โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพน: ลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ ในฐานะวรรณคดีประกอบทัศนศิลป์

*ธานีรัตน์ จัตุทะศรี**

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* ในฐานะโคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน ผลการศึกษาพบว่า *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ใช้ศิลปะการประพันธ์อย่างหลากหลายเพื่อบรรยายภาพศิลาจำหลัก ได้แก่ การนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาให้เข้าใจภาพอย่างชัดเจนและเป็นระบบ การนำเสนอตัวละครให้มีชีวิตโดยใช้ภาษาจินตภาพและภาษาแสดงอารมณ์ความรู้สึก และการใช้ภาษาที่ไพเราะงดงามจากการเล่นเสียงเล่นคำ ผลจากการใช้ศิลปะการประพันธ์ดังกล่าวทำให้*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*มีความเหมาะสมในการใช้บรรยายภาพ เนื่องจากช่วยเสริมความเข้าใจเรื่องราวในภาพให้ชัดเจนขึ้น ช่วยสร้างจินตนาการอันกว้างไกลแก่ผู้ชม รวมทั้งมีรสแห่งเสียงและคำที่ไพเราะด้วย

---

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Khlong Phab Rueng Ramakien at Phra Chetuphon Temple: Literary Techniques for Visual Art

Thaneerat Jatuthasri

Abstract

This paper aims to analyze the dominant literary techniques of *Khlong Phab Rueng Ramakien,* the verse describing of the Ramakien bas-reliefs, at Phra Chetuphon Temple. The study reveals that there are many literary techniques used in *Khlong Phab Rueng Ramakien* in order to describe the pictures of the bas-reliefs: presenting the details of the circumstances of the pictures concisely and systematically, characterizing the characters in the pictures to be lively by using the language of imagery as well as the language expressing emotion, and using the beautiful language by playing with the sounds in words. As a result, *Khlong Phab Rueng Ramakien* is suitable to convey the story in the pictures in which it enables readers to better understand the pictures, helps arousing imagination to visualize the pictures and contains literary beauty.

Keywords: Ramakien, literary techniques, visual art

---

* Assistant Professor, Dr. Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

บทนำ

ตั้งแต่โบราณกาล วรรณคดีมักมีความสัมพันธ์กับศิลปะแขนงอื่นๆ อยู่เสมอ เช่น การขับร้องวรรณคดีเป็นลำนำต่างๆ การนำวรรณคดีมาใช้ในการแสดง การนำเรื่องราวจากวรรณคดีไปวาดเป็นจิตรกรรม หรือการประพันธ์วรรณคดีเพื่อใช้ประกอบกับทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรมและประติมากรรม การนำวรรณคดีมาใช้ประกอบหรือถ่ายทอดผ่านศิลปะแขนงต่างๆ นี้เป็นธรรมชาติอย่างหนึ่งของวรรณคดีที่ปรากฏทั้งในสังคมไทยและสังคมต่างๆ ทั่วโลกมาช้านาน

กล่าวเฉพาะวรรณคดีที่ใช้ประกอบกับทัศนศิลป์ ในสังคมไทยปรากฏวรรณคดีที่มีลักษณะดังกล่าวนี้อยู่เป็นจำนวนไม่น้อย เช่น *โคลงภาพคนต่างภาษา* เป็นโคลงประกอบรูปหล่อคนต่างภาษา ๓๒ รูปซึ่งตั้งอยู่ที่คูหาผนังศาลาราย วัดพระเชตุพน โคลงจารึกติดไว้ที่ผนัง อธิบายรูปละ ๒ บท *โคลงภาพฤาษีดัดตน* เป็นโคลงประกอบรูปปั้นฤาษีดัดตน วัดพระเชตุพน จารึกประดับไว้บนผนังในศาลารายทั้ง ๑๖ หลัง *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* เป็นโคลงประกอบศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ที่ประดับอยู่ที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน *จารึกความเรียงเรื่องรามเกียรติ์* เป็นความเรียงเล่าเรื่องจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ประดับอยู่ในศาลาทิศพระมณฑป ๔ หลัง วัดพระเชตุพน *โคลงเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นโคลงประกอบจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ จารึกประดับอยู่บนเสารอบพระระเบียง *โคลงสุภาษิตประจำภาพ* วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นโคลงประกอบจิตรกรรมที่วาดจากสุภาษิตไทยต่างๆ จารึกใต้ภาพซึ่งวาดบนบานแผละประตูและหน้าต่างในพระอุโบสถ และ*โคลงภาพพระราชพงศาวดาร* เป็นโคลงประกอบภาพวาดเหตุการณ์สำคัญในพระราชพงศาวดาร ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกสรรเหตุการณ์ให้ช่างวาดขึ้น และมีพระราชดำริให้กวีราชสำนักและพระบรมวงศานุวงศ์ที่มีฝีมือช่วยกันแต่งโคลงประกอบภาพ ซึ่งพระองค์ก็ทรงร่วมพระราชนิพนธ์ด้วย

ในบรรดาวรรณคดีที่ใช้ประกอบกับทัศนศิลป์ดังกล่าวนี้ เรื่องหนึ่งที่มีลักษณะเด่นที่น่าสนใจนำมาศึกษา คือ *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* ซึ่งประพันธ์ขึ้นเพื่อจารึกกำกับใต้ภาพศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน

ศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*นี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ เมื่อครั้งมีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน ลักษณะเด่นของศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ชุดนี้มีหลายประการ *ประการแรก* หากพิจารณาบริบทการสร้างสรรค์งานชุดนี้จะเห็นได้ว่า ศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*นี้เป็นผลงานศิลปะที่สำคัญชุดหนึ่งของยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะสร้างขึ้นในโอกาสสำคัญของยุคสมัย คือ การบูรณปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนครั้งใหญ่ และเกิดขึ้นจากพระราชดำริและพระราชศรัทธาของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว *ประการที่สอง* เนื้อหาของเรื่องรามเกียรติ์ที่เลือกมานำเสนอในภาพศิลาจำหลักและโคลงมีรายละเอียดเนื้อหาค่อนข้างยาว คือ มีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ตอนพระรามกลับจากตามกวางจนถึงตอนพระรามรบชนะศึกสหัสเดชะ โดยนำเสนอผ่านศิลาจำหลัก ๑๕๒ ภาพ แต่ละภาพมีโคลงประกอบ ๑ บท *ประการที่สาม* การนำเสนอศิลาจำหลักประกอบคู่กับโคลงทำให้ศิลปะชุดนี้มีความโดดเด่น เนื่องจากทำให้ผู้ชมได้รับรสจากศิลปะ ๒ แขนงพร้อมกัน คือ รสจากทัศนศิลป์และวรรณศิลป์ และเห็นได้ชัดว่ามีความจงใจที่จะให้ศิลปะทั้ง ๒ แขนงดังกล่าวเกาะเกี่ยวสัมพันธ์กันอย่างมาก ดังเห็นได้จากการที่ภาพ ๑ ภาพ มีโคลงกำกับ ๑ บท การประกอบเข้าคู่กันแบบ ๑ ต่อ ๑ ระหว่างภาพกับโคลงนี้ ทำให้เห็นว่าโคลงแต่ละบทมีความสำคัญมาก เพราะจะต้องสามารถเล่าและอธิบายภาพได้อย่างครบถ้วน

ด้วยเหตุที่ศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน มีลักษณะเด่นทั้งด้านสถานภาพ เนื้อหา และวิธีการนำเสนอดังกล่าวข้างต้น จึงน่าจะมีการศึกษาพิจารณาคุณค่าของผลงานศิลปะดังกล่าวอย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ซึ่งเป็นวรรณคดีที่มีจุดมุ่งหมายพิเศษ คือรังสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบทัศนศิลป์ประเภทประติมากรรมอย่างเฉพาะเจาะจง

จากการสำรวจงานวิจัยและงานวิชาการที่ผ่านมาพบว่า มีการศึกษา*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน อยู่พอสมควร เช่น นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๙) ได้สอบค้นและศึกษาโคลงเรื่องนี้จากต้นฉบับตัวเขียน จนพบโคลงบางบทที่ขาดหายไปในฉบับที่ตีพิมพ์ก่อนนี้ และได้นำโคลงมาเรียงลำดับให้ประกอบกับภาพอย่างถูกต้องสมบูรณ์ เสาวณิต วิงวอน (๒๕๓๔) ศึกษาลักษณะสำคัญของศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์และ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน พบว่าองค์ประกอบของศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์มีลักษณะตามแนวคตินิยมของประติมากรรมไทย และมีคุณค่าทั้งในด้าน

ประติมากรรมและวรรณคดี ส่วนโคลงภาพมีเนื้อเรื่องและการดำเนินเรื่องตรงกับ*เรื่องรามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ เป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นบางตอนที่ต่างออกไป งานวิจัยอีกเรื่องหนึ่งที่สำคัญคือ วิทยานิพนธ์ของปวีณา ร่าเริง (๒๕๓๙) ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์เรื่องรามเกียรติ์ โดยเปรียบเทียบข้อมูลหลากหลายกลุ่ม เช่น เปรียบเทียบ*เรื่องรามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ กับจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพน เปรียบเทียบจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กับ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ที่จารึกในสมัยรัชกาลที่ ๕ และเปรียบเทียบศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์กับ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน ในส่วนที่ศึกษา*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน พบว่า ลักษณะของโคลงส่วนใหญ่เป็นการอธิบายแบบภาพต่อภาพที่แยกส่วนกัน และมีโคลงบางส่วนที่บรรยายเป็นภาพเหตุการณ์ต่อเนื่องกันมากกว่า ๑ บทเนื่องจากภาพแสดงเหตุการณ์ต่อกัน มิได้แยกส่วนกัน ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างศิลาจำหลักกับโคลงเรื่องนี้พบว่าเป็นไปในลักษณะเกื้อกูลกัน คือ ภาพช่วยให้เข้าใจสาระสำคัญในโคลง และโคลงก็ช่วยให้เข้าใจสาระสำคัญในภาพ นอกจากนี้ภาพและโคลงยังเสริมรายละเอียดให้แก่กันด้วย

จากการศึกษาศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน ในเบื้องต้นควบคู่กับการศึกษางานวิชาการต่างๆ ดังกล่าว ทำให้เห็นว่ามิติหนึ่งที่น่าสนใจของวรรณคดีเรื่องนี้ที่น่าจะศึกษาให้ละเอียดชัดเจน คือ ลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ในฐานะโคลงที่ใช้ประกอบประติมากรรม ซึ่งยังมีการศึกษาอธิบายไม่มากนัก แม้วิทยานิพนธ์ของปวีณา ร่าเริง (๒๕๓๙) จะมีโคลงเรื่องนี้เป็นข้อมูลหนึ่งในการศึกษาดังสรุปไว้ข้างต้น แต่ก็เน้นศึกษามิติบทบาทที่สัมพันธ์กันระหว่างโคลงกับภาพ มิได้เน้นเรื่องวิธีการประพันธ์หรือวรรณศิลป์ในโคลง ด้วยเหตุนี้บทความนี้จึงต้องการศึกษาวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวนี้

วัตถุประสงค์ในการศึกษา

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์ลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน ในฐานะที่โคลงเรื่องนี้มิใช่โคลงเล่าเรื่องรามเกียรติ์

โดยทั่วไป แต่เป็นโคลงสำหรับเล่าเรื่องรามเกียรติ์ในภาพศิลาจำหลักซึ่งมีเงื่อนไขให้ใช้โคลง ๑ บทประกอบภาพ ๑ ภาพ

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

บทความนี้จะศึกษาศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน จากหนังสือ *ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม* ฉบับที่วัดพระเชตุพน จัดพิมพ์เมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๙ เนื่องจากเป็นฉบับที่รูปศิลาจำหลักและโคลงมีความสมบูรณ์ครบถ้วน โดยรูปศิลาจำหลักในหนังสือเล่มนี้เป็นฝีมือการถ่ายภาพของนายระบิล บุนนาค ส่วนโคลงซึ่งรวบรวมและจัดเรียงประกอบภาพไว้อย่างสมบูรณ์ในหนังสือเล่มนี้ เกิดจากการสอบค้นต้นฉบับตัวเขียนของ ศ.ดร.นิยะดา เหล่าสุนทร

ภูมิหลังความสำคัญของวัดพระเชตุพน สถานที่ประดับศิลาจำหลักและโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์

วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดราชวรมหาวิหาร เดิมชื่อว่าวัดโพธารามหรือมักเรียกกันว่า วัดโพธิ์ สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาราวรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา (พ.ศ. ๒๒๓๑-๒๒๔๖)[๑]

ในปี พ.ศ. ๒๓๓๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรเห็นวัดมีความชำรุดทรุดโทรมมาก จึงมีพระราชศรัทธาจะบูรณปฏิสังขรณ์ให้งดงามสมบูรณ์ การบูรณปฏิสังขรณ์เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๓๓๖ ใช้เวลา ๗ ปี ๕ เดือน ๒๘ วัน จึงแล้วเสร็จ[๒] ในครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีพระราชดำริให้จารึกเหตุการณ์การบูรณปฏิสังขรณ์ไว้เป็นหลักฐานด้วยเรียกว่า “จารึกเรื่องทรงสร้างวัดพระเชตุพน ครั้งรัชกาลที่ ๑”[๓]

---

[๑] อรวรรณ ทรัพย์พรอย (บรรณาธิการ), **จารึกวัดโพธิ์: มรดกความทรงจำแห่งโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง จำกัด (มหาชน) ๒๕๕๔), หน้า ๒

[๒] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๗.

[๓] นิยะดา เหล่าสุนทร (บรรณาธิการ), **ประชุมจากรึกวัดพระเชตุพน** พิมพ์ครั้งที่หก (กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๔), หน้า ๕๑.

นอกจากนี้ ยังมีพระราชดำริให้จารึกตำรายาและปั้นรูปฤาษีแสดงท่าดัดตน ประดิษฐานไว้ที่ศาลารายด้วย ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นที่แสดงถึงพระราชประสงค์ที่จะให้วัดแห่งนี้เป็นแหล่ง**รวบรวมและแสดงสรรพความรู้ต่างๆ** เมื่อการปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีงานฉลองสมโภชในปี พ.ศ. ๒๓๔๔ และพระราชทานนามวัดว่า “วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาวาศ” ซึ่งต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ทรงแปลงสร้อยนามใหม่เป็น “วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม” วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามนี้มีความสำคัญในฐานะเป็นวัดประจำรัชกาลที่ ๑

ในเวลาต่อมา พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ทอดพระเนตรเห็นความชำรุดทรุดโทรมของวัดซึ่งว่างเว้นจากการบูรณปฏิสังขรณ์มาช้านาน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการบูรณปฏิสังขรณ์ครั้งใหญ่ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๓๗๕ การปฏิสังขรณ์ครั้งนี้นับว่าสำคัญอย่างยิ่ง เพราะ “นอกจากจะมีการซ่อมแซมในส่วนที่ชำรุดทรุดโทรมแล้ว ปรากฏการณ์ใหม่ก็ได้เกิดขึ้น นั่นก็คือ การเผยแพร่วิทยาการทั้งปวงไปสู่มวลชน โดยกระทำในรูปของการจารึกลงในแผ่นศิลา ปวงชนชาวไทยจึงมีโอกาสได้เรียนรู้สรรพวิชาตามความสนใจของแต่ละคน”[๔]

สรรพวิทยาการที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เหล่านักปราชญ์ราชบัณฑิตช่วยกันตรวจสอบชำระและรวบรวมเพื่อจารึกลงในแผ่นศิลานั้นมีหลากหลายแขนง เช่น พระพุทธศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี เวชศาสตร์ อักษรศาสตร์ และประวัติศาสตร์ จารึกดังกล่าวประดับอยู่ตามอาคารและสิ่งก่อสร้างต่างๆ ทั่วทั้งพระอาราม เช่น พระอุโบสถ พระวิหาร ระเบียงคด และศาลารายต่างๆ อันก่อให้เกิดคุณูปการที่ยิ่งใหญ่แก่สังคมไทย คือ ทำให้ภูมิปัญญาความรู้ที่สำคัญและได้รับการสั่งสมมาช้านานของชาติได้รับการจารึกและเผยแพร่สู่สาธารณชนในวงกว้าง สมกับที่วัดแห่งนี้ได้รับการขนานนามว่าเป็นมหาวิทยาลัยแห่งแรกของไทย และเมื่อปี พ.ศ.๒๕๕๔ องค์การศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ได้ประกาศรับรองขึ้นทะเบียนจารึกวัดโพธิ์

---

[๔] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** (กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, ๒๕๓๙), หน้า ๑๐.

เป็นมรดกความทรงจำแห่งโลกในระดับนานาชาติ ซึ่งนับเป็นการประกาศเกียรติคุณให้เป็นที่ประจักษ์ว่า จารึกวัดโพธิ์นี้มีคุณค่าและความสำคัญทั้งในระดับชาติและระดับโลก

ภูมิหลังและลักษณะของศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน

๑. ภูมิหลังและลักษณะของศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์

ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์สลักลงบนแผ่นหินอ่อน ประดับอยู่ที่พนักรอบพระอุโบสถของวัดพระเชตุพน เริ่มตั้งแต่ทิศตะวันออกของพระอุโบสถ และเรียงลำดับแบบเวียนขวาหรือทักษิณาวรรตไปจนจบที่ทิศเหนือของพระอุโบสถ

เนื้อหาของศิลาจำหลักเริ่มตั้งแต่ตอนพระรามกลับจากตามกวางจนจบลงที่ตอนพระรามรบชนะศึกสหัสเดชะ การเลือกเนื้อหาช่วงดังกล่าวมานำเสนอนับว่ามีความเหมาะสมอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นช่วงที่แสดงจุดเริ่มต้นความขัดแย้งระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ อีกทั้งยังประกอบไปด้วยตอนย่อยต่างๆ ที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมไทย กล่าวคือ เนื้อหาของภาพเริ่มต้นจากเหตุการณ์พระรามกลับจากตามกวางและสังหารมารีศซึ่งเปิดช่องให้ทศกัณฐ์เข้าลักนางสีดา อันเป็นชนวนให้เกิดสงคราม ส่วนเนื้อหาหลังจากนั้นก็ประกอบไปด้วยตอนย่อยๆ ที่คนไทยส่วนใหญ่รู้จักกันเป็นอย่างดี เช่น ตอนหนุมานถวายแหวน ตอนหนุมานเผาลงกา ตอนนางลอย ตอนจองถนน ตอนศึกไมยราพ ตอนนาคบาศ และตอนศึกสหัสเดชะ นอกจากนี้ การที่ภาพจบลงที่ตอนพระรามรบชนะศึกสหัสเดชะโดยหนุมานเป็นผู้ใช้ตรีตัดเศียรสหัสเดชะ ก็ถือเป็นการเลือกจบการนำเสนอภาพได้ดี เนื่องจากเป็นศึกใหญ่ที่พระรามนำทัพออกรบด้วยตนเอง และเพียงทหารเอกก็สามารถสังหารยักษ์ซึ่งมีฤทธิ์มากได้

ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์นี้มีทั้งหมด ๑๕๒ ภาพ แบ่งเป็นทิศตะวันออก ๓๒ ภาพ ทิศใต้ ๔๔ ภาพ ทิศตะวันตก ๓๒ ภาพ และทิศเหนือ ๔๔ ภาพ[๕]

สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเห็นว่าศิลาจำหลักทั้ง ๑๕๒ ภาพนี้เป็นผลงานของ “อาจารย์ใจ” หรือ หลวงพรหมพิจิตร (ใจ) ช่างเขียนคนสำคัญ

[๕] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๐-๑๒.

