้จากคำพูดของอินทรชิตทูลบอกทศกัณฐ์ และคำพูดของพิเภกทูลต่อพระราม-พระลักษมณ์ ในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ แม้จะไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องโดยตรง แต่ก็เป็นรายละเอียด ที่ทำให้เข้าใจภาพเหตุการณ์นี้ดีขึ้น การถ่ายทอดภาพเหตุการณ์โดยการใช้โคลงเรื่องรามเกียรติ์จึงจำเป็นต่อความเข้าใจภาพในเรื่อง ดังมีหน้าที่ต่าง ๆ คือ

ก. เสริมเนื้อหาแสดงที่มาของภาพเหตุการณ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดังที่กล่าวแล้วว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังใช้วิธีการแสดงเหตุการณ์เฉพาะช่วงใดช่วงหนึ่งของเวลาในเรื่องรามเกียรติ์ ทำให้ไม่อาจทราบถึงที่มาหรือสาเหตุของการกระทำของตัวละคร หรือต้นเหตุของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพเหตุการณ์ได้ และมีผลทำให้เกิดความไม่เข้าใจในการกระทำของตัวละครหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจนโดยตลอด โคลงเรื่องรามเกียรติ์มีหน้าที่ช่วยให้เกิดความเข้าใจภาพเหตุการณ์ในเรื่องได้ดียิ่งขึ้น ด้วยการกล่าวถึงความเป็นมาก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์ดังภาพที่ปรากฏนั้น โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังในห้องที่ 1 ซึ่งเป็นห้องแรกของการแสดงภาพจิตรกรรมฝาผนัง นอกจากจะไม่ได้เป็นภาพแสดงเหตุการณ์ตอนต้นเรื่องรามเกียรติ์โดยแท้จริง ยังเป็นตอนต่อมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเดิมที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม การแสดงภาพเหตุการณ์ในห้องแรกจึงไม่มีที่มาปรากฏชัด แม้จะมีคำบรรยายใต้ภาพก็เป็นเพียงการระบุถึงเหตุการณ์ในภาพ ไม่มีการขยายความถึงที่มาได้อย่างชัดเจนเท่ากับโคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตัวอย่างของการเกริ่นนำเรื่องในห้องที่ 1 สำหรับภาพเหตุการณ์แรก คือ นายโสมนัสทางขบวนพลแอกไถวัวควายมาจากมิถิลา ในโคลงเรื่องรามเกียรติ์กล่าวว่า

ปางราชดาบศไท้ ชนกนาม
เนากุฏิพนาราม ป่ากว้าง
แต่ผังบุตรีงาม งาเงื่อน ไว้เฮย
กลับนิยมศีลสร้าง พรตพร้อมพรหมจรรย์
....
จักคืนกลับเข้าสู่ บูรี
สมบัติสมบูรณ์มี มากพร้อม
บารุงประชาชี ฉันเช่น ก่อนแฮ
จากลับเดินทางอ้อม ออกสร้างทางทาน
หวนคิดถึงลูกน้อย ในดิน
ตรัสเรียกนายโสมลิน ลาศเต้า
ยังร่มนิโครธผิน ภักตรสั่ง โสมเอย
ขุดลูกกูจักเข้า เขตรแคว้นนครคืน[7]

บทแรกของการเกริ่นนำเรื่องรามเกียรติ์เท้าความเดิมให้ทราบว่าพระชนกฤาษีฝังนางสีดาไว้ เพื่อจะบำเพ็ญพรตตามเพศฤาษี และกล่าวต่อมาว่าพระชนกฤาษีเกิดความท้อใจเมื่อไม่สำเร็จฌานดังตั้งใจ จึงคิดกลับไปครองเมืองดังเดิม จนถึงการบรรยายให้ทราบว่าพระชนกฤาษีต้องการขุดหานางสีดาเพราะจะพากลับเมืองมิถิลา เหตุการณ์หลังจากนายโสมขุดหานางสีดาไม่พบ จึงเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้พระชนกฤาษีให้นายโสมเข้าเมืองนำขบวนพลพร้อมแอกไถมายังที่ซึ่งพระชนกฤาษีฝังนางสีดาไว้ โดยเหตุการณ์แรกในภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องที่ 1 คือ นายโสมนำขบวนพลและแอกไถวัวควายมายังอาศรมฤาษี

การแสดงรายละเอียดที่มาของภาพเหตุการณ์ลักษณะนี้เป็นการเสริมเนื้อหาของเรื่องรามเกียรติ์เพิ่มขึ้นจากภาพเหตุการณ์ เพราะในภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงรายละเอียดของเนื้อหาได้จำกัด โคลงเรื่องรามเกียรติ์ต้องเสริมเนื้อหาเพิ่มโดย

---

[7]โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่หนึ่ง (พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา,2508) หน้า 3,4.

มักใช้เรื่องรามเกียรติ์จากวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นหลักในการแสดงเนื้อหาให้ตรงกัน ไม่เฉพาะส่วนของภาพเหตุการณ์แรกในตอนต้นของห้องภาพเท่านั้น ภายในห้องภาพแต่ละห้องจำเป็นต้องมีการเสริมเนื้อหาของภาพเหตุการณ์บางภาพ เฉพาะภาพเหตุการณ์ที่ไม่มีความต่อเนื่องทางเรื่องราวในภาพ ยกตัวอย่างได้แก่

ห้องที่ 137

ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพเหตุการณ์คือ พระพรตยกทัพมาประชิดเมืองมลิวัน ท้าวจักรวรรดิให้เชิญพระฤาษี สุพินสันไปเชิญพระฤาษี พระฤาษีเสกน้ำมนต์สรงให้ท้าวจักรวรรดิ

ส่วนที่ต้องเสริมเนื้อหาเพิ่มคือ การแสดงที่มาก่อนจะถึงเหตุการณ์ที่ 2 คือท้าวจักรวรรดิให้เชิญพระฤาษี การบรรยายเสริมนี้เพื่อแสดงสาเหตุของเหตุการณ์ที่จะทำให้เข้าใจเรื่องทั้งหมดว่าการเชิญพระฤาษีเกิดขึ้นเพราะอะไร ในช่วงนี้โคลงเรื่องรามเกียรติ์กล่าวเสริมว่า ท้าวจักรวรรดิฝันร้ายเป็นลางบอกเหตุร้ายในอนาคต เมื่อท้าวจักรวรรดิให้โหรทำนายแล้วจึงให้เชิญพระฤาษีหวังจะมีทางแก้ไข

ส่วนที่โคลงบรรยายตรงกับภาพเหตุการณ์เมื่อพระพรตยกทัพ คือ

พระพรตเดินทัพเต้า	ตามวิถี
ตัดทุ่งทางพนาลี	ลัดอ้อม
ใกล้เขตรด่านอสุรี	อยู่รัก ษาเฮย
ท้าวทศศิริวงษ์น้อม	นบแล้วทูลฉลอง[8]
.....	.....

ส่วนที่โคลงบรรยายเสริมเนื้อหาเพื่อแสดงสาเหตุของภาพเหตุการณ์ต่อมาคือ

ป่างท้าวจักรวรรดิเจ้า	มลิวัน
พร้อมหมู่สนมอนันต์	เอนกเฝ้า
ประทมมิหลับรัน	ทดทอด องค์เอย
จนจะจวนรุ่งเช้า	จึงเคลื้มนิทรา

---

[8] โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่สอง (พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2508) หน้า 219.

ฝันว่าลูกม้าหนึ่ง ในนคร
เพลิงติดหางอัศดร โดดดิ้น
วิ่งพกวกเวียนจร จนทั่ว เมืองนา
ลามติดเสวตรฉัตรสิ้น ติดต้ององค์มาร
....
ขุนโหรโอนศิรน้อม อัญชลี
พิเคราะห์ตามคัมภีร์ สาตรรู้
ทราบเหตุว่าจะมี ศึกใหญ่ แลนา
เหลือฤทธิ์จะคิดกู้ เกียจกั้นกันภัย[9]
....

ส่วนที่โคลงบรรยายตรงกับภาพเหตุการณ์เมื่อท้าวจักรวรรดิให้เชิญพระฤาษี

ป่างท้าวจักรวรรดิเจ้า จอมอสูร
ทรงสดับโหราทูล เหตุรู้
แดเดือดพรั่นอาดูร คิดคาด เค้าแฮ
ภัยแต่ทศพิณผู้ ผ่านพื้นลงกา
ตริเสรจจึ่งเอื้อนราช บรรหาร
สั่งสุพิณสันมาร มหิทธิแกล้ว
เองรีบสู่เชิงสฐาน ไกรลาศ
บอกปรเมศดาบศแคล้ว คลาศเข้ามาวัง[10]

จากห้องที่ 137 สังเกตได้ว่าในห้องภาพนี้มีเหตุการณ์เป็น 4 ช่วง คือ 1. พระพรตยกทัพมา 2. ท้าวจักรวรรดิให้เชิญพระฤาษี 3. สุพินสันเชิญพระฤาษี 4. พระฤาษีมาสรงน้ำท้าวจักรวรรดิ

---

[9]เรื่องเดียวกัน, หน้า 220.

[10]เรื่องเดียวกัน,หน้า 221.

ระหว่างช่วงที่ 1 และ 2 ไม่มีความต่อเนื่องของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกัน กล่าวคือ เมื่อแสดงภาพเหตุการณ์ทางด้านพระพรตแล้ว จึงขึ้นต้นเหตุการณ์ใหม่ในส่วนของท้าวจักรวรรดิ แต่ในภาพเริ่มด้วยเหตุการณ์เมื่อท้าวจักรวรรดิสั่งการต่อสุพินสัน ขณะพร้อมด้วยเหล่าเสนามาตย์ ถ้าพิจารณาจากภาพจะไม่ทราบว่าท้าวจักรวรรดิกำลังสั่งการใดหรือมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นในขณะนั้น จึงต้องบรรยายเนื้อหาเสริมให้ทราบถึงสาเหตุหรือที่มาของเหตุการณ์ในภาพ แต่สำหรับเหตุการณ์ต่อมาคือ สุพินสันไปเชิญพระฤาษีมีความชัดเจนในเนื้อหาของภาพส่วนนี้แล้ว และยังสามารถอธิบายเหตุการณ์ที่ 2 ได้อีกด้วย จึงไม่ต้องแสดงเนื้อหาเสริม เช่นเดียวกับภาพเหตุการณ์ที่ 4 เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องที่ภาพแสดงว่าสุพินสันไปเชิญพระฤาษีมาเพื่อทำพิธีสรงน้ำให้แก่ท้าวจักรวรรดิ ซึ่งสาเหตุที่เป็นจุดเริ่มแรกได้บรรยายไว้ในโคลงก่อนถึงภาพเหตุการณ์ที่ 2 แล้วจึงไม่จำเป็นต้องมีเนื้อหาเสริม

ข. บรรยายเรื่องเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์ต่างๆ เป็นหน้าที่ของโคลงเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏชัดอีกประการหนึ่ง เพราะภาพเหตุการณ์ส่วนใหญ่ขาดความต่อเนื่องทางด้านการกระทำของตัวละครที่ชัดเจน และมักมีการลำดับเหตุการณ์ที่พิจารณาได้ยากจากการวางตำแหน่งภาพเหตุการณ์ในบางห้อง การบรรยายเรื่องเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์จึงเป็นหน้าที่สำคัญของโคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตัวอย่างได้แก่

ห้องที่ 149

ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเหตุการณ์ คือ ท้าวจักรวรรดิให้อสุรเพตราออกรบขัดทัพ อสุรเพตรายกพลออกมาตั้งทัพรอทัพฝ่ายพระราม องคตสังหารอสุรเพตรา นิลพัทและอสุรผัดทำลายพิธีของท้าวไวยตาล

จากตำแหน่งของภาพเหตุการณ์แสดงภาพท้าวจักรวรรดิสั่งการให้ออกรบที่ส่วนกลางภาพเยื้องขวา ภาพเหตุการณ์เมื่ออสุรเพตรายกทัพมาแสดงไว้ตำแหน่งริมซ้ายด้านล่าง ภาพเหตุการณ์ต่อมาคือองคตสังหารอสุรเพตราอยู่ทางริมขวาด้านล่าง และภาพเหตุการณ์สุดท้ายปรากฏบนตำแหน่งด้านบนริมซ้ายสุดของภาพ การลำดับเหตุการณ์เป็นแบบสลับฟันปลา โคลงเรื่องรามเกียรติ์ต้องเป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงจุดของภาพเหตุการณ์เหล่านี้ให้ลำดับเป็นเรื่องราวติดต่อกันดังนี้

จุดที่ 1 ระหว่างท้าวจักรวรรดิสั่งการให้อสุรเพตราออกรบ กับ เมื่ออสุรเพตรายกทัพออกมาแล้ว แสดงด้วยการบอกเล่าเหตุการณ์ต่อจาก

ท้าวจักรวรรดิสั่งการ คือ อสุรเพตราจัดเตรียมทัพเพื่อจะออกรบ เชื่อมโยงให้เข้ากับเหตุการณ์ต่อมาคือ อสุรเพตรายกทัพออกมายังสนามรบรอทัพฝ่ายพระราม

จุดที่ 2 ระหว่างภาพเหตุการณ์ เมื่ออสุรเพตรารอทัพฝ่ายพระราม กับ องคตสังหารอสุรเพตรา แสดงด้วยการบอกเล่าเหตุการณ์ระหว่างการรอของอสุรเพตรา โดยกล่าวถึงฝ่ายพระรามขณะที่ปรึกษาการศึก มีรายละเอียดสำคัญคือ ให้องคตรบกับอสุรเพตรา และให้นิลพัทกับอสุรผัดไปทำลายพิธีชุบกระบองของท้าวไวยตาล รายละเอียดดังกล่าวเป็นจุดเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์ต่อมา คือ องคตรบกับอสุรเพตราเชื่อมโยงเหตุการณ์จุดที่ 2 นี้ โดยแสดงผลของเหตุการณ์ตามภาพ คือ องคตสังหารอสุรเพตราได้ ส่วนการให้นิลพัทกับอสุรผัดไปทำลายพิธีของท้าวไวยตาลเป็นการเชื่อมโยงเหตุการณ์จุดต่อไป

การบรรยายเรื่องเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์ระหว่าง 2 เหตุการณ์ภายในห้องภาพ เป็นการบรรยายเหตุการณ์ต่อจากเหตุการณ์ที่มาก่อน ดังเช่น จุดที่ 1 เหตุการณ์ที่เกิดก่อน คือ ท้าวจักรวรรดิสั่งการให้อสุรเพตราออกรบ ก่อนจะถึงเหตุการณ์ภาพต่อมา คือ อสุรเพตรายกทัพออกมาเรียบร้อยแล้ว ส่วนของการบรรยายเรื่องที่เพิ่มเข้ามาจึงเป็นขั้นตอนการจัดเตรียมทัพที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับทั้งสองเหตุการณ์ จากการบรรยายเรื่องในตอนนี้โคลงเรื่องรามเกียรติ์แสดงไว้ดังนี้

ส่วนที่ตรงกับภาพเหตุการณ์เมื่อท้าวจักรวรรดิสั่งการให้อสุรเพตราออกรบ

พระยายักษ์จักรวรรดิเจ้า อสุรา
ปางพระสหายคลา เขตรแล้ว
โองการมอบอาญา ศึกสิทธิ ขาดเอย
ให้อสุรเพตราแกล้ว ออกสู้สู่ฌรงค์[11]

---

[11] โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่สอง (พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2508), หน้า 292.

ส่วนที่เชื่อมโยงเหตุการณ์บรรยายการเตรียมทัพของอสุรเพตรา

เพตรามาจัดได้ พลผจญ
หกเหล่าทรหดทน ทั่วหน้า
ได้ฤกษ์ราพแต่งตน ตามยศ
ขี่คชขัดคธากล้า กาจแม้นไกรสร[12]

ส่วนที่ตรงกับภาพเหตุการณ์เมื่ออสุรเพตราตั้งทัพรอฝ่ายพระราม

เพียบพหลจลโจษซ้อง แสะสาร
จากนิเวศน์มลิวันทหาร โห่ร้อง
ถึงสนามยุทธการมาร หยุดทัพ
สถิตย์ที่ไชยภูมิต้อง พยุหตั้งตามนาม[13]

จากทั้ง 3 ส่วนที่ยกมาในโคลงเรื่องราม-เกียรติ์บรรยายต่อเนื่องกัน เมื่อพิจารณาภาพและโคลงทั้ง 3 ส่วนนี้ประกอบกันจะทำให้เข้าใจเรื่องได้ว่า ภาพเหตุการณ์ขณะท้าวจักรวรรดิสั่งการอสุรเพตรานั้นก็เพื่อให้อสุรเพตราออกรบจึงได้ปรากฏเป็นภาพเหตุการณ์ที่แสดงภาพการตั้งทัพของอสุรเพตราในสนามรบ

ส่วนจุดที่ 2 ก็มีลักษณะเดียวกันกับจุดที่ 1 คือ แสดงเหตุการณ์ต่อจากการตั้งทัพรอฝ่ายพระรามของอสุรเพตรา โดยบรรยายว่า พระรามและพระลักษมณ์ปรึกษาการศึกอยู่เกิดได้ยินเสียงทัพของอสุรเพตราจึงถามพิเภก ดังโคลงบรรยายส่วนนี้ต่อจากการบรรยายภาพเหตุการณ์ขณะอสุรเพตราตั้งทัพรอฝ่ายพระรามว่า

พระอนุชบรมนารถเจ้า อยุทธยา
ออกอาสน์กลาดเสวกา มาตย์เฝ้า
ดำรัสราชกิจจา นุกิจปราบ เสี้ยนเอย
สดับศึกทรงโปรดเกล้า ซักน้องทศกรรฐ์[14]

---

[12] เรื่องเดียวกัน.

[13] เรื่องเดียวกัน.

[14] เรื่องเดียวกัน.

และบรรยายเป็นเรื่องราวต่อถึงการปรึกษาระหว่างฝ่ายพระรามด้วยกันจนได้ผลสรุปว่าให้องคตออกมาทำการต่อสู้กับอสุรเพตรา จึงมีการบรรยายถึงเหตุการณ์ขณะต่อสู้กันระหว่างอสุรเพตราและองคต จนถึงส่วนที่ตรงกับภาพเหตุการณ์ต่อมาในภาพจิตรกรรมฝาผนังห้องเดียวกันนี้คือ องคตได้ทีจึงสังหารอสุรเพตรา ตั้งแต่การบรรยายว่าพระรามและพระลักษมณ์ได้ยินเสียงทัพของอสุรเพตรา ตลอดจนส่งองคตมาทำการต่อสู้ด้วย จึงเป็นส่วนของบรรยายเรื่องเชื่อมโยงเหตุการณ์ในจุดที่ 2 เป็นเรื่องราวชัดเจน

ค. แสดงรายละเอียดอธิบายภาพแต่ละเหตุการณ์

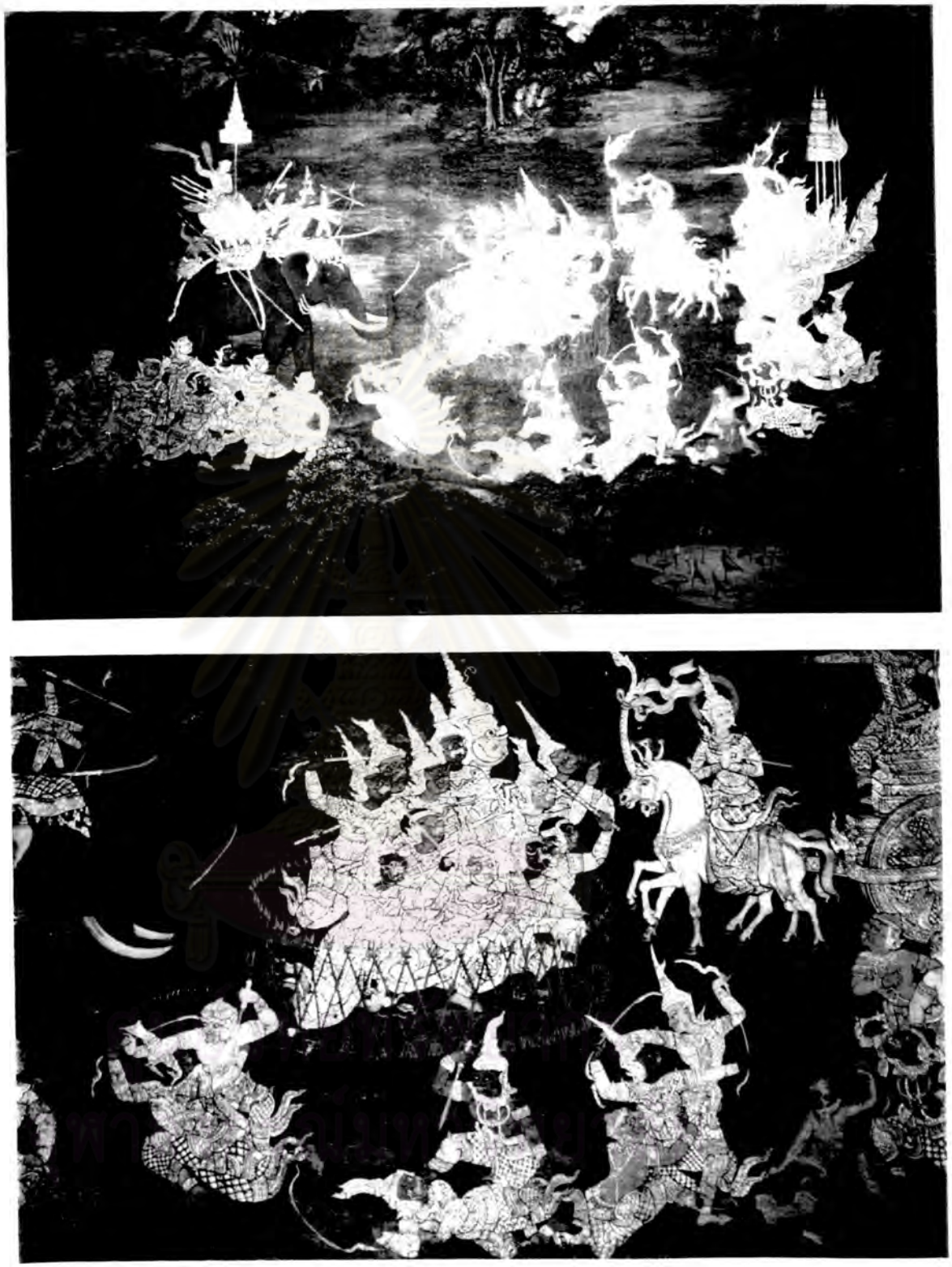
1) การแสดงรายละเอียดของภาพเหตุการณ์ที่หยุดนิ่งในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งให้เกิดจินตภาพเป็นภาพเหตุการณ์ที่มีความเคลื่อนไหวจากคำบรรยายเรื่องประกอบกับภาพเหตุการณ์ ดังตัวอย่างคือ

ห้องที่ 101

ภาพเหตุการณ์หลัก แสดงด้วย ทัพของทศกัณฐ์เผชิญหน้ากับทัพของพระราม ระหว่างทัพทั้งสองปรากฏภาพของตัวละครยักษ์ที่เคยมีบทบาทในศึกต่าง ๆ ได้แก่ ตรีเศียร กุมภกรรณ อินทรชิต ท้าวสหัสเดชะ ฯลฯ ถูกโอบล้อมด้วยข่าย ในภาพเดียวกันนี้พระรามประทับอยู่บนรถทรงมีพิเภกเฝ้ากราบทูล ท่ามกลางการต่อสู้ระหว่างฝ่ายพระรามซึ่งมีพระลักษมณ์และท้าวพระยาวานร เข้าต่อสู้กับปีศาจยักษ์ที่ทศกัณฐ์พรมน้ำทิพย์ชุบชีวิตขึ้นมา เฉพาะส่วนของภาพเหตุการณ์นี้แบ่งได้เป็น 2 ช่วงเวลา คือ ช่วงแรกเป็นการต่อสู้ระหว่างฝ่ายพระรามกับปีศาจยักษ์ และช่วงต่อมาคือพระรามแผลงศรเป็นข่ายล้อมปีศาจยักษ์ไว้ตามคำทูลของพิเภก

ในโคลงเรื่องรามเกียรติ์บรรยายตั้งแต่การต่อสู้ระหว่างปีศาจยักษ์กับฝ่ายพระรามตรงกับภาพช่วงแรก โดยบรรยายรายละเอียดเพิ่มเติมว่าปีศาจเหล่านั้นสังหารไม่ตาย อันเกิดจากสาเหตุที่ทศกัณฐ์ประพรมน้ำทิพย์ชุบชีวิตขึ้นมา จนพระรามเกิดสงสัยไถ่ถามพิเภก พิเภกจึงทูลแนะวิธีแก้ไข จนพระรามแผลงศรเป็นข่ายล้อมปีศาจยักษ์ไว้ทั้งหมด เป็นช่วงเหตุการณ์ต่อมา การบรรยายช่วงแรกของการต่อสู้ระหว่างปีศาจยักษ์กับฝ่ายพระรามกล่าวว่า

บันดาปิศาจร้าย ฤทธิแรง ฉรงค์ฤา
โรมรุกบุกพันแทง ทั่วหน้า



ภาพที่ 34 ภาพแสดงถึงข่ายล้อมปีศาจยักษ์ จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

กระบินต่อยุทธแยง ยลย่อ จิตรเฮย
ต่างแยกแตกยับว้า วุ่นทั้งทัพไชย
สุครีพองคตทั้ง หนุมาน
พิฆาฏอสุรสาธารณ์ ปนปี้
ลิงเลวเหล่าบริวาร แปลกปลาด ใจนา
ปวงปิศาจตายกี้ กลับกลุ้มตลุมลิง[15]

จากภาพเหตุการณ์ในช่วงนี้ ภาพจิตรกรรมฝาผนังหยุดเวลาไว้ที่ฝ่ายของพระรามและปีศาจยักษ์ต่อสู้กันเป็นคู่ จับกันตัวต่อตัว โคลงเรื่องรามเกียรติ์บรรยายรายละเอียดแสดงให้ทราบว่าการต่อสู้กันนั้นมีลักษณะที่ไม่รู้จบ เพราะปีศาจยักษ์เมื่อถูกทำลายแล้วก็กลับเข้ามาต่อสู้ได้อีก หากใช้จินตภาพจากคำบรรยายเรื่องในโคลงเรื่องรามเกียรติ์ตอนนี้ประกอบกับภาพเหตุการณ์ช่วงเดียวกันนี้ ภาพการต่อสู้ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังจะมีความหมายมากกว่าการต่อสู้ในขณะเวลานั้นแต่จะเป็นการต่อสู้ต่อเนื่องจากปีศาจยักษ์ที่ตายแล้วฟื้น ทำให้เกิดจินตนาการการต่อสู้ซ้ำ ๆ ในลักษณะไม่รู้จบ ส่วนช่วงต่อมา คือ พระรามแผลงศรล้อมเป็นข่ายโอบรอบกลุ่มปีศาจยักษ์จึงเป็นผลสรุปยุติเหตุการณ์การต่อสู้ของทั้งสองฝ่ายชั่วคราว ลักษณะของการแสดงรายละเอียดของช่วงแรกนี้ใช้รายละเอียดของการกระทำตามช่วงจังหวะเวลาต่อเนื่องขณะนั้นแสดงการเคลื่อนไหวของการกระทำของตัวละครในภาพ เพื่อให้ภาพเหตุการณ์บอกเล่าเรื่องราวได้มากกว่าเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในช่วงเวลานั้น

2) การแสดงรายละเอียดที่เป็นความคิดของตัวละคร เป็นรายละเอียดที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงได้ในบางส่วนหรือบางภาพจากการกระทำที่สะท้อนความคิดบางอย่างของตัวละคร โดยคาดเดาความคิดของตัวละครได้จากกิริยาอาการของตัวละครในภาพ แต่บางภาพก็ไม่อาจแสดงให้ทราบถึงความคิดของตัวละครที่แท้จริงได้ โคลงเรื่องรามเกียรติ์จึงมีส่วนแสดงความคิดของตัวละคร เพื่อให้เกิดความเข้าใจตัวละครมากกว่าการกระทำหรือกิริยาอาการตามภาพที่ปรากฏ

---

[15] โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่สอง (พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2508), หน้า 5.