ในสมัยรัชกาลที่ ๓ - รัชกาลที่ ๔ ซึ่งมีชื่อเสียงด้านการ “เขียนหนัง” และเป็นผู้เขียนหนังชุด “พระนครไหว” ที่งดงามเป็นที่เลื่องลือ พระองค์ทรงสันนิษฐานว่าในการทำภาพศิลาจำหลักนี้ “เข้าใจว่าตัวอาจารย์ใจเป็นผู้เขียนให้ช่างสลัก”[๖]

ศิลาจำหลักแต่ละภาพได้เลือกอนุภาคที่เป็นเหตุการณ์หรือพฤติกรรมสำคัญมานำเสนอต่อกันไปตามลำดับก่อนหลัง เช่น ภาพทศกัณฐ์ลักนางสีดา (ภาพที่ ๒) ภาพพระรามขึ้นศรหมายพิฆาตพาลี (ภาพที่ ๖) ภาพนางสีดาผูกคอ (ภาพที่ ๒๘) ภาพหนุมานถวายแหวน (ภาพที่ ๒๙) ภาพหนุมานเผากรุงลงกา (ภาพที่ ๔๑) ภาพเบญกายเข้าเฝ้านางสีดา (ภาพที่ ๗๒) ภาพไมยราพหุงยา (ภาพที่ ๑๐๖) ภาพพระลักษมณ์ต้องศรนาคบาศ (ภาพที่ ๑๒๑) และภาพพระรามออกศึก (ภาพที่ ๑๔๕)

การเลือกอนุภาคจากเรื่องรามเกียรติ์ในช่วงตอนดังกล่าวมานำเสนอเป็นภาพศิลาจำหลักพบว่า ช่างได้เลือกเฉพาะอนุภาคที่โดดเด่นหรือมีผลสำคัญต่อการดำเนินเรื่องมาร้อยเรียงอย่างกระชับ โดยอาจข้ามเนื้อหาหรืออนุภาคบางตอนไป เช่น หลังจากตอนพระรามแผลงศรทำลายเศียรอินทรชิตแล้ว ใน*เรื่องรามเกียรติ์* พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ ได้กล่าวถึงการเผาศพอินทรชิตที่เขานิลกาลา จากนั้นเป็นตอนทศกัณฐ์นำทัพออกรบพร้อมด้วยสิบรถ เมื่อสิบรถสิ้นชีวิต ทศกัณฐ์จึงหย่าทัพ และขอให้สหัสเดชะและมูลพลัมช่วยออกรบซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของตอนศึกสหัสเดชะ แต่ในศิลาจำหลัก หลังจากนำเสนอภาพอินทรชิตถูกทำลายเศียรในภาพที่ ๑๓๖ แล้ว ภาพที่ ๑๓๗ ซึ่งอยู่ถัดไป ก็นำเสนอตอนศึกสหัสเดชะทันที โดยแสดงภาพสหัสเดชะและมูลพลำเข้าเฝ้าทศกัณฐ์เพื่อ “ดำริราชการ” ทำศึกกับฝ่ายพระราม จะเห็นว่าภาพศิลาจำหลักได้ข้ามเหตุการณ์ตอนเผาศพอินทรชิตและตอนทศกัณฐ์กับสิบรถยกทัพออกรบ

ในด้านการนำเสนอภาพศิลาจำหลัก มีข้อสังเกตว่า ศิลาจำหลักบางภาพมีการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายของเหตุการณ์ได้อย่างชาญฉลาด เช่น ภาพที่ ๒๗ ภาพทศกัณฐ์พยายามเกี้ยวพาราสีนางสีดา ในภาพนี้ ช่างได้สลักรูปเทียนติดไฟตั้งไว้อยู่ระหว่างทศกัณฐ์กับนางสีดา เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ชมทราบว่าเกิดความ “ร้อน” ขึ้น อันทำให้ทศกัณฐ์ไม่สามารถเข้าใกล้นางได้ หรือบางภาพมีการ

[๖] **สาส์นสมเด็จ ภาค ๒** (กรุงเทพฯ: คลังวิทยา ๒๔๔๙), หน้า ๔๒๒

วาดเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน ๒ เหตุการณ์ซ้อนกันอยู่ในภาพเดียวได้อย่างกลมกลืน ได้แก่ ภาพที่ ๑๓ ภาพยักษ์ปักหลั่นพ้นคำสาปกลับเป็นเทวดา ในภาพนี้มีภาพองคตกำลังลูบตัวยักษ์ปักหลั่นให้พ้นคำสาปและภาพเทวบุตรซึ่งอยู่ถัดออกไปจากตัวยักษ์ปรากฏอยู่ร่วมกันในภาพเดียว ภาพเทวบุตรนั้นก็คือยักษ์ปักหลั่นที่คืนกลับเป็นเทวบุตรแล้ว

รูปที่ ๑: ศิลาจำหลักภาพที่ ๒๗ ทศกัณฐ์พยายามเกี้ยวพาราสีนางสีดา
(ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๗๒)

๒. ภูมิหลังและลักษณะของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*จารึกติดอยู่ใต้ศิลาจำหลักแต่ละภาพที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน เริ่มต้นแผ่นแรกทางทิศตะวันออกและเรียงลำดับแบบเวียนขวาตามภาพศิลาจำหลักไปสิ้นสุดที่ทิศเหนือของพระอุโบสถ การเรียงศิลาจำหลักและโคลงเป็นแบบทักษิณาวรรตนี้ ทำให้ “การเดินดูภาพจึงเป็นการเดินเวียนขวาหรือ

ประทักษิณรอบพระอุโบสถ ซึ่งถือว่าเป็นมงคล”[๗]

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพ จารึกกำกับใต้ภาพศิลาจำหลัก ๑๕๒ ภาพ ภาพละ ๑ บท รวมเป็น๑๕๒ บท มีข้อสังเกตว่า ในต้นฉบับตัวเขียนของโคลงเรื่องนี้ตามที่นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๙) ได้สอบค้นไว้ มีโคลงปิดท้ายเพิ่มเข้ามาอีก ๒ บท[๘]

กวีผู้นิพนธ์*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* ได้แก่ กรมหมื่นไกรสรวิชิต หลวงชาญภูเบศร์ หลวงสุวรรณอักษร ขุนมหาสิทธิโวหาร และนายนุช มหาดเล็ก ดังมีนามปรากฏอยู่ช่วงท้ายของ*โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน* พระนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดังนี้

> *โคลงรามเรื่องรูปฉลัก ผู้เชลงลักษณคารม กรมไกรขุนมหาสิทธิ์*
> *หลวงสุวรรณรจิตก็หลาย นายนุชชาญภูเบศร์ รอบเขตต์จาฤก*
> *เรียง เฉลียงอุโบสถดำบล ปราชญ์ยลลักษณสารสร้อย*[๙]

อย่างไรก็ตาม แม้จะปรากฏนามกวีผู้นิพนธ์โคลงเรื่องนี้ แต่ไม่พบหลักฐานว่าโคลงแต่ละบทเป็นผลงานของกวีคนใด

คณะกวีผู้นิพนธ์*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*นี้ล้วนแต่เป็นกวีผู้มีฝีมือ ดังปรากฏว่าได้มีส่วนร่วมในการแต่งจารึกวัดพระเชตุพนหลายเรื่อง และจากหลักฐานผลงานที่ปรากฏ แสดงให้เห็นเด่นชัดว่าคณะกวีชุดนี้ต่างมีความรู้ความเชี่ยวชาญในการแต่งโคลงอย่างยิ่ง ดังจะขอยกตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๗] เสาวณิต วิงวอน, “รามเกียรติ์ภาพสลักเงินที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ใน กตัญชลี: **ที่ระลึกในงานเกษียณอายุ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา มรดกความทรงจำแห่งโลก** (กรุงเทพฯ: บริษัท อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิง จำกัด (มหาชน) ๒๕๓๘), หน้า ๑๘๖.

[๘] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** หน้า ๑๕.

โคลง ๒ บทสุดท้ายในต้นฉบับตัวเขียนดังกล่าวนี้ ไม่มีภาพสลักปรากฏ เข้าใจว่าคงจะมิได้นำไปใช้ประกอบภาพ เนื่องจากภาพสลักจบลงที่ภาพที่ ๑๕๒ ซึ่งมีโคลงบทที่ ๑๕๒ ประกอบ ถัดจากนั้นไม่ปรากฏภาพหรือแผ่นจารึกของโคลง ๒ บทสุดท้ายดังกล่าว

[๙] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** หน้า ๓๕๔.

- กรมหมื่นไกรสรวิชิต ทรงพระนิพนธ์โคลงจารึกไว้เป็นจำนวนมาก เช่น *โคลงฤาษีดัดตน โคลงภาพคนต่างภาษา* และ*โคลงกลบท*ต่างๆ เช่น กลโคลงแยกทาง กลโคลงกบเต้นต่ายระยาง และกลโคลงพรางขะบวน

- หลวงชาญภูเบศร์ เป็นกวีผู้ร่วมแต่ง*โคลงฤาษีดัดตน โคลงภาพคนต่างภาษา* และ*โคลงกลบท*หลายบทที่จารึกบนศิลารอบพระอุโบสถ เช่น กลโคลงจาตุรทิศ และกลโคลงช้างประสานงา

- หลวงสุวรรณอักษร เป็นกวีผู้ร่วมแต่ง*โคลงฤาษีดัดตน*

- ขุนมหาสิทธิโวหาร เป็นกวีผู้ร่วมแต่ง*โคลงภาพคนต่างภาษา* และ*โคลงกลบท*หลายบทรอบเสาพระระเบียงพระอุโบสถชั้นใน เช่น กลโคลงนาคโสณฑิก และกลโคลงจักรราศี

- นายนุช มหาดเล็ก เป็นกวีผู้ร่วมแต่ง*โคลงกลบท*

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*มีเนื้อหาอธิบายศิลาจำหลักแต่ละภาพ เริ่มตั้งแต่ตอนพระรามกลับจากตามกวางจนถึงตอนพระรามรบชนะศึกสหัสเดชะ ดังจะยกตัวอย่างโคลงบทที่ ๑ และบทที่ ๑๕๒ มาแสดง ดังนี้

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๑ จารึกประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑ ภาพพระรามกลับจากตามกวาง

รูปที่ ๒: ศิลาจำหลักภาพที่ ๑ พระรามกลับจากตามกวาง (ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๐)

รงงเรขราเมศร์ตั้ง เดอมแสดง เรื่องฤา
รอนมฤคมารีศแปลง ล่อไท้
คอนคานผ่าพนัศแขวง ประสบพระ นุชนา
เสนอเหตุอัคเรศใช้ ติดเต้าตามองค์

(นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๑)

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๑๕๒ จารึกประกอบศิลาจำหลักภาพสุดท้าย ภาพหนุมานสังหารสหัสเดชะ

รูปที่ ๓: ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๕๒ หนุมานสังหารสหัสเดชะ
(ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๓๒๒)

วายุบุตรองอาจเชื้อ ชาญชนะ
เข้าจับสหัสเดชะ เหยียบไว้
ชักตรีที่อุระ ฟันฟาด
ตัดเกศตัดกรให้ พินาศด้วยเดชา
(นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๓๒๓)