ตัวอย่างการแสดงรายละเอียดความคิดของตัวละครที่สัมพันธ์กับภาพจากภาพห้องที่ 80

ภาพจิตรกรรมได้แสดงภาพเหตุการณ์เมื่ออินทรชิตจะจากเมืองลงกาไปทำศึกครั้งสุดท้าย ในภาพแสดงกิริยาอาการว่าอินทรชิตหันกลับมามองราชวังกรุงลงกาขณะเคลื่อนขบวนทัพ

โคลงบรรยายเรื่องโดยสะท้อนให้เห็นถึงความคิดของอินทรชิตตอนนี้ว่า กำลังคิดถึง ชนก ชนนี และชายาด้วยความอาลัยรัก โดยที่ความคิดนี้สัมพันธ์กับภาพที่ปรากฏโดยตรง ดังคำบรรยายว่า

.....	.....
ผันผินเพ่งมาใน	นัคเรศ เพ่งเอย
ปรางวิเชียรเฉิดแพร้ว	พรากร้างแรมสูญ
ถวิลถึงชนกทั้ง	มารดา
หวนรลึกกันยุมา	นาฏน้อง
.....	.....[16]

ความคิดของอินทรชิตในตอนนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงการรู้ตัวของอินทรชิตว่าตนเองจะไม่ได้มีโอกาสกลับมายังสถานที่นี้อีกจากที่กล่าวว่า จะต้องจากไปในลักษณะของการลาขาด ดังคำกล่าวว่า "พรากร้างแรมสูญ" และแสดงว่าอินทรชิตอาลัยถึงครอบครัว ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงกิริยาอาการได้ชัดเจนจากสภาพที่หันมาทางปราสาทแทนการหันหน้าตรงไปตามทิศทางการเดินทัพ ส่วนนี้การแสดงความคิดในโคลงเรื่องรามเกียรติ์จึงเป็นส่วนประกอบการบรรยายตามภาพ

ตัวอย่างการแสดงรายละเอียดความคิดของตัวละครนอกเหนือจากภาพที่ปรากฏในภาพห้องที่ 44

---

[16] โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่หนึ่ง (พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2508), หน้า 479.

ภาพจิตรกรรมแสดงภาพเหตุการณ์ตอนทศกัณฐ์มีรับสั่งให้นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาไปลวงฝ่ายพระราม ในภาพแสดงว่านางเบญกายน้อมรับสั่งจากทศกัณฐ์

ในส่วนของโคลงเรื่องรามเกียรติ์แสดงรายละเอียดของความคิดของนางเบญกายขณะนั้นได้ว่า ไม่เต็มใจจะกระทำตามรับสั่ง เป็นรายละเอียดนอกเหนือไปจากภาพเหตุการณ์ที่แสดงการน้อมรับสั่งของนางเบญกาย ดังที่โคลงบรรยายว่า "เบญกายเจ็บจิตรอั้น จำอา ษาเอย" เป็นรายละเอียดที่แสดงความคิดของนางเบญกายว่าไม่เต็มใจที่จะกระทำตามรับสั่งแต่ต้องจำใจรับมาปฏิบัติ ในส่วนนี้โคลงเรื่องรามเกียรติ์จึงเป็นส่วนแสดงรายละเอียดเพิ่มเติมจากภาพให้เกิดความเข้าใจในตัวละครถูกต้องตรงตามเรื่องรามเกียรติ์

3) การแสดงรายละเอียดที่เป็นความรู้สึก โคลงเรื่องรามเกียรติ์ช่วยเสริมรายละเอียดแสดงความรู้สึกตามกิริยาอาการของตัวละครในภาพเหตุการณ์ เช่น ตอนพิเภกถูกขับไล่จากลงกา ได้เข้ามาลาชายาและบุตรี ต่างกอดกันร่ำไห้ด้วยความเศร้าโศกเสียใจ โคลงบรรยายตรงกับภาพทั้งการกระทำและความรู้สึกของตัวละครทั้งสามขณะนั้น คือ

ตรีชฎาระทดทั้ง	เบญกาย
ยินสั่งศรีภักตรคลาย	เผือดคล้ำ
สามกระษัตริย์โศกบวาย	เสียงสั่ง สารเอย
ทรงแต่กรรแสงซ้ำ	แทบสิ้นสมประดี[17]

4) การแสดงรายละเอียดที่เป็นคำพูด เพื่อใช้ประกอบการบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละครในภาพเหตุการณ์ขยายความตามเรื่องรามเกียรติ์ ตัวอย่างเช่น ตอนพระฤาษีจะพาหนุมานและองคตเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ เพื่อถวายตัวตามกลลวง

---

[17] โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่หนึ่ง (พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2508), หน้า 241.

ของหนุมาน ในภาพปรากฏว่าหนุมานและองคตยื้อยุดพระฤษีไว้พร้อมกัน โคลงเรื่องรามเกียรติ์ตอนนี้ แสดงเหตุผลของการกระทำดังกล่าวโดยแสดงรายละเอียดของสาเหตุของการกระทำจากคำพูดของหนุมานดังคำบรรยายว่า

.....	.....
มากระทั่งถึงนคร	ขุนกระบี่
ฉวยฉุดธารกรชั้น	เศกถ้อยพาที
ข้าคิดวิตกด้วย	ดวงใจ ราพณ์นา
พระจะพาเข้าไป	ชิดนั้น
ฉวยกลับสู่กายไฉน	จะถอด ทันฤา
นักสิทธิสดับอั้น	อกร้องหารือ[18]

การแสดงรายละเอียดในด้านต่าง ๆ ของโคลงเรื่องรามเกียรติ์ล้วนมีผลมาจากภาพเหตุการณ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้นเป็นหน้าที่ที่แสดงลักษณะของการถ่ายทอดคำบรรยายตรงตามภาพและเสริมเพิ่มเติมให้เข้าใจภาพมากยิ่งขึ้น

อิทธิพลของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีต่อโคลงเรื่องรามเกียรติ์ เป็นส่วนที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดจากวัตถุประสงค์ในการสร้างที่ต้องการสร้างโคลงเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นมา เพื่อให้บรรยายภาพเหตุการณ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังให้เกิดความชัดเจนเป็นเรื่องราวมากยิ่งขึ้น ลักษณะต่าง ๆ ที่แสดงอิทธิพลของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีต่อโคลงเรื่องรามเกียรติ์ พิจารณาได้จาก รูปแบบของการนำเสนอโคลงเรื่องรามเกียรติ์ โดยเฉพาะการจัดแบ่งส่วนของโคลงบรรยายเรื่องให้ตรงกับห้องภาพ ตลอดจนรายละเอียดของส่วนเนื้อเรื่องล้วนสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยตรงและที่สำคัญที่สุดคือโคลงเรื่องรามเกียรติ์สามารถเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์เป็นเรื่องราวได้ เท่ากับภาพจิตรกรรมฝาผนังมีส่วนช่วยให้เกิดเป็นวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นอีกฉบับหนึ่ง

---

[18] <u>โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่สอง</u> (พระนคร: สำนักพิมพ์แพร่วิทยา, 2508), หน้า 23.

5.2 โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ : เปรียบเทียบกับภาพประติมากรรมนูนต่ำ

5.2.1 ที่มาและวัตถุประสงค์ในการสร้างงาน

ภาพประติมากรรมนูนต่ำ จำหลักลายบนหินอ่อน ติดอยู่ที่พนักพาไลรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มีทั้งหมด 152 ภาพ จากโคลงตั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ พระนิพนธ์ สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรสกล่าวไว้ว่า

บราการรัตน์ประกิจนั้น กอบเฉลียง เสานา
นอกศิลาลายสรรค์ สอบแสร้ง
เฉลารอบรูปภาพเรียง รามเริ่ม เรื่องฤา
จากฤกโคลงแจ้งล้าง อ่านความฯ[19]

ทำให้ทราบว่าการสร้างภาพประติมากรรมนูนต่ำมีการสร้างขึ้นพร้อมกับโค ง ประกอบภาพ จากบันทึกขององค์สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กล่างถึงศิลปินไทยโบราณในสมัยรัชกาลที่ 3 คือ อาจารย์ใจ เป็นช่างเขียนฝีมือเอกในสมัยนี้ เริ่มมีชื่อเสียงโด่งดังเมื่อครั้งเขียนหนังใหญ่ชุดพระนครไหว จนข่าวไปกระทบพระกรรณรัชกาลที่ 3 จึงทรงมอบให้อาจารย์ใจเป็นผู้ควบคุมการร่างภาพรามเกียรติ์แกะสลักลงบนแผ่นหินอ่อนเป็นภาพประติมากรรมนูนต่ำรอบ ๆ อุโบสถ[20] ภาพประติมากรรมนูนต่ำจึงมีลักษณะใกล้เคียงกับภาพตัวหนังใหญ่ชุดพระนครไหวอยู่มาก

จากโคลงตั้นยังแสดงว่าปีสองพันสามร้อยเจ็ดสิบสี่ ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นปีที่เริ่มจะมีการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งได้ลงมือ

---

[19]สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส, โคลงตั้น เรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ (จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพพลตำรวจโท จำเนียร วาสนสมสิทธิ์,2512),หน้า 19.

[20]ชำนิ สุวรรณช่าง, "วรรณคดีไทยกับจิตรกรรมและประติมากรรม" ในวรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น (กทม. : สำนักพิมพ์บรรณกิจ, 2522) หน้า 178.

ทำการปฏิสังขรณ์เมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2375 ดังที่พระครูปลัดสัมพิพัฒน์พรหมจริยาจารย์ (มหาบุญ ป.ร.4) อดีตเจ้าอาวาสวัดพระเชตุพนได้เรียบเรียงประวัติวัดพระเชตุพนฯ ว่า

"....ร.3 ทรงพระราชดำริห์ที่จะทรงปฏิสังขรณ์ ได้ลงมือทำการปฏิสังขรณ์พร้อมกัน เมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2375

ถึง ฌ พฤหัสบดี เดือน 5 ขึ้น 11 ค่ำ ปีมะเมีย พ.ศ. 2377 จึงเสด็จพระราชดำเนินทรงวางอิฐทอง อิฐนาค อิฐเงิน ลงในที่อันจะก่อสร้างเป็นพระอุโบสถ"[21]

ทั้งนี้ประวัติวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม จึงระบุเวลาในการสร้างสัมพันธ์ต่อเนื่องกับโคลงตั้นและอาจกล่าวได้ว่าเป็นระยะเวลาใกล้เคียงกันกับการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่ศาลาทิศทั้งสี่ และต่อด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามจนจบเรื่อง ลักษณะของเรื่องรามเกียรติ์ในภาพประติมากรรมนูนต่ำจึงปรากฏเป็นภาพเหตุการณ์ที่มีความต่อเนื่องทางเรื่องราวเป็นบางส่วน แต่ก็มีลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราวได้เช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแต่ไม่ละเอียดชัดเจนเท่า

ด้วยลักษณะของการแสดงเหตุการณ์ในภาพเฉพาะบางตอนจึงต้องมีโคลงใช้ประกอบกันกับภาพโดยตรง เพื่อใช้อธิบายภาพประติมากรรมนูนต่ำภาพต่อภาพ และเนื่องจากภาพประติมากรรมนูนต่ำแห่งนี้ไม่ได้แสดงภาพต่อเนื่องโดยตลอด มีเพียงการแสดงเหตุการณ์บางตอน เป็นช่วงใดช่วงหนึ่ง มีทั้งที่ต่อเนื่องบ้างบางช่วง และมีส่วนที่ไม่ต่อเนื่องกันเลย ซึ่งเกิดจากการคัดเฉพาะตอนที่รู้จักกันดี โดยอาจเป็นไปได้ว่า โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์เป็นโครงเรื่องหลักในการสร้างภาพทั้งนี้ลักษณะเด่นของภาพประติมากรรมนูนต่ำแต่ละภาพ คือ การแสดงรูปลักษณ์ของตัวละครเป็นหลัก โดยให้ตัวละครแสดงกิริยาอาการต่าง ๆ ที่จะสื่อถึงเรื่องราวของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น นอกจากรูปลักษณ์ของตัวละครต่าง ๆ ในภาพยังปรากฏเป็นภาพสถานที่ให้เห็นเป็นบางส่วนเพื่อให้รับรู้ได้ว่าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นที่ใด โดยภาพแสดงเหตุการณ์ตั้งแต่พระรามฆ่ากวางแปลงได้แล้วจนถึงหนุมานฆ่าสหัสเดชะ

---

[21]พระครูปลัดสัมพิพัฒน์พรหมจริยาจารย์, ประวัติวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (แจกเป็นที่ระลึกในงานประชุมเพลิงศพคุณแม่เผือก ยุวบูรณ์, 2498), หน้า 29.

[22]หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ศิลปในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2502), หน้า 223.

การที่ภาพประติมากรรมนูนต่ำใช้การคัดเลือกเฉพาะตอนที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว นำมาสร้างเป็นภาพการคัดเลือกมาประดับไว้ที่พนักพาไล จึงเป็นลักษณะของการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ไม่ครบตามเนื้อหาที่มี ดังนั้นภาพประติมากรรมนูนต่ำจึงมีวัตถุประสงค์ในการสร้างเพื่อใช้เป็นภาพประดับพนักพาไลมากกว่าใช้แสดงเรื่องรามเกียรติ์อย่างแท้จริง พิจารณาโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ประกอบกับภาพประติมากรรมนูนต่ำจึงมีลักษณะของการอธิบายภาพแต่ละภาพ มากกว่าจะผูกเป็นเรื่องราวโดยตลอดเหมือนกับโคลงเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้บรรยายเรื่องประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่ก็ยังมีความต่อเนื่องของเนื้อหาในบางช่วง จึงมีวัตถุ-ประสงค์รองคือการบอกเล่าเรื่องราวได้เป็นบางส่วน และถ้าพิจารณาจากส่วนของเรื่องรามเกียรติ์ที่นำมาเสนอนี้มักเป็นตอนที่นิยมใช้ในงานการแสดงทั้ง โขน ละคร และหนัง เช่น ตอนทศกัณฐ์ลักนางสีดา หนุมานถวายแหวนหนุมานเผากรุงลงกา ศึกอินทรชิต ศึกท้าวสหัสเดชะ และมูลพลัม เป็นต้น จึงให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ของตัวละครในแต่ละภาพอย่างเด่นชัด แสดงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นผ่านทางการกระทำของตัวละคร ไม่เน้นฉากสถานที่ ทำนองเดียวกันกับงานการแสดงที่เน้นลีลาการแสดงของตัวละครเป็นหลัก โดยเฉพาะถ้าเป็นละครใน ผู้ชมต้องการชมศิลปะทางการร้องและการรำมากกว่าจะต้องการทราบเนื้อเรื่อง เพราะเนื้อเรื่องมักเป็นที่รู้กันดีอยู่แล้ว[23] จึงเป็นไปได้มากว่าภาพประติมากรรมนูนต่ำจะได้รับอิทธิพลในการสร้างมาจากงานแสดงส่วนหนึ่ง

ความสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ในงานประติมากรรมนูนต่ำจึงไม่ได้อยู่ที่การแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละเอียดเหมือนกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม แต่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดให้เห็นถึงผลงานทางทัศนศิลป์ที่มีคุณค่าโดยที่เรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในศิลปะแขนงต่าง ๆ จะเป็นสิ่งดึงดูดความสนใจให้มีผู้เข้ามาชมได้มากกว่าการแสดงเป็นภาพประดับตกแต่งโดยทั่วไป และจากการเป็นที่รู้จักกันดีจึงได้นำเสนอเรื่องรามเกียรติ์เพียงบางช่วงบางตอน ไม่เน้นถึงการแสดงเป็นเรื่องราวชัดเจน โดยอาศัยโคลงประกอบภาพเพื่อใช้อธิบายภาพแต่ละภาพโดยเฉพาะ ไม่เป็นการบรรยายเรื่องติดต่อกันเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันตลอดเหมือนกับโคลงเรื่องรามเกียรติ์ เป็นเหตุให้เรียกโคลงประกอบภาพ

---

[23]สมถวิล วิเศษสมบัติ, วรรณคดีการละคร (กทม.: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อักษรบัณฑิต), หน้า 24.