เนื้อหาส่วนใหญ่ที่แสดงในภาพศิลาจำหลักและโคลงมีความสอดคล้องกับ*เรื่องรามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ แต่บางช่วงมีเนื้อหาต่างออกไป เช่น ตอนอินทรชิตถูกศรของพระลักษมณ์[๑๐] ในฉบับพระราชนิพนธ์กล่าวว่าอินทรชิตร่ายมนตร์ ๗ คาบแล้วลูบทั่วตน ศรก็หลุด แต่ในภาพศิลาจำหลักและโคลงนำเสนอว่า อินทรชิตต้องดื่มนมของนางมณโฑผู้เป็นมารดา จึงแก้พิษให้ศรหลุดได้ เนื้อหาอีกตอนหนึ่งที่โคลงนำเสนอรายละเอียดต่างจาก*เรื่องรามเกียรติ์*พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ คือ ตอนที่หนุมานลอบเข้าไปในปราสาททศกัณฐ์และเห็นทศกัณฐ์บรรทมอยู่กับนางมณโฑ ในฉบับพระราชนิพนธ์กล่าวว่า ตอนแรกหนุมานเข้าใจผิดคิดว่านางมณโฑคือนางสีดา จึงโกรธแค้นแทนพระราม และชักตรีขึ้นหมายจะตัดเศียรนาง แต่เมื่อเข้าไปใกล้ จึงเห็นว่านางผู้นี้คือนางมณโฑ ในตอนเดียวกันนี้ *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*มีรายละเอียดต่างไปจากฉบับพระราชนิพนธ์เล็กน้อย คือ กล่าวว่าหลังจากหนุมานจับตรียกขึ้น

[๑๐] เสาวณิต วิงวอน, จารึกเรื่องรามเกียรติ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ใน อรวรรณ ทรัพย์พลอย (บรรณาธิการ) **จารึกวัดโพธิ์ มรดกในวาททรงจำแห่งโลก** หน้า ๙๑

กวัดแกว่งหมายจะตัดเศียรนาง ก็ได้ยินเสียงจิ้งจกร้องทัก จึงยั้งมือไว้

ปัจจุบัน ตัวอักษรที่จารึก*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ได้ลบเลือนไปมากแล้ว การอ่านโคลงจึงต้องอาศัยหนังสือที่เคยบันทึกรวบรวมไว้ หนังสือที่ตีพิมพ์เผยแพร่*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*นี้มีหลายฉบับ เช่น *โคลงทวาทศมาศ โคลงรามเกียรติ์ จารึกที่ศิลาสลักเปนภาพรามเกียรติ์ ที่พนักรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพน* (๒๔๔๘) และ *ประชุมจารึกวัดโพธิ์* (๒๔๗๒) ฉบับตีพิมพ์ครั้งแรก ซึ่งโคลงที่รวบรวมไว้ยังไม่ครบถ้วน ขาดหายไปบางบท ต่อมา นิยะดา เหล่าสุนทร (๒๕๓๙) ได้สอบค้นจนพบต้นฉบับตัวเขียนของโคลงเรื่องนี้ที่มีโคลงครบถ้วนสมบูรณ์ คือ ต้นฉบับตัวเขียนเลขที่ ๖๐๓ ซึ่งเก็บรักษาไว้ที่ส่วนภาษาโบราณ กองหอสมุดแห่งชาติ จึงได้นำมาตรวจสอบรวมทั้งเรียงลำดับโคลงให้ตรงกับภาพ และตีพิมพ์ในหนังสือ *ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม* (๒๕๓๙) ซึ่งเป็นหนังสือที่ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาบทความนี้

ลักษณะเด่นด้านศิลปะการประพันธ์ใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน: วรรณศิลป์ที่ใช้ประกอบทัศนศิลป์

จากการศึกษาศิลปะการประพันธ์ใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*พบว่า ในภาพรวม แม้โคลงเรื่องนี้จะมีกวีร่วมกันแต่งหลายคน แต่ลีลาการประพันธ์มีความราบรื่นกลมกลืนตลอดเรื่องประหนึ่งเป็นผลงานของกวีคนเดียวกัน ผลการศึกษาพบว่าศิลปะการประพันธ์ที่โดดเด่นใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ในฐานะวรรณคดีที่ใช้ประกอบทัศนศิลป์มี ๓ ลักษณะ ได้แก่ การนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาให้เข้าใจภาพอย่างชัดเจนและเป็นระบบ การนำเสนอตัวละครให้มีชีวิต และการใช้ภาษาที่ไพเราะงดงาม ดังนี้

๑. ศิลปะในการนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาให้เข้าใจภาพอย่างชัดเจนและเป็นระบบ

ปวีณา ร่าเริง[๑๑] ศึกษา*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*พบว่าวิธีการหลักที่โคลง

[๑๑] ปวีณา ร่าเริง, **รามเกียรติ์: ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต วิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๓๙, หน้า ๑๑๙-๑๒๑.

ใช้อธิบายเนื้อหาในภาพ คือการชี้แจงให้ทราบว่าภาพแสดงเรื่องราวอะไรและผนวกเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับภาพเข้าไปด้วยเพื่อให้ทราบที่มาก่อนจะถึงเหตุการณ์ในภาพหรือเหตุการณ์ต่อไปจากภาพ

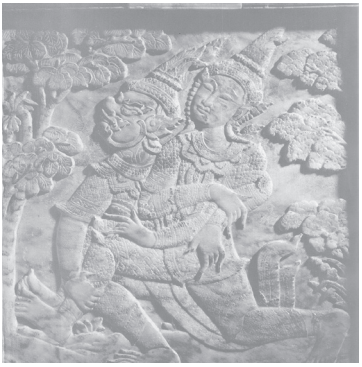
ผลการศึกษาในบทความนี้พบว่า นอกจากวิธีการดังกล่าวแล้ว โคลงเรื่องนี้ยังมีศิลปะในการนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาในลักษณะอื่นๆ ด้วย ซึ่งเป็นวิธีการที่แสดงให้เห็นว่ากวีสามารถใช้โคลงแต่ละบทเล่าเรื่องราวในภาพแต่ละภาพได้อย่างชัดเจนและเป็นระบบ

จากการศึกษาพบว่า วิธีการนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาในโคลงเรื่องนี้มีด้วยกัน ๕ ลักษณะ ได้แก่ แสดงรายละเอียดเหตุการณ์ทั้งที่ตรงกับภาพและมากกว่าที่ปรากฏในภาพ แสดงรายละเอียดคำพูดหรือบทสนทนาของตัวละครในภาพ แสดงรายละเอียดเวลาในภาพ แสดงรายละเอียดที่เป็นชื่อสถานที่ในภาพ และแสดงรายละเอียดเนื้อหาในแต่ละบาทของโคลงอย่างเป็นระบบ ดังนี้

๑.๑ แสดงรายละเอียดเหตุการณ์ที่ตรงกับภาพและมากกว่าที่ปรากฏในภาพ

จากการศึกษาพบว่าวิธีการสำคัญที่โคลงแต่ละบทใช้ในการเล่าเรื่องในภาพศิลาจำหลัก คือการแสดงรายละเอียดของเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่ตรงกับภาพควบคู่กับการเสริมรายละเอียดเหตุการณ์อื่นๆ ที่ภาพมิได้แสดงไว้ รายละเอียดที่ตรงกับภาพ คือ การระบุว่าตัวละครในภาพเป็นใครและกำลังทำอะไร ส่วนรายละเอียดที่เสริมเข้ามามากกว่าที่ปรากฏในภาพ มักเป็นข้อมูลสำคัญที่ช่วยเสริมให้เข้าใจเหตุการณ์หรือการกระทำของตัวละครในภาพมากยิ่งขึ้น เช่น ที่มาที่ไปหรือสาเหตุของการกระทำในภาพ เหตุการณ์ก่อนหน้าภาพ เหตุการณ์หลังจากภาพ และเหตุการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กับเหตุการณ์ในภาพ ดังจะยกตัวอย่างโคลงบางบทมาแสดง ดังนี้

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๑๐๘ ตอนไมยราพสะกดทัพและอุ้มพระรามไป



รูปที่ ๔: ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๐๘ ไมยราพสะกดทัพและอุ้มพระรามไป
(ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๓๔)

ริภาพไมยราพเข้า ถึงองค์
บ่าแบกพระหริวงศ์ รีบเต้า
ชำแรกแผ่นดินลง ยังภพ ตนนา
กรงใส่ไว้ยักษ์เฝ้า ห่อนให้ใครปลอม

(นิยะดา เหล่าสุนทร ๒๕๓๙, : ๒๓๕)

ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๐๘ แสดงภาพไมยราพกำลังอุ้มพระราม หากพิจารณาการนำเสนอเนื้อหาในโคลงบทที่ ๑๐๘ ดังที่ยกมาข้างต้น จะเห็นว่ามีทั้งรายละเอียดที่ตรงกันกับภาพและรายละเอียดอื่นๆ ที่ภาพมิได้แสดงไว้ ส่วนที่เล่าตรงกับภาพ คือ บาทที่ ๒ ที่กล่าวว่า “บ่าแบกพระหริวงศ์ รีบเต้า” ขณะที่บาทที่ ๑ เป็นการเล่าเหตุการณ์ก่อนหน้าภาพว่า ไมยราพสามารถ “เข้าถึงองค์” พระรามได้ ส่วนบาทที่ ๓ และ ๔ เป็นการเล่าเหตุการณ์หลังจากภาพว่า ไมยราพอุ้มพระราม “ชำแรกแผ่นดิน” กลับไปยังบาดาลและนำพระรามใส่กรงขังให้ “ยักษ์เฝ้า” ไว้

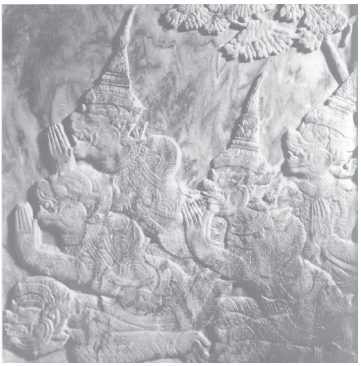
ตัวอย่างโคลงบทที่ ๑๒๑ ตอนศึกอินทรชิต

รูปที่ ๕: ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๒๑ อินทรชิตแผลงศรนาคบาศ
(ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๖๑)

อินทรชิตฤทธิรุทขึ้น ศรสาตร มาฤๅ
กลายกลับเป็นนาคบาศ พ่านพื้น
ไล่รัดเหล่าลิงดาษ- ดาอยู่
ทั้งพระลักษมณ์ฤๅฟื้น สลบสิ้นสมประดี
(นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๖๑)

ศิลาจำหลักภาพที่ ๑๒๑ แสดงภาพอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ โคลงที่ใช้บรรยายภาพนี้เล่าเหตุการณ์ตรงกับภาพในบาทแรกที่กล่าวว่า “อินทรชิตฤทธิรุทขึ้น ศรสาตร มาฤๅ” ขณะที่อีก ๓ บาทต่อมาบรรยายให้เข้าใจเหตุการณ์ที่เป็นผลจากการแผลงศรดังกล่าวซึ่งไม่ปรากฏในภาพ กล่าวคือ บาทที่ ๒ กล่าวว่าศรของอินทรชิต “กลายกลับเป็นนาคบาศ” บาทที่ ๓ กล่าวว่านาคพากันเลื้อย “ไล่รัด” เหล่าพลวานร บาทที่ ๔ กล่าวว่านาคได้เลื้อยเข้ารัดพระลักษมณ์จน “สลบสิ้นสมประดี” จะเห็นว่าแต่ละบาทดังกล่าวทำให้ผู้ชมภาพเข้าใจอานุภาพของศรนาคบาศและผลที่เกิดขึ้นจากการแผลงศรดังกล่าวอย่างชัดเจน