ประติมากรรมนูนต่ำนี้ว่า "โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์"[24] ทั้งนี้โคลงบรรยายภาพไม่เป็นเรื่องราวต่อเนื่องโดยตลอดเช่นเดียวกับภาพประติมากรรมนูนต่ำที่แสดงเรื่องรามเกียรติ์เพียงบางช่วงบางตอนไม่ติดต่อกันโดยตลอดตั้งแต่ต้น

5.2.2 ด้านเนื้อหา

เนื้อหาของเรื่องรามเกียรติ์จากภาพประติมากรรมนูนต่ำกับโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ พิจารณาได้จากเหตุการณ์ที่ปรากฏจากภาพและการอธิบายเหตุการณ์นั้น ๆ โดยพิจารณาลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

5.2.2.1 <u>ความต่อเนื่องของเหตุการณ์</u> ถ้าพิจารณาด้านเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์จากภาพประติมากรรมนูนต่ำ อาจแบ่งเป็นตอนต่าง ๆ ได้ 10 ช่วงคือ

<u>ช่วงที่ 1</u> ตอนทศกัณฐ์ลักนางสีดา ตรงกับภาพที่ 1-3 เหตุการณ์ตัดตอนเป็นส่วน ๆ คือ

ภาพที่ 1 พระรามคอนกวางมาพบพระลักษมณ์เข้ากราบทูลเรื่องนางสีดาให้มาตามพระราม

ภาพที่ 2 ทศกัณฐ์ลักนางสีดาออกจากอาศรม

ภาพที่ 3 สดายุเข้าขวางรถของทศกัณฐ์ซึ่งลักนางสีดามา

<u>ช่วงที่ 2</u> ตอนหนุมานและสุครีพถวายตัว สุครีพขอให้พระรามช่วยสังหารพาลี จนถึงพระรามแผลงศรสังหารพาลี แต่พาลีรับไว้ได้ ตรงกับภาพที่ 4-7 ภาพต่อเนื่องทางเหตุการณ์

<u>ช่วงที่ 3</u> ตอนหนุมานรับคำสั่งพระรามไปส่งข่าวถึงนางสีดาจนถึง หนุมานถวายแหวนแล้วเผากรุงลงกา ตรงกับภาพที่ 8-49 ภาพแสดงหลายเหตุการณ์หลายช่วงตอน มีความต่อเนื่องทางเหตุการณ์บางช่วง พิจารณาได้คือ

ภาพที่ 8-13 หนุมานรับแหวนและสไบจากพระราม เดินทางพร้อมองคต และชมพูพาน ถึงสระโบกขรณี จนถึงองคตช่วยให้ยักษ์ปักหลั่นพ้นคำสาป

---

[24]<u>ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน</u> (พิมพ์ในงานพระราชทางเพลิงศพสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุญฺญสิริ),2517), หน้า 535.

ภาพที่ 14-15 หนุมานพบนางบุษมาลีช่วยให้ขึ้นสวรรค์ พันคาสาป

ภาพที่ 16 สามทหารเอกวานรพบนกสัมพาที

ภาพที่ 17 หนุมานสังหารผีเสื้อสมุทร

ภาพที่ 18-21 หนุมานลองฤทธิ์พระฤาษี แล้วเหาะไปลงกา

ภาพที่ 22-29 หนุมานทำลายด่านทางอากาศเข้าถึงลงกา พบนางสีดาถวายแหวนและสไบ

ภาพที่ 30-44 หนุมานทำลายสวน ถูกลงโทษต่าง ๆ จนถึงหนุมานเผากรุงลงกา ทศกัณฐ์และญาติวงศ์ต่างหนีไฟ

ภาพที่ 45-49 ทศกัณฐ์และญาติวงศ์พักที่เขาสัตนา ให้เทพมานิมิตเมืองให้ใหม่

<u>ช่วงที่ 4</u> ตอนพิเภกทำนายฝันจนทศกัณฐ์โกรธขับไล่ออกจากลงกา พิเภกไปถวายตัวต่อพระราม จนถึงทศกัณฐ์สงสัยเรื่องเหล่าวานรลองฤทธิ์ให้สุกรสารสืบข่าว มีความต่อเนื่องทางเหตุการณ์คือ

ภาพที่ 50-58 พิเภกถูกขับไล่เพราะทำนายฝันแล้วแนะทศกัณฐ์ให้ส่งนางสีดาคืน จนถึงพิเภกถวายตัวต่อพระราม ดื่มน้ำพระพิพัฒน์สัตยา

ภาพที่ 59-68 เหล่าวานรลองฤทธิ์ให้พิเภกดู ทศกัณฐ์สงสัยให้สุกรสารมาสืบข่าว จนสุกรสารถูกจับ สักหน้า ลงโทษ แล้วปล่อยกลับลงกา

<u>ช่วงที่ 5</u> ตอนทศกัณฐ์ให้นางเบญกายแปลงเป็นนางสีดาจนนางเบญกายถูกจับได้ สุครีพทำการสอบสวนตรงกับภาพที่ 69-79 เหตุการณ์ต่อเนื่องกัน

<u>ช่วงที่ 6</u> ตอนพระรามจองถนนจนถึงองคตสื่อสาร ตรงกับภาพที่ 77-102 เหตุการณ์ต่อเนื่องเป็นช่วง ๆ คือ

ภาพที่ 77-87 พระรามปรึกษาการจองถนน (ไคลงว่าพระรามให้หนุมานไปส่งนางเบญกาย) จนถึงพระรามตัดสินเรื่องวิวาทระหว่างหนุมานกับนิลพัทรขณะจองถนน

ภาพที่ 88-92 หนุมานทำการจองถนนจนพบนางสุพรรณมัจฉา

ภาพที่ 93-99 พระรามเคลื่อนทัพข้ามถนนที่จองไว้ ประคนธรรพพาหนุมานไปพบชัยภูมิลวง จนหนุมานพบภานุราชหนุนแผ่นดินจึงสังหารนาเศียรถวายพระราม

ภาพที่ 100-102 องคตสื่อสารต่อทศกัณฐ์

ช่วงที่ 7 ตอนไมยราพสะกดทัพ ตรงกับภาพที่ 103-112 แสดงเหตุการณ์ตั้งแต่ นนยวิก วายุเวก ไปเชิญไมยราพมาช่วยการศึกของลงกา ไมยราพสะกดทัพลักตัวพระราม จนถึงหนุมานช่วยเหลือพระราม และสังหารไมยราพได้

ช่วงที่ 8 ตอน ศึกกุมภกรรณ ตรงกับภาพที่ 113-120 กุมภกรรณออกศึก จนถูกศรพระราม

ช่วงที่ 9 ตอนศึกอินทรชิต ตรงกับภาพที่ 121-136 แสดงเหตุการณ์สำคัญคือ อินทรชิตแผลงศรนาคบาศ อินทรชิตถูกทำลายพิธีกุมภนิยา จนถึงอินทรชิตถูกศรตัดเศียรขาด

ช่วงที่ 10 ตอนศึกท้าวสหัสเดชะ และมูลพลัม ตรงกับภาพที่ 137-152 เหตุการณ์ต่อเนื่องตั้งแต่ทศกัณฐ์เลี้ยงรับรองแขกจากเมืองบางตาล ท้าวสหัสเดชะและมูลพลัมออกศึกจนถูกสังหารทีละคน

การแสดงว่าเนื้อหาเรื่องรามเกียรติ์จากภาพประติมากรรมนูนต่ำจัดแบ่งได้เป็นตอนต่าง ๆ ถึง 10 ช่วง เป็นการชี้ชัดว่าเรื่องรามเกียรติ์ขาดความต่อเนื่องทางด้านเนื้อหา ไม่ได้ดำเนินเรื่องติดต่อกันตลอด ต้องใช้โครงช่วยในการอธิบายภาพแต่ละภาพโดยเฉพาะแต่ถ้าพิจารณาจากช่วงต่าง ๆ ทีละช่วง จะเห็นชัดว่าแต่ละช่วงมีส่วนของเหตุการณ์ต่อเนื่องกันปรากฏอยู่ โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์จึงมีลักษณะทั้งที่เป็นการอธิบายภาพแต่ละภาพแยกส่วนกัน และมีลักษณะของการบรรยายเป็นเรื่องราวเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์บางส่วน โดยพิจารณาแต่ละลักษณะได้คือ

ก. โคลงอธิบายภาพเหตุการณ์ภาพต่อภาพ เป็นวิธีการหลักที่โคลงเรื่องรามเกียรติ์ได้อธิบายเหตุการณ์ในภาพประติมากรรมนูนต่ำ แต่วิธีการอธิบายภาพของโคลงเรื่องรามเกียรติ์ไม่เป็นเพียงการชี้แจงให้ทราบว่าเหตุการณ์ในภาพแต่ละภาพแสดงเป็นภาพของตัวละครใด ทำอะไร อยู่ที่ไหน เท่านั้น แต่เป็นการผนวกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในภาพเข้าไปด้วย เพื่อให้ทราบถึงที่มาก่อนจะถึงเหตุการณ์ดังในภาพ หรือแสดงให้ทราบว่าเหตุการณ์ต่อไปจากภาพนี้จะมีความเป็นไปในลักษณะใด ตัวอย่างการอธิบายภาพเหตุการณ์เช่น

ภาพที่ 1

จากภาพ : พระรามคอนกวางเดินมาในป่า พระลักษมณ์มาเข้าเฝ้า

ไดลงอธิบายว่า : พระรามสังหารมารีศที่แปลงร่างเป็นกวางลวงพระรามได้แล้วก็นำร่างกวางนั้นคอนด้วยศรเดินทางผ่านป่าจนมาพบกับพระลักษมณ์ พระลักษมณ์เข้ากราบทูลว่านางสีดาให้พระลักษมณ์ติดตามพระรามมา

ลักษณะของการอธิบายเหตุการณ์ในภาพที่ 1 เป็นการชี้แจงตั้งแต่ต้นว่าพระรามได้สังหารกวางแปลงที่ได้คอนมานี้ตามเรื่องรามเกียรติ์แสดงว่ามารีศเป็นผู้แปลงมาเป็นกวางล่อลวงพระราม และแสดงให้ทราบว่าที่พระลักษมณ์เข้าเฝ้านั้นได้กราบทูลสาเหตุที่ต้องมาพบพระรามว่าเกิดจากนางสีดาใช้ให้ตามมา ดังเนื้อหาของเรื่องรามเกียรติ์กล่าวไว้ว่านางสีดาหลงกลลวงของมารีศจึงเข้าใจว่าพระรามมีอันตรายเร่งให้พระลักษมณ์ตามมาช่วยเหลือ เป็นการอธิบายตามภาพเหตุการณ์ และในขณะเดียวกันก็เสริมเรื่องราวแสดงที่มาของเหตุการณ์จากการกล่าวชี้แจงว่าพระรามสังหารมารีศที่แปลงเป็นกวางมาลวงพระรามตรงกับภาพที่ส่วนของร่างกายท่อนบนของร่างกวางมีลักษณะคล้ายคน ซึ่งความจริงตามเรื่องรามเกียรติ์ก็คือเป็นร่างยักษ์ และเสริมด้วยคำกราบทูลของพระลักษมณ์ว่านางสีดาใช้ให้ติดตามพระรามมา

ภาพที่ 16

จากภาพ : นกสัมพาทีไม่มีขน กำลังสนทนากับหนุมาน องคต และชมพูพาน

ไดลงอธิบายว่า : พบกันนกไร้ขนชื่อสัมพาที ซึ่งรู้ทางไปยังเกาะลงกา

ขอให้ทหารวานรโห่ขึ้น 3 ลาเพื่อให้ขนงอกขึ้นมางดงามเหมือนเดิม แล้วให้หนุมานขึ้นขี่หลังพาออกบินไป

ภาพที่ 35 นกสัมพาทีไม่มีชน (ภาพบน)

ภาพที่ 36 สดายุขวางรถทศกัณฐ์ (ภาพล่าง)

จากภาพประติมากรรมนูนต่ำ

โคลงอธิบายได้ตรงกับภาพว่าพระยานกสัมพาทีนั้นไม่มีขน โดยภาพแสดงภาพนกที่มีร่างเกลี้ยงเกลาไม่ปรากฏเป็นขนขึ้นตามตัว และเสริมเรื่องราวให้ทราบว่าพระยานกรู้ทางไปลงกา บอกวิธีแก้คำสาปให้ขนใหม่งอกขึ้นมาแก่ทหารเอกทั้ง 3 นาย ซึ่งโ โคลงกล่าวในลักษณะว่านกสัมพาทีสนทนาฝ่ายเดียว และไม่กล่าวถึงว่าสนทนากับใคร ซึ่งเป็นการแสดงว่าการอธิบายของโคลงบทนี้ต้องพิจารณาจากภาพประกอบกันจึงจะทราบว่านกสัมพาทีสนทนากับใครในขณะนั้น อีกทั้งโคลงเสริมเรื่องราวต่อไปให้ทราบว่า หนุมานขึ้นขี่หลังพระยานกเพื่อไปดูทางไปเกาะลงกา