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๙๘ ตอนหนุมานถวายศีรษะของภาณุราช



รูปที่ ๖: ศิลาจำหลักภาพที่ ๙๘ หนุมานถวายศีรษะของภาณุราช (ที่มา: นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๑๔)

ชูเศียรภาณุราชน้อม นำถวาย
พร้อมหมู่พานรนาย แน่นน้อม
สมเด็จพระนารายณ์ เลอโลกย์
ยกชอบหนุมานย้อม ยศเยื้อนสรรเสริญ

(นิยะดา เหล่าสุนทร, ๒๕๓๙: ๒๑๕)

ศิลาจำหลักภาพที่ ๙๘ แสดงภาพหนุมานพร้อมหมู่วานร ๓ นายกำลังเข้าเฝ้าพระราม เพื่อนำศีรษะของภาณุราชมาถวาย ในภาพปรากฏเฉพาะรูปหนุมานกับวานร ๓ นาย ไม่ปรากฏรูปพระราม โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้นำเสนอเนื้อหาตรงกับภาพใน ๒ บาทแรก ดังที่กล่าวว่าหนุมานและหมู่วานรนำศีรษะของภาณุราชมา “นำถวาย” แต่ ๒ บาทสุดท้ายของโคลงนำเสนอรายละเอียดที่ไม่ปรากฏในภาพ คือกล่าวว่าพระรามสรรเสริญชื่นชมวีรกรรมของหนุมาน ซึ่งเป็นการกล่าวถึงพฤติกรรมหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมกับเหตุการณ์ในภาพ แต่ภาพมิได้แสดงไว้

ในการนำเสนอรายละเอียดเหตุการณ์ในโคลง ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ก่อนหน้าภาพ เหตุการณ์ในภาพ เหตุการณ์หลังจากภาพ หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันกับภาพ พบว่าเป็นการนำเสนออย่างกระชับรวบรัด เนื่องด้วยข้อจำกัดด้านจำนวนคำในโคลงและเงื่อนไขที่ต้องบรรยายภาพให้จบความภายใน ๑ บท ด้วยเหตุนี้ ในบางกรณีจึงอาจต้องอาศัยพื้นความรู้เดิมของผู้ชมประกอบด้วยจึงจะเข้าใจภาพและโคลงได้ชัดเจนขึ้น เช่น โคลงบทที่ ๑๑๑ ตอนหนุมานสังหารไมยราพ

หนุมานหารหักเข้า *โรมรัน*
โจมจับไมยราพยัน *เหยียบไว้*
มือขวาแกว่งขรรค์ฟัน *เศียรขาด*
ซ้ายบีบแมลงภู่ให้ *ยักษ์ร้ายวายวาง*[๑๒]

โคลงบทดังกล่าวใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๑๑ ซึ่งแสดงภาพหนุมานกำลังเงื้อมือจะสังหารไมยราพซึ่งล้มลงอยู่ที่พื้นและถูกหนุมานเหยียบไว้ รายละเอียดใน ๒ บาทแรกเป็นการบรรยายภาพที่ปรากฏในศิลาจำหลัก คือ กล่าวว่าหนุมานเข้า “โรมรัน” “โจมจับ” และ “เหยียบ” ไมยราพไว้ ส่วน ๒ บาทสุดท้ายบรรยายเหตุการณ์ต่อเนื่องจากภาพ คือ หนุมาน “ฟันเศียร” ไมยราพขาด และมือซ้าย “บีบแมลงภู่” ทำให้ไมยราพสิ้นชีวิต การกล่าวว่าหนุมานสังหารไมยราพโดยการ “บีบแมลงภู่” ในบาทสุดท้ายดังกล่าวนี้เป็นการกล่าวอย่างกระชับรวบรัด มิได้อธิบายว่าเหตุใดการ “บีบแมลงภู่” จึงทำให้ไมยราพ “วายวาง” กรณีนี้ ผู้ชมอาจต้องมีพื้นความรู้มาก่อนว่าไมยราพได้ถอดดวงใจเป็นแมลงภู่ทองตามการทำพิธีของ “พระสุเมธมหาฤาษี”[๑๓] วิธีสังหารไมยราพ จึงต้องทำลายแมลงภู่นั้น

๑.๒ แสดงรายละเอียดคำพูดหรือบทสนทนาของตัวละครในภาพ

วิธีการหนึ่งที่*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*มักใช้ในการเล่าเรื่อง คือ การแสดงรายละเอียดที่เป็นคำพูดหรือบทสนทนาของตัวละครในภาพ ซึ่งมักใช้ประกอบภาพที่ตัวละครแสดงท่าทางพูดคุยกันหรือภาพที่ตัวละครบริวารกำลังเข้าเฝ้าตัวละครผู้เป็นนาย วิธีการนี้อาจเรียกได้ว่าโคลงได้ทำหน้าที่ “พูด” แทนตัวละครในภาพ ทำให้ผู้ชมเข้าใจอย่างชัดเจนว่าตัวละครในภาพกำลัง “พูด” อะไร ซึ่งคำพูดที่ถ่ายทอดผ่านโคลงนี้มักเป็นคำพูดสำคัญที่ส่งผลต่อเหตุการณ์หรือตัวละคร และช่วยเสริมให้เข้าใจเรื่องราวในภาพต่อไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๑๒] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม** หน้า ๒๔๑.

[๑๓] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓** (กรุงเทพฯ:, ๒๕๔๐), หน้า ๑๗๑.

ตัวอย่างโคลงบทที่ ๘๖ และ ๘๗ ตอนพระรามให้สุครีพพิจารณาโทษของหนุมานกับนิลพัท โคลงทั้ง ๒ บทแสดงรายละเอียดคำพูดของพระรามและสุครีพ ดังนี้

จักรีพิโรธแล้ว บรรหาร
นิลพัทหณุมานพาล พวกนี้
ทำการบ่เป็นการ เกิดก่อ กวนนา
สุครีพจงปรึกษาชี้ ชอบใช้เยียไฉน[๑๔]

สุครีพทูลท่านไท้ โดยชบัด
ขีดขินชอบนิลพัท อยู่รั้ง
เกณฑ์ผลพฤกษาจัด มาส่ง
หณุมานมอบพลทั้ง หมดให้ทำถนน[๑๕]

ศิลาจำหลักภาพที่ ๘๖ แสดงภาพพระรามประทับอยู่ในพลับพลา มีพระลักษมณ์นั่งอยู่ด้านล่าง ทำท่าทางพูดคุยกัน โคลงบทที่ ๘๖ ที่ยกมาข้างต้นแสดงคำพูดของพระรามซึ่งกล่าวแก่สุครีพว่า ให้สุครีพเป็นผู้พิจารณาตัดสินโทษนิลพัทและหนุมานซึ่งวิวาทกันขณะทำภารกิจจองถนน แม้ในภาพนี้จะไม่มีสุครีพปรากฏอยู่ แต่เนื่องจากภาพถัดไปเป็นภาพสุครีพกำลังเข้าเฝ้าพระราม จึงทำให้คำพูดของพระรามในโคลงบทนี้มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงไปยังภาพถัดไปได้

ศิลาจำหลักภาพที่ ๘๗ ซึ่งอยู่ถัดมา แสดงภาพสุครีพพาหนุมานและนิลพัทเข้าเฝ้าพระราม แต่ไม่มีรูปพระรามในภาพ โคลงบทที่ ๘๗ นี้ได้นำเสนอคำกราบทูลของสุครีพว่า เห็นควรให้ส่งนิลพัทกลับไปรั้งเมืองขีดขิน คอยส่งเสบียงอาหารมาให้กองทัพ ส่วนหนุมานให้คุมพลไปจองถนนต่อให้สำเร็จ

---

[๑๔] นิยะดา เหล่าสุนทร, **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม,** หน้า ๑๙๑.

[๑๕] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๙๓.

บทสนทนาระหว่างพระรามกับสุครีพที่แสดงในโคลงทั้ง ๒ บทดังกล่าวนี้ ส่งผลสำคัญต่อหนุมานและนิลพัท เนื่องจากเป็นคำตัดสินโทษของตัวละครทั้งคู่ และส่งผลต่อเหตุการณ์ต่อไป คือ หนุมานรับหน้าที่หลักในการคุมพลจองถนน ขณะที่นิลพัทหมดบทบาทสำคัญลง

๑.๓ แสดงรายละเอียดเวลาในภาพ

วิธีการเล่าเรื่องอีกลักษณะหนึ่งที่พบใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* คือ การระบุรายละเอียดของช่วงเวลาขณะที่เกิดเหตุการณ์ในภาพ ซึ่งเป็นข้อจำกัดที่ภาพศิลาจำหลักไม่อาจนำเสนอได้ เช่น โคลงบทที่ ๑๘ ตอนหนุมานเหาะเกินกรุงลงกาไปถึงอาศรมของพระดาบส โคลงระบุว่าช่วงเวลาที่หนุมานเหาะไปถึงอาศรมพระดาบสเป็นช่วง “สายัณห์” หรือเวลาเย็น หรือโคลงบทที่ ๒๘ ตอนนางสีดาผูกคอ โคลงระบุว่านางสีดา “ขึ้นผูกพระสอ” กับกิ่งไม้ตอน “สามยามย่ำฆ้อง” ดังตัวอย่าง

พอสามยามย่ำฆ้อง *คนหลับ*
ขึ้นผูกพระสอกับ *กิ่งไม้*
หณุมานมุ่งมองขยับ *คอยอยู่*
พอโลดรองรับได้ *ตัดผ้าวางลง*[๑๖]

๑.๔ แสดงรายละเอียดที่เป็นชื่อสถานที่ในภาพ

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*บางบทแสดงรายละเอียดที่เป็นชื่อของฉากสถานที่ในภาพด้วย ซึ่งช่วยเสริมให้ผู้ชมเข้าใจแจ่มชัดขึ้นว่าเหตุการณ์ในภาพเกิดขึ้นที่ใด เช่น ศิลาจำหลักภาพที่ ๔ แสดงภาพสุครีพทูลเชิญพระรามให้ปราบพาลี มีฉากหลังเป็นต้นไม้ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้ระบุรายละเอียดว่าพระรามประทับอยู่ที่ป่า “กัทลี” หรือศิลาจำหลักภาพที่ ๖๓ แสดงภาพชมพูพานและพลวานร มีฉากหลังเป็นต้นไม้ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้ระบุว่าชมพูพานพาพลวานรมารอเข้าเฝ้าพระราม ซึ่งประทับอยู่ที่เขา “คันธกาลา” อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ ศิลาจำหลักภาพที่ ๙๙ แสดง

[๑๖] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๗๕.