ภาพที่ 39

จากภาพ : หนุมานขึ้นขี่คอช้างมือหนึ่งจับงาช้างไว้ มือหนึ่งหักคอควาญช้างและเท้าข้างหนึ่งขยุ้มหักคอทหารยักษ์

โคลงอธิบายว่า : หนุมานถูกมัดอยู่ ได้มีการไสช้างซับมันเข้าใช้งาแทงหนุมาน หนุมานหลุดจากการถูกมัด เข้าสังหารทหารยักษ์ หักคอช้าง และสังหารควาญช้างโดยทำการอย่างรวดเร็ว

จากภาพเป็นภาพนิ่ง หยุดเวลาในภาพด้วยการกระทำของหนุมานพร้อมกันทั้งสังหารควาญช้าง ทหารยักษ์ และการขึ้นขี่คอช้างจับงาช้างบิดในลักษณะของการหักคอ โคลงอธิบายการกระทำของหนุมานได้ครบตามภาพ และในขณะเดียวกันได้บรรยายถ่ายทอดออกมาเป็นภาพเคลื่อนไหว ตั้งแต่หนุมานยังถูกมัดอยู่ จนกระทั่งหลุดจากการถูกมัดเข้ากระทำการต่าง ๆ ดังกล่าว

ข. โคลงบรรยายเป็นภาพเหตุการณ์ต่อเนื่อง ลักษณะของการบรรยายเป็นภาพต่อเนื่องนี้ แสดงในส่วนของเนื้อหาในช่วงที่เป็นตอนแต่ละตอน โดยแสดงความต่อเนื่องเป็นบางส่วน แต่มีความสัมพันธ์กับภาพโดยตรง คือการบรรยายเป็นภาพต่อเนื่องโดยใช้โคลงมากกว่า 1 บท เพราะแสดงเป็นเรื่องที่ต่อเนื่องจากสถานการณ์หนึ่งไปสู่อีกสถานการณ์หนึ่ง ตัวอย่างเช่น

ภาพที่ 12-13

จากภาพที่ 12: องคตรวบมือปักหลั่นไว้ ตั้งท่าจะสังหาร

จากภาพที่ 13: องคตลูบหลังปักหลั่น มีภาพเทพบุตรปรากฏในท่าลอยตัวอยู่

โคลงบรรยายว่า: ภาพที่ 12 ปักหลั่นสู้กับองคต องคตจับตัวได้จะสังหาร ปักหลั่นร้องขอโทษ และถามถึงนามขององคต ทั้งบอกเล่าเรื่องของตนเองแก่องคต ต่อเนื่องจากภาพที่ 12 ในภาพที่ 13 จึงว่าองคตได้ยินปักหลั่นบอกกล่าว จึงถามถึงทางไปลงกา เมื่อปักหลั่นบอกทางไปลงกา องคตได้ลูบหลังให้ปักหลั่นพ้นสาป ขึ้นสู่สวรรค์

ในการบรรยายภาพทั้งภาพที่ 12 และ 13 โคลงบรรยายเป็นเรื่องราวต่อเนื่องกันระหว่างภาพทั้งสองจากการกล่าวในโคลงภาพที่ 13 ว่าองคตได้ยินคำพูดของปักหลั่น ซึ่งกล่าวไว้ในโคลงส่วนของภาพที่ 12 และในขณะเดียวกันก็ได้อธิบายโดยการแสดงเรื่องราวตรงตามภาพทั้งสองภาพ ลักษณะของภาพที่ 12 และภาพที่ 13 เป็นเช่นเดียวกับภาพอื่น ๆ คือ แสดงเหตุการณ์ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง แต่จากภาพทั้งสองสามารถพิจารณาความต่อเนื่องจากตัวละครในภาพคือ จากที่ตัวละครต่อสู้กัน ในภาพต่อมาตัวละครทั้งสองเป็นมิตรต่อกัน แสดงถึงสถานการณ์ที่เปลี่ยนจากสถานการณ์หนึ่งเป็นอีกสถานการณ์หนึ่ง ซึ่งโคลงก็ได้ใช้วิธีการบรรยายเป็นเรื่องราวต่อเนื่องระหว่างทั้งสองสถานการณ์ดังกล่าว

นอกจากการต่อเนื่องระหว่างสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป ยังมีลักษณะของการต่อเนื่องระหว่างภาพเหตุการณ์ในเวลากระชั้นกัน จนเกือบจะเป็นภาพเหตุการณ์เดียวกัน หรือเป็นแสดงเหตุการณ์เดียวกันในเวลาเดียวกัน ตัวอย่างเช่น

ภาพที่ 130-131

จากภาพที่ 130: พระลักษมณ์แสดงท่าแผลงศรขณะประทับบนรถทรง

จากภาพที่ 131: อินทรชิตถูกศรของพระลักษมณ์ รถพังยักษ์ทั้งหลายล้มตาย

โคลงบรรยายว่า: พระลักษมณ์แผลงศรต้องยักษ์ตายเกลื่อนกลาด แล้วศรมาต้องอินทรชิต จากโคลงภาพที่ 131 จึงต่อว่าอินทรชิตถูกศรของพระลักษมณ์ร่ายเวทถอนก็ไม่หลุดออก จึงกลับเข้าเมือง

ภาพที่ 37 องคตจับปักหลั่นได้

ภาพที่ 38 องคตลูบหลังแก้สาปปักหลั่น

จากภาพประติมากรรมนูนต่ำ

ลักษณะการต่อเนื่องของภาพทั้งสองถ้าแต่ละภาพแสดงรายละเอียดที่สมบูรณ์ได้ครบองค์ประกอบภาพ คือแสดงภาพรถทรงของแต่ละฝ่ายเด่นชัดทั้งคันรถแสดงอาณาบริเวณว่าเป็นสนามรบ ก็จะสามารถนำภาพทั้งสองมาติดต่อเป็นเหตุการณ์เดียวกันได้ ในโคลงภาพทั้งโคลงภาพที่ 130 และโคลงภาพที่ 131 จึงบรรยายเป็นเรื่องราวติดต่อกันจากความต่อเนื่องของภาพเหตุการณ์ แต่ในขณะเดียวกันก็บรรยายแต่ละภาพจนจบส่วนของเหตุการณ์ในภาพ กล่าวคือโคลงบรรยายนอกเหนือจากภาพที่ 130 ซึ่งแสดงเป็นภาพพระลักษมณ์แผลงศร โดยบรรยายถึงว่าศรที่แผลงมานั้นไปยังที่ใด และมีความต่อเนื่องระหว่างภาพจากลูกศรของพระลักษมณ์ ในภาพห้องที่ 130 ไม่ปรากฏภาพลูกศร แต่แสดงไว้ในภาพที่ 131 ว่าอินทรชิตถูกศร ส่วนโคลงจึงเน้นการบรรยายว่าลูกศรต้องอินทรชิตทั้งโคลงภาพที่ 130 และ 131

5.2.2.2 <u>รายละเอียดของเหตุการณ์</u> จากโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์มักแสดงเป็นเรื่องราวในการอธิบายหรือบรรยายภาพ จึงมีส่วนที่ตรงกับภาพในจุดหนึ่งของการบอกเรื่องราวของโคลงแต่ละบท แต่โคลงที่แสดงรายละเอียดได้ตรงกับภาพ**โดยตรง** โดยมุ่งเน้นแสดงรายละเอียดในเหตุการณ์ให้ชัดเจนก็มีอยู่ ดังเช่นภาพที่ 39 หนุมานสังหารช้างซับมันที่ได้ยกตัวอย่างผ่านมานอกจากบอกเล่าเรื่องราว ยังสามารถแสดงเหตุการณ์บอกการกระทำของหนุมานได้ชัดเจนว่ากำลังสังหารใครบ้าง นอกจากนี้มีตัวอย่างภาพอื่น ๆ อีกได้แก่

ภาพที่ 23

จากภาพ : หนุมานเข้าจับอากาศตะไลย ใช้พระขรรค์ตัดเศียรอากาศตะไลย

โคลงกล่าวว่า :

หนุมานหาญหักเข้า โจมจับ
อากาศตะไลยรับ รบด้วย
หนุมานตัดเศียรกับ แขนขาด ลงแฮ
อากาศตะไลยม้วย มอดกลิ้งกลางดิน[25]

---

[25]ศาสตราจารย์ ดร.นิยะดา เหล่าสุนทร, <u>ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนมังคลาราม</u> (กรุงเทพฯ: มูลนิธิ "ทุนพระพุทธยอดฟ้า" ในพระบรมราชูปถัมภ์,2539), หน้า 65.

โคลงบรรยายการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับอากาศตะไลย แสดงลักษณะว่าหนุมานเข้าจับกับอากาศตะไลยผลสุดท้ายจึงได้ตัดเศียรและแขนขาดตรงกับรายละเอียดในภาพคือ หนุมานเข้าโจมจับอากาศตะไลย แล้วตัดตอนเหตุการณ์ว่าได้สังหารโดยการตัดเศียรจากที่หนุมานใช้พระขรรค์แทงที่คอของอากาศตะไลยเพื่อจะตัดเศียรให้ได้

ภาพที่ 30

จากภาพ: หนุมานหักทำลายต้นไม้มีลักษณะเป็นต้นหมาก มีทหารยักษ์โก่งธนูจะยิงหนุมาน และทหารยักษ์ถืออาวุธจะคอยทำร้าย

โคลงกล่าวว่า: หนุมานวางวิ่งเข้า หักสวน
พร้อมหมากตูมตาลชวน โค่นค้อม
รากษสยักษาชวน กันวิ่ง มาแฮ
ก่งกระสุนสายล้อม ไล่เลี้ยวจับลิง[26]

รายละเอียดระหว่างภาพและโคลงที่ตรงกันคือโคลงบรรยายชนิดของต้นไม้ไว้ว่ามีต้นมะพร้าว ต้นหมาก ต้นตาล ตามภาพแสดงตรงกันที่เป็นต้นหมาก อีก 2 ชนิดที่เพิ่มเข้ามาทำให้เห็นว่ามีต้นไม้มากมายหลายชนิด ซึ่งในภาพก็ปรากฏภาพต้นไม้อีกชนิดหนึ่งให้ต่างไปจากต้นหมาก และที่ตรงกันอีกคือภาพแสดงว่ายักษ์คอยโก่งธนูจะยิงหนุมาน โคลงก็ได้บรรยายว่ามียักษ์หลายตนคอยล้อมไล่จับโดย "ก่งกระสุน" ซึ่งในที่นี้ก็คือโก่งสายธนูจะยิงลูกธนูหรือลูกกระสุนของธนูดังในภาพ เป็นการแสดงรายละเอียดตรงกันแม้แต่ส่วนปลีกย่อยเช่นชนิดของต้นไม้ชนิดของอาวุธ เป็นต้น

ลักษณะของการอธิบายหรือบรรยายของโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ในลักษณะของการอธิบายภาพต่อภาพ และอธิบายเสริมภาพในส่วนที่ต่อเนื่องระหว่างเหตุการณ์หรือพยายามจะให้เกิดความต่อเนื่องทางด้านเรื่องราวในส่วนปลีกย่อย หรืออธิบายการกระทำของตัวละครในภาพโดยตรง เป็นลักษณะของการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ เฉพาะส่วนเหตุการณ์ที่ต้องการนำเสนอโดยตรง เมื่อสร้างขึ้นเป็นภาพประติมากรรมนูนต่ำไม่อาจแสดงรายละเอียดของเหตุการณ์ได้ครบสมบูรณ์ในแต่ละภาพ เพราะมีข้อจำกัดด้านเนื้อที่ที่ใช้ในการสร้างภาพอย่างเห็น

---

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 79.

ได้ชัด ทั้งนี้เพราะวิธีการสร้างภาพประติมากรรมต้องอาศัยเนื้อที่ของวัตถุเป็นสำคัญ เนื่องจากต้องใช้วิธีการสกัดเนื้อของวัตถุนั้นออกเป็นร่องลึก เพื่อเน้นให้เกิดความนูนของเนื้อที่ที่เหลือเป็นภาพ จึงทำให้สร้างรายละเอียดของภาพไม่ได้มากเมื่อมีเนื้อที่จำกัดและมีการกำหนดขนาดของภาพเท่า ๆ กัน ทุกภาพดังนี้ คำอธิบายหรือคำบรรยายประกอบกับภาพเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยให้เกิดความเข้าใจภาพทุกภาพได้ทั้งหมด และเป็นส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงภาพบางส่วนให้มีความต่อเนื่องกันได้

5.2.3 ลักษณะของการเกื้อกูลต่อกันระหว่างโคลงกับภาพ

จากการเปรียบเทียบด้านเนื้อหาระหว่างโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์กับภาพประติมากรรมนูนต่ำ จะเห็นได้ต่างมีลักษณะที่ไม่ต่อเนื่องทางเรื่องราวโดยตลอด ถ้าพิจารณาแยกกันระหว่างโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์กับภาพประติมากรรมนูนต่ำจะทำให้เรื่องรามเกียรติ์ที่ได้ขาดความสมบูรณ์ทางด้านเนื้อหา โดยเฉพาะช่วงที่ขาดความต่อเนื่องทางด้านเรื่องราว ถ้าพิจารณาเฉพาะโคลงเนื้อหาของคำอธิบายหรือบรรยายภาพจากโคลงภาพหนึ่งไปยังอีกโคลงภาพหนึ่ง แสดงเนื้อหาคนละส่วน ไม่อาจปะติดปะต่อเป็นเรื่องราวได้ชัดเจนโดยตลอด ผู้อ่านไม่อาจจับใจความหรือสาระสำคัญได้จากโคลงเพียงอย่างเดียว เพราะจุดมุ่งหมายหรือวัตถุประสงค์ในการสร้างโคลงต้องใช้ประกอบกับภาพให้เข้าใจภาพโดยตรง เช่นเดียวกันกับภาพประติมากรรมนูนต่ำ ถ้าพิจารณาเฉพาะภาพที่ปรากฏทั้งหมดย่อมไม่อาจเข้าใจเรื่องรามเกียรติ์ที่ภาพนำเสนอได้ทั้งหมด เพราะไม่มีการแบ่งส่วนของภาพต่าง ๆ เป็นตอน ๆ ให้ชัดเจน เป็นแต่นำมาจัดภาพเรียงกันให้ครบในแต่ละด้านโดยลำดับตามเวลาที่เกิดเหตุการณ์นั้น ๆ เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นโคลงกับภาพจึงต้องพิจารณาประกอบกันโดยที่ต่างมีลักษณะของการเกื้อกูลกันดังต่อไปนี้

5.2.3.1 มีการเน้นสาระสำคัญของแต่ละฝ่าย เนื่องจากโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์มีลักษณะของการอธิบายหรือบรรยาย-เรื่องจึงมักแสดงรายละเอียดของเหตุการณ์เกินไปจากจุดสำคัญของเหตุการณ์ที่ต้องการนำเสนอ เช่น การเท้าความก่อนกล่าวถึงจุดสำคัญของเหตุการณ์ ทำให้สาระสำคัญของเหตุการณ์ที่ต้องการนำเสนอขาดความชัดเจนเป็นเหมือนการบอกเล่าเรื่องราวโดยรวม แต่ถ้าได้พิจารณาภาพประติมากรรมนูนต่ำประกอบด้วยจะทำให้เข้าใจได้ว่าต้องการเน้นสาระสำคัญในจุดใดของเหตุการณ์

พิจารณาจากโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ที่มีการแสดงรายละเอียดหลายส่วน โดยมีภาพประติมากรรมนูนต่ำแสดงเฉพาะส่วนที่สำคัญที่ต้องการนำเสนอ ได้แก่

โคลงภาพที่ 8

จำหลักจักรกฤษณ์ให้ หนุมาน

องคตชมพูพาน รีบเร้า

คุมพลสี่สมุทชาญ ชัยเยศ

ไปสืบหนทางเต้า หนึ่งทั้งถวายแหวน

ภาพประติมากรรมภาพที่ 8

พระรามมอบแหวนและสไบให้แก่หนุมาน

จากโคลงแสดงรายละเอียดของคำสั่งของพระรามที่ต้องการให้หนุมาน องคต และชมพูพาน นำพลไปสืบหาหนทางไปลงกา และให้ถวายแหวนแก่นางสีดา โดยที่คำบรรยายเพียงแต่ชี้แจงคำสั่งของพระรามจุดสำคัญหรือสาระสำคัญของการเดินทางครั้งนี้ระหว่างสืบหาหนทางไปลงกากับการถวายแหวน เพื่อแจ้งข่าวแก่นางสีดา อาจมีความสำคัญเท่าเทียมกัน แต่ถ้าพิจารณาภาพประกอบจะทำให้เข้าใจได้ว่าสาระสำคัญที่ต้องการเน้น คือการถวายแหวนแก่นางสีดา ซึ่งภาพแสดงให้เห็นชัดถึงภาระหน้าที่สำคัญของหนุมานในการรับคำสั่งให้นำแหวนไปถวายนางสีดา เพื่อแจ้งข่าวว่าพระรามได้ติดตามมาช่วยเหลือแล้ว ในส่วนที่ภาพได้เน้นถึงการรับแหวนไปถวายนางสีดานั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นการรับอิทธิพลทางการแสดงที่มักนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวข้องกับการถวายแหวนต่อนางสีดา ทั้งในการแสดงโขนและหนัง ดังตอนที่มักใช้ชื่อตอนว่าหนุมานถวายแหวน

ในทางกลับกันเมื่อภาพประติมากรรมนูนต่ำแสดงภาพเหตุการณ์ที่ไม่บ่งบอกถึงการกระทำของตัวละครอย่างชัดเจน โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์จะเน้นถึงจุดสำคัญหรือสาระสำคัญของเหตุการณ์ที่ต้องการนำเสนอโดยตรง

ภาพประติมากรรมภาพที่ 21

หนุมานเหาะขึ้นฟ้า จากบริเวณปา

โคลงภาพที่ 21

วายุบุตรสารภาพแพ้ รับผิด

นารทเมตตาจิตร ปลดให้

พลางถามที่ทางทิศ อสุเรศ

ดาบสบอกจำได้ เสร็จแล้วลาจร

จากภาพหนุมานกำลังเหาะ อาจแสดงเจตนาของการกระทำไม่ชัดเจนว่าหนุมานต้องการเดินทางไปยังสถานที่ใด คำบรรยายที่กล่าวว่าหนุมานถามทางไปเมืองยักษ์หรือเมืองลงกา จึงเป็นสาระสำคัญของเหตุการณ์ที่ทำให้ทราบว่าหนุมานกำลังเหาะเพื่อมุ่งหน้าไปยังลงกา

ลักษณะของการเน้นสาระสำคัญของเหตุการณ์ในแต่ละจุดของทั้งสองฝ่ายมีผลต่อการดำเนินเรื่องของภาพประติมากรรมนูนต่ำแห่งนี้ กล่าวคือ จุดที่เน้นว่าหนุมานรับคำสั่งจากพระรามจะไปถวายแหวนมีส่วนสัมพันธ์กับภาพเหตุการณ์ภายหลังหนุมานเข้าเมืองลงกา คือ หนุมานได้ถวายแหวนต่อนางสีดาตามรับสั่งพระราม ส่วนจุดที่เน้นว่าหนุมานเหาะเพื่อมุ่งหน้าไปลงกา ก็คือ ส่วนของเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กับการรับสั่งพระรามที่จะไปถวายแหวนเพื่อแจ้งข่าวแก่นางสีดา และสืบหาทางไปลงกา ทำให้พิจารณาเรื่องรามเกียรติ์ในภาพและโคลงได้ว่ามีการแสดงส่วนของเนื้อเรื่องที่สัมพันธ์กัน โดยมีการดำเนินเรื่องต่อเนื่องกันได้ส่วนหนึ่ง

5.2.3.2 เสริมรายละเอียดแก่กัน ทั้งโคลงเรื่องรามเกียรติ์และภาพประติมากรรมนูนต่ำต่างมีข้อจำกัดในการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ด้วยกันทั้งสิ้น โคลงเรื่องรามเกียรติ์มีข้อจำกัดในการนำเสนอภาพ เพราะเป็นรูปแบบของวรรณกรรม ประกอบกับมีเนื้อที่ในการบรรยายจำกัดจึงไม่อาจแสดงรายละเอียดได้ครบถ้วนในบางส่วนของเหตุการณ์ เช่น สภาพของสถานที่ ลักษณะของตัวละคร เป็นต้น ในขณะที่ภาพประติมากรรมนูนต่ำนำเสนอภาพเหตุการณ์ได้เพียงบางช่วงของเวลาขณะหนึ่งเท่านั้น ไม่อาจแสดงรายละเอียดของที่มาของเหตุการณ์ หรือรายละเอียดของการกระทำของตัวละครครบทุกอย่าง ทั้งโคลงและภาพจึงต้องแสดงส่วนที่ขาดไปของแต่ละฝ่าย ได้แก่ตัวอย่างดังนี้

โคลงภาพที่ 20

ธารกรนักสิทธิ์แสร้ง เป็นปลิง
สาปสั่งคอยกัดลิง ที่น้ำ
หนุมานตื่นตนติง ลงสู่ สระแฮ
ปลิงเกาะกัดคางปล้ำ ปลดทิ้งฤาถอน

ภาพประติมากรรมภาพที่ 20

หนุมานยื้อยุดปลิงตัวยาวที่ติดคางอยู่ริมสระ

จากโคลงทำให้ทราบรายละเอียดว่าปลิงที่เกาะคางหนุมาน คือ ไม้เท้าเสกที่พระฤษีสาปไว้ ภาพแสดงเป็นสิ่งที่มีความยาวคล้ายไม้เท้าเกาะคางหนุมาน หรือถ้าพิจารณาจากภาพโดยไม่ทราบถึงเหตุการณ์ที่แท้จริง จะไม่ทราบได้ว่าสิ่งที่เกาะคางหนุมานอยู่คือปลิง ต้องพิจารณาคำบรรยายจากโคลงประกอบด้วยจึงจะเข้าใจชัดเจน

ในส่วนของภาพที่ชัดเจนกว่าโคลง คือการแสดงรูปลักษณ์ของตัวละคร เพราะแสดงลักษณะเป็นภาพที่มีรายละเอียดของรูปร่างลักษณะตัวละครที่ชัดเจน ช่วยให้เข้าใจคำบรรยายจากโคลงได้มากยิ่งขึ้น

ภาพประติมากรรมภาพที่ 28

ภาพนางสีดาผูกศอกับต้นไม้ใหญ่ หนุมานเข้าแก้ผ้าผูกศอออกจากกิ่งไม้

โคลงภาพที่ 28

พอสามยามย่ำฆ้อง คนหลับ
ขื้นผูกพระสอกับ กิ่งไม้
หนุมานมุ่งมองขยับ คอยอยู่
พอโลดรองรับได้ ตัดผ้าวางลง

จากภาพทำให้ทราบได้ว่าผู้ที่ผูกคอตาย คือนางสีดา จากรูปลักษณะของตัวนางและจากภาพเหตุการณ์ตามเรื่องรามเกียรติ์ที่รู้จักกันดีจะทำให้ทราบว่าตัวนางในภาพคือนางสีดา ในโคลงจึงไม่ระบุถึงตัวละครที่กระทำการผูกพระศอกับกิ่งไม้ แต่ถ้าพิจารณาประกอบกับภาพก็จะทำให้เข้าใจและเห็นภาพเหตุการณ์ที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยไม่เกิดการเข้าใจผิด เพราะโคลงไม่ระบุถึงผู้กระทำการให้ชัดเจน

การเสริมรายละเอียดให้แก่กันระหว่างโคลงกับภาพจึงมีผลต่อความเข้าใจเรื่องที่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น และทำให้คำบรรยายภาพและภาพแสดงเหตุการณ์ได้อย่างสมบูรณ์

5.2.3.3 เชื่อมโยงจุดเหตุการณ์แต่ละฝ่าย ดังที่กล่าวแล้วว่าทั้งโคลงและภาพต่างมีความต่อเนื่องทางเรื่องราวในบางส่วน การเชื่อมโยงจุดเหตุการณ์จึงเป็นส่วนสำคัญให้ทราบว่าเป็นเรื่องในตอนเดียวกัน ในกรณีที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งขาดการเชื่อมโยงจุดเหตุการณ์บางส่วน สามารถพิจารณาส่วนที่เชื่อมโยงเหตุการณ์ได้จากอีกฝ่าย ดังตัวอย่างคือ

โคลงภาพที่ 76-77

สุครีพเคืองขู่คั้น ฮึดฮัด
เรียกเหล่าราชมัลมัด ชักไช้
เบญกายรับเป็นสัตย์ สารภาพ
สุครีพเห็นจริงได้ เสร็จแล้วทูลฉลอง
จักรกฤษณ์พิศณุเอื้อน โองการ
อันอีเบญกายมาร โทษม้วย
ยกโทษทดบำนาญ พิเภก พ่อนา
วานบุตรมารุตด้วย ส่งให้ไปเมือง

ภาพประติมากรรมภาพที่ 76
สุครีพซักถามความจากนางเบญกาย
ภาพประติมากรรมภาพที่ 77
พระรามประทับที่พลับพลา พระลักษมณ์เฝ้ารับสั่ง

จากโคลงภาพที่ 76-77 ทำให้เข้าใจเรื่องได้ว่าหลังการซักถามนางเบญกายในตอนที่กล่าวไว้ในโคลงภาพที่ 76 สุครีพได้กราบทูลพระราม พระรามจึงมีโองการให้หนุมานพานางเบญกายไปส่งยังลงกา เป็นการเชื่อมโยงจุดเหตุการณ์ระหว่างการซักถามนางเบญกายกับการอภัยโทษโดยพระราม เมื่อพิจารณาจากภาพจะไม่อาจเข้าใจส่วนนี้ได้ เพราะภาพที่ 76 สุครีพกำลังซักถามนางเบญกาย แต่ภาพที่ 77 ต่อมาเป็นภาพของพระรามและพระลักษมณ์ประทับในพลับพลา ถ้าไม่มีโคลงช่วยในการบรรยายเชื่อมโยงเหตุการณ์ก็จะไม่ทราบว่าภาพทั้งสองมีความต่อเนื่องหรือเกี่ยวข้องกันได้อย่างไร

ลักษณะเดียวกันนี้ ภาพประติมากรรมนูนต่ำสามารถแสดงการเชื่อมโยงจุดเหตุการณ์ด้วยภาพได้ในลักษณะหนึ่ง พิจารณาจากภาพและโคลงต่อไปนี้

ภาพประติมากรรมภาพที่ 46
ทศกัณฐ์แสดงท่าชี้มือ ในลักษณะสั่งการมาทางภาพที่ 47
ภาพประติมากรรมภาพที่ 47
บรรดาเสนามาตย์ยักษ์เฝ้ารับสั่ง
ภาพประติมากรรมภาพที่ 48

มโหทรอามาตย์ยักษ์ พากันเหาะขึ้นฟ้าพร้อมม้องในมือ ในลักษณะไปแจ้งข่าวสาร

โคลงภาพที่ 46-48

ทศเศียรกาสรดเศร้า แสนศัลย์
ยั้งอยู่สัตนาบรร พตพื้น
มเหษีพระกานั นาเนก
ญาติวงศ์ทรงสอื้น ดาษล้อมแลสลอน
มารมาตย์กลาดเกลื่อน บาทบงส์
ตารวจรักษาองค์ พรั่งพร้อม
เกณฑ์กันออกขบวนวง รวังราช
ทาที่ทับดาพล้อม ราดริ้วรายเฉวียน
มโหทรเรืองรอบรู้ ราชกิจ
บัดสู่กรุงไกสิต ที่อ้าง
อ่านสารอสุรอิศ ศรภาพ
ใช้ท่านเชิญไปสร้าง นิเวศไหม้ใหม่ถวาย

ถ้าพิจารณาจากภาพ นอกจากจะทาให้เข้าใจเรื่องตามที่โคลงบรรยายถึงเหตุการณ์เมื่อทศกัณฐ์พร้อมพลเสนามาตย์พักที่เขาสัตนา แต่ต่อมามีมโหทรออกเดินทางไปแจ้งข่าวแก่พระอินทร์ให้มาสร้างเมือง ภาพที่ 46 และ 47 ยังสื่อถึงความหมายได้ว่าทศกัณฐ์ในภาพที่ 46 กาลังสั่งการเหล่าเสนามาตย์ในภาพที่ 47 เป็นผลให้มโหทรเดินทางไปแจ้งข่าว ในภาพที่ 48 เป็นการเชื่อมโยงเหตุการณ์ได้ถึง 3 จุด ในขณะที่โคลงบรรยายเหตุการณ์แต่ภาพแยกส่วนกันเป็นคนละเหตุการณ์