ภาพพระรามประทับอยู่ท่ามกลางพระลักษมณ์และพลวานร มีฉากหลังเป็นต้นไม้ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้ระบุว่าพระรามประทับอยู่ที่ “เขามรกต” และมีบัญชาให้องคต เป็นทูตถือสารไปกรุงลงกา ดังตัวอย่าง

แสดงองค์ราเมศเรื้อง เรืองยศ
ออกอาศน์เขามรกต ที่ใกล้
บัญชาสั่งองคต ไปสื่อ สารแฮ
โดยเยี่ยงสงครามได้ เหยียบชั้นชานเมือง

๑.๕ แสดงรายละเอียดเนื้อหาในแต่ละบาทของโคลงอย่างเป็นระบบ

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ไม่เพียงแต่แสดงรายละเอียดของเหตุการณ์ คำพูด ช่วงเวลา และสถานที่เพื่อให้เข้าใจภาพอย่างแจ่มชัดเท่านั้น แต่ยังนำเสนอรายละเอียดดังกล่าวอย่างเป็นระบบด้วย กล่าวคือ โคลงแต่ละบทมักนำเสนอรายละเอียดเหตุการณ์ ๔ เหตุการณ์ โดยแต่ละบาทแสดงเหตุการณ์ ๑ เหตุการณ์ เช่น โคลงบทที่ ๑๓๒ ตอนอินทรชิตดื่มนมนางมณโฑเพื่อให้ศรหลุด

ขึ้นเฝ้าชนนิศไท้ ทูลวอน
เสวยกษิรสินธุ์ศร หลุดแล้ว
ทูลลาบาทบิดร มาตุเรศ
เตรียมหมู่มารทวยแกล้ว ออกร้ารณรงค์[๑๘]

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่า แต่ละบาทของโคลงแสดงเหตุการณ์ ๑ เหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน บาทที่ ๑ กล่าวว่าอินทรชิตขึ้นเฝ้านางมณโฑผู้เป็นมารดา บาทที่ ๒ กล่าวว่าอินทรชิตดื่มน้ำนมจากอกนางมณโฑทำให้ศรหลุด บาทที่ ๓ กล่าวว่าอินทรชิตจึงทูลลาทศกัณฐ์และนางมณโฑออกรบ และบาทที่ ๔ กล่าวว่าอินทรชิตเตรียมทัพเพื่อออกรบ

ในโคลงบางบท บาทแรกอาจมิได้แสดงเหตุการณ์หรือพฤติกรรมตัวละครทันที แต่เป็นการแนะนำหรือกล่าวถึงชื่อตัวละคร จากนั้นจึงพรรณนาภาพเหตุการณ์

[๑๗] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๑๗.
[๑๘] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๘๓.

หรือพฤติกรรมของตัวละครในอีก ๓ บาทถัดไป โดยแต่ละบาทแสดงภาพเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน เช่น โคลงบทที่ ๖๓ ตอนชมพูพานและพลวานรรอเข้าเฝ้าพระราม ดังนี้

จักรกฤษณ์พิศณุไท้ ทิวา วงศ์เอย
สถิตย์อาศน์คันธกาลา เมื่อเช้า
ชมพูขีดขินพา- นรนบ บาทแฮ
คอยราชดำริเฝ้า นับร้อยคอยฟัง[๑๙]

โคลงที่ยกมาข้างต้น บาทแรกกล่าวถึงตัวละครพระรามโดยมิได้แสดงพฤติกรรม บาทที่ ๒ กล่าวว่า พระรามประทับอยู่ที่เขาคันธกาลาในเวลาเช้า บาทที่ ๓ กล่าวว่าชมพูพานพาพลวานรนับร้อยมารอเข้าเฝ้าพระราม และบาทที่ ๔ กล่าวว่า ชมพูพานและพลวานรรอฟังพระดำริของพระรามอย่างใจจดใจจ่อ

มีข้อสังเกตว่า โคลงส่วนใหญ่มักขึ้นต้นคำแรกในลักษณะเดียวกัน คือ ใช้คำที่หมายถึงการตั้งต้นอธิบายภาพ หรือหมายถึงการตั้งต้นเล่าเรื่อง เช่น คำว่า “แสดงภาพ” “แสดงรูป” “ริรูป” “ริภาพ” “ปาง” “แถลงปาง” “แถลงความ” และ “จำหลัก”

กล่าวโดยสรุป วิธีการนำเสนอรายละเอียดเนื้อหาในโคลงทั้ง ๕ ลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้ เป็นศิลปะการประพันธ์ที่ประกอบเข้ากันแล้ว ช่วยเสริมให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวในภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้นกว่าการชมภาพเพียงอย่างเดียว

๒. ศิลปะในการนำเสนอตัวละครให้มีชีวิต

*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ไม่เพียงนำเสนอเนื้อหาอย่างชัดเจนเป็นระบบ แต่ยังนำเสนอตัวละครในภาพศิลาจำหลักให้มี “ชีวิตจิตใจ” ด้วย โดยการใช้ภาษาจินตภาพนำเสนอกิริยาท่าทางหรือการเคลื่อนไหวของตัวละครอย่างชัดเจน และใช้ภาษาแสดงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดต่างๆ ของตัวละคร อันช่วยเสริมให้ผู้ชมเกิดจินตนาการที่กว้างไกลยิ่งขึ้นในการชมภาพ ดังนี้

---

[๑๙] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๘๕.

๒.๑ นำเสนอตัวละครให้มีชีวิตโดยใช้ภาษาจินตภาพ

การใช้ภาษาจินตภาพหรือถ้อยคำที่สื่อให้เห็นภาพเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* และเป็นวิธีการสำคัญที่ทำให้ตัวละครในภาพศิลาจำหลักซึ่งเป็นภาพนิ่ง สามารถเคลื่อนไหวและแสดงกิริยาท่าทางได้ในจินตนาการของผู้ชม

จากการศึกษา พบว่า ศิลาจำหลักส่วนใหญ่มักแสดงภาพการต่อสู้ระหว่างตัวละคร โคลงส่วนใหญ่จึงมักใช้ถ้อยคำพรรณนาภาพท่าทางการต่อสู้ของตัวละครในภาพ เช่น ภาพท่าทางการเคลื่อนไหวในการต่อสู้ ภาพการใช้อาวุธ ภาพท่าทางการทำร้ายหรือสังหารศัตรู ภาพการตายของไพร่พล และภาพการยกทัพเคลื่อนพล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพท่าทางการเคลื่อนไหวในการต่อสู้</u> เช่น โฉบชิง เฉวียนฉวัดฉวัดเฉวียน โจมจับ โจนจับจ้อง กลอกกลับรับกลางพล วางวิ่งเข้าโหมหัก โผนเผ่นเข้า ผันเผ่นขึ้น ล้อมไล่เลี้ยว เวียนวิ่งร้องเป็นโกลา วิ่งเตลิดเปิดเปิง ถลันแล่นเข้าไล่เลี้ยวจับ โรมรุม เปลี่ยนท่าเปลี่ยนทีรับ
<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพการใช้อาวุธ</u> เช่น กวัดแกว่งตระบอง แกว่งขรรค์พุ่งหอก กวัดแกว่งอาวุธค้าง ชักตรี จับศรพาดสาย แผลงผาด (ศร) หน่วงน้าว (ศร)
<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพท่าทางการทำร้ายหรือสังหารศัตรู</u> เช่น ตีต้อง โถมถีบแขวะแหวะท้อง ฉุดฉีกแขนขาขว้าง ชักขาฉีก ฟันหัวหิ้ว ฟัดฟาด โจมจิกเกล้าจิกเกศ ฟันเศียรขาด ยันเหยียบไว้ หวดซ้ายป่ายขวา ฟาดฟัดตัดหัวขว้าง
<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพการตายของไพร่พล</u> เช่น เกลื่อนกลิ้งกลางดิน ตายกลาดตายกลาดดาษดิน เกลื่อนกลางแปลง กลิ้งเกลื่อนล้ม
<u>ตัวอย่างถ้อยคำแสดงภาพการยกทัพเคลื่อนพล</u> เช่น แห่ซ้ายแซงขวา หลายหมู่หลายพวกหลายพัน เสียงโห่โกลาล้น

โคลงที่ใช้ภาษาพรรณนาภาพท่าทางการเคลื่อนไหวของตัวละครอย่างโดดเด่นมีหลายบท เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๑๗ ศิลาจำหลักดังกล่าวแสดงภาพองคตกำลังทำร้ายพลยักษ์โดยการเหยียบไว้และเงื้อมือขึ้น โคลงที่ใช้ประกอบ

ภาพนี้ใช้ถ้อยคำที่สร้างจินตนาการให้ภาพการต่อสู้ขององคตมีชีวิต ดังนี้

องคตวางวิ่งเข้า *โหมหัก*
รบรับทัพหน้ายักษ์ *ควั่งคว้าง*
หวดซ้ายป่ายขวาชัก *ขาฉึก*
ฟาดฟัดตัดหัวขว้าง *เกลือนกลิ้งกลางดิน*[๒๐]

โคลงดังกล่าวใช้ถ้อยคำที่แสดงให้เห็นภาพเคลื่อนไหวและภาพการต่อสู้ที่ทรงพลังและรุนแรงน่ากลัว เช่น กล่าวว่าองคต “วางวิ่งเข้า” ไป “รบรับ” กับเหล่าพลยักษ์ โดยใช้อาวุธ “หวดซ้ายป่ายขวา” และ “ชักขา” ยักษ์มา “ฉึก” ทิ้ง อีกทั้งยัง “ฟาดฟัดตัดหัว” และ “ขว้าง” หัวยักษ์นั้นไป “เกลือนกลิ้งกลางดิน”

อีกตัวอย่างหนึ่ง คือ โคลงประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๔๗ ซึ่งแสดงภาพพระลักษมณ์กำลังต่อสู้กับมูลพลำ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้ใช้ถ้อยคำที่แสดงภาพกิริยาท่าทางการต่อสู้ของตัวละครอย่างชัดเจน ดังนี้

มูลพลำพระลักษณ์เข้า *โจมจับ กันนา*
เปลี่ยนท่าเปลี่ยนทีรับ *ยะหยุ้ง*
ต่างมุ่งต่างหมายขยับ *ผลาญชีพ*
พระยายักษ์ได้ทีผุ้ง *หอกให้สังหาร*[๒๑]

โคลงดังกล่าวใช้ถ้อยคำแสดงให้เห็นภาพที่มูลพลำและพระลักษมณ์ต่าง “เข้าโจมจับกัน” และต่อสู้โดย “เปลี่ยนท่าเปลี่ยนที” ไปมาอย่าง “ยะหยุ้ง” พัลวัน ต่างฝ่ายต่างมุ่งชิงจังหวะที่จะสังหารอีกฝ่าย และเมื่อได้ที มูลพลำก็ “ผุ้ง (พุ่ง) หอก” ใส่พระลักษมณ์ทันที

๒.๒ นำเสนอตัวละครให้มีชีวิตโดยการใช้ภาษาแสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน

การใช้ถ้อยคำพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นลักษณะเด่น

[๒๐] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๕๓.