ลักษณะของการเชื่อมโยงจุดเหตุการณ์ดังนี้ ทั้งโคลงและภาพต่างก็มีส่วนทาให้เรื่องรามเกียรติ์มีความต่อเนื่องทางเรื่องราวได้ โดยเฉพาะในจุดที่อีกฝ่ายแสดงได้ไม่ชัดเจน ก็จะมีอีกฝ่ายหนึ่งทาหน้าที่เชื่อมโยงจุดเหตุการณ์ได้ แม้จะเป็นเพียงบางส่วนก็ตาม

บทสรุป

จากการศึกษาเรื่องรามเกียรติ์ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์ ทำให้เกิดความเข้าใจถึงความเป็นมาของเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องรามเกียรติ์ในทัศนศิลป์ อันเนื่องมาจากอิทธิพลของเรื่องรามายณะต้นกำเนิดของเรื่องรามเกียรติ์ของไทย เมื่อได้พิจารณาจากประเทศใกล้เคียงในเขตเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และพบว่าประเทศที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่องรามายณะนำมาสร้างเป็นงานศิลปะแขนงต่างๆไม่เฉพาะประเทศไทยแต่ทุกประเทศปรากฏว่ามีเรื่องรามายณะเป็นงานศิลปะถึง 3 แขนงหลัก คือ วรรณกรรม ทั้งที่เป็นมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์อักษร ภาพทัศนศิลป์ โดยเฉพาะที่เป็นภาพจิตรกรรมและภาพประติมากรรม และงานการแสดงประเภทต่าง ๆ ได้แก่ ละคร หนัง หุ่น เป็นต้น ในไทยได้ปรากฏเรื่องรามเกียรติ์ในรูปแบบของงานศิลปะทั้งสามแขนงเช่นเดียวกัน ทั้งนี้จากการศึกษาด้านที่มานั้นผู้รู้หลายท่านต่างมีความเห็นตรงกันว่าเรื่องรามเกียรติ์ไม่ใช่เป็นการได้รับการถ่ายทอดมาจากเรื่องรามายณะของอินเดียโดยตรง แต่เป็นการรับอิทธิพลผ่านมาจากประเทศใกล้เคียงอีกต่อหนึ่งโดยมีที่มาจากหลายแหล่งด้วยกัน จึงไม่อาจระบุแน่ชัดว่าได้มีการสืบสานอิทธิพลเรื่องรามายณะมาจากประเทศใดเพียงประเทศเดียว ดังเช่นการรับอิทธิพลเรื่องรามายณะของเขมรมาเพียงส่วนหนึ่งจากศิลปะรูปแบบต่าง ๆ ทั้งวรรณกรรม ทัศนศิลป์ และการแสดงโขนและหนังเป็นการเลือกรับเอาเฉพาะส่วนที่เห็นว่าดี ดังเช่นรูปลักษณ์ใบหน้าของตัวยักษ์จากภาพที่เป็นประติมากรรมแกะสลักหินเป็นภาพลอยตัวที่ปราสาทธม หรือการเลือกรับรูปแบบศิลปะการแสดงหนังแสบก ทั้งนี้เชื่อได้ว่าคนไทยนำส่วนต่าง ๆ เหล่านี้ผสมผสานกับรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องรามายณะของชนชาติอื่น ๆ มาดัดแปลงและสร้างให้เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะของไทยดังที่ได้ปรากฏมาจนถึงทุกวันนี้

สิ่งสำคัญที่ต้องการแสดงถึงลักษณะความเป็นมาทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมกับทัศนศิลป์ ไม่ได้อยู่ที่ว่าเรื่องรามเกียรติ์ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศเขมรเพราะเป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นการเน้นให้เห็นว่ารูปแบบของศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่มาจากเรื่องรามายณะนั้นมักมีความสัมพันธ์กันโดยตรง ดังที่รูปลักษณ์ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ตรงกันทั้งในภาพทัศนศิลป์และในงานการแสดง อันได้แก่ หัวโขนจากการแสดงโขน ตัวหนังจากการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งลักษณะเดียวกันนี้ทำให้สันนิษฐานความน่าจะเป็นได้ว่า การที่ไทยรับอิทธิพลศิลปะบางส่วนจากเขมรมานั้นเป็นได้ว่าจะรับเข้ามาพร้อมกัน เพราะศิลปะเหล่านี้มักปรากฏอยู่

ร่วมกัน เช่น วรรณกรรมคำพากย์เกี่ยวข้องกับงานการแสดงคือใช้สำหรับการพากย์โขนหรือพากย์หนัง เป็นต้น ดังนั้นที่มาของความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมกับทัศนศิลป์จึงมาจากการได้รับอิทธิพลจากเรื่องรามายณะที่ปรากฏเป็นงานศิลปะรูปแบบต่าง ๆ มาแต่ดั้งเดิม

จากความเป็นมาของความสัมพันธ์ดังนี้จึงทำให้เรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏเป็นวรรณกรรมกับทัศนศิลป์แสดงเนื้อเรื่องและรูปลักษณ์ของตัวละครในเรื่องตรงกัน และเกิดมีลักษณะร่วมระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์ที่ตรงกับงานการแสดง ทั้งนี้เรื่องรามเกียรติ์ในทัศนศิลป์ที่ได้แสดงส่วนของเนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวที่มีความต่อเนื่องใกล้เคียงกับลักษณะของการบรรยายเล่าเรื่องในวรรณ-กรรม และเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมที่มีการแสดงรูปลักษณ์ของตัวละครในเรื่องโดยการใช้ภาพพจน์พรรณนาภาพตัวละครให้เกิดเป็นจินตภาพได้นั้น เนื่องมาจากรูปแบบที่เป็นวรรณกรรมกับรูปแบบที่เป็นทัศนศิลป์มีลักษณะส่วนหนึ่งสัมพันธ์กัน คือ ต่างสามารถนำคุณสมบัติเด่นของอีกฝ่ายมาประยุกต์ใช้กับรูปแบบเฉพาะของตน เพื่อให้เกิดการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ได้อย่างใกล้เคียงกัน ทั้งที่เป็นรูปแบบของงานศิลปะต่างแขนงกัน กล่าวคือ วรรณกรรมมีคุณสมบัติเด่นคือการบอกเล่าเรื่องราวเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องตามลำดับเวลา ซึ่งมีรายละเอียดของเหตุการณ์ทุกช่วงเวลาติดต่อกันไปตลอด ส่วนภาพทัศนศิลป์ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมสามารถนำคุณสมบัติเด่นของการเล่าเรื่องของวรรณกรรมมาดัดแปลงใช้ได้ โดยการตัดตอนเฉพาะเหตุการณ์ในช่วงเวลาขณะใดขณะหนึ่งมานำเสนอเป็นลำดับขั้นด้วยการใช้ตัวละครเป็นจุดสังเกต จากการแสดงภาพตัวละครเดิมซ้ำๆ กันในสถานการณ์ที่ต่างกันในแต่ละภาพเหตุการณ์ในเรื่อง เพื่อแสดงลำดับขั้นของเหตุการณ์ให้ได้ตามช่วงเวลาของเหตุการณ์ที่วรรณกรรมนำเสนอ ให้มีความใกล้เคียงกันกับเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมให้มากที่สุด แม้ภาพเหตุการณ์ที่ได้จะไม่มีความสมบูรณ์เพราะขาดความต่อเนื่องของเหตุการณ์อย่างแท้จริงก็ตาม ในทางกลับกันรูปแบบของทัศนศิลป์นำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครในเรื่องได้ชัดเจนเพราะมีคุณสมบัติเด่นในการสื่อด้วยภาพที่มีลักษณะเป็นรูปธรรม เรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมก็พยายามที่จะแสดงรูปลักษณ์ของตัวละครส่วนหนึ่งโดยการนำเสนอภาพพจน์ คือการใช้ถ้อยคำในการพรรณนาทั้งวิธีการอุปมาอุปไมย เปรียบเทียบรูปลักษณ์บางส่วนของตัวละครกับสิ่งที่ทำให้สื่อถึงลักษณะต่างๆของตัวละคร ให้เกิดเป็นภาพในใจหรือจินตภาพตามถ้อยคำที่ได้พรรณนานั้นได้ แต่ด้วยวรรณกรรมและทัศนศิลป์มีข้อจำกัดทางด้านรูปแบบที่ต่างกัน ลักษณะของเรื่องราม-เกียรติ์ที่ต่างนำเสนอโดยใช้คุณสมบัติเด่นของอีกฝ่ายหนึ่งมาดัดแปลงใช้ดังนี้ จึงเป็นเพียงการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์ในลักษณะที่ใกล้เคียงกันเท่านั้นไม่อาจเหมือนกันได้ทุกประการ กล่าวคือ ภาพเหตุการณ์ในทัศนศิลป์สามารถแสดงเหตุการณ์ได้ตรงกับเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมเพียง

ในเวลาขณะใดขณะหนึ่งของช่วงเวลาที่ดำเนินไป แม้ภาพทัศนศิลป์จะแสดงให้เห็นว่ามีความต่อเนื่องของเรื่องราวด้วยการแสดงภาพเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์ติดต่อกัน ก็ไม่อาจนำเสนอรายละเอียดของเหตุการณ์ทั้งหมดได้เท่ากันกับเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมได้ ส่วนของการแสดงภาพพจน์ในวรรณกรรมก็เช่นเดียวกันคือ แม้จะนำเสนอรูปลักษณ์ของตัวละครได้เป็นภาพโดยที่ภาพนั้นมีรายละเอียดของลักษณะตัวละครใกล้เคียงกันกับภาพทัศนศิลป์มาก แต่ภาพที่ปรากฏเป็นเพียงภาพในจินตนาการเท่านั้น ไม่อาจแสดงเป็นรูปธรรมชัดเจนได้เท่ากับภาพทัศนศิลป์

แต่จากการแสดงภาพเหตุการณ์ของทัศนศิลป์ในการบอกเล่าเรื่องรามเกียรติ์อย่างเป็นเรื่องราวที่มีความต่อเนื่องได้ตรงกันกับวรรณกรรม และการแสดงภาพพจน์ในวรรณกรรมเป็นรูปลักษณ์ของตัวละครในจินตภาพได้ เหล่านี้คือการแสดงว่าเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมและเรื่องรามเกียรติ์ในทัศนศิลป์มีลักษณะตรงกันทางด้านเนื้อเรื่องและรูปลักษณ์ของตัวละคร โดยการใช้ความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบที่เป็นวรรณกรรมกับรูปแบบที่เป็นทัศนศิลป์ในการนำเสนอ เท่ากับว่าเรื่องรามเกียรติ์เป็นส่วนเชื่อมโยงให้เกิดความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบของวรรณกรรมกับรูปแบบของทัศนศิลป์ได้ทางหนึ่ง

ส่วนที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมกับเรื่องรามเกียรติ์ในทัศนศิลป์ได้ชัดเจนที่สุดจากการศึกษาวรรณกรรมสามฉบับ คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับแต่งในสมัยรัชกาลที่ 5 โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับแต่งในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยนำมาใช้ในการเปรียบเทียบกับภาพทัศนศิลป์อันได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และภาพประติมากรรมนูนต่ำที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พบว่าความสัมพันธ์ทางด้านอิทธิพลที่มีต่อกันเป็นส่วนที่มีความชัดเจนที่สุดนั้น คือ ลักษณะที่วรรณกรรมมีอิทธิพลให้เกิดภาพทัศนศิลป์ พิจารณาได้จากวรรณกรรมบทละครฉบับรัชกาลที่ 1 ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ในหลายห้องภาพเป็นส่วนใหญ่ และลักษณะที่ทัศนศิลป์มีอิทธิพลให้เกิดวรรณกรรม พิจารณาได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีอิทธิพลทำให้เกิดวรรณกรรมโคลงเรื่องรามเกียรติ์โดยตรง และพบว่าภาพประติมากรรมนูนต่ำกับโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์มีลักษณะที่เกื้อกูลต่อกัน

ลักษณะที่แสดงว่าวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 มีอิทธิพลต่อการสร้างภาพจิตรกรรมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เมื่อพิจารณาจากเวลาของสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังเริ่มแรกตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 สันนิษฐานได้ว่ามีระยะเวลาในการสร้างในช่วงเดียวกันกับการรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์มาแต่งเป็นวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 และเมื่อในสมัยหลังรัชกาลที่ 1 ได้มี

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยลบภาพเดิมในสมัยรัชกาลที่ 1 ไปจนหมดสิ้นแล้วก็ตาม แต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่สร้างขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังคงแสดงตอนเริ่มต้นตั้งแต่ตอนหิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดินตรงกับเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 ดังมีหลักฐานว่าเคยมีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นที่ศาลาทิศ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นตอนแรกจนถึงพระชนกให้นายโสมขุดหานางสีดา แล้วต่อด้วยภาพตอนพระชนกให้นายโสมนำขบวนพลพร้อมแอกไถมาจากเมืองมิถิลาเพื่อไถหาผอบของนางสีดาอีกครั้ง โดยแสดงภาพตอนต่อนี้ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม จนถึงตอนจบเรื่องบริบูรณ์ ซึ่งยังคงนำเสนอส่วนของเรื่องรามเกียรติ์ดังนี้มาจนถึงปัจจุบัน ทำให้เข้าใจได้ว่าการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 เกิดขึ้นโดยใช้วรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นต้นแบบในการดำเนินเรื่องและปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีการแต่งโคลงขึ้นประกอบกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง เพราะโคลงที่แต่งขึ้นนั้นดำเนินเรื่องตามวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 และจากที่โคลงแต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยตรง จึงสรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ตรงตามเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 และเมื่อได้เปรียบเทียบเนื้อเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 กับในภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงเห็นได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพเหตุการณ์ตามที่กล่าวไว้ในวรรณกรรมบทละครโดยลำดับเรื่องตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 178 ตามลำดับเรื่องเหมือนกัน ทั้งแสดงขั้นตอนของการกระทำบางอย่างของตัวละครเป็นภาพตามที่บรรยายไว้ในวรรณกรรมบทละครแทบทุกขั้นตอน และตรงกันในรายละเอียดของเหตุการณ์แม้กระทั่งส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อย เช่น ลางบอกเหตุหรือภาพความฝันของตัวละครตามเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 โดยสังเกตได้จากภาพ ทำให้แน่ใจได้ว่าเรื่องรามเกียรติ์ในภาพจิตรกรรมฝาผนังได้รับอิทธิพลในส่วนของเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 นี้ นำมาเขียนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา แม้ว่าการซ่อมเขียนใหม่หลายครั้งในหลายสมัยทำให้ภาพเดิมถูกทำลายไปแต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ยังคงปรากฏว่ามีภาพส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลในการสร้างภาพจากวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 โดยตรง