[๒๑] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๑๓.

อีกประการหนึ่งของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* ที่ช่วยทำให้ตัวละครในภาพมี “ชีวิตจิตใจ” และทำให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในศิลาจำหลักอย่างแจ่มชัด เนื่องจากบางครั้งภาพไม่สามารถสื่ออารมณ์ของตัวละครได้อย่างชัดเจน

ผลการศึกษาพบว่า ถ้อยคำแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ปรากฏโดดเด่นใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* มักเป็นถ้อยคำแสดงอารมณ์โกรธแค้นและอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ ซึ่งกวีมีการหลากคำอย่างหลากหลาย เนื่องจากศิลาจำหลักส่วนใหญ่มักแสดงภาพการปะทะต่อสู้ของตัวละคร และมีการสูญเสียชีวิตหรือพ่ายแพ้ในการรบ ทำให้ตัวละครมักอยู่ในอารมณ์โกรธแค้นหรือเศร้าเสียใจ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างถ้อยคำแสดงอารมณ์โกรธแค้น เช่น โกรธเกรี้ยว คุมเคียดแค้น สุดแค้น พิโรธ เคืองเคียดแค้น เคืองขัดแค้น สุดจิตรคิดแก้แค้น
ตัวอย่างถ้อยคำแสดงอารมณ์เศร้าโศก เช่น สุดเทวษเศร้า โศกเศร้า โศกซั้น อักอ่วน เทวษ กำสรด กำสรดเศร้า ต่างโศกกำสรด แสนศัลย์ เศร้าแสนศัลย์ โศกแสน สงสาร เศร้าสงสาร
ตัวอย่างถ้อยคำแสดงอารมณ์ความรู้สึกอื่นๆ เช่น จนจิตรจำใจ ใจเหิม เร่งร้อนใจถวิล รักรุ่มเร้า

โคลงที่ใช้ภาษาพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกตัวละครอย่างโดดเด่นมีหลายบท เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๒ ตอนทศกัณฐ์ลักนางสีดา

แสดงภาพทศพักตร์อุ้ม อรษี ดาเอย
รีบออกนอกกุฎี ด่วนเต้า
ขึ้นรถเลื่อนลอยลี เลอลาศ มาแฮ
นงนุชสุดเทวษเศร้า สวาทร้างห่างเกษม[๒๒]

ศิลาจำหลักดังกล่าวแสดงภาพทศกัณฐ์อุ้มนางสีดา มือหนึ่งของนางจับยึดเสาของบรรณศาลาไว้ ส่วนอีกมือหนึ่งวางประทับบนทรวงอก อันเป็นสัญลักษณ์สื่อว่านางไม่ปรารถนาจะไปกับทศกัณฐ์ แม้ภาพจะใช้สัญลักษณ์ดังกล่าวเพื่อสื่ออารมณ์ความ

[๒๒] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๓.

รู้สึกของนางสีดาไปแล้ว แต่ถ้อยคำในโคลงก็มีส่วนช่วยเสริมให้เข้าใจความรู้สึกของนางสีดาเด่นชัดขึ้น โดยใช้ถ้อยคำพรรณนาว่านางสีดานั้น “สุดเทวษเศร้า” และ “ห่างเกษม” คือโศกเศร้าอย่างสุดซึ้งที่ต้องพรากจากพระรามไป

ตัวอย่างโคลงอีกบทหนึ่งที่พรรณนาอารมณ์ความรู้สึกตัวละครได้อย่างโดดเด่น คือ โคลงประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๑๙ ตอนกุมภกรรณล้ม

ศรศักดิ์ปักอกท้าว *กุมภกัณฐ์*
เจ็บปวดสุดรำพรรณ *เรียกน้อง*
พิเภกตกใจถลัน *กรกอด พี่นา*
ต่างโศกกำสรดร้อง *สั่งเศร้าสงสาร*[๒๓]

ศิลาจำหลักดังกล่าวแสดงภาพกุมภกรรณถูกศรปักอก และพิเภกเข้าประคองไว้ โคลงที่ใช้ประกอบภาพนี้พรรณนาความเจ็บปวดของกุมภกรรณ รวมทั้งความรักและความโศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ระหว่างกุมภกรรณและพิเภกไว้อย่างชัดเจน คือ กล่าวว่ากุมภกรรณรู้สึก “เจ็บปวดสุดรำพัน” จากการถูกศรปักอก ฝ่ายพิเภกเมื่อเห็นพี่ชายต้องศรก็ “ตกใจ” รีบถลันเข้าไปประคองกุมภกรรณ ต่างฝ่ายต่างก็ “โศกกำสรด” และสั่งลากันด้วยความ “เศร้าสงสาร” นอกจากนี้ การที่โคลงพรรณนาภาพพิเภกวิ่ง “ถลัน” เข้าไปใช้ “กรกอด” กุมภกรรณ ยังเป็นการใช้ถ้อยคำแสดงภาพที่ช่วยเสริมให้เข้าใจความรักและความเป็นห่วงที่พิเภกมีต่อผู้เป็นพี่ชายได้อย่างชัดเจนด้วย

๓. ศิลปะในการใช้ภาษาสร้างเสียงเสนาะไพเราะ

ศิลปะในการเล่าเรื่องรามเกียรติ์อีกลักษณะหนึ่งในโคลงเรื่องนี้ คือ การใช้ภาษาได้อย่างไพเราะงดงาม สร้างเสียงเสนาะให้แก่บทประพันธ์ สมกับที่เป็นผลงานของกวีผู้เชี่ยวชาญในการแต่งโคลง เช่น การเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ ซึ่งปรากฏแทบทุกบท การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการซ้ำคำ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๔๐ ตอนหนุมานทำอุบายบอกวิธีสังหารตนเองแก่ทศกัณฐ์ มีการ

[๒๓] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๒๕๗.

เล่นเสียงสัมผัสหลายจุดดังนี้

มัดลิงเอาหนุ้น<u>คลุก</u> *<u>ปุก</u>ปุย*
พระยายักษ์เห็นหยุกหยุย *เยี่ยมยิ้ม*
จับหอกแกว่งควันฉุย *เปลวปลาบ*
เพลิง<u>วับจับ</u>จุดจิ้ม *นุ่น<u>ไหม้ไฟ</u>โพลง*[๒๔]

เนื้อหาของโคลงข้างต้นเป็นตอนที่หนุมานทำอุบายบอกทศกัณฐ์ให้นำนุ่นและผ้าชุบน้ำมันพันร่างหนุมานให้ทั่วแล้วเอาไฟจุด ซึ่งทศกัณฐ์ก็หลงเชื่อทำตามนั้นและใช้หอกแก้วสุรกานต์จุดไฟที่ตัวหนุมาน หนุมานจึงใช้ร่างตนเองเป็นเชื้อเพลิงเผาเมืองลงกา โคลงบทดังกล่าวนี้มีการเล่นเสียงสัมผัสในหลายชุด เช่น เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะคำว่า “ปุกปุย” เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะคำว่า “(พระ) ยายักษ์” “หยุกหยุย” และ “เยี่ยมยิ้ม” เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะคำว่า “เปลวปลาบ” และเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะคำว่า “จับจุดจิ้ม” รวมทั้งเล่นเสียงสัมผัสสระคำว่า “คลุก ปุก” “วับจับ” และ “ไหม้ไฟ”

การเล่นเสียงสัมผัสดังกล่าวไม่เพียงแต่สร้างเสียงเสนาะเท่านั้น แต่คำที่มีเสียงสัมผัสกันเหล่านั้นยังช่วยสื่อภาพอีกด้วย เช่น คำว่า “ปุกปุย” สื่อให้เห็นภาพที่หนุมานถูกมัดและมีนุ่นห่อหุ้มตัวจนพองฟู หรือคำว่า “เยี่ยมยิ้ม” ก็แสดงให้เห็นภาพการยิ้มอย่างกระหยิ่มใจของทศกัณฐ์ที่หลงคิดว่าจะสังหารหนุมานได้ หรือที่กล่าวว่าทศกัณฐ์กวัดแกว่งหอกที่มี “เปลวปลาบ” ก็สื่อภาพของหอกที่มีเปลวไฟวาบน่ากลัว ซึ่งเมื่อประกอบเข้ากับคำจินตภาพ “แกว่งควันฉุย” ก็ยิ่งเสริมให้เห็นภาพควันไฟพวยพุ่งจากหอกอย่างชัดเจน หรือถ้อยคำที่ว่า “จับจุดจิ้ม” ก็สื่อให้เห็นภาพท่าทางการจุดไฟของทศกัณฐ์ที่นำหอกไปจิ้มจุดไฟที่นุ่นซึ่งห่อตัวหนุมาน ทำให้ “นุ่นไหม้ไฟโพลง” คือนุ่นที่หุ้มตัวหนุมานลุกไหม้และเกิดเปลวไฟลุกโชติช่วง

<u>ตัวอย่างการเล่นเสียงวรรณยุกต์</u> เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๘ ตอนหนุมานเหาะไปถึงอาศรมของพระนารทดาบส ดังนี้

[๒๔] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๙๙.

สายัณห์บรรลุด้าว *ดาบส*
นาทบรมนารท *หง่อมง้อม*
หณุมานมาดหมายทด *ลองฤทธิ ท่านนา*
วอนว่ามายาย้อม *อยู่ยั้งยังสถาน*[๒๕]

โคลงข้างต้นเล่นเสียงวรรณยุกต์คำว่า “หง่อมง้อม” ซึ่งไม่เพียงแต่มีเสียงสูงต่ำที่ไพเราะเท่านั้น แต่ยังเด่นด้านความหมายอีกด้วย กล่าวคือ คำว่า “หง่อม” สื่อให้เห็นภาพของพระดาบสที่แก่ชรามาก ส่วนคำว่า “ง้อม” ซึ่งแปลว่า ค้อมหรือน้อมลง ก็สื่อให้เห็นภาพความชราของพระดาบสที่มีหลังโก่งหรือค้อมลง

อีกตัวอย่างหนึ่ง ได้แก่ โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๓๖ ตอนหนุมานไล่ฆ่าพลยักษ์ของอินทรชิต ดังนี้

ลูกลมเรืองฤทธิร้าย *แรงรณ*
ขึ้นกลุ่มกุมกาจผจญ *จับพลิ้ว*
กลอกกลับรับกลางพล *มารพ่าย หนีนา*
บ้างหั่นฟันหัวหิ้ว *คว่างคว้างกลางแปลง*[๒๖]

โคลงข้างต้นเล่นเสียงวรรณยุกต์คำว่า “คว่างคว้าง” ซึ่งเป็นคำที่ช่วยสื่อภาพด้วยเช่นกัน กล่าวคือ คำว่า “คว่าง” ซึ่งเป็นคำเอกโทษของคำว่า “ขว้าง” สื่อให้เห็นภาพของหนุมานที่ไล่ “หั่นฟันหัว” เหล่าพลยักษ์และขว้างศีรษะยักษ์ไปกลางสนามรบ ส่วนคำว่า “คว้าง” ก็แสดงให้เห็นภาพที่ศีรษะของยักษ์เหล่านั้นลิ่วลอยไปในอากาศ

ตัวอย่างการซ้ำคำ เช่น โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๔๕ ตอนเหล่านางสนมเมืองลงกาพากันหนีไฟไหม้อย่างอลหม่าน โคลงบทนี้มีการซ้ำคำว่า “ต่าง” และ “ร้อง” ซึ่งนอกจากสร้างเสียงและจังหวะที่ไพเราะแล้ว ยังช่วยเน้นย้ำความหมายและสื่อให้เห็นภาพที่เหล่านางสนมพากันหนีไฟพร้อมกับส่งเสียงร้องเรียกหากันด้วยความสับสนวุ่นวาย ดังนี้

---

[๒๕] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๘.

[๒๖] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๙๑.

พระสนมรมอบร้อน *เปลวเพลิง*
วิ่งเตลิดเปิดเปิง *ป่าวพ้อง*
ไปยังที่ชายเชิง *เขาสัต นานา*
ต่างร่ำต่างเรียกร้อง *ร่ำร้องหากัน*[๒๗]

อีกตัวอย่างหนึ่ง ได้แก่ โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๗๙ ตอนสุครีพหนุมาน และนิลพัท แบ่งพลช่วยจองถนน โคลงบทนี้ซ้ำคำว่า “ผลัด” ซึ่งช่วยเน้นย้ำให้เห็นภาพของไพร่พลที่ผลัดเปลี่ยนกันช่วยขนหินและรับหินมาจองถนน ดังนี้

สุครีพนิลพัททั้ง *หณุมาน*
พาพวกพลถึงสถาน *ท่าน้ำ*
ร่วมคิดแบ่งบริวาร *สองพวก*
ผลัดรับผลัดขนปล้ำ *เปลี่ยนครั้งคราวแรง*[๒๘]

ตัวอย่างโคลงที่มีการซ้ำคำอีกบทหนึ่ง ได้แก่ โคลงที่ใช้ประกอบศิลาจำหลักภาพที่ ๑๔๔ ตอนพลยักษ์ของมูลพลำเคลื่อนทัพ โคลงบทนี้มีการซ้ำคำว่า “นับ” ซึ่งช่วยเน้นย้ำถึงจำนวนอันมหาศาลของกองทัพยักษ์ ดังนี้

พลมารทัพหน้าหมู่ *มูลพลำ*
โตเติบกำยำดำ *ดุดื้อ*
ขีโตตะกวดนำ *พลพวก มาฤๅ*
นับโกฏินับแสนอื้อ *กาจกล้ากลางสมร*[๒๙]

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการซ้ำคำใน*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ไม่เพียงแต่มีความสำคัญในการสร้างความไพเราะเท่านั้น แต่ยังดีเด่นด้านความหมายที่ช่วยสื่อ

---

[๒๗] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๐๙.
[๒๘] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๑๗๗.
[๒๙] **เรื่องเดียวกัน** หน้า ๓๐๗.

ภาพและสร้างจินตนาการแก่ผู้ชมภาพศิลาจำหลักอีกด้วย อันสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถทางวรรณศิลป์ของกวีอย่างชัดเจน

กล่าวโดยสรุป ในการเล่าเรื่องรามเกียรติ์ประกอบภาพศิลาจำหลัก *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* สามารถใช้ศิลปะการประพันธ์ได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากวิธีการประพันธ์ทั้ง ๓ ลักษณะข้างต้นล้วนเป็นไปเพื่อมุ่งให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเรื่องราวในภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เกิดจินตนาการเห็นภาพท่าทางและการเคลื่อนไหวของตัวละคร และเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้มากกว่าการชมภาพเพียงอย่างเดียว รวมทั้งได้รับรสไพเราะจากบทประพันธ์ด้วยในเวลาเดียวกัน

บทสรุปและอภิปรายผล

ศิลาจำหลักและ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* วัดพระเชตุพน เป็นทัศนศิลป์และวรรณศิลป์เรื่องรามเกียรติ์ที่สำคัญชุดหนึ่งของยุคสมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งเกิดขึ้นจากพระราชดำริและพระราชศรัทธาของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นประดับไว้รอบพระอุโบสถเพื่อเป็นพุทธบูชาและเพื่อเล่าเรื่องรามเกียรติ์สู่สาธารณชนในอีกรูปแบบหนึ่ง นอกจากนี้ ผลงานชุดนี้ยังถือเป็นเครื่องแสดงฝีมือของศิลปินแห่งยุคสมัยด้วย เนื่องจากรังสรรค์ขึ้นจากการประชุมช่างฝีมือเอกและกวีเอกผู้เชี่ยวชาญด้านการแต่งโคลงในยุคสมัยนั้น

ในฐานะวรรณคดีที่ใช้ประกอบกับทัศนศิลป์ *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* มีการใช้ศิลปะการประพันธ์หลากหลายลักษณะเพื่อให้บรรลุจุดมุ่งหมายในการบรรยายภาพศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์

ผลการศึกษาพบว่า ศิลปะการประพันธ์ที่โดดเด่นของ*โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์* คือ การใช้วิธีการเล่าเรื่องที่เน้นแสดงรายละเอียดต่างๆ ที่จำเป็นสำหรับการเข้าใจเรื่องราวในภาพอย่างกระชับ ทั้งรายละเอียดที่เป็นการบรรยายภาพโดยตรงและรายละเอียดอื่นๆ ที่เสริมเพิ่มเติมมากกว่าที่ปรากฏในภาพ เช่น สาเหตุของเหตุการณ์ในภาพ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนภาพ เหตุการณ์ที่เป็นผลจากภาพ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันกับภาพ คำพูดของตัวละครในภาพ ช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในภาพและสถานที่ที่ปรากฏในภาพ นอกจากนี้ วิธีการสื่อความในโคลงแต่ละบทยังมีความ

เป็นระบบด้วย คือ ส่วนใหญ่จะนำเสนอบาทละ ๑ เหตุการณ์หรือ ๑ พฤติกรรม ทำให้เข้าใจได้ง่ายไม่สับสน ผลการศึกษายังพบว่า *โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์*ใช้ภาษาได้เหมาะแก่การเล่าเรื่องในภาพด้วย คือ ใช้ถ้อยคำที่สื่อให้เห็นภาพท่าทางการเคลื่อนไหวและถ้อยคำที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งเป็นข้อจำกัดที่ภาพศิลาจำหลักไม่อาจนำเสนอได้ชัดเจน โคลงจึงมีบทบาทสำคัญในการทำให้ภาพมีชีวิตในจินตนาการของผู้ชม นอกจากนี้ โคลงเรื่องนี้ยังมีการเล่นเสียงเล่นคำอย่างไพเราะสร้างเสียงเสนาะอีกด้วย

โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพน จึงเป็นวรรณคดีที่ไม่เพียงแต่มีบทบาทสำคัญในการช่วยให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจเรื่องรามเกียรติ์ในภาพศิลาจำหลักเท่านั้น แต่ยังมีบทบาทในการสร้างสุนทรียรสหรืออารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ชมด้วยในเวลาเดียวกัน นับเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า วรรณศิลป์มีส่วนช่วยเสริมให้การรับรสจากทัศนศิลป์มีความงดงามสมบูรณ์

บรรณานุกรม

โคลงทวาทศมาศ โคลงรามเกียรติ์ จารึกที่ศิลาสลักเปนภาพรามเกียรติ์ ที่พนักรอบพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน.

นิยะดา เหล่าสุนทร, บรรณาธิการ. **ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน.** พิมพ์ครั้งที่ ๖. กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน, ๒๕๔๔.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.** กรุงเทพฯ: วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, ๒๕๓๙.

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน เล่ม ๑-๒. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๒. (พิมพ์ในงานพระศพ พระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา เมื่อปีมะเส็ง พ.ศ. ๒๔๗๒.)

ปวีณา ร่าเริง. **รามเกียรติ์: ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม ๓.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

สาส์นสมเด็จ ภาค ๒. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา, ๒๔๙๙.

เสาวณิต วิงวอน. “จารึกเรื่องรามเกียรติ์วัดพระเชตุพน”. ใน อรวรรณ ทรัพย์พลอย. (บรรณาธิการ). **จารึกวัดโพธิ์ : มรดกความทรงจำแห่งโลก.** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๔, หน้า ๘๒-๙๓.

เสาวณิต วิงวอน. “รามเกียรติ์ภาพสลักหินที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม”. ใน **กตัญชลี: ที่ระลึกในงานเกษียณอายุรองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา มรดกความทรงจำแห่งโลก.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔, หน้า ๑๘๓-๒๐๑.

อรวรรณ ทรัพย์พลอย. “โอ้วัดโพธิ์เป็นวัดกษัตริย์สร้าง ไม่โรยร้างรุ่งเรืองดังเมืองสวรรค์”. ใน อรวรรณ ทรัพย์พลอย. (บรรณาธิการ). **จารึกวัดโพธิ์ : มรดกความทรงจำแห่งโลก.** กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๕๔, หน้า ๒-๗.