ส่วนของอิทธิพลของภาพทัศนศิลป์ที่ทำให้เกิดเป็นโคลงประกอบภาพ จากภาพจิตรกรรมฝาผนังทำให้เกิดโคลงเรื่องรามเกียรติ์ เป็นวัตถุประสงค์ในการสร้างวรรณกรรมเพื่อใช้อธิบายหรือบรรยายประกอบภาพทัศนศิลป์ที่เกิดขึ้นโดยตรง พิจารณาแล้วจึงพบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังมีอิทธิพลต่อเรื่องรามเกียรติ์ในด้านรูปแบบของการนำเสนอเป็นโคลงบรรยายภาพห้องต่อห้อง ใน

สัดส่วนของจำนวนโคลงที่เท่ากันทุกห้อง มีเพียงภาพบางห้องที่โคลงอธิบายได้ไม่ตรงกับภาพเพราะความจำกัดของจำนวนโคลงที่กำหนดให้เท่ากันทุกห้อง ซึ่งแสดงว่าอิทธิพลทางด้านรูปแบบที่ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีต่อโคลงเรื่องรามเกียรติ์ไม่เอื้ออำนวยต่อการบรรยายเล่าเรื่องรามเกียรติ์ตามคุณสมบัติของวรรณกรรมที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวได้อย่างไม่จำกัด ต่างกับที่ภาพทัศนศิลป์ที่สร้างภาพให้ปรากฏได้อย่างชัดเจนแม้อยู่ในเนื้อที่ที่มีความจำกัด แต่ลักษณะของโคลงเรื่องรามเกียรติ์ยังใช้การบรรยายเป็นเนื้อเรื่องยาวติดต่อกันเป็นส่วนใหญ่ตามคุณสมบัติของวรรณกรรมที่แสดงเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างต่อเนื่องกันตามลำดับเวลา พร้อมทั้งมีการดำเนินเรื่องและแสดงเหตุการณ์ตามที่ภาพแสดงไว้ในแต่ละห้องได้เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะโคลงต้องบรรยายภาพให้สัมพันธ์กันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีลักษณะของภาพต่อเนื่องทางเรื่องราวตลอดทั้งฝาผนังพระระเบียงโดยรอบนั้น

ทางด้านความสัมพันธ์ในทางที่เกื้อกูลกันระหว่างภาพประติมากรรมนูนต่ำกับโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระเชตุพนฯ พิจารณาได้จากลักษณะของโคลงที่แสดงว่าต้องมีการอธิบายหรือบรรยายภาพประติมากรรมในลักษณะภาพต่อภาพเพื่อให้เกิดความเข้าใจเหตุการณ์ในภาพแต่ละภาพได้ เพราะภาพมีความต่อเนื่องในส่วนของเนื้อเรื่องเป็นบางส่วน ทั้งนี้อาจเกิดจากภาพประติมากรรมนูนต่ำต้องอาศัยโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์เป็นโครงเรื่องสำคัญในการกำหนดเนื้อหาในแต่ละภาพ เมื่อโคลงได้บรรยายถึงเหตุการณ์ใดของเรื่องรามเกียรติ์ภาพประติมากรรมจึงได้นำเสนอเป็นภาพลักษณะต่าง ๆ โดยแสดงเป็นภาพตัวละครที่ถูกกล่าวถึงให้มีความชัดเจนมากที่สุด และใช้การตีความจากโคลงเลือกแสดงเหตุการณ์ที่เห็นว่าเป็นจุดสำคัญที่สุดในแต่ละเหตุการณ์ โดยเฉพาะเมื่อผู้ร่างภาพประติมากรรม คือ อาจารย์ใจ ศิลปินเอกสมัย ร.3 ได้นำเสนอรูปแบบของภาพเป็นแบบเดียวกันกับที่ได้สร้างเป็นภาพตัวหนังชุดพระนครไหวมาก่อน จึงช่วยให้การบรรยายเรื่องของโคลงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในสมัยที่สร้างภาพขึ้นนั้นเพราะภาพที่ปรากฏมาจากหนังใหญ่ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมาก่อน ผู้ชมภาพสามารถนึกประหวัดถึงเรื่องราวตามที่ได้เคยชมหนังใหญ่มาแล้วได้ เมื่ออ่านโคลงบรรยายภาพก็สามารถเข้าใจเหตุการณ์ได้อย่างชัดเจน ถ้ามีเพียงโคลงบรรยายโดยไม่มีภาพประติมากรรมย่อมไม่ทำให้เรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏในโคลงเป็นที่น่าสนใจ และเป็นที่เข้าใจได้ตลอดเพราะโคลงบรรยายเฉพาะบางเหตุการณ์และไม่ได้แสดงเรื่องราวที่ต่อเนื่องโดยตลอด ในทำนองเดียวกันถ้ามีแต่ภาพประติมากรรมนูนต่ำเท่านั้นย่อมไม่อาจทำให้เข้าใจเหตุการณ์ในภาพได้ครบ แม้จะเป็นภาพที่มาจากตัวหนังใหญ่ที่เป็นที่รู้จักในสมัยที่สร้าง แต่ในสมัยปัจจุบันนี้หนังใหญ่ชุดพระนครไหวไม่ได้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย การพิจารณาภาพที่ขาด

ความต่อเนื่องทางเรื่องราวโดยตลอดดังนี้ต้องอาศัยโคลงบรรยายภาพแสดงเรื่องราวให้ชัดเจนเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นภาพประติมากรรมนูนต่ำกับโคลงประกอบภาพจึงมีลักษณะที่เกื้อกูลกันอย่างที่ไม่อาจจะแยกภาพและโคลงออกจากกันได้โดยเด็ดขาด

เมื่อเทียบระหว่างภาพประติมากรรมนูนต่ำและโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ กับภาพจิตรกรรมฝาผนังและโคลงเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามแล้ว จะทำให้เห็นได้ชัดว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังมีรายละเอียดของเหตุการณ์เป็นภาพที่ชัดเจน ภาพส่วนใหญ่ถ้าพิจารณาตามทิศทางการดูภาพจิตรกรรมไทยแต่ดั้งเดิมและอาจจะอาศัยความรู้พื้นฐานในเรื่องรามเกียรติ์เพียงเล็กน้อยก็สามารถเข้าใจเรื่องรามเกียรติ์ทั้งหมดได้ไม่ยากนัก เช่นเดียวกับโคลงเรื่องรามเกียรติ์ที่ประกอบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังมีการบรรยายเรื่องราวชัดเจนครอบคลุมรายละเอียดของภาพเหตุการณ์ทุกห้อง สามารถอ่านเรื่องราวทำความเข้าใจกับโคลงได้โดยตลอดแม้จะไม่มีภาพแสดงไว้ประกอบกัน เพราะทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังและโคลงเรื่องรามเกียรติ์ต่างนำเสนอเรื่องราวต่อเนื่องโดยตลอด ต่างกับภาพประติมากรรมนูนต่ำและโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ที่ต้องใช้ประกอบกันเพราะต่างมีลักษณะที่ต้องเกื้อกูลซึ่งกันและกันโดยตรง

ความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมกับทัศนศิลป์จึงมีความเด่นชัดทางด้านการนำเสนอเป็นเรื่องราวและรูปลักษณ์ของตัวละครที่ตรงกันแม้จะอยู่ในรูปแบบของศิลปะต่างแขนงกัน ทั้งมีความสัมพันธ์กับงานการแสดงร่วมกันเป็นบางส่วน เพราะจากการพิจารณาด้านความเป็นมาได้แสดงให้เข้าใจได้ว่าเรื่องรามเกียรติ์ทั้งในวรรณกรรม ทัศนศิลป์และงานการแสดง ต่างมีต้นกำเนิดมาจากเรื่องรามายณะเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะได้รับอิทธิพลบางส่วนมาจากแหล่งเดียวกัน เรื่องรามเกียรติ์ในวรรณกรรมมีอิทธิพลทำให้เกิดภาพทัศนศิลป์ ในทำนองเดียวกันภาพทัศนศิลป์ก็มีอิทธิพลทำให้เกิดเป็นวรรณกรรมได้เช่นเดียวกัน และทั้งวรรณกรรมและทัศนศิลป์ยังมีความสัมพันธ์ในลักษณะที่ต่างเกื้อกูลกันอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งลักษณะความสัมพันธ์ของเรื่องรามเกียรติ์ทั้งในวรรณกรรมกับทัศนศิลป์ตามที่ได้ศึกษานี้อาจเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะต่างแขนงที่มีความสัมพันธ์กันได้โดยมีจุดเชื่อมโยงมาจากการนำเสนอเนื้อหาเรื่องเดียวกันคือเรื่องราม-เกียรติ์ แต่ก็พิสูจน์ได้อีกว่าเรื่องรามเกียรติ์สามารถถ่ายทอดจากรูปแบบศิลปะประเภทหนึ่งเป็นอีกรูปแบบหนึ่งได้โดยคงลักษณะของเนื้อเรื่องและรูปลักษณ์ของตัวละครไว้ได้ตรงกันอย่างชัดเจน

ธนิต อยู่โพธิ์. โขนภาคต้น ว่าด้วยตำนานและทฤษฎี. กทม. : กรมศิลปากร, 2496.

ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 2 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์. กทม. : คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี

นิยะดา เหล่าสุนทร, ดร. พินิจวรรณกรรม : รวมบทความวิชาการด้านวรรณคดีและภาษา (ศึกษาจากต้นฉบับตัวเขียน). กทม. : สำนักพิมพ์แม่คำผาง, 2535.

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จกรมพระ. โคลงดั้น เรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนฯ. จัดพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพพลตำรวจโท จำเนียร วาสนสมสิทธิ์, 2512.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ "หนังใหญ่ของไทย", วารสารศิลปากร ปีที่ 22 ฉบับที่ 3 เดือนกันยายน 2521.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุน ปุณณสิริ), 2517.

พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น "บทอธิบายลักษณะของเรื่องพระราม." ภาพรามเกียรติ์. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2495.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 1. นครหลวง ฯ : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2515.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 2. นครหลวง ฯ : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2515.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 3. นครหลวง ฯ : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2515.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เล่ม 4. นครหลวง ฯ : โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2515.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. "อิทธิพลของรามเกียรติ์ในศิลปะแขนงต่าง ๆ". นิทรรศการพิเศษรามเกียรติ์ในศิลปะและวัฒนธรรมไทย เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงมีพระชนมายุครบ 3 รอบ. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2534.

ยอร์ช เซเดส์, ศาสตราจารย์ และบวสเซอลีเย่. ประวัติศิลปในประเทศไทย. แปลโดย มจ.สุภัทรดิศ ดิศกุล. สมาคมเพื่อการรักษาสมบัติวัฒนธรรม.

วรรณิภา ณ สงขลา. จิตรกรรมไทยประเพณี เล่ม 1. กทม. : กรมศิลปากร กองโบราณคดี, 2533.

วิภา กงกะนันทน์, ศาสตราจารย์ ดร. วรรณคดีศึกษา. กรุงเทพมหานคร : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2533.

ศิลปากร, กรม. จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง ในการฉลองพระนครครบ 200 ปี พุทธศักราช 2525. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. วรรณคดีการละคร. กทม. : ห้างหุ้นส่วนจำกัดอักษรบัณฑิต.

สมพร สิงห์โต. ความสัมพันธ์ระหว่างรามายณะของวาลมีกิและรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2517.

สัญญา สุดล้ำเลิศ. การศึกษาภาพรามเกียรติ์จากตู้ไทยโบราณสมัยอยุธยาและธนบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2528.

สัมพิพัฒน์ พรหมจริยาจารย์, พระครูปลัด. ประวัติวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม. แจกเป็นที่ระลึกในงานประชุมเพลิงศพคุณแม่เผือก ยุวบูรณ์, 2498.

สุชาติ เถาทอง. ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2532.

สุชาติ เถาทอง. หลักการทัศนศิลป์. กทม. : สำนักพิมพ์อักษรกราฟฟิค, 2536.

สุธา ศาสตรี. วรรณคดีเปรียบเทียบ. กรุงเทพมหานคร : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2525.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กทม. : บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2532.

เสฐียรโกเศศ. การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์. กทม. : ราชบัณฑิตยสถาน, 2533.

เสฐียรโกเศศ. อุปกรณ์รามเกียรติ์. นครหลวง : สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2515.

เสาวณิต วิงวอน. การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2519.

เสาวณิต วิงวอน. การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมยอพระเกียรติ. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

อมร ศรีพจนารถ. ภาพจิตรกรรมไทย Thai Painting. พระนคร : บริษัทโสมนิมิตต์ จำกัด, 2514.

อาภรณ์ อินฟ้าแสง. ที่ระลึกในการฌาปนกิจศพ นายพิน อินฟ้าแสง. กทม. : จุฑารัตน์การพิมพ์, 2517.

ภาษาอังกฤษ

Awasthi, Suresh. "The Ramayana Tradition and the Performing Arts". The Ramayana Tradition in Asia. the International Seminar on The Ramayana Tradition in Asia, New Delhi, December 1975.

Boisselier, Jean. Trends in Khmer art. translated by Natasha Eilenberg and Melvin Elliott Ithaca, N.Y. : South east Asia Program, Cornell University, 1989.

Chandra, Loke h. "Ramayana, the Epic of Asia". The Ramayana Tradition in Asia. the International Seminar on the Ramayana Tradition in Asia, New Delhi, December 1975.

Diskul, Subhadradis, M.C. "Ramayana in Sculpture and Paintings in Thailand". The Ramayana Tradition in Asia. the International Seminar on the Ramayana Tradition in Asia, New Delhi, December 1975.

Vatsyayan, Kapila. "Ramayana in the Arts of Asia". The Ramayana Tradition in Asia. the International Seminar on the Ramayana Tradition in Asia, New Delhi, December 1975.